

DESAKRALISASI WAYANG PURWA LAKON *RUWAT*

Mashuri
Balai Bahasa Surabaya

Abstract

In culture of Java, the *wayang purwa* (shadow play with leather puppets often dramatizing theme from Hindu epics) is important, central and sacral. Finally, many Javanese identify themselves to the characters in the wayang. The main factor is because the wayang is considered as the oldest of culture product, and also it can glorify the grandeur and the sacrality.

The wayang sacrality can be found in *ruwat* act. The act in old treasure is in some *serat* and *suluk*, considers that the act is not only a common story. But, the sacrality value that is glorified in Javanese culture, either in the wayang show, or *ruwatan*, almost can not be found the presentation in *Durga Umayi* text, worked by YB Mangunwijaya. There are so many texts that have the tendency to dig up the sacrality of wayang. This profane process is occurred not only to the characters of wayang that are considered as sacral's and guide's eyes only, but also in the essence of the plot and the value of the story.

The *Durga Umayi* text seem that is presented to be comparable with the wayang discourse that has been built and established. In the text consists of desacralisation *ruwat* act with some strategies, like blurring of binary opposition, reversal and some other deconstruction strategy.

Keywords: desacralisation, *wayang purwa*, *ruwat*

1. Pengantar

Dalam budaya Jawa, wayang menempati posisi penting, sentral, sekaligus sakral. Ajaran-ajaran Jawa bersumber dari nilai-nilai yang terkandung dalam wayang, baik itu berasal dari epos Ramayana atau Mahabharata. Ajaran-ajaran ini menyangkut ajaran etika, kehidupan, dan spiritualitas. Hal itu karena dalam wayang terajut kisah-kisah yang sarat nilai, dengan mengandaikan kehidupan di dunia penuh perimbangan dan harmoni. Bahkan, dalam beberapa pustaka Jawa, terdapat sebuah penegasan bahwa wayang merupakan identitas utama manusia Jawa.

Penegasan itu didukung data historis. Dalam khazanah Jawa tempo dulu, para

pujangga Jawa, baik itu Jawa Kuno maupun Jawa Pertengahan, mengubah sekaligus menyadur isi kisah wayang Ramayana dan Mahabharata. Pada umumnya, tokoh-tokoh wayang itu diidentikkan dengan sang raja yang dianggap sebagai titisan dewa, seperti yang dilakukan Mpu Kanwa, dengan mengabadikan Prabu Airlangga, raja Kerajaan Kahuripan, dalam *Kakawin Arjunawiwaha*. Prabu Airlangga dianggap sebagai personifikasi sosok Arjuna, yang sedang melakukan *tapa-brata* untuk menuju kehidupan yang lebih sempurna. Beberapa karya yang lebih baru pun bersikap demikian.

Posisi kesucian dan sakralitas memang selalu identik dalam kisah wayang. Tidak heran, banyak orang Jawa yang

mencoba mengidentikkan diri dengan tokoh-tokoh yang digambarkan dalam wayang. Faktor utama dari semua itu karena wayang dianggap sebagai sebuah produk budaya yang sangat tua dan menjunjung tinggi keluhuran serta kesakralan. Hal itu ditegaskan Brandes (dalam Koentjaraningrat, 1994) bahwa wayang merupakan salah satu dari sepuluh budaya tinggi yang telah dimiliki bangsa Indonesia sebelum budaya Hindu berpengaruh di Nusantara.

Kesakralan wayang menemukan koordinatnya yang tepat pada beberapa lakon *ruwat*. Lakon tersebut dalam khasanah lama berserak dalam beberapa *serat* dan *suluk*, seperti *Nitimani*, *Kama Salah*, *Kidung Sudamala* dan lainnya, yang menganggap bahwa lakon ini tidak hanya sebuah cerita biasa. Lakon ini menemukan rumusannya cukup jelas dalam *Serat Pusatakaraja Parwa*. Dalam *serat* itu, R. Ng. Ronggowarsito (1802—1873) mengabadikan kelahiran Batara Kala, sekaligus perubahan Dewi Uma menjadi Batari Durga sebagai sebuah bencana dan tragedi.

Lakon tersebut dikenal sebagai lakon *Ruwatan*. *Ruwatan* merupakan tradisi khas Jawa dengan cara menggelar pertunjukan wayang dengan kisah kelahiran Batara Kala. Cerita itu dijadikan sebagai sarana untuk melepaskan *sengkala*, *sukerta*, atau kesialan seseorang yang mempunyai ciri-ciri tertentu. Dalam *Pustakaraja Parwa*, terdapat sekitar 36 ciri orang yang harus *diruwat* dan dianggap *sukerta*. Ditambah lagi dengan *sukerta* khusus sebanyak 135.

Akibatnya, pertunjukan wayang dengan lakon tersebut selalu identik dengan kesucian dan penyucian diri. Sakralitas sangat dijunjung tinggi dalam hal ini. Selama berlangsungnya pertunjukan wayang harus disertai *ubo rampe* atau bahan-bahan sesaji yang menyiratkan bahwa pertunjukan itu memang tidak

hanya pertunjukan wayang biasa, tetapi merupakan suatu upacara atau ritual sakral. *Ubo rampe* dapat terdiri atas enam puluh jenis sesaji, baik berupa makanan, pakaian maupun bahan lainnya.

Terlepas dari arketipe budaya tersebut, terkandung sebuah 'ideologi' di dalamnya, yang terkait dengan kosmologi dan konsep waktu. Sayangnya, arketipe budaya itu hanya berhenti pada ritus tanpa penafsiran yang cerdas dalam konteks kekinian. Dalam novel *Durga Umayi*, terbit pertama kali tahun 1991, karya Y.B. Mangunwijaya (1929—1999), terdapat beberapa gagasan yang mempersoalkan dan membongkar kebekuan mitologi itu.

Novel *Durga Umayi* bercerita tentang seorang tokoh yang bernama Iin. Selain bernama Iin, ia juga memiliki serangkaian nama yang menjadi penanda usia dan tempat yang dihuninya, sering pula disebut Tiwi atau Linda. Secara keseluruhan, novel ini bercerita tentang Iin yang digambarkan sebagai seorang wanita yang tidak biasa. Ia memberontak pada batasan kultur yang melingkupinya dan melakukan serangkaian 'pembalikan'.

Durga Umayi ternyata tidak sekadar bercerita karena menyajikan beragam wacana di dalamnya. Gagasannya terkesan sengkabut dalam jalinan cerita yang dibangun dalam novel ini, seakan-akan ada maksud tersembunyi dibalik uraian dan ungkapan kata-katanya dan penceritaannya. Bahkan, di beberapa bagian, dekonstruksi telah menjadi nyawa novel ini. Beberapa wacana yang tersaji dalam teksnya mengarah pada pembongkaran dan pemberian ruang untuk penafsiran ulang pada relasi antara 'penanda' dan 'petanda' yang telah dianggap sebagai sesuatu yang terberi.

Dengan kata lain, novel *Durga Umayi* telah membentuk sebuah wacana yang khas karena di dalamnya terdapat

berbagai macam konvensi dan inovasi menyangkut perpaduan antara konteks dan teks. Masing-masing teks membangun daya jangkanya tersendiri berdasarkan cara pandang dan waktu yang melatarinya sehingga terbentuklah rangkaian kata yang membentuk bahasa, dengan operasionalnya yang menyusun berbagai wacana, sekaligus sebagai sebuah wacana. Sebagai rangkaian 'kata-kata' atau idiom yang kadang menjelma sebagai tanda, *Durga Umayi* mengandung 'penanda-penanda' yang merujuk pada wacana tertentu. Dalam hal ini, 'penanda' yang dimaksudkan tidak berada dalam lingkup cara kerja semiotika, tetapi pada gagasan *post-semiotika*.

Selain itu, berdasarkan penelusuran yang komprehensif berkaitan dengan tanda-tanda dan rujukan yang termaktub di dalamnya, yang menyangkut masalah latar ideologi, kultur, dan realitas yang dibangunnya, terdapat beberapa 'penanda' khas yang menunjukkan data-data adanya wacana dekonstruksi. 'Penanda-penanda' itu teridentifikasi dengan adanya beberapa batasan serta konsepsi, misalnya dengan mengedepankan adanya kontradiksi, atau dengan lebih menitikberatkan pada wacana tandingan dan *plesetan*.

2. Pembahasan

2.1 Profanisasi Tokoh Batara Guru

Nilai-nilai kesakralan yang dijunjung tinggi dalam kultur Jawa—baik dalam pertunjukan wayang biasa maupun *ruwatan*—hampir tidak ditemukan penyajiannya dalam teks *Durga Umayi*. Banyak sekali teks yang bertendensi membongkar kesakralan wayang. Profanisasi ini terjadi tidak hanya terhadap tokoh-tokoh wayang yang dianggap sebagai sosok-sosok sakral dan panutan saja, tetapi juga terjadi pada esensi dari jalan cerita serta nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Teks-teks

Durga Umayi sepertinya sengaja dihadirkan untuk menandingi wacana wayang yang sudah terbentuk dan mapan. Pada satu sisi, wacana wayang seringkali memosisikan pihak-pihak tertentu sebagai pihak yang salah dan kalah, tetapi di sisi lain menempatkan pihak-pihak tertentu pada posisi yang benar dan dimenangkan, seperti yang tertuang dalam dikotomi Pandawa dan Kurawa dalam epos Mahabarata, tepatnya dalam lakon "Baratayudha".

Desakralisasi wacana wayang, dalam konteks ini, menyangkut kisah wayang yang menceritakan Batara Guru dan Dewi Uma, istrinya, serta kisah berubahnya Dewi Uma menjadi Batari Durga. Dalam beberapa teks dijumpai, teks yang bernada menghujat dan meremehkan Batara Guru meskipun dalam beberapa hal Batara Guru direduksi dalam penafsiran yang lebih umum dengan mengacu pada konsepsi humanis. Tokoh Batara Guru memang tokoh yang berperan besar dalam lakon *ruwat*.

Dalam mitologi wayang, Batara Guru dipahami sebagai dewa yang sakral, penguasa alam raya. Akan tetapi, dalam *Durga Umayi*, Batara Guru dipahami sebagai manusia biasa, seorang laki-laki (Jawa), dengan gaya tutur yang cukup sarkas. Di dalam teks ini, Batara Guru digambarkan sebagai dewa yang tidak bisa mengekang nafsunya untuk bersenggama dengan istrinya, Dewi Uma, di atas pelangi dengan menunggang Lembu Andini. Dalam teks itu juga disebutkan bahwa Batara Guru hanya menuruti hasrat kelelakiannya, dengan menghubungkan perilaku Batara Guru itu dengan sifat kebiasaan lelaki Jawa. Gambaran itu tampak pada kutipan berikut.

(lin) merana hilang alas serasa dalam lumpur rawa-rawa kutukan Batara Guru yang sama sekali bukan guru melainkan taring babi-hutan belaka yang tidak senonoh

namun celakanya dewa yang kuasa dan tahu dia kuasa dengan seronok kenikmatan jorok yang sengak. (hlm. 105)

Ah memang lelaki itu Batara Guru sifatnya, paling tidak lelaki Jawa, tetapi boleh jadi semua lelaki begitu (hlm. 119)

Karena lelaki memiliki hak istimewa dari Batara Guru tidak pernah kehilangan keperawanannya, biar menjadi pispot sekalipun yang sudah bocor karena terlalu banyak dipakai di pelacuran kota Makao yang paling jorok. (hlm. 121)

Hardjowirogo dalam *Sejarah Wayang Purwa* (1989) menyebutkan Batara Guru merupakan dewa yang sangat berkuasa karena kesaktian dan ketampanannya. Ia putera Hyang Tunggal dan dilahirkan berupa cahaya. Dalam dunia mistifikasi Jawa, wayang Batara Guru sangat dihormati dan dianggap sebagai wayang yang paling keramat. Oleh karena itu, wayang Batara Guru dibedakan dengan wayang-wayang lainnya. Salah satunya, di antara wayang-wayang yang ada, hanya wayang Batara Gurulah yang diselubungi kain indah. Sebelum dimainkan, wayang itu dikenai asap dupa terlebih dulu dan orang-orang pun takut melangkahi batang pisang bekas tempat untuk menancapkan wayang Batara Guru. Dalam memainkannya juga demikian, ketika sedang dimainkan oleh dalang, selalu diiringi dengan bunyi gamelan yang merdu.

Akan tetapi, dalam teks-teks *Durga Umayi*, tokoh Batara Guru, yang dalam beberapa hal disakralkan, baik dari segi esensi maupun eksistensinya, dibongkar habis-habisan dengan memberi penekanan pada perilakunya yang tidak senonoh berkaitan dengan nafsu birahinya.

Padahal dalam budaya Jawa, Batara Guru dipahami sebagai tamsil dari halusnya batin manusia. Meskipun demikian, esensi keagungan yang lebih mengedepankan aspek spiritual itu sama sekali tidak ditampakkan dalam bingkai teks-teks *Durga Umayi*.

Selain itu, gambar tokoh wayang Batara Guru, tidak disertakan dalam parade tokoh-tokoh wayang yang terpampang dalam novel *Durga Umayi*. Bisa jadi, dengan tidak menghadirkannya dalam perwujudan gambar, maka usaha untuk melucuti dan membongkar konstruksi mapannya dapat berjalan dalam pretensi tanpa batas atau dalam bayang-bayang ambiguitas yang abstrak karena perilaku Batara Guru seperti yang digambarkan dalam *Prawayang*, yang mengacu pada mitologi wayang secara *an sich* dianggap sebagai perilaku yang lumrah dan tidak melanggar etika. Karena Batara Guru adalah dewa yang dianggap sebagai penguasa *Ngarcapada*, maka semua perilakunya tidak bercela dan semua makhluk di dunia takluk kepadanya.

2.2 Melacak Jejak Lakon Ruwat

Dalam strategi dekonstruksi terdapat semacam metode pelacakan jejak, untuk mengurai 'maksud tersembunyi' yang terkandung dalam teks. Pelacakan jejak memang mengandaikan adanya teks lain yang tersembunyi dalam tataran tanda-tanda yang terajut. Pelacakan ini sebagai sebuah asumsi, bahwa teks itu tidak terbentuk secara monolitik dan tunggal. Dalam pelacakan itu, melibatkan pula hubungan inter dan antarteks, sehingga berlaku beberapa kategori berkaitan dengan posisi hipogram dengan teks turunan: ada yang berjalan sejajar di antara keduanya; ada yang meneruskan; mengkritisi; saling kontradiksi; dan saling bertentangan antara teks hipogram

dengan teks turunannya. Dalam *Durga Umayi*, terutama pada bagian *Prawayang* (pengantarnya), dapat dikatakan kisah yang terpaparkan di dalamnya memunyai kesesuaian dengan pakem wayang purwa, tetapi ada juga yang tidak sesuai bila dibandingkan dengan versi lainnya.

Perbedaannya terutama terletak pada posisi Dewi Uma. Dalam satu versi Dewi Uma ditempatkan sebagai istri yang tidak patuh pada suami dengan menolak ajakan Batara Guru untuk bersenggama di atas pelangi dengan menunggang Lembu Andini (dalam *Kitab Manikmaya*). Versi lainnya, mengatakan Dewi Uma sebagai istri telah berkhianat, dengan bermain serong (dalam Mulyono, 1977). Kisah serupa juga terdapat dalam dalam sastra Jawa Kuna *Kidung Sudamala* dan dalam pakem pedalangan lainnya, seperti *Kakawin Partayajna*, *Smaradahana*, *Krsnakalantaka*, *Pakem Kandhaning Ringgit Purwa* dan *Pustakaraja Parwa*. Lebih utamanya adalah dalam *Kitab Manikmaya*, *Kama Salah*, *Pakem Muwakala*, *Serat Centini* dan *Serat Paramayoga*, yang semuanya bercerita tentang kelahiran Batara Kala. Di Jawa, lakon-lakon itu sering digunakan dalam rangka *ruwatan sengkala*.

Dalam *Durga Umayi*, bagian *Prawayang* menunjuk pada cerita yang menempatkan Dewi Uma sebagai istri yang tidak patuh, yakni adanya penolakan Dewi Uma terhadap ajakan Batara Guru untuk melakukan hubungan suami istri. Jadi, merujuk pada pakem wayang purwa versi yang pertama (dalam *Kitab Manikmaya* dan *Kama Salah*). Kisah yang ada dalam *Prawayang* berkesesuaian dengan pakem lakon wayang itu. Hanya saja, bahasanya mengalami modifikasi sedemikian rupa, yang lebih mengarah pada kata-kata yang dipergunakan oleh seorang dalang sebelum memasuki lakon yang sebenarnya. Dalam istilah pedalangan, disebut *jejer* dan *suluk*. Kisahnya

berintikan proses perjalanan Dewi Uma dengan Batara Guru hingga terjadinya sumpah serapah dari Dewi Uma pada Batara Guru dan vonis yang dijatuhkan oleh Batara Guru terhadap Dewi Uma sebagai Batari Durga yang menghuni Setragandamayit.

Sebenarnya, dalam cerita wayang, sebelum dan sesudah penggalan kisah dalam *Prawayang*, terdapat kisah yang melatarinya, yang berkisah tentang pertemuan Batara Guru dengan Dewi Uma. Ada pula kisah lanjutan setelah berubahnya Dewi Uma menjadi Durga. Hal itu dimulai dari kisah mengenai Dewi Uma hingga ia dipersunting oleh Batara Guru. Sementara itu, ada juga kelanjutan kisahnya, setelah Uma menjadi Durga, yang melibatkan anak-anak Pandudewanata (Pandawa). Dalam momen itu, juga terdapat beberapa peristiwa fenomenal yang menitikberatkan pada peran Batara Guru sebagai penguasa Jagad Girinata.

Akan tetapi, dalam *Prawayang* yang dicuplik adalah kisah mengenai *accident* perjalanan Dewi Uma dan Batara Guru, sebagai pasangan Dewa-Dewi yang melahirkan Batara Kala. Fokus yang dipilih dalam penceritaannya memunyai keterkaitan dengan isi *Durga Umayi*. Perlu pula dijelaskan bahwa yang diambil dalam teks-teks *Durga Umayi* dari kisah *Prawayang*-nya, bukanlah kisah wayang yang secara verbal mengadopsi kisah Uma dan Durga. Akan tetapi, lebih ditekankan pada substansi yang berisi semangat, ruh atau inti dari kisah itu, dengan mengejawantahkannya atau menafsirkannya dalam perilaku serta tokoh-tokohnya. Misalnya, momen perubahan Uma ke Durga diambil sebagai aspek dilematis dalam diri lin, tokoh utama *Durga Umayi*. Dengan memberi penekanan bahwa aspek Durga yang diartikan sebagai 'dewi kejahatan' yang selalu bertarung dengan aspek Uma, yang

diidentifikasi sebagai 'dewi kebaikan'. Pertarungan itu berlangsung dalam seluruh perjalanan hidup Iin, sebagai tokoh yang berperan 'sentral' dalam teks-teks dan wacana yang terdapat dalam *Durga Umayi*.

Dalam teks *Durga Umayi*, kisah yang merujuk atau diidentifikasi sebagai 'penanda' dari awal perubahan Iin, sebagai Dewi Uma, menjadi Sang Durga, adalah momen-momen ketika Iin ikut laskar pejuang, yang dalam sebuah pertempuran, ia berhasil memenggal kepala seorang tentara perwira Gurka, seperti kutipan berikut.

Tetapi bagaimana seandainya perwira Gurka tampan muda dari suku India yang tersohor jago-jago ke-lahi itu tahu kepalanya dipenggal oleh tangan-tangan perempuan? Oleh seorang Batari Durga? Ah, benarkan Iin Linda Pertiwi sekarang sudah menjadi pengejawantahan Batari Durga yang dulu Dewi Uma sakti sani santing cantik, istri Batara Guru penguasa kayangan itu? (hlm. 63)

Selanjutnya, konsepsi Durga-Uma itu menjadi semacam dualisme dalam diri Iin, menjadi sebuah peperangan batin yang tidak ada habis-habisnya. Jika dibenturkan dengan konsepsi keutuhan sebuah pribadi, maka muncul semacam kekaburan atau ketidakjelasan pribadi Iin, apakah ia sebagai Uma, yang jelita, atau sebagai Durga, sang pembunuh. Seringkali persoalan dilematis ini ditegaskan dalam beberapa teks, yang memang menekankan pada konsepsi tersebut. Adapun keterpecahan pribadi dan jati diri yang diusung *Durga Umayi*, merupakan sebuah titik balik dari konsepsi tentang gagalnya strukturalisme, yang mengandaikan keutuhan dari setiap bagian-bagian dan unsur-unsur pembentuk keutuhan sebuah konstruksi. Secara filosofis

dan makna, ketcerbelahan itu sekaligus sebagai sebuah wahana kontemplasi tentang *sangkan paraning dumadi* (konsep tentang asal-usul kejadian manusia dan tujuannya) yang akan mengundang pertanyaan dan pencarian selama manusia itu hidup di dunia.

Dewi Uma yang cantik sakti sekaligus Durga yang jahat pembunuh dan penyebab malapetaka penyiksa manusia, ah jangan, jangan Tiwi harus menjalani peran Durga itu, inilah yang menyedihkan Tiwi bila malam-malam di tengah malam buta ia tidak dapat tidur dan terombang-ambing dalam peperangan batin. (hlm. 64)

Pertanyaan dan pernyataan terus bermunculan mengenai dua konsepsi dilematis Uma-Durga tersebut, seperti penegasan, "apakah harus ada Dewi Uma-nya sekaligus ada Durga-nya?" (hlm. 64). Dalam konteks wacana dekonstruksi, hal semacam itu diistilahkan dengan pengaburan oposisi biner, sebuah konsepsi yang mengandaikan tidak ada kejelasan atau pengaburan antara posisi Uma dan Durga. Uma yang selama ini dipahami sebagai wakil kebaikan bercampur, bersenyawa, dan berkaitan dengan Durga yang merupakan wakil dari kejahatan. Terdapat semacam kesan, teks-teks *Durga Umayi* ingin menunjukkan bahwa konsepsi manusia yang sebenarnya adalah demikian adanya, konsepsi manusia *real*, bahwa dalam sebuah tubuh, dalam sebuah pribadi, terdapat sisi-sisi Uma dan Durga. Jiwanya merupakan hasil dari pertarungan Durga-Uma untuk saling mendominasi, karena kedua unsur ini saling berkontradiksi terus-menerus, antara unsur kebaikan dan kejahatan.

Jika ditarik dalam konsepsi ajaran Jawa, lebih ekstrim lagi menyatakan

bahwa struktur batin manusia terdiri atas beberapa bagian. Dalam salah satu bagian yang menjadi pemberi hidup pada jiwa manusia, terdiri atas empat 'ekor kuda pengendali', yang merupakan wakil dari nafsu-nafsu yang merupakan tempat peperangan antara unsur kebaikan dan ketidakbaikan. Nafsu ini terdiri atas nafsu *amarah*, *lauwamah*, *mutmainnah*, dan *sufiyah*. Masing-masing nafsu itu saling bersitahan dan berkehendak berkuasa untuk memberikan tanggapan atau tafsir pada realitas dunia dan menyikapinya. Mengenai konsep nafsu itu, hampir semua khazanah Jawa, seperti *serat*, *kidung*, dan *kakawin* yang berbicara mengenai sufisme, mengenalnya.

Dalam kisah selanjutnya, bayang-bayang sang Durga sering datang dan meneror lin. Sepertinya, konsepsi bahwa semua manusia asalnya adalah baik merupakan sesuatu yang absah dan bersifat kodrati dalam konteks karena dalam diri lin selalu menolak hadirnya sang Durga yang merupakan pengejawantahan dari ketidakbaikan. Kemenangan manusia mungkin dalam pertempurannya dengan dirinya sendiri ketika ia dapat mengendalikan diri, nafsu, dan dapat mencegah keburukan-keburukan yang diakibatkan oleh sesuatu yang berkecamuk di dalam dirinya, misalnya ketika lin menjalin cinta dengan seorang pemuda bernama Rohadi. Cinta yang dalam pengertian luas merupakan ruh dari kebaikan itu, selalu mendapatkan teror dari Sang Durga, terlihat pada penggalan teks berikut.

Perempuan yang merana sedih merasa diri terkutuk sebagai Durga yang harus mengawini benih suaminya sendiri si Batara Kala. Alangkah ingin dan hasratnya si perempuan Tiwi menawarkan pengakuannya kepada Mas Rohadi, bukan

sebagai pelampiasan nafsu, melainkan sebagai tanda terima kasih dan berutang budi kepada Mas Rohadi itu, akan tetapi setiap kali ia berkata pada dirinya: sekarang, ya sekaranglah, langsung Batara Kala mencambuknya (hlm. 119)

Hal itu sering juga terjadi, ketika lin secara tidak sadar harus memerankan perempuan kejam terhadap anak-anak manusia. Dalam konteks ini, kesadaran bahwa dirinya merupakan pengejawantahan Durga kembali muncul. Durga seakan-akan bermain-main dalam ketak-sadaran lin, misalnya ketika dihadapkan pada dilema yang harus ia hadapi dengan kejernihan berpikir dan kesadaran. lin sepertinya harus bergulat dengan Durga dalam dirinya. Salah satunya, ketika ia harus mengusur desa dan tanah dari abang kembar dampitnya serta pada momen-momen ketika ia sendiri merenungkan apa yang telah dicapainya dalam kondisi *real* sebagai *call girl* dan spionase internasional. Dilema dan kontradiksi itu diungkapkan dengan jelas dalam teks berikut ini.

"Merenung berpikir menimbang bingung bimbang mengotak atik dan merancang apa sebaiknya, merenung menimbang-nimbang lagi bagaimana seyogyanya mengolah pertanyaan penuh dilema dan kontradiksi Durga Umayi... ." (hlm. 124)

Jadi, upaya penelusuran jejak di sini dipahami sebagai sebuah pembacaan terhadap penafsiran kembali pada konvensi atau substansi cerita awal, dengan memberi tekanan untuk membalikkan konsepsi yang sudah ada dan mengembalikan paradigma pada konsepsi yang

semestinya. Teks novel *Durga Umayi* sengaja membandingkan *Prawayang* dan isi. Akan tetapi, jika dibandingkan dengan salah satu versi wayang purwa lainnya, terdapat beberapa perbedaan, seiring dengan kisah perubahan Dewi Uma menjadi Durga dan kemudian menjadi Umayi kembali.

Mengenai adanya 'maksud tersembunyi' itu, dapat dilihat dari padanan judul *Durga Umayi*. Judul itu telah mengesankan sebuah wacana yang unik. Dalam konteks wayang konvensional, tidak ada penyebutan sebuah nama yang memiliki karakter yang jauh berbeda dalam sebuah frase. Sebab, jika sebuah klaim telah menunjuk pada keberadaan, maka keberadaan itu yang dipakai sebagai penyebutan yang menyangkut masalah citra. Akan tetapi, dalam *Durga Umayi* tidak demikian adanya. Pertamanya judulnya telah memberikan sebuah persepsi tentang waktu dan 'pembalikan'.

Durga Umayi berbicara mengenai metamorfose jati diri yang terjadi pada satu pribadi, yaitu Durga dan Uma, yang secara karakter, sifat, fisik, dan lain sebagainya memiliki kekhasan tersendiri dan perbedaan yang sangat jauh. Meskipun demikian, dalam *Durga Umayi* perbedaan itu sepertinya ditiadakan dengan mengacu pada konsepsi tentang pengaburan perbedaan dan perancuan kontradiksi. Dalam konteks dekonstruksi yang diambil dari strukturalisme, fenomena seperti itu disebut pengaburan oposisi biner.

Penyebutan novel dengan nama *Durga Umayi* dapat juga mengacu pada novel secara keseluruhan sebagai sebuah kesatuan organik. Hal itu berkaitan dengan asumsi waktu atau alur yang terbangun di dalamnya dengan mengandaikan bahwa dalam kajian intrinsik yang berbicara tentang waktu atau *setting*, yang menjadi pedoman atau landasan adalah keberadaan sang tokoh utama, baik itu kehadirannya secara riil atau

secara metafisis di dalam teksnya. Dengan asumsi seperti itu, kiranya di awalnya judul itu dengan *Durga* menunjuk pada aspek penceritaan bahwa yang akan dikisahkan lebih dulu dalam novel ini adalah tokoh atau segala sesuatu yang mewakili sosok Durga, sedangkan *Umayi* adalah pasca-Durga atau kelanjutan dari penceritaan atau pengejawantahan sosok Durga, dan menjelma menjadi Umayi.

Prinsip pembalikan juga terjadi dalam pemberian nama judul tersebut yang sangat kontras bila dibandingkan dengan konvensi yang berlaku pada diri Durga dan Uma. Pada umumnya, dalam konvensi wayang purwa, yang menjadi fase pertama adalah eksistensi Uma—nama Uma disini merujuk pada pribadi yang holistik—kemudian baru menjadi sosok Durga, pribadi kontroversi tetapi mengundang pesona, pesona yang sama sekali lain. Lebih jelasnya, hal ini ada dan dikisahkan dengan runtut dalam *Prawayang*. Dalam 'isi' *Durga Umayi*, eksistensi Durga dan Uma itu telah mengalami proses pembacaan ulang sehingga memunculkan sebuah kontradiksi sekaligus pemafhuman yang merujuk pada esensi dari keberadaan manusia yang simbolik-filosofis.

Perbedaan itu semakin jelas ketika menyinggung teks beberapa lakon *ruwat*. *Kitab Manikmaya* mengisahkan, setelah Dewi Uma berubah menjadi Raseksi, Batara Guru mendapat *wisik* agar melihat istri selir dari Hyang Caturkanaka, Dewi Laksmi. Dewi Laksmi terkenal sangat cantik. Dengan kecantikannya ia dapat dikatakan kembar dengan Dewi Uma. Dengan kehendak Batara Guru, sebagai penguasa Jagad Girinata, sukma Dewi Laksmi disuruh pindah ke raga Dewi Uma, sedangkan sukma Dewi Uma dipindah ke raga Dewi Laksmi. Sebagai dewa tertinggi setelah Hyang Tunggal, semua keinginan Batara Guru itu

terkabal. Raga Dewi Uma yang di dalamnya berdiam sukma Dewi Laksmi, yang telah berubah menjadi Raseksi, dinamakan Batara Durga. Kemudian, ia diutus ke Setragandamayit menemani benih Batara Guru, yaitu Batara Kala, sedangkan raga Dewi Laksmi, yang di dalamnya berdiam sukma Dewi Uma, dinamakan Umayi, dan tetap mendampingi Batara Guru, sebagai istrinya.

Di dalam lakon *ruwatan* tersebut juga terdapat dalam beberapa khazanah Jawa lama, baik dalam bentuk tembang *macapat* maupun *gancaran*, seperti dalam *Serat Centini*, *Paramayoga*, *Pedalangan Ringgit Purwa* dan beberapa khazanah lainnya. Hanya saja, dalam khazanah lama itu konsep sakralitas begitu kental. Jadi, yang dipaparkan dan mendapat penekanan hanya seputar masalah ritual *ruwatan sengkala* disertai dengan tata-aturan *ruwatan* yang baik dan benar.

Seperti yang telah ditegaskan sebelumnya, interteks *Durga Umayi*, dengan mengacu pada cerita wayang purwa bukan sekadar mengambil, tetapi memunyai pretensi tertentu dilihat dari adanya aspek dilematis antara unsur Uma dan Durga sepanjang perjalanan batin Iin dalam novel *Durga Umayi*, terdapat berbagai makna yang dapat dipaparkan. Misalnya, dengan menunjukkan banyaknya kontradiksi antara baik-buruk dalam diri Iin, dimana dan kapan Iin sebagai Uma, dan kapan dan dimana Iin sebagai Durga.

Di samping itu, teks-teks yang ada mengesankan bahwa *Durga Umayi* memunyai tendensi melalui pengaburan oposisi biner serta peniadaan pusat atau *decentering* dengan membaca kembali konsep dewa yang telah terpahami dan terdefiniskan selama ini. *Durga Umayi* tampak hendak mengembalikan gambaran dewa-dewa dalam realitas tertinggi manusia, dalam porsinya yang wajar. Jika dalam wayang, dewa dianggap sebagai

realitas yang tunggal, pemegang satu-satunya prinsip kebenaran, maka konsepsi dewa tersebut direduksi dalam kaitannya dengan keadaan batin manusia, yang merupakan dunia halus dan asal *sangkan paraning dumadi*.

Jadi, pelacakan jejak ini bisa juga dipahami sebagai sebuah upaya untuk menjadi jejak-jejak realitas yang ada sekaligus mengaburkannya. Selama ini, realitas yang berserak itu, terbagi dalam oposisi-oposisi biner yang saling ber-oposisi, saling melemahkan, seperti baik-buruk, kecil-besar, antara Durga-Uma. Ternyata, oposisi biner itu merupakan aspek dilematis yang selalu tarik-ulur, tidak ada yang kalah-menang atau saling mengungguli. Jadi, oposisi biner itu berjalan dalam proses *difference*. Hal itu menimbulkan perbedaan penafsiran dalam penerimaan yang terus-menerus sesuai dengan konteks ruang dan waktu sehingga tiada pemaknaan final dan posisinya selalu tertunda.

Cerita berubahnya Dewi Uma menjadi Durga juga terdapat dalam sastra lisan Jawa Kuna, yaitu dalam *Kidung Sudamala*. Zoetmoelder (1994) menyebut kisah ini lebih menampilkan sifat kerakytan tanpa ada latar belakang kraton. Beberapa bagian cerita ini mengambil versi wayang purwa yang menempatkan Dewi Uma serong sehingga dikutuk Batara Guru menjadi Durga. Kesan untuk menempatkan Batara Guru sebagai tataran yang tidak tersentuh sangat kuat sekali dalam versi ini karena wacananya menunjukkan kemarahan dan kesaktian Batara Guru dan menempatkan Dewi Uma sebagai pihak yang salah dan kalah.

Kidung Sudamala kemungkinan merupakan varian dari cerita wayang Purwa versi lain dari pakemnya. Akan tetapi, karena melalui penuturan lisan, maka banyak perubahan di dalamnya. Hal itu seperti keadaan sastra lisan lain, yang mengalami perubahan-perubahan seiring

dengan media yang digunakan dalam penyampaianya dengan cara bertutur atau lisan. Oleh karena itu, penambahan dan pengurangan cerita sangat mungkin terjadi.

Dalam *Kidung Sudamala*, cerita yang dikisahkan merupakan kelanjutan dari episode perubahan Dewi Uma menjadi Durga, tetapi tidak ada penyebutan Durga karena *Kidung Sudamala* berkisah tentang Dewi Uma yang hidup dalam wujud makhluk jahat dengan nama Ra Nini (bukan Durga!) di pekuburan Ganda Mayu. Cerita ini ditengarai merupakan lakon *carangan* dari kisah wayang purwa pakem karena masuknya unsur punakawan, yaitu Semar, dalam kisah tersebut.

Pada perkembangannya, *Kidung Sudamala* dipakai dalam repertoar wayang dengan lakon-lakon ruwat. Nama tempat yang disebut juga berlainan dengan yang ada dalam wayang Purwa, seperti Gandamayu dan Prangalas. Unsur keJawaannya sangat terlihat, termasuk pada unsur Semar dan penamaan *Kidung Sudamala* sendiri, yang berarti nyanyian untuk mengurangi bahaya; kidung untuk ruwatan yang merupakan tradisi buang sial dalam budaya Jawa.

Dalam novel *Durga Umayi*, ada sebuah usaha untuk mengambil esensi dari pribadi tokoh-tokoh yang dianggap paling penting, dengan tidak mengindahkan beberapa aspek lainnya, yang menyangkut posisi baik dan buruk, laki-laki dan perempuan, Pandawa dan Kurawa, dewa dan manusia. Segalanya dianggap berposisi sama, tidak saling berhadapan, sama rata sama rasa. Hal itu seperti juga bayang-bayang yang tidak selalu sama dengan benda aslinya sehingga masing-masing membentuk realitasnya sendiri. Pengaburan realitas itu seperti konsepsi simulakra yang digagas pemikir Perancis, Jean Baudrillard, bahwa tiadanya realitas yang asli, masing-masing telah memencar dan membentuk realitasnya sendiri.

Keidentikan konsepsi serta pengaburan itu terasa pada diri lin ketika ia berperan dalam bagian per bagian novel dengan mencomot pribadi tokoh-tokoh wayang yang terpampang di awal bagian sehingga tidak terdeteksi mana lin sebagai 'awal' dan lin sebagai sebuah citraan baru, dengan bingkai kepribadian tokoh yang diwakilinya.

Unsur simboliknya mengarah pada sebuah makna yang lebih hakiki, lebih substansial, dan tidak hanya berkisar pada tataran fisik atau tubuh, terutama untuk lin dan beberapa tokoh lainnya, yang juga digambarkan menyerupai tokoh-tokoh wayang. Hal itu karena dalam wayang pengkategorian mengenai oposisi biner-oposisi biner itu sangat jelas dan sangat hierarkis. Dalam teks *Durga Umayi*, posisi hierarki itu seperti dihapus dan ditebas dengan mengesampingkan adanya wacana yang merujuk pada tidak adanya sebuah pemusatan, tiadanya realitas tunggal serta kategori-kategori yang jelas dan kokoh, serta mapan dalam perspektif hegemoni.

3. Simpulan

Wacana wayang yang ditampilkan dalam *Durga Umayi* merupakan wacana dari sudut pandang lain karena berisi pembongkaran pada konstruksi wayang yang sudah ada. Semangat untuk membongkar kemapanan itu seakan-akan menjadi absah, dengan jalan mengaburkan oposisi biner yang merupakan pembatas antara sesuatu yang sakral dengan yang profan, serta adanya *previense* pada salah satu pihak. Wayang yang semestinya disajikan dengan sakral, dalam *Durga Umayi* disajikan secara biasa, malah terkesan dibalik dari konsepsi awalnya.

Gagasan dan pemikiran yang tersaji dalam *Durga Umayi* berbeda dengan pertunjukan wayang saat ini yang lebih akomodatif sebagai sebuah seni pertun-

jukan, dengan melibatkan unsur seni lain, seperti lawak, campursari, dan dangdut. Hal itu semata-mata sebagai strategi untuk mengundang massa dan terkait erat dengan masalah pasar dan kapital. 'Metamorfose' pagelaran wayang itu hanya menyangkut konfigurasi seni dalam kerangka seni pertunjukan, yang berkepentingan untuk memberi hiburan. Meskipun demikian, pakem wayang—dari sudut pandang sakralitas dan filosofi—masih dipegang erat oleh dalang. Tidak ada lompatan, dengan usaha membaca kembali tradisi dengan pendekatan yang lebih 'berpikir' dalam konteks peradaban. Jadi, tarik ulurnya lebih pada arus kapitalisme global dengan semakin terbuka dan deras arus informasi, serta tuntutan pasar.

Dalam *Durga Umayi* terdapat usaha untuk membalik konsepsi mitologi yang sudah mapan. Hal itu tampak pada pengandaian Brojol sebagai Dewa Basuki, penguasa alam bawah, sedangkan Iin sebagai titisan Wisnu penguasa alam atas. Kiranya pengandaian itu berdasarkan nasib yang sedang mereka alami. Kontradiksi itu akan terasa dengan mitologi yang ada, bahwa bumi—dunia bawah—dianggap sebagai perlambang perempuan. Hal itu dikukuhkan dengan sebutan ibu pertiwi. Untuk kaum lelaki diandaikan sebagai dunia atas, dengan sebutan Bapak Angkasa. Mitologi tersebut memang menguasai jagat kosmologi Timur. Anggapan pada tanah tumpah darah ini berbeda dengan Barat. Hal itu akan menemukan kebenarannya, jika mengacu pada kosmologi Barat, ketika melihat Tanah Air sebagai *Father Land*, dengan sebutan *Uncle Sam* untuk Amerika Serikat.

Tampaknya, upaya pembongkaran ini tidak sekadar dalam tataran pembongkaran yang meluluhlantakkan persepsi mitologi yang ada karena pembongkaran itu juga terjadi dalam kerangka mitologi Jawa sehingga kerangka yang diambil ti-

dak hanya berkisar pada tataran diakronis, tetapi sinkronis. Wilayah yang dibongkar adalah wilayah dalam. Wilayah yang telah mengalami pengkristalan konstruksi dengan penempatan hierarki yang sistematis. Hal itu ditandai dengan adanya rujukan yang masih menggunakan simbol-simbol budaya, seperti Dewa Basuki dan titisan Wisnu, tidak langsung merujuk pada 'penanda' yang berada di luar kulturnya. Tampaknya, konsepsi penempatan dan ketepatan pengandaian adalah sebuah usaha yang dapat dipertimbangkan untuk memberi arti lebih pada sebuah kajian budaya, untuk sebuah usaha rekonstruksi pada tatanan peradaban yang lebih luas.

Hal itu dapat terjadi karena wilayah yang dirombaknya memang berkisar dalam paradigma yang sama, hanya dengan mengubah sebuah konsepsi yang telah bersarang dalam kognisi masyarakat dan telah menjadi pola ketaksadaran kolektif, sekaligus ketaksadaran kognitif (meminjam istilah Jung dan Piaget) yang telah menguasai jiwa masyarakat secara kultural. Strategi kebudayaan di sini benar-benar menggunakan pembacaan ulang dengan menciptakan 'makna' lain, yang dirajut dari gugusan tanda-tanda yang berderet dalam sistem tanda dalam artefak budaya. Dengan kata lain, konsepsi dekonstruksi tidak hanya dipahami sebagai dekonstruksi secara *an sich*, tetapi dekonstruksi dengan memperhatikan pada tawaran antara relativitas dan reflektivitas, dengan tanpa mengubah pola 'makna' yang telah dibangun. Tampaknya, dalam teks tersebut, dekonstruksi dipahami dari roh dan semangatnya untuk mendobrak kemapanan dan kebuntuan serta menciptakan sebuah wacana baru yang lebih kontekstual.

Di sisi lain, realitas teks *Durga Umayi* dapat ditarik pada suatu rancang bangun, bahwa dekonstruksi dipahami sebagai cara baca untuk melihat ke-

angkuan tradisi yang selama ini terlembaga dan jika tidak dilihat secara kritis atau dibongkar hubungan-hubungan strukturalnya, maka akan menjadi penghalang untuk peneloran gagasan, ide-ide, dan pemikiran lebih lanjut. Jika tidak demikian, maka tidak ada dinamika yang sehat dengan terus berkembangnya dialog. Jadi, diperlukan sebuah cara pandang lain yang lebih menitikberatkan pada pola pemikiran yang kontekstual dan radikal. Tawaran yang disampaikan merupakan penafsiran kembali dengan mengembangkan sebuah wacana kritisisme tradisi.

'Makna' yang dapat diungkap dalam konteks ini adalah bahwa sebuah tradisi meskipun dianggap sebagai adiluhung, tidak harus disembah-sembah dan diberhalakan dengan menolak penafsiran ulang karena perlakuan pada tradisi yang demikian tidak akan memberikan sesuatu yang berharga untuk keberlangsungan sebuah peradaban. Gerak zaman dan

gerak alam sudah jauh berjalan dan membutuhkan penafsiran serta pembacaan dengan paradigma-paradigma baru. Jika tradisi lama hanya berkisar pada tataran sublimitas (dengan ditarik ke arah filosofinya) dan penyakralan, dengan menolak pembongkaran atau kritik, maka apa yang dikandung di dalamnya hanya akan menjadi penghambat dan tidak menawarkan sebuah peluang untuk inovasi-inovasi selanjutnya. Peran yang diemban oleh *Durga Umayi*, tidak sekedar peran otokritik, tetapi juga merumuskan sebuah gagasan pemikiran baru dalam strategi kebudayaan.

Intinya, pembongkaran di sini lebih ditekankan pada upaya pemberdayaan dengan menampilkan teks-teks tandingan. Strateginya adalah dengan mengambil jarak dan sifat kritis pada apa yang dinamakan sebagai ruh dari sebuah budaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Bertens, K. 1994. *Filsafat Barat Abad XX Perancis*. Jakarta: Gramedia.
- Geertz, Clifford. 1982. *Abangan Santri Priyayi*. Jakarta: Pusataka Jaya.
- Hardjowirogo. 1989. *Sejarah Wayang Purwa*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mangunwijaya, Y. B. 1991. *Durga Umayi*. Jakarta: Grafiti.
- Mulyono, Sri. 1977. *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta: Yayasan Nawangi dan PT Inaltu.
- Newton, KM. (terj. Soelistia, ML). 1991. *Menafsirkan Teks*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Norris, Christopher. 1982. *Deconstruction : Theory and Practice*. London: Methuen.
- Zoetmulder, PJ. (terj. Dick Hartoko). 1994. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.