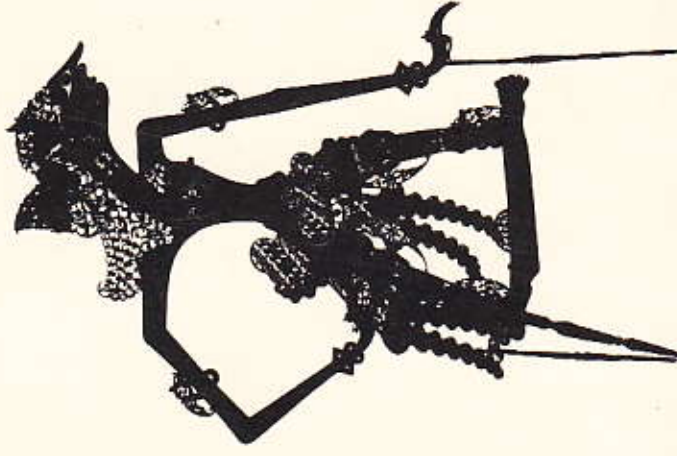


Ir. Sri Mulyono

Wayang

Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan



CV HAJI MASAGUNG

Seri: PUSTAKA WAYANG 1

Wayang

Asal-usul, Filsafat dan Masa depannya

Oleh

Ir. Sri Mulyono

CV HAJI MASAGUNG - JAKARTA MCMLXXXIX

Perpustakaan Nasional : katalog dalam terbitan (KDT)

SRI MULYONO

Wayang : asal-usul, filsafat dan masa depannya/oleh Sri Mulyono.
-- Cet.3. -- Jakarta : Haji Masagung, 1989.

xvi, 312 hlm.; 21 cm. -- (Seri Pustaka Wayang).
ISBN 979-412-038-3 (no. seri lengkap).
979-412-046-4

- I. Wayang.
I. Judul.

II. Seri

791.53

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	XIII
Pendahuluan	1
I. ASAL-USUL WAYANG	5
-- Tarikh Bumi dan Wayang	6
-- Pendapat Dr. GAJ. Hazeu	8
-- Pendapat Dr. WH. Rasser	23
-- Pendapat Dr. Soeroto	33
-- Pendapat KGA. Kusumadilaga	34
-- Pembagian Zaman Pewayangan	40
II. WAYANG KULIT DALAM ZAMAN PRASEJARAH	42
-- Maksud Semula	42
-- Latar Belakang dan Fungsi Semula	44
-- Timbulnya Wayang	50
-- Kesimpulan	55
III. WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN KEDATANGAN ORANG HINDU	58
-- Kerajaan-kerajaan Sebelum Mataram	58
-- Kerajaan Mataram I	59
-- Kerajaan Kediri	65
-- Kerajaan Majapahit	70
-- Kesimpulan	71
IV. WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN KEDATANGAN AGAMA ISLAM	81
-- Kerajaan Demak	81
-- Kerajaan Pajang	82
-- Kerajaan Mataram II	85

Penerbit CV Haji Masagung
(eks Penerbit PT Gunung Agung,
Penerbit PT Inti Idayu Press,
dan Penerbit Yayasan Masagung)
Jl. Kwitang No. 8, Jakarta 10420

Anggota IKAPI

Hak-cipta dilindungi oleh undang-undang.
Dilarang mengutip dan/atau memperbanyak
dalam bentuk apa pun bila tidak ada
izin tertulis dari Penerbit.

Cetakan ke-1: 1975
Cetakan ke-2: 1978
Cetakan ke-3: 1989

Desain sampul : Bambang & Harmasto
Foto : Deppen & Koleksi
Pencetak : PT Karya Unipress, Jakarta.

V.	WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN PENJAJAHAN	87
—	— Kerajaan Kartasura	87
—	— Kerajaan Surakarta	89
—	— Kerajaan Yogyakarta	91
—	— Paku Alaman	93
—	— Pemerintahan Penjajah	93
—	— Kesimpulan	96
VI.	WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN MERDEKA	98
—	— Negara Republik Indonesia	98
—	— Wayang Pada Dies Natalis GAMA	108
—	— Kongres Pedalangan Indonesia	109
—	— Sarasehan Pedalangan Ringgit Purwa	111
—	— Pekan Wayang Indonesia I	112
—	— Hasil Pekan Wayang Indonesia I	125
—	— Konferensi Wayang Internasional	138
—	— Pekan Wayang Indonesia II	140
VII.	PERKEMBANGAN PERTUNJUKKAN BAYANG-BAYANG	147
—	— Wayang Bayangan	147
—	— Wayang Purwa	149
—	— Wayang Beber	150
—	— Wayang Gedog	151
—	— Wayang Kelitik	154
—	— Wayang Golek	154
—	— Wayang Wong	155
—	— Wayang Madya	156
—	— Wayang Batu	158
—	— Pembahasan	159
—	— Wayang Jenis Lain	160
—	— Jenis-jenis Wayang di Indonesia	164
VIII.	PERKEMBANGAN MITOS TRADISIONIL, KESUSASTRAAN DAN KEPUSTAKAAN PEWAYANGAN	166
—	— Zaman Mitos Kuna	166
—	— Zaman Kesusastraan Kuna	170
—	— Zaman Peralihan Kesusastraan	180
—	— Pembangunan Kesusastraan	189
—	— Pustaka Raja Purwa	191
—	— Pustaka Raja Puwara	197
—	— Wali Sana	200
	— Masa Kini	221
	— Harta Karun Adiluhung	223
IX.	LATAR BELAKANG PENULISAN KITAB PEWAYANGAN	227
—	— Buku Yang Menanti Pinangan	227
—	— Arjuna Wiwaha Sebagai Puja Sastra	228
—	— Baratayuda Laksana Ular Weling	232
—	— Lakon Wayang Sebagai Sejarah Sang Penulis	233
—	— Silsilah Wayang Menurut Babad	237
—	— Kejernihan Dalam Keckeruhan Kitab Manik-Maya dan Kanda	240
—	— Filsafat Mencari Kenyataan Secara Radikal	234
X.	WAYANG DALAM UJIAN	248
—	— Masalah Pewayangan	248
—	— Periodisasi Wayang	249
—	— Wayang Akan Musnah	253
—	— Wayang Tetap Lestari	257
XI.	WAYANG DALAM PEMBAHARUAN	263
—	— Pembaharuan Wayang Ditolak	263
—	— Indonesianisasi	265
—	— Mutu dan Faedah	270
—	— Masa Depan Pewayangan	278
—	— Wayang Kontemporer	281
XII.	KESIMPULAN DAN PENUTUP	290
—	— Tigabelas Penting	290
—	— Penutup	293
—	— Lintasan Pertumbuhan & Periodisasi Wayang	295
	K E P U S T A K A N	307

Pindaian ini untuk studi wayang dan tidak untuk tujuan komersial / tidak diperdagangkan.

Pindaian ini adalah salah satu hasil kegiatan
Konservasi / melestarikan Kepustakaan Wayang terbitan lama.

Kegiatan nir laba / non komersial dari perorangan sukarelawan di persaudaraan masyarakat wayang Indonesia, dengan cara memindah rekam dari bentuk kepustakaan tercetak di kertas menjadi bentuk kepustakaan digital, dengan tujuan :

1. Melestarikan kepustakaan wayang, agar bisa disimpan lebih lama, disimpan lebih ringkas tanpa mengurangi isi kepustakaan, penyimpanan dengan cara lebih mudah (tidak memerlukan kondisi penyimpanan yang rumit), memungkinkan dibaca dari jarak jauh / tempat yang berbeda.
2. Persiapan isi " Perpustakaan Digital Terbuka tentang Wayang " (" Wayang Digitized Open Library ") yang mungkin terwujud di kelak kemudian hari.
3. Memudahkan atau lebih memungkinkan siapapun bisa membaca kepustakaan tersebut.

Untuk mengetahui judul kepustakaan lain yang sudah di-konservasi, silakan kunjungi laman
<http://wayangpustaka.wordpress.com> atau
<http://wayangpustaka02.wordpress.com> atau
Facebook : <http://www.facebook.com/pages/Wayang-Purwa-Buku/82972305747>

Sangat diharapkan peran serta Anda dalam kegiatan konservasi ini. Petunjuk untuk berperan serta silakan kunjungi halaman :
<http://wayangpustaka.wordpress.com/konservasi-kepustakaan-wayang/>

Konservasi saat ini adalah :

Nama buku : " **WAYANG. ASAL USUL, FILSAFAT DAN MASA DEPANNYA " (Seri Pustaka Wayang 1)**.

Nama Pengarang : **SRI MULYONO, Ir.**

Nama Penerbit : **CV. HAJI MASAGUNG, Jakarta, 1989 = cetakan ketiga.**

Ketersediaan kepustakaan untuk dikonservasi diusahakan oleh :
Budi Adi Soewirjo

Dikonservasi di dan pada tanggal : **Tangerang Selatan, Juni 2013**
Dikonservasi oleh : **Budi Adi Soewirjo, blog Wayangpustaka**

Silakan kunjungi juga blog **Paguyuban Pecinta Wayang** untuk mengetahui konservasi file audio video pakeliran wayang :
<http://www.wayangprabu.com>

DARI PENERBIT

Wayang adalah salah satu unsur kebudayaan Indonesia yang mengandung nilai-nilai seni, pendidikan dan nilai pengetahuan yang tinggi, dan benar-benar sangat berharga untuk dipelajari dengan seksama dan sedalam-dalamnya.

Sudah banyak buku-buku yang mengupas tentang wayang ditulis oleh orang asing, namun belum banyak yang ditulis oleh bangsa Indonesia sendiri. Maka kami sangat gembira dan bangga dapat menerbitkan dan mempersembahkan kembali di hadapan bangsa kita suatu buku wayang tentang Asal-Usul, Filsafat dan Mada depannya, yang ditulis dan dikupas oleh bangsa Indonesia sendiri.

Buku karangan Marsekal Pertama TNI. Ir. Sri Mulyono ini adalah cetakan kedua, sedang cetakan pertama telah dilakukan oleh BP. ALDA menjelang Kongres Pewayangan Nasional Indonesia pada tanggal 11 sampai dengan 13 Agustus 1975. Cetakan kedua ini pun kami siapkan pula untuk menyongsong Kongres Pewayangan Indonesia bulan Juli 1978.

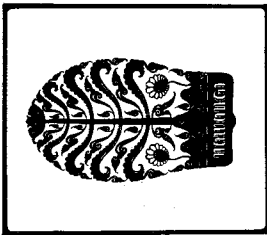
Cetakan kedua ini mengalami sedikit perubahan, yaitu Bab X dan Bab XI tentang Apa dan Siapakah Semar, dipisahkan dari buku ini dan kemudian akan dibukukan dan diterbitkan sebagai buku tersendiri secara lebih agak mendalam pada buku seri PUSTAKA WAYANG No. 8.

Adapun sebagai penggantinya, diisi dengan tela'an tentang wayang dimasa kini dan masa depannya. Jadi buku seri PUSTAKA WAYANG No. 1 cetakan kedua ini menyoroti, mengupas dan menela'ah wayang dimasa lampau, dimasa kini dan dimasa depan.

Semoga penyajian dan penerbitan ini dapat merupakan sebagai sumbangsih yang bermanfaat bagi para pembacanya.

Jakarta, 14 Juni 1978

PT. GUNUNG AGUNG.



Se-untai Udasmara:

Marskal Madya H. Budiarjo

Ketua

YAYASAN PEMBINAAN
PEWAYANGAN INDONESIA

Munculnya buku yang ditulis berdasarkan persiapan yang sangat mantap oleh Ir. Sri Mulyono ini yang membahas sejarah dan masa depan Wayang Kulit Purwa dengan disertai pengungkapan-pengungkapan nilai-nilai padalangan di dalamnya, adalah laksana menyembulnya suatu mata-air-budaya di tengah-tengah musim kemarau panjang yang sedang melanda bumi-pewayangan Indonesia yang dewasa ini merasakan gersang, terasakan sedang mengalami paceklik.

Lima tahun setelah Pekan Wayang Indonesia ke-I, alhamdulillah dapat diselenggarakan "Pekan Wayang Indonesia ke-II" pada bulan Maret 1975, yang antara lain membawakan kita untuk menyelenggarakan suatu "Kongres Pewayangan Nasional" serta untuk meresmikan pembukaan "Museum Wayang", yang bertaraf Nasional pada bulan Agustus 1975. Dua kegiatan yang terakhir ini adalah pula merupakan suatu kesempatan kita bersyukur menjelangnya usia Republik Indonesia genap tiga puluh tahun. Kongres Pewayangan tersebut diharapkan akan dapat menemukan suatu wadah yang sifatnya teknis dan yang setunggal mungkin, sebagai semacam "clearing-house" begitu, demi meningkatkan dayaguna dalam kita kita sendiri menampung serta menyalurkan hasrat serta minat dari masyarakat pewayangan. Wadah ini diperkirakan akan sanggup menyumbangkan jasa-jasanya secara timbal-balik antara Pemerintah dan Rakyat dalam memanfaatkan Wayang untuk kepentingan bersama dalam rangka pembinaan kebudayaan Nasional demi meningkatkan watak dan martabat bangsa Indonesia.

Adapun Museum Wayang dicita-citakan akan dapat mengetengahkan wayang sebagai suatu warisan kebudayaan yang sepatutnya kita

banggakan, dan karenanya wajib kita muliakan dan kembangkan demi kepentingan bangsa Indonesia sendiri, baik terhadap masyarakat kita maupun terhadap luar Negeri. Dengan demikian kiranya khalayak umum akan sanggup dan berani menyadari bahwa Indonesia adalah "Petarangan"-nya Wayang, bahwa tanah-airnya Wayang itu ya Indonesia ini. Pada hakekatnya perkataan "Wayang" sudah menjadi kata-pinjam dalam hampir semua bahasa asing; dalam bahasa Inggris, bahasa Belanda bahasa Jerman bahasa Rusia, bahasa Perancis, bahasa Swedia dan lain-lain bahasa asing lagi. - Wayang adalah Wayang.

Setelah penerbitan bukunya Ir. Sri Mulyono ini semoga akan segera susul-menyusul buku-buku lainnya yang berisikan pemikiran-pemikiran, pembahasan-pembahasan, penelaahan-penelaahan tentang Pewayangan/Pedalangan ataupun cerita-cerita Wayang yang sarat dengan nilai-nilai budaya itu, baik untuk yang tua, yang remaja maupun anak-anak, sehingga khasanah kebudayaan tradisional kita, Wayang khususnya akan diperkaya dan diperindah karenanya.

Kalau boleh saya umpamakan tulisan Ir. Sri Mulyono ini bak "Kriwilan", yaitu suatu parti kecil, mudah-mudahan dengan akan lebih banyaknya menyusul penerbitan-penerbitan yang saya maksudkan di atas, kriwilan-kriwilan ini akan menjadi suatu "grojogan", satu air terjun yang sanggup dengan kekuatan yang terpendam di dalamnya mengatasi segala macam pengaruh kebudayaan asing yang tidak mustahil mengotori pribadi-budaya Indonesia kita.

S e m o g a !

Jakarta, 28 Juli 75.

H. Budiarjo

KATA PENGANTAR

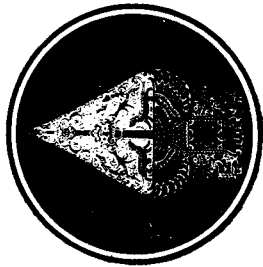
Bismillah Rohmanir Rohim

Dengan mengucapkan syukur Alhamdulillah ke hadirat Allah Subhanahu wata'ala, yang telah melimpahkan RahmatNya kepada insan yang sangat lemah ini. Karena dengan segala RahmatNya-lah penulis dapat menyajikan buku kecil mengenai pewayangan yang sangat sederhana ini.

Telah sama-sama kita ketahui bahwa sudah banyak penulisan baik berupa cerita, laporan, maupun ungkapan-ungkapan mengenai hal-hal pewayangan yang dilakukan oleh para ahli alam bidangnya masing-masing secara ilmiah akademis. Namun sampai kini penulisan masih terus dilakukan, sehingga memberi kesan seolah-olah kebudayaan tradisi bangsa Indonesia yang berwujud wayang ini merupakan suatu sumber yang ditimba tanpa ada ketingnya. Memang demikian halnya untuk menyelami sedalam-dalamnya soal pewayangan, agaknya diperlukan dua regu sarjana yang terdiri dari berbagai keahlian, karena pengamatan dari satu segi saja akan didapatkan hasil gambaran semu atau sepihak.

Apakah ini dapat diartikan bahwa dengan sendirinya tidak ada penulisan selain dengan pendekatan ilmiah akademis? Tentu saja tidak, banyak juga penulisan yang dilakukan dengan pendekatan lain.

Mengingat keterbatasan pengertian dan kurangnya pengetahuan penulis mengenai ilmu sejarah, kelakuan manusia, kesusasteraan dan pewayangan, maka buku ini bukanlah merupakan karya ilmiah akademis, melainkan lebih bersifat catatan dan ungkapan pewayangan, yang dilihat dengan kaca mata pedalangan yang pernah saya hayati, sehingga hipotesa-hipotesa yang terdapat dalam buku



aum hawignam astu

- kawitan mawayang buat DAHYANG (1500 S.M.)
- si gali mawayang buat HYANG macarita bimma ya kumara (Balitung - 907 M)
- "Rep saksana bhataru Iwara-Brahma-Wisnu umawara panadah bhataru Kaludra, tumurun maring madhyapada awayang sira, umucapaken tatwa bhataru mwang bhataru ribhuwana; mapanggung makelir sira; walulang hinukir makawayang-nira, kinudangan panjang langon-langon, (Tantu Panggalaran).
- "Lwir mawayang taheh gati nikang wukir kineliran himarang anipis/bungbung ikang petung kapawanan, yateka tudunganya munyanganangin/paksi ketur salundingan ika kinangyani pamangsul ing kidang alon/madraka cabda ning mrak alango saang pangdungnya mangrasi hati." (Mpu Tan Akung).
- "Tekwan ri lwah ikang taluktak atarik saksat salunding wayang/pring bungbung muni kanginan manguluwung, yekan tudungnya ngiring/gending stri nya pabandungi prasamaning kungkang karengwing jurang/cengeret nya walangkrik atri kamanak tanpan-tarangangyani." (Mpu Sedah).

ini tidak semata-mata dilihat bagaimana salah benarnya tetapi lebih dilihat bagaimana manfaat dan rasanya, karena agaknya olah pewayangan memang lebih banyak olah rasa daripada olah rasio.

Oleh karena itu penulisan buku ini juga bukan didorong oleh perasaan "merasa ahli", tetapi didorong oleh hati nurani pribadi yang ingin menyumbangkan sesuatu mengenai pewayangan yang pernah saya ketahui dan hayati kepada para pecintanya.

Hal ini juga disebabkan karena setelah penulis kurang lebih 20 tahun bergaul akrab dengan cempurit wayang, bukannya bosan dan puas, tetapi justru tumbuh perasaan takjub dan kagum terhadap wayang. Timbullah pertanyaan. Apakah sebabnya, wayang mempunyai daya penarik begitu besar?

Sampailah pada suatu kesimpulan, bahwa pasti ada apa-apanya di belakang dan di dalamnya wayang itu. Dorongan-dorongan perasaan ini menimbulkan keinginan untuk mencari keterangan dan sebab sedalam-dalamnya. Maka dengan lancang dan "cumanthaka" penulis mulai berguru dan bertimpuh dihadapan para Resi dan Ahli untuk mendapatkan apa yang dicari.

Lebih jauh lagi penulis memberanikan diri memasuki wilayah "asing" dan berkenalan dengan kitab-kitab tua yang sudah menyepi dalam ruang gelap terbungkus debu jamur buku hampir seluruh tubuhnya.

Atas kelancangan penulis memasuki wilayah di luar disiplin ilmiah tersebut, maka dengan rasa hormat saya ucapkan semoga terhindar dari sapu denda dan segala walatnya.

Maka oleh karena itu dengan ini pertama-tama saya ucapkan terima kasih kepada:

— Bapak Noyowirongko (almarhum), Bapak Pringgosatoto (almarhum), Bapak R. Ng. Wignyosutarno (almarhum), Bapak Susiladmaja (almarhum) tempat mencantrik dan berguru.

— Bapak R.M. Sri Handoyokusumo (Almarhum), yang telah mencurahkan segala ilmunya dan mengizinkan tempat kediamannya di Baciro Yogyakarta dipergunakan untuk kursus dalang dan latihan-latihan memegang wayang kulit sejak dari tahun 1953 sampai para mahasiswa dapat mendalang sendiri.

Penulis menyadari bahwa buku ini bukan satu-satunya ungkapan dan juga belum dapat menjawab semua permasalahan pewayangan yang timbul pada dewasa ini, bahkan masih banyak keku-

rangan dan kekhilafan baik isi maupun sistematiknya. Tetapi walaupun bagaimana kecilnya sumbangan ini dengan segala kerendahan hati dan rasa hormat yang sedalam-dalamnya saya harapkan mudah-mudahan bagi yang berminat terhadap pewayangan dapat merupakan jendela dan ajakan untuk meninjau taman sarinya pewayangan.

Saya akan lebih berbahagia kalau tulisan ini dapat menjadi perangsang atau ajakan bagi para ahli dalam bidangnya masing-masing untuk menampilkan nilai-nilai baru yang lebih bermutu, betul dan lebih berguna bagi pembangunan negara dan bangsa.

Segala tegur-sapa dari para ahli yang berwenang dan para pembaca yang bersifat membina senantiasa diterima dengan perasaan suka-cita.

Ucapan terimakasih juga disampaikan kepada Bapak Prof. Dr. Tjan Tjoe Siem, Bapak Drs. Amir Rockjatmo, Bapak Dr. Daru Suprpto, Bapak H. Pratikto, Bapak Drs. Singgih Wibisono yang telah menyisihkan waktunya untuk berkenan memeriksa, memberikan bimbingan dan petunjuk-petunjuk dalam penyusunan buku ini.

Tidak ketinggalan ucapan terimakasih ditujukan kepada Bapak Drs. Kuntamadi dan Bapak Lukman Hakim dari Lembaga Bahasa Nasional yang telah bersedia memeriksa dan memberi petunjuk terutama dalam hal bahasa dan ejaan.

Akhirnya tak lupa diucapkan terimakasih kepada Departemen Penerangan, juga kepada teman-teman sejawat dan handai tolan atas segala bantuannya baik yang berupa pinjaman koleksi foto dan wayang, kitab-kitab maupun saran-saran dan petunjuk-petunjuk yang sangat berharga sehingga memungkinkan buku ini diterbitkan. Namun demikian sudah barang tentu beliau tidak bertanggung jawab atas isi buku ini.

Semoga bermanfaat adanya.

Ulangtahun ke-45.

Penulis,

Ir. Sri Mulyono

PENDAHULUAN

Pertunjukan wayang sampai pada hari ini sudah berumur lebih dari 3000 tahun atau kongkritnya apabila dihitung dari pertunjukan bentuk aslinya sudah mempunyai umur \pm 3.478 tahun yaitu (\pm 1500 SM - 1978). Walaupun pertunjukan wayang kulit sudah berumur lebih dari 3000 tahun, namun masih tetap digemari dan tetap mendarah-daging bagi bangsa Indonesia pada umumnya dan suku Jawa pada khususnya.

Dalam disertasinya di Leiden pada tahun 1897, Dr. G.A.J. Hazeu mengatakan:

"Telah sama-sama diketahui bahwa bangsa Indonesia terutama suku Jawa adalah yang terbanyak mengalami pengaruh kebudayaan Hindu, sehingga pada seluruh peradabannya baik material maupun spiritual telah meninggalkan cap Hindu."

Apakah ini dapat diartikan bahwa dengan sendirinya orang Indonesia hanya meniru saja apa yang dicontohkan oleh orang Hindu? Jawabnya Tidak. Penyelidikan Prof. Kern dan Dr. Brandes menunjukkan beberapa hal bahwa unsur Hindu itu hanya merupakan selapis pernis/luar belaka yang menutupi bahan dasar/asli kebudayaan Indonesia¹⁾.

Memang demikianlah kenyataannya, apa yang ditanam di bumi Nusantara akan tumbuh hidup subur. Dalam bahasa Pedalangan disebut "Loh-subur kang sarwo tinandur". Namun tumbuhnya jelas tidak seperti kehendak yang menanam. Tetapi tumbuh dengan subur dan selaras dengan kepribadiannya sendiri.

Begitu juga halnya dengan pertunjukan teater wayang kulit. Banyak orang mengira bahwa pertunjukan itu adalah peninggalan

1) Dr. G.A.J. Hazeu. *Bijdrage tot de Kennis van het Javaansche Toneel*, hal. 2.

kebudayaan Hindu. Tetapi berdasar kenyataannya tidak demikian halnya. Wayang kulit dalam bentuk yang asli dengan peralatan serba sederhana, dipastikan berasal dari Indonesia dan diciptakan oleh bangsa Indonesia di Jawa. Dan timbulnya jauh sebelum kebudayaan Hindu datang. Yakni kira-kira pada tahun 1500 sebelum Masehi.

Selama dalam pertumbuhannya, wayang kulit telah melalui berbagai-bagai macam zaman dengan tidak usang karena umur. Tak lekang karena panas dan tak lapuk karena dinginnya zaman. Bahkan telah dapat melintasi jalan kodratnya dengan selalu menyesuaikan dan menyelaraskan zamannya secara fungsional bebas kreatif dan oleh generasi-generasi berikutnya selalu dihayati dan dijunjung tinggi sepanjang zaman.

Penyesuaian pertunjukan wayang terhadap kodrat dan zaman menyebabkan terjadinya perubahan bentuk. Tetapi bagaimana pun pembaharuan dan perubahan bentuk itu terjadi, hanya akan mengenai luarnya saja dan tidak mengenai hal-hal yang prinsip, sehingga akan tetap berjalan di atas dasar pertunjukan wayang klasik tradisional.

Proses semacam ini tentu akan menimbulkan pertanyaan: "mengapa wayang sudah lebih dari 3000 tahun masih tetap mendarah-daging, tetap digemari dan dihayati serta dijunjung tinggi oleh masyarakat?". Jawabnya, karena pertunjukan wayang itu berisi hal-hal yang diperlukan dalam kehidupan manusia. Baik dalam lapangan kedunian (lahiriah) maupun dalam lapangan mental (batiniyah). Sehingga tidak mustahil bahwa pertunjukan wayang kulit purwa mampu menggerakkan rasa hati seseorang. Suatu hal yang kelihatan unik dan menonjol dari daya kemampuan wayang terhadap rasa kalbu manusia yaitu, makin tinggi martabat jiwa seseorang yang menjadi pendukungnya, makin besar pula perhatian dan kegemarannya terhadap wayang. Makin dalam orang menyelami pewayangan, makin takjublah ia.

Di dalam pertumbuhannya, fungsi wayang juga telah mengalami beberapa perubahan. Yaitu sejak dari fungsi sebagai alat suatu upacara yang ada hubungannya dengan kepercayaan (magis religius) hingga menjadi alat pendidikan yang bersifat didaktis dan sebagai alat penerangan, lalu menjadi bentuk kesenian daerah, dan kemudian menjadi obyek ilmiah. Sekarang banyak orang mengatakan bahwa wayang kulit adalah kesenian yang tinggi martabatnya, bahkan memberi predikat bahwa: **wayang kulit adalah kesenian klasik tradisional adiluhung.**

Berdasarkan lintasan sejarah yang ditempuh oleh wayang secara

bebas kreatif dan selalu menyelaraskan dengan kodrat dan zamannya, maka agaknya, insya Allah wayang akan menjadi **millik jagad** dan diharapkan: orang semesta buana akan mendalami dan mempelajari wayang. Sehingga karenanya di samping gaya daerah diharapkan pula nanti akan ada wayang Indonesia, (gaya Medan, Kalimantan, Irian), wayang gaya Netherland, wayang gaya Amerika, wayang gaya Australia dan sebagainya.

Benarkah wayang kulit purwa itu kesenian klasik tradisional adiluhung yang sudah berumur — 3.478 tahun (35 abad)? Masih harus dibuktikan kebenarannya.

Dalam mencoba menemukan kebenaran pendapat tersebut di atas, ditempuh suatu metode pendekatan dengan mengumpulkan fakta-fakta nyata dari pertumbuhan wayang yang ada pada masa yang telah lampau dan fakta-fakta yang sedang dalam proses pertumbuhan. Antara lain dengan cara-cara sebagai berikut:

- a. Mencari jejak dan lintasan pertumbuhan serta perkembangan pertunjukan wayang sejak dari zaman bentuk aslinya sampai sekarang, tahun 1978.
- b. Mencari serta mengungkapkan nilai-nilai yang terkandung dalam pedalangan wayang purwa, yang berguna bagi kehidupan manusia.
- c. Mengumpulkan fakta-fakta nyata dan fakta-fakta dari proses pertumbuhan wayang dewasa ini, baik yang berupa catatan dan fakta-fakta sejarah maupun pengakuan dari para ahli yang dianggap kompeten dalam bidangnya.

Dengan menyempitkan lingkup persoalan wayang menjadi tiga golongan **bukan berarti** menyempitkan arti wayang kulit purwa, akan tetapi dimaksudkan agar menjadi lebih jelas dalam menyoroti "wayang di masa silam, di masa kini dan di masa depan" guna menemukan pokok persoalannya untuk menentukan kebenarannya bahwa:

- a. Wayang kulit purwa itu suatu bentuk upacara atau kegiatan yang ada hubungannya dengan kepercayaan.
- b. Wayang kulit purwa itu suatu bentuk kesenian daerah klasik tradisional.
- c. Wayang kulit purwa itu suatu bentuk kesenian klasik tradisional adiluhung yang timbulnya — pada tahun 1500 S.M. Jadi sampai kini telah berumur — 3478 tahun.

Mengingat keterbatasan pengertian dan dangkalnya pengetahuan penulis baik mengenai kesusasteraan, sejarah, maupun pewa-

yang, maka di sini hanya diuraikan segala sesuatunya berdasarkan teori-teori dari para ahli yang bersangkutan dan membatasi pengertian pewayangan gaya Jawa Tengah pada umumnya dan Surakarta pada khususnya.

Dengan demikian tulisan ini akan berisikan catatan-catatan mengenai segala sesuatu yang dilihat dan dirasakan penulis tentang pewayangan dan lintasan pertumbuhan wayang kulit sejak dari bentuk aslinya hingga menjadi bentuk **kesenian klasik tradisional** **adhluhung**. Jadi bukan dimaksudkan sebagai tulisan akademis. Dan selanjutnya diharapkan agar buku ini dapat merupakan sumbangsih tentang penggarapan pewayangan selanjutnya.

□ □ □ □ □ □ □ □

BABI

ASAL-USUL WAYANG

Pendahuluan

1. Yang dimaksudkan dengan perkataan "wayang purwa" dalam tulisan ini adalah pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber pada Mahabarata dan Ramayana. Yaitu wayang kulit purwa, wayang beber purwa, wayang golek Sunda, wayang wong, wayang Bali, wayang golek purwa dan sebagainya.

Memang diakui bahwa mengenai istilah purwa¹⁾ masih terdapat beberapa pendapat yang berbeda-beda. Ada yang berpendapat bahwa kata "purwa" berasal dari kata "parwa", yang berarti bagian dari cerita Mahabarata. Untuk menyatukan dan menegaskan pengertian selanjutnya, dalam tulisan ini ditentukan bahwa yang dimaksud dengan wayang purwa adalah pertunjukan wayang yang cerita pokoknya bersumber pada cerita Mahabarata dan Ramayana. Oleh karena itu yang dimaksud dengan "Asal-usul dan pertumbuhan wayang purwa" bukanlah sejarah dan pertumbuhan cerita wayang itu sendiri, tetapi lintasan sejarah dan perkembangan pertunjukan bayang-bayang dengan sarana sederhana/asli sampai dengan pertunjukan wayang seperti yang kita lihat sekarang.

Guna membatasi lingkup persoalan, maka sebagai persoalan

- 1). Dr. G.A.J. HAZEU memberi penjelasan bahwa "purwa" berasal dari kata Sanskrit "purwa" yang berarti pertama, yang terdahulu. Jaman purwa berarti jaman dahulu.
- Dr. Van der Tuuk tahun 1879: Parwa ini telah dikacaukan oleh orang Jawa dengan "purwo" (kuno) "The Balinese call "parwa" - their wayang or puppet show is called wayang parwa (prawa)."
- Dr. Brandes: wayang purwa di Bali lebih tepat disebut wayang parwa.
- K.G.P.A.A. Mangkunegara IV: wayang purwa dari tahun 1 — 785 yaitu dari kedatangan Prabu Isaka = Ajsaka hingga matinya Maharaja Yudayana di Ngastina.

pokok akan ditinjau mengenai persoalan wayang kulit purwa gaya Jawa Tengah pada umumnya dan gaya Surakarta pada khususnya saja. Wayang purwa dan wayang-wayang jenis lainnya tidak akan ditinjau secara mendetail, melainkan hanya akan disoroti dan dipandang sebagai suatu bentuk perkembangan wayang kulit purwa yang asli.

Sudah banyak sarjana, baik sarjana Barat maupun sarjana Indonesia yang telah mengupas, menyelidiki dan menulis mengenai persoalan sejarah dan asal-usul wayang purwa; masing-masing dengan pendapat yang berbeda-beda bahkan sering saling bertentangan. Oleh karena itu di sini akan ditulis suatu pendekatan fakta dan logika yang mudah-mudahan dapat dipergunakan sebagai pe- ngantar kepada ilmu pengetahuan wayang.

TARIKH BUMI dan WAYANG

Tarikh Bumi

2. Ilmu sejarah kebudayaan mengajarkan, bahwa untuk mencari keterangan asal manusia, perlu dipelajari "palaeonthologi" yaitu ilmu pengetahuan tentang kehidupan yang tua. Dari pengetahuan ini dapat diketahui bahwa baru mulai 1.500.000 tahun yang lampau terdapat tanda-tanda adanya manusia.¹⁾ Sedang menurut geologi (ilmu yang mempelajari kulit/dan lapisan bumi) bumi itu terjadi ± 250.000.000.000 (250 miliar) tahun yang lampau. Ilmu tersebut menerangkan bahwa bumi ini semula terjadi dari bola panas (ber- bentuk gas panas) yang karena perputarannya, lama kelamaan menjadi padat dan kemudian disebut kulit bumi. Pada tahun terjadinya kulit bumi ini, tentu saja belum ada **kebudayaan ma- nusla**, jadi tentu juga belum ada pertunjukan wayang.

Tarikh Wayang

3. Sejarah kebudayaan Indonesia dibagi menjadi dua zaman, yaitu:

a. **Zaman Prasejarah**. Yaitu zaman sejak permulaan adanya ma- nusla dan adanya kebudayaan²⁾ sampai dengan kira-kira abad

1). Dra. Satiyawati Suleiman. *Concise Ancient History of Indonesia* hal. 1. "About 1.500.000 years ago Indonesia was already populated by one of earliest type of man namely by the PITHECANTHROPUS ERECTUS."

2). Dr. Soekmono (pangantar *Sejarah Kebudayaan Indonesia*) jilid I hal. 4 menyebutkan: "zaman purba adalah dari abad V—XV, zaman madya dari abad XV—XIX, zaman modern dari abad XIX— sampai sekarang."

V Masehi. Dan dalam zaman prasejarah inilah mulai adanya pertunjukan bayang-bayang/wayang atau mulainya tarikh wa- yang.

b. **Zaman Sejarah**. Yaitu zaman sejak abad V sampai sekarang. Dalam tulisan ini, khusus untuk ilmu pedalangan, zaman sejarah dibagi menjadi empat masa/zaman. yaitu:

— Masa/zaman kedatangan orang Hindu dari tahun 400 Masehi sampai dengan lenyapnya kerajaan Majapahit (± tahun 1478), (abad V - XV).

— Masa/zaman kedatangan agama Islam (kerajaan Demak) dari tahun 1478 sampai dengan lenyapnya (suramnya) kerajaan Mataram II/kedatangan bangsa Belanda ± tahun 1596.

— Masa/zaman penjajahan yaitu dimulai dengan datangnya bangsa Belanda tahun 1596 sampai dengan perangnya pen- jajah tahun 1945, (abad XVI - XX).

— Masa baru/zaman merdeka yaitu sejak dari tanggal 17 Agustus 1945 Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia sampai sekarang.

4. Telah banyak buku-buku yang mengupas tentang wayang (kulit) dan ditulis oleh para ahli. Ada tiga teori di antaranya yang saya anggap sangat populer di kalangan ilmu pengetahuan tentang wayang ialah yang seterusnya akan dipakai tempat berpijak:

a. Disertasi Dr. G.A.J. Hazeu di Leiden tahun 1897 dengan judul *Bijdrage Tot de Kennis van het Javaansche Tooneel*. Suatu disertasi Akademis yang dipertahankan di Universitas Leiden 30 Januari 1897.

b. Tulisan Dr. W.H. Raspers tahun 1931 dengan judul *Over den Oorsprong van het Javaansche Tooneel*. Dalam tulisan ini Dr. W.H. Raspers secara panjang-lebar, langsung atau tidak langsung menyerang dan melengkapi teori Dr. G.A.J. Hazeu.

c. Tulisan K.P.A. Kusumodilogo tahun 1930 dengan judul *Sastra- mitruda*. Mangkudimeja tahun 1931, R.M.A.A. Tjakranegara tahun 1906 dan R.Ng. Ranggawarsita dengan *Pustaka Raja-nya*.

Tentu saja masih banyak lagi tulisan-tulisan dan teori-teori mengenai wayang. Tetapi dirasa tidak perlu semua pendapat itu dikupas dan ditanggapi. Cukup diambil uraian-uraian sejarahnya saja. Mempelajari sejarah dan pertumbuhan wayang (kulit) sama halnya dengan memberi jawaban atas pertanyaan:

- a. Darimana dan bagaimana asal-usul wayang (kulit);
- b. Apa maksud semula pertunjukan wayang (kulit);
- c. Bagaimana perkembangan bentuk wayang (kulit), dari masa lampau sampai sekarang.

PENDAPAT DR. G.A.J. HAZEU

5. Sebagai jawaban atas pertanyaan pertama: dari mana dan bagaimana asal-usul wayang, telah banyak teori dan pendapat yang dikemukakan oleh para sarjana, antara lain oleh Dr. G.A.J. Hazeu dalam disertasinya yang diselesaikan di Leiden tahun 1897¹⁾. Dr. Hazeu mengupas secara ilmiah tentang pertunjukan wayang kulit dan menyelidiki istilah-istilah sarana pertunjukan wayang kulit, yaitu: *wayang, kelir, bléncong, kepyak, dalang, kotak* dan *cempala*. Istilah-istilah tersebut di atas hanya terdapat di pulau Jawa. Jadi, bahasa Jawa asli. Kecuali kata *cempala* (-capala, berasal dari bahasa Sanskerta²⁾). Pokok pikirannya untuk membuktikan asal wayang kulit harus dicari dari bahasa asal, dari mana datangnya istilah alat-alat atau sarana pentas yang digunakan dalam pertunjukan pertama kalinya pada zaman kuno atau semenjak pertunjukan itu masih sangat sederhana.

Asli Jawa

6. Dalam disertasinya Hazeu mengutarakan pendapat beberapa sarjana seperti dikemukakan di bawah ini:
 - Crawford berpendapat bahwa orang Jawa adalah penemu drama Polynesia.
 - Hageman berkesimpulan, bahwa wayang diciptakan oleh Raden Panji Kertapati dalam abad XII yaitu dalam masa kejayaan kebudayaan yang dipengaruhi Hindu.
 - Poensen berpendapat bahwa teori Crawford tersebut terlalu jauh. Sedangkan teori Hageman dianggapnya lebih mendekati kenyataan. Dan bagi Poensen sendiri kemungkinan yang paling dekat dengan kenyataan ialah bahwa pertunjukan wayang mula-mula lahir di Jawa dengan bantuan dan bimbingan orang Hindu³⁾.

1). Judul disertasi: *Bydrage tot de kennis van het Javaansche Tooneel*.

2). Prof. Dr. Furbacaraka, *Agusya in den Archipel* tahun 1926 hal. 128 menjelaskan bahwa "cempala" adalah bahasa Jawa-asli.

3). Dr. Hazeu, par. 3 hal. 18.

— Menurut Prof. Vert, suatu kenyataan yang tidak dapat dimungkiri ialah bahwa baik dalam wayang maupun dalam gamelan jelas ada pengaruh dari suatu bangsa yang mempunyai peradaban yang lebih tinggi. Adapun pengaruh yang dimaksud dalam hubungan ini ialah pengaruh Hindu.

— Prof. Niemann lain lagi pendapatnya. Menurut sarjana ini wayang tidaklah mungkin berasal dari Hindu.

— Sedang Dr. Brandes mengemukakan beberapa kenyataan bahwa: orang Hindu mempunyai teater yang sama sekali berbeda dengan teater Jawa dan hampir seluruh istilah teknis yang terdapat dalam wayang adalah khas Jawa, bukan Sanskerta.

Berdasarkan atas kenyataan-kenyataan tersebut, ia berpendapat bahwa pertunjukan wayang tidak mungkin diambil dari Hindu.

Selanjutnya Hazeu menyatakan bahwa dalam membicarakan asal-usul wayang perlu ditentukan bahwa kita hanya membicarakan sarana pentas. Dan bukan karya pentas. Mengusut asal-usul wayang berdasarkan karya-karya pentas sejauh yang kita ketahui, kiranya sangat sulit oleh karena bahan-bahannya hampir-hampir tidak kita temukan.

Langkah pertama yang kita tempuh ialah berusaha sejauh mungkin untuk membuktikan benarkah istilah-istilah teknis itu asli Jawa? Sikap ini berdasarkan atas kenyataan bahwa sejak zaman dahulu pertunjukan wayang memerlukan alat-alat dan nama alat-alat itu tetap dipertahankan sampai sekarang. Istilah-istilah sarana pentas itu perlu dibahas secara berturut-turut, seperti uraian berikut ini:

- a. **Wayang.** Dalam bahasa Jawa kata ini berarti "bayangan". Dalam bahasa Melayu disebut *bayang-bayang*. Dalam bahasa Aceh: *bayeng*. Dalam bahasa Bugis: *wayang* atau *bayang*. Dalam bahasa Bicol dikenal kata: *baying* artinya "barang", yaitu "apa yang dapat dilihat dengan nyata". Akar kata dari wayang adalah *yang*. Akar kata ini bervariasi dengan *yang, yong*, antara lain terdapat dalam kata *layang* - "terbang", *doyong* - "miring", tidak stabil; *royong* - selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain; *royang-poyangan* "berjalan sem-poyongan, tidak tenang" dan sebagainya.

Dengan membandingkan berbagai pengertian dari akar kata *yang* beserta variasinya, dapatlah dikemukakan bahwa dasarnya adalah: "tidak stabil, tidak pasti, tidak tenang, terbang, bergerak kian-kemari".

Awalan *wa* di dalam bahasa Jawa modern tidak mem-

punyai fungsi lagi. Tetapi dalam bahasa Jawa Kuna awalan tersebut masih jelas memiliki fungsi tata bahasa. Seperti terdapat pada kata: *wahiri* yang berarti "iri hati, cemburu" sejajar dengan kata *bahiri* dalam bahasa Daya.

Jadi bahasa Jawa *wayang* yang mengandung pengertian "berjalan kian-kemari, tidak tetap, sayup-sayup (bagi substansi bayang-bayang," telah terbentuk pada waktu yang amat tua ketika awalan *wa* masih mempunyai fungsi tata bahasa.



Wayang Kulit Purwa tampak bayangannya

Oleh karena boneka-boneka yang digunakan dalam pertunjukan itu berbayangan atau memberi bayang-bayang, maka dinamakan *wayang*. *Awayang* atau *hawayang* pada waktu itu berarti "bergaul dengan wayang, mempertunjukkan wayang". Lambat-laun wayang menjadi nama dari pertunjukan bayang-bayang atau pentas bayang-bayang (Bandingkan dengan pentas bayang-bayang Cina yang juga menggunakan cara yang banyak persamaannya). Jadi pengertian *wayang* akhirnya menyebar luas sehingga berarti "pertunjukan pentas atau pentas dalam arti umum, sehingga sekarang misalnya orang berbicara tentang wayang topeng".

b. **Kelir.** Kata ini berarti "tabir". Semua kata dengan *lar*, *lir* dan

sebagainya mengandung pengertian "sesuatu yang terbentang memanjang". Demikian juga *kelir* adalah "sesuatu yang dibentangkan memanjang".

c. **Bléncong.** Yaitu sebuah lampu minyak dengan cerat yang menjulurkan sumbu tebal. Bila kata-kata *talèncèng* "miring", *telèncèng* "sumbu lampu", *èncèng* "arah miring", *bèncèng* "miring, menyimpang dari garis lurus", *telèncèng* "tidak sopan, menyimpang dari norma" dan sebagainya, maka terlihat bahwa akar kata *cang*, *cèng*, *cong*, dan sebagainya berarti "miring, mencong". *Bléncong* adalah bentuk frekwentatif dari *béncong*.

d. **Kothak.** Sebuah peti, yang tutupnya diberi pinggirannya agar mudah dibuka dan ditutup. Di samping itu kotak berarti juga "belah ketupat (pada kain berwarna), petak segi empat, petak dari sawah". Dengan perbandingan pengertian pada kata-kata *athak*, *athik*, *ethuk*, *mathuk*, *catwok* dan sebagainya, jelaslah, bahwa kata-kata tersebut yang terbentuk dari akar kata *thak*, *thik*, *thuk*, dan sebagainya mengandung pengertian "menyentuh, menghubungkan, menggabungkan diri, bergaul secara akrab, saling menyentuh." Di Pasundan, baik *kotak* maupun *petak* mempunyai arti "bagian dari sawah". Demikian juga pengertian *petak* di Bali berarti "bagian, bagian yang dibatasi", *kotak* berarti "dos". Akar kata *tik*, *tak*, dan sebagainya adalah tiruan bunyi dari benda yang bersentuhan. Peti yang bernama *kotak* akan memperoleh namanya dari kenyataan bahwa tutup dari peti itu justru dengan tepi atau pinggir yang saling menutup.

e. **Keprak, Kepyak** atau **kecrèk.** Kata-kata ini dibentuk dari akar kata yang merupakan tiruan bunyi yang ditimbulkan oleh alat tersebut.

f. **Dalang.** Kata ini berarti "orang yang mempertunjukkan wayang". Pengertian kata *dalang* dalam komposisi *banyak dalang* dan *dalang anteban* bagi kami tidak jelas. *Banyak dalang* adalah pusaka yang terkenal dari Susuhunan. Dan *dalang anteban* oleh Winter diterangkan sebagai "panegeran ing laki-rabi warni mas sosotya" artinya "tanda perkawinan yang berupa emas permata". Kata *dalang* dapat dianggap sebagai bentuk pengulangan dengan disimulasi bentuk akar kata *lang*. Bahasa Melayu *lalang* berarti "berkeliling, memutar, mengelilingi", sesuai juga dengan kata Jawa *lalang*. Hal ini mengingatkan kita pada peribahasa *ambarang wayang* yang secara teknis dijalankan oleh dalang dengan pengertian "berkeliling (dari rumah ke

rumah) untuk mempertunjukkan wayang di sana sini". dan *dalang* berarti "seseorang yang berkeliling mempertunjukkan wayang di sana sini". Uraian tersebut hanya sekedar berdasarkan atas terkaan atau perkiraan saja. Dalam hal ini ada kemungkinan bahwa dahulu kala orang yang mempertunjukkan permainan bayang-bayang mempunyai nama lain.

Dari uraian ini (bagaimanapun tidak sempurna) cukup jelas, bahwa penamaan ini pasti sudah ada pada pertunjukan bayang-bayang yang sangat primitif. Tidak saja semua bercorak Melayu - Polynosis, tetapi juga semua istilah-istilah teknis asli Jawa¹⁾. Dan seolah-olah diketemukan di Jawa pertama kali oleh orang Jawa. Tidak ada kesulitan untuk menunjukkan hampir semua istilah teknis dari wayang itu asli Jawa.

Tidak terpengaruh Hindu

7. Kita telah mengemukakan pendapat Dr. BRANDES bahwa orang Hindu mempunyai teater yang sama sekali berbeda. Sepanjang orang mengetahui, orang Hindu tidak pernah mengenal teater/pertunjukan bayang-bayang/pentas wayang. Dan pasti teater mereka yang populer tidak mengandung sesuatu yang sama dengan teater Jawa/pentas Jawa.

Jadi pentas wayang tidak ada persamaannya dengan teater Hindu, dan bahwa istilah-istilah teknis daripada wayang, barangkali semuanya adalah Jawa Kuna. Disamping itu jelas sekali, bahwa wayang telah ada di Jawa sebelum ada pengaruh Hindu yang terasa lebih kuat²⁾, dan tidak akan ada pertentangan lagi apabila kita mengatakan, bahwa pertunjukan bayang-bayang Jawa tercipta sama-sekali lepas dari pengaruh Hindu.

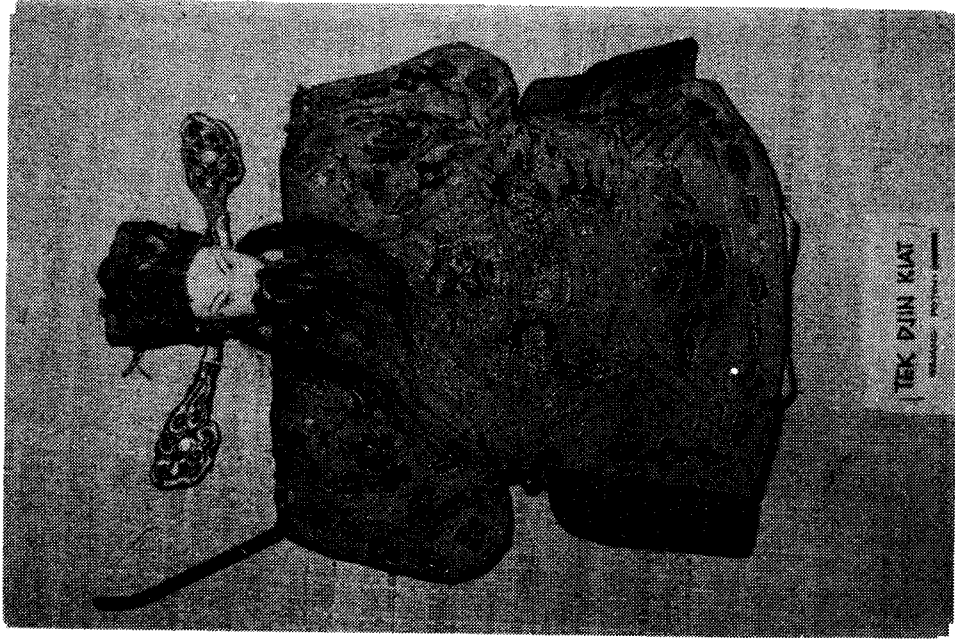
Kecuali orang Jawa, tidak ada bangsa di dalam kepulauan Nusantara yang mempunyai pertunjukan bayang-bayang. Memang di sana sini misalnya di Bali, Sumatera, Kalimantan ada pertunjukan bayang-bayang. Tetapi di sana nyata dari semua, terutama dari pemberian nama, bahwa orang Jawalah yang memperkenalkan-nya.³⁾ Juga tidak ada yang akan menyangkal, bahwa di antara rakyat dari kepulauan kita, orang Jawalah yang pertama-tama mengenal wayang.

Tetapi kemungkinannya tidak tertutup, bahwa pertunjukan

1). Dr. Hazeu hal. 24.

2). dan 3) Dr. Hazeu hal. 26 dan 27.

bayang-bayang Jawa lebih dikenal orang, daripada yang dari Hindu. Dari rakyat-rakyat yang pada masa-masa yang lalu telah berkenalan dengan orang Jawa, terdapat dua bangsa yang masing-masing mempunyai teater bayang-bayang. Yaitu bangsa Cina dan bangsa Siam.



Wayang Cina Potehi - Tokoh Tek Djin Kiai.

Bukan dari Cina

8. Prof. G. SCHLEGEL di dalam karyanya *Chineesche Brauche und Spiele in Europa*, mengemukakan bahwa seperti yang juga kita kenal bayang-bayang Cina, menurut berita-berita dari Cina telah di ketemukan sejak Kaisar WU dari dinasti Han (140-86 sebelum Kristus). Asal mula daripadanya adalah pada waktu itu kaisar sangat bersusah hati karena meninggalnya istri yang paling dicintainya. Kemudian datanglah padanya, seseorang yang dapat menggantikan bayang-bayang isteri yang dicintai kaisarnya dan yang telah meninggal itu. Pada malam hari ia membentangkan tabir dan dibelakangnya dinyalakan sejumlah lampu. Sang kaisar duduk berhadapan dengan tabir dan tiba-tiba melihat bentuk dari isteri tercintanya muncul pada tabir itu.

Bagaimana interes-nya berita ini, dan juga dari sudut ilmu perbandingan bangsa-bangsa, tidak ada dasar yang dapat diambil, bahwa wayang orang Jawa berasal dari Cina, meskipun jika kita teliti, dalam garis besarnya terdapat persamaan di antara kedua pertunjukan bayang-bayang itu. Tetapi di dalam tata teknisnya terdapat banyak perbedaan yang penting. Kita tidak mempunyai suatu bukti bahwa di zaman dulu orang-orang Cina dalam jumlah yang cukup besar menetap di Jawa. Dan apa yang mereka pugnakan diambil alih oleh orang-orang Jawa. Kecuali itu lebih lanjut kita dapat meliti, bahwa pertunjukan bayang-bayang di Tiongkok tidak pernah sangat populer¹⁾. Jadi jelas, anggapan bahwa wayang dari Cina diambil alih oleh orang Jawa, sangat tidak mungkin!

Bukan dari Kamboja

9. Pada tahun 1894 terbit sebagai *Supplement zu Band VIII* dari *Internationales Archiv fur Ethnographie* suatu karya dari tangan Dr. F.W.K. MULLER dengan judul "*Nang, Siamesische Schattenspielefiguren im koniglichen Museum fur Volkerkunde zu Berlin*". Karya tersebut telah memberikan sejumlah reproduksi yang bagus sekali dari tokoh-tokoh dengan keterangan yang jelas dan sekaligus mengemukakan isi daripada "teksboek" (buku berisi karangan ceritera sandiwar) yang sedang dikerjakan mengenai pertunjukan bayang-bayang, yaitu yang memuat sebagian dari Ramayana yang juga sangat populer di Siam (Bahasa Siam: Ramakien). Kecuali itu disitir suatu tulisan mengenai pertunjukan bayang-bayang di Siam oleh Prof. BASTIAN, yang diterjemahkan dari bahasa Siam dan

¹⁾ Dr. Hazeu hal. 28

dikemukakan dalam bukunya *Reisen in Siam im Jahre 1863*¹⁾. Rupanya orang membentuk lukisan yang dipahat atau diukir pada kulit sapi dan dengan bantuan api yang dinyalakan di belakangnya membentuk bayang-bayang pada kain putih lebar yang digantungkan di muka. Sedangkan selama pertunjukan sejumlah kulit yang diukir dengan figur-figur tadi terus menerus digerakkan kian-kemari.

Dua orang menerangkan gambar-gambar yang dipertunjukkan. Lima orang pemain musik memperdengarkan iramanya dan seorang badut mengemukakan lolconnya. Pertunjukan bayang-bayang ini bernama *Len nang*. Yaitu "*bermain dengan kulit*". Prof. Bastian secara tegas menambahkan, "*Fur diese transparenten Fellen werden nur Scenen aus dem Epos Ramakien vorwendet, andere Subjecte aber nicht*" (Untuk pertunjukan ini hanya dipentaskan adegan-adegan dari Ramayana dan bukan lainnya).

Sampai sekarang tidak ada sesuatu yang jelas yang memberikan alasan untuk menyangka bahwa kebudayaan Jawa Kuna dipengaruhi oleh salah satu bangsa dari Hindia Belakang sekalipun dengan kurangnya bahan petunjuk kita tidak dapat membuktikan kebalikannya. Sampai sekianlah mengenai masa yang lalu.

Menyebar ke Kamboja

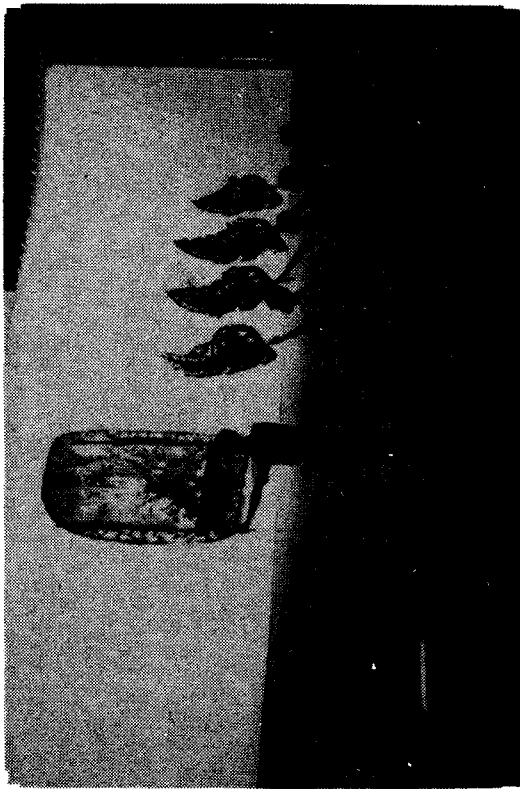
10. Mengenai masa kemudian, terutama periode Majapahit, berita-berita yang dapat dipercaya dan yang kita kenal sekarang, memperlihatkan kebenaran, bahwa pada waktu itu pengaruh dari raja-raja yang berkuasa di Majapahit yang jaya, tidak saja mempengaruhi sebagian kecil dari Hindia Belakang, tetapi juga bahwa pada periode itu terdapat sejumlah banyak pengaruh Nusantara yang berasal dari Jawa di Malaka. Tidak bisa lain, bahwa orang-orang Nusantara sedikitnya memberikan sebagian kecil dari peradaban mereka yang lebih tinggi kepada penduduk pribumi yang berkedudukan lebih rendah. Sesungguhnya sejarah dari penduduk itu sendiri, menceritakan hal tersebut dan bahasanya pun masih menunjukkan tanda-tanda bekas pengaruh dari Nusantara.

Dikenal bahwa baik di dalam bahasa Kamboja maupun Siam (yang dinamakan raxasab dari bahasa raja-raja) terdapat sejumlah kata-kata Jawa. Begitu juga dalam bahasa sehari-hari di Siam menunjukkan adanya sejumlah kata-kata Jawa dan Indonesia. Juga *lakthon* yang menurut Pallegoix berarti: "comédie jeux de theatre".

Argumen yang aneh bagi asal mula Jawa, ceritera-ceritera panji

¹⁾ Dr. Hazeu hal. 28

ini dapat kita kutip dari sifat kata-kata yang diambil alih Siam, sebelum sifat daripada bahasa kuna. Apabila kita memperhatikan keseluruhan kata-kata itu, maka kita akan segera mengetahui, bahwa di sana terdapat banyak istilah yang oleh orang Indonesia digunakan sebagai bahasa sehari-hari. Sedangkan justru kata-kata itu seringkali terdapat di dalam ceritera-ceritera Panji Jawa dan terutama di dalam syair-syair Jawa Kuna¹⁾. Penduduk Hindia Bela-



Pagelaran Wayang Kamboja pada Festival Wayang Internasional di Kuala Lumpur.

kang mempelajari kata-kata ini dari buku-buku dan dari mana kita sekarang mengetahui bahwa di Kamboja dan Siam terdapat ceritera-ceritera Panji yang jalan ceritanya dan nama aslinya - setidaknya tidaknya dalam garis besar sesuai dengan apa yang dikenal dalam bahasa Jawa/Indonesia. Di sana orang tidak dapat lain daripada menganggap bahwa yang terdahulu adalah terjemahan dari yang disebut kemudian.

Sehubungan dengan hal tersebut, Dr. Brandes juga telah menyatakan argumen penting. Yaitu ceritera-ceritera Panji di Kamboja berasal dari Jawa dan bukan sebaliknya. Nama orang dan nama tempat dalam ceritera Panji terdapat di Jawa. Sedangkan bukti

1). Dr. Hazeu hal. 33 dan 34.

bahwa nama-nama itu terdapat di Kamboja tidak ada. Nama-nama seperti Kuripan, Daha, Karang atau Kalang (Gagelang), Patara Kara (Batare Kala), Chindara atau Chindarawati (Candra dan Candrawati), Xava (Penamaan biasa orang Siam untuk menyebut Jawa dan sebagainya). Semuanya jelas dan dapat dimengerti oleh orang yang memahami bahasa Jawa, khususnya yang mengenal syair-syair Jawa Kuna. Sedangkan untuk telinga Siam nama-nama tersebut sangat asing kedengarannya. Demikian juga nama Bossaba yang terdapat dalam karya J. MOURA adalah berasal dari Jawa.

Dalam tulisan BASTIAN disebutkan bahwa raja dari Myang (Kerajaan) Karang (Gagelang) mempunyai dua orang putri yang masing-masing bernama Butsaba dan Butsabaraka. Nama-nama ini mengingatkan kita kepada putri-putri Puspas dan Pusparaga dalam ceritera Panji. Di samping itu titel-titel yang disebut dalam ceritera Panji Siam juga menunjukkan sifat-sifat Jawa dengan jelas¹⁾, misalnya: "radang montri", "tamegong", "tani" dan sebagainya.

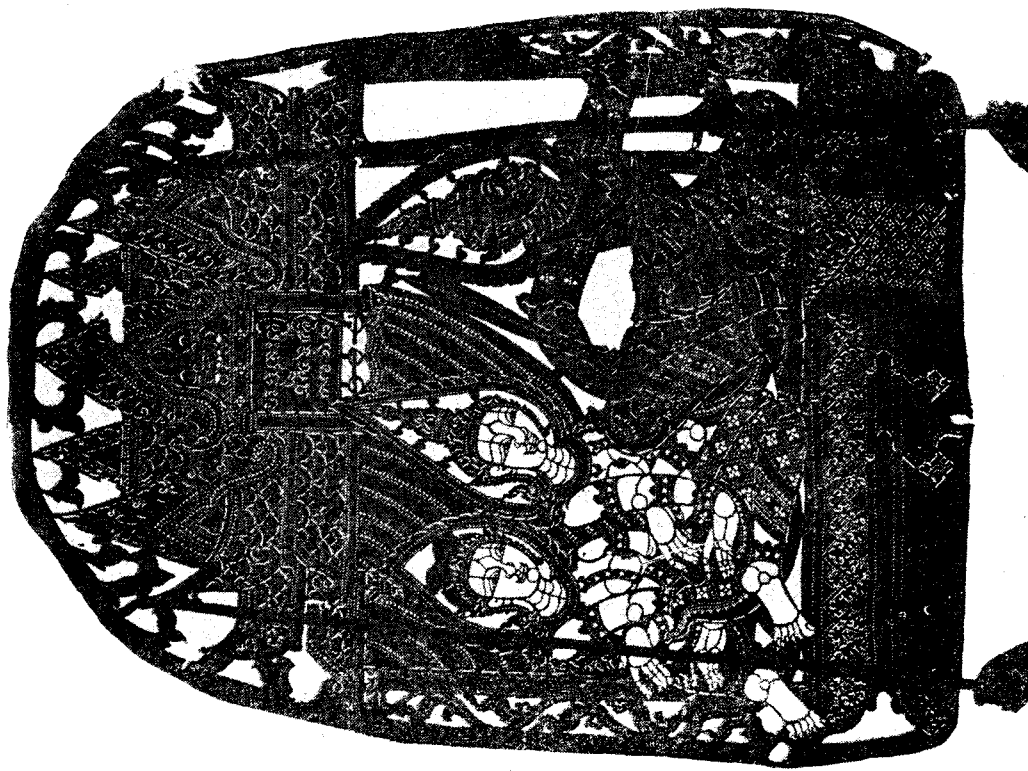
Untuk memahami ceritera-ceritera Panji secara mendalam, baik yang dari Jawa, Bali maupun dari Kamboja, diperlukan studi perbandingan yang teliti. Namun dengan dasar-dasar yang telah dikemukakan di atas, bagaimanapun juga dapat disimpulkan bahwa cerita Panji dari Kamboja dan Siam sejauh yang kita kenal dari Bastian dan Moura, tidak lahir di Hindia Belakang, tetapi langsung atau tidak langsung - datang dari Jawa²⁾.

Jadi, jelaslah bagi kita sekarang mengenai hubungan antara bangsa-bangsa di Hindia Belakang (Kamboja dan Siam) yang dapat dikemukakan. Sedangkan sebaliknya, dengan tegas dapat dinyatakan bahwa pada masa kemudian pengaruh dari Jawa terasa kuat sekali di Kamboja. Pengaruh itu tidak saja di lapangan politik, tetapi terutama dalam bidang kejiwaan. Dalam bidang bahasa dan kesusastraan cukup banyak bukti yang tak dapat dimungkiri.

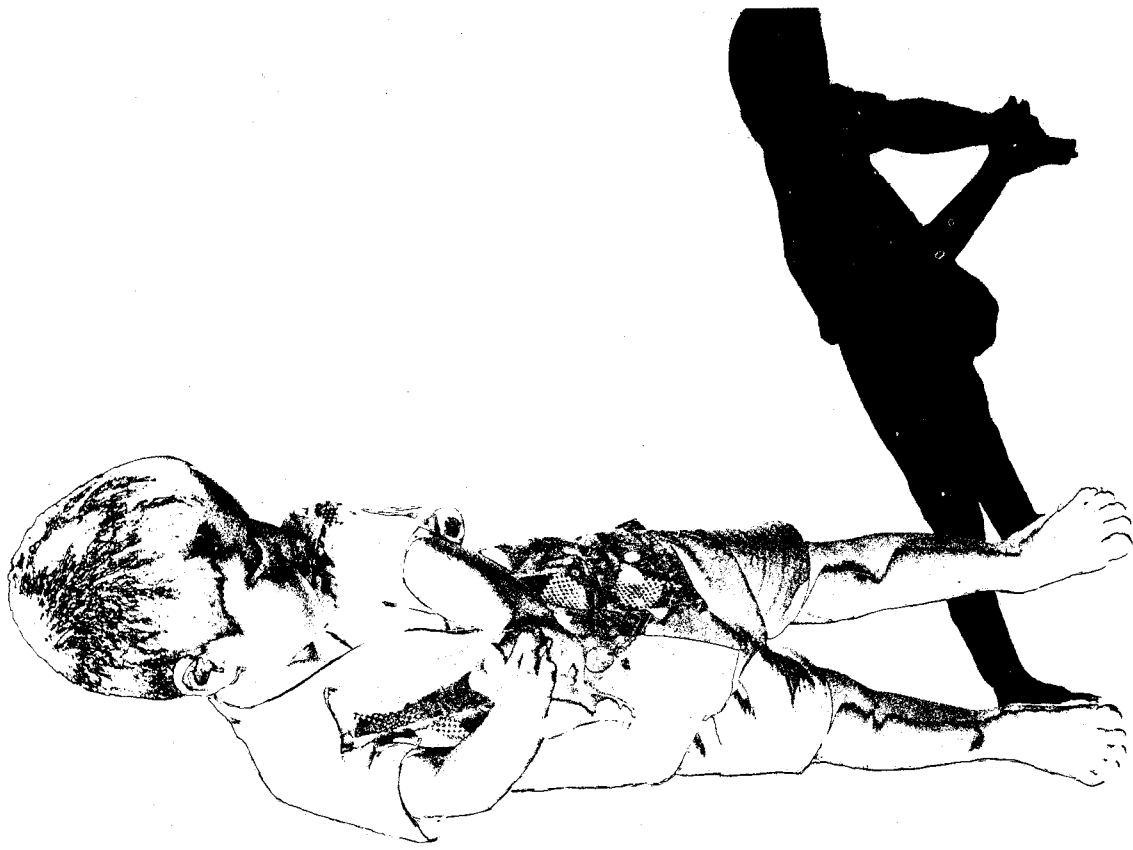
Khusus mengenai pentas, timbulnya lakon berbahasa Siam dalam pengertian "pertunjukan teater" menunjukkan bahwa orang Siam (atau Kambojeers) bagaimanapun juga caranya telah mengenal kata tersebut, sesuai dengan pengertian Jawa. Sudah barang tentu pengenalan tersebut dengan perantaraan orang Melayu yang sudah mengenal Jawa. Di samping itu orang-orang Siam dan Kamboja telah mempelajari cerita-cerita Panji, yang - seperti telah diketahui umum - merupakan bagian yang penting dalam sastra pentas Jawa.

1). Dr. Hazeu hal. 35.

2). Dr. Hazeu hal. 28, 36, dan 37. Pendapat ini diperkokoh oleh Prof. Dr. Purba-caraka dalam "Cerita Panji dalam Perbandingan" hal. 80 dan 421.



Wayang Kamboja: Tokoh Indrajit bersama isteri Oma dan Kanta Youvek.
[Foto Koleksi Laks. Madya Budiardjo, Foto Jacques Brunet].



Bermain dengan bayang-bayang. (Repro. Majalah Basis Agustus 1976 - XXV - 11).

Kesimpulan

11. Sampailah kita sekarang pada jawaban atas pertanyaan yang dikemukakan di atas bahwa:

Tidak ada sesuatu datapun yang mendukung dugaan bahwa pertunjukan bayang-bayang Jawa mengambil alih unsur kebudayaan asing. Di lain pihak tidak pula ada alasan untuk menolak hipotesa bahwa wayang sepenuhnya diciptakan oleh orang Jawa, baik mengenai "tatanan"-nya maupun namanya. Yang pasti ialah bahwa wayang sudah sejak ribuan tahun mempunyai tempat kuat di dalam kehidupan orang Jawa - juga dalam kehidupan keagamaan - sedangkan sifat dan watak dari pada pertunjukan bayang-bayang secara keseluruhan, sesuai dengan moral dan alam pikiran Jawa asli (mengenai yang terakhir ini akan dibicarakan dalam bab selanjutnya). Dan apabila ada bangsa-bangsa lain yang sedikit banyak mengenal pertunjukan bayang-bayang yang sama dengan pertunjukan bayang-bayang Jawa, maka hal ini tidaklah membuktikan pengaruh apapun juga¹⁾. Sejak lama telah diketahui bahwa banyak unsur kebudayaan yang tidak hanya diciptakan oleh seorang atau sekelompok orang maupun suatu bangsa dan hasil ciptaan-ciptaan itu satu sama lain memperlihatkan kesamaan. Bahkan kesamaan itu sampai kepada hal-hal yang sangat mendetail. Meskipun orang atau kelompok orang yang menciptakannya tidak saling berhubungan. Fakta ini sering dijumpai oleh para ahli ethnologi dan bahkan sering dikemukakan sebagai dalil. Adanya dalil tersebut, juga mendukung hipotesa penciptaan wayang oleh orang Jawa di Jawa sebagai yang telah dikemukakan di atas.

Data-data yang membuktikan adanya pertunjukan wayang pada zaman kuna terdapat pada beberapa sumber yang berupa prasasti. Di Bali diketemukan empat prasasti tembaga. Isinya telah disalin oleh Dr. Van Der Tuuk dan Dr. Brandes²⁾. Prasasti itu berangka tahun 980 Caka (1058 Masehi). Di dalamnya terdapat kalimat "hanabanwal atapunaringgit". Kata "ringgit" sampai sekarang masih digunakan sebagai sinonim daripada "wayang". Dengan penemuan prasasti itu dapatlah kita ketahui bahwa penggunaan istilah "ringgit" untuk pengertian "wayang"³⁾ telah sangat tua (1058).

Di dalam prasasti bertahun 782 (860 M) yang diterbitkan dan dijelaskan oleh Prof. Kern dalam *Verspreide Geschriften*-nya ter-

- 1). Dr. Hazeu hal. 38.
- 2). Dr. Hazeu hal. 14 (*Und. Tydschr. Bat. Gen. XXX hal. 77*).
- 3). Dr. Hazeu hal. 14

muat istilah *juru batata*. Menurut Prof. Kern istilah tersebut berarti orang yang memainkan teater atau "dalang". Tetapi kita kekurangan bahan untuk menentukan apakah yang dimaksudkan di sini seorang yang mempertunjukkan bayang-bayang ataukah seorang pelawak.

Juga di dalam prasasti Kawi (*Kawi Oorkonde*) terbitan ke II oleh Dr. Cohen Stuart, telah dibicarakan tentang "juru banyol" dan "haringgit-abanyol"¹⁾. Prasasti ini memuat angka tahun Caka 762 (840 M).

Kita mengetahui bahwa sekalipun di dalam prasasti berulang kali dibicarakan tentang (h)aringgit, tetapi dengan menyebutkannya dengan sama sekali berdiri sendiri, kiranya sulit untuk membuat kesimpulan. Sementara itu ternyata bahwa sejak abad IX sesudah Masehi, sekalipun dalam keadaan yang sangat primitif, di Jawa sudah ada pertunjukan teater.

Jika kita meringkaskan apa yang disebutkan di atas kecuali prasasti yang tidak mudah untuk disimpulkan karena kurang jelas data-datanya - maka akan kita ketemukannya²⁾:

- a. Bahwa sejak zaman Airlangga (950 Caka = 1028 M permulaan abad XI sesudah Masehi) di dalam kerajaan Kediri yang makmur, pertunjukan bayang-bayang telah ada.
- b. Bahwa pertunjukan itu menggunakan boneka dari kulit (walulang inukir), yang bayang-bayangnya diproyeksikan pada tabir (kelir), sedangkan orang yang mempertunjukkannya mengucapkan peranan dari tokoh-tokoh yang digambarkan oleh boneka-boneka.
- c. Bahwa pada waktu itu pertunjukan bayang-bayang telah begitu tua, sehingga penulis dari *Tantu - Panggelaran* memberi keterangan mengenai asal mulanya, yang diperkirakan pada saat para dewa-dewa sedang turun di dunia.
- d. Bahwa pada waktu itu pertunjukan ini merupakan suatu kegemarannya yang populer, sehingga para penyair memperoleh perhatian yang pertunjukan bayang-bayang.
- e. Bahwa adalah juga sangat mungkin waktu itu (yang pasti dalam abad XII sesudah Masehi) pertunjukan itu sudah diiringi oleh satu orkes tertentu yang terdiri dari satu perangkat alat-alat musik (tudung, saron, kemanak, dan sebagainya).
- f. Bahwa isi daripada pertunjukan dapat menyentuh hati penon-

- 1). Dr. Hazeu hal. 15
- 2). Dr. Hazeu hal. 15

ton, sehingga nyata bahwa dulu sedikit banyak secara teratur sudah dipertunjukkan karya-karya pentas.

Apabila kita mempergunakan hal-hal tersebut sebagai bahan pertimbangan bahwa pada satu bangsa yang hidup di dalam satu taraf kebudayaan, misalnya orang Indonesia di zaman dahulu, maka sesuatu yang baru dikemukakan atau baru saja dikenal orang, untuk menjadi umum dan populer serta mencapai perkembangan, sebagaimana pertunjukan bayang-bayang, memerlukan waktu yang cukup lama. Dan oleh karenanya menjadi jelas bahwa jauh sebelum tahun 950 Caka (1028 M) pertunjukan bayang-bayang telah ada di Jawa.

Dari hal-hal yang diuraikan di atas menjadi jelas, bahwa tradisi Jawa yang menghormati Panji Ino Kertapati sebagai penemu dari pada wayang, **bertentangan dengan kenyataan**¹⁾.

Dr. Brandes mungkin memperhatikan bahwa sebagaimana bayang-bayang hal (gamelan, sistim menghitung, pekerjaan logam, sistim sawah basah) **Juga wayang sudah dikenal oleh orang Jawa sejak sekitar tahun 700 Caka**²⁾ 778 M. Di samping argumentasi, yang diambil dari persamaan di dalam Arjuna Wiwaha yang disebutkan di atas, sarjana ini masih menyebut usia yang lebih tua lagi dari pada wayang.³⁾

Dari semuanya ini dapat ditarik suatu kesimpulan, bahwa setidak-tidaknya pada waktu itu sekitar tahun 700 Caka (mungkin juga lebih tua lagi) sudah ada secara teknis dalam garis besarnya pertunjukan sama dengan yang dikenal sekarang (boneka/wayang kulit, kelir, lampu/blencong di belakangnya dan sebagainya).

Sedang yang belum dapat diketahui dengan pasti adalah: kapan dan tahun berapa pertunjukan wayang kulit dimulai; kapan dan tahun berapa dikerjakan oleh dalang; kapan mulai menggunakan gamelan slendro dan kapan memakai pelog; kapan dan tahun berapa menggunakan lakon yang mengindik pada epos Mahabarata dan Ramayana atau pertunjukan wayang berubah menjadi wayang purwa; kapan mulai ada pertunjukan semalam suntuk? Sedang yang pasti berdasarkan nama-nama istilah teknis pewayangan bahwa wayang kulit berasal dari Indonesia asli dan diciptakan orang

1). Dr. Hazeu hal. 17

2). Dr. Hazeu hal. 17 dan

3). juga th. 1969 sarjana baru bernama — Claire Holt, *Art in Indonesia continues and changes* hal. 128 berkata - A stone inscription issued by king Baitung 907, mentions "mawayang buat Hyang" performing wayang. — juga sudah ada lakon "Bhimmaya Kumara" cerita Bima dari Mahabarata.

Indonesia di Jawa; wayang kulit dalam bentuk aslinya dipergunakan untuk upacara agama, pada abad ke XI sudah mulai populer di kalangan rakyat dan dapat mengharukan penonton. Dan sudah sejak tahun 1058 bahkan sudah sejak 778¹⁾ atau lebih tua lagi sudah ada wayang atau ringgit.

PENDAPAT Dr. W.H. RASSERS

12. Pada permulaan abad XX muncullah sarjana baru yang telah menelaah secara ilmiah pula persoalan wayang kulit, yang secara langsung menyerang teori dan pendapat Dr. G.A.J. Hazeu. Dalam bukunya, **Over den Oorsprong van Het Javaansche Tooneel** (1931), Dr. W.H. Raspers secara panjang-lebar mengupas, bahwa asal dan guna pokok daripada pertunjukan wayang kulit itu harus dicari dari seni drama permainan wayang itu sendiri. Ia berpendapat bahwa dalam abad III sudah diketahui bangsa Hindu telah mempunyai pertunjukan bayangan yang sangat mirip dengan pertunjukan wayang kulit di Indonesia. Dan ia menyimpulkan bahwa pertunjukan wayang kulit bukan ciptaan asli dari orang Jawa, tetapi daripada Hindu - Jawa. Sebagai alasan dikemukakan antara lain dalam berbagai hal secara tradisionil dan stationatis, banyak unsur kesengajaan yang dimasukkan dalam lakon wayang Mahabarata untuk memberikan tempat bagi falsafah dan faham Indonesia pada umumnya dan hubungan dengan pemujaan-pemujaan leluhur pada khususnya. Sehingga seolah-olah semua apa yang terjadi dalam pewayangan itu adalah asli Indonesia (Jawa).

Walaupun pada dasarnya Dr Raspers menyatakan keberatannya terhadap teori Hazeu, namun tidak jarang bahwa dalam menguraikan keberatan dan bantahannya itu kemudian diragukan dan dibantahnya sendiri. Dan akhirnya pada suatu titik di mana Dr. Raspers tetap kelihatan ragu dan tidak pasti, sehingga pembaca dipaksa olehnya bertanya: Apakah Raspers ini membantah, menyetujui, atau melengkapi teori Hazeu?

Ada tiga masalah pokok yang diajukan Dr. Raspers yang perlu disajikan di sini yaitu: pertama, mengenai asal-mula wayang; kedua, pembagian penonton laki-laki dan perempuan atau peranan kelir; dan ketiga, arti kayon/gunungan.

Asal-mula wayang

13. Sebelum mulai menguraikan teorinya, Dr. Raspers mengagumi

1). Dr. Hazeu hal. 17

kebudayaan tradisional Indonesia yang berwujud wayang dengan berkata kurang lebih sebagai berikut:

a. **Kebudayaan Ajaib.** Dasar pengetahuan kami tentang pertunjukan bayang-bayang cukup dilukiskan oleh keadaan bahwa setiap peneliti suatu persoalan yang secara langsung atau tidak langsung bertalian dengan hal-hal beraneka ragam yang menarik, masih belum juga berhasil menemukan pondamen yang memungkinkan penelitian lebih lanjut. Literatur tentang kesenian tersebut memang telah cukup banyak dan dapat dikatakan bahwa pengetahuan kami telah luas dan seksama; namun paham yang lebih mendalam yang berdasarkan Penghargaan ilmiah belum ada. Suatu penelitian yang lebih mendalam tidak dapat diharapkan bermanfaat; kami belum lagi sampai kepada koreksi-koreksi; justru soal-soal yang sangat fondamental menunggu pemecahannya. Beberapa hipotesa yang telah dikemukakan oleh Hazeu dalam hal ini tetap penting, masih mengandung nilai suatu usaha pertama dalam menyusun "tatanan" dari data yang kacau; tetapi pandangan teori tentang teater Jawa semuanya masih bersifat sementara dan belum pasti dan masih terbuka kesempatan bagi perbedaan pendapat yang luas.

Sejak perhatian pertama dari kalangan cendekiawan dalam kebudayaan ajaib dan menakutkan (*curiosity*) ini telah nyata sekali bahwa dalam kehidupan orang Jawa pertunjukan bayang-bayang ini menempati tempat yang khusus. Suatu pengertian dalam hal ini bukan hanya penting untuk dapat menghargai kesenian drama dari bangsa ini, tetapi kebudayaannya dan kesusasteraannya dan apalagi agamanya akan lebih terang bagi kami. Orang merasa bahwa pertunjukan ini, bagaimanapun orang akan mengirakan sumbernya, menyentuh lubuk hati orang Jawa dan termasuk hak milik yang paling berharga. Berdasarkan penelitian barat bahwa semua kebijaksanaan (*wisdom*) asli daerah yang kacau dan tidak dimengerti, telah dikumpulkan, dicatat dan didaftar. Kami yakin bahwa bentuk-bentuk pertunjukan wayang ini sudah tua sekali; tetapi data yang sungguh tua, diturunkan dengan bentuk yang dapat segera memberikan nilai-nilai penelitian ilmu pengetahuan tidak ada.

Suatu observasi lain yang masih ada di kalangan orang Jawa, tidak banyak menghasilkan sesuatu apa; pokoknya sampai sekarang tidaklah mungkin untuk menunjukkan pertunjukan-pertunjukan drama yang primitif yang dapat diakui sebagai prototipe dari kebudayaan Indonesia, umpamanya pertunjukan wayang kulit purwa. Dan wayang ini adalah pasti salah satu dari fenomena yang terkompleks; seolah-olah semuanya turut menggelempakan persoalan

etnologis ini. Tiap pembagian ada kelemahan-kelemahannya yang aneh. Orang tidak dihadapkan pada persoalan etnologis ini. Tiap pembagian ada kelemahan-kelemahannya yang aneh. Orang tidak dihadapkan pada persoalan dasar melainkannya pada suatu gabungan persoalan yang menyeluruh ke berbagai lapangan, tetapi selalu saling kait-mengait dan ternyata masih erat berhubungan satu sama lain sehingga pembahasan khusus seolah-olah tidak mungkin.

Hubungan manakah yang ada antara beberapa bentuk yang telah dikenal dari teater Jawa? Adakah suatu hubungan *genetic* ataukah beberapa di antaranya lepas satu sama lain? Jika pertunjukan-pertunjukan ini mempunyai arti hakekat, apakah tujuan dari praktek pertunjukan ini? Termasuk lingkungan agama manakah teater ini asalnya? Bagaimanakah hubungannya dengan pertunjukan di daerah Asia? Apakah pertunjukan tonil Jawa - khususnya Wayang Kulit - suatu *autotochthon phenomenon* (atau kejadian asli)? Di manakah kami harus mencari sumbernya?"

Selanjutnya Dr. Rassers berkata, "Pandangan dalam tulisan berikut ini tentu maksudnya bukanlah memberikan jawaban yang sekaligus menentukan dengan jelas. Masih diragukan apakah dalam semua bagian dapat dicapai suatu kepastian, tetapi setidaknya dalam masalah seluas ini hanya kerja sama dapat bermanfaat) untuk praktisnya pembahasan akhir dari beberapa masalah akan diserahkan kepada penelitian yang khusus dalam bidang yang khusus, maksud saya di sini hanya mengerjakan yang terpenting dulu, untuk dapat menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas akan diajukkan pendapat-pendapat yang pernah diajukan orang lain."

b. **Wayang India Barat.** Lebih lanjut Dr. Rassers dalam menyatakan keberatannya berkata: "yang dinyatakan oleh Dr. Hazeu dalam bukunya ia sadar akan ketidak pastiannya dan sifat sementara dari seluruh teorinya. Juga terutama pada waktu menulis pendapatnya "bahwa pertunjukan wayang purwa ciptaan orang Jawa" ia tidak lupa menekankan sekali lagi pernyataan keraguannya akan kukuhnya titik kuat (*steumpunt*) yang amat penting bagi seluruh cara pertimbangannya. Ia memperingatkan bahwa data yang diolahnya tidak memungkinkan mendapat kepastian mutlak dan mengakui dengan tegas bahwa kemungkinan pendapat yang ditetapkan dengan timbulnya fakta baru harus ditinjau kembali."

Atas keragu-raguan Dr. Hazeu inilah Dr. Rassers mengajukan tesisnya dengan menyatakan pendapatnya bahwa - tak lama kemudian memang diketahui data baru yang menambah keraguan akan keaslian dari permainan wayang purwa ini. Dan kesempatan untuk melihat persoalan dengan menggunakan kemungkinan-kemungkinan

lain dari hubungan pertunjukan Jawa dan India makin bertambah. Telah lama diketahui bahwa di India Barat¹⁾ ada permainan boneka, bahwa pertunjukan marionet dan bentuk-bentuk dari kertas sebetulnya adalah satu-satunya pertunjukan drama yang dikenal oleh penduduk yang berdiam di tempat-tempat kecil; dan fakta ini tentunya bukan tanpa arti bagi mereka yang melihat berapa erat kiranya hubungan antara pertunjukan wayang dan golek. Tambahan lagi telah diketahui akan adanya jenis drama India, yang dinamakan *chayanataka*²⁾ (terjemahan: pertunjukan bayangan). Namun karena specimen dari macam ini yang dikenal sangat sedikit dan ternyata boleh dikatakan seluruhnya sama dengan drama India biasa, juga cara mempertunjukkannya, lagi pula sesuatu jejak dari pertunjukan wayang di India Barat tak pernah didapat, maka orang tidak berani menerima gubahan *cayanataka* dalam arti sesungguhnya, meskipun ternyata tidak mungkin menemukan terjemahan lain yang memuaskan. Sejak tahun 1906 diterima terjemahan tambahan dalam macam drama yang dinamakan *chayanataka*, sekarang telah nampak bentuk perkembangan sastranya dari bagian-bagian yang populer dari wayang India kuna. Pischel dapat mengatasi keraguan dari seorang juru tafsir Nilakhata dan mengatakan bahwa orang India memang mengenal teater wayang; anehnya "wayang" India ini kiranya mempunyai persamaan menyolok dengan wayang purwa. Menurut tulisan singkat dari Bilakantha, alat-alat yang digunakan adalah kain yang dibentangkan dan padanya dipermainkan bentuk-bentuk dari kulit yang digambarkan sebagai raja, menteri, dan sebagainya. Permainan ini sekarang di India Barat tak ada lagi. Pischel dapat mengira bahwa pertunjukan ini dilakukan di tempat *Varahamihira* dari *Brhatsamhita*, yang sampai sekarang dan bahkan dalam buku ke XII dari Mahabarata - interpretasinya belum pasti.

Untuk melepaskan perkiraan lama mengenai wayang Purwa yang *autochthon* (asli) dan begitu saja menentukan bahwa wayang ini sudah dalam keadaan siap dipindahkan oleh orang-orang Hindu ke Jawa adalah prematur, tetapi tak dapat dimungkiri bahwa persoalan dari asalnya, justru dari macam pertunjukan wayang yang paling disukai harus ditempatkan dalam segi penerangan lain sama sekali.

1) dan 2) Wayang India yang dipertunjukkan di konferensi drama Internasional di Kualalumpur 1969, sangat jauh berbeda dengan wayang kulit purwa. Orang India yang datang di Indonesia bukan dari India Barat tetapi dari India Selatan dan Utara, jadi pendapat bahwa Wayang kulit semula berasal dari India tidak dapat diterima kalau tidak boleh dikatakan tidak mungkin. (sri).

Kami tidak boleh melupakan bahwa teater wayang tidak termasuk fenomena biasa yang umum, yang *polygenesismya* hanya kira-kira saja; sebaliknya ia merupakan yang khusus; dapat dinamakan *ethnographic curiosity* (keajaiban ethnografik). Jika pemindahan wayang tidak dihiraukan, orang akan menyatakan wayang ini hanya terdapat di bagian kecil dari dunia (beberapa bagian dari Asia dan bagian kecil yang berbatasan dengan Afrika) yang ternyata dari penemuan Pischel sekarang sudah menjadi jelas satu sama lain ada hubungannya. Di luar itu tidak terdapat di seluruh Indonesia, hanya di Jawa dan Bali saja, jadi justru pada pulau-pulau yang sangat dipengaruhi oleh imigrasi Hindu.

Dr. Hazeu juga memperhatikan bahwa wayang di Indonesia hanya terdapat di Jawa dan Bali; tetapi karena hubungan dengan daratan Asia baginya dianggap tidak mungkin dan adanya wayang di India jaman dulu tidak diketahuinya, ia tidak mempertimbangkan lagi dan tidak menarik kesimpulan.

c. **Hindu Jawa.** Sedang alasan Dr. Hazeu tentang tidak adanya nama-nama Saneckerta¹⁾ dalam wayang, bagi Dr. N.J. Krom bukan soal penting, karena ia mengira bahwa orang Jawa pada pengambilan pertunjukan wayang dari India Barat tidak bersikap pasif. Dr. Hazeu mengakui terus-terang bahwa bagi perasaan orang Jawa, wayang terjalin dengan unsur-unsur paling *typisch* dan yang paling erat hubungannya dengan pertunjukan animistis yang di Indonesia sudah umum sekali pada waktu itu; tetapi dengan ini ia tidak mengira bahwa karakter pra-Hindu dari wayang sudah pasti, karena tidak diputuskan bahwa hubungan antara teater wayang dan kultus nenek-moyang bentuk-bentuk *genetic*. "Pemujaan nenek-moyang juga menurut data tentang pulau-pulau tidak terpengaruh Hindu, dapat dianggap asli; bahwa itu diiringi ritus dapat dimengerti; bahwa ritus itu didalam pertunjukan wayang adalah angan-angan belaka. Juga mengapa bayangan nenek-moyang itu dihidupkan menjadi pahlawan Mahabarata, masih belum dibuktikan. Jika umpamanya diambil contoh berdasarkan data dari sesuatu upacara nenek-moyang di India Barat yang tentunya bentuk-bentuk patungnya cocok, tentunya dalam hal wayang dapat dibayangkan suatu proses yang sama dengan hal batik: pertunjukan wayang Hindu mula-mula dimainkan di kalangan istana, lama-kelamaan merembes ke rakyat, dengan menyesuaikan diri dengan upacara ritual yang ada dan demikian dengan mempertahankan bahannya memperoleh ben-

1) Prof. Dr. Poerbadaraka dalam proefschriftnya *Agastya in den Archipel* (1926) hal. 29 mengatakan bahwa kata/istilah Cempala adalah bahasa Jawa Asli.

tuk luar yang khas Jawa dan yang dalam perasaan orang Jawa sendiri, hubungan dengan nenek-moyangnya dapat memenuhi kebutuhan hidupnya (juga guna sifat magic dari upacara rituil kuna) dan menjadi bagian esensial dari Javanisme. Tentang upacara rituil dari India Barat dengan boneka-boneka nenek-moyangnya orang dapat mengkhayalkan semauanya; wayang yang dikenal orang Jawa sampai sekarang menurut kami adalah ciptaan Jawa Hindu').”

d. Hazeu tak perlu pembedulan. Setelah Dr. Rassers menyatakan keberatannya terhadap teori Dr. Hazeu mengenai asal-mula wayang pada titik akhirnya mengakui juga teori Dr. Hazeu betul dengan memberi pernyataan sebagai berikut:

”Kami mengetahui bahwa orang Hindu juga mengenal tonil wayang, juga bahwa aparat dari wayang Hindu ini menunjukkan persamaan dengan wayang Jawa purwa yang telah berabad-abad sampai sekarang dipergunakan; tetapi dari data yang ada tidak dapat digali lebih banyak lagi. Sekarang pertunjukan ini tidak terdapat lagi di India; kesempatan untuk menelusuri lebih lanjut pertumbuhan wayang sehingga dapat menemukan asalnya, tertutup. Tetapi pengetahuan mengenai kontak antara Indonesia dengan India Barat?) dianggap tidak begitu penting. Yang pertama-tama ingin kami ketahui, apakah sesungguhnya tonil Jawa itu? - Pertanyaan ini hanya dapat dijawab di Jawa, dari data Jawa. Juga mereka yang dengan Dr. N.J. Krom - ingin menduga bahwa wayang itu ciptaan Hindu - Jawa, tidak menyangkal bahwa wayang purwa mempunyai karakter sendiri - Jawa - yang kuat. Dan mereka mengakui bahwa itu suatu fenomena sosial Jawa. Meskipun orang Jawa sendiri tidak mengetahui lagi arti hakekatnya namun ia tidak terisolir dalam kehidupan orang Jawa. Sekarang juga tonil itu belum merupakan lembaga seni yang murni dan bukan juga suatu yang aduk dengan hiburan dan di mana paham pribadi dapat bercampur singgung. Suatu cahaya (nimbus) mengagumkan yang kami tahu

1) — Dr. W.H. Rassers. *Over den Oorsprong van het Javaansche Tooneel*

— N.J. Krom *Hindoe - Javaansche gechiedenis* (1926), hal. 47.

2) Dr. Soeroto, jilid I hal. 116, dan para ahli mengatakan:

Bangsa Hindu yang datang di Indonesia (di Jawa Tengah) berdasarkan prasasti huruf pranagari di Kalasan dan Kelurak itu berasal dari India Utara, sedang lain-lain kerajaan di Indonesia terutama mempunyai hubungan dengan India Selatan, bukan India Barat. Setelah — tahun 903 Masehi dapat diakui bahwa wayang kulit purwa yang mengambil cerita Ramayana dan Mahabharata adalah kebudayaan Jawa-Hindu, percampuran Jawa dan Hindu, yaitu Wayang dari Jawa ceritanya dari Hindu.

lebih tinggi dari nilai individu dan asalnya di luar manusia sendiri. Ganjilnya, sesuatu yang baru, meskipun datangnya dari pemimpin tonil, tidak begitu dihargai. Dalang bukanlah pemimpin tonil biasa, bukan juga pengarang drama; jika diperhatikan ia masih merasa terikat kepada tradisi kuna. Orang selalu melihatnya sebagai pegawai yang mengerjakan kewajibannya. Orang Jawa dengan pemikiran bebas mungkin tak memperdulikan lagi akan asalnya wayang, ia tak merasa adanya sesuatu yang eksotis. Wayang adalah tempat pelajaran jarannya waktu ia muda dan kebanggaannya waktu ia dewasa. Dalam zaman kuna pertunjukan ini kiranya memenuhi fungsi sosial. Kupasan Dr. Hazeu sebetulnya tidak memerlukan pembedulan-pembedulan, tetapi keberatan-keberatan yang dikemukakan juga belum dapat dengan pasti terpecahkan.”

Peranan Kelir.

14. Dr. Rassers juga secara panjang lebar mengupas peranan kelir yang sesungguhnya juga telah dinyatakan oleh Dr. Hazeu pada akhir paragraf I sebagai berikut:

”Adat lama menghendaki agar para wanita selama pertunjukan duduk di sebelah kelir, sehingga mereka hanya dapat melihat bayangan wayang pada kelir yang disinari cahaya lampu. Sedang para pria di sebelah lain, tempat dalang, sehingga mereka dapat melihat boneka-boneka secara langsung.”

Sedang pendapat Dr. Rassers mengenai kelir dalam bukunya, adalah sebagai berikut:

a. Pemisah tamu undangan dan penonton. Makin dalam orang berfikir, makin sadar bahwa penggunaan kelir amat aneh; akhirnya alangkah baiknya kalau dapat diketahui maksud dari kain yang dibentangkan ini. Pada umumnya orang menilai bahwa tak perlu dianggap adanya hubungan esensial antara kultus moyang dari mana teater Jawa kiranya timbul, dengan penggunaan kelir; kiranya kebetulan saja pada suatu waktu efek dari gerak bayangan pada kelir menarik perhatian dan ”welcome”. sekali bagi rituil. Bentuk roh yang dipertunjukkannya mendapat ”accent” yang lebih kuat, maka sejak itu kelir tidak dapat ditinggalkan pada pertunjukan-pertunjukan.

Kats menulis ”penonton dulu kala duduk di belakang kelir, jadi hanya melihat bayangan saja dari wayang (pop). Tetapi sekarang hanya kaum wanitalah yang duduk di situ. Dan kaum laki-laki di sebelah lain, di mana dalang duduk, di belakang atau di samping gamelan.”

Pernyataan Rouffer yang mengatakan bahwa "adat kuna yang baik itu begitu cepat dan menyeluruh berubah menjadi kebiasaan yang terdapat sekarang di Jawa Tengah dan Timur" lebih menguraikan kemungkinan soal itu terpecahkan. Menurut Rouffer permainan wayang diadakan demi kesenangan publik."

Kami yakin akan keterangan Dr. Hazeu bahwa mula-mula wayang ini suatu ritus yang mempunyai alasan tersendiri dan jika perlu dapat diadakan tanpa penonton.

Sekarang, juga pada pertunjukan wayang purwa, jarang sekali terdapat orang laki-laki duduk "di sebelah bayangan." Tetapi biasanya alasan yang dikemukakan: karena kekurangan tempat. Mungkin juga ada pembagian baru ialah yang diundang dan yang tidak diundang.

b. Pemisah laki-laki dan perempuan pada pertunjukan wayang sudah ditetapkan menurut penggolongan kiri dan kanan; pembagian ini boleh juga termasuk ritual; ia merupakan corak tetap dari seni drama Jawa dan merupakan fondamen yang sesungguhnya. Ini bukanlah untuk memudahkan dalang memainkan pertunjukan. Maka boneka-boneka kulit juga disusun sebelah kiri dan kanan menurut tempatnya masing-masing. Dalam menyiapkan wayang juga menurut ketentuan "kiri dan kanan". Ini berarti bahwa penonton di sebelah dalang juga dapat melihat "action" dari dalang, apakah ia mengerjakan menurut syarat-syarat yang ditentukan dan mereka dapat menikmati seluruh jalan pertunjukan. Pendapat Rouffer, bahwa tempat penonton seharusnya di ruangan yang sekarang ditempati oleh kaum wanita, tidak lagi dapat dipertahankan. Apa yang bagi Rouffer "berlawanan dengan sesungguhnya" bagi orang Jawa sangat beralasan (*reasonable*). Kami sekarang mengerti mengapa orang Jawa tetap bersitegang untuk melukis dekorasi wayang kulit. Maka pemisahan tempat penonton masih ada; bukan tempat khusus bagi kaum pria - sekarang menjadi tempat istimewa (*privilege*). Kesimpulan sekarang ini terang. Wayang Jawa merupakan teater bayangan dan juga permainan boneka (kulit) hanya untuk "tiyang sepuh dan lare-lare"; selama wayang merupakan permainan bayangan, ia adalah fenomena "sekunder", hanya untuk kaum wanita dan anak-anak yang tanpa ada arti sesuatu. Dengan perkataan lain: kelir dalam arti sebenarnya, bukan scene dari drama Jawa, tetapi toh termasuk bagian esensial dari aparat tonil; ia adalah latar belakang yang tidak dapat ditinggalkan dari pertunjukan wayang, juga "dinding pemisah bagi kaum pria dan wanita".

Kayon/Gunungan.

15. Dr. Rassers memandang kayon/gunungan adalah suatu bentuk atau aparat yang ajaib:

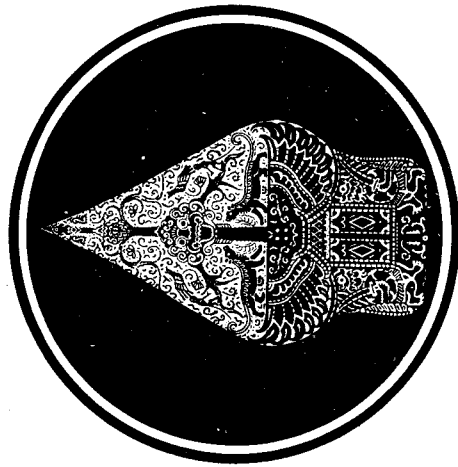
a. **Gambar hutan/pegunungan.** Setelah Dr. Rassers menguraikan berbagai hal yang menyatakan penyelesaian antara permainan wayang, topeng dan wayang beber, kemudian ingin menarik perhatian kepada pembaca atas sebuah aparat wayang yang ajaib, yang tidak terdapat dalam semua bentuk teater Jawa lainnya, yakni kayon atau gunungan.

"Figuur" ini, kata Dr. Rassers memulai kupasannya, "meskipun tidak selalu bentuknya sama, kelihatannya sebuah rekwisit yang tidak dapat ditinggalkan pada wayang kulit, permainan golek dan pertunjukan gambar; artinya pada semua macam tonil yang kami anggap mungkin sekali mempunyai hubungan erat satu sama lain; tetapi pada topeng tidak ada. Fakta ini menyolok karena topeng dalam banyak segi paralel dengan permainan wayang, bahkan agaknya banyak hal lain diambil dari situ. Kemungkinan adanya penyimpangan penting tidak kecil. Kami harus bertanya pada diri sendiri apakah dengan tidak adanya kayon (atau yang mirip dengan itu) pada pertunjukan topeng harus dipadukan suatu arti yang lebih mendalam dan apakah beralasan untuk memperhatikannya pada usaha kami menentukan pertalian antara macam-macam wayang tadi.

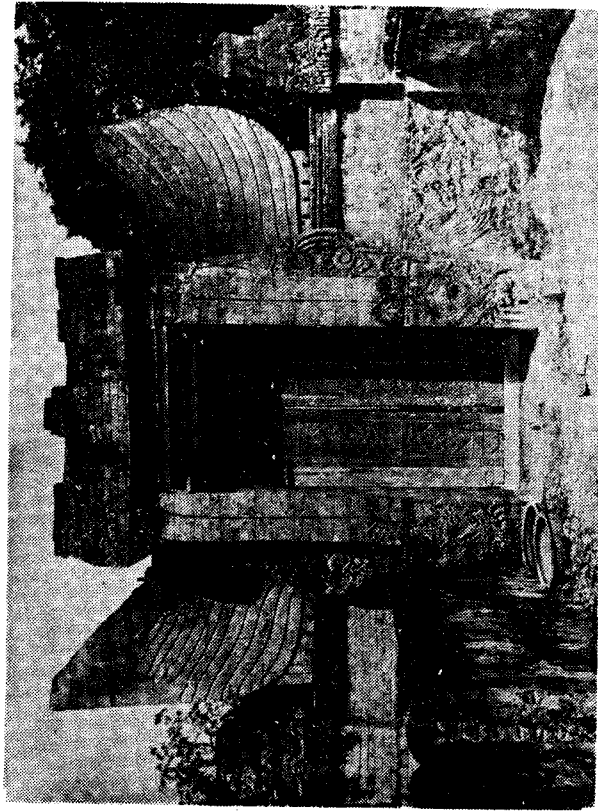
Jawaban yang pasti menduga suatu paham yang terang dalam arti kayon, dengan detail-detailnya mengenai bentuk yang menakjubkan dan dekorasi yang rumit; dan meskipun penelitian ilmiah telah sering diadakan, nampaknya bagi saya pendapat yang tepat dalam pertimbangan **figuur** ini belum diketemukan. Gagasan mengenai asal dari gambaran "hutan" atau "pegunungan" yang diumumkan memang sama senada, tetapi tepatnya dalam uraian-uraian persoalan pokok belum terpecahkan. Sudah terang ada beberapa tipe yang berbeda. Segera pada permainan wayang nampak dua tipe menyolok, yang satu dengan ciri Jawa dan yang lain Bali."

b. **Meru/Pohon Surga.** Mengapa seluruh permukaan kayon terisi dengan bunga-bunga dan daun-daun dari sebuah pohon besar di tengah-tengah? Dr. Rassers menjelaskan, bahwa gedung pemujaan menurut asalnya harus didirikan di luar masyarakat, di tempat tersembunyi di hutan atau di pegunungan.

"Kami mengetahui sekarang dalam suasana apa teater Jawa dan juga kayon termasuk; dan kami tidak perlu heran lagi mengapa



Gunungan mempunyai Fungsi Ganda.



Pintu gerbang candi Sendang Duwur (JATIM) mirip gapuran dalam gunungan.

banyak sekali terdapat binatang-binatang dalam gambar segi tiga ini. Juga dalam realitas kami jumpai pada gedung-gedung pemujaan *sculpture-sculpture* dan gambar-gambar yang kiranya adalah *emblem-bleem totemistis* dari *clan*.

Dengan apa yang telah diterangkan, saya kira kayon juga dalam wayang Bali dan kerucil dalam semua keajaibannya dan detail-detailnya menjadi jelas. Dugaan Dr. Brandes mengenai hubungannya dengan pohon surga tidak kami lepaskan dari uraian kami, meskipun sekarang pendapatnya bahwa kayon merupakan bentuk perkembangan dari "pohon harapan", tidak dapat kami terima. Kayon adalah merupakan hutan di mana dewa-dewa abadi diam, pusat suci dari seluruh masyarakat; menurut *mythe* "pohon surga" adalah permulaan ciptaan. Tetapi antara kayon dan wayang ada tali "genetic". Karena mula-mula kami memperoleh paham mengenai asal dari permainan wayang, bagi kami arti kayon menjadi jelas. Kami mengerti sekarang mengapa sebelum dan sesudah tiap babak dari drama, kayon ditempatkan di tengah-tengah di belakang kelir; surgaloka tertutup.

Kami tidak perlu lagi menerka mengapa kayon, lain daripada *figuur* wayang lainnya, hanya satu sisi di cat berwarna dengan sepuhan emas dan mengapa dalang menempatkan sisi lain tanpa hiasan, hanya dicat merah, ke arahnya di belakang kelir. Ini melulu memenuhi syarat: dalang dan kaum pria dalam gedung *sacral* dan mereka tidak perlu mengetahui apa arti yang akan dipertunjukkan, karena mereka mengetahui ritusnya dan menghadapi realitas penuh. Pada hakekatnya kelir dan kayon itu satu."

PENDAPAT Drs. SOEROTO

Pemujaan Hyang.

16. Pada dasarnya pertunjukan wayang kulit adalah sia-sia dari pada upacara keagamaan orang Jawa khususnya, dan bangsa Austronesia/bangsa Indonesia umumnya. Pengetahuan sejarah menerangkan bahwa tahun 1500 sebelum Masehi bangsa Indonesia memeluk kepercayaan animisme dan dinamisme. Yakni suatu anggapan bahwa semua benda ini bernyawa dan mempunyai kekuatan gaib. Pada zaman Neolitikum bangsa Indonesia membuat alat pemujaan berupa patung-patung yang dijadikan tempat untuk memanggil roh-roh nenek-moyang guna dimintai restu, pertolongan, perlindungan, obat-obatan, dan lain sebagainya. Sisa-sisa kepercayaan ini sampai saat ini masih tetap ada, misalnya banyak orang

pergi ke gunung "anu" melihat makam "anu" untuk minta "anu", dengan cara-caranya sendiri. Keterangan Drs. Soeroto dalam buku sejarah¹⁾ kurang lebih berbunyi sebagai berikut:

"Nenek-moyang kita percaya, bahwa roh orang yang meninggal tetap hidup dan tinggal pada kayu-kayu besar, batu-batu besar dan gunung-gunung, serta dapat memberi pertolongan kepada mereka yang pandai mengambil hatinya dengan saji-sajian dan mantera-mantera yang tepat. Terutama roh-roh orang besar yang "bertuah" sangat besar kekuasaannya. Roh-roh itu bersemayam di gunung-gunung di dekat pintu gerbang desa, di persimpangan jalan yang penting-penting, ia disebut "Hyang" atau "Danghyang". Hyang itu suka memberi pertolongan dan perlindungan, tetapi suka juga mengganggu dan mencelakakan orang.

Nama-nama seperti "pegunungan Yang" di Jawa Timur, "pegunungan" Wayang di Jawa Barat, asalnya dari perkataan "hyang" tadi. Sungguhpun demikian, bangsa Indonesia berturut-turut dipengaruhi oleh agama lain yang dibawa oleh bangsa-bangsa Hindu, agama Islam, agama Kristen, namun kepercayaan-kepercayaan ke-pada "Hyang" itu tetap hidup sampai sekarang dan merupakan inti pandangan hidup mereka.

Bangsa Indonesia yang membawa kebudayaan Dongson itu, sudah mengetahui juga pembikinan alat-alat dari besi, sebab timbulnya zaman besi di sini agaknya kira-kira bersamaan waktunya dengan kebudayaan perunggu. Oleh sebab itu nenek-moyang kita, 3000 tahun yang lalu sudah juga mempunyai barang-barang yang dibuat daripada besi, umpamanya: ujung anak panah, ujung tom-bak dan sebagainya.

Pertunjukan wayangpun adalah kebudayaan Indonesia asli dan erat hubungannya dengan pemujaan "hyang" tadi, sungguhpun kemudian yang menjadi lakon-lakonnya diambil dari cerita-cerita yang asalnya dari India."

PENDAPAT K.P.A. KUSUMODILOGO

17. Sekarang marilah kita meninjau "babon pakem ugeran" pedalangan yang dianut dan dipergunakan sebagai pegangan oleh para dalang gaya Surakarta. Yaitu **Pakem Serat Sasira Miruda** karangan K.P.A. Kusumodilogo, dan **Kawruh Pedalangan yang ditulis oleh R.M. Adipati Arya Cakranegara** pada tahun 1906.

1) Drs. Soeroto - *Indonesia di tengah-tengah Dunia dari abad-ke abad* jilid I halaman 5 dan 6.

- a. **Wayang Purwa Rontal.** Pada tahun 939 Masehi atau 861, dengan kronogram/sengkalan gambaran wayang wolu, Prabu Jayabaya membuat **wayang purwa** pada daun rontal. (Menurut ilmu sejarah, Jayabaya memerintah tahun 1130 — 1160; jadi pendapat itu kurang cocok).
- b. **Pakem Lakon Dewa.** Pada tahun 1379 Masehi atau 1301 Caka dengan sengkalan ratu guna meletik tunggal, Prabu Ajsaka/Widayaka di kerajaan Purwacarita membuat pakem **Lakon Dewa-dewa**.
- c. **Gamelan Slendro.** Pada tahun 1223 Masehi atau 1145 dengan kronogram/sengkalan (tata karya titising dewa), **Prabu Lembu Hamiluhur** di Jenggala dan anaknya **Prabu Surya Misesa** memperbaiki wayang dan mendalang sendiri dengan gamelan Slendro untuk perayaan besar saat mulainya wayangan dengan **gamelan Slendro**. (Menurut Ilmu Sejarah, Jenggala sudah le-nyap pada tahun 1049. Jadi pendapat itu kurang cocok kalau pertunjukan itu dilaksanakan oleh Raja Jenggala).
- d. **Wayang Kertas.** Pada tahun 1244 Masehi atau 1166 dengan kronogram/sengkalan (hyang gono rupaning jalmo) wayang diperbesar dan digambar di atas kertas Jawa oleh Raden Kudalaleyan/Prabu Surya Hamiluhur di Pejajaran.
- e. **Wayang Beber.** Pada tahun 1361 Masehi atau 1283 dengan sengkalan (gunaning pujiangga nembah ing dewa) **Prabu Bratono** di Kerajaan Majapahit membuat **wayang beber** untuk ruwatan, lengkap dengan sesajen dan kemenyan (Pada tahun 1350 — 1389 di Majapahit yang bertahita adalah Hayam Wuruk. Jadi pendapat itu tidak cocok kecuali apabila Prabu Bratono indetik dengan Prabu Hayam Wuruk).
- f. **Seni Sungging.** Pada tahun 1378 Masehi atau 1300 (tanpa sirna gunaning atmaja) **Prabu Brawijaya** di Majapahit menyempurnakan gambar wayang dengan memberikan bermacam-macam warna/sunggingan. (dalam tahun 1378 di Majapahit masih dalam pemerintahan Hayam Wuruk).
- g. **Wayang Demak.** Pada tahun 1518 Masehi atau 1440 (=sirna suci caturing dewa) Sultan Alam Akbar/Raden Patah di Kerajaan Demak menyempurnakan pertunjukan wayang agar tidak bertentangan dengan agama dan sebelumnya pada tahun 1511 Masehi atau 1433 Caka (geni murub siniraming wong) mengangkut semua wayang beber beserta gamelan dan perlengkapan-nya ke Demak.

- h. **Semalam suntuk.** Pada tahun 1521 Masehi atau 1443 (=geni dadi sucining jagad) para Wali (Sunan Giri, Sunan Bonang, Sunan Kalijaga, Sunan Kudus) menyempurnakan pertunjukan wayang dengan kelir, debog, blencong dan lain sebagainya untuk pertunjukan wayang semalam suntuk.
- i. **Senl Tatah.** Pada tahun 1555 Masehi atau 1477 (=resi pitu kinarya tunggal) Sultan Trenggana menyempurnakan wujud wayang/tatahan (Sultan Trenggana memerintah pada tahun 1521—1546. Jadi pendapat itu kurang cocok dengan Ilmu Sejarah).
- j. **Wayang Gedog.** Pada tahun 1556 Masehi atau 1478 (=salira dwija dadi raja) Sinuwun tunggal ing Giri membuat wayang Kidang Kencana dengan prada. Dan pada tahun 1563 Masehi atau 1485 (=gegamaning naga kinaryeng dewa) Sinuwun Tunggul ing Giri juga membuat wayang Gedog cerita Panji.
- k. **Wayang Beber Gedog.** Pada tahun 1393 Masehi atau 1315 dan tahun 1565 Masehi atau 1486 (=wayang wolu kinarya tunggal) Sunan Bonang membuat wayang Beber Gedog.
- l. **Wayang Purwa Gedog.** Pada tahun 1583 Masehi atau 1505 (=panca boma marga tunggal) Raden Jaka Tingkir di Kerajaan Pajang membuat wayang **Purwa Gedog** (Dalam sejarah Jaka Tingkir memerintah pada tahun 1568—1586. Jadi pendapat ini dapat diterima).



Wayang Gedog.

- m. **Wayang Golek.** Pada tahun 1584 Masehi atau 1506 (=wayang sirna gumulunging wisma) Sunan Kudus membuat wayang Golek.
- n. **Topeng.** Pada tahun 1586 Masehi atau 1508 (=hangesti sirna jakseng bawana) Sunan Kalijaga membuat topeng mirip wayang purwa.
- o. **Membangun Wayang.** Pada tahun 1619 Masehi atau 1541 jawa = (rupa papat jatining jalmo) Senapati ing Ngalaga menyempurnakan wujud wayang (menurut ilmu Sejarah, Senapati memerintah tahun 1582—1601 dan pada tahun 1601—1613 yang memerintah di Mataram adalah R.M. Jolang atau Seda Krapyak. Jadi pendapat ini tidak cocok; sudah zaman Sultan Agung).
- p. **Menambah Wayang.** Pada tahun 1630 Masehi atau 1552 (= anambah gegamaning duto tunggal) Prabu Hanyakrawati membuat wayang Gedog dan menambah bentuk-bentuk wayang.
- q. **Menyempurnakan Wayang.** Pada tahun 1630 Masehi atau 1552 (=jaka suta ri nata) Prabu Sultan Agung (1613—1645) menyempurnakan wayang dengan menambahkan raksasa. (ini betul).
- r. **Pesinden.** Pada tahun 1634 Masehi atau 1556 (=wayang duta ing wana tunggal) Prabu Hamangkurat Tegal Arum menambah wanda-wanda wayang jimat, mangu dan kanyut, serta wayang mulai dengan diiringi pesinden (menurut sejarah Prabu Hamangkurat I memerintah pada tahun 1645—1677). Jadi waktu itu masih jaman Sultan Agung. Mungkin dibuat di kala belum naik takhta.
- s. **Wayang Krucil.** Pada tahun 1648 Masehi atau 1571 (=waktu tunggangane buta widadari) Prabu Hamangkurat Tegal Arum membangun kembali wayang gedog. Dan pada tahun itu juga, Raden Pekik di Surabaya membuat wayang Krucil. (menurut sejarah Prabu Hamangkurat memerintah pada tahun 1645—1677. Jadi pendapat ini dapat diterima).
- t. **Bagong.** Pada tahun 1679 Masehi atau 1603 (=mantri sirna hangoyak jagad) Sunan Hamangkurat II di Surakarta mulai wayangan dengan Bagong. Dan sebagai lakon kanoman dan kesepuhan atau lakon wetan dan lakon kulon (Prabu Hamangkurat II memerintah di Surakarta pada tahun 1677—1686. Jadi pendapat ini dapat diterima).
- u. **Wayang Sabrangan.** Pada tahun 1703 Masehi atau 1625 (=buta

nembah ratu tunggal) Paku Bhuwana I 1704—1719) di Kartasura membuat wayang Sabrangan memakai baju.

v. **Wayang Pramukanyo.** Pada tahun 1733 Masehi atau 1655 (=buta lima ngoyak jagad) Prabu Paku Bhuwana II (1719—1744) di Kartasura membuat wayang Kyahi Pramukanyo.

w. **Wayang Khayil Banjed.** Pada tahun 1731 Masehi atau 1656 (=wayang misik rasaning midodari) Sinuwun Paku Bhuwana II juga membuat wayang Kyahi Banjed.

x. **Wayang Wong.** Paa tahun 1761 Masehi atau 1687 (=warasta wayanging jalma) Mangkunegara I (1757—1795) membuat wayang wong.

y. **Wayang Kyahi Mangu dan Kyahi Kanyut.** Paa tahun 1771 Masehi atau 1697 (=resi truska wayang tunggal) Pangeran Adipati Anom II membuat wayang Kyahi Mangu dan Kyahi Kanyut (jaman P.B. III 1749—1788).

z. **Wayang Pramukanyo Kadipaten.** Pada tahun 1774 Masehi atau 1700 (=tanpa mukswa pandita praja) Pangeran Adipati Anom juga membuat wayang Pramukanyo Kadipaten (jaman P.B. III 1749—1788).

aa. **Wayang Kyahi Jimat.** Pada tahun 1799 Masehi atau 1725 (=yakso sikara angrih panggah) Paku Bhuwana IV (1788—1820) di Surakarta membuat wayang Kyahi Jimat.

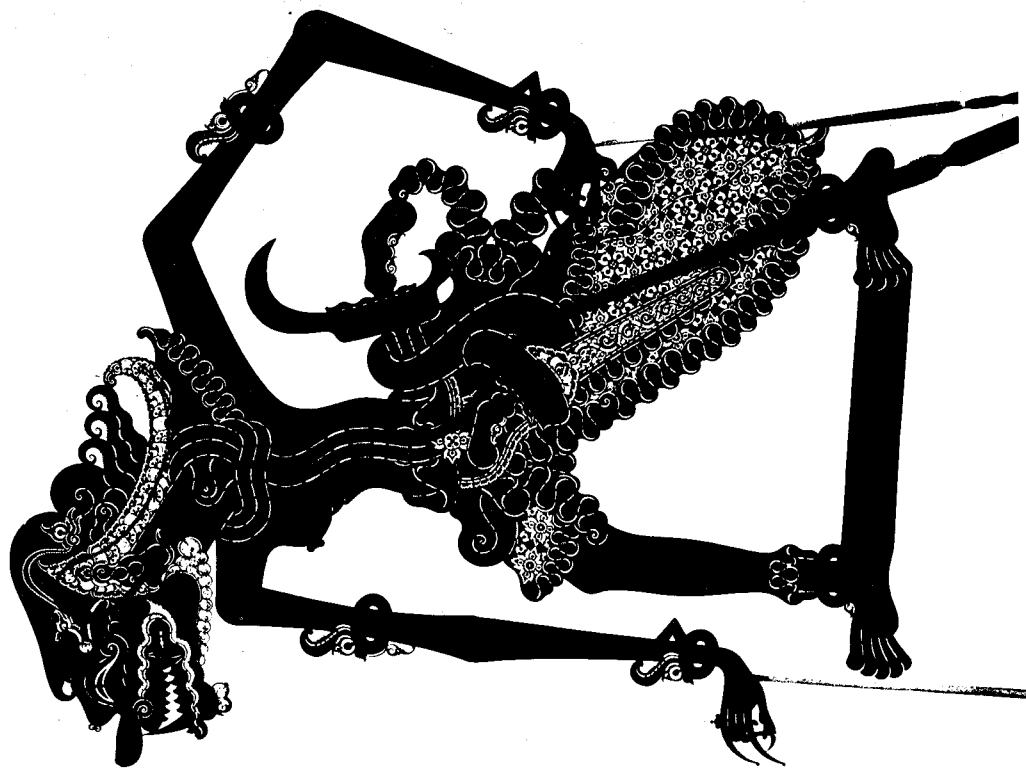
bb. **Wayang Kyahi Kadung.** Pada tahun 1799 Masehi atau 1725 (=wayang loro sabdaning nata) Sinuwun PB IV (1788—1820) juga membuat wayang bernama Kyahi Kadung.

cc. **Wayang Kyahi Banjed.** Pada tahun 1803 Masehi atau 1730 (=tanpa guna pandita ing praja) Sinuwun juga membuat wayang bernama Dewa Katon dengan babon Kyahi Banjed.

dd. **Wayang Rama.** Pada tahun 1815 Masehi atau 1737 (=swareng pawaka giriraja) K.G.P.A.A. II di Surakarta membuat wayang Rama (jaman P.B. VI 1823—1830).

Hal wayang aneh dan lucu (anakronistis) diterangkan juga oleh K.P.A. Kusumodilogo bahwa pada tahun 448 Masehi atau 370 (=tanpa swara kawuningan) Prabu Basurata - Dewirata menambah gender dan menganggit gending, merong dan ladrangan pada ga-melan slendro.

18. Apabila uraian dan pendapat-pendapat dalam buku **Sastra-miruda, R.M.A.A. Cakranegara dan Mangkudimeja** tersebut di atas



BUTO CAKIL - merupakan Sengkalan Tangan Yakso Satatating Jalmo. Tahun 1552 Jawa = 1630 Masehi. Artinya: bahwa Buto Cakil mempunyai dua buah tangan seperti manusia, tidak seperti raksasa lainnya bertangan satu. Sengkalan tersebut menunjukkan tahun pada waktu Cakil dibuat.

kita teliti dengan fakta-fakta ilmu sejarah yang dianggap pasti, ternyata banyak angka tahun yang tidak sama. Dengan demikian sulit sekali untuk dapat dipakai sebagai sumber atau argumentasi yang dapat dipertanggungjawabkan. Namun juga tidak dapat sama sekali diabaikan.

Untuk penyesuaian di sini diambil tahun sengkalan yang terdapat dalam wayang, kemudian disesuaikan dengan tahun pemerintahan raja yang berlaku umum. Alasan ini lebih relevan dan mudah dimengerti daripada merubah sengkalan, karena pada umumnya orang lebih ingat tahun sengkalan daripada mengingat nama raja. Sebagai contoh misalnya: Siapakah pendiri Panggung Sangga Bhuwana di Surakarta? Mungkin orang tidak dapat menjawab secara tepat. Namun akan lebih tepat apabila orang menjawab dengan mengingat sesuatu bentuk yang berbentuk sengkalan. Misalnya: **naga muluk tinitihan jalma** (1708 Caka = 1786 Masehi). Jadi pada waktu pemerintahan Sri Sunan Paku Bhuwana IV. Di samping itu candra sengkalan wayang pada umumnya sudah diterima di dalam masyarakat pedalangan sebagai sesuatu yang dianggap benar. Misalnya: **buta cakil dengan monogram "tangan yaksa satataning jalma"** (=1552 = 1630 Masehi). **Buta rambut geni dengan sengkalan "urubing wayang gumulunging tunggal"** (=1563 = 1641 Masehi). Jadi zaman pemerintahan Sultan Agung (1613—1645).

PEMBAGIAN ZAMAN PEWAYANGAN

19. Demikianlah pendapat para ahli baik dari Barat maupun dari Indonesia mengenai asal-usul wayang. Pendapat-pendapat tersebut tidak jarang terdapat perbedaan-perbedaan, namun dari perbedaan tersebut juga banyak terdapat persamaannya.

Selanjutnya untuk lebih meruntutkan persoalan dan lebih mempermudah pengertian, dirasa perlu untuk menyimpulkan dan meruntutkan sumber-sumber tradisional dengan fakta-fakta ilmu sejarah, agar dapat dipakai sebagai titik-tolak pengantar ilmu pengetahuan wayang pada umumnya dan pralindungan sejarah wayang ini dibagi menjadi 5 zaman, yaitu:

- a. Zaman Prasejarah
- b. Zaman Kedatangan Hindu
- c. Zaman Kedatangan Islam
- d. Zaman Penjajahan
- e. Zaman Merdeka

Dengan cara membagi tarikh wayang dalam 5 zaman ini marilah kita mencoba menyelami persoalan wayang secara menyeluruh dan mendalam untuk mendapatkan suatu pendapat atau kesimpulan bahwa wayang adalah suatu bentuk kesenian klasik tradisional adiluhung yang sudah berumur 3.478 tahun.

BAB II

WAYANG KULIT

DALAM ZAMAN PRASEJARAH

MAKSUD SEMULA

Pemujaan Hyang.

1. Dalam sejarah kebudayaan Indonesia pada zaman prasejarah, alam pikiran nenek-moyang kita masih sangat sederhana. Mereka mempunyai anggapan bahwa semua benda yang ada di sekelilingnya itu bernyawa dan semua yang bergerak dianggap hidup dan mempunyai kekuatan gaib atau mempunyai roh yang berwatak baik maupun jahat.¹⁾

Pengetahuan mereka mengenai alam sekitarnya kurang sempurna, sehingga mereka bebas untuk menggambarkan fantasi mereka. Misalnya roh jahat yang mereka sebut Hyang digambarkan sebagai orang hitam berwarna jelek dengan rambut terurai. Roh ini dianggap tak kelihatan dan dianggap lebih berkuasa daripada manusia. Oleh sebab itu mereka memuja-mujanya agar jangan sampai diganggunya. Antara dunia manusia dan dunia roh ada suatu jembatan²⁾ yang hanya dapat dilihat oleh beberapa orang yang dianggap sakti. Perbuatan-perbuatan untuk mengadakan hubungan gaib ini disebut upacara³⁾. Upacara-upacara ini dianggap oleh nenek-moyang sebagai suatu kejadian yang sangat angker. Oleh karena itu ada tiga persyaratan pokok yang mereka tentukan apabila akan mengadakan upacara yaitu tempat khusus, waktu khusus,³⁾ dan orang sakti.

a. **Tempat Khusus.**³⁾ Tempat yang khusus untuk mengadakan upacara ini dapat dibagi sebagai berikut:

- Tempat pusat kekuatan gaib dari keluarga, misalnya di

1). Prof. Dr. Koencaraningrat, *Sejarah Kebudayaan Indonesia*, halaman 103.
2). Prof. Dr. Koencaraningrat, *Sejarah Kebudayaan Indonesia*, halaman 104.

bilik atau di tempat peristiwa-peristiwa peralatan, misalnya di pendapa, yaitu di saka-guru, peringgitan dan sebagainya.

- Tempat pusat kekuatan gaib dari desa-desa, misalnya di sendang atau tempat sumber air, di rumah kepala desa, dan sebagainya.

b. **Waktu Khusus.**¹⁾ Waktu upacara ini harus dipilih sebagai waktu yang gaib. Yaitu waktu yang seirama dengan gerak jiwa dan alam semesta. Misalnya:

- Waktu malam hari, pada saat para roh ini dianggap sedang mengembara.
- Waktu sehabis panen, atau sehabis dan sebelum melaksanakan tugas berat. Waktu perkawinan, waktu kematian, dan lain sebagainya.

c. **Orang yang sakti.**²⁾ Pimpinan upacara untuk berhubungan dengan dunia gaib ini harus dilakukan oleh orang yang sakti dan ahli di dalam hal itu. Seperti antara lain:

- pendeta atau pimpinan agama.
- Pemimpin desa atau kepala keluarga.
- Syaman atau perewangan, dukun sihir, pawang (Kalimantan, sibase (Batak) atau sikerai).³⁾

Sarana-sarana yang dipergunakan oleh Syaman/perewangan untuk mengadakan hubungan dengan roh nenek-moyang atau kepala Hyang itu berupa alat-alat khusus misalnya:

- Patung dari nenek-moyang yang telah meninggal.
- Patung korwar (patung yang diberi tengkorak nenek-moyang).
- Mummi, yaitu mayat nenek-moyang yang telah dikeringkan.
- Gambar roh nenek-moyang yang dipahat di atas kulit binatang, dengan diberi penerangan atau disoroti dengan lampu, agar gambar tersebut menimbulkan bayangan. Bayangan ini dianggap sebagai wujud kedatangan roh nenek-moyang.
- Saji-sajian dan bau-bauan yang digemari oleh nenek-moyang diwaktu masih hidup.

1). Prof. Dr. Koencaraningrat, *Sejarah Kebudayaan Indonesia* halaman 104
2). Prof. Dr. Kuentjaraningrat, *Sejarah Kebudayaan Indonesia* halaman 105
3). Prof. Dr. Koentjaraningrat, *Sejarah Kebudayaan Indonesia* halaman 105

LATAR BELAKANG DAN FUNGSI SEMULA

Kegiatan Agama.

2. Pada umumnya, bahwa semua orang, menganggap pertunjukan bayang-bayang atau wayang bukanlah semata-mata sesuatu yang dangkal. Mereka sepakat bahwa keasiannya ini bukan hanya kesenangan belaka, melainkan mempunyai arti keagamaan atau suatu upacara yang berhubungan dengan kepercayaan. Tentang kebenaran teori ini oleh Prof. Poensen dan lain-lain ahli telah disebutkan sejumlah kenyataan yang membuktikan bahwa sampai sekarangpun dalam beberapa hal pertunjukan wayang dirasakan sebagai bagian kegiatan agama.

Pada pertunjukan wayang diperlukan pembakaran kemenyan sebelumnya. Berpegang keras kepada adat kebiasaan lama pertunjukan diadakan di malam hari, dengan pengertian bahwa pada malam gelap adalah saat para roh "berkelana" dan lebih-lebih juga suatu kenyataan yang penting bahwa menurut adat lama pada setiap peristiwa yang besar pengaruhnya di dalam kehidupan harus diadakan pertunjukan wayang.

Pertunjukan wayang merupakan juga tindakan yang bertujuan baik, hal ini dapat dilihat dengan jelas. Misalnya orang ingin mencegah kejadian buruk yang sudah diramalkan dengan tanda. Kemudian mengadakan pertunjukan semacam itu (murwakala). Kadang-kadang untuk memenuhi suatu janji, misalnya orang telah sembuh dari sakit, berhasil usahanya dan sebagainya.

Hal ini semua telah cukup dikenal sehingga tidak seorangpun mengingkari bahwa pertunjukan wayang mempunyai fungsi dan latar belakang keagamaan.¹⁾

Sajian dan Pujian.

3. Menurut kepercayaan, pada waktu itu orang mati dianggap sebagai roh pelindung yang kuat, yang dapat memberikan pertolongan dalam setiap kehidupan dan usaha anak-anaknya, dalam memajukan keluarga dan lingkungan mereka. Oleh karena itu roh-roh tersebut dapat dibangkitkan (dihidupkan) oleh nyanyian pujian (hymne) dan sajian. Kehadirannya dapat diharapkan akan memberi pengaruh atau berkah kepada yang masih hidup. Mereka

1). Dr. Hazeu hal. 40.

percaya bahwa roh tersebut lebih kuat atau lebih berkuasa daripada waktu masih menjadi manusia dan mereka percaya bahwa roh tersebut masih berada di dekat atau di sekeliling mereka. Di pohon-pohon, di gunung-gunung dan sebagainya. Dari titik tolak ini dengan sendirinya orang sampai pada usaha untuk mendatangkan roh yang kuat itu ke rumah atau ke pekarangannya. Sekalipun hanya untuk sementara dapat mengadakan hubungan, langsung dengan mereka dan dapat menguasai roh nenek-moyang. Namun mereka berkesempatan untuk dapat menghormati roh-roh dengan nyanyian pujian dan menyegarkan mereka dengan makanan dan minuman yang enak-enak serta wangi-wangian (yang kemudian disebut sajen/saji-sajian). Karena itu orang akan merasa terjamin kelangsungan nasib baiknya dan kebahagiaan serta kemakmurannya di kemudian hari.

Bayang-bayang Roh.

4. Pikiran dan anggapan inilah yang kemudian mendorong nenek-moyang untuk menghasilkan pembuatan bayangan, sehingga orang dapat membayangkan roh orang yang telah meninggal. Baik dalam waktu yang lama maupun singkat. Sedangkan dengan segala alat orang berusaha untuk menahannya sementara di dalam bayangan yang telah mereka buat tadi. Pada umumnya, termasuk bangsa Indonesia, kita jumpai kebiasaan orang mengabdikan orang-orang yang telah mati dengan berbagai macam bentuk patungnya.

Bangsa Yunani, Romawi dan bangsa-bangsa dari kepulauan kita, sampai sekarang masih kita jumpai raja/pemimpin yang ingin memiliki gambar/patung leluhurnya. Kepercayaan tersebut mempengaruhi cara-cara pembuatan bayang-bayang, gambar daripada bayang-bayang. Oleh karena itu orang meniru bentuk bayang-bayang seperti yang dilihat mengelilinginya setiap hari. Orang akan menggambarkan roh dalam bentuk bayang-bayang semacam itu. Gambar bayang-bayang ini sekarang memberi bayangan yang sesungguhnya.¹⁾ Pada mulanya mungkin secara kebetulan. Kemudian dengan sengaja untuk keperluan itu, dipasangkan tabir atau selambar kain. Dengan demikian permainan atau pertunjukan bayang-bayang telah menjadi prinsip. Bentuk bayang-bayang itu harus tidak berbentuk manusia.²⁾ Misalnya seperti raksasa/samar-samar atau sedikitnya

1). Dr. Hazeu hal. 42

2). Dr. Hazeu hal. 43

harus menggambarkan gambar bayang-bayang, bukan dari orangnya sendiri. Oleh karena itu sekarang wayang memperlihatkan bentuk yang aneh seperti itu. Tidak menyamai manusia sesungguhnya. Tangannya panjang, kakinya panjang, rambut berdiri, dan sebagainya.

Waktu malam.

5. Upacara memanggil roh nenek-moyang ini lebih suka dilakukan di tengah malam, saat dari bayangan-bayangan berkeluaran. Dan dengan demikian orang dapat melihat bentuk roh orang yang meninggal, dan memperlihatkannya kepada yang masih hidup. Sekarang orang telah mempunyai kesempatan setiap kali dikehendaki, menjamu mereka dengan makanan dan minuman. Orang dapat memuji mereka. Dengan cara itu mereka akan memperoleh bantuannya, berkahnya, dan pertolongannya.

Peringatan.

6. Oleh karena itu dalam upacara tersebut, kepala keluarga menempatkan pertunjukan wayang di rumahnya sendiri. Dan pada bagian yang penting (kemudian disebut peringatan), yaitu tempat ringgit, tempat gambar bayang-bayang dipertunjukkan) keluarga itu sendiri yang mempersembahkan sejian dan lagu pujian, dan mereka jugalah yang harus pertama-tama menikmati berkah dari kehadiran roh. Singkatnya, orang dapat berkata: *pertunjukan wayang merupakan bagian daripada kebudayaan nenek-moyang.*¹⁾

Dalang dan Syaman.

7. Mula-mula kepala keluarga yang mempertunjukkan bayang-bayang. Tetapi lambat-laun merupakan fungsi tersendiri dari satu kelas tertentu yang memiliki sifat-sifat khusus dan patuh. Perkembangan dan perluasan lebih lanjut dari permulaan sarana pentas yang sangat primitif (tabir, boneka, lampu dan sebagainya), peralatan mana segera ditetapkan oleh tradisi termasuk persyaratan yang suci. Demikianlah akhirnya pertunjukan ini sampai di tangan orang yang (kemudian) disebut *dalang*.

Suatu penjelasan yang aneh tentang kedudukan dalang dikatakan antara lain: Beberapa dalang terlebih dahulu merangkak de-

1). Dr. Hazeu hal. 45

ngan kemenyan yang berasap di dalam sangkar yang terbungkus dengan sarung sebelum memulai tugasnya. Pada akhir dari "talun" (pendahuluan) disingkirkanlah sangkar itu untuk kemudian dalang langsung memegang "gunung" dan memulai dengan pertunjukan untuk membawa para penonton ke dalam khayalan seperti apa yang diceritakan dalam pakem (sejarahnya), atau selama pembicaraan dengan roh-roh pada waktu Syaman/dalang di dalam sangkar tadi. Kebanyakan dalang pada dewasa ini menganggap kebiasaan itu hanya sebagai reklame adalah mungkin sekali. Tetapi justru hal itu dapat dijadikan reklame yang menunjukkan bahwa ia telah ada sejak zaman dahulu kala dan telah mempunyai arti yang dikenal oleh umum.

Menyan dan Mantra.

8. Zaman dahulu upacara merangkak di dalam sangkar dengan kemenyan yang dibakar sesaat sebelum memulai pertunjukan adalah terpenting nilai pertunjukan, karena arti yang diberikan orang kepada perbuatan ini. **Apakah artinya itu:** Bagi kita tidaklah sulit untuk menyelidiki kebiasaan semacam itu yang sampai sekarang masih atau dulu pernah terkenal. Coba perhatikan cara-cara yang dipakai para pendeta, medium, syaman (sebutan apa saja yang diberikan kepada orang-orang itu) untuk mendatangkan roh, atau untuk memasukkan roh ke dalam dirinya yang secara mendalam dibicarakan oleh Prof. Wilken di dalam karyanya *Het Shamanisme bij de Volken van den Indischen Archipel*.

Di antaranya pertama-tama disebut "membakar kemenyan atau bahan-bahan lain yang memberi wangi-wangian" dan selanjutnya disebut pula "orang yang harus dibawa kepada ekstase atau yang untuk keperluan itu menidurkan diri atau tidak bergerak, sebentar-sebentar menutupi mukanya dengan tangan atau dengan sehelai kain....." Diketahui pula bahwa musik, nyanyian dan tariannya hampir selalu dianggap perlu, sebagian untuk mendatangkan kerasukannya itu, dan sebagian pula sebagai akibat dari kerasukannya itu.

Sekarangpun masih ada peninggalan dari kebiasaan itu, yaitu yang disebut permainan Sintren, Jailangkung, membakar kemenyan dan menyediakan sajen sebelum wayangan. Permainan Sintren/ninidok/nini towok dan sebagainya yaitu dengan cara seorang anak laki-laki atau perempuan diletakkan di dalam keranjang yang ditutupi. Orang-orang sekelilingnya bermain musik atau menyanyikan lagu-lagu yang senada (eentoning), sehingga anak itu ke luar dari keranjang dengan mata yang galak dan mulai menari berkel-

ling dengan gembira sekali. Akhirnya anak itu tertidur karena lelah. Dan kalau ia telah bangun/sadar tidak dapat mengingat lagi apa yang telah terjadi. Peninggalan yang telah pudar dari Shamanisme yang pada zaman dahulu juga umum di Jawa, lambat laun hilang sama sekali. Di Bali Shamanisme itu hingga sekarang masih banyak terdapat.

Cerita, Suluk, dan Sinden.

9. Pekerjaan medium-medium ini mula-mula terbatas. Kemudian terutama pada peranan pasif untuk memberikan sabda-sabda dewa. Tetapi di sana sini mereka bertindak lebih aktif. Hal demikian antara lain dilakukan dalam mengusir setan jahat yang menyebabkan penyakit. Dalam hal ini si pendeta menyemburkan sesuatu jenis obat kepada si sakit itu. Dalam upacara pengobatan, merekalah yang mempersembahkan korban kepada dewa-dewa dan sebagainya. Tetapi lebih daripada itu karena masuknya roh ke dalam badan si Medium terbukti dari luar dengan tari-tarian yang buas dan nyanyian yang diteriak-teriakkan. Dengan sendirinya lama-kelamaan orang mencoba untuk membuat medium-medium itu masuk ke dalam keadaan ekstase itu. Dalam keadaan itu mereka menarik tarian dan menyanyikan nyanyian yang paling bagus atau sebenarnya roh yang masuk ke dalam badannya itulah yang menari dan menyanyi. Dengan demikian terciptalah suatu profesi penari dan penyanyi lelaki maupun perempuan, yang selama waktu yang panjang pekerjaan itu masih mengikuti upacara lama itu. Akan tetapi karena kebiasaan, lama kelamaan makin berkurang kepercayaan mereka untuk mencapai ekstase yang sebenarnya. Hingga akhirnya mereka menjadi penari dan penyanyi biasa saja.

Medium-medium itu kemudian menjadi seniman yang sekarang disebut dalang, waranggana/pesinden/wiraswara. Sedang upacara agama berubah menjadi permainan dan pertunjukan. Nyanyian-nyanyian yang berisi puji-pujian bagi nenek-moyang dan pahlawan-pahlawan yang masih hidup, berubah menjadi suluk, sindenan, ada-ada sebagai hiburan untuk para tamu. Jelas di sini bahwa medium-medium itu telah menjadi "minstreels" yang juga menyanyikan jasa-jasa dari nenek-moyang dan pahlawan-pahlawan yang termashur.

Dalam membandingkan fungsi medium, pendeta dan syaman yang masih terdapat di sana sini di Nusantara dengan pekerjaan yang sesungguhnya, terdapat satu persamaan. Dalang pun pada prinsipnya menyampaikan petuah-petuah dari nenek-moyang. Dan

hal itu dilakukan dengan suatu upacara yang sekarang masih mempunyai sifat keagamaan. Ia memulai pekerjaannya dengan suatu perbuatan yang sama benar dengan pekerjaan shamanisme. Pekerjaannya tidak dapat dipisahkan dari musik dan tarian.

Atas dasar ini dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa dalang (atau apapun namanya pada dahulu kala) pada awal-mulanya adalah seorang Medium (shaman). Mula-mula, setelah medium itu dimabukkan dengan kemenyan memberikan divinaties dengan menyanyi, lambat-laun medium-medium itu sangat mahir menyanyikan lagu-lagu. Mula-mulanya hanya dalam keadaan ekstase, kemudian di luar ekstase. Menyanyikan lagu-lagu ini kemudian menjadi pekerjaan suatu golongan medium yang mempertunjukkan seni (sindenan, sulukan, gerong) mereka pada upacara-upacara. Dengan sendirinya lagu-lagu itu, sedikit-tidaknya sebagian dari padanya, berisi pujaan-pujaan terhadap nenek-moyang dan pahlawan-pahlawan mereka yang diceritakan turun-temurun.

Ekstase kedewaan itu makin lama makin hilang, akan tetapi ingatan kepada fungsi asalnya tetap hidup. Tidak saja dalam kehidupan dan etiquette yang ketat selama upacara-upacara itu, tetapi juga dalam kebiasaan-kebiasaan tertentu. Misalnya, sebelum dimulai, si medium memabukkan dirinya dengan kemenyan dan kemudian ia masuk ke dalam sebuah sangkar yang tertutup, dan juga hubungan yang erat sekali antara pertunjukan itu dengan musik dan tarian.

Tidak dapat diketahui, apakah golongan tertentu dari medium yang kerjanya menyanyikan lagu-lagu pujaan bagi nenek-moyang itu akhirnya menemukan sendiri tonil bayangan. Atau, karena pekerjaannya, dengan sendirinya mereka yang dipilih untuk mempertunjukkan permainan bayangan itu setelah ada. Akan tetapi jelas kiranya bahwa kedua fungsi, yaitu menyanyikan lagu pujaan bagi nenek-moyang dan mempertunjukkan bayangan mereka, seharusnya dilakukan oleh satu orang saja. Apabila sebagai apa yang diterangkan di atas, pertunjukan bayangan itu adalah salah satu bagian pemujaan an nenek-moyang, maka sang dalang adalah pendeta pada upacara pemujaan itu yang menyampaikan petuah-petuah dari nenek-moyang.¹⁾

1). Dr. Hazeu hal. 57

TIMBULNYA WAYANG

Pertunjukan bayangan/wayangan.

10. Apabila hal ini sudah kita terima, maka perkembangan pertunjukan bayangan yang diiringi dengan hymne-hymne untuk muja, hingga sampai kepada bentuk tonil bayangan, selanjutnya dapatlah mudah diperkirakan. Lambat-lau sesuai dengan tradisi lisan, terjadilah keseluruhan cerita, keseluruhan sage-sage, cerita-cerita yang lengkap tentang kepahlawanan dan petualangan tokoh-tokoh bayangan tertentu. Jumlah mereka bertambah banyak, sehingga bertambah pulalah jumlah boneka. Bentuk pertunjukan itu dengan tidak kentara mengalami perubahan pula. Nyanyian tidak lagi memegang peranan yang penting. Dengan demikian terciptalah lakon-lakon yang dari abad ke abad dan dari turunan ke turunan, diteruskan secara lisan.

Dengan menerima hypotese ini dapatlah disimpulkan kabut religius yang meliputi pertunjukan bayangan kuna itu. Dengan demikian akan diperoleh arti pula kebiasaan-kebiasaan aneh yang di sana-sini masih tertinggal sebagai sisa dari suatu keadaan, yang dahulu bersifat umum, misalnya dalang merangkak dan membakar kemenyan serta menyediakan sajen.

Demikianlah saat mula adanya pertunjukan wayang, yang kemudian terus berkembang setahap demi setahap dalam waktu yang cukup lama, namun tetap mempertahankan fungsi intinya sebagai suatu kegiatan gaib yang berhubungan dengan kepercayaan dan pendidikan (magis, religius, didaktis), sehingga sekarang mudahlah dipahami bahwa:

- a. Yang semula berupa bayang-bayang, gambar, atau wujud roh itu kemudian berubah menjadi wayang kulit purwa.
- b. Layar menjadi kelir.
- c. Medium atau shaman atau pendeta menjadi *dalang*.
- d. Sajian menjadi sajen.
- e. Nyanyian dan hymne menjadi seni-suara (suluk, getong, sin-denan).
- f. Bunyi-bunyian menjadi gamelan.
- g. Tempat pemujaan-pemujaan/tahta-tahta batu menjadi panggung atau debog (batang pisang).
- h. Blencong menjadi lampu penerangan dan lain sebagainya.

11. Sebelum disimpulkan pendapat, pengakuan, dan penjelasan para ahli yang berwenang dalam bidangnya, maka untuk lebih jelasnya seyogianya kita sarikan lebih dahulu pendapat dan penjelasan para ahli itu.

a. **Dr. G.A.J. HAZEU** dalam disertasinya pada uraian terakhir bab ke-4, menjelaskan "kapan pertunjukan wayang dimulai." Terdapat dalam kalimat sebagai berikut:

"..... sebab apabila pada abad XI pertunjukan wayang yang berasal dari upacara religius itu telah berkembang menjadi tonil yang teratur (yang terbukti dari kitab-kitab Jawa kuna), maka pertunjukan wayangan yang religius murni itu sendiri tentu telah ada jauh sebelumnya. Yaitu pada waktu **Animisme Jawa Asli** (atau lebih baik **Animisme Melayu - Polynesia umumnya**) masih mempunyai pengaruh yang tidak terbatas di Jawa, belum bercampur dengan unsur-unsur **Brahmanisme** atau **Budhisme**. Dan ini adalah **setidak-tidaknya** sebelum tahun 400 sesudah Masehi".

b. **Drs. Soeroto** sudah menerangkan secara jelas dan pasti bahwa **pemujaan kepada nenek-moyang, kepercayaan "Hyang"** adalah merupakan kebudayaan Indonesia, sudah dimiliki oleh nenek-moyang kita 3000 tahun yang lalu. Dan pertunjukan wayang adalah kebudayaan Indonesia asli yang erat hubungannya dengan pemujaan "Hyang".¹⁾

c. **Prof. Dr. Koentjaraningrat** berpendapat dan menjelaskan bahwa alam pikiran dan agama berbagai-bagai suku di Indonesia tentu amat berbeda satu sama lain, mengenai bentuk, corak dan caranya melakukan upacara-upacara agama yang tak terbilang banyaknya itu. Namun ada pada segala bangsa-bangsa di Indonesia dalam garis besarnya satu dasar alam pikiran yang sama. Semua bangsa-bangsa di Indonesia menyembah dan percaya akan kekuasaan roh nenek-moyang dan roh-roh yang menempati alam sekelilingnya. Semua bangsa-bangsa di Indonesia percaya akan adanya suatu kekuatan sakti atau "ma'na" di dalam segala mahluk maupun benda yang bersifat luar biasa. Semua bangsa di Indonesia percaya dan menghormati berbagai-bagai dewa-dewa gunung, karena alam Indonesia memang penuh gunung.

1). Dr. Hazeu hal. 57

2). Drs. Soeroto, *Indonesia di tengah-tengah dunia dari abad ke abad*, hal. 6.

d. **Teori Von Heine Geldern dan Dr. R. Soekmono** menjelaskan bahwa nenek-moyang bangsa Indonesia adalah bangsa Austronesia, yang mulai datang di kepulauan kita kira-kira tahun 2000 sebelum Masehi, ialah dalam zaman yang kita kenal sebagai Neolithikum.¹⁾ Kebudayaan Neolithikum itu mempunyai dua cabang, ialah cabang **kapal persegi** yang penyebarannya dari daratan Asia melalui jalan Barat dan peninggalan-peninggalannya terutama terdapat di bagian Barat Indonesia. Dan cabang **kapak lonjong (Neolithikum Papua)** yang penyebarannya melalui jalan Timur negeri kita. Pendukung kebudayaan kapak persegi adalah bangsa Austronesia. Sedangkan yang mendukung kebudayaan kapak lonjong adalah bangsa Papua - Melanesoidé, yang nantinya akan terlebur menjadi Austronesia pula.

Sesudah gelombang perpindahan pertama tadi tentu saja perhubungan kepulauan kita dengan daratan Asia tidaklah lalu putus. Pun yang dinamakan "perpindahan" itu tentunya tidak sekaligus selesai, melainkan berlangsung berangsur-angsur.

— Oleh karena bangsa Austronesia inilah yang menjadi nenek-moyang langsung dari bangsa Indonesia, maka kebudayaan-kebudayaan yang dibawa oleh mereka ke negeri kita itu dapat kita namakan kebudayaan Indonesia. Kebudayaan bangsa kita yang menjadi dasar untuk perkembangan selanjutnya sampai dewasa ini.

— Kapak-kapak yang indah sekali dan tidak ada bekas-bekasnya telah dipergunakan, baik yang dari batu maupun yang dari perunggu, menunjukkan adanya berbagai macam upacara yang tentunya erat sekali hubungannya dengan kepercayaan atau keagamaan. Pun nekara-nekara dipakainya untuk kesempatan-kesempatan yang berhubungan dengan upacara-upacara itu. Mungkin sekali upacara itu banyak pertaliannya dengan pertanian. Di samping itu dari menhir, dolmen dan sebagainya diperoleh kesan bahwa pemujaan roh nenek-moyang mempunyai tempat penting pula dalam kehidupan rohani dewasa itu.²⁾

Demikianlah dengan ringkas sekali gambaran yang dapat kita peroleh tentang peradaban bangsa Indonesia menjelang zaman

1). Drs. R. Soekmono, *Pengantar sejarah kebudayaan Indonesia II* hal. 70
2). Dr. Soekmono jilid I hal. 70

prasejarah. Dan bekal inilah yang nantinya akan didapatkan sebagai wadah atau tempat untuk menerima anasir Hindu/Budha. Penerimaan dan pengolahan anasir-anasir ini di dalam kebudayaan yang sudah ada itulah yang memberi corak dan sifat baru kepada kebudayaan Indonesia di dalam zaman berikutnya.¹⁾

Timbulnya Wayang.

12. Pendapat-pendapat para ahli purbakala, ahli sejarah, dan ahli bahasa/kesusasteraan yang telah diuraikan di atas ternyata tidak berbeda. Bahkan saling mengisi sehingga memberi suatu keyakinan dan dukungan yang tak meragukan untuk mengadakan kesimpulan lebih lanjut, bahwa timbulnya wayang adalah pada waktu animisme Melayu Polynesia.²⁾

Pertanyaannya sekarang yaitu kapankah pertunjukan bayang-bayang itu dimulai? Atau, kapankah animisme Indonesia atau penyembahan kepada roh nenek-moyang atau apapun namanya daripada kepercayaan memuja Dahyang yang dianut oleh nenek-moyang?

Menurut pendapat para ahli, pemujaan roh nenek-moyang Indonesia atau kepercayaan menyembah Hyang yang kemudian menjadi pertunjukan bayang-bayang/wayang itu timbulnya jauh sebelum bangsa Hindia datang. Jadi, pada waktu yang disebut oleh para ahli sejarah zaman prasejarah.

Apabila keterangan di atas sudah dapat diterima, maka timbulah pertanyaan yang kedua, pada zaman apakah hal itu terjadi? Pada zaman perunggu atau pada zaman neolithikum atau pada zaman mesolithikum? Agaknya terlalu jauh kalau kita meninjau ke zaman mesolithikum, yaitu tahun 7000—8000 sebelum Masehi, karena bangsa yang datang di Indonesia pada zaman mesolithikum umumnya belum menetap. Baru pada tahun 4000—2000 sebelum Masehi ada gerakan besar ke kepulauan Indonesia. Di sini bangsa itu bercabang-cabang. Kemudian menetap dan tiap cabang mengembangkan kebudayaan baru. Dan bangsa inilah yang selanjutnya menjadi nenek-moyang bangsa Indonesia dan selanjutnya karya-

1). Dr. Soekmono, Jakarta th. '63 hal. 72 dan
Robert von Heine Geldern Ph.D. *Prehistoric Research in the Netherlands Indies*, halaman 148.
2). Dr. Hazeu, hal. 57

karyanya dipakai dasar kebudayaan Indonesia. Zaman inilah yang disebut zaman Neolithikum.)

Menurut para ahli, zaman Neolithikum Indonesia itu berakhir kira-kira pada tahun 500 sebelum Masehi. dan pada tahun 500 sebelum Masehi itu ada perpindahan bangsa-bangsa lain dari benua Asia ke Indonesia dengan membawa kebudayaan baru, ialah kebudayaan perunggu (logam).

Untuk keperluan pemujaan roh nenek-moyang, orang telah membuat batu-batu yang disebut megalith. Adapun peninggalan-peninggalan penting dari zaman megalith²⁾ itu antara lain:

- a. **Menhir.** Yaitu tiang-tiang atau tugu batu yang didirikan untuk menghormati roh nenek-moyang dan juga dianggap sebagai benda tempat timbunan kekuatan sakti.
- b. **Dolman.** Yaitu suatu bangunan batu yang besar didirikan untuk menghormati roh nenek-moyang. Ada juga di bawahnya terdapat tempat tidur.
- c. **Bangunan-bangunan berundak.** Yaitu bangunan pemujaan yang tersusun bertingkat-tingkat semakin mengecil ke atas.
- d. **Tahta-tahta batu.** Yaitu batu yang dipakai sebagai tempat duduk pemimpin-pemimpin persekutuan dan juga tempat duduk roh-roh nenek-moyang.
- e. **Arca-area.** Di antaranya ada yang melambangkan nenek-moyang yang sudah meninggal.

13. Kebudayaan megalith ini makin berkembang pada zaman perunggu. Tetapi pembuatan batu-batu untuk upacara ini timbul pada zaman neolithikum. Jadi dengan demikian kepercayaan pemujaan roh nenek-moyang itu terjadi pada zaman neolithikum. Proses ini tentu tidak berjalan sekaligus. Tetapi berjalan bertahap-tahap, sedang yang pasti para nenek-moyang melakukan upacara/menyembah roh dengan menunjukkan bayangan nenek-moyang yang terjadi mulai antara tahun 2000 sebelum Masehi sampai tahun 500 sebelum Masehi. Dan periode ini adalah zaman yang disebut zaman neolithikum.

Menurut Prof.Dr.Mr.T.S.G. Mulia dan Prof.Dr.K.A.H. Hidding

- 1). Robert von Heine Geldern, Ph.D. Prehistoric Research in the Netherlands Indies. halaman 139.
- 2). Robert von Heine Geldern, Ph.D. Prehistoric Research in the Netherlands Indies. halaman 148.

ding dalam **Ensiklopedia Indonesia** jilid III pada halaman 987 dijelaskan bahwa:

"Zaman Neolithikum adalah masa terakhir sebelum zaman perunggu. Alat-alat batu pada zaman itu diasah nenek-moyang bangsa Indonesia yang datang dari Asia Tenggara kira-kira tahun 1500 sebelum Masehi, mempunyai kebudayaan Neolithikum dengan belitung-beliung dan pacul-pacul batu yang diasah indah. Mereka telah pandai menanam padi di sawah, beternak, membuat tembikar, bertenun dan juga telah mengenal megalith-megalith serta organisasi desa."

Jadi, zaman Neolithikumlah saat nenek-moyang melakukan upacara agama atau sesuatu yang ada hubungannya dengan kepercayaan penyembahan roh nenek-moyang yang kemudian lebih dikenal sebagai pertunjukan bayangan dari roh nenek-moyang (wayang dalam bentuk aslinya). Terjadinya pada ± tahun 1500 sebelum Masehi, atau tidak-tidaknya pasti terjadi antara tahun 2000 sebelum Masehi dan 500 sebelum Masehi.

KESIMPULAN

Hipotesese.

14. Apabila pendapat dan penjelasan para ahli tersebut di atas benar dan dipakai sebagai pertimbangan, maka dengan demikian berarti telah memberikan suatu argumen dan dukungan yang kuat bahwa asal mula "pentas bayangan" atau pertunjukan wayang yang bersumber pada upacara agama terhadap pemujaan "Hyang" timbulnya pada awal zaman Neolithikum¹⁾ atau akhir zaman Mesolithikum atau pasti terjadi sesudah tahun 2000 sebelum Masehi. Dan bukan sebelumnya atau terjadi sebelum tahun 500 SM.

Kalau dihitung dari pendapat Drs. Soeroto bahwa zaman kapak perseg/Neolithikum sudah berumur 3000 tahun atau jelasnya tahun 3000—1955²⁾ = tahun 1045 sebelum Masehi, maka dapat disimpulkan, adanya pertunjukan wayang yang sumbernya dari pemujaan "Hyang" atau Shamanisme itu timbulnya pada ± tahun 1500 sebelum Masehi pada zaman Neolithikum atau setidaknya antara tahun 2000 sebelum Masehi dan tahun 1045 sebelum Masehi.

1). Prof. Dr. Mr. T.S.G. Mulia dan Prof. Dr. K.A.H. Hidding Ensiklopedia Indonesia jilid III hal. 987.

2). Tahun penulisan buku sejarah karangan Drs. Soeroto.

Sehingga dengan demikian atas dasar pendapat para ahli tersebut di atas dapat ditarik suatu kesimpulan sebagai Hipotesis yang tak perlu diragukan, yaitu:

- a. Bahwa pertunjukan wayang kulit dalam bentuknya yang asli dengan segala sarana pentas/peralatannya yang serba sederhana, yang pada garis besarnya sama dengan yang sekarang kita lihat; yaitu daripada kulit diukir (ditatah) dengan menggunakan kelir, blencong, kepyak, kotak dan lain sebagainya itu sudah dapat dipastikan berasal dan merupakan hasil kreasi orang Indonesia asli¹⁾ di Jawa. Sedangkan timbulnya jauh sebelum kebudayaan Hindu datang.
- b. Bahwa pertunjukan wayang kulit itu semula merupakan upacara keagamaan atau upacara yang berhubungan dengan kepercayaan untuk memuja "Hyang" dikerjakan diwaktu malam hari dengan mengambil cerita-cerita dari leluhur atau nenek-moyangnya oleh seorang medium yang kemudian disebut *Syaman* atau dikerjakan sendiri oleh kepala keluarga, yang kemudian dalam perkembangannya dikerjakan oleh seorang yang memiliki keahlian atau menjadi suatu pekerjaan tetap yang disebut *dalang*.
- c. Upacara itu dimaksudkan untuk memanggil dan berhubungan dengan roh nenek-moyang guna dimintai pertolongan dan resunya apabila dalam keluarga itu akan dimulai atau telah selesai penunaian sesuatu tugas, sedang timbulnya pada zaman Neolithikum Indonesia atau pada 1 tahun 1500 SM.²⁾

15. Demikianlah saat mula adanya pertunjukan wayang, yang kemudian terus berkembang setahap demi setahap dalam waktu yang cukup lama, namun tetap mempertahankan fungsi intinya sebagai suatu kegiatan gaib yang berhubungan dengan kepercayaan

1). Prof. Dr. Slamet Moelyono dalam bukunya "*Asal Mula Bangsa dan Bahasa Nusantara*" hal. 31 menerangkan: "...pada hakekatnya pengertian kebudayaan asli hingga sekarang ditetapkan oleh suatu garis batas waktu, ialah kedatangan bangsa dan kebudayaan Hindu dari India ke Austronesia". Walaupun diakui apabila ditinjau dari sudut ilmiah masih diragukan, namun tanpa menentukan pembatasan adalah lebih membuat tidak jelas. Oleh karena itu dalam tulisan ini yang dimaksudkan dengan pengertian *asli* adalah sesuatu yang terdapat atau terjadi sebelum kedatangan (kebudayaan) Hindu dari India ke Indonesia.

2). Ir. Sri Muñono. *Performance of Wayang Kulit* 14-6-1968 dan tanggal 17 Agustus 1969 disajikan sebagai papers dalam International Conference on Traditional Drama and Music of South East Asia.

dan pendidikan (magis, religius, didaktis), sehingga sekarang sudahlah dipahami bahwa:

- Yang semula berupa bayang-bayang, gambar atau ujud roh itu kemudian berupa menjadi wayang kulit purwa.
- Layar menjadi *kelir*.
- Medium atau shaman atau pendeta menjadi *Dalang*.
- Sajian menjadi *sajen*.
- Nyanyian dan hymne menjadi *seni-suara* (suluk, gerong, sinendan).
- Bunyi-bunyian menjadi *gamelan*.
- Tempat pemujaan-pemujaan/tahta-tahta batu menjadi panggung atau *debog* (batang pisang).
- *Blencong* menjadi lampu penerangan dan lain sebagainya.

BAB III

WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN KEDATANGAN ORANG HINDU

KERAJAAN-KERAJAAN SEBELUM MATARAM

Prasasti dan Bahasa.

1. Sejarah Indonesia dimulai sejak datangnya pengaruh kebudayaan Hindu. Karena pengaruh itu berakhirilah zaman prasejarah Indonesia. Pada zaman sejarah ini mulai ada keterangan-keterangan tertulis yang berupa prasasti, yaitu batu bersurat atau bertulisan berisi keterangan adanya upacara-upacara atau peringatan berkorban. Tulisan yang dipergunakan biasanya berhuruf Pallawa yang berasal dari India Selatan, dan dalam bahasa Sanskerta, bahasa resmi India serta berbentuk syair.

Penduduk asli mengalami perubahan yang sedikit demi sedikit menerima pengaruh Hindu. Kitab Mahabarata dan Kitab Ramayana mulai dikenal dan meluas di Indonesia. Pertunjukan bayangan atau upacara agama yaitu upacara pemujaan Hyang pun tidak luput dari pengaruh Hindu. Pengaruh kebudayaan Hindu yang sangat cepat meresap pada penduduk asli, terutama agama dan bahasa¹⁾. Hasil-hasil kebudayaan Hindu dan kesusasteraan Hindu antara lain:

a. **Bahasa Sanskerta.** Pada ± tahun 400 Masehi di daerah Kutai (Kalimantan Timur) dibuat prasasti (tugu batu) bertulisan huruf Pallawa dalam bahasa Sanskerta dalam bentuk syair. Dalam prasasti itu diterangkan bahwa raja yang memerintah Kerajaan Kutai pada waktu itu bernama Mulawarman beragama Hindu. Beliau adalah anak dari Aswawarman dan cucu dari Kudunga (seorang Kepala Suku penduduk asli yang belum banyak dipengaruhi orang Hindu).²⁾

1) Periksa bab VII "Perkembangan Mythos Kuna Tradisionil Kesusasteraan dan Kepustakaan Pewayangan" dalam buku ini
2) Dr. Soekmono, jilid II bag. II.

b. **Bahasa Sanskerta.** Pada tahun 400—500 Masehi di daerah Bogor dibuat prasasti dengan memakai huruf Pallawa dalam bahasa Sanskerta berbentuk syair yang menyebutkan bahwa raja Kerajaan Tarumanegara pada waktu itu bernama Purnawarman beragama Hindu dan terdapat lukisan kaki raja yang berbentuk tapak kaki Wisnu.¹⁾

c. **Bahasa Sanskerta.** Pada tahun 650 Masehi di daerah Gunung Merbabu dibuat suatu prasasti dengan tulisan huruf Pallawa dalam bahasa Sanskerta dan terdapat gambar cakra (senjata Wisnu). Raja yang memerintah kerajaan Keling pada waktu itu bernama Simo.²⁾

d. **Bahasa Sanskerta.** Pada tahun 671—690 di Sumatra ada kerajaan besar bernama Sriwijaya yang banyak mengadakan hubungan dengan negara-negara lain, misalnya Tiongkok. Banyak pendeta agama Budha yang akan pergi ke India singgah terlebih dahulu di Sriwijaya untuk beberapa tahun guna belajar bahasa Sanskerta. Pada waktu itu Sriwijaya mempunyai Perguruan Tinggi Bahasa Sanskerta dan Melayu Kuna.³⁾

KERAJAAN MATARAM KE-I

Ramayana dan Relief Prambanan.

2. Pada tahun 732 di desa Canggal di daerah Magelang Jawa Tengah, dibuat suatu prasasti dengan memakai huruf Pallawa dalam bahasa Sanskerta berbentuk syair. Prasasti itu menyebutkan bahwa yang memerintah kerajaan Mataram pada waktu itu bernama Sanjaya. Raja ini telah mendirikan lambang Siwa (Batara Guru). Pada tahun 750—850 Jawa Tengah diperintah oleh dua kerajaan, yaitu kerajaan Sanjaya dan Syailendra. Raja Sanjaya memerintah Jawa Tengah bagian Selatan. Tetapi setelah terjadi perkawinan antara keluarga raja Sanjaya bernama Rakai Pikatan dengan keluaraga raja Syailendra bernama Pramodawardhani, seorang raja putri Syailendra, Jawa Tengah hidup berdampingan secara damai dan menjadi satu. Pada pemerintahan raja ini banyak karya budaya dihasilkan, antara lain pada tahun ± 778 Candi Kalasan dibuat untuk tempat suci dewi Tara, dan candi Buddha Borobudur pada tahun ± 824 untuk pemujaan Buddha Gautama. Hasil karya lain-

1) Dr. Soekmono, jilid II bag. II
2) idem
3) idem

nya yang sangat erat hubungannya dengan perkembangan pertunjukan wayang adalah:

- a. **Candi Prambanan.**¹⁾ Pada tahun ± (782—872). Candi Lara Jonggrang dibuat relief cerita Ramayana dengan lengkap dan bagus sekali. Candi ini adalah candi yang pertama kali secara lengkap memuat cerita wayang Ramayana.
- b. **Kitab Ramayana dalam bahasa Jawa Kuna.** Pada tahun ± 903,²⁾ pada waktu raja Dyah Balitung (898—910) bertakhta di Mataram, ditulis kitab Ramayana dalam bahasa Jawa Kuna. Yaitu bahasa pemerintah raja Dyah Balitung. Pengarang Kitab Ramayana Jawa Kuna berbentuk tembang ini ternyata paham juga bahasa Sanskerta. Juga terdapat prasasti Balitung (907) yang menyebut "si galigi mawayang buat Hyang macarita bimma ya kumara".³⁾

Pada waktu itu dapat diperkirakan bahwa pertunjukan bayangan atau upacara pemujaan Hyang ini berlangsung terus sampai penduduk asli paham bahasa Sanskerta dan mengerti kitab Ramayana dan Mahabarata. Kitab Ramayana dan Mahabarata ini baru populer pada saat cerita-cerita Ramayana mulai disalin/disusun kembali dalam **Bahasa Jawa Kuna** pada tahun 903, yaitu pada waktu pemerintahan raja Dyah Balitung (892—910). Tahun ± 856 mulai dipahatkan dalam dinding-dinding candi Lara Jonggrang di Prambanan. Pada saat inilah pertunjukan bayangan (wayang kulit) sudah sebagian memakai cerita Ramayana dan Mahabarata.⁴⁾ Kesimpulan ini diambil berdasarkan "logis teknis", yakni bahwa apa yang akan dipahatkan pada dinding candi itu pasti berupa gambar yang polanya dibuat terlebih dahulu.

Isi dan bentuk pola itu tentunya dimusyawarakan oleh lebih dari satu orang dan sebelum pola itu dibuat tentu isinya dipelajari

- 1). Dr. Soekmono, jilid II hal. 40 menjelaskan bahwa dari tahun 782 ada prasasti di Kelurak (Prambanan) dibuat arca Manjuci oleh raja Indra (mungkin candi Lumbung). Tahun 856 sudah ada prasasti tentang candi Ciwa (kelompok candi Lara Jonggrang. Candi ini dibuat oleh Rakai Pikatan ± 782—856). Rakai Kajuwangi (856—886) dan Rakai Watuhumalang (886—898), Rakai Watukura (Dyah Balitung 898—910).
- 2). Prof. Dr. Poerbacaraka, *Kepustakaan Jawa* hal. 3 ± 825 caka.
- 3). Periksa Bagian A - "Perkembangan Kesusasteraan" - bab VII pada zaman Balitung 907 terdapat prasasti yang menyebut: "..... si galigi mawayang buat Hyang macarita bimma ya kumara....." (Dr. J.J. Ras, *The Panji Romance* and Dr. W.H. Rasseners Analysis of its theme, hal. 441).
- 4). i d e m

atau diajarkan terlebih dahulu. Jadi, logis kalau pada waktu itu ada cerita/seni drama atau pertunjukan yang memakai sumber Mahabarata dan Ramayana. Pada waktu itu pertunjukan bayangan/wayang adalah penting dan mempunyai latar belakang kepercayaan dan merupakan pertunjukan penduduk asli yang langsung mempengaruhi pandangan hidup penduduk asli. Oleh karena itu tidaklah mustahil bahwa para ahli agama Hindu pada waktu itu menempuh kebijaksanaan dengan jalan memasukkan cerita-cerita Mahabarata dan Ramayana ke dalam suatu pertunjukan yang mempunyai peranan dan kedudukan penting dalam pandangan hidup penduduk asli, yaitu pertunjukan wayang. Sudahlah nyata apabila pertunjukan wayang pada waktu itu sebagian sudah memakai cerita Mahabarata dan Ramayana, atau setidaknya tidaknya pada waktu itu sudah ada suatu seni drama/pertunjukan yang telah memakai cerita Ramayana dan Mahabarata. Hal ini diperkirakan terjadi pada waktu pemerintahan Rakai Pikatan (782—856).¹⁾ Pada waktu itu agama Buddha Mahayana dan agama Ciwa tidak bertentangan tetapi **koeksistensi** (hidup berdampingan) secara damai. Lama kelamaan fungsi pertunjukan sebagai upacara agama menjadi bertambah luas, menjadi alat indoktrinasi, alat pendidikan dan media massa. Pimpinan pertunjukan wayang pada waktu itu disebut syaman atau dalang. Sedang fungsi dalang benar-benar sebagai "guru sejati".

Pada waktu itu dalang dipandang sebagai seorang guru, seorang pemimpin dan seorang ahli agama yang cukup disegani dan berwisata. Sisa-sisa fungsi dalang sampai sekarang masih banyak kita lihat. Misalnya dalam pertunjukan wayang dengan cerita MURWAKALA dan pertunjukan-pertunjukan wayang yang diselenggarakan di desa-desa pada waktu "bersih desa".

Misalnya pada waktu itu seorang ibu melahirkan bayi, maka bayi tersebut akan diserahkan kepada dalang untuk mendapat restu dan berkah serta nama. Pertunjukan terpaksa berhenti sebentar, dalang memanggil bayi sambil mengucapkan mantra dan kemudian diherinya nama. Pertunjukan baru dimulai lagi setelah bayi

- 1). Sebelum tahun 782 M (sebelum cerita Ramayana dipahatkan pada relief) di candi Lara Jonggrang dan sebelum mulai ditulis ± tahun 903 pasti cerita Ramayana sudah ramai dibicarakan dan dimusyawarakan. Jadi pertunjukan wayang dengan cerita Ramayana (menjadi wayang Purwa) sudah dimulai jauh sebelum tahun 903. Sebagai perbandingan misalnya lakon Irawan Rabi ditulis menjadi buku yang baik baru tahun 1953, tetapi sudah sejak 1923 menjadi pelajaran wajib di sekolah dalang "PADASUKA" dan jauh sebelum itu cerita tersebut sudah digelarkan dan dibicarakan orang.

yang telah direstui dan diberi nama dikembalikan kepada orang tuanya.¹⁾

Mengapa Ramayana diterima.

3. Dari keterangan tersebut di atas, mungkin sekarang timbul pertanyaan "Mengapa nenek-moyang bersedia menerima Ramayana? Telah kita ketahui bahwa pada abad ke VIII terdapat 2 agama baru bersama-sama datang ke dalam taman sarinya kepercayaan²⁾ yang dianut oleh nenek-moyang, sehingga oleh karenanya kebijaksanaan yang mereka tempuh tidak ada jalan lain kecuali mengadakan suatu koeksistensi damai atau goodwill dan toleransi. Di sini falsafah: **momot, momong, memangkat, nglurug tanpa wadya, menang tanpa ngasorake³⁾** (mutual accommodation) mulai ditrapkan di Indonesia.

Momot, berarti menghayati watak samodra yaitu bersifat luas, rata dan sanggup menampung segala sesuatu yang masuk ke dalam-nya dengan tidak menimbulkan bekas. **Sedang momong, memangkat**, berarti saling mengisi, menghargai, menghormati dan menjunjung tinggi.

Usaha mengadakan fusi atau meluluhkan berbagai macam keyakinan dan kepercayaan menjadi satu, tidak dilakukan, karena ini merupakan suatu pekerjaan yang maha raksasa dan sulit kalau tidak boleh dikatakan mustahil dan penuh risiko, sehingga mak-simum yang dapat dilaksanakan oleh manusia adalah mengadakan dialoog, goodwill, momot, momong, memangkat atau agree in disagreement/sintese heterogeen, sehingga timbullah suatu semboyan "**BERBEDA-BEDA TETAPI SESUNGGUHNYA SATU DAN MEMANG TAK ADA (KEBENARAN YANG MUTLAK) TUHAN**

- 1). Peristiwa tersebut penulis menyaksikan sendiri pada tahun 1940 di desa Gedong Cakra Tulung pada upacara "bersih desa".
- 2). Kepercayaan kepada Hyang Wisaning Tunggal (Tuhan Yang Maha Esa) adalah merupakan keseimbangan dan keselarasan antara:
 - a. Kawruh manunggal (mistika)
 - b. Sangkanparan (metafisika)
 - c. Jaya-kawijayan (kekuatan gaib-okkultis).
 - d. Amal - sabar - sareh - saleh dan budiluhur.
- 3). **Drs. Sosrokartono:**
Sugih tanpa banda, Digdaya tanpa aji, Nglurug tanpa bala, Menang tanpa ngasorake.
Guru muride pribadi, murid gurune pribadi. Pamulange sangsarane sesami, ganjarane ayu dan arume sesami.
Trimah mawi pasrah, Suwung pamrih tebih ajrih, Langgeng tan ana susah tan ana bungalf, Anteng - manteng - sugeng jeneng.

YANG MENDUA". Falsafah inilah nanti dalam abad ke XIV akan dinyatakan secara tertulis oleh Pujangga Empu Tantular dalam kitab Sutasoma dikala Prabu Hayam Wuruk dan Patih Gajah Mada dalam kejayaannya. Zaman ini oleh Prof. Mohamad Yamin pada halaman 445 disebut zaman Kencana Indonesia dengan Saloka Tantular "**BHINEKA TUNGGAL IKA TAN HANA DHARMMA MANGRWA**" yang dalam bahasa Latinnya "Ex pluribus in unum".

Orang-orang Hindu yang datang ke Indonesia kawin dengan wanita-wanita Indonesia yang kemudian mempunyai anak. Proses semacam ini berjalan berpuh-puluh tahun. Anak-anak Hindu-Jawa yang telah memiliki ilmu pengetahuan Hindu ini kemudian ingin menyebar luaskan ilmunya kepada bangsanya, tentu saja bahasa pengantarnya adalah bahasa yang paling dikuasai yaitu bahasa Jawa-Kuna dengan diselang-seling bahasa Sanskerta, sedang tulisan yang dipergunakan adalah tulisan Hindu yang juga diselang-seling dengan huruf Jawa-Kuna yang kemungkinan besar telah diciptakan oleh nenek-moyang sendiri.

Huruf Jawa-Kuna ini kemudian disempurnakan oleh cucu-cucunya menjadi huruf Kawi (ho, no, co, ro, ko). Walaupun sudah ada huruf dan bahasa Kawi, namun dalam prasasti-prasasti masih banyak ditulis dengan huruf Hindu dan bahasa Sanskerta. Hal ini tidak mengherankan, karena pada umumnya orang mempunyai kecenderungan agar disebut orang pandai/modern perlu mengetahui dan menggunakan tulisan dan bahasa asing/Sanskerta. Sifat ini sampai sekarang masih terdapat sisa-sisanya misalnya mengenai pemberian nama-nama empat/gedung, panji-panji, pataka-pataka, dan lain sebagainya. Walau kini sudah ada bahasa Indonesia/daerah namun mereka belum puas kalau belum mempergunakan bahasa Sanskerta atau bahasa asing, sehingga dicarilah bahasa Sanskerta/asingnya.

Seperti telah diterangkan di atas bahwa pada abad ke IX kerajaan Mataram-kuna sanggup mempersatukan/merukunkan rakyat, agama dan kepercayaan-kepercayaan yang ada pada waktu itu. Pada saat inilah tampil cucu-cucu dari Jnanabhadra⁴⁾ untuk mena-ngani proyek-proyek raksasa antara lain bangunan candi Borobudur untuk agama Budha, candi Prambanan untuk agama Hindu dan di samping itu candi Dieng kuna yang sudah runtuh itu juga dibangun kembali menjadi pusat kegiatan kepercayaan sampai sekarang. Pada

1). Prof. Dr. Sucipto, hal. 6.

waktu itu candi Dieng lebih banyak dipandang sebagai tempat bertuah daripada tempat rekreasi (pariwisata). Dalam *Pewayangan/Pustaka Raja jilid I* halaman 9 kejadian Mataram-kuna ini dilukiskan dengan kitab *Dewa Budha*, yaitu suatu kitab yang menceritakan *Batara Ciwa* menjadi raja di Medang Kamulan dengan gelar Sri Paduka Maharaja Dewa Budha dan kemudian mendirikan candi Borobudur dan Prambanan. Lakon ini merupakan lambang tentang kejadian di Mataram-kuna yaitu seorang (Ciwa) yang beragama Hindu tetapi bergelar dan menyebarkan agama Budha di Indonesia, inilah inti dari falsafah momot, momong-memangkat (Bhineka Tunggal Ika Tanhana Dharma Mangrwa).

Dari uraian tersebut dapat kita maklumi, bahwa Jawa Tengah pada waktu itu menjadi pusat kekuasaan politik, pusat perdagangan dan pusat kegiatan agama, sehingga dengan sendirinya keadaan itu tentu mempunyai pengaruh atas kemajuan daerah tersebut dan atas keadaan mental-spiritual penduduk aslinya. Pengaruh kebudayaan yang dibarengi oleh kekuasaan politik dan semangat momot, momong-memangkat tidak menjadi sulit untuk memasukkan pengaruh Hindu ke dalam pandangan hidup penduduk, lebih-lebih dengan adanya percampuran darah seperti telah diuraikan di muka. Cerita yang semula merupakan mitos nenek-moyang yang pada prinsipnya memuja-muja Dewa/Hyang itu ternyata pada dasarnya hampir sama dengan epos Mahabarata dan Ramayana yang juga memuja-dewa-dewa.

Mengingat epos Mahabarata dan Ramayana yang telah tersusun dalam *Kandha* dan *Parwa* lebih teratur dan lebih baik daripada mitos Kuna yang hanya diteruskan secara lisan, lagi pula dalam *Ramayana/Mahabarata* perwujudan dewa lebih konkrit dan lebih mudah dirasakan, maka mitos nenek-moyang tadi makin lama makin terdesak dan lambat laun orang Indonesia mengadopsir dewa-dewa dan pahlawan dari India itu kemudian dicampur dengan mitos kuno tradisional. Bahkan kemudian pulau Jawa dianggap oleh nenek-moyang sebagai tempat perbuatan dewa dan pahlawan-pahlawan dalam *Ramayana* tersebut, dan akhirnya pahlawan-pahlawan dalam *Ramayana* ini juga dianggap sebagai nenek-moyang sendiri. Cerita-cerita ini sampai sekarang pengaruhnya masih kita rasakan misalnya: bahwa raja-raja di Jawa adalah keturunan Arjuna, Brahma dan sebagainya.

Kapan *Ramayana* diterlirna?

4. Di kala keadaan dan situasi sosio-psikologis sudah memungkin-

kan dan mantap, lagi pula sarana-sarana seperti huruf/Bahasa Jawa, Pujangga dan Sarjana sudah tersedia, maka pada tahun 903 Masehi yaitu zaman Dyah Balitung disalinlah kitab *Ramayana*.

Hal ini juga diperkuat oleh adanya inskripsi baru pada zaman pemerintahan raja Balitung yang oleh Claire Holt pada halaman 128 diterangkan sebagai berikut:

"A stone inscription (907 Masehi) issued by king 'Balitung' mentions: 'Mawayang buat Hyang' atau performing wayang". Jadi jelas bahwa pada waktu itu wayang purwa masih dipentaskan sebagai alat kegiatan kepercayaan dan Drama Klasik Tradisionil menyembah Hyang. Apabila penulisan buku *Ramayana* tahun 903 ini dipakai sebagai waktu di mana cerita wayang sudah berubah dari mitos kuno tradisional menjadi Mahabarata/Ramayana, maka ternyata bahwa untuk perubahan itu diperlukan waktu kurang lebih 500 tahun (dihitung dari kedatangan orang Hindu di Jawa Tengah kurang lebih tahun 400 Masehi), sedang guna penerusannya diperlukan suatu penulisan kitab yang ditangani oleh pujangga besar. Sedang bahasa yang dipergunakan sebagai sarana pengantar adalah bahasa Jawa-kuna yang di sana-sini sudah bercampur dengan bahasa Sanskerta yang dalam ilmu pengetahuan lebih sering disebut bahasa Kawi.) Namun agaknya pengaruh Hindu inipun hanya mengenai lapisan luarnya saja, tidak merubah inti, hal-hal yang pokok, dan latar belakang wayang. Betulakah pengaruh Hindu hanya merupakan pernis saja? Baiklah kita ikuti uraian selanjutnya.

KERAJAAN KEDIRI

Kepustakaan wayang purwa kulit.

5. Pada tahun 928 Kerajaan Mataram-kuna tak terdengar lagi dan pindah ke Jawa timur/Kediri. Raja-raja Kediri yang banyak memperhatikan persoalan wayang adalah raja Empu Sendok (928—947,?) Dharmawangsa Teguh (991—1016), raja Airlangga (1019—1042) Kameswara (1115—1130) dan Jayabaya (1130—1160).

Pada waktu itu ada seorang pujangga yang bernama Empu Kanwa menulis kitab *Kakawin Arjuna Wiwaha*. Cerita *Arjuna Wiwaha* ini petikan dari kitab *Mahabarata* bagian III yang bernama *Wanaparwa*. Adapun buku-buku/kitab wayang (lainnya) yang ditulis

1). Wilhelm von Humbold. *Ueber die Kawi sprache auf der Insel Jawa*. Prof. Dr. Slamet Muljana. *Asal bangsa dan bahasa Nusantara* hal. 15.
2). Dr. Soekmono. *Jilid II* hal. 45.

dalam masa kerajaan Kediri adalah sebagai berikut:¹)

Agastyaparwa. Kitab *Agastyaparwa* ini isinya mengisahkan Sang Dredhasyu bertanya kepada ayahnya Begawan Agastya, tentang neraka dan sorga. Kitab *Agastyaparwa* ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna golongan tua berbentuk prosa pada masa pemerintahan Empu Sindok kira-kira tahun 929—947.

Uttarakanda. Kitab *Uttarakanda* ini isinya mengisahkan kehidupan Dewi Sinta; tatkala Dewi Sinta di Ngayodya dan tumbuhlah rasa kurang senang di kalangan rakyat. Akhirnya Dewi Sinta dice-raikan oleh Prabu Rama dan diusir, padahal dia sedang mengandung. Kemudian Sinta pergi ke pertapaan dan melahirkan dua orang laki-laki kembar bernama Kusa dan Lawa. Akhirnya Sinta dalam keadaan menyedihkan dan meninggal di pertapaan karena terjerumus ke dalam celah-celah bumi yang sedang retak. Kitab ini merupakan bagian penghabisan dari cerita Ramayana, ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Kediri (991—1016).

Adiparwa. Kitab *Adiparwa* ini isinya mengisahkan kehidupan wayang yang muda-muda misalnya lakon "Dewi Lara Amis", "Bale sigala-gala", "Matinya Arimba", dan "Burung Dewata". Kitab *Adiparwa* ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna dalam bentuk prosa, merupakan bagian pertama dari cerita *Mahabarata* dan ditulis pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Kediri (991—1016).

Sabhaparwa. Kitab *Sabhaparwa* ini isinya mengisahkan lakon "Pandawa Dadu". *Sabhaparwa* ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa merupakan bagian dari cerita Mahabarata dan ditulis pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh (991—1016).

Wirataparwa. Kitab *Wirataparwa* ini isinya mengisahkan Pandawa mengabdikan kepada raja Wirata, di dalam menyamar sebagai orang buangan selama 12 tahun dengan nama:

- Yudistira menjadi Brahmana bernama Dwijakangka.
 - Werkudara menjadi juru masak dan jagal bernama Balawa.
 - Arjuna menjadi guru tari yang wanda (banca) bernama Wrihat-nala.
 - Nakula menjadi gembala kuda bernama Antrika.
 - Sadewa menjadi gembala sapi bernama Bramabrangti.
 - Drupadi menjadi pembuat minyak wangi bernama Sarindri.
- Kitab *Wirataparwa* ini merupakan bagian yang keempat dari cerita

1). Prof. Dr. Purbacaraka (Empu) *Kepustakaan Jawa* hal. 7—107.

Mahabarata dan ditulis pada tahun 996 dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Kediri (991—1017).

Udyogaparwa. Kitab *Udyogaparwa* ini isinya sebagian mengisahkan lakon "Kresna Gugah". Kitab *Udyogaparwa* ini merupakan bagian yang kelima dari kitab *Mahabarata* dan ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Kediri (991—1016).

Bismaparwa. Kitab *Bismaparwa* ini isinya sebagian mengisahkan "Bhagawadgita". Kitab *Bismaparwa* ini merupakan bagian yang keenam dari cerita *Mahabarata* dan ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Kediri (991—1016).

Asramawasana-parwa. Kitab *Asramawasana-parwa* ini isinya mengisahkan sehabis perang Baratayuda. Prabu Drestarastra diangkat oleh Pandawa menjadi raja Ngastina untuk 15 tahun. Tetapi Bhima selalu merasa jengkel dan selalu memaki-maki Prabu Drestarastra, mengapa ia mau disanjung-sanjung oleh orang yang pernah dibuat sakit hatinya. Akhirnya Prabu Drestarastra risi dan pergi ke hutan sampai meninggal. Kitab *Asramawasana-parwa* ini merupakan bagian yang kelima belas dari cerita *Mahabarata* ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Kediri (991—1016).

Mosalaparwa. Kitab ini isinya mengisahkan musnahnya para wresni dan Jadu dari negara Mandura dan Dwarawati sampai dengan wafatnya Prabu Baladewa dan Prabu Kresna. Kitab *Mosalaparwa* ini merupakan bagian yang keenam belas dari cerita *Mahabarata* dan ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh (991—1016).

Prasthanikaparwa. Kitab ini isinya mengisahkan penobatan Prabu Parikesit dan kemudian para Pandawa meninggalkan negara Ngastina sampai dengan meninggalnya para Pandawa di Gunung Himalaya. Kitab *Prasthanikaparwa* ini merupakan sebagian yang ketujuh belas dan ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh (991—1016).

Swargarohanaparwa. Kitab ini isinya mengisahkan penderitaan dan siksaan yang dialami para Pandawa di neraka, karena Pandawa mengingkari gurunya Dorna. Prabu Yudistira setelah meninggal masuk sorga, tetapi tidak bersama adik-adiknya. Bahkan melihat Duryudana disanjung-sanjung di dalam sorga, maka Prabu Yudis-

tira pergi ke neraka dan di sini ia melihat segala macam hukuman dan mendengar jeritan para Pandawa yang disiksa di neraka. Yudistira marah karena dewa tidak adil. Dan Yudistira ingin bersama adik-adiknya di neraka. Tetapi akhirnya Pandawa bebas dari siksaan neraka dan masuk sorga setelah Yudistira memintanya. Kitab *Swargarohanaparwa* ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa merupakan bagian yang kedelapan belas pada masa pemerintahan Dharmawangsa Teguh (991—1016).

Kunjarakarna. Kitab *Kunjarakarna* ini isinya mengisahkan Raksasa Kunjarakarna ingin meruwat menjadi manusia. Kunjarakarna pergi ke neraka di tempat Batara Yamadipati. Diperlihatkan akan segala macam hukuman dan nyawa yang disiksa. Dan akhirnya ia dapat meruwat menjadi seorang manusia yang elok rupanya. Kitab *Kunjarakarna* ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk prosa¹⁾ dalam pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Kediri (991—1016).

Pada kira-kira tahun 1017 istana Dharmawangsa Teguh di Kediri dibakar dan raja Dharmawangsa mati terbunuh. Tetapi menantunya yang bernama Airlangga dapat menyelamatkan diri ke Wanagiri. Pada tahun 1019 Airlangga berhasil menduduki kembali takhta mertuanya. Tetapi pengaruh kekuasaan Airlangga baru menanjak pada tahun 1035 dan pada saat inilah kebudayaan wayang dan penulisan-penulisan mengenai wayang dimulai lagi. Adapun kitab-kitab yang ditulis pada masa pemerintahan Airlangga adalah sebagai berikut:

Arjuna Wiwaha Kakawin. Kitab *Arjuna Wiwaha Kakawin* ini isinya yang asli mengisahkan perkawinan Arjuna dengan Dewi Supraba setelah Arjuna lulus dari segala godaan di dalam pertapaan di Gunung Indrakila. Oleh sementara orang, cerita *Arjuna Wiwaha* ini dianggap sebagai sindiran atau kenang-kenangan yang mengisahkan perkawinan agung antara Prabu Airlangga dengan Sri Sanggramawijaya Dharmaprasadautunggadewi. Buku *Arjuna Wiwaha Kakawin* ini merupakan bagian ketiga yang disebut *Wanaparwa* dari cerita Mahabarata dan ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk tembang oleh Empu Kanwa pada masa pemerintahan Prabu Airlangga (1019—1042).

Kresnayana. Kitab *Kresnayana* ini isinya kurang lebih sama dengan cerita Nayarana Maling/Kresna Kembang. Buku *Kresnayana*

1). Dr. Soekmono mengatakan berbentuk kakawin berasal dari zaman Majapahit I.

ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk tembang, ditulis oleh Empu Triguna pada tahun 1104 pada masa pemerintahan Prabu Warsajaya di Kediri.

Sumanasantaka. Kitab *Sumanasantaka* ini isinya mengisahkan lahirnya Prabu Dasarata di Ngayodya. Buku ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk tembang oleh Empu Manoguna pada kira-kira tahun 1104 (pada masa pemerintahan Prabu Warsajaya di Kediri).

Smaradahana. Kitab ini isinya mengisahkan Batara Kamajaya terbakar. Buku *Smaradahana* ini ditulis oleh Empu Dharmaja kira-kira tahun 1130 pada waktu pemerintahan Prabu Kameswara di Kediri (1115—1130).

Bhomakawya. Kitab *Bhomakawya* ini isinya kurang lebih sama dengan Samba Ngleng. *Bhomakawya* ditulis pada kira-kira tahun 1130 dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk tembang.

Baratayuda. Di antara raja-raja Kediri sesudah Airlangga wafat, yang memperhatikan kebudayaan dan kesenian wayang adalah raja Jayabaya. Pada waktu itu pertunjukan wayang sangat maju dan populer serta banyak buku/cerita ditulis dalam daun lontar (frontal). Buku yang termashur sampai sekarang yang ditulis pada masa itu adalah kitab *kakawin Baratayuda* yang aslinya mengisahkan perang besar antara Pandawa bersaudara dan Korawa bersaudara dengan kemenangan di pihak Pandawa. Oleh sementara orang, cerita *Baratayuda* ini dianggap sebagai sindiran dan kenang-kenangan perang saudara antara Penjalu/Kediri dan Janggala dengan kemenangan Kediri/Penjalu. Kitab *Baratayuda* ini ditulis oleh Empu Panuluh dalam pemerintahan Prabu Jayabaya (1135—1157) atau terbaca pada bunyi sengkalan "Sanga Kuda cuddha Candrama" (1079 Caka = kira-kira 1157 Masehi).¹⁾

Hariwangsa. Kitab *Hariwangsa* ini isinya hampir sama dengan cerita Kresna Kembang. Buku ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk tembang oleh Empu Panuluh kira-kira tahun 1157.

Gatotkacasraya. Kitab *Gatotkacasraya* ini isinya agak mirip dengan "Abimanyu Kawin dengan Dewi Siti Sundari". Buku ini dibuat oleh Empu Panuluh 1188. Buku ini sudah mengisahkan Abimanyu dikawal oleh panakawan. Jadi pertunjukan wayang purwa kulit pada kira-kira tahun (1157—1188) sudah memakai panakawan.

1). Prof. Dr. CC Berg. hal. 70 ditulis sang akuda syuddhadrama.

Candi Jago. Candi Jago ini adalah sebagai makam raja Wisnu-wardhana yang meninggal dalam tahun 1268 di Mandaragiri. Candi ini sangat menarik, kecuali susunan teknis dari tangga-tangga candi yang menampilkan kepribadian Indonesia, juga relief-reliefnya merupakan pahatan mendatar gambar-gambar cerita wayang yang menyerupai wayang kulit purwa Bali sekarang. Dan di samping itu lebih dipertegas dan diyakinkan dalam relief candi Panataran dan candi Jago yang terdapat arca-arca Panakawan dan Inya kira-kira tahun 1268.

KERAJAAN MAJAPAHIT

Kepustakaan Wayang.

6. Pada kira-kira tahun 1294 Kerajaan Kediri dan Singasari sudah tidak terdengar lagi dan timbul negara besar kedua di Indonesia, yaitu negara Majapahit (1294—1478). Pada masa ini wayang tinggal mengalami masa penyempurnaan. Misalnya diberi warna, digambar dalam kain (diciptakan wayang beber purwa dengan gamelan slendro) dan ditulis kembali.

Peninggalan dan kitab wayang yang ditulis dalam masa ini adalah:

Arjunawijaya. Kitab *Arjunawijaya* ini isinya mengisahkan perang antara Prabu Dasamuka melawan Waisrawana/Dhanaraja dan antara Arjuna Sasrabahu perang melawan Rahwana. Buku ini ditulis dalam bahasa Jawa Kuna berbentuk tembang yang diambil dari kitab *Utarakanda* oleh Empu Tan Tular (1350—1389).

Parthayadnya. Kitab *Parthayadnya* ini isinya mengisahkan Pandawa kalah main dadu melawan Korawa, Drupadi ditelanjangi oleh Sangkuni, kemudian Pandawa dibuang ke hutan selama 12 tahun lamanya. Buku *Parthayadnya* ini ditulis oleh Widyatmaka pada kira-kira tahun 1350—1389.

Tantu Pagelaran. Kitab *Tantu Pagelaran* ini isinya mengisahkan Batara Guru menciptakan manusia seodoh di tanah Jawa, yang kemudian berkembang biak. Batara Guru memerintahkan mendah Gunung Semeru dari India ke pulau Jawa. Kitab *Tantu Pagelaran* ini ditulis dalam bahasa Jawa Tenggara berbentuk prosa oleh seorang pendeta Desa (XIV).

Korawacrama. Kitab *Korawacrama* ini isinya mengisahkan Korawa membalas dendam kepada Pandawa, setelah Korawa dituduh-

kan kembali oleh Abiyasa. Kitab ini ditulis dalam bahasa Jawa Tenggara berbentuk prosa.

Dewaruci. Kitab *Dewaruci* ini isinya mengisahkan Bhima terjun ke laut berperang melawan ular bernama Nabunawa yang akhirnya naga mati dan sang Bhima bertemu dengan Dewaruci. Siapa yang membuat dan kapan dibuat buku ini tidak diketahui dengan jelas. Yang jelas buku ini dibuat pada akhir zaman Majapahit kira-kira tahun 1450, ditulis dalam tembang dengan bahasa Jawa Tenggara.

Sudamala. Kitab *Sudamala* ini isinya mengisahkan Sadewa meruwat Batari Durga yang berwarna jelek di hutan karena kutuk Batara Guru. Buku ini ditulis dalam bahasa Jawa Tenggara berbentuk tembang.

Candi Panataran. Candi ini dibuat tahun 1350—1369. Arca dan relief-reliefnya adalah cerita *Ramayana*. Relief candi ini mempunyai corak yang berlainan sekali dengan candi Prambanan tetapi hampir sama dengan corak wayang purwa di Bali.

Candi Surawana dan Candi Tegawangi. Candi ini memuat adegan cerita Sudamala, isinya seperti tersebut di atas yaitu relief-reliefnya mengisahkan Sadewa meruwat Batari Durga yang berwarna jelek di hutan karena upata (kutuk) Batara Guru. Relief-relief ini wujudnya dapat dikatakan hampir sama dengan gambar wayang kulit purwa sekarang, misalnya adegan Pandawa dan Kunti dan adegan Werkudara sedang berperang. Candi-candi ini dibuat kira-kira tahun 1371 di dekat Kediri pada zaman Hayam Wuruk (1350—1389).

Candi-candi lainnya periksa BAB VIII wayang batu.

KESIMPULAN

Tetap Kegiatan Ritull

7. Sebelum kita membicarakan perkembangan wayang di Jawa Tengah lagi, kiranya kita perlu meninjau lebih dahulu apa yang terjadi di Jawa Timur.

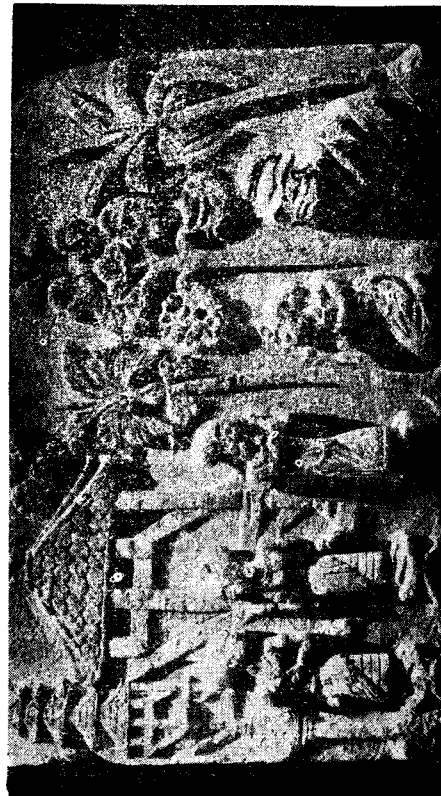
Berdasarkan uraian tersebut di atas, dapatlah ditarik kesimpulan bahwa dapat dipastikan zaman sebelum itu (sebelum 929) pertunjukan wayang sudah dengan cerita Mahabarata dan Ramayana, seperti tersebut dalam prasasti Balitung (907):

"*Sigaligi mawayang bua Hyang. macarita Bimmaya kumara*".

Dari kalimat ini tampak jelas, bahwa pertunjukan wayang ada-



Candi Sukuh. Bima dan Semar berperang dengan Kolanjaya. [Repro: Sudamala].



Candi Sukuh. Nakula berhasil membunuh Kalamataka dan Kolanjaya. [Repro. Sudamala]

lah untuk penyembahan Hyang atau upacara agama atau setidaknya suatu kegiatan yang ada hubungannya dengan kepercayaan kepada Hyang. Sehingga oleh karena itu dapat dipastikan pula, bahwa walaupun lakon wayang berubah dari mitos Jawa kuna ke epos Mahabarata, tetapi *inti pokok* daripada pertunjukan bayang-bayang *tidak berubah* yaitu masih tetap untuk *kegiatan rituil (kepercayaan)*.

Perubahan hanya terjadi pada cerita dari mitos ke Weda (secara terperinci akan diuraikan pada bab lain).

Di samping itu dapat dimengerti, bahasanya pun juga mengalami banyak perubahan dari bahasa Jawa kuna kemudian bercampur dengan bahasa Sanskerta yaitu untuk mudahnya disebut menjadi bahasa "Kawi".

Drama Tradisi Adiluhung

8. Pada abad ke-XI wayang tampak dengan jelas menjadi suatu drama tradisi yang adiluhung, mengesankan dan mampu menggetarkan kalbu, sehingga para penonton dan pendengar ikut hanyut terharu karenanya. Hal itu terdapat di dalam syair-syair yang kurang lebih sebagai berikut:

a. "Apabila mereka melihat kepada boneka (*wayang*) yang berduka-cita, maka para penonton ikut terharu, *menangis, sedih dan bingung* dalam pikiran mereka. Sekalipun mereka mengerti bahwa itu hanya *terbuat dari kulit* belaka, yang menjadikan pertunjukan, namun dapat disamakan dengan manusia yang haus akan hal-hal keduniawian (atau mengenai sesuatu yang sensual), dalam khayalan yang tinggi dan tidak menyadari bahwa semua itu sebagai gambaran khayal yang kalau menjadi kenyataan hanya merupakan suatu pat-gulipat".¹⁾

b. Gunung-gunung pada saat itu membuat kesan, seolah-olah pohon-pohon menjadi tokoh-tokoh *wayang*. Sedang kabut yang jernih dan halus menjadi *kelirnya*, bambu-bambu yang berlobang yang ditiup oleh angin (adalah) seakan-akan merupakan *tudung* yang menggerisik halus ("hamung kadya tudung munya angrangin").

Burung-burung ketur (pikau) yang bersiul (terdengar) laksana bunyi *saron*, berselang-seling secara harmonis dengan kumandang yang halus dari rusa, suara merak yang birahi membentuk nya-

1). Dr. Hazeu hal. 10 (Arjuna Wiwaha Wrtta-Sancaya str 83)

nyian *Madraka*¹⁾ (suluk).

c. Di sungai katak-katak memperdengarkan suaranya, mereka seakan-akan membentuk *saron* daripada pertunjukan yang kita dengar dalam pertunjukan *wayang*. Bumbung-bumbung yang berlobang memberi suara apabila angin meniupnya, itu adalah laksana suara *seruling-seruling* (tudung) yang memberi irama pada permainan. Konser kungkang (katak) yang didengar orang di dataran pegunungan, sama dengan *nyanyian wanita (sinden)*. Suara ayam jantan yang tak henti-hentinya yang berbarengan adalah seakan-akan *suara dari kemandak*²⁾.

d. Paddasira-siran mamukti wishayamangan anginum anamtam indriya.
mredangga karengo nirantara muning sakuwu kapwa ghurnnita.
bangun manguhuhajaran hela-hela marawaça ripu çakri ring ranna.
tuwi pwa tuhu garwwa matta rasa tan pabalika kaparajaanjaya.
Artinya:
Mereka (Pandawa setelah menang Baratayuda) itu bersanaa- sama bergembira dan mengenyam kenikmatan jasmani; mereka itu makan dan minum sambil memberi kepuasan kepada indri- yanya.

— Gamelan terdengar dengan tiada hentinya di masing-masing kemah dan masing-masing serba gegap gempita.

— Suara gamelan itu seolah-olah bergema dan akan mengatakan untuk mencumbu-cumbui mereka yang telah membinasakan kesaktian musuh di medan pertempuran.

— Begitu pula mereka bersungguh-sungguh gembira dan setengah gila karena kemenangan, sehingga mereka merasa tidak akan jatuh kembali ke dalam lembah kekalahan dari mereka yang telah dibinasakan.³⁾

9. Dari syair-syair Arjuna Wiwaha Writta Sancaya, Baratayuda tersebut sudah dapat dirasakan betapa indahnya dan tinggi mutu seninya yang begitu dapat menyentuh rasa, dan mampu meneteskan air mata para penontonnya. Hal ini mengingatkan suatu peristiwa di kala tahun 1953, penulis sendiri dan penonton lainnya dua kali mencururkan air mata melihat adegan yang dramatis dari lakon

1). Dr. Hazeu Hal. 11 (metrum; Mandraka)

2). Dr. Hazeu hal. 12 (metrum; Sardula wikridnita)

3). Prof. Dr. RM. Sucipto Wiryasuparta.: Kakawin Baratayuda, hal. 170, 343.

Wirata Parwa yang dibawakan oleh almarhum R. Ngb. *Wignya- sutarna* atau lebih terkenal dengan nama *Pak Bei Tarna* di gedung Bappenas Jakarta. Dihitung sejak kitab *Wirata Parwa* ditulis oleh mertua Airlangga sebagai puja mantra sastra untuk *Dharmawangsa Teguh Anantawikrama*¹⁾ peristiwa ini sudah berjalan 957 tahun. Sedang apabila dihitung sejak dari penonton terharu menangi tersedu-sedu di Kediri pada abad XI sampai kepada penonton menangi tersedu-sedu di gedung Bappenas Jakarta pada abad XX, kira-kira sudah 943 tahun (IX abad). Sehingga pantaslah apabila almarhum Pak Bei Tarna tersebut mendapat kehormatan *anugerah seni 1970* dari pemerintah Republik Indonesia, atas prestasi dan usahanya dalam pembinaan wayang.

10. Dari uraian tersebut di atas, juga dapat ditarik suatu kesan bahwa pertunjukan wayang pada waktu itu sudah *memiliki begitu lengkap alat pertengkapan pakeliran wayang*, misalnya: jumlah wayang sudah cukup banyak, hal ini dapat diketahui dari kalimat dalam syair *Writta Sancaya saloka 93* yang menyebutkan tokoh-tokoh wayang. Kata tokoh-tokoh berarti lebih dari satu atau berarti banyak. Juga disebut kelir, tudung, saron, tembang gede/suluk/Madraka, sinden, kemandak dan lain sebagainya.

11. Bahwa cerita atau seni drama itu dapat mengharukan kalbu pasti cerita dan drama tersebut sudah berkali-kali dipertunjukkan secara teratur dan tertib.

Sang Hyang Taya dan Kyai Lurah Semarang

12. Di samping hal-hal tersebut di atas, ada suatu hal yang sangat menonjol yaitu ditulisnya kitab *Tantu Pangelaran, Gatutkacasraya, Korawacrama, Dewa Ruci, dan Sudamala*. Lima kitab tersebut benar-benar suatu pemunculan atau penampilan kembali nama-nama yang hampir 1500 tahun terdesak dan terpendam oleh kepercayaan Hindu dan Brahma yaitu nama-nama: Sang Hyang Taya (Suwung), Sang Hyang Tunggal (Esa), Sang Hyang Wisesa (Kuasa), Sang Hyang Asih Prana (Pemberi hidup) dan Dah Hyang Semar, (Asmara-Santa) dan Dewa Ruci. (Hal ini akan dibicarakan pada bab tersendiri).

Penampilan nama *Sang Hyang Taya* tersebut oleh Prof. Dr. Poerbacaraka dinilai sama dengan apa yang dimaksudkan *Tuhan*²⁾

1). Prof. Dr. CC. Berg. hal. 20.

2). Kepustakaan Jawa hal. 70.

bagi bangsa-bangsa di Nusantara (Jawa). Selanjutnya nama Sang Hyang Tunggal, Sang Hyang Wisesa, Sang Hyang Asih Prana dan lain sebagainya itu merupakan salah satu bukti, bahwa pengaruh kebudayaan Hindu pada wayang hanyalah berjalan kurang lebih 500 tahun, kalau tidak boleh dikatakan "hanya merupakan lapis kulit luar belaka".

Dalang adalah Pendeta

13. Walaupun Kitab Tantu Panggelaran dinilai oleh para ahli sejarah hanya sebagai suatu kitab yang tidak mempunyai kadar kebenaran yang tinggi bahkan dinilai tidak lebih dari suatu bentuk babat dan mitos. Namun dari kitab tersebut dapatlah ditarik suatu kesimpulan, bahwa mulai saat itu cerita dari Weda telah menjadi pudar berganti babat (weda campur mitos), yang menampilkan "sejarah dan Tuhan" nenek-moyang dengan gayanya sendiri. Di samping itu dari kitab Tantu Panggelaran dapatlah ditarik suatu kesimpulan, bahwa *dalang pada waktu itu adalah orang-orang yang sangat dihormati, disegani, dijunjung tinggi dan dipatuhi, seolah-olah ia sebagai seorang pendeta besar dan tokoh agama*. Argumenasi tersebut didasarkan atas kalimat yang terdapat dalam kitab Tantu Panggelaran sebagai berikut:

"Rep saksama bhataru icwara-Brahma-Wisnu umawara panadhad bhataru Kaludra (Kala-Rudra), tumurun maring madhyadhad aawayang sira, umucepaken tatwa bhataru mwang bhataru ri bhuana; mapanggung makelir sira walulang hinukir makawayang-nira, kinudangan panjang langon-langon. Bhataru Icwarasira hidupan, rinaksa sira de Hyang Brahma Wisnu; mider sira ri bhuana, masanggina hawayang, tineher habandagina hawayang. Mangkana mula kacaritanya nguni. Muwah pangawara bhataru Icwara-Brahma-Wisnu ri bhataru Kala, midera ring bhuwana. Bhataru Kala tininjonira, ijohjo molah ta sireng bale, lumawu-lawu hawaknira. Sang Hyang Icwara dadiswari, Sang Hyang Brahma dadi pede rat, Sang Hyang Wisnu dadi tekes, mider mangidung hamen-amen; tineher bandagina menmen ngaranya. Mangkana mula ning hanabandagina menmen").

14. Dari apa yang ditulis dalam tantu Panggelaran itu, dapat diketahui bahwa dalang-dalang yang mempertunjukkan wayang dikisahkan atau analoog atau disamakan dengan dewa-dewa *Icwara*,

1). Dr. Hazeu hal. 13.

Brahma dan *Wisnu* turun ke bumi mempergelarkan pertunjukan bayang-bayang (wayang) untuk menyebarkan ajaran *agama, etika* dan *filsafat*.

Fakta-fakta/tahun dari berita kitab yang juga dinilai kadar kebenarannya tidak dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah yaitu kitab Sastramiruda hasil karya K.P.A. Kusumadilaga. Namun para sarjana juga tidak dapat membuktikan sebaliknya bahwa "candra sengkala" pada wayang tersebut tidak pernah ada. Di samping itu pula sudah saya jelaskan di muka, bahwa "candra sengkala" dalam wayang tersebut *sudah diakui dan dianggap ada* oleh masyarakat pedalangan sebagai pendukungnya.

Dari berita Sastramiruda dapat diketahui bahwasanya pada zaman Kediri sudah ada wayang beber purwa, wayang (daun) rontal dan cerita-cerita panji.

Maka oleh karena itu tidaklah berlebihan apabila dinyatakan bahwa:

"Wayang lahir di Jawa Tengah kemudian dibesarkan dan dibina di Jawa Timur, kemudian akhirnya didewasakan dan dimatangkan di Jawa Tengah lagi.

Tentu akan timbul suatu pertanyaan. Mengapa terjadi demikian? Untuk menjawab dari pertanyaan ini akan kita bicarakan kemudian.

Kedatangan Cina dan Agama Islam

15. Suatu hal yang tidak boleh dilupakan bahwasanya pada waktu kerajaan Kediri akan runtuh dan pindah ke Majapahit, datanglah bala tentara *Khu Bilai Khan (Cina)* ke Jawa terutama ke Jawa Timur.

Kedatangan bangsa Cina pada abad ke VI dan XIII tersebut akan membawa perubahan besar dalam kebudayaan terutama dalam bidang filsafat dan wawasan hidup (akan dibicarakan pada bagian jilid II).

Di samping itu pada abad ke XIV—XV, datanglah orang-orang *beragama Islam dari Gijjarat* ke Jawa terutama ke Jawa Timur.

Keruntuhan kerajaan Majapahit tersebut, memang tidaklah semata-mata hanya karena berperang dengan para bupati yang telah memeluk agama Islam, tetapi juga karena perpecahan dari para kerabat-kerabat istana Majapahit sendiri, sehingga dapat dikatakan, bahwa kerajaan Majapahit runtuh karena serbuan tentara Demak dan juga disebabkan karena robek dari dalam. Runtuhnya kerajaan

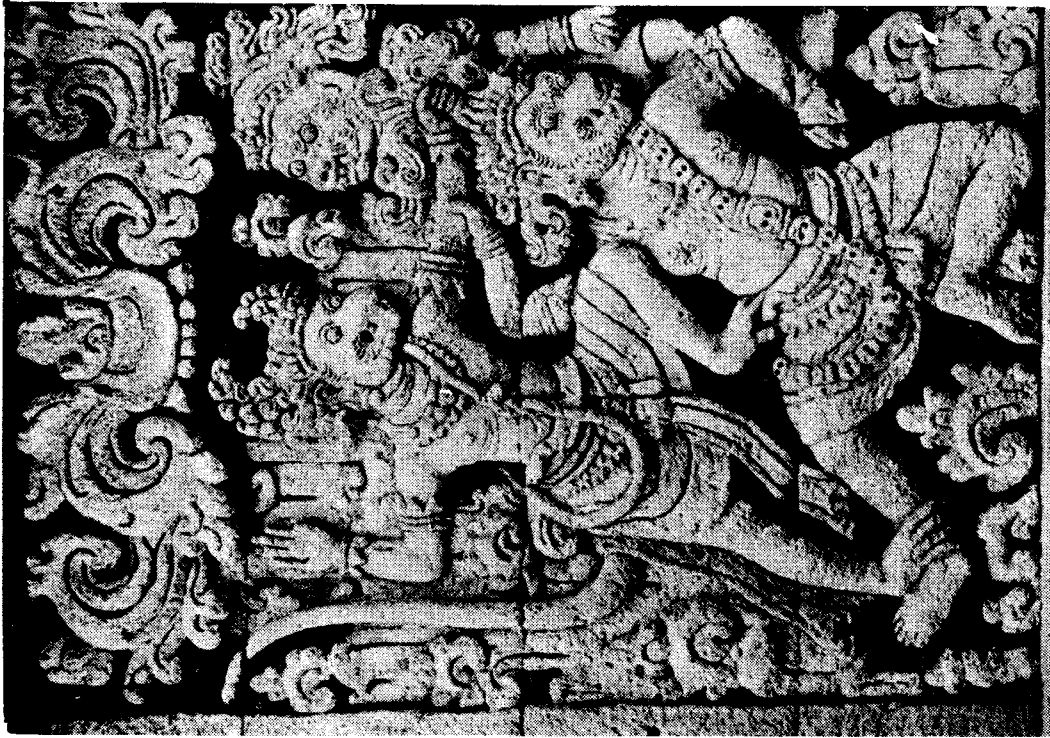
Majapahit mengakibatkan semua peralatan kerajaan diboyong ke Demak termasuk juga wayang.

Dari peristiwa ini dapatlah mudah diketahui mengapa wayang di Jawa Tengah kemudian tidak sama dengan bentuk relief-relief candi di Jawa Timur, sedangkan wayang-wayang di Bali sampai sekarang masih mirip dengan wayang-wayang relief yang terdapat di candi Jawa Timur.

Dengan demikian telah diketahui bahwa untuk sekian kalinya bentuk wayang mengalami perubahan, bahkan cara pakelirannya pun mengalami perubahan. Sehingga dapatlah dikatakan perubahan-perubahan baik bentuk maupun pakelirannya, pada umumnya karena disebabkan perubahan sosio religius.

Hal tersebut mudah dipahami, bahwasanya para wali atau pemuka-pemuka ingin meninggalkan kesan dan melupakan (pengkeramatan) candi sebagai tempat ibadah. Maka oleh karena itu kemudian timbul lakon "Membangun Candi Sapta Arga". Kita telah mengetahui bahwa setiap lakon wayang yang menceritakan Pandawa akan membangun Candi, Pandawa tentu mengalami kesuahan dan kehilangan pustaka Jamus Kalimasada.

Apakah Kalimasada itu? Jawabnya akan diuraikan pada jilid II.



Wayang batu [relief] Ramayana pada candi Panataran ± 1268 M. Reliefnya merupakan pahatan mendatar, mirip dengan Anoman [Ramayana] wayang kulit purwa Bali tetapi berbeda dengan Anoman wayang Jawa Tengah.

BAB IV

WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN KEDATANGAN AGAMA ISLAM

KERAJAAN DEMAK

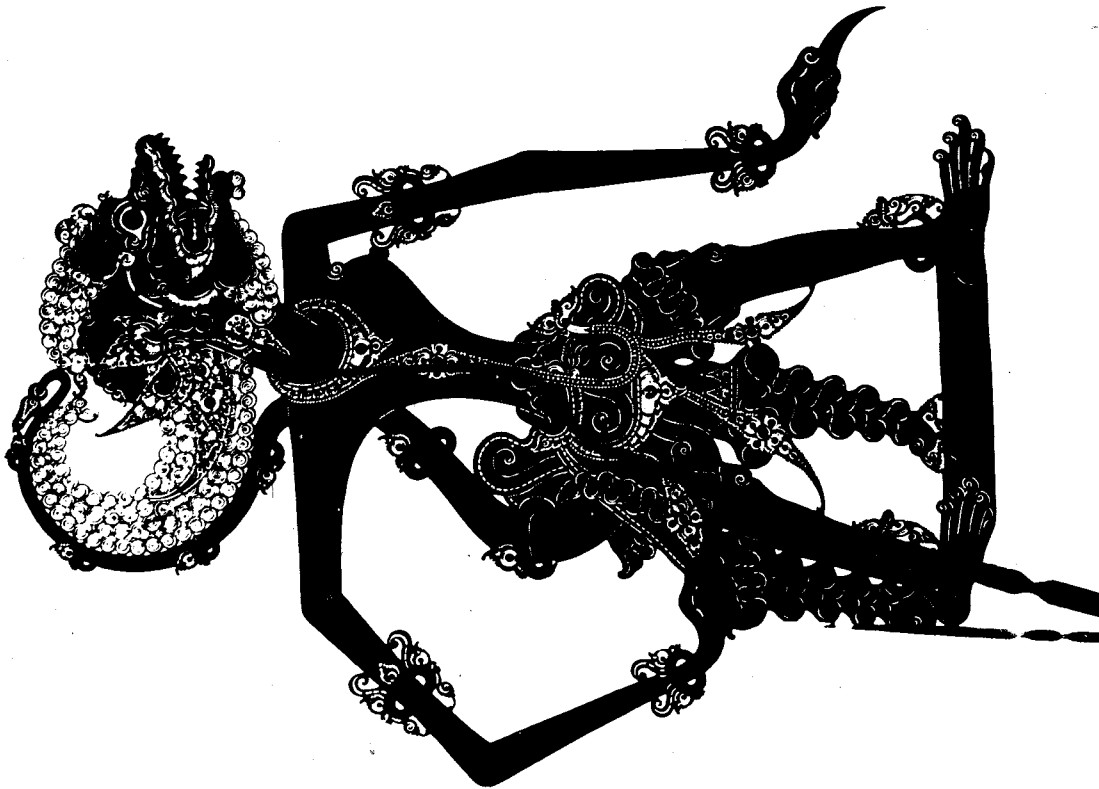
Wayang semalam suntuk.

1. Pada tahun 1478 Majapahit jatuh. Pada masa keruntuhan Majapahit itu bupati-bupati pesisir sudah banyak yang memeluk agama Islam dan memisahkan diri dari Majapahit menjadi negara-negara pesisir. Di antara negara pesisir yang menjadi kuat dan besar adalah kerajaan/kesultanan Demak di bawah pemerintahan raden Patah, putra Prabu Kertabumi/Brawijaya V dari Majapahit. Setelah kerajaan Majapahit runtuh, semua alat perlengkapan upacara kerajaan dipindahkan ke Demak.¹⁾ Raden Patah (1478—1518), Pangeran Sabrang Lor (1520—1521) dan para Wali²⁾ di pulau Jawa gemar juga akan kesenian daerah, sehingga secara aktif mereka mengadakan penyempurnaan dan perubahan bentuk wayang, wujud, cara pertunjukan dan alat perlengkapan atau sarana pertunjukan wayang kulit purwa yang berasal dari Majapahit, sehingga tidak bertentangan dengan ajaran-ajaran agama Islam, antara lain:

- a. Pada tahun 1518—1521 wayang dibuat pipih menjadi dua dimensi dan digambar miring sehingga tidak menyerupai relief candi (Jawa Timur), tetapi lebih diperindah dan diperbagus guna menghilangkan kesan-kesan meniru wayang di candi, sedang wayang-wayang yang berbentuk seperti relief candi dilanjutkan di pulau Bali sampai sekarang.
- b. Wayang dibuat dari kulit kerbau yang ditatah halus.

1). Dr. Soekmono, jilid II hal. 72 menjelaskan kerajaan Majapahit pindah ke Demak 1522.

2). Maulana Malik Ibrahim, Sunan Ngampel, Sunan Bonang, Sunan Drajad, Sunan Giri, Sunan Kalijaga, Sunan Kudus, Sunan Muria, Sunan Gunungjati.



- c. Diberi warna dasar dan tulang dibubuk (gerusan balung)¹⁾ berwarna putih sedang gambar pakaian diberi warna hitam.
- d. Gambar muka wayang dibuat miring dengan tangan masih menjadi satu dengan badan ("irasan") diberi "gapit" untuk menancapkan pada kayu yang diberi lubang khusus untuk itu.
- e. Bentuk dan gambar wayang pada umumnya meniru gambar wayang dari wayang beber Majapahit. Dan kemudian gambar-gambar tersebut dipisah, satu persatu untuk dapat di "simping" pada kanan-kiri dalang.
- f. Pada tahun 1521 bentuk wayang lebih disempurnakan lagi dan ditambah jumlahnya sehingga dapat dipergunakan untuk memainkan cerita Ramayana maupun Mahabarata selama **sama-lam suntuk**. Tambahan jumlah wayang tersebut antara lain:
 - **Wayang Ricikan**. Untuk melengkapi wayang yang masih ada dibuat berupa wayang ricikan, misalnya **kera**, **binatang-binatang**, **perampokan**, **gunungan**.²⁾
 - **Peralatan wayangan**. Peralatan wayangan disempurnakan misalnya dibuat (peralatan) kelir dari kain, kotak, untuk menancapkan wayang dari kayu diganti dengan debog/batang pisang untuk penerangan dibuat blencong yang baik, wayang disimping pada kanan-kiri dalang. Sulukan-sulukan dan patetan mulai diatur lebih baik. Wayangan dibuat semalam suntuk dengan gamelan slendro. (1521).
- g. **Sekaten**. Pada waktu itu Sultan Demak, Raden Patah, membuat suatu perangkat gamelan laras pelog yang pada hari-hari tertentu ditempatkan dan dibunyikan di halaman Mesjid Demak. Gamelan tersebut disebut gamelan Sekati. Tradisi ini sampai sekarang masih tetap dilakukan di Keraton Surakarta dan Keraton Yogyakarta pada tiap-tiap bulan Maulud dalam perajaan Maulud Nabi yang disebut perayaan Sekaten.

KERAJAAN PAJANG

Wayang Kidang Kencanaan.

2. Pada waktu Raden Trenggana kira-kira tahun 1521—1546 memegang tampuk pemerintahan di Demak, tidak banyak per-

1). Tulang binatang kerbau dibakar kemudian ditumbuk sampai halus sekali.
 2). R.M.A. Cakranagara. "Geni dadi pakartining jalma" Cronogram 1443 = 1521 M.

baikan terhadap wayang. Beliau hanya menyempurnakan dan memberi warna pakaian wayang dengan "prada" dan pada tahun 1546 setelah Raden Trenggana gugur, kerajaan Demak menjadi kacau, pecah-belah dan terjadi perang saudara. Akhirnya Jaka Tingkir yang pada waktu itu menjadi Adipati di Pajang dapat menguasai keadaan dan memindahkan kesultanan Demak beserta alat upacara kerajaan ke Pajang. Jaka Tingkir mengangkat dirinya sebagai Sultan Pajang (1546—1586). Pada tahun kira-kira tahun 1556 atau 1478 Caka (salira dwija dari raja) Sultan bersama dengan para ahli kesenian membuat wayang yang lebih kecil ukurannya daripada wayang umum. Dan setelah selesai satu kotak disebut "Wayang Kidang Kencanaan".

3. Wayang Gedog.¹⁾

- a. Pada tahun 1563 atau 1485 Jawa (gegaming naga kinaryeng dewa) Sunan Giri membuat **wayang gedog** dengan cerita Panji dan dipergunakan gamelan pelog.
- b. Pada kira-kira tahun 1564 Sunan Bonang menciptakan wayang beber untuk cerita-cerita Panji. Wayang tersebut setelah selesai disebut **wayang beber gedog**. Khusus untuk pertunjukan wayang gedog dipergunakan gamelan pelog.

Wayang Krucil/Wayang Golek Purwa.

4. Pada masa pemerintahan Sultan Pajang, bentuk dan pertunjukan wayang mengalami banyak kemajuan antara lain:
 - a. Pakaian wayang disempurnakan misalnya raja memakai makuta/tropong. Satria memakai "gelung" atau "ngore", memakai "kain dodot" dan memakai celana.
 - b. Dibuat bermacam-macam senjata misalnya gada, binti, alugara dan sebagainya.
 - c. Diadakan pertunjukan wayang di waktu siang. Khusus untuk pertunjukan ini oleh Sunan Kudus kira-kira tahun 1584 dibuat wayang purwa dari kayu berbentuk pipih, persis seperti wayang kulit, hanya tangannya tetap dibuat dari kulit. Pertunjukan ini tidak memakai kelir, hanya memakai "gawang" saja. Wayang ini kemudian disebut **wayang krucil** atau **wayang golek purwa**.

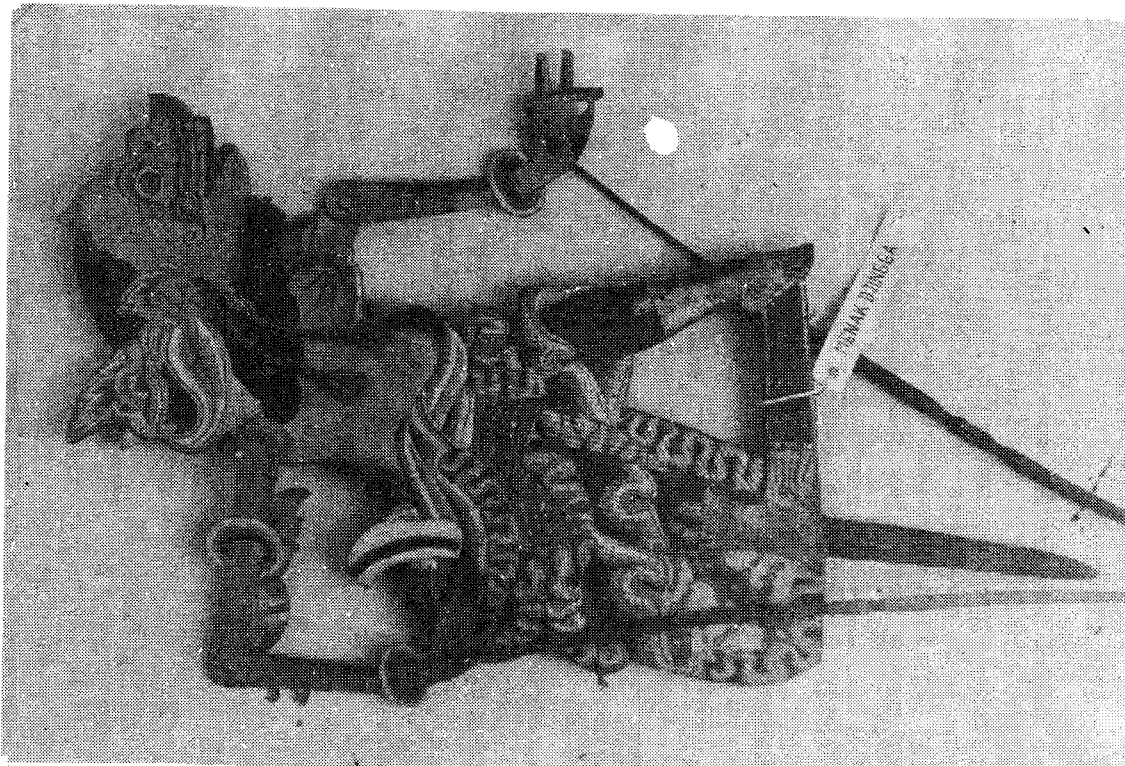
1). Dr. Hazeu. Gedog artinya batas atau kuda. Jadi wayang gedog adalah wayang menampilkan cerita-cerita pahlawan "Kudhawanengpati/Panji" dan oleh dalang dibuat nama yang halus. Bukan wayang kuda, tetapi wayang gedog.

KERAJAAN MATARAM II

5. Pada tahun (1582—1586) terjadi peperangan antara Adipati Sutawijaya Mataram dengan Sultan Pajang, dengan kemenangan Mataram. Adipati Sutawijaya mengangkat semua upacara kerajaan Pajang ke Mataram. Sutawijaya yang kemudian bernama Panembahan Senapati Ing Ngalaga menamakan diri "Sunan Mataram" (1586—1601)/(1511—1526 jw). Dalam sejarah perkembangan wayang, Panembahan Senapati tidak menciptakan sesuatu yang baru tetapi hanya menambah beberapa wayang antara lain:
 - a. Binatang-binatang hutan.
 - b. Tatahan wayang disempurnakan. Rambut wayang ditatah gem-puran.
 - c. Wayang gedog ditambah memakai keris.
6. Pada tahun (1601—1613)/(1526—1538 jw) masa pemerintahan Mas Jolang atau lebih terkenal dengan nama Pangeran Seda Krapyak:
 - a. Membuat wayang baru dengan babon wayang Kidang Kencana dan membuat wanda Arjuna; setelah selesai, wayang Arjuna ini disebut wanda Jimat.
 - b. Membuat wayang-wayang dagelan.
 - c. Wayang mulai diberi gapit yang baik.
 - d. Membuat senjata-senjata antara lain: panah, keris dan lain-lain senjata tajam.
 - e. Mulai saat ini Murwakala mempergunakan wayang kulit purwa.

Sastragending

7. Pada tahun (1613—1645)/(1538—1570 jw) memerintahkan Sultan Agung Hanyakrakusuma sebagai ahli filsafat dan ahli kesenian:
 - a. Membuat bentuk wayang lebih sempurna. Wanda dan mata wayang dibeda-bedakan. Misalnya ada mata kedondongan, mata liyepan dan lain sebagainya. Dan karya filsafat yang sangat terkenal adalah **Sastragending**.
 - b. Dibuat Arjuna wanda mangu. Setelah wayang Arjuna ini jadi, disebut Kyahi Mangu. Dan di samping itu juga dibuat wanda-wanda wayang lainnya.
 - c. Dibuat wayang Buta Rambutgeni dan buta-buta prapatan lainnya dengan diberi sengkalan "Jalu Buta Tinata ing Ratu"



WAYANG KLITIK — Menak [merah] jingga memberontak Majapahit.

(1552 Jw = 1630 Masehi).

Wayang Klitik.

8. Pada tahun (1645—1677)/1570—1602(jw) yang memegang kekuasaan Amangkurat I (Tegalaram):
 - a. Membuat wayang satu kotak dengan Arjuna wanda kanyut dan setelah selesai disebut Kyahi Kanyut.
 - b. Menetapkan Kyahi Anjang Mas sebagai satu-satunya dalang "pangruwat", serta mengangkat Kyahi Anjang Mas menjadi pimpinan dan sesepuh dalang.
 - c. Pangeran Pekik Surabaya pada tahun 1648 Masehi atau 1571 (waktu tunggangane widodari) menciptakan wayang untuk cerita Damarwulan dengan gamelan ketuk, kenong, saron, rebab, kecer dan kempul. Pelaksanaan pertunjukan wayang dilaksanakan di waktu siang. Dan wayang ini setelah selesai disebut wayang klitik.¹⁾
 - d. Memperbaharui wayang gedog dengan kronogram Batari Durga (waktu tunggangane buta widodari) 1571 jw = 1648 Masehi.

1). Wayang klitik adalah wayang bukan dari kulit tetapi wayang kayu kecil (klitik = kecil = sedikit (sathithik) atau karena wujudnya dan bunyinya "pating klitik".

BAB V

WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN PENJAJAHAN

KERAJAAN KARTASURA

1. Pada tahun 1680 Masehi/1603 (jw) Mataram di bawah pemerintahan Raja Amangkurat II dengan bantuan Belanda, ibukotanya dipindahkan dari Plered ke Kartasura. Termasuk juga segala perlengkapan dan alat upacara kerajaan. Pada saat itulah mahkota kerajaan di Jawa diterima dari tangan penjajah Belanda. Pada pemerintahan Amangkurat II di Mataram (1677—1680/1602—1603 (jw) dan di Kartasura (1680—1703) Masehi kemajuan kesenian wayang purwa sebagai berikut:
 - a. Wayang memakai panakawan Bagong kira-kira tahun 1680.
 - b. Ada dua cara lakon wayang, yaitu:
 - Lakon wetan (timur/muda atau lakon Kanoman, yaitu lakon yang dihipun oleh Nyai Anjang Mas dengan panakawan Bagong).
 - Cerita-cerita ini banyak dipentaskan di Kadipaten.
 - Lakon kulon (barat) atau lakon Kasepuhan, yaitu lakon yang dihipun oleh Kyai Panjang Mas dengan panakawan tetapi tidak memakai Bagong.
 - Cerita-cerita ini banyak dipentaskan di dalam Kraton.
 - c. Bentuk wayang disempurnakan. Misalnya:
 - Dewa-dewa memakai baju, selendang dan memakai sepatu.
 - Pendeta-pendeta memakai baju dan sepatu. Membuat wayang Buta-terong dengan sengkalan "Marga sirna wayang jalma". (1605 jw atau 1682 Masehi).
2. Pada tahun (1703—1704)/(1628—1629 jw) Sultan Amangkurat ke III dan (1704—1719)/(1629—1644 jw) waktu Pangeran Puger = Paku Bhuwana I memerintah Kartasura, perkembangan wayang berupa:

- a. **Membuat wayang sabrangan**, liyepan dan wayang pantelengan, dengan memakai baju dan keris.
- b. **Membuat wayang buta perempuan bernama Kenyawandu**, dengan kronogram/sangkalan "Buta nambah rasa tunggal". (1625 = 1701 Masehi).
- c. **Membuat buku menak¹⁾ yang isinya mengisahkan permusuhan wong Agung Menak dengan Prabu Nursewan**. Kitab ini ditulis oleh Carik Narawita (± 1715). Kitab ini nantinya dipergunakan sebagai pakem lakon wayang Menak.²⁾
- d. **Membuat Kitab Manik Maya³⁾ yang isinya antara lain menerangkan bahwa Manik menjadi Batara Guru dan Maya menjadi Semar dan juga buku tersebut mengisahkan lahirnya Narada**. (Kaneka Putra) Kitab ini ditulis oleh Kartamursadah.
3. Pada tahun 1719—1727 H.M. IV dan 1727—1749/(1654—1670 jw) Paku Bhuwana II memerintah Kartasura. Beliau banyak membuat wayang-wayang baru yang sampai sekarang disimpan di Kraton Surakarta dan dianggap sebagai wayang pusaka serta menjadi babon wayang.
- a. **Kyai Pramukanya**. Paku Bhuwana II tahun 1723 membuat wayang satu kotak dengan Arjuna wanda Jimat, Mangu, Kanyut dan ditambah wanda Pramukanya. Setelah selesai sebanyak satu kotak wayang tersebut diberi nama wayang Kyahi Pramukanya (1723—1730).
- b. **Kyahi Banjed**. Paku Bhuwana II berkenan juga membuat wayang yang Gedog. Wanda dan bentuknya mirip dengan bentuk wayang purwa kulit. Misalnya, Panji mirip Arjuna, sedangkan wayang-wayang perempuan digelung dan diberi dodot. Setelah selesai dibuat satu kotak diberi nama Kyahi Banjed (1656 = 1731 Masehi).
- c. **Wayang Klitik**. Membuat wayang klitik dengan babon wayang Klitik ciptaan Pangeran Pekik. Dibuat dari kayu mirit untuk pementasan cerita Damarwulan. Gamelan yang dipergunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang klitik disebut gamelan Lokananta. Pertunjukan wayang klitik biasanya tanpa gending. Hanya slegapan/playon yang lebih terkenal disebut bangomati

1). Prof. Dr. Purbacaraka. hal. 124-125.

2). Wayang Menak ciptaan Trunadipa dari Baturetna Wanagiri masa P.B. III.

3). Prof. Dr. Purbacaraka. (hal. 135-140).

(toko mati) (1659 = 1734 Masehi).

- d. **Kitab Kanda**. Kitab Kanda¹⁾ ini berisi tentang cerita-cerita keturunan Batara Brahma dan cerita-cerita wayang tua seperti cerita Arjunasasra, cerita Rama. Kitab Kanda ini kemudian menjadi kitab pakem lakon di Yogyakarta.

KERAJAAN SURAKARTA

4. Pada tahun 1745 Paku Bhuwana II memindahkan ibukota kerajaan dari Kartasura ke Surakarta. Dan pada tahun 1749 Paku Bhuwana II digantikan oleh Paku Bhuwana III yang secara mutlak mengakui kekuasaan VOC dan mulai pada saat itu menjadi negara jajahan Belanda. Pada waktu itu perkembangan yang terjadi ialah:
 - a. **Kyahi Mangu dan Kyahi Kanyut**. Paku Bhuwana III (1675—1714 jw) (1749—1788 Masehi) membuat wayang dua kotak dengan babon Kyahi Pramukanya. Setelah selesai maka yang kesatu disebut *wayang Kyahi Mangu* (1679 = 1753 Masehi) dan yang kedua disebut *wayang Kyahi Kanyut* (1679 = 1771 Masehi).
 - b. **Kyahi Pramukanya Kadipaten**. Paku Bhuwana III membuat wayang lagi dengan babon Kyahi Pramukanya dengan penatah, Cerma Pangrawit, Kyahi Ganda, Cerma Natas, Cerma Truna, Cerma Dangsa, dan setelah selesai diberi nama Kyahi Pramukanya Kadipaten. (1700 = 1774 Masehi).
 - c. **Arjuna Wiwaha Jarwa**. Paku Bhuwana III²⁾ juga berkenan menulis Kitab Arjuna Wiwaha Jarwa (macapat) (1709 = 1782 Masehi).
 5. Pada tahun 1755 kerajaan Mataram pecah menjadi Surakarta dan Yogyakarta (Hamengku Bhuwana I). Tidak lama kemudian Surakarta pecah menjadi Kasunan dan Mangkunegaran yang dipalai Raden Mas Said dengan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Harya Mangkunegara ke I ± (1757).
 6. Pada tahun (1714-1747 jw)/(1788—1820 Masehi) Surakarta diperintah Paku Bhuwana IV.

1). Prof. Dr. Purbacaraka hal. 152 (Per. Bab VI).

2). idem P.B. III (1749—1788).

Wayang-wayang yang dibuat adalah:

- a. **Kyahi Jimat.** Paku Bhuwana IV berkenan membuat wayang dengan babon Kyahi Mangu dengan ditambah tinggi ("dijujud") kurang lebih "sapalemahan" (3-5 cm), dan diciptakan wanda-wanda baru. Sesudah selesai satu kotak diberi nama Kyahi Jimat (1725 = 1798 s/d 1816 Masehi). Wayang Kyahi Jimat ini ditatah oleh Cerma Pangrawit dan Kyahi Ganda.
- b. **Kyahi Kadung.** Paku Bhuwana IV berkenan juga membuat wayang dengan babon Kyahi Kanyut seperti halnya Kyahi Jimat, Kyahi Kadung ditambah tingginya dan "dijujud" "sapalemahan" (2-5 cm), dan diciptakan bermacam-macam wanda wayang. Sesudah selesai satu kotak diberi nama Kyahi Kadung). Wayang Kyahi Kadung ini adalah wayang yang terbagus sampai pada saat itu (1726 = 1799 s/d 1817 Masehi). Penatahan wayang ini dikerjakan juga oleh Cerma Pangrawit dan kawan-kawan.
- c. **Kyahi Dewakatong.** Paku Bhuwana IV berkenan membuat wayang gedog dengan babon Kyahi Banjed. Wanda-wanda dari wayang gedog ini tidak mirip dengan wanda wayang kulit purwa. Sesudah selesai satu kotak diberi nama Kyahi Dewakatong (1730 = 1803 s/d 1817 Masehi). Penatahan wayang Kyahi Dewakatong ini dikerjakan juga oleh Cerma Pangrawit dan kawan-kawan, serta Sadangsa dari desa Palar.
- d. **Pakem Lakon.** Paku Bhuwana IV membuat juga kumpulan lakon wayang gedog dan wayang purwa. Menghimpun kumpulan suluk-suluk, ada-ada greget saut dengan mengambil kata-kata dari Kitab *Baratayuda*, *Ramayana* dan setelah selesai, buku ini dijadikan pakem (1732 = 1805 Masehi).
- e. **Wayang Rama.** Paku Bhuwana IV berkenan juga membuat wayang Rama, yaitu wayang yang khusus untuk cerita-cerita ramayana. Di dalam kotak wayang itu terdapat banyak wayang kera dan raseksa. Di samping itu juga dihimpun cerita-cerita Rama antara lain cerita "Lokapala", "Arjunasasra" (1737 = 1810 Masehi).

1). Pada tanggal 16 Mei 1964 penulis telah mendapat kesempatan mendalang semalam suntuk dengan wayang Kyahi Kadung dan diiringi gamelan Kyai Lintang di Istana Bogor dengan lakon "Kongso Adu Jago". Dari pagelaran wayang kulit ini penulis mendapat "Tanda Penghargaan Kepresidenan" tertulis dari Presiden RI.

f. **Kitab-kitab.** Pada zaman Paku Bhuwana IV ada dua orang pujangga besar yang membangun kepustakaan Jawa. Beliau ini Kyahi Yasadipura I (± 1798) dan Kyahi Yasadipura II. Kitab-kitab wayang yang ditulis pada waktu itu adalah: *Arjuna Wihawa*, *Ramayana*, *Bhaatayudha*, *Arjunasasra/Lokapala*, *Dewaruci* (1723 = 1796 Masehi; 1730 = 1803 Masehi), Menak = Menak Koncar (sama dengan Menak Kartasura) dan *Kitab Ambiya* (1731 Caka = 1804 Masehi).

7. Pada tahun 1820—1823 Masehi Surakarta diperintah oleh Paku Bhuwana V. Pada masa itu kesenian wayang sudah sangat umum dan tersebar luas ke seluruh daerah Jawa, sehingga setiap selesai pembuatan wayang tidak lagi diberi nama secara khusus. Namun demikian ini tidak berarti bahwa kesenian wayang sudah tidak mendapat perhatian. Bahkan kesenian wayang pada saat itu mulai menjadi perhatian para sarjana sebagai obyek ilmiah dan banyak buku ilmiah yang telah ditulis dan mengupas wayang secara panjang lebar.

KERAJAAN YOGYAKARTA

Dalang.

8. Pada tahun 1755, Pangeran Mangkubumi menjadi raja di Yogyakarta pada tahun 1755—1792 dengan gelar Sri Sultan Hamengkubhuwana I. Menurut catatan-catatan yang terdapat dalam Majalah Panjangmas, dalang yang selalu mengikuti dan mengabdikan Pangeran Mangkubumi bernama Cerma Ganda alias dalang Kangdangwesi dan anaknya yang bernama dalang Paku Waja.¹⁾ Kedua dalang ini dapat dikatakan yang membangun pedalangan gaya Yogyakarta. Nama-nama abdi dalem dalang di Yogyakarta yang terkenal antara lain:
 - a. *Ki Rediguna* di Sanasewu terkenal karena mempunyai panah sakti.
 - b. *Ki Jayeng Taryana* dalang Paku Alaman terkenal karena bagus pakelirannya.
 - c. *Ki Somatenana* terkenal karena lucunya.
 - d. *Ki Lurah Girisa I* terkenal sebagai dalang yang baik.

1). *Ki Riya Sudibya-prana* dan R. Pringgasutata. Majalah "Pedalangan Panjangmas" Th. ke IV (6-11-1956) no. 9 halaman 12.

- e. *Ki Somakanya dalang "Sem"* (zaman Hamengku Bhuwana VII).
- f. *Ki Citramengeng dalang sabet* (zaman Hamengku Bhuwana VII).
- g. *Ki Gandapawira dalang sabet* (zaman Hamengku Bhuwana VII).
- h. *Ki Surajurahana* (zaman Hamengku Bhuwana VIII).
- i. *Ki Jayeng Carita*.
- j. *Ki Cermatanyana*.
- k. *Ki Cerma Karsana*.
- l. *Ki Citra Wanara*.
- m. *Ki Cerma Diwara*.
- n. *Ki Widi Prayitna* (dalang golek Menak dari Sentolo).

Purwakanda.

9. Pada waktu Sri Sultan Hamengku Bhuwana V (1822—1855) bertakhta di Yogyakarta memerintahkan K.G.P.A.A. Mangkubumi (cucu Hamengku Bhuwana) untuk menulis Kitab lakon wayang gaya Yogyakarta yang disebut kitab Purwakanda¹⁾. Kitab Purwakanda ini kemudian menjadi pakem dan babon lakon wayang gaya Yogyakarta.

Sekolah Dalang.

10. Pada tanggal 27 Juli 1925 Sri Sultan Hamengku Bhuwana VIII (1921—1939) mendirikan Kursus Dalang bernama "HABIRANDA" (singkatan HA-nganakake, BI-wara RAN-cangan DA-lang) di bawah pimpinan B.P.H. Suryadinigrat dan K.R.T. Jayadipama dengan ketua R.M. Riya Ganda Atmaja. Habiranda ini tetap berdiri sampai sekarang (1975).

Macam Wayang.

11. Banyak jenis wayang gaya Yogya pada zaman pemerintahan Sri Sultan Hamengku Bhuwana, antara lain:
 - a. **Wayang Kuluk.** Waktu pemerintahan Hamengku Bhuwana V (1822—1855) dibuat wayang Kuluk untuk cerita sejarah Yogyakarta (sifat lokal).

1) Isi kitab Purwakanda ini telah ditulis secara bersambung dalam majalah "Panjangmas" dari Paguyuban Anggara Kasih Yogya pada sekitar tahun 1953.

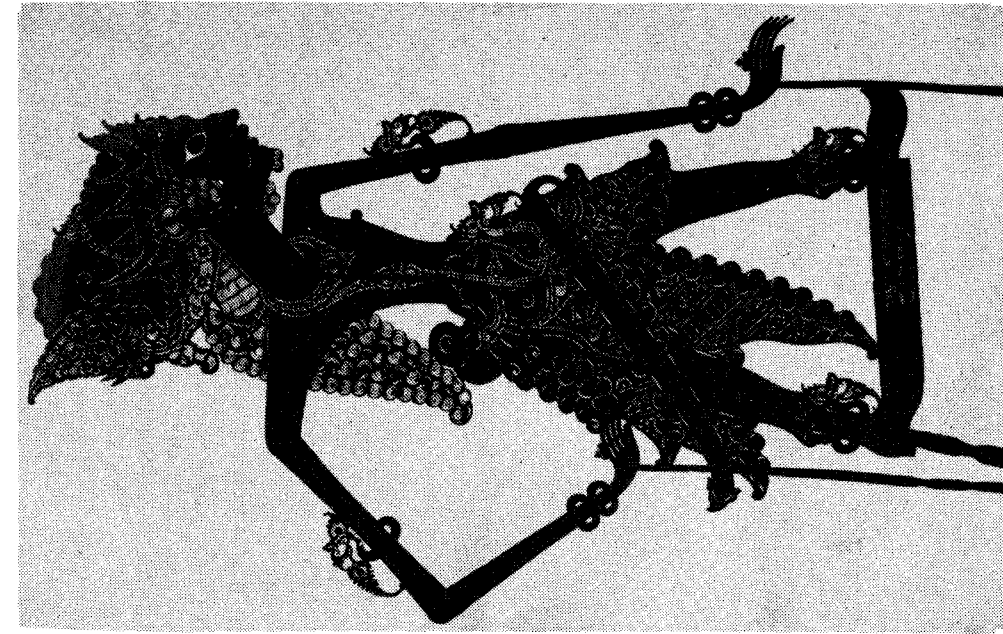
- b. **Wayang Cunduk.** Pada waktu pemerintah Hamengku Bhuwana V dibuat wayang Cunduk.
- c. **Wayang Tapen.** Pada waktu pemerintahan Hamengku Bhuwana VI (1855—1977) dibuat wayang Tapen.
- d. **Wayang Lokapala.** Pada waktu pemerintahan Hamengku Bhuwana VII (1877—1921), Gusti Pura-putra H.B. VII membuat wayang bernama Lokapala untuk cerita Rama dan Maespati.
- e. **Wayang Panji.** Pada waktu pemerintahan Hamengku Bhuwana VIII (1921—1939) membuat wayang Panji untuk cerita Panji.
- f. **Wayang Madya.** Pada waktu pemerintahan Hamengku Bhuwana VII putranya yang bernama Pangeran Paku Baya (Hamengku Bhuwana VIII) membuat wayang gedog tetapi tidak selesai dan sampai sekarang tetap gebingan, belum disungging.
- g. **Lain-lain.** Di samping hal-hal itu, di kraton Yogyakarta tersimpan juga bermacam-macam wayang; misalnya wayang gedog, wayang klitik, wayang menak dan sebagainya.

PAKU ALAMAN

12. Di Pura Paku Alaman tidak banyak terdapat kegiatan wayang. Baru pada waktu Sri Paku Alam IV (1864—1878) dan VII (1903—1938) terdapat kegiatan wayang. Pada waktu itu dalang-dalang dan penatah yang terkenal antara lain:
 - a. Dalang Ki Rediguna dan Ki Somakariya.
 - b. Penatah yang terkenal bernama R.M. Panji Sujana Purwa dan Raden Panji Natareja dan Ki Soda.
 - c. Penyungging yang terkenal bernama Raden Lurah Jayaputra.

PEMERINTAH PENJAJAH

13. Bangsa Belanda menjajah Indonesia pada tahun (1596—1942). Pemerintahan Belanda agaknya tidak banyak berkepentingan akan pertunjukan wayang kulit. Tetapi pemerintah Belanda melalui sarjana-sarjana lebih banyak mencurahkan perhatian dalam bidang ilmiahnya. Para sarjana Belanda yang khusus datang ke Indonesia melakukan penelitian mengenai wayang, adat-istiadat, sastra dan kebudayaan Indonesia antara lain: Poensen, Dr. Rassers, Dr. Brandes, Prof. Dr. Kern, J. Kats, Prof. Dr. G.A.J. Hazeu, Prof. Dr. Gonda, Dr. Yuynboll, dan lain sebagainya.



Wayang Kulit Menak.

*Kapan timbulnya wayang Menak?
Untuk apa wayang Menak dibuat?
Dan siapakah yang membuatnya?*

Di samping segi ilmiah, tentunya sarjana-sarjana Belanda ini juga mempunyai misi lain.¹⁾ Walaupun pemerintah penjajah tidak memperhatikan pertunjukan wayang purwa, tidak berarti bahwa seni pertunjukan wayang tidak berkembang. Penyempurnaan bentuk dan cara pertunjukan wayang tetap berjalan bahkan mencapai kemajuannya. Pada tahun 1925 di Yogyakarta didirikan sekolah dalang *Habiranda* sedang di Surakarta pada tahun 1923 oleh pemerintah Kraton Surakarta didirikan sekolah dalang Radya Pustaka bernama PADASUKA (PA-sinaon DA-lang SU-ra-KA-rta).

Pertunjukan wayang purwa kulit pada saat jitu sudah tidak lagi berfungsi semata-mata sebagai upacara agama. Tetapi telah menjadi *bentuk kesenian klasik tradisional adihuhung*. Memang diakui bahwa masih terdapat sisa upacara kepercayaan misalnya 1 - Syura, bersih desa, murwakala dan sebagainya.

Teknik cara pertunjukan dan peralatannya maupun wayangnya telah mengalami kemajuan; yaitu telah ditambah dan diatur sehingga menjadi pertunjukan wayang purwa kulit dengan diiringi gamelan slendro dan pelog, dengan swarawati/waranggana dan wiraswara.

Pada masa penjajahan ini telah banyak tercipta bentuk-bentuk atau ujud-ujud wayang dan pakeliran-pakeliran baru, antara lain: Wayang Madya, Wayang Wong, Wayang Golek, Wayang Tengul, Wayang Dupara, Wayang Menak, Wayang Kuluk, Wayang Jawa, Wayang Kancil dan Wayang Wahana (periksa bab VIII Perkembangan Pertunjukan Bayang-Bayang).

Pembaharuan mengenai bentuk maupun pakeliran baru untuk cerita-cerita baru yang "wantah" telah dimulai kira-kira tahun 1564 wayang gedog, tahun 1571 dibuat wayang klitik juga. Pada ± tahun 1850 oleh K.G.A.A. Mangkunegara IV membuat wayang Madya dan Gedog dan kira-kira tahun 1920 oleh Almarhum R.Ngb. Sutartia Harjawahana dengan menciptakan wayang baru bernama wayang Wahana dengan pakeliran baru selama 6 jam dan diiringi gamelan Jawa atau musik.

1) Dr. Murdowo, *Reflection on Indonesian arts and culture*, (hal. 175) menyitir tulisan Dirk Ruhl 1922 "To know the wayang is to know the Javanese, his psychology, his idea of what good is in his every day life".

KESIMPULAN

14. Pada ± tahun 1521—1945 dunia pewayangan mengalami kemajuan pesat baik dalam bentuk wayangnya, bentuk pakelirannya, susunan lakonnya¹⁾, nilai-nilai isinya, perbendaharaan jenis wayangnya maupun dalam penggarapan bidang ilmiahnya, sehingga oleh karena itu pada zaman inilah wayang kulit purwa telah mencapai titik puncaknya. Namun demikian tidak berarti terhenti atau beku, tetapi bahkan makin dihayati, disenangi dan dipelajari. Bukan oleh bangsa Indonesia saja, tetapi juga oleh bangsa asing dari generasi satu ke generasi berikutnya. Inilah yang saya sebut bahwa wayang telah menjadi kesenian **KLASIK TRADISIONIL**²⁾.

Pada waktu ini pula fungsi wayang telah mengalami banyak perubahan yaitu dari upacara agama³⁾ menjadi suatu bentuk seni klasik tradisional yang mempunyai unsur:

- a. Seni
- b. Kejiwaan, da'wah dan (sisa) upacara agama/magis-religius.
- c. Pendidikan dan mass media.
- d. Ilmu Pengetahuan sastra-Budaya.
- e. Hiburan.

Disamping perubahan fungsi, maka teknik pakeliran, bahasa, perlengkapan, lakon-lakon dan ujud wayangnya pun mengalami perubahan. Jadi sejak timbulnya wayang sampai sekarang, wayang telah mengalami beberapa kali perubahan yaitu:

- tahun ± 1500 SM.—400 M. Cerita wayang berupa mitos Jawa-kuna, dengan bahasa pengantar Jawa-kuna.
- tahun ± 400 M — 907 M. Ceritanya sebagian masih berupa mitos dan sebagian lagi sudah berupa epos India.
- tahun ± 907 M — 1478 M. Seluruh cerita sudah berupa epos India dengan bahasa pengantar "Kawi".

1). Pembangunan Kesusasteraan Pewayangan berjalan pesat semenjak perang selesai 1758 (Mangkunegaran berdiri).

2). **KLASIK TRADISIONIL** adalah suatu nilai budaya yang tak lekang karena terik matahari dan tak lapuk karena hujan. Bahkan dihayati sepanjang masa serta dijunjung tinggi oleh generasi satu ke generasi berikutnya.

3). Tidak berarti bahwa upacara agama atau kegiatan yang ada hubungannya dengan kepercayaan lenyap sama sekali. Yang berbeda dengan masa kini hanya pada penonjolan unsur saja.

- tahun ± 1478 M — 1745 M. Ceritanya sudah bercampur-campur antara mitos, epos dan hikayat dengan bahasa pengantar Jawa-tengahan.
- tahun ± 1745 M — 1945 M. Ceritanya mengambil dari babad dengan bahasa pengantar Jawa-baru.
- tahun 1945 sampai sekarang ceritanya berupa babad (carangan) dengan bahasa pengantar Jawa-Indonesia.

BAB VI

WAYANG PURWA KULIT DALAM ZAMAN MERDEKA

NEGARA REPUBLIK INDONESIA

1. Pada tanggal 17 Agustus 1945 Bangsa Indonesia telah menyatakan kemerdekaannya Indonesia. Pada zaman ini pertunjukan wayang kulit mempunyai kedudukan sebagai Kebudayaan Bangsa Indonesia yang berwujud kesenian daerah klasik tradisional (*adiluhung*). Perbedaan seni pedalangan wayang purwa pada zaman penjajahan dan zaman merdeka ialah: pada zaman merdeka, seni pedalangan wayang purwa tidak lagi dibina oleh pemerintah kerajaan, tetapi tumbuh dan hidup dalam masyarakat sebagai kesenian daerah dan diurus serta dibina oleh masyarakat itu sendiri dengan bantuan pemerintah Republik Indonesia, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Sedang pada zaman penjajahan, seni pedalangan pada dasarnya dibina oleh pemerintah kerajaan Sala dan Yogyakarta. Sudah banyak usaha para seniman dan para ahli pendidikan untuk memanfaatkan seni pedalangan wayang purwa dalam pembinaan jiwa bangsa. Hal ini dapat dibuktikan dengan terciptanya berbagai-bagai bentuk wayang, misalnya wayang krusil, wayang perjuangan, wayang Jawa, wayang suluh, wayang wahyu, dan wayang golek purwa. Usaha-usaha ini secara nyata menunjukkan suatu "tanda hidup" dari seni pedalangan itu sendiri. Bahkan seni pedalangan waktu ini telah mencapai taraf akademis dan internasional terutama dalam bidang sastra-budaya. Telah banyak menarik perhatian para sarjana, antara lain dengan adanya tulisan-tulisan, ceramah-ceramah, kongres dan sarasehan-sarasehan mengenai pedalangan wayang purwa. Walaupun usaha dalam bidang ilmiah ini jauh lebih sedikit apabila dibandingkan dengan karya-karya ilmiah pada zaman penjajahan.

Suatu bukti bahwa pedalangan wayang kulit purwa telah mampu menarik perhatian segala lapisan masyarakat dan bahkan telah mencapai taraf akademis dapat dilihat fakta-faktanya secara krono-

logis sebagai berikut:

- a. Tahun 1500 SM—903 Masehi (abad XV SM—X M) pertunjukan wayang digarap oleh para ahli agama, pimpinan keluarga, dan dikerjakan dalam lingkungan keluarga sebagai suatu da'wah, upacara agama dan sebagai alat pendidikan.
- b. Tahun 903—1478 (abad X—XV) pertunjukan wayang atau pedalangan digarap oleh ahli agama dan budayawan (Empu), bertindak sebagai dalang pada umumnya adalah orang-orang yang belum tinggi pendidikannya (pendidikan umum) tetapi tinggi pendidikan kerohaniannya, bahkan setingkat Pendeta.
- c. Tahun 1478—1745 pertunjukan wayang atau pedalangan digarap oleh pimpinan negara, budayawan, dan para ahli. Bertindak sebagai dalang pada umumnya adalah orang yang belum tinggi pendidikan umumnya, disebut Abdi Dalam Dalang.¹⁾
- d. Tahun 1745—1945 pertunjukan wayang dan pedalangan digarap oleh para seniman keraton dan mulai menjadi obyek ilmu pengetahuan. Pada umumnya digarap oleh orang-orang Belanda. Bertindak sebagai Dalang pada umumnya adalah orang yang belum tinggi pendidikan umumnya, bahkan masih banyak yang buta huruf, yang umumnya disebut Abdi Dalam Dalang.²⁾
- e. Tahun 1945—1975, pedalangan hidup dan tumbuh sendiri dalam masyarakat. Pertunjukan wayang kulit mulai digarap oleh para mahasiswa dari universitas-universitas, artinya banyak sekolah pedalangan yang mempunyai siswa dari kalangan pelajar dan mahasiswa. Sebagai contoh pada tahun 1953 dibuka suatu kursus pedalangan "Himpunan Siswa Budaya" di Jalan Kemuning 19 Yogyakarta dengan guru bapak R.M. Sri Handa-yakusuma, bapak Susilaatmaja, bapak Pringga Satata dengan siswa ± 14 orang Mahasiswa yang terdiri dari:
 - 3 orang Mahasiswa Fakultas Kedokteran,
 - 3 orang Mahasiswa Fakultas Sosial Politik,
 - 2 orang Mahasiswa Akademi Seni Rupa Indonesia,
 - 3 orang Mahasiswa Fakultas Sastra dan Budaya dan
 - 3 orang Mahasiswa Fakultas Teknik.Para mahasiswa Universitas Gajah Mada ini akhirnya pada perayaan Dies Natalis universitas tanggal 19 Desember 1954, berhasil mementaskan pergelaran wayang kulit yang lamanya

1), 2) dan 3) ada kalanya bertindak sebagai Dalang keluarga raja.

± 4 jam bertempat di Asrama Mahasiswa Dharmaputra dengan cerita Makuta Rama. Dalang dilaksanakan oleh penulis sendiri. Kerawitan juga sebagian dilakukan oleh para mahasiswa.

Usaha ini berjalan terus dan akhirnya pada tanggal 19 Desember 1955 pada perayaan Dies Natalis Universitas Gajah Mada, para Mahasiswa dapat mementaskan pertunjukan wayang kulit di Sitti Hinggil Yogyakarta yang lamanya ± 5 jam dengan cerita "Kangsa Adu Jago". Dalang, Pesinden/waranggana dan karawitan semuanya mahasiswa. Tahun demi tahun pedalangan berkembang menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman.

Berkat kerjasama Dewan Mahasiswa GAMA dan UI pada tahun 1956, di Istana Negara Jakarta, Gedung Pemuda, dan Ikada telah diadakan pertunjukan wayang kulit oleh para Mahasiswa Universitas Gajah Mada. Dalang maupun penabuh gamelan dilaksanakan oleh mahasiswa.

Peristiwa lain yang perlu dicatat sebagai sejarah perkembangan pertunjukan yang hampir seluruhnya dikerjakan oleh sarjana, yaitu suatu pertunjukan wayang kulit pada tanggal 11 Mei 1968 selama 5 jam dengan lakon Bhima Sakti atau lebih terkenal dengan lakon Dewaruci yang diselenggarakan oleh Departemen Pekerjaan Umum di Puri Ekawarna Kebayoran Baru Jakarta, dimana hadir Bapak Menteri PUTL. Ir. Sutami.

Adapun pelaku-pelakunya adalah sebagai berikut:

- Let.Kol.Ud.Ir. Sri Muljono dari AURI sebagai Dalang.
- Kapt.Zi.Ir. Sudirgo dari ADRI sebagai penggendang dan sebagai pimpinan Karawitan.
- Laksmi Shita, S.H. sebagai Pengrebab, putri dari Surakarta.
- Sudiyanto, B.Sc. sebagai Penggender Penerus dari ISTI.
- Harjo dari RRI Jakarta sebagai Penggender barung.
- Ir. Suhadi sebagai penabuh Bonang dari ISTI.
- Kamanto, B.Sc. sebagai penabuh Bonang penerus dari ISTI.
- Ir. Suprpto sebagai penabuh Gong dan Kempul dari ISTI.
- Drs. Amir Rochkiyatmo sebagai penabuh Saron Demung dari ISTI.
- Narto (Mahasiswa) sebagai penabuh Saron Barung dari ISTI.
- Bambang, B.Sc. sebagai penabuh Saron dari ISTI.
- Nugraha (Mahasiswa) sebagai penabuh Peking dari ISTI.
- Yuswono (Mahasiswa) sebagai penabuh Gmbang dari ISTI.
- Sudarmi, B.A. sebagai swarawati dari ALRI.

- Sukarno, B.Sc. sebagai wiraswara dari ISTI.
- Mulwanto, B.A. sebagai penyimping dari ISTI.

Kejadian ini bagi dunia pedalangan merupakan suatu peristiwa penting, bahwa ada pertunjukan wayang kulit purwa yang dilaksanakan hampir seluruhnya oleh para sarjana.

Tidaklah mustahil pada suatu ketika pengetahuan pedalangan/pewayangan menjadi mata kuliah wajib bagi universitas.

Masalahnya sekarang timbul pertanyaan. Apakah bedanya pertunjukan wayang semalam suntuk dan pakeliran baru? Sebelum menjawab kiranya secara singkat ditinjau dahulu bentuk wayangan tradisi.

Wayangan Semalam Suntuk.

2. Menurut keterangan-keterangan baik tertulis maupun lisan yang telah berhasil dikumpulkan, menerangkan bahwa pertunjukan wayang kulit *semalam suntuk baru dimulai kurang lebih pada tahun 1521* sewaktu pemerintah Raden Patah¹⁾ (1478—1520) dan (1520—1521) di Demak yang berdiri pada tahun (1478—1546). Sebelum itu tidak dinyatakan dengan jelas lamanya pertunjukan wayang. Hanya dinyatakan bahwa pertunjukan wayang diadakan pada waktu (tengah) malam hari.

Dalam perkembangannya, wayang tidak hanya diadakan di waktu malam hari saja, tetapi juga diadakan di waktu siang hari. Khusus untuk keperluan mengadakan pertunjukan wayang di waktu siang hari ini, pada lebih kurang tahun 1577 diciptakan teknik baru yaitu tidak memakai kelir. Juga diciptakan wayang dari kayu dengan wanda dan wujud yang sama dengan wayang kulit purwa; hanya tangannya yang masih dibuat dari kulit. Dan setelah selesai, disebut wayang Krucil.

Maksud semula mengadakan pertunjukan wayang purwa di waktu siang hari itu, hanya untuk keperluan *murwakala* atau "ngruwat". Tetapi lama-kelamaan teknik pertunjukan wayang di siang hari bukan hanya pertunjukan untuk keperluan tersebut di atas saja, tetapi juga untuk keperluan lain, seperti untuk keperluan bersih desa, perkawinan atau khitanan dan hajjat lainnya. Sehingga

1). R.M. Adipati Ario Cakranegara, Bupati Blera 1906.

Pepethikan ugeran pedhalangan kang kagem ing keraton Surakarta, hal. 4..... wayang panggungan kiwa tengen supaya cukup kanggo wayangan sewengi, dengan monogram; geni dadi pakartining janma atau tahun 1443 Caka=1521 Masehi. Dikutip oleh Dra. Astuti Hendrato dari babon FSUI No. A.A.11:3.

dengan demikian pada waktu dahulu sering kali seorang dalang harus *mendalang selama 17 jam*; yaitu selama 8 jam di waktu siang hari dari jam 09.00—17.00 dan di waktu malam 9 jam yaitu dari jam 21.00—06.00. Sebagai contoh pada tahun 1940 untuk upacara khitanan di tempat kediaman penulis sendiri di desa Wangen/Janti Klaten, oleh *Ki Pujasumarta*, yaitu pada siang hari mengambil lakon "*Semar Barang Jantur*" dan malam harinya "*Kangsa Adu Jago*".

3. Perkembangan pertunjukan wayang kulit demikian pesatnya, sehingga pada ± tahun 1952 pertunjukan wayang kulit menjadi *dua macam bentuk pergelaran*. Yaitu: bentuk tradisi (9 jam) dan bentuk baru (4 atau 5 jam) dari jam 20.00—01.00.

Pertunjukan wayang kulit tradisional itu semula diadakan di *peringgitan rumah*, yaitu suatu tempat antara pendapa (kamar tamu) dan rumah dalam (kamar keluarga) dengan segala upacara tradisinya. Sedangkan dalam perkembangannya pertunjukan wayang kulit pada dewasa ini tidak lagi diselenggarakan di peringgitan, tetapi di mana saja asal tempatnya memungkinkan untuk menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit.

Hal-hal ini disebabkan karena mencari praktisnya. Di samping itu memang pada dewasa ini rumah-rumah type baru tidak lagi mempunyai bagian pendapa dan rumah dalam, sehingga sulit untuk menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit di rumah kediaman. Oleh karena itu pertunjukan wayang kulit pada umumnya diselenggarakan di dalam gedung-gedung pertemuan.

Pada umumnya pertunjukan wayang kulit semalam untuk dibagi menjadi 7 phase, yaitu:

- a. Klenengan
- b. Talu
- c. Patet Nem
- d. Patet Sanga
- e. Patet Manyura
- f. Penutup (tancep kayon)
- g. Golek.

Klenengan

4. Sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai, biasanya gamelan dibunyikan terlebih dahulu yang disebut klenengan dengan maksud

untuk memeriahkan suasana dan sambil menunggu kehadiran para tamu. Klenengan dalam wayangan itu tidak termasuk suatu keharusan di dalam pertunjukan wayang kulit, tetapi hanya merupakan suatu kebiasaan dan dibunyikan dari jam 20.00—20.30.

Gending-gending yang biasa dibunyikan dalam klenengan tersebut antara lain:

- a. Sriwidana
- b. Ladrang Slamet
- c. Pangkur

T a l u

5. Gending-gending dalam talu atau lagu-lagu pembukaan sebelum pertunjukan wayang sudah ditentukan.

Namanya: Patalon. Terdiri dari 7 gending (lagu) yaitu:

- Gending Cucurbawuk,
- Pare Anom
- Ladrang Srikaton
- Ketawang Sukma-ilang
- Ayak-ayakan manyura
- Srepegan manyura
- Sampak manyura.

Menurut keterangan para ahli olah kebatinan "*lagu-lagu patalon*" ini melambangkan "*suatu tataran tingkat kehidupan manusia*" atau penjelmaan Zat. Adapun lagu tersebut dibunyikan sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai. Dimaksudkan sebagai lambang penjelmaan zat sebelum manusia itu lahir di alam kehidupan nyata. Dengan demikian berarti "*rancangan tataran tingkat kehidupan manusia sudah ada terlebih dahulu di zaman alam baqa*".

Patalon ini biasanya dibunyikan pada jam 20.30 sampai jam 21.00. Lagu patalon ini dibunyikan disamping merupakan lambang rancangan tataran tingkat kehidupan manusia seperti tersebut di atas. Secara teknis juga mempunyai maksud untuk memberi tanda kepada dalang yang mungkin pada waktu itu masih atau sedang istirahat, bahwa pertunjukan wayang sudah siap untuk dimulai.

Sedang bagi para penonton lagu patalon ini dimaksudkan mem-

1) R.Ngb. Wignyasutarna, PADRI Sarojaning Kajatenipun andhalang sadalu hal. 23. (Uraian secara Theo- dan Antropologia metafisis akan diuraikan sendiri pada Seri Pustaka Wayang berikutnya.

beritahukan, bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Oleh karena itu pada umumnya setelah anak-anak kecil mendengar lagu patalon segera berdatangan untuk melihat pertunjukan wayang.

6. Setelah lagu patalon sampai pada ayak-ayakan manюра, dalam segera bersiap-siap naik panggung pertunjukan. Sebelum dalam mulai mendalang, memeriksa dahulu segala peralatan dan meneliti keadaan panggung dan wayang yang akan dipentaskan. Sesudah semuanya siap, barulah dalam mulai memukul kotak lima kali sebagai tanda pertunjukan dimulai.

Tidak semalam suntuk

7. Seperti apa yang telah diterangkan di muka, bahwa dalam perkembangan pertunjukan wayang tidak lagi harus, semalam suntuk (9 jam), tetapi juga ada bentuk pakeliran baru yaitu selama 4 atau 5 jam (20.00—01.00).

Usaha mendalang dengan bentuk pakeliran baru ini saya melihat pertama kali pada tanggal 19 Desember 1952 yang dipelopori oleh para mahasiswa Universitas Gajah Mada dan kemudian dipopulerkan dan dihayati sendiri oleh para mahasiswa GAMA. Sekarang sampailah kita pada jawaban atas perbedaannya mendalang semalam suntuk (bentuk pakeliran tradisi) dengan mendalang tidak semalam suntuk (bentuk pakeliran baru) sebagai berikut):

- a. Dilihat dari sudut seni, *tidak ada bedanya* sama sekali, karena dua-duanya *olah seni*.
- b. Dilihat dari sudut teknisnya, perbedaannya terletak pada:
 - Pakeliran tradisi memakan waktu lebih kurang 9 jam dan pakeliran baru memakan waktu lebih kurang 5 jam.
 - Pada pakeliran baru, tidak semua waton/adekan dilaksanankan, tetapi hanya yang perlu saja. Adegan yang tak memberi bobot dan arti penting ditiadakan.
- c. Dilihat dari segi simbolik tidak ada bedanya, karena unsur lambang dan urutan adegan, patet dan sebagainya tetap dipertahankan (pola *asli* pembagian patet dan pola *pokok* tetap).
- d. Dilihat dari segi mistik dan ontologis, metafisis ada bedanya, karena pakeliran baru bukan olah mistik tetapi olah seni.

1). Ir. Sri Mulyono. Uraian lengkap telah dipaparkan dalam majalah JAYABAYA No.35/XXVIII tanggal 5 Mei 1974.

8. Para Mahasiswa Universitas Gajah Mada di Yogyakarta pada tahun 1952 dengan secara aktif menyokong, menganjurkan dan memopulerkan untuk mendalang \pm 5 jam (20.00—01.00), yaitu dengan mengadakan wayangan pada tiap 19 Desember atau pada perayaan Dies Natalis Universitas Gajah Mada.

Pada mulanya pertunjukan dilakukan oleh dalam-dalang profesional antara lain almarhum Bapak R.Ngb. Wignyasutarna, almarhum Bapak Susilaadmaja. Kemudian para Mahasiswa mendalang sendiri baru mulai tanggal 19 Desember 1954 di Asrama Mahasiswa Gajah Mada *Dharmaputra Bacira* Yogyakarta. Dan seterusnya tiap perayaan Dies Natalis para mahasiswa sendiri-sendiri yang melakukan pergelaran wayangan lebih kurang 5 jam. Usaha para Mahasiswa Gajah Mada ini ternyata dibenarkan dan diakui oleh Departemen Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan, walaupun tidak secara langsung. Yakni pada tanggal 5 Januari 1955 dengan keluarnya keputusan dari "Panitia Sayembara Bagian Keseniaan Jawatan Kebudayaan Departemen PDK" tentang membuat *lakon wayang 4 jam*:

Hadiah-hadiah pokok:

- I. Cerita "Kongso Leno", oleh R.M.Ngb. Soemodarmoko, Balu-warti Solo.
- II. Cerita "Babad Alas Martani", oleh Ki Rijosoedibjoproono Ngadiwinatan Yogyakarta.
- IIIa. Cerita "Wahyu Cakraningrat", oleh Slamet Darsomartono, Bro-mantakan Solo.
- IIIb. Cerita "Wahyu Pancasila", oleh R.M. Pudjoadisutigno, Kudus.

Hadiah-hadiah hiburan: 6 (enam) buah lakon.

1. "Pulo Pracimo-Prungu" oleh R.M. Sastroswarno Jogobayan Solo.
2. "Pandawa Gembleng" oleh Suryadi Sastroudarwo, Nganjuk.
3. "Kresna Nugraha" oleh Sastrouyitno, Penularan Solo.
4. "Arjuna Puja" oleh Saleh, pegawai Jawatan Pendidikan Masyarakat, Jakarta.
5. "Bima Pilih" oleh Cermobusono, Penularan Solo.
6. "Gatutkaca Nagih Janji" oleh R. Pringgosatoto, Ngawonggo, Ceper, Pedan.

Usaha ini diteruskan dan disebar luaskan ke Surakarta, Jakarta dan lain-lain kota besar. Bahkan pada tahun 1956 dan 1957 dalam rangka kerjasama kebudayaan dengan Universitas Indonesia diadakan pergelaran wayang kulit purwa selama 4 jam di gedung Pemuda

dan gedung Olah Raga Jakarta. Kedua-duanya dihadapan Kepala Negara, para Pemuka pemerintahan dan para Pemuka Angkatan Bersenjata R.I. serta para pemuda dan para mahasiswa Universitas Indonesia. Usaha-usaha tersebut dilakukan dengan *tanpa mener-tang adanya wayangan semalam suntuk*.

Di zaman Jepang, penulis sudah pernah melihat pertunjukan wayang tidak semalam suntuk oleh almarhum Bapak R. Pringgosatodi Klaten dengan lakon "Ciptoning". Tetapi pertunjukan tersebut dengan alasan adanya jam malam, hanya sampai adegan Niwata Kawaca menerima kedatangan Supraba.

Tindakan mendalang lebih kurang 4 jam oleh para mahasiswa Gajah Mada jini bukan sekedar mengurangi waktu, mencari praktis-nya dan asal beda saja, tetapi merupakan pelopor dan berdiri di atas dasar prinsip seni yang bermutu dan persyaratan-persyaratan seni yang wajar. Sehingga berkesimpulan bahwa mendalang tidak harus dan tidak perlu semalam suntuk. Artinya dalam olah seni para mahasiswa Gajah Mada berpegang pada: *azas seni dan ugeran pedalangan* dengan tanpa memperkosa *nilai-nilai* pedalangan.

Dewasa ini mendalang selama 4 jam bukan asing lagi. RRI Jakarta sendiri biasanya tiap sebulan sekali pada hari Minggu pagi/tertentu di Gedung Musium (Gedung Gajah) sering mengadakan pertunjukan wayang kulit 4 jam. Di samping itu banyak misi kesenian Indonesia ke luar negeri (Amerika, Jepang, Eropa, Australia) juga mengadakan wayangan dengan pakeliran baru.

Di Jawa Tengah cara mendalang 4 jam agaknya sudah menjadi kehendak zaman dan merupakan salah satu usaha bagi pertumbuhan dan perkembangan kesenian wayang. Pada tahun 1969 tepat tanggal 30 Agustus misi pewayangan Republik Indonesia ke Inter-national Chancelor mengadakan pertunjukan wayang kulit selama lebih kurang 1 jam dengan lakon "Ramayana". Selanjutnya pada tanggal 2 September 1969 untuk masyarakat Indonesia di Kuala-lumpur juga diadakan pertunjukan wayang kulit kurang lebih selama 3 jam dengan dalang saudara Tayat dari Wonogiri.

9. Selama 15 tahun (1954—1969) penulis sendiri pada dasarnya melaksanakan/mendalang tidak semalam suntuk (4-5 jam) yang antara lain:

- a. Tiap 19 Desember 1954 sampai dengan 1959 pada perayaan Dies Natalis Universitas Gajah Mada.
- b. Tahun 1956 di Gedung Pemuda (sekarang Gedung Pertamina)

Jakarta.

- c. Tahun 1957 di gedung Olah Raga Ikada Jakarta (sekarang kompleks Monas).
- d. Tahun 1957 di Gedung Agung/Istana Yogyakarta.
- e. Tahun 1964 di Gedung BNI, jalan Thamrin Jakarta.
- f. Tahun 1964 di Proyek Monas Jakarta.
- g. Tahun 1968 di Departemen PUTL Jakarta.
- h. Tahun 1968 di EKUIN jalan Merdeka Selatan No. 10 Jakarta. (sekarang Istana Wakil Presiden RI).
- i. Tahun 1968 di Istana Jakarta selama 1 jam.
- j. Tahun 1969 di Universitas Malaysia selama 1 jam.

Usaha mendalang 4 jam tersebut penulis lakukan tanpa menen-tang adanya wayangan semalam suntuk. Bahkan ikut menghayati juga melaksanakan wayangan semalam suntuk dari jam 21.00 s/d jam 06.00 pagi antara lain pada:

- a. Tahun 1955 di Suryamijayan dalam benteng Kraton Surakarta.
- b. Tahun 1956 di Istana Negara Jakarta.
- c. Tahun 1956 di RRI Surakarta.
- d. Tahun 1957 di RRI Jakarta.
- e. Tahun 1958 di RRI Semarang.
- f. Tahun 1959 di Kebayoran Jakarta.
- g. Tahun 1959 di RRI Surakarta.
- h. Tahun 1964 di Istana Bogor dengan wayang Kyai Kadung¹⁾.
- i. Tahun 1967 di LEMHANAS.

10. Dari jumlah pengalaman memainkan wayang yang masih dapat dihitung dengan jari, menunjukkan bahwa pengetahuan penulis mengenai wayang masih hijau dan bahkan masih jauh untuk dapat dikatakan menguasai apalagi "mumpuni", bahkan masih berada dalam tataran belajar dan hanya tergolong pecinta wayang.

Dari pengalaman tersebut di atas, yang penting diutarakan dalam buku ini, bahwa tidak benar mendalang 4 atau 5 jam lebih mudah dan tidak melelahkan badan. Alasan ini mungkin betul bagi penonton, tetapi tak kena atau kurang tepat bagi dalangnya. Mendalang 4 jam adalah lebih penat atau lebih melelahkan, karena sangat padat sehingga hampir tak ada waktu untuk mengaso, kurang

1). Dengan restu Bapak Presiden dan atas dasar surat perintah Sekretaris Militer no. 117/SEKMIL/B/XI/1967 tanggal 24 Nopember 1967, Kyai Kadung telah saya serahkan kepada Sri Sunan P.B. XII pribadi, sehingga kini Kyai Kadung telah berada kembali di Kraton Solo, sebagai wayang yang dikeramatkan.

relax dan "kemrungung". Sedang mendalang semalam suntuk memang benar lebih nikmat terutama sesudah patet sanga, lebih relax dan terasa akan keindahannya. Di samping itu sekaligus merupakan penghayatan kejiwaan dan ibadah.

Oleh karena itu biarkanlah wayangan tradisi (semalam suntuk) hidup sesuai dengan kodratnya, bahkan sejauh mungkin kita junjung tinggi. Karena wayangan semalam suntuk kecuali merupakan salah satu kebudayaan tradisi, milik bangsa yang bernilai tinggi, dan falsafi-metafisis, juga ada sangkut pautnya dengan soal kejiwaan dan kerohanian bahkan kepercayaan.

Namun sebaliknya, *janganlah dihalang-halangi pertumbuhan bentuk pakeliran baru*, biarkanlah tumbuh menyesuaikan kodrat dan zamannya, karena dari situlah *terdapat hikmah kesatuan* seperti telah diuraikan oleh saudara Gunawan dalam majalah Panjang Mas tahun 1955.

WAYANG PADA DIES NATALIS GAMA

11. Saudara Gunawan menyatakan pendapatnya sebagai berikut: "Berkenaan dengan adanya perayaan Dies Natalis keV Universitas Negeri Gajah Mada di Yogyakarta hari Minggu tanggal 19 Desember 1954 tercantumlah suatu acara yang mengemparkan kalangan pedalangan karena terdapat acara istimewa. Perayaan itu dengan pertunjukan wayang purwa yang didalangkan oleh seorang Mahasiswa dari Fakultas Tekniknya, yang telah menjadi anggota "Himpunan Siswa Budaya".

Para peminat kecuali dari fihak Profesor dan kawannya para Mahasiswa, juga para dalang-dalang serta para ahli dan kaum cerdik-pandai cendekiawannya tak ketinggalan, sehingga penuh sesaklah ruangan asrama Dharma Putra yang luas itu.

Setelah diadakan upacara sekedarnya, tampillah ke muka pemuda Sri Muljono sebagai dalangnya. Lakonnya adalah Makutha Rama, suatu lakon lebet (mistik). Teknik yang dipakai adalah teknik pedalangan Surakarta. Yaitu teknik pedalangan yang pernah dipelajarinya.

Besar dan bagus wayangnya sedang, gubahan model Surakarta dan bercampur wayang, yang bilamana tidak diperhatikan, tidaklah ketahuan. Simpungannya kelihatan meriah, lebih baik, lagi jikalau menyimpungnya agak tegak sedikit. Gapitnya rata-rata agak panjang, sehingga kelihatan sukar di waktu dalang mencacakkan atau

mencabut dari tancepannya.

Gamelan cukup larasnya dan bagus pula gebyarnya. Wiyaganya campuran, dari Solo dan Yogya, sehingga membesarkan hati penulis. Sebab sejak kami memperhatikan gerak-gerak Solo-Yogya, belum terdapt kerjasama yang demikian harmonis, bahkan setiap kali berbicara, sekian kali pula mereka cela-mencela. Dengan kenyataan ini, maka kami dari kalangan pemuda sangat merasa gembira, karena dengan merdekanya tanah air kita Indonesia, telah ada koneksi antara Yogya-Solo yang hasil kerjasamanya di dalam hal ini sangat memuaskan hati hadirin. Satu dari dua Pangeran Yogya yang kami pandang ahli, kami mendapat keterangan bahwa beliau-pun terharu oleh hasil kollegial wiyaga tersebut dan siapakah yang harus mendapat prioritas pujian tidaklah dapat menentukannya dan kedua belah pihak yang seharusnya menerima penghormatan.

Semua pekerjaan ki Dalang itu kalau ditilik dari sudut umur, kebiasaan, keprigelan peri kedalangan dan pedalangan dan lain sebagainya, maka boleh kami sebut: tidak mengecewakan, dari suluk-suluknya ternyata bahwa ki dalang belum mahir terhadap nada gamelan. Akan tetapi bilamana suka membiasakannya niscaya akan mendekati kesempurnaannya.

Sabetannya sudah kelihatan lebih bagus daripada waktu berlatih. Pocapannyamenurut pendapat kami sudah dapat dinamakan baik. Unggah-unggah dan tata-kerama ada yang perlu dipelajari lebih lanjut. Banyolannya mendapat sambutan baik, karena diambil dari hal-hal yang sangat dapat dirasakan oleh hadirin. Misalnya masalah untuk mendapat tingkat dan lain sebagainya. Dagelan ternyata lebih halus daripada pedalangan yang biasa kami lihat.

Kini terdapat para kawan cendekiawan yang dengan diam-diam berlatih untuk tampil ke bawah blencong. Setelah memakan waktu selama 4 jam 20 menit, pertunjukan selesai dan mendapat sukses.")

KONGRES PEDALANGAN INDONESIA

12. Peristiwa lain yang patut dicatat sebagai peristiwa penting dalam sejarah perkembangan seni pedalangan wayang kulit purwa ialah dengan telah dilangsungkannya Kongres Pedalangan Indonesia

1). Gunawan. Wayang pada Dies Natalis Gama majalah Panjang Mas. No. 1 tahun III-1955, hal. 15.



Wayang Bali - Lombok bentuknya masih melestarikan bentuk wayang pada candi di Jawa Timur. Fungsinya pun juga masih bersifat ritual/religius. Periksa hal. 120-121 dan 123. Perhatikan ada penonton memakai baju batik motif wayang Jawa begawan "Ciptoning".

yang diketuai oleh Dr. Suharso (pemimpin RHC dan pemilik Bintang Mahaputra kelas III) dan R.Ngb. Wignyasutarna yang berlangsung dari tanggal 23 sampai dengan 28 Agustus 1958 di Perang Wedanan Kompleks Kraton Mangkunegaran Surakarta. Dapun para ahli dan masalah yang dibicarakan dalam Kongres itu antara lain:

- a. R.M. Sutarto Harjawahana
— "Pendidikan Dalang"
- b. R.Ng. Atmatjendana
— "Tata-susila Pedalangan lahir batin"
- c. Bratakesawa
— "Lembaga Pedalangan Indonesia"
- d. Prof. Dr. MM. Jayadiguna
— "Lenggahing Pedalangan wonten ing pasrawungan anyar (Kedudukan Dalang dalam masyarakat Modern)"
- e. G.P.H. Hadiwijaya SH
— "Pedalangan sebagai cermin Kebudayaan Kraton".

Tindak lanjut dari hasil kongres itu ialah menyempurnakan lembaga pewayangan "Panunggaling Dalang Republik Indonesia (PADRI)" yang didirikan tanggal 6 Desember 1953 dan diketuai oleh R.Ngb. Wignyosutarno. Hampir semua dalang di Jawa Tengah/Jawa Timur menjadi anggota PADRI. Mulai saat itu banyak diadakan kursus-kursus pedalangan oleh PADRI antara lain di Weluri, Kendal, Pekalongan, Semarang, Kaliwungu, Purwakerta, Madiun dan sebagainya.

Kongres ini mencita-citakan adanya:

- Ensiklopedia wayang dan pedalangan,
- Lembaga pewayangan/pedalangan yang bersifat nasional
- Lembaga pendidikan tinggi/Akademi Pedalangan Indonesia.

SARASEHAN PEDALANGAN RINGGIT PURWA

13. Sarasehan Pedalangan Ringgit Purwa diselenggarakan oleh Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Indonesia yang dipimpin oleh Prof. Dr. Slamet Mulyana (Dekan Fakultas Sastra Universitas Indonesia) dan Dra. Astuti berlangsung dari tanggal 23 sampai dengan 28 Januari 1968 di Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia. Sarasehan ini mendapat perhatian cukup besar baik dari penggemarnya maupun dari angkatan muda mahasiswa Universitas Indonesia.

Adapun masalah yang dibicarakan dalam Sarasehan Pedalangan Ringgit Purwa ini adalah:

- a. Seksi yang mengupas Isi Pedalangan Wayang Purwa adalah almarhum Dr. Seno Sastrorajijaya dan almarhum Prof. Dr. Sumantri Harjoprakosa, Mayor Jenderal TNI, Sekretaris Jendral Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- b. Seksi yang mengupas Teknik Pertunjukan Wayang Purwa adalah almarhum R.M. Handayakusuma, Pegawai Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dan Surjosumanto dari Perfilman.
- c. Seksi yang mengupas Perlengkapan Pertunjukan Wayang Purwa adalah Suhatmanto, pegawai Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dan Ir. Pujana (dosen Universitas Trisakti).
- d. Seksi yang mengupas Alih Bahasa dan Adaptasi Wayang Purwa adalah: Pandam Guritno S.H., M.A., Dosen Fakultas Sastra Universitas Indonesia dan Letnan Kolonel Ir. Sri Muljono, Dosen Fakultas Teknik Universitas Indonesia.

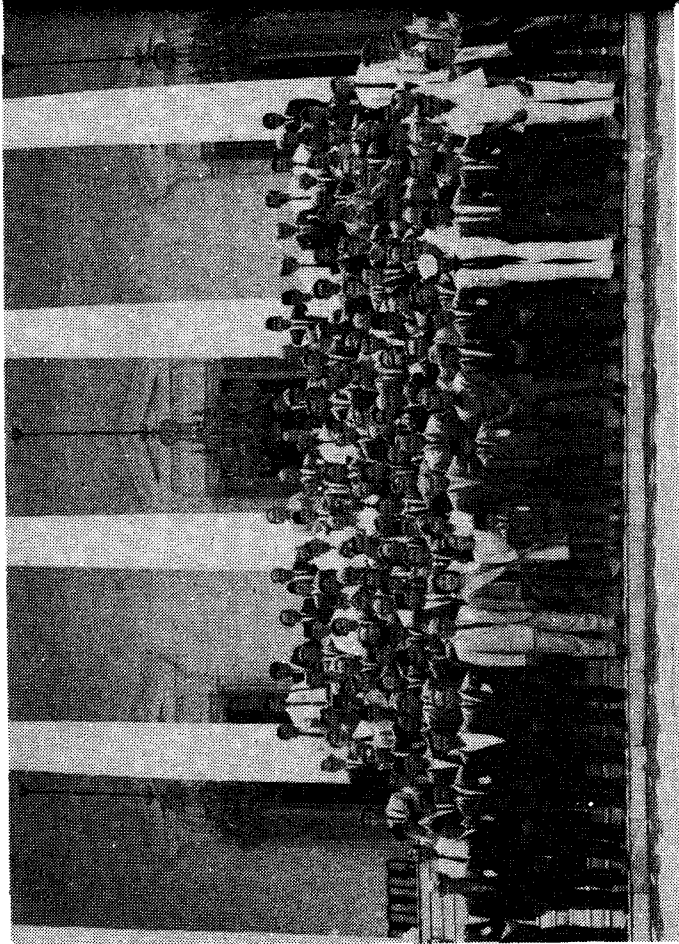
Dari Sarasehan ini lahiriah Yayasan Pedalangan Wayang Purwa.

PEKAN WAYANG INDONESIA KE I

14. Pada tanggal 24 Juni 1969 di Taman Ismail Marzuki Jakarta diadakan Pekan Wayang Indonesia I. Untuk lengkapnya bersama ini laporan Pekan Wayang Indonesia I tahun 1969 dimut secara keseluruhan sebagai berikut:

Pendahuluan

1. Pada tanggal 24 Juli 1969 jam 11.00 WIB Pekan Wayang



Para dalang dan peserta Pekan Wayang Indonesia I tahun 1969 bersama ketuanya Ir. Sri Muljono bergambar bersama Presiden dan Menteri Penerangan H. Budiarto sehabis menghadap Presiden.

Indonesia¹⁾ telah dibuka oleh Bapak Gubernur DKI Jaya Bapak Mayor Jenderal KKO Ali Sadikin di Pusat Kesenian Taman Ismail Marzuki Jakarta.

2. Berhubung Pekan Wayang Indonesia sudah berakhir pada tanggal 28 Juli 1969, perkenankanlah kami memberikan laporan mengenai jalannya Pekan Wayang Indonesia sebagai tersebut di bawah ini.

Operational

Peserta

3. Pekan Wayang Indonesia 1969 yang berlangsung dari tanggal 24 s/d 28 Juli 1969 diikuti oleh:

(a) Dari Bali	10 orang
(b) Dari Yogyakarta	11 orang
(c) Dari Solo	30 orang
(d) Dari Jawa Timur	10 orang
(e) Dari Bandung	34 orang
(f) Dari Semarang	1 orang
(g) Dari Pekalongan	1 orang
(h) Dari Banyumas	1 orang
(i) Dari Purbolinggo	1 orang
(j) Dari Purworejo	1 orang
(k) Dari Jambi	1 orang
(l) Dari DKI Jaya	80 orang
Jumlah	171 orang

4. Dari jumlah tersebut terdaftar 27 orang para dalang yang ikut pementasan, sedang lainnya terdiri dari 55 orang dalang, 61 orang peminat/pecinta seni pewayangan dan 28 orang ahli/cendekiawan dari berbagai jurusan.

5. Jumlah tersebut di atas tidak termasuk para anggota karawitan yang mengikuti tiap-tiap pementasan rata-rata 8 orang.

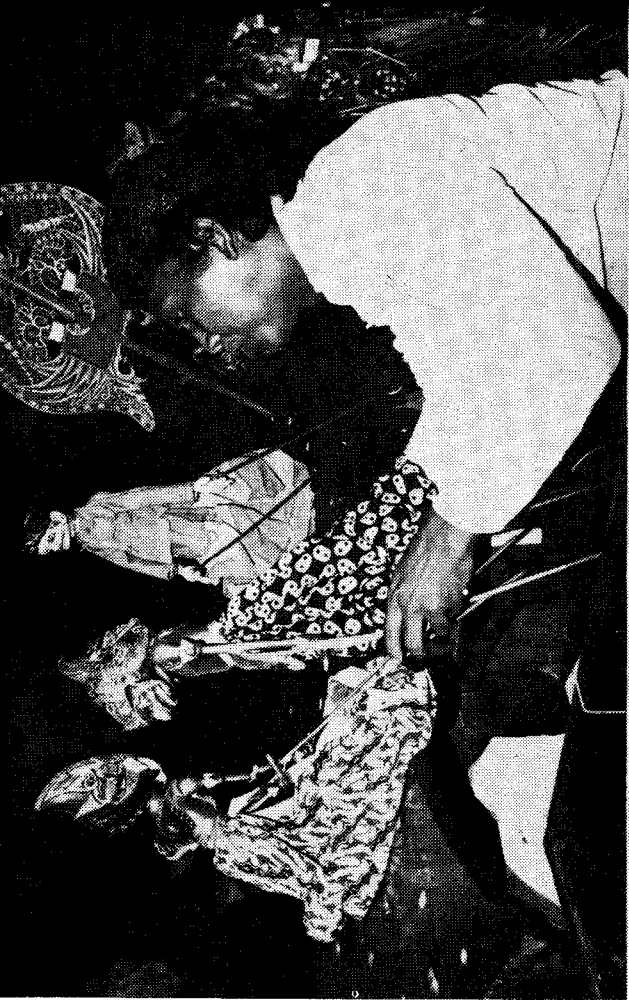
Pementasan/Demonstrasi

6. Selama Pekan berlangsung jenis wayang yang didemonstrasikan/

1). 1969 masalah yang dibicarakan sudah melangkah lebih luas dalam lingkungan Nasional tidak terbatas pada wayang kulit purwa saja. Laporan ini disampaikan oleh ketua Ir. Sri Muljono kepada Gubernur Kepala Daerah, Let.Jen. KKO Ali Sadikin pada penutupan Pekan Wayang Indonesia.

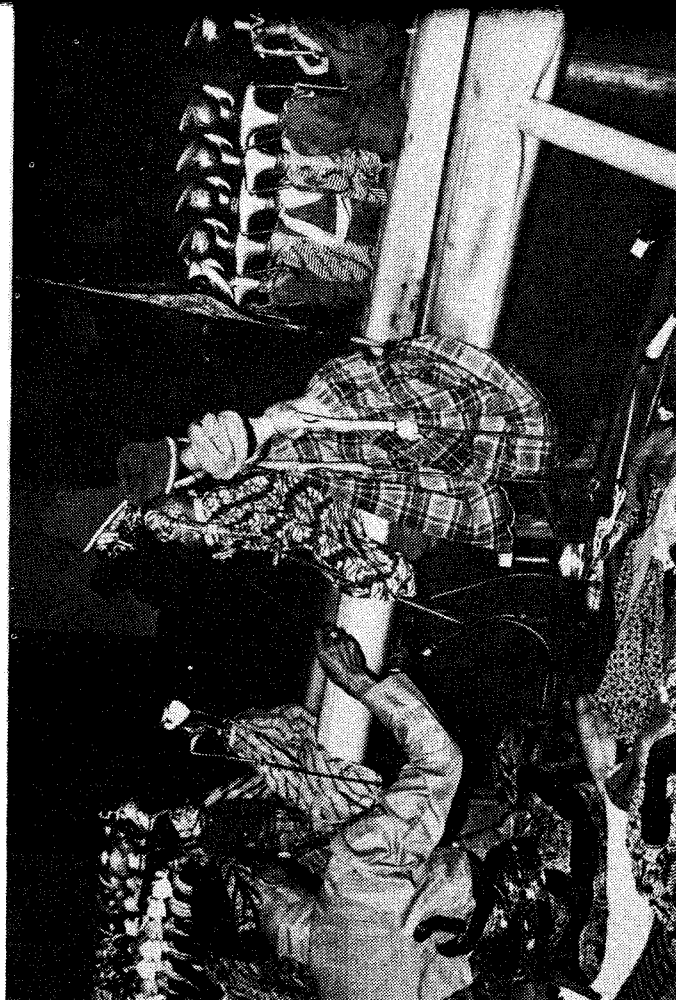
DIPENTASKAN ADALAH SEBAGAI BERIKUT:

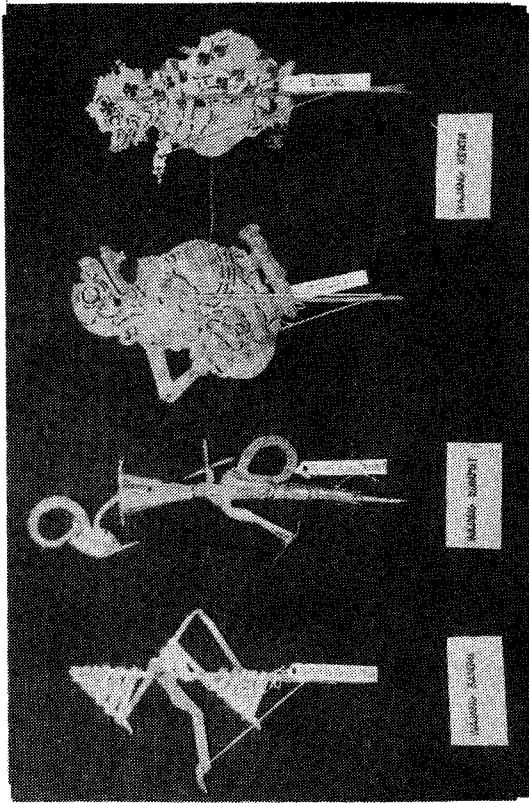
- | | | |
|---|------------------------|-------------|
| (a) Tanggal 24 Juli 1969 | Dalang | |
| 10.30 (1) Wayang Beber | Ki Sarnen | Pacitan |
| 12.00 (2) Wayang Tengul | Ki Widiprajitno | Yogyakarta |
| 19.30 (3) Wayang Klirik | Ki Daman Darmono Jatim | |
| 20.00 (4) Wayang Lemah Bali | Ida Bagus Sarga | Bali |
| 21.00 (5) Wayang Kulit Purwa Yogyakarta | Ki J. Soenarko | Yogyakarta |
| (b) Tanggal 25 Juli 1969 | | |
| 11.00 (6) Wayang Golek Menak | Ki Wadjj'un | Pekalongan |
| (b) Tanggal 25 Juli 1969 | | |
| 11.00 (6) Wayang Golek Menak Pekalongan | Ki Wadjj'un | Pekalongan |
| 16.00 (7) Wayang Golek Jakindrata | Ki Soekarno | Yogyakarta |
| 19.30 (8) Wayang Menak Kayu | Ki Nitisabdogiatmo | Bojonegoro |
| 20.00 (9) Wayang Golek Sunda | S. Adiwidjaja | Jabar |
| | E. Sukatmamuda | Jabar |
| | R. Partasuwanda | Jabar |
| 21.00 (10) Wayang Golek Purwa Purwa Sunda | R. Suhajaatmadja | Jabar |
| | Elan Surawisastra | Jabar |
| (c) Tanggal 26 Juli 1969 | | |
| 18.00 (11) Wayang Gedog | Ki Madyotjarito | ASKI Solo |
| 18.30 (12) Wayang Madya | Ki Madyotjarito | ASKI Solo |
| 19.30 (13) Wayang Menak Banyumas | Ki Partojudjo | Purbolinggo |
| 21.00 (14) Wayang Purwa gaya Surakarta | Ki Panut Darmoko | Nganjuk |
| (d) Tanggal 27 Juli 1969 | | |
| 10.00 (15) Wayang Suluh | Ki Hadisuwarno | Solo |
| 10.30 (16) Wayang Kancil | Ki Hadisuwarno | Solo |
| 11.00 (17) Wayang Golek Purwa Jawa | Ki Soekarno | Yogyakarta |
| 16.00 (18) Wayang Wahyu | Ki Atmowidjojo | Solo |
| 18.00 (19) Wayang Golek Modern | A. Gunawidjaja dkk | Jabar |
| 20.00 (20) Wayang Ambiya | R. Otong R. | Jabar |
| 21.00 (21) Wayang Purwa Bali | Ida Bagus Ngurah | Bali |



▲ Wayang Golek sudah tanpa batang pisang.

▼ Wayang Papat.





Wayang Rumpu untuk "bocah angon".

(e) **Tanggal 28 Juli 1969**

Demonstrasi untuk menjamu Tamu Negara Nyonya Menteri Luar Negeri Amerika Serikat Ny. William Rogers. (Beliau adalah rombongan Tamu Negara Presiden Amerika Serikat Nixon yang sedang berkunjung ke Indonesia).

- 10.15 (22) Wayang Golek Sunda
- (23) Wayang Lemah Bali
- (24) Wayang Kulit Jawa

- S. Adiwidjaja Jabar
- Ida Bagus Ngurah Bali
- Umar Soeparno BA Solo

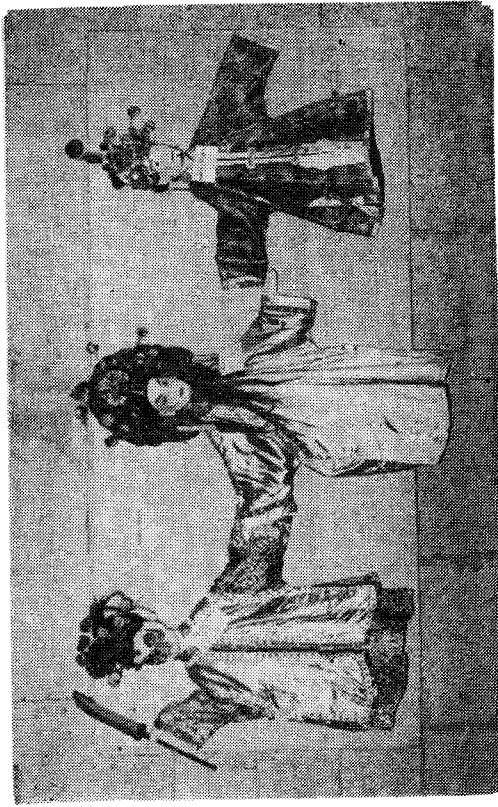
Waktu siang/sore harinya

- 17.00 (25) Wayang Mindasari Jabar
- 18.00 (26) Wayang Kulit Cirebon Cirebon
- 18.30 (27) Wayang Tambun Bekasi

Pada malam harinya ditutup dengan tarian wayang:

- 21.00 (28) Gatotkaca Lodramuka (Sunda)
- (29) Arjuna Tapa (Bali)
- (30) Topeng (Jawa)

seluruhnya ada 30 pentastasan/demonstrasi.



Tokoh Wayang Kanton

7. Kepada para rombongan/Dalang yang melakukan pentastasan, oleh Panitia diserahkan Vandel Pekan Wayang Indonesia sebagai tanda kenang-kenangan.

8. Tenaga-tenaga teknis dan crew terdiri dari tenaga-tenaga Lembaga-lembaga Kesenian Daerah Jawa - Sunda - Bali - RRI Jakarta dan P.K.D. serta tenaga-tenaga bantuan dari Instansi-Instansi.

Pameran

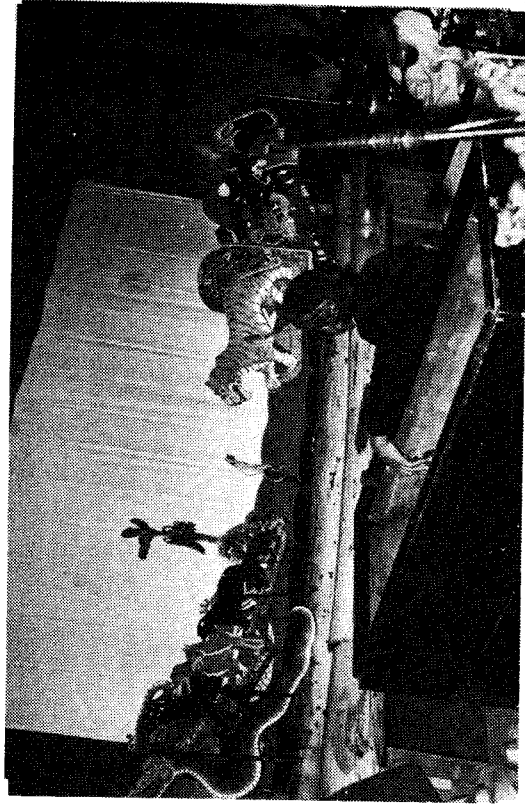
9. Selama Pekan Wayang telah dipamerkan berjenis-jenis wayang dan disamping itu juga diadakan pameran menatah dan menyungging (pembuatan wayang). Untuk pelaksanaan pameran, Panitia telah mendapat bantuan fasilitas dan personil dari Direktorat Museum Pusat. Sedangkan berbagai jenis wayang, yang telah dipamerkan Panitia mendapat pinjaman dari Museum Radya Pustaka Surakarta, Museum Pusat Jakarta, Bapak Menteri Penerangan Laksda Udara Budiardjo, Sdr. Tasripin Semarang, dari Panitia Wayang Wahyu Surakarta, dari Pak Sabur Jakarta, dari Keraton Mangkunegaran, dari Bapak Susilo Atmodjo dan dari lain-lain dermawan seperti tersebut di bawah ini:

(1) Empat foto relief Candi Tumpang Tegalwangi, Sukuh dan

Penataran yang menggambarkan gaya wayang.

- (2) Tokoh Hanuman dan Bhima, wayang kulit purwa asal Bali, koleksi Museum Pusat.
- (3) Empat foto tentang pertunjukan wayang beber Pacitan.
- (4) Satu rol (terbuka) copy dua adegan wayang beber koleksi Mangkunegaran.
- (5) Wayang kulit gedog (Panji Sepuh); koleksi Museum Radya Pustaka.
- (6) Foto wayang beber (untuk perbandingan gaya wayang gedog).
- (7) Dua topeng Cirebon; koleksi Museum Pusat.
- (8) Tokoh Menakjingga, Wayang golek Cirebon, koleksi Museum Pusat.
- (9) Tokoh Menakjingga, Wayang krucil Solo, koleksi Museum Radya Pustaka.
- (10) Tatahan Wayang Kulit Purwa Solo, tokoh Harjuna, koleksi Museum Radya Pustaka.
- (11) Gunung Wayang Kulit Purwa Solo, koleksi Museum Radya Pustaka.
- (12) Tokoh Gatutkaca, Wayang Kulit Purwa Solo, koleksi Museum Radya Pustaka.
- (13) Tokoh Kumbokarno, Wayang Kulit Purwa Solo, koleksi Museum Radya Pustaka.
- (14) Tokoh Harjuna, Wayang Kulit Purwa untuk prosesi, koleksi Tasripin, Semarang.
- (15) Tokoh Hanuman, Wayang Kulit Purwa Kidangkencana, koleksi Tasripin, Semarang.
- (16) Tokoh Hanuman, Wayang Kulit Purwa untuk prosesi, koleksi Tasripin, Semarang.
- (17) Wayang Krucil purwa koleksi Bapak Laksda (U) Budiardjo.
- (18) Wayang Krucil purwa koleksi Bapak Laksda (U) Budiardjo.
- (19) Wayang bambu, koleksi Museum Radya Pustaka.
- (20) Wayang kertu (Togog), koleksi Museum Radya Pustaka.
- (21) Wayang Jawa, Solo, copy koleksi Pak Susiloatmodjo.
- (22) Wayang kertu (Semar), koleksi Museum Radya Pustaka.
- (23) Delono, wayang kulit gedog, koleksi museum Radya Pustaka.
- (24) Candrakirana, wayang kulit gedog, koleksi museum Radya Pustaka.
- (25) Panji Nom, wayang kulit gedog, koleksi museum Radya Pustaka.

- (26) Panakawan, wayang kulit gedog, koleksi museum Radya Pustaka.
- (27) Panakawan, wayang kulit gedog, koleksi museum Radya Pustaka.
- (28) Bima, wayang kulit purwa, koleksi museum Radya Pustaka.
- (29) Dasamuka, wayang kulit purwa Cirebon, koleksi museum Pusat.
- (30) Regawa, wayang kulit purwa Cirebon, koleksi museum Pusat.
- (31) Wayang Potehi, Jakarta, koleksi Museum Jakarta.
- (32) Wayang kulit dari Siam, koleksi Laksda (U) Budiardjo.
- (33) Wayang kulit dari Siam, (antik) koleksi Laksda (U) Budiardjo.
- (34) Wayang Kanton, koleksi laksda (U) Budiardjo.
- (35) Wong Agung, wayang golek (wayang Tengkul), koleksi museum Radya Pustaka.
- (36) Raja Jenggi, wayang Tengul, koleksi museum Radya Pustaka.
- (37) Adegan kelahiran Kristus, wayang wahyu, Surakarta, koleksi museum Pusat.
- (38) Adegan Wayang Kancil, koleksi museum Pusat.
- (39) Kaptan Tak, wayang kulit Pararatonan, koleksi museum Pusat.
- (40) Surapati, wayang kulit Pararatonan, koleksi museum Pusat.
- (41) Kaptan Tak, wayang kulit Duporo, Solo, koleksi museum Radya Pustaka.
- (42) Surapati, wayang kulit Duporo, Solo, koleksi museum Radya Pustaka.
- (43) Surapati, wayang golek Cirebon, koleksi museum Pusat.
- (44) Gatutkaca, wayang golek Jakindrata, Yogyakarta.
- (45) Salya, wayang golek Purwa, Sukabumi, koleksi museum Pusat.
- (46) Siliwangi, wayang Pakuan, koleksi Pak Sabur.
- (47) Ambetkasih, wayang Pakuan (wayang golek), koleksi Pak Sabur.
- (48) Arabesk lukisan Petruk dengan huruf Arab, koleksi museum Pusat.
- (49) Contoh-contoh buku tentang pewayangan dalam bahasa Indonesia, bahasa Jawa dan Sunda serta buku-buku komik, koleksi Balai Pustaka.
- (50) Rana besar bergambar wayang, koleksi Letkol (U) Ir. Sri Muljono.
- (51) Rana kecil bergambar wayang, koleksi Pak Susiloatmodjo.
- (52) Lukisan hiasan dinding gambar wayang, koleksi Pak Susiloatmodjo.
- (53) Kap lampu dengan gambar wayang, koleksi Pak Susiloatmodjo.



Wayang Kancil untuk anak-anak.

10. Selama pekan berlangsung pengunjung pameran diperkirakan sebanyak \pm 4.000 orang.

Sarasehan

11. Selama Pekan berlangsung diadakan sarasehan-sarasehan dan ceramah-ceramah. Adapun sarasehan atau seminar itu, meliputi masalah:
 - a. Peranan Dalang dan pertunjukan wayang di dalam masyarakat pada umumnya, dan di dalam masa pembangunan Negara pada khususnya.
 - b. Perbandingan Tehnik Pergelaran wayang dalam Pekan Wayang Indonesia.
 - c. Uraian bandingan (preliminary comparative study) tentang wayang-wayang dalam bentuk, sifat, isi dan ceritera.
12. Ceramah-ceramah telah diberikan oleh:
 - a. Bapak Menteri Penerangan Laksda Udara Budiardjo dan
 - b. Bapak Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Mashuri S.H.

13. Adapun hasil-hasil sarasehan selama Pekan wayang tersebut, pada pokoknya adalah sebagai berikut:

- a. Dengan tema **DALANG TUMANDANG**, para ahli, para dalang dan para pecinta wayang bertekad untuk bersama-sama membantu Pemerintah dalam usahanya membina masyarakat Indonesia yang berbudi pekerti luhur dan berpandangan luas.
 - b. Di samping itu Pekan Wayang Indonesia:
 - Mohon perhatian dan kebijaksanaan pemerintah dan mengusulkan pembentukan suatu wadah yang bentuk dan namanya dapat ditentukan kemudian dengan tujuan untuk menjadikan wadah ini suatu usaha Nasional; untuk ini sebagai langkah pertama mohon kebijaksanaan Bapak Gubernur DKI Jaya agar mengijinkan Dewan Kesenian Jakarta dijadikan juga wadah kegiatan Pewayangan dan memprakarsai pendirian Konservatori Nasional yang dilengkapi dengan Laboratorium Pewayangan dan Pusat Penelitian Pewayangan yang bekerja erat dengan Badan ilmiah dan Badan lain baik yang bersifat Nasional maupun Internasional.
 - c. Menyatakan Pekan Wayang Indonesia 1969 sebagai Pekan Wayang Indonesia I dan selanjutnya mengusulkan kepada yang berwajib supaya Pekan Wayang Indonesia yang berlangsung di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki mulai tanggal 24 s/d 28 Juli 1969, ditetapkan sebagai Pekan Wayang Indonesia yang pertama, dan setiap tahun dapat diselenggarakan Pekan Wayang Indonesia.

Hasil selengkapnya daripada sarasehan, seperti tersebut dalam lampiran.

 14. Untuk pelaksanaan sarasehan/seminar ini Panitia Pekan Wayang Indonesia telah mendapat bantuan fasilitas, personil dan tenaga-tenaga ahli dari Universitas Indonesia/Fakultas Sastra U.I. dan lain-lain tenaga dari instansi-instansi/lembaga-lembaga.
- Acara khusus**
15. Suatu acara yang khusus yaitu:
 - a. Pada tanggal 26 Juli 1969 jam 11.00 seluruh peserta diterima menghadap *Bapak Presiden* dan mendapat wejangan serta amanat yang sangat berguna bagi dunia seni pewayangan pada umumnya dan bagi dalang-dalang pada khususnya.
 - b. Pada tanggal 26 Juli 1969 jam 12.00 para peserta diundang

oleh Bapak Menteri Penerangan untuk beramah-tamah di tempat kediaman beliau.

c. Pada tanggal 25 Juli 1969 para peserta diterima oleh Bapak Gubernur DKI Jaya di Operation Room DKI, untuk mendendarkan uraian pembangunan Ibu Kota Jakarta.

16. Pada tanggal 28 Juli 1969 jam 10.00 WIB, menerima kunjungan kehormatan Tamu Negara Nyonya Menteri Luar Negeri Amerika Serikat beserta Nyonya Menteri Luar Negeri Indonesia, jumlah rombongan seluruhnya ± 40 orang. Rombongan telah menyaksikan Demonstrasi Wayang Golek Sunda, Wayang Bali dan Wayang Kulit Purwa Jawa yang khusus diadakan untuk Tamu terhormat Nyonya William Rogers dan rombongan. Kepada Nyonya Menteri Luar Negeri Amerika Serikat, Ny. William Rogers telah disampaikan tanda kenang-kenangan oleh Ny. Sri Muljono berupa Gunungan Wayang Kulit sedang dari Ketua Panitia Pekan Wayang Indonesia berupa Vandel Pekan Wayang Indonesia.

D a n a

17. Untuk pembiayaan dan lain-lain fasilitas guna penyelenggaraan Pekan Wayang Indonesia ini Rp.3.000.000,- (tiga juta rupiah) jumlah dana ini hampir 50% mendapat sumbangan dari Pemerintah DKI Jakarta, sedang 50% lainnya adalah hasil sumbangan para dermawan dan pejabat Negara yang antara lain dari Kepresidenan.

18. Atas bantuan dan restu tersebut di atas kami atas nama Panitia dan seluruh peserta Pekan Wayang Indonesia mengucapkan banyak terima kasih.

Dokumentasi

19. Selama Pekan Wayang berlangsung Panitia telah mendapat bantuan dari PFN, TV-RI, dan RRI untuk mengadakan kegiatan Pekan Wayang Indonesia. Di samping itu Panitia sendiri juga melakukan pengambilan foto-foto guna mengadakan kegiatan Pekan Wayang Indonesia.

20. Sebelum dan selama Pekan Wayang berlangsung telah dilakukan suatu angket mengenai seni pewayangan kepada para pelajar/sekolah-sekolah, para pengunjung dan umum yang hasilnya semantara secara garis besar dapat dilaporkan sebagai berikut:

a. Khusus untuk pelajar = $\frac{214}{282} \times 100\% = 75,8\%$
gemar akan wayang.

b. Khusus untuk sunda = $\frac{74}{91} \times 100\% = 81,5\%$
gemar akan wayang.

c. Jawa = $\frac{105}{121} \times 100\% = 87,7\%$
gemar akan wayang.

d. Bali = $\frac{35}{69} \times 100\% = 51\%$
gemar akan wayang.

e. Berdasarkan jumlah pengunjung pertunjukan-pertunjukan wayang di Taman Ismail Marzuki dalam tahun 1969, ternyata wayang orang lebih banyak mendapat perhatian pengunjung.

Humas

21. Sebelum dan selama Pekan Wayang berlangsung Pers, Harian-harian Ibu Kota, TV., RRI., dan Radio Komersil/Amatir secara wajar dan obyektif telah menanggapi dan menyambut Pekan Wayang Indonesia dengan baik dan sangat menggembarakan.

Akomodasi dan Konsumsi

22. Selama Pekan Wayang berlangsung sebagian besar dari para peserta yang datang dari luar Jakarta telah disediakan akomodasi dan konsumsi oleh Panitia di Taman Ismail Marzuki, sehingga hal tersebut sangat melancarkan jalannya Pekan Wayang Indonesia.

Saran, usul dan pernyataan

23. Dengan berlangsungnya Pekan Wayang Indonesia berarti telah dapat diraih suatu tujuan ikut serta dalam hal: Membantu program pemerintah khususnya dalam bidang kebudayaan, meningkatkan dan mengembangkan mutu seni wayang di Indonesia sebagai suatu bentuk seni klasik tradisional, mencari corak perkelirani baru yang sesuai dengan zamannya tanpa meninggalkan kepribadian Indonesia dan sifat keaslian wayang itu sendiri, memperkenalkan kembali/moment opname wujud dan pertunjukan wayang telah/hampir lenyap, dan mengumpulkan data-data tentang seni wayang yang diharapkan agar dapat berguna bagi masyarakat pada umumnya dan ilmu pengetahuan pada khususnya.

24. Mohon perhatian dan kebijaksanaan pemerintah dan mengusul-

kan pembentukan suatu Wadah yang bentuk dan namanya dapat ditentukan kemudian dengan tujuan untuk menyajikan Wadah iri; suatu usaha Nasional untuk ini sebagai langkah pertama mohon kebijaksanaan Bapak Gubernur DKI Jaya agar mengizinkan Dewan Kesenian Jakarta dijadikan juga Wadah kegiatan pewayangan dan memprakarsai pendirian Konservatori Nasional yang dilengkapi dengan Laboratorium Pewayangan dan Pusat Penelitian Pewayangan yang bekerja erat dengan badan ilmiah dan badan lain baik yang bersifat Nasional maupun Internasional.

25. Menyatakan Pekan Wayang Indonesia 1969 sebagai Pekan Wayang Indonesia I, dan selanjutnya mengusulkan kepada yang berwajib supaya Pekan Wayang Indonesia yang berlangsung di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki mulai tanggal 24 s/d 28 Juli 1969, ditetapkan sebagai Pekan Wayang Indonesia yang pertama, dan setiap tahun dapat diselenggarakan Pekan Wayang Indonesia.

26. Menyadari bahwa seni wayang mengandung nilai-nilai yang tinggi dan ternyata masih digemari dan mendarah-daging pada sebagian rakyat Indonesia dan mengandung unsur-unsur yang dapat melengkapi pendidikan Bangsa walaupun kita hidup dalam zaman kemajuan dan teknologi, oleh karena itu seni wayang dapat digunakan sebagai sarana untuk memperkembangkan kepribadian Bangsa Indonesia.

27. Mengingat adanya persamaan prinsip teater dengan bentuk bentuk pementasan di luar Indonesia perlu ditinjau pikiran-pikiran mengadakan sarasehan/seminar dan Pekan Wayang yang lebih luas dengan mengikut sertakan negara yang mempunyai kesenian wayang atau sebaliknya yaitu, Indonesia ikut serta apabila ada negara yang mengadakan sarasehan/seminar dan Pekan Wayang.

Penutup

28. Dengan berakhirnya Pekan Wayang Indonesia ini perkenankanlah kami seluruh Panitia Pekan Wayang Indonesia mengucapkan syukur Alhamdulillah ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan taufik dan hidayah dan menyampaikan rasa terima kasih kepada Bapak, Ibu dan Saudara-saudara atas perhatian dan segala bantuan yang tiada terhingga yang telah diberikan kepada Pekan Wayang Indonesia sehingga dapat terselenggara dengan selamat. Tiada lupa pula kami seluruh Panitia mohon ma'af sebesar-besarnya apabila terdapat kekilafan dan kekurangan-kekurangan

dalam penyambutan-penyambutan, dan lain-lain terhadap para tamu/peserta Pekan Wayang Indonesia dan para pencinta seni wayang selama Pekan Wayang Indonesia I berlangsung.

29. Demikianlah laporan Pekan Wayang Indonesia I, untuk dapat dipergunakan sebagaimana mestinya. Mudah-mudahan langkah dan usaha yang telah kita capai ini menjadi rintisan dan titik tolak pada kesempatan-kesempatan dan usaha-usaha dalam bidang seni pewayangan pada waktu yang akan datang.

30. Dan sebagai penutup kata perkenankanlah Panitia Pekan Wayang Indonesia I, menyatakan: "Bahwa Panitia telah selesai melaksanakan tugas yang tersebut dalam azas dan tujuan Pekan Wayang Indonesia dan dalam rapat Panitia pada hari ini tanggal 5 Agustus 1969 jam 21.30 Panitia Pekan Wayang Indonesia dinyatakan bubar. Untuk kelanjutan penyelesaian surat-menyerat dan administrasi Panitia telah menyerahkan kembali kepada Dewan Kesenian Jakarta beserta Lembaga Kesenian Daerah Jawa - Sunda - Bali sebagai sponsor."

S e k i a n.

Jakarta, 5 Agustus 1969.

PANITIA PEKAN WAYANG INDONESIA KETUA

t.t.d.

1. Ir. Sri Muljono
2. Drs. Suwandono
3. D. Djajakusuma

HASIL PEKAN WAYANG INDONESIA I

15. Pada Pekan Wayang Indonesia I tersebut di atas telah berkumpul lebih dari satu kompi seniman dan lebih dari 2 regu sarjana/cendekiawan dari berbagai pewayangan. Para ahli dan para cendekiawan tersebut telah menyortir 3 permasalahan yang terbagi dalam 3 senndikat, antara lain:

Dr. Umar Kayam, Pandam Guritno SH. MA., Drs. I Umar Suparna, R.M. Sri Handayakusuma, Ny. Dra. Wahjati D., Drs. Budaya Pradipta, Ani Suparti MA, Drs. Daru Suprpto, Drs. Karjono, Drs. Wibisono, Sutrisno, Marsidi D, Suharto, Sukito, Sukarno, Tukimin, Drs. Harjono dan semua anggota senndikat.

Pernyataan para ahli dan para cendekiawan tersebut di bawah,

merupakan suatu penjelasan atau penegasan sikap dan pandangan manusia sekarang terhadap pewayangan. Sekaligus membuktikan bahwa wayang tidak hanya bergerak dalam wilayah seni saja, tetapi lebih jauh lagi.

PERUMUSAN SINDIKAT A.

Sindikat A dari Sarasehan dalam Pekan Wayang Indonesia 1969 yang menelaah: "PERANAN DALANG DAN PERTUNJUKAN WAYANG DI DALAM MASYARAKAT PADA UMUMNYA DAN DI DALAM PEMBANGUNAN NEGARA PADA KHUSUSNYA" dalam sidang-sidangnya tanggal 25 Juli s/d tanggal 27 Juli 1969, di Taman Ismail Marzuki Jakarta, setelah mendengarkan amanat Bapak Presiden R.I. dan nasehat-nasehat Bapak Menteri Peningkatan dan Bapak Menteri P dan K mempelajari Prasaran-prasaran dari Saudara-saudara:

1. Laksda (I) Dr. Abdullah (Wakil Ahli)
2. Rd. Barnas Sumantri (Wakil Dalang Sunda/BMP-SBS)
3. Rd. Basutarman Tjakrapurnama (Wakil Dalang Jawa/Kawiradya).
4. St. Munadjat Danusaputra SH. (Wakil Pencinta/penggemar).

dan mendengarkan pembahasan para peserta maka sebagai perkembangan lebih lanjut daripada isi keputusan-keputusan Sarasehan Pedalangan Ringgit Purwa Fakultas Sastra Universitas Indonesia tanggal 23 Januari s/d 27 Januari 1968 di Gedung Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta, menyatakannya:

- A. 1. Dalang selain memberikan hiburan merupakan juga juru penerang bagi masyarakat tentang perkembangan kehidupan Bangsa dan Negara;
2. Dalang bersama-sama dengan Seniman di bidang Kesenian yang lain mempunyai peran dan tanggungjawab yang sama terhadap pembangunan dan perkembangan kebudayaan Indonesia;
3. Agar para dalang dapat melaksanakan peran dan fungsinya seperti apa yang diharapkan hendaknya dipikirkan usaha-usaha peningkatan kedudukan sosial-ekonomisnya oleh pihak resmi dan dari kalangan masyarakat sendiri;
4. Dalang menjalankan profesinya dilindungi oleh undang-undang.

- B. 1. Di dalam pewayangan terdapat unsur-unsur luhur yang tersimpul dalam bidang keagamaan, filsafat, keindahan, kesesuaian dan kepemimpinan;
2. Pagelaran Wayang untuk Indonesia tetap mengandung unsur-unsur yang dapat melengkapi pendidikan Bangsa, walaupun kita hidup dalam jaman kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi;
3. Pagelaran Wayang yang merupakan salah satu unsur Kebudayaan Nasional dapat digunakan sebagai sarana untuk memperkembangkan kepribadian Bangsa Indonesia;
4. Nilai di dalam Pewayangan merupakan pengetahuan yang patut dipelajari di Fakultas-fakultas Sastra dan Budaya, Fakultas Psikologi, Fakultas Kedokteran terutama bagian Psichiatri, Perguruan-perguruan Tinggi dan Akademi dengan jurusan-jurusan Sosiologi dan Antropologi;
5. Pertunjukan Wayang sebagai salah satu mass-media dapat turut mensukseskan REPELITA;
6. Di samping Pagelaran Wayang yang tradisional dirasa perlu memperkembangkan Pagelaran Wayang secara Populer dengan menggunakan bahasa Indonesia dan Bahasa-bahasa lain;
- C. 1. Mengajukan pendirian Badan Penelitian Kebudayaan terutama tentang Pewayangan di daerah-daerah;
2. Menghargai hasrat Bapak Gubernur DKI Jaya untuk memberi kesempatan guna pertumbuhan dan perkembangan Kebudayaan Indonesia pada umumnya dan Pagelaran Wayang pada khususnya;
3. Menganggap Pusat Kesenian Jakarta sebagai suatu tempat pementasan yang selaras untuk menghidupkan unsur-unsur Kebudayaan daerah agar dapat menjadi Kebudayaan Nasional sehingga dapat mengimbangi perkembangan Kebudayaan asing di tanah air kita;
4. Mengajukan pembentukan suatu Wadah yang bentuk dan namanya dapat ditentukan kemudian dengan tujuan untuk menjadikan Wadah ini suatu usaha Nasional; untuk ini mohon kebijaksanaan Bapak Gubernur DKI Jaya agar mengijinkan Dewan Kesenian Jakarta dijadikan juga Wadah kegiatan Pewayangan dan memprakarsai pendirian konservatori Nasional yang dilengkapi dengan Laboratorium Pe-

wayangan dan Pusat Penelitian Pewayangan yang bekerja erat dengan Badan ilmiah dan Badan lain baik yang bersifat Nasional maupun Internasional;

5. Menyatakan Pekan Wayang Indonesia 1969 sebagai Pekan Wayang Indonesia I dan selanjutnya mengusulkan kepada Bapak Gubernur DKI Jaya agar: setiap tahun dapat diselenggarakan Pekan Wayang di Jakarta.

Jakarta, 27 Juli 1969.

PERUMUSAN SINDIKAT B

1. Pendahuluan

Selama Pekan Wayang Indonesia dari tanggal 24 s/d 28 Juli 1969, ada 27 pertunjukan wayang, baik yang semalam suntuk (3 pertunjukan wayang gaya Yogyakarta, Bandung dan Surakarta), setengah malam (Wayang Purwa Bali) dan yang berupa demonstrasi pendek \pm 30 menit atau lebih. Pertunjukan-pertunjukan dan demonstrasi tersebut diadakan pada waktu-waktu siang, sore dan malam hari, sehingga kalau para anggota sindikat B diwajibkan mengikuti seluruhnya, akan tidak mungkinlah mereka beristirahat, maka hanya sebagian yang mungkin diikuti untuk diperbandingkan dengan teknik-teknik pertelarnya.

Suatu hal yang merupakan masalah juga adalah bahwa teknik pertunjukan atau pertelaran yang diberikan oleh masing-masing bentuk wayang belum tentu dalam Pekan Wayang Indonesia itu betul-betul seperti yang dilakukan di masing-masing daerah asalnya. Hal ini dapat diisi dengan mengundang para wakil dari tiap jenis pertelaran wayang itu untuk memperbincangkannya dalam sidang Sindikat B, namun kenyataannya hanya 8 (delapan) di antara 27 (duapuluh tujuh) jenis pertelaran wayang yang dapat menghadiri sidang sindikat B yang sesuai dengan acara Pekan Wayang Indonesia, diadakan pada hari Senin 28 Juli 1969.

Dengan mengingat hal-hal tersebut di atas, maka kesimpulan sindikat B ini, dibuat yaitu tanpa pretensi bahwa kesimpulan ini lengkap dan 100% benar, apa-apa yang terkandung di dalamnya.

2. Perbandingan Teknik

I. Tentang pelaksanaan dan alat-alat pertelaran

A. Pelaksana

1. Dalang

Untuk jenis-jenis pertelaran wayang di seluruh pulau Jawa tidak ada keharusan bahwa dalang harus pria, meskipun jumlah dalang wanita sedikit sekali bahkan belum ada. Dalam pada itu di kalangan suku-suku Madura dan Bali ada ketentuan, bahwa dalang harus pria. Mungkin terkecuali di Bali, tidak ada syarat-syarat bahwa dalang harus keturunan dari dalang atau berumur minimum sekian, berpendidikan pedalangan dan sebagainya. Yang pokok adalah bahwa ia dapat "mendalang" dan diterima oleh masyarakat sebagai dalang.

2. Niyaga

Tentang jumlah minimumnya supaya dapat dikatakan lengkap, untuk di Jawa seharusnya 12 (duabelas) orang, 3 (tiga) diantaranya merangkap menabuh masing-masing melayani 2 (dua) alat gamelan. Jika para niyaga itu dapat di antaranya diwajibkan melakukan gerong (koor pria). Dapat juga salah seorang yang bersuara bagus melakukan nyanyian Solo (bawa: Jawa, alok : Sunda).

Tugas pokok niyaga adalah menabuh gamelan. Dalam pada itu niyaga Pasundan juga bersaut-sautan dengan dalang waktu dalang mengucapkan janturan (murwa: Sunda). Di Bali hanya ada 4 (empat) yang semuanya menabuh gender.

3. Suarawati (penyanyi wanita)

Jumlahnya sebaiknya 2 (dua) orang, meskipun seorang juga dapat melakukannya. Jumlah pesinden (suarawati) itu tidak boleh terlalu banyak agar suaranya tidak mengganggu jalannya pertelaran. Dikatakan seyogyanya tidak lebih dari 5 (lima) orang. Tentang adanya pesinden (suarawati) untuk pedalangan-pedalangan di Jawa dikatakan bahwa dulu-dulunya tidak perlu. Baru sekitar tahun 1925-an, maka mulai ada pesinden, (suarawati) mengiringi pertelaran wayang, bahkan sekarang khususnya di Priangan peranan pesinden (suarawati) malah mendesak pentingnya dalang yang menguasai seluruh pertelaran wayang. Untuk wayang Bali tidak ada pesindennya (suarawati).

B. Alat-alat

1. Mengenai jumlah minimum lengkap wayang ada data-

data sebagai berikut:

- a. Wayang Purwa Yogyakarta dan Solo: \pm 180.
- b. Wayang Krucil : 100.
- c. Wayang Tengul : 90.
- d. Wayang Topeng : 120.
- e. Wayang Golek Sunda: 64.
- f. Wayang Wahyu : 120.

Yang dimaksud dengan jumlah minimum, lengkap adalah jumlah yang diperlukan oleh dalang dalam pekerjaannya mendalang, yang kalau perlu memakai wayang-wayang tertentu untuk masing-masing memerankan macam-macam tokoh. Tentang tokoh-tokoh apa yang terdapat dalam sekumpulan wayang untuk masing-masing jenis wayang itu dan bagaimana menjajarkannya di panggung, baru tentang wayang Purwa gaya Solo-lah yang ada keterangan tertulisnya yang lengkap (lihat Noyowirongko: "Serat Tuntunan Pedalangan"). Tentang jenis-jenis wayang lainnya masih perlu diadakan penelitian "on the spot".

2. **Batang pisang**; umumnya memang memerlukan dua batang pisang. Tinggi batang pisang yang di atas kira-kira setinggi bahu dalang. Di Priangan setinggi dahi dalang. Keterangan lain perlu penyelidikan "on the spot" juga.
3. **Kelir** atau **layar** dipakai untuk pertunjukan wayang-wayang yang dibuat dari kulit sedang wayang-wayang golek entah Sunda, Tengul dan sebagainya tak memerlukannya.
4. **Blencong** atau lampu minyak sekarang fungsinya pada umumnya diambil alih oleh lampu listrik atau petromac. Teknik pemasangan berbeda-beda dari tempat ke tempat dan tergantung pada jenis wayang yang dipergelarkan.
5. **Kotak**: ini biasanya dibuat dari kayu nangka atau suren yang dikenal dapat menimbulkan suara dodogan yang dikehendaki, lagi pula kuat. Memang kotak ini selalu dipasang di sebelah kiri dalang. Kecuali sebagai tempat menyimpan wayang-wayang, kotak ini berfungsi sebagai alat menimbulkan "sound effects".
6. **Cempala**: pada umumnya memang ada 2 (dua) buah cempala yang dipakai, yang besar dan yang kecil (dapat dari logam). Bahan cempala yang baik adalah asal kayunya

keras dan cukup berat.

7. **Kepek**: Ini tak terdapat pada jenis-jenis wayang beber, lemah dan purwa Bali. Lain-lainnya umumnya memakai kepek yang terdiri atas sedikitnya 2 (dua) keping logam (yang sebaiknya perunggu). Sebaiknya terdiri atas 3 atau 4 keping perunggu.

8. **Gamelan**: untuk pedalangan di Jawa diperlukan \pm 15 (lima belas) macam alat gamelan. Di Bali hanya diperlukan 4 (empat) instrumen, 2 gender dan 2 penerus yang dimainkan oleh 4 penabuh.

II. Unsur-unsur audio-visuil

1. Tentang gerak wayang (sabetan), hal ini tak mungkin diuraikan dalam kesimpulan pendek ini. Laporan lengkap mengenai-nya akan merupakan sebuah buku tersendiri.
2. **Janturan (Jawa)** atau **murwa (sunda)**. Mengenai hal ini janturan ala wayang-wayang di kalangan suku Jawa umumnya diiringi dengan suara sebagian gamelan yang ditabuh pelan-pelan. Tidak demikian halnya di Pasundan, Madura dan Bali. Tentang isi janturan pada umumnya ditentukan oleh tradisi.
3. **Carlyos** atau **cerita**. Biasanya tanpa iringan gamelan. Isinya bebas, terserah kepada dalang.
4. **Suluk**: tentang hal ini ternyata bahwa wayang purwa gaya Surakarta paling berkembang dengan terdapatnya pembagian suluk-suluk dalam patetan. Sendon dan ada-ada yang jumlah keseluruhannya ada 42 (empat puluh dua) macam, sedang di Yogyakarta jumlah keseluruhannya ada 30 macam dan lebih sedikit lagi di daerah-daerah lainnya.
5. **Tembang**: hal ini umum diakui adanya dalam pergelaran. Keterangan-keterangan lainnya tak didapat dengan mendetail.
6. **Ginem** atau **dialog**: Perbedaan suara-suara para tokoh paling nyata di dalam pedalangan purwa Jawa, disusul oleh wayang golek Sunda, sedang di Bali hal itu hampir tak terdapat.
- 7 - 8. Tentang dodogan dan kepyakan baru ada satu patokan tertulis, dalam buku Noyowirongko tersebut di atas tentang pedalangan gaya Solo.
9. **Gending-gending**: Pedalangan wayang Purwa gaya Solo me-

ngenal lebih 60 gending untuk mengiringinya (lihat buku Pro-boharjono tentang hal tersebut). Pedalangan gaya dan jenis lain tidak terang berapa jumlah gending-gending yang dapat mengiringinya.

- 10 - 11. Gerong dan sindenan kiranya tidak perlu lagi dibicarakan. Sebagai kesimpulan penutup: Perbandingan teknik pergelaran wayang baru dapat dikatakan lengkap dan baik jika diadakan penelitian "on the spot" di setiap daerah asal dari masing-masing jenis atau gaya wayang.

PERUMUSAN SINDIKAT C

Sindikata C Sarasehan Pekan Wayang Indonesia 1969, dalam sidangnya yang berlangsung dari tanggal 25 s/d 28 Juli 1969, di Pusat Kesenian Jakarta "Taman Ismail Marzuki", setelah mempelajari prasaran-prasaran:

1. Bapak R.A. DARJA: "Bahan-bahan perbandingan seni pedalangan Sunda",
2. Ny. Dra. EDI S, HADIMULJO: "Wayang dalam kesenian Jawa Kuna",
3. Drs. S.D. HUMARDANI: "Beberapa pokok dan unsur perkelniran dibandingkan dengan Kabuki Jepang" (disertai dengan pemutaran film Kabuki), dan
4. Menteri Penerangan R.I. Bapak Laksda (U) BUDIARDJO: Ceramah tentang "Pementasan wayang di Kamboja".

I. Dari prasaran "Bahan-bahan perbandingan seni pedalangan Sunda".

A. Pertimbangan

1. Pedalangan Sunda lebih bersifat sebagai penghibur, sehingga dapat menimbulkan pelbagai ekkses, antara lain kemungkinan dapat menurunkan nilai seni. Perbaikan hanya dapat dilakukan oleh dalang itu sendiri, misalnya dengan memberi isi yang lebih positif.
2. Dari pertumbuhan dan perkembangan pedalangan Sunda yang sekarang, ada petunjuk bahwa di Pasundan tidak dikenal pusat-pusat (sentrum-sentrum) kesenian sebagaimana di Jawa Tengah.

Kegiatan pedalangan sungguh-sungguh tumbuh dan berkembang dari kalangan masyarakat. Pengaruh kerajaan/kadipaten ada, tetapi sedikit sekali, misalnya di dalam karawitannya, tidak di dalam pedalangan keseluruhannya. Sementara itu, peranan kerajaan/kadipaten di Pasundan di masa yang lalu, masih perlu diteliti.

3. Pendidikan dalang Sunda perlu ditingkatkan, agar uraian dalang tidak merupakan hafalan saja dan juga tidak merupakan warisan semata-mata secara turun-temurun.
4. Kehidupan dan penghidupan sehari-hari para seniman dalam profesi, tergantung pada lakunya di pasaran seni.
5. Usaha populerisasi dan pariwisata masih bersifat eksperimental, itupun baru terbatas pada pemberian sekedar informasi kepada para wisatawan luar dan/atau dalam negeri; karena itu perlu penggarapan yang sungguh-sungguh.
6. Belum waktunya di Pasundan didirikan Akademi Pedalangan Sunda. Walaupun demikian, lembaga pedalangan Sunda siap memberikan bantuan berupa tenaga dan materi kuliah di Perguruan-Perguruan Tinggi, baik secara intra maupun ekstrakurikuler.
7. Pedalangan Sunda dapat mementaskan tema-cerita apapun dan bersedia menerima pakem dari mana saja. Dalam pementasan biasanya selalu disebutkan asal naskahnya dari: Tegal, Cirebon, Yogyakarta, dan lain-lain.

B. Saran

Disarankan supaya di dalam waktu yang dekat segera mulai disusun "Sejarah Pedalangan Sunda" dan "Kamus Umum Pedalangan Sunda".

II. Dari prasaran "Wayang dalam kesenian Jawa Kuna".

A. Pertimbangan

- Penyelidikan kepurbakalaan khususnya mengenai purbakala klasik akan dapat mengungkapkan bentuk-bentuk awal ("photo-type") unsur pedalangan sekarang; unsur yang dimaksud ialah: isi, teknik dan fungsi".
1. Tentang isi, dapat dikenali pola-pola cerita wayang yang sudah terdapat pada kesenian Jawa Kuna, seperti:

- 1.1. Pahlawan yang sedang mengadakan perjalanan, di jalan digoda raksasa. Ia diikuti panakawan. Dalam perjalanan, ia dielu-elukan para wanita. Sebelum mencapai tujuannya, ia memohon restu terlebih dahulu kepada Wyasa (Sesuai dengan naskah dan relief Parthayajna).
- 1.2. Suatu cerita dimulai dengan uraian mengenai kraton (Sesuai dengan naskah dan relief Kresnayana di candi Panataran).
- 1.3. Tokoh utama wanita mencari suaminya yang hilang (Sesuai dengan naskah dan relief Satyawana di pendapa Panataran).
- 1.4. Raksasa yang kalah perang, ternyata terbabar dan kembali menjadi dewa atau mahluk kayangan lain (Sesuai dengan naskah dan cerita Sudamala di candi Tegawangi dan Sukuh).
2. Tentang tehnik, di samping kedatangan unsur-unsur tehnik pertunjukan yang dapat dikenali dalam fase purbakala klasik, masih banyak yang dapat dipersoalkan.
 - 2.1. Unsur-unsur tehnik pertunjukan yang dapat dikenali, yaitu:
 - 2.1.1. Sudah ada permainan ringgit dengan menggunakan kulit yang diukir, untuk digerakkan dan dibuat bicara (Arjunawiyaya, abad 11).
 - 2.1.2. Pemakaian kelir dan adanya bayangan sudah disebutkan dalam Parthayajna (abad 14).
 - 2.1.3. Ada kecenderungan pemakaian bentuk kayon (pohon) dalam relief-relief sebagai singget adegan (candi Jago, Panataran, Surawana dan lain-lain).
 - 2.2. Unsur-unsur tehnik pertunjukan yang masih dapat dipersoalkan, antara lain:
 - 2.2.1. Ada kenyataan bahwa penempatan tokoh-tokoh dalam adegan-adegan adalah mengikuti pola tertentu, misalnya: pada pertemuan-pertemuan di luar kraton, tempat sebelah kanan senantiasa diisi oleh pihak yang baik, sedang kiri oleh pihak yang jahat; kanan oleh yang derajatnya lebih tinggi, kiri oleh yang lebih rendah. Tetapi apabila adegan ini menggambarkan raja di dalam kraton, tampaknya seolah-olah tidak ada aturan tertentu. Hal inilah yang masih harus diselidiki.
 - 2.2.2. Relief-relief menunjukkan bahwa dalam suatu rangkaian tokoh yang digambarkan, berjalan selalu menuju ke arah yang tetap, ke kiri atau ke kanan. Faktor-

faktor apa yang menentukan, masih harus diselidiki. Tentang fungsi, belum dapat ditetapkan dengan pasti. Hanya beberapa gejala, dapat menunjukkan, seperti:

- 3.1. Pertunjukan yang dalam berita awal abad 10 disebut "mawayang buat hyang" mempunyai fungsi persembahan kepada dewa:
- 3.2. Beberapa cerita yang disajikan menunjukkan unsur ruwat sebagai bagian yang terpenting; penyajian cerita-cerita semacam ini mungkin memang dimaksudkan untuk meruwat.
- 3.3. Fungsi pertunjukan ringgit sebagai kesenian sudah tampak dengan adanya tekanan pada unsur dramatik.
- 3.4. Di samping pandangan dari sudut wayang seperti di atas, pandangan dari sudut seni-relief-bercerita masih memerlukan penelitian lebih lanjut, dengan memperhitungkan kemungkinan-kemungkinan:
 - 3.4.1. Relief-bercerita merupakan pengganti dari suatu pertunjukan dengan wayang dan dalang.
 - 3.4.2. Relief-bercerita merupakan ilustrasi cerita yang berdiri sendiri.
 - 3.4.3. Relief-bercerita merupakan saduran ke dalam batu dari suatu drama tari.

B. Saran

Penelitian yang segera mendapat perhatian utama, ialah:

1. Mencari pola-pola pengungkapan seni arca yang merupakan hasil daya cipta-asli ("local-genius").
2. Sejarah fungsi panakawan dengan mempergunakan bahan-bahan yang konkrit.
3. Sampai di mana kekuasaan politik ataupun agama mempengaruhi gaya kesenian.
4. Asal-usul ruwat.
5. Penyelidikan motif-motif cerita Kesusasteraan Jawa Kuna maupun wayang sekarang.
6. Membuat index-nama-nama yang terdapat dalam cerita wayang.
7. Arti dari berbedanya corak-corak relief yang ada.
8. Pola-pola susunan cerita dalam naskah-naskah Jawa Kuna di-

bandingkan dengan pola-pola penyajian cerita wayang sekarang.

III. Dari prasarana "Beberapa pokok dan unsur perkeliranan dibandungkan dengan Kabuki Jepang" (disertai dengan pemutaran film Kabuki).

A. Pertimbangan

1. Pembicaraan kesenian secara menyeluruh hanya dapat dilakukan dengan piranti-piranti kesenian. Kupasan secara ilmiah bersifat sebagian saja ("partial"), yaitu pada cara dan sarannya. Pengupasan kesenian dengan metode ilmiah akan berhasil, tetapi hanya terbatas pada sebagian kehidupan kesenian, seperti: sejarah, beberapa segi bahasa, kedudukan di dalam masyarakat (menurut konsep-konsep sosiologi, dan sebagainya). Pendekatan secara ilmiah mempunyai nilai, tetapi tidak merupakan satu-satunya cara yang tepat, bahkan bukan cara yang menyeluruh untuk membicarakan seni.
2. Di antara Kabuki-klasik Jepang dan perkeliranan Wayang Purwa Jawa, terdapat persamaan sebagai berikut:
 - 2.1. Sifat tan-wadag ("presentational" atau "non-representasional"). Sifat ini berpokok pada besutan-mempola ("stylizeddesign") dengan menggunakan hiasan-hiasan konvensi, yang mengakibatkan antara lain peristiwa bahwa wujud di panggung atau perkeliranan yang tidak langsung berfungsi di dalam drama, sama sekali tidak mengganggu.
 - 2.2. Konsep kesatuan drama sebagai dasar pentas.
 - 2.3. Pelaksanaan konsep-konsep pentas, khususnya kesatuan kontinuitas media dan/atau unsur kesatuan sejar, peristiwa wa asosiasi tokoh atau scene iringan.
 - 2.4. Daya tarik. Penonton digenggam oleh kekuatan bercerita dengan segala unsur pentas, termasuk pemain dan gemerlapnya pakaian pada Kabuki atau dalang dan gebyarnya gemblengan (pradan) sungging pada perkeliranan. Kekuatan ini dalam perkeliranan sekarang cenderung digunakan untuk keperluan pendidikan dan penerangan. Fungsi-fungsi ini tepat dan penting, tetapi fungsi menyampaikan isi yang lebih dalam dan kompleks di luar jalan cerita itu sendiri, sesungguhnya merupakan fungsi puncak dan perkeliranan sebagai bentuk seni.
 - 2.5. Lingkungan cerita-cerita wayang dan banyak cerita Kabuki

adalah kraton dan kebudayaan kerajaan. Hal ini tidak mengganggu pandangan politik atau sosial penggemarnya yang tidak menyetujui bentuk kerajaan, karena sudah terlatih dalam suasana tan-wadag. Kabuki mempunyai cerita-cerita yang lingkungannya sesuai dengan lingkungan publiknya, yakni kaum menengah (cerita jenis "sewamono" dan "kisewamono"). Wayang Purwa tidak mengenal cerita-cerita semacam ini. Kekosongan ini dapat diisi oleh wayang-wayang baru jenis Suluh, Pancasila dan sebagainya.

2.6. Lakon wayang dan Kabuki-klasik tidak banyak memberi ruang gerak pagi pelaku-utama ("protagonist"), karena ketatnya lingkungan tradisi dan berlakunya hukum karma. Tetapi dalam batas ruang-lingkup tradisi ini, pelaku-utama memang berusaha di luar ukuran manusia biasa.

B. Saran

1. Untuk memperkuat, memperluas dan menyempurnakan konsep teater asli seperti pedalangan, perlu sekali dikenal bentuk-bentuk teater asing yang banyak persamaannya seperti umpamanya Kabuki.
2. Masalah perkembangan dalam artinya yang luas yang sudah lama menjadi perhatian, supaya segera digarap dengan sungguh-sungguh, dengan mengutamakan soal-soal yang mendesak, seperti: cara yang efektif dalam bertukar-pikiran, masalah drama dalam pewayangan, masalah struktur dan waktu, masalah garapan seperti banyol, anachronisme, dan seterusnya.
3. Mengingat adanya persamaan prinsip teater dengan bentuk-bentuk pementasan di luar Indonesia, perlu ditinjau pikiran-pikiran mengadakan sarasehan dan pekan wayang yang lebih luas dengan mengikutsertakan negara yang mempunyai kesenian wayang.

Catatan

1. Sidang mengusulkan supaya Pekan Wayang Indonesia yang berlangsung di Pusat Kesenian Jakarta "Taman Ismail Marzuki" mulai tanggal 24 s/d 28 Juli 1969, ditetapkan sebagai PEKAN WAYANG INDONESIA YANG PERTAMA.
2. Sidang berpendapat bahwa tema yang tepat untuk Sarasehan Pekan Wayang Indonesia yang pertama ini ialah: "Dalang tu-mandang".

3. Sidang memperingatkan, bahwa hendaknya setiap sarasahan jangan lepas berdiri sendiri, akan tetapi merupakan rangkaian kesatuan yang terarah.
4. Sidang berduka cita atas wafatnya dalang Ki Gondomargono dari Yogyakarta.

Pekan Wayang Indonesia I

Jakarta, 28 Juli 1969.

KONPERENSI WAYANG INTERNASIONAL.

16. Pada tanggal 27-8-1968 s/d 31-8-1968 di Kuala Lumpur telah diadakan suatu Konferensi Internasional tentang seni drama karawitan/pewayangan (International Conference on Traditional Drama and music of South East Asia) yang dihadiri oleh Jumlah seniman-seniman yang datang sebanyak ± 500 orang yang terdiri dari dalang-dalang, ahli karawitan para cerdik cendekiawan dari Universitas-universitas berbagai negara. Konferensi tersebut telah dibuka di Dewan Tengku Abdulrahman oleh Perdana Menteri Tengku Abdul Rahman, sedangkan malam pembukaan telah diadakan dengan meriah di Gedung Dewan Tengku Chancelor yang terletak di Campus Universitas Malaya dan dihadiri oleh Yang Dipertuan Agung Malaysia.

Gedung yang indah megah tersebut telah penuh sesak oleh penonton dan diperkirakan sebanyak 3000 tamu yang datang mengahadirinya. Konferensi tersebut selain mempertunjukkan kesenian pertunjukan konsert karawitan/gamelan dan wayang kulit dari masing-masing negara peserta juga diadakan suatu pembhasan/diskusi mengenai wayang kulit seni drama serta karawitan.

Adapun peserta-peserta telah mengajukan kertas kerja sebanyak ± 38 buah: dengan topic pokok sebagai berikut:

- a. A Comparative Study of the Ramayana Themes and Motifs in the Shadow Plays of Southeast Asia and India.
- b. The Comis Characters in the Shadow Plays of Southeast Asia.
- c. The Rule of the Shadow Play and Modern Developments the Themes and Techniques of Shadow Play in Southeast Asia and India Today.
- d. A Comparative Study of Gamelan Type Instruments in the Traditional Music of Southeast Asia.

- e. The Orchestra in the Musical-Accompaniment to the Story.
- f. The Music and Instruments of the Folk and Tribal Societies of Southeast Asia.
- g. Ma' yong and Manohra. Dance Dramas in North Malaya and South Thailand and Dance Dramas in other Countries in Southeast Asia and India.
- h. The Traditional Theatre in Southeast Asia.

Sedangkan Missi Kesenian/Pewayangan Republik Indonesia yang dipimpin oleh Sdr. Kusnadi S.H. dari P & K mendatangkan 56 peserta dari Sumatra dan Jawa dan mengajukan paper 3 buah yang bertopic:

- Wayang Orang of Indonesia as a Traditional Theatre. Oleh Drs. S.D. Humardani termasuk topic (h).
- The Orchestra in the Shadow Play and the Musical Accompaniment to the Story. Oleh Drs. Swandono termasuk topic (e).
- Performance of wayang purwa kulit (Shadow Play) as a Traditional classical drama art. Oleh Ir. Sri Muljono termasuk topic (c).

Seminar Internasional musik dan seni drama/pewayangan semacam ini tiap 3 tahun sekali akan diadakan oleh negara-negara Asia, tersebut secara bergilir.

Tiap-tiap negara Asia yang turut hadir telah menyajikan pergelaran wayang kulit dengan lakon Ramajaya serta suatu seni drama. Sedangkan Indonesia sendiri telah menampilkan seni drama Randai dari Sumatra, seni tari drama fragmen ramayana dan pergelaran wayang kulit purwa secara lengkap juga lakon Ramayana selama kl. 1 jam. Selain itu Indonesia juga mengadakan exposisi atau pameran berjenis-jenis wayang yang hampir lebih dari 20 jenis wayang yang terdapat di Indonesia koleksi dari Istana Jakarta, Musium Jakarta, Menteri Penerangan R.I. Bapak Budiardjo, dan lain-lain kolektor wayang perorangan. Juga mengadakan pameran cara membuat dan menyungging wayang. Acara tersebut ternyata mendapat perhatian cukup dan merupakan acara tunggal dari 12 negara peserta.

Sesudah konferensi misi Indonesia mendapat kehormatan memperlakukan Kesenian wayang kulit dan seni tari dramanya di Kedutaan R.I. khusus bagi warga KBRI dan beberapa pejabat penting, di Akademi Angkatan Perang Kuala Lumpur dan di Istana Yang dipertuan Agung khusus dihidangkan untuk Kepala Negara

dan Menteri Malaysia.

LAIN-LAIN

17. Di samping Musyawarah, Sarasehan, Kongres-kongres, Seminar-seminar tersebut di atas masih banyak lagi lainnya misalnya: Adanya sekolah atau kursus-kursus dalang seperti:
 - a. Kursus dalang HBS (Himpunan Budaya Surakarta).
 - b. Sekolah Dalang Habiranda Yogya.
 - c. Kursus/Sekolah Dalang Kesunanan di Radya Pustaka Surakarta.
 - d. PDM/Pasinaon Dalang Mangkunegaran di Surakarta (Ki Wig-njasutarna).
 - e. PDL/Pasinaon Dalang Lebda jiwa di Kartasura (Ki Njatarita).
 - f. KPKK/Kursus Pedalangan Kesenian Klaten oleh Ki Puja Sumarta dan Ki Pringga Satata.
 - g. KDW/Kursus Dalang Wonogiri oleh Ki Suratno.
 - h. KDM/Kursus Dalang di Malang.
 - i. KDS/Kursus Dalang di Semarang.
 - j. KDM/Kursus Dalang Mardiguna di Jakarta.
 - k. KDS/Kursus Dalang Sekti di Jakarta.
 - l. Dan lain sebagainya.¹⁾

Sedangkan musyawarah-musyawah telah diadakan antara lain: Musyawarah Dalang Kabupaten Pandeglang tahun 1969, Musyawarah Dalang di Semarang, Musyawarah Dalang Wayang Golek di Bandung tahun 1971, Festival Wayang Kulit di Provinsi Sumatra Utara di Medan tahun 1969.

PEKAN WAYANG INDONESIA II.

18. Pada tanggal 26 sampai dengan 28 Maret 1974 bertempat di Taman Ismail Marzuki, diselenggarakan Pekan Wayang Indonesia

1). HSB (Himpunan Sswa Budaya) ± 1953 di bawah Pimpinan/Asuhan Ki Susilo Atmodjo, Ki Pringgastata, Ki Sri Handayakusuma dan Drs. S.D. Humardani Marsudwirama 1953 di bawah asuhan R. Ng. Nayawrangka/Atmatjendana di Yogyakarta.

Keterangan: Pada kedua tempat ini penulis belajar mendalang dan kemudian memperdalam ke PDM Surakarta.

ke II yang diketuai oleh *Bapak Marskal Madya H. Budiardjo*.

Pekan Wayang Indonesia ke II ini mendapat perhatian yang cukup besar baik dari angkatan muda, Mahasiswa maupun para Cerdik-cendekiawan.

Adapun masalah yang dibicarakan adalah:

- a. Peng-Indonesia-an Wayang
- b. Wayang dan Pendidikan
- c. Peningkatan mutu Seni Pedalangan/Pewayangan Indonesia
- d. Pelembagaan Pewayangan.

Adapun acara selengkapnya sebagai berikut:

Selasa, 26 Maret 1974 (hari pertama).

- I. 09.00-09.15 **PEMBUKAAN SARASEHAN** oleh Ketua Panitia Pelaksana Sarasehan.
- II. 09.15-09.30 **PIDATO PENGARAHAN SARASEHAN** oleh Kepala Seksi Sarasehan.
- III. 09.45-11.00 **DIALOG PENG-INDONESIA-AN WAYANG.**

Moderator:

Dr. R. Abdulllah,

Pelapor: Dra. Ny. A. Ikram

: Pengantar Moderator

: Pemrasaran Prof. Dr. Fuad Hasan

: Pembahasan Utama I Wasito Suryodiningrat. Msc.

: Pembahas Utama II Gunawan Mohamad

: Jawaban-jawaban Pemrasaran, Pembahas Utama I dan Pembahas Utama II

- IV. 11.00-12.15 **DIALOG WAYANG DAN PENDIDIKAN.**

Moderator:

H. Boedihardjo,

Pelapor: Drs. E. Siswoyo.

: Pengantar Moderator

: Pemrasaran Prof. Dr. Slamet I. Santoso

: Pembahas Utama I Prof. Dr. Notonagoro

: Pembahas II Moh. Said Reksohadiprojo

: Jawaban-jawaban Pemrasaran, Pembahasan Utama I dan Pembahasan Utama II

- V. 12.15-13.15 **ISTIRAHAT - MAKAN SIANG.**

- VI. 13.15-14.15 **PENINGKATAN MUTU SENI PEDALANGAN/PEWAYANGAN INDONESIA**

Moderator:

Pandam Guritno SH. MA

Pelapor: Dhiasa SH.

: Pengantar Moderator

: Pemrasaran Drs. Singgih Wibisono

: Pembahas Utama I Ki Panut Darmoko

: Pembahas Utama II Ki Barnas Sumantri

: Jawaban-jawaban Pemrasaran, Pembahas Utama

I dan Pembahas Utama II.

VII. 14.30-15.15 PELEMBAGAAN PEWAYANGAN.

12 Negara-negara di Asia Tenggara dan Negara-negara lain antara lain: Kamboja, Muangthai, Indonesia, India, Philipina, Brunai, Ceylon, Amerika Serikat, Inggris, Jerman Barat, Perancis dan Tuan Rumah sendiri.

Moderator: Dr. Umar Kayam,

Pelapor: Dhiasa SH.

: Pengantar Moderator

: Pemrasaran St. Munajat Danusaputro SH

: Pembahas Utama I Dr. R. Moerdowo

: Pembahas Utama II S. Brotosuhendro

: Jawaban-jawaban Pemrasaran, Pembahas Utama

I dan Pembahas Utama II.

VIII. 15.15-15.45 PENDAFTARAN PENANGGAP UNTUK KEESOKAN HARINYA.

Rabu, 27 Maret 1974 (hari kedua).

I. 09.00-12.00 PENANGGANGAN PENG-INDONESIA-AN WAYANG.

Moderator: Dr. R. Abdullah,

Pelapor: Dra. A. Ikram

II. 12.00-13.00 ISTIRAHAT - MAKAN SIANG.

III. 13.00-16.00 WAYANG DAN PENDIDIKAN.

Moderator: H. Boediardjo,

Pelapor: Drs. E. Siswoyo.

Kamis, 28 Maret 1974 (hari ke tiga).

I. 19.00-12.00 PENANGGAPAN PENINGKATAN MUTU SENI PEDALANGAN/PEWAYANGAN INDONESIA.

Moderator: Pandam Guritno,

Pelapor: A.S. Prajakusuma.

II. 12.00-13.00 ISTIRAHAT SIANG - MAKAN SIANG.

III. 13.00-16.00 PENANGGAPAN PELEMBAGAAN PEWAYANGAN.

Moderator: Dr. Umar Kayam,

Pelapor: Dhiasa SH.

19. Tindak selanjutnya daripada Pekan Wayang Indonesia II adalah dibentuknya:

— Yayasan Pembinaan Pewayangan Indonesia (NAWANGI) pada tanggal 21 Juni 1974.

— Museum Pewayangan Indonesia.

— Kongres Pewayangan Seluruh Indonesia yang kemudian membentuk Lembaga Pewayangan Indonesia.

KESIMPULAN

20. Berdasarkan uraian pada Bab VI ini, kiranya menjadi jelaslah, bahwa apa yang diperkirakan dan dikawatirkan oleh banyak orang pada permulaan kemerdekaan bahwasanya wayang akan hilang musnah dan punah karena hanyut dihempas banjir kebudayaan barat yang diberi predikat kebudayaan modern belum atau tidak menjadi kenyataan, bahkan terjadi sebaliknya, yaitu:

a. Pewayangan atau pedalangan wayang kulit purwa semenjak tanggal 18 Agustus 1945 telah menjadi milik Nasional sebagai Kebudayaan bangsa Indonesia yang berwujud Seni Klasik Tradisionil.

b. Bahwa Pewayangan kini tidak lagi hanya menjadi "garapan" dalang dan seniman saja, tetapi telah menjadi milik semua lapisan masyarakat baik mereka pekerja, petani, pejabat pemimpin negara, bahkan kini telah masuk dalam perguruan-perguruan tinggi khususnya fakultas-fakultas Sastra.

21. Bahwa apa yang diidam-idamkan oleh para pecinta pewayangan yang dinyatakan di dalam Kongres Pedalangan pada tahun 1958, makin tampak jelas akan menjadi kenyataan, antara lain adanya Akademi Pedalangan, Ensiklopedia dan Lembaga.

— Tampak pada kesungguhan yang berwajib/pemerintah dalam membina kebudayaan Nasional antara lain bahwa pada pelita II menetapkan pembangunan/pembinaan mental spirituil (SOS-

dan metode, namun tulisan ini tetap saya namakan *bukan suatu karya ilmiah akademis*, tetapi hanya merupakan *catatan-catatan belaka*.

Sekarang marilah kita mencoba mengupas dan membahas dari masalah-masalah pokok untuk *kemudian* mencari nilai-nilai yang dapat disumbangkan bagi *pembangunan Negara* pada umumnya dan *pedalangan* pada khususnya.

Adapun hal-hal yang akan dibahas pada jilid I ini adalah sebagai berikut:

— **Perkembangan Pertunjukan Bayang-bayang.**

Dalam Bab VII ini akan dibahas sebab-musabab dan perkembangan wayang, dan mengapa wayang itu kemudian dinamakan wayang Purwa, Beber, Gedog, Klitik dan jenis-jenis lainnya.

— **Perkembangan Mitos Jawa Kuna, Kesusasteraan dan Kepustakaan Pewayangan.**

— **Perkembangan Mitos Jawa Kuna, Kesusasteraan dan Kepustakaan Pewayangan.**

Dalam Bab VIII ini akan dibahas sebab-musabab perkembangan cerita atau lakon wayang dari mitos kuna tradisional sampai lakon-lakon carangan (Pustaka Raja Purwa).

— **Latar Belakang Penulisan Kitab Pewayangan.**

Dalam Bab IX ini akan dibahas untuk apa kitab-kitab pewayangan ini ditulis dan mengapa lakon-lakon wayang itu oleh para pendukungnya kadang kala dianggap keramat.

— **Munculnya Dahyang Semar dalam Sudamala sebagai Penegasan.**

Dalam Bab X ini akan dibahas peranan apakah Dahyang Semar dalam kitab Sudamala pada khususnya dan di dalam dunia kepercayaan pada umumnya. Di samping itu akan dicoba diungkapkan: *Siapakah sebenarnya Dahyang Semar atau Kyai Lurah Bhadranya*. Dan mengapa ia begitu misterius, ga'ib/samar dan sakti serta dihormati oleh siapapun dalam jagad wayang.¹⁾

Nah, marilah dengan cara pendekatan tersebut di atas kita

1). Bab X dan XI dalam buku cetakan pertama dipisahkan untuk dibukukan tersendiri dengan judul "Apa dan Siapakah Semar itu?"

BUDROH) sejajar dengan pembangunan Ekonomi. Khusus mengenai pembinaan wayang, walaupun belum ada Akademi Pedalangan, namun telah mengadakan *jurusan pedalangan dalam Akademi Seni Karawitan Indonesia*. Dan juga kini makin banyak para sarjana yang belajar dan menghayati atau sebaliknya dalang yang mencapai gelar sarjana.

— Banyaknya penulisan-penulisan pewayangan (dari sastra-sastra kuna ke) dalam bahasa Indonesia sehingga diharapkan pada saatnya akan terwujud apa yang disebut Ensiklopedia Pewayangan.

— Segera akan terbentuk Lembaga Pewayangan Nasional.

22. Bahwa tampak dengan jelas kini pewayangan menjadi perhatian dunia luar, sehingga diharapkan pada suatu ketika menjadi jelaslah sifat serba ganda, serba sandi menjadi universal atau setidak-tidaknya pewayangan menjadi *suatu bentuk (aliran) filsafat*.

PEMBAHASAN

22. Sekarang kita telah mengetahui *sebagian* dari sejarah wayang, atau lebih tepat kalau dinamakan saja: *asal-usul wayang*.

Apa yang telah disajikan dari Bab I sampai Bab VI itu disusun seperti suatu bentuk laporan atau suatu karya tulis (paper) atas dasar dan landasan sebagai tersebut di bawah ini:

— Hasil penulisan dari para ahli atau sarjana dalam bidang keahlian masing-masing. Jadi oleh karenanya penulisan *buku ini* bersifat teoretis dan deskriptif.

— Pengamatan, penghayatan dan pengalaman dari penulis sendiri. Jadi bersifat empiris.

— Urut-urutan waktu atau menurut zaman dan ansinitasnya. Jadi bersifat kronologis.

— Menjawab pertanyaan-pertanyaan (tanya-jawab/dialog) agar didapatkan keterangan yang sedalam-dalamnya mengenai sebab-musababnya. Jadi bersifat radikal dan kausalitas.

— Atas uraian dan perbandingan pendapat (para ahli) tersebut di atas, dicoba ditarik suatu kesimpulan atau hipotesa (anggapan). Jadi bersifat induktif.

Walaupun sudah diusahakan dengan suatu sistim, kausalitas

mencoba memberi jawaban atas pertanyaan. ¹⁾

- Apa yang dapat kukenal?
- Apa yang harus kuperbuat?
- Apa yang boleh kuharapkan?
- Apa yang dapat kusumbangkan?
- Dan akhirnya apakah sebenarnya wayang itu?

1). Dr. Surjanto Poespowardoyo (menyitir Immanuel Kant 1724-1804) Pengantar Filsafat hal. 2.

BAB VII

PERKEMBANGAN PERTUNJUKAN BAYANG-BAYANG

WAYANG BAYANGAN

1. Di dalam bab-bab terdahulu telah diuraikan, bahwa pertunjukan bayang-bayang pada mulanya bersifat upacara agama (1500 S.M. - 400 M.), tetapi kemudian berkembang menjadi pertunjukan (bayang-bayang) wayang purwa (907 M.) yang bersifat pertunjukan duniawi. Selama beberapa waktu, pertunjukan tersebut tetap tidak sempurna dan kemudian barulah menjadi populer pada tahun 907 dan menghancurkan kalbu penonton pada abad XI. Namun ini pokok pertunjukan wayang masih tetap mengesan sifat *magis-religius*.

Apabila hipotesa mengenai asal-usul wayang dan perkembangan kepustakaan pewayangan seperti tersebut di atas sudah dapat kita terima, marilah kita sekarang bersama meninjau lebih dalam tentang perkembangan pertunjukan bayang-bayang tersebut.

Sudah kita ketahui bahwa pada mulanya hanyalah ada pertunjukan wayang batu dan kulit seperti diuraikan oleh prasasti Balitung dan sya'ir Arjunawiwaha:

- a. *sigaligi mawayang buat HYANG macarita Bimma ya kumara*¹⁾ (907 M.).
- b. "*Hananonton ringgit manangis asekel muda hidepan huwus wruh towin yan watulang inukir molah angucap hatur ning wang tresneng wiyasa malaha tan wihikana ri tat wan yan maya sahana-hananing bhawa Siluman*"²⁾ (1019—1042 Maschi).

1). Dr. J.J. Ras, hal. 442 Cf.F.H. v. Naerseen's publication of the text and translation in Aanwinsten op ethnogr. en anthropol gebied v.d. Afd. Volkenkunde v.h. Kol. Instituut over 1934, Amsterdam, 1935. The study of some types of wayang performance found in Bali should be helpful in reconstructing the history of the Javanese wayang kulit theatre cf.s.O. Robson, The Kawi classics in Bali, BKI. 128 (1972), p. 325.

2). Dr. Hazet, hal. 10 (syair Arjuna Wiwaha, sekar metrum Cikharini. Lihat Wrtt-sanceya str. 83).

WAYANG PURWA

2. Purwa semula adalah bahasa Sanskerta yang berarti 'pertama', yang terdahulu, 'yang dulu'. Zaman purwa berarti 'dulu'. Wayang Purwa berarti 'Wayang zaman dulu', atau wayang yang memperlihatkan cerita zaman dulu.

Dr. Van Der Tuuk telah mengatakan bahwa dalam tahun 1879 "bahwa di Bali hanya terdapat satu macam wayang, yaitu wayang purwa. Purwa ini telah dikacaukan oleh orang Jawa dengan purwa (kuna)", sedang sebelumnya beliau berka bahwa di Bali "dalam biasanya mendapat lakonnya dari parwa-parwa (bab-bab) dari Mahabarata". Dalam karyanya, *Note on the Kawi Language and Literature*, ditulisnya:

"The Balinese call "parwa" every prose composition which has been worked up into a poetical form. Their "Wayang" or puppet-show is called wayang parwa (or, according to the Balinese pronunciation: *parwa*).

The Balinese wayang is pagan, and its heroes are those of the Arjunawiwaha, the Ramayana, the Baratayudha, the Bhau-makawya, in fact of all the poems in which Indian heroes are the chief actors".

Dr. Brandes bersamaan pendapat dengan Dr. Van Der Tuuk terbukti dari apa yang dikatakannya "bahwa wayang purwa, di Bali lebih cepat disebut wayang parwa". Lagi pula ia memberi catatan pada kata-kata permulaan di dalam sebuah serat Kanda dari tahun 1731—1739 Çaka, yang berbunyi: "*purwanikang carita, kandanipun ringgit paruruwa nenggih*".

Perkataan paruruwa ini oleh Dr. Brandes di anggap sebagai "salah satu mata-rantai antara perkataan *parwa*, yang kemudian menjadi *purwa*, yang dipakai dalam pengertian wayang purwa".

Dalam hal ini purwa dapat dianggap terjadi karena suatu etimologi umum yang salah dari perkataan parwa yang dimengerti, ditulis parwa dan karena itu kemudian diucapkan *paruruwa*, paruruwa dapat diucapkan paruruwa atau pruruwa (Sanskrit purwa). Menurut Dr. Hazen, perkataan purwa sendiri sesuai dengan gejala metatesis, dapat diucapkan *purwa*.

Perubahan perkataan dari parwa yang tidak dimengerti menjadi purwa tersebut dapat diterima mengingat arti yang diberikan oleh orang Bali kepada perkataan parwa itu, dan juga kenyataan bahwa



Pertunjukan bayang-bayang/wayang semula ditilhami dan meniru bentuk bayang-bayang seperti yang kita lihat setiap hari [periksa hal. 45]

Di dalam mengikuti perkembangan zaman, akhirnya pertunjukan bayang-bayang ini tumbuh menjadi berbagai-bagai macam wayang, baik mengenai cerita, bahasa, maupun teknisnya, misalnya, wayang purwa, madya, gedog, golek, wayang wong, dan lain sebagainya.

Untuk jelasnya marilah ditinjau secara kronologis tentang perkembangan pertunjukan wayang-wayang tersebut.

karya-karya Sanskrit yang menjadi sumber cerita-cerita wayang purwa itu pun terbagi dalam bab-bab yang disebut "parwan".¹⁾

Jadi jenis wayang ini mendapat namanya dari parwa (yang berarti bab-bab) dalam karya Sanskrit, terutama Mahabharata. Isi Mahabharata itu setelah mendapat kemashuran dan popularitas di Jawa, diolah ke dalam beberapa lakon mithos Jawa kuna dan dipertunjukkan pada pertunjukan bayanga Jawa kuna.

Jadi nama "wayang purwa" adalah karena jenis-jenis cerita yang dipertunjukkan (parwa) dan bukan karena suatu sifat teknis sarana pentasnya ataupun boneka-bonekanya.

WAYANG BEBER

3. Dapat dipastikan bahwa pertunjukan bertopeng dan pertunjukan bayangan secara teknis terlahir sendiri-sendiri, meskipun hakekat pertunjukan itu berakar pada pandangan religius magis. Namun tidak demikian halnya dengan wayang Beber. Sebagaimana diketahui, pertunjukan ini merupakan cerita gambar yang dilukiskan berwarna-warni pada segulung kertas. Gulungan kertas ini, menurut dan menunjuk gambar yang bersangkutan. Jadi suatu pertunjukan gambar yang sederhana sekali, dan waktu belakangan ini telah hampir punah, hanya terdapat di daerah Pacitan dan Wonosari Jawa Tengah. Pada tahun 1969 Pekan Wayang Indonesia I dapat menampilkan pergelaran wayang beber dari Cilacap.

Di zaman dahulu, agaknya keadaannya lain sekali, sebagaimana yang dinyatakan oleh tuan W.P. Groeneveldt yang mengutip sebuah berita Cina dari tahun 1416, sebagai berikut:

"There is sort of men who paint on paper men, birds, animals, insects and so on; the paper is like a scroll and is fixed between two wooden rollers three feet high; at one side these rollers are level with the paper, whilst they protrude at other side. The man squats down on the ground and places the picture before him, unrolling one part after the other and turning it towards the spectators, whilst in the native language and aloud voice he gives an explanation of every part; the spectators sit around him and listen, laughing or crying according to what he tells them".²⁾

1). Dr. Hazeu, halaman 81.

2). Dr. Hazeu, halaman 67.

Tak dapat disangkal bahwa ini adalah suatu uraian yang teliti sekali mengenai wayang Beber. Oleh karena kita mengetahui dan selalu terbukti, bahwa berita-berita Cina itu sangat dapat dipercaya, lebih-lebih mengenai kronologinya, maka dapatlah kita menentukan bahwa pada permulaan abad XV, di Jawa Timur wayang Beber itu suatu pertunjukan yang sudah umum. Pada dewasa ini wayang Beber tinggal terdapat di Pacitan dan Wonosari, dan menurut kepercayaan sudah tidak akan ada (dididik) dalang wayang Beber lagi, dalang yang sekarang ada adalah dalang yang terakhir (wekasan).

Menurut Dr. Hazeu, lebih masuk akal pertunjukan bayangan dan pertunjukan topeng telah muncul lebih dahulu, dan lama kemudian orang sampai pada taraf perkembangan yang lebih tinggi, melukiskan nenek-moyangnya pada kain, serta mewarnainya yang kemudian disebut wayang Beber.¹⁾ Gambar-gambar yang dibuat itu tentu saja dapat dipertunjukkan dengan maksud yang sama seperti pada bayangan dan topeng, yaitu pemujaan kepada roh nenek-moyang, kemudian dengan pengaruhnya menolak setan jahat.

Cara baru ini telah terjadi pada waktu dulu yang sudah cukup lama, barulah suatu kemungkinan besar, tetapi keterangan-keterangan lain untuk memecahkan soal ini, tidak ada. Cerita wayang Beber sekarang terutama terdiri dari cerita-cerita wayang Purwa (Mahabharata) dan wayang Gedong (siklus Panji). Jadi wayang Beber inipun seperti topeng yang tidak mempunyai cerita yang khusus, ceritanya selalu sama yaitu *Joko Kuning*.

Jadi nama wayang Beber'') diperoleh karena teknik pertunjukan membeber atau menggelar gambar-gambar wayang pada kain.

WAYANG GEDOG.

4. Arti perkataan Gedog ini dapat ditemukan pada awal cerita Panji yang diterbitkan oleh Roorda, sebagai berikut:

"carosipun Panji Kudawaningpati ugi saengga ing mangka

- 1). K.P.A. Kusumadilaga Sasramiruda tahun 1930 halaman 9 dan 14 menjelaskan:
 - a. bahwa wayang beberdibuat oleh Prabu Bratana dari Majapahit tahun 1361 Masehi atau 1283 Caka (guna bangsa nambah ing dewa). Wayang ini untuk murwakala dengan gamelan Slendro dan sajen lengkap.
 - b. Sedang topeng nanti oleh Sunan Kalijaga pada tahun 1586 Masehi disempurnakan dengan teks, sumping, rapak, celana sonder, untuk cerita panji cycles (gedog) dan tari kelana topeng.

saweg kange in ringgit gedog wates pisahipun kelayan cariosipun ringgit purwa”.

Meskipun tidak jelas apa sebenarnya yang dimaksud oleh Roorda itu, dari penjelasannya dapat disimpulkan bahwa ia menganggap nama itu berasal dari batas, dinding pemisah yang ada antara siklus cerita wayang purwa dan siklus cerita Panji. Ia pun menganggap siklus terakhir itu sebagai suatu pertumbuhan dan lanjutan dari siklus pertama.

Tetapi Dr. Wilken menerangkan bahwa perkataan gedog adalah suatu perkataan Kawi yang berarti *kuda*. Menurut keterangannya, jenis wayang ini diberi nama demikian, karena kalangan bangsawan pada waktu itu biasa memberi nama *Koeda* (kuda), lembu, kebo pada dirinya. Keterangan ini agaknya terlampau dicari-cari. Mengapa boneka-boneka itu tidak diberi nama wayang kuda, lembu atau kebo: Di dalam kamus Kawi, gedog diartikan kapal, sedang *gedogan* baik dalam bahasa Bali, Sunda maupun Jawa berarti “*kandang kuda*”. Akar kata *dug, dog* dan seterusnya adalah peni-ruan suara yang disebabkan dari hentakan atau pukulan terutama oleh kuda di kandang. Atas dasar ini dapatlah diambil kesimpulan, bahwa gedog adalah suatu perkataan yang puitis untuk “kuda”. Pahlawan-pahlawan dalam cerita atau lakon yang khusus dipertunjukkan oleh jenis wayang ini, disebut Panji,¹⁾ terkenal pula dengan berbagai nama atau alias yang selalu mengandung satu perkataan yang berarti “*kuda*” (umpamanya: Kuda Waningpati, Kuda Narawangsa, Inu Jaren; Bahasa Bali: Kuda Wasangsari atau Hundakan Wasangsari).

Sedang Prof. Vreede beranggapan bahwa nama wayang gedog ada hubungannya dengan nama pahlawan dari lakon-lakon yang dipertunjukkan itu. Mungkin ada yang bertanya, bahwa kalau benar demikian mengapa tidak diberi nama wayang Kuda? Jawabnya, karena perkataan dalam pedalangan itu menunjukkan suatu kecenderungan untuk memakai istilah-istilah yang tidak biasa dan agak eksentrik. Justru karena perkataan kuda itu sangat umum, agaknya dalang telah merasa perlu untuk menggantinya dengan perkataan “gedog” yang tidak umum.

Meskipun sampai kini kita belum mendapat kepastian mengenai arti perkataan gedog, dalam hubungan ini Dr. Hazeu memban-

1). Prof. Dr. Purbacaraka, Cerita Panji dalam perbandingan hal. 405 menjelaskan cerita Panji disusun dalam Jaman Majapahit dengan bahasa Tengahan.



WAYANG BEBER ADEGAN KEDIRI - Prabu Brahma Wijaya sedang "sintwaka" dihadap oleh patih Tanda Prawira, Trharnya Jaksanegara dan Jaka Kembangkuning. Mereka sedang membicarakan bahwa Kelana Swangana minta dikawinkan dengan Dewi Sekartaji. Tetapi Sang Dewi hilang dari kedaton. Oleh karena itu dibuat suatu sayembara [pasanggrit], dan disamping itu Jaka Kembangkuning sendiri dipertahankan juga untuk mencarinya. Di Argalawu Jaka Kembangkuning bersama Jawang Alun dan Naladerma di tengah jalan bertumpa dengan para wadya yang sengaja untuk minta ikur menyertai. Para wadya itu adalah Ganga Weclira Jaladana dan Gendreyudha.

dingan pendapat para ahli sebelumnya berkesimpulan; "bahwa nama wayang gedog tidak berdasarkan kekhususan daripada sarana pertunjukan atau boneka-bonekanya, akan tetapi adalah berhubungan dengan sifat atau peran dari lakon-lakon yang dipertunjukkan".

Kiranya tidak berlebihan bahwa pendapat itu kita dukung, namun kesempatan masih terbuka bagi para ahli sekiranya menemukan arti lain.

WAYANG KELITIK

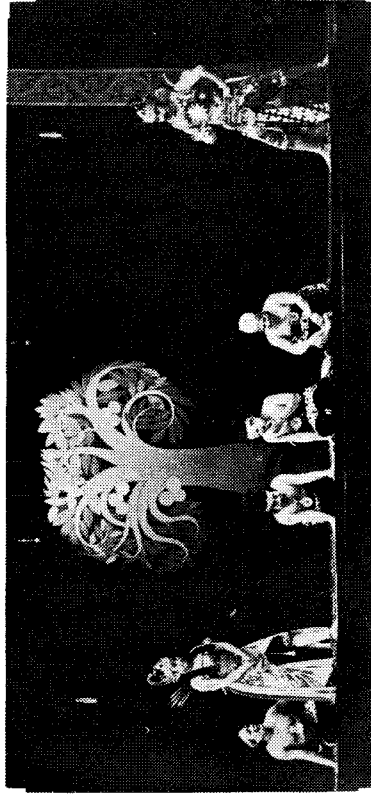
5. Kelitik dan kerucil segera memperlihatkan bahwa perkataan ini sebenarnya mempunyai arti yang sama, berasal dari perkataan yang bermakna kecil, sedikit, kurus dan sebagainya karena diberi sisipan el dan er. Perkataan kecil cukup dimengerti; kelitik berasal dari ketik, mengingatkan akan perkataan *sethithik* dan *kedhik*, *klithak-klitik* suara benturan kayu juga, ngalithik = menjadi kurus, dan *klithikan* = barang-barang kelontong. Pada jenis wayang ini yang dipertunjukkan adalah boneka-boneka (kayu) itu sendiri dan bukan bayangannya. Karena itu jelaslah sebab-sebab dari pemberian nama itu karena bahan dan susunan. Seterusnya wayang klithik untuk pertunjukan cerita *Damarwulan* sedang Krucil untuk cerita *Mahabharata*. Boneka ini dibuat dari kayu tanpa memakai pakaian kain dan baju, sedang tangannya masih dibuat dari kulit. *Jadi nama diberikan karena bonekanya.*

WAYANG GOLEK

6. Golek berarti "boneka" atau "mencari". Hubungan antara kedua arti ini ialah dalam pengertian bulat, berkitar, berkeliling, (*boneka* adalah "bulat" dan *mencari* adalah berkeliling untuk mendapatkan sesuatu, atau melihat 'berkeliling mencari sesuatu'. Bahasa Bali. *gulik* 'berputar'; *golak* 'mencari sesuatu'; *gilitik* 'memutar', 'berputar'; *gulak-gulik* 'membalik-balik diri'. Bahasa Sunda: *gulak-galek* berarti 'saling berpelukan'; *bolek* 'berkumpul mengitari'; bahasa Melayu, *golik* 'berputar, menggulung dalam bentuk silinder'. Oleh karena bentuk boneka wayang ini bulat, maka disimpulkan bahwa di sinipun nama itu adalah berdasarkan bentuk yang menjadi ciri boneka-boneka itu. Boneka ini dibuat dari kayu tetapi memakai pakaian kain dan baju. *Jadi nama diberikan karena bonekanya.*

WAYANG WONG

7. Pada wayang wong, sudah jelas bahwa yang menjadi wayang adalah orang, tanpa topeng, yang menggantikan boneka-boneka. Dengan demikian teranglah, bahwa jenis-jenis wayang purwa dan gedog mendapatkan namanya dari sifat cerita repertoarnya, sedangkan nama-nama kerucil atau kelitik, golek dan wong berdasarkan ciri-ciri teknis sarana tonilnya, teristimewa bonekanya. Mengenai wayang wong, di dalam praktek ternyata bahwa munculnya manusia menggantikan boneka-boneka tidaklah menyenangkan orang. *Semula* orang menganggapnya suatu pelanggaran berat terhadap adat lama, sehingga niscaya akan menimbulkan celaka¹⁾ dan penyakit. Meskipun keberatan-keberatan batin ini dapat diatasi, agaknya tonil manusia-manusia yang hidup itu pada mulanya tidak begitu mena-



WAYANG ORANG RATNA BUDAYA — Ratna Budaya adalah perkumpulan wayang orang/seni budaya yang dipimpin oleh Ibu Lies Mashuri (isteri Bapak Mashuri SH., Menteri Penerangan R.I.). Nampak dalam gambar Ibu Lies berperan sebagai Bambang Irawan. Gatutkaca dibawakan oleh Mayjen Wing Wirayawan, Semar oleh Kris Biamoro, Gareng oleh Iskak, Petruk oleh Edy Sud dan Bagong oleh Ateng. Sedang sebagai dalangnya Bapak Jenderal Surono.

Pergelaran ini dilangsungkan di Hotel Indonesia beberapa waktu yang lalu dengan mendapat perhatian yang cukup meriah, bahkan dihadiri oleh Ibu dan Bapak Presiden. [Foto Kompas, dipasang seizin pimpinan Ratna Budaya].

1). Dr. Hazeu hal. 94.

rik. Barangkali karena kepercayaan yang turun-temurun selama beberapa abad, melihat sesuatu perubahan itu tidak baik.

Wayang orang yang timbulnya pertama kali pada abad XVIII, dahulu mendapat tantangan hebat, bahkan diramalkan oleh para pecinta dan pendukungnya, bahwasanya perubahan bentuk wayang akan menimbulkan celaka dan penyakit, seperti yang dinyatakan oleh Dr. Hazeu sebagai berikut:

".....'t is in de praktijk gableken dat 't in de plaats treden van menschen voor de poppen vooralsnog den gewonen Javaan niet kan bahagen: de eenvoudige Javaan acht dit een te groote schennis van de aloude adat, waardoor noodwendig ongeluk en ziekte moet ontstaan....."

Tetapi kenyataannya, pada dewasa ini wayang wong justru adalah pertunjukan yang paling menarik sebagai hiburan. Bahkan ketika wayang orang kelihatan menurun mutunya, orang ramai berusaha memperbaiki dan membinanya.¹⁾

Menurut Winter dan Sastramiruda wayang wong untuk pertama kalinya dipertunjukkan pada petengahan abad XVIII (\pm 1760 M.), di bawah pimpinan K.B.A.A. Mangkunegara I. Ketika itu yang dipertunjukkan hanyalah lakon-lakon wayang purwa. Setelah itu kehidupan wayang wong tidak subur, tetapi di Yogyakarta agaknya masih ada dipertunjukkan hingga pada tahun 1881. Dengan campur tangannya Mangkunegara V secara pribadi, wayang wong itu menjadi kebiasaan lagi. Akan tetapi waktu itu pertunjukannya masih terbatas pada daerah Yogya-Solo untuk hiburan.

Di dalam wayang wong ini terlihat usaha yang berasal dari kalangan keraton, untuk memberi bentuk baru kepada tonil bayangan yang klasik itu, dengan pertunjukan yang lebih modern dengan *manusia hidup*, sehingga Dr. Hazeu menyatakan: "Mungkin adanya wayang wong ini di-ilhami pada pertunjukan orang-orang Eropa, jadi nama diberikan karena *boneka/wayangnya*."

WAYANG MADYA

8. Wayang ini masih sangat muda umurnya dan kelahirannya pada waktu Pangeran Adipati Mangkunegara IV (1853—1881). Hal ini

1). Sejak tahun 1960 telah banyak diselenggarakan festival-festival wayang orang dengan tujuan meningkatkan mutu seminya dan melestarikan kelangsungan hidupnya.

ternyata dari tulisan pangeran yang terkenal dan terpelajar itu kepada pengurus *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* XVIII tahun 1880 halaman 126. Gusti Pangeran Arya Mangkuningara sendiri berusaha untuk menggabungkan seluruh wayang menjadi satu kesatuan yang berangkai, yaitu seluruh sejarah Jawa lama sebagaimana yang telah ditulis dan ditetapkan secara resmi di dalam babad pada abad yang lalu sampai masuknya Islam diolah secara dramatis menjadi satu rangkaian yang kronologis dari lakon yang berurutan. Ia membagi sejarah itu menjadi tiga masa dan sesuai dengan itu lakon-lakonnya pun dibagi ke dalam tiga golongan yang masing-masing merupakan satu jenis wayang:

- a. Masa pertama dari tahun 1 - 785 Caka (78—863 M), yaitu dari kedatangan Prabu Isaka (Ajisaka) sampai wafatnya Maharaja Yudayana di Ngastina, yang disebut *Wayang Purwa*.
- b. Masa kedua dari tahun 785—1052 Caka (863—1130 M), yaitu sampai Prabu Jayalengkara naik tahta, yang disebut *Wayang Madya* (bahasa Sanskerta *madya* = 'tengah').
- c. Masa ketiga dari tahun 1052—1352 Caka (1130—1430 M), yaitu sampai masuknya Agama Islam, yang disebut *Wayang Wasana* (bahasa Sanskerta, *awasana* = akhir).

Nyatalah di sini bahwa wayang madya itu terlahir oleh karena keinginan K.G.A.A. Mangkunegara IV untuk melukiskan juga sejarah Jawa secara dramatis, yaitu bagian yang terletak di antara apa yang disebut zaman purwa dan zaman cerita-cerita Panji.

Kemudian pada tahun 1920 tumbuhlah wayang *Wahana*, 1946/1947 lahir wayang *Suluh*, *Pancasila* sampai pada tahun 1972 lahir lah wayang *sejati* dan lain sebagainya. (Soal ini nanti akan dijelaskan tersendiri).

Tulisan ini merupakan suatu petunjuk pula tentang maksud orang dewasa ini mengubah dan mempertunjukkan lakon-lakon menyajikan kepada penonton episode-episode sejarah perjuangan nenek moyang sejak zaman kerajaan Kediri sampai zaman Kemerdekaan.

Pertunjukan bayangan yang lama adalah sebagian dari pemujaan roh nenek moyang, pertunjukan bayangan yang sekarang adalah pendidikan sejarah. Sifatnya telah berubah dari religius menjadi didaktis dan kini menjadi suatu bentuk *Seni Klasik tradisional*. Akibat perubahan ini, sekarang terdapat bermacam-macam jenis wayang misalnya: wayang kulit, kayu, batu, kertas, daun, logam, dan kain (periksa daftar).

Uraian di atas cukup membuktikan, bahwa perkembangan seni pentas wayang kulit purwa itu, sedikit demi sedikit dan bebas kreatif menyelaraskan dengan zaman terutama akibat atau didasari perubahan sosial-religius. Pengaruh-pengaruh asing terdapat di sana-sini, tetapi tidak dalam hal-hal yang pokok. Perkembangan itu sepenuhnya berdasarakan atas pertunjukan bayangan yang kuna dan klasik. Sedangkan wayang-wayang jenis lainnya adalah suatu bentuk perkembangan daripada zaman yang lebih baik disebut wayang kontemporer dalam zamannya.

WAYANG BATU

9. Dari uraian di atas terdapatlah suatu dasar pemberian nama wayang, didasarkannya karena ceritanya misalnya wayang purwa, *madya*, *gedog*, *wahyu*, *Pancasila*, makripat dan sebagainya, dan ada juga yang didasarkannya karena cara memainkan (*teknis*), misalnya wayang beber.

Sedang kalau ditinjau dari segi bonekanya, maka dapat dibagi menjadi wayang kulit, wayang kayu, wayang golek (*kayu berpakaian*), wayang wong, wayang bambu, dan sebagainya. Kalau demikian halnya maka masih ada satu cerita wayang yang digelarkan secara permanen pada batu yang disebut *candi*, maka oleh karena itu kiranya pertunjukan yang permanen dengan cerita-cerita siklus *Ramayana* dan *Mahabarata* pada batu itu tidak berkelebihan apabila disebut wayang batu atau wayang *candi*.

Adapun cerita-cerita wayang yang dipahatkan dalam *candi* adalah sebagai berikut¹⁾:

- a. Candi Larajonggrang ± tahun 856 memuat cerita *Ramayana*²⁾
- b. Prambanan ± tahun 856 memuat cerita *Kresna*
- c. Pemandian Jalatunda + — tahun 977 memuat cerita *Sayembara Drupadi*
- d. Gua Selamangleng abad X memuat cerita *Arjuna Wiwaha*.
- e. Jago, Tumpang ± tahun 1343 memuat cerita *Tantri*, *Kunjara Karna*, *Partayana*, *Arjuna Wiwaha*, *Kresnayana*.
- f. Gua Pasir di Tulungagung ± tahun 1350 memuat cerita *Arjuna*

1) Dra. Edisediawati Wayang dalam Kesenian Jawa Kuna tahun 1969 halaman 3.
2) Kats. Het Javaansche Tooneel I 1923. P.V. van Stein Callenfels dan Dr. Ph. Vogels. De Rama-Reliefs op de Prambanan Tempelgroep.

Wiwaha.

- g. Pantaran di Blitar ± tahun 1197—1454 memuat cerita *Sawitri*, di mana *Setiawan* disertai *Punakawan* gendut dan *Ramayana*.¹⁾
- h. Tegawangi di Kediri ± tahun 1370, memuat cerita *Sudamala* di mana *Sadewa* diiringi *punakawan* gendut dan *Durga* diikuti dua *Raseksi*.
- i. Kedaton Gunung Hyang ± 1370 memuat cerita abad XV, memuat cerita *Rama*, *Bimasuci*, *Mintaraga*, dan cerita *Panji*.
- k. Candi SUKUH ± tahun 1440 *sudamala*, cerita *Gameda*, *Bimasuci*.

PEMBAHASAN

10. Di halaman yang terdahulu telah ditunjukkan bahwa strophe yang disitir dari *Arjuna Wiwaha* menganggap waktu itu tidak ada macam lainnya daripada boneka kulit. Kitapun mengakui bahwa pada waktu itu telah dipertunjukkan lakon-lakon yang lebih teratur, yang diambil dari mitos-mitos Jawa-Kuna sebelum terdapat cerita-cerita India yang menjadi populer. Jika ini semua kita hubungkan, maka terlahirlah berbagai jenis wayang dan alasan dari pemberian nama-namanya.

Secara singkat dapat dilukiskan dengan kata sebagai berikut:

"Sejak zaman dulu di Nusatenggara telah ada pertunjukan bayangan dengan boneka-boneka tipis dari kulit, yang membayangkan orang-orang Hindu datang dan membawa dongengan-dongengan dan epos Hindu.

Terutama cerita-cerita yang termuat di dalam *parwa-parwa* dari *Mahabarata* telah menjadi terkenal dan populer. Kemudian cerita-cerita ini dikutip untuk dipentaskan dengan boneka-boneka kulit tersebut. Dengan sendirinya pertunjukan yang mengambil lakon dari *parwa Mahabarata* ini disebut *wayang Purwa* dan akhirnya lebih terkenal dengan nama *wayang Purwa*. Tetapi boneka dan seluruh sarana pentas tetap sama. Yang baru hanyalah jenis cerita yang dipertunjukkan. Dari situlah terlahir namanya.

— Agaknya setelah cerita-cerita "Parwa" diolah secara dramatis,

1) Dr. J.L.A. Brandes De Rama-Reliefs op de Panataran Tempelgroep.

maka cerita-cerita Panji yang lambat laun menjadi populer juga dibawakan dalam pertunjukan bayangan kuna yang sama dengan boneka-boneka kulitnya. Sekarang pun segi yang baru terletak pada siklus cerita yang kini dipertunjukkan, oleh karena itu diberi nama *gedog*. Apapun arti perkataan itu menunjukkan sifat atau peran utama dari cerita. Sarana pentas dan boneka-bonekanya masih tetap sama.

— Tetapi kemudian datanglah suatu perubahan yang penting dalam teknisnya. Orang membuat boneka-boneka kayu yang gepeng (dilukis, tetapi belum berpakaian). Yang dipertunjukkan bukan lagi bayangan yang terjadi di atas kelir. Di tengah-tengah layar dibuat orang lubang persegi empat (periksa gambar), sehingga boneka-boneka itu sendiri dapat terlihat. Di atas telah diterangkan mengapa wayang jenis ini diberi nama wayang kelitik untuk cerita/siklus Damarwulan dan wayang Krucil untuk cerita/siklus Mahabarata. Sekarang segi yang baru bukanlah siklus ceritanya, melainkan jenis bonekanya.

— Di sini pertunjukan-pertunjukan melulu bersifat duniawi, dilakukan pada siang hari dan hanya berfungsi sebagai hiburan. Kabut relegiusnya hilang, demikian pula cara-cara pertunjukan yang kuna yang mempunyai peraturan-peraturan yang *minutius*. Hanya beberapa adat kuna masih terus hidup untuk waktu yang lama, meskipun tidak kehilangan artinya. Tetapi karena kelangsungan hidupnya hingga zaman baru ini ia telah memberi kesaksian atas arti religius yang agung yang diberikan kepada pertunjukan bayangan yang asli oleh pandangan yang belum dewasa di zaman dulu.

Kemudian orang membuat boneka-boneka kayu yang bulat yang *diberi pakaitan*. Ini disebut boneka-boneka golek, suatu nama yang menunjukkan suatu segi yang baru dari boneka-boneka itu. Boneka-boneka itu terutama melukiskan pahlawan-pahlawan dari siklus cerita yang menurut kronologi adalah siklus cerita yang terakhir, yaitu cerita dari Amir Hamzah atau Menak yang disebut wayang Tengul sedang untuk cerita parwa disebut *wayang golek* (misalnya wayang golek Sunda). Umur wayang ini masih sangat muda.

WAYANG JENIS LAIN

11. **Wayang Golek Sunda.** Menurut M.A. Salmun dalam bukunya

Pedalangan, daerah Jawa Barat yang pertama kali kedatangan wayang golek adalah Cirebon. Dari sini baru menyebar ke kabupaten-kabupaten lainnya. Tetapi penyebarannya pada waktu itu tidak mudah, karena hubungan antar daerah sangat sukar. Hal itu terjadi karena daerah Sunda Selatan adalah tanah pegunungan. Lagi pula jarang orang-orang Sunda yang mengerti bahasanya, kecuali satu-dua orang yang pernah tinggal di Jawa Tengah. Dengan adanya "jalan pos" (1808—1811) hubungan menjadi lebih mudah. Wayang golek dari Cirebon tadi kemudian masuk ke pedalaman Priangan. Yang dapat mendalang juga semakin banyak.

Mulai saat itu orang-orang Sunda senang kepada wayang. Pertunjukan pun selain pada siang hari, juga pada malam hari. Pakaiannya dibuat seperti wayang kulit, tetapi pada waktu itu sudah berbentuk orang dengan memakai baju. Dengan kemajuan zaman, wayang golek pun makin maju, yang dapat mendalang makin banyak. Dan pada akhirnya tidak diharuskan memakai bahasa Jawa. Oleh karena itu orang Sunda makin banyak yang senang. Sedang wayang kulit tidak ada yang menghiraukan lagi.

Di samping wayang golek, di daerah Sunda terdapat pula wayang lilingsong dan wayang wong, wayang golek modern, Parta suanda. Kini wayang-wayang tersebut sudah sangat jarang sekali. Wayang lilingsong hampir sama caranya dengan wayang golek, tetapi cara "menyajikannya" sekehendak mereka sendiri. Jadi tanpa pedoman. Nama-namanya juga berbeda dengan wayang purwa. Ada yang bernama Jaransari, Lokitaksi, dan Sambulangu. Mungkin tiruan wayang Krucil dari Jawa Tengah. Tabuhannya pun sangat sederhana kalau dibandingkan dengan tabuhan (slendro) pada wayang golek.

12. Kemudian tumbuh jenis-jenis wayang yang lain, misalnya:

- a. **Wayang Menak.** Trunadipa dari Baturetna Sala membuat wayang dari kulit setelah selesai disebut wayang menak. Sebagai pakem lakon dipergunakan serat Menak dan menceritakan kehidupan Wong Agung Menak dan Umar Maya.
- b. **Wayang Tengul.** Seperti wayang Menak tetapi dibuat dari kayu. Pakem lakon diangkat dari serat Menak, ialah cerita Amir Hamzah dengan pengikutnya Umar Maya. Pertunjukan tidak menggunakan kelir (layar).
- c. **Wayang Kuluk.** Sultan Hamengku Bhuwana V dari Yogyakarta membuat wayang untuk cerita-cerita Sejarah Keraton Yogyakarta/Mataram. Dan setelah selesai dibuat disebut wayang



Wayang Bali. Tokoh Sugriwa dan Hanoman.

- kuluk.
- d. **Wayang Dupara.** Almarhum Danuatmaja dari Sala membuat wayang untuk cerita Demak sampai Surakarta. Dan setelah jadi disebut wayang Dupara.
- e. **Wayang Jawa.** Pada tahun 1940, R.M.Ng. Dutadipraja dari Sala membuat wayang untuk cerita sejarah. Misalnya perang Diponegara. Iringan gamelan elok. Setelah selesai diberi nama wayang Jawa.
- f. **Wayang Wahana.** Pada tahun 1920 R.Ng. Sutarta Harjawahana dari Sala membuat wayang untuk cerita-cerita biasa atau wantah (realistis). Setelah selesai diberi nama wayang Wahana. Pertunjukan wayang Wahana memakan waktu \pm 6 jam dengan iringan gamelan Jawa atau musik.
- g. **Wayang Suluh.** Pada tahun 1947 Jawatan Penerangan membuat wayang untuk penerangan sekitar Perjuangan Perang Kemerdekaan R.I. Setelah selesai, wayang tersebut diberi nama wayang suluh.
- h. **Wayang Adam Ma'rifat.** Dwija Siswaya dari Magelang membuat wayang untuk cerita-cerita dan ajaran-ajaran tasawuf. Wayang yang dipergunakan sebagian besar wayang kulit purwa,

dengan lakon *Bima racut*.

- i. **Wayang Pancasila.** Harsana Hadisusena dari Yogyakarta membuat wayang dengan cerita biasa mengenai peristiwa-peristiwa 17 Agustus 1945 dengan tujuan memberi penerangan tentang falsafah Pancasila dan didikan kenegaraan serta Undang-undang Dasar Negara. Wayang dibuat dari kulit seperti wayang purwa tetapi diberi baju.
- j. **Wayang Kancil.** Pada kira-kira tahun 1925 Saudara Bo Liem dari Sala telah membuat wayang untuk cerita-cerita binatang yang disebut wayang Kancil; terutama untuk pertunjukan anak-anak.
- k. **Wayang Perjuangan.** Pada kira-kira tahun 1944 di Surakarta dibuat wayang untuk cerita Sejarah Perjuangan Bangsa Indonesia dan cerita-cerita biasa. Wayang Kancil dan wayang Perjuangan ini kemudian oleh R.M. Sayid dijadikan satu kotak berjumlah 200 buah.
- l. **Wayang Katolik.** Pada bulan Desember 1959 Broeder Temotheus Marji Widnya Subrata membuat wayang cerita tokoh-tokoh agama Katolik. Pertunjukan ini diiringi gamelan slendro.
- m. **Wayang Golek Purwa.** Pada tahun 1965 Yakindrata (Yayasan Kerajinan Industri Rakyat Yogyakarta) membuat wayang dari kayu dengan roman muka atau wanda wayang purwa. Wayang tersebut setelah selesai disebut wayang golek purwa dengan tujuan untuk pertunjukan anak-anak sekolah. Pada tahun 1968 pada Sarasehan Pedalangan wayang kulit purwa dan juga pada tahun 1969 pada Pekan Wayang Indonesia ke-I juga diadakan Demonstrasi wayang golek purwa di Taman Ismail Marzuki Jakarta.
- n. **Wayang Dobbel.** Di Yogyakarta pernah dibuat suatu bentuk wayang. Tiap lembar lulang/kertas terdapat dua gambar wayang untuk petelaran babad/kita Ambiya.

