

FILSAFAT KEINDAHAN

SULUK WAYANG KULIT PURWA GAYA YOGYAKARTA

**PEMAHAMAN KONSEP SULUK
SEBAGAI JALAN KE ARAH KELUHURAN BUDI
DAN MORALITAS BANGSA**



Dr. Kasidi Hadiprayitno, M.Hum.

BAB I

PENGERTIAN SULUKAN WAYANG

DALAM ESTETIKA JAWA

A. Tinjauan Umum Tentang Hakikat Sulukan Wayang

Bermula dari satu pertanyaan sederhana, apakah istilah suluk itu? Jawaban dari pertanyaan itu menjadi sangat bervariasi berdasarkan sudut pandang masing-masing. Terlebih jika jawaban itu masuk pada masalah pengertian yang lebih esensial, dengan demikian penjelasan tentang istilah itu akan lebih panjang dan banyak aspek yang berkaitan dengan keberadaan kata tersebut. Dari segi etimologinya kata sulukan berasal dari Bahasa Arab *salaka* atau *sulukun* terdiri atas *sin*, *lam*, dan *kaf*, س ل ك arti harfiahnya adalah *memasuki*, atau *jalan* (Warson, 2002: 653), sedangkan sebagai istilah Hava memberikan arti *jalan* atau *cara menuju ke-*, sehingga pada bagian penjelasan kata *salaka* diartikan sebagai jalan menuju kepada kesatuannya dengan Tuhan '*the way joined with God*' yang mengacu pada konsep menuju jalan kesatuan antara manusia kepada Tuhan (Hava, 1957: 321).

Pada Kamus Besar Bahasa Indonesia disebutkan bahwa kata *suluk* adalah jalan ke arah kesempurnaan batin, tasawuf, tarekat, dan mistik (Tim Penyusun, 1990: 866). Arah kesempurnaan batin mengandung pengertian batin manusia, sehingga maksudnya adalah kesempurnaan hidup manusia di dunia maupun di akhir jaman nanti. Demikian halnya tasawuf tarekat serta mistik memiliki pengertian similitas dengan kesempurnaan manusia sebagai individual. Yaitu pencarian tunggal seseorang sebagai individu manusia yang mengupayakan penyatuan kembali dengan asal

muasalnya, yang mengupayakan pengalaman penyingkapan tabir keberadaan dan pelepasan dari segala ikatan duniawi. Orang yang sulit melepaskan diri dari belenggu duniawi akan mengalami kegelapannya dalam perjalanan menuju kesatuannya dengan Sang Khalik (Niels Mulder, 2001: 63-69). Konsep manunggal ini menjadi sangat penting dalam hubungannya dengan pengertian suluk wayang.

Pengertian suluk sering pula dikaitkan dengan istilah *sloka*, yaitu sanjak yang mengandung ajaran dedaktif moralistik, biasanya terdiri atas empat larik dan bersanjak, misalnya a-a-a-a (Tim Penyusun, 1990: 802), dengan demikian dari segi bentuknya *sloka* yang kadang diucapkan *seloka* itu adalah puisi bersajak. Hal ini dapat disejajarkan dengan pengertian *Sloka Sanskerta Ramayana* tulisan Walmiki, yaitu bahwa ia menulis *sloka* terpanjang di dunia terdiri atas dua puluh empat ribu *sloka* (Ganesan, 1981: 4 – 7). Sebagaimana diketahui bahwa isi *sloka* tersebut identik dengan pengertian *suluk* dalam tanda petik, sebagian besar isinya adalah berkisah masalah dedaktif moralistik, dan spekulasi religi sehingga karya agung Walmiki ini banyak dibaca dan dianggap sebagai pencerahan kehidupan manusia dalam kehidupannya (Ganesan, 1981: 48). Bahkan ada kepercayaan jika seseorang yang secara tuntas dapat membaca syair *sloka* tersebut dari awal sampai akhir, maka orang tadi akan terbebas dari dosa-dosa yang telah diperbuatnya (Ganesan, 1981: 308).

Khasanah sastra tradisional atau sastra Jawa menyebut istilah suluk sendiri memiliki pengertian sebuah karya sastra yang berisi tentang dedaktis moralistik dan berkaitan dengan penyebaran agama Islam di Jawa. Oleh sebab itu terkait dengan masa-masa masuknya pengaruh Islam itu sendiri dalam peradaban kebudayaan Jawa. Salah satunya adalah ditandai dengan pemunculan karya sastra Jawa yang banyak dipengaruhi oleh Bahasa Arab baik dalam bentuk kata-kata, ungkapan, dan frase-frasanya, maupun isi ajaran yang dikandungnya, sehingga karya sastra-sastra seperti ini

dikelompokkan dalam sastra jaman Islam (Poerbatjaraka, 1958: 91-104). Sebagai contoh karya *sastra suluk* adalah *Suluk Syeh Melaya*, *Suluk Wujil*, *Suluk Malang Sumirang*, dan lain-lain. Persebaran karya sastra ini adalah di daerah pesisir pantai Utara Jawa, seperti, Tuban, Sidayu, dan Gresik. Penyebaran ajaran Islam dilakukan oleh para pedagang dari India yang kemudian masuk wilayah Majapahit sedikit demi sedikit mampu menghimpun para intelektual kerajaan, hingga akhirnya meluas ke pelbagai kawasan, ditambah situasi yang terjadi di kerajaan tersebut, mendorong percepatan pengaruh Islam terhadap perubahan budaya yang telah ada sebelumnya. Hal itu dilukiskan oleh Poerbatjaraka sebagai menjadi kehendak Tuhan Yang Maha Kuasa, bahwa tersiarnya agama Islam di Jawa bersamaan dengan adanya zaman kekacauan di dalam Kerajaan Majapahit, yang menyebabkan kelemahannya dan akhirnya runtuh sama sekali. Pada masa itu yang pada zaman sekarang disebut kaum intelektual Jawa banyak yang masuk agama Islam, entah karena terbujuk atau karena terpaksa mencari kehidupan, itu bukan soal yang penting. Kejadian itu membuktikan, bahwa banyak dari mereka menyatu dalam kalangan agama Islam, selanjutnya lambat-laun dari mereka itulah menjadi sebuah kekuatan yang mengarah kepada kekuasaan, akhirnya menjadi pusat agama Islam. Tidak hanya sampai pada masalah siar agama, tetapi pengaruhnya terhadap perubahan kebudayaan pun terasa sekali, misalnya dengan munculnya karya sastra suluk sebagaimana diterangkan oleh Poerbatjaraka sebagai awal mula Jaman Islam di Jawa. Bukti dari uraian tersebut di atas, adalah berdirinya kerajaan Islam di Jawa yaitu Demak pada abad ke-16 M, saat itulah tumbuh proses akulturasi kebudayaan istana yang bersifat Hindu Jawa dengan kebudayaan Islam yang luar biasa hingga penggunaan repertoar wayang sebagai salah satu bentuk penyebaran agama Islam (Simuh, 2002: 123-134). Hal itu misalnya ditandai dengan munculnya wayang yang terbuat dari kulit kerbau yaitu terjadi pada

era kekuasaan Islam di bawah raja Raden Patah di Demak pada tahun 1437 Saka (1515 M), pertunjukan wayang pada zaman Demak itu bentuk wayangnya disempurnakan agar tidak bertentangan dengan Agama (Soetarno, 2004: 6- 7). Ajaran Agama Islam dikatakan bahwa orang tidak diperbolehkan menggambar bentuk roman muka mendekati dengan gambar manusia, sehingga para wali menciptakan wayang kulit purwa yang ditatah dan disungging 'diwarnai'. Stilisasi bentuk wayang ini berbeda dan menjauhi dari bentuk manusia pada umumnya, misalnya, badannya diperpanjang begitu pun tangan-tangannya hingga menyentuh kaki, bentuk leher, pundak, mata, hidung dan sebagainya. Namun gambaran watak manusia yang terkandung di dalam tokoh-tokoh wayang dominan masih tetap bertahan bahkan sampai dengan perkembangan zaman sekarang ini (Haryanto, 1988: 49-51). Bersamaan dengan masa itu pula, lahir karya sastra Jawa Islam, artinya karya sastra sebagai sarana penyebaran agama Islam. Masalah ini tidak akan dibahas secara detail karena yang ingin dikemukakan adalah terbatas pada masalah istilah suluk kaitannya dengan karya sastra yang bernafaskan Islam.

Hal tersebut di atas dapat dibandingkan dengan pernyataan Zoetmulder dalam *Kalangwan* (Zoetmulder, 1983: 203-218), yaitu keterkaitan sang kawi atau pujangga dengan keberadaan istilah suluk dalam tanda petik pada dasarnya adalah konsep etis-estetis. Walaupun berlainan proses keberadaannya, tetapi paling tidak ada kesejajaran bahkan pengalaman para kawi itu sesungguhnya berlangsung pada kurun waktu lebih awal sebelum pengaruh Islam masuk dalam kebudayaan Jawa. Pengertian suluk dalam lingkungan yang terbatas merupakan magi religi atau praktik suluk yang lazimnya disebut sebagai tasawuf (Simuh, 2002), Selanjutnya, oleh Zoetmulder dijelaskan bahwa proses seperti suluk atau tasawuf itu disebutnya sebagai agama sang kawi, sehingga karya sastra yang ditulis oleh para pujangga itu adalah sebagai

silunglungan bagi sang kawi, baginya berkarya atau berolah sastra adalah darma atau ibadah dan persembahan kepada Allah Tuhan Yang Maha Esa.

B. Estetika Jawa Sulukan Wayang

Keberadaan dalang tidak ubahnya seperti sang kawi atau pujangga, yaitu memiliki kewajiban untuk menggubah, menambah, mengurangi, bahkan menghilangkan bagian-bagian tertentu yang kurang sesuai lagi dengan nafas jaman. Oleh sebab itu, dapat diterima kehadiran variasi bentuk serta jenis sulukan wayang yang kadang terkesan berbeda-beda. Secara lebih mendalam sulukan wayang dipahami sebagai salah satu komponen bentuk kesenian tradisional wayang kulit purwa, sesungguhnya merupakan konsep keindahan, yang sekaligus sebagai cabang filsafat keindahan atau estetika, yang juga merupakan bagian dari filsafat nilai yang dapat disejajarkan dengan etika, sehingga dengan demikian pembicaraan terhadap sulukan wayang pun dapat dikatakan sebagai pengejawantahan dari pemahaman nilai-nilai filsafati terutama dari filsafat keindahan itu sendiri. Plato pada abad ke-4 SM, dalam pandangannya tentang seni yaitu memprakarsasi teori *mimetic* dari kata bentukan mimesis ‘meniru’ atau ‘tiruan alam’, di mana seniman itu meniru alam, menjiplak alam. Unsur tiruan ini oleh Plato dianggap negatif, karena hanya tiruan dari benda, namun Aristoteles justru menganggap positif dan pantas diterima serta dipuji (Dick Hartoko, 1984: 29-31). Sulukan wayang secara keseluruhannya adalah terdiri atas formasi harmonis dari elemen-elemen yang berhasil menawarkan sensasi-sensasi yang menyenangkan dan mampu mengetarkan rasa di luar dirinya (The Liang Gie, 2004: 9-20).

Peran dalang tidak ubahnya seperti penyair, yaitu merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan alam (Soetarno, 2007: 25).. Biasanya kehidupan dunia

penyair itu selalu berada di tempat-tempat sunyi seperti di puncak gunung, di tepi sungai atau danau, di pesisir pantai, di tengah hutan, dan sebagainya. Contohnya sebagaimana ungkapan ... *kala kalaning asêpi, lêlana laladan sêpi, nggayuh géyonganing kayun, kayungyun êninging tyas, ...*' di kala waktu sepi sunyi, berkelana di tempat-tempat sunyi, untuk mencari inti satu keinginan, mengupayakan keheningan dan ketentraman hati' demikianlah konsep pemikiran KGPA Mangkunagara IV dalam *Sêrat Wédhatama* (Ardhani, 1995: 35). Untuk keheningan dan ketentraman hati sang penyair mengasingkan diri di tempat-tempat sunyi, hal ini sekaligus sebagai ciri keterpisahan penyair dari dunia keramaian. Individualitas dan subjektivitas sekaligus hegemoni penyair dalam tradisi sastra lama dilukiskan lewat kerinduan terhadap alam untuk dipergunakan sebagai sarana sang penyair dalam menorehkan kata-kata keindahan dalam karya-karyanya (Ratna, 2007:34-349). Penyair sebagai pemuja keindahan menurut Zoetmulder justru egoismenya itulah yang mendorong pengembaraan penyair tanpa akhir, baik lahir maupun batin. Atas dasar itulah menurut Ratna (2007) menjadi jelas bahwa dalam sastra Jawa Kuna penyair adalah individu yang dianggap haus akan keindahan. Berbagai istilah diberikan kepadanya yang pada dasarnya mengacu atas sikap, perilaku, dan kebiasaan yang dilakukan setiap hari, terutama dalam hal berkreaitivitas seperti, *langõ, lêngêng, dan lênglêng*. Semuanya mengacu pada pengertian pengalaman estetis maupun keindahan itu sendiri. Oleh sebab itulah, dalam tradisi Jawa puisi tembang dalam hal ini termasuk puisi tembang dan sulukan wayang disebut sebagai *kalangwan* atau *kalangõn*. Pengalaman estetis itulah yang menyebabkan penyair seolah-olah mengalami *trance* daya magi atau *taksu*, sehingga tidak sadarkan diri ketika berolah karya seni. Sang subjek seakan-akan tertelan dan larut ke dalam objek (Aryani, 2007: 86-90). Kehadiran karya seni memiliki kualitas estetis lewat kehendak akal budi yang dipadu

dengan pengalaman estetis sang penyair atau seniman yang bersangkutan. Misalnya keterlibatan emosi, seperti perasaan sedih, gembira, takut, marah, dan sebagainya. Tradisi yang demikian itu dalam karya-karya Jawa Kuna merupakan tradisi pemujaan kepada kekuatan di luar dirinya, biasanya adalah pemujaan kepada dewa atau dewi keindahan, dalam upacara seperti itu, diharapkan sasaram pemujaan dapat berkenan hadir di dalam hatinya, sehingga sang penyair atau pujangga berhasil menorehkan kata-kata indah dalam karya sastra hasil kerja mereka. Pada akhirnya sang penyair mengalami keindahannya hingga bersatu dengan Tuhan Penguasa segala keindahan.

Hal di atas dapat dikatakan, bahwa tradisi persembahan dan pemujaan dalam rangka peribadatan itu, dalam tarap budaya primer berupa pengakuan manusia terhadap kekuatan di luar diri manusia sudah berlangsung, sebagaimana proses singgungan budaya yaitu Hinduisme dan Budhisme. Berkaitan dengan masalah itu Sri Mulyono (1978: 23-30), mengatakan bahwa pergelaran wayang itu pada awalnya adalah pemujaan atau ritual bayang-bayang guna pengagungan arwah nenek moyang dalam bentuk bayang-bayang. Hal senada disampaikan oleh Sutjipto Wirjosuparto (1964: 3-13) sebagai berikut:

... "Another example which proves that another Indian cultural element was moulded into the pattern of the indigeous culture of Indonesia is the shadowplay. The Indonesians in those days knew acertain kind of rites relating the life stories of their ancestors. These religius rites were considered as means to maintain the contaxt between the people and ancestors. By performing these rites the welfare of community would be maintained."

Pernyataan Sutjipto itu lebih mempertegas bahwa pertunjukan wayang pun sebenarnya berkaitan dengan upacara religi sebagai peninggalan budaya Hindu-Budha sebagaimana tampak dalam uraian syair pembukaan dalam kakawin Bharatayuda yang dikisahkan, bahwa sang Jayabaya yang dipuja-puja sebagai titisan Wisnu, mengawali pertempurannya di medan laga, terlebih dahulu mengadakan upacara

persembahan agar dibebaskan dari dosa dan mala petaka, manakala harus membinasakan musuh-musuhnya..

Hal yang demikian itu tidaklah aneh, bahwa dalam perkembangan budaya primer persembahan dan upacara religi seperti itu disebut sebagai konsep mite dan ritual (Hiltebeitel, 1976: 23-33). Artinya bahwa seni budaya wayang sebagai produk masyarakatnya memiliki tujuan tertentu, salah satunya adalah sebagai sarana persembahan dan pemujaan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Pada era Jawa Kuna itu, perihal karya para kawi yang mengungkapkan berbagai informasi tentang tujuan serta makna persembahan itu dituangkan ke dalam bentuk puisi tembang menggunakan metrum *tembang gede* atau *sekar ageng*, yang lazim disebut sebagai *manggala*. Tradisi penulisan *manggala* pada karya sastra Jawa Kuna berisi tentang waktu, tujuan, harapan, serta tujuan persembahan puja puji kepada dewa yang dituju. Jika penjelasan seperti itu terdapat di akhir karyanya, maka bentuk puisi itu disebut sebagai *colophon*.

Contoh manggala yang sekaligus menunjukkan adanya konsep mite dan ritual dalam *Kakawin Bharatayudha* karya Mpu Sedah dan Panuluh sebagai berikut.

1. ***Manggala dalam Serat Bharatayudha Kakawin:***

- a. *Sang suramrih ayadnya ring samara mahyun i hilanganikang parangmuka,
lila kembang ura sêkar taji kêsaning ari pêjah ing rananggana,
urnaning ratu mati wijanira kundanira nagaraning musuh gêsêng,
sahityahuti têngdasing ripu kapokan i rathanika susramèng laga.*
- b. *Ndah samangkana kastawanira têngèng tri buwana winuwus jayèng rana,
kapwasabha bhatara natha sumusuhira têngap i huwusnya kagraha,
ngka lumra tinêhêr ta paduka bhatara Jayabhaya panêngahing sarat,
manggèn sampun inaswakên sujana lèn dwija wara rêshi saiwa sogata.*
(RM. Sutjipto Wirjosuparto, 1968: 55).

‘sang pahlawan melakukan sesaji di medan perang bertujuan untuk membinasakan musuh-musuhnya. Sebagai bunga taburnya yang indah adalah untaian bunga di atas rambut mereka yang gugur di medan laga. Serbannya berhiaskan manikam para raja adalah sebagai beras persajian. Negara musuh

yang terbakar sebagai tempat bara api persajian. Adapun sesajian itu berupa kepala musuh yang terpenggal di atas keretanya, setelah bertempur tiada henti di medan laga’.

‘Oleh sebab itulah sang raja menjadi terkenal sampai di tiga dunia dianggap sebagai pemenang. Musuh yang telah dikalahkan menyebutnya sebagai raja dewa. Hal ini telah tersebar ampai kemana-mana karena itu ia dijuluki yang dipertuan raja Jayabhaya. Ia diakui pula oleh orang-orang bijak, brahmana dan pendeta dari golongan Siwa dan Sogata’ (Terjemahan RM. Sutjipto Wirjosuparto, 1968: 55).

Bertolak dari contoh kutipan *manggala* tersebut di atas, dapat dikemukakan bahwa dalam *manggala* itu, sang kawi menyampaikan informasi kepada pembaca tentang adanya upacara ritual yaitu dengan munculnya sesaji. Sesaji itu bahkan dilakukan oleh pahlawan utama yang sekaligus menjadi pusat pemujaan sang kawi, yakni raja Jayabhaya dari Kadiri. Adapun tujuan dari sesajian itu adalah dipersembahkan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar si pahlawan dan rahayatnya dibebaskan dari dosa karena telah banyak membinasakan musuh-musuhnya, dan dukungan pun muncul dari para bijak, pendeta Siwa dan Sogata.

Contoh lain dapat dilihat dalam *manggala Kakawin Arjunawiwaha* sebagai berikut.

2. *Manggala Sêrat Arjunawiwaha*

- a. *Om awignam astu nama siddham,
Ambêk sang paramarta twa pandhita huwus limpad sakèng sunyata,
ta sakèng wisaya prayojananira lwir sanggrahèng lokika,
siddha ning yasawirya donira suka ni rat kiningkinira,
santosa hêlêtan lir sira sangking sang hyang Jagatkarana.*
- b. *Usnisakèng ibu ni padhuka nira sang mangkana lwir nira,
Manggêh manggala ni mikêt kawijayan sang Partta ring kayangan,
Sambawa pwa Bharata, Sakratkan durniti lawan baya,
Wwantên détya madêg Niwatakacakyat ning jagad digdaya,
Jêng ning Mèru kidul kutanya maharêp sumyuh hyang Hindrakila.*
(Kuntara Wiryamartana, 1990: 35 – 124).

‘Semoga tiada halangan suatu apa pun
Batin sang tahu hakekat tertinggi telah mengatasi segalanya

karena menghayati kesuwungan,
Bukanlah terdorong nafsu indera tujuanya, seolah-olah saja
menyambut yang duniawi.
Sempurnanya jasa dan kebajikan tujuanya. Kebahagiaan alam semesta
Diprihatinkannya.
Damai bahagia selagi tersekat oleh kelir dia dari Sang Penjadi Dunia.’

‘Tandas ubun-ubun sujudku pada debu ceripu dia,
yang demikian laiknya.
Lestariilah dia menjadi junjungan dalam merangkai kejayaan
Sang Parta di kahyangan.
Kaitan masalahnya, Bathara Sakra mengalami kesulitan politik
dan terancam bahaya.
Ada daitya, Niwatakawaca bangkit berkuasa,
Termashyur di dunia lagi jaya di mana-mana’.
(Terjemahan: Kuntara Wiryamartana, 1990: 35 – 124).

Sang kawi melakukan pemujaannya terhadap Sang Pembuat Dunia dengan pengagungan nama serta kekuasaan-Nya, bukan lagi terdorong oleh kepentingan duniawi, tetapi tertuju seluruhnya sebagai persembahan serta demi ketentraman dan kedamaian dunia. *Mangala Arjumawiwaha* tersebut dipergunakan pula dalam suluk wayang, yang secara khusus akan dibahas pada bagian tersendiri. Kedua tokoh yang disebut-sebut sebagai sang pelindung atau sang pahlawan dalam kedua *mangala* tersebut adalah raja Jayabhaya dan Erlangga. Keduanya dianggap sebagai manifestasi Dewa Wisnu, sehingga sang kawi melakukan *yoga* sedemikian kerasnya, dengan harapan pembaktiannya itu dapat menghadirkan di dalam hatinya agar sang kawi berhasil mengerjakan karya keindahan yang disebut sebagai *kalangõn*. Hal seperti ini yaitu perbuatan ibadat oleh sang kawi yang hampir dapat dijumpai pada kebanyakan karya *kakawin*, walaupun tidak selalu dewa yang sama yang dihimbau selaku dewa pelindungnya untuk hadir di hatinya (Zoetmulder, 1983: 203-205).

Kisah-kisah para kawi dalam hal peribadatannya itu, pada zaman Kartasura awal, kurang lebih tahun 1788 (Poerbatjaraka, 1954), telah menjadi kibat penggarapan dan penyaduran karya sastra Jawa Baru. Para pujangga pada masa itu

banyak mengalihkan perhatiannya pada karya-karya Jawa Kuna sebagai dasar pengubahan mereka. Tradisi *manggala* dalam setiap karya masih berlangsung, walaupun istilah *manggala* berubah menjadi *wadana* yang artinya adalah muka, namun tujuannya dari segi maksud dan tujuannya sama sebagaimana para kawi zaman era sebelumnya. Contohnya adalah sebagai berikut.

1. *Wadana Sêrat Rama Yasadipura*

- a. *Tabuh sapta nudywa buda manis,
wulan Sura kaping tigang dasa,
ing mangsa kapat wukuné,
Kuranthil Jé kang tahun,
sirnèng tata pandhita siwi,
sêngkalan duk anurat,
agya mahanurun,
mangun langêning carita,
caritanê Bhatara Rama ing kawi,
jinarwakkên ing krama.*

*Mardya kawuryaning krama niti,
manawung mangka sekar macapat,
ingkang rinengga kandhane,
inggih reksasa prabu,
ing Ngalengka prajanira di,
sumageng tri bawana,
prakosa digyagung,
winongwong karatonira,
angluwih ratu malungkung aneng bumi.
tan ana kang tumimbang (Pupuh dhandhanggula, bait 1 dan 2 Naskah Serat Rama –tanpa angka tahun).*

‘Pukul tujuh pada ari Rabo Legi,
Bulan Sura tanggal tiga puluh,
Kuranthil tahun Je,
sirneng tata pandhita siwi (1740),
waktu ketika menulis,
akan menyadur/menurun,
sebuah cerita yang indah,
kisah Bathara Rama berbahasa Kawi,
dikisahkan dalam bahasa Jawa krama.’

Mengisahkan perilaku dan perbuatan raja,
disampaikan dalam bentuk tembang macapat,

yang dipakai sebagai penceritaannya,
yaitu raja raksasa,
di Alengka nama negerinya,
terkenal di tiga dunia,
perkasa dan sakti,
dimanjakan istananya,
lebih sombong dan angkuh di dunia,
tidak ada yang menyamainya.’
(Terjemahan: Kasidi)

2. *Wadana Sêrat Parta Krama*

a. *Kasmaran sinawung brangti,
énjing wanci jam sadasa,
pun Sumarja panganggité,
anêdhak sêrat purwa,
lampahan Parta Krama,
pan tinimbang thênguk-thênguk,
luhung ajar-ajar nyêrat.*

b. *Sayêktiné kurang luwih,
nabab mbotên naté nyêrat,
prayoginé ingkang maos,
mênawi wontên aksara,
kirang kawuwuhana,
déné yèn wontên kang langkung,
prayogi dipun pantêsa.*

(Sumarja, tanpa angka tahun, koleksi Perpustakaan Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Sastra UGM – transliterasi dilakukan oleh Kasidi tahun 1980).

‘Terpesona terungkap dalam kerinduan,
pagi waktu jam sepuluh,
si Sumarja pengarangnya,
menyadur buku pewayangan,
lakon Parta Krama,
sekadar daripada duduk-duduk,
lebih baik belajar menulis.’

Sebenarnya kurang dan lebih,
sebab tidak pernah menulis,
sebaiknya bagi pembaca,
jika ada huruf,
yang kurang tambahkanlah,
dan jika ada yang kelebihan,
lebih baik disesuaikan saja.’
(Terjemahan oleh Kasidi)

Kedua contoh *wadana* di atas, menunjukkan bahwa kegunaan *wadana* tidak

lagi seperti halnya *manggala* dalam karya sastra *kakawin* Jawa Kuna, karena karya sastra Jawa baru yang lebih kemudian ini lebih mencair konsep spiritual religiusitasnya, yaitu bahwa keberadaan *wadana* hanya sebagai penanda waktu penulisan, pengakuan rendah diri si penulis serta permohonan maaf kepada pembaca jika terdapat kekeliruan dalam penulisan karya mereka itu. Tindakan ini lebih menunjuk pada tindakan apologis, namun demikian merupakan nilai kesetiaan para pujangga yang mencantumkan identitas dan informasi lengkap tentang hal ikhwal hasil karya sastranya.

Istilah suluk tersebut di atas menunjukkan kemiripan konsep penyatuan diri atau ekstase bagi manusia kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, namun demikian berlainan bentuk dan wujudnya, terutama dalam merepresentasikan atau penyampaian konsep. Puncak keindahan itu sesungguhnya tidak ada kenikmatan yang sempurna kecuali pencapaian persatuannya dengan Dzat utama yaitu Tuhan Yang Maha Esa, demikianlah ungkapan yang disampaikan oleh seorang filsuf bernama Plotinus. Plotinus hidup antara tahun 204-269 M, ajaran filsafatnya bertumpu pada ajaran Plato sehingga dapat dikatakan bahwa Plotinus adalah seorang penganut aliran Neoplatonisme. Plotinus hidup dalam kerusakan serta kebobrokan di zaman Romawi, sehingga mengupayakan dirinya memalingkan atas puing-puing dan derita yang terjadi pada dunia nyata, agar dapat berkontemplasi tentang dunia kebaikan dan keindahan yang kekal. Keindahan bagi Plotinus adalah menyatunya sang diri pribadi ini dengan yang Maha Indah. Konsep pemikirannya itu dikenal dengan sebutan 'konsep remanasi' (Plotinus, dalam Bertrand Russell, 1946 - 2004: 387 – 403).

Istilah suluk dalam jagad pedalangan pada dasarnya adalah sebuah nyanyian yang dilakukan oleh dalang wayang, untuk memberikan deskripsi yang berkaitan dengan adegan tertentu, meliputi adegan, karakter tokoh wayang, suasana bahagia,

agung, sedih, gembira, marah, dan sebagainya, oleh sebab itulah untuk menyebut pengertian, dalam hal ini istilah suluk sebagai iringan pertunjukan wayang, lebih tepat disebut sebagai sulukan wayang. Sering kali dijumpai juga bahwa dari segi isi, ditemukan sulukan wayang yang mengisyaratkan adanya hubungan antara pengertian istilah suluk dengan sulukan wayang, misalnya sulukan wayang tentang doa dan harapan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar manusia dijauhkan dari segala kesengaraan. Contohnya adalah sebagai berikut.

*Ana dhandhang saka sabarang,
apa rupaning dhandhang,
cucuk wêsi pulasrani,
laring pêdhang, o ong,
aja nucuk Sri Sêdana,
anucuka sarap sawané wong sukêrta,
gawanên adoh têkan sêgara kidul,
dadi ganggêng kulawan lumut,
pujèkna têguh rahayu slamêt, hoong.*

‘Ada burung gagak dari seberang,
apa rupa gagak itu,
berparuh besi pulasrani,
bersasapkan pedang,
janganlah mematuk Sri dan Sedana,
patuklah pengaruh buruk prang sukerta,
bawalah jauh sampai di lait kidul,
hingga menjadadi ganggeng dan lumut,
doakan agar teguh serta selamat’.
(Terjemahan: Kasidi)

Sulukan wayang tersebut dilihat dari isinya menggambarkan harapan dalam bentuk imperatif. Maksudnya adalah agar pengaruh jahat yang melekat pada diri seseorang segera dapat menjauh bahkan hilang dari muka bumi, oleh karena itulah sulukan wayang ini lazim sebagai sebuah mantra. Bentuk lain yang dapat ditemukan adalah *suluk kombangan* berikut ini.

*Mangka purwakaning kandha,
hamba sru marwata siwi,
mring sanggya para nupiksa,
ngaturkên carita mêthik,
jaman purwa puniki,
tan nêdya asung piwulang,
mung sumangga pra nupiksa dènira mêthik palupi,
wasana mugè rahayu kang samya pinanggya* (Ki Timbul Hadiprayitno).

‘Sebagai pembukaan suatu kisah,
hamba sangat memberi hormat,
kepada semua para hadirin,
(kami) akan membawakan cerita mengambil,
kisah zaman terdahulu ini,
tidak sama sekali memberikan ajaran,
semua diserahkan kepada hadirin mengambil contoh atau hikmah,
akhirnya semoga semua selamat dapat bertemu kembali’.
(terjemahan: Kasidi).

Berkaitan dengan sulukan wayang yang berisi tentang harapan manusia agar terbebas dari segala kesalahan, dosa, dan perbuatan-perbuatan yang kurang baik, dapat ditemukan dalam pembawaan sulukan wayang bernuansa mantra doa-doa keselamatan yaitu dalam upacara *ruwat*. Ketika membacakan mantra-mantra *pangruwatan* hampir seluruhnya disampaikan dalam bentuk sulukan yang diiringi *gêndhing* wayang secara khusus, yaitu *Gêndhing Ayak-ayak Tlutur Sléndro Pathêt Sanga*.

Kaitan antara *manggala*, *wadana* dengan pertunjukan wayang kulit di samping dalam bentuk sulukan wayang seperti dicontohkan tersebut, secara eksplisit dapat dilihat pada penyajian bentuk *janturan* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta yaitu sebuah deskripsi adegan khusus *jêjêr* pertama sebagai berikut.

*‘Hong Ilahèng, hong Ilahèng hawignam hastu nama sidham, mastu silah mring
Hyang Jagad Karana, siran tandha kawisésaing busana, sana sinawung langên
wilapa, èstu maksih lêstantun lampahing carita Mahabharata, jinantur tutur
katula, têtéla mrih tulat labdèng paradya, winursita ngupama pramèng niskara,
karanta dyan tumiyèng jaman purwa, winisuda trahing dinamadama pinardi*

tamèng lèlata mangkya tékap wasananing gupita tanduping pralambang matumpa-tumpa marma panggung panggèng panggung sang murwèng kata. Hoong'.

'Hong Ilaheng, hong Ilaheng semoga tiada aral melintang, atas restu Hyang Jagad Karana, dia yang sebagai tanda kehebatan yang dituturkan, dengan keindahan syair yang masih sesuai dengan cerita Mahabarata, dituangkan melalui bahasa tutur yang berimbang agar menjadi contoh bagi orang-orang utama. Dikisahkan agar terbebas dari mara bahaya dari zaman dahulu, dibersihkan dari segala dosa dan diupayakan menjadi hidup sejahtera sampai akhir zaman, tiada cela oleh berbagai cobaan hingga diunggulkan, dan diutamakan dengan berbagai nuansa ungapan kata' (Kasidi, 1997:52).

Contoh *janturan* tersebut di atas, menunjukkan bahwa dalang mengucapkan kata *hong* yang seharusnya diucapkan *om* atau *aum*. Pelafalan kata itu dalam kepercayaan kuna memberikan isyarat bahwa yang bersangkutan adalah pemuja Batara Syiwa yang identik dengan Hyang Jagad Karana sebagai tujuan akhir dari setiap pemujaan (Hiltebeitel, 1976: 10-15). Adapun maksud dari keseluruhan *janturan* tersebut adalah sebuah pengharapan agar mereka terbebas dari suatu halangan, serta dilepaskan dari segala kesalahan dan dosa, bahkan agar mereka menjadi orang-orang yang utama yang berbudi luhur.

Uraian yang telah disampaikan di atas menunjukkan bahwa istilah *suluk* memiliki kompleksitas yang luar biasa, setidaknya terdapat relasi atau paling tidak ada benang merah jalinan antara istilah *suluk* dengan konsep persembahan untuk menuju jalan persatuan dengan Tuhan, bahkan sebagai sebuah puncak keindahan yang sempurna yang tiada bandingannya.

Bukanlah suatu hal yang mengherankan jika masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa, tidak merasa asing lagi dengan wayang kulit purwa atau seni pedalangan. Cerita-cerita *lakon* wayang banyak digemari oleh banyak orang sejak masa lampau, melewati masa Hindu, Islam sampai kini, (Sri Mulyono, 1978: 300). Hal itu diikuti pula dengan penerbitan-penerbitan yang banyak membahas jagad pewayangan dari berbagai bidang dan seluk-beluknya. Hasil tulisan yang telah ada

tersebut, antara yang satu dengan lainnya, tentu saja saling berbeda seiring dengan tujuan penelitian dan pandangan masing-masing peneliti. Karya para penulis terdahulu kebanyakan mengupas pertunjukan wayang kulit dari segi makna cerita *lakon*, simbolik, mistis, dan sebagainya. Wayang kulit purwa yang dikenal oleh masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa, adalah suatu jenis pertunjukan yang mempunyai beberapa versi dan gaya, dengan mempergunakan medium boneka-boneka wayang pipih yang beraneka macam warna karakter, dan terbuat dari kulit binatang biasanya kulit kerbau atau lembu, dengan tangan-tangannya yang dapat digerakkan. Jenis dan ragam wayang pun dibuat secara variatif, sehingga semakin lengkap sesuai dengan tuntutan perkembangan zaman, serta demi kebutuhan pergelaran wayang kulit purwa (Soetarno, 2005: 77-106). Pusat perkembangan budaya wayang terutama di daerah Surakarta dan Yogyakarta serta daerah-daerah di sekitarnya. Hal itu mengakibatkan timbulnya dua gaya pertunjukan wayang kulit purwa yang sangat menonjol di pulau Jawa, yakni gaya Surakarta dan Yogyakarta. Kedua jenis gaya pewayangan ini berkembang berdasarkan persebaran geografis budaya wayang. Misalnya pewayangan gaya Yogyakarta berkembang ke arah barat sampai dengan daerah-daerah Banyumas, walaupun dalam pengelarnya terdapat sedikit perbedaan. Pewayangan gaya Surakarta sementara itu berkembang ke arah timur sampai daerah-daerah Jawa Timur, sampai dengan Surabaya, walaupun juga mengalami perbedaan-perbedaan dalam pengelarnya. Perkembangan ini bahkan tidak terbatas pada seni pertunjukan wayang, repertoar musik gamelan pun mengalami hal yang sama seperti kejadian jagad wayang (Sutton, 1993: 46-47).

Pembicaraan mengenai wayang kulit purwa, tidak dapat dipisahkan dengan sulukan wayang yang dilantunkan oleh seorang dalang. Sulukan wayang adalah salah satu bagian penting dalam pertunjukan wayang kulit purwa yang harus dikuasai oleh

dalang secara penuh. Suluk dalam arti ini menurut etimologinya banyak diperdebatkan. Kebanyakan ahli mengatakan, bahwa suluk dalam arti nyanyian dalang itu berasal dari kata *sloka* sanskerta. Pengertian suluk dalam tulisan ini dibatasi pada nyanyian yang dibawakan oleh dalang dalam sebuah pertunjukan wayang kulit purwa. Tradisi wayang kulit Jawa diketahui banyak memiliki ragam pertunjukan penyajiannya, yang diakibatkan tumbuhnya variasi gaya tertentu sehingga antara dalang yang satu dengan dalang yang lain saling menunjukkan perbedaan. Hal ini dipengaruhi oleh kuatnya tradisi lisan yang masih dipertahankan pada lingkup masyarakat dunia pewayangan. Pewarisan secara lisan sangat menarik ditinjau dari cara seorang dalang memberikan pengetahuan pedalangannya kepada orang yang dianggap sebagai muridnya. Seseorang dalam melakukan pertunjukan wayangnya meniru dalang tertentu, ada juga yang tanpa harus menjadi murid, misalnya belajar dari pita kaset rekaman atau sengaja mengikuti sang dalang yang menjadi idolanya ke mana pun mendalang. Sistem yang dipergunakan dalam transformasi pengetahuan tradisi seperti ini sangatlah unik, sebagaimana dikenal dengan istilah *nyantrik* (Bagong Kussardiardjo, 1998:19-30).

Kenyataan yang ditemukan di lapangan menunjukkan bahwa sebagian besar edisi tentang wayang baru mengkaji pertunjukan wayang secara umum belum menyentuh bagian-bagian penyangga pertunjukan wayang kulit purwa. Misalnya, iringan, gerak wayang yang disebut *sabêtan*, *kêprakan*, dan sebagainya. Penelitian ini, oleh karenanya mempunyai arti penting dalam rangka pengembangan sumber daya manusia dalam pengembangan ilmu pengetahuan bidang seni pada umumnya. Studi sulukan wayang ini, nantinya bahkan dapat menjadi salah satu cara menuju kepada kualitas hidup manusia ke arah berbudi luhur, sebagaimana dicita-citakan oleh kebanyakan orang.

Uraian-uraian sebelumnya telah menyinggung bahwa dalam pewayangan tradisi Yogyakarta terutama di kalangan masyarakat pedalangan, pewarisan pengetahuan secara lisan masih berlangsung secara kuat sehingga akan mempengaruhi perkembangan seni pewayangan secara menyeluruh. Kuntara Wiryamartana (1985) menjelaskan bahwa dalam pewayangan tradisi Yogyakarta cara-cara lisan lebih kuat daripada tulisan, sehingga banyak variasi penyajian cerita *lakon* wayang walaupun mereka berasal dari tradisi yang sama. Antara dalang yang satu dengan dalang yang lain memiliki kekhususannya masing-masing, walaupun dalangnya sama-sama dari lingkup tradisi yang sama pula misalnya dari Yogyakarta, tetapi selalu berlainan dalam penyampaian pewayangannya, bahkan sering terjadi dalangnya sama *lakon* yang dibawakannya pun sama, tetapi di sana sini ditemukan perbedaan-perbedaan. Gambaran seperti ini dapat ditemukan dalam penyajian *lakon* wayang secara utuh disebut dengan istilah *caking pakêliran*. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan, menunjukkan bahwa perbedaan itu bukan saja dalam hal penyampaian cerita *lakon* wayang, namun juga teknis sulukan wayangnya pun bervariasi baik *cengkok* maupun isi syair lagunya.

C. Bentuk dan Isi Sulukan Wayang

Orang kadang kala menemui kesulitan ketika harus menyebut istilah bentuk secara pasti yang berkaitan dengan ruang dan waktu. Sebagai contoh ketika orang menggunakan kata yang menunjuk pada bangunan rumah, maka yang terbayang adalah bahwa rumah itu terdiri atas bagian-bagian yang lebih kecil. Antara bagian yang satu dengan bagian yang lain memiliki fungsinya masing-masing, sehingga antarbagian itu tidak ada yang lebih penting peranannya dalam kapasitas sebagai rumah. Bangunan rumah tersebut oleh karenanya tidak dapat begitu saja dilepaskan

dari bagian-bagian atau unsur-unsurnya yang terjalin dalam sebuah struktur yang pada dasarnya struktur itu tidak lain adalah bentuk akhir yang dapat dikenali. Umar Junus menyebutkan bahwa secara genesis struktur berhubungan erat dengan bentuk atau *form*, selanjutnya ditegaskan bahwa penggunaan istilah struktur tidak ada perbedaannya dengan istilah bentuk (Umar Junus, 1988: 1-10).

Paparan tersebut di atas kiranya memperjelas bahwa pembahasan tentang bentuk sesungguhnya sama dengan telaah terhadap struktur, dalam hal ini adalah struktur sulukan wayang kulit purwa tradisi gaya Yogyakarta. Berpijak dari berpikiran secara struktural itu menjadi penting dalam rangka pemahaman bentuk sulukan wayang itu sendiri. Pemahaman struktur yang selama ini terjadi, dinyatakan bahwa strukturalisme bertolak dari prinsip sesuatu dilihat dalam hubungannya dengan sesuatu yang lain, sehingga tidak ada yang sebenarnya mempunyai makna dalam dirinya sendiri, semuanya harus dibaca dan diletakkan keseluruhannya sebagai sebuah kesatuan yang utuh atau *wholeness*, sedangkan arti keseluruhannya itu ditentukan oleh unsur-unsur pembentuknya. Pikiran ini menjadi berputar-putar karena ada hubungan timbal balik antara keseluruhan karya dan unsur-unsur pembentuknya yang bermula dari unsur yang lebih luas yang terdiri atas unsur-unsur yang lebih kecil.

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa pengetahuan tentang struktur pada tingkat pertama dimaksudkan untuk memudahkan dalam melakukan analisis sebuah karya seni dalam hal ini adalah sulukan wayang, yakni dengan cara membahas bagian-bagian yang menjadi unsur-unsurnya. Tahap aplikasi ini terutama dimaksudkan untuk memahami keseimbangan proporsi unsur-unsur tersebut yang terbagi dalam keseluruhan bentuk yang utuh. Berkaitan dengan studi terhadap sulukan wayang secara struktural sebagaimana disampaikan di atas, maka analisis struktur akan dilakukan berdasarkan tahap-tahap jalinan antarunsur yang membentuknya itu

sebagai berikut.

1. Bentuk Sulukan Wayang

Salah satu bentuk struktur unsur di antara unsur pewayangan atau seni pedalangan adalah sulukan wayang. Sulukan wayang adalah salah satu hasil karya yang berwujud puisi terutama puisi tembang, suatu hasil karya sastra yang besar dan mempunyai nilai universalitas yang mendapat sambutan masyarakat sepanjang zaman. Sulukan wayang, pada waktu pementasan wayang kulit purwa merupakan jenis puisi lisan. Sang dalang menyanyikan sulukan wayang tanpa harus membaca teks, karena itu suluk wayang yang dibawakan oleh dalang selalu mengalami perubahan-perubahan vokal, suku kata, dan kata-kata, bahkan frasa dapat juga berubah.

Pembicaraan masalah syair sulukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, tidak dapat dihindarkan harus dilakukan pembahasan terhadap bentuk, dan tetap bersinggungan dengan wujud konkret sulukan wayang yang bersangkutan. Berdasarkan uraian tadi tampak bahwa bentuk sulukan wayang itu adalah puisi tembang, yang dalam pelaksanaan pementasan dilagukan atau dinyanyikan oleh dalang dan diiringi bunyi-bunyian instrumen gamelan. Pertanyaan yang kemudian muncul adalah: seperti apakah bentuk struktur sulukan wayang itu? Jawaban pertanyaan tersebut di bawah ini akan dibahas satu demi satu, sebagai berikut.

Sulukan wayang kulit merupakan salah satu bentuk karya sastra dalam tanda petik, sebab kenyataannya sulukan wayang sebagai karya sastra yang lebih lengkap barulah dapat terbaca hanya ketika dipresentasikan dalam pertunjukan wayang. Sulukan wayang kulit dipergelaran lengkap dengan berbagai unsur penyangganya, seperti iringan instrumen gamelan berikut interpretasi dalang ikut terlibat, walaupun

tidak selalu demikian adanya. Suluk wayang sebagai hasil budi manusia, sebagian besar keberadaannya didukung oleh unsur bahasa dan unsur keindahan (Subalidinata, 1981: 3 – 20). Syair sulukan wayang yang lazim dikenal dengan istilah *cakêpan*, oleh sebab itu, secara genesis tidak jauh berbeda dengan karya sastra yang lebih arkais sifatnya, yaitu digubah dengan menggunakan prosodi penulisan puisi tembang. Sulukan wayang itu dalam kapasitas tertentu sebenarnya dapat dikatakan sebagai karya sastra indah, artinya karya sastra yang berusaha mengutamakan unsur keindahan sehingga disebut sebagai *kalangwan* dalam pengertian Sastra Jawa Kuno (Zoetmulder, 1983: 510 – 512), dengan demikian penggubahan sulukan wayang kulit pun tidak jauh berbeda dengan prosodi penulisan puisi tembang. Sebagian besar sulukan wayang dapat digolongkan ke dalam tembang Jawa (Tedjohadisumarto, 1958: 4 – 10). Tata cara dalam penulisan puisi tembang diikat oleh aturan-aturan atau prosodi penggubahan puisi bentuk *macapat*, meliputi (1) jumlah suku kata dalam setiap baris yang disebut *guru wilangan*, (2) jatuhnya bunyi suara suku kata dalam tiap-tiap baris disebut dengan istilah *dong-dinging swara*, atau *guru lagu* dan (3) jumlah baris dalam setiap bait yang dikenal dengan istilah *pada*, sedangkan penyebutan sekelompok bentuk tembang yang sama disebut *pupuh*. Berdasarkan penjelasan tersebut kemudian tembang Jawa dikelompokkan ke dalam beberapa bagian bentuk tembang yaitu sebagai berikut.

- a. *Lagu dolanan*
- b. *Sêkar macapat*
- c. *Sêkar têngahan*
- d. *Sêkar agêng*
- e. *Sêkar gêndhing*

1) *Lagu Dolanan*

Lagu dolanan pada dasarnya adalah syair tembang yang lazim dinyanyikan oleh anak-anak ketika sedang bermain-main. *Dolanan* artinya memang menunjuk pada aktivitas permainan anak-anak dengan melagukan syair-syair tembang yang secara khusus digubah untuk lingkungan anak-anak. Bentuk lagu dolanan ini dalam pementasan wayang kulit purwa sering dibawakan oleh tokoh-tokoh panakawan dalam adegan *gara-gara*, seperti tokoh Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Bentuk lagu yang digubah bersifat sangat sederhana, biasanya judul lagu sekaligus menunjuk pada isi syair tembangnya. Misalnya *lagu dolanan Ménthog-ménthog, Emplèk-émplèk Kêtèpu, Kêmbang Jagung, Katé-katé Dipanah*, dan sebagainya. Bentuk lagu dolanan, dalam penyajian *gêndhing* yang dikenal dengan *klênengan*, sering disajikan sebagai selingan penyajian *gêndhing-gêndhing* pokok.

2) *Sêkar Macapat*

Sêkar macapat sering pula disebut sebagai *têmbang cilik* atau *sêkar alit*. Tembang ini disebut demikian karena cara melagukan atau menyanyikannya kata-kata dalam bentuk puisinya terbagi empat suku kata. Bentuk *macapat* ini banyak dijumpai dalam bentuk hasil karya seni sastra para pujangga dan buku-buku kuna. Konon pembacaan buku-buku kuna dalam tradisi budaya Jawa dilakukan oleh orang dalam rangka kelahiran seorang anak, lazim disebut sebagai *macapatan*, di Bali disebut *mabasan*, sedangkan di Jawa Barat disebut *nêmbang* (Teeuw, 1984: 279 – 281), sehingga tidaklah aneh bahwa pembacaan terhadap bentuk puisi seperti ini disebut sebagai *performing art* dengan iringan *gêndhing* gamelan. Bentuk tembang *macapat* itu terdiri atas sejumlah bentuk yang masing-masing memiliki karakter yang berbeda dan susunannya sendiri-sendiri. Bentuk tembang *macapat* berjumlah 11 secara rinci sebagai berikut.

(1) *Pangkur* – memiliki sifat keras dan menunjukkan kemarahan, tepat sekali untuk melukiskan adegan-adegan tokoh yang gagah perkasa dalam medan perang. Bentuk tembang ini dalam tulisan-tulisan karya sastra kuna juga dipergunakan untuk menunjuk adegan jatuh cinta, *pitutur sêrêng* ‘nasehat bercampur marah’, adapun bentuk susunannya terdiri atas 7 gatra atau baris ; I – 8 a, II – 11i, III – 8u, IV – 7 a, V – 12u, VI – 8a, VII – 8i.

(2) *Asmaradana* – bentuk tembang ini berwatak sedih dan menderita yang semuanya diakibatkan oleh perasaan cinta, seperti rindu, jatuh cinta, putus cinta dan sejenisnya, sehingga *Asmaradana* tepat digunakan untuk melukiskan kisah sebagaimana disebutkan tadi. Susunan bentuk tembang ini terdiri atas 7 baris, I - 8i, II – 8a, III - 8e atau o, IV – 8a, V – 7a, VI – 8u, VII – 8a.

(3) *Sinom* – karakter bentuk tembang *Sinom* adalah tegas dan keras, digunakan dalam suasana resmi misalnya adegan pendeta menasehati murid-muridnya. Bentuk tembang ini sering pula dipergunakan untuk mengawali sebuah cerita tertentu. Susunan terdiri atas 9 gatra yaitu, I – 8a, II – 8i, III – 8a, IV – 8i, V – 7i, VI – 8u, VII – 7a, VIII – 8i, IX - 12a.

(4) *Durma* – watak dari tembang ini keras dan marah, sehingga banyak dipergunakan untuk melukiskan suasana hati yang sedang marah serta tepat untuk melukiskan kisah-kisah peperangan. Tembang ini terdiri atas 7 baris dengan susunan, I – 12a, II – 7i, III – 6a, IV – 7a, V – 12u, VI – 5a, VII – 7i.

(5) *Kinanthi* – bentuk tembang ini memiliki karakter suka cita dan kasih sayang, dengan demikian tembang ini dipergunakan untuk menggambarkan cinta kasih, jatuh cinta, sering pula dipergunakan pada awal kisah. Adapun susunannya terdiri atas 6 gatra, I – 8u, II – 8i, III – 8a, IV – 8i, V – 8a, VI – 8i.

(6) *Mijil* – tembang ini memiliki sifat prihatin yang mengarah pada suasana

kesedihan, sehingga lebih tepat jika digunakan untuk melukiskan adegan kesedihan dan adegan nasehat yang bernuansa belas kasih, kadang kala dipakai pula dalam adegan jatuh cinta. Susunannya terdiri atas 6 baris yaitu, I – 10i, II – 6o, III – 10e, IV – 10i, V – 6i, VI – 6u.

(7) *Dhandhanggula* – karakter tembang ini adalah menyenangkan dan *luwês*, oleh karena itu dapat dipergunakan untuk menggambarkan berbagai suasana, kadang dipakai untuk pembuka atau pun penutup suatu cerita. Tembang ini tersusun atas 10 *gatra* yaitu, I – 10i, II – 10a, III – 8e, IV – 7u, V – 9i, VI – 7a, VII – 6u, VIII – 8a, IX – 12i, X – 7a.

(8) *Pocung* – watak dari tembang ini adalah santai sehingga dipergunakan untuk menggambarkan suasana santai pula. Susunannya terdiri atas 4 *gatra*, I – 12u, II – 6a, III – 8i, IV – 12a.

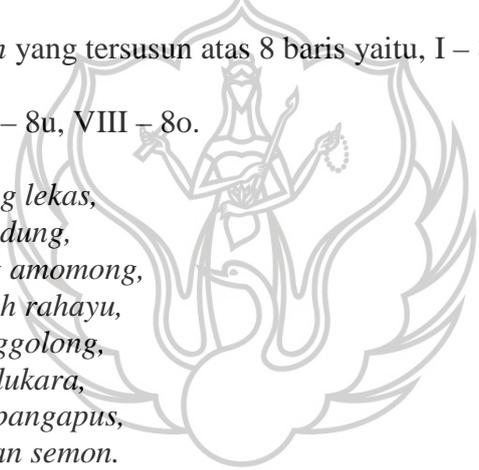
(9) *Gambuh* – tembang ini mempunyai karakter penuh persaudaraan, sering dipergunakan untuk menggambarkan suasana santai serta pemberian nasehat oleh salah satu tokoh tertentu. Terdiri atas 5 *gatra*, I – 7u, II – 10u, III – 12i, IV – 8u, V – 8o.

(10) *Mêgatruh* – tembang ini berkarakter prihatin, sedih, dan penyesalan, dipakai untuk melukiskan kisah kekecewaan dan penyesalan yang mendalam tokoh tertentu. Susunannya terdiri atas 5 *gatra*, masing-masing adalah I – 12u, II – 8i, III – 8u, IV – 8i, V- 8a.

(11) *Maskumambang* – karakter tembang ini adalah menderita dan menyedihkan, sering dipakai untuk melukiskan keadaan sedih, menderita bahkan kisah kematian. Susunannya adalah terdiri atas 4 *gatra*, I – 12i, II – 6a, III – 8i, IV – 8a.

3) *Sêkar Têngahan*

Istilah *sêkar têngahan* muncul bersamaan dengan salah satu genre sastra tradisional yang dikenal dengan Sastra Jawa Tengahan. Kemunculan genre tersebut sulit ditentukan secara pasti. Dugaan yang ada hanya menyebutkan bahwa munculnya jenis sastra ini, ketika orang Jawa sudah tidak lagi akrab dengan sastra Jawa Kuna (Zoetmulder, 1983: 119). Zoetmulder menjelaskan bahwa *sekar tengahan* ini sebenarnya merupakan kelanjutan dari bentuk *kakawin* Jawa Kuna, namun memiliki perbedaan dalam hal prosodi persajakannya. Poerbatjaraka (1957: 75) sementara itu menyebutnya sebagai bentuk varian *sêkar macapat* tua. Bentuk *sêkar têngahan* dalam pertunjukan wayang pun sering dipergunakan baik sebagai dasar gubahan sulukan wayang maupun bentuk-bentuk *gêndhing* iringan wayang, misalnya adalah bentuk tembang *Palugon* yang tersusun atas 8 baris yaitu, I – 8a, II – 8u, III – 8o, IV – 8u, V – 8o, VI – 8a, VII – 8u, VIII – 8o.



*Palugon kaguning lekas,
lukita linuding kidung,
kadung kadereng amomong,
memangun manah rahayu,
awyana tan manggolong,
gumolong manadukara,
karana karenan pangapus,
pustpia wangsalan semon.*

4) *Sêkar Agêng*

Sêkar agêng disebut juga *sêkar kawi* karena bahasa yang dipergunakan oleh para pujangga atau empu yang juga disebut sebagai kawi, dan hasil dari karya mereka pun disebut sebagai *kakawin*. *Kakawin* adalah karya sastra berbahasa Jawa kuna yang dianggap paling bermutu yang pernah terkenal pada masanya (Zoetmulder, 1983: 3 – 10). Bentuk *kakawin* atau *sêkar agêng* ini agak berbeda dengan bentuk *macapat* dan *têngahan*, yaitu susunan atau strukturnya tidak terikat oleh jatuhnya suku kata akhir atau *guru lagu* namun masih terikat oleh jumlah suku kata.

Penggunaan *sêkar agêng* tidak begitu dominan sebagaimana *sêkar macapat*, yang kerap dijumpai dalam pertunjukan wayang misalnya *Girisa*, *Sikharini*, *Citrarini*, *Citramêngêng*, *Tebu kasol*, dan sebagainya. Berikut ini diberikan contoh *Sêkar Agêng Sikharini*:

*Lir sadpadaningsun tumiling angulati,
puspita ingkang mêtêm èndah kang warni
midêr ing taman anon sêkar warsiki,
kumênnyuting tyas baya ta jatukrama.*

‘Bagaikan tanpa daya kakiku (ini) berkeliling mencari,
bunga yang mekar indah warnanya,
berkeliling di taman mencari bunga bidadari,
bergejolak hati bertemu jodoh’.
(Terjemahan oleh Kasidi)

Puisi tembang di atas jumlah baris 4, jumlah suku kata tiap baris 12 disebut *lampah 12*, dan disebut sebagai tembang *sapada*.

5) *Sêkar Gêndhing*

Sêkar gêndhing adalah semua jenis bentuk puisi tembang yang dipentaskan dengan disertai bunyi-bunyian instrumen gamelan. Hampir semua bentuk tembang ini dapat diiringi *gêndhing*, baik *têmbang macapat*, *têngahan* dan *sêkar agêng*. Setiap bentuk tembang memiliki variasi misalnya bentuk *Kinanthi Sandhung*, *Pawukir*, *Padhang Bulan*, *Palaran*, dan sebagainya.

Bertolak dari uraian yang telah disampaikan tadi dapat diketahui, bahwa bentuk serta struktur sulukan wayang kulit purwa berbentuk puisi tembang. Penggunaan bentuk tembang tersebut dalam penyajiannya sangat bervariasi dan bergantung pada kebutuhan dalam pelaksanaan pementasan. Penyajian sulukan wayang yang dibawakan antara dalang yang satu dengan dalang yang lain dalam sebuah pementasan pun bervariasi pula, oleh karenanya tidak pernah sama baik jenis

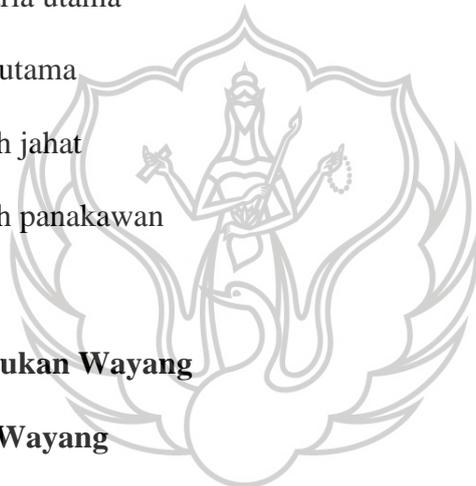
maupun jumlah sulukan wayangnya. Hal ini akan dapat dilihat pada bagian lain tulisan ini.

2. Isi Sulukan Wayang

Pembahasan tentang masalah isi sulukan wayang ini tidak dapat dipisahkan dengan pemunculan seni pewayangan atau pedalangan terutama di keraton Yogyakarta. Keberadaan keraton sebagai pusat pengembangan kebudayaan Jawa yang salah satu garapannya adalah seni pewayangan, maka pembicaraan tentang isi sulukan wayang dapat berawal paling tidak dari latar belakang penggubahan sulukan wayang, yang kemudian dikenal dengan gaya Yogyakarta itu. Pada masa kejayaan keraton sebagai satu-satunya pusat pengembangan dan pembinaan budaya Jawa, telah banyak para dalang mengabdikan dirinya di kraton, di samping mereka juga telah menjadi dalang profesional di luar tembok kraton. Suatu ketika ada *pêngagêng* kraton yang bernama Kanjeng Djajadipura mengundang para abdi dalem dalang yang kebetulan terdiri atas dalang-dalang desa di sekitar wilayah kraton Yogyakarta (Djajadipura, 1956: 169-187). Setiap dalang disuruh menceritakan tentang pengalaman mereka menjadi dalang serta cara mendalangnya. Gubahan-gubahan sulukan wayang kemudian lahir dari peristiwa itu, yang sebagian besar dipengaruhi oleh adat dan budaya kraton. Sebagai contoh, banyak sulukan wayang gaya Yogyakarta itu berorientasi kepada konsep estetik kraton, misalnya berisi tentang keagungan raja dalam suasana penghadapan yang tengah bertahta, keindahan alam lingkungan kraton, suasana kedaton ketika raja bersemedi, kewibawaan dan karakter seorang raja yang bijaksana, karakter brahmana yang *gêntur* tapa bratanya, dan seterusnya. Isi dari sulukan wayang itu apabila diperinci adalah berkisah berbagai nuansa yang berkaitan dengan kepentingan adegan yang akan digambarkan oleh dalang, yang meliputi antara

lain sebagai berikut.

- 1) Suasana istana ketika raja bertahta
- 2) Hadirnya tamu istana
- 3) Situasi raja masuk ke dalam datulaya dan raja bersemedi
- 4) Penggambaran penghadapan prajurit
- 5) Suasana keindahan semesta
- 6) Karakter dan watak tokoh-tokoh wayang:
 - (1) Kewibawaan raja
 - (2) Watak pertapa bijaksana
 - (3) Kesatria utama
 - (4) Putri utama
 - (5) Tokoh jahat
 - (6) Tokoh panakawan



D. Jenis dan fungsi Sulukan Wayang

1. Jenis-jenis Sulukan Wayang

Sulukan wayang kulit purwa tradisi pewayangan gaya Yogyakarta, menurut keterangan Mudjanattitomo (1977), memiliki banyak ragam yang pembawaannya tidak dapat dipisahkan dengan unsur-unsur penyangga struktur sulukan wayang, yaitu masalah pembagian wilayah nada dalam antarnada instrumen gamelan yang dikenal dengan pembabakan berdasarkan *pathêt*, meliputi tiga tataran. Dijelaskan pula bahwa pada tataran *Pathêt Nêm* terdapat paling tidak 15 buah sulukan wayang, *Pathêt Sanga* 32 buah, dan *Pathêt Manyura* 8 buah sulukan wayang.

Berbagai ragam sulukan wayang yang terdapat dalam tradisi pewayangan gaya Yogyakarta diklasifikasikan ke dalam 4 tipe atau jenis sulukan wayang, yaitu

suluk lagon, kawin, ada-ada, dan séndhon. Setiap jenis sulukan wayang memiliki bentuknya masing-masing yakni *suluk wêtah* atau *wantah, jugag* dan *cêkak*, artinya adalah bentuk utuh, tidak utuh, dan pendek. Di bawah ini akan dibahas satu demi satu untuk memberikan gambaran yang lebih jelas.

1. *Sulkan Lagon* - Sulukan ini dipergunakan pada suasana pokok dan resmi, misalnya adegan di dalam istana, pertapaan, taman, dan adegan-adegan lain yang diperlukan di luar istana. Sulukan jenis *lagon* di samping itu juga dipakai sebagai pemberi tanda pergantian *pathêt*. Fungsi *sulkan lagon* biasanya sebagai pengantar suasana adegan yang tengah berlangsung di atas *kêlir*, wujudnya adalah deskripsi keadaan alam, kewibawaan, dan suasana hati tokoh yang dikisahkan oleh dalang. Misalnya adalah *Suluk Lagon Pathêt Nêm Wêtah, Suluk Lagon Pathêt Sanga Wêtah*, dan *Suluk Lagon Manyura Wêtah*.

2. *Sulkan Kawin* - *Sulkan kawin* adalah nyanyian yang dilantunkan oleh dalang untuk melukiskan suasana tertentu dan suasana hati tokoh wayang yang berisi sifat, kesaktian, kewibawaan, dan peristiwa tertentu yang berkaitan dengan keberadaan tokoh yang bersangkutan. *Sulkan kawin* di samping itu juga dapat dipergunakan sebagai penggambaran keadaan dan keindahan suatu tempat. *Sulkan kawin* ada dua jenis, pertama adalah yang berdasarkan bentuk dan isinya mengacu pada tembang *sêkar agêng*, sehingga secara sepintas sama dengan bentuk *kakawin*, dengan demikian penamaan sulukan-nya pun sebagaimana dijumpai dalam bentuk *sêkar agêng* yaitu *Suluk Kawin Girisa* dan *Suluk Kawin Shikarini*. Sulukan jenis ini lebih sering dipergunakan pada adegan pertama. Pigeaud (1967:238) dalam kaitannya dengan masalah ini mengamati bahwa sejak abad XVIII pementasan wayang tradisional telah menggunakan stanza Jawa Kuna terutama dari *Kakawin Bharatayuddha* sebagai sulukannya. Kemungkinan karena ini pula versi-versi *kawi miring* dari puisi klasik

Jawa Kuna juga digunakan sebagai pengganti atau tambahan teks Jawa Kuna itu, sehingga istilah *kawin* dalam sulukan wayang tradisi pewayangan gaya Yogyakarta berhubungan dengan karya sastra *kakawin*. Sampai dengan saat ini jenis *sulukan kawin* masih dipertahankan. Kedua, *sulukan kawin* yang menggambarkan karakter dan kewibawaan tokoh wayang berdasarkan bentuknya menggunakan metrum *macapat*, disebut *kawin sêkar* misalnya *Suluk Kawin Sêkar Pangkur*, *Suluk Kawin Sêkar Asmaradana*, *Suluk Kawin Sêkar Pocung*, dan sebagainya. *Sulukan kawin sêkar* dengan demikian biasanya sifatnya lebih mengarah pada tokoh wayang, misalnya *Suluk kawin Sêkar Pangkur Gathutkaca*, *Krêsna*, *Wêrkodara*, *Arjuna*, dan seterusnya. *Sulukan kawin* memiliki irama *sêsêg* dengan tempo cepat, biasanya untuk memberikan tekanan irama agar lebih hidup dan indah, suara vocal dalang disertai efek bunyi *kêprakan* yang disebut *gêtêr*. Masalah *kêprakan* ini akan dibahas secara khusus pada bagian lain.

3) *Suluk Ada-ada* – Sulukan wayang jenis *ada-ada* merupakan lantunan suara dalang yang melukiskan suasana tegang, marah, terkejut, perang dan kejadian-kejadian yang sifatnya mendadak. Sulukan jenis ini mempunyai irama dan tempo yang cepat, untuk memperkuat unsur pendramaan dan karakter dalam pembawaannya diikuti suara *kêprakan gêtêr*. *Suluk ada-ada* terbagi ke dalam tiga bagian yaitu *ada-ada wêtah*, *jugag*, dan *cêkak*.

4) *Séndhon* – *séndhon* dalam tradisi pewayangan gaya Yogyakarta sesungguhnya tidak diperhitungkan sebagai sulukan wayang, melainkan sebagai tembang wayang yang khusus dinyanyikan tokoh panakawan. Barangkali lebih tepat dikatakan sebagai sekar *gêndhing* mengingat bentuknya lebih mengarah pada bentuk lagu *gêndhing*, dan *gêndhing dolanan*. Biasanya dinyanyikan oleh tokoh Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Berbagai jenis tembang yang tergolong *séndhon* dalam pewayangan gaya

Yogyakarta dimasukkan dalam kelompok *sulukan* wayang, misalnya adalah *Séndhon Irim-irim Laras Wangi Sléndro Pathêt Manyura*, *Sêkar Mijil Sléndro Pathêt Manyura dhawah Gêndhing Loro-loro*, *Sêkar Dhandhanggula dhawah Gêndhing Kuwungkuwung Sléndro Pathêt Manyura*, dan *Sêkar Gambuh Sléndro Pathêt Manyura dhawah Bêndrong* (Mudjanattistomo, 1977: 115-122).

Jenis *sulukan* wayang lainnya masih ada, selain keempat jenis *sulukan* wayang yang telah disebutkan di atas, yang secara garis besar berkaitan dengan fungsi masing-masing dalam suatu pementasan. Jenis *sulukan* wayang ini memiliki kekhususan yaitu *sulukan* yang menandai peralihan iringan dari bentuk *playon* ke *ayak-ayak*, *ladrang* dan bentuk *kêtawang* (Soedarsono, 1984: 159), termasuk *sulukan* wayang yang menunjuk pada awal sebuah *gêndhing* dan berfungsi sebagai *bawaswara* tembang yang mengawali *gêndhing*. *Suluk-suluk* jenis ini adalah *Suluk Plêncung Wêtah* dan *jugag*, *Suluk Jingking Wêtah* dan *jugag*, *Suluk Barang Miring Wêtah* dan *jugag*, *bawaswara*, *jinêman* dan *kombangan*. *Suluk kombangan* dipergunakan sebagai pengisi kekosongan *sulukan* wayang dalam sebuah adegan bersamaan dengan bunyi *gêndhing* gamelan. Soetarno (2005: 81-82) menjelaskan bahwa *suluk kombangan* adalah lagu vokal dalang yang berfungsi sebagai penghias *gêndhing* dalam adegan tertentu baik berupa syair maupun *dhong-dhing* saja. *Sulukan kombangan* dalam tradisi pewayangan gaya Yogyakarta biasanya berupa alunan bunyi *hoong*, *oong*, *hang*, *hing*, *wang-wang*, *ha-na*, *aé-ana*, dan sebagainya, namun juga ada yang berbentuk cuplikan dari syair bentuk *sulukan kawin* tokoh atau *kawin sêkar* atau pun sejenisnya.

Sulukan wayang khusus yang berlaku pada semua *pathêt* adalah melukiskan adegan sedih atau adegan kematian. *Sulukan* wayang kelompok ini, disebut *Suluk*

Tlutur yang memiliki bentuk utuh dan tidak utuh atau *wêtah* dan *jugag*. Sulukan jenis ini tidak selalu dinyanyikan dalang, karena akan sangat bergantung pada *lakon* yang ditampilkan. Khusus jenis *Sulukan Tlutur* ini memiliki bentuk *Ada-ada Tlutur* yang menggambarkan situasi atau tokoh wayang yang tengah bangkit dari kesedihan.

2. Fungsi dan Iringan Sulukan Wayang

1) Fungsi Sulukan Wayang

Masalah yang berkaitan dengan fungsi sulukan wayang secara implisit telah banyak disinggung pada bagian terdahulu, bahwa sulukan wayang pada dasarnya dipergunakan untuk mendeskripsikan setiap adegan yang sedang berlangsung di atas *kêlir*. Sulukan wayang berdasarkan penjelasan di atas sesungguhnya dapat dikatakan sebagai salah satu sarana untuk mengeluarkan ekspresi diri dalang yang bersangkutan, dalam hal ini adalah ketika dalang harus melukiskan suasana hati yang dihubungkan dengan bermacam-macam perasaan, karakter tokoh dan suasana tertentu pada adegan-adegan yang saling berkaitan, hingga membentuk keterpaduan yang harmonis antara ungkapan perasaan dalang dengan adegan yang ada, sampai akhirnya dapat menarik perhatian penonton. Sulukan wayang juga berfungsi untuk memperkenalkan tokoh-tokoh wayang peran utama guna mengungkapkan sifat dan perbuatan tokoh yang bersangkutan menurut konsep tradisional yang biasanya sudah dikenal oleh penonton pertunjukan wayang (Tuti Sumukti, 2005:26-27). Faktor inilah yang barang kali melatarbelakangi diciptakannya sulukan-sulukan wayang pewayangan tradisi gaya Yogyakarta sedemikian lengkap, sehingga dari tokoh-tokoh utama sampai dengan tokoh panakawan memiliki sulukan wayang sendiri-sendiri dalam bentuk *kawin* secara khusus.

2) Iringan Sulukan Wayang

Tentang iringan sulukan wayang dapat dibedakan berdasarkan kategori jenis

sulukan yang bersangkutan, sebagai berikut.

- (1) Sulukan yang masuk ke dalam kategori *suluk lagon* diiringi oleh beberapa instrumen gamelan yaitu *gênder, rêbab, gambang, suling, suwukan*, dan *gong* besar.
- (2) Sulukan wayang yang tergolong ke dalam kategori *sulukan ada-ada*, maka iringan yang menyertai adalah instrumen *gênder ada-ada, kêm pul, suwukan* dan *gong*.

3) *Kêprakan* Wayang

Kêprakan wayang termasuk dalam kategori iringan sulukan wayang yang dalam praktiknya tidak saja terbatas pada sulukan saja, namun lebih umum. *Kêprakan* selalu hadir dalam keseluruhan pertunjukan wayang sebagai daya tarik dan daya hidup setiap lakuan yang ada dalam setiap pertunjukan wayang kulit purwa. *Kêprakan* itu pada dasarnya adalah nafas dan proses hidup tidaknya sebuah lakuan pertunjukan wayang. Adapun fungsi dari *kêprakan* itu adalah sebagai berikut.

- (1) *Kêprakan* sebagai tanda jeda, artinya ketika dalang sedang mengucapkan kata-kata baik dalam bentuk dialog maupun mendeskripsikan suasana tertentu, selalu diiringi dengan bunyi *kêprakan* sebagai pemberi jarak antara suara antartokoh wayang serta bentuk *kandha*, sedangkan dalam bentuk *janturan* dan *carita* tidak disertai *kêprakan*.
- (2) *Kêprakan* sebagai tanda bahwa *gêndhing* wayang akan segera selesai, sehingga para musisi penabuh gamelan sudah harus menyelesaikan *gêndhing*.
- (3) *Kêprakan* dipergunakan untuk memberikan isyarat kepada seluruh musisi penabuh instrumen gamelan untuk segera membunyikan jenis iringan wayang tertentu.

- (4) *Kêprakan* dipergunakan sebagai tanda, bahwa dalang akan segera melantunkan jenis sulukan wayang tertentu, sehingga penabuh gamelan khususnya penabuh gender harus segera melakukan jenis tabuhan khusus yang disebut *grimmingan*, ada juga yang menyebut *grambyangan*. *Grimingan* adalah jenis permainan tabuhan *gênder* sebagai petunjuk pencarian irama nada dasar yang harus dilakukan dalang sesuai *pathêt* yang sedang berlangsung.
- (5) *Kêprakan* dipergunakan untuk penekanan terhadap lakuan dan gerak-gerak wayang yang disebut *sabêtan*, serta sebagai pengendali laju *gêndhing* iringan wayang misalnya jenis *playon*, *sampak* dan sebagainya.

Kêprakan berasal dari kata *kêprak-an* yaitu terbuat dari bilah papan atau kayu yang disebut *dhumpal* sebagai alas bilah yang terbuat dari besi berbentuk segi empat sebagai pijakan hentakan kaki dalang. Istilah lain dari *kêprak* adalah *kêcrèk*. Cara memainkannya adalah dengan dipukul. Alat pemukulnya itu disebut *cêmpala* dan *platukan*, *cêmpala* menghasilkan bunyi *cek,cek,cek*, sedangkan *platukan* dipukulkan di sebelah dalam kotak wayang dan hasilnya adalah bunyi *dhok* atau *dhèk*, dapat juga *dhek-dhok* atau *dhok-dhek*, dan seterusnya. Ada beberapa pola permainan *kêprakan* seperti disebutkan di bawah ini.

- (1) *Nêtêg*, *cêmpala platukan* dipukulkan pada dinding kotak atau lambung kotak bagian dalam, suara yang dihasilkan adalah *dhêg* atau *dhog*,
- (2) *Mlatuk*, *cêmpala platukan* dipukulkan pada dinding kotak, dengan bunyi yang dihasilkan adalah *dhèg-dhèg* atau *dhèg-dhog*.
- (3) *Gêter*, *cêmpala platukan* dipukulkan pada dinding kotak bagian dalam atas secara teratur, suara yang dihasilkan adalah *dhêg-dhêg-dhêg* atau *dhog-dhog-dhog*.

- (4) *Ngêcêg, cêmpala* dipukulkan pada *kêcrek* secara teratur dan dalam jarak irama yang konstan atau teratur serta ajeg. Bunyi yang dihasilkannya adalah *cêg-cêg-cêg*.
- (5) *Nisir, cêmpala* dipukulkan pada *kêcrek* secara cepat dan teratur tetapi pelan, bunyi yang dihasilkan adalah *cêg-cêg-cêg-cêg, ...*
- (6) *Nduduk, cêmpala* dihentakan dengan ibu jari kaki pada *kêcrek*, bunyi yang dihasilkan adalah *cêcêcêcêg-cêcêcêcêg-cêcêcêcêg, ...*
- (7) *Banyu tumètès, cêmpala* dicepit dengan ibu jari kaki kemudian dihentakkan pada *kêcrek* dengan irama teratur secara kontinyu dengan irama *antal* pelan. Bunyi yang dihasilkan adalah *cêg-cêg-cêg-cêg, cêg-cêg-cêg-cêg, cêg-cêg-cêg-cêg, ...*

E. Penyajian Syair Sulukan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta

1. Materi Sulukan Wayang

Dasar untuk memahami sulukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, adalah sumber data yang diperoleh dari berbagai pita kaset rekaman pertunjukan wayang secara langsung yang diselenggarakan di Radio Mataram Buana Suara Jalan Tegal Gendu Kota Gede Yogyakarta. Berbagai kaset itu bervariasi terdiri atas rekaman pementasan para dalang dari lima wilayah yang ada di Yogyakarta yaitu Kabupaten Bantul, Sleman, Kulon Progo, Gunung Kidul dan Kota Madya Yogyakarta. Tidak semua dalang di lima kawasan itu dapat terserap datanya secara keseluruhan, sehingga data yang diperolehnya pun terbatas yang dapat dijangkau, terutama rekaman yang pernah dilakukan di radio tersebut. Tujuan dari pemaparan sulukan wayang ini adalah untuk memberikan gambaran yang lebih lengkap terhadap keberadaan sulukan wayang dalam kaitannya dengan presentasi sulukan tersebut dalam pentas.

Penggunaan sulukan wayang itu pada dasarnya hampir sama antara dalang yang satu dengan dalang yang lainnya, namun ada hal-hal yang menarik untuk diketahui, misalnya perbedaan penyajian sulukan wayang oleh dalang dalam pementasan sekaligus dapat sebagai tanda ciri khas di antara mereka. Selanjutnya dengan pemaparan berbagai gaya penampilan dalang di dalam pementasan, dapat diketahui penggunaan sulukan wayang secara tepat, sekaligus diketahui pula asal-usul dalang yang bersangkutan dari sudut geografi budaya wayang yang dianutnya. Harapannya adalah agar data yang disampaikan ini akan menuntun ke arah pemikiran yang dituju yaitu dapat menunjukkan secara komprehensif keberadaan sulukan wayang dalam setiap pementasan pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Adapun data yang berhasil diperoleh adalah sebagai berikut

1) Kelompok dalang dari wilayah Kabupaten Bantul:

- a. Ki Timbul Hadiprayitno KMT Cermo Manggolo dari Bantul dalam *lakon Wahyu Makutharama*.
- b. Ki Suka ML Cermo Subronto dalam *lakon* wayang *Wahyu Rêtna Dumilah*
- c. Ki Sutarno Hadi Suyoto dalam *lakon Wahyu Antatwulan*
- d. Ki Sugi Hadikarsono MW Cermo Sarjono dalam *lakon Kuntiboja Krama*
- e. Ki Sofyan Hadiwaluyo dalam *lakon Manon Bawa*.

2) Dalang dari wilayah kabupaten Sleman:

Ki Wisnu dalam *lakon Sêdêwa Rucat*

3) Kelompok dalang dari wilayah Kabupaten Kulon Progo:

- a. Ki Hadi Sugito dalam *lakon Palasara Krama*
- b. Ki Sutono Hadi Sugito dalam *lakon Bronto Laras Krama*
- c. Ki Joko Sumitro dalam *lakon Anoman Pagas*

4) Dalang dari wilayah Kabupaten Gunung Kidul:

Ki Simun MB Cermo Djoyo dalam *lakon Abimanyu Lahir*

5) Kelompok dalang Kota Madya Yogyakarta:

- a. Ki Suparman (almarhum) dalam *lakon Krêsna Kêmbar*
- b. Ki Warjudi dalam *lakon Déwa Ruci*
- c. Ki Seno Nugroho dalam *lakon Sêtyawan Sawitri*.

Data tersebut di atas setelah dikelompokkan sesuai wilayahnya, kemudian diperbandingkan antara yang satu dengan yang lainnya berdasarkan isi sulukan yang disampaikan oleh dalang. Tolok ukur yang dipergunakan untuk mengetahui jarak perbedaan antara sulukan para dalang dengan tradisi pewayangan yang ada di keraton, adalah sulukan wayang versi Habiranda. Suluk versi Habirandha adalah sulukan wayang gaya Keraton Yogyakarta yang telah diterbitkan oleh Mudjanattistomo dan kawan-kawan dalam Buku *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*. 1977. Uraian tentang sulukan serta pengambilan contoh-contohnya banyak menggunakan sulukan yang ada di dalam buku terbitan Habirandha, serta teks yang telah tersedia yang sesuai dengan pokok analisis yang dikerjakan. Hal ini dilakukan karena secara teknik akan memudahkan dalam melaksanakan analisis struktur sulukan. Seluruh teks sulukan semuanya dapat dibaca pada bagian lampiran.