



# MAKNA PERTUNJUKAN WAYANG DAN FUNGSINYA DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT PENDUKUNG WAYANG

Soetarno

Dosen Pedalangan ISI Surakarta  
Jl. Ki Hajar Dewantara 19, Kentingan, Jebres, Surakarta 57126  
email: tarno\_dea@yahoo.com

## INTISARI

Pertunjukan wayang kulit purwa Jawa semenjak kemunculannya sejak zaman Airlangga abad XI hingga sekarang selalu mengalami perkembangan baik dari wujud figur tokohnya maupun teknis pertunjukan. Hal itu dilakukan karena disesuaikan dengan masyarakat pendukung wayang yang selalu mengalami perubahan sosial budaya. Bagi masyarakat pendukung wayang menghayati pertunjukan wayang, bukan sekedar tontonan tetapi menjadi pemberi makna dalam kehidupan. Pertunjukan wayang kulit mengandung konsepsi yang sering digunakan sebagai pedoman sikap dan perbuatan dari kelompok masyarakat tertentu. Konsepsi-konsepsi itu tersirat dalam sikap tokoh atau peristiwa yang berlangsung. Sikap asal dan tujuan hidup, pandangan terhadap hakikat hidup, hubungan manusia dengan lingkungan, hubungan manusia dengan manusia dan hubungan manusia dengan Tuhan. Maka pertunjukan wayang merupakan sumber nilai, dan nilai-nilai yang terkandung tidak lain merupakan nilai esensial dalam kehidupan manusia. Dalam pertunjukan wayang pada lakon tertentu seperti lakon Dewaruci, juga mengandung nilai-nilai filsafati seperti nilai metafisika, nilai antropologis, nilai etika atau estetika dan nilai epistemologi. Di samping nilai filsafati, dalam pertunjukan wayang tidak jarang juga disampaikan kearifan lokal melalui tokoh-tokoh dalam Pandawa atau tokoh Ramayana. Kearifan lokal seperti ajaran asthabrata, panca pratama, astagina dan sebagainya, kiranya dapat dijadikan referensi bagi generasi muda pendukung wayang dalam menjalankan hidup dan kehidupan. Wayang di tengah masyarakat juga mempunyai fungsi yang penting sebagai sarana pendidikan, penghayatan estetis, hiburan, integritas sosial, kegiatan ekonomi dan sebagai lambang yang penuh makna. Seiring dengan kemajuan teknologi, komunikasi dan informasi pertunjukan wayang masih tetap eksis, walaupun mendapat gempuran budaya massa baik dari dalam maupun luar negeri. Keluwesan dan kelenturan sajian wayang kulit yang selalu menghembuskan nafas zaman, maka wayang kulit purwa Jawa masih tetap bertahan dan disenangi masyarakat sebagai tontonan, tuntunan dan tatanan.

**Kata kunci:** wayang kulit, makna filosofis, fungsinya.

## ABSTRACT

*The Javanese shadow puppet show has grown and changed from its physics & technique of the show since it has been started since Airlangga Era in 11<sup>th</sup> century. It has its adaptation because of its social and culture changing of the society. The Javanese shadow puppet show has given the meaning of the life for those who watch and like it. It has the conceptions which are used as the patterns for the certain society. The conceptions come from the figures of the puppets and the stories which are as the behaviors, purposes of living, patterns of living, the relations between human and environment, human and human and also human and God. It can be concluded that the Javanese shadow puppet show is the sources of the essentials values of the human living.*

*In the Javanese shadow puppet show like in Dewaruci Chapter, it has the philosophy values like metaphysique, anthropology, ethics and epistemology. Besides that there is the local wise values which are appeared in the figures of the puppets like in Pandawa and Ramayana Chapters. The local wise values that can be mentioned are about the values of asthabrata, panca*

*pratama, astagina, etc which can be used as the references for the next generation or young people to run its life. There are some functions of the puppets in the society as the means of education, aesthetics, entertainment, social integrity, economic activities and as the full meaning of symbol. The Javanese shadow puppet show has its flexibility and adaptation of the shows so it still exists. Those things also make them survive and be liked by the society as the shows, principles and values in the rapid of the technology, information and mass culture from outside or inside of Indonesia at this time.*

*Key words: puppet show, philosophy, functions*

#### A. Wayang dalam Masyarakat Jawa

Masyarakat Indonesia dan khususnya masyarakat yang memiliki budaya wayang, mereka mengenal dan mengerti serta memahami wayang. Bagi sebagian pendukung wayang atau para budayawan bahwa memahami wayang berarti dapat mengenali kehidupannya sendiri. Lakon-lakon yang ditampilkan seolah-olah menggambarkan kehidupan manusia sendiri. Tidak jarang dalam kehidupan mereka mengidentifikasi dirinya dengan tokoh-tokoh wayang tertentu, dan bercermin pada karakter tokoh-tokoh wayang, untuk melakukan perbuatan dalam kehidupannya. Lebih dari itu bahwa pertunjukan wayang kulit bukan sekedar tontonan tetapi menjadi pemberi makna dalam kehidupan. Maka setiap pertunjukan wayang kulit, orang biasanya membicarakan makna lakon dan peristiwa di dalamnya serta membicarakan isi lakon yang disajikan. Tuntunan isi lakon itu dapat mengarah ke pandangan *kawruhi*, sehingga isi lakon mudah dilepaskan dari wujud pergelaran wayang, dan dijadikan bahan pembicaraan dan kajian. Dengan kata lain figur wayang atau peristiwa dalam pertunjukan wayang dapat dipahami secara simbolis.

Pertunjukan wayang kulit sering dipandang sebagai bahasa *symbol* dari kehidupan yang lebih bersifat rohaniah dari pada lahiriah. Maka bagi masyarakat pecinta dan pendukung pewayangan, bahwa pertunjukan wayang kulit itu mengandung

konsepsi yang digunakan sebagai pedoman sikap dan perbuatan dari kelompok masyarakat tertentu. Konsepsi-konsepsi itu tersirat dalam pertunjukan wayang, sikap pandangan terhadap hakikat hidup, asal dan tujuan hidup, hubungan manusia dengan Khaliknya, hubungan manusia dengan manusia, serta hubungan manusia dengan alam. Oleh karena itu pertunjukan wayang kulit merupakan sumber nilai, apabila sajiannya dapat mengungkapkan isi atau pesan secara artistik-estetik. Nilai-nilai yang terkandung dalam pertunjukan wayang kulit tidak lain merupakan nilai esensial dalam kehidupan manusia, dengan harapan nilai itu dapat diresapi dan diamalkan oleh penonton dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara.

Pembahasan tentang nilai filosofis dalam pertunjukan wayang, dapat dilakukan dengan berbagai pendekatan seperti: dengan bahasa kias (*symbolism*), dengan metode analitik-holistik yaitu mengadakan penjajakan dalam seluruh jalan menuju *kasunyatan*, yaitu ilmu pengetahuan, filsafat, agama dan seni. Selain itu pembahasan tentang filsafat dapat dilakukan dengan pendekatan psiko-analitik, atau dengan cara menguraikan secara morfologi atau berdasarkan bentuk-bentuknya sesuai dengan *literal imagery* (seperti bentuk-bentuk yang tampak), artinya dapat dikaitkan dengan penggunaan yang luas di berbagai bidang kebudayaan. Sedangkan makna simbolis yang lain pembahasannya menurut

*archetype* yang berasal dari alam bawah sadar. Uraian lambang dalam pertunjukan wayang kulit dapat dibedakan ke dalam dua bagian yakni: pertama, lambang yang tidak tampak, adalah lambang-lambang yang terdapat dalam *symbolism*, salah satu jenis lambang ini adalah *allegory*, perumpamaan. Contoh kelir melambangkan dunia, blencong lambang cahaya kehidupan, dan wayang adalah lambang Tuhan dsb. Kedua adalah lambang yang tampak (*visual sign*) adalah lambang jenis *sign* dan *symbol* yang tidak berkaitan dengan paham mistik atau supranatural dan metafisika.

Masyarakat pendukung pewayangan dalam menghayati kisah yang disajikan dalam pertunjukan wayang, bahwa cerita yang dipentaskan itu mengiaskan perilaku watak manusia dalam mencapai tujuan hidup lahir maupun batin. Pemahaman kias ini tidak semata-mata dilakukan dengan akal pikiran, melainkan dengan seluruh cipta-rasa-karsa, tergantung pada kedewasaan manusia masing-masing (Ciptoprawiro, 1986:31). Pengalaman dan penghayatan manusia untuk mencapai kesatuan hakiki (*ngudi kasampurnan*), tidak dipaparkan dengan kata-kata lagsung, tetapi diejawantahkan dengan kata-kata kias lewat karya sastra yang pada umumnya menjadi sumber lakon wayang kulit. Dalam lakon Kumbakarna Gugur, tokoh sentral adalah Kumbakarna yang menjadi senapati Alengka, tetapi tidak membela kakaknya yakni Rahwana, ia maju untuk membela negaranya yang diserang prajurit kera. Tetapi setelah gugur di peperangan Kumbakarna sukmanya masih *nglambrang* (belum masuk surga), ia harus kembali hidup di dunia dengan menyatu dengan Bima. Persatuan Kumbakarna dengan Bima terjadi pada peristiwa lakon *Wahyu Makutharama*. Mengapa Kumbakarna harus *menitis*

kepada Bimasena, oleh karena ksatriya Pandawa ini adalah satu-satunya tokoh wayang yang telah mencapai kesempurnaan hidup, Bima mengerti *sangkan paraning dumadi*. Bima adalah tokoh yang bisa hidup dalam mati, dan mati dalam hidup, ia mendapatkan ilmu kesempurnaan hidup dari Dewa tertinggi yaitu Sanghyang Wenang atau Dewaruci. Kisah ini tercermin dalam pertunjukan wayang dengan lakon Bimasuci atau dalam jagad pedalangan juga disebut lakon *Bima Meguru*.

Adapun kisah lakon Bimasuci dan nilai-nilai filosofis yang terkandung di dalamnya dapat dicermati sebagai berikut.

Bima datang di negara Astina untuk menemui Pendeta Durna, dan ia minta petunjuk bagaimana caranya untuk mencapai kesempurnaan hidup atau dalam dunia pedalangan Bima ingin mendapatkan *banyu perwita sari* atau *tirta pawitra*

Durna menjelaskan bahwa tirta pawitra itu syarat untuk mencapai kesempurnaan hidup, serta diberikan petunjuk bahwa tempat *tirta pawitra* itu berada di tengah hutan Tikbrasara, di gunung Candramuka di kaki gunung Gadamadana.

Bima diperintahkan untuk menuju ke gunung Candramuka, tetapi setelah tiba di gunung bertemu dengan dua orang raksasa Rukmuka dan Rukmakala, maka terjadilah perkelahian, Bima tidak menemukan apa yang dicari. Bima menghadap Durna lagi dan diperintahkan untuk pergi ke laut selatan atau di pusat samodra. Setelah masuk ke tengah lautan Bima diserang oleh seekor naga yang besar. Akhirnya Bima bertemu dengan Dewaruci dewa tertinggi. Ditempat ini Bima mendapatkan berbagai pengalaman yaitu melihat *pancamaya*, *caturwarna*, *hastawara*, dan *pramana* atau boneka gading. Cerita ini menggambarkan proses kesadaran pancaindera dengan penguasaan hawa nafsu menuju

kesadaran pribadi, dan akhirnya mencapai kesadaran Illahi. Oleh karena itu lakon Bimasuci dapat dikatakan merupakan renungan filsafat mistik serta intisari mistisisme Jawa yang dituangkan ke dalam cerita Bimasuci, sebagai paparan penghayatan mistik, hingga mencapai tujuannya yaitu *manunggaling kawula Gusti* (kesatuan hamba dan Tuhan).

Karya sastra Bimasuci tulisan Yasadipura I dalam pertunjukan wayang kulit dipakai sebagai sumber lakon, dalam pedalangan disebut lakon *Dewaruci* atau *Sena Meguru* atau disebut lakon *Bimasuci*. Tetapi di daerah Surakarta para dalang membedakan lakon Dewaruci dan lakon Bimasuci. Menurut para dalang lakon Dewaruci adalah menceritakan Bima berguru kepada Danghyang Durna untuk mencari *tirta pawitra* atau air kehidupan sebagai sarana untuk mencapai kesempurnaan hidup, dan akhirnya Bima dapat bertemu dengan Dewaruci. Pada pertemuan itu Bima diberi wejangan tentang asal dan tujuan hidup manusia atau ajaran *sangkan paraning dumadi*. Sedangkan lakon Bimasuci menceritakan Bima setelah berguru kepada Durna dan berhasil mendapatkan ilmu kesempurnaan hidup, kemudian Bima ingin menerapkan ilmunya dan bermukim di pertapaan Ngargakelasa dengan bergelar Begawan Bimasuci.

Filsafat Nusantara merupakan salah satu tradisi filsafat yang tumbuh dan berkembang di bumi Indonesia. Banyak pengalaman dan penghayatan dalam *ngudi kasampurnan* itu tidak dapat diungkapkan dengan kata-kata. Kenyataan ini dialami oleh para ahli mistik berbagai bangsa dan sepanjang masa, maka dipergunakan bahasa kias (*symbolism*) (Ciptoprawiro, 1986:30). Kalau renungan Barat menggunakan analisa rasional,

maka renungan di Jawa dilakukan dengan keheningan cipta-rasa-karsa dalam bersemadi. Filsafat Nusantara atau filsafat Jawa telah diejawantahkan dalam bentuk seni pertunjukan wayang. Ceritanya meskipun berasal dari India, tetapi terdapat perbedaan yang hakiki dalam perwujudannya. Cerita wayang di India dianggap benar-benar terjadi dalam jalur mitos, legenda, dan sejarah. Sedangkan di Indonesia cerita Mahabarata dan Ramayana itu mengiaskan perilaku watak manusia dalam mencapai tujuan hidup, baik lahir maupun batin. Pemahaman kias ini tidak semata-mata dilakukan dengan akal pikiran, melainkan dengan seluruh cipta-rasa-karsa tergantung dari kedewasaan orang masing-masing (Ciptoprawiro, 1986:31). Maka pembahasan Serat Bimasuci dalam pakeliran disebut lakon Dewaruci merupakan cerita kias yang sangat populer dan meresap di hati sanubari para pendukung pewayangan.

Lakon ini sangat menarik karena isinya tentang pencarian kebenaran atau pencarian kenyataan. Di samping itu cerita ini pada hakikatnya hanya merupakan alat, untuk menggambarkan perjuangan umat manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup, baik lahir maupun batin, serta menggambarkan perjalanan manusia yang menemukan pribadi dalam dirinya sendiri. Pada waktu Bima masuk ke gua garba Dewaruci. Ia melihat bermacam-macam peristiwa, dan ia sadar akan hakikat manusia dan hubungannya dengan alam, hubungannya dengan Tuhan, dan hubungannya dengan sesama manusia. Usaha Bima untuk mencari kesempurnaan hidup, mengandung beberapa aspek filsafati, antara lain aspek metafisika/ontologi, aspek antropologi, aspek epistemologi, dan aspek etika/estetika.

### B. Nilai-nilai Filsafati dalam Pertunjukan Wayang

Kata metafisika dan ontologi kadang-kadang dibedakan atau disamakan. *Metafisika* secara etimologis berasal dari istilah Yunani: *ta meta ta physika*, artinya "sesudah atau di belakang realitas fisik". Sedangkan *ontologi*: *to on bei on*. On merupakan bentuk netral dari *oon*, dengan bentuk genetifnya *ontos*; artinya "yang-ada sebagai yang-ada" (*a being as being*) (Sutrisno, dkk, 2009:102). Christian Wolff membagi metafisika ke dalam dua cabang yakni: metafisika umum yang disebut ontologi; dan metafisika khusus, terdiri atas kosmologi metafisik, antropologi metafisik, dan teologi metafisik.

Metafisika umum (ontologi) berusaha menjawab persoalan dan menggelar gambaran umum tentang struktur yang ada atau realitas yang berlaku mutlak untuk segala realitas.

Kosmologi metafisik menjawab persoalan-persoalan tentang alam semesta yang harus dibedakan dengan kosmologi empiris yang lebih mendasarkan pada ilmu fisika dan astronomi. Antropologi metafisik pada intinya menjawab persoalan-persoalan tentang hakikat manusia. Sedangkan teologi metafisik menjawab persoalan-persoalan yang terkait dengan konsep dan pemahaman manusia dalam hubungannya dengan yang transenden (Sutrisno, dkk, 2009:103-104). Pembahasan aspek metafisika dalam konteks ini bertitik tolak dari eksistensi manusia dan alam dunia sebagai wujud nyata yang dapat ditangkap dengan panca indera. Adapun yang dicari dari mana dan ke mana semua wujud ini atau dengan istilah *sangkan paran* (Ciptoprawiro, 1986:22). *Sangkan paraning dumadi* awal-akhir alam semesta. Pencarian manusia akan berakhir dengan *wikan*, *weruh* atau mengerti *sangkan paran*. Usaha manusia

untuk kembali ke asalnya atau Tuhan dilakukan baik dengan jalan jasmani maupun rohani, atau jalan lahir dan jalan batin.

Dalam cerita Bimasuci, digambarkan bahwa Bima mencari *tirta pawitra* atau air suci, mempunyai arti bahwa Bima ingin menyatu kembali pada asalnya untuk menyingkap rahasia "ada" dan ingin mengatasi ikatan-ikatan dunia. Untuk mencapai kesempurnaan hidup Bima harus mendapatkan air suci atau sampai pada sumber air hidupnya. Dalam peristiwa ini sebenarnya Bima sudah sampai pada realias yang paling dalam, telah dapat menembus ke alam batin. *Tirta pawitra* ternyata dapat ditemukan tidak di alam luar, akan tetapi ditemukan di dalam dirinya Bima. Dalam peristiwa ini atau dalam adegan wayang kulit digambarkan wujud Bima Kecil atau Bima Katik yang disebut Dewaruci. Dewaruci yang mirip Bima itu bukan hal yang asing, melainkan batin Bima sendiri. Kekerdilan melambangkan bahwa semula alam batin kelihatan tidak ada artinya kalau dibandingkan dengan alam lahir. Bima sadar dan mengerti bahwa pada dasarnya eksistensinya yang paling mendalam berkodrat Illahi. Bima ketika berada di dalam gua garba Dewaruci, pada hakikatnya adalah sebagai Bima sendiri.

Pada awalnya Bima melihat *samudra agung tanpa tepi*, sangat jauh sekali dan angkasanya tak terbatas. Bima tidak mengetahui *keblat*, sunyi tidak ada matahari, dan yang ditemukan *awang-uwung* (kekosongan). Kekosongan itu sebagai lambang Illahi yang disadari Bima, dan pada hakikatnya ia berasal dari Tuhan. Wejangan Dewaruci kepada Bima mengenai satu nyala dengan delapan warna yaitu: merah muda, ungu, hijau, kelabu, biru, merah kekuning-kuningan, jingga, putih agak hijau mempunyai makna bahwa

nyala satu itu adalah nyala jiwa. Sedangkan sinar delapan warna, adalah sinar darah, seumpama bunga dan harumnya, rupa dan warnanya, rupa dan nyala (*urub*). *Urub* itu *urip* (hidup), *warna* itu warna (tirai), sejatinya air. Jadi bila dibalik menjadi: *banyu urip* (air hidup). Delapan warna pada hakikatnya merupakan pencerminan delapan sifat yang terdapat dalam alam semesta yang dapat ditanggapi oleh pancaindera. Delapan sifat yang terdapat dalam alam semesta itu disebut "*asthabrata*", artinya delapan laku utama, yang terdiri atas: matahari, bulan, bintang, bumi, air, laut, angin, dan api. Dalam hati sanubari manusia *asthabrata* ini sebagai daya kekuatan, keindahan, keajekan, kesabaran, kesucian, daya muat, ketelitian dan kesentausaan (Adhikara, 1984:40). Jadi delapan warna atau *asthabrata* itu menggambarkan sifat-sifat Ketuhanan Yang Maha Esa yang terdapat dalam ciptaannya. Selanjutnya Bima melihat *boneka gadhing* atau boneka kencana, dan Dewaruci memberikan penjelasan bahwa itu adalah wujud dari zat (dzat) yang digunakan Triloka (tiga empat) yaitu: tempat nistha, tempat madya, dan tempat utama. Janaloka, Indraloka, dan Guruloka. Janaloka tempat jin peri parahyangan, Indraloka tempat para ksatria dan raja-raja, Guruloka tempat para maharsi. Boneka gading yang kecil itu diberi nama *pramana*, dalam raga *pramana* itu melestarikan kehidupan raga manusia. Selama jantung berdenyut, selama itu *pramana* ada dalam raga, selama itu orang masih hidup. *Pramana* tidak turut merasakan suka dan duka yang dialami manusia.

Dalam jiwa manusia, intisari sifat-sifat Tuhan Yang Maha Esa merupakan kesatuan kekuatan manusia yang disebut sukma. Sukma ini yang menghidupi jiwa dengan perantaraan *pramana*. Sukma yang mengemban semua sifat Hyang

Sukma, yaitu yang menyukmai seluruh ciptaan Nya, dan setia bersatu padu, tiada terpisah dari manusia. Jadi Sukma sebagai dasar batin manusia, merupakan ungkapan jiwa Illahi yang menyeluruh (Hyang Sukma). Peristiwa Bima yang telah sampai pada batinnya sendiri, berarti ia telah sampai pada kenyataan yang Illahi.

Etika adalah merupakan filsafat atau pemikiran kritis dan mendasar tentang ajaran-ajaran dan pandangan-pandangan moral. Etika dan ajaran moral tidak berada pada tingkat yang sama. Ajaran moral mengajarkan bagaimana kita harus hidup, sedangkan etika ingin mengerti mengapa kita harus mengikuti ajaran moral tertentu, atau bagaimana kita bisa mengambil sikap yang bertanggung jawab berhadapan dengan berbagai ajaran moral (Suseno, 1987:14). Berdasarkan ajaran moral dan pengertian etika ini dalam pertunjukan wayang terkandung ajaran moral yang banyak sekali baik dalam *janturan*, *pocapan*, *ginem*, *suluk*, *tembang dsb*. Dalam cerita Bimasuci, ajaran moral dapat dicermati pada adegan Durna dengan Bima yang diperintah untuk mencari *tirta pawitra* yang berada di gunung Candramuka. Peristiwa ini melukiskan sikap murid yang harus percaya kepada gurunya, walaupun sulit permintaan sang guru. Kepatuhan Bima kepada Durna sebagai guru di alam lahir, agar terhindar dari godaan maupun jalan yang dapat menyesatkan. Perintah Durna dilaksanakan Bima dengan senang hati menuju ke gunung Candramuka untuk memperoleh *tirta pawitra*. Setelah membongkar gunung dan batu-batuan, maka keluarlah dua raksasa yang menakutkan yakni Rukmuka dan Rukmakala dan segera menyerang Bima. Perkelahian terjadi dan kedua raksasa itu penjelmaan dari Betara Bayu dan Betara Indra.

Peperangan Bima dengan dua raksasa itu sebagai lambang orang yang sedang memulai semadi, persiapan mental untuk menempuh jalan batin. Bima diperintahkan Durna untuk mencari . . . . . *tirta pawitra* di hutan Tibrasara di dalam gua bukit Candramuka di kaki gunung Gadamadana. Hutan Tibrasara, asal kata dari *tibra* yang artinya susah atau sedih, dan *sara* artinya panah. Tibrasara dapat diartikan panah yang menuju kesedihan. Gua Candramuka, dari asal kata *candra* yang artinya bulan atau perumpamaan, dan *muka* artinya roman muka, depan atau hadapan. Jadi Candramuka dapat diartikan perumpamaan yang dihadapi. Gunung Gadamadana, asal kata dari *gada*, artinya senjata pukul untuk membinasakan sesuatu, dan *madana* artinya cinta atau keasyikan akan sesuatu. Kedua raksasa Rukmuka dan Rukmakala, berasal dari kata *rukma* artinya emas, merupakan lambang harta kekayaan. Sedangkan *muka* dapat diartikan menghadapi. Rukmakala, asal kata *rukma* dan *kala*, yang artinya jerat. Jadi Rukmuka dan Rukmakala dapat diartikan: sifat serakah dalam menghadapi harta kekayaan yang dapat menjerat. Menurut Adhikara pertempuran Bima dengan kedua raksasa itu disimpulkan sebagai berikut.

“Wahai Bima, apa yang kau hadapi (*muka*), di hutan ini, adalah gambaran perumpamaan (*candra*), ketamakan (*raksasa*), dan keasyikan (*madana*), akan harta kekayaan (*rukma*), yang dihadapi (*muka*) seseorang, sehingga ia akhirnya menuju (*sara*), dan terjat (*kala*) kesedihan (*tibra*). Oleh karena itu dibinasakan dengan gada keserakahan (*raksasa*) dalam dirimu itu (Adhikara, 1984 :17-18).”

Perjalanan Bima untuk menuju ke alam batin harus melewati ujian-ujian, membersihkan diri dengan konsentrasi dan melepaskan diri dari

nafsu-nafsu jahat, pikiran rendah, sehingga sampai pada tujuannya yaitu menghayati guru sejatinya sendiri. Pada waktu Bima masuk ke gua garba Sang Dewaruci, ia melihat empat warna (*catur warna*), yaitu hitam, kuning, merah, dan putih. Dijelaskan oleh Dewaruci bahwa yang hitam itu mendorong perbuatan merusak, angkara murka, loba, mulainya dari sari rasa bumi, tempatnya di dai, terjadinya kehalusan berupa surga serba hitam. Jika orang terpikat di situ pemandangannya akan terbalik menjadi sebangsa binatang melata (*gegremetan*). Sedangkan yang merah mendorong kenafsuan, mulainya dari sari rasa hewan, tempatnya di empedu, jadinya kehalusan berupa surga serba merah, jika terpikat di situ, pemandangannya akan terbalik, menjadi sebangsa binatang yang merangkak. Yang kuning mendorong keinginan, ketenangan, mulainya dari sari rasa angin, angkasa, tempatnya di limpa, jadinya kehalusan berupa surga serba kuning. Jika terpikat di situ dibalik pemandangannya, menjadi binatang yang terbang. Yang putih mendorong perbuatan lupa (*khilaf*), serta ingin melebihi sesama, mulainya dari sari rasa air, tempatnya di hati. Jadinya kehalusan berupa surga serba putih, dan jika terpikat disitu terbalik pemandangannya menjadi ikan. (Trimurti, 1979:15)

Warna merah, kuning, dan hitam menurut Adhikara adalah mewarnai perangai manusia yang berakar pada duniawi, dan manusia yang masih belum sempurna menggunakan pancaindera dalam menanggapi ciptaannya. Hitam mewarnai kebodohan, kegelapan, kekusaran dan kecenderungan untuk melakukan tindakan yang tidak baik. Merah mewarnai tindakan yang didorong nafsu dan yang tidak bijaksana. Kuning mewarnai tindakan manusia yang menuju ke perusakan serta merintang kelestarian

keselamatan. Hanya warna putih yang mewarnai perilaku manusia yang mengarah ke kesucian, keselamatan dan kebahagiaan sejati. Apabila warna putih dapat mengimbangi ketiga warna yaitu hitam, kuning, merah, maka *catur warna* itu akan lenyap dan perilaku manusia akan diwarnai oleh delapan warna yang merupakan kesatuan laku kehidupan manusia sejati. (Adhikara, 1984:40). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa keempat warna itu gambaran nafsu-nafsu dari manusia, dalam cerita Bimasuci, ternyata Bima telah dapat menguasai nafsu-nafsu. Busana yang dikenakan Bima yang disebut *kampuh poleng bang bintulu* juga memperlambangkan keempat nafsu yang dilukiskan dengan warna merah, kuning, hitam, dan putih. Dalam budaya Jawa *kampuh poleng bang bintulu* atau kain yang pakai Bima itu lambang berkumpulnya *sedherek gangsal manunggal bayu*. Dengan kata lain lima orang saudara sekekuatan yang bernilai sama akan kepribadiannya, kekuatannya, dan lima orang bersaudara itu memperlambangkan “watak” tiap manusia. Empat diantaranya melambangkan watak yang disebut: *lauwamah* (hitam), sifat angkara murka; *amarah* (merah), sifat *brangasan* (radikal) lekas naik darah; *supiah* (kuning), sifat baik hati, baik budi; dan *mutmainah* (putih), sifat murni, jujur. Sedangkan yang kelima ialah *mayang*, yang memberi petunjuk ke arah tujuan yang baik. Kelimanya dalam falsafah *kejawen* dinamakan *sadherek sekawan gangsal pancer*, yang masing-masing diberi tanda warna hitam, merah, kuning, putih dan hijau (Sastroamijoyo, 1966:53). Keempat nafsu itu selalu ada dalam diri manusia, keinginan yang baik selalu akan berhadapan dengan keinginan yang buruk. Agar tujuan yang baik itu tercapai, maka keinginan yang buruk (*lauwamah*, *amarah*, dan *supiah*) harus dapat dikendalikan dengan keinginan yang suci yaitu *mutmainah*.

Perjalanan batin manusia untuk mencapai kemanunggalan dilandasi dengan prinsip dari dua ciri yang berbaur, yaitu lahiriah dan batiniah yang keduanya harus berhubungan secara harmonis, yaitu memiliki perilaku yang baik. Hal itu dapat dicapai bilamana orang menjalankan hidup dalam mati, dan mati dalam hidup. “Hidup dalam mati” artinya selagi hidup di dunia orang harus dapat mematikan hawa nafsunya, dan “mati dalam hidup” artinya meskipun orang telah mematikan hawa nafsunya, tetapi orang harus tetap hidup di dunia. Bima telah mendapatkan apa yang dicari, dan ia telah memperoleh penerangan batin yang sempurna, sehingga hatinya terang benderang ibarat ia mendapatkan wahyu dari Tuhan Yan Maha Esa. Bima telah *manunggal*, mati dalam hidup dan hidup dalam mati (*mati sakjroning urip lan urip sakjroning mati*). Ilmu *manunggal* yang dicapai Bima itu adalah suatu pengalaman mistik, bukan pengalaman dari hasil pengamatan pancaindera, tetapi kesadaran inderawi. Cerita Bimasuci bersifat antroposentris, manusia menjadi objek dan pusat perhatian. Manusia adalah makhluk yang berjiwa dan beraga. Berjiwa artinya ber”roh”, Sukma manusia adalah makhluk yang berfikir (*homosapiens*), artinya manusia mempunyai kesadaran akal budi, berasa, bercipta, berkarsa. Manusia selalu bertanya, selalu mencari dan selalu ingin mengenal dirinya sendiri, dan pada suatu ketika ia ingin bersatu dengan Sang Penciptanya.

Kesadaran batin adalah kenyataan yang sebenarnya terungkap dalam spekulasi makrokosmos (*jagad gedhe*) dan mikro-kosmos (*jagad cilik*). Makrokosmos dalam mistik Jawa dimaksud alam lahir, dan mikrokosmos dimaksud adalah jasad manusia. Bila manusia dapat menemukan keseimbangan batin melalui pengendalian segi-segi lahiriahnya, maka ia

menjadi seorang ksatria yang sekaligus merupakan guru rohani (*ksatria pinandhita*), dan dengan mendalami batinnya sendiri ia manunggal dengan yang Illahi. Tuhan dihayati sebagai transenden sekaligus imanen. Tuhan adalah sebagai zat yang mutlak tidak dapat dikatakan bagaimanapun, tidak berwarna, tidak berwujud, tidak berputra, tidak laki-laki, tidak dapat dipegang, bukan perempuan dan sebagainya. Dapat dikatakan bahwa Tuhan *datan kena kinaya ngapa*, Tuhan adalah *awang-uwung* (kekosongan). Sukma adalah intisari zat hidup, dapat ditafsirkan sebagai intisari sifat Ketuhanan Yang Maha Esa yang diemban oleh jiwa manusia dan sebaliknya jiwa manusia diemban oleh sukma. Manusia yang sempurna adalah manusia yang sadar akan asal-usul hidupnya, dengan pengenalan diri dan Tuhan dijadikan nyata dalam diri manusia. Sifat-sifat Tuhan yang ada pada ciptaannya hanya dicapai oleh manusia yang telah mencapai kesempurnaan.

Epistemologi menurut Randall dan Buchler dalam Sutrisno, menyatakan bahwa filsafat menaruh perhatian pada problem pokok mengenai arti dan makna dari pengalaman manusia yang lebih dari sekedar pengetahuan (Sutrisno, 2009:49). Sedangkan Titus dalam Sutrisno, menyatakan bahwa epistemologi adalah cabang filsafat tentang sumber, watak, dan kebenaran (*validitas*) pengetahuan. Veuger merumuskan epistemologi selaku studi filsafat yang mempertimbangkan, menerangkan, dan mempertanggungjawabkan pengetahuan seumumnya. Sedangkan Halmyn menyebutkan bahwa epistemologi ialah cabang filsafat yang berurusan pada hakikat dan lingkup pengetahuan dasar (Sutrisno, 2009:49). Bertolak dari pemikiran para filsuf itu kebenaran adalah merupakan tujuan dari setiap apa yang kita ketahui. Kebenaran ini nilainya tergantung dari

kesesuaian persepsi kita dengan objeknya, sehingga vitalitas dan kebenaran tidaklah diukur dengan norma-norma objektif. Melalui cerita dalam pewayangan banyak dijumpai pengetahuan-pengetahuan yang kebenarannya perlu kita uji, dengan harapan apabila kebenaran pengetahuan itu kita peroleh, maka akan meningkat derajatnya kepastian dan akhirnya pada keyakinan. Sebagai contoh ada pengetahuan yang lewat perabot pancaindera, ada lewat perabot akal, ada pengetahuan yang langsung (*intuisi*) dan ada pengetahuan yang berupa wahyu. Dalam filsafat Nusantara pada hakikatnya terdapat pula jalan serupa, dengan tahap-tahap penggunaan *cipta-rasa-karsa* melalui tingkat: kesadaran panca inderawi atau aku (*ego conciousness*); kesadaran hening, manunggal dalam *cipta-rasa-karsa*; kesadaran pribadi (*ingsun sukma sejati*) manunggal aku pribadi (*self conciousness*); dan kesadaran Illahi: *manunggal aku pribadi* sukma kawekas (Ciptoprawiro, 1986:24). Dalam cerita Bimasuci bahwa Bima telah memperoleh air suci (*tirta pawitra*). Peristiwa itu merupakan proses untuk mendapatkan pengetahuan dengan mempergunakan kemampuan manusia yang berupa *cipta-rasa-karsa*, melalui tingkat-tingkat kesadaran: kesadaran pancainderawi, kesadaran hening manunggal dalam *cipta-rasa-karsa*, kesadaran pribadi dan kesadaran Illahi.

Bima telah menangkap semua *wejangan* Dewaruci, ia tahu *purwaning dumadi* (akan mula asal yang jadi ini), sadar akan manunggalnya *kawula Gusti*. Dalam manunggal atau menyatu, Bima mendapat pengetahuan dari Sang Dewaruci (Sang Guru Sejati) yaitu pengetahuan yang mutlak, *kawruh sangkan paraning dumadi* (pengetahuan asal dan hidup manusia). Persiapan-persiapan dan latihan mental yang dilaksanakan Bima adalah

untuk menampilkan “rasa”, maka realitas itu ditangkap olah rasa dan dibebaskan dalam batin. Dalam rasa itu keakuan telah mengalami kesatuan dengan Illahi. Dalam keadaan demikian itu terjadi kemanunggalan kesatuan dari segalanya, pencipta dengan yang diciptakan kawula dengan Gusti, *sangkan paran*. Pada tahap ini Bima dilukiskan masuk ke dalam tubuh Dewaruci (*manunggal*). Selanjutnya Bima mendapat wejangan dari Dewaruci. Ia menerima penjelasan mengenai ilmu pelepasan, yaitu ilmu tentang lepasnya sukma dan raga. Pedoman hidup diuraikan juga untuk orang yang ingin memiliki perilaku yang baik, agar dapat manunggal dengan Tuhannya yaitu: *mati sajroning urip* (mati dalam hidup dan hidup dalam mati). Bilamana manusia dapat mematikan segala nafsunya, maka ia dapat bersatu dengan Tuhan dan terjadilah *manunggaling kawula Gusti* atau *unio mystika*. Dalam peristiwa ini Bima telah dapat mencapai tataran *makrifat*, karena Bima telah sampai pada kesempurnaan hidup atau mengetahui *sangkan paraning dumadi* (asal dan tujuan hidup).

Bima setelah kembali ke alam semesta, ia sadar bahwa masih berada pada bumi manusia, ia telah mengenal diri pribadi, ia telah berilmu sempurna, dan akan mengemban darmanya di jagad raya, yaitu *memayu hayuning bawana* (menjaga keselamatan dunia). Apa yang dilakukan Bima itu merupakan kesatuan tekad yang bulat, dan ditunjang oleh laku utama sehingga mencapai *rahsaning Dzat* (*rasa sejati*) dan ia dapat manunggal dengan Khaliknya. Prinsip terakhir merupakan kewajiban moral dengan tujuan pokok dari praktik kebatinan Jawa. Dalam kebatinan Jawa, bahwa untuk mencapai pengalaman mistik harus melalui beberapa tahap yaitu tahap sarengat, tahap tarekat, tahap hakikat, dan tahap makrifat.

Perjalanan Bima sampai mencapai pengalaman manunggal, juga melalui tahap-tahap seperti yang harus dilalui dalam kebatinan Jawa (seperti tahap sarengat, tarekat, hakikat, dan makrifat).

Pada waktu Bima bertemu dengan Sang Guru Sejati, ia menyaksikan berbagai peristiwa, yaitu Bima melihat hakikat manusia dalam hubungannya dengan manusia, alam dan Tuhan. Ia melihat *pancamaya* (lima bayangan), gambaran alam semesta yang ditanggapi pancaindra manusia dan direkam atau disimpan dalam hati sanubari manusia sebagai pengalaman hidupnya. *Pancamaya* ini melambangkan kehidupan pancaindera. Selanjutnya Bima melihat empat warna (*catur warna*), merah, kuning, hitam dan putih, yang melambangkan nafsu manusia. Peristiwa berikutnya ia melihat delapan warna (*hasta warna*), merupakan cerminan delapan sifat yang terdapat dalam alam semesta. *Hasta warna* melambangkan kesatuan mikrokosmos dan makrokosmos. *Hasta warna* itu dalam budaya Jawa juga disebut *astha brata*. Perjalanan Bima untuk mendapatkan *astha brata* dalam cerita Bimasuci merupakan pemahaman kosmik. Bima dan Dewaruci merupakan simbol “aku” dan kekuatan dasar Illahi, sedangkan *astha brata* adalah simbol kekuatan alam semesta yang menjadi dasar numinus keakuan manusia. *Hastha brata* yang tersirat dalam lakon *Bimasuci* maupun dalam lakon *Wahyu Makutharama* pada hakikatnya merupakan ajaran kepemimpinan bagi masyarakat maupun para pemegang kekuasaan.

*Lakon Bimasuci, lakon Wahyu Makutharama dan lakon Kumbakarna Gugur*, terdapat hubungan baik secara tidak langsung maupun secara langsung. Lakon Bimasuci yang menjadi tokoh sentral adalah Bima, sedangkan dalam lakon *Wahyu Makutharama* tokoh dalam cerita Mahabarata

bertemu dengan tokoh dalam cerita Ramayana, hal itu dapat dicermati munculnya tokoh Wibisana, Kumbakarna, Arjuna, Kresna, Bima. Pada adegan dalam *pathet manyura*, di dalam perjalanan Wibisana mendengar suara yang meraung-raung ternyata suara Kumbakarna yang sedang dalam kebingungan. Wibisana mengetahui bahwa itu suara kakaknya yaitu Kumbakarna dalam alam penasaran. Keduanya bertemu dan minta pertolongan kepada Wibisana agar dapat memperoleh kesempurnaan. Oleh Wibisana diberikan jalan agar hidup kembali ke dunia/*mayapada* dan menebus dosa-dosanya dengan cara *menitis* atau menyatu kepada Bima satriya Pandawa, karena Bima adalah seorang ksatria yang telah mendapatkan kesempurnaan hidup/ mengetahui asal dan tujuan hidup (*pana sangkan paraning dumadi*). Setelah mendapatkan petunjuk dari Wibisana, maka segera Kumbakarna berangkat ke hutan Duryapura mencari Bima. Adegan berikutnya, perjalanan Bima untuk mencari Arjuna telah sampai di hutan Duryapura, dan tiba-tiba langkahnya terhenti oleh bayangan hitam yang menghadang di depannya. Bayangan hitam itu adalah suksma Kumbakarna yang mengembara, dan oleh Bima bayangan tersebut ditendang, seketika itu bayangan menghilang dan masuk atau menyatu ke dalam tubuh Bima serta bersemayam di betisnya sebelah kanan.

Dalam *Serat Makutharama*, dijelaskan bahwa sikap Kumbakarna maju ke medan perang untuk membela tanah kelahirannya, adalah suatu tindakan yang bertentangan dengan ajaran Hyang Widhi (Tuhan). Hal itu dijelaskan dalam bait antara lain, bahwa manusia dapat memperoleh kemuliaan tidak hanya di dalam negaranya saja, tetapi juga dapat merasakan kemuliaan di negara orang (bukan negara tempat kelahirannya),

asalkan manusia tetap menjalankan pengabdian-nya kepada Hyang Widhi (Tuhan). Doktrin itulah yang menyebabkan Kumbakarna setelah gugur di palagan tidak segera dapat naik sorga. Dikisahkan berikutnya bahwa untuk dapat masuk sorga Kumbakarna harus hidup kembali di dunia, dengan cara mendarmabaktikan kebenaran dan keadilan, dengan cara menyatukan ke dalam wadag diri sang Bimasena.

Dalam lakon *Wahyu Makutharama*, ajaran *astha brata* itu diberikan oleh Kesawasidhi kepada Arjuna, berupa pedoman kepemimpinan warisan Ramawijaya yang meneladani sifat-sifat alam semesta, yakni: watak bumi, api, air, angin, matahari, bulan, bintang, dan awan.

Pada masa Orde Baru, ajaran *hastha brata* itu menjadi acuan dalam manajemen di lembaga-lembaga pemerintahan maupun sebagai pedoman dalam menggerakkan masyarakat. Ajaran *hastha brata* dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. *Hambeging surya* (sifat matahari). Matahari memancarkan sinar panas sebagai sumber kehidupan yang membuat semua makhluk tumbuh dan berkembang. Seorang pemimpin harus dapat menumbuhkembangkan daya hidup rakyatnya, dan memberikan kehidupan serta memberikan semangat terus menerus kepada yang dipimpin.
2. *Hambeging candra* (sifat bulan). Bulan memancarkan cahaya di kegelapan malam. Artinya seorang pemimpin harus menyenangkan, mampu menumbuhkan semangat dan harapan indah di waktu duka dan suka, serta memberikan penerangan di kala gelap.
3. *Hambeging kartika* (sifat bintang). Bintang memancarkan cahaya indah kemilauan dan berada di langit hingga dapat dijadikan pedoman arah. Seorang pemimpin harus

memberi keteladanan yang dipimpin dengan berbuat kebajikan sehingga dapat menjadi *panutan* atau *keblat* yang dipimpin.

4. *Hambeging hima* (sifat awan). Awan yang tebal menyebabkan hujan. Artinya seorang pemimpin harus berwibawa dan tindakannya harus dapat memberikan kesejahteraan bagi anak buahnya.
5. *Hambeging samirana* (sifat angin). Angin selalu dapat kemana-mana tanpa membedakan tempat serta mengisi ruang yang kosong. Artinya seorang pemimpin harus dekat dengan rakyatnya dan semua kebijakannya harus pro dengan rakyat, sehingga kepemimpinannya dapat dirasakan sampai tingkat bawah atau akar rumput.
6. *Hambeging samodra* (sifat laut atau air). Laut adalah sangat luas dan memiliki daya muat yang tak terhingga. Seorang pemimpin harus visioner, jujur, menerima kritik, berlaku adil, dan mampu memberi solusi kesulitan yang dihadapi.
7. *Hambeging dahana* (sifat api). Api mempunyai kemampuan untuk membakar habis dan menghanguskan segala sesuatu yang bersentuhan dengannya. Seorang pemimpin harus berani menegakan keadilan dan kebenaran tanpa pandang bulu, serta segala permasalahan dapat diselesaikan dengan tuntas.
8. *Hambeging bantala* (sifat tanah). Tanah memiliki sifat yang kuat dan murah hati. Artinya seorang pemimpin harus rendah hati, *tepa salira*, jujur, tanpa pamrih dan mau memberi penghargaan bagi yang berjasa.

Pada pertunjukan wayang kulit tidak jarang juga diselipkan kearifan lokal mengenai ajaran kepemimpinan yang mengambil dari sumber

karya sastra seperti: *Wulangreh*, *Wedatama*, *Tripama*, dan sebagainya. Salah satu ajaran kepemimpinan dalam *Serat Wulangreh* karya Paku Buwana IV adalah sebagai berikut.

1. *Aja nedya katempelan, ing wewatek kang tan pantes ing budi, Watek rusuh nora urus, tunggal lawan manungsa, dipun sami karya labuhan kanga patut, darapon dadi tinuta ing wuri-wuri.*
2. *Aja lonyo lemer genjah, angrong pasanakan nyumur gumuling, ambuntut arit punika, watekan tan raharja, pan wong lonyo nora kena dipun etut, monyar-manyir tan antepan dene lemeran puniki.*
3. *Para penginan tegesnya, genjah iku cecegan barang kardi, angrong pasanakan lirisun, remen salah miruda, mring rabine sadulur miwah ing batur, miwah sanak myang pasanakan, sok senenga den ramuhi.*
4. *Nyumur gumuling tegesnya, ambelawah datan duwe wewadi nora kena rubung-rubung, wewadine kang wutah, buntut arit punika precekanipun abener ing pangrepe nanging garathel ing wuri.*

Ajaran kepemimpinan yang tertuang dalam *pupuh Pangkur* intinya bahwa seorang pemimpin harus menghindari enam hal yaitu: *aja lonyo*, *aja lemeran*, *aja genjah*, *aja angrong pasanakan*, *aja nyumur gumuling* dan *ambuntut arit*. Artinya *aja lonyo*, bahwa seorang pemimpin jangan ragu-ragu dalam mengambil keputusan; *aja lemeran*, bahwa seorang pemimpin tidak mudah tenggelam terhadap keinginan-keinginan yang menuju ke pemborosan; *aja genjah*, bahwa seorang pemimpin harus menekuni pekerjaan yang dibebankan dan harus tanggung jawab terhadap pekerjaannya; *aja angrong pasanakan*, bahwa seorang pemimpin tidak boleh mengganggu istri orang lain, atau memiliki wanita simpanan; *aja nyumur gumuling*, bahwa seorang pemimpin harus dapat menyimpan rahasia; dan *ambuntut arit*, bahwa seorang pemimpin harus bersikap ksatria.

Kearifan lokal yang lain juga sering ditampilkan dalam pertunjukan wayang pada adegan pandita dengan seorang ksatria yaitu mengenai *panca pratama* (lima hal yang terbaik bagi seorang pemimpin) yaitu: *mulat*, *amilala*, *miladarma* dan *parimarma*. *Panca pratama* itu diambil dari *Serat Witaradya* yang ditulis Ranggawarsita pujangga keraton Surakarta pada zaman Paku Buwana VII s.d Paku Buwana IX. Makna *panca pratama* yaitu: (1) *mulat* (awas, hati-hati), artinya seorang pemimpin harus memahami kemampuan anak buahnya serta waspada terhadap anak buah yang baik dan yang jahat. (2) *Amilala* (memelihara, memanjakan), artinya seorang pemimpin harus dapat memberikan penghargaan terhadap anak buah yang berprestasi; (3) *amiluta* (membujuk, membelai), artinya seorang pemimpin harus dapat mendekati anak buahnya dengan kata-kata yang menyenangkan, membangkitkan kecintaan terhadap atasannya dan negara; (4) *miladarma* (menghendaki, kebijakan), artinya seorang pemimpin harus dapat memberikan pencerahan serta mengajarkan hal-hal yang menuju kepada kesejahteraan batin dan memuliakan manusia; (5) *parimarma* (belas kasihan), seorang pemimpin harus memiliki rasa kemanusiaan yang besar serta memaafkan. Ajaran kepemimpinan yang lain, juga sering disampaikan oleh dalang dalam adegan tertentu yaitu tentang konsep *olah praja* dan *tata praja* yang dikutip dari *Serat Narapati Tama*, ditulis oleh Paku Alam I, dinyatakan bahwa seorang pemimpin yang baik yaitu berperilaku: *wikan-wasitha*, *wicaksanengnaya*, *mengku ning uga ngayomi*, *wening nguri budaya*, *wenang ngluberi*, *waskitha prana*. Maknanya, (1) bahwa pemimpin yang baik apabila memerintah secara *wikan wasitha*, yaitu terampil dan menguasai konsep dan ajaran pemerintahan, politik dan keamanan; (2)

*wicaksanengnaya*, artinya seorang pemimpin mengemban dan mengembangkan kewibawaannya ke penjuru dunia; (3) *mengku ning uga ngayomi*, artinya seorang pemimpin harus menguasai seluk beluk tugasnya sebagai pemimpin, tetapi juga melindungi seluruh rakyatnya; (4) *wening nguri budaya*, *wenang ngluberi*, artinya seorang pemimpin harus melaksanakan dan mengembangkan kebudayaan dan berwenang melimpahkan kekuasaannya dan kekayaannya, dan harus *berbudi bawa leksana*, *anbeg darma*, *memayu hayuning bawana* (seorang pemimpin harus dapat memilah dan memilih mana yang utama dan selalu memelihara kedamaian dan stabilitas rohani serta selalu memperindah jagad raya). Di samping itu seorang pemimpin juga harus *ngrungkebi kumrembyahing ngagesang* (harus dapat memberikan pengayoman serta mengangkat harkat rakyatnya); dan (5) *waskitha prana*, artinya seorang pemimpin harus memiliki pandangan yang jauh ke depan serta arif dan bijaksana.

Pada adegan gara-gara yang menampilkan para punakawan: Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong sering disampaikan ajaran kepemimpinan yang penyampaiannya secara kocak atau dengan *tembang macapat*. Sebagai contoh Petruk melagukan *tembang Sinom* yang mengambil dari *Serat Wedhatama* karya Sri Mangkunegara IV (1853-1881) di Surakarta berbunyi sebagai berikut.

*“Bonggan kang tan mrelokena,  
muungguh ugering ngaurip,  
uripe lan tri prakara,  
wirya, arta, tri winasis,  
kalamun kongsi sepi,  
saka wilangan tetelu,  
telas-telasing janma,  
aji godhong jati aking,  
temah papa papariman ngulandara”*

(Bila orang tidak memperhatikan, yang menjadi dasar kehidupan, bekal hidup ada tiga hal, pekerjaan(pangkat), modal uang, dan kepandaian, ketiganya bila tidak dimiliki, hilang kedudukannya sebagai manusia, lebih berharga daun jati kering dari pada orang itu).

Dalam pertunjukan wayang kulit, kearifan lokal sering dikemukakan oleh tokoh Semar. Sebagai contoh: bahwa seorang pemimpin harus "*ing ngarsa sung tuladha, ing madya mangun karsa, tut wuri handayani*" (seorang pemimpin di depan memberikan tauladan, memberikan motivasi dan di belakang memberikan dukungan moril maupun materiil). Ajaran tersebut diambil dari tokoh budayawan yaitu R.M.Sasrakartana, dan ajaran Ki Hajar Dewantara tokoh pendidikan Indonesia. Demikian pula ajaran *Tri Dharma* yaitu: *melu handarbeni, melu hangrungkebi, mulat sarira angrasa wani*" ( ikut memiliki, ikut menjaga dan selalu mawas diri atau introspeksi), merupakan nilai nasionalisme yang harus dimiliki oleh seorang pemimpin. Ajaran *Tri Dharma* yang bersifat anjuran, dorongan dan pesan diambil dari karya Mangkunegara I atau RM. Said yang berkuasa di Pura Mangkuegaran tahun 1757-1795 M. Demikian pula nasehat yang berupa ungkapan Jawa yang disampaikan dalam dunia pewayangan seperti: *nglurug tanpa bala, menang tanpa ngasorake, digdaya tanpa aji, sugih tanpa bandha; nglurug tanpa bala, tanpa gaman, ambedhah tanpa perang, tanpa pedhang, menang tanpa mejahi, tanpa nyakiti, menang tanpa ngrusak ayu, tan ngrusak adil, yen unggul sujud bekti marang sesami*. Artinya secara garis besar bahwa seorang pemimpin harus pandai berdiplomasi, dapat menundukan lawan politikya secara halus dan tidak disadari olehnya dan selalu mengedepankan rasa kemanusiaan dan kekeluargaan. Sedangkan pada adegan *pendhita* seperti Abiyasa yang dihadap Abimanyu, disampaikan petuah atau nasehat

yang berupa ungkapan seperti: *leladi sasaming dumadi, memayu hayuning sesami, leladi sesaming umat, mamayu hayuning jagad, ngawula dhateng kawulaning Gusti, mamayu hayuning urip*". Artinya bahwa seorang pemimpin yang berjiwa ksatria itu harus selalu mengabdikan kepada tugasnya sebagai pelayan masyarakat, tidak harus dilayani tetapi harus melayani, serta selalu mempercantik dunia dan taqwa kepada Tuhan YME.

Ajaran kepemimpinan yang tersirat dan tersurat dalam pewayangan adalah merupakan pendidikan budi pekerti, serta ajaran perilaku yang dinyatakan bahwa seorang pemimpin harus pengasih, penyayang, *asih mring sesami, adil paramarta, sabar, momong, momor, momot* rasa kemanusiaan yang dalam, adil dan menerima segala masukan serta kritik yang membangun dan selalu dapat menyesuaikan dengan situasi dan kondisi). Maka di lingkungan markas besar Tentara Nasional Indonesia, ungkapan Jawa itu dijadikan azas kepemimpinan yaitu: "*Taqwa, ing ngarsa sung tuladha, ing madya mangun karsa, tut wuri handayani, waspada purba wisesa, ambeg para marta, prasaja, satya, geni nastiti, blaka, dan legawa*". ( Bertakwa, di depan sebagai panutan, di tengah memberikan semangat, di belakang mengayomi, selalu hati-hati dalam bertindak, bijaksana, jujur, loyal, tidak boros, apa adanya dan legawa).

Dalam Serat Ajipamasa juga dijelaskan tentang sikap seorang pemimpin, seperti yang disampaikan Prabu Kusumawicitra kepada raja Kediri Prabu Gandakusuma sebagai bekal untuk mengatur negara, bahwa seorang pemimpin harus memahami sifat: *nistha, madya* dan *utama*. *Nistha*, mempunyai arti bahwa seorang pemimpin tidak dibenarkan mempunyai watak melikan terhadap apa yang dimiliki rakyatnya atau punggawanya, baik yang berupa benda atau harta kekayaan serta

wanita, maka sifat ini harus dihindari. *Madya*, bahwa seorang pemimpin harus bersifat pemurah, gemar memberi ganjaran terhadap orang-orang yang berprestasi dan berjasa. *Utama*, bahwa seorang pemimpin selalu harus mengutamakan *tindak kautaman*. Ciri-ciri orang yang utama itu adalah memiliki sifat *berbudi bawaleksana, anata, aniti* dan *apariksa*. *Berbudi* dalam arti memiliki perasaan yang ikhlas dalam hati dan pikiran, serta gemar memberikan sesuatu kepada orang lain. Sedangkan *bawa leksana*, adalah menepati janji kata-kata yang telah diucapkan. *Anata*, dalam arti mampu menjamin tata pemerintahan yang baik serta dapat menjaga ketentraman yang aman dan damai. *Aniti*, mempunyai arti bahwa seorang pemimpin harus turun ke bawah, menyerap aspirasi rakyat. *Apariksa*, bahwa seorang pemimpin harus peka dan tanggap terhadap permasalahan yang dihadapi rakyatnya, terutama yang menyangkut kesejahteraannya. Untuk itu seorang pemimpin harus dapat memuliakan rakyatnya dengan cara: *paring sandhang wong kawudan, paring pangan wong kaluwen, paring banyu wong kasatan, paring teken wong kalunyon, paring kudhung wong kepanasan, paring payung wong kodanan*. (Memberikan pakaian kepada orang yang telanjang, memberi makan orang yang kelaparan, memberikan air kepada orang yang sedang haus, memberikan tongkat kepada orang yang sedang tergelincir, memberikan topi kepada orang yang sedang kena terik matahari, dan memberikan payung kepada orang yang sedang kehujanan).

Nilai-nilai kepemimpinan yang tersirat dalam *hastha brata, panca pratama* dan yang tersurat dalam karya-karya sastra lama, kiranya masih relevan dengan kehidupan sekarang. Kearifan lokal yang dimiliki oleh bangsa Indonesia bilamana kita

hubungkan dengan teori manajemen Barat bermuaranya sama, yaitu kebenaran dan kebijaksanaan. Untuk mencari kebenaran di Barat ditempuh dengan rasio, sedangkan di Timur atau Indonesia dengan cara perenungan. Dengan demikian pertunjukan wayang, tidak hanya dilihat dari segi visualnya saja, tetapi kandungan nilai-nilai religio-kultural dapat dipakai untuk memecahkan permasalahan hidup manusia. Kemajuan teknologi dan informasi telah menyeret kehidupan manusia ke arah pragmatisme, materialisasi, hedonistik dan menjurus pada kehidupan yang nirmakna. Oleh karena itu seni atau pertunjukan wayang diharapkan dapat memberikan keseimbangan hidup manusia dari kemajuan ekonomi, yang pada gilirannya dapat meningkatkan kualitas hidup manusia. Dengan menghayati nilai-nilai yang terkandung dalam pertunjukan wayang diharapkan dapat menumbuhkan sikap menghargai, toleransi, rukun, damai, beradab dalam tatanan masyarakat yang multikultur.

Pertunjukan wayang sebagai salah satu aspek budaya Jawa, merupakan seni pertunjukan yang sangat populer dan digemari oleh berbagai kalangan, mulai generasi tua, muda dan anak-anak terutama di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Bahkan akhir-akhir ini banyak anak-anak murid SD, yang telah mampu menyajikan pertunjukan wayang selama 2-3 jam dengan lakon wayang yang biasanya dipentaskan semalam suntuk. Untuk itu agar memacu para generasi penerus dan untuk kontinuitas kehidupan wayang kulit, maka Pepadi Jawa Tengah tiap tahun menyelenggarakan Festival Dalang Bocah, dan ternyata menarik minat dari generasi penerus itu. Festival Dalang Bocah yang dimulai dari tingkat regional dan dilanjutkan pada tingkat nasional. Fenomena itu

jangan dilihat dari aspek estesisnya, tetapi itu merupakan pewarisan kepada generasi muda, serta sebagai proses pembelajaran, yang pada gilirannya wayang akan menarik untuk dipelajari oleh generasi muda dalam rangka pelestarian wayang. Dengan demikian kontinuitas wayang akan terus lestari tidak putus, karena pengaruh budaya asing terutama kesenian massa yang akhir-akhir ini terus melanda di masyarakat Indonesia.

### C. Fungsi Pertunjukan Wayang di Tengah Masyarakat

Pertunjukan wayang kulit di tengah masyarakat Jawa mempunyai fungsi yang bermacam-macam, hal ini sesuai dengan sifat seni. Pada hakikatnya seni, termasuk wayang mengandung dua aspek yaitu, aspek ekspresif yang merupakan cita-cita spiritual yang dalam, dan kedua aspek instrumental, bahwa wayang sebagai alat atau media serta mempunyai fungsi yang bermacam-macam sangat ditentukan oleh masyarakat, golongan, usia, jenis, kelamin dan seniman dalangnya sendiri menjadi semacam sekat yang membedakan berbagai fungsi itu. Di Asia Tenggara seni pertunjukan selalu dianggap sebagai alat komunikasi, dan mengandung fungsi bermacam-macam. Tergantung pada beberapa faktor yang ikut menentukan. R.Firth dalam bukunya *Man and Culture* menyatakan bahwa seni pertunjukan mempunyai delapan fungsi yaitu: (1) sebagai sarana kepuasan batin; (2) sebagai sarana bersantai atau hiburan; (3) sebagai sarana ungkapan jati diri; (4) sebagai sarana integratif dan pemersatu; (5) sebagai penyembuhan ;(6) sebagai sarana pendidikan; (7) sebagai integrasi pada masa kacau; dan (8) sebagai lambang yang penuh makna dan mengandung kekuatan.

Sedangkan Anthony Say menyatakan bahwa fungsi teater ada enam kategori yaitu: (1) sebagai refleksi dan pengesahan organisasi sosial; (2) sebagai wadah ekspresi sekuler maupun ritus religi; (3) merupakan hiburan sosial atau aktivitas yang berhubungan dengan hiburan; (4) menjadi alat atau jalan keluar dalam pengendoran psikologis;(5) sebagai refleksi nilai-nilai estetis atau sebagai aktivitas estetis itu sendiri; dan (6) merupakan pola-pola dari ekonomi sebagai sarana untuk mencari nafkah (Anthony Say dalam Royce, 1981:79). Di sisi lain Soetarno menyatakan bahwa dalam era globalisasi pertunjukan wayang paling tidak mempunyai empat fungsi, yakni: (1) sebagai sarana pendidikan dan penerangan; (2) sebagai refleksi nilai-nilai estetis atau sebagai aktivitas estetis itu sendiri; (3) merupakan refleksi dari pola-pola ekonomi sebagai sarana untuk mencari nafkah; dan (4) sebagai hiburan sosial (Soetarno, 2002).

#### 1. Pertunjukan wayang kulit lakon Kumbakarna Gugur sajian Anom Suroto, memiliki fungsi sebagai refleksi nilai-nilai etis dan estetis.

Hal ini dapat dicermati dialog Rahwana dan Togog pada adegan *jejer* sebagai berikut.

Rahwana:

*Mara age dumuken endi dosaku, endi luputku Gog.*  
(Rahwana: silahkan dijelaskan dimana dosa saya Togog).

Togog:

*Mangke nek kula dumuk gek kaget.* (Togog: Nanti bila saya tunjuk jangan terkejut).

Rahwana:

*Rak, rak, mara mara tudingana luputku Gog.*  
(Rahwana: Tidak, silahkan di mana letak kesalahan saya).

Togog:

*La genah dika ngrusak pager ayu ngaten kok ndadak dangu. Ngrusak pager ayu niku tegese ngrusuhi bojone*

*liyan, sampun genah paduka nyidra Dewi Sinta garwane Sri Rama ngaten kok. Mila peranga nggih boten menang, lawong ndika ngrusuhi bojoning liyan kok.* (Togog; Jelas bahwa paduka merusak rumah tangga orang lain, menyenangkan istri orang lain, yaitu menculik Dewi Sinta istri Rama. Maka dalam peperangan tidak akan menang, karena paduka merusak rumah tangga orang).

Dialog di atas mengisyaratkan bahwa hukum karma atau sebab akibat dalam kehidupan manusia yang harus dipahami. Demikian pula dalam pertunjukan wayang bahwa hukum sebab akibat tetap berlaku, hal ini dapat diartikan sebagai karma dalam filsafat Hindu. Apa yang dilakukan oleh Rahwana akan menanggung akibatnya dalam perang melawan Rama. Hal itu terbukti bahwa para senapati andalan Alengka semua mati terbunuh oleh bala tentara Ramawijaya, hal ini dikarenakan akibat perbuatan Rahwana yang *ngrusak pager ayu* dengan mencuri Sinta pada waktu berada di tengah hutan. Pesan etika dan estetika pada adegan di atas bahwa norma dan kaidah moral harus dijunjung tinggi oleh semua orang, dan perilaku Rahwana itu dalam budaya Jawa diungkapkan dalam kata-kata mutiara, yaitu “*sura dira jayaning rat, lebur dening pangastuti*” artinya kejahatan akan hancur oleh kebajikan.

Refleksi etis dan estetis juga terdapat dalam dialog Indrajit dengan Kiswani istri Kumbakarna sebagai berikut.

**Indrajit:**

*Wadhuh Bibi Kiswani, mawantu-wantu dhawuhipun kanjeng rama, hari menika ugi Paman Kumbakarna kedah saged kula dherekaken ngabyantara kanjeng rama Bibi.* (Indrajit: Bibi Kiswani, Raja Rahwana sangat mengharapkan kedatangan Paman Kumbakarna pada hari ini juga).

**Kiswani:**

*Yen nganti tok wungu, wurung tan wurung aku bakal nampa duka ngger Megananda.* (Bila anda membangunkan tidurnya, pasti saya akan dimarahi Megananda).

**Indrajit:**

*Nanging kosok wangsulipun, menawi kula mboten saged boyong Paman Kumbakarna dinten munika, wangsul kula tumenten dipun gantung gulu kula dhumateng Kanjeng Dewaji, kados pundi Bibi. Menapa Kanjeng Bibi mentala mirsani kuwandha kula ingkang gumantung wonten ing wit gurdha Bibi.* (Sebaliknya, bilamana saya tidak dapat kembali bersama Paman Kumbakarna hari ini pasti leher saya akan dipenggal oleh Prabu Rahwana, bagaimana ini Bibi. Apakah Bibi tidak belas kasihan terhadap saya, bilamana jasad saya tergantung di pohon yang besar, Bibi).

**Kiswani:**

*Ya jagad bathara, anakku ngger Megananda, ora nyana jebul aku diadhepake perkara kang padha abote, mangka gelem ora gelem aku kudu milih salah siji. Iya ta ngger, yen adreng kang dadi kersane kang Rama, ora liwat mangsa bodhoa dal pasrahake marang putraku Megananda, kulup Indrajit.* (Oh dewa, anak saya Megananda, saya dihadapkan dua pilihan yang harus dipilih salah satu. Bilamana kehendak Raja Rahwana demikian maka akan saya serahkan pada anda Indrajit).

Kutipan di atas merupakan gambaran konflik internal yang dihadapi oleh seseorang dengan pilihan yang serba sulit, konflik batin yang dihadapi Kiswani adalah antara kesetiaan dengan kewajiban. Ia harus setia kepada Kumbakarna sesuai dengan janjinya pada waktu sebelum Kumbakarna melakukan *tapa* tidur, tetapi di lain pihak adalah merupakan kewajiban sebagai hambanya Rahwana, ia hidup di Alengka di bawah kekuasaan Rahwana, maka semua perintahnya raja harus dilaksanakan. Melaksanakan perintah raja adalah merupakan kewajiban sebagai hamba.

## 2. Fungsi pertunjukan wayang sebagai alat komunikasi atau media penerangan

Dalam pertunjukan wayang tidak jarang program-program pemerintah atau kebijakan

pemerintah disampaikan lewat pakeliran wayang pada adegan tertentu seperti: pada adegan *perang ampyak*, adegan *Limbuk-Cangik* dan pada adegan *gara-gara*. Fungsi sebagai penerangan dapat dicermati dalam adegan Cangik dengan Limbuk sebagai berikut.

**Cangik :**

*Hem, pancen wis dadi misi sakabehing perguruan tinggi kok ndhuk. Yen kampus kuwi nggon masyarakat ilmiah, lan kampus kanggo mencetak SDM ya ndhuk. Senono uga aja lali harus mengemban Tridarma Perguruan Tinggi ngger, sebab Imam Gojali nate mensitir hadis Nabi, kang surasane “ ilmu tanpa amal kuwi ibarate pohon tanpa berbuah” (Memang demikian bahwa semua perguruan tinggi mempunyai misi nak. Kampus adalah tempatnya masyarakat ilmiah, dan tempat mencetak ilmuwan. Tetapi jangan lupa tugas yang diemban yaitu melaksanakan Tridarma Perguruan Tinggi nak, Imam Gijali pernah mengutip bahwa ilmu tanpa diamalkan, ibaratnya pohon yang tidak berbuah).*

**Limbuk:**

*Ngono ya Yung. (begitu ya Ibu).*

**Cangik:**

*Iya karo maneh ilmu kang tanpa dimanfaatke, kuwi ibarate kaya wong lara , mangka wis dicepaki obat, nadyan obat mau wis dicepake, ning yen ora diombekake larane ora bakal bisa mari. ( Betul, kecuali itu ilmu yang tidak diamalkan, itu ibaratnya orang sakit yang telah disediakan obat, tetapi bila obat itu tidak dimakan atau tidak diminum, maka penyakitnya tidak akan sembuh).*

**3. Pertunjukan wayang kulit juga berfungsi sebagai hiburan yang bersifat hedonistik**

Pada era sekarang sejak tahun 1990 sampai sekarang pertunjukan wayang di Jawa nampaknya lebih mengarah pada porsi hiburan yang menonjol, terutama pada adegan Limbuk Cangik dan adegan gara-gara. Pada adegan tersebut dijadikan acara seperti pilihan pendengar dan permintaan lagu-lagu atau sumbangan lagu-lagu dari para penonton. Hal itu juga berlaku pada pertunjukan lakon Kumbakarna Gugur sajian

Anom Suroto, yaitu pada adegan Limbuk Cangik seperti di bawah ini.

**Cangik:**

*Eh rasane kaya ngapa ya, nane nano. Mangga Mas Sanjaya kula kangen kalih swarane asli Medura. Ning luwih njawani Mas Sanjaya. Asli made in Medura, ha saiki Jawane wis hebat. (Cangik: Bagaimana rasanya. Mari Mas Sanjaya saya sudah lama tidak mendengarkan suara yang asli dari Madura, lebih bersifat Jawa, padahal orangnya dari Madura, sekarang sudah menyesuaikan diri dengan budaya Jawa).*

**Keterangan:** Pak Sanjaya melantunkan *bawa gendhing dolanan Ngimpi* mengambil dari *tembang Asmaradana*.

**Cangik:**

*Wah gregele ki ya Ndhuk, kaya wong bakul salak. Bawa gendhing dolanan Ngimpi, menika kula kunjukaken dhumateng Ibu Sukoco ingkang sakmenika rawuh. (Cangik: Wah lagunya seperti orang jualan salak. Bawa gending Ngimpi, ini saya tujukan kepada Ibu Sukoco yang sekarang hadir).*

**Cangik:**

*Wah jan tepuk tangan para Bapak-bapak Ibu-ibu. Mas Sanjaya aweh paring sasmita, candhakane Bu Dewi, mangga Bu Dewi langgamipun Bu. Keparengipun langgam Ngimpi Bu, yasanipun Bapak Mujoko Jokoraharjo. (Cangik: Mari kita beri apresiasi Bapak-bapak Ibu-ibu, Mas Sanjaya memberikan isyarat yang melanjutkan Bu Dewi, Mari Ibu Dewi untuk melagukan Ngimpi karya Bapak Mujoko Jokoraharjo).*

**Keterangan:** Langgam Ngimpi dimainkan, setelah berhenti dilanjutkan dialog lagi.

**Cangik:**

*Iki ana nawala kang tiba ing pangkon. ( Cangik: Ini ada surat di depan saya lagi)*

**Limbuk:**

*Saka sapa Mak. ( Limbuk: dari siapa Ibu ).*

**Cangik:**

*Saking Kula Bapak Sutarji S,Pd, wisudawan UNINDYA PGRI kene. Ndherek asal saking Sragen, nyuwun lelagon Aku Tansah Ngenteni, laras pelog nem. Langgam Sragenan kula kentunaken dumateng Bapak rektor inggih punika Bapak Sumaryoto, SE, MM lan Bapak Sumardi SE, MM. (Cangik: dari saya*

Bapak Sutarji, wisudawan yang berasal dari Sragen, minta lagu *Aku Tansah Ngenteni, laras pelog nem*. Langgam Sragenan itu saya tujukan kepada Bapak Rektor Bapak Sumaryoto dan Bapak Sumardi).

Keterangan: Gending *Aku Tansah Ngenteni* disajikan setelah selesai dilanjutkan dialog lagi.

Cangik:

*Mila pisan maneh ya Ndhuk, diaturake Sinom Nyamat ngger. (sekali lagi disajikan Sinom Nyamat Nak). Mbak Harjutri ndhuk, saka Sukoharjo makmur. Mangga Sinom Nyamat diaturake. Anakku Bayu maju, awake dhewe mundur sak wetara ya ndhuk. (mBak Harjutri Nak dari Sukoharjo makmur, mari Sinom Nyamat dilagukan. Anak saya Bayu tampil ke depan, saya akan istirahat dulu).*

Fungsi hiburan yang bersifat hedonistik sangat digemari oleh penonton wayang kulit dewasa ini. Hal itu dapat dicermati pada setiap pertunjukan wayang kulit di Jawa. Pada adegan Limbuk Cangik dan adegan *gara-gara* selalu dipenuhi penonton, karena mereka ingin mendengarkan lagu-lagu dolanan atau permintaan lagu yang kadang-kadang diselingi dengan humor yang agak berbau porno atau sindiran terhadap pesinden atau para tamu/penonton yang sedang hadir. Mengapa para penonton wayang sekarang ini lebih senang hiburan hedonistik, karena mereka pada umumnya seharian bekerja keras untuk mencari nafkah mempertahankan hidup yang serba sulit dan keras. Pada kesempatan melihat pertunjukan wayang, mereka ingin rilek mencari hiburan dan mengendorkan psikologis dengan cara mencari hiburan yang mudah dicerna dan dirasakan. Maka tidak aneh bila adegan Limbuk Cangik dan *gara-gara* selalu dinanti-nanti oleh penonton, karena mereka mendapatkan siraman fisik, mereka bisa tertawa, senang dan melepas ketegangan hidup, dapat menyanyi dengan cara menyumbangkan lagu kepada sang dalang, walaupun suaranya *blero*

atau jelek, tetapi mereka tetap minta waktu kepada dalang untuk bisa tampil dengan tembang yang dikuasai. Situasi yang demikian itu dimanfaatkan oleh para dalang dengan cara memberikan porsi adegan *gara-gara* dan Limbuk Cangik lebih mendominasi artinya memakan waktu cukup lama kurang lebih satu sampai dua jam. Sang dalang tidak mau kehilangan *tegal sawah* atau pekerjaannya, sebab kalau tidak menuruti keinginan penonton, maka pakelirannya tidak akan laku, atau tidak akan diundang lagi. Bila hal itu terjadi maka sang dalang akan kehilangan pekerjaan, sebab profesi mendalang adalah tumpuan hidup, atau sebagai kegiatan ekonomi. Itulah situasi pakeliran wayang kulit purwa jawa dewasa ini.

#### 4. Pertunjukan wayang kulit juga berfungsi sebagai media pendidikan atau edukasi terhadap para penonton

Hal itu dapat dicermati dalam adegan *gara-gara* Petruk dan Gareng dalam lakon Kumbakarna Gugur sebagai berikut.

Petruk:

*Iyoh, jenenge wae jaman RETU Kang Gareng. (Ya namanya saja zaman RETU Kang Gareng).*

Gareng:

*Kuwi karepe piye ta Le. (Itu maksudnya apa Nang).*

Petruk:

*Ana priyagung kang merdekake tembung retu kuwi saka rong wanda, yaiku Re karo TU. (Ada orang yang memberikan penjelasan kata *retu* itu dari dua kata RE dan TU)*

Bagong:

*Re karo Tu ki karepe priye Truk. (Re dan Tu itu maksudnya apa Truk).*

Petruk:

*Wektu iki kahanane para kawula akeh sing padha, RE: rekasa, TU: tumindake; RE: rebut menang, TU: tumandange; RE: rerasan, TU: tumuju marang*

*karusakan*; RE: *remuk ajur*, TU: *tatu tumrap sing jujur*. (Sekarang ini keadaannya rakyat pada umumnya sulit untuk mencari rejeki, perilakunya hanya ingin memaksakan kehendak. Pikirannya tertuju pada kerusakan moral sehingga orang jujur malah tersingkir).

Gareng:

*Wah kok nganti kedadeyan sing kaya ngeni ya Truk, kuwi apa sebabe ta Le.* (Wah terjadi keadaan seperti ini apa yang menjadi sebabnya Truk).

Petruk:

*Sebabe ana sak perangane R: reged pikirane, A: peteng atine, E: emoh pepadhang lan emoh tuntunan; T: tukar padu saben wektu marga seje panemu, U: Uripe kawasesa dening nafsu angkara Kang Gareng.* (Yang menjadi sebab karena kotor pikirannya, jelek hatinya, tidak mau mendengarkan petuah atau ajaran yang baik; Cekcok kapan saja dan dimana saja oleh karena beda pendapat, dan hidupnya hanya menuruti nafsu-nafsu jahat saja, itu Kang Gareng).

Gareng:

*Wah he he he.* (Wah he he he).

Bagong:

*Lha situasi kaya mangkono kuwi bisane sirep nganggo cara apa, lan kudu piye.* (Situasi yang demikian itu agar supaya dapat reda dengan cara yang bagaimana).

Petruk:

*Nah ngeni Gong, yen manut penemune Petruk bisane ndang sirep, kuwi ya kudu; R: rinuwat kanthi mertobat, E: eneng ening trah marang kang Peparang; T: tumindaka metu dalan kang utama kanthi manut tuntunaning agama; U: urip sing sak madya kepara piyandele disengkutake. Mbok menawa kuwi Gong srana kanggo berat kuwi mau Gong.* (Penjelasannya seperti ini Gong, menurut saya agar supaya dapat reda suasananya, maka orang harus bertaubat kepada Tuhan YME, menerima apa yang diberikan oleh yang menjadikan manusia sesuai dengan usahanya, dan selalu berdoa mendekatkan diri kepada Tuhan, serta bertindak sesuai dengan ajaran agama yang dianut masing-masing. Dalam menjalankan hidup jangan serakah hidup sederhana, serta percaya diri dan selalu berzikir. Saya kira itu yang harus dikerjakan Kang Gareng).

Dialog kedua *panakawan* itu memberikan pesan kepada penonton bahwa dalam situasi yang serba kacau dan sulit, krisis ekonomi dan krisis moral yang terjadi di negara ini, bahkan dapat dikatakan terjadi krisis multidimensi. Untuk mengatasi situasi yang seperti ini orang harus mendekatkan diri kepada Sang Pencipta, dan dalam mengerjakan sesuatu pekerjaan harus jujur serta berperilaku sesuai dengan ajaran agama yang dianut. Dalam menjalankan hidup jangan dikuasai oleh nafsu-nafsu yang akhirnya akan menjurumuskan hidupnya. Belajar hidup yang hemat sederhana, dan selalu ingat kepada Tuhan. Jadi nilai yang terkandung dalam dialog Petruk dan Gareng adalah nilai moral spiritual. Nilai nilai atau pesan itu bilamana dapat ditangkap oleh penonton maka akan memperkaya pengalaman jiwanya, memperluas persepsi dan akan memperhalus budi pekerti, yang pada gilirannya akan mempengaruhi perilakunya.

Pesan pendidikan moral dalam lakon Kumbakarna Gugur juga terdapat dalam adegan Rahwana dengan Aswanikumba dan Kumbakumba sebagai berikut.

Rahwana:

*Teteken tekun, bakal katekan sing tok gayuh ngger.* (dengan bekal ketekunan bahwa semua cita-cita akan tercapai Nak).

Dalam budaya Jawa sering diungkapkan "*sapa sing tekun bakal oleh teken, wusanane bakal tekan*" Ungkapan ini mengandung makna yang sangat dalam yaitu bahwa semua cita-cita itu harus dengan pangorbanan, dijalani dengan bekerja keras, rajin, sabar, dan orang yang rajin belajar dan selalu berusaha akan mendapat jalan atau petunjuk untuk menyelesaikan masalah, yang selanjutnya kesulitan dan semua permasalahan akan dapat diselesaikan dengan baik.

5. **Pertunjukan wayang juga berfungsi sebagai kontinuitas kebudayaan, atau berfungsi sebagai pelestari kesenian**

Hal itu dapat disimak dalam adegan *gara-gara* banyak digali gending-gending tradisi yang disajikan dalam peristiwa tersebut seperti pada dialog panakawan sebagai berikut.

Petruk:

*Mara coba aku arep nyuwun gungan karo mbak Puji sing saka Solo dhisik. (Coba saya akan minta tolong kepada Bu Puji dari Solo).*

Gareng:

*Arep ngresakake apa Truk. (Truk akan minta gending apa).*

Petruk:

*Nyuwun dipun paringi bawa Sinom cengkok Grandhel, Sinom Cengkok Grandhel. (saya minta dilagukan Sinom Grandhel).*

Gareng:

*Ditibakake apa. (Lagu itu dilanjutkan apa).*

Petruk:

*Ditibakake Dhendhang Semarang. (Dilanjutkan gending Dhendhang Semarang).*

Bagong:

*Trus Bengawan Solo. (Selanjutnya Bengawan Solo).*

Petruk:

*Wadhuh kuwi jenenge metelake Gong. (Wah itu namanya memaksa Gong).*

Keterangan: *Bawa Sinom Grandhel dilanjutkan Lagu Dhendhang Semarang diteruskan Lagu Bengawan Solo.*

Pada kesempatan adegan *gara-gara* dalam pertunjukan wayang banyak disajikan lagu-lagu tradisional dan gending-gending klasik yang sudah jarang dimainkan di tengah-tengah masyarakat. Seperti *Lagu Dolanan Emplek-emplek Ketepu, Golek Popok Beruk Keli, Cao Glethak* dan sebagainya. Lagu-lagu tersebut dapat diungkap atau dimainkan lagi lewat adegan *Panakawan*.

Demikian juga gending-gending klasik seperti: *Jineman Uler Kambang, Sinom Parijatha, Pangkur Nyamat, Pocung Kethoprakan* dan sebagainya. Dengan disajikannya gending-gending itu maka khasanah budaya seperti gending klasik tidak akan punah tetap hidup ditengah-tengah masyarakat. Lagu-lagu tradisi dan gending-gending klasik selain memiliki estetika yang tinggi, dan keindahannya masih memiliki kemantapan, juga syairnya (*cakepan*) mengandung makna sosial, makna pendidikan moral dan sebagainya. Sebagai contoh Lagu *Jineman Uler Kambang*, syairnya memuat kritik sosial sebagai berikut .

*“Sekar pisang pisang sesajining karya, sae-sae, sae-saene nganggur, aja lali lo, gotong royong nyambut gawe. Patut lamun linulutan ing sasama. (Daun pisang untuk sesaji, orang yang tidak bekerja tidak baik. Jangan lupa akan persatuan dan kesatuan atau gotong royong ( saling membantu dalam bekerja). Ia pantas dijadikan tauladan oleh sesama manusia).*

*Kinlong. Kinlong, kinlong guwayane, sopir montor mabur mung koruptor sing wis makmur. E, E mang miriki kula kandhani, niku jebulane pentholane sing korupsi. Ngetan bali ngulon, yen ra edan ora kelakon. (Bersinar raut mukanya, pilot pesawat terbang, hanya koruptor yang sudah makmur. E.e. kemarilah saya beritahu bahwa orang itu adalah otaknya korupsi. Ke timur dan ke barat, bila tidak gila tidak akan tercapai yang diinginkan).*

Syair di atas berisi pesan-pesan yang bermacam-macam seperti pesan *kautaman* atau keutamaan (*patut lamun linulutan ing sasama*); kritik sosial, bahwa orang yang tidak memiliki pekerjaan itu tidak baik (*sae-sae, sae saene nganggur*). Masalah korupsi juga dikritik dalam syair *Jineman Uler Kambang*.

Anom Suroto dalam sajian lakon *Kumbakarna Gugur*, pada adegan *Cangik Limbuk* juga melakukan kritik sosial, hal itu dapat disimak pada dialog sebagai berikut.

**Limbuk:**

*Memang bukan itu yang dikehendaki UNINDYA PGRI kok Yung. Ora mung Iptek wae sing diwulangake, ning ya diimbangi iman dan taqwa kok Mak, sebab intelektual yang terpuji adalah kaum intelektual yang tau diri dan anti korupsi. (memang bukan itu maksud UNINDYA PGRI, tidak hanya iptek yang diberikan tetapi juga budi pekerti, dan ketaqwaan terhadap Tuhan YME, sebab seorang intelektual harus tahu diri dan anti korupsi).*

**Cangik:**

*Mangka wong anti korupsi kuwi lambang iman dan taqwa kok Ndhuk. Dadi aja mung pinter orasi, brantas korupsi ning sebatas retorika kuwi aja ya, apa maneh manut berita ana media massa akhir iki Ndhuk wah trenyuh atiku ngusap dhadha ndhuk. Ternyata ada koruptor kakap jebule ya lulusan perguruan tinggi, dan kaum intelek, ya ta malah ana sing profesor doktor, guru besar barang coba ta, la kok korupsi coba ta. Mula jroning ati kudu wis janji yen omongane mau kudu diwujud ya Ndhuk. (Orang yang anti korupsi itu sebagai tanda iman dan taqwa. Jadi tidak hanya pandai berpidato membrantas korupsi dan hanya retorika saja, apa lagi menurut berita di media massa, saya menjadi sedih , sebab yang korupsi itu keluaran perguruan tinggi yang bergelar profesor doktor, bagaimana itu. Untuk itu apa yang disampaikan itu harus konsekuen dan diwujudkan ya Nak).*

Dengan demikian suatu pertunjukan wayang kulit tidak hanya sebagai tontonan, dan tuntunan tetapi juga sebagai alat kontrol atau pengendali sosial. Hal ini sesuai dengan aspek yang kedua dalam kesenian yaitu disamping sebagai ekspresi cita-cita spiritual, juga sebagai instrumen , atau alat kontrol masyarakat terhadap pemerintah atau penguasa, agar jalannya pemerintahan sesuai dengan koridor hukum dan aturan yang berlaku. Maka pertunjukan wayang di tengah masyarakat adalah merupakan media yang ampuh untuk menyampaikan ide-ide atau kritik sosial, maka sejak dahulu sampai sekarang pertunjukan wayang merupakan salah satu bentuk kesenian yang fleksibel dapat menyesuaikan zamannya

serta selalu menghembuskan nafas zamannya, maka wayang tetap eksis di tengah-tengah masyarakat pendukungnya.

**C. Nilai Moral Wayang dalam Perspektif Etika Jawa**

Wayang kulit salah satu bentuk kesenian tradisi telah meresap di hati masyarakat Jawa pendukung pewayangan, tidak hanya dari segi tontonannya saja, tetapi pertunjukan wayang lebih dihayati sebagai tuntunan atau piwulang kehidupan. Dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk tidak jarang secara implisit maupun eksplisit disampaikan kearifan lokal budaya Jawa. Walaupun cerita yang disajikan mengambil dari Mahabarata atau Ramayana yang berasal dari India, tetapi kemampuan lokal genius para budayawan Jawa cerita tersebut digubah dan disesuaikan dengan lingkungan budaya Jawa, sehingga cerita tersebut seolah-olah bukan berasal dari India, bahkan orang India sendiri tidak memahami cerita yang telah diolah oleh para seniman Jawa. Nilai-nilai budaya Jawa hadir dalam setiap sajian lakon wayang yang mengambil dari cerita Pandawa ataupun cerita Rama. Di samping itu tokoh-tokoh yang tampil dalam pertunjukan sangat akrab bagi para penonton wayang kulit, terutama tokoh Pandawa dan Kurawa yang dalam pandangan filosofis penggambaran antara kebaikan dan kejahatan.

Wayang kulit bagi masyarakat Jawa memiliki multifungsi, tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan saja tetapi juga sebagai media pendidikan, panerangan, alat propaganda, penghayatan estetis, tetapi juga difungsikan sebagai referensi nilai-nilai kebijaksanaan hidup. Dalam pertunjukan wayang tidak hanya terkandung nilai-nilai luhur seperti yang diajar-

kan oleh sistem etika Barat, tetapi juga memuat nilai-nilai kebijaksanaan yang berasal dari budaya Jawa. Nilai-nilai budaya Jawa tersebut dapat dicermati pada lakon yang disajikan dalam, salah satunya adalah lakon Kumbakarna Gugur sajian Anom Suroto yang menjadi objek kajian.

Dalam pemikiran Jawa pandangan ontologis, epistemologis dan aksiologis tidak bisa dipilah dan sangat rumit, berbeda dengan pandangan Barat yang pada umumnya diberikan batasan yang cukup tegas antara bidang satu dengan yang lain. Menurut Magnis Suseno dalam bukunya yang berjudul *Etika Jawa* (2003), mengatakan bahwa inti dari pemikiran ontologis Jawa adalah di balik peristiwa-peristiwa yang terjadi di dunia empiris, terdapat kenyataan lain yang menjadi realitas sebenarnya dalam hidup. Hal itu dikatakan dalam bukunya sebagai berikut.

“.....inti pandangan dunia Jawa terdiri dalam pandangan bahwa di belakang gejala-gejala lahiriah terdapat kekuatan-kekuatan kosmis numinus sebagai realitas yang sebenarnya, dan bahwa realitas sebenarnya manusia adalah batinnya yang berakar dalam alam numinus itu” (Suseno, 2003:138).

Manusia dalam menjalankan kehidupan harus menjaga keharmonisan antara dirinya dengan realitas batiniah, dengan cara sikap batin yang tepat, tindakan yang tepat dan tempat yang tepat. Dalam budaya Jawa dapat dikatakan selalu menjaga: *empan-papan, angon-tinon, uda-negara serta bersifat andhap-asor*. Konsep-konsep tersebut menurut Magnis Suseno sebagai koordinat-koordinat umum etika Jawa.

Sikap batin yang utama yang harus diupayakan dalam masyarakat Jawa adalah terbentuknya kepribadian yang berbudi luhur, yang merupakan rangkuman dari segala apa yang dianggap sebagai watak utama (*kautaman*) bagi masyarakat Jawa.

Budi luhur menurut Magnis Suseno berarti mempunyai perasaan yang tepat bagaimana cara bersikap terhadap orang lain, apa yang bisa dan apa yang tidak bisa dilakukan atau dikatakan (Magnis Suseno, 2003:144). Sikap batin orang Jawa yang harus diupayakan antara lain dapat mengendalikan dan mengontrol hawa nafsu, sikap *urima, lila* atau ikhlas, *temen* atau jujur, prasaja (sederhana), *andhap-asor* (rendah hati), *tepa salira* (tenggang rasa), dan menjauhkan sifat yang buruk seperti *drengki, srei, dakwen, jail, methakil* dan sebagainya. Untuk itu pertunjukan wayang kulit bagi masyarakat Jawa tidak hanya dipandang sebagai hiburan belaka, tetapi juga tempat pencarian nilai-nilai, dan nilai-nilai yang disajikan dalam pakeliran wayang tidak kongkrit selalu tersamar. Hal itu dapat dicermati dalam setiap pertunjukan wayang, termasuk dalam pakeliran lakon Kumbakarna Gugur, bahwa moral yang disampaikan bersifat rumit dan kompleks. Hal itu juga dikatakan oleh Suseno bahwa moral wayang adalah moral yang tidak kongkrit, dan karenanya moral wayang bersifat kompleks. Dalam pertunjukan wayang penonton ditawarkan kemungkinan-kemungkinan tindakan manusiawi, tetapi tidak ada jawabnya penonton diminta untuk menafsir sendiri dari peristiwa yang ditampilkan. Moral wayang memberi pengertian tentang keanekaan hidup manusia, tentang beratnya tanggung jawab yang termuat dalam setiap pengambilan kebijakan, tetapi dalam pertunjukan wayang tidak memutuskan sesuatu bagi penonton (Suseno, 1991:5).

Permasalahan moral yang populer dalam dunia pedalangan adalah permasalahan moral, dan terdapat dimensi moral dalam pakeliran wayang khususnya untuk dua tokoh wayang yang mengalami dilema moral. Kedua tokoh itu

adalah Kumbakarna dan Adipati Karna, yang dalam *Tripama* karya Mangkunegara IV dijadikan sebagai tokoh yang pantas diteladani, karena sikapnya yang *nuhoni trahing uatama* (selalu mengutamakan keutamaan hidup). Dilema moral yang dihadapi Kumbakarna adalah antara tugas sebagai seorang ksatria atau senapati yang harus menuruti perintah penguasa atau atasannya, dengan hati nuraninya yang *cengkah* dengan apa yang seharusnya dilakukan. Di samping itu bahwa perilaku seorang ksatria tujuan yang hakiki adalah selalu mencari kesempurnaan hidup baik di dunia dan di akherat. Moral Kumbakarna itu tercermin dalam dialog dengan adiknya yaitu Gunawan Wibisana sebagai berikut.

**Wibisana:**

*Namung kakangmas kedah emud, bilih lelampahan menika ingkang leres dumunung ing Prabu Rama lo Kakang. (Kakanda harap ingat bahwa peristiwa ini yang benar adalah Prabu Rama).*

**Kumbakarna:**

*Bener apa luput kuwi dudu perkarane Kumbakarna, nanging kuwi perkarane Prabu Rama lan kakang Rahwana. Tumrape Kumbakarna aku kudu nglungakake sapa wae kang gawe rusak ing bumi klahiraku, lan gawe sengsarane kawula ing Ngalengka Yayi. (Benar dan salah itu bukan urusannya Kumbakarna, tetapi itu masalahnya Rama dan Kanda Rahwana, Tugas saya adalah harus menyingkirkan orang yang akan merusak Alengka serta orang yang membuat sengsarannya rakyat Alengka).*

Motivasi Kumbakarna maju perang melawan Rama, pertama adalah melaksanakan tugas sebagai bawahan raja dan sebagai warga kerajaan yang harus loyal terhadap negaranya atau *melu angrungkebi* dan *melu andarbeni*, dan kedua motivasi Kumbakarna tidak lain ingin menggapai kesempurnaan hidup. Hal itu tercermin dalam dialog sebagai berikut.

**Kumbakarna:**

*Luwih-luwih Prabu Rama piniji mgrurah angkaraning jagad, iki dadi pancatan nggonku ngudi marang ilanging rereget yayi. Mula yen aku kinodrat gugur ana ing palagan, aku jaluk supaya diuntapake sinuwun Prabu Rama ingkang tetela dadi panjalmaning Batara Wisnu dewaning kabagyan. Aku percaya Gunawan, lamun aku mati saka astane Prabu Rama, suwarga kang cinadhangake marang pun Kakang. (Apalagi bahwa Rama adalah yang ditugasi untuk membrantas angkara murka di dunia, maka itu sebagai jalan bagi saya untuk menghilangkan dosa. Maka bila saya nanti gugur di peperangan, saya minta Prabu Rama yang akan membunuh saya, dan saya percaya bila kematianku di tangan Rama maka aku akan naik sorga).*

**Wibisana:**

*Dados Kakangmas meksa magud palagan boten kersa kondur. (Kakanda tetap maju ke medan pertempuran dan tidak mau kembali).*

**Kumbakarna:**

*Mendah bangering jenengku yen ta, ana senapati ngadani pupuh kok tinggal glanggang colong playu. Wis ayo dhi padha netepi darmane dheve-dheve, kanthi metu dalane sowang-sowang. Pamujimu kang tak jaluk muga-muga aku ora salah dalanku, Gunawan. (Nama saya akan jatuh bila seorang panglima yang maju perang melarikan diri. Mari kita menjalankan tugas dengan baik, serta melalui keyakinan dan aturan yang berlaku, mudah-mudahan pilihan saya tidak akan keliru).*

Berdasarkan dialog Kumbakarna dengan Wibisana dalam lakon *Kumbakarna Gugur* sajian Anom Suroto, kiranya dapat dipahami bahwa tujuan dan motivasi Kumbakarna maju perang selain untuk mencari kesempurnaan hidup, ia juga menginginkan angkara murka segera lenyap dari muka bumi, walaupun angkara murka itu kakaknya sendiri. Motivasi Kumbakarna itu hampir sama dengan keinginan dan motivasi Adipati Karna dalam perang melawan Arjuna dalam lakon Karna Tanding.

Karna maupun Kumbakarna adalah sebagai ksatria yang ingin mencapai kesempurnaan hidup dengan cara maju perang sebagai senapati dan

gugur di medan peperangan. Bagi ksatria perang menjadi ajang aktualisasi diri, yaitu menjadi jalan menuju surga. Kemenangan berarti kemuliaan di dunia, sedangkan kematian berarti kemuliaan di kehidupan berikutnya yaitu surga (Gandhi dalam Sumadi, 2008:297). Motivasi Karna dalam menghadapi Arjuna dalam perang *Bratayuda* dapat dicermati dalam dialog dengan Kunti sebagai berikut.

Karna:

*Kanjeng Ibu sesembahan kula, nyuwun pangapuntèn tetepipun kula nyuwun duka, boten saged minangkani pamundhutipun Kanjeng Ibu. Sebabe menapa, wangkal kula ingkang makaten kala wau namung labet anggen kula kepingin badhe ngluhuraken asmanipun Kanjeng Ibu. Yekti badhe thethel kasatriyanipun tuwin kautaman kula, menawi kula badhe malik tingal tumut Pandhawa, namung labet melik kamukten ingkang boten wonten ajinipun. Ibu kula tetep kedah tetandangan kaliyan adhi kula pun Pandhawa. Kula kedah labet yuda kaliyan kadang kula Janaka Ibu. Patembayaning manah kula, kula purun pejah wonten palagan kengge nyembuh dhateng kautamanipun kadang kula para Pandhawa. (Ibu Kunti yang saya hormati, minta maaf karena tidak dapat melaksanakan kehendak Ibu. Mengapa demikian oleh karena saya ingin memuliakan kehormatan Ibu Kunti. Bila saya bertindak demikian, pasti nama saya akan hancur, sebagai senapati yang membelot kepada musuh (Pandawa), Ibu saya tetap akan berhadapan dengan Pandawa khususnya menghadapi Arjuna. Saya mempunyai keinginan dan berjanji akan rela mati di medan perang hanya untuk keutamaan dan kejayaan para Pandawa). (Anom Suroto dalam lakon Karna Tanding).*

Kedua ksatria yaitu Kumbakarna maupun Karna berusaha memenuhi *dharma* atau kewajiban sebagai seorang ksatria. *Dharma* seorang ksatria adalah berperang menegakan kebenaran. Dalam *Bhagavadgita* dikatakan bahwa wewenang ksatria hanyalah perbuatan. Dan bukan hasil dari perbuatan tersebut. Hasil dari sebuah tindakan tidak diperbolehkan menjadi motivasi bagi seorang ksatria (Gandhi dalam Sumadi, 2008:298).

Dalam lakon Kumbakarna Gugur, tokoh Kumbakarna rela untuk mati dan berkorban untuk tanah kelahirannya yang diserang prajurit Rama, sedangkan Karna rela gugur di palagan karena menepati janjinya. Hal itu dapat dicermati dalam dialog Karna dengan Surtikanti dalam lakon Karna Tanding sebagai berikut.

Karna:

*Surtikanthi, senadyan ing kayekten tanpa paseksen, nanging aku percaya ing kenyataan Bathara iku Maha Wikan. Ingsun rila dadi bebanten waton kadang-kadangku Pandhawa bisa manggih kamulyan lan ora bakal ninggalake marang kautaman. (Surtikanti, walaupun dalam kenyataan yang tidak ada yang menyaksiskan, saya percaya bahwa Dewa tertinggi itu Maha Tahu, dan saya rela berkorban, asal saudara saya para Pandawa mendapat kemuliaan dan tidak meninggalkan sifat keutamaannya) (Anom Suroto dalam Karna Tanding).*

Kesetiaan Kumbakarna terhadap tanah airnya, dan cita-citanya untuk mencapai kesempurnaan hidup dapat dicermati ketika ia gugur di hadapan Rama, seperti dalam dialog Rama dengan Gunawan Wibisana sebagai berikut.

Ramawijaya:

*Yayi Gunawan, pun kakang ora maido mungguh kaya ngapa gempaling atimu labet kelangan kadang wredha. Mara gage sawangen Dhimas Gunawan ing ngantariksa wus katon para hapsari kang dampyak-dampyak padha methuk marang aluse Raden Kumbakarna, tumuli binayang mlebu korining kasuwargan. Kang mangkono lelakon kang tumanduk keng raka Kumbakarna pantes dadya patuladhaning para satriya ingkang labuh nagara. Wus trep yen ta asmanae keng raka dadi kekidungane para prjarit ingkang padha ngudi marang memansing darma. (Gunawan, Kakanda tidak bisa membayangkan bagaimana hatimu oleh karena kehilangan saudara yang kamu cintai. Tetapi Gunawan coba lihat di atas para bidadari turun ke dunia untuk menjemput arwah Kumbakarna, selanjutnya mereka menghantar roh Kumbakarna untuk masuk ke pintu surga. Dengan demikian apa yang dilakukan Kumbakarna pantas dijadikan tauladan bagi para prajurit yang ingin melakukan pengabdianya).*

Pertunjukan wayang kulit purwa Jawa, mengandung nilai-nilai keutamaan yang bersifat universal, tidak hanya berlaku dalam budaya Jawa saja. Nilai-nilai moral itu tidak hanya tersirat dalam perilaku tokoh-tokoh yang ditampilkan, tetapi juga dapat dipahami dalam keseluruhan lakon yang disajikan. Nilai-nilai keutamaan Jawa dapat dijumpai dalam lakon *Kumbakarna Gugur* maupun dalam lakon *Karna Tandring*, dapat dicermati dari sikap kedua tokoh yakni Kumbakarna dan Karna. Sikap yang mengutamakan kepentingan umum dari pada kepentingan pribadi telah sempurna dilakukan oleh kedua tokoh itu, hal ini menunjukkan bahwa koordinat-koordinat penting dalam sistem etika Jawa, yaitu sikap *sepi ing pamrih* dan *rame ing gawe* telah diterapkan dengan baik. Sikap *sepi ing pamrih* mengandung makna sikap batin yang mementingkan kepentingan masyarakat dari pada kepentingan individu, sedangkan *rame in gawe*, berarti bahwa orang mengerjakan sesuatu atau orang berkarya bukan semata-mata untuk kepentingan ekonomi, tetapi mengandung makna sosial dan kosmis. *Gawe* mempunyai arti melaksanakan kewajiban sesuai dengan kedudukan dan tugasnya masing-masing. Tatanan masyarakat dan tatanan alam dapat seimbang bilamana masing-masing bagian dapat melaksanakan perannya dengan baik, dan masing-masing harus *nrima* menerima peran yang harus dikerjakan.

#### E. Wayang Kulit Purwa Jawa Bertahan di Tengah Globalisasi

Indonesia kaya akan berbagai jenis wayang, menurut laporan Sekretarian Pewayangan Indonesia (SENAWANGI) terdapat 100 jenis wayang yang tersebar di Nusantara. Namun demikian

hingga sekarang jenis wayang yang masih hidup dan bertahan di tengah-tengah masyarakat dapat dihitung dengan jari, antara lain seperti wayang kulit purwa, wayang golek Sunda, wayang Sasak (NTB), wayang Bali, wayang golek Jawa, wayang Jawa Timur. Jenis-jenis wayang lain sudah jarang dipentaskan, bahkan menuju kepunahan, seperti wayang madya, wayang gedog, wayang klitik, wayang beber dan sebagainya.

Kehidupan wayang kulit purwa Jawa sebelum Indonesia Merdeka mendapat pembinaan dari keraton, hal itu ditandai dengan berdirinya pendidikan dalang yang disebut *Pasinaon Dhalang Surakarta (Padhasuka)*, atas prakarsa Paku Buwana X (1893-1939) yang berdiri tahun 1923. Berkat lulusan *Padhasuka* maka pedalangan gaya keraton atau Surakarta dapat disebarluaskan oleh alumninya antara lain seperti Pujasumarta, yang lulus dari *Padhasuka* th. 1933, yang dalam pementasannya sangat menghormati kaidah-kaidah pedalangan gaya keraton, sehingga membawa dampak terhadap dalang-dalang yang lain dan menyebar keseluruh wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Demikian pula Pura Mangkunegaran di bawah kepemimpinan Mangkunegara VII mendirikan pendidikan dalang yang dinamai *Pasinaon Dhalang Mangkunegaran (PDMN)* pada tahun 1931, yang melahirkan dalang tenar seperti Wignyasutarna yang menyebarluaskan gaya Mangkunegaran ke wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Kedua dalang tersebut (Pujasumarta dan Wignyasutarna) menjadi dalang yang paling populer dan disenangi masyarakat pada waktu itu (Th. 1940-1960), bahkan menjadi dalang kesayangan Presiden Republik Indonesia yang pertama yaitu Ir. Soekarno. Selanjutnya diikuti dalang-dalang lain yang juga mengembangkan dan menyebarluaskan pakeliran gaya Surakarta ke masyarakat pendukung pewayangan seperti:

Nyatacarita, Arjararita, Warsina, Panut Darmoko. Dengan demikian pedalangan wayang kulit purwa gaya Surakarta berkembang luas berkat para lulusan *Padhasuka* dan PDMN, bahkan menjadi panutan dan keblat para dalang-dalang pemula maupun para dalang yang berada di luar Surakarta. Di keraton Yogyakarta juga mendirikan pendidikan formal dalang yang dinamai *Hambiwarakake Rancangan Andhalang* disingkat *Habhirandha*, yang didirikan atas prakarsa Hamengkubuwana VIII (1912-1939), yang berdiri tahun 1925. Lulusan *Habhirandha* yang menjadi dalang tenar dan diterima oleh masyarakat antara lain Timbul Hadiprayitno. Dalang Timbul yang menyebarluaskan gaya pakeliran keraton Yogyakarta atau gaya Mataraman ke seluruh Jawa Tengah, DIY, dan di wilayah Daerah Khusus Ibukota (Jakarta). Kemudian disusul dalang-dalang lain seperti Suparman, Hadi Sugita dan lain-lainnya. Dengan demikian perkembangan wayang kulit purwa Jawa didominasi dua gaya, yaitu gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang tersebar luas ke seluruh Nusantara bahkan ke mancanegara atau ke tingkat nasional maupun tingkat internasional.

Pada tahun 1950–1960 wayang kulit purwa Jawa baik gaya Surakarta dan Yogyakarta mengalami perkembangan yang luas baik secara kualitatif maupun secara kuantitatif, dan gaya keraton masih menjadi panutan para dalang pada umumnya. Di samping wayang kulit, wayang golek Jawa juga hidup di tengah masyarakat terutama di daerah Sentolo Yogyakarta, Kebumen dan daerah pesisiran seperti di Tegal, Pekalongan. Di sisi lain wayang madya dan wayang gedog masih sering dipentaskan terutama di keraton Surakarta dan di pura Mangkunegaran. Pada era itu dalang yang mendapat tempat di masyarakat

dan sangat terkenal antara lain Pujasumarta dari Klaten, Nyatacarita dari Kartasura, Arjararita, Wignyasutarna, Warsina Gunasukasna. Kehidupan seni pertunjukan wayang di tengah masyarakat di samping menyertai *rite de passages* juga menyertai upacara seremonial seperti peresmian gedung baru, pembukaan jembatan menyertai ritual desa (*bersih desa, nyadranan, suran, sedekah laut, ruwatan*) dan sebagainya. Kepopuleran para dalang tersebut di atas makin menurun setelah Nartasabda muncul pada tahun 1957/1958. Dalang Nartasabda tampil dengan gaya pedalangan yang berbeda dengan kaidah pedalangan keraton, walaupun ia menganut pakeliran gaya Surakarta, bahkan para guru-guru dalang yang diserap Nartasabda seperti Pujasumarta, Wignyasutarna, pakelirannya murni gaya keraton Surakarta dan gaya Mangkunegaran. Nartasabda meramu gaya pedalangan para dalang ternama seperti humornya meniru Nyatacarita, sabet meniru Arjararita, sedangkan catur dan dramatik serta *sanggit* meniru Pujasumarta dan Wignyasutarna.

Kehadiran Nartasabda dalam jagad pedalangan memberi warna tersendiri pada wujud pakeliran wayang gaya pedalangannya yang mencakup: *janturan, ginem, pocapan, banyol, gendhing-gendhing, sulukan* dan *sanggit* berbeda dengan pakeliran pada umumnya. Menurut Nartasabda pakelirannya disesuaikan dengan perkembangan zaman dan perubahan masyarakat, maka karya pakelirannya disebut *pedhalangan gaya baru*. Ia yang memadukan gaya pakeliran Surakarta dan gaya pakeliran Mataraman pertama kali, bahkan mencampur adukan *gendhing wayangan Surakarta* dengan *gendhing wayangan Yogyakarta, sulukan, dhodogan* dan *keprakan* gaya Mataraman terutama pada adegan *gara-gara*. Garapan pakeliran Nartasabda menimbulkan berbagai komentar dari

para pendukung pewayangan antara lain dikatakan bahwa, pembaharuan yang hebat dalam jagad pedalangan dirintis oleh Nartasabda, serta ia memulai gaya lucu untuk narasi bahkan dari awal pertunjukan atau *jejer* sudah memasukan humor. Walaupun gaya pedalangannya menimbulkan pro dan kontra di kalangan para pendukung wayang, tetapi ia mendapat sambutan di tengah-tengah masyarakat, bahkan gaya pedalangannya sebagai keblat para dalang junior dan para dalang generasi penerus. Pada tahun 1960 sampai dengan tahun 1986 Nartasabda berada di puncak ketenarannya yang membuat kehidupan jagad pewayangan lebih semarak dan berkembang, terutama wayang kulit yang mengambil cerita Mahabarata. Jagad Pedalangan pada waktu itu tidak hanya menggarap masalah esensi lakon atau masalah kejiwaan saja, tetapi pedalangan juga dititipi pesan-pesan dari pemerintah terutama yang menyangkut kebijakan pemerintah atau pesan-pesan yang berupa propaganda untuk kepentingan golongan tertentu. Maka dunia pewayangan semakin semarak dan hidup subur di tengah masyarakat pendukung wayang, tidak hanya sebagai hiburan rohani, tetapi juga sebagai media hiburan, penerangan, alat propaganda, pendidikan dan juga alat dakwah. Bentuk wayang yang lain seperti wayang golek Jawa, wayang madya, wayang gedog, wayang klitik semakin tersisih dari tengah-tengah masyarakat oleh karena wayang-wayang itu tidak fleksibel seperti wayang kulit purwa. Di samping itu jenis-jenis wayang itu kurang dikenal oleh masyarakat bahkan sumber ceritanya kurang dipahami oleh pendukung wayang, karena *wayang madya* mengambil cerita dari *Serat Pustaka Raja Purwa*; *wayang gedog* ceritanya mengambil dari cerita *Panji*; dan *wayang Golek Jawa* ceritanya

mengambil dari *Serat Menak*; *wayang krucil* mengambil dari *Serat Damarwulan*, sedangkan wayang kulit ceritanya mengambil dari *Mahabarata* atau *Ramayana* yang tokoh-tokohnya sangat akrab dan dikenal dimengerti oleh masyarakat luas pendukung wayang, terutama tokoh-tokoh Pandawa dan Korawa.

Pada tahun 1990, pertunjukan wayang kulit mengalami perubahan yang mendasar, yaitu munculnya garapan wayang yang disajikan oleh dua sampai tiga dalang atau *wayang layar panjang* yang menyajikan satu lakon tetapi dilakukan oleh tiga orang dalang. Posisi para swarawati atau *pesindhèn* duduk di tengah-tengah selanya layar atau *kelir*, dan instrumen gamelan yang untuk mengiringi tidak hanya gamelan slendro dan pelog, tetapi ditambah instrumen non gamelan seperti *drum*, *keyboard*, dsb. Demikian pula ditambah penyanyi dan pelawak yang ikut dalam pertunjukan wayang bahkan para penari. Pertunjukan wayang seperti ini dipelopori oleh Ganasidi (Lembaga pembina seni pedalangan Jawa Tengah) yang dinamakan *wayang pantap*. Dengan demikian perkembangan wayang kulit di Jawa semakin semarak dan *rame* terutama untuk fungsi yang bersifat hedonistik atau hiburan sesaat. Garapan pakeliran seperti ini tampaknya terus berlanjut bahkan terus diikuti oleh para dalang junior, bahkan menjadi model pertunjukan wayang dewasa ini. Setiap pertunjukan wayang di daerah maupun di kota yang dilakukan oleh dalang yang sudah laku atau baru pemula selalu menggunakan musik non gamelan, memasukan pelawak dan penyanyi, bahkan musik *campur sari* juga masuk dalam pertunjukan wayang.

Pada waktu seni pertunjukan wayang didukung oleh raja atau penguasa (*government support*), terbentuk tradisi pedalangan gaya keraton

yang dikukuhkan dalam pendidikan formal dalang seperti *Padhasuka* dan *Habirandha*. Seiring dengan perubahan sosial yang terjadi bahwa, pertunjukan wayang dewasa ini didukung oleh masyarakat (*communal support*), artinya masyarakat yang menghidupi dan menanggapi wayang untuk berbagai kepentingan seperti menyertai perkawinan, khitanan, ulang tahun, syukuran dan sebagainya. Dengan demikian pedalangan yang didukung oleh masyarakat akan melahirkan gaya pedalangan yang baru yang sesuai dengan selera masyarakat. Hal itu juga dikatakan oleh Arnold Hauser dalam bukunya *The Sociology of Art* (1974), yang menyatakan bahwa, seni merupakan produk masyarakat maka pandangan masyarakat tertentu akan mempengaruhi wujud seni yang dihasilkan oleh masyarakat itu. Bertolak dari pemikiran Hauser, maka pertunjukan wayang kulit purwa Jawa juga mengalami perubahan baik dari teknik pakelirannya, maupun tanggapan penonton terhadap pertunjukan wayang. Hal ini terjadi karena wayang merupakan bagian dari kebudayaan tidak luput dari pengaruh kebudayaan modern, dan tidak jarang bentuk-bentuk kesenian termasuk wayang diciptakan untuk kebutuhan praktis dan mengikuti selera pasar serta kurang memperhatikan nilai estetis.

Fenomena yang terjadi dalam jagad pedalangan sekarang ini mengisyaratkan adanya pergeseran cara pandang masyarakat baik para pelaku wayang (dalang), maupun penonton dalam menyikapi pertunjukan wayang. Bentuk pakeliran wayang dewasa ini yang dikemas untuk kepentingan massa, harus menyesuaikan dengan selera penonton yang telah mengalami perubahan, karena pertunjukan wayang merupakan akulturasi antara selera estetis penonton dengan selera estetis dalang. Dampak dari pergeseran pertunjukan wayang dewasa ini, maka terjadi

kekaburan nilai-nilai. Nilai lama telah ditinggalkan, sedangkan nilai-nilai baru belum mantap fungsinya bahkan belum ditemukan, hal itu tercermin dalam setiap pertunjukan wayang kulit masa kini. Berdasarkan pengamatan di lapangan bahwa sajian pakeliran wayang dewasa ini ada kecenderungan makin berkembang menjadi bentuk-bentuk hiburan sebagai komoditi komersial. Dengan demikian pertunjukan wayang dewasa ini secara kuantitas masih mengembirakan, walaupun diterpa oleh arus modernisasi dan kemajuan teknologi, informasi dan komunikasi. Pakeliran wayang masih tetap eksis di tengah-tengah masyarakat pendukungnya walaupun dalam sajiannya aspek yang berbentuk sakral, magis dan simbolis serta kandungan nilai artistik, nilai kultural dan nilai moral religius tampak semu.

Pertunjukan wayang kulit purwa tradisi baik gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta hingga sekarang masih tegar, hidup di tengah masyarakat pendukung budaya Jawa oleh karena adanya faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal yang datang dari para senimannya atau para pelaku wayang selalu berusaha menyesuaikan diri dengan perubahan zaman, ia mencoba membuat garapan baru atau pengembangan wayang baru. Hal itu ditandai dengan munculnya bentuk-bentuk pertunjukan wayang, seperti bentuk pakeliran wayang padat, wayang layar lebar, wayang sandosa, wayang multimedia, wayang kemasan dan sebagainya. Hal itu didukung dengan hadirnya pendidikan formal dalang yang berbentuk akademis seperti Institut Seni Indonesia yang memiliki program studi seni pedalangan. Sedangkan faktor eksternal yang datang dari para penonton atau pendukung wayang, mereka beranggapan bahwa pertunjukan wayang di dalamnya terkandung nilai-nilai historis, nilai filosofis, pedagogis dan

nilai simbolis. Bahkan mereka memandang bahwa pertunjukan wayang merupakan pandangan hidup masyarakat Jawa terutama lakon yang mengisahkan Pandawa dan Korawa. Sedangkan menurut peneliti asing B. Anderson bahwa mitologi wayang berkaitan dengan eksistensial orang Jawa. Bagi para politikus dan para pengambil kebijakan pemerintah bahwa pertunjukan wayang kulit merupakan media yang ampuh untuk menyebar luaskan ide-ide pembangunan, maupun untuk mempengaruhi aspirasi politik untuk golongan partai tertentu .

Berdasarkan fenomena itu disadari semua bahwa karya seni termasuk pakeliran wayang mengandung dua aspek, yaitu aspek spiritualitas/kejiwaan yang kreatif dan aspek kehidupan sosial. Aspek kejiwaan bahwa pertunjukan wayang sebagai bentuk ekspresi yang membeberkan gagasan dan kehidupan yang dalam. Dengan kata lain bahwa wayang mengandung ajaran nilai filofis, historis dan simbolis, sedangkan aspek kehidupan sosial bahwa pertunjukan wayang berakar kuat dalam kehidupan kolektif yaitu untuk kebutuhan ekonomi, penerangan, politik, sosial, hiburan dan sebagainya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan wayang di tengah arus globalisasi masih tetap bertahan oleh karena pertunjukan wayang merupakan bagian integral dari kehidupan masyarakat Jawa, serta memiliki multifungsi dan sumber pencarian nilai-nilai kehidupan. Nilai yang terkandung tidak jarang dijadikan pedoman dalam menjalankan hidup dan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

#### F. Simpulan

Pertunjukan wayang kulit purwa Jawa telah mengalami proses sejarah yang panjang,

kehadirannya semenjak zaman Airlangga abad XI sampai sekarang telah mengalami perubahan dan perkembangan yang disesuaikan dengan dinamika masyarakat pendukungnya. Bidang seni termasuk seni pedalangan ternyata tidak bisa dilepaskan dengan kehidupan manusia. Kehidupan umat manusia tanpa seni laksana bunga teratai yang hidup di tengah kolam, kehadiran seni memperindah kehidupan manusia di sampaing memperkaya pengalaman jiwa dan memperhalus budi pekerti. Seni pertunjukan wayang salah satu cabang seni ternyata tidak bisa dipisahkan dengan kehidupan masyarakat Jawa, wayang selalu diperlukan dalam siklus kehidupan, seperti peristiwa perkawinan, khitanan, kelahiran, kematian, ritual desa, ruwatan dan sebagainya. Pertunjukan wayang dalam perjalanannya selalu memiliki fungsi yang sangat penting di tengah masyarakat seperti fungsi estetis, fungsi sosial, fungsi ekonomi, fungsi pendidikan dan penerangan, hiburan dan sebagainya. Lebih jauh pertunjukan wayang semenjak dulu hingga sekarang dijadikan sebagai alat proganda politik atau sebagai alat siar agama.

Pakeliran wayang kulit purwa Jawa, walaupun ceritanya mengambil dari Ramayana dan Mahabarata dari India, tetapi berkat kemampuan para seniman dan budayawan pendahulu kita, karya sastra itu telah mengalami penggarapan dan digubah sedemikian rupa sehingga tidak terasa kalau cerita itu berasal dari asing. Hal ini menunjukkan bahwa pendahulu kita memiliki *local genius* yang luar biasa, serta terbuka terhadap pengaruh budaya asing. Namun demikian budaya asing itu diolah kembali dan disesuaikan dengan lingkungan budaya masyarakat Jawa pendukung pewayangan. Sebagai contoh dalam cerita Ramayana terdapat

tokoh Trigangga, tokoh Bukbis dan sebagainya. Demikian pula dalam cerita Mahabarata ada penambahan tokoh Semar, Gareng, Petruk, Dewaruci dan sebagainya yang dalam Ramayana dan Mahabarata India tokoh-tokoh itu tidak ditemukan.

Ramayana dan Mahabarata dari India yang berbahasa sansekerta telah di Indonesiakan pada zaman Dyah Balitung pertengahan abad X, dan Mahabarata di salin ke dalam bahasa Jawa kuno pada zaman Darmawangsa Teguh abad X. Selanjutnya pada zaman keraton Surakarta mulai Paku Buwana II sampai dengan Paku Buwana IX pada abad XVIII dan abad XIX, karya sastra Ramayana dan Mahabarata Jawa kuno itu digubah oleh para pujangga keraton Surakarta seperti Yasadipura I, Yasadipura II dan Ranggawarsita ke dalam bahasa Jawa baru, yang menjadi sumber lakon pertunjukan wayang kulit. Sebagai contoh gubahan pada zaman itu seperti Serat Ramayana, Serat Wiwahajarwa, Serat Bimasuci, Serat Lokapala, Serat Pustaka Rajapurwa dan sebagainya.

Berdasarkan pengamatan di lapangan dengan mengkaji pertunjukan wayang lakon Kumbakarna Gugur sajian dalang tenar Anom Suroto, dapat disimpulkan bahwa sajian pakeliran yang berlangsung di tengah-tengah masyarakat mempunyai peranan yang penting dalam kehidupan manusia. Peranan itu antara lain: (1) meningkatkan daya apresiasi seni pedalangan; (2) sebagai perekat bangsa dan alat pemersatu; (3) membentuk sikap dan kepribadian; (4) memperkuat jati diri bangsa. Fungsi pertunjukan wayang kulit di masyarakat mempunyai fungsi yang bermacam-macam sangat tergantung dari pemangku kepentingan. Namun berdasarkan pengkajian di lapangan terhadap lakon

Kumbakarna Gugur yang menjadi objek penelitian, maka fungsi pakeliran wayang adalah: (1) fungsi penyelamatan nilai-nilai budaya dan norma-norma; (2) fungsi pembangkit jiwa kepahlawanan dan solidaritas sosial; (3) fungsi hiburan; (4) fungsi historis; (5) fungsi didaktik; (6) fungsi magis; dan (7) fungsi religius. Dalam sajian wayang kulit pada adegan tertentu sering diselipkan kearifan lokal budaya Jawa lewat tokoh tertentu, kearifan itu dapat berupa nilai-nilai kepemimpinan, ajaran moral dan spiritual, ajaran kautaman maupun yang bersifat pendidikan. Dengan cara itu maka nilai-nilai budaya lokal akan dapat tergalikan dan dipahami yang pada gilirannya dapat dijadikan sebagai landasan dalam pembentukan sikap dan watak bangsa. Di samping itu pada tokoh wayang tertentu seperti tokoh Kumbakarna, tokoh Karna dalam pakelirannya memberikan pesan terhadap penghayat tentang jiwa kepahlawanannya dan kesetiiaannya. Pesan-pesan itu bilamana dapat ditangkap oleh penonton wayang, maka akan membangkitkan jiwa serta memperkuat solidaritas sosial.

Pertunjukan wayang tidak hanya memberikan hiburan yang bersifat hedonistik saja, tetapi tidak jarang dalam cerita dipaparkan mengenai berbagai peristiwa kerajaan dan tokoh sejarah, tokoh legenda, tokoh mitos dan sebagainya. Dengan demikian pertunjukan wayang dapat menyadarkan penonton tentang pentingnya sejarah. Lagi pula wayang kulit dipergelarkan tidak hanya bersifat sekuler tetapi juga sebagai bagian integral dari sebuah ritual masyarakat Jawa yang hingga sekarang masih diyakini, yaitu ritual *ruwatan* dengan pertunjukan wayang, maka dalam peristiwa ini wayang dapat berfungsi sebagai kekuatan magis bagi anak yang *diruwat* (*anak sukerta*).

Pertunjukan wayang kulit bagi masyarakat Jawa pendukung pewayangan, tidak hanya sekedar tontonan visual saja, tetapi dipandang sebagai bahasa simbol dari kehidupan yang bersifat rohaniah. Pakeliran wayang di dalamnya terkandung konsepsi-konsepsi secara tersirat maupun tersurat, yaitu sikap terhadap hakikat hidup, asal dan tujuan hidup, hubungan manusia antar manusia serta hubungan manusia dengan Tuhannya. Konsepsi itu secara samar-samar disampaikan dalam lakon-lakon wayang tertentu seperti, dalam lakon *Bimasuci*, *Wahyu Makutharama*, lakon *Arjuna Wiwaha*, termasuk lakon *Kumbakarna Gugur* yang menjadi objek kajian ini. Aspek-aspek yang terkandung dalam cerita itu antara lain aspek metafisika, aspek etika, aspek epistemologi dan aspek estetis. Di samping aspek-aspek filsafati, juga tersirat ajaran atau piwulang terhadap pendidikan budi pekerti dan ajaran perilaku yang utama yang bersumber dari budaya lokal atau dari karya sastra lama seperti Wulangreh, Wedhatama, Centhini, Tripama, Witaradya, Ajipamasa dan sebagainya. Sikap batin utama yang harus diwujudkan dalam masyarakat Jawa adalah terbentuknya kepribadian yang berbudi luhur atau tindak keutamaan (kautaman). Maka pertunjukan wayang kulit purwa Jawa mengandung nilai-nilai keutamaan yang bersifat universal, tidak hanya berlaku dalam budaya Jawa saja, nilai-nilai moral itu tidak hanya tersirat dalam perilaku tokoh-tokoh yang ditampilkan, tetapi juga dapat dipahami dalam keseluruhan lakon yang disajikan oleh dalang.

Berdasarkan uraian tersebut di atas bahwa pertunjukan wayang kulit Jawa memiliki multifungsi, tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan, pendidikan, penerangan, propaganda, penghayatan estetis dan fungsi sosial, tetapi juga difungsikan sebagai referensi nilai-nilai

kebijaksanaan hidup yang berasal dari budaya Jawa. Itulah sebabnya wayang tetap bertahan di tengah arus globalisasi dan era kemajuan teknologi, informasi dan komunikasi. Kelenturan dan keluwesan pertunjukan wayang di tengah perubahan sosial masyarakat pendukungnya, ternyata masih mempunyai daya tarik, karena wayang terkandung aspek kejiwaan yang kreatif dan aspek kehidupan sosial, maka pertunjukan wayang masih memiliki kemantapan dalam kehidupan, walaupun masyarakat pendukung wayang dipengaruhi berbagai jenis kesenian terutama kesenian massa akibat modernisasi. Dengan demikian pesan-pesan dan nilai-nilai yang terkandung dalam setiap pertunjukan wayang kulit purwa Jawa, bilamana dapat dihayati oleh penonton, maka akan mempunyai andil yang besar dalam pembentukan watak dan karakter bangsa. Kearifan lokal yang tersirat dan tersurat dalam setiap tokoh wayang yang ditampilkan, tidak jarang dipakai sebagai pedoman dalam menjalankan hidup dan kehidupan yang lebih baik.

#### KEPUSTAKAAN

- Abdullah Ciptoprawiro, *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka. 1986.
- Adhikara SP, *Unio Mistica Bima*. Bandung: ITB. 1984.
- Anderson, B.R.G., *Mythology and The Tolerance of Javanese*. Ithaca: Cornell University Press. 1965.
- Ariani, Iva, "Etika dalam Lakon Kumbakarna Gugur Oleh Anom Suroto Relevasinya Bagi Pengembangan Bela Negara di Inonesia" *Disertasi Doktor*, Prodi Filsafat UGM Yogyakarta. 2009 .
- Asian Coherence System*. Norwood, New Jersey: Ablex Publicat. 1979.

- Hauser, Arnold, *The Sociology of Art* ( terj. Kenneth), Chicago: Univ. Of Chicago. 1974.
- Royce, Anya Peterson, *The Anthropolgy of Dance* . Bloomington. London: Indiana Univ. Press. 1981.
- Seno Sastraamidjojo. *Dewaruci*. Jakarta : Kinta. 1966.
- Soemadi B, " Nilai Moral Lakon Karna Tanding ; Relevansinya Bagi Pembinaan Aparatur Negara". Disertasi Doktor Prodi Filsafat UGM, Yogyakarta. 2008.
- Soetarno. *Pakeliran Pujosumarto Nartosabdo dan Pakeliran Dekade 1996-2001*. Surakarta STSI Press Surakarta. 2002.
- Soetarno, "Nilai-nilai Tradisional Versus Nilai-nilai Baru dalam Pertunjukan Wayang Kulit". Pidato Pengukuhan Guru Besar STSI Surakarta : UPT Penerbitan STSI Surakarta. 1998.
- Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko, *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI. Press.Solo. 2007.
- Soetarno, Sudarsono, Sunardi. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Press.Solo. 2007.
- Soetarno, Sarwanto. *Wayang Kulit dan Perkembangannya*. Surakarta:ISI Press. 2010.
- Soetarno. *Teater Wayang Asia*. Surakarta: ISI Press Solo. 2010.
- Suyanto, "Metafisika dalam Lakon Wahyu Makutharama: Relevansinya Bagi Kepemimpinan". Disertasi Doktor Prodi Filsafat UGM, Yogyakarta. 2008.
- Suseno, F. Magnis, *Kita dan Wayang* . Jakarta : Lepannas. 1991.
- Suseno, Frans Magnis, *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia. 2003.
- Slamet Sutrisno, Joko Siswanto, Purwadi, Kasidi Hadiprayitno, Mikka Wildha N, Iva Ariani, *Filsafat Wayang*. Jakarta: SENA WANGI, 2009.
- Trimurti, S.K, "Serat Dewaruci dan Pengertian di Dalamnya," dalam *Warta Wayang* III. 1979.