

PAKUBUWANA IV SEBAGAI MAECENAS: TINJAUAN KRITIS BEBERAPA TEKS *PENGĒTAN* SEJARAH WAYANG

Rudy Wiratama

Departemen Bahasa dan Sastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

Korespondensi: dhadhaptulak90@gmail.com

ABSTRACT

Pakubuwana IV (reigned 1788-1820) despite of his popularity in political history and literature, also considered a founder of the iconography and performance principles of Surakartanese style *wayang kulit* (shadow puppet) as written in the *pengĒtan* (i.e. “memorial”) texts, particularly in Surakarta version. The *pengĒtan* text genre as a literary work was rarely studied and only taken for granted by the puppeteers in Java because of its legitimitative and semi-mythological nature. It leads to an uncertainty about the facts contained inside and causing a dispute in the society. This article would objectively discover about “how was the real influence of Pakubuwana IV in the Surakartanese style *wayang kulit*’s history and development?” and “did *pengĒtan* text were able to provide objective facts in minor field of historiography, including art history?” This article aims to discover the real influence of Pakubuwana IV in Surakarta-style *wayang kulit* history and development through textual approach using *pengĒtan* texts comparison as the its method, along with contextual approach with the contemporary wayang artefacts. The result of this research shows that Pakubuwana IV gave a crucial contribution in Surakarta-style *wayang kulit*. On the other hand, critical readings of *pengĒtan* manuscripts are needed to analyze the historical and political nature on its narrative so it could give a much comprehensive facts dealing with art and culture historiography.

Keywords: *Pakubuwana IV; Shadow Puppet; PengĒtan; Surakarta; Kusumadilaga.*

ABSTRAK

Pakubuwana IV (memerintah 1788-1820) selain dikenal dalam sejarah politik maupun kesusasteraan juga dianggap sebagai peletak prinsip dasar ikonografi dan pertunjukan *wayang kulit gagrak Surakarta* menurut berbagai teks *pengĒtan* (peringatan) terutama versi Surakarta. Ragam teks *pengĒtan* sebagai sebuah karya sastra termasuk jarang dikaji dan hanya diterima begitu saja oleh kalangan pedalangan karena sifatnya yang legitimatif dan semi-mitologis, sehingga seringkali terjadi banyak kesimpangsiuran di masyarakat yang memicu perdebatan, di antaranya tentang “bagaimanakah kontribusi nyata Pakubuwana IV bagi perkembangan dunia wayang?”, dan “apakah naskah-naskah *pengĒtan* mampu menghadirkan fakta objektif dalam bidang-bidang historiografi minor, termasuk kesenian?” Artikel ini berupaya untuk mengungkap bagaimana pengaruh nyata Pakubuwana IV dalam sejarah dan perkembangan wayang kulit *gagrak* Surakarta melalui pendekatan tekstual dengan metode perbandingan teks terhadap naskah-naskah *pengĒtan*, serta pendekatan kontekstual dengan artefak wayang yang berasal dari era yang sezaman. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa Pakubuwana memiliki sumbangsih penting dalam perkembangan wayang kulit gaya Surakarta. Di sisi lain, pembacaan kritis terhadap naskah *pengĒtan* diperlukan untuk mengkaji sifat historis dan politis di dalam narasinya sehingga dapat memberikan fakta yang lebih komprehensif terkait penulisan sejarah seni dan kebudayaan.

Kata kunci: *Pakubuwana IV; Wayang Kulit; PengĒtan; Surakarta; Kusumadilaga.*

1. PENDAHULUAN

Kasunanan Surakarta sebagai sebuah entitas politik berdiri pada tahun 1745 sebagai kelanjutan dari Kasunanan Kartasura (1680-1742) dan kerajaan Mataram Islam (1587-1677). Seiring dengan berjalannya konflik yang terjadi antara pemerintahan Sunan Pakubuwana III (1749-1788), Pangeran Mangkubumi (kelak Hamengkubuwana I, 1755-1792) dan Raden Mas Said (kelak Mangkunagara I, 1757-1795), kerajaan ini kemudian terbagi dengan berdirinya Kasultanan Yogyakarta tahun 1755 dan berdirinya Praja Mangkunagaran sebagai sebuah *kadipaten miji* (provinsi semi-otonom) pada tahun 1757. Sepanjang masa transisi menuju kemapanan sosial, politik dan kebudayaannya, ketiga monarki ini tercatat seringkali bergesekan satu sama lain. Gesekan-gesekan ini tidak hanya berupa kontak fisik dalam peperangan, melainkan juga perlombaan berebut legitimasi dalam bentuk karya sastra, busana dan seni pertunjukan. Masing-masing monarki, terutama Surakarta dan Yogyakarta, saling bersaing untuk menunjukkan keabsahan mereka sebagai pewaris langsung dinasti Mataram dengan berbagai narasi, di antaranya tentang perebutan gelar *Pakubuwana* sampai ke penguasaan wilayah-wilayah tertentu yang dianggap memiliki nilai historis (Ricklefs 1974).¹

Setelah persaingan sengit yang terjadi antara tiga kubu Pakubuwana III-Hamengkubuwana I-Mangkunagara I berlangsung selama empat dekade, kemudian muncullah nama baru dalam konstelasi politik dan kebudayaan di wilayah kekuasaan dinasti Mataram ini. Raden Mas Gusti Subadya (lahir pada 1 September 1768) putra Susuhunan Pakubuwana III dengan Kangjeng Ratu Kancana, dengan memakai gelar Susuhunan Pakubuwana IV (Prajaduta 1939). Raden Mas Gusti Subadya naik tahta dalam usia yang masih terbilang belia, yakni 20 tahun, pada tanggal 29 September 1788. Sebagai perbandingan, pada waktu itu penguasa kerajaan Jawa lainnya jauh berusia lebih tua dari Sunan Surakarta ini: Sultan Hamengkubuwana I telah berusia 71 tahun, dan Adipati Mangkunagara I telah berusia 64 tahun. Perbedaan usia yang terpaut cukup tajam ini menjadikan banyak *babad* yang ditulis pada era tersebut menyebut Pakubuwana IV sebagai *sang prabu taruna* (raja muda). Gelar *taruna* ini, menurut Wieringa, tidak hanya menunjukkan kemudaan usia Sunan, namun juga secara ganda bermakna *mudha* (“pandir, kurang cakap”), tentu saja jika dibandingkan dengan kedua penguasa lain yang dianggap lebih senior dan berpengalaman tadi (Wieringa 2011). Beberapa naskah yang menyebutkan frasa *prabu taruna* ini di antaranya adalah *Suluk Aspiya*, *Suluk Kyai Sayang* atau *Suluk Endracatur* karangan Raden Mas Atmasutirta (akhir abad ke-19, namun sepertinya saduran dari sebuah teks lebih tua berasal dari tahun 1810-an) serta *Babad Pakualaman* koleksi perpustakaan Leiden nomor D Or. 15.

Kelahiran Raden Mas Gusti Subadya dapat dikatakan sebagai sebuah titik balik dalam konflik suksesi dinasti Mataram. Sebelum kelahirannya, Mangkunagara I maupun Hamengkubuwana I sama-sama mengincar tahta Keraton Surakarta dan berambisi menjadi Pakubuwana yang keempat. Keberadaan Raden Mas Gusti Subadya memupuskan cita-cita mereka, dan dengan demikian menjadikan pembagian dinasti Mataram ke dalam tiga monarki bersifat permanen (Ricklefs 1974). Pembagian yang permanen ini tentu tidak lepas dari

¹ Lihat Houben, 1998:48-49. Pada awalnya, daerah-daerah ibukota lama dinasti Mataram seperti Kartasura diminta juga oleh Kasultanan Yogyakarta, begitu juga tanah *Pajang* dan *Sokawati* yang meliputi Kabupaten Klaten, Sragen dan Karanganyar utara sekarang, namun setelah padamnya perang Diponegoro (1825-1830) melalui perjanjian Klaten yang diinisiasi oleh residen Nahuijs, batas-batas antara kedua kerajaan ini dilokalisasi menjadi “Barat” dan “Timur” lewat penukaran tanah Pajang dan Sokawati dengan Gunungkidul dan bekas wilayah kabupaten Gadhing Mataram yang sampai sekarang masuk ke dalam wilayah administrasi provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (kecuali beberapa tanah pusaka seperti Imogiri, Sela dan Kotagede yang dikelola bersama)

munculnya berbagai gelar yang diciptakan sendiri oleh masing-masing penguasa sebagai sebuah bentuk penghiburan, Hamĕngkubuwana I menyebut dirinya sebagai *sĕsĕpuh* (dan memang pada saat itu paling senior di antara ketiga penguasa dinasti Mataram), dan Mangkunagara I menganggap kedudukannya sebagai *pangeran miji* berperan sebagai *parampara* atau penasihat sang “raja muda” Kasunanan Surakarta. Beberapa waktu kemudian --lepas dari klaim tersebut-- kedua penguasa Jawa yang tangguh ini justru sering direpotkan dengan ulah sang Sunan belia dari Surakarta lewat serangkaian konflik yang nyaris meletuskan perang horizontal antar-pewaris dinasti Mataram.

Pakubuwana IV dalam *babad-babad* sejarah politik lebih dikenal melalui ambisi besarnya untuk mempersatukan kembali Surakarta dengan Yogyakarta, yang berujung kepada dua peristiwa besar, yakni *Pakĕpung* (pengepungan Kasunanan oleh tentara Madura, Yogyakarta dan Mangkunagaran pada tahun 1790), serta *Sĕpehi* (penyerbuan Kasultanan Yogyakarta oleh tentara Inggris, Mangkunagaran; dan memaksa Kasunanan terlibat di dalamnya pada tahun 1812). Selain itu, Pakubuwana IV juga banyak dicitrakan sebagai raja yang menganut paham Islam yang cukup ortodoks dan bersemangat. Hal ini membuatnya ditentang banyak pihak termasuk oleh pujangganya sendiri, Yasadipura I (Sasrasumarta 1939). Kontroversi seputar sepak terjang politik Pakubuwana IV ini dimengerti (*dipupus*) oleh Yasadipura I dalam *Babad Pakĕpung* karangannya bukan sebagai perwujudan dari suatu niat jahat, melainkan karena memang jiwa muda sang Sunan yang masih berkobar-kobar, sehingga dikatakan *durung mĕnĕb* (belum “matang”) (Endang Sri Saporinah dalam Wieringa 2011). Pada umumnya, penggambaran *babad*, terutama yang beredar di luar wilayah Surakarta, hanya berhenti pada kisaran episode 1790-1815.² Penggambaran ini secara garis besar tentu menempatkan Pakubuwana IV dalam posisi yang kurang baik sebagai *tĕpa palupi* atau teladan (Sudewa 1995).

Pakubuwana IV, terlepas dari segala kontroversi yang dialamatkan kepadanya, oleh khalayak luas dikenang sebagai seorang penulis dan budayawan yang sangat produktif. Beberapa karya didaktik-moralistik bergenre *wulang*, seperti *Wulang Sunu*, *Sasana Prabu* dan *Wulangrĕh* adalah buah tulisannya yang masih dibaca sampai saat ini. Selain itu, dalam naskah-naskah *pengĕtan* (peringatan) tertulis juga banyak kontribusi Pakubuwana IV terhadap berbagai aspek kebudayaan Jawa, mulai dari keris, topeng, hingga boneka dan pertunjukan wayang kulit. Narasi ini menempatkan Pakubuwana IV, yang karier politik dan militernya dianggap kurang berhasil, menjadi seorang agen perubahan yang “memulai” kelahiran kembali budaya Jawa di lingkungan Keraton Surakarta pada awal abad ke-19. Dalam naskah-naskah *pengĕtan* yang ditulis di Surakarta, disebutkan bahwa pada masa pemerintahan Pakubuwana IV terjadi sebanyak dua puluh dua peristiwa *yasa* atau prakarsa raja dalam hal pembangunan, di antaranya Masjid Agung (1789-jadi tidak lama sebelum *Pakĕpung*) dan gerbang *Srimanganti* (1791) sampai ke busana adat, yakni penciptaan *dhĕstar kuncung* (ikat kepala dengan ujung berbentuk segitiga menutupi dahi) pada tahun 1734 Jawa (1811 Masehi) (Prajaduta 1939). Pakubuwana IV menurut beberapa naskah *pengĕtan* juga dianggap sebagai pencipta beberapa perangkat

² Dalam *wayang golek ĕpak gaya* Pekalongan, tokoh Pakubuwana IV secara mengejutkan memiliki peran menonjol dalam beberapa *lakon carangan*. Acapkali Pakubuwana IV dipertentangkan dengan sosok-sosok penyamaran Sunan Kalijaga. (Ditya Aditya, dalang wayang golek gaya Pekalongan, wawancara tanggal 10 Desember 2020). Kemunculan dan perselisihan dua tokoh berbeda zaman ini tentu saja bersifat anakronistik karena masa hidup keduanya terpaut kurang lebih tiga abad, dan kemungkinan merupakan simbolisasi tentang adanya pertentangan dua mazhab keagamaan: sufistik-tradisional dan formalistik-puritan---*Penulis*.

wayang kulit pusaka yang masih tersimpan sampai sekarang di Keraton Surakarta, mulai dari *Kyai Pramukanya Kadipaten* sampai dengan *Kyai Dewakatong*.

Perhatiannya yang besar kepada wayang dan pertunjukannya menjadikan nama Susuhunan Pakubuwana IV lekat dengan wayang kulit *gagrak* Surakarta yang dikenal sampai sekarang. Lekatnya nama Pakubuwana IV dengan wayang *gagrak* Surakarta menyebabkan kedudukan gaya wayang ini dianggap sebagai ciptaan yang lebih “muda” dan “baru” dibandingkan dengan *gagrak* Yogyakarta yang dinilai sebagai kelanjutan dari budaya yang telah mapan sebelumnya. Gaya pewayangan Yogyakarta sering juga disebut *gagrak Mataram* atau *Mētaraman*. Beberapa pendapat bahkan meyakini bahwa dalam perjanjian Giyanti (1755) mengandung konsekuensi segala produk kebudayaan Mataram “klasik” dibawa oleh Pangeran Mangkubumi ke Yogyakarta, dan Surakarta harus memulai segalanya dari awal dengan mencipta ulang sebuah tatanan baru yang “klasik romantik” (Sutriyanto 2010).

Cerita tentang keterlibatan, peran dan sumbangsih Pakubuwana IV terhadap pembentukan dan perkembangan dunia pewayangan di Surakarta masih samar-samar walaupun banyak dipercaya oleh kalangan pedalangan pada khususnya maupun para penggemar wayang pada umumnya. Hal tersebut tidak mengherankan, karena literatur yang tersedia di masyarakat tentang hal tersebut memang sangat terbatas, dan sebagian di antaranya sudah bersifat literatur sekunder, bahkan tersier. Kekurang tepatnya dalam penerjemahan ataupun ketiadaan upaya penyelidikan lebih lanjut tentang narasi ini mengakibatkan banyaknya distorsi pemahaman, yang bermuara kepada hilangnya ruang-ruang diskursus dalam historiografi seni tradisional Indonesia, khususnya wayang. Ruang-ruang ini justru sangat penting dalam upaya pengungkapan seluk-beluk tekstual maupun kontekstual yang terkait dengan proses pembentukan dan perkembangan kesenian wayang baik dari aspek bentuk, makna, fungsi dan pertunjukannya, yang masih menyisakan banyak *missing link* (mata rantai yang hilang) untuk dapat mencapai sebuah gambaran yang lebih lengkap dan utuh tentang proses evolusi wayang menjadi sebuah karya budaya yang dapat kita nikmati sampai saat ini. Artikel ini bertujuan untuk menjawab dua rumusan yang dikerucutkan dari permasalahan di atas, yakni “*bagaimanakah kontribusi nyata Pakubuwana IV bagi perkembangan dunia wayang?*”, dan “*apakah naskah-naskah pengētan mampu menghadirkan fakta objektif dalam bidang-bidang historiografi minor, termasuk kesenian?*”

2. TINJAUAN PUSTAKA

Penelusuran tentang aktivitas kebudayaan Pakubuwana IV sebagai seorang pelopor di dunia pewayangan tidak dapat dilepaskan dari studi literatur. Beberapa terbitan yang dilakukan oleh sarjana Barat maupun Indonesia sendiri banyak merujuk nama Pakubuwana IV dalam konteks pengembangan wayang kulit *gagrak* Surakarta sebagai sebuah entitas seni pertunjukan yang meliputi boneka wayang, konvensi pertunjukan sampai dengan repertoar lakonnya, yang di antaranya adalah sebagai berikut.

Lindor Serrurier (1896) dalam bukunya, *Wajang Purwa, eene Ethnologische Studie*, menyebutkan bahwa Pakubuwana IV memiliki peran besar dalam pengembangan dunia pewayangan di Keraton Surakarta sejak dari masa mudanya saat masih bergelar Pangeran Adipati Anom Amēngkunagara II. Pakubuwana IV disebut-sebut banyak terlibat dalam penciptaan boneka wayang yang menjadi standar *gagrak* Surakarta yakni *Kyahi Pramukanya Kadipaten*, *Kyahi Mangu*, *Kyahi Kanyut*, *Kyahi Jimat*, *Kyahi Kadung* dan wayang *gēdhog Kyahi Dewakatong*. Selain itu Pakubuwana IV dikenal sebagai tokoh yang menetapkan berbagai

peraturan tentang penggunaan *sunggingan* dan *tatahan* tertentu pada wayang (semisal, untuk wayang milik raja diharuskan menggunakan relief beraksara Jawa berbunyi *jĕnĕngandalĕm*, “beliau yang dinamai atau disebut” disusul dengan nama tokohnya, serta tidak diperkenankan bagi rakyat biasa untuk menggunakan *palĕmahan* berwarna hitam) dan lain sebagainya.

Pustaka Sri Radya Laksana karya Prajaduta dan tim penulisnya (1939) menyebutkan bahwa dalam bidang pedalangan Pakubuwana dianggap paling berjasa dalam membuat tatanan *pakĕm* bagi wayang kulit gaya Surakarta. Uraian tentang karya Pakubuwana IV di bidang pedalangan ini dimuat secara panjang lebar meliputi tiga belas halaman (56-69), sehingga uraian biografinya pun menjadi beberapa kali lipat panjangnya dari Sunan lainnya yang bertahta di Surakarta. Karangan ini juga menyebut bahwa Sunan Pakubuwana IV adalah seorang raja yang pandai dalam kesenian Keraton (*pralĕbda langĕning praja*) karena tidak hanya berperan sebagai inisiator pembuatan wayang, namun juga bertindak sebagai pengarang lakon, juga sebagai seorang dalang yang sangat ketat mengikuti *ugĕring padhalangan* atau konvensi pedalangan.

Raden Mas Sajid dalam *Ringkasan Sejarah Wayang* (1981) mengungkapkan bahwa sosok Pakubuwana IV memiliki jasa yang besar dalam perkembangan wayang kulit di Surakarta. Sajid menuliskan, bahwa pada wayang-wayang ciptaan raja ini dapat dibagi ke dalam dua golongan, yang pertama golongan *Kadipaten*, yang dibuat pada waktu sebelum naik tahta (terdiri dari *Kyahi Mangu*, *Kanyut*, dan *Pramukanya Kadipaten*) serta golongan ciptaan setelah bertahta (terdiri dari *Kyahi Jimat*, *Kyahi Kadung*, *Kyahi Dewakatong* dan *Kothak Dhagĕlan*). Pakubuwana IV dianggap sebagai satu-satunya raja yang menguasai keahlian tentang wayang, dan di era pemerintahan raja-raja sesudahnya tidak ada yang dapat menyamai keindahan wayang ciptaan raja ketiga Kasunanan Surakarta tersebut.

Karangan-karangan tentang aktivitas Pakubuwana IV dalam dunia seni wayang kulit di Surakarta hampir semuanya bermuara kepada narasi *Sĕrat Sastramiruda* karangan Kusumadilaga dan Mas Sastramiruda sebagai sebuah *sĕrat pengĕtan* atau *memorial text*, yang sampai sekarang masih banyak dianut oleh kalangan dalang pada khususnya maupun para budayawan pada umumnya yang bergerak dalam kesenian tradisional gaya Surakarta. Sejauh ini, belum ada narasi tandingan yang bersifat menguji validitas dan reliabilitas *Sĕrat Sastramiruda*, sehingga walaupun masih banyak pertanyaan terkait kebenaran kandungan naskah tersebut, namun belum ada sebuah alternatif historiografi yang dapat dipergunakan untuk menjelaskan fenomena kemunculan dan perkembangan wayang kulit gaya Surakarta secara objektif dan gamblang.

3. METODE

Penelitian ini bersifat deskriptif-analitik dengan pendekatan kualitatif. Metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini merupakan studi pustaka dan observasi terhadap sumber-sumber tradisional meliputi beberapa judul naskah-naskah *pengĕtan* untuk membantu mengungkap beberapa fakta terkait peran, sumbangsih dan keterlibatan Pakubuwana IV sebagai objek material, serta menggunakan beberapa contoh dari artefak yang masih ada di lingkungan Surakarta untuk mengkonfirmasinya. Naskah *pengĕtan* utama yang dipergunakan untuk mencapai tujuan tersebut di antaranya bagian pertama *Sĕrat Sastramiruda* karangan Mas Sastramiruda (Raden Mas Panji Kusumawardaya) koleksi Perpustakaan Museum Radyapustaka Surakarta nomor SMP RP 241. Naskah *pengĕtan* lain dari lingkungan Keraton Surakarta yang dipergunakan sebagai pembanding di antaranya adalah *Sĕrat Nitik Kaprajan* yang ditulis R.Ng. Ranggawarsita dan kawan-kawan koleksi Perpustakaan Museum Radyapustaka Surakarta

nomor SMP RP 81, *Sĕrat Kawontĕnanipun Yayasanandalĕm Para Nata wiwit Kartasura dumugi Surakarta* koleksi Museum Radyapustaka nomor SMP RP 92.

Penulis tidak hanya mendasarkan argumennya kepada penelusuran terhadap naskah-naskah *pengĕtan* saja, melainkan juga melakukan verifikasi dengan membaca bukti-bukti tertulis dalam inskripsi *palĕmahan* tokoh wayang kulit gaya Surakarta yang secara umum dipercayai sebagai *yasan* (buatan) era pemerintahan Pakubuwana IV. Hal ini dimaksudkan untuk memberikan gambaran yang lebih lengkap dan objektif tentang fenomena yang disoroti dalam artikel ini, yakni *sĕrat pengĕtan* sebagai sumber sejarah yang merekam peristiwa-peristiwa yang terjadi di masa lampau, khususnya dalam bidang kebudayaan.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Sĕrat pengĕtan atau “*memorial text*” pada dasarnya adalah sebuah teks yang memuat peringatan tentang pembuatan, pembangunan, atau perbaikan sebuah objek tertentu terutama yang terkait dengan peran seorang raja atau bangsawan lain yang dianggap penting oleh pengarangnya. Objek ini dapat berupa bangunan, naskah, senjata, busana, atau sesuatu yang sifatnya non-benda seperti tata upacara atau kepangkatan para punggawa. Dengan demikian naskah *pengĕtan*, sesuai dengan namanya, berfungsi sebagai *pĕngengĕt-engĕt* atau sebuah peringatan bagi para pembacanya. Tidak jarang dalam sebuah *sĕrat pengĕtan*, disertakan juga uraian kronogram (*sĕngkalan*) yang berfungsi untuk memudahkan pembaca mengingat sebuah peristiwa tertentu. Formula penulisan *sĕrat pengĕtan* ini nyaris sama dengan penulisan *genre* “*babad sĕngkala*”, yakni *babad* yang berupa uraian ringkas tentang sebuah peristiwa tertentu dengan angka tahunnya, misalnya dalam naskah berjudul *Babad Sĕngkala* koleksi Perpustakaan Nasional RI kode BR 608, tertulis “... tahun Be 1608. Kala pĕjahe Kapitan Ētak.” (... tahun Be 1608. Saat itu matinya Kapten Ētak atau Francois Tack.) (pp. 25). *Sĕrat pengĕtan* memiliki gaya perbedaan dengan *babad sĕngkala*, yang terletak pada temanya yang lebih khusus. Jika *babad sĕngkala* berbicara tentang sejarah secara umum, *sĕrat pengĕtan* memiliki batasan tematik tertentu, misalkan jasa-jasa dan sumbangsih seorang raja atau bangsawan dalam menciptakan, menetapkan, membangun atau memperbaiki suatu hal; atau jasa dan sumbangsih dari banyak orang dalam suatu bidang tertentu, misalnya pedalangan (contohnya dalam teks *Sastramiruda*), tari (*Weddhataya*), keris (*Kawruh Ēmpu*) maupun gamelan (*Wedhapradangga*).

Metode penulisan *sĕrat pengĕtan* yang bersifat tematik dapat mengambil beberapa cara, baik melalui kodifikasi *gotek* (cerita lisan) maupun pengumpulan fakta-fakta yang tertulis di naskah lain maupun artefak yang ada. Metode yang pertama, walaupun kadang tidak faktual, namun lebih banyak dipakai dalam penulisan *sĕrat pengĕtan*. Hal ini dikarenakan narasi yang berasal dari *gotek* lebih mudah diserap lewat perantaraan *candrasĕngkala* sebagai alat pengingat atau *mnemonic device*, terutama dalam bentuk *sĕngkalan mĕmĕt* yang ada gambar atau bentuknya, misalnya tokoh Batara Guru memegang tombak yang menghunjam tanah dianggap sebagai lambang *Dewa Dadi Ngĕcis Bumi* (“dewa yang menombak bumi”, bernilai 1-4-5-1, sehingga dibaca 1541 Saka atau 1619 Masehi), atau raksasa Cakil yang berukuran kecil dan bertangan dua seperti wayang-wayang tokoh manusia pada umumnya sebagai lambang *Tangan Yaksa Satataning Janma* (“tangan raksasa seperti layaknya manusia”, bernilai 2-5-5-1, sehingga dibaca 1552 Saka atau 1630 Masehi). Permasalahan utama dari metode ini adalah perubahan-perubahan yang terjadi seiring zaman seringkali tidak terdokumentasi. Dalam konteks dunia wayang, hambatan yang paling jelas adalah usia artefak yang relatif pendek, sehingga meskipun sampai sekarang masih ditemukan wayang raksasa Cakil di keraton baik Surakarta maupun

Yogyakarta, namun tidak ada satupun yang merupakan artefak asli yang menandai *candrasĕngkala Tangan Yaksa Satataning Janma* (Bambang Suwarno 2020).

Metode kedua berupa pengumpulan fakta yang berdasarkan kondisi nyata yang terjadi di dalam Keraton (tercantum di dalam naskah maupun artefak) juga memiliki kesulitannya sendiri, yakni banyaknya keterangan yang terselip dalam naskah-naskah kompilasi yang tidak berada di bawah sebuah judul yang spesifik menunjuk kepada suatu tema, sehingga perlu usaha lebih untuk dapat menemukannya. Usaha ini masih perlu ditambah dengan konfirmasi menggunakan artefak yang masih ada sebagai pembanding, sehingga keterangan dalam *sĕrat pengĕtan* ini dapat diklarifikasi kebenarannya. Keterbatasan akses dan kurangnya penguasaan pengetahuan menjadi sebuah tantangan tersendiri untuk dapat mencapai sebuah temuan yang betul-betul objektif dan nyata melalui metode ini. Oleh karena kesulitannya yang relatif tinggi, metode penulisan *sĕrat pengĕtan* melalui penelusuran pustaka dan artefak jarang sekali dipakai oleh para penulis tradisional.

Sĕrat pengĕtan terkait dengan dunia wayang kulit *gagrak* Surakarta nyaris tidak ditemukan dalam sebuah naskah tunggal. Kebanyakan *pengĕtan* ini termuat sebagai sebuah bagian dari naskah lain, misalkan dalam *Sĕrat Sastramiruda* yang secara garis besar merupakan buku *wulang padhalangan* (pelajaran ilmu pedalangan) maupun naskah-naskah lain yang bertema umum, seperti *Pustaka Sri Radya Laksana* yang berisi perkembangan Keraton Surakarta sejak tahun 1745 sampai 1939, serta naskah *Sĕrat Nitik Kaprajan* dan *Kawontĕnanipun Yayasanandalĕm Para Panjĕnĕngandalĕm Nata wiwit Kartasura dumugi Surakarta* (“Keadaan Ciptaan Para Raja mulai Zaman Kartasura sampai Surakarta”) koleksi Museum Radyapustaka Surakarta nomor RP 92 yang memuat semua sumbangsih para raja Kartasura (Pakubuwana II) sampai Surakarta (Pakubuwana X) dalam berbagai bidang.

Sĕrat Sastramiruda sebagai sebuah *sĕrat pengĕtan* berorientasi kepada sebuah wawancara yang terjadi antara Kangjĕng Pangeran Arya Kusumadilaga (cucu Pakubuwana III, pengganti Gusti Pangeran Harya Buminata sebagai *pangagĕng parentah*) dengan seseorang yang menggunakan nama samaran Mas Sastramiruda.³ Naskah ini secara panjang lebar bercerita tentang asal-muasal wayang di Jawa, sampai dengan perkembangannya di masa raja-raja Mataram Islam dan berakhir pada zaman Pakubuwana IV (1788-1820). Selain bercerita tentang “sejarah evolusi” bentuk wayang, naskah ini juga memuat berbagai pengetahuan umum tentang wayang dan diakhiri dengan sebuah uraian panjang-lebar tentang *pakĕm pakĕliran* atau tuntunan mendalang semalam suntuk dengan lakon *Palasara Rabi*. Laurie Jo Sears (1995) mencatat bahwa pada mulanya *Sĕrat Sastramiruda* dimuat dalam majalah *Bramartani* tahun 1877 sampai 1878 sebagai sebuah artikel bersambung (Sears 1995). Sears menduga bahwa segala isi dari *Sastramiruda* tak lebih dari “*akal-akalan*” Kusumadilaga dan kawan-kawannya untuk memuaskan para sarjana Belanda, dengan membuktikan bahwa wayang telah memiliki akar yang kuat dalam kehidupan masyarakat Jawa sejak zaman pra-Islam, dan dengan demikian ideologi wayang dapat dimanfaatkan untuk keperluan proyek kontra narasi bagi kekuatan Jawa-Islam yang dianggap berbahaya bagi kepentingan penjajah (Sears 1995).

³ Meskipun ada pendapat di kalangan pedalangan bahwa Mas Sastramiruda sebenarnya adalah Raden Mas Panji Kusumawardaya, putra Gusti Pangeran Harya Balitar, cucu Pakubuwana V sekaligus salah seorang penulis penting dari kalangan Keraton Kasunanan Surakarta di zaman Pakubuwana IX (1861-1893), Soeharda Sastrasuwignya menyebut identitas asli Mas Sastramiruda sebagai “orang dari Mangkunagaran” tanpa menyebutkan siapa sebenarnya bangsawan tersebut (Sears 1995, 106).

Pendapat Sears ini cukup beralasan dan didukung banyak arsip, namun bukan tanpa celah. Sumber-sumber tradisional, di lain pihak, justru mencatat bahwa tokoh-tokoh yang dianggap sebagai “menteri kebudayaan” di Keraton Kasunanan Surakarta, yakni Gusti Pangeran Harya Buminata (adik Pakubuwana IV) dan penggantinya, Kangjeng Pangeran Harya Kusumadilaga, selain dikenal sebagai *maecenas* kesenian, khususnya wayang kulit, juga memiliki peranan penting dalam perkembangan jejaring pesantren dan tarekat sufi di wilayah Surakarta. Kusumadilaga sendiri diceritakan sering menulis berbagai macam ajaran tasawuf yang digubah dalam tamsil (*simile*) cerita wayang, di antaranya termuat dalam naskah *Piwulang Darmawasita* atau *Sĕrat Wasita Mulya* yang disusun oleh cucunya, Raden Mas Atmasutirta (Carey 2017; Florida 2018). Dengan demikian, dalam lingkungan Keraton Surakarta sendiri pertentangan antara “Jawa” dan “Islam” bukanlah sebuah pergumulan yang hitam-putih. Dalam lingkungan Keraton terjadi sebuah ambivalensi, ketika secara umum para bangsawan di dalamnya sangat saleh dan mendalami Islam secara esoteris, namun di sisi lain bangsawan yang sama, setidaknya menurut Sears, menolak gagasan tentang wajah Islam yang lebih progresif dan puritan.

Ciri khas *Sĕrat Sastramiruda* sebagai sebuah “teks wajib” bagi para dalang terletak pada bagian pertama naskah tersebut, yang secara ekstensif menjelaskan bagaimana wayang terus berkembang dari waktu ke waktu lengkap dengan *candrasĕngkala* atau kronogram tahun pembuatannya berdasarkan perhitungan tahun Jawa. Dalam uraian tersebut, diceritakan bahwa awal mula tontonan wayang adalah gambar-gambar para pahlawan dan dewa-dewa di atas daun lontar pada zaman raja mitologis Jayabaya di Mamĕnang (figur yang sama, namun beridentitas berbeda, dengan Jayabaya “historis” yang bertahta di Kadiri tahun 1135-1157 Masehi). Seiring waktu berjalan, anak keturunan Jayabaya mulai mencari cara untuk menyebarkan kenangan tentang leluhurnya kepada seluruh rakyat dengan penciptaan boneka-boneka wayang dengan media gulungan kain (*wayang beber*) maupun kulit (*wayang purwa*). Langkah-langkah ini diikuti oleh para raja Jawa selanjutnya, dan bahkan melintasi pergantian agama yang cukup drastis di Jawa. Para sultan dan sunan yang beragama Islam, dikisahkan ikut juga mengambil peranan dalam perkembangan wayang. Tonggak-tonggak perubahan penting dalam perjalanan sejarah perkembangan wayang selalu dialamatkan kepada sosok-sosok menonjol dalam sejarah Jawa: Sunan Kalijaga memulai stilasi bentuk wayang menjadi dekoratif-karikatural, Panembahan Senapati menciptakan *wayang purwa* dengan berbagai *wanda*, Sultan Agung mengembangkan *wayang purwa* dan *wayang gĕdhog* sebagai “tontonan nasional”, dan Pakubuwana I menempatkan *wayang kulit purwa* gaya Kartasura sebagai sebuah entitas kesenian yang mapan (Kusumadilaga 1878).

Hal yang sangat menarik untuk dicatat bahwa dalam *Sĕrat Sastramiruda* sebagai sebuah *pengĕtan* atau *memorial text* sosok Pakubuwana IV digambarkan sangat menonjol peranannya dalam perkembangan wayang kulit gaya Surakarta. Peran yang begitu besar dari raja ketiga Surakarta ini dapat dilihat dalam petikan teks *Sastramiruda* koleksi Museum Radyapustaka Surakarta nomor SMP-RP 241 berikut:

Ing sajumĕnĕng dalĕm Inggang Sinuhun Kangjĕng Susuhunan Pakubuwana kaping :3: ing Surakarta marĕngi ing tahun :1677: giri sapta rasa tunggal tumuli pĕparon nagara. Yaiku Pagiyanti marĕngi tahun :1680: sinĕngkalan nir bramana ngoyag bumi.

Kangjĕng Pangeran Adipati Arya Mangkunagara ping :1: tundhuk marang nagara Surakarta marĕngi tahun :1682: sinangkalan miyat salira ngrasa wani. Arsa iyasa wayang wong gancarĕ carita purwa, sinangkalan wiwarastha wayanging janma :1689:

Kangjěng Gusti Pangeran Adipati Anom ping :2: ing Surakarta iyasa wayang purwa rong lakon sakothake, wandane dipěpaki, baboné wayang Kyahi Pramukanya

Hal. 22. *winangun pantěs prayogané busana, sarta buta kěthek matane siji, ingkang natah Crěmapangrawit karo Kyahi Ganda, dadine ingkang salakon kaparingan aran Kyahi Mangu, ingkang salakon kaparingan aran Kyahi Kanyut. Děděging wayang kabuwang sangkuke. Sarta awit mari pakaringan sangkala mēmět, amarga wis akeh wong bisa ngulir sastra, ana ing palēmahaning wayang, karsa dalēm angyasani rampunge siněngkalan rěsi trus kawayang tunggal :1697:*

Kangjěng Gusti Pangeran Adipati Anom, iyasa wayang maneh babone Kyahi Pramukanya, dijujud sasigar palēmahan, buta kěthek matane siji, wandané dipěpaki, ingkang natah Crěmapangrawit karo Kyahi Ganda, ricikane ingkang natah Crěmanhas, Crěmajaya, Crěmatruna, Crěmadongsa, barěng wus dadi wayang mau kasaosake ing Karaton, katělah kaaranan Kyahi Pramukanya Kadipaten, sinangkalan tanpa muksa pandhiteng praja :1700:

Inkang Sinuhun Kangjěng Susuhunan Pakubuwana kaping :4: ing Surakarta, kasěbut ingkang Sinuhun Ba

Hal. 23. *gus, juměněng dalēm marěngi tahun :1715: sinangkalan tataning bumi pandhita raja. Inkang sinuhun karsa iyasa wayang purwa, babone Kyahi Mangu, kawangun busanane wadonan, sarta kajujud sapolēmahan wandané rangkěp-rangkěp, ingkang natah Crěmapangrawit utawa Kyahi Ganda sakancané, wayangé katongan padha binusanan makutha, barěng dadi sakothak kaparingan aran Kyahi Jimat, sinangkalan yaksa sikara angrik panggah (1725)*

Inkang Sinuhun iyasa wayang purwa manèh, baboné kagungandalēm wayang Kyahi Kanyut, dijujud sapolēmahan, praboté padha kaya Kyahi Jimat, wayangé wadon diundhaki panjujudé, pinet pantěsa dēdēg lan gēdhene, barěng wus dadi kaparingan aran Kyahi Kadung, ing nalika mau dadi pangeraman, kagungandalēm wayang Kyahi Kadung dene wayang kajujud dinulu isih sebět kaya wayang durung kajujud, sanadyan dhalang padha gawok sarta kapencut ing wawangunan

Hal. 24. *luwih maneh para putra santana, miwah abdi dalēm nayaka, akeh ingkang iyasa wayang jujudan, amirit Kyahi Kadung-nanging tēka ana ingkang bisa niru ora, nganti tumēka saiki pira-pira para agung ingkang karsa yasa wayang jujudan siji ora ana kang kaběnėran kaya Kyahi Kadung mau, sinangkalan wayang loro sabdane nata :1726:*

Inkang Sinuhun karsa dalēm iyasa wayang gēdhog, babone wayang iyanan Kartasura, kang aran Kiyahi Banjět, winangun wanguning wayang lan busanane, ingkang bajujuk tinata supaya ribik, panatahe Crěmapangrawit sakancane, sarta ana pēthilan panatah aran Sadongsa, ing desa Palar katimbangan dikakaké natah, Guru Krěsna iku kawit ing Surakarta, sarupane wayang jujudan dewane Guru wandane Krěsna, utawa karsa dalēm iyasa wayang ricikan utawa wayang dhagėlan, dadi sakothak, dene iyasa dalem wayang gēdhog mau, wandane mirit wayang purwa rangkěp-rangkěp, barěng dadi salako[n]

Hal.25 [n] *kaparingan aran Kyahi Dewakatong, sinangkalan tanpa guna pandhitaning praja (1730). [....] Inkang sinuhun karsa muwuhi anggite lalakon wayang gēdhog, utawa wayang purwa, lawan mundhut lakon marang abdi dalēm dhalang Kyahi Lėbdajiwa tuwa, kinumpulake dadi pakēm, katurutake karo kagungandalēm pakēm ing Karaton, apadene karsa mangun suluk grėgėte wayang purwa, lan gēdhog, pinantěs lawan kang*

Hal. 26 *den suluki, mēthiki saka kagungandalēm layang Bratayuda, layang Rama, layang Witaraga, layang Condrasangkala ingkang tēmbung Kawi, sinangkalan katon guna swarengat, 1732...(pp.21-26)*

Terjemahan

Dalam masa pemerintahan *Inggang Sinuhun Kangjĕng Susuhunan* Pakubuwana III, di Surakarta bersamaan dengan tahun 1677 (Jawa, bersamaan dengan 1752 Masehi), (ditandai *candrasĕngkala giri sapta rasa tunggal* (tujuh gunung serasa satu), lalu negara dibagi. Yaitu (dalam peristiwa) *Pagiyanti* bersamaan dengan tahun 1680 (1755 Masehi), *nir bramana ngoyag bumi* (tiadanya seorang rohaniwan, membuat guncangnya dunia).⁴

Kangjĕng Pangeran Adipati Arya Mangkunagara yang pertama, tunduk kepada negara Surakarta bersamaan dengan tahun 1682 (1757 Masehi) ditandai *miyat salira angrasa wani* (berintrospeksi dan menumbuhkan kepercayaan diri). Ia berkehendak membuat *wayang wong* dengan cerita *purwa*, ditandai *wiwarastha wayanging janma* (gerbang delapan bayangan manusia), 1689 (1764 Masehi).

Kangjĕng Gusti Pangeran Adipati Anom II (Raden Mas Gusti Subadya—*Penulis*) di Surakarta membuat *wayang purwa* sebanyak dua *lakon* (set) beserta kotaknya, *wandanya* dibuat lengkap, dengan pola *Kyai Pramukanya*

Hal. 22. Digubah busananya agar lebih patut, serta raksasa dan kera bermata satu, yang mengukir bernama *Crĕmapangrawit* dan *Kyahi Ganda*, setelah jadi diberi nama *Kyahi Mangu*, yang sekotak lagi *Kyahi Kanyut*. Postur wayang tidak lagi membungkuk, serta saat itu tidak lagi diberi *sangkala mĕmĕt* (*candrasĕngkala* berupa kode visual—*Penulis*) sebab telah banyak orang yang dapat menulis huruf di atas *palĕmahan*. Kehendak beliau (Adipati Anom) untuk memulai menciptakan (wayang dengan tulisan di atas *palĕmahan*) setelah selesai lalu diberi *sĕngkalan rĕsi trus kawayang tunggal* (seorang pertapa terus diwujudkan sebagai sebuah wayang), 1697 (sekitar 1772 Masehi).

Kangjĕng Gusti Pangeran Adipati Anom, membuat wayang lagi dengan pola *Kyahi Pramukanya*, ditambah tingginya setengah *palĕmahan*, raksasa-kera semua bermata satu, dengan *wanda* yang lengkap, ditatah oleh *Crĕmapangrawit* dan *Kyai Ganda*, sementara *ricikan* (pelengkapannya) diukir oleh *Crĕmanhas* (*sic*—seharusnya *Crĕmanatas*—*Penulis*), *Crĕmajaya*, *Crĕmatruna*, *Crĕmadongsa*, setelah selesai wayang tadi dipersembahkan untuk Keraton, diberi nama *Kyahi Pramukanya Kadipaten*, diberi *sĕngkalan tanpa muksa pandhitaning praja* (tidak musnah rohaniwan dalam sebuah negara)-1700 (1775 Masehi) [Setelah bertahta sebagai] *Inggang Sinuhun Kangjĕng Susuhunan* Pakubuwana IV, berjuluk *Sinuhun Bagus*

Hal. 23. Bertahta pada tahun 1715 (bertepatan dengan 1789 Masehi), diberi *sĕngkalan tataning bumi pandhita raja* (aturan di bumi oleh seorang pendeta-raja).⁵

Sinuhun berkehendak membuat *wayang purwa* dengan pola *Kyahi Mangu*, dipatut lagi busana tokoh perempuannya, serta dipertinggi satu *palĕmahan* dengan *wanda* berangkap-rangkap, yang menatah *Crĕmapangrawit* dan *Kyahi Ganda* bersama rekan-rekannya, tokoh raja semua bermahkota, setelah jadi diberi nama *Kyahi Jimat*, dengan *sĕngkalan yaksa sikara angrik panggah* (raksasa pengganggu menggeram tak gentar), 1725 (1799 Masehi).

Sinuhun membuat wayang lagi, dengan pola *Kyahi Kanyut*, dipertinggi satu *palĕmahan*, dengan pakaian sama seperti *Kyahi Jimat*, tokoh perempuan ditambah tingginya, dicari supaya pantas proporsi tinggi dan besarnya, setelah jadi diberi nama *Kyahi Kadung*, saat itu menjadi suatu hal yang menakjubkan, wayang *Kyahi Kadung* milik raja, karena walaupun telah ditambah tingginya namun jika dilihat masih tampak serasi seperti wayang belum dipertinggi, bahkan dalang-dalang pun terheran-heran dan terpesona dengan bentuknya

⁴ Dalam catatan Prajaduta Susuhunan Pakubuwana III mulai bertahta pada tahun 1675-1714 Jawa (1749-1788 Masehi) (Prajaduta 1939, 120-121).

⁵ Dalam catatan Prajaduta, Susuhunan Pakubuwana IV dinobatkan pada tahun 1714 Jawa (1788 Masehi).

Hal. 24. Lebih-lebih para putra dan bangsawan serta *abdi dalĕm nayaka*, banyak yang kemudian (meniru) membuat *wayang jujudan* (wayang yang dipertinggi), meniru *Kyahi Kadung*, namun tak ada yang bisa meniru, sampai sekarang banyak orang besar yang membuat *wayang jujudan* tapi tidak ada yang sesuai dengan kehendak hati, menyamai *Kyahi Kadung*. Diberi *sĕngkalan wayang loro sabdaning nata* (dua wayang yang dibuat atas sabda raja), 1726 (1800 Masehi).

Sinuhun berkehendak membuat *wayang gĕdhog*, polanya buatan Kartasura yang bernama *Kyahi Banjĕd*, dibentuk postur tubuhnya dan dipatut busananya, yang tadinya *bajujuk* (tidak urut tinggi rendahnya) supaya *ribik* (rapi), penatahnya Crĕmapangrawit dan kawan-kawan, dan ada satu penatah lepas bernama Sadongsa dari desa Palar (Klaten), dipanggil dan diperintahkan untuk menatah (Bathara) Guru (*wanda*) Krĕsna, mulai saat itulah di Surakarta semua *wayang jujudan* memiliki dewa (Bathara) Guru ber*wanda* Krĕsna, serta ada kehendak Raja membuat *wayang ricikan* atau *dhagĕlan*, menjadi satu kotak tersendiri, adapun pembuatan *wayang gĕdhog* tadi, *wandanya* meniru *wayang purwa*, (yakni) berangkap-rangkap, setelah jadi satu perangkat

Hal. 25. Diberi nama *Kyahi Dewakatong*, diberi *sĕngkalan tanpa guna pandhitaning praja* (tiada berguna pendeta dalam sebuah kerajaan) 1730 (bertepatan 1804 Masehi).

[...]

Sinuhun berkehendak menambahi ciptaan lakon *wayang gĕdhog* dan *wayang purwa*, serta mengambil (sumber) lakon dari *abdi dalĕm dhalang* *Kyahi Lĕbdajwa* “senior”, dikumpulkan menjadi sebuah *pakĕm*, dicocokkan dengan *pakĕm* milik Kraton, juga berkehendak mengubah *suluk* dan *grĕgĕt* (dalam istilah teknis pedalangan “*ada-ada*”---*Penulis*) disesuaikan dengan tokoh yang

Hal. 26. Diiringi *suluk*, mengambil dari milik raja naskah *Bratayuda*, *Rama*, *Witaraga*, *Candrasangkala* berbahasa Kawi, dengan *sĕngkalan katon guna swarengrat* (terlihat kemampuan bersuaranya di dunia), 1732 (1806 Masehi).... (hal. 21-26).

Uraian tentang jasa Susuhunan Pakubuwana IV dalam perkembangan wayang kulit gaya Surakarta menurut *Sastramiruda* ini menunjukkan adanya sebuah perubahan besar dalam dunia pedalangan dan pewayangan pada kurun waktu yang cukup singkat, yakni selama 35 tahun kariernya sejak menyandang gelar Adipati Anom Amĕngkunagara II tahun 1772 Masehi sampai pada puncak pemerintahannya di tahun 1806 Masehi. Hal ini memberikan kesan bahwa sebelum campur tangan Pakubuwana IV, wayang kulit gaya Surakarta belum terwujud dan tertata sepenuhnya, masih menggunakan konvensi bentuk dan pertunjukan yang dianut pada zaman Kartasura (1680-1742). Pakubuwana IV, jika merujuk pada *Sastramiruda* secara penuh, dianggap juga sebagai pembuat lima dari tujuh kotak wayang pusaka yang masih ada di Keraton Surakarta (kecuali *Kyahi Sriwibawa* dan *Mĕnjangan Mas* dari zaman Pakubuwana X).⁶ Dengan demikian, penulis *Sastramiruda* (atau narasumbernya, yakni Kusumadilaga) seolah-olah ingin menekankan bahwa Pakubuwana IV identik dengan renaisans kebudayaan di Surakarta, terlebih lagi dalam bidang pedalangan dan pewayangan. Pendapat tersebut walaupun masih dianut secara luas namun perlu dibuktikan kebenarannya melalui penyelidikan terhadap beberapa sumber lain sebagai perbandingan.

Situasi dunia pedalangan dan pewayangan di Surakarta dan Yogyakarta, terlebih lagi zaman Mataram dan Kartasura, secara umum masih terlihat samar-samar karena sangat terbatasnya data literatur sejarah yang menyangkut kehidupan dan perkembangan seni

⁶ Sampai dengan tahun 2016, tercatat bahwa Keraton Kasunanan Surakarta masih memiliki 19 kotak wayang. Tujuh di antaranya berstatus *Kyahi*, dan duabelas lainnya adalah wayang *para* (untuk penggunaan harian) (KRT. Sihhantodipuro, wawancara tahun 2016).

pertunjukan. Koleksi *babad* besar dari setiap Keraton, baik Surakarta dengan *Babad Agěng* dan Yogyakarta dengan *Babad Kraton* pada umumnya hanya memusatkan diri terhadap peristiwa-peristiwa politik. Hal ini sudah tentu menjadi sebuah keniscayaan, karena pada hakikatnya *babad* ditulis memang sebagai sumber legitimasi atas kekuasaan (Moedjanto 1987). Berita-berita tentang seluk-beluk kehidupan yang dianggap “selingan”, semisal perkembangan kesenian, lebih banyak ditulis dalam naskah-naskah kecil berbentuk *pratelan* (daftar) atau *pengětan* (peringatan) yang memang dibuat sebagai wahana pengenalan dan pewarisan ingatan tentang berbagai fenomena kehidupan, termasuk di dalamnya seni pertunjukan.

Sebuah catatan sejarah dari Yogyakarta dalam *Sěrat Sasadara* koleksi Fakultas Sastra Universitas Indonesia nomor 247 FSUI 02 WY 10 G 186 menyatakan bahwa pada tahun 1682 (1757 Masehi) Sultan Haměngkubuwana I masih membuat wayang kulit *purwa* dengan pola wayang zaman Pakubuwana I di Kartasura, dengan tambahan Arjuna *wanda Kinanthi* (pp. 13). Wayang gaya Yogyakarta baru timbul pada masa pemerintahan Gusti Raden Mas Sundara yang kemudian naik tahta bergelar Sultan Haměngkubuwana II, yang dikatakan “membangun ulang” karya ayahnya. Dalam bidang pedalangan, secara implisit dinyatakan melalui tulisan Ricklefs tentang masa pemerintahan Haměngkubuwana I, bahwa dalam kurun waktu pasca-Pagiyanti bentuk *pakěliran* di setiap monarki masih belum menemukan kemapanannya masing-masing. Hal ini dibuktikan dengan adanya catatan sejarah berbentuk surat dari Haměngkubuwana I kepada kantor VOC di Semarang, bahwa pada tahun 1776 para *abdi dalěm* dalang di Mangkunagaran melarikan diri dan diterima di Kasultanan Yogyakarta (Ricklefs 1974). Uraian tersebut memberikan indikasi bahwa *gagrak* atau gaya *pakěliran* di setiap Keraton, baik Surakarta maupun Yogyakarta, pada saat itu masih belum menemukan ciri khasnya masing-masing. Tanggal penulisan *Bratayuda Sěkar Agěng* karya Raden Tuměnggung Sastranagara (Yasadipura II) yang menurut kepercayaan masyarakat digunakan sebagai sumber penulisan teks *suluk* dan *ada-ada wayang purwa* gaya Surakarta sampai sekarang pun menunjuk pada angka tahun 1729 Jawa (1802/1803 Masehi) dengan *sěngkalan trus netra swareng bumi* (terus dipandang dan termasyhur di bumi) yang juga jatuh pada masa pemerintahan Pakubuwana IV (Radyapustaka SMP RP 97.3, dalam Florida 2018).⁷ Dengan demikian, pada kurun waktu sebelum Pakubuwana IV bertahta, wayang kulit di Surakarta dan Yogyakarta masih mengacu kepada “gaya lama”, yakni gaya Kartasura.

Berpijak dari data-data tersebut, maka dapat ditarik sebuah hipotesis bahwa Pakubuwana IV memang memiliki peranan besar dalam meletakkan dasar-dasar seni pedalangan dan pewayangan gaya Surakarta dalam bentuknya yang dikenal sekarang. Pendapat ini, di sisi lain, menimbulkan pertanyaan baru: jika memang Pakubuwana IV sangat berjasa pada perkembangan wayang kulit gaya Surakarta, apakah memang sebesar itu kontribusinya? Jika tidak, lalu sebesar apa sebenarnya peranan Pakubuwana IV dalam meletakkan dasar-dasar pewayangan dan pedalangan *gagrak* Surakarta? Pertanyaan-pertanyaan ini perlu dicari jawabannya dengan menyelidiki kondisi aktual di lapangan, yang terdapat pada artefak wayang yang masih bertahan sampai saat ini. Catatan-catatan lain yang bersifat inventarisasi benda

⁷ *Bratayuda Sěkar Agěng* koleksi Mangkunagaran (naskah nomor D 4) menunjukkan angka yang lebih muda, yakni *yěksa tata swareng rat* (1755 Jawa atau 1828 Masehi); namun dalam pembuka teks dinyatakan bahwa naskah ini menyalin dari milik *Nareswaratmaja* (putra mahkota—dalam hal ini Adipati Anom Aměngkunagara III) yang bertanggal 1729 Jawa. Beberapa bait di dalamnya masih dikenal dalam konvensi *suluk padhalangan* gaya Surakarta sekarang, namun untuk meneliti lebih lanjut tentang hal ini diperlukan waktu dan kesempatan tersendiri.

pusaka Keraton oleh para penulis di masa lalu, di sisi lain juga perlu menjadi sebuah pertimbangan untuk dapat menentukan validitas dan reliabilitas pendapat tersebut.

Naskah lain dari Museum Radyapustaka Surakarta, yakni *Sĕrat Kawontĕnanipun Yayasandalĕm para Panjĕnĕngandalĕm Nata ing Kartasura-Surakarta* nomor SMP-RP 92 mencatat adanya beberapa hal terkait peranan Pakubuwana IV dalam perkembangan wayang di lingkungan Keraton Surakarta, yang di kemudian hari menjadi sebuah dasar untuk terbentuknya *gagrak* Surakarta dalam bait-bait *sĕkar tĕngahan Jurudĕmung* sebagai berikut.

Mung mĕthik saking pengĕtan| taksih panunggilanipun| aksara ca hangkanipun| kalih nalika hing kina| hiyasandalĕm Sinuhun| Kangjĕng Sunan Pakubwana| kaping pat Sinuhun Bagus|

Karsa jĕng Sri Narendraswara| tabĕri haparing pemu| pra putra wandawa wadu|yitna ring reh karawitan| nanangi nĕnging pandulu| bobolehi mrih milĕnggah| dhorengan Jĕng Kyahi Kadung|

Met pengĕtan nglĕbĕt| ongka satus sĕwidak tĕtĕlu| duk babar jĕng Kyahi Kadung| dintĕn Sĕnen wage wulan|Rabingulakir nĕmlikur| Prangbakat Jimakir warsa| rasa suci sabda ratu (1746) (pp.10)

Terjemahan

Hanya memetik dari (naskah) *pengĕtan*| masih termasuk di dalam| kategori huruf *ca*| juga ketika di zaman dahulu|(benda-benda) ciptaan raja *Sinuhun| Kangjĕng Sunan Pakubuwana|* yang keempat, *Sinuhun Bagus|*

Kehendak sang raja| yang selalu rajin memperingatkan|para putra dan sanak kerabat| agar menguasai *karawitan*⁸|yang membangkitkan rasa keindahan di penglihatan| memberikan nasehat agar mereka semua paham| (dalam bentuk) desain (wayang) *Jĕng Kyahi Kadung|*

Di dalamnya ada tanda peringatan|sejumlah seratus enam puluh tiga (wayang)| ketika selesainya pembuatan *Jĕng Kyahi Kadung|* hari Senin Wage, bulannya|Rabiulakhir (tanggal) duapuluh enam| (*wuku*) *Prangbakat* tahunnya *Jimakir| rasa suci sabda ratu* (terasa suci sabda seorang raja) (1746, bertepatan dengan 1818 Masehi).

Berdasarkan petikan naskah tersebut, ada sebuah informasi penting yang disampaikan bahwa penciptaan wayang [*Kang*]jĕng *Kyahi Kadung* diinisiasi oleh Pakubuwana IV pada masa-masa akhir pemerintahannya dalam tahun 1818 Masehi dengan sebuah tujuan yang didaktis-moralistik. Nukilan *sĕrat pengĕtan* ini menjelaskan bahwa motivasi Pakubuwana IV menginisiasi pembuatan wayang *Kyahi Kadung* adalah sebagai sarana memberi nasehat melalui kesenian, dan dengan demikian secara tidak langsung dapat dinyatakan bahwa Sunan sendiri, selaku penggagas dan pemilik aspirasinya, yang berkenan menjadi dalangnya. Hal ini sangat tipikal dilakukan oleh seorang yang telah menempatkan diri sebagai *sĕsĕpuh* dalam sebuah keluarga dibandingkan dengan seorang raja yang masih muda dan ambisius, karena dalam bait-bait tembang *Jurudĕmung* tadi juga dijelaskan bahwa sasaran utama dari pertunjukan wayang ini adalah *putra wandawa-wadu*, yakni para putra dan kerabat Sunan.

Naskah *Nitik Kaprajan* nomor SMP-RP 81 juga memberikan data yang nyaris serupa, dengan menyatakan bahwa pembuatan wayang-wayang pusaka Keraton Kasunanan Surakarta oleh Pakubuwana IV berlangsung duapuluh tahun lebih lambat dari tulisan *Sĕrat Sastramiruda*,

⁸ Istilah “*karawitan*” dalam pengertian ini tidak terbatas pada seni menabuh gamelan saja, melainkan *ulah lĕlĕmĕsan* atau *lĕlungidan* (segala hal yang “lambat” dan “rumit”, yakni kesenian) (Winter 1928, 122; Padmasusastra 1908, 736).

yakni *Kyahi Jimat* pada tahun 1743 Jawa (1815 Masehi), *Kyahi Kadung* pada tahun 1744 Jawa (1816 Masehi) dan *Kyahi Jayengkatong* pada tahun 1745 Jawa (1817 Masehi) (pp.150). *Nitik Kaprajan* juga menceritakan bahwa dalam lempengan logam pelindung lampu *blencong* (*těběng blencong*) *Kyahi Jimat* terdapat seratus enam *cěcěgan* atau goresan, setiap goresan menandai sebuah pergelaran wayang kulit yang dijalani oleh Pakubuwana IV sendiri sebagai dalangnya, yang dengan demikian menjelaskan sebuah fakta lain bahwa Pakubuwana IV selain berperan sebagai *maecenas*, pelindung kebudayaan dan pemrakarsa pembuatan wayang kulit gaya Surakarta, juga mampu memainkannya sebagai seorang dalang dalam frekuensi pementasan yang cukup tinggi. Keberadaan seorang raja atau pemimpin sebagai dalang, menurut Sears, dapat dilihat juga pada kasus Hayam Wuruk (1350-1389) di Majapahit atau Ir. Soekarno (1945-1967) sebagai presiden pertama Republik Indonesia. Kemampuan seorang pemimpin sebagai dalang wayang kulit, menurut Sears, terkait juga dengan upaya peningkatan reputasi dan pertunjukan daya kekuasaan (semenjak dalang memiliki kuasa absolut terhadap wayang-wayang yang dimainkannya) (Sears 1995). Pertunjukan wayang yang dilakukan oleh Sunan Pakubuwana IV sendiri sebagai seorang dalang menurut catatan *Nitik Kaprajan* dimulai pada tanggal 5 *Sura* 1744 (18 November 1816), dan aktivitas pedalangannya yang terakhir sempat terekam ketika Sunan mementaskan *wayang gědhog* pada 4 *Sawal* 1747 (15 Juli 1820), hanya kurang dari tiga bulan sebelum mangkatnya.

Data-data yang diberikan dua buah naskah *pengětan* lain dari Surakarta ini menunjukkan kenyataan yang sangat berbeda dengan uraian *Sastramiruda*. Fakta yang dicatat dalam *Nitik Kaprajan* dan *Kawontěnanipun Yayasanandalěm* dua-duanya menunjukkan bahwa Pakubuwana IV hanya bertanggungjawab atas penciptaan tiga perangkat wayang koleksi Keraton Kasunanan Surakarta, yakni *Kyahi Jimat*, *Kyahi Kadung* dan *Kyahi Jayengkatong* atau *Dewakatong*. *Kyahi Pramukanya*, *Kanyut* dan *Mangu* (kecuali *Pramukanya Kadipaten* yang memang tidak dicatat sebagai *yasandalěm* karena dibuat sewaktu Pakubuwana IV belum naik tahta) tercatat sebagai ciptaan raja-raja sebelum Pakubuwana IV (Purwasastra 1928). Wayang *Kyahi Pramukanya*, *Kyahi Kanyut* dan *Kyahi Mangu* yang sekarang ada di Keraton pun tinggal duplikatnya, karena perangkat wayang aslinya telah rusak dimakan usia atau diwariskan kepada para pangeran sepeninggal Pakubuwana IV. Perangkat wayang yang dapat ditemukan sekarang di Keraton kebanyakan adalah hasil *yasan* (buatan) Pakubuwana VII (1830-1858) untuk melengkapi kembali wayang-wayang yang telah rusak atau diwariskan tersebut (Purwosastro 1955). Ketiga *yasan* Pakubuwana IV yang disebut dalam *Nitik Kaprajan* tetap menjadi pusaka Keraton, dan sekarang bahkan telah disebut dengan gelar *Kangjěng Kyahi* (Sihhantodipuro, wawancara tahun 2016). Hal ini menunjukkan bahwa kedudukan Pakubuwana IV dalam dunia kebudayaan, khususnya pewayangan, di lingkungan Keraton Surakarta masih sangat kokoh. Maka sampai sekarang bukanlah suatu hal yang berlebihan apabila dikatakan bahwa setiap kali warga Keraton membahas tentang wayang, terlebih wayang pusaka, selain menyebut Sunan Kalijaga mereka hampir selalu akan teringat kepada sosok Pakubuwana IV.⁹

Narasi tentang penciptaan wayang-wayang pusaka pada zaman Pakubuwana IV di dalam teks *Sastramiruda* mengambil latar belakang waktu tahun 1772 sampai 1806. Data dalam *Nitik*

⁹ Pengaruh Pakubuwana IV dalam dunia pewayangan rupanya juga termasyhur di desa-desa di wilayah Surakarta. Salah satu klan dalang terkemuka, yakni keluarga Pengging, memiliki wayang kuna berupa tokoh Kumbakarna bertangan dua yang dipercaya berasal dari *Sinuhun Bagus*. Wayang ini dianggap sebagai pusaka *trah*, dan sekarang ada dalam koleksi ahli waris Ki Gandatama, Ngangkruk, Banyudono, Boyolali (wawancara Danang Sarwoko, dalang *wayang purwa* dari klan Pengging, Desember 2020).

Kaprajan, di pihak lain, mengungkapkan bahwa tahun pembuatan wayang pusaka Keraton Surakarta oleh Pakubuwana IV berlangsung pada 1815-1817, yang berada pada akhir masa pemerintahannya.¹⁰ Para penulis naskah *Nitik Kaprajan* mengklaim bahwa mereka mendasarkan angka tahun pembuatan wayang pusaka dari masa Pakubuwana IV melalui inskripsi yang berada di bibir peti penyimpanan nya. Angka-angka tahun tersebut (1743 sampai 1745) dengan jelas juga ditemukan pada inskripsi yang diukir pada *palémahan* boneka wayang dalam perangkat *Kyahi Jimat*, *Kyahi Kadung* dan *Jayengkatong*, sehingga dapat dinyatakan bahwa fakta yang ditulis oleh naskah ini merupakan fakta keras (*hard fact*) dan memiliki argumen yang cukup kuat (lihat Gambar 1).



Gambar 1. Inskripsi pada *palémahan* tokoh wayang Bima dalam perangkat *Kyahi Jimat* ciptaan Pakubuwana IV, tertulis *Jènèngandalèm Kyahi Bédhil 1744*. Angka tahun ini bertepatan dengan 1815 Masehi, sehingga masih ada di dalam masa pemerintahan Pakubuwana IV (1788-1820). Foto diambil tahun 2015 oleh Rudy Wiratama.

Secara umum, dalam koleksi Keraton Kasunanan Surakarta sendiri masih terdapat dua bentuk wayang, yakni (a) yang mengacu kepada *gagrak* Kartasura, dan (b) yang merupakan “standar” *gagrak* Surakarta modern. Kedua jenis wayang ini dapat dibedakan secara global dari bentuk *corekan* atau desainnya: jika wayang kulit *gagrak* Kartasura ciri-cirinya berbadan gempal dan kekar dengan desain yang sederhana, wayang kulit *gagrak* Surakarta langsing dan tinggi karena *dijujud* serta *corekannya* lebih rapi (*tumata*-Jawa) (wawancara dengan Yuwono Sri Suwito, 9 Mei 2019). Sebagai contoh perbandingan antara wayang kulit *gagrak* Kartasura dan Surakarta dapat dilihat dalam gambar 2.



Gambar 2. Gathutkaca gaya Kartasura (kiri) dan gaya Surakarta (kanan), wayang kulit koleksi Ir. Yuwono Sri Suwito, Yogyakarta. Foto diambil tahun 2019 oleh Suluh Juniorsah.

¹⁰ Pakubuwana IV sendiri wafat pada 1 Oktober tahun 1820 Masehi (Prajaduta 1939, 122).

Hasil observasi yang pernah dilakukan oleh tim inventarisasi internal Keraton Kasunanan Surakarta terhadap wayang kulit koleksinya mendapati bahwa ditinjau dari segi angka tahun, wayang-wayang bercorak Kartasura dan Surakarta memiliki angka tahun yang cukup jelas mewakili periode pembuatannya. Wayang-wayang bercorak Kartasura pada umumnya berangka tahun 1730 sampai 1733 Jawa (1804-1807 Jawa) atau tidak berangka tahun sama sekali, sementara wayang-wayang dengan corak Surakarta memiliki angka tahun 1743 (1815 Masehi) dan sesudahnya (Saptonodiningrat dkk. 2016). Hal ini menunjukkan bahwa periode 1815-1820, lima tahun terakhir pemerintahan Pakubuwana IV, adalah sebuah kurun waktu yang membawa perubahan drastis dalam perkembangan dunia pewayangan di Surakarta. Dalam waktu yang sama, pada tahun 1815 sebuah upaya terakhir Pakubuwana IV untuk melakukan pemberontakan melawan Inggris melalui kerjasama dengan para prajurit Sepoy juga mengalami kegagalan, dan dengan demikian menandai akhir dari ambisi politik berkepanjangan dari Sunan Surakarta ini (Carey 1977). Dua peristiwa ini sekilas tampak tidak terkait satu sama lain, namun dalam pandangan Alex Sudewa dianggap memiliki hubungan masuk akal karena ia memandang bahwa pembangunan kewibawaan dalam bidang sastra dan budaya merupakan semacam “penebusan” bagi kegagalan wibawa politik raja (Sudewa 1995).

Pakubuwana IV dengan demikian memang belum dapat terlepas sepenuhnya dari bayang-bayang trauma besar yang dialami dirinya dan ayahnya (Pakubuwana III) yang berakibat pada hilangnya kedaulatan politik Surakarta secara masif. Hal ini mewarnai langkah-langkah politisnya yang kontroversial dan seringkali digagalkan justru oleh kalangan bangsa sendiri, yang telah merasa nyaman dan mapan dengan situasi dan kondisi yang ada. Sunan Pakubuwana IV, di lain pihak, juga seorang yang dilahirkan dengan bakat dan minat yang sangat besar dalam berbagai aspek kebudayaan. Minat yang besar ini dibuktikan dengan jejak-jejak yang ditinggalkannya sebagai seorang dengan multitalenta: terlepas dari kegagalannya di kancah politik, dalam kenangan orang Jawa ia diingat dengan nama harum sebagai seorang penulis, penari, penatah wayang, dalang, bahkan seorang sufi dan mistikus yang cukup tekun dan disegani.

Kenangan tentang sosok Sunan yang menarik dan penuh misteri ini diabadikan dalam berbagai serat *pengĕtan*, termasuk juga *Sastramiruda*, yang menempatkan dirinya sebagai figur yang dianggap paling bertanggung jawab atas perkembangan dunia pewayangan di Surakarta. Sebagaimana lazimnya penulisan historiografi tradisional, kenangan terhadap “jasa-jasa” Sunan Pakubuwana IV tidak hanya diwujudkan dalam bentuk teks-teks *pengĕtan* yang memang berfungsi secara pragmatis sebagai sekumpulan catatan dan pengingat bagi para pembaca yang berkepentingan (*ingkang kawogan*-Jawa), namun juga dalam bentuk hagiografi yang ditujukan untuk khalayak yang lebih luas.

Sebuah pertanyaan tersisa mengenai mengapa Kusumadilaga dengan sadar mengubah *datum* atau tanggal penciptaan wayang-wayang pusaka Keraton Kasunanan Surakarta dalam sebuah *pengĕtan* yang dipublikasikan secara lebih luas dan dapat dibaca oleh khalayak orang Jawa maupun Belanda dengan akses yang relatif mudah. Selain itu, Kusumadilaga juga menekankan pentingnya peran Pakubuwana IV sebagai peletak dan pengembang dasar-dasar pedalangan dan pewayangan gaya Surakarta dengan menempatkan beberapa karya dari raja-raja lain seperti *Kyahi Pramukanya* (zaman Pakubuwana II) dan “menghilangkan” peran raja-raja sesudahnya (terutama Pakubuwana VI dan VII) dalam perkembangan wayang kulit gaya Surakarta, yang dalam naskah lain disebut secara eksplisit. *Sĕrat Sastramiruda* perlu disadari

memang ditulis pada masa akhir kehidupan Kusumadilaga, dan dilihat dari rentang waktu kehidupannya sosok pemuda “Mas Sastramiruda” berhadapan dengan seorang responden yang walaupun bereputasi dan berintegritas dalam dunia pedalangan tidak dapat lepas dari takdir masa uzurnya. Penulis berpendapat bahwa hal tersebut bukanlah semata-mata akibat kesalahan penulisan atau kekurangpahaman Kusumadilaga dalam merekam peristiwa sejarah perkembangan kebudayaan di Surakarta, karena ditinjau dari segi kedudukannya dalam pemerintahan, Kusumadilaga bukanlah seorang yang tidak penting dalam lingkaran pemerintahan Keraton Surakarta. Posisi yang diperolehnya sebagai *pĕngagĕng parentah* sepeninggal Gusti Pangeran Harya Buminata tahun 1833 sampai dengan wafatnya pada tahun 1882 adalah posisi strategis dalam menjangkau dan menggali sumber informasi tertentu tentang Keraton, lebih-lebih tentang Pakubuwana IV yang masih terhitung sebagai kerabat dekat dan hidup dalam rentang waktu yang sama dengan masa muda pangeran yang merangkap sebagai dalang dan penulis ini.¹¹

Pencantuman tanggal dalam *Sastramiruda* yang berbeda dengan *Nitik Kaprajan* dan *Kawontĕnanipun Yayasanandalĕm*, dalam hemat penulis bukanlah suatu hal yang aneh dalam lingkungan Keraton Surakarta. Nancy Florida dalam risetnya tentang *Babad Jaka Tingkir* (1995) mengindikasikan bahwa dalam suatu *babad* yang jauh lebih penting nilainya di mata bidang ilmu sejarah dan politik pun, terjadi sebuah interpolasi penanggalan yang disengaja: secara jelas teks *Babad Jaka Tingkir* memuat angka tahun 1829, sesaat sebelum Pakubuwana VI diasingkan ke Ambon; namun di sisi lain penanggalan yang tampak dalam bagian teks yang berbeda menunjukkan tahun 1840-an akhir, menjelang mangkatnya cucu Pakubuwana VI itu di pengasingan. Florida membaca fenomena tersebut sebagai sebuah *self-consciously future-oriented historical writing* (1995) atau “tulisan sejarah yang secara sadar berorientasi ke masa depan”, dengan menjadikan sebuah “*jangka*” (prediksi) menjadi latar belakang dari “*jangkah*” (peristiwa-peristiwa aktual) yang telah terjadi. Penempatan Pakubuwana IV sebagai *primus inter pares* dalam meletakkan dasar-dasar pewayangan gaya Surakarta modern ini bukan semata-mata hasil dari baurnya ingatan seorang pangeran yang telah lanjut usia, melainkan selaras dengan pandangan hidup Jawa tentang *mikul dhuwur mĕndhĕm jĕro* (“mengangkat jasa-jasa dan menutup semua kekurangan dalam-dalam”) dari seorang Pakubuwana IV sebagai raja, orangtua angkat, dan mungkin sekali juga guru, panutan dan inspirator bagi kehidupan Kusumadilaga, seorang pangeran, dalang dan penulis yang termasyhur pada akhir abad ke-19. *Sĕrat Sastramiruda* dengan demikian dapat dikatakan berfungsi ganda selain sebagai *sĕrat pengĕtan* juga sebagai magi sastra untuk mengenang jasa-jasa Pakubuwana IV di mata Kusumadilaga, sehingga tidak mengherankan jika sifat tulisannya tidak hanya historiografis melainkan juga mengandung aspek hagiografis.

5. KESIMPULAN

Data yang diperoleh dari studi literatur dan artefak wayang menunjukkan bahwa terlepas dari karir politiknya yang kontroversial, pada dasarnya Pakubuwana IV memang berperan cukup besar dalam pengembangan wayang kulit gaya Surakarta. Peranan yang diambilnya

¹¹ *Kangjĕng Pangeran Harya* Kusumadilaga atau *Kangjĕng Tejamaya* adalah putra dari Gusti Pangeran Harya Mangkubumi I, cucu dari Pakubuwana III; dengan demikian ia masih terhitung sebagai kemenakan dari Pakubuwana IV. Kakak kandung Kusumadilaga diambil menantu oleh Pakubuwana IV dan dinikahkan dengan Gusti Pangeran Harya Purbaya, yang kelak bertahta sebagai Pakubuwana VII (1830-1858) (Purbatjaraka 1954, 156; *Kejawen* 1937, 176)

cukup beragam dan menyeluruh, meliputi inisiator pembuatan wayang, komposer *karawitan pakeliran* (melalui penggubahan *suluk* dan *ada-ada*), juga sebagai dalang dan bahkan penatah wayang di sela-sela kehidupan hariannya sebagai seorang penguasa.¹² Di lain pihak, naskah-naskah *pengĕtan* atau *memorial text* yang tersimpan atau ditulis oleh para pujangga dan bangsawan Keraton masih bersilang pendapat tentang seberapa jauh dan penting peranan raja ketiga Kasunanan Surakarta ini dalam meletakkan dasar-dasar pewayangan dan *pakeliran* Jawa gaya Surakarta modern yang dikenal sampai saat ini oleh khalayak nasional, bahkan internasional.

Salah satu permasalahan mendasar tentang peran dan kontribusi penting Pakubuwana IV dalam bidang pewayangan merujuk pada naskah-naskah dan artefak yang diteliti sebagai sumber artikel ini adalah tentang pencantuman *datum* atau tanggal penciptaannya yang berbeda jauh antara *Sĕrat Sastramiruda* dengan sumber-sumber lainnya, di antaranya naskah *Kawontĕnanipun Yayasanandalĕm Para Panjĕngandalĕm Nata Wiwit Kartasura-Surakarta* koleksi Museum Radyapustaka nomor SMP RP 92 dan *Sĕrat Nitik Kaprajan* yang ditulis oleh sebuah tim penulis Keraton (termasuk di antaranya Raden Ngabehi Ranggawarsita) pada perempat akhir abad ke-19. Sumber-sumber tersebut menunjukkan perbedaan kurun waktu yang sangat signifikan, yang meletakkan penciptaan wayang-wayang pusaka Keraton oleh Pakubuwana IV masing-masing pada periode 1772-1804 dan 1815-1820 Masehi.

Perbedaan kurun waktu tersebut menunjuk kepada dua periode pemerintahan Pakubuwana IV yang memiliki kondisi sosial politik yang sangat berlainan satu sama lain. Jika mengacu pada pendapat Kusumadilaga dalam *Sastramiruda*, maka penciptaan wayang-wayang pusaka Pakubuwana IV diletakkan pada masa-masa awal pemerintahannya, dan terjadi sesaat sesudah peristiwa *Pakĕpung* (1790) yang merupakan titik balik pemerintahan Pakubuwana IV yang semula berorientasi kepada ideologi Islam ortodoks menuju ke sebuah tahap yang lebih moderat (Sudewa 1995). Namun, di sisi lain, jika kita mempercayai data yang diberikan oleh *Nitik Kaprajan*, penciptaan wayang-wayang pusaka oleh Pakubuwana IV mulai berlangsung pada akhir masa pendudukan Inggris (1811-1816) dan setelah gejolak *Geger Sĕpehi* (1812) yang berakibat besar pada dunia politik dan militer kerajaan-kerajaan penerus dinasti Mataram mulai mereda. Dua konteks temporal ini menunjukkan suasana batin yang cukup berbeda dari satu sosok yang sama: dalam *Sastramiruda* Pakubuwana IV --sang raja muda-- mulai berpaling kepada wayang untuk “mengobati” kekecewaannya terhadap gerakan Islam ortodoks yang terbukti tidak efektif dalam menunjang cita-citanya mempersatukan kembali Surakarta ke dalam satu kerajaan yang utuh.

Sĕrat Kawontĕnanipun Yayasanandalĕm Para Panjĕngandalĕm Nata Wiwit Kartasura-Surakarta menjelaskan, bahwa upaya penciptaan wayang pusaka Keraton Surakarta oleh Sunan Pakubuwana IV didorong oleh keinginannya memberikan nasehat kepada anak-cucu (*tabĕri haparing pmut|mring putra-wandawa wadu*). Sementara itu, dalam kronologi yang dimuat naskah *Nitik Kaprajan* kesan yang didapat adalah adanya upaya dari Pakubuwana IV --yang semakin lelah dan menua-- untuk memperoleh kembali wibawa politik Surakarta yang direnggut oleh penjajah maupun para bangsawan pesaingnya (dinasti Hamĕngkubuwana dan Mangkunagara) dengan membangun dan mengendalikan sebuah kuasa simbolik atas sebuah

¹² Dalam koleksi Keraton Kasunanan Surakarta, masih ditemukan beberapa *tapak asta dalĕm* atau “hasil karya pribadi” Pakubuwana IV yakni Panji Kartala, Patih Surata dan Gathutkaca. Wayang-wayang ini sampai sekarang dianggap sebagai *tindhih* atau “tetua” dalam perangkat-perangkat tertentu (hasil observasi di Keraton Kasunanan Surakarta tahun 2014).

semesta imajiner yang ideal, yakni semesta wayang.¹³ Dengan demikian, penciptaan wayang oleh Pakubuwana IV memiliki setidaknya tiga dimensi, yakni sebagai ekspresi estetis pribadi, penciptaan media untuk mengkomunikasikan sebuah aspirasi tertentu, serta sebagai sebuah pernyataan politis.

Temuan ini sekaligus bermaksud untuk meluruskan pendapat yang menyatakan bahwa tepat setelah perjanjian Giyanti, Keraton Yogyakarta meneruskan tradisi wayang *Mataraman* dan Surakarta langsung membentuk gaya *pakĕliran* yang baru berikut boneka wayangnya, karena setelah ditinjau dalam sumber-sumber Surakarta maupun Yogyakarta sendiri, sampai pada akhir pemerintahan Hamĕngkubuwana I (1755-1792) dan Pakubuwana III (1749-1788) seni pedalangan dan pewayangan saat itu masih mengacu kepada *gagrak* Kartasura. Hal ini sangat terkait dengan upaya perebutan legitimasi dari masing-masing pihak untuk menyatakan diri berhak sebagai penerus ideal dan sah dari pendiri klan Pakubuwana, yakni Pangeran Adipati Pugĕr (bertahta sebagai Pakubuwana I tahun 1704-1719). Pada kenyataannya, perubahan besar-besaran yang terjadi di Surakarta dan Yogyakarta dalam dunia pewayangan baru terjadi dalam masa pemerintahan Pakubuwana IV (1788-1820) dan Hamĕngkubuwana II (memerintah pertama 1792-1812).

Perbedaan tanggal yang disajikan melalui *Sĕrat Sastramiruda* dalam hemat penulis bukanlah suatu hasil ketidak sengajaan, namun secara sadar diproduksi oleh Kusumadilaga dengan motivasi apapun yang dimilikinya, mulai dari memuaskan tuntutan sarjana Belanda untuk memisahkan “Jawa” dan “Islam” sebagaimana yang diduga Sears, maupun dorongan-dorongan yang lebih personal seperti rasa berhutang budi Kusumadilaga terhadap sosok Susuhunan yang dianggapnya sebagai raja, orang tua, guru sekaligus panutan dalam hidup berkesenian dan berkebudayaan. Hal ini tentunya memiliki wajah ganda historis dan politis, yang terkait dengan kapasitas dan kedudukan para penulis naskah *pengĕtan* sendiri di lingkungan kraton yang mengharuskannya membangun sebuah “*candhi pustaka*” (monumen tertulis) bagi para raja yang luhur. Peran Pakubuwana IV, meskipun demikian, tetaplah penting dalam meletakkan dasar-dasar pewayangan *gagrak* Surakarta yang mandiri dan terlepas dari bayang-bayang dominasi *gagrak* Mataram serta Kartasura. Tidak berlebihan kiranya jika Pakubuwana IV ditempatkan sebagai seorang pembaharu yang menancapkan tonggak perubahan dalam sejarah dan perkembangan wayang di Nusantara, walaupun secara kritis peran dan kontribusinya tetap harus diteliti dan dimaknai ulang dari waktu ke waktu untuk mendapatkan sebuah gambaran yang lebih lengkap dari sejarah sastra dalam konteks seni budaya tradisional Indonesia, sebuah bidang ilmu yang selama ini belum banyak mendapatkan sorotan.

¹³ Perlu diperhatikan juga di sini tentang pemilihan kata untuk mewakili atau melambangkan angka tertentu dalam *candrasĕngkala* yang disajikan oleh Kusumadilaga dan para penulis *Nitik Kaprajan*: jika di dalam naskah *Sĕrat Sastramiruda* karya Kusumadilaga angka “71” yang dipergunakan sebagai akhiran kode *sĕngkala* nyaris selalu dimaknai dengan “*pandhitaning praja*” (“pendeta sebuah negara”, pada konteks Jawa-Islam saat itu: ulama) atau “*pandhita ratu*” (“pendeta-raja”, yakni “raja ulama”); dalam *Nitik Kaprajan* angka-angka ini selalu ditafsir dengan kata “*sabdaning ratu*” (sabda seorang raja). Bisa jadi, *sĕngkalan* yang disajikan oleh Kusumadilaga disengaja sebagai sebuah pesan subliminal, yang mengungkap tentang perubahan ideologi Pakubuwana IV dari “Islam-sentris” ke “Wayang-sentris”, terkait dengan dugaan Sears bahwa *Sĕrat Sastramiruda* dibuat untuk “merespon kepentingan sarjana dan pemerintah kolonial Belanda”; Walaupun demikian, dugaan-dugaan ini perlu diselidiki lagi secara khusus.

DAFTAR PUSTAKA

MANUSKRIP

- Anonim. Kawruh Padhalangan Pethikan Saking Serat Sasadara. Koleksi Fakultas Sastra Universitas Indonesia nomor 247 FSUI 02 WY 10 G 186. Sekitar 1900.
- Anonim. Babad Sengkala. Koleksi Perpustakaan Nasional RI kode BR 608. Tanpa Tahun.
- Anonim. Kawontenanipun Yayasanandalēm Para Panjēngandalēm Nata wiwit Kartasura dumugi Surakarta, Koleksi Museum Radyapustaka Surakarta nomor SMP RP 92. [sekitar 1925 Masehi].
- Kusumadilaga dan Sastramiruda [alias Kusumawardaya]. Serat Sastramiruda. Koleksi Perpustakaan Museum Radyapustaka Surakarta nomor SMP RP 241. 1878.
- Ranggawarsita dkk. Serat Nitik Kaprajan. Koleksi Museum Radyapustaka Surakarta nomor SMP RP 81. 1857.
- Saptonodiningrat, dkk. Pratelan bab Cacah sarta Pilahing Kagungandalēm Ringgit Wacual. ketikan, koleksi Rudy Wiratama. 2016.
- Yasadipura II. Bratayuda Sēkar Agēng. Koleksi Museum Radyapustaka Surakarta nomor SMP RP 81. 1803.
- Yasadipura II. Bratayuda Kawi (mawi Sēkar Agēng) (salinan). Koleksi Reksapustaka Pura Mangkunagaran Surakarta nomor D 8. 1833.

BUKU, MAJALAH, ARTIKEL DAN TERBITAN LAINNYA

- Carey, Peter. "The Sepoy Conspiracy of 1815 in Java". *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* edition 133, no: 2/3 (Leiden 1977): 294-322.
- Carey, Peter. *Sisi Lain Diponegoro: Babad Kedung Kebo dan Historiografi Perang Jawa*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia. 2017.
- Florida, Nancy. *Writing the Past, Inscribing the Future: History as Prophecy in Colonial Java*, Durham & London: Duke University Press. 1995.
- Florida, Nancy K. *Javanese Literature In Surakarta Manuscripts vol. III: Manuscripts of Radyapustaka and Hardjonagaran Library*, Ithaca, New York: South East Asian Program - Cornell University Press. 2018.
- Houben, Vincent J.H. *Kraton and Kumpeni: Surakarta and Yogyakarta, 1830-1870*, Leiden: KITLV Press. 1994.
- Moedjanto, G. *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-raja Mataram*, Yogyakarta: Kanisius. 1987.
- Padmasusastra. *Layang Bauwarna*, Surakarta: Sie Dhian Ho. 1908.
- Prajaduta, dkk. *Punika Pustaka Sri Radya Laksana*, Surakarta: Boedi Oetomo. 1939.
- Purbatjaraka. *Kapustakan Djawi*, Djakarta-Amsterdam: Djambatan. 1952.
- Purwasastra (editor). "Narpawandawa Surakarta" vol. II. Surakarta: Boedi Oetomo. 1929.
- Purwosastro & Judoprodjo. "Buku Sedjarah Sampejan Dalem Inkgang Sinuhun Kandjeng Susuhunan Pakubuwono VII ing Surakarta". Surakarta. 1955.
- Ricklefs, M.C. *Jogjakarta under Sultan Mangkubumi 1749-1792: A History of the Division of Java*, London: Oxford University Press. 1974.

Sajid. *Ringkasan Sejarah Wayang*. Jakarta: Pradnya Paramita. 1981.

Sasrasumarta. *Tus Pajang*, Surakarta: Budi Utama. 1939.

Sears, Laurie J. *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*, Durham & London: Duke University Press. 1995.

Serrurier, L. *Wayang Purwa: Eene Ethnologische Studie*. Leiden: E. J. Brill. 1896.

Sudewa, Alex. *Dari Kartasura ke Surakarta, Studi Kasus Serat Iskandar*. Yogyakarta: Lembaga Studi Asia. 1995.

Sutriyanto. "Klasikisme Wayang Kulit Purwa Gaya Keraton Yogyakarta". *ORNAMEN: Jurnal Kriya Seni* edisi 7 tahun II. (Surakarta: Jurusan Kriya Seni Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Surakarta 2010).

Tim Redaksi. "Suwargi K.R.A. Sasradiningrat IV." *Kejawen*, edisi 13 Januari. (Batawi Sentrem: Bale Pustaka, 1937).

Wieringa, Edwin, "Another Document from the Funeral Pyre: the *Suluk Aspiya* or *Suluk Éndracatur* by Raden Mas Atmasutirta", in *New Development of Asian Studies*, (Oxon: Routledge, 2011) 225-232.

Winter, C. F. *Tembung Kawi Mawi Tegesipun*. Tanpa tempat: Reproductiebedrijf v/d Topografischen Dienst. 1928.

WAWANCARA

Bambang Suwarno (dalang dan pengajar purnabakti di Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia Surakarta), wawancara di Surakarta, 23 November 2020.

Danang Sarwoko (dalang *wayang purwa* dan staf Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia Surakarta), wawancara Desember 2020.

Ditya Aditya (dalang *wayang purwa* dan *wayang golek cěpak* Pekalongan), wawancara melalui aplikasi *WhatsApp*, 10 Desember 2020.

Sihhantodipuro (*abdi dalěm* Keraton Kasunanan Surakarta bagian *Lěmbisana* -- perawatan dan pembuatan wayang kulit--), wawancara di Surakarta, 2016.

Yuwono Sri Suwito (budayawan dan pemerhati sejarah) wawancara di Yogyakarta, 9 Maret 2019.

