

JAVANESE LITERATURE

KKB
KK-2B

899.222

Set
k



LAPORAN PENELITIAN DOSEN MUDA
TAHUN ANGGARAN 2002

**KAJIDAH SASTRA JAWA DALAM TIGA KARYA SASTRA
INDONESIA (STUDI TERHADAP TIRAI MENURUN,
PERANG DAN PARTO KROMO)**

Peneliti:

Drs. ADI SETIJOWATI, M.Hum.
IDA NURUL CHASANAH, SS., M.Hum



3000212033141

LEMBAGA PENELITIAN UNIVERSITAS AIRLANGGA

Dibiayai Oleh Bagian Proyek Peningkatan Kualitas Sumber Daya Manusia

DIP Nomor : 003/XXIII/1/--/2002 Tanggal 1 Januari 2002

Kontrak Nomor : 023/LIT/BPPK-SDM/IV/2002

Ditjen Dikti, Depdiknas

Nomor Urut : 26

FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA

September, 2002

LEMBAGA PENELITIAN



- | | | |
|--|---------------------------------------|--|
| 1. Puslit Pembangunan Regional | 5. Puslit Pengembangan Gizi (5995720) | 9. Puslit Kependudukan dan Pembangunan (5995719) |
| 2. Puslit Obat Tradisional | 6. Puslit/Studi Wanita (5995722) | 10. Puslit/ Kesehatan Reproduksi |
| 3. Puslit Pengembangan Hukum (5923584) | 7. Puslit Olah Raga | |
| 4. Puslit Lingkungan Hidup (5995718) | 8. Puslit Bioenergi | |

Kampus C Unair, Jl. Mulyorejo Surabaya 60115 Telp. (031) 5995246, 5995248, 5995247 Fax. (031) 5962066
E-mail : lpunair@rad.net.id - http://www.geocities.com/Athens/Olympus/6223

**IDENTITAS DAN PENGESAHAN
LAPORAN AKHIR HASIL PENELITIAN DOSEN MUDA**

1. a. Judul Penelitian	: Kaidah Sastra Jawa dalam Tiga Karya Sastra Indonesia (Studi terhadap <i>Tirai Menurun, Perang, dan Parto Kromo</i>)
b. Macam Penelitian	: I/II/III
2. Kepala Proyek Penelitian	
a. Nama Lengkap dan Gelar	: Dra. Adi Setijowati, M.Hum.
b. Jenis Kelamin	: Perempuan
c. Pangkat/Golongan dan NIP	: Penata Tk I/ III/d dan 131458544
d. Jabatan Fungsional	: Lektor
e. Fakultas/ Jurusan	: Sastra/ Sastra Indonesia
f. Universitas	: Airlangga
g. Bidang Ilmu yang Diteliti	: Sastra (Prosa)
3. Jumlah Tim Peneliti	: 2 (dua) orang
4. Lokasi Penelitian	: _____
5. Bila Penelitian ini merupakan kerjasama kelembagaan sebutkan:	
a. Nama Instansi	: _____
b. Alamat	: _____
6. Jangka Waktu Penelitian	: 6 (enam) bulan
7. Biaya Yang Diperlukan	: Rp 6.000.000,00 (enam juta rupiah)

Surabaya, 22 November 2002

Ketua Peneliti,

Dra. Adi Setijowati, M.Hum.
NIP. 131458544

Mengetahui:
Dekan Fakultas Sastra,

Prof. Wahjoedi, S.H.
NIP. 130445342

Menyetujui:
Ketua Lembaga Penelitian Unair,

Prof. Dr. H. Sarmanu, M.S.
NIP. 130701125



RINGKASAN

KAIDAH SASTRA JAWA DALAM TIGA KARYA SASTRA INDONESIA (STUDI TERHADAP TIRAI MENURUN, PERANG, DAN PARTA KRAMA)

(Adi Setijowati, Ida Nurul Chasanah)

Penelitian ini dilakukan untuk menjelaskan bahwa ada arus kaidah-kaidah sastra daerah Jawa (wayang kulit Jawa) yang masuk mengarusi karya sastra Indonesia *Tirai Menurun* karya NH Dini, *Perang* karya Putu Wijaya, dan *Parta Krama* karya Umar Kayam. Selain itu penelitian ini juga berusaha mengungkapkan maknanya terhadap konteks sekarang ini.

Tujuan penelitian ini untuk mengungkap bahwa dalam ketiga karya sastra yang diteliti dalam penelitian ini mempunyai libatan kaidah sastra Jawa yang berupa struktur pementasan wayang kulit Jawa, materi cerita wayang, dan simbol tokoh wayang.

Penelitian ini termasuk dalam jenis penelitian *Content Analysis* yang dilakukan dengan pendekatan metode pembacaan yang ditawarkan dalam teori Riffaterre. Ada dua tahap pembacaan yang digunakan dalam penelitian ini : pertama pembacaan menyeluruh (Heuristik) yang terwujud dalam hasil sekuen-sekuen

cerita, kedua pembacaan hermeneutik untuk memperlihatkan tumpang tindih antar genre novel/cerpen maupun wayang kulit Jawa, yang menyebabkan ketiga karya tersebut mempunyai mode pengungkapan yang khas dilihat dari konteks sastra Indonesia serta menemukan hipogramnya.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa baik *Tirai Menurun*, *Perang* maupun *Parta Krama* diarusi kaidah wayang kulit Jawa. Arus tersebut dalam masing-masing teks mempunyai tataran yang berbeda-beda. Dalam *Tirai Menurun* ditemukan hipogram yang berupa struktur pementasan wayang kulit Jawa beserta nilai filosofinya. Dalam *Perang* terdapat hipogram lakon wayang dalam *Petruk Dadi Ratu*. Sedangkan dalam “Parta Krama” ditemukan hipogram lakon wayang *Parta Krama*.

(LP Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Airlangga: No Kontrak 023/LIT/BPPK-SDM/IV/2002 Ditjen Dikti,Depdiknas)

SUMMARY

The Rule of the Javanese Puppet Shadow in Three Indonesian Works Art (Study of *Tirai Menurun*, *Perang*, and *Parta Krama*)

Adi Setijowati, Ida Nurul Chasanah

This study was done to describe that there one some poetics of Javanese literature that flow into the works the Indonesian literature such as *Tirai Menurun* by NH Dini, *Perang* by Putu Wijaya and *Parta Krama* by Umar Kayam. Furtheral this study also athemented to describe its significan to the presen day situation or context.

The objetive of the study is to find out that in three novels being studied there are poetics of Javanese literature in the find of the structure of the Javanese shadow puppet the content of the story and the symbolic characters of the puppets.

This study of which a content analysis was done using reading method approach used by Riffaterre. These are stages in this study : First on overall reading (heuristic) in secuences of stories, second hermeneutic reading to show the overlapping of the genre of novel or story and Javanese Puppet shadow, which makes three works above have special way of expression seen from the Indonesian literature content, and discover their hipograms.

The result of the study is that the three works *Tirai Menurun*, *Perang*, as well as *Parta Krama* deliberately make use of poetics of the Javanese Puppet Shadow.

The deliberately in each novel has different level. In *Tirai Menurun* the hipogram in the form of the structure of the Javanese Puppet Shadow along with its philosophy is found. Where as the hipogram *Petruk dadi Ratu* is found in *Perang*, in *Parta Krama* we find hipogram of the Puppet Shadow *Parta Krama*.

(LP Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Airlangga: No Kontrak 023/LIT/BPPK-SDM/IV/2002 Ditjen Dikti,Depdiknas)

KATA PENGANTAR

Syukur kami panjatkan kepada Allah SWT atas karunianya melimpahkan rahmat sehingga penelitian ini dapat selesai. Penelitian ini terlaksana berkat bantuan berbagai pihak. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini, kami ingin mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah memberikan kelancaran pelaksanaan penelitian ini.

Kepada Dirjen Dikti Depdiknas, Rektor Universitas Airlangga, Ketua Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, dan tim peneliti kami mengucapkan terima kasih yang tak terhingga.

Kepada para penelaah yang menyempatkan waktunya hadir dalam seminar penelitian ini kami juga mengucapkan terima kasih, karena tanpa masukan apalah artinya penelitian sederhana ini .

Sebagai kata akhir, semoga hasil penelitian ini dapat menambah kepekaan pengamatan terhadap karya sastra Indonesia dalam khasanah sastra Indonesia tercinta di tengah negeri Indonesia yang sedang tercabik-cabik dan terpuruk.

Surabaya Oktober 2002

Ketua Peneliti

DAFTAR ISI

LEMBAR IDENTITAS PENGESAHAN	i
RINGKASAN	ii
SUMMARY	iv
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	vii
BAB I. PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	4
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	5
BAB III TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	8
BAB IV METODE PENELITIAN	9
BAB V HASIL DAN PEMBAHASAN	11
5.1 Konvensi Novel, Cerpen, dan Wayang Kulit Jawa	11
5.2 Perbedaan Konvensi Novel/Cerpen dan Konvensi Wayang	14
5.3 Sekuen Cerita dalam Corpus Tirai Menurun, Perang dan Parta Krama	16
5.4 Tumpang Tindih antara Konvensi Novel/Cerpen dan Konvensi Wayang dalam Tirai Menurun, Perang, dan Parta Krama	53
5.5 Makna Kaidah Wayang yang Direpresentasikan dalam Tirai Menurun, Perang dan Parta Krama	63
BAB VI KESIMPULAN DAN SARAN	70

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Banyak orang menduga bahwa genre atau jenis sastra karya sastra Indonesia sepenuhnya berasal dari kaidah sastra Barat. Dugaan tersebut berawal dari nama yang digunakan dalam jenis sastra Indonesia yaitu prosa (novel dan cerpen), puisi, dan drama. Namun demikian, bila membicarakan jenis sastra Indonesia akan lebih jelas bila penelitian-penelitian terhadap genre tersebut berpangkal pada ciri-ciri teksnya.

Perjalanan sastra Indonesia masih relatif muda sehingga masih banyak membutuhkan penelitian-penelitian yang terarah tentang ciri khas sastra Indonesia. Akhir-akhir ini mulai muncul kesadaran pentingnya karya sastra Indonesia diteliti dengan memanfaatkan kaidah sastra daerah karena kenyataannya sastra Indonesia berdampingan dengan sastra daerah.

Kesadaran di atas memang tepat mengingat karya sastra Indonesia menunjukkan ciri semacam itu. Sebagai contoh ada beberapa ahli yang berpendapat bahwa periode awal sastra Indonesia, karya sastra Indonesia "membarat". Pendapat itu dilontarkan berdasarkan alasan bahwa pengarang waktu itu sudah mendapatkan pendidikan Barat (Belanda) sehingga mengenal tradisi sastra Barat. Namun demikian, perlu diingat bahwa bagaimanapun radikalnya perkembangan sastra Indonesia tidak lepas begitu saja dari sastra daerah (Muhardi, 1988 : 36).



Pada periode 1920-an misalnya, muncul karya sastra yang berlatar unsur daerah Minangkabau karena mayoritas pengarang berasal dari daerah Minangkabau. Dalam perjalanan sastra Indonesia selanjutnya muatan sastra dan budaya daerah tidak pernah hilang justru dominan pada periode 1970-an. Hal tersebut terus berlanjut sampai periode 1980-1990-an bahkan sampai saat ini.

Pada periode 1980-an tampak dominan karya sastra Indonesia yang berlatar sastra daerah Jawa. Latar sastra daerah Jawa terutama dapat dilacak kembali lewat tanggapan dan penciptaan yang bersumber dari teks wayang kulit Jawa. Hal tersebut tampak pada karya-karya sastra Indonesia antara lain: *Pengakuan Pariyem* (1981), *Burung-Burung Manyar* (1981), *Anak Bajang Menggiring Angin* (1993), *Durga Umayi* (1995), *Tirai Memurun* (1993), *Perang* (1993), *Parta Krama* (1997), *Gerakan Punakawan atau Arus Bawah* (1994), *Konglomerat Burisrawa* (1995), *Semar Gugat* (1995), *Golf Untuk Rakyat* (1995), *Saman* (2000), *Wissanggeni Sang Buronan* (2001), dan lain-lain.

Untuk memahami karya di atas diperlukan pengetahuan tentang sistem kode, konvensi, dan jenis sastra dalam rangka semiotik. Pengetahuan ini penting karena seorang pengarang menulis karyanya tidak dari awang-awang saja, tetapi pengarang menulis berdasar acuan kesusastraan yang mengarahkan dan mendorong karya sastra yang diciptakannya (Teeuw, 1984).

Dalam penelitian ini dipilih tiga karya sastra yaitu Pertama, *Tirai Memurun*, karya NH Dini, kedua *Parta Krama*, dan *Perang* karya Putu Wijaya. *Parta Krama* ditulis dalam genre prosa cerita pendek sedangkan lainnya memakai genre novel. Penelitian terhadap tiga karya tersebut akan difokuskan pada bagian

manasajakah dari tiga karya sastra tersebut yang memanfaatkan kaidah sastra Jawa. Hal tersebut menarik perhatian untuk diteliti lebih lanjut.

Ada beberapa hal yang menarik lainnya mengapa pengamatan pada tiga karya tersebut perlu dilakukan:

Pertama, karya sastra tersebut ditulis oleh pengarang yang sudah mempunyai nama dalam percaturan sastra Indonesia, dan karya sastra tersebut termasuk karya yang mendapat tanggapan dari pembaca yang muncul dalam bentuk resensi. Kedua, pengamatan-pengamatan terhadap karya-karya tersebut di atas baru dalam studi terlepas-lepas di surat kabar dan belum ada yang merangkaikan berhubungan dengan strukturnya dan kaidah sastra Jawanya.

Dari alasan tersebut di atas peneliti menganggap penting melakukan pengamatan-pengamatan (pembacaan) terhadap karya sastra Indonesia yang memanfaatkan kaidah sastra Jawa.. Tentu saja pengamatan ini akan membuahkan pengetahuan yang berbeda dengan pengamatan yang tidak menyertakan kaidah sastra Jawa. Dimungkinkan jenis sastra Indonesia sekarang ini cair dan dapat berwujud dari keterhubungan antar genre sastra, nonsastra, genre sastra modern dengan genre sastra daerah, genre sastra lama dan sastra baru, antara genre sastra Timur dan sastra Barat (Faruk, 1996 : 175). Dengan demikian, dalam penelitian jenis sastra Indonesia perlu diungkapkan kemungkinan-kemungkinan adanya pertalian hubungan antar genre, saling isi mengisi sehingga terwujud kesan adanya multi kulturalisme.

1.2 Rumusan Masalah

Dengan landas pikir di atas maka muncul dua pokok persoalan dalam tiga karya sastra yang telah disebutkan di atas: Pertama, sehubungan dengan jenis sastra novel *Tirai menurun*, *Perang*, dan cerpen *Parta Krama* termasuk mempunyai kode-kode dan konvensi yang unik yaitu antara konvensi novel/cerpen dengan konvensi wayang (wayang kulit Jawa). Oleh sebab itu, perlu dijelaskan tentang kode dan konvensi sastra Jawa (kaidah sastra Jawa) yang mengarusi kode dan konvensi pada karya-karya tersebut. Kedua, sehubungan dengan ditemukannya kode dan konvensi sastra Jawa (wayang kulit) yang turut mengarusi ketiga karya sastra tersebut perlu diungkap makna semiotisnya.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

Tahun 1978 Teeuw menulis tentang "Estetik Semiotik dan Sejarah Sastra". Dikemukakan dalam artikel tersebut tentang konsep estetik sastra Melayu yang menjadi latar belakang kesastraan puisi "Berdiri Aku" karya Amir Hamzah. Menurut Faruk (1988) artikel tersebut merupakan artikel pertama dalam bahasa Indonesia yang membahas karya sastra Indonesia dari perspektif sistem semiotik sastra Indonesia sendiri. Meskipun demikian, gagasan mengenai konsep estetik Indonesia yang khas yang berbeda dengan kaidah sastra Barat baru sedikit memperoleh perhatian.

Gagasan mengenai konsep estetik Indonesia yang disebut sebagai poetika Indonesia baru muncul setelah novel *Burung-Burung Manyar* dan *Pengakuan Pariyem* terbit pada tahun 1981. Di tahun itu pula Sanggar Bambu menyelenggarakan serangkaian diskusi mengenai dua karya itu. Salah satu makalah yang menarik adalah hasil tulisan I. Kuntara Wiryamartana (1981,1984) "Puitika Jawa dalam kancah Sastra Indonesia" dalam makalah tersebut diungkapkan bahwa *Pengakuan Pariyem* dan *Burung-Burung Manyar* merupakan karya sastra Indonesia yang terarusi kaidah sastra Jawa, yaitu puitika wayang kulit Jawa. Namun bukti-bukti yang kuat yang menunjukkan adanya hubungan keduanya belum diperinci secara jelas.

Pengakuan Pariyem telah dilanjutkan dan diteliti oleh Bakdi Soemanto tahun (1985) sedangkan *Burung-burung Manyar* telah diteliti secara khusus oleh

Setijowati (1995). *Burung-Burung Manyar* juga diteliti bersama karya-karya lain yaitu *Durga Umayi*, *Arjuna Mencari Cinta* oleh Burhan Nurgiyantoro (1998). Penelitian tersebut tidak menyinggung sama sekali karya-karya yang akan diteliti dalam penelitian ini. Penelitian-penelitian itu mengungkapkan bahwa konsep estetis Jawa turut berperan dalam karya-karya tersebut.

Kekhasan karya Umar Kayam *Parta Krama* terdapat dalam cerpen yaitu "Parta Krama". Dalam kaidah wayang kulit Jawa tampak karya tersebut berhubungan dengan kehidupan tokoh wayang Arjuna dengan drs Herjuno (kepala Bank Jonggring Saloka dalam *Parta Krama*). Kekhasan dalam *Tirai Menurun* adalah struktur penceritaan tokohnya memakai pola struktur pementasan wayang kulit Jawa. Sedangkan dalam novel *Perang*, selain memakai pola sebagian struktur wayang terdapat nama-nama tokoh wayang. Tokoh wayang yang dipakai disini selain wayang Jawa juga wayang Bali..

Sebuah karya sastra merupakan keseluruhan yang bulat dan otonom, boleh dan harus dipahami dan ditafsirkan sebagai dunia rekaan yang patuh dan setia pada diri sendiri. Namun, di samping itu sastra juga berfungsi tidak dalam situasi yang kosong. Setiap karya sastra adalah kenyataan dalam sistem konvensi atau kode sastra dan kode budaya. "sistem konvensi atau kode sastra" dan budaya itu merupakan pelaksanaan pola harapan pembaca yang ditentukan oleh sistem kode dan konvensi itu (Teeuw, 1980 : 11).

Pendapat Teeuw tersebut di atas belum dapat sepenuhnya dipakai untuk menjelaskan fenomena transformasi antarteks. Oleh karena itu perlu ditambah dengan teori intertekstual. Kristeva (dalam Culler, 1981 : 103-104) menyatakan

bahwa karya sastra merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain. Teks digambarkan sebagai sebuah mosaik, karena dalam membangun teks terdapat penyambutan teks-teks lain. Dengan demikian karya sastra dapat dibaca selain memakai kode juga dapat dibaca dengan teks-teks lain, yaitu pembacaan yang menyediakan pola-pola harapan tertentu. Dalam tataran teori disebut dengan prinsip intertekstualitas. Teori intertekstualitas berisi bahwa teks tidak dapat berdiri sendiri secara keseluruhan dan berfungsi dalam sistem tertutup. Secara umum intertekstualitas dipahami dengan alasan: 1) Pengarang/penulis sebagai pembaca teks-teks lain sebelumnya oleh sebab itu karya sastra tak terelakan dari faktor tak terelakkan dari faktor rujukan, kutipan pengaruh-pengaruh dari teks lain; 2) teks tersedia dari proses membaca, apa yang dihasilkan pada saat membaca menghasilkan pembacaan silang dari materi teks yang pernah didapat dari teori sebelumnya (Worton, 1993).

Dalam kaitan intertekstualitas tersebut di atas, Riffaterre mengemukakan dua kaidah yang berlaku dalam memproduksi teks yaitu konversi dan ekspansi (Riffaterre, 1978 : 47). Interpretasi makna antara lain berkat dikenalnya hipogram. Dalam penelitian ini prinsip intertekstualitas dapat dimanfaatkan.

Untuk sampai pada transformasi teks dalam tiga karya yang akan diteliti dalam penelitian ini dipakai pedoman kaidah sastra Jawa dalam wayang kulit. Teks wayang kulit Jawa mempunyai struktur yang sudah ditetapkan menjadi tiga bagian, yang ditandai dengan titinada suara yang disebut *pathet* yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura* (Becker, 1971 : 221).

BAB III

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

Tujuan penelitian ini adalah:

1. Menjelaskan kaidah sastra Jawa yang terdapat dalam tiga karya sastra yaitu: Parta Krama karya Umar Kayam, Tirai Menurun karya NH Dini, dan Perang karya Putu Wijaya untuk mendapatkan kode dan konvensinya berupa struktur cerita dan jenis sastranya .
2. Menjelaskan makna semiotis tiga karya yang akan diteliti sehubungan dengan pemakaian kaidah sastra Jawa yang berhubungan dengan kode dan konvensi dalam tiga karya tersebut.

Manfaat Penelitian ini adalah:

1. Selama ini penelitian sastra Indonesia menyandarkan diri pada teori sastra Barat yaitu Eropa dan Amerika seiring dengan terdidiknya para pengamat sastra Indonesia. Selama ini pula penelitian sastra Indonesia banyak mengadopsi teori sastra Barat. Akhir-akhir ini pandangan tersebut bergeser bahwa bagaimanapun sastra terbentuk karena andil sastra daerah berikut falsafahnya yaitu filsafat Timur berikut pandangannya. Yang jelas berbeda dengan filsafat Barat.
2. Menambah khasanah pengetahuan sastra Indonesia dari sisi genre sastra nya dan hubungannya dengan puitika daerah.

BAB IV

METODE PENELITIAN

Penelitian ini termasuk dalam *content analysis* berdasar pada studi pustaka. Berdasarkan sifat penelitian tersebut penelitian ini dapat dipandang sebagai kemungkinan bacaan dari seorang pembaca. Dimungkinkan terdapat pembacaan lain selain pembacaan ini.

Metode yang digunakan dalam penelitian adalah metode pembacaan yang ditawarkan Riffaterre. Metode ini dipilih karena dalam penelitian ini peneliti memasuki dunia data yang ditelitinya yang berupa karya sastra, serta memahami dan menafsirkan serta senantiasa menyistematikkan tentang objek yang ditelitinya.

Konkretisasi tiga karya sastra yang diteliti tersebut dilakukan melalui dua tahap pembacaan heuristik dan hermeneutik. Pada pembacaan heuristik pada dasarnya adalah interpretasi tahap pertama, karena dalam tahap pembacaan ini pemahaman pembaca ditujukan pada bahasa. Bahasa mempunyai arti referensial. Untuk menangkap arti ini diperlukan kompetensi linguistik pembaca. Pembaca diharapkan mampu mengartikan satuan linguistik yang digunakan baik yang berupa kata, frasa, maupun kalimat. Kompetensi Linguistik membuat pembaca mampu memahami ketidakgramatikalitas dalam teks. Kompetensi linguistik bukan satu-satunya faktor untuk mengartikan karya sastra. Kompetensi lain yang penting bagi pembaca adalah kompetensi kesastraan pada pembacaan tahap pertama ini pembaca diharapkan dapat memberi tanggapan secara tepat (Riffaterre, 1978:5).

Pada dasarnya dalam tahap ini digunakan metode struktural. Metode ini dipakai untuk mendapatkan sistem kode dan konvensi yang bermain dalam ketiga karya itu. Dari sanalah diharapkan tumpang tindih konvensi novel/cerpen dan konvensi wayang dapat terjelaskan.

Pembacaan tahap kedua terhadap tiga karya sastra yang diteliti merupakan interpretasi tahap kedua. Pembaca diharapkan dapat menafsirkan makna karya sastra berdasarkan interpretasi yang pertama. Menurut Riffaterre wacana puitis (sastra) adalah ekuivalensi yang ditetapkan antara suatu kata dan suatu teks dan teks lain. Kristeva menyatakan bahwa karya sastra merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain. Teks digambarkan mozaik, karena dalam membangun teks-teks terdapat penyambutan teks-teks lain. Dengan demikian sebuah karya sastra hanya dapat dibaca bila dihubungkan dengan teks-teks lain. Metode yang dipakai untuk mengungkapkan hal ini adalah metode intertekstual yang menggunakan prinsip intertekstualitas. Prinsip intertekstualitas digunakan untuk mengetahui makna teks yang berhubungan dengan dunia di luar sastra.

BAB V

HASIL DAN PEMBAHASAN

5.1. Konvensi Novel, Cerpen, dan Wayang Kulit Jawa

Novel merupakan istilah umum yang dipakai untuk menyebut prosa fiksi. Panjang pendek novel masih diperdebatkan tetapi secara umum disepakati bahwa novel mengandung unsur karakter, plot, dan gambaran pengalaman manusia yang berakar dari kelas sosial dalam masyarakat. Novel menitikberatkan pada perkembangan karakter, kejadian, dan kehidupan nyata (Abrams, 1981 : 120).

Novel mempunyai unsur-unsur tokoh, plot, latar dan pusat pencerita, sebagaimana dikatakan oleh Abrams di atas novel dekat dengan dengan kenyataan hidup sehari-hari manusia. Pelukisan tokoh dan latarnya sangat mendetil sehingga tampak pelukisan jiwa tokoh yang rumit penuh liku-liku, dan biasanya memuat kehidupan yang luas.

Plot novel dibangun dari peristiwa-peristiwa yang dijalin dalam kesatuan dan kausalitas. Kesatuan dan kausalitas dalam novel tidak begitu saja tampak karena ada roman yang peristiwanya terjadi dalam urutan waktu yang berurutan (kronologis) dan ada yang tidak berurutan. Hal ini pula yang memungkinkan studi plot dalam novel. Plot mempunyai fungsi penyangga keseluruhan cerita novel.

Latar novel memperkuat tokoh baik dari segi ruang tempat maupun jiwa tokoh novel. Selain itu latar jua berfungsi melukiskan suasana-suasana suatu zaman (latar sosial).

Unsur lain yang penting adalah pencerita dalam novel. Pencerita dapat merupakan pencerita aku-an, dia-an, dan campuran keduanya. Pencerita aku-an berfungsi untuk menjalin hubungan yang akrab dengan pembaca sehingga muncul bentuk renungan pikiran, perjuangan batin tokoh. Pencerita dia-an berfungsi untuk melukiskan pikiran dan aspirasi tokoh beserta gerak fisik maupun batin tokoh. Cerpen hampir sama dengan novel unsur-unsurnya pun sama hanya cerpen konsentrasi pada beberapa kejadian karena medianya sangat pendek. Hugh Holman menyatakan bahwa cerpen terdiri kurang lebih dari 500 kata.

Wayang kulit mempunyai sumber cerita yaitu Mahabarata dan Ramayana yang telah ditransformasikan dari masa ke masa dan dari tempat ke tempat dan dipertunjukkan. Konvensi cerita wayang mengandung elemen yang terdiri dari: latar, tokoh, dan pencerita.

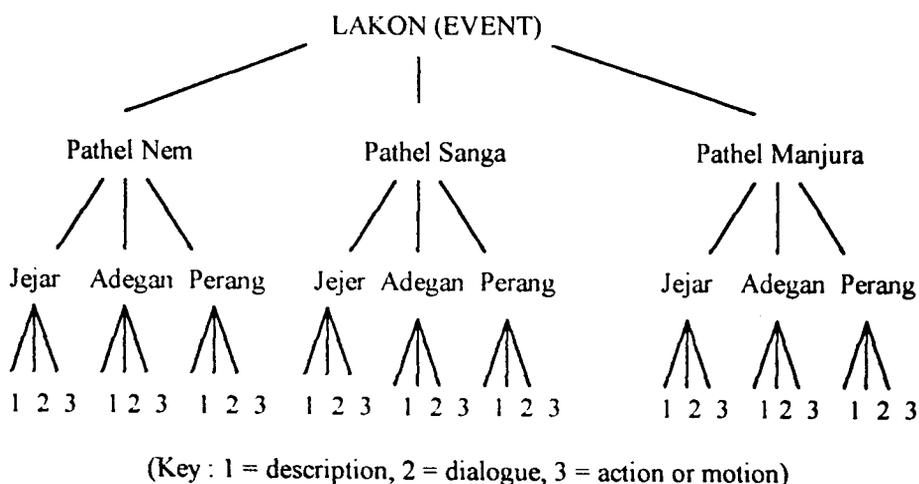
Latar dalam wayang dibagi tiga: (1) latar pertemuan di dalam istana, pertapaan atau di tanah asing dan (2) latar di luar istana yaitu di hutan, di kereta, di pintu gerbang, serta (3) latar peperangan. Cara menunjukkan latar dalam wayang yaitu dengan janturan dalang yang biasanya ditunjukkan dalam jejer, adegan, perang (Becker, 1971 : 220).

Plot wayang disusun oleh peristiwa yang bersifat keinsidensi atau kebetulan. Dalam wayang sesuatu kebetulan memotivasi tindakan-tindakan. Wayang sangat sarat dengan simbol. Plot wayang terdiri dari tiga bagian utama yang masing-masing ditandai dengan suatu rentang titinada tertentu yang disebut *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. Setiap *pathet* terdiri dari adegan utama yaitu jejer, adegan ,dan perang. Setiap adegan utama



mempunyai tiga unsur: janturan, gambaran tentang tindakan sebelumnya, ginem, serta sabetan. Plot wayang berjalan memutar seperti spiral.

Di bawah ini gambar struktur pementasan wayang kulit dalam satu *lampahan* (dalam Becker : 1971) :



Dalam *Serat Tuntunan Tjaking Pakeliran Padalangan Ringgit Poerwa* disebutkan, pementasan wayang kulit semalam itu terdiri beberapa adegan:

1. Jejer kendel gapura
2. Adeg kadatonan
3. Adeg pisowanan Jawi, budhalan kapalan, perang ampyak
4. Adeg Sabrang
5. Prang gagal utawi adeg sabrang rangkep
6. Adeg Pandito , Goro-goro
7. Prang Kembang
8. Adeg sampak tanggung sering 1-3 adegan; Perang Begalan
9. Adeg Manyura, sering 1-3 adegan, Prang sampak Manyura

10 Perang sampak amuk-amukan

11. Adeg Tancep Kayon

(diambil dari Soemosapetro 1964).

Tokoh wayang mempunyai karakter dasar yang tetap dari satu pementasan ke pementasan lain. Tokoh wayang dapat digolongkan menjadi beberapa macam: Dewa, Ksatria, Pertapa, rakyat, dan raksasa.

5.2. Perbedaan Konvensi Novel/Cerpen dan Konvensi Wayang

Bila dilihat latar wayang, terjadi pada masa lampau yang jaraknya jauh dari masa sekarang. Tokoh-tokoh wayang berupa dewa-dewa, penjelmaan tokoh satu ke tokoh yang lain, kehidupan raksasa di dalam hutan semuanya mencerminkan masa lampau itu. Namun demikian, wayang tidak kehilangan relevansi dengan masa kini. Yang menjadi jembatan antara masa kini dan masa lalu adalah pada waktu adegan *goro-goro* yaitu adegan di luar istana dalam *pathet nem* (Becker, 1971).

Latar novel/cerpen ada kemungkinan mendekati kehidupan manusia secara nyata. Latar novel dapat berupa latar kebudayaan setempat yang dapat dirasakan karena jaraknya waktunya tidak terlalu jauh dengan masa kini.

Bila plot wayang dibandingkan dengan plot novel maka akan tampak perbedaan esensial. Plot wayang (1) dimulai dari satu titik cerita; (2) mempunyai permulaan, tengah, dan akhir bersifat keruangan; (3) peristiwanya harus bermula dan berakhir dalam suatu istana, pertama istana para antagonis dan terakhir istana para protagonis (Becker, 1971 : 225); (4) rangkaian peristiwa wayang tidak

berdasarkan kausalitas linear tetapi berdasarkan suatu kebetulan-kebetulan; (5) adegan dalam wayang dapat diubah urutannya atau dihilangkan; bagian tengah dalam lakon wayang selalu dalam latar hutan, laut atau kembali dari perjalanan yang dilakukan tokoh ksatria.

Plot novel disusun berdasarkan hubungan sebab akibat, mempunyai permulaan tengah dan akhir yang bersifat kewaktuan. Peristiwa-peristiwanya disusun dengan cara urutan tertentu, memuat kehidupan manusia yang mendekati kenyataan.

Tokoh-tokoh wayang mempunyai personalitas yang sudah mapan, terbagi menjadi tipe-tipe. Tipe-tipe ini merupakan eksplorasi dari berbagai macam psikologis manusia. Misalnya tokoh arjuna yang lemah lembut dan beristri banyak tokoh ini pada setiap kali pementasan wayang kulit kurang lebih akan sama.

Peranan yang penting dalam pementasan wayang kulit adalah peran dalang sebagai pencerita. Dalam seni pedalangan dalang harus menguasai pakem yaitu semacam inti atau aturan struktur cerita wayang. Pakem dapat dikatakan pedoman utama pementasan wayang kulit yang ditulis lengkap dengan petunjuknya, baik kisah, percakapan dan suluk maupun jenis ketukan pada kotak, serta jenis gendhing yang mengiringinya. Dalam sebuah pementasan wayang kulit; sedangkan pakem balungan berisi inti cerita, tanpa petunjuk yang lengkap (Probohardjono, 1989). Meskipun demikian dalang mempunyai kebebasan dalam memainkan suatu cerita yang dinamakan sanggit (Wiryamartana, 1984 : 95-96). Di sini dapat dikatakan setiap dalang membangun teks baru berdasar pakem yang sama.

Kedudukan dalang sebagai pencerita adalah pencerita maha tahu dalam arti tahu tentang segala kejadian yang dialami tokoh-tokohnya. Dinamika tokoh wayang tergantung pada visi dalangnya..

5.3 Sekuen Cerita dalam Korpus *Tirai Menurun*, Korpus *Perang* dan Korpus *Parta Krama*

Untuk mengetahui sekuen cerita diamati dari data rangkaian kejadian. Sekuen dapat dinyatakan dengan kalimat dapat juga satuan yang lebih tinggi. Satu sekuen dapat mengandung beberapa unsur, ini berarti satu sekuen dapat dipecah menjadi lebih kecil lagi.

Sekuen-sekuen dalam tiga corpus dicari berdasar pada:

- a. bagian-bagian seperti yang terdapat dalam tiga corpus
- b. pusat pencerita
- c. peristiwa-peristiwa yang menentukan jalan cerita
- d. tanda-tanda dalam teks di luar bahasa
- e. satuan-satuan makna

5.3.1 Korpus *Tirai Menurun*

Tirai Menurun (selanjutnya disebut TM) lahir dalam konteks sastra Indonesia tahun 1993. Dalam sastra Indonesia karya sastra berjenis prosa lebih lazim disebut novel.

TM sebagai bagian dari karya sastra Indonesia (karya yang berbahasa Indonesia) mempunyai karakteristik tertentu yang mengarah ke kaidah

wayang.kulit Jawa: Pertama, pembagian bab dan subbab cerita yang tidak umum seperti novel Indonesia lainnya. Cerita terbagi menjadi tiga bagian seperti pembagian cerita dalam wayang kulit Jawa.

Kedua, tokoh utamanya tidak terfokus pada satu orang ,akan tetapi, meliputi banyak orang (4 orang).

Ketiga, pencerita dalam novel berkedudukan sebagai pencerita mahatahu seluk beluk tokohnya. Pencerita semacam ini semacam dalang yang fasih bercerita mengendalikan tokoh-tokohnya.

Keempat, persoalan utama yang diangkat dalam karya tersebut adalah bangun jatuhnya komunitas/paguyuban wayang wong yang ada di perkotaan (kota Semarang).

Kelima, waktu cerita meliputi waktu yang panjang dari masa RIS sampai masa 1980-an. Kehidupan tokoh-tokoh penting diceritakan dari kecil sampai dewasa bahkan ada yang sampai meninggalnya tokoh-tokoh penting dalam cerita.

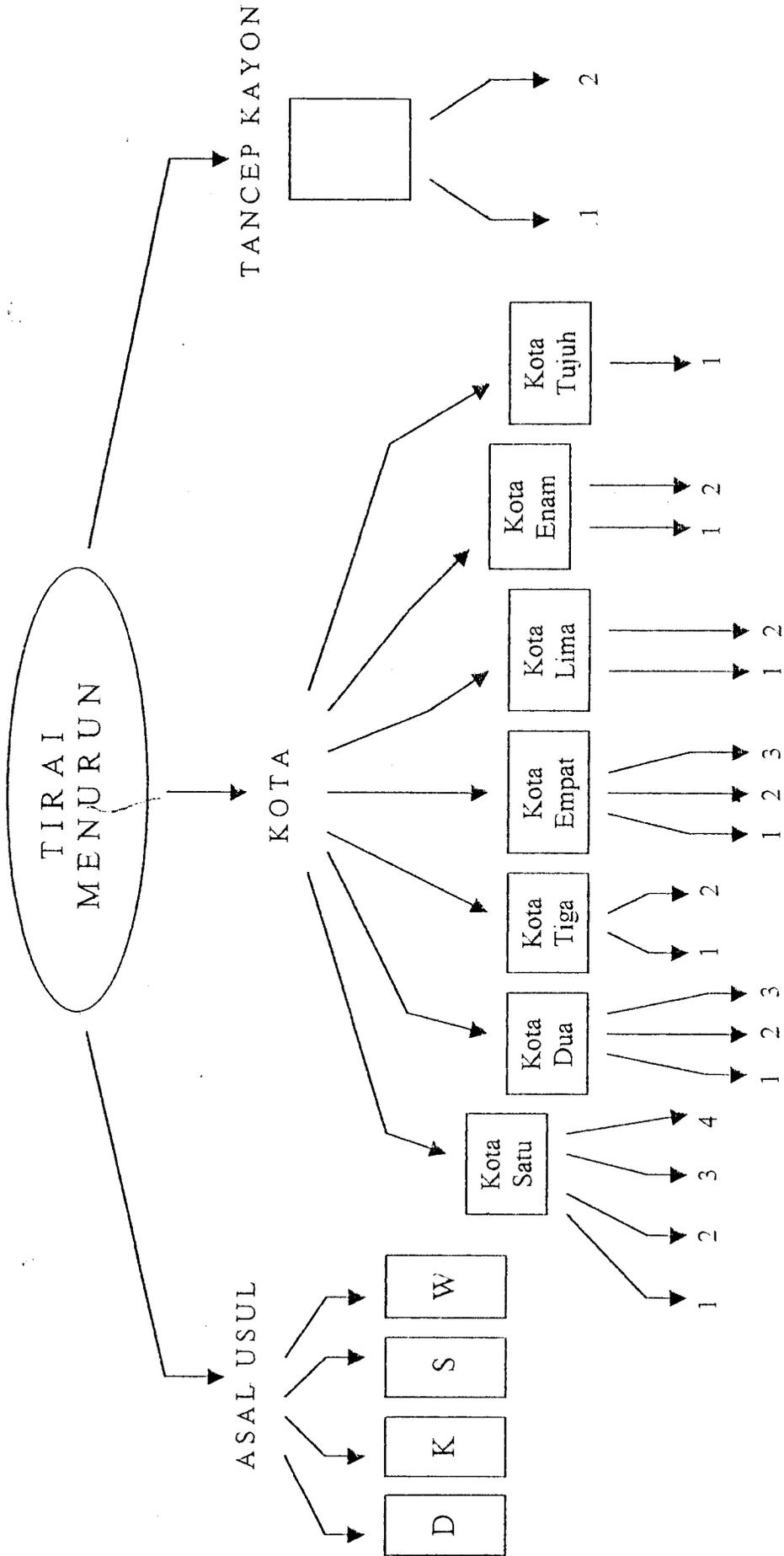
Lima dasar itulah yang menyebabkan peneliti berkeyakinan bahwa ada arus kaidah wayang yang menyebabkan TM mempunyai sekuen cerita semacam itu. Yang paling mencolok adalah bagian cerita III yang memakai tanda TANCEP KAYON.

Tirai Menurun terdiri dari delapan bagian :

ASAL-USUL : Grobogan, Pegandon, Banaran, Merapi

KOTA SATU : 1,2,3,4

KOTA DUA : 1,2,3



KOTA TIGA : 1,2

KOTA EMPAT : 1,2,3

KOTA LIMA : 1,2

KOTA ENAM : 1,2

KOTA TUJUH : 1

TANCEP KAYON : 1,2

Apabila dirupakan bagan menjadi seperti ini:

Di bawah ini adalah sekuen-sekuen dalam corpus *Tirai Memurun*:

ASAL-USUL :

GROBOGAN

1. Pencerita menceritakan kisah Dasih Kecil

- Dasih kecil dan kegiatannya sehari-hari
- Cerita Mak Dasih ketika muda
- Dasih menyadari bahwa dirinya anak kecu/perampok
- Dasih akan bertemu bapaknya yang selama ini tidak pernah ketemu.

PEGANDON

1. Pencerita menuturkan kisah tentang Kintel yang tak tahu asal-usulnya sampai kemudian Kintel ikut Pak Carik Jayus

- Kintel merasa hidupnya bahagia sebagai pekerja tanah yang membuat tubuhnya menjadi kokoh dan kuat
- Kintel sering menonton wayang wong dan kethoprak

2. Kintel berkenalan dengan Irah

- Irah tampaknya menaruh hati pada Kintel

BANARAN

1. Sumirat kecil kehilangan bapaknya yang meninggal karena kecelakaan di Perkebunan

2. Simbok Sumirat mendaftar kerja di perkebunan tetapi dianjurkan bekerja di kota

MERAPI

1. Kisah Wardoyo yang suka membaca buku dan suka menggambar
 - Wardoyo berpendidikan MULO menguasai pementasan wayang wong
2. Juragan pemilik wayang wong meninggal dan mewariskan keseluruhan peralatan

Pada Pak Cokro orang yang dituakan oleh Wardoyo
3. Wardoyo menghamili Rusmini dan kemudian menikah

KOTA SATU

1

1. Dasih/Kedasih kelas empat SD di suruh Mak ke sekolah
2. Mak melayani pembeli warung makannya
3. Bapak Dasih telah kembali dari Nusakambangan
4. Dasih murid yang pandai akan tetapi malas bersekolah
5. Dasih menonton wayang

2

1. Kintel yang berubah nama Karso telah bekerja di tambak Lorok Semarang
2. Kintel/Karso menjaga tambak udang milik suami Irah
3. Karso mendapat tamu suami istri Pak Carik Jayus orang tua asuhnya
 - Karso diajak nonton wayang wong
 - Bu Carik bercerita tentang dalang Tirto Sembodo yang mulai terkenal
4. Pak Carik Jayus dan istri serta Karso menonton wayang

- Mereka disambut ketua paguyuban Pak Cokro

3

1. Wardoyo tinggal di jl Brumbungan membawa serta rombongan anak wayang dan orang tuanya
 - Wardoyo tetap senang membaca
 - Wardoyo menerima tamu Sugeng dari RRI yang mengajak kerjasama siaran radio
2. Pak Kirjo membawa Dasih kepaguyuban agar dpt diterima berlatih menari di situ

4

1. Sumirat dan Ibunga sudah tinggal di kota
2. Ibu Sumirat membuka usaha penatu kecil-kecilan
3. Sumirat menginjak dewasa ia mempunyai teman dekat bernama Arum yang bapaknya sering main wayang
 - Sumirat mengutarakan keinginannya menari
 - Sumirat tidak konsentrasi waktu bersekolah ia selalu ingat ajaran tarinya Arum
4. Sumirat belajar menari di paguyuban Krido
 - Sumirat berkenalan dengan Dasih dan teman-temannya yang lain

KOTA DUA

1

1. Pencerita menceritakan Karso kini tinggal di rumah Irah dan suaminya

- Karso diperkenalkan sebagai adik Irah
- Suami Irah yang sakit-sakitan memperlakukan Karso dengan keras
- Irah dan Karso punya hubungan khusus akan tetapi suami Irah tidak curiga
- Irah berkeinginan punya anak dari Karso/Kintel
- Karso diarahkan menjadi agen penjualan

2. Pencerita menceritakan Irah yang sedang hamil dan ketika usia kandungannya tujuh bulan ia menyelenggarakan upacara mitoni

- Wardoyo datang membantu dan berbincang-bincang lama dengan Karso
- Wardoyo pulang sambil pikirannya menerawang
- Hubungan dengan istrinya akhir-akhir ini agak renggang
- Rusmini menginginkan kehidupan rumahtang yang agak mewah

3. Karso menemani tamu-tamu Irah ke Krido Pangarso untuk menonton wayang

- Karso menemui Wadoyo
- Karso diperkenalkan dengan penari-penari muda yang magang di Krido

2

1. Simbok Sumirat Khawatir anaknya tidak naik kelas enam



2. Sumirat tidak bersemangat sekolah tetapi bersemangat menari
 - Sumirat penari berbakat dan paling menonjol diantara penari magang lainnya
 - Teman-temannya banyak yang mengirikan kemampuannya kecuali Dasih yang kemampuannya setara dengannya
3. Kedasih dan Sumirat bersahabat
4. Wardoyo merasakan bahwa Rusmini akhir-akhir ini berubah
 - Rusmini tertarik dengan Sugeng pegawai RRI Semarang
 - Wardoyo mulai memperhatikan Sumirat
3.
 1. Karso mulai tidak kerasan tinggal di rumah Irah
 - Suami Irah selalu kesal terhadap Karso
 2. Karso ingin hidup mandiri dengan usaha sendiri
 - Dia ingin menjadi juragan becak dengan meminta bantuan Irah dan Pak Jayus
 3. Karso dan Irah mengurus perdagangan ke Cepu
 - Mereka menginap di losmen berdua
 4. Karso diberi rumah di Jl Randusari oleh Irah
 5. Pak Jayus dan istrinya minta ijin suami Irah agar Karso diberi kesempatan mandiri
 - Suami Irah menyangsikan kemampuan Karso untuk mandiri
 6. Karso menonton pertunjukan wayang bersama Pak Jayus dan istrinya

KOTA TIGA

1

1. Dasih merasa sudah dewasa

- Dasih tidak suka bersekolah lagi setelah lulus SR
- Dasih tetap magang sebagai penari Krido dan meresapinya secara sungguh-sungguh sambil bekerja di sebuah toko
- Dasih lebih banyak tinggal di kediaman uwak Kirdjo di sekitan-sekatan Krido Pangarso

2. Uwak Kirdjo pindah ke rumah Karso (Kintel) yang sekarang telah menjadi juragan becak

- Kedasih ikut mendapat kamar tersendiri di rumah Kintel
- Sumirat turut menikmati kamar Dasih di rumah Karso/Kintel ia juga belajar menjahit.

3. Komunitas wayang Krido Pangarso diminta pentas di Pasar Malam Surabaya

- Sumirat dan Dasih berencana ikut jika diijinkan oleh masing-masing orang tuanya
- Krido Pangarso semakin maju di bawah Pak Cokro, Wardoyo, dan dalang Tirto

4. Usaha becak Karso berjalan lancar dan Karso selalu menyediakan tenaga untuk

Krido Pangarso di sore dan malam hari

- Karso memuja Sumirat sahabat Kedasih penari magang Krido
- Sumirat diantar Karso ke rumah seusai pentas di malam hari

KOTA EMPAT

1

1. Komunitas Krido Pangarso sukses berpentas di Surabaya
 - Walikota bersama tim menyediakan tanah untuk pemukiman anggota Krido
2. Rumah tangga Wardoyo dan istrinya tidak harmonis
 - Istri Wardoyo(Rusmini) menjalin cinta dengan Sugeng pegawai RRI
3. Wardoyo bercerai dengan istrinya
 - Wardoyo menaruh hati pada Sumirat
4. Kedasih berpacaran dengan Bromo anak anggota Krido
5. Kedasih dan Sumirat bermain di pementasan wayang wong secara kompak
6. Sumirat bermain sebagai putri raja berpasangan dengan Wardoyo
 - Semu apenonton terkesima dengan aktingnya Sumirat tak terkecuali dalang Tirto dan Karso yang sama-sama mengagumi Sumirat

2

1. Irah mempunyai anak kembar berusia delapan bulan, ketika suaminya meninggal dunia
 - Karso sejak punya usaha sendiri jarang ke rumah Irah meski demikian ia sekarang bebas di rumah Irah
 - Irah sering membawa anaknya ketempat bapak biologisnya (karso)
2. Dasih membuat jarak dengan Sumirat
3. Wardoyo dan Sumirat saling jatuh cinta, dan semua anggota Krido tahu

4. Dasih dan Sumirat rukun kembali setelah simbok dan uwak Kirdjo turun tangan membantu

- Kedasih iri dengan Sumirat karena Sumirat telah menjadi bintang panggung

3

1. Rombongan wayang Krido Pangarso bermain di Pasar Malam Sekaten Yogyakarta

- Wardoyo telah melamar Sumirat
2. Karso kecewa karena Wardoyo telah melamar Sumirat
 3. Karso mulai berjudi
 4. Karso membohongi Irah berhubungan dengan hilangnya tiga becak

KOTA LIMA:

1. Penutupan Sekatenan Yogyakarta diundur membuat rombongan wayang wong Krido belum dapat pulang ke Semarang

- Pak Cokro ketua Krido jatuh sakit
2. Rombongan wayang kecelakaan se kembalinya ke Semarang
 3. Bromo (pacar Dasih) dan Arum (teman Dasih) menikah di depan jenazah ayah Arum yang meninggal karena kecelakaan yang menimpa rombongan wayang
 - Kedasih kecewa
 4. Pak Cokro masih di rumah sakit di Yogya

- Darso anak angkat Pak Cokro mulai merasa bahwa Krido adalah miliknya
5. Karso dan Kedasih mulai dekat satu sama lain bahkan Karso berkeinginan menikahi Dasih secepatnya
 6. Dalang Tirto termenung di rumahnya yang baru yang cukup besar
 - Tirto mengenang kejadian-kejadian di seputar Krido
 - Tirto berpendapat bahwa Darso anak asuh PakCokro mulai kelewatan dalam bersikap terhadap anggota Krido
 7. Sumirat sudah tinggal bersama dengan Wardoyo
 - Sumirat menjadi ibu baru anak-anak Wardoyo
 8. Kedasih akan menikah dengan Karso dengan pesta besar-besaran
 - Kedasih ditanyai Irah apakah dia benar-benar mencintai Karso (kintel)

KOTA ENAM

1. Pencerita menceritakan Pak Cokro yang sudah tua
2. Pencerita menceritakan Wardoyo yang sekarang giat bekerja mencari uang untuk keluarga barunya
3. Pencerita menceritakan mundurnya dalang Tirto dari paguyuban Krido Pangarso karena menurut pandangan Tirto Krido terlalu disetir oleh Darso kemenakan Pak Cokro
4. Pencerita menceritakan Pak Cokro meninggal, semua anggota paguyuban bersedih seiring dengan itu jalannya paguyuban diambang kehancuran karena barang paguyuban banyak yang dijual oleh Darso untuk kepentingan pribadi

5. Pencerita menceritakan kehidupan Kedasih yang sudah mapan, perkawinan kilatnya yang dulunya dimaksud sebagai penyelamat muka karena pengkhianatan Bromo ternyata membuahkan kebahagiaan
6. Pencerita menceritakan kehidupan Sumirat yang masih tinggal di asrama
7. Pencerita menceritakan rumah tangga Karso dan Dasih yang harmonis, dan pendapat Karso tentang Darso. Karso seringkali ikut main menjadi tokoh binatang yang memerlukan tubuh besar
8. Pencerita menceritakan Dalang Tirto yang baru pulang dari rumah sakit waktu itu Pak Cokro sudah sepuluh tahun meninggal
 - Darinah meminjam uang pada dalang Tirto
 - Wardoyo datang bertamu, Waldjinah murid dalang Tirto menyuguhkan minuman
 - Wardoyo dan dalang Tirto memperbincangkan Krido yang sepi penonton, mereka kalah dengan kaset dan video
 - Krido sekarang juga bermain kethoprak, Krido mendapat bantuan dari PEMDA tapi tidak sampai pada tujuan
 - Ada usulan dari Irah yang menawari Wardoyo untuk membentuk paguyuban baru

KOTA TUJUH

1

1. Pencerita menceritakan Wardoyo mulai membaca buku-buku agama Islam ia akan mempertimbangkan tawaran Irah bersama dengan dalang Tirto

- Muncul artikel di koran bahwa Krido akan gulung tikar
 - Darso marah membaca artikel itu dan Wardoyo dimarahi dengan sengitnya padahal Wardoyo lebih tua
 - Darso mengusir Wardoyo agar keluar dari asrama
2. Pencerita menceritakan Karso yang sekarang suka berjudi dan Dasih tidak suka
- Uwak Dasih bercerita kepada Karso tentang kejadian Darso dan Wardoyo di Krido
 - Dasih ingin menemui Sumirat setelah mendengar cerita itu
3. Pencerita menceritakan Sumirat dan Wardoyo menerima tamu Gatot
- Gatot (anak Wardoyo dengan istrinya Rusmini) minta warisan dari Wardoyo
 - Mirati mengusulkan agar bapaknya menuruti permintaan kakak tirinya
 - Wardoyo merasa merana hidupnya karena kelakuan anak-anaknya dari Rusmini, iapun terbaring di tempat tidur, ia merasa anak-anaknya dengan Sumirat lebih dewasa dibandingkan anak-anak Rusmini

TANCEP KAYON

1

1. Pencerita menceritakan Wardoyo meninggal dunia setelah bertengkar dengan Gatot (anak sulungnya)
 - Dalang Tirto dan istrinya menemani Sumirat selama upacara penguburan Wardoyo

- Kedesih dan suami dan ibunya segera turut membantu meringankan beban Sumirat
 - Para tamu yang melayat dari berbagai pihak, dari PEMDA siswa dan pengusaha
 - Yu Irah berjanji membantu kesulitan -kesulitan Sumirat di kemudian hari
 - Anak-anak Wardoyo mulai melirik warisan yang ditinggalkan Wardoyo
2. Pencerita menceritakan sepeninggal Wardoyo Krido akan mati
 3. Pencerita menceritakan Darso pengurus Krido dan utusan dari PEMDA minta bantuan pada dalang Tirto untuk menggerakkan kembali pementasan wayang Krido
 - Berkat sentuhan dalang Tirto muncul pementasan gabungan Krido dengan Televisi dan panggung
 - Dalang Tirto dan Irah selalu bertukar pikiran apakah Krido masih dapat diselamatkan

2

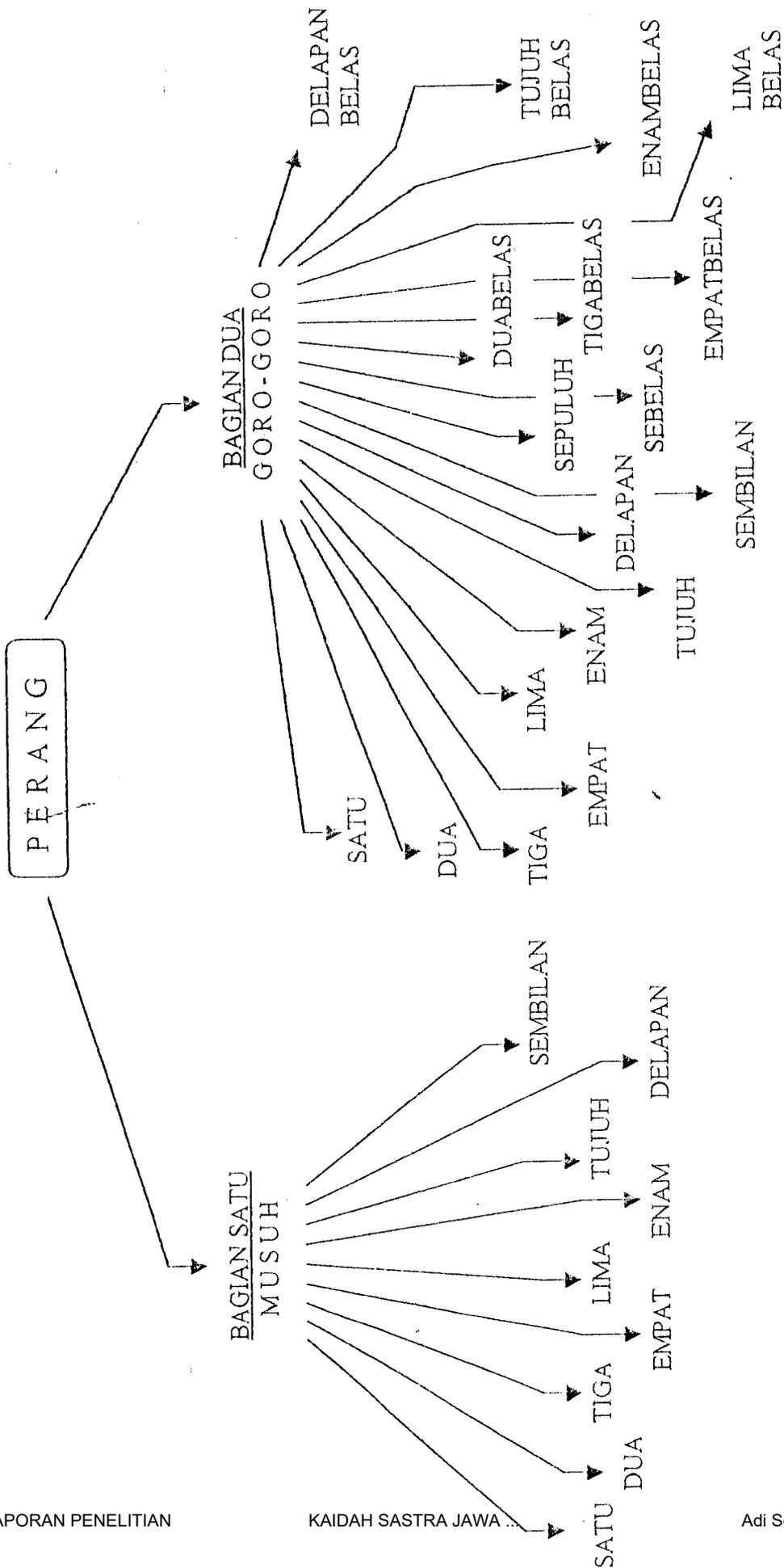
1. Pencerita menceritakan dalang Tirto sakit di rumah sakit, dia telah menjadi dalang terkenal dan mempunyai tarip yang tinggi
2. Pencerita menceritakan perasaan-perasaan Tirto
 - Tirto pernah dianggap pengkhianat karena dianggap keluar dari pakem pedalangan
3. Pencerita menceritakan Sumirat mengunjungi dalang Tirto di rumah sakit

- Dalang Tirto pernah menaruh perhatian dalam hati pada Sumirat yang telah menjadi istri sahabatnya
 - Sumirat meminum air belimbing untuk dalang Tirto
 - Sumirat menceritakan kepada istri dalang Tirto bahwa Kintel telah meninggal dunia karena digigit ular
 - Dalang Tirto mendengarkan kabar kesedihan itu
4. Dalang Tirto satu-satunya harapan Krido telah meninggal dunia dan cara meninggalnya bagaikan menancapkan gunung (tancep kayon) dalam dunia pewayangan. Hal tersebut menandai akhir pementasan wayang kulit

5.3.2 Korpus *Perang*

Perang dilihat dari konteks sejarah sastra Indonesia lahir pada periode 1990-an. *Perang* jelas ditulis dalam genre novel meskipun dalam cover bukunya disebut cerita wayang kontemporer. Pada bagian riwayat hidup penulis disebut novel. Konvensi novel tampak pada tataran struktur *Perang*, dalam elemen tokoh, latar, pencerita yang terdapat dalam karya tersebut.

Latar *Perang* pada bagian satu (yang diberi tanda kata *musuh*) berkisar pada latar kerajaan Amarta (tempat para Pandawa) dan kerajaan Astina (tempat para Korawa (sic!)). Selain latar kerajaan latar persidangan kerajaan Amarta dan kerajaan Korawa serta latar kedewataan (latar *kahyangan*). Latar pada bagian kedua yang diberi tanda *goro-goro* berada di Karang Tumaritis (desa tempat tinggal punakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong).



- Petruk menemukan dirinya dan Gareng dioperasi dan disuntik cairan oleh para Dewa-Dewa
- Para Dewa merencanakan Perang Bharata Yudha

TIGA :

1. Petruk menyamar menjadi orang Astina:
 - Bayangan Petruk selama ini salah, ternyata masyarakat Astina tertib
 - Petruk menyusup di persidangan Astina usulan yang dibahas:
Hubungan luar negeri dengan Cina, nasib guru SD, posisi gol minoritas
2. Petruk mengagumi Astina berikut Dronanya

EMPAT :

1. Kerajaan Amarta mendapat bencana gempa
2. Istana kerajaan Abimanyu yang baru didirikan ikut hancur
3. Ada persidangan dan semua peserta sidang memakai pakaian perang

LIMA :

1. Anak-anak Semar berbicara bahasa kasar dengan Yudistira dalam persidangan
2. Petruk memberi masukan Yudistira

ENAM :

1. Begawan Dorna ingin mengunjungi Amarta tetapi terlambat bangun

2. Tentara Astrina masuk ke wilayah Amarta
 - Korban di pihak Amarta berjatuha
 - Ketika perang kecil terjadi Korawa membantu rakyat Amarta dan meletakkan senjata
3. Rakyat Amarta sudah terlanjur marah tentara Korawa disambut hangat lalu dihajar habis-habisan
 - darah rakyat Amarta tumpah lagi
4. Para wartawan membuat berita besar-besaran "Korawa melanggar perjanjian"
5. Prabu Baladewa mendengar ribut-ribut di perbatasan dan membaca koran
6. Baladewa dengan marah berusaha mencari Kresna
7. Baladewa bertemu Kresna di motel sedang santai dan menceritakan perang yang terjadi

TUJUH:

1. Para Dewa menyaksikan perang yang terjadi
2. Bima dan Arjuna berada di daerah perbatasan menunggu Gatot Kaca
3. Arjuna memarahi Gatot kaca karena dianggap memermalukan Amarta
4. Baladewa menyelinap Ke Astina mengecoh wartawan
5. Suyudana mengadakan sidang darurat dan mencoba jadi polisi
6. Aswatama memberi laporan bahwa dia telah mengadu domba agar

DELAPAN:

1. Pandawa mengutus si kembar Nakula dan Sadewa meminta maaf pada Korawa
2. Dalam persidangan Astina hadirin terkesan surat permintaan maaf dari Amarta
3. Baladewa terhenyak dengan permintaan maaf itu
4. Suyudana tak bisa menerima tetapi ia bersikap ramah dengan Nakula dan Sadewa sambil memikirkan tindakan apa yang akan diambil

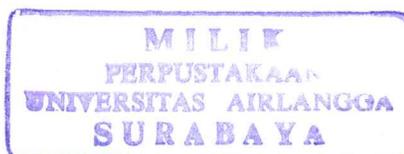
SEMBILAN

1. Seekor tikus menjilati keyboards piano, tikus itu juga menjilati mendorong layar komputer
2. Istri dan anak Kresna terpancing permainan tikus
3. Tikus mengubah beberapa dokumen, ada yang terhapus dan ada yang ditambah.
4. Kresna terbangun dari tidurnya akan tetapi tikus-tikus itu sudah pergi
5. Keluarga yang ikut permainan tikus tidak hanya keluarga dekat akan tetapi juga tetangga, keluarga tetangganya juga ikut
6. Suara Komputer terdengar dari rumah Kresna oleh Bathara Narada ketika dikonfirmasi Kresna mengatakan tidak ada- apa.
7. Narada tidak puas dengan jawaban Kresna ia mengambil teropong dan mantelnya dan ia melihat sesuatu bergumpal dalam rimba gumpalan itu berupa luapan emosi raksasa

BAGIAN DUA : GORO-GORO

SATU

1. Perbedaan punakawan di Jawa dan di Bali
 - Di Jawa, Semar punya 3 anak yaitu Bagong, Petruk dan Gareng
 - Di Bali, Semar disebut Tualen hanya punya anak bernama Merdah
 - Di pihak Korawa ada punakawan yang disebut Melem dan adiknya Sangut yang bentuk fisiknya menyerupai Bagong dan Petruk di Jawa.
2. Punakawan kedua belah pihak di Bali punya tugas yang sama
3. Tualen menyaksikan festival wayang di TIM bahwa wayang di seluruh Indonesia bertemu, ia menyaksikan sendiri bagaimana Semar rukun dengan anaknya.
4. Tualen berpikir mengapa di sana kita bersatu disini
 - Tualen karena berpikir menjadi malas ia membalik-balik lontar melihat sejarah
 - Ki dalang marah-marah
5. Tualen bersikap lemah pada punakawan Korawa
 - Punakawan Korawa langsung memukuli Tualen
 - Ki dalang langsung sakit sesudah itu
6. Tualen berusaha menjajagi persoalan secara serius
 - Tualen mengajak Merdah mencari Melem dan Sangut ditunjukkan wayang-wayang



DUA

1. Semar menerima surat dari penggemar yang menanyakan seberapa lebar mulutnya
 - istrinya marah dan anak-anaknya tertawa
2. Semar mengukur mulutnya oleh anak-anaknya
 - ternyata mulut Semar luar biasa lebar
 - Semar gelisah
3. Semar menemui dokter ahli
 - dokter mengatakan mulut Semar sebenarnya mulut raksasa
 - dokter menganjurkan mulut Semar bisa dioperasi
4. Semar berpikir tentang harmoni yang harus tetap ditegakkan
5. Semar siap memangkas mulutnya dengan bantuan dokter
6. Semar dioperasi mulutnya
 - wajah Semar seimbang tidak di mulutnya
 - seisi keluarga tiba-tiba menjadi senang
7. Semar menerima surat yang isinya berupa pertanyaan dimana kepribadian manusia itu, di mulutnya, atau perasaannya atau pikirannya
8. Istri Semar pingsan dan anak-anaknya ketakutan ketika tahu mulutnya berubah

TIGA

1. Setiap akhir tahun Semar punya acara ngomel

- omelannya antara lain karena pakem telah menentukan Pendawa lima menang, padahal di atas kertas kekuatan Korawa dengan adanya Salya, Resi Bisma, Suyudana tidak tertandingi
- menyongsong tahun baru harus mempunyai rencana : yang penting untuk mawas diri, introspeksi sebab kemenangan bisa berbahaya, karena dapat membuat alpa takabur, contoh Arjuna sekarang digambarkan lupa memanah (jarang latihan karena terlalu sibuk berfoya-foya, bergelimang kemewahan). Sang Bima lain lagi, ia sering memukul, menyerang tanpa menanyakan duduk perkaranya. Si kembar Nakula Sadewa ikut menghilang entah kemana.

2. Semar menenggak arak, ia semakin berani bicara lantang, anak-anaknya mendengarkan

- Pandawa meski lewat pakem menang , mestinya harus dibabat habis dan kalah telak
- Kemenangan bukan hasil cucuran keringat mereka tetapi karena permainan dan kehendak Kresna

3. Petruk kelihatan kurang setuju melihat Semar semakin kesal

- Dalam pikiran Petruk mengeritik diri sendiri itu bagus, asal ingat, dan jangan sekali-kali lupa bahwa itu hanya usaha mengingatkan diri sendiri, jadi bukan jeweran yang sebenarnya apalagi kalau kita yakin pada jeweran itu , sejarah bisa menjadi lain nanti bunyinya

4. Petruk mohon maaf dengan menunduk
5. Semar terjaga oleh langkah Batara Kresna
 - Kresna menyetujui pernyataan-pernyataan Semar tentang mawas diri
 - Bagaimana kalau kritik kita sampaikan dengan kesenian indah ? seperti nyanyian, puisi sehingga tidak menimbulkan keributan ?
6. Semar paham maksud Kresna dan dia paham dan menyembah
7. Anak-anaknya protes menunduk plinplan
8. Semar marah dan mengumpat kasar
 - Sebagaimana biasanya anak-anaknya tidak mengerti maksud Semar itu

EMPAT

1. Mulut Semar kembali menjadi persoalan ketika hendak membuat foto keluarga di hari raya
2. Tukang potret ingin menyederhanakan mulut semar
 - Semar tidak setuju
3. Istri Semar merasa jengkel dan mengeritik Semar yang kaku sekali menghadapi mulutnya sendiri
4. Semar membujuk istrinya dan istrinya yang menangis semalam suntuk
5. Semar dan istrinya saling mendiamkan
6. Tukang potret datang lagi membujuk Semar agar mau dipotret ulang
 - Hasil potretnya bagus
 - Tukang potret terkena sindiran Semar

- Hasil jepretan tukang potret yang pertama dan Kedua terdapat gambar yang berbeda bagai bumi dan langit
- Kedua potret yang berbeda tadi saling bertengkar

7. Tukang potret mencoba memotret lagi

- Yang muncul adalah wajahnya sendiri

LIMA

1. Tukang potret asing tampak di tengah pasar Karang Tumaritis
2. Nakula Sadewa berinisiatif menyarankan tukang potret asing meliput kehidupan Semar
3. Wartawan Asing tidak tertarik dengan kehidupan Semar
4. Semar muncul di persidangan Amarta
 - Semar muncul di persidangan Amarta
 - Bima membaca isi berita dari wartawan
 - Semar bersedia di hukum
 - Peserta sidang mengatakan hal tersebut bukan salah Semar/atau wartawan

ENAM

1. Darmawangsa memberi wejangan peserta sidang dan wejangan itu dapat diterima oleh seluruh sidang
 - Masyarakat tidak menyalahkan Semar lagi

- Semar menyalahkan diri sendiri
 - Semar murung, puasa dan terlalu banyak mengeluh
2. Semar termenung dan pikirannya melayang-kearah masa lalu
- Semar ingat pengorbanan istrinya
3. Bagong, Petruk, Gareng mencium bau gelek/sabu-sabu
- Bagong berkata dengan kecewa bahwa orang tua sekarang tidak bisa mempergunakan kekayaannya dan tidak dapat mengekang hawa nafsunya
4. Petruk diam-diam berdoa
5. Tetangga berbisik-bisik mengatakan bahwa bila mereka sudah mapan kita juga akan mabuk seperti mereka

TUJUH

1. Semar, seluruh Pandawa dan peserta sidang Amarta mengalami kegoncangan rohani
- Mereka mencoba melupakan semua yang telah ditulis dalam koran-koran itu
2. Prabu Darmawangsa lebih berani memimpin sidang dengan mengemukakan pendapat meski kadang dapat menimbulkan perang mulu
- Peserta sidang menjadi lebih berani mengemukakan pendapat
3. Seorang wartawan berkomentar menyatakan kritiknya dan kritik itu dibacakan dalam sidang bahwa terjadi masalah pengulangan-pengulangan
4. Nakula menawarkan melakukan pebaruan

- Bima marah-marahan dan Yudistira menenagkan adiknya
- Semua masyarakat berubah tidak seperti kebiasaan-kebiasaan wayang

5. Darmawangsa memimpin sidang dengan trampil

- Darmawangsa memerintah Bima dan Semar membersihkan rimba
- Bima tidak seperti biasanya ia bertanya pada GatotKaca dulu dan berkata bahwa kekerasan adalah bencana oleh karena itu jangan langsung main gebrak

6. Darmawangsa tidak menyetujui usul Bima dan ia menskors sidang

- Suasana sidang berubah menjadi pesta
- Arjuna berubah kelakuannya setiap hari berkhotbah dan kampanye KB
- Semar menggantikan peran Arjuna merayu pelayan-pelayang dapur dan memburu anak remaja di sekolah

7. Kayangan geger para dewa bersidang mereka sungguh-sungguh terkejut

- Batara Guru menntyesali sidang para dewa
- Narada menjelma wartawa dan tidak kembali
- Batara Bayu menyusul ke Bumi dan tidak kembali

8. Batara Guru dengan diiringi lapisan dewa-dewa menyusup ke bumi tidak kembali

9. Kayangan menjadi dan raksasa menduduki kayangan

- Pakem jadi berubah total

10. Gareng berteriak di rapat sidang

- Kata Gareng pembaruan dapat membuat celaka, sebaiknya berpikir berdasar kebutuhan saja, lihat batara-batara di copet dan kayangan jadi sepi, dan wartawan lebih realistik

11. Prabu Darmawangsa mengucapkan terma kasih atas masukan gareng

- Semua orang berusaha kembali kepada pakaian yang lama
- Batara Bayu, Guru dan, Narada telah kembali kekayangan dan semua berjalan normal kembali
- Gareng terpesona
- Suasana sidang Amarta menjadi hidup
- Sekarang wartawan menjadi sekaligus menjadi serdadu menjaga kata-katanya sebagaimana pernah diucapkan oleh Semar

DELAPAN

1. Petruk jengkel kepada Semar karena terlalu memuji Gareng
2. Petruk juga marah melihat orang yang lebih muda darinya sukses
3. Semar berkata Petruk belum dewasa seperti Gareng
4. Petruk ingin bunuh diri
 - Petruk ingin makan bersama keluarga untuk terakhir kalinya
 - Semar menyuruh meyembelih ayam
5. Semar minum arak sampai mabuk
 - Bagong Gareng dan ibunya menangis tersedu
5. Petruk masih termangu memegang tali untuk bunuh diri
 - Ada banyak kejadian bersamaan dengan Petruk yang mau bunuh diri

- Ada kelahiran, pembunuhan, ada orang tabrakan dan saya (pencerita/pengarang) sedang mengetik cerita ini, selain itu ada yang tidur pulas ada yang ingin bangun pagi dsb.

7. Arjuna memikirkan Petruk yang selama ini tidak pernah muncul

- Arjuna merasa tidak nyaman kalau tidak ada Petruk Bima juga merasakan demikian

8. Petruk tidak jadi bunuh diri

- Semar menyuruh keluarganya mempersiapkan pesta

SEMBILAN

1. Bagong merasa kecil, aneh dan marah karena Petruk dipestantakan selama satu minggu

- Semar menyarankan Bagong istirahat karena Bagong sering lupa mana Nakula dan mana yang Sadewa

2. Semar merencanakan liburan untuk Bagong

3. Bagong sebenarnya tidak begitu senang tapi ticket suda siap beseta sekopor pakaian baru

4. Bagong sedih hanya satu jam saja dan merasa perjalanannya menyenangkan

- Bagong dilayani pramugari cantik dan ditemani bintang film terkenal
- Bagong melupakan rumahnya

5. Bagong pulang disambut meriah oleh keluarganya

6. Bagong bercerita tentang pengalamannya

7. Petruk dan Gareng cemburu mendengarka pengalaman Bagong apalagi celengan Semar sudah habis
 - Petruk dan Gareng ingin merasa sakit agar Semar mau meminjam uang untuk berobat
8. Bagong sambat sakit lagi dan ingin berlibur lagi
9. Semar muram dan merasa keputusannya tentang Bagong keliru.

SEPULUH

1. Bagong memperhatikan gerak-gerik Darmawangsa ia ingin menjadi pemimpin
2. Bagong merencanakan membagi 100 nasi bungkus kepada para gelandangan, pemulung, dan pengemis
3. Petruk dan Gareng menyalahkan Bagong bahwa cara-cara yang ditempuh bukan cara pemimpin
4. Bagong bertanya pada Semar akan diapakan orang-orang miskin itu
5. Semar menjawab mereka membutuhkan pendidikan, pikiran perasaan serta pengetahuan
6. Bagong bingung dengan jawaban Semar dan ia selalu berusaha menyendiri
7. Bagong membagi uang pada pengemis dan penghuni kolong jembatan
8. Masyarakat pengemis esoknya berubah ada yang memakai celana jeans, arloji, tetapi tetap berjiwa pengemis

SEBELAS

1. Gareng menemukan sajak yang belum selesai dan terbuang di keranjang sampah
2. Prabu Darmawangsa menyatakan kalau sajak-jak itu tidak terpakai lagi
3. Gareng menyalinnya lagi dan mengirimkannya ke redaksi Horison atas namanya sendiri
4. Karya Gareng terbit dan dipuji-puji orang
5. Prabu Darmawangsa memanggil Gareng
 - Gareng pucat pasi padahal tidak dimarahi
6. Gareng merasa akrab dengan raja
7. Semar menyeret Gareng yang telah berlaku tidak senonoh pada prabu Darmawangsa
8. Prabu Darmawangsa mencoret sajak-sajak lagi tapi kemudian segera tersadar bahwa ia raja dan bukan seniman

DUA BELAS

1. Semar pulang dari Amerika atas undangan Fulbright, dan membawa pulang ide
 - Tetangga tercengang karena Amerika bagi mereka adalah segalanya
2. Semar merasa bahwa pendapat orang-orang salah kaprah dan berpidato tentang Amerika yang korup dan kekuasaan bukan di tangan rakyat tetapi ditangan kelompok-kelompok ia juga menyatakan Rusia sama saja (ia ucapkan ketika ia agak dicurigai pro Rusia)
3. Para tetangga akhirnya terkantuk-kantuk mengikuti pidato Semar

4. Semar mendapat undangan lagi ke Amerika

TIGA BELAS

1. Semar cemas terhadap perkembangan putra-putra-putranya dan bertanya untuk apa sebenarnya hidup itu

- Petruk Gareng tidak bisa menjawab makan untuk hidup atau hidup untuk makan

2. Petruk terus berpikir makan untuk hidup atau hidup untuk makan

EMPAT BELAS

1. Arjuna menuju ke gunung Indrakila untuk mendapat kan senjata pasopati dan perjalana itu amat dirahasiakan

2. Punakawan menjadi penganggur dan untuk mencegah rasa bosan mereka mengikuti kursus komputer, belajar bahasa Inggris

3. Bagong berusaha mencaritahu kemana tuannya Rade Arjuna pergi

- Bulu kuduk Bagong berdiri ketika Arjuna yang bertapa dengan telanjang sedang digoda bidadari dan godaannya begitu dahsyatnya

4. Bagong terkapar melihat pengalaman itu

LIMA BELAS

1. Dalang di suatu kampung membuat keributan karena lakonnya tidak sesuai dengan Arjuna wiwaha yang biasanya Newatakawaca dimatikan

- Dalang mengatakan bahwa Newatakawaca monster yang kalah perang

2. Keluarga mempelai merasa tersinggung dan para pecinta wayang menganggap menyalahi pakem
3. Ki Dalang sendiri harus menikahkan putrinya dan repot dengan beberapa urusan olehkarena itu ia menyuruh muridnya yang pintar untuk manggung
4. Ki Dalang muda memutuskan membuat kejutan Arjuna dikalahkan
 - Ki dalang tua segera menyuruh Niwatakawaca segera dibunuh

ENAM BELAS

1. Anak raksasa bertanya pada orang tuanya mengapa jika mereka berperang selalu kalah
 - Orang tuanya tidak bisa menjawab
2. Anak-anak raksasa berunding, mereka mengetuk langit menuntut kemenangan
 - Mereka dianjurkan bertapa
 - Kayangan menjadi terguncang
3. Para penonton wayang gelisah dan Ki Dalang tetap bersabar
4. Gelombang pembaruan sedang melanda raksasa
5. Banyak raksasa baru mengenakan sifat manusia yang terhormat, sopan, sadar hukum
6. Ki dalang tampak mulai takut untuk membunuh raksasa, raksasa mulai diperhitungkan
7. Manusia menjadi teringat bahwa raksasa harus dikembalikan ke hutan rimba
 - Manusia menjadi tak peduli dan mengusiri raksasa

- Para pengungsi menjerit karena manusia selalu akan memburu dan memusnahkan persembunyiannya
8. Ki Dalang menikmati lakonnya dan melambaikan kayonnya tand pertunjukan selesai

TUJUH BELAS

1. Petruk bermimpi membunuh raksasa
2. Petruk mandi membersihkan sekujur tubuhnya menghanyutkan noda-noda sisa kemarin dan sebelumnya
3. Petruk membaca koran yang isinya berita buruk
4. Petruk melamun menjadi pemimpin
5. Profesor ilmu politik kawan Petruk mendatangi Petruk

DELAPAN BELAS

1. Duryudana dan Bima berperang dan berakhir seri
 - Bima lupa membawa gadanya
 - Penonton teater arena Tim berteriak agar Bima menghajar kaki Duryudana
 - Duryudana hendak menendang Bima lagi para penonton menyerang dalang dan pembantunya. Pencerita mengatakan hal tersebut persis seperti konsep teater tanpa penonton konsep Danarto
2. Ki Dalang babak belur dan Amak Baljun mengancam penonton untuk mendatangkan polisi

3. Danarto maju ke depan seraya mengajukan konsep teter yanpa penonton

4. Peristiwa kesenian itu berlalu

- Ki dalang sering diserang penonton hasilnya pertunjukan wayang jadi berbahaya kecuali kalau ada jaminan lakon tidak melanggar pakem

5.3.3 Korpus Cerpen *Partakrama*

"Parta Krama" merupakan bagian cerpen dari kumpulan cerpen (terdiri enam cerpen) yang juga diberi judul *Parta Krama* (1997). Adapun sekuen-sekuen ceritanya seperti di bawah ini:

1. Arjuna sedang jatuh cinta kepada Lara Ireng

- Arjuna bertekad suatu waktu Lara Ireng harus menjadi istrinya
- Arjuna mengirimkan surat lamaran ke kerajaan Mandura
- Arjuna membayangkan pertemuan pertamanya ketika menyelamatkan Lara Ireng dari kepungan raksasa

2. Kresna tiba-tiba sudah dihadapan Arjuna

- Kresna memberitahu lamaran Arjuna diterima Lara Ireng dengan syarat dijemput dengan kereta kencana dewa-dewa yang ditarik oleh kerbau danu dan iring-iringan gamelan dari Surga
- Arjuna terkejut dengan permintaan Lara Ireng yang rumit itu
- Kresna menghibur bahwa jemputan itu ringan karena Arjuna adalah kekasih para dewa

3. Arjuna kemudian melesat ke udara, ke sorga ke jonggring slaka

4. Drs. Herdjuna, pejabat senior Bank Jonggringslaka sedang merenung dibalik jendela kamarnya yang mewah
 - Istrinya menagih janji mobil BMW seri 7 dan kalung Bvlgari yang bertatahkan intan yang akan diberikan oleh Ajouw Ajouw dirut pipa porselen padahal gajinya tak sebanding dengan BMW
5. Drs Herdjuna ingat namanya yang sama dengan Arjuna dan teringat lakon Perkawinan Arjuna
 - Ia teringat ketika Kresna menghibur Arjuna ketika Lara Ireng meminta sesuatu yang muskil
6. Herdjuna memberitahu bahwa proposal Ajouw-Ajouw sebentar lagi selesai dikoreksi
7. Tim Evaluasi menilai proposal Ajouw cukup feasible dan Herdjuno menandatangani persetujuan tersebut
 - BMW seri 7 dan kalung Bvlgari pun sam pai kerumahnya
8. Koran Nurani Bangsa memuat berita : Drs Herdjuno dibebaskan dari segala tuduhan kolusi Bank Jonggring Slaka, masyarakat perbankan lega, dan festival wayang orang amatir memilih perkumpulan Hambeksa Arta sebagai pemenang pertama dan Lies Herdjuna sebagai pemegang peran sembadra.

5.4 Tumpang Tindih antara Konvensi Novel/Cerpen dan Konvensi Wayang dalam *Tirai Menurun*, *Perang*, dan *Parta Krama*

Abdul Hadi WM (1998) menengarai bahwa karya sastra Indonesia yang terbit pada periode 1980-an terdapat beberapa kecenderungan, salah satunya adalah adanya anasir kedaerahan yang sangat kuat melekat pada penulis yang berasal dari Jawa. Yang dimaksud di sini adalah ada kalanya penulis menghidupkan tradisi lokal sebagai bentuk reaksi tradisi budaya luar. Lebih lanjut Abdul hadi menjelaskan penulis Jawa mempunyai pandangan bahwa ciri kebudayaan Jawa tradisional terbentuk melalui unsur pra Islam dan kepriyayan, namun demikian unsur-unsur budaya Eropa masuk pula ke dalamnya (Hadi, 1998 : 12).

Dari kerangka pikir di atas peneliti dapat menengarai bahwa ketumpang tindihan antar genre di sini semakin jelas. Peneliti di sini melihat pertalian/ketumpangtindihan ini di satu sisi dapat dianggap sebagai faktor intertekstualitas. Prinsip intertekstualitas yang dipilih difokuskan hanya pada kaidah-kaidah sastra dalam wayang kulit Jawa, itupun hanya dipilih hal-hal yang pokok saja yang ditemukan sesuai kemampuan baca peneliti..

Kaidah sastra Jawa banyak direpresentasikan oleh pengarang sastra Indonesia antara lain adalah pertama; struktur alur cerita wayang kulit yang terbagi dalam tiga *pathetan* yaitu *pathet nem*, *pathet sanga* dan *pathet manyura*; kedua, selain struktur alur yang banyak representasikan adalah materi cerita wayang Jawa yang khas diambil dari Mahabarata dan Ramayana yang telah di olah kembali menjadi karya khasanah Jawa dan transformasi struktur wayang.

Ketiga, simbol-simbol khas wayang dan keempat, bahasa bagongan/pleseban atau dagelan Mataram (Setijowati, 2000).

Meskipun demikian, representasi itu tidak utuh dan penuh, akan tetapi di sesuaikan dengan kebutuhan pemaknaan yang ingin dikomunikasikan pengarang. Misalnya saja struktur wayang kulit yang terbagi menjadi 3 pathetan sering tidak direpresentasikan utuh, mungkin saja pathet nem dan pathet sanga saja atau yang lainnya. Begitu juga materi cerita wayang yang direpresentasikan sering tidak sesuai pakem (mengikuti sekaligus menyimpangi pengertian Riffaterre 1978). Hal tersebut menandakan bahwa ada sesuatu yang ingin di komunikasikan dalam teks-teks tersebut.

5.4.1. *Tirai Menurun*

Mengkaji teks *Tirai Menurun* (lihat sekuen cerita dan gambar Bagan) tampak bahwa representasi wayang dapat dilihat dari struktur cerita TM dan simbol wayang. Meskipun TM merepresentasikan struktur wayang akan tetapi TM bukan sastra Jawa atau sastra Wayang akan tetapi tetap karya sastra Indonesia. Karena, pemakaian wayang itu dipakai sebagai sarana komunikasi antara sastrawan yang menulis dengan pembaca di luar dirinya.

Adanya tanda-tanda di atas memungkinkan bahwa TM (karya sastra Indonesia) di lihat dengan kaidah sastra Jawa . Yang dimaksud di sini adalah adanya arus sastra Jawa dalam karya TM dapat dibicarakan atau diamati.

Dalam TM arus yang berupa kaidah-kaidah wayang dapat dilihat dari segi struktur cerita:

Pertama, Pembagian cerita menjadi tiga bagian : I. Asal-Usul, II Kota satu-Kota Tujuh, III *Tancep Kayon*. Pembagian cerita seperti diatas ternyata mempunyai konsekuensi dengan wujud penceritaan tokoh-tokoh cerita. Dalam tokoh tidak terpusat dalam satu tokoh akan tetapi empat tokoh sekaligus yaitu Kedasih, Kintel, Sumirat dan Wardoyo. Lihat sekuen dalam bagian asal usul, yang diberi anak judul Grobogan yang menceritakan Dasih semasa kecil (TM, hlm : 1-27), lalu periksa dalam bagian anak judul Pegandon, kisah tentang Kintel (TM, hlm : 28-57) dan Banaran, tentang kisah Sumirat kecil (TM, hlm : 58-74) serta Merapi tentang kisah Wardoyo semasa remaja (TM, hlm : 75-98); masing-masing tidak berkaitan sama sekali. Cerita baru berkaitan pada bagian kota satu sampai kota tujuh (TM, hlm : 101-436).

Bagian Asal-usul dapat disejajarkan dengan jejer I, *jaranan dan perang ampyak* dalam pewayangan yang menurut filsafat pedhalangan melukiskan kelahiran dan masa kanak-kanak beserta kegagalan pertama dalam kehidupan (Wiryamartana, 1984:96). Pada bagian Asal Usul tampak bahwa masa kecil tokoh beserta kegagalan pertama dalam kehidupan tokohnya. Fakta tersebut tampak dari:

1. Mulai dari Kedasih yang disisihkan dari pergaulan teman-teman kecilnya karena bapaknya penjahat yang dinusakembangkan (sekuen Grobogan), Dasih lebih tertarik menari daripada sekolah formal padahal emaknya bercita-cita Dasih menjadi guru.

2. Kintel atau Karso mempunyai asal-usul tidak jelas karena sejak kecil dia ikut orang yang diaku sebagai orang tuanya. Ia harus menanggung hidupnya sendiri sebagai pekerja tanah. (sekuen Pegandon)
3. Sumirat kecil telah ditinggal bapaknya karena kecelakaan di perkebunan, dengan ibunya ia harus menyambung hidup selanjutnya, dan berpindah ke kota (lihat sekuen Banaran).
4. Wardoyo dilahirkan di lereng gunung Merapi yang senantiasa menyemburkan laharnya dan memakan korban. Wardoyo digambarkan lulusan Mulo dan terpaksa menikah dalam usia yang muda karena teman mainnya pentas wayang (Rusmini) hamil (sekuen Merapi).

Pada bagian II Kota Satu-Tujuh sejajar dengan adegan sabrangan, perang gagal dan perang kembang yang dalam filsafat pedalangan melukiskan masa remaja pergulatan melawan segala macam nafsu dan masa pencarian diri, pencarian identitas, menuju kedewasaan (Wiyamartana:1984:96).

Masing-masing tokoh pada bagian itu digambarkan mencari jati dirinya masing-masing dalam wadah paguyuban kesenian wayang wong Krido dengan latar kota Semarang.:

Tokoh Kedesih diceritakan demikian :

1. Kedesih remaja berpacaran dengan Bromo akan tetapi karena suatu hal Bromo menikah dengan temannya Arum (TM, hlm:
2. Kedesih yang ceria, banyak suara, ramah, terbuka sering merasa iri kepada sahabatnya Sumirat karena Sumirat menjadi bintang panggung Krido Pangarso.



3. Kedasih menikah dengan Kintel /Karso yang telah mempunyai rumah sendiri

Tokoh Kintel digambarkan seperti di bawah ini :

1. Kintel remaja yang disukai Irah yang telah bersuami ikut ke dalam keluarga Irah dan diaku sebagai adiknya
2. Kintel bekerja sebagai penjaga tambak milik suami Irah
3. Kintel bapak biologis anak-anak Irah
4. Kintel berusaha mandiri, dengan dibantu Irah ia mewujudkan cita-citanya menjadi juragan becak
5. Kintel senang dan ikhlas membantu pementasan paguyuban wayang Krido Pangarso
6. Kintel menikah tanpa berpacaran dengan Kedasih

Tokoh Sumirat :

1. Tokoh Sumirat sangat pendiam dan halus
2. Sumirat belajar menari dari Arum tetangganya dan ia berbakat menjadi penari
3. Sumirat masuk menjadi penari magang di krido Pangarso
4. Sumirat jatuh cinta dengan pelatih tari Wardoyo
5. Sumirat yang berbakat dan wajahnya cantik berhasil menjadi sri panggung
6. Sumirat menikah dengan Wardoyo yang telah menduda

Sedangkan tokoh Wardoyo :

1. Wardoyo ditinggal selingkuh Rusmini yang selalu berpikir bahwa kebahagiaan selalu ditentukan materi
2. Wardoyo pada mulanya tidak percaya istrinya berselingkuh ia sakit hati bahwa ketampanannya dibandingkan dengan Sugeng pegawai RRI stasiun Semarang.

3. Wardoyo tetap optimis bahwa komunitas anak wayang Krido tetap eksis.
4. Wardoyo menumpukan harapannya pada penari muda berbakat (Sumirat) yang kemudian menjadi istrinya

Pada bagian III dalam pementasan wayang kulit identik dengan *perang brubuh* yang diikuti dengan adegan akhir di istana yang menurut filsafat pedalangan melukiskan masa dewasa sanggup mengemban tugas secara bertanggung jawab (Wiryamartana,1984:96). Dalam TM ditampakkan masing-masing tokoh dari empat tokoh tersebut bertanggungjawab pada kehidupan yang telah dipilihnya.

Tokoh Kedasih yang telah dewasa dan mempunyai anak tetap berprofesi sebagai penari yang sudah diakui. Kemampuannya sejajar dengan Sumirat. Begitu juga dengan Kintel/Karso setelah beristri Dasih ia bertanggungjawab penuh sebagai suami meski sebelumnya Kintel sangat tergantung pada Irah yang telah membawanya pengalaman kehidupan menjelang kedewasaannya dan secara diam-diam telah memberi tiga anak pada Irah. Sedangkan Sumirat yang telah memilih Wardoyo yang telah menduda sebagai suaminya, sambil menjadi penari berbakat paguyuban, juga berstatus sebagai ibu tiri anak-anak Wardoyo yang menginjak dewasa. Ketika anak tertua Wardoyo membawa masalah dalam kehidupan rumah tangganya, ia menjalani kehidupannya sebagai istri yang tabah juga ketika ia harus menjanda dalam usia yang relatif masih muda. Wardoyo sendiri bergulat mempertahankan kehidupan Krido dengan dibantu temannya seorang dalang kondang di Semarang Tirto Sembodo, namun demikian di tengah usahanya yang gigih menyelamatkan paguyuban dari ambang kehancuran dan kebangkrutan.

Anak tertua dari mantan istrinya (Rusmini) merebut hartanya yang tidak seberapa membuat kesehatannya mundur.

Dalam bagian III ini yang ditandai *TancepKayon* menuturkan bagian kematian sebagian tokoh-tokohnya juga menandai terpuruknya kehidupan komunitas wayang yang bergabung di paguyuban Krido Pangarso. Satu persatu tokoh penyangga tegaknya komunitas Krido Pangarso meninggal : Pak Cokro, Wardoyo, Kintel dan Dalang Tirto Sembodo dan Krido Pangarso diambang kehancuran.

TM juga berkaitan dengan *habakan* dalam pentas wayang kulit, hal tersebut tampak dalam anak-anak judul dalam setiap bagian cerita dalam TM (lihat bagan TM).

Pencerita dalam TM identik dengan dalang karena pencerita begitu leluasanya menceritakan masing-masing bagian cerita sehingga tidak terasa cerita berpindah dari adegan satu ke adegan lainnya dengan cepat dan trampil.

Mengacu pada pertama, gambar bagan cerita; kedua, pencerita maha tahu yang digunakan dalam pencerita; ketiga ada tanda-tanda wayang dalam TM terdapat kode *Tancep Kayon* untuk episode akhir cerita; maka cukup beralasan kiranya bila novel-novel tersebut berwujud seperti itu karena ada tumpang tindih antara konvensi wayang dan konvensi novel.

Dalam TM tampaknya penggunaan konvensi wayang (*Tancep Kayon* untuk menandai bagian akhir cerita) itu digunakan untuk memperjelas sebuah perjalanan sebuah kelompok komunitas wayang wong yang ada di Semarang. Ini menandakan bahwa pengarang memanfaatkan dengan sengaja struktur cerita

wayang. Pemanfaatan ini lebih mengarah pada tataran filosofis struktur wayang. Bila dikembalikan semata-mata pada konvensi wayang juga tidak tepat karena tokoh-tokohnya diceritakan hidup di zaman sekarang yang jauh jauh dari masa lalu. Inilah yang dimaksud dengan tumpang tindih tersebut.

Tumpang tindih antara konvensi novel dan konvensi wayang dalam TM tampak ketika waktu cerita bergerak seperti spiral, biasanya dalam novel waktu cerita hanya diambil dari salah satu episode kehidupan manusia. Tokoh-tokoh yang penting dalam cerita di ceritakan sejak kecil hingga dewasa. Bagian Asal-Usul menceritakan masa kecil empat tokoh cerita Dasih, Karso/Kintel, Sumirat dan Wardoyo yang berasal dari berbagai daerah dekat Semarang yaitu Dasih dari Grobogan, Kintel dari Pegandon, Sumirat dari Banaran, dan Wardoyo dari Merapi.

Dari latar belakang yang berbeda tersebut dipertemukan dalam satu wadah yang ikut membesarkan komunitas rombongan kesenian wayang wong di kota Semarang masing-masing dengan caranya sendiri. Seperti Dasih dan Sumirat menjadi penari utama; Karso/Kintel yang peduli dan siap membantu kerepotan pementasan dan Wardoyo yang pandai memberi visi dan misi paguyuban rombongan wayang wong. Serta tokoh Sumirat yang menjadi bintang panggung paguyuban itu.

Dari gambar sampul terdapat gunung diapit dua naga serta gambar seorang laki-laki dan perempuan dalam pakaian penari, sampul tersebut merupakan gambaran komunitas paguyuban wayang beserta masing-masing tokohnya yang mengalami tragedi-tragedi dalam kehidupannya.

5.4.2. *Perang*

Perang meskipun di dalamnya berisi cerita wayang bukan sastra wayang akan tetapi karya sastra Indonesia (novel) yang ditulis dengan memanfaatkan kaidah wayang. *Perang* terbagi menjadi dua bagian. Dalam tataran ini *Perang* memanfaatkan dua bagian pertama dalam kaidah pementasan wayang kulit Jawa yaitu *Pathet nem* dan *pathet Sanga*. Beberapa alasannya adalah : pertama, pada Bagian Kedua dibuat anak judul *Goro-goro*; kedua, cerita tentang wayang terdapat di bagian satu yang diberi anak judul Musuh. Sedangkan di Bagian Kedua selain cerita tentang tokoh wayang juga menceritakan tentang konteks masa sekarang karena di dalamnya terutama pada bagian akhir cerita terdapat Pementasan TIM (Taman Ismail Marzuki), Danarto, Amak Baldjun dll (*Perang*, hlm 382-384).

Goro-Goro di sini dipakai untuk menandai *pathet sanga* yang menggambarkan rusaknya tatanan dalam kehidupan. *Goro-goro* yang terdapat dalam wayang dapat diibaratkan pancaroba kehidupan manusia, mencari identitas diri dilambangkan juga dengan perang kembang. Dalam teks bagian ini tampak penting karena tampaknya fokus dalam teks menandakan adanya gambaran suatu keadaan masyarakat kacau. Tanda *Goro-goro* juga digunakan untuk memindah cerita wayang melompat ke cerita masa kini (politik dan seni) di Indonesia meski tokoh-tokoh wayang tetap dipakai sebagai sentra cerita.

Selain struktur wayang Jawa *Perang* juga mengolah materi cerita wayang.. Beberapa contoh materi wayang antara lain banyak disebutkan tokoh-tokoh wayang. Arjuna, Kresna, Bima, Nakula, Sadewa Semar, gareng Petruk Bagong dll. *Perang* meskipun mengangkat materi cerita wayang sering diikuti dan

sekaligus dingkari (relasi semiotis dalam teori Riffaterre). Tokoh wayang yang diikuti hanya sebagian kecil, sebagaimana besar diingkari dalam teks *Perang* ini. Terutama peran Kresna Arjuna, Bima, Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Kerajaan yang tergambar dalam wayang juga diingkari misalnya gambaran mengenai rapuhnya pengelolaan kerajaan Astina, tertata baik peraturan-peraturannya.

Perang Bharatayudha dalam wayang jelas skenarionya yaitu yang menang pihak Pandawa. Sedangkan dalam karya ini yang disebut perang adalah perang saudara yang berhubungan dengan politik dan kekuasaan yang senantiasa ada dalam masyarakat.

Dalam wayang Astina dan Amarta digambarkan selalu berseteru dan tergambar di sana bahwa kaum Kurawa selalu tampak lebih jahat. Dalam *Perang* digambarkan bahwa masyarakat Astina lebih tertata dengan baik dibanding masyarakat Amarta.

5.4.3 *Parta Krama*

Kaidah-kaidah wayang yang diacu dalam teks ini yaitu bagian pertama cerpen menuturkan cerita wayang. Cerita tersebut mengambil penggalan cerita kisah Arjuna yang jatuh cinta pada Lara Ireng atau Sumbadra. Sumbadra mau di lamar bila Arjuna mampu memenuhi syarat-syarat yang telah ditetapkan.

Selain cerita wayang yang diacu di sini adalah fleksibilitas wayang. Keunikan wayang yaitu dapat menjembatani masalah dan masa sekarang (Becker, 1971). Keunikan ini betul-betul dimanfaatkan dalam menyusun teks.

Sebagai contoh dalam bagian serita wayang disebut ada nama Arjuna pada bagian teks yang kedua terdapat nama Drs. Herjuna kepala Bank Jonggringslaka

5.4 Makna Kaidah Wayang yang Direpresentasikan dalam *TM, Perang, dan Parta Krama*

Dari tumpang tindih konvensi di atas dapat dikatakan bahwa ketiga teks ini mengandung hipogram wayang kulit Jawa dalam tataran yang berbeda-beda. Dalam *TM* hipogramnya berupa struktur pementasan wayang kulit Jawa berikut nilai filosofisnya. Dalam corpus *Perang* hipogramnya selain struktur wayang, materi cerita wayang beserta tokoh-tokoh wayang (lakon *Petruk dadi Ratu*), sedangkan dalam corpus *Parta Krama* ditemukan hipogram cerita wayang "Parta Kromo" beserta simbol tokoh Arjuna.

Dalam tataran makna ini tidak semua aspek dimaknai hanya yang peneliti anggap penting dan yang berhubungan dengan hipogramnya itupun tidak semuanya diungkapkan.

5.5.1 Makna Struktur Wayang-Pembabakan Cerita dalam *TM* dan Kehidupan Komunitas Kesenian Tradisional yang Kini Terpuruk

Tirai Menurun merepresentasikan kaidah wayang kulit Jawa kaidah tersebut dipakai untuk menggambarkan masa kelahiran, masa kejayaan dan masa surutnya kesenian tradisional paguyuban wayang wong di beberapa daerah. Dari judul itu sendiri sarat dengan makna Tirai Menurun/Tirai yang tertutup mempunyai makna bahwa pementasan akan selesai termasuk sebagai

komunitasnya. Bukan suatu kebetulan bahwa di Semarang terdapat kelompok komunitas wayang/ketoprak yang bernama NGESTI PANDAWA dan SRI WANITO. Tidak hanya di Semarang di kota Surabaya pun terjadi hal demikian terutama berhubungan dengan komunitas wayang SISWO BUDOYO.

Sebagai gambaran Komunitas Siswo Budoyo yang beranggotakan 87 pemain menghentikan pertunjukannya. Tobong kesenian tradisional itu ibarat terpuruk disudut terpencil Taman Hiburan Rakyat. Untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari, mereka terpaksa mencari penghasilan tambahan. Ada yang melatih tari, melatih karawitan, menjadi perias pengantin, membuat kerajinan tangan sampai dengan menjual minuman (Tempo, 2002). Sekitar 20 orang tinggal di gubuk-gubuk dekat di dekat panggung. Salah satunya adalah bintang panggung Suparman dan istrinya berjualan minuman di sekitar THR.

Siswo Budoyo didirikan tahun 1950 di Tulung Agung oleh Siswondo Hardjo Suwito, Rumani (kelak menjadi istri Siswondo, Ruslan dan Mulyani sebagai grup wayang orang. Tahun 1958 mengubah diri sebagai grup Ketoprak dengan nama yang sama. Masa keemasan komunitas Siswo Budoyo berlangsung tahun 1980-an sampai pertengahan 1990-an. Siswondo melebarkan wilayah pentasnya ke Jateng, DIY dan sejumlah kabupaten di Jatim. Komunitas mereka setiap kali berpindah tempat tergantung pementasannya.

Siswo Budoyo meredup ketika pimpinanya meninggal. Siswondo meninggal tanggal 17 Februari 1997. Kepergian tokoh ini membuat Siswo Budoyo bagaikan kapal yang oleng. Setelah Siswondo meninggal pengelolaan berpindah ke tangan Wijayanti (istri kedua Siswondo), kemudian belakangan ini

tampak pimpinan dipegang Endang Waryanti (anak Siswondo dari istri pertama).
Dibawah kepemimpinan Endang pementasan menjadi tidak rutin. Akankah Siswo Budoyo dan komunitas tradisional lainnya terpuruk seperti simbol tirai yang telah menurun ? Mereka kalah dengan VCD, kaset dan lain sebagainya.

5.5.2 Makna Struktur Wayang-Penjungkirbalikan Tokoh-Tokoh Wayang dalam *Perang* dan Situasi Sosial Politik dan Seni Di Indonesia

Dilihat dari tokoh-tokoh wayang yang digambarkan dalam karya ini terutama tokoh Punakawan yang mempunyai porsi cukup banyak dalam cerita. Maka tokoh tersebut tampak seperti lakon dalam *Petruk dadi Ratu* (sebuah lakon carangan). Dalam teks digambarkan juga persaingan Petruk, Gareng, Bagong yang ingin menjadi pemimpin masyarakat Karang Tumaritis. Gambaran Punakawan dimaknai rakyat biasa. Punakawan yang ingin memimpin merupakan gambaran dari petinggi/pejabat yang berasal dari rakyat jelata.

Para pemimpin ini suka mengadopsi cara-cara memimpin yang dilakukan oleh raja padahal sebenarnya hal tersebut tidak sesuai zaman Republik. Dalam teks digambarkan bagaimana bingungnya Semar ketika Bagong merasa sakit kemudian Semar memecah celengan dan memperkenankan Bagong berlibur berkelana ke Bali Singapura, Tokyo, Thailand. Gambaran itu dipakai sebagai sindiran kehidupan pejabat/petinggi sekarang yang suka berfoya-foya menghabiskan uang negara.

Gambaran masyarakat Tumaritis dapat dilihat sebagai miniatur masyarakat Indonesia zaman Orde Baru. Di satu sisi pada zaman ini ada

pertumbuhan ekonomi. Pertumbuhan Ekonomi diikuti oleh perkembangan fisik yang diiringi dengan masyarakat yang belum siap untuk menerima. Hal tersebut menyebabkan muncul kesenjangan ekonomi dan sosial dalam masyarakat yang berakibat munculnya praktek-praktek kebohongan dan ingin serba cepat mereguk hasil.

Judul *Perang* disini ditasirkan sebagai peperangan melawan diri sendiri. Perang dalam diri sendiri dipakai dalam arti yang luas (pada dasarnya perang Astina dan Amarta di dalam wayang merupakan perang saudara). Yang dimaksud perang dalam diri sendiri adalah dimulai dari manusia secara individu, sebagai kolektif (masyarakat), bahkan dalam tataran bangsa dan negara .

Perang melawan diri sendiri adalah perang melawan nafsu yang serakah, serba ingin cepat mereguk hasil, dan tidak mau berproses, *tidak fairply* atau menuruti aturan main yang telah ada, yang muncul adalah penyimpangan-penyimpangan.

Yang dimaksud perang dalam tataran masyarakat adalah perang saudara yang muncul karena adanya konflik kepentingan yang melahirkan tragedi-tragedi dalam masyarakat Indonesia.

Dalam teks digambarkan pula Dalang yang melanggar pakem pewayangan yang sudah ada. Hal tersebut merupakan gambaran konsep kebebasan seni yang sekarang terjadi. Implikasinya adalah kita semua sering "kebablasan" dalam menterjemahkan kebebasan.

Dalam waktu singkat sebenarnya telah terjadi perubahan di masyarakat seperti yang telah dibayangkan oleh Putu Widjaya. Perubahan itu belum

memuaskan tapi publik mulai terbiasa berpikir dalam dataran baru pasca reformasi. Perubahan itu pada dasarnya adalah perubahan dari ciri watak militeristik (dalam teks digambarkan oleh tokoh Bima) berdasar pada komando, yang termasuk di dalamnya semua hal harus serba cepat dan efisien dan orientasinya pada target kepada perubahan watak madaniah yang mempunyai ciri keterbukaan (Tempo, 2000 : 47). Dalam keterbukaan ke arah demokratis di satu sisi tidak bisa cukup efisien dan efektif dalam jangka pendek, namun, merupakan jalan penyelamatan secara jangka panjang.

Bila dilihat dari sudut pandang yang lain ada pergulatan kepentingan antar partai, organisasi, dan pusat-pusat kekuasaan yang penuh konflik akibat dari keterbukaan itu, sebenarnya itulah cermin dinamika yang wajar dalam masyarakat. Oleh karena itu sebuah bangsa membutuhkan aturan bersama yang akan menjadi kerangka hubungan antar kelompok dalam hubungan masyarakat. (Tempo, 2000 : 47)

5.5.3 Makna Cerita Arjuna dan Lara Ireng -Drs Herjuno dan Lies Herjuna dan Situasi Perbankan di Indonesia

Dunia perbankan di Indonesia dapat diibaratkan sebagai Potret yang hasilnya bagus namun berbingkai dari kayu yang rapuh. Berdasar data perbankan tim investigasi *Tempo* kondisi perbankan di Indonesia makin parah, ketika dollar merambat naik pada tahun 1997. Neraca bank dipenuhi dengan kredit yang macet yang jumlahnya mencapai triliunan rupiah. Menurut sumber data *Tempo* (16 Juli 2000) sepanjang tahun 1999 kerugian perbankan Indonesia mencapai lebih Rp

71,60 triliun tahun 1998 kerugian mencapai 192 triliun. Anehnya yang perlu dicurigai angka-angka yang didasarkan pada laporan neraca publikasi itu dimungkinkannya sangat terbuka untuk direkayasa. Hal ini berhubungan dengan kinerja Indonesia yang rawa KKN, dengan maksud bahwa nilai kerugiannya dimungkinkan lebih tinggi dari yang telah disebutkan di atas.

Dalam *Tempo* (2000 : 60) dinyatakan bahwa jika kita menengok sejarah perbankan Indonesia, ketika ada pembukaan bank besar-besaran lewat Paket Oktober 1988 oleh menteri JB Sumarlin maka, bermunculanlah bank-bank baru dan tidak ada yang dapat menjamin apakah bank itu dijalankan oleh bankir yang bonafide atau tidak. Yang terjadi adalah dana masyarakat yang terhimpun di bank itu digunakan secara tidak bertanggungjawab justru oleh pemilik bank. Banyak bankir yang menyepelekan Undang-Undang dan peraturan. Data tentang penyaluran kredit bank yang tidak benar ternyata banyak menggambarkan alur perputaran uang. Banyak bankir yang menyalurkan uang pinjaman itu kepada perusahaan mereka sendiri (pemilik bank sendiri).

Ketika Krisis ekonomi 1997 bank-bank sudah tidak punya modal karena menanggung berbagai beban operasional dan tumpukan kredit macet. Bank setelah demikian praktis mengandalkan nasabah retail, kecil dan menengah. Bank-bank yang mengalami kerugian ini dicatat termasuk bank besar seperti BNI, BRI, atau BII.

Menurut pengamat Ekonomi Toni Prasetyanto (dalam *Tempo*, 2000:61) Kondisi perbankan belum dapat dikatakan sehat benar (th 2001) bank belum bisa bergerak menjalankan fungsinya karena kredit macet, sedangkan rekapitalisasi

perbankan juga berjalan lambat. Oleh karena banyak bank melakukan merger dengan bank lain.

Dalam *Parta Krama* meski dalam tataran karya sastra digambarkan perilaku bankir Drs. Herjuno yang menyalurkan kredit tidak sesuai prosedur karena ingin mengharapkan hadiah dari kreditur, dalam kenyataannya gambaran bankir semacam ini justru aman-aman saja dalam menyimpan kekayaannya, mereka tidak tersentuh hukum sama sekali.

BAB VI

KESIMPULAN DAN SARAN

6.1 Kesimpulan

Dari penelitian terhadap tiga teks *Tirai Menurun*, *Perang*, dan *Parta Krama* dapat disimpulkan bahwa :

1. Dari sisi genre karya sastra Indonesia ketiga-tiganya mempunyai genre yang cukup unik. Keunikan itu disebabkan adanya arus puitika/kaidah sastra Jawa yang dilibatkan dalam karya-karya tersebut. Dari penelitian genre ini didapatkan hasil arus kaidah sastra Jawa yang terdapat di dalam tiga karya yang diteliti meliputi struktur pementasan wayang kulit Jawa, materi cerita wayang, simbol-simbol tokoh wayang.

Dalam *Tirai Menurun* kaidah sastra Jawa yang mengarusinya berupa struktur peertunjukan wayang kulit Jawa beserta nilai filosofinya, terutama berhubungan dengan pembagian *pathet* dalam wayang. Adanya arus kaidah sastra Jawa itu membuat wujud TM mempunyai sekuen cerita yang seperti terpecah dalam adegan-adegan yang mirip dengan adegan dalam wayang kulit Jawa. Dalam *Perang* kaidah sastra Jawa dapat ditelusuri dari struktur penceritaan yang mengikuti pola wayang tapi tidak sepenuhnya karena *Perang* mempunyai penekanan pada *Goro-Goro* (bagian kedua pementasan wayang kulit) yang biasanya ditafsirkan sebagai masa/waktu yang penuh kejadian ,huru-hara, keributan dalam suatu kerajaan. Sedangkan dalam cerpen *Parta Krama* terjadi lompatan gambaran dari kehidupan tokoh wayang ke kehidupan tokoh yang dekat dengan zaman sekarang

2. Hipogram yang dapat ditemukan dalam TM adalah struktur teks wayang yang digunakan untuk mewadahi kehidupan tokohnya dari kecil hingga dewasa dan terdapatnya tanda *Tancep Kayon* di bagian akhir cerita. Dalam *Perang* terdapat hipogram lakon wayang *Pétruk dadi Ratu*. *Perang* memanfaatkan wayang sebagai materi ceritanya tetapi sekaligus menyimpanginya. Sedangkan dalam "Parta Krama" terdapat hipogram lakon *Parta Krama* dalam wayang.
3. Makna yang terkandung dalam teks *Tirai Menurun* berhubungan dengan pasang surutnya kehidupan komunitas kesenian tradisional wayang orang/atau ketoprak melawan kemajuan teknologi. Kesenian tradisional ini makin lama makin tidak diminati penonton. Makna *Perang* lebih menyarankan pada refleksi perang melawan diri sendiri, seperti kerakusan, tidak menuruti aturan main yang telah ada, menyelewengkan data demi kepentingan pribadi dan keluarga. Dalam tataran masyarakat perang muncul dalam konflik kepentingan sekelompok/segolongan orang yang akan mengakibatkan munculnya bentrokan-bentrokan antar kawan sendiri, saudara sendiri. Dalam *Parta Krama* makna mengarah pada *booming* perbankan beberapa waktu yang lalu yang menyisakan masalah kredit macet karena perilaku bankir yang tidak bertanggung jawab sehingga yang menjadi korban adalah masyarakat yang menyimpan dananya di bank. Akibatnya banyak bank Indonesia yang bangkrut dan melakukan merger, ironisnya para bankir yang nakal lepas dari jeratan hukum.
4. Dalam ketiga karya sastra yang diteliti dalam penelitian ini tampak bahwa wujud jenis sastra Indonesia tidak sepenuhnya jenis sastra Barat meskipun jenis

sastra yang digunakan adalah jenis novel atau cerpen, melainkan ada arus jenis sastra daerah yang menyebabkan wujud *TM*, *Perang*, dan *PartaKrama*, yang dalam konteks sastra Indonesia termasuk unik. Jika terdapat banyak karya berjenis sastra seperti dalam ketiga karya di atas, dimungkinkan bahwa akan muncul teori sastra Indonesia yang khas.

6.2 Saran

Perlu dilakukan usaha pengamatan yang terus menerus mengenai struktur dan jenis sastra Indonesia, terutama karya sastra yang terarusi budaya Jawa. Karena, Jenis sastra Indonesia tampaknya tidak dapat diamati hanya berbekal teori sastra Barat. Hal tersebut disebabkan karena pengarang mengangkat kebudayaannya sendiri terlepas dari kelebihan serta kekurangannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, MH. 1981, *A Glossary of Literary Terms*. New York : Cornell University.
- Booth, Wayne.C, 1975, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London : The University Of Chicago Press.
- Becker, A.L., 1971, "Text-building, Epistemologi, and Aesthetics in Javanese Shadow Theater". Ann Arbor : Michigan University.
- Culler, Jonatahan, 1985, *Structuralist Poetics*. London : Routledge & Kegan Paul.
- Darmanto, JT, 1993, *Golf Untuk Rakyat*. Yogyakarta : Bentang Offset.
- Dini, NH. 1993. *Tirai Menurun*. Jakarta : PT Gramedia.
- Hartoko, Dick (ed), 1984. *Manusia dan Seni*. Yogyakarta : Kanisius.
- Linus, Suryadi Ag, 1981, *Pengakuan Pariyem*, Jakarta : Sinar Harapan.
- Mangunwijaya, YB, 1981, *Burung-burung Manyar*, Jakarta : Djambatan.
- Muhardi, 1988, "Dari Kaba ke Novel" dalam Mursal Esten (ed) Bandung : Angkasa.
- Mursal Esten (ed) 1988, *Menjelang Teori dan Kritik Susastra Indonesia*. Bandung : Angkasa.
- Probohardjono, S, 1989, *Pakem Pedalangan*. Surakarta: CV Ratna.
- Riffaterre, Michael, 1978, *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London : Indiana University Press.
- Scholes, Robert and R, Kellog. 1966, *The Nature of Narrative*. New York : Oxford.
- Soemantri Soemosaputro, RM, 1964, *Sena Sinaraya Seri Serat Tuntunan Tjaking Pedalangan*. Solo : Peladjar.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Karya Sastra*. Jakarta : Gramedia.
- Widjaya, Putu, 1993. *Perang*. Jakarta : Gramedia.

Worton, Michael and Yudith Still (ed), 1990, *Intertextuality Theories and Practices*. Manchester and New York : Manchester University Press.

Wiryamartana, Kuntara, 1984, "Puitika Jawa dalam Kancah Sastra Indonesia" dalam Dick Hartoko (ed), Yogyakarta : Kanisius.

Sumber lain :

Tempo, Edisi 10-16 Juli 2000, him : 60-61, *Perbankan Kita : Potret Bagus Berbingkai Rapuh*.

Tempo, Edisi 2-8 September 2002, him : 59-68, *Selingan : Siswo Budoyo : Lakonmu Kini*.

-1 SEP 2004

PAMERAN