

BAB IV

RELASI TOKOH PUNAKAWAN DALAM NOVEL DENGAN PUNAKAWAN DALAM WAYANG

Dalam analisis ini dititikberatkan pada pandangan bahwa di dalam teks novel *GPAAB* ini terkandung teks-teks lain, seperti pandangan dalam teori intertekstual. Pada bab ini penulis akan mendeskripsikan transformasi punakawan dalam wayang ke novel esai *GPAAB*.

Pudentia (1990: 10) dalam transformasi sastra *Kasus Atas Cerita Mitologi Sunda Lutung Kasarung* (analisis atas cerita rakyat) mengemukakan bahwa transformasi berkaitan dengan perubahan karya sastra dan perubahan ini menyangkut cerita, tokoh, latar, tema, dan unsur lainnya, dengan meminjam teori intertekstualitas beserta konsep hipogramnya.

Dalam penelitian ini dibatasi pada aspek tokoh utama saja dan peristiwa yang dialami tokoh utama tersebut.

Namun sebelumnya akan dijabarkan terlebih dahulu penggambaran tokoh Punakawan dalam wayang guna mempermudah proses transformasi tokoh Punakawan dalam wayang ke dalam novel esai *GPAAB*.

4.1 Tokoh Punakawan dalam Wayang

Wayang sebagai salah satu bentuk karya sastra bagi masyarakat Indonesia khususnya masyarakat Jawa, merupakan kesenian klasik tradisional yang banyak memberikan peluang untuk penyempurnaannya (Haryono, 1992: 10). Maka dari itu tokoh-tokoh pelaku dalam wayang kaya dalam variasi daripada tokoh-tokoh dalam Mahabarata seperti tokoh Punakawan.

Menurut Haryanto (1992: 37) kehadiran Punakawan dalam wayang purwa merupakan hasil ciptaan orang Jawa. Dalam wayang purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta dikenal Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Menurut wayang purwa Jawa Timur disebut dengan Semar, Bagong, Besut, sedangkan Jawa Barat terdapat Semar, Dewata, Gareng, dan Astajingga. Dalam pewayangan gedog dikenal nama-nama Bandak dan Doyong, Sebul dan Palet, Sabda Palon dan Naya Genggong. Dengan gaya Yogyakarta tetapi dengan jenis pewayangan Menak disebutkan adanya Blado, Toples, dan Jiweng. Sedangkan dalam pewayangan Bali dikenal dengan Tualen, Mardah, Sangut, dan Dalem. Untuk pewayangan Banjar disebut dengan Semar, Lak Garing, Pitruk, dan Bagung sesuai dengan lafal daerah setempat.

Peranan dan kegunaan para punakawan dalam seni pewayangan sangat penting artinya dan besar manfaatnya. Hal ini baik sebagai penyedap pagelaran ataupun sebagai

prasarana dalam penyuluhan (pendidikan).

4.1.1 Pengertian Wayang

Sebelum menginjak pada pembahasan yang lebih lanjut mengenai Punakawan dalam wayang, maka akan dijelaskan terlebih dahulu apa pengertian dari wayang itu sendiri. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, wayang adalah boneka tiruan orang dan sebagainya, yang terbuat dari pahatan kulit atau kayu dan sebagainya, yang dapat dimanfaatkan untuk memerankan tokoh dalam pertunjukan drama tradisional (Bali, Jawa, Sunda, dan sebagainya). Biasanya dimainkan oleh seorang yang disebut dalang.

Wayang juga berarti bayang atau bayang-bayang dalam kaitannya dengan religi dimaksudkan sebagai pemujaan roh leluhur. Mengingat bayangan-bayangan memiliki tangan, kaki, dan tubuh yang panjang maka besar kemungkinan si pembuat wayang tadi memperoleh ilham dari bayangan sendiri hasil pantulan sinar matahari pagi (Mulyono, 1985: 9).

Wayang memiliki berbagai dimensi yaitu sebagai pertunjukan pagelaran, pendidikan non formal dalam bentuk pelajaran moral ataupun dalam bentuk dan kaitannya dengan pelajaran etik dan estetika serta sebagai objek analisis para cendekiawan yang pada umumnya disan-

darkan pada falsafah hidup atau falsafah kehidupan.

Mengenai ornamen wayang, budayawan Emha Ainun Nadjib mengatakan bahwa wayang dapat terbuka lebar bagi dialektika antara kesatuan dan bagian keseluruhan serta ornamen, esensi, wujud, person, dan nilai watak. Wayang merupakan pengucapan dari kenisbian pergaulan, karena itu dinamis antara raga dan batin, makrokosmos dan mikrokosmos, realita dan realitas, yang memiliki kecenderungan untuk abadi. Ia mengambil fungsi bayang-bayang dimensi yang paling esensial dari kehidupan.

Pada kajian ini penulis membatasi pada wayang purwa. Yang dimaksud dengan wayang purwa disini yaitu jenis wayang kulit, yang mengambil tema cerita dari epos Mahabharata dan Ramayana. Jenis wayang inilah yang paling berpengaruh terhadap budaya Jawa dan novel *Gerakan Punakawan Atawa Arus Bawah* yang menjadi penelitian penulis.

Meskipun isi cerita wayang berasal dari India yang di daerah asalnya dianggap benar-benar terjadi dalam jalur mitos, legenda, dan sejarah, karena sudah di-transformasi dari masa ke masa maka di Indonesia cerita-cerita itu mengisahkan perilaku watak-watak manusia dalam mencapai tujuan hidup, baik lahir maupun batin dengan pemahaman cipta, rasa, dan karsa.

Wayang merupakan identitas manusia Jawa. Kalau kita melihat dan memperhatikan susunan rumah tradisional Jawa, kita biasanya akan menemukan bagian-bagian ruangan yang disebut *emper*, *pandhapa*, *omah mburi*, *gandhok*, *senhong*, dan bagian yang disebut *pringgitan*, yaitu bagian yang menghubungkan *pendhapa* dengan *omah mburi*. *Pringgitan* adalah tempat untuk mempergelarkan *ringgit*. Kata *ringgit* ini adalah bentuk halus (krama) dari kata wayang. Dalam bahasa halus Jawa atau *krama*, pagelaran wayang disebut dengan *ringgitan*. Dalam bentuk *ngoko* adalah wayangan. Jadi di dalam membangun rumah orang Jawa sudah mempunyai niat untuk menyediakan tempat khusus bagi pagelaran wayang. Ini menandakan betapa kuatnya pengaruh wayang dalam kehidupan orang Jawa. Bagi manusia Jawa, wayang pedoman hidup, bagaimana mereka bertingkah laku dengan sesamanya, bagaimana menyadari hakekatnya sebagai manusia dan bagaimana dapat berhubungan dan mencapai pencipta-Nya (Sujanto, 1992: 12).

Wayang kulit adalah bayangan atau gambaran dari kebudayaan Jawa. Ia merupakan manifestasi cipta, rasa, dan karsa manusia Jawa dalam segala aspek kehidupan bermasyarakat dan bernegara. Nilai-nilai kesenian, keindahan, filsafat, pola tingkah laku, persepsi keagamaan, cita-cita, dan lain-lain, semuanya terkandung dan

dapat dilihat dalam dunia pewayangan.

Wayang merupakan simbol yang menerangkan eksistensi manusia dalam hubungannya antara daya natural dengan supranatural. Hubungannya antara manusia dan alam semesta, antara makhluk dan Penciptanya, antara bawah dan atas, tua dan muda, suami dan istri, ayah dan anak, guru dan murid, laki-laki dan perempuan, kiri dan kanan, Kurawa dan Pandawa, dan antara sesama dengan diri pribadi (Mulyono, 1987: 12).

Cerita wayang mengandung seluruh unsur kehidupan manusia yang meliputi perilaku individu (mikro) dan berkelompok (makro, nasional, internasional) dalam memenuhi kebutuhan hidup sejak dari pemilikan sumber daya, pengelolaan produksi dan distribusi manfaat, pengelolaan sumber daya dalam suatu negara serta sifat-sifat kepemimpinan bahkan dalam tingkatan yang lebih tinggi dalam berhubungan dengan Tuhan Yang Maha Esa. Oleh karena itu wayang disebut sebagai etika kehidupan. Etika kehidupan yang membaku menjadi kebudayaan yang mempunyai nilai-nilai tinggi (Bastomi, 1993: 46).

Wayang atau pertunjukan wayang mempunyai berbagai fungsi. Ia dapat merupakan sumber informasi, sarana komunikasi, sarana pendidikan, sarana hiburan atau sarana rekreasi, dan lain-lain (Sujanto, 1992: 66). Bagi masyarakat Jawa, wayang tidaklah hanya sekadar tontonan

tetapi juga sebagai sarana atau media komunikasi, media penyuluhan dan media pendidikan.

4.1.2 Asal-usul Punakawan

Menurut Bastomi(1992: 55-57) menyebutkan bahwa pada jaman purba sebelum terjadinya manusia di dunia, di Kahyangan Alang-alang Kunitir bertahta Sang Hyang Tunggal dengan permaisurinya yang bernama Dewi Rekathawati.

Pada suatu ketika Dewi Rekathawati hamil, kemudian melahirkan sebutir telur. Sang Hyang Tunggal melihat kejadian itu merasa malu, maka telur dibuang jauh-jauh. Akhirnya telur jatuh ke bumi dan pecah. Pecahan telur itu menjelma menjadi tiga orang satria kembar yang bagus rupanya.

Kulit telur menjelma satria tertua, diberi nama Bambang Tejamaya. Kulit telur adalah bagian dari telur yang tidak ada manfaatnya. Kulit telur tugasnya sebagai penjaga atau pelayan isi telur.

Putih telur menjelma menjadi satria yang kedua, diberi nama Bambang Ismaya. Putih telur nilainya lebih tinggi daripada kulit telur, tugasnya menjaga, memelihara, merawat kuning telur. Putih telur lambang kesucian, maka dari itu Bambang Ismaya bersifat suci.

Kuning telur menjelma menjadi satria yang paling muda, diberi nama Bambang Manikmaya. Kuning telur merupakan bagian yang terpenting. Kuning telur mengandung zat hidup, dan melambangkan kehidupan.

Sang Hyang Tunggal bersabda bahwa seorang di antara ketiga putranya itu kelak akan menguasai jagat seisinya. Sabda Sang Hyang Tunggal tersebut menjadi pangkal pertikaian antara Bambang Tejamaya dengan Bambang Ismaya. Dua orang tersebut sama-sama sakti, maka tidak ada yang kalah. Untuk menyelesaikan masalah, mereka bersepakat mengadakan sayembara, siapa yang dapat menelan sebuah gunung, dialah yang berhak menguasai jagat seisinya.

Bambang Tejamaya mencoba menelan gunung, mulutnya dibuka lebar-lebar sampai robek, tetapi gunung tetap tidak dapat ditelan. Rupa Bambang Tejamaya menjadi jelek, mulutnya menjadi lebar dan besar. Berikut Bambang Ismaya mencoba menelan gunung. Begitu mulutnya dibuka, gunung masuk dengan mudah sampai keperut besar. Setelah sampai keperut gunung tidak dapat lagi dikeluarkan. Akibatnya badan Bambang Ismaya menjadi benjol-benjol, rupanya menjadi jelek sekali.

Setelah peristiwa itu terjadi, mereka bertiga menghadap Sang Hyang Tunggal. Mereka memohon agar keadaan badannya dapat dipulihkan kembali menjadi bagus

kembar tiga seperti semula. Sang Hyang Tunggal bersabda, bahwa nasi sudah menjadi bubur maka tidak dapat diubah kembali menjadi beras. Kemudian Sang Hyang Tunggal menetapkan.

1. Bambang Tejamaya namanya diganti menjadi Togog, artinya berlebih-lebihan. Semuanya yang berlebihan itu tidak baik. Tugas Togog di dunia menjadi pelayan manusia yang berwatak jahat, memusuhi manusia yang berbudi baik.
2. Nama Bambang Manikmaya diganti ,menjadi Semar artinya *aja samar* (jangan khawatir). Tugas Semar mengabdikan kepada manusia yang berwatak baik. Semar selalu memberi petunjuk tentang hal-hal yang bersifat baik.
3. Nama Bambang Manikmaya diganti dengan Batara Guru, tugasnya menguasai alam semesta, karena Bambang Manikmaya sakti dan tampan. Bambang Manikmaya setelah mendengar sabda Sang Hyang Tunggal itu, ia merasa bangga dan merasa dirinya tanpa cacat, lalu congkak. Sifat Bambang Manikmaya seperti itu diketahui oleh Sang Hyang Tunggal, maka Sang Hyang Tunggal bersabda: "Hai Manikmaya, kamu jangan congkak, kamu jangan sombong. Kamu juga mempunyai cacat, tanganmu menjadi empat, kakimu menjadi kecil dan lemah, kamu bertaring dan lehermu belang."

Ketiga orang putra Sang Hyang Tunggal itu akhirnya menyadari bahwa di dunia ini tidak ada manusia yang sempurna. Tiap manusia tentu mempunyai kekurangan, walaupun sedikit tentu menyandang cacat.

Kitab Paramayoga, karya pujangga R. Ng. Ronggowarsito dalam Haryanto (1992: 59) menceritakan bahwa Bathara Maya (Ismaya-Semar) dan Bhatara Manik (Hyang Pramesti Guru) adalah anak Sang Hyang Tunggal. Yang terjadi dari keajaiban telur pula. Digambarkan bahwa kulit telur menjelma menjadi Bethara Hantaga atau Tejamantri alias Togog, putih telur menjelma menjadi Bathara Ismaya atau Semar, dan kuning telur menjelma menjadi Bathara Manik atau Bathara Guru. Akibat perebutan kekuasaan antara Hantaga (Togog) dan Ismaya (Semar) atas penguasaan tahta kahyangan Ondar-Andir Bawana, menyebabkan murkanya Hyang Wenang, sehingga akhirnya Hantaga diperintahkan menjadi pamong para raksasa. Peristiwa tersebut menyebabkan Ismaya menyusup menjadi satu dalam badan Kyai Lurah Badranaya atau Semar, yang kemudian menjadi pamong para satria yang berbudi luhur di Marcapada, sedang Bathara Manik (Guru) menetap di Kahyangan menguasai para dewa.

Menurut Sutarno (1989: 263) Lurah Semar adalah Dewa yang turun ke Arcapada dan menjadi pamong atau pengasuh para ksatria utama. Ketika masih menjadi Dewa ia bernama Hyang Ismaya. Hyang Ismaya adalah putra Hyang

Tunggal dengan Dewi Rekathwati. Hyang Tunggal memerintahkan kepada Hyang Ismaya agar menjadi pamong para ksatria utama. Lalu Hyang Ismaya yang tampan berubah bentuk menjadi manusia yang jelek rupanya.

Mitologi yang diwujudkan dengan bahasa lambang merupakan konsepsi dan bukan merupakan masalah konkret. Karenanya harus dibaca secara konsepsional pula, sehingga pengertian Sang Hyang Manik (Bethara Guru) dan Sang Hyang maya (Ismaya) ataupun Sang Hyang Hantaga (Togog) adalah anak Sang Hyang Wisesa (Sang Hyang Tunggal) bukanlah anak dalam arti biologis, tetapi merupakan suatu *derive* (berasal dari) atau manifestasi sebagai suatu pengejawantahan (penjelmaan) yang tampak secara indrawi (Mulyono, 1978: 92).

Menurut cerita dalam Haryanto (1992: 63), tentang tokoh Punakawan yang lain yaitu Gareng dan Petruk. Semula Gareng dan Petruk adalah dua orang satria tampan yang masing-masing bernama Bambang Sukakadi dari padepokan Bluluk Tiba dan Bambang Pecrupanyukilan dari padepokan Kembang Sore. Setelah selesai bertapa, mereka kemudian saling mengadu kekuatan serta kesaktiannya. Dalam perkelahian tersebut mereka dilerai oleh Bathara Ismaya. Setelah diberi nasehat-nasehat, mereka berubah rupa dan wujudnya. Kemudian kedua satria tersebut diberi nama

Gareng untuk Bambang Sukakadi dan Petruk untuk Bambang Pecrupanyukilan. Kedua insan tersebut kemudian menjadi pengikut Bathara Ismaya yang berwujud Semar dan diakui sebagai anak-anaknya sendiri. Ada yang menceritakan bahwa Petruk dan Gareng, anak-anak Semar berasal dari anak raja jin Gendruwo Bausastra. Mereka bernama Kucir dan Kuncung yang lucu-lucu serta melawak. Dalam pengembaraannya karena lari dari orang tuanya, mereka ditemukan oleh Lurah Bradanaya (Semar) dan diasuhnya sebagai anak-anaknya sendiri. Kemudian diberinya nama Gareng untuk yang pendek tubuhnya, sedang yang tinggi tubuhnya diberi nama Petruk.

Sedangkan Bagong yang melambangkan karya merupakan Punakawan terakhir. Bagong asal kejadiannya dari bayangan Semar. Menurut cerita, ketika Semar mendapat titah Sang Hyang Tunggal untuk turun ke dunia dan menjadi pamong satria utama, ia minta teman. Hyang Tunggal bersabda bahwa temannya adalah bayangannya sendiri. Seketika itu bayangan Semar berubah menjadi manusia yang kemudian diberi nama Bagong. Bagong artinya bergerak mengambil gerakan bayangan Semar (Soetarno, 1989: 37).

Demikianlah tokoh-tokoh punakawan dalam wayang, yang mempunyai ciri atau watak masing-masing. Mereka tampil dalam cerita yang berlainan tetapi tetap pada kepribadiannya masing-masing.

4.1.3 Arti dan Fungsi Punakawan

Arti Punakawan atau Panakawan berasal dari kata *pana* yang berarti tahu dan dikaitkan dengan abjad Jawa hanacaraka, berarti seseorang yang dijadikan utusan untuk memberitahu atau memberi petunjuk. Punakawan dapat pula disebut sebagai pelambang suatu karsa yang agung, dengan pikiran yang tajam dan cerdas disertai rasa seni dalam melaksanakan suatu karya. Atau dengan kata lain punakawan merupakan manifestasi dari karsa, cipta, rasa dan karya yang menjadi budaya manusia (Haryanto, 1992: 67).

Menurut Bastomi (1992: 58) kata Panakawan berasal dari kata *pana* artinya paham benar atau arif, kawan artinya sahabat. Panakawan berarti sahabat yang arif. Punakawan juga disebut *wulu cumbu*. *Wulu* artinya bulu, *cumbu* artinya kasih sayang. *Wulu Cumbu* artinya orang yang dikasih-sayangi. Punakawan selalu baik, selalu arif, selalu disayang. Punakawan selalu mengabdikan pada satria yang berbudi luhur, yang selalu memperjuangkan kebenaran dan keagungan.

Kata Panakawan menurut pendalangan dalam Haryanto (1992: 69) berasal dari kata *pana* yang berarti cerdas, jelas, terang atau cermat dalam pengamatan, sedang kata kawan berarti teman (kawan). Jadi Panakawan berarti teman (pamong) yang sangat cerdas, dapat dipercaya serta

mempunyai pandangan yang luas serta pengamatan yang tajam dan cermat, dalam istilah sastra Jawa *Tanggap ing sasmito lan limpad pasang ing grahita*.

Dr. Franz Magnis Suseno dalam makalahnya yang berjudul *Kebudayaan Jawa Ditinjau Dari Filsafat Barat* menyatakan bahwa Semar beserta anak-anaknya sebagai pelindung dan pengantar Pandawa dalam pewayangan, melambangkan rakyat Jawa. Dalam diri mereka timbul suatu faham yang kuat dan mendalam diantara masyarakat Jawa, meskipun hal itu yang terungkap, yaitu kesan lahiriah yang berbeda. Rakyatlah dan bukan lingkungan keraton yang merupakan sumber sebenarnya dari kekuatan, kesuburan dan kebijaksanaan masyarakat Jawa.

Para punakawan rela menjadi abdi yang rendah hati bagi para majikan mereka yang luhur, sebagaimana mereka tahu bahwa mereka tidak terdidik, tetapi para Pandawa akan tertimpa malapetaka apabila mereka lupa akan apa yang sebenarnya mereka peroleh dari para punakawan tersebut (Haryanto, 1992: 83).

Dalam dunia pewayangan, Punakawan Semar dan anak-anaknya merupakan simbol atau melambangkan rakyat Jawa. Karena wayang sudah menjadi milik bangsa Indonesia, maka Semar beserta anak-anaknya itu melambangkan rakyat Indonesia. Demikian pandainya nenek moyang kita mencip-

takan wayang, sehingga untuk sepanjang masa cerita tersebut dapat lestari dan sesuai dengan perkembangan jaman (Haryanto, 1992: 93).

4.1.4 Gerakan Punakawan dalam Wayang

Tokoh-tokoh pelaku dalam wayang kaya dalam variasi daripada tokoh-tokoh dalam Mahabharata dan Ramayana. Karena dalam wayang para pujangga Jawa telah menambahkan tokoh-tokoh yang tidak ada atau tidak benar fungsinya dalam kitab tersebut. Tokoh-tokoh ini adalah tokoh-tokoh punakawan, yang dimaksudkan ke dalam wayang sebagai pengimbang dari tokoh-tokoh ksatria, brahmana, dan raksasa. Punakawan yang melambangkan rakyat jelata ini berfungsi sebagai pandamping para ksatria, yang menghibur mereka dikala duka, dan memberi petunjuk dikala mereka kebingungan. Dengan demikian maka punakawan ini bertindak sebagai hati nurani sang ksatria.

Di dalam pewayangan pada umumnya, seorang satria yang menjadi peran utama dalam setiap lakon itu selalu diikuti oleh pembantu yang disebut Punakawan.

Dalam pedalangan, para Punakawan selalu ada dan selalu sama yaitu mereka yang ada di dalam pakem. Pakem adalah tuntunan atau aturan pedalangan dengan cerita-cerita (Amir, 1991: 48-50). Jumlah para Punakawan itu tetap, namun di dalam setiap cerita mereka menghadapi

persoalan dan watak-watak yang berlainan, tetapi tetap pada kepribadiannya masing-masing sesuai dengan fungsinya. Punakawan-punakawan itu selalu ada dalam setiap siklus wayang. Siklus wayang ada empat, yaitu siklus Murwakala, siklus Arjuna Sasrabahu, siklus Ramayana, dan siklus Mahabharata. Para Punakawan itu adalah Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong yang mengabdikan pada para Pandawa atau kelompok tokoh-tokoh yang baik. Punakawan yang lain, yakni Togog dan Bilung (Sarawita) yang mengabdikan pada kelompok tokoh-tokoh yang kurang baik.

Sebetulnya lebih tepat kalau disebut sebagai lambang tokoh-tokoh yang baik dan lambang tokoh-tokoh yang kurang baik, sebab wayang adalah lambang. Bahkan wayang kulit bukan hanya sekedar boneka pipih, tetapi merupakan gambar watak. Setiap watak akan berinteraksi dengan watak yang lainnya. Interaksi watak-watak inilah yang kemudian mewujudkan suatu cerita yang melambangkan kehidupan. Wayang adalah cerita kehidupan yang digambarkan dalam lambang. Berikut ini akan dibicarakan satu-persatu lambang dari masing-masing Punakawan.

(1) Semar

Semar dan anak-anaknya adalah rakyat biasa, namun mereka mempunyai kedaulatan. Suara mereka adalah suara

yang benar, merekalah sumber kebenaran, sumber kekuasaan, dan sumber kebijakan. Terutama Semar yang merupakan sumber kebijakan tertinggi.

Berdasarkan ilmu jiwa, Semar adalah lambang budi. Budi adalah kebajikan, perbuatan yang baik, memanggalnya cipta, rasa, dan karsa. Semar selalu merendahkan diri terhadap anak asuhnya, ia berbahasa lemah lembut sebagaimana layaknya seorang abdi. Semar selalu mengabdikan dan menuntun satria yang berbudi.

Bentuk wayang Semar adalah bulat, melambangkan Semar bertekad bulat untuk mengabdikan kepada kebaikan dan kebenaran. Jari tangan kiri Semar selalu menunjuk, artinya Semar selalu memberi petunjuk yang baik dan benar. Tangan kanan yang menggenggam artinya yang baik itu sifatnya subjektif. Mata Semar setengah tertutup dan melihat kearah atas, artinya Semar idealis terhadap hal-hal yang baik.

Kuncir atau kuncung Semar yang menghadap ke atas mempunyai arti bahwa kita atau manusia harus melihat ke atas. Di atas ada kekuatan yang tidak ada kekuatan lain yang bisa menyamainya. Kekuatan di atas adalah Sang Maha Pencipta. Kita harus selalu ingat bahwa segala kehidupan ini Sang Maha Penciptalah yang mengatur.

Ada pula yang mengatakan Semar berasal dari kata samar. Samar bermakna jelas atau misterius. Maka dari

itu Semar adalah misteri itu sendiri. Misteri yang dimaksud adalah hidup. Jadi Semar adalah gambaran tentang hidup. Semar adalah lambang cinta kasih, oleh karena itu bebas dari fitnah dan rasa fitnah dari luar. Bebas dari rasa benci, sedih, dan senang. Wajah dan hatinya senantiasa tersenyum, merestui, dan menganugrahi siapapun laksana cahaya bulan purnama. Jika dilihat secara cermat dan baik-baik, wajahnya laki-laki tetapi mirip perempuan. Jika disebut perempuan, wajahnya juga mirip laki-laki. Oleh karena itu banyak orang yang salah menyebutnya. Jika dirinci anggota badannya, orang akan melihat hidungnya seperti hidung perempuan yang mempesonakan, matanya yang basah serba menarik perhatian.

Semar disebut juga Kiai Badranaya atau Nayantaka. Artinya, Badra adalah bulan, sinar cahaya terang; Naya adalah pimpinan, tuntutan, atau berarti wajah. Jadi wajah Semar diimajinasikan sebagai bulan purnama yang bersinar terang. Ia sebagai cahaya yang menuntun ke arah budi luhur, keselamatan, dan cinta kasih. Sedang Nayantaka mempunyai arti Naya adalah pimpinan atau wajah; Taka berarti pucat atau mayat. Selain itu Semar juga disebut Janabadra, artinya sinar ilmu pengetahuan, atau cahaya dunia, cahaya untuk segala-galanya. Dalam lakon

Kilat Buana Semar menjadi pendeta yang bergelar Cahya Buana. Cahya Buana berarti cahaya yang menerangi bumi, langit, dan seisinya. Jadi Semar adalah cahaya yang menerangi segala isi bumi ini dari kegelapan.

Meskipun buruk rupanya, pandang matanya dan tatap wajahnya berkesan menyenangkan sehingga menawan hati. Ia tokoh wayang yang jujur dan sederhana, baik lahiriah maupun batiniah. Ia pandai menghormati sesama hidup, ia dihormati pula oleh banyak ksatria dan raja. Bahkan dewapun hormat kepadanya, karena sesungguhnya ia adalah penjelmaan dewa tertinggi, Dewa Ismaya yang manunggal (bersatu) dengan Hyang Tunggal.

Wujud lahiriah Semar tidak menunjukkan keindahan, ia senang melepaskan angin busuk. Namun batinnya amat halus, lebih peka, lebih baik, dan lebih mulia dari ksatria-ksatria yang tampan dan gagah. Bathara Ismaya bisa saja merubah dirinya menjadi raja atau ksatria yang tampan. Tetapi yang dilakukan lain, berubah menjadi seorang punakawan atau abdi dengan bentuk yang sederhana. Kesederhanaan tersebut mempunyai nilai fungsi dan peran yang sangat tinggi.

Walau Semar kelihatan sebagai rakyat biasa saja, semua penonton tahu bahwa sebenarnya ia adalah seorang dewa yang tak terkalahkan. Semar mengatasi semua dewa lain dengan kekuatannya. Dewa-dewa disapa dengan bahasa

ngoko. Apabila Semar marah, dewa-dewa bergetar dan apa yang dikehendaki akan terjadi. Setiap usaha Bathara Guru untuk menguasai dunia dengan pelbagai penjelmaan, khususnya untuk mencegah perang Baratayudha dan kekalahan para kurawa, ditiadakan oleh Semar.

Semar tidak pernah marah dalam arti sesungguhnya, kecuali terhadap Bathara Guru yang kadangkala mengganggu satria asuhannya dengan menjelma sebagai manusia. Semar tidak pernah pula mengutuk sesama hidup atau membuatnya susah. Semar menghormati sesamanya sebagai bagian dari hidupnya sendiri, maka ia adalah lambang cinta kasih sejati.

Kedudukan Semar dalam pewayangan adalah hamba seorang satria yang berbudi luhur. Semar sebenarnya bukan hamba dalam arti harafiah, melainkan sebagai pamong, pengasuh, atau punakawan. Ia seringkali muncul sebagai penasehat, cahaya tuntunan, pemberi semangat hidup, dan juru selamat. Ia sebagai pencegah dan menghapus segala bentuk angkara murka, yang membahayakan kesejahteraan dunia. Kadangkala pandai menjadi teman pelipur lara sekaligus tabib pada saat para ksatria yang diasuhnya jatuh sakit. Semua itu dilakukannya tanpa pamrih, artinya tidak mengharapkan balas jasa.

Adapun tugas Punakawan Semar bertindak sebagai penasehat, apabila satria yang diikutinya berada dalam kesukaran. Tetapi sebaliknya tidak jarang ia melarang, menghalang-halangi, serta menghambat apabila satria tersebut terlalu agresif dan emosional. Semar dapat menjadi teman pada waktu satria sedang kesepian, bahkan sering menjadi penolong pada waktu satria dalam bahaya.

Semar mencakup segala pertentangan, tugas Semar merangkul, merangkai, mendamaikan, menyelaraskan, membuat seimbang, dan menyaserasikan. Semar tak mengenal pertentangan, bagi Semar pertentangan itu pada hakekatnya sama, kaya sama dengan miskin, baik sama dengan jelek, tinggi sama dengan rendah, laki-laki sama dengan perempuan, dan seterusnya.

Semar adalah wayang yang paling dicintai, kemunculannya berarti kedamaian bagi orang disekitarnya. Apabila wayang yang bijaksana, sederhana, merakyat, baik budi, lucu dan tak terkalahkan itu muncul, maka mereka yang berada di bawah perlindungannya merasa aman dari segala bahaya.

Cilfford Geertz dalam Frans Magnis Suseno mencatat, eksistensi (keberadaan) Semar dan anak-anaknya mengandung suatu penisbian terhadap cita-cita priyayi mengenai ksatria yang berbudaya, halus lahir batinnya.

Di dalam pewayangan, Semar dengan Punakawan lainnya melambangkan rakyat Jawa. Dalam Semar muncul suatu paham yang kuat dan mendalam diantara masyarakat Jawa, meskipun paham itu jarang diungkapkan yaitu bahwa rakyatlah dan bukan lingkungan keraton yang merupakan sumber sebenarnya dari kekuatan, kesuburan, dan kebijaksanaan masyarakat Jawa. Sebagaimana Punakawan puas menjadi abdi yang rendah bagi bendera-bendera mereka yang luhur. Lebih lanjut Frans Magnis Suseno mengatakan :

"Semar masih menjelmakan segi lain penghayatan keagamaan Jawa yang dalam usaha eliter untuk mencapai kekuatan mistik hampir saja tenggelam, yaitu pengalaman bahwa dalam dunia ini kita terancam, dan oleh karena itu kita memerlukan perlindungan. Dan dengan demikian Yang Illahi dialami sebagai kehadiran yang mengayomi" (1991: 191).

Munculnya Semar dalam wayang Jawa menunjukkan suatu pengertian yang mendalam tentang apa yang sebenarnya bernilai pada manusia; bukan rupa kelihatan, bukan pembawaan lahiriah yang sopan santun, bukan penguasaan tata krama kehalusan yang menentukan derajat kemanusiaan seseorang, melainkan sikap batinnya.

Semar berkedudukan sebagai hamba saja, tetapi kesaktiannya mengungguli semua dewa dan hanya karena perlindungannya saja Pandawa bisa menang dalam perang Baratayuda. Para Pandawa akan tertimpa malapetaka apabila mereka lupa akan apa yang sebenarnya mereka peroleh

dari para Punakawan. Hal ini dapat kita lihat pada lakon 'Semar Gugat' dan 'Semar Papa'.

Dalam 'Semar Gugat' dikisahkan bahwa Arjuna melakukan kesalahan. Arjuna berani menghina Semar dengan memegang kuncungnya. Hal ini dilakukan hanya untuk menggembirakan hati dan memenuhi permintaan istrinya, Srikandi. Akibat kekurangajaran Arjuna, Semar bersama anak-anaknya pergi meninggalkan Pandawa. Dengan perginya Semar dari Pandawa, maka kehidupan Pandawa mulai kacau.

Semar sebagai pengasuh Arjuna dan membimbingnya hingga menjadi satria yang tidak ada bandingnya merasa diremehkan oleh Arjuna. Arjuna dikuasai oleh nafsu terhadap Srikandi sehingga melakukan hal yang tidak pantas tersebut.

Perginya Semar dari Pandawa diikuti pula dengan perginya Jimat Kalimasada. Jimat Kalimasada adalah jimat yang tidak ada tandingannya. Jimat Kalimasada dibawa oleh Prabu Setyawijaya dan patihnya Dasapada dari Negri Pudak Sategel. Saat itu Semar menjadi raja di Negri Pudak Sategel dengan merubah dirinya menjadi satria yang bernama Bambang Lelana.

Melihat kejadian itu akhirnya Pandawa sadar akan kekeliruannya. Perginya Kiai Semar dari Pandawa membuat hidup mereka tidak tenang. Dengan disertai Sri Kresna,

Pandawa pergi ke Negri Pudak Sategel untuk meminta kembali Jimat Kalimasada dan meminta maaf atas kesalahannya kepada Semar.

Bambang Lelana yang berubah kembali menjadi Semar menerima kedatangan Pandawa dan mengembalikan Jimat Kalimasada. Semar akhirnya kembali kepada Pandawa. Dengan cinta kasih yang tulus Semar mau memaafkan Pandawa.

Dalam lakon 'Semar Papa' diceritakan pula bahwa Pandawa mengalami kesulitan setelah melupakan Semar. Karena tipu muslihat Bathara Durga yang menjelma menjadi Begawan Abiyasa maka keluarga Pandawa akan membunuh Semar. Abiyasa palsu memerintahkan Abimanyu untuk membunuh Semar agar Negri Amarta terhindar bencana. Abimanyu dengan perasaan sedih memerintahkan Angkawijaya untuk membunuh Semar. Atas petunjuk Semar akhirnya Angkawijaya membunuh Semar dengan jalan membakarnya.

Tindakan membunuh Semar menimbulkan malapetaka bagi keluarga Pandawa. Candi Saptaarga telah dirusak dan dikuasai oleh raksasa siluman dari Negri Setragandamayit. Bima yang terkenal kekuatan dan kesaktiannya ternyata dapat dikalahkan dengan mudah oleh raksasa siluman Jaramea dan Jurumea. Bima dilemparkan dan jatuh ke dalam rawa-rawa yang berlumpur dan hampir tenggelam seluruh badannya.

Semar datang dan menolong Bima dari kekalahannya. Ternyata Semar tidak mati. Pandawa akhirnya dapat mengalahkan raksasa siluman dari negri Setragandamayit dengan bantuan Semar. Semar dapat mengalahkan Abiyasa palsu yang ternyata penjelmaan dari Bathara Durga. Begawan Abiyasa yang asli akhirnya dapat ditemukan kembali.

Pada lakon 'Semar Gugat' dan 'Semar Papa' mengandung arti bahwa saat keluarga Pandawa meremehkan atau melupakan peranan Punakawan, maka mereka akan mengalami malapetaka.

Pada Semar sikap-sikap *sepi ing pamrih dan rame ing gawe* terlaksana secara sempurna. Sebagai abdi ia sama sekali bebas dari pamrih, ia sama sekali hidup demi kewajibannya, yaitu untuk mengatur dan melindungi para Pandawa dalam perjalanan mereka. Untuk itu Semar tidak menuntut balas jasa, dan ia puas apabila bisa tinggal di latar belakang dan oleh pelbagai orang lain di jalan dianggap sebagai orang bodoh. Kesetiaan dan baktinya tanpa batas. Dengan tenang ia menjalankan darmanya, yaitu menjadi seorang abdi yang setia, ia puas dengan kedudukannya dalam masyarakat itu. Dengan demikian ia menjamin keselarasan harmonis di alam semesta. Hal ini menjadi kentara secara konkrit dalam setiap pementasan wayang, karena apabila punakawan muncul disaat *gara-*

gara, alam yang bergolak itu tenang kembali. Sri Mulyono memberikan lukisan kemunculan Semar pada saat *gara-gara* seperti di bawah ini.

Diceritakan seisi dunia menjadi gelap gulita sebagai timbulnya *gara-gara*, sebagai tanda saat memasuki pergantian permulaan zaman, yaitu pada tanggal satu musim bintang, seisi bumi bagaikan terguncang-guncang (*tanggap warsa sirah juga*). Lautan teraduk gelombang setinggi gunung naik melanda ke daratan. Menjadi keringlah lautan sehingga semua ia dengan semua penghuninya samudra tersengat oleh panas matahari, tak kuasa menahan derita, merasa kehilangan tempat perlindungan. Gempa yang maha dahsyat tujuh kali sehari hampir tak ada henti-hentinya, gunung meletus memuntahkan lahar menimbulkan tanah longsor, laksana bumi pecah seketika itu juga karena keras dan hebatnya gempa (1982: 60-61).

Begitulah lukisan pancaroba yang akhirnya memunculkan tokoh utama Dahyang Semar. Dunia benar-benar dalam prahara yang akhirnya ditutup dengan kutipan di bawah ini.

Kemudian sesudah *gara-gara* menjadi reda. Nampaklah seberkas sinar cerah memancarkan teja yang megah tetapi sakral. Bersamaan dengan lenyapnya sinar maka diufuk timur muncullah Insan Kamil, dewa berwujud manusia. Ia berdiri laksana tugu batu, duduk laksana gumuk. Ia diam tak bergerak sedikit-pun. Siapakah dia yang nampak seperti nyiru (tembok), yang bulat memancarkan cahaya laksana bulan purnama itu? Dialah Kyai Lurah Badranaya yang sebenar-benarnya (1982:63).

Dalam *gara-gara*, peranan Semar sangat jelas diperlihatkan sebagai tokoh yang penting. Di sini Semar merupakan tokoh inti seluruh permainan *gara-gara*, dan

semuanya tergantung pada pribadinya, seperti halnya seluruh permainan atau pagelaran wayang dipusatkan pada dalang. Pada umumnya, terutama gaya wayang Yogyakarta, *gara-gara* merupakan pertanda munculnya Kyai Lurah Semar ini, yang tidak pernah ketinggalan dalam setiap lakon.

Di samping Semar tentu saja disertai dengan Gareng, Petruk, dan Bagong. *Gara-gara* ini merupakan suguhan yang segar, sedap, dan santai. *Gara-gara* ini berisi petuah-petuah atau ajaran-ajaran moral, tetapi tanpa mempengaruhi.

Tak dapat disangsikan, bahwa peranan Semar itu mendorong untuk bersikap hormat terhadap apa yang kelihatan sederhana, lucu, yang seakan-akan tak perlu diperhatikan oleh kuasa-kuasa resmi. Dalam lakon-lakon dari siklus Mahabharata para Pandawa selalu menang. Dilihat sepintas, kemenangan Pandawa itu karena kehebatan mereka. Mereka itu ksatria-ksatria yang gagah berani, baik hati, dan penuh kekuatan batin. Kehebatan para Pandawa tidak dapat disangkal, tetapi tidak pasti akan menyelamatkan mereka. Mereka menjadi aman dan terlindung karena memiliki sekelompok pengantar yang tidak akan meninggalkannya. Sekelompok pengantar itu adalah Punakawan. Selama para Pandawa diantar Semar, mereka aman. Begitu mereka akan melepaskan para Punakawan, mereka pasti hancur.

Munculnya para Punakawan dalam wayang Jawa sulit untuk tidak disebut subversif. Adegan-adegan dalam wayang purwa sedemikian menjunjung tinggi keutamaan, keampuhan, bahkan kekuatan mistik kaum ksatria. Rakyat dan pengorbanannya hampir tak pernah masuk perhitungan. Hanya nasib para Bangsawan dan Brahmana yang dipentingkan dan itu merupakan unsur khas Jawa-Subversif. Ksatria yang mau berhasil perlu diantar oleh abdi-abdinya, orang-orang rakyat biasa. Kehadiran rakyatlah yang sebenarnya memberikan aman dan selamat. Seluruh kehebatan, kekuatan batin, serta kesaktian para ksatria tidak akan menyelamatkan mereka tanpa kehadiran rakyat.

Tetapi bukan hanya keistimewaan kalangan atas yang secara radikal dinisbikan oleh figur Semar. Melainkan juga hal kesaktian dan kekuatan batin. Para Pandawa betul-betul ampuh batinnya, mereka sakti. Oleh karena itu kehadiran Semar sangat diperlukan untuk kemenangan Pandawa. Kekuatan-kekuatan ilmu putih dan ilmu hitam juga tidak berdaya berhadapan dengan Semar.

Kehalusan para Pandawa juga terletak di dalam kenyataan, mereka sadar bahwa mereka membutuhkan para Punakawan. Oleh karena itu para Pandawa, walaupun merupakan bangsawan dan ksatria, mereka tetap bersikap hormat terhadap Semar dan anak-anaknya. Semar adalah pamong tak terkalahkan oleh para Pandawa. Oleh karena

itu para Pandawa adalah nenek moyang Pulau Jawa dan seluruh dunia.

Kehidupan Semar sederhana. Ia tidak mementingkan lahiriah, tetapi mementingkan pengalaman batin dan ketajaman otak. Ini yang membuat Semar selalu berfikir bijak, mengambil keputusan dengan pertimbangan yang matang. Hal ini terbukti dalam keberhasilan para ksatria asuhannya yang selalu selamat dalam mengatasi berbagai angkara murka.

Tokoh Punakawan, misalnya Semar dapat menyatakan secara langsung pendapatnya bila ia tidak setuju. Bahkan ia tidak segan-segan menentang tuannya bila tuannya melakukan perbuatan yang tidak benar. Punakawan dalam pewayangan mempunyai kekuatan atau kesaktian yang sewaktu-waktu dapat dipergunakan untuk melindungi dirinya atau majikannya.

Dilihat sepintas lalu Semar dan anak-anaknya bukan pihak utama dalam wayang. Fungsi para Punakawan itu kelihatan terbatas pada melucu dan merendahkan ketegangan yang memuncak di saat-saat *gara-gara*. Kendati demikian itu hanya kesan pertama saja. Sebenarnya Semar dan anak-anaknya bertugas untuk mengantar satria utama setiap lakon dengan aman melalui segala bahaya sampai ketujuannya. Apabila satria itu berada dalam kesulitan,

Semar memberi nasehat. Apabila ia terlalu agresif dan emosi ia direm oleh Semar dan ditarik kembali dari lantai-lantai yang kurang dipikirkan. Apabila ia sedih para Punakawan membuat dia senang dengan lelucon mereka. Apabila dia berada dalam bahaya, mereka berkali-kali juga menyelamatkannya. Menurut bentuk dan kelakuannya, para Punakawan adalah hamba dari satria yang baik, mereka menyapa dia dengan *krama inggil*. Tetapi sekaligus Semar adalah penunjuk jalan dan pamong satria yang diantaranya. Siapa yang diantar Semar tidak pernah gagal dalam tugasnya dan tidak kalah dalam perang.

(2) Gareng

Gareng nama lengkapnya adalah Nala Gareng. Nala artinya hati, Gareng artinya kering. Maksudnya kering perasaannya, tidak emosional karena semuanya didasarkan pada pikir. Nala Gareng adalah lambang pikir. Jari tangan selalu menunjuk artinya menunjuk pada kebenaran dan kenyataan. Tangan kiri terbuka lebar artinya pikir itu sifatnya objektif dan terbuka. Gareng matanya juling, itu menunjukkan orang berfikir.

Nala Gareng mempunyai bentuk tubuh yang hampir semuanya cacat. Misalnya hidungnya besar, matanya juling, tangannya ceko atau bengkok, kakinya *genjig*. Cacat dalam seluruh tubuhnya ini mempunyai arti sebaliknya.

Hidung besar artinya pandai dan tajam penciumannya, melirik ke atas dan ke samping yang berarti bahwa dalam melihat sesuatu persoalan Nala Gareng tidak hanya melihat pada yang dilihat di depannya. Tetapi juga memperhatikan kanan kirinya atau ingin melihat dengan cermat apa yang sesungguhnya yang terjadi di sekelilingnya (lambang ketelitian). Tangannya ceko atau bengkok artinya tangannya sudah tidak mengambil dan memiliki apa yang dilihat dan diinginkannya (lambang kejujuran). Kakinya *genjig* (jinjit sebelah) artinya setiap tindak-tanduk dan tingkah selalu diperhitungkan serta sangat hati-hati. Dengan demikian Nala Gareng dianggap sebagai simbol atau lambang manusia yang luput dari segala kesalahan. Jadi berarti orang yang jujur dan tidak *milikan* (tidak ingin memiliki sesuatu yang dilihatnya).

(3) Petruk

Petruk adalah lambang rasa, Petruk tidak suka berpikir. Petruk mempunyai badan yang serba panjang. Tangannya panjang, kakinya panjang, hidungnya panjang, lehernya panjang, dan roman mukanya selalu gembira. Orang yang tubuhnya panjang pada umumnya berjiwa sabar dan bersikap santai. Perwujudan Petruk yang serba panjang dimaknakan sebagai sesuatu yang tidak terhingga.

Umpamanya pertalian batin (gaib) antara leluhur yang ada di alam baka dan keturunannya yang masih hidup di dunia fana. Pertalian batin ini tidak ada batasnya. Petruk suka berbuat yang lucu-lucu, dia selalu riang gembira, ramah tamah, dan suka tertawa. Tugas Petruk menghibur orang yang sedang susah.

Petruk juga disebut *Kantong Bolong*. *Kantong* artinya saku atau tempat, sedang *Bolong* artinya lubang atau bocor. Jadi berarti semua atau segala sesuatu yang dimasukkan terus hilang jatuh tidak berbekas. Dengan demikian bentuk dan ujud punakawan Petruk ini mempunyai makna atau sebagai lambang manusia yang selalu menganggap bahwa semua persoalan serba ringan atau rileks. Tidak mudah tersinggung dan tidak pernah terombang-ambing oleh situasi yang bagaimanapun juga. Akan tetapi menghadapi persoalan selalu diselaraskan dengan situasi dan kondisi serta dihadapi secara santai dan tenang.

Kantong Bolong juga mengandung arti filosofis sebagai berikut. Hidup itu hanya merupakan jalannya jantera roda kehidupan di dunia fana dan baka, yang terus menerus tanpa henti-hentinya, berputar menurut kodrat-Nya.

(4) Bagong

Punakawan Bagong adalah anak Semar yang termuda. Bagong sebagai lambang *karsa*, kehendak atau kemauan. Bagong orang yang berkemauan keras. Ia suka mempertahankan pendapat, apa yang dikatakan itulah yang dikehendaki (Jawa: *ngeyel*) suaranya serak-serak keras dan matanya terbuka lebar. Bagong merupakan bayangan Semar.

Pada suatu cerita yang pokok acaranya menggambarkan keduniawian, berdasarkan tangkapan pencaindra semata-mata pada umumnya dipergunakan keempat tokoh punakawan tadi. Apabila kesedihan suatu masyarakat atau suatu keluarga, Pandawa misalnya, yang menjadi pokok acara, maka Semar beserta Bagonglah yang memegang peranan penting dalam cerita itu.

Selain itu seringkali ternyata Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong itu dalam berbagai lakon memiliki budi yang sehat lebih daripada 'bendera'nya. Adanya punakawan yang selalu berada di pihak Pandawa mempunyai arti penting dan dalam. Karena punakawan sebagai pelindung atau pengawas atas diri keluarga Pandawa, yang dalam hal ini memperlambangkan pihak yang benar.

Sewaktu-waktu Semar, Gareng, Petruk dan Bagong, jika dianggap perlu, dapat berganti rupa. Dapat bersifat seperti manusia biasa yang sempurna bahkan seperti seorang dewa. Dalam hubungan ini maka tak mengherankan

bahwa terhadap *bendaranya* (tuannya), bahkan terhadap para Dewa pun mereka selalu bersikap ramah-tamah. Dalam pergaulannya sehari-hari dengan *bendaranya* atau dengan para dewa, mereka seringkali dan tidak segan-segan mempergunakan bahasa rendah (Jawa: *Ngoko*). Peristiwa ini membuktikan bahwa Semar beserta anak-anaknya itu di dalam dunia pewayangan mempunyai kedudukan yang istimewa.

Dalam setiap cerita wayang, Punakawan itu memegang peranan penting. Namun kegiatannya pada umumnya diselubungi dengan hal-hal yang memberi kesan, bahwa arti atau nilai kegiatan Punakawan itu tidak begitu tinggi. Bahkan seolah-olah agak bersifat remeh (rendah) atau memang sengaja diremehkan, terutama oleh para Punakawan sendiri. Di lain masa atau kesempatan mereka itu tidak pernah dilupakan, bahkan tidak mungkin dilupakan. Karena selain diperlukan secara mutlak, juga diperlukan untuk mempertunjukkan atau meperlambangkan apa yang dinamakan *gara-gara*, yang pada suatu ketika cepat atau lambat di dalam kehidupan manusia sehari-hari, bahkan setiap detik pasti akan terjadi. Misalnya berupa perubahan jaman, perubahan hidup, dan sebagainya. Peristiwa itu dinamakan kemelut atau krisis.

Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, kalau dilihat wujudnya semua jelek, tetapi wujud yang jelek belum

tentu perilakunya jelek. Wujud punakawan yang jelek itu didalamnya justru terkandung nilai-nilai yang baik dan luhur. Orang Jawa mengistilahkan *giri kesi janma tan kena ing ina* artinya biar rupanya kelihatan jelek tetapi jangan dianggap bahwa dia orang hina.

Cerita-cerita dalam wayang mempunyai *pakem*. Perwujudan dan watak setiap tokoh sudah digariskan dalam *pakem* itu. Dengan demikian, sehubungan dengan adanya ketentuan-ketentuan dalam *pakem* tokoh-tokoh Punakawan dalam berbagai cerita mempunyai kesamaan fungsi yang tetap.

Semar dan anak-anaknya sebagai pamong pihak yang baik, sedang Togog dan Bilung sebagai pamong pihak yang buruk, mempunyai fungsi yang sama dalam berbagai cerita wayang. Mereka sebagai pembantu, pelayan, penolong, memberi petunjuk, penuntun, pengawal, dan penasehat. Dalam pertunjukkan wayang, percakapan setiap tokoh punakawan dapat berbeda-beda meskipun cerita-cerita atau lakon-lakonnya sama. Karena dialog atau percakapan dalam wayang tidak terikat oleh teks. Setiap percakapan tergantung pada improvisasi dalang.

Percakapan para punakawan ini dapat dipakai oleh dalang untuk menyampaikan pesan-pesan kepada penonton atau masyarakat pada umumnya, misalnya pesan mengenai wajib belajar, keluarga berencana, atau pengentasan

kemiskinan. Kadang-kadang pesan ini terdengar kurang senonoh atau merupakan kritik. Semar bertugas memberi pesan-pesan mengenai langkah-langkah yang baik dalam hidup ini. Lewat percakapan para punakawan, pesan atau aspirasi masyarakat dapat disampaikan kepada atasan atau pimpinan. Sebaliknya pesan atau aspirasi atasan dapat disampaikan kepada masyarakat lewat percakapan para punakawan. Percakapan para Punakawan lebih sesuai atau pantas sebagai wahana menyampaikan pesan-pesan itu. Sedangkan tokoh-tokoh yang bukan Punakawan biasanya hanya berbicara mengenai hal-hal yang berhubungan dengan jalannya cerita.

Figur Punakawan merupakan satu-satunya figur yang memberi peluang yang identik dengan kenyataan situasi sosial tempat seluruh lapisan sosial masyarakat hidup. Keterlibatan dengan sesuatu yang nyata ini, membuat para dalang menjadi peka dan tangkas didalam menggarap lakon-lakon dimana para Punakawan banyak memegang peranan penting.

4.2 Relasi Tokoh Punakawan dalam Novel dengan Wayang

Dalam kenyataannya, antara sastra, masyarakat, dan sastrawan tidak dapat dipisahkan. Ketiganya ada dalam satu bentuk, yakni karya sastra. Karya sastra ada karena adanya sastrawan (pengarang), dan sastrawan hidup dalam lingkungan masyarakat yang secara langsung atau tidak langsung mempengaruhi dirinya dan karyanya. Perlu kita ingat bahwa karya sastra akhirnya akan bermuara ke masyarakat. Berbicara tentang sastra tidak dapat dilepaskan dari sastrawan dan masyarakat, demikian sebaliknya.

Hal ini juga terjadi dalam novel *GPAAB* karya Emha Ainun Nadjib. Emha Ainun Nadjib sebagai seorang pengarang yang produktif, tentu mempunyai latar belakang yang menunjang proses kreatifnya, terutama yang berkaitan dengan terciptanya novel *GPAAB* ini. Pengarang sebagai anggota masyarakat yang baik, telah peka membaca apa yang terjadi dan dikehendaki masyarakat.

Gejala terakhir inilah yang menurut penulis banyak berperan dalam novel ini. Novel yang menyangkut perwatakan manusia dalam menghadapi kekuasaan itu mempergunakan peraga wayang. Hal tersebut dikarenakan nama-nama tokoh dan latar cerita diangkat dari pewayangan. Dapat dikatakan bahwa Emha Ainun Nadjib sengaja mempergunakan peraga wayang tersebut untuk mengungkapkan ide-idenya. Dengan begitu Emha Ainun Nadjib memasuki dunia pewayangan dengan se-

ngaja dan menghidupinya dengan ide yang dimilikinya pada saat berkarya. Secara keseluruhan nafas dan jiwa wayang itu begitu kental dan terasa. Novel ini mempunyai relasi wayang, karena menurutnya wayang tidak akan hilang ditelan waktu. Kadang kala cara penceritaan wayang atau dalang dalam membawakan kisahnya selalu bergerak sesuai dengan tuntutan jaman. Hal tersebut nampak pada tulisannya dalam *GPAAB*.

"Bahkan dunia wayang itu bisa juga dipakai sebagai kerangka teori atau acuan pengertian untuk memahami dan mengungkapkan apa saja yang terjadi hari ini. He! Ada *nggak* wakil kaum cerdik pandai di sini? He! Tidak semua teori kalian beli dari Mancanegara bisa dipakai untuk memahami sejarah dan manusia Karang Kedempel. Setidak-tidaknya ada bagian-bagian tertentu yang terkadang menjadi lebih jelas ketika didekati dengan metode wayang!"

"Banyak figur atau peristiwa sejarah yang masih serupa dengan *pakem* wayang ... Lihatlah betapa dinamisnya dunia wayang. Ia mengembara dengan liar-nya!" (*GPAAB*: 87-88).

Dalam melihat relasi novel ini penulis menggunakan teori intertekstualitas, dengan menjajarkan terlebih dahulu Punakawan dalam novel *GPAAB* dengan Punakawan dalam wayang. Setelah itu baru akan ditemukan relasinya untuk dapat mengungkapkan makna yang terkandung di dalamnya.

Untuk melihat sejauh mana transformasi kesusastraan novel *GPAAB* dari hipogramnya Punakawan dalam wayang, maka perlu dilihat terlebih dahulu hubungan intertekstual keduanya. Jika kita membaca novel ini mulai awal hingga

akhir, maka akan jelas relasi tokoh pewayangan khususnya tokoh Punakawan wayang dalam novel ini. Pengaruh itu mulai tampak jika melihat satu persatu nama tokoh, lukisan tokoh yang disampaikan pengarang melalui pencerita secara langsung, tindakan, perbuatan, sikap, kebiasaan, ciri-ciri fisik, dan penggambaran melalui lingkungan tempat tinggalnya. Jika ada beberapa hal yang dirasakan baru dalam pewayangan, adanya penambahan unsur yang semula sama sekali tidak ada. Itu hanyalah keinginan pengarang untuk menyesuaikan dengan tuntutan zaman atau pengarang ingin juga berkreasi secara original. Selain itu juga tampak adanya unsur yang masih tetap dipertahankan dengan modifikasi tertentu. Ada pula sejumlah unsur yang dipertahankan. Hal tersebut di atas disesuaikan dengan tuntutan zaman, sehingga ide-ide pengarang mudah masuk dalam hati pembaca.

Transformasi kesusastraan yang tampak adalah transformasi yang melibatkan tokoh, peristiwa, latar, dan tema. Namun pada penulisan ini yang disoroti hanya transformasi kesusastraan yang melibatkan tokoh-tokoh utama, serta peristiwa yang dialaminya.

Masalah penokohan ini amat penting karena suatu peristiwa yang terjadi tentunya ada yang berbuat atau bertindak, yaitu para tokoh. Pengarang dituntut untuk lihai dalam menampilkan tokoh-tokoh dalam karya sastra.

Kehadiran tokoh inilah yang membedakan karya narasi dengan deskripsi. Masalah penokohan dan perwatakan ini merupakan salah satu hal yang kehadirannya dalam fiksi amat penting dan menentukan. Tanpa tokoh yang diceritakan dan tanpa tokoh yang bergerak tidak mungkin membentuk alur cerita yang menghasilkan sebuah cerita atau karya sastra. Berikut ini akan disejajarkan terlebih dahulu tokoh dan peristiwa dalam *GPAAB* dengan cerita dalam wayang, kemudian baru ditemukan relasinya.

(1) Tokoh utama dalam cerita. Kita ketahui bahwa Punakawan dalam hipogramnya bukanlah merupakan tokoh utama yang menjadi sorotan di dalam cerita. Tokoh utama dalam hipogram adalah para ksatria yang diikuti para Punakawan. Punakawan merupakan tokoh inti hanya dalam permainan *gara-gara*. Kemunculan Punakawan dalam cerita ini dapat berelasi positif dan negatif. Relasi positif tampak pada tujuan Punakawan Muncul. Dalam *gara-gara* ini Punakawan menyajikan petuah-petuah atau ajaran-ajaran moral, selain menyajikan suguhan yang segar, sedap, dan santai. Kesemuanya ini tergantung pribadinya, seperti halnya pagelaran wayang yang dipusatkan pada dalang. Relasi negatif tampak dalam transformasinya, bahwa Punakawan merupakan tokoh utama dalam cerita. Hal ini didasarkan pada intensitas keterlibatannya pada semua permasalahan. Mereka juga muncul pada setiap masalah dari awal sampai akhir.

(2) Kedudukan Kiai Semar di Karang Kedempel. Dalam hipogram, Kiai Semar di samping bertindak sebagai Punakawan atau abdi bagi ksatria yang berbudi luhur, juga bertindak sebagai lurah atau pemimpin Karang Kedempel. Sebagai pemimpin Karang Kedempel, Kiai semar sangat bijaksana dan mencintai masyarakat Karang Kedempel. Kiai Semar dalam kepemimpinannya didukung oleh anak-anaknya, yaitu Gareng, Petruk, dan Bagong. Menurut Bastomi dalam *Gelis Kenal Wayang* (1992: 63) mengatakan bahwa kebaikan dan kebijaksanaan Kiai Semar sebagai pemimpin di Karang Kedempel membuat kehidupan masyarakat Karang Kedempel menjadi aman, tentram, dan damai.

Kebajikan serta Kebijaksanaan Kyai Lurah Semar selama menjadi pamong padukuhan Karangdempel selama itu pula menjadi panutan dan pengayom rakyatnya. Kehidupan rakyat Karangdempel nampak aman, tentram, dan damai di bawah naungan Kyai Lurah Semar atau Kyai Lurah Badranaya.

Kedudukan Kiai Semar dalam hipogram dan transformasinya berelasi negatif. Hal ini tampak dalam novel *GPAAB* bertindak sebagai Punakawan atau abdi di Karang Kedempel. Kiai Semar tidak menjadi Lurah atau pimpinan di desa Karang Kedempel tersebut. Di Karang Kedempel yang menjadi Lurah atau pimpinan adalah Pak Kades yang didampingi oleh para Pamong, Pak Carik, Pak Jogoboyo, Pak Kamituwa, Pak Kepetengan, dan sebagainya. Sebagai pimpinan di Karang

Kedempel, Pak Kades tidak bertindak sebagai pengayom rakyatnya, tetapi malah melakukan tindakan semena-mena. Berbagai bentuk penindasan ia lakukan beserta para pamongnya. Ia beserta para pamongnya sering bersifat munafik, sehingga masyarakat Karang Kedempel sangat menderita.

"..... Pak Kades itu lamis alias palsu. Tiap hari ia mengumumkan soal demokrasi Karang Kedempel, Tapi ia sekedar membungkus pamrih-pamrih kekuasaan dan ekonomi. Kelurahan kita ini memang sungguh-sungguh kelurahan pamrih. Dan kalau proses pembojohan penduduk memperoleh kesempatan yang makin lebar dan makin saja -- karena kita sibuk dengan simbol sopan santun wadag -- maka kita akan hidup bukan saja dibawah kelurahan Pamrih, tapi sudah di dalam Dusun Pamrih. Itulah....."(GPAAB: 19).

Pak Kades umpamanya akan dengan segala cara mempertahankan kekadesannya, karena hari-hari esok adalah ancaman. Siapa yang menjamin nasibnya kalau ia tak lagi menjadi Kades? (GPAAB: 25).

Punakawan dalam transformasinya berdiri sebagai rakyat. Punakawan turun ke Marcapada untuk mengasuh penduduk Karang Kedempel. Punakawan adalah Dewa sekaligus rakyat. Dengan adanya Punakawan yang berdiri sebagai rakyat, mempermudah tugas Punakawan, yaitu merangkul dan menyelaraskan penduduk Karang Kedempel dan berada dalam jiwa mereka.

"..... Dan kau tahu, Dewa tertinggi itu rakyat biasa. Karena Rakyatlah Dewa tertinggi. Bathara Guru atau Hyang Manikmaya, serta apalagi para pamong di Karang Kedempel, tak lebih dari petugas-petugas sejarah seperti juga Kiai Semar juga mengambil peran untuk bertahta di hati nurani rakyat: itulah inti fungsi Punakawan...." (GPAAB: 58).

Tidak ada satu kekuatan dari orang atau kelompok pun yang dapat menandingi kekuatan Kiai Semar. Kekuatan Pak Kades, Pak Carik, dan para penguasa yang lainnya akan hancur oleh kekuatan Kiai Semar. Pak Kades tidak akan mempunyai kekuatan apabila tak ada rakyat (Kiai Semar). Para pamong tidak dapat berbuat apa-apa tanpa adanya rakyat. Karena mereka bukanlah pemilik kekuasaan tapi wakil yang menjalankan kekuasaan itu.

(3) Dengan siapa para Punakawan mengabdikan. Kita mengetahui bahwa Punakawan selalu mengikuti para ksatria. Dalam hipogram dan transformasinya berelasi negatif. satria itu dikenal dengan nama Pandawa dalam hipogram. Lain halnya dengan novel *GPAAB*, dalam perannya Punakawan mendampingi para satria yang dikenal dengan penguasa di Karang Kedempel. Selain itu Punakawan juga mendampingi masyarakat Karang Kedempel yang kurang mendapat perhatian, atau tidak diperdulikan apalagi oleh pemimpin mereka. Penguasa selalu dikategorikan yang paling atas. Mereka berhak berbuat apa saja menurut kehendaknya, dan kesemuanya itu dianggapnya benar, tanpa memperdulikan batas-batas prinsip hormat yang telah berlalu dalam masyarakat. Hal tersebut mengakibatkan masyarakat Karang Kedempel selalu mengalami segala macam bentuk penindasan.

(4) Sikap dan hasil yang diperoleh para ksatria setelah Punakawan menjadi abadinya. Para ksatria yang diiku-

ti Semar tidak akan melakukan tindakan-tindakan yang tidak benar. Semar selalu menjaga ksatria-ksatria tersebut sehingga keangkaramurkaan akan menjahainya. Semar adalah kebenaran yang selalu mengikuti gerak langkahnya.

Dalam wayang, Punakawan selalu menjadi pamong, penasehat, dan petunjuk bagi para ksatria yang berbudi luhur. Para ksatria selalu menghormati Punakawan, sehingga mereka senantiasa menang dalam menghadapi peperangan. Ksatria yang diikuti Semar tidak menolak untuk dipunakawani Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Ksatria-ksatria dalam hipogram sering juga melakukan kesalahan-kesalahan. Sebagai makhluk ciptaan sang Maha Tunggal tidak ada yang sempurna. Mereka juga memiliki kekurangan-kekurangan.

Dalam cerita *Semar Gugat* dikisahkan bahwa Arjuna melakukan kesalahan. Arjuna berani menghina Semar dengan memegang Kuncungnya. Hal ini hanya dilakukan untuk menggembirakan hati dan memenuhi permintaan istrinya, Srikanthi. Akibat kekurangajaran Arjuna, Semar bersama anak-anaknya pergi meninggalkan Pandawa. Semar merasa nilai dan fungsinya diremehkan oleh Arjuna. Dengan perginya Semar dari Pandawa, kehidupan Pandawa mulai kacau.

Melihat kejadian itu akhirnya Pandawa sadar akan kekeliruannya dan meminta maaf atas segala kesalahan kepada Semar. Dengan cinta kasih yang tulus, Semar mau

memaafkan Pandawa. Semar akhirnya kembali ke Pandawa. Kehidupan Pandawa pun menjadi tenang kembali.

Dengan demikian perbandingan teks di atas mempunyai relasi negatif. Hal tersebut nampak dalam *GPAAB* para ksatria, yaitu penguasa mengalami kehancuran karena mereka menolak untuk dipunakawani Semar, dan anak-anaknya. Seperti pada kutipan berikut ini:

"Ismoyo adalah tetua segala Dewa. Sumber segala sumber ilmu, kekuatan, dan kedaulatan. Oleh karena itu tak selamatlah penguasa yang menolak dipunakawani olehnya" (*GPAAB*: 221).

Para penguasa Karang Kedempel juga senantiasa berusaha untuk menyingkirkan para Punakawan. Mereka tidak mau mendengar pendapat para Punakawan, mereka bahkan meremehkan para Punakawan tersebut.

Etos kepunakawanan perlahan-lahan dibikin luntur dan larut di dalam udara Mahabharata. Secara politis kaum Punakawan tak diberi ruang untuk berpendapat dan tampil dalam proses pengambilan keputusan tentang berbagai hal di Karang Kedempel. Secara ekonomi, mereka *dibikin* hanya mungkin *survive* apabila beradaptasi secara politis, karena putaran uang dan kekayaan amat menggunpal di sekitar kerajaan. Sementara budaya, fenomena kepunakawanan hanya diambil bentuk-bentuk luarnya untuk dieksploitasi demi kepentingan kekuasaan (*GPAAB*: 195-196).

Para Punakawan sendiri tidak bosan-bosan berusaha untuk menyadarkan penduduk Karang Kedempel agar dapat mengadakan perubahan dan perbaikan.

"Mungkin mustahil, mungkin tidak. Apa yang bisa kita lakukan hanyalah merangsang lahirnya gagasan itu

dari lubuk hati dan pikiran penduduk Karang Kedempel" (*GPAAB*: 208).

(5) Pihak yang diikuti Punakawan. Dalam hipogram, kita mengenal tokoh Punakawan, yaitu Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong yang mengabdikan pada ksatria yang berbudi luhur. Tokoh Punakawan yang lain, yaitu Togog dan Bilung mengabdikan pada ksatria yang bersifat jelek.

Namun pada novel *GPAAB*, tokoh Togog dan Bilung tidak dimunculkan. Punakawan yang terdiri dari Semar dan anaknya mengabdikan tidak saja pada tokoh yang luhur atau baik, tetapi juga pada tokoh yang jelek, yaitu penguasa.

Dengan demikian hipogram dan transformasinya berelasi negatif. Relasi negatif memberikan manfaat, yaitu membuat Punakawan dapat bergerak secara utuh, dalam artian mereka tidak hanya berdiri pada pihak yang benar, tetapi juga menuntun pihak yang salah untuk menuju jalan yang benar. Hal tersebut sesuai juga dengan peran Punakawan sebagai tokoh utama, dimana setiap permasalahan mereka hadir untuk menyelesaikan.

(6) Kehebatan Punakawan dalam menyelesaikan masalah, yang tampak pada kesaktiannya. Dalam novel ini Punakawan tidak pernah menunjukkan kesaktiannya, meskipun mereka menyaksikan tindakan penguasa yang semena-mena dan tidak memperhatikan keberadaan mereka di Karang Kedempel. Padahal kalau mereka mau, mereka bisa saja menghancurkan para

penguasa Karang Kedempel. Sehingga kekuatan Pak Kades, beserta pengikutnya akan hancur oleh kekuatan para Punakawan. Dengan demikian hipogram dan transformasinya berelasi negatif. Kesaktian Punakawan dalam novel ini tidak ditampakan karena pengarang ingin tampil sesuai dengan tuntutan jaman, dimana kesaktian pada saat ini bukan lagi sebagai simbol kekuatan dan kekuasaan. Menurut Semar kekuatan tertinggi hanyalah pada rakyat yang mendukung segala gerakannya untuk memberantas ketidakadilan. Dalam dunia pewayangan Punakawan sesekali menunjukkan kesaktian mereka. Apabila para ksatria yang diikutinya melakukan kesalahan. Mulai melupakan atau meremehkan Punakawan, maka Punakawan akan menunjukkan kesaktian (kekuatan) mereka untuk menyadarkan para ksatria tersebut. Hal ini dapat kita lihat pada lakon *Semar Gugat*. Dalam lakon ini Semar diremehkan oleh Arjuna yang dikuasai nafsu (Arjuna memegang kunci Semar) tanpa alasan yang kuat. Semar kemudian meninggalkan Pandawa dan merubah dirinya menjadi ksatria yang bernama Bambang Lelana dan menjadi raja di negeri Puduk Setegel, sedang Bagong merubah dirinya menjadi Bambang Lenggara. Perginya Semar dari Pandawa membuat hidup mereka tidak tenang. Dengan diantar Sri Kresna, Pandawa pergi ke Negeri Puduk Setegel untuk meminta kembali Jimat Kalimasada. Semar memaafkan Pandawa dan akhirnya

kehidupan Pandawa menjadi aman kembali.

Dalam lakon *Semar Papa* diceritakan pula bahwa Pandawa mengalami kesulitan setelah mulai melupakan Semar. Karena tipu muslihat, Bathara Durga yang menjelma menjadi Bagawan Abiyasa membuat keluarga Pandawa akan membunuh Semar. Abiyasa palsu memerintahkan Abimanyu untuk membunuh Semar agar Negeri Amarta terhindar dari bencana. Abimanyu dengan perasaan sedih memerintahkan Angkawijaya untuk membunuh Semar. Atas petunjuk Semar akhirnya Angkawijaya membunuh Semar dengan jalan membakarnya.

Tindakan membunuh Semar membuat malapetaka bagi keluarga Pandawa. Candi Saptaarga telah dirusak dan dikuasai oleh raksasa siluman dari negeri Setragandamayit. Bima yang terkenal dengan kesaktiannya ternyata dapat dikalahkan dengan mudah oleh raksasa siluman Jaramea dan Jurumea. Bima dilemparkan dan jatuh di rawa-rawa berlumpur. Dalam keadaan yang mengkhawatirkan datanglah Semar menolong Bima dari cengkraman maut. Ternyata Semar masih hidup. Pandawa akhirnya dapat mengalahkan para raksasa siluman dari negeri Setragandamayit dengan bantuan Semar. Semar dapat mengalahkan Abimanyu palsu yang ternyata jelmaan dari Bathara Durga. Begawan Abiyasa yang sebenarnya dapat ditemukan kembali.

Tokoh Punakawan dalam *GPAAB* selalu berusaha menumbuhkan kesadaran pada para penduduk Karang Kedempel melala-

lui kritik yang tajam. Para Punakawan itu tidak langsung mengingatkan atau menyadarkan dengan kesaktiannya pada para penguasa Karang Kedempel yang telah berbuat kesalahan, dengan tindakannya yang semena-mena terhadap rakyat kecil.

(7) Terdapat kesamaan dalam menampilkan ciri-ciri fisik Punakawan serta lambangnya, baik dalam hipogram maupun dalam transformasinya, dengan demikian berarti keduanya dapat berelasi positif. Misalnya bentuk wayang Semar bulat, melambangkan Semar bertekad bulat untuk mengabdikan kepada kebaikan dan kebenaran. Jari tangan semar selalu menunjuk artinya Semar selalu memberi petunjuk yang baik dan benar. Tangan kanan yang menggenggam artinya yang baik itu sifatnya subjektif. Mata Semar setengah tertutup dan melihat ke arah atas artinya Semar adalah idealis pada hal-hal yang baik. Kucir Semar yang menghadap ke atas mempunyai arti, bahwa manusia harus melihat ke atas. Di atas ada kekuatan yang tidak ada kekuatan lain yang menyamainya, yaitu Sang Maha Pencipta. Pelukisan pada ciri-ciri fisik Semar masih banyak lagi yang mempunyai kesamaan antara hipogram dan transformasinya.

Sedangkan Gareng bernama lengkap Nala Gareng. Gareng mempunyai bentuk tubuh yang hampir semuanya cacat, tetapi cacat seluruh tubuhnya ini mempunyai arti yang sebaliknya.

Misalnya hidungnya yang besar, artinya tajam penciumannya. Matanya juling, melambangkan ketelitian. Kakinya *genjig*, artinya setiap tindak-tanduk selalu diperhitungkan

Petruk mempunyai badan yang serba panjang. Perwujudan Petruk yang serba panjang dimaknakan sebagai sesuatu yang tak terhingga. Petruk juga disebut Kantong Bolong, yang mengandung arti filosofis, bahwa hidup itu hanya merupakan jentera roda kehidupan di dunia fana dan baka, yang terus-menerus berputar menurut kodratnya.

Punakawan terakhir Bagong. Bagong sebagai lambang *karsa*, kehendak, atau kemauan. Bagong orang yang berkeinginan keras. Ia suka mempertahankan pendapat, apa yang dikatakan itulah yang dikehendaki. Bagong merupakan bayangan Semar.

Semua ciri tersebut tidak berubah sedikit pun dalam transformasinya. Pengarang betul-betul menggunakan figur wayang secara utuh untuk tokoh utama dalam novelnya.

(8) Adanya penambahan unsur baru yang semula sama sekali tidak ada. Hal tersebut dilakukan pengarang untuk menyesuaikan tuntutan jaman, dan juga pengarang ingin berkreasi secara original.

Pentas drama di Marcapada ini, pikir Gareng, monoton. Tidak berkembang lebih bermutu. Memang ada peningkatan soal mode kendaraan bermotor, soal pengalihan fungsi otak kalkulator, dan model-model pulpen dan persaingan komputer, atau membikin jembel yang dibentuk seperti dan sebesar pohon keningar raksasa di pojok utara Karang Kedempel (*GPAAB*: 27-29).

Teks tersebut berelasi negatif, hal ini bermanfaat bagi pembaca untuk mempermudah memahami karya tersebut.

(9) Peristiwa dalam hipogram dan transformasinya. Adanya perbedaan pada pelukisan peristiwa dalam hipogram, peristiwa berkisar tentang Punakawan yang melawan kekuasaan yang ada di Karang Kedempel. Jelas di sini pengarang sengaja menggunakan peraga wayang untuk mengungkapkan ide-idenya. Kepekaannya terhadap situasi yang sedang terjadi membuat ia menyalurkan secara keseluruhan nafas dan jiwa wayang itu, yang begitu kental dan terasa. Novel *GPAAB* ini dipengaruhi dan terpengaruh oleh konsep wayang. Maka dari itu peristiwa yang didapati berbeda dengan peristiwa dalam hipogramnya. Di jaman sekarang berbicara mengenai kekuasaan, kesewenang-wenangan, gila jabatan, dan akhirnya menimbulkan kecurangan sudah bukan rahasia umum lagi. Tindakan di atas yang dilakukan Pak Kades dengan para pamonya pada mada masa sekarang, identik dengan tindakan Sri Kresna pada Supala, dan Bambang Ekalaya. Jadi dapat disimpulkan bahwa tindakan kecurangan itu berelasi positif.

4.3 Protes Sosial yang Terkandung dalam *GPAAB*

Setelah melihat relasi tokoh dan penokohan dalam novel *GPAAB*, sampailah penulis pada makna *GPAAB*, yaitu tentang protes sosial.

Secara hakiki manusia adalah jenis makhluk yang mempunyai naluri atau perasaan sempurna dibandingkan dengan makhluk Allah yang lain. Di dalam kehidupan masyarakat, manusia tidak akan pernah mengelak dari problem-problem kehidupan, baik yang menyangkut kehidupan pribadinya maupun yang menyangkut kehidupan kelompok. Dalam hal ini yang menjadi barometer atas tanggapan masalah tersebut adalah perasaan atau naluri. Dari perasaan ini nantinya akan lahir sebuah perbuatan yang merupakan jawaban atau tanggapan dari masalah yang ada dalam kehidupannya itu.

Dalam menghadapi masalah yang ada dalam kehidupan diperlukan suatu bentuk pemikiran, watak ataupun sikap seorang tokoh yang cemerlang. Pengarang dapat dikatakan penulis berhasil dalam melukiskan pemikiran seorang tokoh. Sebuah bentuk pemikiran dapat dipaparkan oleh pengarang melalui banyak cara misalnya dengan gambaran fisik seorang tokoh, melalui cakapan tokoh-tokoh dalam cerita, melalui tindakan atau perilaku dan sejenisnya sehingga pengarang dapat menyampaikan apa yang tersirat

dalam novel tersebut.

Berbicara masalah wujud atau bentuk protes sosial dalam suatu karya sastra, tidaklah terlepas dari masalah tokoh dan perwatakan. Karena dari sinilah kita dapat memahami jalan pikiran tokoh, yang nantinya akan mengalir menjadi sebuah sikap, baik sikap yang menentang ataupun sikap yang menyatakan setuju. Dari sikap yang sifatnya menentang ini akan lahir sebuah sikap memprotes dan sebaliknya dari sikap yang sifatnya menyetujui akan bersifat merayakan atau mendukung. Namun disini hanya akan dibicarakan masalah sikap yang menentang atau memprotes.

Sikap atau perbuatan dalam novel yang sedang dianalisis ini diklasifikasikan menjadi dua kelompok. Dua kelompok ini yang digunakan oleh para tokoh novel *GPAAB* untuk mewujudkan usaha protesnya. Adapun dua kelompok itu adalah melalui tindakan atau perbuatan dan ujaran. Selanjutnya akan penulis paparkan dua kelompok protes yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam novel ini satu persatu. Selain itu penulis juga akan memaparkan jenis-jenis protes sosial dalam karya sastra. Penulisan mengenai protes sosial ini akan dikaitkan secara keseluruhan dengan relasi yang telah ditemukan.

4.3.1 Perwujudan Protes Sosial Tokoh Utama Melalui Tindakan

Seperti yang terdapat pada relasi (1), bahwa tokoh utama dalam novel *GPAAB* adalah Punakawan. Seorang tokoh tidak mungkin mengabaikan kewajiban memerankan dirinya sebagai seorang pemeran terutama tokoh utama. Untuk memerankannya biasanya tokoh harus melaksanakan suatu perbuatan baik itu berupa tindakan atau ujaran.

Sesuai dengan tahap pembahasan yang terpisah, maka pada tahap ini akan dibicarakan masalah protes sosial tokoh utama melalui tindakan. Adapun definisi tindakan disini adalah segala bentuk tindakan tokoh yang bersifat menentang atau kontra terhadap masalah yang sedang berkecamuk dalam dirinya dan di masyarakat sekitarnya. Tindakan seperti ini kadang-kadang ditanggapi secara langsung maupun secara tidak langsung, baik secara tersurat maupun tersirat. Kita dapat menilai dan merasakan karena dalam bentuk tindakan ini pengarang berusaha memberikan gambaran tentang tindakan dengan semaksimal mungkin sehingga pembaca merasa tergiring ke nurani keprihatinan dan penolakan. Salah satu contoh tindakan protes dapat dilihat pada tokoh para Punakawan.

Para Punakawan datang ke Karang Kedempel bertujuan untuk mem-Punakawani penguasa dan masyarakat Karang

Kedempel. Para Punakawan mengingatkan adanya perubahan pada masyarakat Karang Kedempel. Dengan caranya masing-masing sesuai dengan kepribadian dan karakteristik seperti yang telah dibicarakan pada relasi (7), para Punakawan berusaha membakar semangat anak-anak muda Karang Kedempel. Seperti yang disebutkan sebelumnya pada relasi (6), bahwa Punakawan dalam menumbuhkan kesadaran pada para penduduk Karang Kedempel melalui kritik yang tajam, bukan dengan kesaktian. Hal tersebut nampak pada Kiai Semar misalnya, dengan caranya menghilang dari Karang Kedempel sebenarnya membawa suatu maksud tersendiri, yaitu mengingatkan pada masyarakat Karang Kedempel merasa ada yang hilang dalam diri mereka, sehingga kehilangan tersebut membuat mereka sadar tentang apa yang terjadi di Karang Kedempel ini. Petruk, Gareng, dan Bagong dengan mengadakan diskusi bagi anak-anak muda tentang hilangnya Semar dan perbuatan-perbuatan apa yang harus dilakukan. Sampai pada akhir cerita, akhirnya Gareng, Petruk, dan Bagong melakukan suatu tindakan protes dengan datang ke Balai Kelurahan.

Ketika pada suatu hari Kiai semar mengetahui bahwa ketiga anaknya beserta banyak anak-anak muda dan satu dua kelompok yang lain warga Karang Kedempel, merencanakan datang ke Balai Kelurahan entah dengan tujuan apa -- dipanggillah mereka satu per satu (*GPAAB:213*).

4.3.2 Protes Sosial Melalui Ujaran

Suatu cerita dapat dikatakan mati atau vacum, apabila di dalam cerita itu mengabaikan bentuk-bentuk cakapan. Cerita akan lebih hidup apabila di dalamnya banyak ditunjang dengan dialog dan monolog. Ujaran atau cakapan yang tergolong dalam protes ini adalah segala ujaran yang keluar dari akal ucap tokoh (utama) yang mengarah pada sikap menentang. Pada dasarnya bentuk ujaran ini lebih mudah kita nilai karena langsung diucapkan oleh tokoh (utama), baik dalam bentuk dialog maupun monolog dan kadang-kadang disertai umpatan. Hal ini bisa ditandai, karena bentuk ujaran itu lebih khas bila dibandingkan dengan bentuk penggambaran tindakan atau yang lain. Penggambaran protes sosial melalui ujaran dapat diklasifikasikan sebagai berikut.

(1) Monolog

Monolog yaitu percakapan yang dilakukan oleh tokoh melalui ujaran atau pikirannya sendiri secara tertutup dan tidak berhadapan dengan lawan bicara. Tokoh-tokoh yang melakukan suatu ujaran secara tertutup dapat dilihat pada tokoh Gareng, seperti pada kutipan berikut :

Gareng seringkali tak bisa menahan hatinya. Kalau saja ia tak terikat oleh batas-batas perannya di

Marcapada Karang Kedempel, ia akan sudah mengambil alih banyak hal ... Lebih baik hari ini berbuat saja apa yang bisa diperbuat, dan tidak menundanya hingga besok pagi ... "Sombong! Sombong!" sebuah suara mengagetkan Gareng. Rupanya beberapa pemuda bergerombol di gerdu perondan. Baru Gareng menyadari rupanya sejak tadi ia berjalan dengan melamun sejadi-jadinya (*GPAAB*: 34-35).

Gareng yang tajam penciumannya, seperti yang telah disebutkan pada relasi (7), seringkali menyaksikan bentuk penindasan. Melihat kejadian itu semua, Gareng merasa bosan. Menurutnya rakyat lebih besar dari segala desa. Rakyat lebih perkasa dibanding semua peran sejarah yang lain. Rakyat lebih agung dan arif dibanding segala tingkat peroleh ilmu cendekia. Rakyat sanggup hidup tanpa penguasa, tapi tak sebijaksana penguasa pun yang pernah sanggup hidup tanpa rakyat. Dengan begitu rakyat berhak melakukan perubahan-perubahan untuk memajukan tingkat hidup mereka. Termasuk keinginan Gareng untuk memajukan tingkat hidup masyarakat di Karang Kedempel.

(2) Dialog

Dialog adalah percakapan antar dua tokoh atau lebih. Dalam hubungannya dengan protes sosial ini, banyak dialog yang dilakukan antara tokoh utama dengan tokoh yang lain. Dialog yang terjadi merupakan usaha Punakawan dalam menyadarkan para penduduk Karang Kedempel agar dapat mengadakan perubahan seperti pada relasi

(4). Suatu misal dialog Petruk dengan pemuda-pemuda di Karang Kedempel. Dengan adanya kejadian-kejadian yang menimpa masyarakat Karang Kedempel, membuat para pemuda berkeinginan mengadakan perubahan. Namun perubahan-perubahan mereka sulit dilakukan karena gerak-gerik mereka senantiasa diawasi oleh para penguasa sehingga mereka tak berdaya dan terbentur pada sang penguasa.

Namun semangat anak-anak tersebut terus dibakar oleh Petruk. Sewaktu bersarasehan dengan salah seorang anak muda, Petruk berusaha memacu semangat mereka dengan mengatakan bahwa anak-anak muda dalam berjuang kurang bertanya kepada diri sendiri. Mereka terlalu menghabiskan waktu dan tenaga untuk melontarkan gagasan dan kemauan, sehingga tidak punya tenaga untuk mempertanyakan apakah mereka akan memperjuangkan sesuatu.

Dalam dialognya dengan anak-anak muda, jelas juga seperti pada kutipan berikut ini :

Di Karang Kedempel ini segala sesuatu dipaksakan, tapi cara pemaksaannya sangat halus dan menggunakan teori-teori kultur. Pak Kades selalu menyebut-nyebut soal Musyawarah Mufakat, tapi segala unsurnya sudah dipersiapkan secara curang untuk nanti secara *wadag* bisa disebut Musyawarah Mufakat. Padahal sebenarnya semu. Dalam situasi kemasyarakatan umum juga terdapat *pseudoharmoni*: bahkan hal-hal yang sehat bisa diharmoniskan dengan yang sakit. Juga antara yang sakit dengan yang buruk, antara yang salah dengan benar. Segala unsur yang bertentangan di Karang Kedempel bisa

dicampur dan di harmonis-harmoniskan secara menjijikkan (*GPAAB: 51*).

Kutipan diatas terlihat bahwa Petruk jelas memprotes pemerintahan Pak Kades yang nampak pada dialog dengan anak-anak muda. Petruk berusaha meniupkan semangatnya ke jiwa anak-anak muda tersebut. Petruk merasa kehadirannya di Karang Kedempel hanya mem-Petruk. Sedangkan yang melakukan gerakan itu sendiri haruslah penduduk dan anak-anak muda itu sendiri.

Protes sosial yang lain yaitu nampak pada ujaran dalam bentuk dialog Gareng dengan istrinya. Seperti terlihat pada kutipan dibawah ini :

"Lho, di Karang Kedempel ini yang paling enak adalah ngomel sendiri. Yang boleh mendengarkan hanya istri: kalau ada orang lain ikut mendengar, omelan itu berubah takdirnya menjadi kejahatan" (*GPAAB: 73*).

Protes sosial yang lain yaitu nampak pada ujaran dalam bentuk dialog Gareng dengan istrinya. Seperti terlihat pada kutipan dibawah ini :

"Lho, di Karang Kedempel ini yang paling enak adalah ngomel sendiri. Yang boleh mendengarkan hanya istri: kalau ada orang lain ikut mendengar, omelan itu berubah takdirnya menjadi kejahatan" (*GPAAB: 73*).

Gareng merasa terpukul dengan keadaan di Karang Kedempel yang semakin jatuh. Dalam dialognya ia dengan nyata menggambarkan situasi penduduk Karang Kedempel,

seperti pada kutipan di bawah ini :

"Ada negri yang membungkam mulut penduduknya tapi menjamin sandang pangan mereka. Ada lagi negri yang membebaskan orang mengeluarkan kentut sebau apa pun, tapi soal nafkah mereka harus bersaing. Lha di Karang Kedempel ini untuk memperoleh sebagong, kita harus bersaing melawan komplotan-komplotan buaya-buaya dan kadal-kadal, sementara ke dalam mulut kita disumpalkan kain lap campur oli pabrik dan serbuk mesiu!" (GPAAB: 74).

Gareng sebagai tokoh utama kadang-kadang ia melakukan hal yang demikian. Biasanya pembicaraan ini berisi protes terhadap Pak Lurah dan para pamongnya yang bertindak tidak wajar sebagai Lurah. Bukti dari protesnya dapat dilihat pada saat ia mengalami demam panas. Gareng yang mengalami demam panas berbicara sendiri dalam bentuk igauan. Dalam monolognya itu Gareng menghimbau masyarakat Karang Kedempel untuk membuka mata lebar-lebar mengenai kehidupan sosial yang terjadi di Karang Kedempel. Gareng membuka semua persoalan yang terjadi di Karang Kedempel dimana menurutnya 'Pembawa Paradigma Baru' bagi masyarakat Karang Kedempel hanyalah omong kosong. Sekelompok orang yang mengaku sebagai 'Pembawa Paradigma Baru' tidak kukuh pendiriannya sehingga mereka malah bekerja sama dengan pokal desa dan ikut andil membodohi orang Karang Kedempel. Pembawa Paradigma Baru dinilai Gareng telah melarikan diri dari ketidakberdayaan untuk menentukan proses teknokrasi

kehidupan di Karang Kedempel.

(3) Umpatan

Mengumpat disini adalah berkata dengan kata-kata yang keji karena suatu hal misalnya tidak puas pada sesuatu hal, dan umpatan ini menimbulkan amarah atau yang lain.

Dalam perjalanannya sebagai tokoh utama yang menentang kekejamam, Punakawan sempat melontarkan umpatan baik pada Pak Kades dan aparatnya juga pada masyarakat Karang Kedempel atau pada sesama Punakawan.

Memang, adanya protes-protes yang demikian ini lebih banyak ditujukan kepada tokoh antagonis yaitu Pak Lurah beserta aparatnya. Usaha protes yang dilancarkan oleh tokoh utama ini pada hakekatnya merupakan suatu tindakan yang menentang bentuk-bentuk penyelewengan, tindakan yang tidak perikemanusiaan dan lain-lain yang dilakukan oleh orang-orang yang sekehendaknya berbuat apa saja menurut kehendaknya. Orang yang termasuk gila jabatan itu, adalah Pak Lurah, seperti yang dlukiskan pada relasi (3).

Umpatan-umpatan pun keluar dari mulut Gareng yang ditujukan pada golongan masyarakat atas. Mereka mendapat kepercayaan untuk menjadi pemimpin di Karang Kedempel

merasa bahwa kekuasaan segalanya berada di tangannya. Seperti yang telah dijelaskan pada relasi (2), bahwa Pak Lurah sebagai pengayom mereka bukannya melindungi rakyatnya, tetapi malah berbuat semena-mena para rakyat kecil. Menurut Pak Lurah, mereka berhak melakukan apa saja yang mereka anggap benar. Mereka boleh curang, boleh membunuh, boleh apa saja demi kepentingan pribadinya. Melihat hal tersebut, Gareng mengingatkan bahwa kita semua tidak boleh melupakan peran Kiai Semar di Karang Kedempel, seperti pada kutipan dibawah ini :

"Sundel Buntet!" maki Gareng, "Lagi-lagi itu yang membuat Bapak ndak kerasan sehingga minggat dari Karang Kedempel!!" ... "Ingat awal kalimatku tadi! Kiai Semar itu hadir di negeri Karang Kedempel untuk memulai lagi pembagian kekuasaan secara adil dan merata!" (GPAAB: 79).

4.3.3 Jenis-Jenis Protes Sosial dalam Karya Sastra

Saini (1990: 3) membedakan protes sosial dalam karya sastra menjadi tiga jenis, yaitu protes pribadi, yaitu karya sastra yang dihasilkan cenderung menggambarkan pahit getir hubungan perseorangan. Yang kedua adalah protes sosial yaitu karya sastra yang dihasilkan cenderung mengarah pada hubungan antar kelompok atau antar bangsa dalam kehidupan sosial. Ketiga adalah protes metafisik yaitu karya yang dihasilkan cenderung menggambarkan hubungan atau pemberontakan manusia terhadap

Tuhan. Penjelasan itu tampaknya didasarkan pada keterhubungan antara pihak yang memperotes dengan pihak yang diprotes. Berbeda dengan pendapat Waluyo (1987) dalam Syafi'i, ia membedakan kritik sosial berdasarkan aspek atau bidang yang dikritik atau diprotes. Ia membedakan protes sosial menjadi empat jenis, yaitu (1) kritik tentang dunia pendidikan, (2) kritik tentang ketidakadilan, (3) kritik tentang politik-ekonomi dan (4) kritik terhadap adanya dekadensi moral (Syafi'i, 1992: 51).

Bertolak dari dua pendapat tersebut, dapat ditarik benang merah bahwa protes sosial yang berkaitan dengan masalah yang sedang penulis teliti ini meliputi tiga jenis atau isi, yaitu :

(1) Protes Sosial terhadap Tindak Kesewenang-wenangan

Protes jenis ini adalah pernyataan protes yang dilakukan oleh tokoh utama karena dilatar belakangi oleh tindakan seorang pemimpin yang bertindak sewenang-wenang dalam mencapai suatu keinginan. Sewenang-wenang disini adalah tidak mengindahkan hak-hak orang lain, dengan kuasa sendiri, semau-maunya (Depdikbud, 1994).

Apabila manusia punya keinginan yang tinggi adalah wajar, asal dilakukan dengan cara yang wajar, tetapi bila keinginan itu ditempuh dengan tidak wajar, maka hal yang semacam ini perlu mendapat perhatian, karena tidak

menurut ukuran yang wajar dan pasti ada pihak lain yang dirugikan.

Dibawah ini akan penulis paparkan beberapa bentuk protes sosial yang isinya menentang tindak kesewenang-wenangan. Dalam hal ini tindak kesewenang-wenangan itu dapat berupa tindak kecurangan.

Curang berarti tidak jujur, tidak adil, tidak lurus hati. Sedangkan kecurangan disini berarti perbuatan yang curang yang memuat sifat-sifat curang tersebut diatas. Sehubungan dengan hal ini dapat dilihat pada tindak kecurangan yang dilakukan Sri Kresna yang identik dengan tindakan Pak Lurah di masa sekarang.

Tindakan kecurangan dapat dilihat pada diri Sri Kresna, seperti yang ditulis pada relasi (9). Kecurangan tersebut timbul pada kematian Bambang Ekalaya. Sebab kematian Ekalaya akan penulis paparkan secara garis besarnya saja. Sri Kresna dalam menumpas Bambang Ekalaya dilakukan tidak dengan secara laki-laki, seperti halnya yang dilakukannya pada Supala. Dalam kematian Bambang Ekalaya, Sri Kresna berlaku curang dengan masuk dalam patung Pendeta Dorna dan bercakap-cakap dengan Bambang Ekalaya, seolah-olah yang berbicara dengan Ekalaya adalah Pendeta Dorna. Lewat patung Dorna tersebut Kresna meminta Cincin Ampal milik Ekalaya. Dengan terlepasnya

Cincin Ampal dari jari Ekalaya tersebut, membuat kesaktiannya berkurang. Hanya sesaat saja, tubuh Ekalaya roboh ditikam pisau oleh Kresna. Sri Kresna kemudian meletakkan pisau berdarah itu disisi tangan Bambang Ekalaya. Dengan demikian akan timbul kesan, bahwa Raja Nisada itu meninggal karena bunuh diri.

Punakawan yang secara kebetulan menyaksikan peristiwa tersebut hampir berkelahi di antara mereka. Reaksi mereka tampak jelas setelah melihat peristiwa tersebut. Bagong hampir berteriak. Gareng menggumamkan macam-macam bunyi kata. Petruk telah sempat meraih pecoknya. Sementara Kiai Semar bersedekap saja, menyilangkan tangan di dada. Bagi mereka semua sudah terlambat. Mereka berdebat ramai. Gareng, Petruk, dan Bagong mendorong Kiai Semar untuk berbuat sesuatu. Itu tidak adil, Semar harus bertindak pada kerangka moral dan perilaku kekuasaan yang dilakukan Sri Kresna. Namun yang diharapkan anak-anaknya tidak tercapai. Kiai Semar diam saja dan malah mengajak mereka pulang. Kiai Semar tidak berkata apa-apa dan makna air mukanya tidak dapat disimpulkan.

Kiai Semar yang tidak berbuat apapun menumbuhkan pergolakan di hati Gareng, Petruk, dan Bagong. Yang paling jengkel pada sikap Kiai Semar adalah Petruk. Dalam diri Petruk timbul suatu keinginan untuk melakukan

suatu perlawanan terbuka sebagai rasa ketidakpuasannya pada sikap Prabu Kresna. Cara lain dengan melemparkan bola api ke atap istana Dwarawati, supaya Patih Aryo Setyaki makin menjadi pemberang. Namun Petruk menyadari bahwa sikapnya itu hanya dapat memuaskan perasaannya sesaat, dan bukan jalan keluar yang dewasa serta berjangka panjang. Maka dalam kurun waktu yang amat panjang, Petruk hanya mampu melakukan hal-hal yang tidak terlalu berarti. Seseekali mengamuk, membuat letusan-letusan atau pergolakan-pergolakan yang pada umumnya hanya bersifat lokal dan sporadis.

Sedangkan Bagong dengan perilakunya yang telanjang dan gayanya yang kampungan tiba-tiba saja bertingkah semau sendiri. Tanpa rasa malu ia memprotes keras pada Kiai Semar. Gareng yang biasanya tidak menyukai sikap adiknya yang tidak mengenal aturan itu, tiba-tiba menimpali protes adiknya Bagong, dan mendukung tindakan-tindakan adiknya. Kemarahan mereka pun berlangsung terus sampai di masa sekarang yaitu di Karang Kedempel.

Di Karang Kedempel lahir Ekalaya demi Ekalaya yang terjerembab di kaki Para Punakawan. Lahirnya Ekalaya-Ekalaya tersebut dikarenakan timbulnya paham '*Tumbal Keselarasan*' di Karang Kedempel.

Tumbal Keselarasan yaitu dengan mengorbankan orang yang tidak bersalah untuk dijadikan kambing hitam orang bersalah yang tidak boleh mendapat hukuman. Dengan begitu Pak Kades bila melakukan kesalahan, ia akan bebas dari hukuman dan mencari orang lain untuk menggantikan tempatnya. Hal tersebut tidak hanya berlaku pada Pak Kades saja, tetapi juga berlaku bagi saudara famili Pak Kades, atau relasi bisnisnya, atau siapapun bisa meng-*Ekalaya*-kan asal memiliki hubungan baik dengan Pak Kades.

(2) Protes Sosial terhadap Penyalahgunaan Jabatan

Sudah bukan rahasia lagi bila orang yang menang adalah orang yang punya kedudukan atau kekuasaan atau jabatan, dan itu sudah menjadi warna kehidupan di jaman sekarang. Tidak jarang kita jumpai seorang pejabat atau orang yang punya kekuasaan bertindak sewenang-wenang, semaunya sendiri tanpa peduli dengan orang lain. Dari tindak kesewenang-wenangan ini akan menuju pada suatu tindakan yang disebut penyalahgunaan jabatan.

Untuk memperoleh suatu keinginan, bagi seorang yang berkedudukan, tidaklah sulit apalagi bagi seorang pemimpin atau kepala desa. Bagi masyarakat Jawa, seorang Lurah atau pemimpin adalah seorang yang dijatuhi "*Wahyu*

Cakraningrat" artinya seorang pemimpin yang menjadi pimpinan merupakan seseorang yang mendapat kepercayaan dari yang kuasa. Oleh sebab itu, apa yang dikatakan harus dipatuhi, apa yang diperbuat harus menjadi tuntunan dan apa yang diinginkan harus dituruti meskipun hal tersebut merupakan hal yang kurang baik dan merugikan rakyatnya sendiri. Itulah keyakinan kuat yang juga dimiliki oleh masyarakat Karang Kedempel. Hal tersebut dapat dilihat pada saat masyarakat Karang Kedempel diberi tahu oleh pimpinan bahwa yang terasa manis ini namanya garam, lama-lama ia akan percaya, walaupun di lubuk hatinya yang terdalam menyangkal bahwa yang terasa manis itu bukanlah garam. Tetapi bila yang mengatakan tersebut adalah pengayom desanya atau Pak Lurah maka mau tidak mau masyarakat Karang Kedempel akan mematuhi perkataan Pak Lurah tersebut.

Melihat kenyataan yang demikian, Pak Lurah selaku pengayom Karang Kedempel yang mempunyai kuasa penuh itu memanfaatkan kesempatan itu untuk menguras kekayaannya dengan cara memeras rakyat yang menjadi bawahannya atau golongan masyarakat bawah. Tindakan yang demikian yang dapat dikategorikan dalam tindak penyalahgunaan jabatan.

Tindakan penyalahgunaan jabatan yang lain yaitu dilakukan suatu usaha yang merupakan salah satu tindakan korupsi. Hal ini dilakukan dengan motifasi "mumpang

masih ada kesempatan". Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan dibawah ini :

Pak Kades umpamanya akan dengan segala cara mempertahankan kekadesannya, karena hari-hari esok adalah ancaman. Siapa yang menjamin nasibnya kalau ia tak lagi menjadi Kades? Betapa pula nasib anak, menantu, dan cucu-cucunya, atau segenap familinya selama ini ikut menikmati berbagai peluang dan korupsinya sebagai Kades? (*GPAAB*: 25).

Dalam kutipan diatas tersirat bahwa Pak Lurah dengan sengaja memanfaatkan jabatannya untuk hal-hal yang buruk, dengan menyalahgunakan jabatan ia berharap memperoleh segala keinginannya untuk mempertahankan jabatannya, keamanan statusnya, kelancaran kebutuhan pribadi dan kelompok, seperti yang dilukiskan pada relasi (3). Mereka merupakan wakil dari golongan atas yang tidak peduli bahwa usaha-usaha tersebut diatas merugikan rakyat Karang Kedempel. Maka segala kemiskinan dan ketertindihan, sungguh-sungguh hanya merupakan ongkos dari sejumlah kepentingan pribadi orang yang berkuasa. Kalau seorang pemimpin mengucapkan *Jer Basuki Mawa Bea*, bahwa kesejahteraan senantiasa memerlukan pengorbanan. Namun pengorbanan yang diharuskan oleh masyarakat Karang Kedempel tidak ada pada diri pribadi pemimpin itu sendiri.

Selain menyalahgunakan jabatan, Pak Kades beserta para Pamong Desa juga menyalahgunakan nama Punakawan.

Mereka menyebut-nyebut nama Punakawan untuk memperlancar apa yang diinginkan dari masyarakat.

Penyalahgunaan jabatan juga dilakukan Sri Kresna. Kehidupan Pak kades di Karang Kedempel diibaratkan seperti kehidupan Sri Kresna di zaman Indraprastha. Sri Kresna yang ditunjuk menjadi pemimpin pada suatu perjanjian persekutuan politik dan ekonomi dengan negeri tetangga merasa di hina Supala di depan umum.

Peristiwa di mulai ketika Sri Kresna ditunjuk menjadi ketua sidang. Patih Supala yang saat itu hadir bahwa pemilihan Sri Kresna menjadi ketua sidang merupakan suatu kolonialisasi bukan suatu persekutuan (*samrat*). Patih Supala yang diibaratkan seperti kehidupan Gareng di Karang Kedempel memprotes dua hal pada Sri Kresna, yaitu pertama kekuatan dan kesaktian pada Sri Kresna tidak boleh ikut campur dalam suatu perundingan. Menurut penilaian Supala, pemilihan ketua sidang tersebut didasarkan pada kekuatan dan kesaktian. Menurutnya pula kekuatan dan kesaktian tidak ada hubungannya dengan kekuatan. Kekuatan dan kesaktian hanya bertempat tinggal di peperangan. Di dalam perundingan, yang dipertemukan adalah semangat kerja sama, itikad untuk saling membantu, serta kesediaan untuk saling memelihara kesejahteraan masing-masing. Di

dalam perundingan kekuatan dan kesaktian tidak boleh ikut campur dalam suatu perundingan, karena apabila keduanya turut campur, maka yang terjadi bukanlah suatu musyawarah tetapi suatu perintah atau penaklukan dan pemaksaan antara pimpinan dengan bawahan. Hal tersebut juga terjadi di Karang Kedempel. Pak Lurah yang merasa punya kekuatan dengan jabatan yang tinggi memimpin masyarakat Karang Kedempel tidak sebagai pengayom mereka, tetapi sebagai atasan yang harus ditaati apa yang diinginkannya, meskipun hal yang diinginkannya tidak baik. Kedua, nalar perundingan *Samrat* ini akan terancam jika diketuai oleh seseorang yang bisa seenaknya mengatasnamakan kehendak Dewa-Dewa. Pendapat-pendapatnya akan dipaksakan atas nama Dewa, atas nama kerja sama, tetapi dalam penafsiran sepihak. Hal tersebut juga tak berbeda jauh dengan keadaan di Karang Kedempel Pak Kades dengan seenaknya mengatasnamakan Kiai Semar terhadap pendapat dan perbuatan yang dilakukannya. Pak Kades mengetahui bahwa Kiai semar sudah mengakar di hati penduduk Karang Kedempel. Maka dengan seenaknya Pak Kades mengeluarkan perintah yang kadang-kadang sulit untuk dipatuhi. Kedua pernyataan tersebut dinilai Sri Kresna sebagai suatu penghinaan terhadap dirinya. Ia kemudian menantang Supala untuk bertanding secara laki-laki. Dengan mudah Supala dihancurkan. Sri Kresna

sebagai pimpinan merasa sah-sah saja menghancurkan orang yang mengancam kepemimpinannya. Dengan kata lain Sri Kresna menyalahgunakan jabatannya untuk kepentingan pribadinya, dikarenakan ketakutan Pak Kades akan tergesernya pimpinan yang dimilikinya sekarang.

Tindakan penyalahgunaan jabatan tersebut diatas tidak luput dari perhatian para Punakawan. Para Punakawan dengan berbagai cara baik lewat tindakan maupun dengan ujaran melancarkan suatu protes yang keras terhadap mereka.

Tindakan Punakawan di dalam melakukan suatu protes pun terkadang tidak langsung. Punakawan datang ke Karang hanya untuk mem-Punakawani penduduk Karang Kedempel, dan yang melakukan suatu perubahan haruslah masyarakat itu sendiri. Suatu misal dialog Petruk dengan pemuda-pemuda di Karang Kedempel. Dengan adanya kejadian-kejadian yang menimpa masyarakat Karang Kedempel, membuat para pemuda berkeinginan mengadakan perubahan. Namun perubahan-perubahan mereka sulit dilakukan karena gerak-gerik mereka senantiasa diawasi oleh para penguasa sehingga mereka tak berdaya dan terbentur pada sang penguasa.

Namun semangat anak-anak tersebut terus dibakar oleh Petruk. Petruk sewaktu bersarasehan dengan salah seorang anak muda berusaha memacu semangat mereka

dengan mengatakan bahwa anak-anak muda dalam berjuang kurang bertanya kepada diri sendiri. Mereka terlalu menghabiskan waktu dan tenaga untuk melontarkan gagasan dan kemauan, sehingga tidak punya tenaga untuk mempertanyakan apakah mereka akan memperjuangkan sesuatu.

Dalam dialognya dengan anak-anak muda, jelas juga bahwa Petruk kurang menyetujui pemerintahan Pak Kades, seperti pada kutipan berikut ini :

Dalam tatanan ke-Mahabharata asli di Karang Kedempel kuno, yang sah untuk punya kehendak hanyalah dewa dan para Pamong. Seseorang boleh dibunuh atau sepetak sawah boleh direbut oleh Pamong atas nama Dewa. Tata otoritarianisme politik itu tidaklah dibubuhkan terutama dalam aturan-aturan, melainkan dihidupkan dalam kerangka konsep spiritual penduduk Karang Kedempel. Maka harus ada antitesis terhadap ide otoritas dewa itu yang harus diselundupkan ke dalam sel-sel otak penduduk. Itulah Kiai Semar ..." (GPAAB:57-58).

Kutipan diatas terlihat bahwa Petruk jelas memprotes pemerintahan Pak Kades yang nampak pada dialog dengan anak-anak muda. Petruk berusaha meniupkan semangatnya ke jiwa anak-anak muda tersebut dengan mengatakan bahwa hilangnya Kiai Semar merupakan hilangnya peran masyarakat Karang Kedempel dalam suatu pemerintahan. Maka dari itu masyarakat Karang Kedempel berhak melakukan suatu perubahan guna kesejahteraannya, juga anak cucu mereka nantinya. Petruk merasa

kehadirannya di Karang Kedempel hanya mem-Petruk. Sedangkan yang melakukan gerakan itu sendiri haruslah penduduk dan anak-anak muda itu sendiri.

(3) Protes Sosial terhadap Pelanggaran Nilai-Nilai Kemanusiaan

Manusia adalah makhluk Allah yang paling sempurna, di bekali Allah akal dan budi pekerti sejak dari lahir. Dengan dibekalinya akal, manusia mampu menguasai makhluk lain untuk tujuan-tujuan tertentu. Dengan budi pekerti, manusia hidup bersama manusia yang lain (orang yang satu dengan orang yang lain) akan saling menghormati, menghargai dan tolong menolong serta cinta kasih. Orang akan disebut manusiawi apabila orang tersebut dapat memperlakukan orang lain secara bijaksana, wajar dan sebagaimana mestinya. Sedangkan orang yang tidak manusiawi apabila tidak dapat memperlakukan manusia lain secara wajar atau orang yang tidak menghargai nilai-nilai kemanusiaan.

Berbicara masalah kemanusiaan kita tidak dapat mengabaikan atau melepaskan diri dari permasalahan ini, karena sedikit banyak dalam pembahasan ini menampilkan bentuk-bentuk protes yang isinya ditujukan pada tindak pelanggaran terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Hal ini tampak pada penderitaan masyarakat Karang Kedempel.

Nilai-nilai kemanusiaan pada diri penduduk Karang Kedempel sudah tidak dihargai lagi oleh Pak Kades dan aparatnya. Golongan atas yang merasa dirinya paling tinggi dengan seenaknya melakukan perbudakan, penindasan, keganasan kekuasaan, pemerasan, dan pembodohan. Pak Kades dan aparatnya sudah tidak memperhatikan lagi keadaan Karang Kedempel yang semakin kacau. Orang yang miskin sibuk mencari nafkah agar bisa bertahan untuk hidup. Orang kaya makin sibuk untuk berusaha menambah kekayaannya. Sementara orang pintar semakin pintar saja membodohi orang bodoh. Sedang orang bodoh semakin tak berdaya menghadapi kepintaran orang pintar.

Penduduk Karang Kedempel sudah dikondisikan untuk menerima semua itu. Segala tindak-tanduk mereka harus sesuai dengan Pak Kades, padahal segala kebutuhan mereka tidak dijamin Pak Kades. Rejeki tergenggam di tangan Pak Kades dan aparatnya. Bila mereka melawan golongan atas tersebut, maka jangan heran apabila orang-orang tersebut hilang secara misterius.

Melihat penderitaan tersebut para Punakawan tidak bisa tinggal diam. Dengan berbagai cara mereka berusaha menggugat pelanggaran terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Cara mereka menggugat juga menggunakan cara Punakawan, lewat humor yang tajam dan kritik yang pedas membuat

golongan atas perlu memikirkan keberadaan mereka. Cara mereka tersebut bukan memberantas orang yang melakukan kejahatan, tetapi menuntun mereka untuk merubah sifat dan tindakannya pada jalur yang benar. Seperti layaknya seorang bapak yang menuntun anaknya menuju rel yang benar. Jadi Punakawan bukan mengabdikan pada pihak yang benar, tetapi juga mengabdikan pada pihak yang jahat, sesuai relasi ke (5).

Di dalam menuntun mereka yang salah, cara yang mereka tempuh berbeda-beda. Hal tersebut sesuai dengan pribadi mereka. Misalnya pada pewayangan Semar yang dilambangkan sebagai cinta kasih sejati. Semar menghormati sesamanya sebagai bagian dari hidupnya sendiri. Semar tidak pernah pula mengutuk sesama hidup atau membuatnya susah. Dengan wujudnya yang tidak menunjukkan keindahan, ia senang melepaskan angin busuk. Namun batinnya amat halus, lebih peka, lebih baik, dan lebih mulia dari ksatria-ksatria yang tampan dan gagah. Bathara Ismaya bisa saja merubah dirinya menjadi raja atau ksatria yang tampan. Tetapi yang dilakukannya lain, ia berubah menjadi seorang Punakawan atau abdi dengan bentuk yang sederhana. Kesederhanaan tersebut mempunyai nilai fungsi dan peran yang sangat tinggi.

Kedudukan Semar dalam pewayangan adalah hamba seorang satria yang berbudi luhur. Semar sebenarnya

bukan hamba dalam arti harafiah, melainkan sebagai pamong, pengasuh atau Punakawan. Ia seringkali muncul sebagai penasehat, cahaya tuntunan, pemberi semangat hidup dan juru selamat. Ia sebagai pencegah dan menghapus segala bentuk angkara murka, yang membahayakan kesejahteraan dunia. Kadang kala pandai menjadi teman pelipur lara sekaligus tabib pada saat para ksatria yang diasuhnya jatuh sakit. Semua itu dilakukannya tanpa pamrih, artinya tidak mengharapkan balas jasa.

Tugas Punakawan Semar yaitu sebagai penasehat, apabila satria yang diikutinya berada dalam kesukaran. Tetapi sebaliknya tidak jarang ia melarang, menghalang-halangi serta menghambat apabila satria tersebut terlalu agresif dan emosional.

Semua ciri khas yang disebutkan penulis diatas, tidak berbeda dengan pelukisan Semar pada transformasinya. Pelukisan pengarang pada Semar terhadap protes sosial mengenai pelanggaran nilai-nilai kemanusiaan dimulai dengan hilangnya Kiai Semar Badranaya. Dengan hilangnya Semar, ia berusaha menunjukkan pada masyarakat Karang Kedempel bahwa dirinya bukan sekedar person, bukan hanya sesosok manusia, melainkan sebuah figur, sebuah ide, dan sebuah lembaga. Lembaga luhur yang melindungi kepentingan rakyat, dan sekaligus pembina

rakyat kelas atas. Kesederhanaannya dan cinta kasih membuat ia dalam melakukan protes juga bersifat tidak emosional. Hal tersebut nampak dalam menghadapi segala masalah dilakukan dengan tenang. Semar beranggapan bahwa untuk bertindak harus dipikirkan baik-buruknya atau diperhitungkan baik-baik dan cermat, sesuai dengan pribadinya yang telah diungkapkan pada relasi (7). Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

... "Adapun kenapa aku bertindak atau tak bertindak atas suatu peristiwa, persoalannya tidak hanya terletak pada harus dan tak harus bertindak demi ini itu. Tapi harus dimatangkan juga segala pertimbangan yang menyangkut bagaimana cara bertindak, seberapa jauh di tahap tertentu seseorang bertindak, bagaimana kondisi dan situasinya, apa saja kemungkinan yang akan terjadi jika tindakan kita begini serta jika tindakan kita begitu. Ada beribu segi yang harus dihitung baik-baik dan cermat !" (GPAAB :180).

Semar didalam melakukan protes tidak langsung memberikan suatu kritik pedas maupun perilaku yang menunjukkan suatu protes keras, tetapi dengan menghilang dari Karang Kedempel. Kepergiannya dari Karang Kedempel sebenarnya membawa suatu maksud tersendiri, yaitu mengingatkan pada masyarakat Karang Kedempel bahwa jati diri masyarakat Karang Kedempel sudah hilang dan harus dicari. Dengan hilangnya Semar, masyarakat Karang Kedempel sadar bahwa ada yang hilang di dalam diri mereka. Akhirnya kehilangan tersebut membuat mereka

mencari dan membuat mereka sadar apa yang terjadi di Karang Kedempel yang sudah melenceng dari nilai-nilai kemanusiaan.

Lain halnya dengan usaha yang dilakukan oleh Gareng. Dengan sifat-sifatnya yang penulis sudah sebutkan sebelumnya, Gareng yang cermat dalam memperhatikan di sekelilingnya berusaha mengadakan suatu gerakan perubahan.

Tema tidak perlu selalu berwujud moral, atau ajaran moral. Tema bisa hanya berwujud pengamatan pengarang terhadap kehidupan. Kesimpulannya, atau bahkan hanya bahan mentah pengamatannya saja. Pengarang bisa saja hanya mengemukakan suatu masalah kehidupan, dan problem tersebut tak perlu dia pecahkan. Pemecahannya terserah pada masing-masing pembaca.

Dunia pewayangan melihat hidup sebagai suatu kesatuan yang bulat. Lakon-lakon wayang mengisahkan insiden-insiden yang dialami oleh manusia dalam hidupnya. Tetapi dalam wayang insiden-insiden itu tidak pernah bisa berdiri sendiri melainkan selalu berkaitan satu dengan yang lain. Seperti kisah kepahlawanan para Pandawa tidak bisa dilepaskan dari kisah kecurangan Patih Sengkuni, dan seterusnya.

Kisah-kisah dan insiden ini, dapat ditarik suatu garis ke atas dan mendapatkan suatu tema pokok yang

dominan dalam wayang yaitu, manusia pada dasarnya dilahirkan dengan kodrat kebinatangan dan kodrat kemalaikatan. Setiap makhluk hidup atau benda selalu terdapat dua unsur yang saling berlawanan tetapi saling melengkapi. Unsur positif membangun dan unsur negatif menghancurkan. Masalah pokok manusia selalu berkisar tentang dilema yang dihadapinya, yakni antara memenangkan kodrat kemalaikatan dan kodrat kebinatangannya. Antara memenangkan unsur positifnya dan unsur negatifnya. Dengan begitu manusia diberi kebebasan untuk menja-tuhkan pilihannya.

Tetapi meskipun segala sesuatu terdiri dari dua unsur, namun pada hakekatnya kedua unsur itu adalah bagian dari satu benda yang sama. Mereka hanyalah sisi lain dari benda yang sama itu. Salah satu dari keduanya tidak dapat dihilangkan, karena keduanya saling melengkapi dan saling membutuhkan. Kejahatan adalah sisi lain dari kebenaran, tetapi tanpa kejahatan tidak akan ada kebenaran. Kejahatan memang harus dibantas, tetapi kejahatan akan selalu muncul kembali. Kesadaran akan adanya unsur yang berlawanan tetapi yang selalu saling mengisi dan menumbuhkan kesadaran yang lain, yaitu bahwa hidup ini merupakan satu kesatuan yang bulat. Dalam keanekaan hidup manusia adalah satu. Bukan hanya hidup

manusia tetapi juga hidup seluruh isi alam semesta ini. Masalah hidup adalah suatu kesatuan, merupakan tema pokok yang lain dalam wayang.

Dalam wayang nasib hidup manusia itu ditulis dalam sebuah kitab besar yang hanya bisa dilihat oleh pelaksana perintah Tuhan, yakni dewa-dewa. Sedang manusia biasa tidak mungkin melihat buku besar ini. Dengan demikian tidak mungkin melihat nasibnya sendiri. Dalam wayang, kenyataan bahwa hidup manusia diatur dan dikuasai oleh Tuhan ini merupakan tema yang juga amat dominan.

Tema-tema pokok dalam wayang itu menggariskan masalah-masalah pokok yang dihadapi manusia. Tema bahwa manusia dilahirkan dengan kodrat kebinatangan dan kodrat kemalaikatan menggariskan masalah pokok manusia sebagai makhluk pribadi. Tema bahwa manusia dilahirkan berbeda tetapi dalam perbedaan itu manusia tetap satu, menggariskan masalah pokok manusia sebagai makhluk sosial. Sedangkan tema bahwa hidup manusia dikuasai dan diatur oleh Tuhan menggariskan masalah pokok manusia sebagai makhluk Tuhan.

Dalam novel esai *Gerakan Punakawan Atawa Arus Bawah* karya Emha Ainun Nadjib ini, ditampilkan tokoh Punakawan yang sama dengan tokoh Punakawan dalam wayang. Tetapi dalam novel esai ini tokoh punakawan dititik-

beratkan pada latar dunia manusia. Kesemuanya itu mendukung adanya tema baru, yaitu protes sosial. Protes sosial ini diwakili oleh tokoh Punakawan sebagai penggerak masyarakat bawah yang ditujukan kepada para penguasa yang bertindak tidak semena-mena.

Tema baru tersebut juga menyebabkan penambahan beberapa hal yang dirasakan baru dalam pewayangan, seperti yang telah disebutkan pada relasi (8). Hal tersebut dimaksudkan untuk memberi kemudahan bagi pembaca untuk lebih mudah memahami karya sastra yang ada, seperti kutipan berikut ini :

Di Karang Kedempel ada yang namanya siaran televisi. Siaran ini mengunjungi penduduk secara *ajeg* dan segala sesuatu yang ditayangkan dengan sendirinya amat berpengaruh dan menentukan persoalan-persoalan di Karang Kedempel. Bukan hanya itu, siaran-siaran itu juga punya kebiasaan untuk memberitakan fakta-fakta secara aneh. Umpunya diambil segi-segi yang menguntungkan kepentingan kaum pamong saja. Atau dimanipulasikan, direduksi, serta jangan berharap ada tayangan peristiwa dimana keadaan Karang Kedempel kelihatan jelek (GPAAB: 62).

Hal-hal baru tersebut bila dikaitkan dengan wayang (khususnya wayang pada zaman sekarang) membantu untuk memperlihatkan bagaimana tradisi itu mampu menghadapi tantangan-tantangan masa kini. Para budayawan Jawa, khususnya Emha Ainun Nadjib yang paling kreatif pada zaman kita justru mendobrak keterikatan museal itu

(unsur-unsur yang hanya pantas dimuseumkan).

Apabila masyarakat mendapat kesan bahwa yang bisa maju di zaman sekarang adalah mereka yang tidak jujur, tentu saja tidak mungkin nilai-nilai positif dalam tradisi masyarakat dapat bersinambungan dengan transformasi itu. Untuk itu diperlukan suatu situasi dimana masyarakat dapat menyaksikan peranan kejujuran, ketekaduan untuk tidak membiarkan ketidakadilan berlangsung, tanggung jawab, keprihatinan para pemimpin yang tidak dibuat-buat terhadap masyarakat kecil, dan kesederhanaan. Semua situasi tersebut hakiki bagi masyarakat modern, di lain pihak merupakan nilai-nilai tradisional. Maka nilai-nilai dan sikap-sikap moral tradisional masyarakat dengan sendiri akan berkembang. Berkembang memang berarti berubah, tetapi dalam berubah identitas yang asli justru akan dipertahankan.

Yang terpenting dalam pembaruan pada wayang zaman sekarang itu ditemukan adanya keselarasan. Menurut Frans Magnis Suseno (1991:71), dalam etika Jawa mengatakan bahwa orang Jawa pada hakikatnya mencari keselarasan dimana usaha untuk melestarikan warisan budaya iama seperti wayang, tari-tarian, adat-istiadat, yang bersifat tradisional harus dibangkitkan lagi dengan dampak nasional.

BAB V

KESIMPULAN