

Kasantikaning Raga Sebagai Teks Sastra-Rupa-Pertunjukan: Pengalihwahanaan Dan Kompleksitas Ideologi

R Bima Slamet Raharja*, Wismanugraha Christianto R, Timbul Haryono

Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia

*bima.raharja@ugm.ac.id

Abstract

This paper will discuss the text of a puppet play entitled Kasantikaning Raga. The text that contains a narrative about the character Gathotkaca has elements such as text, narrative structure, illustrations, and ideology. Because the text comes from the popular tradition of the Yogyakarta puppetry region, the idiom of Yogyakarta-style puppetry language is very strong. The text can also be used as a guideline in shadow puppet performances. The illustrations show the visual richness of the puppeteer's creativity as a poet, composer, and creator of visual images of wayang. The literary aspect is shown in the narrative text. The text, which dates back to the early 20th century, shows a pattern of transfer from textual to visual, textual to performance and vice versa. To see these various layers of elements, a study of text, image and discourse is needed to achieve the expected results. Reflecting on the material object in the form of the play of the appearance of the wanda figure of Gathotkaca, an ideology related to the conquest of celestial phenomena is also found to be utilized as a means of achieving fertility in the area where the text production is located.

Keywords: *Kasantikaning Raga; Translation; Creativity; Ideology*

Abstrak

Dengan tujuan menyajikan alternatif cerita anak berbahasa Jawa, mahasiswa Bahasa dan Sastra Jawa melakukan penerjemahan cerita anak dari beberapa cerita penulis sastra Jawa. Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis keberterimaan hasil penerjemahan mahasiswa terhadap sastra anak berbahasa Jawa. Metode penelitian pendekatan kualitatif, metode studi kasus dengan kriteria penilaian penerjemahan dari Rochayah Machali dengan empat aspek. Sumber data berupa hasil terjemahan mahasiswa yang terdiri atas 12 cerita anakberagam dialek. Analisis data oleh Cresswell dengan enam tahapan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam hasil terjemahan dilihat dari beberapa aspek: 1) ketepatan produksi makna terdapat beberapa transposisi karena ada penyesuaian konteks Bsa, tetapi modulasi tidak ditemui karena terjemahan mayoritas per kata, idiom ditemukan di beberapa cerita dan tepat dalam penerjemahannya, aspek semantik sesuai konvensi, makna pragmatik urutan runtut meski beberapa kata tidak ditemukan padanan di Bsa; 2) kewajaran ungkapan, beberapa cerita diterjemahkan dengan wajar, beberapa masih kaku; 3) peristilahan, Bisa dikatakan 70% dari 12 cerita menggunakan istilah dari dialek dengan benar dan jelas, tetapi sisanya kurang; 4) ejaan, kesalahan mayoritas pada tanda baca, *typo*, dan ejaan khas bahasa Jawa. Berdasarkan hasil tersebut, disimpulkan bahwa sebanyak 8 cerita dikategorikan dengan terjemahan baik (C) dan 4 cerita dengan hasil terjemahan cukup (D).

Kata Kunci Akseptabilitas; Terjemahan; Sastra Anak; Mahasiswa

Pendahuluan

Serat Kasantikaning Raga atau Kasantikaning Raga, sebuah manuskrip yang ditulis pada awal abad ke-20 adalah kisah naratif yang menelusuri proses perjalanan

panjang Gathotkaca, putra Bima dan Arimbi sejak kelahiran hingga kematiannya. Teks yang dibangun atas ratusan lakon yang terdapat dalam lima jilid, layaknya suatu pagelaran dalam format pakem lampahan membawa aspek kandha dan pocapan melalui adegan demi adegan seperti halnya ‘menyimak sebuah pagelaran wayang’. Membaca dan menyimak pagelaran dalam format tulis. Kiranya itu kesan yang diperoleh ketika membaca satu lakon dari sekian ratus lakon Gathotkaca yang dibangun atas lima jilid manuskrip itu. Selain itu, aspek yang menarik adalah naratif ini dilengkapi dengan iluminasi berupa ilustrasi bergaya wayang, sekalipun dengan pola gambaran yang sederhana dan ‘kasar’, namun goresan ilustrasi pemerjelas adegan ini cukup kuat dibangun atas gaya seni rupa wayang purwa gubahan Yogyakarta. Demikian pula aspek tulis, dari bahasa dan kesusasteraannya. Ringkasnya, menyimak gaya bercerita lakon-lakon ini seolah terbawa pada deretan idiom-idiom bunyi bahasa yang dibawakan almarhum Ki Hadisugito, seorang maestro dalang gaya Yogyakarta.

Bagi pembaca awam, mungkin saja membaca ratusan lakon dengan ‘gaya pengungkapan’ monoton akan dirasa membosankan dan menjemukan. Akan tetapi lama-kelamaan akan didapat format dan formula bahasa serta sastra yang menarik sebagai studi lebih dalam. Bahasa yang digunakan digolongkan dalam ragam bahasa Jawa pedalangan. Bahasa dengan unsur seni. Meminjam pernyataan Rahyono (2009:87) unsur seni yang tampil dalam bahasa Jawa antara lain tercermin berupa pilihan dan susunan kata-kata, metafor, dan kesamaan bunyi mengubah tuturan yang disampaikan menjadi tuturan yang puitis. Meskipun unsur kepuhitan Kasantikaning raga jauh dari ekspektasi karya sastra sejenis semisal tradisi kesusasteraan kraton, namun unsur yang lain tetap memberikan kesan estetis seni dalam balutan bahasa rinengga. Menurut Padmosoekotjo, basa rinengga adalah bahasa yang diperindah (1960:96-97). Lebih jauh, cara memperindah tuturan yang dimaksud dengan mengubah kalimat dan mengganti kata-kata tertentu dengan kata-kata tertentu dengan sinonim atau bermetafor (Rahyono, 2009:88). Dengan kata lain, dalam teks Kasantikaning Raga, aspek basa rinengga jelas diungkapkan melalui tuturan basa pedalangan dalam teks lakon tersebut. Menurut Soedarsono (1997:179) bahasa pedalangan adalah bahasa yang digunakan di dalam pertunjukan wayang, yang merupakan perpaduan antara semua bahasa Jawa yang pernah ada.

Sebagaimana contoh dalam lakon Gathotkaca Thathit yang mengisahkan tentang asal mula Gathotkaca mendapat julukan wanda Thathit. Kutipan basa pedhalangan yang ditampilkan di dalam teks “...Yen kowé takon anggoné padha lungguh ana ing méga malang kéné, saka élingku wis ana sajroning trimadya condra iki, tembung tri tegesé wilangan telu madya tengah, condra tegesé sasi, yèn mangkono wis ana sajroning telu tengah sasi...”. Kutipan di atas sering digunakan oleh dalang dalam menjelaskan lama ‘kurun waktu’ yang berjalan bilamana terdapat satu atau dua tokoh tengah menanti sesuatu hal atau menjelaskan kisaran lamanya waktu. Satu ilustrasi lagi untuk memberikan penegasan mengenai narasi dalang tampak pada bagian kandha sebagai berikut.”... sinigeg genti ingkang kocapa. Gelisé wong munggel kawi, gancanging carita doh kinarya perak, perak kinarya adoh, tunggala tanahé, séjéya carané, kaoling pujongga dadining pocapan ora kaya adeging...”. Format pengungkapan di atas digunakan untuk mengakhiri adegan sebelumnya dan mulai pada babak adegan baru. Ungkapan kalimat “Sinigeg genti ingkang kocapa” ‘cerita telah berhenti, kemudian berganti yang akan diceritakan’ (lih. Poerwadarminta, 1939:562). Idiom atau pemakaian bahasa semacam ini tidak banyak digunakan kecuali pada bentuk-bentuk pagelaran tertentu, khususnya pagelaran wayang dengan dalang sebagai aktor pelisanannya.

Secara keseluruhan jelas sekali aspek-aspek kelisanan yang dapat dibaca karena teks seolah-olah merupakan pelatitan dari lisan seorang dalang. Belum lagi ditambah dengan perupaian melalui ilustrasi wayang untuk menjelaskan maksud dari adegan-

adegan di dalamnya, selain sebagai penghias layaknya teks-teks kesusasteraan kraton yang sarat nilai estetika, mulai bentuk huruf, hiasan dalam wujud wedana renggan, dan iluminasi. Dengan begitu, apabila meminjam pernyataan Karsono H Saputra (2015:15) sangat relevan untuk membahas kajian ini bahwa hubungan antara teks sastra Jawa klasik dengan seni pertunjukan merupakan suatu keniscayaan. Begitu pula dengan seni rupa yang masuk di dalam teks sangat memungkinkan sebagai wahana pemerjelas maksud dari teks selain fungsinya sebagai unsur keindahan visual.

Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dengan metode hermeneutik dan semiotik untuk menelaah proses alih wahana dan pemaknaan metafora dalam naskah *Kasantikaning Raga*. Data utama berupa teks lakon dan ilustrasi wayang dalam lima jilid naskah tersebut, yang dianalisis secara mendalam menggunakan teori alih wahana metafora dan ikonografi wayang. Pengumpulan data dilakukan melalui studi dokumentasi, kajian pustaka, dan wawancara terbatas dengan dalang serta pakar pedalangan. Analisis dilakukan dengan mengkaji teks dan ilustrasi dari sisi naratif, visual, dan simbolik untuk mengungkap bentuk kreativitas (sanggiti) dan transformasi makna dari lisan ke tulisan, serta dari teks ke pertunjukan visual. Validitas diperkuat dengan triangulasi data dan diskusi pakar.

Hasil dan Pembahasan

1. Alih Wahana dan Proses Metafora dalam *Kasantikaning Raga*

Cerita wayang, pada dasarnya hidup dan berkembang melalui dua jalur penceritaan. Dua jalur ini adalah melalui lisan dan tulis. Keduanya dikembangkan melalui tradisi yang dihidupkan dalam lingkungan pendukungnya. Antara jalur tradisi lisan dan tulis seringkali saling berhadapan, bertentangan, saling memberi ruang isian, saling bergantian, juga beralih fungsi antar keduanya dipandang dari perspektif yang berbeda-beda. Kemungkinan, istilah multilapis pun bisa diterapkan sebagai cara pandang terhadap satu objek tertentu. Misalnya, satu kasus yang telah dibicarakan adalah teks naskah *Kasantikaning Raga*. Jika dipandang dari sisi teks, maka *Kasantikaning Raga* merupakan teks kesusasteraan bergenre wayang. Apabila dilihat dari aspek seni, *Kasantikaning Raga* merupakan kumpulan lakon yang pernah atau akan, bahkan bisa dipertunjukkan melalui pagelaran. Ditinjau melalui aspek seni rupa, *Kasantikaning Raga* menghadirkan ratusan ilustrasi bergaya wayang pada setiap lakon di dalamnya lewat gaya ungkap keruangan tertentu. Besar kemungkinan sebagai teks kebahasaan, karena memuat bahasa pedalangan dalam formula dan pola-pola dialektik yang khas wilayah tertentu. Kompleks dan multilapis dalam memberikan pandangan mengenai naskah ini. Naskah dihadirkan pada awal abad ke-20, dimungkinkan sekitar tahun 1920- 1930an beraksara Jawa dan dinarasikan melalui bentuk prosa skrip lakon. Format struktur penulisan teks mirip dengan pakem pedalangan namun lebih disederhanakan yang berisi dialog serta cerita. Pada bagian pertama selalu diawali dengan kutipan seperti contoh berikut.

Anenggi punika bab cariyos Gathutkaca Thathit. Anerangaken Radèn Gathutkaca angsal wadya thathit lan gadhah wanda thathit saha angsal bala gludhug. Tuwin Radèn Gathutkaca manawi anjumanlara lajeng katingal mawa thathit. Cariyosipun kados ing lebet punika....

Terjemahan:

Ini adalah bab mengenai cerita Gathutkaca Thathit yang menerangkan Raden Gathutkaca memperoleh pasukan thathit ‘halilintar’ serta memiliki wanda thathit dan juga pasukan guruh. Dan lagi Raden Gathutkaca apabila terbang ke angkasa tampak bagaikan halilintar. Ceritanya seperti di dalam ini...

Kutipan keterangan di atas adalah bagian awal dari cerita lakon Gathutkaca Thathit. Begitu pula yang dijumpai pada setiap lakon tentang Gathotkaca tersebut. Setidaknya ada tiga bagian penting memandang Kasantikaning Raga, yaitu pertama adalah aspek naratif dengan bahasa dan sastra sebagai wahana penyampaian ide serta gagasan. Kedua, aspek kesenirupaan dengan ilustrasi wayang sebagai penjelas memahami bagian adegan. Dan ketiga adalah aspek pagelaran karena memuat pakem lampahan yang ternyata dibangun menurut struktur pathetan.

Pengalihan jenis teks (lisan menjadi tulis atau tulis menjadi lisan) jelas melibatkan suatu sanggit ‘kreativitas’, sebab terdapat perbedaan mendasar antara wahana lisan dengan wahana tulis sebagaimana halnya wujud bahasa lisan dan bahasa tulis. Teks lisan akan “hilang” begitu diwacanakan, yang tersisa hanyalah bagian-bagian yang mudah diingat, baik oleh penutur maupun pendengarnya (Saputra, 2015:14). Lain halnya dengan teks tulis yang sifatnya bertahan lama, abadi karena berada dalam rekaman catatan sepanjang masih terus untuk dibaca dan dipelajari. Suatu teks dapat saja disalin atau digubah menjadi teks ‘lain’, bahkan mungkin bisa dilisankan melalui bentuk pertunjukan, lalu ditulis untuk kemudian dilisankan kembali di kemudian hari. Demikian berulang-ulang yang terjadi. Oleh karenanya, Sapardi Djoko Damono (2012:1) menyatakan tentang alih wahana yang mencakup kegiatan penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian yang lain. Sebagaimana karya seni yang disebut sebagai ‘kendaraan’ merupakan alat yang dipergunakan untuk mengalihkan sesuatu dari satu tempat ke tempat yang lain. Lebih lanjut bahwa wahana diartikan sebagai medium yang digunakan untuk mengungkapkan, mencapai, atau memamerkan gagasan atau perasaan. Lebih jauh pada tataran ideologi yang dikemukakan lewat medium tersebut. Kegiatan pengalihaksaraan teks lakon Gathotkaca dalam naskah Kasantikaning Raga untuk dibaca, dipahami, dianalisis dan dimaknai kembali merupakan salah satu kegiatan peng-alihwahana-an juga. Di samping itu kebermanfaatan teks lakon juga dapat digunakan membangun konstruksi pertunjukan wayang dengan tokoh Gathotkaca dengan kreativitas yang diungkap melalui ‘sanggit’. Dengan demikian, dari awalnya lisan menjadi tulis, kemudian untuk dilisankan kembali, semacam mengalami sebuah perjalanan ulang-alik yang menarik dari bunyi menjadi aksara dan selanjutnya disuarakan kembali. Perlu dicatat bahwa salah satu dampak alih wahana secara terus menerus itu adalah tumbuhnya kreativitas untuk melahirkan kisah-kisah baru yang sedikit banyak bersumber pada yang sebelumnya sudah ada (Damono, 2012:53-54). Kreativitas menjadi salah satu faktor penting. Sebagaimana di dalam pertunjukan wayang disebut sebagai sanggit atau kemampuan seorang dalang membuat warna cerita serta menghidupkan narasi di dalamnya menjadi lebih menarik tentu saja sebagai tujuan utamanya. Sanggit atau kreativitas tentu mengedepankan hal yang logis dan rasional. Dalam istilah di dunia pedalangan “lakoné bisa mulih” ‘ceritanya bisa kembali’.

Banyak permasalahan yang timbul sebenarnya dalam sanggit atau kreativitas, terutama apakah kreativitas itu bisa diterima khalayak luas sebagai penikmat seni; atau sanggit sebenarnya dimaksudkan untuk kepentingan penuangan ideologi si penciptanya sendiri. Seperti halnya ilustrasi wayang yang dihadirkan dalam naskah Kasantikaning Raga. Fungsi mulanya adalah sebagai penghias cerita, pemerjelas adegan yang diceritakan dalam lakon. Namun fungsi utama ini bisa berkembang menuju fungsi selanjutnya, yaitu salah satunya adalah ‘pengayaan’ karakter dan karakterisasi dalam wayang, misalnya terhadap penciptaan sebuah wanda Gathotkaca. Karena sejumlah lakon dalam naskah Kasantikaning Raga memuat naratif tentang asal mula wanda tokoh Gathutkaca, misal lampahan Gathutkaca Thathit, Gathutkaca Bendhot, Gathutkaca Lawung, Gathutkaca Topeng, Gathutkaca Guntur, dan lain sebagainya. Aspek sanggit sangat dominan dalam naskah ini, yang mana pada pengalaman empiris pertunjukan

wayang dengan mengambil lakon Gathotkaca belum sepenuhnya, atau justru hampir tidak ditemukan secara spesifik mengenai kelahiran wanda melalui aspek naratifnya. Pada kenyataannya, boneka wayang dengan karakteristik wanda sebagaimana dijelaskan di atas sudah ditemukan atau sudah ada terlebih dahulu. Akan tetapi timbul sebuah pertanyaan, apakah wujud wayang diciptakan terlebih dahulu atau naratifnya yang lebih awal menjadi inspirasi bagi penciptaan boneka wayang? Apabila disejajarkan dengan alih wahana sebagai pemindahan satu bentuk ke bentuk yang lain apakah hal ini berlaku?

Seperti halnya kebudayaan, seni bisa berbentuk konsep, aksi eksekusi dari konsep tersebut, atau hasil daripadanya (Soedarso Sp, 2006:127). Seni yang hanya merupakan konsep yang dalam seni rupa disebut sebagai ‘conceptual art’, ada sebagai ‘happening art’ serta ‘the arts’ yang mana adalah artefaknya. Serat Kasantikaning Raga yang memuat lakon Gathutkaca terutama bagian asal mula wanda dapat disebut sebagai conceptual art sebelum mengarah pada aksi eksekusi. Sedangkan the arts merupakan wujud yang wadhag atau kasatmata. Eksistensi yang kasatmata dan kasatrungu serta isi yang tersembunyi di dalamnya itu dikatakan pula oleh Soedarso sebagai suatu simbol. Eksistensi seni merupakan sebuah simbol, yaitu simbol dari yang tidak tampak tersebut (Soedarso Sp, 2006: 127). Bagaimana memaknai Gathotkaca wanda Thathit dengan proporsi anatomi Gathutkaca dengan wajah atau muka sedikit mendongak, bahu depan lebih rendah sedang bahu depan cenderung lebih tinggi. Bagian dada terkesan lebih condong ke depan dan sejumlah identifikasi yang kasatmata tersebut. Mengapa disebut sebagai wanda Thathit adalah pertanyaan yang perlu dicari jawabannya melalui simbol dari sesuatu yang tidak nampak itu. Secara ilustratif digambarkan wujud thathit yang direpresentasikan dengan gambaran naga atau ular. Dengan begitu referensi lain perlu digunakan untuk dapat menjelaskan mengapa representasi dari thathit atau halilintar digambarkan dengan wujud ular naga. Dengan kata lain, naga sebagai simbol halilintar menembusi bentuk yang dijadikan simbolnya. Dalam arti lain pelukisan thathit ‘halilintar’ dalam wujud naga merupakan suatu transformasi bentuk atau pengejawantahan dari ideologi tertentu yang terdapat pada ilustrasi tersebut. Sedangkan memberi makna pada artefak wayang Gathotkaca wanda Thathit dengan melihat ciri-ciri sebagaimana disebutkan sebelumnya adalah salah satu faktor kebiasaan dan pembiasaan dalam mengamati wayang-wayang yang sudah ada sebelumnya atau yang sejenis; atau melihat unsur ‘naga’ dan halilintar pada wujud artefaknya itu. Suatu hal yang mengandung kompleksitas. Tampaknya fungsi alih wahana seperti halnya proses ulang-alik yang berkepanjangan itu menghasilkan tafsir-tafsir baru memaknai simbol wanda Thathit dalam figur Gathotkaca.

Alih Wahana dalam Penciptaan wanda Gathotkaca melibatkan pula metafora. Artinya penciptaan baik teks lakon maupun gatra wayang dipandang melewati metafora. Metafora bagi sebagian atau banyak orang merupakan suatu perangkat dari imajinasi secara puitik serta sesuatu yang retorik—sesuatu yang spesial dibandingkan bahasa secara umum. Selain itu metafora secara khas dipandang sebagai karakteristik bahasa tersendiri, suatu kata yang lebih sekedar pemikiran atau tindakan (Johnson, 2003:4). Bagian yang bisa diterima dengan metafora adalah didasarkan pada kemiripan antara dua kesatuan yang dapat dibandingkan dan diidentifikasi, bahkan sebagai tujuan artistik dan retorik (Kövesces, 2010: ix-x). Lebih jauh bahwa fungsi metafora lebih untuk memahami konsep tertentu, bukan sekedar bertujuan secara estetik dan artistik. Pengungkapan karakteristik Gathotkaca melalui wanda serta pemilihan nama-nama wanda yang berkaitan dengan fenomena alam dan unsur-unsurnya itu bisa dikatakan berbahasa metafora. Amatan mengenai wanda thathit misalnya, yang tampak dalam teks merupakan perwujudan naga dari sosok Prabu Wajathathit yang berperang melawan Gathotkaca. Kutipan ‘Raden Gathutkaca cinokot trus dipun ringkeli’ “Raden Gathotkaca digigit kemudian dililiti...”

memberikan ruang-ruang imajiner untuk mengatakan sesuatu itu adalah serupa naga, sekaligus bukan naga seperti pada umumnya. di sinilah metafora bermain fungsi di dalamnya. Kata 'diringkeli' memberi ruang makna untuk sesuatu yang membelit. Metafora bukan sekedar 'kebermainan' kreatif imajinasi, sengaja mengecoh, karena metafora tidak bersungguh-sungguh memaksudkan seperti apa yang jelas-jelas dikatakannya (Sugiharto dalam Marianto, 2007: 41). Belum lagi melalui unsur ilustrasi diperkuat dengan sesuatu yang direpresentasikan dengan ular naga. Naskah Kasantikaning Raga yang terdiri dari lima jilid berpusat pada tokoh Gathotkaca itu merupakan bagian penciptaan kreatif, pengembangan sanggit yang jelas memerlukan kemampuan berfikir biasosiatif dengan keberanian mengeksplorasi berbagai hal-hal baru.

Marianto (2007:42-43) menjelaskan bahwa keberanian untuk bereksplorasi berbagai kemungkinan yang kasatmata maupun yang masih dalam keadaan virtual dan imajinatif serta membutuhkan ketegaan untuk mencoba hal-hal baru dan berfikir secara lateral. Teks ini sangat multilapis yang bisa dibaca melalui jalur sastra-rupa-dan pagelaran. Merujuk hal di atas dikatakan bahwa naskah ini mempunyai unsur 'ketegaan' bagaimana menyikapi Gathotkaca bukan sekedar tokoh ksatria yang menghalau unsur jahat saja sebagaimana sanggit-sanggit yang dilihat dan didengar dalam pertunjukan wayang sekarang ini, melainkan menembus kelaziman, seperti pada lakon Gathotkaca kinjeng, yang mana Gathotkaca menikahi seekor kinjeng (capung dalam bahasa Indonesia) dan menghasilkan keturunan tersendiri. Ketegaan ini bisa jadi memberi kesan bahwa lakon yang ditulis merupakan imajinasi 'liar' dari penulisnya, yang juga merupakan seorang dalang pada masanya. Sungguhpun amat disayangkan bahwa kumpulan lakon ini belum banyak diketahui oleh generasi di bawahnya (generasi dalang) sebagai referensi dalam pengembangan lakon, sehingga pengalaman empiris menjadi minim. Besar kemungkinan Kasantikaning Raga merupakan suatu 'biografi' perjalanan hidup Gathotkaca yang ditulis dengan sanggit-sanggit tidak terduga pada masa awal abad ke-20 itu. Proses alih wahana memang diperlukan melalui upaya pengalihaksaraan, penerjemahan, pembaruan wujud boneka wayang, sekaligus rekonstruksi pagelaran untuk memetakan kesan serta menyaring kritik atas peristiwa ulang-alik yang jauh dari pemikiran dewasa ini. Belum lagi faktor-faktor ideologi yang terlibat di dalamnya, sebagai bagian cara untuk membangun legitimasi, disimulasi, ataukah reifikasi. Perlu pemahaman yang lebih untuk memberi makna tentang hal tersebut.

2. Menata Deskripsi Atas Penciptaan Artefak Wayang dan Teks Lakon Menurut Naskah Kasantikaning Raga

Wayang, sebagai sebuah objek maupun subjek matter sudah berulang kali berganti-ganti wahana. Jika pada awalnya melalui tuturan kishan kemudian berubah menjadi sesuatu yang perlu disimpan menjadi catatan, melahirkan karya tulisan dalam sejumlah kitab yang melewati berbagai zaman. Lewat proses transformasi dan diadaptasi ke dalam sejumlah karya besar, sebagaimana Mahabharata dan Ramayana, dua epos wiracarita besar yang memberi ilham inspirasi naratif wayang itu. Belum lagi kisah lokal semacam Dewi Sri dan Watugunung dengan beragam versi lokus masing-masing. Dari karya sastra menjadi kesenian lain, seperti seni tari, drama, dan seni pertunjukan lain, terutama wayang dan bonekanya. Sejauh memandang Kasantikaning Raga sebagai sebuah teks sastra wayang, apakah naskah tersebut merupakan suatu ideologi baru atau mimikri dari produk sastra kraton? Jiks mengacu pada suatu ideologi, setidaknya terkandung gagasan mengenai pemisahan yang tegas antara realitas dengan gagasan, objektivitas dengan subjektivitas. Sebagaimana pengertian ideologi merupakan seperangkat gagasan yang melakukan legitimasi, dissimulasi, dan reifikasi, sesuatu yang menyesatkan, yang membuat orang atau kelompok orang tak dapat memahami realitas;

ideologi bersifat sepihak, atau subjektif, sedangkan realitas adalah netral dan objektif (Faruk H.T., 2001:142-143). Ataukah mimikri atau peniruan atas karya sastra milik kraton. Apabila dipandang dari sisi historisnya, Kasantikaning Raga ditulis pada era awal abad ke-20, masuk pada akhir abad ke-19 di mana pengaruh kolonial masih begitu kental dirasakan bagi masyarakat Hindia Belanda masa itu. Dapat dikatakan sebagai produk masyarakat terjajah pada masanya. Salah satu problem pertama masyarakat terjajah dalam menghadapi wacana penjajah adalah problem emansipasi, peningkatan martabat diri agar setara dengan bangsa penjajah yang ditempuh melalui cara peniruan. Peniruan yang dimaksud bersifat ambivalen karena di satu pihak membangun identitas atau persamaan, tetapi di pihak lain mempertahankan perbedaan (Faruk H.T., 2001:72-75). Naskah ini berasal dari tradisi kerakyatan yang cenderung berbeda dengan tradisi istana dalam segala hal, misalnya tentang aspek estetika, kerapian dan kecermatan penulisan, kerumitan bahasa dan lain sebagainya, namun kiranya penulis naskah ini pun melibatkan dalang kraton yang notabene berasal dari lingkungan rakyat pula. Di sisi lain, pada masa itu (1901-1930an) kehidupan sastra kraton yang cenderung eksklusif dan tertutup itu secara masif memproduksi teks-teks lampahan serat kandha untuk pertunjukan wayang wong. Besar kemungkinan, pekerjaan itu melibatkan seniman dalang sebagai penulis teks. Groenendaal mencatat bahwa pada masa perempat kedua abad ke-19, sejumlah dalang kraton juga terlibat dalam penulisan sejumlah lakon wayang yang dikumpulkan, dan kebanyakan atas anjuran para ilmuwan khususnya Belanda. Sebagaimana ia contohkan salah satunya adalah J. Kats yang sudah menuliskan sejumlah lakon wayang yang diuturkan padanya secara lisan oleh abdi dalem dalang Surakarta, Ki Reditanaya (1987: 140-141). Naskah lahir atas prakarsa dan sponsor besar J.L. Moens atas pengawasan Ki Widiprayitna dengan mengumpulkan sejumlah dalang di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya. Beberapa nama dalang yang terlibat dari sejumlah sumber lakon menyebut nama Cremapawira. Istilah 'Crema' yang berarti kulit merupakan inisial identik bagi abdi dalem dalang kraton Yogyakarta pada era Hamengku Buwana VIII. Dengan begitu kuat dugaan bahwa mimikri atas karya sastra kraton yang dibuat dengan pola penulisan tradisi kerakyatan cukup mendekati realitas. Ditambah lagi iluminasi berupa ilustrasi wayang purwa pada setiap bagian lakon memang salah satu ciri sejumlah naskah karya sastra wayang yang sudah dimunculkan sejak akhir abad ke-17, seperti halnya naskah-naskah pesisir dan naskah kraton pada umumnya.

Ilustrasi wayang dalam Kasantikaning Raga memang bagian dari pengalihwahan bentuk teks naratif menjadi wujud visual yang lebih bisa menjelaskan apa dan bagaimana cerita berjalan. Melalui teks naratif memunculkan imajinasi untuk mencipta, bahkan mengkreasi wujud visual menjadi gambaran yang menarik dan estetik. Sekali lagi, melalui Kasantikaning Raga ini setidaknya menghadirkan bentuk-bentuk tokoh wayang yang cukup beragam. Sebagai ilustrasi adegan, gambaran wayang sebagai pelengkap narasi yang saling berhadapan, melakukan/ mengerjakan perbuatan atau tindakan tertentu itu tentu memerlukan pendeskripsian. Deskripsi ini bukan deskripsi yang berdiri sendiri kemudian ditafsirkan secara bebas, namun terikat pada naratif di dalamnya. Sejumlah ilustrasi atau varian gambar ini setidaknya mempunyai dua ciri mendasar dari perwujudan atau gejala di bawah satu penelusuran yang cermat. Werner Wolf mengidentifikasi yang pertama menunjukkan bahwa itu deskriptif, misalnya sebuah naratif, kedua mempertunjukkan dalam rangka untuk menjelaskan yang salah satunya dapat menggunakan media yang lain (2007:2-3). Identifikasi ilustrasi dalam setiap lakon pada naskah Kasantikaning Raga dapat mempunyai dua pemaknaan dasar sebagaimana diungkapkan melalui pernyataan Werner di atas. Pertama, menceritakan mengenai apa yang terdapat di dalam narasi teks yang tersebut di dalamnya serta mempertunjukkan sesuatu yang bisa diungkapkan dengan media yang lain. Dalam arti, bahwa ilustrasi

tersebut bergaya wayang purwa maka media lain yang dapat membantu memberikan identifikasi adalah, misalnya tentang keikonografian wayang. Media ungkap lain ditunjukkan berdasarkan lukisan wayang gaya Yogyakarta, maka aspek-aspek seni rupa wayang dengan gaya Yogyakarta dipakai pula untuk menjelaskan lebih detail mengenai pembentukannya.



Gambar 1. Sabang Kilatbana lan Sabang Kilat Condra kencing pinikut Raden Gathutkaca “Sabang Kilatbana dan Sabang Kilatcandra dapat ditangkap oleh Raden Gathotkaca”. Ilustrasi dalam Lampahan Gathutkaca Kilat (Foto: R. Bima Slamet Raharja, 2017)



Gambar 2. Gathotkaca menaklukkan para kluwung yang dipimpin Sabang Sarpamlawa dan Sabang Kluwungan dalam ilustrasi Lampahan Gathutkaca Kilat.
(Foto: R Bima Slamet Raharja, 2017)

Untuk memberikan deskripsi yang tepat atas kedua ilustrasi gambar di atas, sekurang- kurangnya harus melihat dan membaca teks naratif yang menyertainya. Apabila dipandang sebagai suatu ilustrasi tunggal, tentunya perlu penjelasan, bahkan lebih jauh adalah interpretasi atas apa yang terjadi dan diilustrasikan di dalamnya. Dalam ikhtisar lanjutan, pendeskripsian atas ilustrasi tersebut dapat ditentukan bahwa 1) deskripsi adalah berarti identifikasi dan suatu referensi melalui ciri-ciri penyebab

munculnya ilustrasi. 2) deskripsi berarti memberi identifikasi dan mengkomunikasikan data yang dapat diterima akal, 3) deskripsi berarti memberikan informasi secara objektif dibandingkan sekedar penjelasan atau interpretasi. Seluruh fungsi tersebut merujuk pada deskripsi sebagai bingkai khusus dalam konteks yang spesifik pula (Wolf, 2007:12-13). Oleh karenanya, berhadapan dengan teks yang multilapis seperti Kasantikaning Raga dengan lakon-lakon di dalamnya memerlukan penataan atas penggambaran secara menyeluruh untuk dapat memberikan keterangan secara utuh sebagai bagian dari alih wahana. Artefak wayang purwa perlu memperoleh penjabaran yang rinci melalui pendekatan ikonografi, misalnya untuk mendapatkan keakuratan analisis. Perlu diingat pula bahwa ratusan ilustrasi bergaya wayang telah memungkinkan kreativitas penciptaan boneka wayang berdasarkan teks naratif atas lakon Gathotkaca itu yang pada kenyataan di lapangan ditemukan boneka-boneka serupa dengan apa yang diwujudkan di dalam ilustrasinya. Hal ini membuka peluang atas pertanyaan lagi apakah teks naratif memberikan inspirasi, ilham dan imajinasi terhadap penciptaan boneka wayang atau sebaliknya. Boneka wayang sudah ada terlebih dahulu kemudian direka dalam sanggit lakon yang mewadahnya.

Kesimpulan

Alih wahana dalam wayang merupakan satu keniscayaan yang mesti disikapi dengan seksama. Naskah Kasantikaning Raga yang berkisah tentang narasi lakon Gathotkaca mulai dari kelahiran hingga kematiannya telah menguatkan dugaan bahwa penciptaan lakon melalui tradisi tulis pedalangan kerakyatan dapat dibuktikan keberadaannya. Kemasan lakon naratif yang merujuk pada struktur besar pagelaran wayang memberi penegasan bahwa teks lakon ini dapat dipergelarkan dan membawa aspek kelisanan di dalamnya, selain aspek kesusasteraan lakon. Ditambah lagi aspek seni rupa dengan memasukkan ilustrasi-ilustrasi bergaya wayang dalam adegan-adegan tertentu yang mempertegas fungsi estetikanya. Setidaknya tiga lapis unsur dalam teks lakon ini, sastra, pertunjukan dan rupa. Munculnya metafora-metafora baru dalam teks lakon ini memungkinkan juga lahirnya kreativitas penciptaan dan sanggit dalam pagelaran wayang serta pembentukan karakter boneka wayang, selain penguat karakteristik terhadap tokoh utama dalam cerita yaitu Gathotkaca. Oleh karena naskah diproduksi di luar lingkungan kesusasteraan istana, maka timbul dugaan bahwa selain adanya ideologi baru yang ingin disampaikan juga tidak lepas dari mimikri atau peniruan terhadap naskah lain yang sejenis atau lebih tinggi daripadanya. Selain itu, ilustrasi dalam teks lakon membuka ruang untuk penataan deskripsi di dalamnya bukan sekedar memberikan penjelasan namun memberi identifikasi serta menambah informasi yang lebih objektif.

Daftar Pustaka

- Danesi, M. (2004). *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication*. Toronto: Canadian Scholars' Press.
- Damono, S. D. (2012). *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- Faruk, H. T. (2001). *Beyond Imagination: Sastra Mutakhir dan Ideologi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Groenendaal, C. L. (1987). *The Dalang Behind the Wayang: The Role of the Surakarta and Yogyakarta Dalang in Indonesian-Javanese Society*. Dordrecht: Foris.
- Groenendaal, V. M. C. van. (1987). *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Haryanto, S. (2014). *Simbol dan Mitos dalam Wayang Purwa*. Yogyakarta: Ombak.

- Johnson, M., & Lakoff, G. (2003). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor*. Oxford: Oxford University Press.
- Kuntara Wiryamartana. (1991). *Blencong Ketawang: Sastra dan Masyarakat Jawa Abad XIX*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Marianto, M. D. (2007). Relasi Luar-Dalam Antara Seni dan Metafora. *Surya Seni: Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni*, 3(1). Yogyakarta: Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.
- Padmosoekotjo, S. (1960). *Ngengrengan Kasusastran Djawa Djilid II*. Jogjakarta: Hien Hoo Sing.
- Panofsky, E. (1983). *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: University of Chicago Press.
- Poerwadarminta, W. J. S. (1939). *Baoesastra Djawa*. Batavia: J. B. Wolters' Uitgevers Maatschappij N.V. Groeningen.
- Pramutomo, S. (2010). *Wayang dan Dinamika Budaya Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rahyono, F. X. (2009). *Kearifan Budaya dalam Kata*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Saputra, K. H. (2015). Panji Angreni: Keberpautan Kelisanan dengan Keberaksaraan. *Disertasi*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Program Studi Ilmu Susastra.
- Soedarso, S. P. (2006). *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Soedarsono, R. M. (1997). *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sumardjo, J. (2002). *Wayang: Asal Usul, Filsafat, dan Masa Depan*. Bandung: Penerbit ITB.
- Wolf, W. (2007). Description as a Transmedial Mode of Representation: General Features and Possibilities of Realization in Painting, Fiction, and Music. Dalam W. Wolf & W. Bernhart (Eds.), *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam–New York: Rodopi.