

R. BIMA SLAMET RAHARJA¹

PAKEM PEDHALANGAN RINGGIT PURWA 'PAKEM GRENTENG': KREATIVITAS DAN UTOPIA DALAM TRADISI TULIS PEDALANGAN YOGYAKARTA AWAL ABAD XX

ABSTRAK

Tradisi yang dikembangkan dan diturunkan masyarakat pedalangan di wilayah Yogyakarta lebih cenderung pada pola pewarisan secara lisan. Sedangkan tradisi tulis amat jarang dilakukan. Meskipun tradisi tulis diberikan, namun jumlahnya tidak banyak. Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng' adalah salah satupakem yang memuat aturan-aturan baik secara sistemik, struktur, dan naratif dari bentuk tradisi tulis yang muncul dari tradisi kerakyatan dan merupakan salah satu ragam dari beberapa cengkok pakeliran yang hidup di lingkungan tradisi pedalangan Yogyakarta. Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng' memuat teks-teks lampahan berbasis cerita wayang kulit purwa, baik dengan siklus cerita Ramayana, Mahabarata, atau pun cerita lain yang diungkapkan dengan pola naratif dan dramatik pada pertunjukan wayang. Ratusan bahkan sampai ribuan lakon yang ditulis pada awal abad ke-20 atas prakarsa J.L. Moens ini belum banyak mendapat perhatian secara seksama setelah tenggelam selama lebih dari lima dasawarsa terakhir. Banyak kreativitas yang dihadirkan dalam teks-teks lampahan dengan judul yang unik, menarik, dan berbeda dengan lakon-lakon yang muncul sepuluh hingga dua puluh tahun terakhir. Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng' sebagai bagian dari teks pertunjukan juga sebagai bentuk ekspresi sastra yang menghadirkan persepsi realita dan utopia dan menghadirkan visi kritis terhadap kondisi masyarakat pada zamannya. Di bawah bayang-bayang keadiluhungan tradisi besar, teks pakem pedalangan ini berusaha menunjukkan kreativitas dan kekayaan khazanah cipta lakon yang dimilikinya.

1 Dosen pada Jurusan Sastra Nusantara Prodi Sastra Jawa, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.

Kata kunci: *tradisi kerakyatan, Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng', teks lampahan, kreativitas, utopia.*

TRADISI DAN 'PAUGERAN' DALAM PEDALANGAN

Pada dasarnya, istilah tradisi dapat dimaknai sebagai segala sesuatu yang diwarisi dari masa lalu, yang turun dari satu generasi diteruskan oleh generasi berikutnya. Pemaknaan ini meliputi hasil cipta dan karya manusia yang dapat berupa objek material, kepercayaan, khayalan, kejadian, atau lembaga—yang diwariskan turun temurun dari suatu generasi ke generasi di bawahnya (Murgiyanto, 2004: 1-2). Dalam jagat pedalangan yang memuat antara lain unsur cerita wayang, kelengkapan pertunjukan, aktor pelaku, dan segala komponen yang melingkupinya itu juga tidak lepas dari bingkai kata tradisi, sehingga dikenal dengan istilah 'tradisi pedalangan'. Dalam tradisi pedalangan dikenal dua macam pola pewarisan antargenerasi, yaitu pola pewarisan tradisi lisan dan tradisi tulis. Adapun yang diturunkan meliputi hal-hal yang berkaitan dengan '*paugeran*' aturan atau pedoman dalam menjalankan suatu kegiatan pertunjukan yang dikenal dengan istilah *pakem* pedalangan. Berbagai definisi mengenai *pakem* dapat disimpulkan sebagai suatu pedoman, tuntunan, ketentuan yang digunakan seorang dalang pada suatu pertunjukan wayang yang meliputi bentuk jalan cerita, bahasa - kesusastraan, *memanoning dhalang*, bekal, dan syarat pertunjukanyang lahir dari hasil perenungan, penyelidikan, pengalaman, mufakat sehingga digunakan sebagai ketetapan dalam menjalankan pertunjukan (lih: Raga, 1953:4; Mudjanattistama, 1977:11-12; Soetarno dan Sarwanto, 2010; Rustopo, 2012).

Sesuatu yang diwariskan dalam *pakem* pedalangan itu lalu berarti tidak harus mutlak diterima, dihargai, diasimilasi, atau bahkan disimpan sampai usang secara keseluruhan. Tradisi yang diterima, diserap, yang hidup dalam alam pikir masyarakat itu akan menjadi unsur hidup di dalam kehidupan para pendukungnya. Ia menjadi bagian masa lalu yang dipertahankan hingga sekarang dan mempunyai kedudukan sama dengan inovasi-inovasi baru (Murgiyanto, 2004: 1). Artinya tradisi dan inovasi dapat berjalan beriringan dan berinteraksi satu sama lain dalam kehidupan masyarakat pendukungnya sehingga tanpa disadari 'pembaruan' dan *refreshing* dimungkinkan terjadi. Tradisi itu senantiasa berkembang dan berubah. Tidak ada masyarakat yang hidup hanya dari produk generasi masa lalu yang diwarisinya. Begitu pula sebaliknya, tidak saja masyarakat yang mampu menciptakan segala kebutuhan hidupnya sama sekali baru tanpa belajar dari pendahulu mereka. Karya sastra masa lalu yang menjadi sumber penceritaan dapat dimungkinkan terjadi

suatu interpretasi baru dengan masih berpedoman pada tradisi yang tinggal di dalamnya dengan mengedepankan inovasi-inovasi cara penyampaian yang baru. Sebuah gaya penceritaan pedalangan tidaklah harus mutlak sama atau monoton sepanjang zaman. Ia butuh perubahan ketika diajarkan oleh generasi tua ke generasi muda karena bentuk yang dipertunjukkan itu senantiasa harus diinterpretasikan. Dengan meminjam istilah Jawa, bahwa pola pewarisan tradisi dari generasi satu ke generasi selanjutnya itu '*nut jaman kelakone*' mengikuti arus zamannya. Di dalam *pakeliran* Ki Manteb Soedharsono atau sajian Ki Purbo Asmoro, misalnya. Sudah amat jarang menurut pada tata aturan pertunjukan atau *pakem* yang diawali dari *jejer* pertama dengan *gendhing Karawitan*. Kedua dalang dari generasi berbeda itu menampilkan *caraflash back* dengan tujuan agar penonton mampu meraba-mengira duduk permasalahan yang sebenarnya. Baru setelah itu disambung *jejer* pertama dengan iringan lengkap. Dengan demikian, inovasi dikedepankan untuk mengubah *mindset* penonton pertunjukan wayang, tetapi tetap tidak mengabaikan unsur *pakem* atau *paugeran* yang seharusnya ada dalam setiap pagelaran, yaitu *jejeran* pertama. Metode yang demikian itu dikatakan sebagai 'tradisi baru' yang diciptakan karena pola-pola semacam itu diikuti oleh para dalang generasi berikutnya. Sebuah kreativitas penyajian dengan tujuan diterima penonton. Kelangsungan tradisi sangat bergantung dari adanya penyegaran atau inovasi yang berkelanjutan dari para pendukungnya dalam mengembangkan kekhasan, keunikan perorangan, detail, kebiasaan, persepsi internal dan eksternal, serta interpretasi. Meskipun demikian, tradisi tidak dapat berubah dengan sendirinya, tetapi memberikan peluang untuk diubah dan membutuhkan seseorang atau agen untuk perubahan itu (bdk. Murgiyanto, 2004: 3; Shills, 1981: 4).

Begitu pula yang terjadi dalam *pakem* pedalangan melalui dua jalur tradisi pewarisan, yakni tradisi lisan dan tradisi tulis. Tradisi lisan dilakukan melalui tuturan secara oral yang tersimpan dalam memori para dalang yang diwariskan melalui jalur langsung, yaitu empat mata dengan generasi di bawahnya atau secara tidak langsung, yaitu melalui pertunjukan yang dilakukannya. Pewarisan semacam ini masih berjalan hingga sekarang. Tidak jauh berbeda, tradisi tulis juga dikembangkan dari tuturan dan memori para dalang yang diungkapkan kembali dalam bentuk tulis melalui teks-teks yang dihasilkan dan dibukukan sehingga tersusun dengan detail serta terinci. Pada umumnya, hal-hal yang disampaikan melalui jalur tradisi tulis ini dititikberatkan pada unsur cerita lakon yang digunakan sebagai acuan. Selama perkembangannya, setiap cerita yang ditulis mengalami perubahan. Faktor *sanggit carita* sangat besar pengaruhnya

(Subalidinata, 1994: 1-2). Istilah *sanggit* diartikan sebagai kemampuan dalang atau pujangga dalam mengolah, meramu, memodifikasi, merekayasa, merekonstruksi, dan memadukan cerita serta jalinannya sehingga mampu menimbulkan kesan yang menarik, unik, ‘pantas’, logis, bagi lingkungan sekitar, diri sendiri, dan orang lain yang mengamatinya. Pengembangan melalui jalur tradisi tulis ini didukung oleh kegiatan para pujangga, terutama para pujangga yang tinggal di bawah naungan keraton. Sejak abad ke-10, para pujangga Jawa mencipta berbagai macam karya sastra yang dimulai dengan penyaduran cerita Ramayana. Selanjutnya dua abad berikut, yaitu abad ke-12 di masa Kerajaan Kediri hingga Majapahit (abad ke-14) muncul saduran karya-karya bersumber cerita Mahabharata (Zoetmulder, 1994). Pada era Mataram Islam, teks-teks cerita wayang bersumber dari Mahabharata dan Ramayana muncul sebagai teks *kandha*, yaitu teks yang memuat naratif-naratif cerita inti dalam lakon yang dipentaskan para dalang.

Kepopuleran sastra wayang terus berkembang pada abad ke-18 hingga ke-19 di mana pada masa itu sering disebut sebagai masa *rennaisans* (kebangkitan kembali) bagi karya-karya sastra Jawa, termasuk sastra wayang dalam bentuknya yang beraneka macam. Kepopuleran dan kemasyhuran ini diilhami dan didukung oleh pihak Keraton Kasunanan Surakarta dengan pujangga-pujangganya seperti Yasadipura dan Ranggawarsita, Pangeran Kusumadilaga, ilmuwan Belanda yakni Cohen Stuart dan C.F. Winter. Di samping itu di pihak Mangkunegaran, mulai Mangkunagara IV hingga VII yang ikut serta memperkaya khazanah perkembangan sastra pewayangan (Groenendael, 1987: 56-58). Sekian banyak teks tradisi tulis yang muncul di era Surakarta pada abad ke-18 hingga 19 yang digunakan sebagai sumber penceritaan serta *pakem* pedalangan antara lain adalah *Serat Pustaka Raja Purwa*, *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa*, *Serat Kandhaning Ringgit Purwa*, *Pakem Pedhalangan Lampahan Wayang Purwa*, *Serat Rama*, *Serat Lokapala*, *Serat Baratayuda*, *Serat Mintaraga*, *Serat Arjunasasra*, dan lain sebagainya (Pigeaud, 1968).

Bagaimana dengan tradisi tulis yang hidup berkembang di wilayah Kasultanan Yogyakarta? Tradisi tulis yang memuat pustaka cerita wayang dalam dunia pedalangan di wilayah Yogyakarta cenderung kurang dikenal luas oleh masyarakat pendukungnya. Groenendael memperkuat dengan pernyataannya pula bahwa kegiatan sastra di Yogyakarta kurang diketahui oleh umum, sehingga secara tidak langsung Surakarta digunakan sebagai kiblat dari seluruh kegiatan sastra Jawa pada era itu (1987: 59). Hal ini

termasuk persebaran cerita pewayangan dan *pakem* pedalangannya. Beberapa pendapat menyatakan bahwa Yogyakarta cenderung 'terlambat' atau 'sengaja memperlambat' keberadaan teks-teks kesusastraannya. Alasan secara politis ataukah keberhati-hatiannya dalam memperlakukan sesuatu yang menjadi miliknya? Sebut saja *Serat Purwakandha* sebagai *babon* besar mengenai siklus cerita wayang yang disusun selama era Hamengku Buwana V (1822-1855) sebagai pedoman atau *pakem* bagi para dalang di Yogyakarta. Namun pada kenyataannya, banyak dalang tidak atau belum pernah membaca *Purwakandha*. Pada masa Hamengku Buwana VII (1877-1921) dan Hamengku Buwana VIII (1921-1940) banyak dimunculkan teks *serat kandha ringgit tiyang* yang sering dipergunakan untuk pedoman *pakem* pentas pertunjukan wayang orang di istana Kasultanan Yogyakarta, seperti *Serat Kandha Ringgit Tiyang Lampahan Bomantara*, *Lampahan Samba Sebit*, *Jayapusaka*, *Pragolamurti*, *Lampahan Narayana Ratu*, *Lampahan Mintaraga*, *Lampahan Lisah Tala*, dan lain sebagainya (Lindsay, 1994: 1-35). Hal ini disebabkan kedua sultan tersebut merupakan *maecenas* atau pelindung tari dan wayang orang.

Perlu pula diketahui, bahwa pertunjukan wayang orang termasuk salah satu kesenian kebanggaan Keraton Yogyakarta sehingga hampir selalu dapat dikatakan bahwa pertunjukan yang diadakan tersebut merupakan pertunjukan ritual kenegaraan dan mendapat perhatian serta perlakuan istimewa pada masa kedua sultan tersebut bertahta (lih. Soedarsono, 1997 dan 2000). Teks-teks cerita wayang yang disusun dalam bentuk *pakem lampahan (lakon)* disusun dengan mengutamakan nilai estetis berbasis pada 'tradisi besar', yaitu pola kebudayaan dari peradaban besar. Salah satu karakteristik adalah dituliskannya teks pertunjukan wayang orang tersebut secara lengkap mulai dari dialog antartokoh, cerita, *gendhing* iringan yang digunakan, serta disusun sesuai kaidah aturan pertunjukan wayang. Naskah biasanya terdiri dari dua bagian, yaitu teks *kandha* dan *pocapan* yang bahasanya diselarskan dengan bahasa sastra keraton. Sekalipun demikian, efek yang dirasakan masyarakat pada saat itu adalah tidak banyak diketahui oleh khalayak umum sehingga seolah ada tradisi yang 'terputus' berkaitan dengan tradisi tulis pedalangan di Yogyakarta. Kurang atau bahkan hampir tidak ditemukannya buku-buku pedoman yang menulis dan mengupas tentang gaya pedalangan Yogyakarta menjadi salah satu sebab masyarakat lebih familiar dengan cerita-cerita dari teks *pakem pedhalangan* Surakarta.

Tampaknya persebaran cerita wayang yang berasal dari tradisi tulis tidak hanya dikenal pada kalangan 'tradisi besar', tetapi lingkup 'tradisi

kecil' di luar tembok istana pun terekam jejaknya. Salah satu varian tradisi tulis mengenai *pakem* pedalangan adalah '*Pakem Grenteng*'. Tidak dapat dipungkiri bahwa tradisi pedalangan Yogyakarta mempunyai varian yang cukup beragam dalam hal naratif pertunjukan terutama mengenai *sanggit* cerita. Hal ini disebabkan beberapa aspek geografis kewilayahan, ekologi, sosial-masyarakat pendukung budayanya, sehingga muncullah istilah pedalangan *kidul negara*, *lor negara*, *kulon negara*, dan *wetan negara* dengan keraton sebagai pusat atau kiblat besarnya.² Tradisi penceritaan secara lisan sebagai suatu pertunjukan itu dapat dianggap sebagai 'teks hidup' dalam memori para dalang yang diturunkan kepada generasi di bawahnya di suatu wilayah pedalangan tertentu, secara jelas telah menunjukkan perbedaannya dan kedudukan yang tidak sama antarsatu wilayah dengan wilayah lain. Sebagai contoh adalah pada rangkaian *sanggit pakem* cerita Baratayuda. Antara *sanggit pakem* pedalangan *lor negara* yang terdiri dari lima *lampahan* (lakon) besar akan tampak berbeda jika dibandingkan dengan tradisi *kidul* atau pun *kulon negara* dengan duabelas *sanggit pakem lampahan*. Meskipun demikian pada pokok-pokok cerita akan bermuara pada sumber yang sama, hanya saja dengan proses penceritaan yang sedikit berbeda.

Dalam *Lampahan Kresna Duta* misalnya, untuk tradisi pedalangan *lor negara* menempatkan Negara Hastina sebagai adegan dalam *jejer* pertama. Lalu Prabu Kresna hadir sebagai duta Pandawa dan terjadilah perundingan. Cerita diakhiri hingga gugurnya Resi Bisma sebagai awal dari mulainya Baratayuda. Sedangkan pada tradisi pedalangan *kulon negara*, *lampahan Kresna Duta* dimulai dari *jejer* Wiratha yang menunjuk Kresna sebagai utusan Pandawa dan diakhiri dengan cerita kedua belah pihak (Pandawa dan Kurawa) mencari *tawur* untuk korban sesaji Baratayuda. Sama-sama berasal dari wilayah pedalangan Yogyakarta, keduanya mempunyai *sanggit* yang berbeda meskipun dengan tujuan sama. *Sanggit* penceritaan akan berpengaruh besar dalam membangun dinamika dan unsur dramatik sebuah pertunjukan. Dalam hal ini, *sanggit* pun bisa dimaknai sebagai kreativitas seorang dalang atau kemampuan dalang dalam sebuah pakeliran yang diungkapkan melalui media, seperti aspek dramatik melalui *pocapan*, *catur*, *sabetan*, hingga garap

2 Wawancara dengan Ki Sumargiyono (61 tahun). Istilah penyebutan pedalangan *lor*, *kidul*, *kulon*, dan *wetanegara* dalam masyarakat pedalangan dikenal umum bagi para dalang di wilayah Yogyakarta. *Lor* digunakan untuk menyebut wilayah Kabupaten Sleman, *kidul* untuk menyebut Kabupaten Bantul, *kulon* dipakai untuk menyebut wilayah Kulonprogo sampai wilayah Kedu, dan *wetanegara* dipakai menyebut wilayah Gunung Kidul. Sedangkan istilah 'negara' digunakan untuk menyebut Kasultanan Ngayogyakarta sebagai kiblat atau pusat kebudayaan yang diacu oleh beberapa wilayah tersebut.

iringan sehingga menimbulkan rasa estetis (bdk. Soetarno, 2005: 254). Di samping itu, aspek sosial budaya termasuk ekologi, komunikasi, pengetahuan yang diserap, dan pemahaman dapat berperan besar membangun kemampuan dalang dalam mengolah *pakeliran*. Wiryamartana berpendapat pula bahwa banyaknya varian yang ada baik secara lisan maupun tertulis secara tekstual itu mempunyai kedudukan yang masuk akal dalam penghayatan, kemampuan sastra, dan religi setempat dari mana sumber itu berasal (1998:96-97). Bahkan dapat ditambah dengan unsur ritus tertentu, legenda, serta mitologi lokal yang membangun pola pikir dalang dalam mengolah teks naratif pertunjukannya. Dalam *pakem lampahan Serat Baratayuda* yang dihimpun Radyomardowo (1956) pada bagian *lampahan Karna Tanding*, diceritakan Senjaya, putra Yamawidura yang berhadapan dengan Karna di peperangan. Senjaya yang semula berada di pihak Kurawa berbelok arah memihak Pandawa sehingga terpaksa berhadapan dengan Adipati Karna. Jasad Senjaya yang gugur di medan laga itu lalu berubah menjadi *sendhang* (kolam) yang konon dikenal dengan nama Sendhang Senjaya. Keberadaan 'Sendhang Senjaya' ini berkaitan dengan legenda masyarakat dari wilayah Muntilan, Magelang, Jawa Tengah. Dalam naratif cerita ini, tampaknya lakon cerita wayang yang menggambarkan tokoh tertentu dengan asal mula tempat tertentu di sebuah wilayah begitu erat hubungannya.

Adapun kaitan dengan hal-hal yang diungkap di atas, *Pakem Grenteng* sebagai salah satu varian *pakem* pedalangan yang hadir dalam tradisi tulis kerakyatan *kulon negara*, salah satunya juga memuat tentang naratif kejadian, asal muasal, dan pembentukan suatu wilayah ataupun tokoh tertentu. Sesuatu yang sangat jarang dilakukan dalam tradisi kecil, yaitu dari kalangan pedalangan kerakyatan yang merekam sekian banyak lampahan cerita dalam teks tertulis. Teks *Pakem Grenteng* yang terdiri dari berbagai judul mempunyai keanekaragaman *pakem* lakon yang dibukukan dalam manuskrip-manuskrip ini ternyata belum banyak dikaji dan diketahui, sehingga perlu untuk ditelusuri lebih lanjut dalam kajian penelitian untuk memperkaya khazanah lakon cerita wayang.

PAKEM GRENTENG: TEKS PAKEM PEDALANGAN, SEJARAH, DAN DINAMIKANYA

Sebelum dilakukan kajian lebih lanjut, maka perlu diketahui tentang apa yang disebut dengan *Pakem Grenteng*. Penelusuran istilah *pakem Grenteng* ini diawali dari studi katalog yang bersubjek 'sastra wayang'. Suatu hal yang menarik, bahwa pada tradisi pedalangan di wilayah Yogyakarta dalam kurun

waktu dua dasawarsa ini, istilah *grenteng* sebagai *pakem lakon* nyaris tidak pernah terdengar ataupun cenderung dilupakan. Hampir tidak ada pula teks yang hadir dalam kajian-kajian sebagai bukti bahwa tradisi tulis itu pernah eksis hidup pada zamannya. *Pakem Grenteng* merupakan salah satu varian cerita pedalangan yang pernah dikembangkan dan hadir di tengah-tengah masyarakat pedalangan wilayah *kulon nagara* atau sekarang wilayah Kulon Progo, wilayah sebelah barat kota Yogyakarta. Eksistensi *Pakem Grenteng* sebagai tradisi tulis dengan wujud teks-teks manuskrip itu tergolong ‘baru’. Hal ini disebabkan, teks ditulis sebagian besar pada awal abad ke-20 yang menurut catatan Moens dimulai pada sekitar tahun 1920-an dan berlangsung hingga tahun 1950-an. Sebagian besar teks berupa *pakem lakon* yang ditulis pada lembaran-lembaran folio bergaris dengan ratusan judul lakon berbahasa dan beraksara Jawa.

Keanekaragaman cerita wayang ini bersumber dari sumber cerita berbasis Mahabarata dan Ramayana. Selain itu cerita-cerita lokal yang diciptakan, digubah, dan disusun mirip dengan pola-pola naratif wayang. Mayoritas cerita adalah bentuk cerita carangan dengan tidak hanya berbentuk *balungan lakon* seperti halnya *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa* jilid 1 sampai 37 yang merupakan yasan Mangkunagara VII, tetapi lebih kepada *pakem lampahan*, sehingga memuat naratif-naratif yang digunakan dalam bahasa sastra pedalangan. Keragaman cerita yang bersumber pada cerita Mahabarata dan Ramayana ini diadaptasi secara kreatif, unik, imajinatif, dan terkesan ‘nyleneh’ karena disesuaikan pula dengan kondisi lingkungan sosial-budaya darimana *pakem* pedalangan tersebut dimunculkan. Sebuah perubahan dan proses kreatif pada zamannya, di mana di sisi lain berdiri tradisi besar yang sangat megah yaitu kesusastraan wayang dari keraton. Hanya saja ‘tradisi agung’ itu terasa jauh dijangkau dan terhalang ‘sekat status sosial-budaya’ dan dinding feodal yang amat rumit dihadapi atau didobrak. Salah satunya adalah mengambil dan mengadaptasi hal-hal yang mudah dijangkau, menggali dari ide-ide dasar kreatif di lingkungan sekitar mereka dan mengolahnya menjadi sesuatu yang baru dan berbeda. Hal inilah seperti yang disampaikan oleh Umar Kayam (1981:39) bahwa masyarakat sebagai penyangga kebudayaan itu mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, mewariskan, dan mengembangkan untuk menghasilkan suatu produk baru lagi. Dengan demikian, sebenarnya mengenai perubahan dan perkembangan dalam tradisi pedalangan di wilayah Yogyakarta bukannya tidak ada, namun frekuensinya teramat jarang. Salah satu produk budaya yang mengalami perubahan dan perkembangan pada zaman itu adalah naskah-naskah *pakem* pedalangan yang

berisi ratusan lakon cerita wayang hasil pewarisan dari tradisi lisan yang diperoleh, pengendapan, kontemplasi, *local genius* masyarakat, penciptaan baru sehingga keseluruhan hasil budaya *intangibile* itu terkompilasi dalam sebutan *Pakem Grenteng*.

Selanjutnya, Murgiyanto berpendapat bahwa perubahan dan perkembangan itu biasanya dimotori atau diprakarsai oleh segolongan orang yang mempunyai pengaruh atau kekuasaan (2004:11). Dalam hal ini, penulisan teks pedalangan yang dikelompokkan sebagai bagian *Pakem Grenteng* diprakarsai oleh Dr. Ir. Moens (lih. Pigeaud II, 1968: Behrend, 1990, 1997, dan 1998). Disebabkan *pakem* pedalangan ini muncul dan berkembang lewat jalur tradisi tulis kecil atau tradisi kerakyatan dengan pola kehidupan agraris yang sedikit berbeda dengan pola kehidupan tradisi keraton (Soetarno, 2001: 119-120), maka banyak ditemukan sebagian judul lakon yang berkaitan dengan tema keseharian dalam kehidupan bermasyarakat. Dalam studi catalog ditemukan beberapa judul lakon di antaranya *Lampahan Gathutkaca Dhukun*, *Gathutkaca Tani*, *Lampahan Dumadosipun Kayon*, *Dumadosipun Wiji Pala Cumanthel*, *Lampahan Ama-ama*, *Dumadosipun Aji-aji*, *Babad Grenteng*, dan lain sebagainya (Behrend, 1997: 993; 1998: 23-35; bdk. Pigeaud II, 1968: 679-693). Menurut pendapat Feinstein, apabila lakon-lakon dalam kelompok *Pakem Grenteng* ini didominasi cerita keseharian, maka terdapat pengaruh konseptual terhadap hadirnya lakon-lakon carangan, yaitu elemen narasi dapat berubah atau cerita baru memang dibuat sesuai dengan kebutuhan situasional (Lysloff, 2012:29; lih. pula Feinstein, 1986). Kebutuhan situasional yang dimaksud dalam hal ini berkaitan dengan ritual *slametan*, *merti dhusun*, *merti bumi*, dan lain sebagainya; di mana kegiatan-kegiatan tersebut erat hubungannya dengan kehidupan masyarakat agraris tradisional.

Pada kenyataan sekarang, seiring perjalanan dan perkembangan dalam seni pedalangan, tampaknya tradisi tulis teks kumpulan *Pakem Grenteng* sebagai varian tradisi pedalangan Yogyakarta sudah tidak begitu dikenal dengan baik oleh para pendukung atau pewarisnya lagi. Teks yang memuat ratusan lakon dengan pola penceritaan gaya pedalangan ini sekarang tersimpan terkunci rapat dalam rak-rak perpustakaan seolah menunggu sentuhan dan kajian sebelum lapuk usang tanpa perhatian dan keberlangsungannya. Memang, bahwa setiap proses dan kemapanan hasil budaya, terutama hasil olah seni mengalami pasang surut berdasarkan karakteristik masing-masing. Akan tetapi, apabila didiamkan dalam keterpurukan tanpa perhatian, teks tulis yang tersimpan itu cenderung menjadi tradisi yang bersifat 'preservasi'

yang mati. Dugaan yang sementara dapat disimpulkan adalah kemungkinan bahwa lakon-lakon dalam kelompok pakem Grenteng kurang familiar sehingga kekhawatiran sebagian penerus untuk mempergelarkan lakon-lakon tersebut, kurang berbobot dari segi isi cerita, kurang dapat mengikuti arus dan kondisi zaman. Namun, di sisi lain dimungkinkan bahwa lakon-lakon tersebut melebur ke dalam lakon lain, menyatu menjadi ‘bentuk-bentuk’ baru sehingga tanpa disadari menjadi varian baru hasil *metamorfosa* dan *absorpsi* yang diproses agar dapat mengikuti kondisi zaman. Hal ini sejalan dengan pendapat Murgiyanto (2004:12) bahwa seni tradisi memang tidak berlimpah dengan inovasi seperti di era modern, tetapi bukanlah berarti bahwa seni tradisi tidak memberikan kesempatan pada berkembangnya daya kreasi. *Sanggit-sanggit* baru muncul setelah dikemas dalam proses yang baru pula. Seperti yang ditegaskan Kayam (1998:2) bahwa kebudayaan merupakan sebuah dialektika dan proses, bukanlah sesuatu yang menghasilkan bermacam-macam hal dan berlangsung terus menerus. Diskontinuitas bagi para penerus dalang terhadap keberadaan lakon-lakon dalam *Pakem Grenteng* juga disebabkan banyaknya permintaan praktis terhadap lakon cerita, sehingga para pelaku seni, terutama dalang hanya berusaha mencari alternatif varian lakon lain yang mudah dijangkau tanpa harus bersusah payah melakukan transliterasi sumber naskah asli, ekonomis dan praktis. Dua aspek itulah yang mendorong teks-teks *pakem* pedalangan lama nyaris terabaikan dan kurang diminati sebagai kajian baru. Perubahan masyarakat dari mistik-magis menuju masyarakat yang empiris-rasional membawa kecenderungan masyarakat menyukai hal-hal yang lebih realistik, pragmatik, di mana hal tersebut didukung oleh kebudayaan industri yang bersifat progresif. Tuntutan masyarakat pendukung sajian wayang yang realistik, kompetitif, efektif, efisien, dan kebaruan atau dinamika dalam pewayangan itulah yang harus dicapai dan diperhatikan para seniman dalang (Soetarno, 2012:39-40).

Teks naratif *pakem* pedalangan yang diberi istilah dengan nama *Pakem Grenteng* ini pertama kali disusun oleh seorang dalang yang tinggal di wilayah Sentolo, Kulonprogo, Yogyakarta bernama Ki Widiprayitna. Naskah ditulis tangan beraksara Jawa dengan corak penulisan berbeda dengan gaya penulisan teks-teks dari keraton yang terkesan tertata, simetris, rapi, dan teratur. Tradisi tulis ini mulai muncul dan berkembang pada awal tahun 1920-an dan cukup produktif hingga tahun 1930-an. Pemrakarsa penulisan lakon-lakon yang beraneka ragam dan berjumlah ratusan itu adalah seorang ahli pengairan berkebangsaan Belanda, yaitu Dr. Ir. J.L. Moens. Ia sangat tertarik dengan cerita-cerita wayang sehingga berinisiatif untuk mengoleksi tulisan-

tulisan dari para dalang mengenai lakon wayang, seluk-beluk wayang, perihal dalang, dan beberapa cerita lokal. Sebagian besar naskah yang diperoleh itu berasal dari Ki Widiprayitna (Pigeaud II, 1968: 679-693). Tampaknya dapat diduga bahwa sebenarnya Ki Widiprayitna tidak sendiri dalam upaya penulisan teks-teks pedalangan itu, meskipun sebagian besar naskah merupakan miliknya. Akan tetapi merupakan hasil kumpulan tulisan dari para dalang pedesaan di Yogyakarta pada masa 1920-1930-an, terutama di wilayah pedalangan *kulon negara* dan sebagian *lor negara*. Sebut saja dalam teks yang termasuk dalam kajian penelitian adalah naskah *Pakem Ringgit Purwa* yang disusun oleh dalang Ki Cernapawira, dari Ngabangan, Godean, Sleman Yogyakarta (Behrend, 1990:137-139).

Menurut informasi yang dapat dihimpun, pada era tahun 1930-an hingga 1950-an, Ki Widiprayitna mempunyai kelompok atau paguyuban para dalang yang sering mengadakan latihan bersama, diskusi tentang lakon-lakon wayang, dan penciptaan lakon baru baik untuk cerita wayang kulit purwa, wayang gedhog, atau wayang golek. Paguyuban para dalang yang dipelopori Ki Widiprayitna ini disebut dengan nama '*Srenteg*'³. Agaknya, terdapat semacam 'kebuntuan' pada generasi selanjutnya terhadap ketidaktahuan atau kekurangpopuleran istilah '*Grenteng*' sebagai kelompok yang mendokumentasikan hasil pikiran mereka para anggotanya berupa kompilasi *pakem* lakon pedalangan itu. Dewanto Sukistono sebagai cucu maupun pamannya yang bernama Ki Sukarno⁴, putra dari Ki Widiprayitna sendiri mengaku kurang mengetahui apabila kakek dan ayah mereka menuliskan *pakem lampahan* hingga berjumlah ratusan naratif lakon. Hal ini disebabkan di kediaman Ki Widiprayitna sendiri sudah tidak ditemukan satu pun 'warisan' manuskrip yang ditinggalkannya. Bukan saja seolah-olah asing dengan istilah *Pakem Grenteng*, bahkan rekam jejak kegiatan apa saja yang dilakukan oleh paguyuban dalang *Srenteg* pun tidak banyak diketahui keduanya. Kedua istilah ini dapat diterima dan masing-masing mempunyai sejarah latar belakang serta alasan. Dapat dimungkinkan terjadi perbedaan pengertian antara *Grenteng* dan *Srenteg*.

Menurut keterangan Pigeaud (1938: 86), nama *Grenteng* merupakan nama leluhur dalang yang tinggal dan berkembang berada di wilayah

3 Nama '*srenteg*' ini ditemukan sebagai hasil wawancara dengan Dr. Dewanto Sukistono, M.Sn atau yang biasa dipanggil dengan sebutan 'mas Nonot'. Ia merupakan keturunan atau cucu langsung dari Ki Widiprayitno. Sekarang menjabat sebagai dosen di Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

4 Ki Sukarno (60 tahun), putra Ki Widiprayitna.

Kulonprogo. Sangat masuk akal pula dikarenakan dalam teks *Babad Grenteng*, naskah koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia juga menceritakan mengenai asal-usul *Grenteng* yang bernama asli 'Jaka Grenteng'. Teks berstruktur naratif wayang yang disusun berdasarkan bahasa pedalangan ini memuat asal mula Kyai Grenteng, mulai dari kakek moyangnya hingga Grenteng menurunkan para dalang dan ia menciptakan banyak lakon cerita wayang. Sedangkan bilamana mengacu pada istilah *Srenteg* pun juga bermakna. Dalam bahasa Jawa, '*srenteg*' diartikan sebagai '*sedhengan dedeg piadege*' atau 'cukupan sedang bagi ukuran tubuh seseorang (Poerwadarminta, 1939: 582). Apabila mengacu uraian Sedyawati (1981: 26-27), bahwa istilah ditentukan secara sadar oleh manusia yang hidup di suatu masa, merupakan suatu kesepakatan bersama dalam lingkungan suatu bangun budaya dan tata masyarakat yang unik dan khas, maka menjadi jelas karena lahirnya istilah tersebut ditentukan secara sadar oleh kelompok atau seseorang. Perbedaan tafsir penulisan yang disebabkan 'kebiasaan' dalam *budaya rungon* 'budaya mendengar' yang sering terjadi pada tradisi lisan di Jawa juga salah satu penyebab pergeseran pemaknaan tersebut. Namun demikian, dalam penelitian ini istilah *Grenteng* cenderung lebih dipertahankan karena berkaitan dengan kesesuaiannya dengan tradisi tulis yang ditemukan.

Sebagai tokoh yang terlibat dalam kegiatan *Java Instituut*, J.L. Moens merupakan seorang tokoh yang sangat tergilagila dengan cerita wayang. Ia meminta Ki Widiprayitna untuk mengumpulkan para dalang agar berembung bersama lalu menuliskan *pakem lampahan* yang nanti akan dibukukan sebagai kumpulan narasi lakon. Tujuan Moens adalah merekam dan mendokumentasikan cerita-cerita bergenre wayang baik mulai dari wayang purwa maupun cerita panji dalam wayang gedhog serta cerita-cerita genre baru namun tetap berdasar pada gaya penceritaan pedalangan untuk dijadikan koleksi pribadi. Beberapa di antara koleksi Moens ini dihibahkan pada perpustakaan *Java Instituut* (sekarang Museum Sonobudoyo, Yogyakarta), Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Perpustakaan UI di Indonesia⁵ dan sebagian besar dibawa ke Negeri Belanda (koleksi KITLV dan sekarang di Universitas Leiden) ketika ia kembali ke sana. Sisi positif yang dilakukan oleh Moens adalah terdokumentasikannya hasil tradisi lisan yang *miscellaneous* ini ke dalam bentuk tradisi tulis yang dipertahankan dengan gaya penceritaan naratif pedalangan. Sedangkan sisi negatif atau dapat

5 Koleksi yang sekarang tersimpan di Perpustakaan Nasional RI dan Universitas Indonesia (dahulu tersimpan di perpustakaan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, di Depok) dahulu merupakan koleksi yang pernah dimiliki oleh Artati Sudirjo.

dikatakan ironis, bahwa ternyata tidak ada satu pun naskah dari tradisi tulis baik berupa catatan maupun sejenisnya yang tersisa di kediaman almarhum Ki Widiprayitna sebagai 'kontributor' naskah *pakem* pedalangan yang diberikan kepada Moens. Secara ringkas dikatakan tidak ada satu kopian pun manuskrip, sehingga jejak tradisi tulis pada masa itu seolah 'lenyap' begitu saja. Hanya pewarisan secara lisan yang dijalankan oleh Ki Widiprayitna, Cermadiwara, Cermapawira, dan lain-lain yang tergabung dalam kelompok dalang bernama '*Srenteg*' dengan *Pakem Grenteng* sebagai salah satu pedoman *pakem* pedalangan yang diturunkan kepada generasi di bawahnya. Dokumentasi tekstual tentang keberadaan *pakem* pedalangan itu nyaris tidak ditemukan dalam penelusuran ke lingkungan para dalang yang tinggal di wilayah *kulon nagara* dan sekitarnya.

Hasil budaya tulis tradisi pedalangan kerakyatan menjadi antara ada dan tiada.' Ada' bagi kalangan orang-orang yang mempunyai akses menelusuri sebagai kajian, terutama kalangan akademisi, sedangkan 'tiada' dimaksudkan bagi seniman, keturunan seniman yang memang tidak menemukan bukti dari apa yang dihasilkan oleh generasi sebelumnya yang sebenarnya ada dan dapat dibuktikan keberadaannya. *Pakem Pedalangan Grenteng* sebenarnya mampu menjadi sesuatu yang khas, ekspresi, ciri kreatif kebudayaan kelompok daerah tertentu, tetapi harus mengalami akibat-akibat sampingan dari modernisasi dan perubahan orientasi pada masyarakat pendukungnya. Dalam penjelasan lain ditegaskan bahwa ekspresi kebudayaan daerah, dalam hal ini lebih mengarah pada hasil kebudayaan, sesungguhnya berada dalam taraf survival atau bahkan cenderung punah karena tidak memiliki hak yang jelas untuk hidup, terutama karena proses marginalisasi yang terjadi secara sistematis (Abdullah, 2010:72-73). Usaha pelestarian secara sistematis juga belum dilakukan, seperti penggalian kembali lakon-lakon Widiprayitnan, Cermaprawiran, dan lain sebagainya yang dimodifikasi dengan *pakeliran* masa kini atau re-inventarisasi lakon, dan lainnya belum banyak diupayakan. Tampaknya, *Pakem Grenteng* sebagai *pakem* pedalangan lokal telah berubah bentuk, melebur dalam bentuk baru dalam kemasan berbeda.

Dalam kajian penelitian lanjutan ini ditemukan beberapa hal yang memerlukan perhatian sebagai bahan penelitian kualitatif, yaitu sisi kreativitas dari teks *Pakem Pedhalangan Ringgit Purwa*, varian dari teks *Pakem Grenteng* serta teks *Babad Grenteng* untuk mengetahui struktur naratif dan dramatiknnya sehingga dari bagian ini dapat ditemukan aspek kreatif. Di samping itu, persepsi atau penghayatan langsung seorang pembaca teks

terhadap objek material yang dihadapi akan mengarah pada proses-proses motivasi, emosi, ekspektasi sehingga sedikit banyak diduga bahwa objek material cenderung mengarah pada persepsi utopia dan realita. Hal ini perlu dilakukan untuk mengukur dan membuktikan realita yang ditemukan dalam *Pakem Grenteng* sebagai teks hidup dan teks tulis dalam bingkai tradisi itu tidak dikenal lagi oleh masyarakat pedalangan. Persepsi utopia dianggap sebagai sesuatu yang *kontradiktif* terhadap persepsi realita (Noerhadi, 1985: 206-207). Pada dasarnya, teks *Pakem Pedhalangan Grenteng* ini dianggap sebagai utopi disebabkan naratif di dalamnya dipandang sebagai cita-cita, suatu keadaan yang belum tercapai tetapi ingin diwujudkan, hasil dari keinginan yang menuntut dipenuhinya syarat-sarat tertentu sehingga membuat utopi atau impian ini bernilai. Dikemukakan pula bahwa dalam persepsi kebudayaan utopi terhadap suatu karya, dalam perkembangannya diikuti oleh suatu ekspresi sastra. Dalam hal ini yang dimaksudkan adalah teks *pakem* pedalangan *Grenteng* yang dapat dianggap romantik, nostalgik, sampai pada suatu keadaan pra-ilmiah yang sebenarnya menjadi visi kritis terhadap masyarakatnya serta dapat menjadi inspirasi (Alfian, 1985: 206-223). Adanya visi kritis terhadap kondisi masyarakat pedalangan dengan penggalian berbagai *lampahan* cerita yang unik, romantik, dan nostalgik itulah yang diharapkan menjadi sumber inspirasi bagi generasi selanjutnya. Dengan mengesampingkan istilah ‘utopia’ dalam arti negatif, teks-teks *lampahan Pakem Grenteng* tersebut dapat digunakan sebagai ekspresi kritis pula terhadap tradisi besar di atasnya. Sebagai bahan penelitian kualitatif, maka pendekatan yang dilakukan tidak sekedar pendekatan dalam objek material teks yang dilakukan, tetapi membutuhkan bantuan penyeberangan dengan disiplin ilmu lain dalam melakukan analisis terhadap teks (Saldana, 2011: 1-3). Oleh karenanya, penelitian ini dapat disebut sebagai penelitian multidisiplin dengan berdasarkan teks sebagai sumber utama.

PAKEM PEDHALANGAN RINGGIT PURWA ‘PAKEM GRENTENG’: KREATIVITAS DAN UTOPIA

Suatu karya luar biasa yang terdokumentasi dengan baik yang berasal dari tradisi tulis kerakyatan pada awal abad ke-20. Hal ini dapat dikatakan amat langka dijumpai, disebabkan tradisi agung atau tradisi keraton masih memainkan peran penting pada masa tersebut. Versi tradisi tulis sastra pewayangan banyak tergal dengan baik mulai paruh kedua abad ke-19 dengan pencatatan bentuk-bentuk dialog sebagian dari tradisi wayang yang diturunkan secara lisan (Ras, 2014: 295-296). Selain dalam bentuk dialog, juga tercatat dalam kumpulan

teks-teks *kandha* (cerita) dalam pola *balungan* (kerangka) cerita. Untuk tradisi keraton, teks-teks naskah *lakon* Wayang Wong yang mirip dengan struktur penceritaan pada pertunjukan wayang kulit banyak diciptakan dan dipentaskan sebagai sebuah karya agung dengan pertunjukan-pertunjukan megah. Seringkali penulisan teks-teks tersebut dibagi menjadi dua bagian, yaitu teks *kandha* (cerita) dan teks *pocapan* (dialog). Namun demikian, untuk wilayah Yogyakarta agaknya publikasi teks pentas tertulis dapat dikatakan sangat jarang ditemukan, sehingga cerita-cerita dengan tradisi Yogyakarta tidak begitu banyak dikenal. Berbeda dengan vulgarisasi atau penyebaran secara luas teks-teks pentas tertulis tradisi wayang Surakarta yang mulai era Paku Buwana IX (1861-1893) begitu gencar dipublikasikan (Ras, 2014: 296-297). Hal inilah hingga masa Mangkunegara VII (1916-1944) dari Kadipaten Mangkunegaran yang sebenarnya secara halus berlomba-lomba secara artistik mencapai puncaknya dengan Keraton Surakarta dalam campur tangan mempublikasikan teks-teks lakon wayang menjadi sangat terkenal di kalangan masyarakat pedalangan.

Kiranya merupakan jejak dan terobosan yang sangat luar biasa untuk tradisi kecil kerakyatan pada awal abad ke-20 yang mampu menghasilkan ratusan *lampahan* cerita wayang dalam 'bayang-bayang' tradisi keraton yang agung pada masa itu. Atas prakarsa Moens, dokumentasi tertulis teks-teks lakon wayang dengan pola dialog dan *kandha* itu tersusun dengan baik di lingkungan pedalangan kerakyatan. Adapun yang dilakukan oleh Moens kiranya dapat dipahami sebagai salah satu 'upaya penyelamatan' memori dari tradisi lisan para dalang yang rawan terjadi *discontinuity* ke dalam bentuk teks tertulis. Lindsay mencatat bahwa munculnya sikap memelihara atau menyelamatkan salah satu bentuk kesenian tradisional berarti melindungi pula tradisionalitasnya (Lindsay, 1991:37-38). Dalam hal ini teks lakon yang dihasilkan dari tradisi tulis kerakyatan merupakan bagian yang mempunyai tradisionalitas tersendiri. Moens sebagai pecinta dan pecandu kebudayaan Jawa, terutama khazanah lakon-lakon wayang, tampaknya mampu melihat secara kritis hal tersebut dengan cara memelopori pendokumentasian dan perekaman perjalanan tradisi lisan yang dituliskan tersebut ke dalam lembaran-lembaran berharga yang nanti akan diwariskan untuk generasi berikutnya.

Teks-teks yang berjudul *Serat Pakem Ringgit Purwa* (kumpulan lakon-lakon wayang dari *Pakem Grenteng*), *Pakem Grenteng*⁶, *Babad Grenteng*⁷,

6 Judul teks asli adalah *Pakem Grenteng* dengan berbagai kumpulan *lampahan* di dalamnya, berstruktur cerita wayang, berbahasa pedalangan, dan berilustrasi wayang yang menggambarkan salah satu adegan yang diceritakan.

7 Manuskrip berjudul *Babad Grenteng* berkisah tentang asal usul Grenteng atau Jaka Gren-

Kasantikaning Raga, Lampahan Dumadosipun Kayon, Lampahan Kala Angin-Angin, dan lain sebagainya adalah karya-karya yang dimunculkan dan ditulis oleh para dalang di luar lingkungan keraton. Sebagian besar terkompilasi dengan keterangan ‘*Pakem Grenteng*’ yang masih ditulis dengan aksara Jawa, sehingga perlu dilakukan usaha transliterasi terlebih dahulu sesuai dengan kaidah penulisan ejaan bahasa Jawa untuk memudahkan kajian penelitian lebih dalam. Sebagai sumber kajian utama dalam upaya menelusuri sisi kreativitas sekaligus utopia yang tampak dalam sebagian tradisi tulis *Pakem Grenteng* ini adalah dua naskah koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta, yaitu 1) naskah *Pakem Ringgit Purwa (10 lampahan)* yang ditulis kembali oleh Ki Widiprayitna dengan nomer kode W.58; 2) *Pakem Ringgit Purwa (3 lampahan)* yang dikumpulkan dan ditulis kembali oleh Ki Cernapawira dengan nomor kode W.57; serta dua naskah koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI) berjudul 1) *Pakem Grenteng* yang ditulis oleh Ki Widiprayitna dengan kode koleksi A.58 dan 2) *Babad Grenteng* yang dikumpulkan pula oleh Ki Widiprayitna dengan kode koleksi A.04.

Keempat manuskrip tersebut adalah sekumpulan *lakon* dengan siklus cerita wayang yang merupakan turunan dari *Pakem Grenteng* atau *Pakem Ki Dhalang Grenteng* yang dituliskan kembali oleh Ki Widiprayitna dari Sentolo, Kulonprogo Yogyakarta serta Ki Cernapawira dari Ngabangan, Godean Yogyakarta. Untuk memudahkan penyebutan dengan aneka ragam judul naskah yang dijadikan sebagai sumber kajian, maka penulis menyebut sebagai *Pakem Pedhalangan Ringgit Purwa ‘Grenteng’*. Hal ini disebabkan aturan atau *pakem* tersebut digunakan di lingkungan para dalang dari tradisi kerakyatan pada masa awal abad ke-20 yang tumbuh berkembang di wilayah *kulon* bahkan mencapai sebagian *lor nagara* di wilayah pedalangan Yogyakarta. Adapun naskah koleksi PNRI yang berjudul *Babad Grenteng* yang merupakan asal usul dalang Grenteng digunakan sebagai perbandingan gaya pelukisan naratif dan pola bahasa yang digunakan dalam teks tersebut. Meskipun demikian, adanya data-data kualitatif yang sejenis tetap diperlukan untuk semua informasi yang dapat mendukung serta memperkuat analisis yang dilakukan.

Pada dasarnya struktur naratif dan dramatik *Pakem Pedhalangan Ringgit Purwa ‘Pakem Grenteng’* mengacu pada pola struktur pedalangan gaya Yogyakarta. Secara prinsip, pola *pakeliran* gaya Yogyakarta memuat

teng sebagai tokoh utama yang berperan besar menciptakan *pakem* (aturan) lakon-lakon pewayangan.

setidaknya tujuh *jejeran* serta adegan-adegan di dalamnya (Mudjanattistama, 1977:161-167). Dalam tradisi keraton atau tradisi besar, pola ini dapat dipastikan 'mutlak' menjadi sebuah pembakuan yang dituntut harus ada dalam aturan pedalangan tradisi klasik Yogyakarta, sehingga apabila diperhatikan secara jelas tampak seperti alur cerita yang cukup panjang dan berbelit-belit. Dalam teks *Serat Pakem Ringgit Purwa* (W.57) dengan lakon *Topeng Waja lan Gamparan Prunggu*, struktur naratif dan dramatisnya masih ketat terdiri dari tujuh bagian *jejeran* dan adegan-adegan yang menyertai. Pada *lampahan* ini diceritakan tentang kelahiran Gathutkaca dalam versi dan *sanggit* yang cukup berbeda dari lakon *Gathutkaca Lair* secara umum sering ditampilkan. Perbedaan *sanggit* penceritaan ini menarik dikaji, terutama adalah perbedaan struktur adegan, nama dan bentuk tokoh, nama kerajaan, dan masih banyak lagi (Udreka, 2008). Pada *lampahan Topeng Waja lan Gamparan Prunggu* versi *Pakem Grenteng* yang ditulis kembali oleh Ki Cermawira⁸ menceritakan secara garis besar kelahiran Gathutkaca yang dalam masa bayinya berwujud raksasa. Prabu Tremboko meminta tolong kepada Begawan Abiyasa untuk memeriksa keadaan cucu buyutnya serta meminta pertolongan agar tali pusar bayi dapat dipotong. Begawan Abiyasa segera memohon pada dewa dan dikabulkan. Di hadapan si bayi turun sarung senjata Konta dan panah Pulasani. Panah Pulasani merupakan panah Patih Wajabaut atau Wajapeksa, utusan Prabu Jatisura dari Keraton Gringgingwesi yang menyerbu kahyangan meminta Bale Marcukundha, singgasana Bathara Guru. Panah tersebut terlempar ke dunia ketika digunakan memanah Raden Wijasena dan Raden Permadi yang menjadi jago para dewa untuk menyingkirkan Wajabaut. Ketika itu Konta digunakan untuk memotong pusar si bayi dan berubah menjadi *topeng waja*, panah Pulasani menjadi *gamparan prunggu* (terompah), sedangkan tali pusar menjadi bayi. Disebabkan putra Wijasena dan Arimbi mempunyai taring, maka Begawan Abiyasa memakaikan topeng waja ke mukanya dan menyatu dengan wajah. Ketika topeng dikenakan, segera si jabang bayi menjadi sosok remaja yang mampu berbicara. *Gamparan prunggu* pun dikenakan di kaki sang jabang bayi yang beranjak dewasa. Begawan Abiyasa memberikan nama yaitu Gathutkaca. Sedangkan bayi yang berasal dari tali pusarnya diberi nama

8 Ki Cermawira merupakan putra keempat dari dalang sepuh Ki Cermakarsa dari desa Warak, daerah Pangukan, Cebongan, Sleman Yogyakarta. Ki Cermakarsa hidup sekitar akhir abad ke-19 dan merupakan dalang terkenal pada zaman Sultan Hamengku Buwana VI-VII (wawancara dengan Ki Purwanto (40 tahun) dan Ki Ari Gunadi (37 tahun)). Dapat dikatakan bahwa daerah tersebut merupakan wilayah Sleman bagian barat daya sehingga dapat dikatakan interaksi dengan dalang-dalang wilayah *kulon nagara* lebih intensif serta persinggungan budaya *lor nagara* dengan wilayah pedalangan *kulon nagara* saling berdekatan.

Bambang Madusagara. Ketika itu turunlah Bathara Kamajaya memohon bantuan kepada putra Wijasena. Gathutkaca diminta membantu ayah dan pamannya di kahyangan menghadapi musuh, sedangkan Madusagara diperintahkan bertapa di Alas Gilang. Gathutkaca membantu para dewa dan berhasil mengalahkan Prabu Jatisura serta Patih Wajapeksa. Keduanya kalah, Prabu Jatisura masuk menitis ke tubuh Gathutkaca, Patih Wajapeksa masuk ke lengan kanan dan kirinya sehingga Gathutkaca bertambah dewasa.

Dari versi ini terdapat perbedaan-perbedaan dengan yang umum ditemukan dalam tradisi pedalangan Yogyakarta sampai hari ini. Pada umumnya *sanggit* yang diceritakan adalah kelahiran Gathutkaca sudah tidak ditemani oleh Prabu Tremboko, sang kakek. Hal ini diceritakan bahwa Tremboko sudah tewas oleh Prabu Pandhudewanata, ayah Pandhawa dalam peperangan besar antara Pringgandani dan Ngastina yang dalam tradisi pedalangan Yogyakarta disebut *Perang Ageng Pamuksa*. Peristiwa ini sebelum Arimbi menikah dengan Wijasena. Selain itu, perbedaan nama raja yang dikalahkan Gathutkaca juga berbeda. Dalam naratif kelahiran Gathutkaca yang biasa dijumpai pada *pakeliran* hingga saat ini adalah Prabu Kaga Pracona atau Kala Pracona⁹, sedangkan patihnya adalah Kala Sekipu. Adapun untuk *Pakem Ringgit Purwa* versi Cernapawiran yang mengadopsi *Pakem Grenteng*, nama raja yang menyerang kahyangan hingga dikalahkan oleh Gathutkaca adalah Prabu Jatisura dengan patihnya bernama Patih Wajapeksa atau Wajabaut. Tokoh wayang Jatisura dalam *lampahan Topeng Waja lan Gamparan Prunggu* ditemukan pada wayang koleksi Keraton Yogyakarta yang termasuk dalam perangkat '*wayang Suwargen*' atau '*Rebo Legen*' ciptaan putra mahkota, yaitu K.G.P.A.A. Hamangkunagara III, putra Sri Sultan Hamengku Buwana VII.¹⁰

9 Nama Kaga Pracona dan Kala Pracona ini muncul disebabkan karena tradisi lisan di antara para dalang. Untuk tradisi *kidul* dan *kulon nagara*, nama Kaga Pracona yang digunakan. Bentuk wayang mengikuti namanya, yaitu '*kaga*' berarti burung sehingga wujud wayangnya adalah raja berkepala burung. Sedangkan untuk sebagian wilayah tradisi *lor nagara* masih sering digunakan Kala Pracona, berwujud raksasa. Keduanya berasal dari negara Ngembat Keputihan, sedangkan versi yang lain adalah Gilingwesi. Nama patih untuk wilayah tradisi Yogyakarta hampir semua sama yaitu Patih Kala Sekipu atau Sekiputantra.

10 Seperangkat wayang purwa koleksi Keraton Yogyakarta ini secara lengkap disebut *Kagungan Dalem Ringgit Purwa 'Suwargen'*. Disebut wayang '*suwargen*' karena menjadi milik putra mahkota KGPA Hamangkunagara III yang bernama kecil G.R.M. Putra. Setelah meninggal sebelum naik tahta, ia dikenal dengan nama Gusti Suwargi. Perangkat wayang yang diciptakannya dikenal dengan nama '*wayang suwargen*'. Setelah mangkatnya, perangkat wayang ini sering digunakan untuk pertunjukan setiap *Tingalan Dalem* (peringatan ulang tahun raja) Hamengku Buwana VII yang jatuh pada hari Rabu Legi, sehingga selain disebut *Kagungan Dalem Ringgit Suwargen* juga dikenal sebagai '*ringgit*

Selanjutnya, analisis tafsir berdasarkan penelitian kualitatif perlu diterapkan untuk memperoleh hasil interpretasi yang akurat dari objek penelitian. Oleh karena teks *Pakem Ringgit Purwa* dapat dikategorikan sebagai teks pedoman pertunjukan, sehingga analisis yang digunakan menggunakan analisis tekstual seni pertunjukan.

Seperti halnya teks *Lampahan Topeng Waja lan Gambaran Prunggu*, maka teks lakon lain yang termuat dalam naskah *Pakem Ringgit Purwa* baik yang bernomor W.57 maupun W.58, seperti *Lampahan Setija Angsal Pusaka Topeng Prunggu*, *Lampahan Bukbis Ngagem Topeng Waja Mripat Suryakantha*, *Lampahan Rama Nitik*, *Lampahan Brantayuda Pejahipun Dasamuka*, *Lampahan Pejahipun Sokrasana*, *Plampahan Pejahipun Maesasura-Lembusura*, *Lampahan Kapi-Kapi Lalair*, dan sebagainya memuat naratif pertunjukan lengkap mulai dari pra- hingga pascapertunjukan. Paparan deskriptif tentang persiapan pertunjukan oleh dalang dan para *niyaga* setidaknya ditulis dengan pola yang sama. Beberapa suasana yang digambarkan pada saat pra-pertunjukan seperti pada *Lampahan Setija angsal Pusaka Topeng Prunggu* adalah sebagai berikut.

[h.1] *Wanci jam gangsal niyaga dhateng sak dhalangipun. Sakuntawis lajeng rakit gangsa. Gender wonten ngajeng jejer tiga, gambang wonten wetan, wingking gender kendhang, gong-kempul wonten kiwa, saron-demung wonten wingking gender kendhang lan rebab, suling lan kecer, bonang penerus wingking piyambak. Plangkringke tapak dara, debog, paseban plangkringke tapak dara.*

.....

[h.1] Waktu jam lima, *niyaga* (penabuh gamelan) beserta dalang datang. Beberapa saat lalu menata gamelan. *Gender* berjajar tiga berada di depan. *Gambang* berada di sebelah timur. Di belakang *gender* terdapat *kendhang*. *Gong-kempul* berada di sebelah kiri. *Saron-demung* berada di belakang *gender*; *kendhang*, *rebab*, *suling*, dan *kecer*. *Bonang penerus* berada paling belakang. *Tapak dara* segera ditempatkan, *debog-paseban* ditempatkan di atas *tapak-dara*.

.....

rebo legen' (wawancara dengan Mas Wedana Cermawicara, 62 tahun, abdi dalem Keraton Yogyakarta).

Berdasar deskripsi tersebut diceritakan tentang proses datangnya dalang bersama dengan para *niyaga*. *Niyaga* adalah sebutan bagi para penabuh gamelan. Mereka kemudian bersama-sama menata gamelan sesuai dengan posisi yang sudah ditentukan. Kemudian menata tapak dara, yaitu batang kayu yang ujungnya diruncingkan untuk tempat menancapkan gedebog pisang sebagai tempat tancapnya wayang. Pada masa lampau, seorang dalang biasanya mempunyai seperangkat wayang dan gamelan. Bilamana akan melakukan pertunjukan ke sebuah tempat, mereka (dalang dan *niyaga*) berangkat bersama-sama secara rombongan. Setiba di lokasi mereka biasanya menurunkan gamelan yang dibawa dengan pikulan untuk ditata sesuai dengan aturan penataan, baik menata gamelan maupun perlengkapan pentas seperti *debog*, *kelir*, dan wayang. Biasanya dalang yang diundang dalam upacara-upacara atau kegiatan besar di desa-desa. Lombard ikut menegaskan hal penting mengenai posisi dalang, yaitu bahwa dalang bukanlah semacam pemain panggung yang terikat pada suatu gedung pertunjukan tertentu, melainkan pemain panggilan yang dibayar dengan jumlah tertentu sesuai dengan tujuan acara yang dilaksanakan (Lombard III, 2005: 82-83).

Penataan wayang juga diceritakan dengan cukup menarik, sehingga suasana prapertunjukan masa lampau dapat direkam dengan baik. Dalam *Lampahan Bukbis Ngagem Topeng Waja Mripat Suryakantha* disebutkan tentang istilah *panjak*. *Panjak* adalah orang yang membantu dalang dalam menata wayang baik sebelum pertunjukan, dalam pertunjukan, maupun sesudah pertunjukan. Keterangan mengenai tugas dan kerja seorang *panjak* dideskripsikan dengan jelas sebagai berikut.

.....
[h.64] *Panjak nata debog, plangkringke tapak-dara, mbukak kothak, tutup diparingke tengen, njereng kelir lajeng dipunplacaki, langkung canthelke gawang. Nyimping wayang sangking tengen lajeng sangking kiwa, tengah leres lowah kalih tengah kaki (meter) tengah leres tancep kayon. Salajengipun, panjak nyanthelke blencong, trus kasumet, tata rampung sada ya.....*

Terjemahan:

.....
[h.64] Panjak menata gedebog, menempatkan *tapak-dara*, lalu

membuka kotak. Tutup kotak diletakkan di sebelah kanan. Kemudian ia merentangkan *kelir*, selanjutnya diberi *placak* (cantolan) dan digantungkan di gawang. Menata wayang dari kanan ke kiri. Bagian tengah persis diberi jarak sekitar 1,5 meter untuk tempat menancapkan *kayon*. Selanjutnya, *panjak* menggantungkan lampu *blencong* kemudian dinyalakan. Semua penataan selesai.....

Deskripsi di atas merupakan gambaran pada masa lalu, di mana masih terdapat keterangan *blencong trus kasumet* 'blencong lalu dinyalakan'. *Blencong* merupakan lampu yang digunakan selama pertunjukan berlangsung. Wujud *blencong* asli adalah lampu minyak kelapa yang digunakan dalam pertunjukan wayang, biasanya terbuat dari logam perunggu dan berbentuk menyerupai burung dengan sayap-sayap mengepak. Fungsi sayap dan ekor sebagai reflektor yang memantulkan cahaya lampu ke *kelir* (Guritno, 1988: 53). Saat ini *blencong* terbuat dari lampu dengan daya 100-300 watt dan jarang atau bahkan nyaris tidak ditemukan lagi *blencong* yang menggunakan minyak kelapa sebagai isinya. Sewaktu pagelaran wayang masih menggunakan *blencong* dengan lampu minyak, maka pertunjukan wayang memang ditujukan untuk sebuah pertunjukan bayang-bayang. Hal ini disebabkan nyala sinar *blencong* membuat boneka-boneka wayang yang digerakkan oleh dalang menjadi lebih hidup, terkesan misterius, dan mengesankan serta karena nyala *blencong* tidak selalu diam statis namun selalu menggetar (Soetarno dan Sarwanto, 2010: 43). Keterangan tentang pengaktifan *blencong* oleh dalang sebelum pagelaran dimulai juga digambarkan dalam *Pakem Ringgit Purwa*, misalnya dalam *Lampahan Rama Nitik* sebagai berikut.

.....
[h.1] *Dhalang ngrakit keprak nyepeng sapit ngungalaken belencong...*

Terjemahan:

.....Dalang merakit *keprak*, lalu memegang supit dan menyalakan *blencong*.....

Pada teks *lampahan-lampahan* yang lain, keterangan di atas ditulis dengan kalimat yang sama persis, sehingga aktivitas dalang setelah maju ke depan panggung dan duduk di antara kotak dengan tutupnya sebelum membuka pagelaran adalah mengatur nyala lampu *blencong* agar lebih terang dengan menggunakan alat bernama *sapit* (supit atau jepitan). Besar kecil nyala

selalu diatur oleh dalang selama pentas berlangsung. Sebagai suatu *pakem* lakon, kedua teks *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* tampak sangat rinci mencatat keadaan atau suasana pra-pertunjukan, sehingga tidak sekedar paparan naratif cerita saja yang diungkapkan. Bagaimana dalang berada di atas panggung, duduk bersama para niyaga, naik ke panggung untuk duduk di depan *kelir*, mengatur nyala lampu *blencong* yang digunakan menjelang *pakeliran*. Dalam *Serat Bab Dhalang*, sebelum mencabut *kayon* yang tertancap di tengah, seorang dalang harus menarik sumbu *blencong* untuk membesarkan nyala dengan cara dijepit dengan supit atau jepitan.

Pada teks *Lampahan Rama Nitik* ditemukan suatu suasana yang cukup menarik dan bisa dikatakan jarang dijumpai dalam teks *pakem* lakon yang lain. Penggambaran suasana yang umum ditemukan dan dilihat dalam pertunjukan-pertunjukan wayang hingga sekarang. Deskripsi itu adalah pada saat gamelan berbunyi beberapa saat dan berhenti sejenak untuk sebuah jeda antar-*gendhing*, terdapat keterangan '*yaga sedaya udud-ududan*' (para pemain gamelan merokok). Kebiasaan merokok banyak ditemukan di tengah masyarakat pertunjukan, terutama dalam kajian ini adalah para niyaga dan dalang. Pada zaman dahulu, rokok menjadi salah satu unsur penting untuk menjamu seorang dalang. Hidangan selain makanan dan minuman, rokok tidak ketinggalan untuk turut digunakan sebagai jamuan yang diberikan si empunya hajat kepada dalang. Dalam naskah *Serat Bab Dhalang*, naskah koleksi Perpustakaan Sonobudoyo Yogyakarta dijelaskan mengenai ragam jamuan khusus untuk seorang dalang, di antaranya adalah *candu*, *srutu*, *jenewer*, dan *jampi wos kencur*. Keempat hidangan khusus tersebut disediakan bagi dalang dan tergantung pula pada kebiasaan seorang dalang. Dalam *Serat Bab Dhalang* mengenai *srutu* atau *sesatau* rokok berfungsi untuk memanjangkan nafas. Secara jelas diterangkan sebagai berikut.

....*menggah prelunipun dhalang punika ses srutu supados saget amanjangaken napas*' (*Serat Bab Dhalang* h. 211)

Terjemahan:

Adapun tujuan dalang merokok *srutu* agar dapat memanjangkan nafas.

Seiring perkembangan zaman, pola kebiasaan memberikan jamuan khusus kepada dalang semacam itu sudah amat jarang bahkan tidak lagi ditemukan. Dalam teks *Lampahan Rama Nitik* tersebut, kiranya dapat memberi gambaran kebiasaan yang berada di panggung pertunjukan.

Perihal sesajian atau sajian, dalam *Pakem Ringgit Purwa 'Grenteng'* juga sedikit disinggung, terutama keterangan ini terdapat pada bagian awal teks *Pakem Lampahan Brantayuda Pejahipun Dasamuka*. Dalam teks dituliskan bahwa untuk lakon tersebut harus diberi sesajian berupa tiga kepala kerbau. '*Punika sajenipun kepala kebo tiga*' (h.118). Tampaknya antara teks *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* berkaitan dengan keterangan dalam teks *Serat Bab Dhalang* yang memuat perihal sajen untuk *Lampahan Pejahipun Prabu Dasamuka* dan *Lampahan Pejahipun Suyudana*. Kedua lakon tersebut menurut sebagian pandangan masyarakat Jawa tergolong lakon yang jarang dipertunjukkan. Untuk masyarakat pedesaan, lakon itu digunakan untuk kegiatan merti dhusun atau bersih desa. Pada intinya, pertunjukan wayang dengan menggunakan sesajian khusus dimaksudkan sebagai upaya menjaga keseimbangan kosmis antara suatu tempat atau desa dengan makrokosmos, menghindari goncangan dan menaklukkan hal-hal jahat yang dianggap mengganggu. Kurban berupa kepala kerbau tetap merupakan upacara ritual yang 'populer' dan bersifat abangan (Lombard III, 2005:83-84). Sebenarnya, unsur sesajian dalam suatu pertunjukan wayang merupakan bagian yang tidak boleh tidak ditinggalkan (Groenendaal, 1987:163-165). Pada umumnya sajen dalam pertunjukan wayang diletakkan di bawah *kelir* di sisi kanan dalang. Namun berbeda halnya dengan *Lampahan Pejahipun Dasamuka*, sesajian berupa kepala kerbau diletakkan di sebelah kanan kiri gawang *kelir* dalam posisi digantungkan. Dalam *Serat Bab Dhalang* dijelaskan bahwa adanya sesajian kepala kerbau dimaksudkan untuk penolak bencana, karena dalam lakon tersebut menceritakan tentang kematian dan tumpasnya kekuatan jahat. Seorang dalang yang hendak mempergelarkan *Lampahan Pejahipun Dasamuka* harus melakukan sesuci atau laku batin terlebih dahulu, misalnya dengan membersihkan diri secara spiritual dan mental, puasa, dan sebagainya agar tujuan yang dijalankan mendapat berkah perlindungan dari kekuatan *Adi Kodrati*, Tuhan, dan segala yang nir kasat mata. Selain itu menurut *Serat Bab Dhalang* (h.231) tujuan sesuci dimaksudkan mendapat keselamatan, terhindar dari bencana baik bagi sang dalang sendiri maupun yang mempunyai hajat pertunjukan. Lakon *Pejahipun Dasamuka* dapat dikategorikan sebagai bagian lakon *ruwatan* yang secara konteks bersifat religius bermakna memberikan daya kekuatan sakral untuk membebaskan manusia dari pengaruh jahat dan menyatukan kembali manusia dengan Tuhannya. Hal itulah, biasanya tidak sembarang dalang yang dapat melaksanakan lakon tersebut. Setidaknya seorang dalang yang mumpuni, yang mampu melaksanakan tugas dengan baik, menguasai keahlian dan kemampuan yang tinggi (Setyani, 2013: 105-106).

Posisi dalang yang digambarkan dalam teks pakem lampahan sangat sentral dan pokok. Dalang bertanggung jawab terhadap seluruh aspek pagelaran, termasuk menguasai karawitan. Pemahaman terhadap gendhing, sulukan, tembang, dan sebagainya diperlukan untuk iringan pagelaran wayang (bdk. Brandon, 1970:68-69; Holt, 2000: 175-176). Pada bagian awal keterangan Lampahan Rama Nitik sebelum naratif lakon diceritakan ‘dhalang njajari sedaya yaga’ (dalang duduk bersama para niyaga) yang dimaksudkan bukan sekedar duduk bersila biasa, namun memerankan fungsinya sebagai konduktor dalam iringan. Sebelum naik ke pentas untuk mendalang, seorang dalang biasanya diberi kehormatan memainkan sebuah *gendhing* dalam *klenengan* atau *uyon-uyon*. Hubungan dalang dengan niyaga dijelaskan dalam *Madjalah Pedhalangan Pandjangmas* bagian *Gegebengan* adalah menjaga keselamatan niyaga, menjaga perasaan dengan pendekatan hati ke hati untuk memperkuat kekeluargaan dan kekompakan (Raga, 1954:4).

Adapun berkaitan dengan bahasa yang digunakan dalam *Pakem Ringgit Purwa ‘Pakem Grenteng’* melebur dalam bahasa yang sering digunakan dalam pertunjukan wayang atau disebut dengan basa pedhalangan. Ungkapan *basa pedhalangan* ini mencakup *ungguh-ungguh basa*, *basa rinengga* yang meliputi *bebasan*, *wangsalan*, *pepindhan*, *panyandra*, dan lain sebagainya. *Ungguh-ungguh basa* dalam cerita pertunjukan wayang mempunyai aturan tersendiri sebagai aspek komunikasi untuk membangun dialog antar-tokoh. Bahasa Jawa yang digunakan untuk media komunikasi dan dialog berbeda dengan bahasa Jawa secara keseharian dan mengandung nilai susastra yang bersifat estetik, indah, serta perlu pemahaman seksama. Itulah *ungguh-ungguh basa pedhalangan* yang terkandung dalam *basa rinengga* (bdk. Poerwadarminta, 1953:8; Padmosoekotjo, 1960:96-98). Disebabkan teks-teks *lampahan Pakem Ringgit Purwa ‘Pakem Grenteng’* dikembangkan dari tradisi kecil, yaitu tradisi kerakyatan, sudah barang tentu bahasa yang digunakan cenderung lebih ‘kasar’ dan ‘ringkas’ dibandingkan dengan teks-teks *Serat Kandha* yang berasal dari tradisi keraton. Pola dialog yang dipakai terkesan monoton pada setiap lampahan, dialog yang ringkas padat sehingga menimbulkan kesan terburu-buru, pengulangan kata dan istilah di sana-sini, dan beberapa hal lagi menjadi bagian yang sering dijumpai.

Beberapa contoh penerapan bahasa pedalangan tidak hanya ditemukan pada teks *pakem lampahan* dengan struktur lengkap yang menyebutkan jalannya pertunjukan mulai pra hingga pasca, tetapi ditemukan pula pada teks *Babad Grenteng* serta *Pakem Grenteng* koleksi PNRI. Untuk teks *pakem*

lampahan secara lengkap, naratif dimulai dari *janturan jejer* pertama sampai dengan *tancep kayon*. Sedangkan untuk naskah berjudul *Pakem Grenteng* dan *Babad Grenteng*, tidak dituliskan pola *janturan* pada bagian *jejer* pertama tetapi langsung menunjuk pada suasana adegan pertama. Berikut ditampilkan dua jenis *janturan* yang digunakan dalam *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'*.

Bagian *janturan* untuk *jejer* pertama ini diambil dari teks *Lampahan Bukbis Ngagem Topeng Waja Mripat Suryakantha* sebagai berikut.

.....
Hong wilaheng ngawigena mastuhu purnama sidhem, ana mantra saka wetan, gendanu saka kulon, sorote Sang Hyang Berdanggapati. Pundi kang kasasra rat buwana, sak lumahing bumi sakurebing langit, mung nagari Ngalengka kang kinarya adi dasa purwa. Eka sawiji, edi linuwih, dasa sepuluh, setunggal boten jangkep kalih, mung nagari Ngalengka ingkang kasbut panjang ngapunjung, pasir pawukir, gemah ripah tata raharja. Tegese panjang dawa polatane, dawa kuncarane. Tegese punjung dhuwur, dhuwur kawekasane, gedhe walate. Wonten peksi mabur ngungkuli praja dados lan tiwasipun, pangraos surya nyimpang barat ngemper.....

Janturan kedua diambil dari teks *Lampahan Rama Nitik*, yaitu sebagai berikut.

Hong wilaheng awigena mastuhu purnama sidhem. Mantra saka wetan, gedanu saka kulon. Awor sorote Bathara Surya. Cariyos sangking Junggringsalaka tumedhak ing ngarcapada katampi walang sasama kadadekna wayang beber. Ilange wayang beber panggung kiwa karo tengen, nagari Dwarawati kang kinarya bebuka murcitung kawi. Eka adi dasa purwa. Eka tegese siji, dasa sepuluh, purwa wiwitan. Sewu tan angsal loro anjawi nagari Duwarawati kang kinarya bubukaning murcitung kawi. Nagari kasebuta panjang punjung pasir pawukir loh jinawi. Panjang tegese dawa punjung tegese dhuwur. Pasang rakite nagari mengkeraken samodra ngajengaken harga ageng, nganan ngeringaken bengawan Silugangga. Telatah agung jembar kangge kanan kering Darawati.....

Bagian *janturan* yang memuat '*hong wilaheng awigena mastuhu*

purnama sidhem... merupakan bagian yang wajib diucapkan dalam tradisi pedalangan Yogyakarta sebagai '*mantraning dhalang*' mantera bagi seorang dalang. Kalimat tersebut wajib diucapkan pada awal pertunjukan. Bait kata tersebut merupakan lambang pujian terhadap Tuhan, kebahagiaan rohani yang diberikan Tuhan beserta makhluk hidupnya. Kata 'hong' sama dengan kata 'AUM'. Sebagaimana diungkapkan oleh Budya Pradipta (2004: 5-7) bahwa dalam tradisi Jawa pengertian mantra tidak berbeda dengan tradisi Hindu, yaitu digunakan sebagai sarana pendekatan diri terhadap Tuhan untuk memohon keselamatan, kebahagiaan, dan kesejahteraan hidup di dunia. Dalam tradisi pedalangan Yogyakarta, janturan yang berisi mantra tersebut termuat pada bagian pertama ucapan seorang dalang yang fungsinya sama yaitu sebagai doa keselamatan agar cerita yang dibawakan sepanjang pertunjukan selalu mendapat keselamatan. Dalam seni tradisi, mantra umum diucapkan dengan media verbal agar dapat menghadirkan suasana yang sakral. Berbeda halnya dengan teks *Babad Grenteng* yang menceritakan adegan secara langsung tanpa didahului dengan janturan. Misalnya dalam *Babad Grenteng* bagian *Lampahan Bab Lairipun Jaka Grenteng Kagandheng Sedanipun Begawan Mayasandi* yang dilukiskan sebagai berikut.

[h.91] "*Ingang kinarya bebuka adegipun ing Pertapan Muryantara. Ingang pinuju lenggah Bagawan Sumarnasidi kaadhep ingkang garwa Endhang Sumarnawati. Ngrembag badhe tuwi ingkang putra Endhang Titiyani.....*"

"(Adapun) yang dijadikan sebagai pembukaan adalah di Pertapaan Muryantara. Begawan Sumarnasandi sedang duduk dihadap oleh sang istri, Endhang Sumarnawati. [Keduanya] sedang berembung hendak mengunjungi putranya, Endhang Titiyani....."

Demikian pula dalam naskah *Pakem Grenteng* yang memuat teks *Lampahan Bab Aji Dipa kaliyan Aji Kemayan*, yaitu sebagai berikut.

[h.57]" *Punika adegipun ing Nagari Jodhipati. Ingang pinuju lenggah Raden Ariya Werkudara kaadhep ingkang putra tiga, Raden Ontareja, amengkeraken Raden Gathutkaca, amengkeraken Raden Ontasena.....*"

"Inilah Negara Jodhipati. Raden Arya Werkudara dihadap ketiga putranya, Raden Antareja. Yang berada di belakangnya adalah Raden Gathutkaca dan Raden Antasena...."

Meskipun kedua naskah (*Pakem Grenteng* dan *Babad Grenteng*) tidak menampilkan keadaan pra-pertunjukan, kegiatan yang dilakukan, *gendhing*, dan lain sebagainya secara deskriptif, namun tetap memuat unsur dialog naratif dan dramatik dengan pola gaya dialog yang memuat *unggah-ungguh* dalam *basa pedhalangan* yang jelas dan utuh. Oleh karenanya, kedua naskah tersebut tetap sebagai sebuah naskah *pakem* pertunjukan wayang. Adapun *pocapan* (dialog) antar-tokoh tetap menggunakan *unggah-ungguh* dan tingkat tutur. Adapun *pocapan* yang memuat *unggah-ungguh basa pedhalangan* dapat dicontohkan dalam kutipan bagian *lampahan Setija Angsal Pusaka Topeng Prunggu* sebagai berikut.

.....
Nata Ngamarta : *Hyang Suksma adi-luwih, ana satriya
sowan durung tak wenehi lungguh kang
kapanak, bageya saktekamu.*

Setija : *Katampen asta kalih, kula cencang
pucuking rikma, dados caya nurcaya,
timbanganipun dewaji.*

Nata Ngamarta : *Kowe satriya ngendi, sapa kekasihmu dene
dimong kakang Semar*

Setija : *Mundhut priksa adalem, adalem satriya
Kayangan Giritempura, adalem Raden
Setija.*

Nata Ngamarta : *yen wis longgar rembugmu matura kang
terang.*

Setija : *Badhe ngawu-awu ,sepindhah nyaosaken
sembah pangabekti, dalem badhe sowan
tiyang sepuh kula, ratu Darawati, Prabu
Bathara Kresna*

.....
Bagian *pocapan* di atas memuat tatakrama dengan tingkat tutur yang berlaku antara orang muda menjawab pertanyaan orang yang lebih tua. Disebabkan dalam *basa pedhalangan* memuat banyak aturan tatakrama yang

mengacu tatakrama keraton, maka tatakrama dialog yang diucapkan juga berpedoman tatakrama di keraton. Tatakrama menurut bahasa yang berlaku dalam naratif pedalangan beraneka ragam. Sebelum melakukan percakapan, Nata Ngamarta yaitu Prabu Puntadewa, dalam *pocapan* selalu diawali dengan penyebutan ‘*Hyang Suksma adi linuwih*’ atau ‘*Hyang Suksma adi luwih*’. Menurut tatakrama keraton, penyebutan ini diucapkan oleh wayang golongan raja berkarakter *lanyapan* (posisi muka bundar lonjong dan agak mendongak). Seharusnya yang diucapkan Puntadewa, sebagai raja berkarakter *luruh* (halus, muka menunduk) adalah ‘*Hyang Suksmantara manik*.’ (Mudjanattistama, 1977: 61). Ketika seorang raja menyambut tamu yang datang ke kerajaannya, selalu mengucapkan ‘*bageya panten*’. Kata ‘*panten*’ berarti sebutan untuk anak muda (dapat seorang ksatria), misalnya ‘*angger*’, ‘*kulup*’ yang berarti ‘nak’. Kalimat ‘*bageya satekamu, panten*’ berarti ‘semoga bahagia atas kedatanganmu, nak’. Jawaban yang diberikan seorang tamu atas ucapan selamat datang dari raja yang dikunjungi adalah ‘*katampen asta kalih, kula cencang pucuking rikma, dados caya nurcaya timbalanipun dewaji*’ (saya terima dengan kedua tangan dan saya ikatkan [restu] di ujung rambut, semoga menjadi cahaya yang terang atas perhatian dan [panggilan] paduka). Sebutan raja dalam tradisi pedalangan gaya Yogyakarta lebih cenderung disebut sebagai ‘*dewaji*’ atau ‘*kangjeng dewaji*’ yang bermakna ‘raja dewa’. Hal ini merupakan bagian konsep *keagungbinatharaan* yang dianut Kasultanan Yogyakarta pada masa lampau yaitu ‘raja agung yang didewakan’. Konsep tersebut juga turut melahirkan konsep estetika seni pertunjukan istana (bdk.Moertono, 1985; Soedarsono, 1997 dan 2001). Sedangkan untuk tradisi pedalangan Surakarta lebih banyak disebut dengan ‘*sinuhun*’ atau ‘*sinuwun*’. Dalam *basa pedhalangan*, untuk menanyakan hal nama ksatria disertai kata ‘*kekasih*’ yang berarti ‘nama/sebutan’. Penggunaan bahasa pedhalangan dengan aturan tatakrama keraton, setidaknya sudah tercermin dari *pocapan* antara Puntadewa dan Setija di atas. Namun demikian, kekurangtepatan apabila memakai kaidah tradisi pedalangan Yogyakarta kata ‘*adalem*’ terdengar rancu dan tidak umum. Kata ‘*adalem*’ termasuk bahasa percakapan sehari-hari dan termasuk ragam *basa krama inggil*. Pada umumnya kata ‘*adalem*’ ini diubah menjadi kata ‘*kula*’ atau ‘*kawula*’. *Pocapan-pocapan* yang ditemukan dalam teks lampahan menurut *Pakem Grenteng* disampaikan secara lugas dan langsung kepada tujuan. Meskipun penggunaan bahasa tampak bercampur-campur. Banyak dialog yang kurang menonjol sehingga terkesan kurang berbobot.

Dalam hal pemakaian *basa rinengga* banyak berkaitan dengan *panyandra*, *pepindhan*, *wangsalan*, *paribasan*, dan *bebasan*. Hampir semua

basa pedhalangan memuat *basa rinengga* yang penuh perumpamaan sehingga menarik dan indah dirasakan. Bagian yang tergolong pepindhan dapat dicontohkan sebagai berikut.

*Sang nata boten kersa ngandika awit nuju kemengan badra irawan,
lir surya kasasaban mendhung penggalhipun*

(sang raja enggan untuk berbicara karena sedang tertutup *badra irawan*, bagaikan matahari (*badra*) yang tertutup mendung (*irawan*)).

*Abdi dalem ingkang keprabon abrit lir pendah giri pawaka. Tegese
giri gunung, pawaka grama. Lir arga kalagar gerbabak....*

(Abdi dalem yang memakai seragam merah bagaikan gunung api. *Giri* berarti gunung dan *pawaka* berarti api. Bagaikan gunung yang terbakar menyala)

Bagian *basa rinengga* yang berisi *wangsalan* banyak ditemukan dalam adegan *gara-gara* sebagai berikut

*Uler kambang ingkang peksi langking, babo nora kelar nandhang
brangta...*

Peksi langking adalah burung berwarna hitam, yaitu burung gagak. Dalam bahasa Jawa burung gagak bernama pula '*dhandhang*'. Dengan demikian jawaban untuk '*peksi langking*' adalah '*dhandhang*'. Adapun kata yang terdekat pada bait sesudahnya adalah kata *nandhang*.

*kunir pitasawer poleng, lawas nora katemu, melang-melang
rasaning ati...*

Kunir pita merupakan kunir berwarna kuning yang disebut *temu*. *Sawer poleng* adalah ular dengan warna belang hitam putih. Jawaban untuk *sawer poleng* berada pada kata *melang* yang sebenarnya bermakna *ula welang*. *Ula welang* adalah jenis ular yang berwarna belang hitam putih. Untuk bagian *pepindhan*, *panyandra* hampir selalu ditandai dengan kata lir, lir pendah, dan kadya. Secara tersirat pun tanpa dengan kata 'kadya' juga tampak dalam kutipan "...*kutu-kutu walang ataga sami asih, kutila kurmat lar denjereng kadamel mayungi tindakipun raden permadi...*" (serangga-serangga tampak mengasihi, burung kutila pun seolah member hormat sembari merentangkan sayapnya menaungi perjalanan Raden Permadi). Fungsi *pepindhan* dan *panyandra*

yang termasuk dalam *basa rinengga* itu adalah untuk memperindah bahasa, membangkitkan daya imajinasi, penyangatan, dan juga sebagai perumpamaan.

Selama penelitian dilakukan, teks lampahan yang termuat pada naskah *Pakem Ringgit Purwa* dengan nomor kode W.57 menyajikan secara utuh sebuah teks pertunjukan secara tertulis yang dimulai dari awal hingga akhir. Sama halnya yang ditampilkan pada *Pakem Ringgit Purwa* dengan nomor kode W.58. Kedua naskah tersebut menyajikan deskripsi baik secara situasional yang dilakukan oleh dalang dan niyaga dalam aktivitasnya maupun naratif cerita yang ditampilkan sesuai tradisi pedalangan gaya Yogyakarta. Faktor *sanggit* yang diceritakan pada setiap *lampahan* cukup berbeda dibandingkan dengan *sanggit-sanggit* tradisi lisan lain yang ada di wilayah Yogyakarta, sehingga istilah ‘ragam gaya’ atau varian gaya sangat tepat diberikan kepada *Pakem Ringgit Purwa ‘Pakem Grenteng’* ini. Mengamati *janturan*, *pocapan-pocapan*, *kandha* yang ditemukan pada setiap teks *lampahan* yang banyak merujuk pada tatakrama keraton, sekalipun tetap terdapat sedikit perbedaan di sana sini, namun tradisi besar keraton tetap masih menunjukkan pengaruhnya terhadap tradisi dalang kerakyatan. Agaknya, pengaruh tradisi keraton terhadap tradisi kerakyatan ini diilhami sejak permulaan abad ke-19 bahwa cerita dalam naskah pertunjukan yang paling populer dibaca, seperti *Serat Arjunasasrabahu*, *Serat Rama*, *Serat Mintaraga*, *Serat Baratayuda*, dan *Arjuna Wiwaha* menjadi dasar banyaknya lakon wayang (Carey, 1986:19). Tidak hanya dibaca, namun ditulis kembali menjadi serangkaian lakon-lakon wayang yang kemudian dipertunjukkan. Apabila pendapat Carey ini digunakan sebagai suatu pertimbangan, maka sependapat pula dengan keterangan Groenendael tentang pengaruh yang dibawa keraton terhadap tradisi rakyat yang juga dibawa oleh para bangsawan dan priyayi sehingga melahirkan cengkok ragam gaya baru yang khusus bagi tradisi pedalangan (Groenendael, 1987:148-149). Tidak terlalu berlebihan kiranya bahwa masyarakat dalam tradisi kecil kurang menyambut hangat gaya pedalangan keraton yang dianggap sangat ‘rumit’, penuh aturan, halus, dan ‘kaku’ itu. Hal ini mendorong suatu proses kreatif yang ditampilkan melalui absorpsi gaya keratin yang dipadukan dengan lingkungan ekologi setempat sehingga menghasilkan karya yang berbeda.

Pada paruh kedua abad ke-20, bahkan bisa dikatakan awal abad ke-20, banyak hal berjalan dan berubah dengan cepat. Demikian pula halnya yang terjadi pada masyarakat dan kebudayaannya. Perubahan dan kemajuan serta tata nilai masyarakat yang mulai berorientasi pada barat menyebabkan

tuntutan zaman pun mengalami pergeseran. Sesuai dengan tuntutan zaman, masyarakat seni tradisi pun dituntut aktif memikirkan dan menghasilkan ide-ide baru sesuai tuntutan sekitarnya. Dalam dunia kesenian dan kesusastraan memandang perlu bahwa pelaku di dalamnya harus mempunyai 'kreativitas' (Murgiyanto, 2004:51). Kreativitas yang ditampilkan *Pakem Ringgit Purwa* 'Pakem Grenteng' bukan sebuah penyelewengan, penyimpangan, sesuatu yang tidak dibenarkan. Akan tetapi justru kreativitas dengan aneka ragam lakon yang diciptakan itu setidaknya berpijak pada dua faktor, yakni rasa bebas dan rasa aman. Hal ini disebabkan oleh faktor perlindungan yang diberikan oleh J.L. Moens agar sebebas-bebasnya berkarya, menggali dan menuliskan kembali, serta menciptakan hal baru dari segala aspek yang ingin dicapai dalam dunia pedalangan. Ditambah lagi adanya rasa aman bahwa karya-karya yang dihasilkan para dalang tersebut dapat diterima oleh banyak pihak. Perlu diingat bahwa tradisi besar yang diwakili keraton pada masa tersebut masih menunjukkan pengaruh kuatnya, sehingga timbul rasa khawatir serta takut bahwa karya yang dihasilkan dari kalangan tradisi pedalangan kerakyatan mendapat sorotan dan dianggap sebagai penyimpangan. Dalam kekhawatiran tersebut sukar bagi kalangan dalang dari tradisi kerakyatan untuk menghasilkan sesuatu karya baru.

Tidaklah bijak dan kurang pada tempatnya jika terdapat suatu pendapat bahwa tradisi besar dan adiluhung selalu berasal dari budaya keraton dan kurang bijak pula bila dikatakan bahwa tradisi kerakyatan merupakan sesuatu yang melulu kasar. Sebenarnya, tanpa disadari perbedaan tradisi besar yang diwakili elite keraton dan para bangsawan dengan tradisi kecil yang diwakili para kaum tani dimunculkan untuk sebuah persoalan sentiment budaya. Geertz berpendapat bahwa sebuah dialog cultural sedang berjalan antara para elit priyayi dan petani. Sekat-sekat budaya perlahan terkikis bahwa yang terjadi adalah sebuah pertukaran bahan budaya di mana pola bentuk kekotaan menjadi 'kasar' dan 'tenggelam' dalam masyarakat petani. Sedangkan bentuk-bentuk kedesaan diadopsi dan dielaborasi dalam 'penghalusan' (Geertz, 1989:306: bdk. Pigeaud, 1938:32-33). Apabila dikaji lebih dalam, terjadi pengambilan unsur-unsur kebudayaan. Di mana dalam bidang seni pedalangan sesuatu yang bersifat ekspresif kerakyatan dari tradisi kecil diperhalus dalam tradisi besar. Sebagaimana juga dilukiskan dalam *basa rinenggabagian* penggambaran adegan pertapaan yang menggambarkan keadaan pedesaan yang asri, sebagai contoh.

.... ing kono ilining toya pasabinan pinara-para, pranyata tuwuh

tetaneman kang manca warna. Dhasar papan asri, toya tinumpang sangking umbul, tinalangan anjog...

(Dari situlah aliran air persawahan dibagi-bagi, ternyata pula bahwa tumbuh tanaman beraneka rupa. Sungguh benar-benar tempat yang indah. [Ada] air yang berada di atas sumber, diberi talang air turun ke bawah....)

Demikian pula, tradisi keraton ditularkan terhadap tradisi kerakyatan dengan dibuktikan penggunaan tata krama yang mengacu *unggah-ungguh, empan papan, angon tinon*, dan *udanegara* yang ada di keraton. Oleh karenanya dapat dikatakan bahwa sebenarnya terjadi pemerataan terhadap kedua tradisi tersebut. Kreativitas tradisi kecil banyak pula diserap dan dikembangkan oleh tradisi besar (Kayam, 1981:39-40). Hal ini juga tampak dengan banyaknya dalang dari pedesaan yang melakonkan pertunjukan di keraton kemudian dianugerahi pangkat dan kedudukan sebagai dalang keraton. Simbiosis mutualisme berlangsung tanpa disadari dan disengaja. Para dalang diberi kesempatan untuk membaca naskah-naskah sastra wayang tradisi keraton sehingga apa yang diserapnya diolah sebagai bahan penciptaan lakon dengan sanggit baru. Pengetahuan tersebut diserap, diolah, dan dipadukan dengan *local genius* berdasarkan latar belakang sosio-budayanya sehingga terciptalah *balungan* lakon atau *pakem* lakon. Tidak jarang pula bahwa raja atau pangeran memerintahkan untuk menyusun lampahan-lampahan cerita, sudah barang tentu dilakukan pekerjaan pembetulan sebagaimana mestinya. Banyaknya *abdi dalem* keraton yang berasal dari kalangan pedesaan, seringkali banyak kekeliruan terutama dari segi kebahasaan karena kekurangfahaman dan kurangnya penguasaan terhadap bahasa sastra, bahasa Kawi, bahasa puisi kuna yang digunakan. Itulah tidak mengherankan dalam *Serat Kandhaning Ringgit Tiyang* dengan *lampahan-lampahan* tertentu ditulis dengan bahasa yang sangat baik, runtut, dan terperinci. Hal ini tentu berbeda dengan *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* atau *Babad Grenteng* yang secara langsung ditulis oleh para dalang dari tradisi kerakyatan yang pemahaman akan sastra bahasa Kawi tidak sebaik para juru tulis di keraton. Kreativitas yang ditampilkan *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* salah satunya adalah ditampilkannya ilustrasi-ilustrasi bergaya wayang yang menghiasi setiap *lampahan-lampahan* yang diceritakan. Gambar-gambar wayang ini berpola sederhana dan kasar, berwarna hitam putih, tetapi ada pula dengan diberi warna dengan cengkok dasar bentuk wayang tradisi Yogyakarta yang menceritakan adegan tertentu disertai keterangan-keterangan tokoh yang

diilustrasikan. Dengan begitu, manuskrip *Pakem Grenteng* dapat digolongkan sebagai manuskrip beriluminasi yang hadir pada awal abad ke-20. Apabila diamati, ilustrasi yang digambarkan dalam *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* dimaksudkan untuk menarik minat pembaca mengikuti alur cerita. Ilustrasi tersebut dimaksudkan sebagai karya seni serta sarana komunikasi dari penggubah, dalam hal ini ilustrator kepada masyarakatnya, dari suatu generasi ke generasi selanjutnya (Wahyudi, 2009:59). Selain itu, dapat menjadi sarana menampilkan bentuk-bentuk wayang baru yang nantinya dapat dijadikan inspirasi penciptaan wayang kulit purwa sebagai bahan dalam pementasan.

Pada dasarnya, teks *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* ini juga dianggap sebagai utopi disebabkan naratif di dalamnya sebagian besar masih dipandang sebagai cita-cita, suatu keadaan yang belum tercapai tetapi ingin diwujudkan, hasil dari keinginan yang menuntut dipenuhinya syarat-syarat tertentu sehingga membuat utopi atau impian ini bernilai. Dikemukakan pula bahwa dalam persepsi kebudayaan utopi terhadap suatu karya, dalam perkembangannya diikuti oleh suatu ekspresi sastra. Dalam hal ini yang dimaksudkan adalah teks-teks *pakem* pedalangan *Grenteng* yang dapat dianggap romantis, nostalgik, sampai pada suatu keadaan pra-ilmiah yang sebenarnya menjadi visi kritis terhadap masyarakatnya serta dapat menjadi inspirasi (Alfian, 1985: 206-223). Adanya visi kritis terhadap kondisi masyarakat pedalangan dengan penggalian berbagai *lampahan* cerita yang unik, romantis, dan nostalgik itulah yang diharapkan menjadi sumber inspirasi bagi generasi selanjutnya. Dengan mengesampingkan istilah 'utopia' dalam arti negatif, teks-teks *lampahan Pakem Grenteng* tersebut dapat digunakan sebagai ekspresi kritis pula terhadap tradisi besar di atasnya. Ekspresi beberapa *lampahan* di luar *Pakem Ringgit Purwa*, tetapi masih satu rumpun dengan *Pakem Grenteng* antara lain dalam *Serat Kasantikaning Raga* koleksi Perpustakaan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI yang berjumlah empat buah naskah, yaitu naskah yang memuat *lampahan-lampahan* aneka kisah Gathutkaca (Behrend, 1997:993-994).

Sebagai contoh dalam *Lampahan Gathutkaca wanda Thathit* yang menceritakan asal mula Gathutkaca mempunyai *wanda* atau karakter Thathit. Diceritakan bahwa Gathutkaca bermaksud menaklukkan raja kilat dan petir yaitu Prabu Wajathathit dan Patih Lidhah serta para pasukan petir. Seluruh pasukan takluk sekaligus raja dan patihnya yang semuanya lalu masuk ke dalam tubuh Gathutkaca. Oleh karenanya sejak saat itu Gathutkaca mempunyai karakter thathit (petir). Teks *lampahan* ini meskipun belum sempat dikaji,

secara lebih dalam tetapi memberikan inspirasi tentang penciptaan wanda dalam wayang. Mungkin juga sebaliknya, keberadaan *wanda* tertentu berusaha untuk diceritakan atau dilakoni karena istilah *wanda* yang berarti ekspresi karakter bagi tokoh tertentu yang meliputi raut muka, bentuk hidung, posisi tubuh, dan atribut-atribut yang menyertai pasti mempunyai sejarah atau cerita tersendiri. Oleh karenanya, setiap wanda Gathutkaca selalu disertai dengan latar belakang penceritaannya. Persepsi realita semacam ini dapat dipakai menjadi semacam tahap heuristik untuk suatu kajian penelitian, bertolak pada pemetaan suatu penelitian yang memerlukan persepsi realita secara menyeluruh, kemudian baru mendetail dan mendalam (Noerhadi, 1985:221-222). Persepsi realita berangkat dari wujud wayang Gathutkaca yang diberi nama wanda Thathit oleh si *empu* pembuat wayang. Pengamatan dan penelusuran tentang latar belakang dinamakan '*thathit*' menjadi suatu penelusuran lebih dalam, yang salah satunya adalah ditemukannya teks *lampahan Gathutkaca wanda Thathit* ini. Namun demikian, apabila dapat dipakai membantu persepsi utopia yang dibangun oleh si penulis naskah yang beraliran *Pakem Grenteng*, yaitu salah satunya adalah Ki Widiprayitna. Beraneka ragam lakon Gathutkaca diciptakan dan dituliskan. Seolah-olah tokoh Gathutkaca tersebut dipuja dan dimitoskan dalam masyarakat pada zamannya. Mitos-mitos purba berusaha dibangun dan diproyeksikan ke depan yang sebenarnya secara keseluruhan didasarkan pada kecemasan bahwa generasi sesudahnya akan meninggalkan hal-hal yang dahulu pernah ditulis dan diwariskan. Dengan demikian penulisan teks-teks *pakem lampahan* tersebut digunakan untuk menghadapi hal-hal baru di depan yang tidak pasti. Pada prinsipnya, utopi adalah sebuah inspirasi dan ideologi adalah aspirasi sebagai operasionalisasi dari utopi tersebut. Dengan menghilangkan konotasi negatif dari utopi, *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* dan teks-teks yang setipe dengannya selain menjadi sebuah teks pertunjukan, juga menjadi suatu ekspresi sastra yang pra-ilmiah, seperti halnya *Lampahan Gathutkaca Wanda Thathit*, *Lampahan Dumadosipun Wilugangga*, *Lampahan Dumadosipun Para Jim Setan*, dan lain sebagainya yang terkesan naif, romantis, dan nostalgik dapat menjadi suatu visi kritis terhadap masyarakatnya dan mampu menjadi inspirasi yang kreatif pada zamannya.

SIMPULAN SEMENTARA

Tradisi tulis yang tumbuh dan berkembang dalam tradisi pedalangan Yogyakarta awal abad ke-20 dapat disebut sebagai salah satu ragam di antara aneka ragam, varian di antara bermacam *cengkok pakeliran*. *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* dan naskah-naskah yang setipe dan

sealiran dengannya menjadi salah satu bukti perjalanan sejarah penulisan *lampahan-lampahan* cerita wayang yang muncul di luar tembok istana dan berada di bawah bayang-bayang keadiluhungan serta keestetisan seni pertunjukan klasik. *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* ternyata tidak mampu bertahan lama meskipun pernah berkembang pada awal abad ke-20. Ragam karakteristik *pakem* pedalangan bergaya Yogyakarta, kekreativitasan dalang dalam mencipta ratusan bahkan mencapai ribuan cerita menjadi bukti bahwa tradisi penceritaan yang diwariskan secara lisan dapat diimbangi dengan tampilnya tradisi tulis kerakyatan yang sangat luar biasa. Moens berjasa besar dalam usahanya mendokumentasikan naskah-naskah karya para dalang di bawah koordinasi Ki Widiprayitna. Usaha konservasi memori para dalang yang dituliskan dalam bentuk *pakem lampahan*, *balungan lampahan*, *gancaran*, dan sejenisnya merupakan upaya nyata merekam *local genius* untuk menghadapi masa depan yang tidak pasti. Dengan demikian kreativitas yang tercipta melalui teks-teks lakon, naratif cerita, aturan pra- hingga pasca-pagelaran dapat digunakan sebagai pemetaan dan perekaman data sejarah pertunjukan wayang di masa tahun 1920-an sampai 1950-an. Persepsi utopia yang ditampilkan bersamaan dengan persepsi realita terhadap objek dalam bentuk ekspresi sastra yang terkandung dalam teks, aspirasi dan inspirasi yang berada dalam konteks menjadi suatu visi kritis terhadap masyarakat pedalangan khususnya. Perubahan sistem nilai, pergeseran tradisi kebudayaan yang berlaku di masyarakat yang menghendaki efisiensi dan efektivitas pagelaran wayang juga menyebabkan visi kritis *Pakem Grenteng* menjadi utopi dalam arti ideasional. Upaya optimal perlu dilakukan dengan mengangkat kembali teks-teks *Pakem Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng'* ke dalam terbitan-terbitan dan publikasi untuk memperkaya cakrawala ragam tradisi pedalangan Yogyakarta. Penggalan kembali teks-teks lakon, transliterasi, pengkajian, penyesuaian, dan pemasyarakatan kembali harus diupayakan secara berkesinambungan.

DAFTAR RUJUKAN

Pustaka yang Diterbitkan

- Abdullah, Irwan. 2010. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Alfian (Ed.). 1985. *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- Behrend, T.E. 1990. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 1: Museum Sonobudoyo* Yogyakarta. Jakarta: Penerbit Djambatan.

- , dan Titik Pudjiastuti. 1997. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 3-B*: Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia-Ecole Francaise D'Extreme-Orient.
- , 1998. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 4: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia-Ecole Francaise D'Extreme-Orient.
- Brandon, James R. 1970. *On Throne of Gold. Three Javanese Shadow Plays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Carey, Peter. 1986. *Ekologi Jawa dan Kitab Kedung Kebo*. Jakarta: Grafiti Press.
- Feinstein, Alan, Bambang Murtiyoso, Kuwato, Sudarko, dan Sumanto. 1986. *Lakon Carangan*. Surakarta: Proyek Dokumentasi Lakon Carangan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI).
- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Groenendael, Victoria M. Clara van. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Guritno, Pandam. 1988. *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Harjawiyan, Haryana dan Th. Supriya. 2001. *Kamus Unggah Ungguh Basa Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Seni Pertunjukan di Indonesia*. Terjemahan R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- , 1998. "Sistem Kekuasaan Jawa dan Pengaruhnya Terhadap Estetika Pedalangan" dalam *Inovasi dan Transformasi Wayang Kulit*. Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa.
- Kuntara, Wiryamartana. 1998. "Popularitas Tidak Perlu Diburu" dalam *Inovasi dan Transformasi Wayang Kulit*. Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa.

- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Terjemahan Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- . 1994. *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara Jilid 2: Keraton Yogyakarta*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Lombard, Denys. 2005. *Nusa Jawa Silang Budaya jilid 3. Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lysloff, René T.A. 2009. *Srikandhi Dances Lenger. A Performance of Music and Shadow Theater in Central Java*. Leiden: KITLV Press.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara dan Usaha Bina-Negara di Jawa Masa Lampau. Studi Tentang Masa Mataram II, Abad XVI Sampai XIX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mudjanattistama, R.M., dkk. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*. Ngayogyakarta: Yayasan Habirandha.
- Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi. Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Noerhadi, Toeti Heraty. 1985. "Persepsi Kebudayaan: Utopia dan Realita" dalam Alfian (Ed.) *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- Padmosoekotjo, S. 1960. *Ngengrengan Kasusastran Djawa II*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Pigeaud, Th.G.H. 1938. *Javaansche Volsvertoningen*. Batavia: Volkslectuur.
- . 1968. *Literature of Java Volume I*. The Hague: Martinus Nyhoff.
- . 1968. *Literature of Java Volume II*. The Hague: Martinus Nyhoff.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groningen: Bataviasch Genootschaap Maschapij.
- . 1953. *Sarining Paramasastra Djawa*. Groningen: Bataviasch Genootschaap Maschapij.
- Pradipta, Budya. 2004 "Hakikat dan Manfaat Mantra" dalam Prapto Yuwono, dkk.(ed.) *Laku*. Jakarta: Program Studi Jawa, Fakultas Ilmu

Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

- Raga. 1953. "Kedatangan" dalam *Madjalah Padalangan Pandjangmas Tahun I No. 4 Selasa Kliwon 21 April 1953*. Jogjakarta: Pagujuban Anggara Kasih.
- . 1954. "Gegebengan" dalam *Madjalah Padalangan Pandjangmas Tahun II No.4 Selasa Kliwon 11 Mei 1954*. Jogjakarta: Pagujuban Anggara Kasih.
- Ras, J.J. 2014. *Masyarakat dan Kesusastraan di Jawa*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Rustopo (Ed.). 2012. *Seni Pewayangan Kita. Dulu, Kini, dan Esok*. Surakarta: ISI Press.
- Saldana, Johnny. 2011. *Fundamentals of Qualitative Research. Understanding of Qualitative Research*. New York: Oxford University Press.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Setyani, Turita Indah. 2013. "Donga Balik: Perubahan Makna Struktur Fungsi Ruwatan" dalam *Bothekan Persembahan Untuk Prof. Dr. Parwati Wahjono*. Jakarta: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Shils, Edward. 1981. *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- . 2000. *Masa Gemilang dan Memudar Wayang Wong Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- . 2001. "Raja dan Seni: Pengaruh Konsepsi Kenegaraan Terhadap Seni Pertunjukan Istana" dalam *Jurnal Kebudayaan Kabanaran*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusatama.
- Soetarno. 2005. *Pertunjukan Wayang dan Makna Symbolisme*. Surakarta: STSI Press.
- Soetarno dan Sarwanto. 2010. *Wayang Kulit dan Perkembangannya*. Surakarta: ISI Press.
- Subalidinata, R.S. 1994. "Pustaka Jawa Sumber Cerita Wayang" dalam *Pemasyarakatan Sastra Pewayangan, Laporan Pengabdian Pada*

Masyarakat. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah
Mada.

Udreka. 2008. "Kelahiran Gathutkaca dalam Tradisi Lisan Yogyakarta"
dalam *Seminar Wayang Nasional Tradisi Jogjakarta 'Kelahiran
Gathutkaca dalam Berbagai Tradisi'*. Yogyakarta: Panitia
Sarasehan dan Pagelaran Wayang 18 Oktober 2008.

Wahyudi, Aris. 2009. "Wayang Jawa dan Bali: Dua Sungai dari Mata Air Yang
Sama" dalam Timbul Haryono (Ed.). *Seni Dalam Dimensi Bentuk,
Ruang, dan Waktu*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

Zoetmulder, P.J. 1994. *Kalangwan. Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*.
Jakarta: Penerbit Djambatan.

MANUSKRIP

Pakem Ringgit Purwa (3 Lampahan). Naskah Koleksi Museum Sonobudoyo
Yogyakarta. W 57

Pakem Ringgit Purwa (10 Lampahan). Naskah Koleksi Museum Sonobudoyo
Yogyakarta. W 58

Serat Bab Dhalang. Naskah Koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta. W 14

Babad Grenteng. Naskah Koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.
AS 4

Pakem Grenteng. Naskah Koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.
AS 58

Kasantikaning Raga I. Naskah Koleksi Perpustakaan Universitas Indonesia.
WY.42.