



ki hadi sugito

Guru Yang Tidak Menggurui

KI HADI SUGITO
Guru Yang Tidak Menggurui

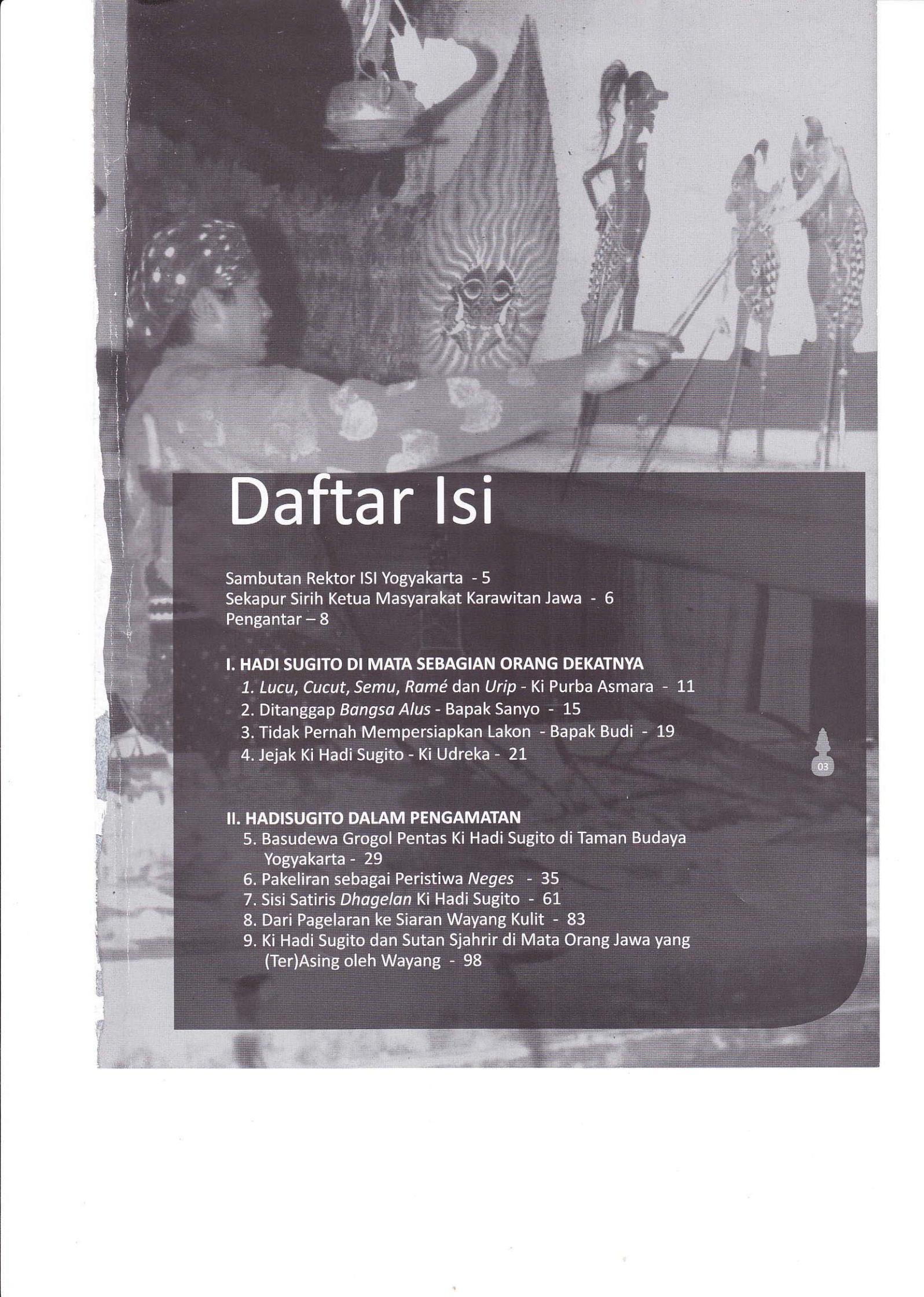
Disiapkan oleh
Tim Editor

Desain Sampul : Indira Maharsi
Desain Layout : Wiwik Sri Wulandari
Foto : Dokumentasi Keluarga Ki Hadi Sugito

Diterbitkan oleh
BP ISI Yogyakarta
Desember 2011
Cetakan I

Sekretariat:
BP ISI Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km 6,5 Yogyakarta 55001
Telp/Fax. (0274)379133, 371233
E-mail: bp_isiyk@yahoo.co.id
ISBN 978-979-8242-32-8

Tim Editor
Hanggar Budi Prasetya (Ketua Tim Editor)
Siswadi
Djohan Salim
Ki Udreka
St. Sunardi
Timbul Haryono
A. Supratiknya
G. Budi Subanar



Daftar Isi

Sambutan Rektor ISI Yogyakarta - 5

Sekapur Sirih Ketua Masyarakat Karawitan Jawa - 6

Pengantar - 8

I. HADI SUGITO DI MATA SEBAGIAN ORANG DEKATNYA

1. *Lucu, Cucut, Semu, Ramé* dan *Urip* - Ki Purba Asmara - 11
2. Ditanggap *Bangsa Alus* - Bapak Sanyo - 15
3. Tidak Pernah Mempersiapkan Lakon - Bapak Budi - 19
4. Jejak Ki Hadi Sugito - Ki Udreka - 21

II. HADISUGITO DALAM PENGAMATAN

5. Basudewa Grogol Pentas Ki Hadi Sugito di Taman Budaya Yogyakarta - 29
6. Pakeliran sebagai Peristiwa *Neges* - 35
7. Sisi Satiris *Dhagelan* Ki Hadi Sugito - 61
8. Dari Pagelaran ke Siaran Wayang Kulit - 83
9. Ki Hadi Sugito dan Sutan Sjahrir di Mata Orang Jawa yang (Ter)Asing oleh Wayang - 98

Sambutan

Rektor ISI Yogyakarta

*Assalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh,
Om Swastiastu
Salam Sejahtera,*

Puji dan syukur disembahkan atas segala karunia dan rahmatNya untuk kehadiran *Ki Hadi Sugito: Guru Yang Tidak Menggurui* ini yang telah lama dirancang dan diharapkan. Berbagai kendala tidak dapat dielakkan untuk mewujudkannya, tetapi tetap dihadapi dan disikapi sebagaimana seharusnya. Apresiasi yang tinggi dan tak terpermanai untuk kegigihan dan dedikasi para penulis dan tim editor yang memberikan kontribusi, khususnya kepada teman-teman dari Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan 'Masyarakat Karawitan Jawa' ('Maskarja'). Semoga tulisan ini menambah semarak dunia pemikiran dan kreativitas pedalangan di Indonesia.

Sebagian warga masyarakat yang berkecimpung dalam seni pedalangan tidak sedikit yang pernah mendengar atau menonton pertunjukan Ki Hadi Sugito. Walaupun dalang handal dan terkenal ini sudah meninggal empat tahun yang lalu, namun hingga kini hampir setiap malam suaranya terdengar di radio-radio, terutama di Daerah Istimewa Yogyakarta dan sekitarnya. Ki Hadi Sugito adalah salah seorang dalang ternama dari Yogyakarta yang konsisten dengan tradisi di zamannya. Beliau pantas menduduki tataran dalang *sejati*, yaitu tingkatan paling tinggi yang menguasai aspek-aspek pedalangan secara lahir dan batin serta mampu menerapkannya di dalam kehidupan, bukan lagi sebagai dalang dalam wilayah *wikalpa, guna, purba*, atau *wasesa*.

Oleh karenanya sudah sepatutnya tulisan ini diketengahkan ke hadapan masyarakat. Saya menyambut hangat penerbitan buku *Ki Hadi Sugito: Guru Yang Tidak Menggurui* ini sebagai bagian positif dalam membangun tradisi akademik yang sehat, tradisi untuk menuju Institut Seni Indonesia Yogyakarta sebagai *Center of Excellence in Arts*. Seseorang selayaknya diberikan apresiasi sesuai dengan profesi dan kompetensinya. Sebuah buku merupakan monumen yang dapat dijadikan pijakan untuk menawarkan dialog secara kritis.

Buku ini diharapkan bisa mengisi kekosongan dan keterbatasan publikasi ilmiah di bidang pedalangan khususnya pedalangan Gaya Yogyakarta, selain juga diharapkan dapat menginspirasi para "Hadi Sugito" muda terutama yang sedang atau akan menempuh studi di Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta.

Semoga arwah Ki Hadi Sugito diterima di sisiNya. Amin.

*Wassalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh,
Om Santi, Santi, Santi Om.*

Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati



Sekapur Sirih

Ketua Masyarakat Karawitan Jawa

Popularitas Ki Hadi Sugito di kalangan *pandhemen* wayang kulit sudah tidak disangsikan lagi. Popularitas yang dimaksudkan di sini tidak dalam arti populer yang tenar sekejap kemudian menghilang karena telah digeser oleh kehadiran seniman lain. Popularitas yang dimiliki Ki Hadi Sugito lebih dimaksudkan bahwa kehadirannya sungguh dirasakan, dan mampu menjangkau beragam kalangan di berbagai wilayah pelosok mana pun. Tak sebatas di wilayah Yogyakarta atau Jawa Tengah saja. Bahkan di antara para *pandhemen* yang berdomisili di Jakarta atau di pulau seberang sekalipun. Demikian pun kehadirannya, bukan kehadiran yang sekadar menghibur, tapi kehadiran yang boleh dikatakan mampu memberi jawab pada kerinduan di relung-relung 'batin' untuk memahami dan mengolah nilai hidup keseharian sehingga bisa menemukan makna hidup melalui pagelaran wayang kulit. Mengapa Ki Hadi Sugito bisa melakukan hal demikian? Inilah yang coba dijawab melalui kajian sederhana ini.

Dunia pedalangan tidak melulu merupakan kekayaan tradisi lisan. Dalang memang melakonkan pagelaran wayang kulit semalam suntuk, atau pertunjukan *padhetan* yang berlangsung beberapa jam. Dan lakon wayang yang dibawakan ki dalang merujuk pada *babon* kisah dari tradisi tulis Ramayana dan Mahabharata. Dari situ, dalam perjalanan kurun waktu telah beranak pinak menjadi lakon-lakon carangan yang digelar dalam pertunjukan wayang. Masih ditambah lagi, tokoh-tokoh wayang kulit yang dimainkan menyimpan kekayaan tradisi seni rupa yang juga ratusan tahun lamanya. Sebelum dimainkan, wayang-wayang yang *disimping* (ditancapkan berderet-deret di depan kelir) menjadi kehadiran dari keahlian para juru tatah dan juru sungging. Mereka lah yang menggeluti pembuatan wayang dengan ketrampilan mereka di bidang seni rupa. Masih ada lagi, suluk-suluk yang diiringi atau tanpa iringan gamelan, ini menampilkan kepiwaiian ki dalang di bidang seni suara. Demikianlah, betapa kayanya ragam ekspresi seni yang tersimpan dalam dunia pedalangan itu. Ketika tampil melalui pagelaran ki dalang Hadi Sugito semua aspek tersebut menjadi lebur. Terlebih lagi, ketika pagelaran lakon tersebut hadir lewat siaran radio. Leburlah semua unsur seni tersebut. Yang hadir menggantikan adalah Ki Hadi Sugito dengan lakonnya.

Di tangan Ki Hadi Sugito, tokoh-tokoh wayang menjadi bernyawa lewat gerak-geriknya. Menyertai hal tersebut, melalui tuturan kisah dan dialog Ki Hadi Sugito, tokoh wayang tersebut punya watak dan jiwanya. Tak hanya bernyawa membawakan karakter sebagaimana tersimpan dalam naskah. Melalui tuturan dan dialog Ki Dalang Hadi Sugito, karakter tokoh wayang menjadi sedemikian hidup, bahkan dekat. Seolah tak ada jarak antara pertunjukan dan kehidupan. Tak ada jarak antara pembicaraan tokoh dengan pengalaman hidup yang dilibati para *pandhemen*. Demikian seterusnya, biarpun orang tidak lagi di depan kelir atau mendengarkan siaran radio, bisa dan mampu mengenali karakter tokoh-tokoh yang ada di keseharian nyata.

Sekapur Sirih

Ketua Masyarakat Karawitan Jawa

Kajian yang dilakukan Masyarakat Karawitan Jawa (Maskarja) terhadap kiprah Ki Hadi Sugito dalam buku ini, dimaksudkan untuk menempatkan kehadiran dan peran Ki Hadi Sugito yang telah sekian lama malang-melintang di dunia pedalangan juga dihadirkan di dunia akademis. Apalagi sampai sekarang, peninggalannya seakan masih menjadi tradisi yang dihidupi dan tetap memberi angin segar. Kendati telah sekian lama wafat, pagelaran lakon-lakonnya masih hadir dalam siaran radio dan rekaman kaset. Anggota Maskarja yang termasuk *pandhemen* Ki Hadi Sugito mempersembahkan kajian ini sebagai ungkapan penghargaan dan kekaguman kepada beliau, sekaligus memberi kesempatan kepada khalayak untuk mengenalnya, dan membantu untuk memberikan apresiasinya kepada kiprah dan karya Ki Hadi Sugito.

Kajian ini dimaksudkan untuk melengkapi kehadiran Ki Hadi Sugito tidak sekedar menjadi kenangan dan ingatan para *pandhemen*. Atau juga hanya sekedar menjadi *klangenan*. Kiprah dan Karya Ki Hadi Sugito, sekaligus juga dapat dipahami secara akademis. Kajian ini diharapkan mampu mengisi dan menjawab kebutuhan untuk membicarakan 'perkara remeh' Ki Hadi Sugito untuk tetap tinggal sebagai bagian hidup yang memberi sumbangan mendalam. Ini sejalan dengan motto, "Hidup yang tidak direfleksikan, bisa menjadi hidup yang sekedar berjalan begitu saja, tanpa isi dan makna." Memang, kajian ini baru merupakan sebagian kecil saja. Ada begitu banyak hal masih dapat diolah dari karya dan kiprah Ki Hadi Sugito. Menyadari keterbatasannya, Maskarja baru bisa mempersembahkan buku ini.

Kajian yang dikhususkan pada Ki Hadi Sugito ini sekaligus melengkapi persembahan hasil kerja Maskarja sebelumnya. Pertama, kajian atas hidup dan karya Ki Tjokrowasito Empu Karawitan. Dalam rentang usianya sampai 104 tahun, Ki Tjokrowasito telah berkarya dengan berbagai gending ciptaannya, yang sekaligus mampu memperlihatkan jiwa jamannya. Kedua, kajian atas hidup dan karya Ki Hardjasoebrata yang menjadi pengarang lagu dolanan untuk anak-anak sebagai ungkapan dan cara memberikan sumbangsih pada pendidikan seni yang sekaligus memberi andil yang tidak kecil bagi pendidikan karakter anak.

Semoga persembahan kecil dari Maskarja ini bisa bermanfaat untuk menghidupi kebudayaan yang merupakan kekayaan hidup kita.

Timbul Haryono



Pengantar

Rencana untuk menulis buku ini sudah muncul kira-kira awal tahun 2007-an ketika Ki Hadi Sugito (selanjutnya disebut Pak Gito) masih sugeng. Ada keinginan bagaimana menghadirkan Pak Gito yang suaranya terdegar tiap malam melalui radio menjadi perbincangan di dunia akademis. Keinginan ini disambut dan didukung oleh Prof. Dr. Soeprapto Soejono sebagai Rektor dan Prof. Dr. Hermien Kusmayati sebagai Pembantu Rektor I Institut Seni Indonesia Yogyakarta kala itu.

Penulisan buku belum sampai terwujud, Pak Gito keburu dipanggil ke pangkuan Sang Dalang Sejati. Ketika mendengar berita duka akan kepergian beliau, ada rasa menyesal kenapa gagasan untuk menulis biografi kreatif beliau belum terwujud. Dipanggilnya beliau menggugah kami kembali untuk segera mewujudkan gagasan untuk menulis. *Maskarja* (Masyarakat Karawitan Jawa) dengan dukungan dari ISI Yogyakarta segera mengadakan sarasehan dengan beberapa seniman dan pemerhati yang memiliki hubungan dekat secara emosional maupun kesenimanan dengan Pak Gito.

Rencananya buku ini dipersiapkan untuk mengenang 1000 hari meninggalnya Pak Gito. Namun ketika draft buku ini sudah jadi, sudah siap untuk proses editing, partikel abu vulkanik gunung Merapi mengguyur wilayah Yogyakarta dan sekitarnya yang bisa menyebabkan kerusakan alat elektronik, tidak terkecuali komputer dan *flash disk* kami yang berisi naskah buku ini. Celakanya kami belum sempat mencetak. Kami kehilangan data. Maka kami memulai dari awal lagi, dan jadilah buku seperti yang ada di tangan anda walaupun waktunya tidak sesuai dengan harapan semula.

Buku ini dibagi menjadi dua bab yang ditata seperti berikut. Bab Pertama, HADI SUGITO DI MATA SEBAGIAN ORANG DEKATNYA berisikan pengalaman dari beberapa orang yang merasa dekat dengan Pak Gito. Bab ini diawali dengan tulisan "*Lucu, Cucut, Semu, Rame, dan Urip*" yang merupakan kesaksian Ki Purba Asmara akan estetika rasa pertunjukan Pak Gito. Tulisan disusul dengan "*Ditanggap Bangsa Alus*" yang merupakan kesaksian Pak Sanyo, salah seorang pengrawit Pak Gito. Pada bagian ini Pak Sanyo menceritakan pengalaman tragis dan lucu, termasuk ditanggap makluk halus yang dialami oleh Pak Gito dengan rombongannya. Tulisan selanjutnya adalah "*Tidak Pernah Mempersiapkan Lakon*" yang merupakan kesaksian Pak Budi, salah seorang pengrawit yang juga sering menjadi bahan ejekan Pak Gito. Tulisan ini juga menunjukkan bagaimana dekatnya Pak Gito dengan para pengrawitnya. Bagi Pak Gito, pengrawit tidak hanya sekedar pembantu dalang tetapi pengrawit juga berperan sebagai wayang. Dalam pertunjukannya semalam suntuk, Pak Gito selalu mewayangkan para pengrawitnya. Bab Pertama ditutup dengan "*Jejak Ki Hadi Sugito*" yang merupakan pengalaman Ki Udreka akan kedekatan dengan Pak Gito.

Bab Dua, HADI SUGITO DALAM PENGAMATAN berisikan berbagai kajian mengenai pengalaman menjadi pendengar pementasan Pak Gito. Bab ini diawali dari pengalaman menonton pertunjukan langsung lakon "*Basudewa Grogol: Pentas Ki Hadi Sugito di Taman Budaya Yogyakarta*". Tulisan ini sebenarnya sebagai penanda bagi masyarakat Yogyakarta bahwa Pak Gito sudah sehat setelah sakit cukup lama. Tulisan berikutnya adalah "*Pakeliran sebagai Peristiwa Neges*" yang merupakan kajian mengenai pengalaman bahwa pertunjukan wayang memberi kesempatan untuk terus-menerus *maneges*, apapun situasi hidup yang sedang kita alami. Dalam tulisan ini kita melihat salah satu kemungkinan proses *neges* dalam menyaksikan atau mendengarkan wayang Pak Gito. Proses ini terjadi lewat tiga lapis peristiwa yang terjadi secara bersamaan melalui proses penceritaan, merasakan dan *mbabar*, yaitu saat kita bisa mengungkapkan apa yang kita rasakan.

Tulisan berikutnya adalah “Sisi Satiris Dagelan Ki Hadi Sugito”. Dalam tulisan ini dibahas bahwa dagelan Pak Gito tidak berkaitan dengan ketidakseriusan. Sebaliknya, dagelan muncul justru dari keseriusan Pak Gito bermain wayang. Dagelannya sarat dengan *nyèk-nyèkan* yang mengasyikkan. Bentuk dagelan inilah yang disebut bersifat satiris, yang menjadi ciri Pak Gito untuk bicara tentang kehidupan sehari-hari yang ia saksikan dan alami bersama para rombongannya.

Tulisan selanjutnya “Dari Pagelaran ke Siaran Wayang Kulit”. Kajian ini membahas bagaimana Pak Gito telah menghadirkan tokoh-tokoh wayang melalui cerita-cerita carangan dengan berbagai adegan yang memikat dalam percakapan-percakapan yang hidup dan serba biasa. Wayang tidak lagi menjadi berjarak dan terpisah. Tokoh-tokoh dengan segala karakternya bukan merupakan tokoh yang berada di dunia sana, tetapi karena karakter yang ditampilkan sangat dekat dengan karakter orang-orang biasa keseharian. Ingatan tentang tokoh tertentu tidak memisahkan dari dunia keseharian. Bahkan semakin mengokohkan karakter yang hidup dan ditemukan dalam hidup keseharian, dan identifikasinya dengan tokoh-tokoh yang dihadirkan. Inilah salah satu hal yang membuat tokoh tertentu bisa diingat dan dihafal.

Tulisan ditutup dengan “Ki Hadi Sugito dan Sutan Sjahrir di Mata Orang Jawa yang (Ter)Asing oleh Wayang” (yang disiapkan oleh A. Supratiknya). Tulisan ini merupakan kesan pembacaan tentang Ki Hadi Sugito sebagai dalang yang mampu memainkan peran sebagai guru sejati yang mencerahkan dan memberdayakan rakyat. Pembacaan itu didasarkan pada rekaman pagelaran wayang kulit oleh Ki Hadi Sugito dari tiga lakon wayang. Melalui tokoh Petruk dalam lakon *Petruk Takon Bapa*, Pak Gito menunjukkan pemahamannya tentang realitas kehidupan rakyat kecil yang di dalam keserba-tidakberdayaan mereka mampu mempertahankan hidup dari hari ke hari berkat tersedianya sejenis mekanisme solidaritas sosial yang bernama *hutang* serta berkat kepiawaian kaum perempuan menyiasati tantangan hidup. Pak Gito sebagai guru yang merakyat muncul dalam lakon *Mbangun Taman Maerokoco*. Dalam rangka pencerahan dan pemberdayaan rakyat, Pak Gito mampu melakukan penjungkirbalikan tata nilai dalam relasi antara rakyat kecil dan kaum bangsawan atau bahkan kaum dewa. Melalui lakon *Bagong Ratu*, Pak Gito menunjukkan pemberdayaan *wong cilik* dalam adegan yang melibatkan Gatotkaca, Togog, dan Mbilung.

Buku ini tidak akan terwujud tanpa dukungan dari berbagai pihak. Secara khusus kami mengucapkan terima kasih kepada para peserta sarasehan yang membahas Pak Gito, yaitu Pak Budi dan Pak Sanyo bekas pengrawit Pak Gito, Mas Purbo Asmoro, seorang dalang terkenal dari Surakarta yang juga menjadi pengagum Pak Gito, Pak Slamet HS dari RRI Yogyakarta, Mas Suherjoko dan Mas Sartono dari Rumah Budaya Tembi, Mas Udreka seorang dalang dan teman “mbakmi” Pak Gito, Bambang Sulanjari, seorang dalang dan akademisi dari Universitas PGRI Semarang. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada keluarga Ibu Ngadirah Hadi Sugito yang telah rela menerima kami ketika melakukan wawancara dan *hunting* foto keluarga Pak Gito.

Ketika buku ini hampir selesai, kami menyadari bahwa apa yang kami siapkan untuk Ki Hadi Sugito ini masih jauh dari harapan. Kami justru menemukan banyak hal yang mendesak untuk dikerjakan baik yang berkaitan dengan biografi kreatif Ki Hadi Sugito itu sendiri maupun karya-karyanya. Kritik dan informasi baru yang berkaitan dengan buku semacam ini sangat dinantikan penulis untuk menuju kajian pedalangan yang lebih mendalam.

Ketua Tim Editor
Hanggar Budi Prasetya



**I. HADI SUGITO
DI MATA SEBAGIAN
ORANG DEKATNYA**

1. *Lucu, Cucut, Semu, Ramé dan Urip* Kesaksian Ki Purba Asmara

Pengetahuan saya tentang Pak Hadi Sugito sebenarnya tidak banyak. Hanya saja dulu ketika mendengarkan Pak Hadi Sugito main wayang, saya lalu menjadi kagum. Waktu itu terjadi di rumah Bapak Anom Suroto, saya masih sekolah di SLTA. Pak Gito *ndalang* pada tembok sebelah barat. Lakonnya, kalau menurut *cara Solo, Begawan Lumono*. Kalau menurut Yogya, barang kali disebut *Durna Picis*. Waktu itu saya belum banyak tahu pakeliran Ngayogyakarta. Setelah itu, ketika saya kenal dengan Pak Manteb Sudarsono, saya sering meminjam kaset rekaman wayang Pak Hadi Sugito. Di antaranya lakon *Kresna Duta*. "*Dalang iki kok anèh, kok anèh. Apa-apa kok lucu. Apa-apa kok apik.*" Begitulah komentar saya ketika saya mulai mendengarkan Pak Hadi Sugito. Setelah itu saya sering mendengar Pak Gito lagi di rumah Pak Manteb. Memang kalau Pak Gito main wayang di Timur, biasanya main di rumah para dalang seperti rumah Pak Anom, Pak Manteb, dan lain-lainnya.

Setelah saya dewasa, saya mempunyai pandangan tentang Pak Gito. Ada lima hal yang membuat saya kagum dengan Pak Gito, yaitu *lucu, cucut, semu, ramé* dan *urip*. Itulah yang khas dan saya kagumi dari Pak Hadi Sugito. Adapun hal lainnya seperti dramatis atau suasana yang mencekam belum saya dapatkan.

1) Permainan wayang Pak Gito itu hidup. Adegan apa saja pasti hidup, lucu dan semu, *nganyelakendan* menimbulkan rasa untuk selalu mengikuti. Lakon apapun, lakon sederhanapun pasti enak didengar, enak dipandang. Di samping itu, Pak Hadi Sugito setia pada gaya klasik, teguh dalam prinsip dan gaya pribadi. Pak Hadi Sugito memang teguh dalam prinsip. Model dalang seperti ini mesti tidak mau kemasukan modernisasi pakeliran.

Karena semuanya sudah *super* dalam mengolah pakeliran. Jadi bisa dipahami kalau Pak Gito tidak bersedia memasukkan campur sari dan pelawak.

2) Pak Hadi Sugito itu mempunyai repertoir *banyol* yang mengalir yang jarang dipunyai oleh dalang lain. Ketika *ndalang* di tempat saya kami pernah ngomong-ngomong tentang dagelan dan saya bertanya: "*Bapak menika menawi ngasta, banyolanipun kok mboten tumbuk kados pundi?*". Lalu Pak Gito menjawab: "*Oh anu mas, aku ki mayang sak-omah tau ditanggep pirang-pirang bengi kui banyolane ora tau podho*". Saya bisa menyimpulkan bahwa Pak Gito itu mempunyai repertoir dan banyol yang mengalir dan tidak sama.



3) Pak Gito merupakan sosok dalang yang mampu **menguasai penonton**. Pak Gito itu mempunyai cara luar biasa untuk menguasai publiknya. Bagi seorang dalang publik, penguasaan semacam itu merupakan sesuatu yang amat penting. Begitu naik panggung, Pak Hadi Sugito itu tampak wibawa. Kalau sudah duduk di depan *debog*, dia tampak sangar. Itulah yang saya kagumi. Orangnya lucu, lomot, tapi berwibawa. Kalau Mbilung sudah tampil, wah lucunya bukan main namun tetap saja berwibawa. *Dalang lomot ning kok wibawa*.

4) Hampir semua unsur pakeliran itu dikuasi, mulai dari *gedhog*, suluk, cature ya banyole, sampai dengan gending. Semuanya dikuasai.

5) Kualitas suara Pak Gito itu juga *ajeg*. Maksudnya, dia bisa mempertahankan kualitas suaranya dari awal sampai akhir dengan prima. Mulai *jejer* sampai *menyura*. Belum pernah saya mendengar Pak Gito suaranya gendem saat pathet nem lalu gerak atau jelek saat menyura. Belum pernah. Kualitas serupa juga kita dengarkan dalam rekaman. Pada hal kita tahu bahwa untuk mempertahankan kualitas yang ajek ini tidak mudah kecuali hanya dimiliki oleh orang yang mempunyai kekuatan super.

6) Pak Hadi Sugito adalah dalang yang enak ditonton namun juga enak untuk didengarkan. Kalau ditonton secara langsung menyenangkan, namun didengarkan lewat rekamannya juga terasa nyaman, tenang. Kalau nyetir mobil jarak jauh sambil mendengarkan Pak Hadi Sugito itu terasa nyaman; tahu-tahu sampai rumah tanpa terasa.

7) Pak Gito bisa membuat para pendukung dan pengrawitnya tidak mengantuk. Walaupun saya bukan pengrawitnya, saya bisa membayangkan bahwa pakeliran semacam itu bisa membuat orang-orang yang di belakangnya tidak mengantuk. Begitu akan mengantuk mesti ada senggolan-senggolan tertentu. Jarang dalang yang memperhatikan hal ini. Sebaliknya, banyak dalang yang hanya main begitu saja dengan publiknya tanpa menjaga hubungannya dengan para pendukungnya. Pak Gito bukan termasuk dalam yang ini. Dia suka menyenggol para pendukungnya tanpa harus menyakiti. *Nyenggol ning ora ngenani*.

8) Dalang dengan berbagai kualitas seperti Pak Gito bisa ditanggap oleh hampir semua lapisan masyarakat karena bayarannya relatif terjangkau oleh semua kalangan. Tidak terlalu mahal namun juga tidak murahan. Tidak seperti para dalang profesional lainnya, Pak Gito tidak harus mempersiapkan banyak hal sebelum mayang. Semuanya sudah dikuasi. Oleh karena itu bayarannya tidak terlalu mahal. Justru karena itu dalang semacam ini bisa bertahan.

9) Berkaitan dengan *catur*, bahasanya sederhana, tidak muluk-muluk, tapi tetap komunikatif. *Antawacana-nyapilah*, dan mempunyai spesialisasi tokoh-tokoh tertentu. *Sarè ning enak didengar*. Menurut pendapat saya seperti pernah saya sampaikan dalam pidato saat wafatnya Pak Gito di rumah tokoh-tokoh spesial itu adalah Bilung dan Durna. Kalau sudah menyuarakan tokoh Bilung dan Durna, suasananya benar-benar *nungging dateng raos*. Bahasa yang sederhana itu terasa komunikatif dan mengalir karena didukung dengan percakapan antar satu wayang dan lainnya yang sambung rabet dan hidup. Memang, keberhasilan itu sangat tergantung pada susunan kalimat, isi, dan cara penyampaian. Sedangkan **sabetannya** itu sendiri tidak aneh-aneh namun tetap hidup.

10) Pak Gito itu termasuk orang yang sangat **setiti** pada wayang. Ketika Pak Gito ndalang di tempat saya, saya gelarkan wayang kuno. Saya lalu *matur*: "*Pak mangga dhahar rumiyen.*" "*Aku ora madhang, aku tak nonton wayang, aku tak nonton wayang dhisik.*" Pak Gito begitu *kesengsem* dengan wayang lama. "*Menapa mangke kula pendhetaken Antasena ingkang enggal mawon?*" "*Wis ora usah. Iki wae. Aku yen mayang, ora mungkin wayangmu rusak. Wis mengko deloken, wayangmu ora mungkin rusak.*" Begitulah Pak Gito itu senang dengan wayang lama dan juga *setiti* pada wayang. Kalau kita perhatikan Pak Gito itu juga tidak membutuhkan asisten waktu mayang. Meskipun demikian, kanan kirinya tetap tampak bersih dan rapih. Semuanya dilakukan sendirian.

11) Berkaitan dengan iringan, setahu saya, karawitannya itu sebetulnya terkesan kuno, tapi *mawi raos*, membawa rasa sendiri. Jadi sebenarnya tabuhan para senimannya itu sepertinya kuno, bukan sekolahan, tapi *penak*. Saya terus terang heran dengan hal ini. Kuno *ning menak*, seakan-akan tidak ada aturan tapi enak sekali. Hal ini barang kali karena para pengiringnya sudah begitu *kulino* dengan Pak Gito. Jadi kompak. Pak Gito bisa buka dengan apa saja, menuntun dengan *dhog ... dhog ... dhog ... langsung dadi*, dan enak sekali. Gending Gambang Semarang, misalnya, cukup dimulai dengan *dhog ...dhog...dhog...*, *langsung menak*. Jadi karawitan kelompok Pak Gito sudah mempunyai corak dan kekompakan tertentu.





Ki Hadi Sugito mendalang tokoh Setiyaki di tahun 1982

12) Berkaitan dengan **suluk**. *Cakepan*-nya kadang-kadang terkesan seingatnya. Saya tidak tahu persisnya. Namun begitu mulai suluk, saya mendapatkan kesan *sak kecekele*. Biasanya kalau berkaitan dengan Antasena, sulukannya ya Antasena, berkaitan dengan Baladewa ya Baladewa, berkaitan dengan Setyaki ya Setyaki. Pak Gito tidak selalu seperti itu. Kalau mengawali suluk, *cakepan*-nya asal kena. Setelah itu Pak Gito terkesan *nggolek-nggolek ngaten, ning kok dugi nggone*. Ketika saya cek dalam buku pedalangan Ngayogyakarta, saya tidak menemukannya! Ini benar-benar lucu dan menarik. Rupanya *cakepan* Pak Gito untuk suluk itu *improved*.

2. Ditanggap Bangsa Alus Kesaksian Pak Sanyo

Sudah berapa tahun Pak Sanyo ikut Pak Gito dan bagaimana pengalamannya?

Saya ikut Pak Hadisugito sejak 1974. Waktu itu bayaran niyaga masih seratus rupiah! Pak Gito main wayang sebetulnya sudah mulai sebelum tahun 1974. Pada 1967 Pak Gito sudah main wayang. Dulu pernah main wayang mewakili bapaknya yang bernama Sawidi Kupang. Kalau dulu main wayang, orang menggunakan atap seng, jadi panas. Saya berhenti tahun 1997; jadi sudah 20 tahun lebih, sudah *tutug*, dan *sampun saé*. Sebagai "ketua rombongan", Pak Gito itu mempunyai tanggung jawab yang tinggi. Ketika saya mau *rabi*, dia bilang pada saya: "*Gèk rabi saiki, sesuk ngentèni apa!*" Ketika belum punya rumah, Pak Gito bilang: "*Wis cepet nggawé omah*". "*Dèrèng gadhah ragat, Pak*". "*Wis nyetak bata*". Begitu saya nyetak batu bata, saya lalu disumbang. Jadi solidaritas Pak Gito itu tinggi. Kalau ada yang *bayèn*, biasanya Pak Gito datang *njagong* dan memberi bantuan; kalau tidak bisa ya memberi sumbangan. Kalau pentas di tempat jauh, kalau sudah jam makan biasanya Pak Gito bilang: "*Wis ayo dha madhang dhisik nang ngendi*." Jadi penuh perhatian pada *kanca-kanca* karawitan. *Nyenengké, ora sia-sia kalih anggota. Sing ora duwe ya dibantu piye carané ben duwe.*

Kapan Pak Gito mulai kondang?

Pak Gito mengalami *umbul* sekali pada tahun 1980-an sampai 1990-an. Dia kondang sekali. Banyak sekali tanggapan dan rekaman. Pernah selama satu tahun main wayang 7 bulan tanpa prei. Tiap malam main. Kami para *niyaga* tidurnya hanya kalau pagi hari, karena siang *nabuh* dan malam juga *nabuh*. Kalau Pak Gito siang tidur karena mainnya hanya malam. Malah pernah juga ditanggap *bangsa alus*.

Ditanggap bangsa alus?

Mungkin sudah ada paling tidak empat kali. Misalnya di Mbarengan (Ganjuran, Bantul) dan Pekalongan. Pada tahun 1980-an, ketika main wayang di Klenteng di Muntilan ada seorang laki-laki memakai jas, peci dan berkaca mata mengundang untuk main wayang pada tanggal 4 Mei di Mbarengan. Orang itu mengaku bernama Kirman dari Mbarengan. Pak Gita menyanggupi. Pak Kirman itu malah memberi *panjer*. Uangnya juga *payu*. Akan tetapi ternyata pada tanggal 4 Mei di Mbarengan itu tidak ada wayangan.



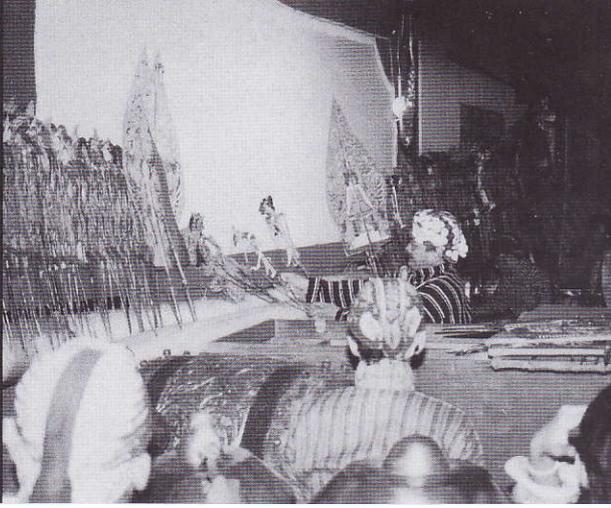


Ketika rombongan truk pembawa gamelan datang terlebih dahulu ke Mbarengan, mereka diberi tahu bahwa tidak ada wayangan. Di jalan pulang mereka bertemu dengan rombongan pembawa niyaga. Kedua rombongan itu lalu kembali ke Toyan. Di daerah Mbrosot, mereka ketemu Pak Gito yang bertanya: *“Lha piyé kon dha nyambut gawé kok malah bali?”* Semua rombongan lalu pulang ke Toyan. Pak Kirman ternyata sudah meninggal setahun sebelumnya, sudah jadi *wong alus*. Karena yang nanggap *wong alus*, kalau tidak dituruti orang khawatir akan terjadi sesuatu, maka warga Mbarengan urunan untuk tetap wayangan. Kemudian Kepala Dukuh Mbarengan datang ke Toyan. *“Pak, niki dadosé sing ngaturi njenengan menika wong alus. Nèk ora wayangan mundhak kena apa-apa, niku kula tarikan sak rakyat ming angsal sepalih, dos pundi pak?”* *“Ya, mengko aku tak mayang”*, kata Pak Gito menyanggupi. Hal serupa juga terjadi di daerah Pekalongan. Pak Gito sudah diberi panjar separuh harga. Ketika tiba hari mainnya, kami berhasil menemukan dusunnya, akan tetapi ternyata di dusun itu tidak ada yang mau wayangan. Akhirnya kami pulang; kami semua juga dibayar separoh bayaran dengan uang *panjer* itu.

Ada pengalaman pahit?



Ada, misalnya di Balai Sidang. Pak Gito ditangkap oleh orang yang bernama Pak Amir, yang mengaku anaknya Pak Karno. Juga sudah diberi porskot sebanyak Rp 500 ribu. Akan tetapi ternyata pada jam 3 malam semua panitia meninggalkan begitu saja. Pak Gito pulang pakai pesawat. Yang lain bingung tidak bisa pulang. Sebelum pulang Pak Gito ngomong sama Tumar adiknyanya: *“Kanca-kanca lhé bali terserah kowé. Isa bali ya saka kowé, ora isa bali ya saka kowé”*. Tumar juga bingung karena tidak punya uang. Saking *judég*-nya, akhirnya pesinden yang bernama Sulastri menjual perhiasannya. Baru kami bisa pulang! Peristiwa panitia kabur bukan hanya sekali, lima kali ada, salah satunya di Purbalingga pada tahun 1987. Tapi Pak Gito tidak pernah menuntut. *“Bèn sing ngukum sing nggawé urip”*, katanya.



Bagaimana dengan kasus Pak Gito menyanggupi dua tempat sekaligus?

Pak Gito memakai kalendernya sendiri, sedangkan istrinya juga menggunakan kalendernya sendiri. Kebetulan permintaan *mayang* disampaikan saat setelah Pak Gito main wayang. Begitu Pak Gito melihat jadwalnya dan ternyata masih kosong, ya langsung disanggupi. Akan tetapi ternyata istrinya yang ada di rumah itu juga sudah menyanggupi *mayang* di tempat lain. Pernah terjadi di rumah Ibu Mugini, sinden RRI, mengadakan wayangan; sementara Ibu yang di rumah menerima tawaran *mayang* di Wonosari. Ketika Pak Gito sedang *mayang* di tempat Bu Mugini, ia didatangi utusan dari Wonosari. Utusan itu lalu naik panggung dan mengancam: “*Kowé gelem mayang apa ora, nèk ora gelem mayang, iki apa?!.*” Situasinya menjadi seperti *geger*. Waktu itu sudah jam 11 malam. Pak Gito lalu meninggalkan tempat dan pergi menuju Wonosari. Orang-orang yang *jagong* lalu ikut bubar. Makanan yang sudah siap dihidangkan tidak jadi dikeluarkan. Bu Mugini lalu jatuh, *semaput*, pingsan.

Ada kasus serupa yang terjadi di Godean. Pak Gito ditanggap oleh seorang mayor Angkatan Darat di Wangon. Karena dobel, tanggapan di Wangon itu diwakilkan oleh Pak Anom Suroto dari Solo. Pak Anom memang main di sana. Tapi Pak Gito tetap diharuskan main lagi di tempat itu. Pagi harinya, rumah Pak Gito sudah dijaga oleh tentara. Tiap pintu dijaga oleh tentara. Waktu itu saya baru saja ikut Mas Toni di Purworejo. Begitu turun dari kendaraan, saya langsung ditangkap: “Lha itu wiyaga Gito”. Saya lalu mau dinaikkan ke mobil. Lalu Mas Tono bilang: “Oh bukan, Pak; itu wiyaga saya, tidak ikut bapak.” Saya selamat. Semua wayang dan gamelan disel di Polres Wangon. Baru ketika Pak Gito datang, wayang dan gamelan diambil. Yah itu, karena tidak hati-hati koordinasi menerima pesanan, akibatnya ya seperti itu.



Pak Gito itu istrinya berapa?

Istri Pak Gito itu ada empat. Istri pertama ibunya Mas Tono itu. Istri kedua Bu Jum, putra Pak Lurah. Dengan Bu Jum punya anak lima. Kemudian Bu Ngadirah yang mempunyai satu putra, Mas Wisnu. Terakhir, Mbak Budi yang waktu itu mahasiswi Akademi Pemerintahan Masyarakat Desa (APMD).

Bagaimana sikap Pak Gito pada campur sari dalam wayang?

Pak Gito mulai surut sejak muncul campur sari. Orang mulai suka hanya menanggapi wayang yang ada campur sarinya. Di Magelang, misalnya, Pak Gito dan Pak Manthos sama-sama diundang. Ketika limbukan, Pak Manthos hanya diberi waktu untuk dua lagu. Tapi ternyata Pak Gito hanya dibayar Rp 10 juta sedangkan Pak Manthos Rp 15 juta! Pak Gito tidak senang betul dengan keadaan ini. Pak Manthos juga tidak peduli, yang penting dia sudah dibayar. Jadi Pak Gito itu orangnya memang keras. Kalau tidak suka ya tidak suka, tidak mau ditawar-tawar lagi. Kalau wayang dicampur dengan campur sari itu, dia tidak berkenan. Kalau memang orang mau nanggapi campur sari, sebaiknya cari waktu tersendiri, misalnya siang harinya atau malam lain, tapi bukan dicampur dengan wayang. Kalau dicampur, *rasa lakon*-nya hilang. Begitu pendapat Pak Gito.



Masuknya campur sari ini mempengaruhi tanggapan Pak Gito. Di samping itu kesehatannya juga mulai menurun, sering sakit. Saya lalu keluar. Bukan karena apa-apa tapi tidak enak orang sehat kok minta makan sama orang sakit.

3. Tidak Pernah Menyiapkan Lakon Kesaksian Pak Budi

Kenangan apa yang masih mengesan dari Pak Gito?

Pak Gito itu sering dijadikan ujar atau kaul oleh masyarakat. Misalnya, ada orang yang membuat kaul: saya mau *disupitake*, mantenan asal nanggap wayang dengan dalang Pak Hadisugito. Hal ini membuat banyak sekali orang yang ingin menanggapi wayang Pak Gito. Bahkan satu bulan itu Pak Gito bisa menerima pesanan 35 sampai 40 tanggapan.

Bagaimana hubungan Pak Gito dengan para anggota rombongan?

Pak Gito itu pandai dan luwes dalam menutup kekurangan yang terjadi pada rombongannya entah itu para penabuh maupun pesinden. Dia bahkan berusaha merangkul para anggota rombongan. Dia maklum apa yang dialami oleh rombongannya, ada orang banyak pekerjaan siang harinya sehingga malam hari sudah capai, ada anaknya yang sakit, dan karena macam-macam urusan lainnya. Pak Gito memahami betul situasi semacam ini. Dia tidak marah namun berusaha menutup. Bahkan pernah terjadi, sinden yang datang itu hanya satu. Itu pun sinden siang. Semua sinden malam tidak ada yang datang satu pun. Meskipun demikian Pak Gito tidak terpengaruh dalam bermain wayang. Bahkan sebaliknya, mayang semakin gayeng untuk menutup kekurangan sinden. Demikian juga misalnya terjadi *tabuhan* rusak, Pak Gito tidak marah. Dia malah tertawa dan malah bisa menjadi bahan humor. Memang, bahan humor hampir selalu diambil dari pengalamannya dengan rombongannya. Misalnya dalam perjalanan ada anggota yang *udur* dengan temannya, nanti biasanya jadi bahan humor dalam wayang.

Guyonan tentang DKW itu apa maksudnya?

Guyonan tentang DKW itu juga diambil dari pengalaman salah seorang pengrawitnya. Kebetulan saya. Dulu saya belum punya kendaraan semacam ini, tapi kendaraan DKW. Kendaraan DKW ini yang sering digarap oleh Pak Gito. Jadi, apa yang diomongkan dalam dagelan itu memang ada kenyataannya. Di samping saya dengan DKW-nya, bapak saya juga sering dijadikan bahan humor. Bapak saya waktu itu pegang kendang.



Penjual kacamata itu siapa?

Penjual kacamata dan jam itu bernama Kenthus dari Sentolo. Dia sudah meninggal. Kalau malam ikut mayang, kalau siang jualan jam dan kacamata di Pasar Wates. Kalau sedang bekerja, di tratak atau di panggung dia sering menawarkan dagangannya "*Sapa sing seneng, sapa sing seneng ...*" Jadi saya ngomong keadaan apa adanya. Sumber dagelan Pak Gito itu Kenthus dan saya. Kalau Pak Gito sering nggarap Kang Tumar dia itu adalah adik iparnya. Istri Kang Tumar, Mbak Jelitheng itu adik bungsu. Kang Tumar itu tidak mempunyai keroyalan apa-apa. Akan tetapi Yu Jum itu sangat pencemburu. Ungkapan "*tak kempo*" itu datang langsung dari adiknya kalau marah pada suaminya.

Bagaimana Pak Gito mempersiapkan lakon?

Berkaitan dengan lakon, Pak Gito tidak pernah mempersiapkan. Ketika mau berangkat mayang, paling dia hanya mengatakan "*Aku arep mayang*". Lakonnya yang akan dimainkan hanya mengikuti orang yang nanggap. Jadi bukan dari pihak Pak Gito. Sebelum mayang Pak Gito tidak pernah, misalnya, latihan dulu memainkan lakon tertentu. Tidak pernah. Kalau misalnya hari ini main *Rabiné Wisanggeni* dan besok main *Rabiné Wisanggeni* lagi, itu bukan kehendak Pak Gito tapi pihak yang punya rumah. Jadi lakon itu yang menentukan orang nanggap. Lalu pernah terjadi di Semarang (daerah Pekalongan), Pak Gito diminta untuk main lakon Bogadento Lena. Begitu selesai mayang, Pak Gito ditambahi bayarannya oleh yang punya rumah karena saking senangnya, cocok dengan yang dimau.

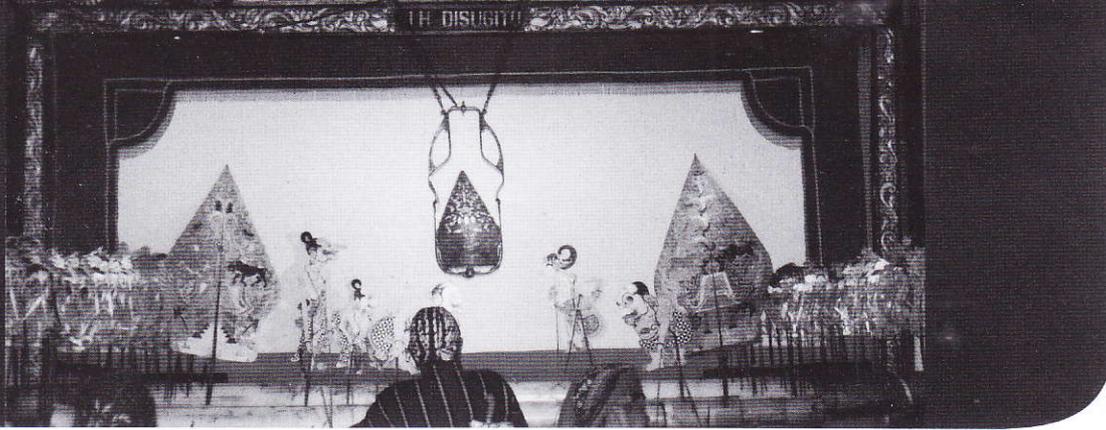


Demikian juga dengan gendingan, Pak Gito tidak mempersiapkan dulu dengan para penabuhnya. "*Ash..preek ... mengko karo mlaku*", katanya. Jadi tidak pernah memberi tahu dulu misalnya, jejer sepisan pakai gending ini, jejer kedua pakai gending itu, tidak pernah. Kalau ditanya apa sebabnya, Pak Gito hanya menjawab: "*Mengko ndak ora dho melèk.*" Kalau *niyaga* tidak menyimak, tidak *ngen-ngen*, para *niyaga* malah menyepelkan. Kalau sudah dipaket, kalau sudah diatur, para penabuh itu malah bisa *ndeléya*.



Kemunculan tokoh punakawan Bagong dalam *caking pakeliran* Ki Hadi Sugito sangat menentukan keberhasilan dalam penyampaian permasalahan yang dimunculkan dalam adegan yang dibawakan. Tokoh Bagong, menjadi tumpuan *underaning perkara*, namun juga dapat menyelesaikan *underaning perkara*. Penampilan Bagong dirasa sebagai tokoh yang, *bodho nanging pinter, ngèyèl nanging nganyelké, kemaki nanging ora gawé lara ati, kaku nanging gawé guyu*. Kelekatan tokoh Bagong dalam pribadi Ki Hadi Sugito ternyata tidak hanya muncul dalam adegan *gara-gara*, dalam lakon-lakon tertentu tokoh Bagong diidolakan sebagai tokoh sentral dalam lingkup lakon, misalnya lakon Bagong Kembar, Bagong Dadi Ratu, dan sebagainya.

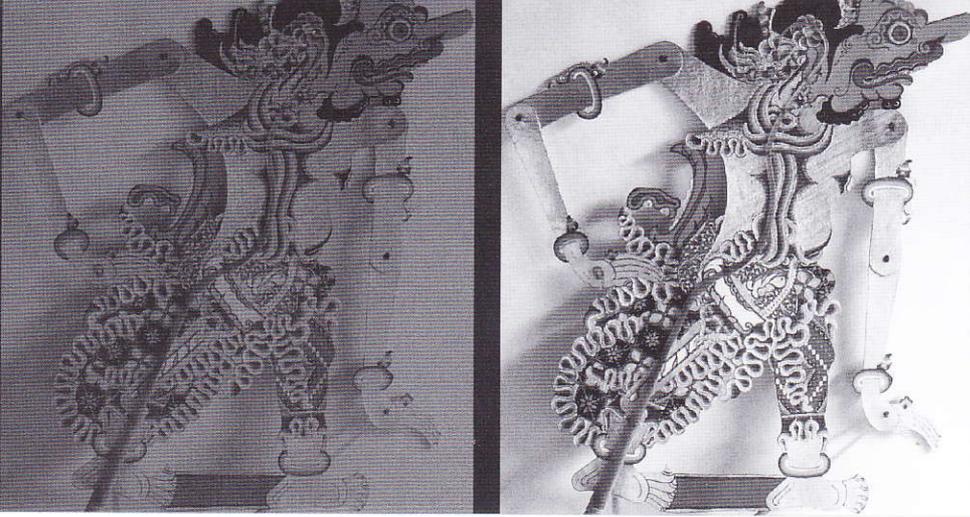
Saya tidak tahu, kekhasan Ki Hadi Sugito dalam membawakan tokoh Bagong itu terinspirasi dari apa. Tetapi yang jelas, Ki Hadi Sugito sangat lekat dengan tokoh Bagong. Begitu Ki Hadi Sugito memegang Bagong langsung “ndadi”, artinya dengan seketika Ki Hadi Sugito telah *manuksma*. Lebih dari itu, dalam permainan “olah catur”, Ki Hadi Sugito sangat *teteh*, yang dapat diartikan dalam *pocapan* pada setiap adegan Ki Hadi Sugito dengan cepat merespon tokoh satu dengan yang lainnya, seakan suara tokoh wayang itu dengan *reflek*, muncul dengan sendirinya. Mungkin hal itu dikarenakan saking *atul-nya* dengan tokoh-tokoh wayang yang dibawakannya. Kecepatan dalam melempar bola kata-kata, memang sungguh luar biasa, sesaat Ki Hadi Sugito menjadi Duryudana, sesaat kemudian menjadi Durna, dan seterusnya. Sehingga saya dapat mengatakan, Ki Hadi Sugito, bukan dalang mengidolakan wayang, namun wayang mengidolakan Ki Hadi Sugito.



Durna

Apabila kita membaca dalam kitab Mahabarata, Durna sosok guru yang luar biasa, saking pinternya, ia dinobatkan sebagai sang maha guru. Namun dalam *caking pakeliran* Ki Hadi Sugito, Durna digambarkan sebagai tokoh yang *nggenthong umos, ngeyel*, bahkan seakan juga menduduki porsi punakawan. Imbas tentang tokoh Durna ternyata luar biasa. Coba bayangkan di sela-sela kehidupan bermasyarakat, tokoh Durna, dengan sadar atau tidak sadar sering disinggung-singgung, bahkan mereka sering menyindir menggunakan simbol tokoh Durna, misalnya dengan kata-kata, *sapa ta sing ndurnani, wo la kae ki pancèn Durna kok, wo la memper wong ana Durnané dadine ya kisruh. Nyleneh*, aneh, kemunculan tokoh Durna yang ditenarkan oleh Ki Hadi Sugito (sebagai seorang dalang), yang *murba* dan *masesa* wayang, di kalangan masyarakat, kedudukan dalang tergeser dengan kedudukan Durna, misalnya, siapa yang sebagai dalang pertikaian itu? Tergeser menjadi siapa yang *ndurnani* kejadian itu. Saya tidak tahu pergeseran format dalam pertunjukan semacam itu dinamakan apa, yang jelas penyampaian pesan-pesan Ki Hadi Sugito melalui tokoh Durna, bukan hanya sampai pada penonton namun sudah menjadi tradisi yang mendarah daging.

Yang menjadi pertanyaan, apakah penyampaian Ki Hadi Sugito tentang tokoh Durna itu salah? Tentang benar dan salah, kiranya perlu kecermatan dalam melihat sosok Durna. Mungkinkah ada perubahan karakter pada Durna, kapan dan mengapa? Kalau dilihat dari karakter penokohan, memang Durna bisa dikatakan sebagai tokoh yang *mrèngkèl*. Hal itu terlihat di ciri-ciri *katuranggané* tokoh Durna, dan apabila melihat dari sejarah dikala mudanya Durna (Kumbayana), dari proses kehidupannya sudah menunjukkan orang yang *adigang adigung adiguna*. Syahdan karena kelakuannya itu, Kumbayana dihajar oleh Gandamana hingga badanya cacat sekujur tubuhnya. Saya tidak tahu apakah kemunculan Durna yang *ngeyel* itu terinspirasi oleh faktor sejarah si Durna tersebut.



Durmagati

"Wong dhalang kok ndhagel waé ndadak ngunggahké dagelan, la apa gunané lé njèjèrké wayang kuwi, la nèk ngono mbok ngundang dhagelan waé". Itulah komentar yang pernah saya dengar tentang tuturan Ki Hadi Sugito. Seperti yang saya utarakan di atas, di berbagai lakon, di sela sela jejeran, di celah-celah adegan, ada saja tokoh yang digunakan untuk menyegarkan suasana. Togog dan Bilung muncul di kala adegan *raja sabrang*, Semar dan anak-anaknya muncul dalam gara-gara, Limbuk Cangik muncul di adegan *srimpen*, lalu bagaimana dengan lakon yang *ndilalah* tidak memunculkan punakawan-punakawan tersebut? *Ora kurang akal*, banyak tokoh yang dipergunakan untuk sarana *mbanyol*, misalnya apabila ada adegan di kahyangan, Ki Hadi Sugito menampilkan tokoh Nyamadipati. Dewa penjabut nyawa, yang seakan-akan tokoh itu *manutan*, *ngah-ngoh*, *bodho* dan sebagainya.

Pakem vs Tidak Pakem

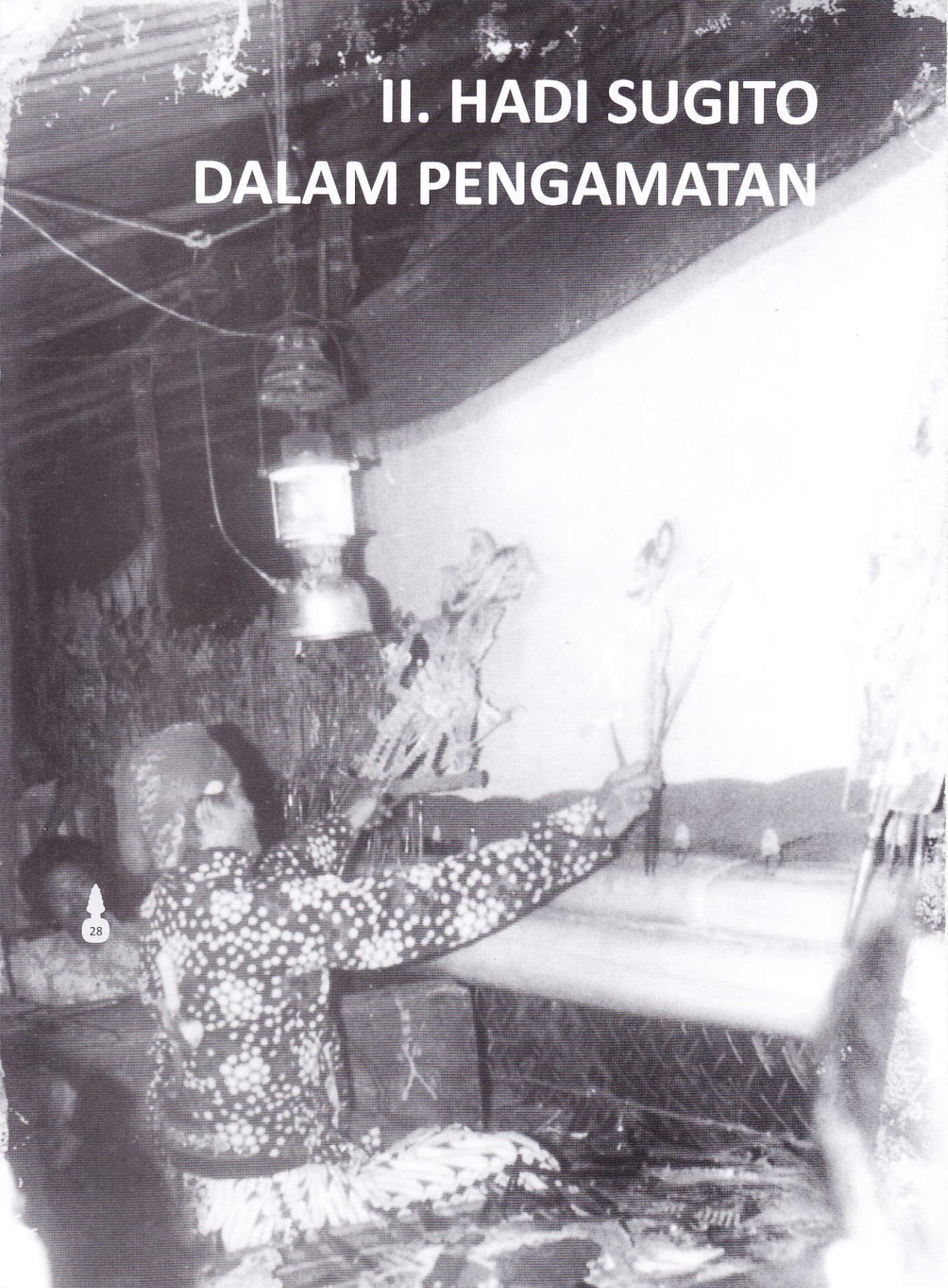
Dalam wacana jagad pewayangan, permasalahan pakem sering diperdebatkan, namun "maaf", perdebatan itu seakan debat kusir yang tiada habisnya, masalahnya tentang kata pakem itu belum dimengerti secara mendasar, *pakem tumrap apane?* Kalau saya istilah pakem itu bisa diartikan *pathokan utawi paugeran*. Jika dikaitkan dengan *jagading pedalangan*, masalah pakem bisa diartikan secara luas, menurut *empan lan mapane*, tergantung konteks pembicaraan. *Pakemé wong sinau mayang*, *pakemé lakon*, *pakemé dalang*, dan sebagainya.



Pakemé dalang mayang, teteg jejeg, saguh ora mingkuh. Setahu saya, Ki Hadi Sugito dalam melaksanakan tugas mendalang tidak lepas dari tata etika itu. Tentang pakem lakon, almarhum Ki Timbul Hadi Prayitno pernah mengatakan, "*Lakoné Sugito ki malah sing pakem, nurut kaya simbah-simbah mbiyen, durung kecampuran warna-werna*". *Pakemé wong sinau mayang, caking pakeliran* Ki Hadi Sugito tidak lepas dari unsur-unsur *caking pakeliran gagrag Ngayogyakarta*. Mengapa dikatakan tidak pakem?

Ketika Ki Hadi Sugito mulai tenar, banyak kalangan pecinta wayang, kalangan orang tua mengatakan, "Wah Sugito ki lekoh, ngowahi pakem". Namun di sisi lain kalangan muda banyak yang mengidolakan Pak Gito. Kiranya permasalahan itu bisa kita teliti lebih mendalam, namun yang jelas, setelah jagad pewayangan itu merebak pakeliran yang maneka-warna, banyak masyarakat pecinta wayang yang mengatakan "*Wah saiki dalang kondhang neng Jogja ki sing pakem kari Pak Timbul karo Pak Gito*".

II. HADI SUGITO DALAM PENGAMATAN



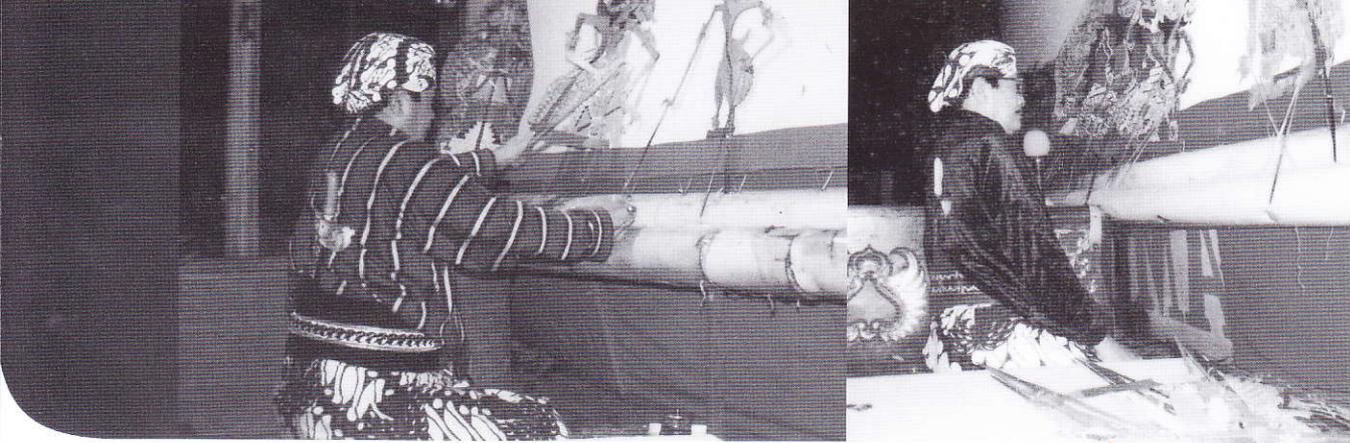
5. Basudewa Grogol

Pentas Ki Hadi Sugito di Taman Budaya Yogyakarta

Pentas wayang kulit lakon *Basudewa Grogol* oleh dalang Ki Hadi Sugito di Taman Budaya Yogyakarta (TBY) Kamis, (29/9 2008) mampu mengobati kerinduan penonton akan pementasan langsung dalang kondang asal Toyan Wates Kulon Progo. Seperti telah diketahui, Ki Hadi Sugito sudah agak lama tidak pentas karena alasan kesehatan. Kini Ki Hadi Sugito sudah sehat, pertgelarannya tetap semangat. *Cancut*, *Nges*, dan *Sem* nya sangat terasa. Demikian juga guyonan khasnya baik dalam guyonan sabet maupun antawecananya.

Cerita Lakon

Malam itu lakon yang ditampilkan adalah *Basudewa Grogol* atau Basudewa Berburu. Dalam kepustakaan pewayangan, lakon ini juga disebut *Kangsa Lair* atau *Laire Arjuna lan Sembadra*. Cerita diawali dari adegan di Negara Mandura. Dikisahkan, Prabu Basudewa, raja Mandura baru saja mempersunting Dewi Maerah menjadi istri yang ketiga. Istri yang pertama dan kedua masing-masing adalah Dewi Bodroini dan Rohini. Walau demikian, Maerah belum mau melayani kemauan Basudewa. Maerah mau melayani sebagai istri Basudewa apabila sudah dipenuhi permintaannya yaitu *kidangmas tracak waja lan bisa tata jalma* (kijang emas berkaki baja dan dapat berbicara). Demi menuruti permintaan Maerah, Basudewa mengajak kedua adiknya Haryaprabu dan Ugraseno pergi ke hutan untuk berburu (*grogol*) mencari kijang permintaan Maerah. Berita permintaan Maerah mengenai kijang emas yang bisa berbicara terdengar sampai di telinga Prabu Gorawangsa di negara Sengkapura. Gorawangsa ingin sekali meminang Maerah. Gorawangsa punya akal, ia datang menemui Maerah dengan cara menyamar sebagai Basudewa dengan membawa seekor kijang yang merupakan samaran dari Resi Doraweca- adik sekaligus penasehat spiritual Gorawangsa.



Maerah tidak menyadari kalau yang datang adalah Basudewa palsu, bukan Basudewa sesungguhnya. Oleh karena Basudewa bisa memenuhi permintaan Maerah, yaitu membawa kijang mas yang bisa berbicara, maka Maerah bersedia menerimanya.

Di hutan, Basudewa bisa menemukan seekor kijang emas dan bisa berbicara (jelmaan Resi Doraweca), seperti yang diminta Maerah. Sayangnya setiap kali hendak ditangkap, kijang langsung lari dan menghilang. Basudewa dengan kedua adiknya selalu berusaha menangkapnya tetapi kijang selalu menghilang. Hampir sampai tujuh bulan di hutan, Basudewa dan kedua adiknya tidak berhasil menangkapnya.

Oleh karena sampai selama tujuh bulan kijang tersebut tidak berhasil ditangkap, Basudewa menyuruh Haryaprabu pulang ke kerajaan menemui Maerah untuk meminta *adakan kinang* (selembar sirih berikut kinangnya) sebagai persyaratan agar bisa menangkap kijang.

Begitu sampai di Mandura, Haryaprabu terkejut, karena di kerajaan sudah terdapat Basudewa yang sedang bermesraan dengan Maerah. Dengan rasa jengkel dan marah, Haryaprabu langsung kembali ke hutan dan marah pada Basudewa karena merasa dilecehkan. Haryaprabu terkejut karena Basudewa sudah berada di hutan lagi. Haryaprabu menyampaikan kejengkelannya karena merasa dilecehkan Basudewa. Basudewa merasa tidak melecehkan Haryaprabu, karena memang ia belum pernah pulang ke kerajaan selama berburu. Basudewa merasa ada sesuatu yang tidak beres di kerajaan.

Sementara itu, Pandu sedang bertapa di hutan untuk memohon keselamatan dewi Kunti yang sedang hamil tua. Saat bertapa, Pandu didatangi seekor harimau yang bisa berbicara. Terjadilah peperangan. Harimau oleh Pandu dipanah dan harimau berubah wujud menjadi Batara Narada. Narada memberitahu Pandu kalau saat ini di Negara Mandura sedang tidak aman, maka Pandu disuruh segera menemui Basudewa di hutan untuk segera diajak pulang ke Mandura.

Di Astina, Kunti telah melahirkan seorang bayi berwajah tampan. Bima anak kedua Kunti, senang sekali dengan kelahiran adiknya. Begitu lahir bayi itu langsung dibawa Bima untuk disusulkan pada ayahnya yang sedang bertapa di hutan. Di tengah perjalanan Bima bertemu dengan prajurit dari negara Sengkapura yang sedang mengawasi sekitar negara Astina dan Mandura. Terjadilah peperangan. Bima berhasil memenangkannya dan meneruskan perjalanan menyusul Pandu.

Di tengah hutan Basudewa menerima kedatangan Pandu beserta punakawan. Tidak lama kemudian datanglah Bima yang menggendong adiknya. Bayi Arjuna diserahkan pada Basudewa dan dipangku dipupu kanan. Basudewa memberinya nama Wijanarka. Sesaat kemudian Kakrasana datang membawa seorang bayi anak Dewi Badraini. Oleh Pandu diberi nama Sumbadra. Bayi Arjuna dipangku di pupu kanan Basudewa, sedangkan bayi Subadra dipangkuan sebelah kiri. Basudewa merasa kedua bayi itu ketika dipangku setimbang, maka kelak kedua bayi itu akan menjadi jodohnya. Tidak lama kemudian Narayana datang dengan membawa seorang bayi laki-laki kembaran dari Subadra yang lahir lebih belakangan. Bayi itu diberi nama Setyaki.

Oleh karena akan menghadapi perang melawan Basudewa palsu, ketiga bayi dibungkus kain lalu disimpan di pohon besar. Terjadilah perang antara Basudewa asli dengan palsu. Basudewa palsu kena panah Basudewa berubah bentuk menjadi Prabu Gorowangsa. Perang berlanjut, Prabu Gorowangsa kalah dan tewas oleh panah Basudewa. Bayi Setyaki dicuri seorang gandarwa (*gendruwo*). Diceritakan oleh dalang bahwa kelak Bayi Setyaki akan ketemu pada lakon *Setyaki Takon Bapa*.

Dewi Maerah telah hamil tujuh bulan, Prabu Basudewa menyuruh Haryaprabu untuk membunuh Maerah. Arya Prabu membawa Maerah ke pinggir kota. Aryaprabu tidak tega membunuhnya. Kebetulan sekali di perjalanan Aryaprabu dan Maerah bertemu ular naga yang akan memangsa Maerah. Dengan cepat Aryaprabu membunuh naga tersebut. Keris Aryaprabu yang berlumuran darah digunakan sebagai bukti kalau dia telah membunuh Maerah.



Di tengah jalan Maerah merasa akan melahirkan. Tiba-tiba datang seorang adik Prabu Gorawangsa, bernama Suratrimontra. Lahirlah seorang Bayi, dari kandungan Maerah. Bayi itu diberi nama Kangsadewa. Bayi dan Maerah diajak pulang ke negara Sengkapura. Bayi Kangsadewa diasuh oleh pamannya yaitu Doraweca dan Suratimantra.

Humor Segar

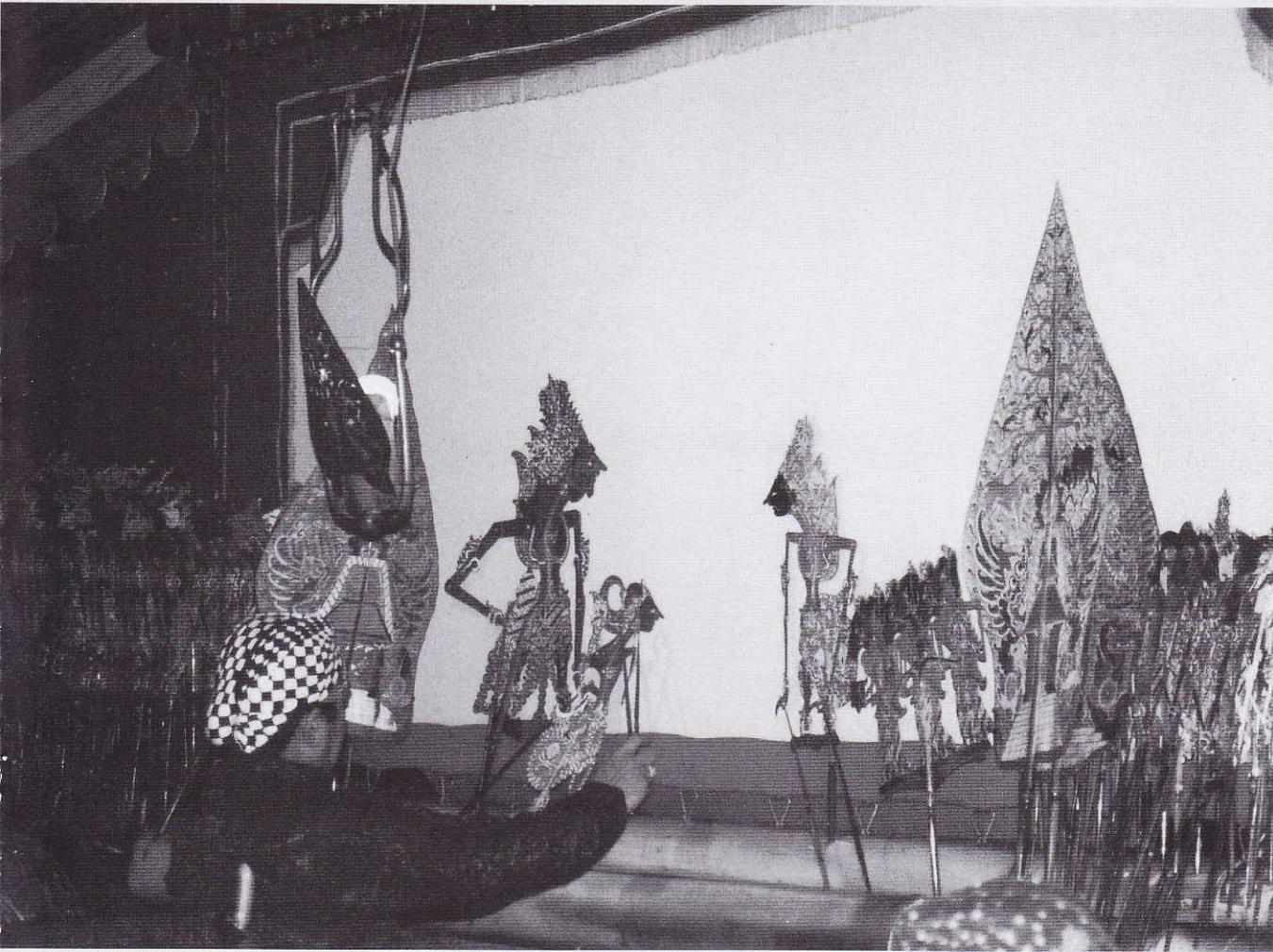
Pada pentas malam itu ada beberapa sanggit humor yang relatif baru yang sebelumnya belum pernah ditampilkan oleh Ki Hadi Sugito maupun oleh dalang lain. Pertama sanggit perang. Peperangan antara prajurit Sengkapura melawan Mandura pada perang Kembang, yaitu perang pada jejer pertama. Semula prajurit Mandura kalah karena setiap kali kakinya digigit Raksasa. Haryaprabu punya cara, perang dengan membawa *dingklik*. Haryaprabu naik di atas *dingklik* sehingga raksasa hanya bisa menggigit kaki *dingklik*. Tentu saja penonton terpingkal-pingkal dengan sanggit perang ini. Humor yang lain terlihat pada adegan perang Begal, yaitu perang antara Pandu dengan panakawan melawan harimau. Dengan kegeculannya, Ki Hadi Sugito bisa memperagakan tokoh Bagong yang sedang ngorok dan kentut bisa memenagkan peperangan dengan Harimau penjelmaan Narada.

Tidak kalah lucunya kegeculan tokoh Bima saat membawa bayi Arjuna dari Astina ke tengah hutan. Setiap orang yang dijumpai (termasuk juga prajurit dari Sengkapura) selalu ditanya apakah adiknya tampan apa tidak. Setiap orang yang mengatakan adiknya tidak tampan selalu dilabrak oleh Bima.



Sanggit

Ada beberapa hal menarik yang perlu dicermati sehubungan dengan *sanggit* yang dibawakan oleh Ki Hadi Sugito. Pertama, dalam *sanggit* tersebut Setyaki diceritakan sebagai kembaran Sumbadra. Ini berarti Setyaki adalah anak Basudewa dengan Dewi Badraini. Ini agak aneh, pemahaman orang banyak Setyaki adalah anak Ugrasena, adik Basudewa. Dan ini bisa difahami karena dengan melihat bentuk ikonografinya, Setyaki sangat berbeda dengan Basudewa.



Bentuk ikonografi Setyaki sangat mirip dengan Ugrasena. Kedua, *sanggit* Ki Hadi Sugito mengingatkan akan peristiwa seperti yang terjadi pada cerita Ramayana, yaitu permintaan Dewi Sinta akan seekor kijang mas. Sanggit ini bisa difahami, karena dengan demikian ada alasan mengapa Basudewa melakukan perburuan (*grogol*). Biasanya dalam cerita klasik alasan Basudewa berburu ke hutan hanyalah untuk bersenang-senang saja.



Bagaimanapun sanggit Ki Hadi Sugito tentu sah-sah saja karena dalang memang seorang pujangga. Terlepas dari beberapa kekurangan, terutama karawitan pendukungnya yang sedikit kurang kompak sejak awal, dan juga disadari Ki Hadi Sugito, pentas malam itu bisa dikatakan sangat sukses, bisa mengobati kerinduan warga Yogya akan pementasan langsung Ki Hadi Sugito.

7. *Pakeliran* Sebagai Peristiwa *Neges*

Berapa kali kita pernah menonton atau mendengarkan lakon *Semar Mbangun Kayangan* yang dibawakan oleh Ki Hadi Sugito? Banyak kali, bahkan mungkin sudah tak teringat lagi jumlahnya karena saking seringnya. Entah menonton langsung, mendengarkan lewat radio, mendengar lewat kaset rekaman yang disetel oleh tetangga yang sedang punya gawe. Entah di gardu ronda, di rumah, di mobil, atau entah di mana saja. Entah kita mendengarkan secara seksama maupun hanya untuk menciptakan suasana menjelang tidur atau *lèk-lèkan* saja. Entah kita mendengar secara utuh atau hanya sebagian sebelum akhirnya kita tertidur lelap. Singkatnya, kita tidak bosan mendengarkan atau menonton lakon wayang yang sama. Pengalaman ini barang kali tidak hanya berlaku dengan *Semar Mbangun Kayangan* melainkan juga dengan lakon-lakon lainnya seperti *Antareja Mbalela*, *Kresna Duta*, dan sebagainya.

Ya, bagi mereka yang belum terbiasa dengan wayang; fenomena menonton atau mendengarkan wayang seperti digambarkan di atas barang kali dianggap pemborosan waktu, sia-sia. Sebaliknya, bagi mereka yang hobi menonton dan mendengarkan wayang, tidak ada istilah repetisi atau daur ulang. Menonton atau mendengarkan wayang ibarat orang minum teh hangat. Kalau sudah lama tidak minum, begitu minum badan serasa *kemepyar*. Serasa hidup kembali. Hal itu juga berlaku dengan orang menonton wayang. Secara khusus berlaku bagi para *pandhemen* Ki Hadi Sugito. Hadi Sugito sudah mirip dengan merk rokok atau teh atau kopi. Orang sulit ganti merek karena sudah cocok.

Setelah sekian lama kita sudah dan masih mengagumi Hadi Sugito, ada baiknya kita mengajukan pertanyaan konyol: *mengapa kita tidak bosan-bosannya menonton atau mendengarkan Ki Hadi Sugito?* Pertanyaan ini bisa disebut konyol karena pada kenyataannya kita tidak perlu mengajukan pertanyaan semacam ini ketika kita menikmati karya-karya Hadi Sugito. Akan tetapi ada kalanya pertanyaan konyol itu ada faedahnya untuk melihat hal-hal yang sudah tidak perlu dipertanyakan. Jadi, *mengapa kita tidak merasa bosan bahkan semakin ketagihan terus-menerus mendengarkan Ki Hadi Sugito?* Bukankah kita mendengarkan cerita yang sama? Bukankah kita mendengarkan gending yang kurang lebih sama? Juga, bukankah kita mendengarkan dagelan yang kurang lebih sama? Tapi, mengapa kita merasa *gelo* ketika pada malam hari kita menyetel radio dan tidak *nanggoh* Ki Hadi Sugito?



Paling tidak kita bisa mengatakan bahwa ternyata kalau kita menonton atau mendengarkan wayang kita tidak sekedar seperti kita menontong film, mendengarkan drama radio, atau membaca novel atau cerpen. Kegiatan kita mengomsumsi wayang tidak habis begitu kita selesai mendegarkannya, tidak selesai begitu kita tahu isi ceritanya. Anehnya, orang ingin mendengarkan justru sudah tahu ceritanya! Hal ini terutama berlaku bagi Ki Hadi Sugito yang mempunyai kelebihan untuk didengarkan.

Lalu apa gerangan yang membuat kita selalu ingin kembali pada lakon-lokon yang dibawakan oleh Ki Hadi Sugito? Sebagai sebuah refleksi awal, tulisan ini bertitik tolak dari asumsi bahwa kita tidak bosan menikmati Ki Hadi Sugito mungkin wayang pada umumnya karena saat kita menonton atau mendengarkan wayang kita entah sadar atau tidak sedang *neges* atas hidup kita; hidup kita sekarang dan di sini, bahkan kemarin dan nanti. *Neges* di sini bukan sekedar mencari makna, mencari arti kehidupan, melainkan membuat hidup kita lebih *teges*, lebih berarti. Wayang memberi kesempatan pada kita untuk terus-menerus *maneges*, apapun situasi hidup yang sedang kita alami. Misalnya, orang yang sedang susah tanpa harapan barang kali tiba-tiba mendapatkan kekuatan baru saat mendengarkan goro-goro di mana sering kali muncul ungkapan-ungkapan spontan luar biasa. Semar sering dihadirkan seperti orang tua yang ingin diperhatikan oleh anak-anaknya. Pernah, setelah mendengarkan gending Uler Kambang yang *nyemek*, lewat mulut Semar Hadi Sugito berkata kurang lebih demikian: "Wah, aku seneng banget, nganti rasane ora pingin mati" (Wah, saya begitu bahagia sampai tidak ingin mati"). Bayangkan, hanya berbekal gending namun dibawakan dengan sepenuh hati, Hadi Sugito mampu mencapai kenikmatan hidup. Jenis kenikmatan dan kebahagiaan yang dicapai lewat sarana yang sederhana. Ternyata ada kebahagiaan yang murah harganya. Singkat cerita, wayang memberi kemungkinan untuk *neges*. Kita sendiri tidak tabu kapan dan bagaimana pengalaman kita akan *teges* itu muncul.

Bagaimana proses atau peristiwa neges terjadi dalam wayang? Itulah yang sedang kita cari sesuai dengan pengalaman kita masing-masing. Setiap orang pasti mempunyai pengalamannya masing-masing. Dalam tulisan ini kita akan melihat salah satu kemungkinan proses kita neges dalam menyaksikan atau mendengarkan wayang. Proses ini terjadi lewat tiga lapis peristiwa yang terjadi secara bersamaan. Lapis pertama terjadi lewat penceritaan. Lapis kedua lewat merasakan. Dan akhirnya, lapis ketiga, berupa lapis mbabar, yaitu saat kita bias mengungkapkan apa yang kita rasakan. Ketiga lapis ini barangkali juga bisa diterapkan untuk pagelaran wayang secara umum. Akan tetapi perlu dicatat bahwa hal ini pertamanya kita alami saat kita menonton atau mendengarkan Ki Hadi Sugito.

1. Mengurai cerita

Dalam pewayangan tidak ada medium yang paling kentara yang dipakai untuk *neges* kecuali sebuah cerita, *lakon*. Lewat *lakon* kita bisa mengingat serentetan peristiwa dengan berbagai tikungannya penuh konflik baik yang bisa kita duga maupun tidak. Takayal lagi, Hadi Sugito termasuk salah seorang dalang yang mempunyai kelebihan dalam berceritera. Salah satu kemampuan Hadi Sugito dalam membangun cerita bisa kita saksikan lewat alur cerita yang mengalir namun tetap solid atau *kempel*. Maksudnya, setiap adegan berhasil secara mandiri sehingga terbedakan antara adegan satu dengan adegan lainnya.

Bahkan sudah sejak jejer pertama, Hadi Sugito biasanya sudah berhasil membangun konflik antagonistik yang memancing para penonton atau pendengar untuk mengikuti jalan cerita selanjutnya. Dalam jejer pertama, Hadi Sugito bisa dengan jelas menunjukkan apa yang menjadi persoalan serta menunjukkan posisi para tokoh dalam persoalan tersebut. Dalam sebuah adegan yang panjang, dia berhasil menciptakan titik konfliktual yang menjadi inti dari suatu peristiwa dan selanjutnya bisa menjadi energi untuk proses penceritaan selanjutnya.

Sudah sejak jejer pertama (*jejer kapisan*), Ki Hadi Sugito cepat sekali membangun konflik yang matang. Tidak bertele-tela menasehati dengan bahasa kawi yang sulit dipahami orang kebanyakan. Tidak memamerkan kata-kata kawi arkaik. Tidak membosankan. Para penonton atau pendengar dengan cepat segera tahu konflik yang sedang diperbincangkan dalam jejeran.

Misalnya dalam *Karna Mbalela*, titik konfliktual-antagonistik ini muncul sesaat setelah Janaka tiba-tiba dibunuh oleh Duma secara culas yang membuat Kama - calon tanding Janaka dalam Perang Bharata Yudha - murka. Titik konfliktual ini berupa saat *tintrim*. Orang hanya termangu. Dalam *Anoman Gugat*, titik konfliktual itu berupa *ontran-ontran* antara Baladewa dengan guru "gadungan" Resi ... yang minta supaya Bharata Yudha dengan jalan hendak membunuh pamomong dan guru Pandhawa, Semardan Kresna. Dalam *Subali Mbalelo* (salah satu karya terbaik Hadi Sugito) terjadi konflik berupa suasana *ngeres* saat Resi Subali tidak bisa memenuhi permintaan adiknya Sugriwa yang *kagol* minta *dinikahkan* dengan Dewi Utara Kasih yang saat itu sudah menjadi istri Subali. Titik-titik semacam ini sudah berhasil diciptakan sejak jejer pertama sehingga bisa menghipnotis para penonton atau pendengar masuk kedalam jantung cerita dan rela mengikuti perkembangan cerita selanjutnya.

Di samping titik-titik konfliktual penentu jalan cerita, Ki Hadi Sugito juga mahir menghidupkan kejadian-kejadian kecil menjadi peristiwa menarik. Maksudnya, kejadian-kejadian itu sebenarnya tidak terlalu penting dalam alur cerita secara keseluruhan karena kejadian-kejadian itu hanya merupakan kelanjutan dari kejadian utama. Meskipun demikian, Hadi Sugito mengolahnya sedemikian rupa seolah-olah kejadian itu penting pada dirinya sendiri. Misalnya *adegan jaba* setelah jejer pertama. Adegan Patih Sengkuni yang menemui para prajurit Kurawa yang minta berita dari hasil *pisowanan*, sebenarnya merupakan adegan tidak sangat penting dalam artian tidak akan menentukan jalan cerita. Para penonton dan pendengar sudah bisa menduga apa yang akan dikatakan dan diperintahkan oleh Patih Sengkuni dan apa tanggapan para prajurit. Akan tetapi Hadi Sugito memperlakukan adegan semacam ini.



Dalam pewayangan, kita kurang lebih sudah tahu kisah atau lakon suatu wayang. Akan tetapi setiap dalang termasuk Hadi Sugito mempunyai strateginya sendirinya menceritakan kisah-kisah tersebut. Tugas seorang dalang ini tidak mudah karena mereka sudah dibatasi oleh pakem yang berupa tujuh jejeran, masing-masing sudah mempunyai coraknya sendiri.

Sekali lagi, hampir apa saja bisa menjadi cerita; apa saja mempunyai cerita. Dia bisa memilih hal-hal yang tampaknya sepele menjadi cerita. Oleh karena itu bisa dipahami kalau Hadi Sugito juga dikenal dengan pencipta banyak lakon carangan. Singkatnya, Hadi Sugito merupakan sosok dalang yang suka bercerita. Dia bicara sesuatu hal dalam bentuk cerita. Orang bilang intransitif, tidak langsung; bukan transitif, menyampaikan pesan secara langsung, seperti halnya orang dalam mengajar, memberi kotbah. Sedikit sekali Hadi Sugito bicara tentang program-program pemerintah. Justru karena itu kita tidak merasa lelah dan bosan ketika mendengarkan Ki Hadi Sugito. Hadi Sugito tidak hanya bercerita melainkan juga berhasil menciptakan alam cerita, alam naratif, *narrativity*. Orang *rembugan* bisa cepat capek, sebaliknya orang-orang yang ngobrol atau bercerita tidak ada capeknya. Orang *rembugan* orang tidak mau mengulang-ulang hal yang jelas sedangkan orang yang sedang ngobrol orang tidak pernah malu menceritakan kisah-kisah lama pada teman yang sarna.

Dalam kisah yang diceritakan kembali inilah kita menemukan medium untuk *neges*. Cerita menjadi sebuah perjalanan di mana kita mencari makna kehidupan kita sekarang dan di sini. Cerita sebagai unsur paling penting dalam pewayangan bisa kita baca dalam buku *Pedhalangan Ngayogyakarta* dikatakan demikian: "*Ingang dipun wastani pakeliran inggih punika gelaring carios ringgit wacucal purwa salampahan jangkep utawi sabagian (saceplok) inggang dipun tindakan ing kelir kanthi rerangken tetabuhanipun (dipun gangsan)*". (Yang dimaksud pakeliran adalah penceritaan wayang kulit satu lakon penuh atau sebagian yang dipergelarkan dalam layar dan diiringi dengan karawitan) Jadi pakeliran pertama-tama berkaitan dengan *gelaring carios*, penceritaan, *narrating*. Akan tetapi, kebanyakan *lakon* (dalam artian *story*, *récit*, bahkan ada orang yang mengatakan *fabula* atau mitos) dalam pewayangan sudah kita ketahui. Oleh karena itu kehebatan seorang dalang pasti tidak pertama-tama diukur dari *lakon* atau kisah yang dibawakan melainkan dalam cara penceritaan, *gelaring carios*, *narrating*.

Kalau sejumlah orang kurang begitu senang menyaksikan bentuk-bentuk wayang kontemporer yang diselingi dengan campur sari, hal itu barang kali bukan karena mereka tidak senang dengan campur sari itu sendiri melainkan karena pertama-tama mereka merasa bahwa campur sari (atau *limbukan* atau apa saja namanya) menjadi penghalang bagi mereka untuk mencapai lakon atau kisah lewat cerita atau *carios*.

Hal ini pula yang menjadi alasan Hadi Sugito menolak campur sari masuk dalam pakelirannya. Seorang pengrawit memberi kesaksian demikian: "*Dadi Pak Gito niku keras. Menawi mboten remen, nggih mboten remen saestu. Menawi wayang dipun campur mawi campur sari niku mboten dados kersané*". Terlepas dari berbagai alasan lainnya yang tidak bisa didiskusikan di sini; dilihat dari perspektif tema yang sedang kita bicarakan, campur sari bisa mendistraksi jalannya cerita untuk mencapai lakon. Bagi Hadi Sugito, campur sari bisa mempersempit ruangnya untuk menunjukkan kemampuannya dalam *gelaring* (*narrating*) (cerita yang *nota bene* justru menjadi kekuatannya. Oleh karena itu sangat tepat kalau Ki Purba Asmara berpendapat bahwa dalang sekaliber Ki Hadi Sugito dengan kemampuan prima di semua bidang, pasti tidak akan bersedia menerima unsur-unsur baru.

Dalam *gelaring carios* tersebut, seorang dalang tidak hanya menceritakan suatu kisah atau lakon sepersis mungkin melainkan pertama-tama menafsirkan lakon sesuai pemahamannya dan membawakannya menurut gaya pertunjukannya.

Hal ini bisa kita saksikan, misalnya, dalam lakon *Subali Lena*. Sebagai sebuah lakon, kisah Subali dan Sugriwa sudah banyak dikenal orang. Dalam lakon *Subali Lena*, Hadi Sugito menafsirkannya sebagai kisah tragedi bertemunya antara dua kekuatan antagonis: cinta pada saudara kandung secara tanpa syarat (yang dipersonifikasikan lewat Subali) dan amarah-*kagol* karena perempuan (Sugriwa). Dengan stamina fisik dan terutama emosi yang luar biasa, Hadi Sugito mampu menjaga situasi tragis itu sepanjang pertunjukan. Sejak jejer pertama sampai akhir cerita, dia menunjukkan emosi tinggi Sugriwa dan cinta tak terbatas Subali pada adiknya. Dia tidak kehabisan energi dan ungkapan kreatif untuk membawakan rasa *kagol* Subali yang tidak jadi menikah dengan Dewi Utara Kasih.



Pada jejer pertama, kedatangan Sugriwa di Kraton Gua Kiskenda langsung bikin heboh. Subali gembira karena saudaranya yang ditanti-nanti akhirnya kembali. Sugriwa, sebaliknya, murka karena merasa dikhianati oleh kakaknya dan lebih-lebih karena dia tidak boleh meminta Dewi Utari yang saat itu sudah mejadi istri Subali. Seakan sudah kehilangan akal dan bahasa untuk meminta Sugriwa agar memahami situasi yang sebenarnya, akhirnya Subali berkata:

SUBALI: *Yèn Mbakyumu dadi pertimbanganmu wis kuciwa, yayi. Kejaba wis kebacut tresna marang pun kakang, malah wektu iki Mbakayumu wis nggerbini. Lha apa ora kuciwa wong atasé Dimas tak paringi pertimbangan kok wis nggerbini?*
(Kalau kakak iparmu menjadi istrimu kau tentu kecewa, dinda. Selain kakakmu sudah terlanjur cinta dengan saya, malah saat ini kakakmu sudah mengandung. Apa tidak mengecewakan dinda diberi istri seorang yang sedang mengandung?)

Di luar dugaan, Sugriwa tidak mengurungkan niatnya untuk meminta Dewi Utari sebagai istrinya, namun malah mengatakan:

SUGRIWA: *Yen pancen rila ya malah beneran... Anakmu ya anakku. Umpama bocah kuwi lahir mengko kok pimpin, bocahe yo klular-klulur koyo kowe kuwi. Yen dadi anakku trajang trengginas. Ngono kang. Wis saiki mung kari rila apa ora, Mbakayu Utara Kasih saiki tak jaluk. Yen pancen rila kepriye nggonmu ngendika; yen pancen ora rila wiwit saiki aku karo Kakang Subali pada kaya lengo karo banyu. Aja maneh aku kon ndeku-ndeku kon nyembah dengkulmu, gelem po? Bisa kelakon aku ora pati-pati kerasan ana ing Guwa Kiskenda yen durung ilang nyawane Kakang Subali.*

(Kalau memang rela, ya kebetulan. ...Anakmu juga anakku. Seandainya anak itu nanti setelah lahir engkau didik, anak itu akan klular-klulur (lamban) seperti dirimu. Kalau menjadi anakku akan terampil. Begitu kanda. Sudahlah sekarang tinggal dirimu rela atau tidak. Kakak Utara Kasih sekarang saya minta. Kalau memang rela, bagaimana caramu berkata; kalau memang tidak rela mulai sekarang saya dengan kanda Subali seperti minyak dengan air. Apa lagi saya disuruh tunduk menyembah dirimu, tidak mau. Bisa terjadi saya tidak akan kerasan di Goa Kiskenda kalau kanda Subali belum mati.)

Setelah peristiwa yang terjadi dalam jejer pertama ini, setiap kali Sugriwa muncul, dia senantiasa bersuara dengan nada tinggi penuh emosi: sejak perang melawan prajurit Subali, pergi bertapa yang ditemani oleh patihnya Jembawan. Dia terus marah dengan kata-kata kasar tak terkendali.

Amarahnya *muntah* kembali saat prajurit kera yang dikirim Bathara Guru tidak mampu menandingi *kasektèn* Subali. Dengan nada setengah menangis Subali mengingatkan Sugriwa agar *eling*, namun justru dijawab dengan kata-kata kasar emosional:

SUGRIWA: *Kakang Subali yèn kowé pancèn ngeman karo*



SUGRIWA: *Kakang Subali yèn kowé pancèn ngeman karo sedulur mbok Mbakayu nèhna aku ...*

(Kanda Subali, kalau engkau memang menyayangi adikmu, berikanlah kanda Utara Kasih padaku.)

SUBALI: *Adhiku dhi bocah bagus. Aku yon kulingan kahanan ingkang wus dilakoni aku keronto-ronto pamikirku: apa sebab dadi si adhi mung semono. Jroning panemumu, mung semono kang dadi pamanggihmu. linga yo dhi, kow' karo aku bocah sing lola. Wis ora tinunggu romo ora tinunggu ibu. Sing kuduné ngatonaké guyupmu karo aku, ngatonaké rukunmu karo aku ...*

(Dinda Sugrawa, kalau teringat kejadian masa yang silam, saya terharu. Apa sebab dinda punya keinginan hanya seperti itu. Dalam pendapatmu, hanya seperti itu keinginanmu. Ingatlah dinda, dirimu dan diriku adalah anak yatim piatu. Sudah tidak ditunggu ayah dan ibu. Seharusnya menunjukkan kerukunan dengan, menunjukkan persaudaraan dengan saya.)

SUGRIWA: *Hais prek! Aku gelem guyup karo da-pur-mu, nanging yèn Mbakayu dadi ... thèkku!*

(Hais prek! Saya mau damai dengan dirimu kalau kakak [Utara Kasih] menjadi....milikku!)

Karena prajurit kera gagal mengalahkan Subali, akhirnya Sugriwa sendiri berperang melawan kakaknya. Tidak berhasil membunuh Subali, Sugriwa malah terlempar dan terjepit di pohon. Anehnya, di tengah keadaan kesakitan sambil *nyebut* pada dewa, dia masih saja mengumpat kakaknya:

"Adhuh mati aku dewa. Kok dadi goroh karo aku. Ing atasé perjurit pirang-pirang karo munyuk gerangan [Subali] kok kalah kabèh. Kakang Subali, Kakang Subali, besuk kapan kowe modar. Nganti aku disiksa kayo ngené."

(“Aduh mati aku dewa. Kenapa bohong padaku? Kenapa prajurit kera sebanyak itu kalah dengan kera tua [Subali], kok kalah semua. Kanda Subali, kanda Subali, kapan engkau mati. Sampai aku disiksa seperti ini.)

Ya, sementara cerita terus berjalan, amarah Subali tidak *menda* melainkan justru semakin mendidih tak terkendali bahkan saat dia berada di samping Subali yang sedang menghadapi ajalnya setelah terkena pusaka Kanjeng Kyai Guwa Wijaya yang dilepaskan oleh Raden Regawa.

Gambaran singkat tentang lakon *Subali Lena* ini dimaksudkan untuk menunjukkan bagaimana Hadi Sugito membangun cerita (*carios*) dari kisah (lakon) *Subali Lena*. *Gelaring carios* menghasilkan suatu cerita atau pertunjukan wayang (*performed story*). Akan tetapi pada waktu yang sama kita juga bisa merasakan bahwa dia bukan semata-mata sedang menggelar cerita namun juga seakan-akan cerita itu menggelar dirinya sendiri sebagai *performing story*. Dengan kata lain, kita berhadapan dengan kisah yang diceritakan sekaligus kisah yang menceritakan dirinya sendiri (*performed, performing story*). Kita sama sekali tidak melihat Ki Hadi Sugito yang sedang memainkan wayang atau mengisahkan wayang melainkan dia sendiri menampilkan dirinya. Dia sendiri sedang menjadi wayang. Keadaan inilah yang membuat alur dan *mood* cerita dari jejer pertama sampai akhir terasa menyatu. Skripnya tidak lagi ditentukan oleh urutan cerita pakem atau tujuh jejer namun pertama-tama oleh *mood* dia.

Jadi, wayang sebagai *gelaring carios* dalam arti inilah yang kita jadikan sebagai sarana untuk *neges*. Dalam arti ini *lakon* bukan sekedar berarti tema atau judul melainkan benar-benar sebuah cerita di mana semua pihak bisa melakukan laku. *Subali Lena* adalah sebuah lakon di mana rasa *kagol* dibiarkan untuk keluar sampai tingkat tak terbatas; sebuah *lakon* di mana kita menyaksikan bahaya dan harga yang bisa diakibatkan oleh sebuah rasa *kagol*, terutama rasa *kagol* pada perempuan! Pada awal cerita kita barang kali akan cepat-cepat menyalahkan Sugriwa yang *kebangetan* karena tidak mau menerima kenyataan walaupun pahit, yaitu Dewi Utara sudah terlanjut dikawini oleh Subali. Akan tetapi, lama kelamaan kira barang kali akan bertanya: jangan-jangan rasa *kagol* itu memang seperti itu. Semakin dinasehati, orang *kagol* justru semakin anti pati; semakin diajak bicara dengan teduh, orang *kagol* justru semakin ingin membunuh. Soal perempuan orang tidak bisa mengatakan "*Barang sepele dadi gawé*". Seluruh cerita membuktikan sebaliknya: soal perempuan bukan soal sepele.

Apa gerangan yang diceritakan dalam wayang sehingga wayang bisa dijadikan sarana untuk *neges*? Sebagai salah satu jenis sastra lisan, kita pun bisa mendekati wayang secara naratologis. Dalam naratologi (teori tentang kisah) objek penceritaan itu biasanya disebut kisah (*story, histoire, diegesis*), yaitu "*the succession of events, real or fictitious, that are the subjects of this discourse*". Dalam wayang, kejadian-kejadian ini sudah bisa kita tebak. Begitu kita tahu suatu lakon, kita bisa membayangkan apa yang akan terjadi lewat jejer pertama, kedua, dan sebagainya. Jadi sudah ada kerangkanya (*balungan*).

Wayang sebagai medium untuk *neges* bukan hanya karena menceritakan suatu kisah atau serentetan peristiwa atau lakon tertentu melainkan juga karena cerita sebagaimana dibawakan oleh seorang dalang dengan gaya masing-masing. Lewat pengisahan ini seorang dalang menghasilkan cerita, *carios* yang kita dengar maupun kita saksikan. Inilah yang disebut narasi dalam artian hasil penarasian seorang dalang. Apa yang kita nikmati bahkan juga kagumi dari sosok Hadi Sugito pertama-tama adalah narasi ini bukan, misalnya, lakon *Petruk Dadi Ratu*.

Apa artinya semuanya ini? Pakeliran sebagai *gelaring carios* bisa menjadi medium untuk *neges* karena dalam gelaring *carios* tersebut terjadi serentetan peristiwa dan dalam serentetan peristiwa itulah orang melakukan pencarian makna atau *neges*. Dengan kata lain, makna muncul pertama-tama bukan dalam bentuk norma atau *maxim* dan semacamnya melainkan dalam bentuk cerita sebagai serentetan peristiwa. Dengan demikian proses pemaknaan atau *neges* sangat tergantung dari sang dalang dalam penceritaan tersebut, bukan dalam pemilihan lakon. Dilihat dari sisi ini, penceritaan atau gelaring *carios* adalah proses menjadikan nilai menjadi peristiwa.

Secara sederhana kita bisa menjawab bahwa objek penceritaan wayang adalah nilai, justru karena itu wayang bisa menjadi medium untuk *neges*. Akan tetapi dalam pernyataan ini kita tidak bisa membedakan nilai yang dihadirkan dalam bentuk normatif-moralistik dengan nilai yang dihadirkan dalam bentuk penceritaan. Perbedaan ini sebaiknya perlu diamati karena kekuatan Hadi Sugito justru terletak pada aspek yang kedua. Penonton atau pendengar diajak untuk mencari pemaknaan dalam cerita tersebut dan bukannya disediakan nilai-nilai siap pakai.



Hanya ketika nilai itu menjadi peristiwa, kita penonton atau pendengar dengan sendirinya menyisipkan diri ke dalam peristiwa. Termasuk di dalamnya memberikan kesempatan pada diri kita mengalami bukan nilai, bahkan kehilangan nilai, disorientasi. Jadi hasilnya bukan lagi pengetahuan akan nilai melainkan pengalaman akan nilai. Pengalaman jenis inilah yang membuat kita merasa asyik mengikuti wayang sebagai *gelaring carios*. Sebaliknya, nilai yang hanya dihadirkan sebagai *maxim* atau perintah, kita merasa bosan dan - seperti disebut di atas bikin orang capek.

2. Mencecap Rasa

*Sri tinon ing paséwakan
Busana manéka warna ong ...
Sebak puspitèng hudyana
Myang panjrahging sarwa rukma
Renggèng manik narawata ong ...ana
Abra prabanya sumirat
Kenyaring téja liweran
Lir kilat sisiring thathit
Wimbuh geganda mrik mrih minging
Katyuping maruta manda
Saparan mangambar kongas ong ... Ong...*

“*Sri tinon ing paséwakan; busana manéka warna; ong ...*” Banyak dari kita barang kali tidak tahu makna dari kata-kata suluk yang lazim dilagukan untuk mengawali Jejer Pertama ini. *Lagon* ini dibawakan oleh semua dalang. Akan tetapi, bagi para *pandhemen* Ki Hadi Sugito, *lagon* ini pasti akan menimbulkan berbagai macam perasaan. Salah satunya barang kali perasaan senang karena wayang benar-benar dimulai setelah sekian lama menanti *talun* dan *janturan*. Namun ungkapan bagi pengalaman yang dialami oleh orang kebanyakan barang kali ini: pengalaman akan *rasa* Hadi Sugito. Lewat sulukan ini kita bisa merasakan seluruh kekhasan Hadi Sugito dalam olah rasa lewat suara. Artikulasinya yang jelas mengajak kita untuk ikut melagukan dalam hati; suaranya yang mantab dan bahkan berat seakan ikut membuka dada kita supaya siap memasuki pakeliran; iramanya yang pelan dengan iringan seluring dan rebabyang lembut seakan membuka indera-indera kita yang dalam kehidupan sehari-hari jarang kita pakai. Sekali lagi, kita bertemu dengan rasa Hadi Sugito. Inilah Hadi Sugito itu.

Wayang bukan hanya soal kisah yang diceritakan namun juga soal *rasa*. Dalam *pakeliran* Ki Hadi Sugito barang kali juga dalang pada umumnya suluk menduduki posisi sentral untuk membangun rasa dalam hati kita dan kemudian mematangkan rasa tersebut sampai rasa itu “bicara” menurut kemauannya sendiri. Meskipun kita tidak tahu makna kata-katanya (karena hampir semuanya dalam bahasa Kawi), suluk mengiringi kita untuk menempatkan seluruh perasaan dan gejolak batin yang berkembang dalam perjalanan cerita. Ibarat *peningset rasa*, suluk menyatukan berbagai rasa yang timbul.



Suluk ibarat *peningset rasa*, pengikat rasa. Coba, lagi, periksa perasaan Anda begitu mendengar suara ini dari mulut Hadi Sugito: "*Kayon katiyup ing angin, Sumyak swarane karengyan*" Suluk yang mengawali goro-goro ini seakan mengajak kita menghela nafas panjang (mungkin sambil menjulurkan kaki!) sambil mengendapkan apa yang baru saja terjadi (biasanya perang) dan menanti solusi setelah goro-goro. Setelah mengikuti cerita, perang, berbagai dagelan; setiap pendengar dan penonton seakan diajak membuka dada dan jiwanya untuk memahake emosinya masing-masing.

Akan tetapi, suluk terasa hambar dan hampir tidak ada artinya kalau seorang dalang gagal membangun cerita. Tanpa aliran cerita yang berisi, suluk tidak ada artinya. Apa yang disulukkan? Apa yang diendapkan? Apa yang dinantikan? Tidak ada. Hadi Sugito adalah orang yang tahu benar mengambil suluk pada waktu yang tepat. Bahkan sering terjadi, di tengah-tengah penonton tertawa terpingkal-pingkal karena ulah Durna, dia tiba-tiba suluk. Anehnya, dia pun berhasil mengubah suasana. Demikian juga, kadang-kadang goro-goro lebih banyak diisi dengan gending-gending yang *nglaras* daripada dengan *gojekan* dan *banyol*. Hal itu pun bisa menimbulkan rasa enak karena memang situasi menuntut demikian.

Dengan menggarisbawahi kedudukan *suluk*, *lagon*, dan semacamnya mau ditegaskan di sini bahwa konstruksi seni dalam wayang bukan hanya kita alami lewat cerita melainkan juga rasa. Betapapun pentingnya kedudukan cerita dalam wayang, kalau kita hanya terikat pada cerita kita masih berada pada aspek *wadag*. *Sebaliknya, berkat rasa, cerita kita alami pada tingkat yang lebih tinggi. Dengan menggarisbawahi kedudukan suluk juga tidak dimaksudkan untuk menunjukkan bahwa suluk merupakan satu-satunya pementuk rasa. Di sini hanya mau dikatakan bahwa lewat suluk kita bisa menduga bahwa dalam proses penceritaan, seorang dalang bukan hanya bertugas menciptakan peristiwa-peristiwa yang terkait satu dengan lain (sehingga menjadi cerita) melainkan juga membangun gumpalan-gumpalan rasa yang mempunyai dinamikanya sendiri yang tidak selalu sejalan dengan alur cerita.*



Sehubungan dengan itu, suluk mempunyai fungsi amat penting. Tentu di samping suluk, masih ada faktor-faktor penting pembentuk rasa lainnya semisal gending. Dilihat dari perjalanan cerita, suluk hampir sama sekali tidak menambah sesuatu. Akan tetapi, suluk mempunyai peran penting untuk mengatur ritme cerita. Paling tidak dilakukan lewat dua cara. Pertama, suluk berfungsi untuk mempercepat (fungsi akselerasi). Suluk

Biasanya melakukan ringkasan (*summary*). Cara kedua, yang lebih cering dipakai, adalah untuk melakukan *pause*. Orang biasanya menyebutnya sebagai peralihan.

Dengan demikian bisa dikatakan bahwa pakeliran bukan hanya *gelaring carios* sehingga kita bisa menempatkan diri dalam rangkaian peristiwa dalam cerita tersebut, namun juga *gelaring carios* yang ngemu raos sehingga kita bisa memaknai cerita tersebut pada tingkat yang lebih tinggi. Dalam hal ini peristiwa-peristiwa yang mewujudkan *carios* bisa diberi nama menurut rasa, bukan hanya menurut kejadiannya. Hal ini rupanya sejalan dengan nama-nama pathet yang dipakai untuk menyebutkan alur cerita. Di sini juga bisa dikatakan bahwa rasa ketagihan kita pada wayang bukan hanya karena cerita melainkan juga karena rasa tersebut. Oleh karena itu bisa dipahami kalau konon Hadi Sugito hampir tidak pernah mempersiapkan lakon, karena dia kurang lebih sudah menguasai lakon pada tataran cerita. Yang ia butuhkan adalah bergaul dengan para pendukungnya, bercanda, makan bersama, untuk bisa memahami situasi batin seluruh *crew* dan dari sanalah ia membangun rasa.

“Berkaitan dengan lakon, Pak Gito tidak pernah mempersiapkan. Ketika mau berangkat mayang, paling dia hanya mengatakan 'Aku arep mayang'. Lakonnya yang akan dimainkan hanya mengikuti orang yang nanggap. Jadi bukan dari pihak Pak Gito. Sebelum mayang Pak Gito tidak pernah, misalnya, latihan dulu memainkan lakon tertentu. Tidak pernah. Kalau misalnya hari ini main Rabiné Wisanggeni dan besok main Rabiné Wisanggeni lagi, itu bukan kehendak Pak Gito tapi pihak yang punya rumah. Jadi lakon itu yang menentukan orang nanggap. Lalu pernah terjadi di Semarang (daerah Pekalongan), Pak Gito diminta untuk main lakon *Bogadenta Lena*. Begitu selesai mayang, Pak Gito ditambahi bayarannya oleh yang punya rumah karena saking senangnya, cocok dengan yang dimaui.”

Sehubungan dengan persiapan gending, dikatakan:

“Demikian juga dengan gendingan, Pak Gito tidak mempersiapkan dulu dengan para penabuhnya. 'Asprèk ... mengko karo mlaku', katanya. Jadi tidak pernah memberi tahu dulu misalnya, jejer sepisan pakai gending ini, jejer kedua pakai gending itu, tidak pernah. Kalau ditanya apa sebabnya, Pak Gito hanya menjawab: "Mengko ndak ora dho melèk." Kalau *niyaga* tidak menyimak, tidak *ngen-ngen*, para *niyaga* malah menyepelekan. Kalau sudah dipaket, kalau sudah diatur, para penabuh itu malah bisa *ndeléya*.”

Sehubungan dengan rasa yang kita jumpai dalam pakeliran Hadi Sugito, paling tidak ada tiga hal unik yang bisa diperhatikan.

Pertama, rasa yang dibangun oleh Hadi Sugito adalah rasa hasil sintesa antara rasa dunia pewayangan yang selama ini dianggap sebagai budaya adi luhung dengan keseriusannya (rasa mitis) dengan rasa kehidupan orang sehari-hari orang kebanyakan (terutama orang-orang kecil) baik yang sudah bisa diberi nama maupun belum (rasa historis). Kombinasi dua jenis rasa inilah yang membuat Hadi Sugito terkesan enggan bicara dengan bahasa yang *ndakik-ndakik*. Kombinasi sintesis ini pula yang membuat rasa yang dihasilkan dalam pakeliran Hadi Sugito terasa dinamis dan sering tak terduga. Kita sering kali ditempatkan dalam situasi unik dengan rasa unik yang belum kita bayangkan sebelumnya. Misalnya, dalam pakeliran Hadi Sugito, Semar tidak ditempatkan dalam posisi orang yang suka menasehati. Semar justru ditempatkan sebagai sosok orang tua yang *kadi ngalem* setengah kekanak-kanakan tanpa menurunkan derajatnya. Meskipun demikian, kita bisa memakluminya, dan lama kelamaan bisa menikmatinya. Tafsir Hadi Sugito akan Semar ini memberikan sumbangan penting untuk menciptakan rasa keakraban tertentu dalam hubungan antara anak dan orang tua. Keakraban lain di sekitar Semar adalah saat Werkudara memanggil Semar dengan epitet "Kaki Lemu". Jenis-jenis keakraban semacam inilah yang dimasukkan Hadi Sugito ke dalam wayang yang selama ini dikesankan sebagai pertunjukkan yang sarat dengan muatan normatif.

Kedua, Hadi Sugitomahir dalam menyandingkan berbagai rasa (suasana) ke dalam satu momen sehingga para penonton atau pendengar ditempatkan dalam situasi ketidakpastian namun mendebarkan dan nikmat. Penonton tidak sanggup menguasai perasaannya sendiri kecuali masuk ke dalamnya tanpa syarat. Dalam waktu sekejap (dalam hitungan detik) dia berhasil mengalihkan suasana tegang ke dalam suasana terpingkal-pinggal dan kemudian tegang kembali. Hal ini misalnya bisa kita temukan dalam sebuah adegan

BALADEWA. *Paman Durna saged menapa mboten?*
(Paman Durna bisa apa tidak?)

DURNA. *Menawi sanès kula temptunipun mbonten saget.
Nanging gandhèng kula, temptunipun badhé kula tindakaken
dhawuhipun anggèr prabu. [Dengan suara menyombongkan diri]
Na wonten mriku menika ... nah untungé kula kok melu. ... Yen
Kumbayana ora melu, kaya ngapa pangarep-arepe. Tur upama
kulu mboten mèlu, ya ngelih temenan!*

(Kalau bukan saya tentu tidak dapat. Akan tetapi karena saya, pasti permintaan ananda Prabu akan saya laksanakan. [Dengan suara menyombongkan diri] Nha di sana itu.....nah untungnya saya ikut... Kalau Kumbayana tidak ikut, bagaimana pengharapannya. Juga, seandainya saya tidak ikut, tentu kelaparan.)

BALADEWA. *Yen mangkono yayi, pun kakang nyuwun pamit dhisik.*

(Kalau begitu dinda, kanda pamit lebih dulu...)

DURNA. *Pun semanten ugi nggèr.*

(Demikian juga saya nak..)

Dalam adegan ini kita menyaksikan Baladewa bertanya pada Pandita Durna apakah bisa membantu memenuhi permintaan Kresna. Dengan meninggikan dirinya Durna menyanggupi. Namun Ki Hadi Sugito meneruskan jawaban Durna yang semula terasa serius dengan sindiran soal makan. Hampir pasti Hadi Sugito menyindir para pendukungnya yang biasa diajak makan oleh Hadi Sugito sebelum main wayang. Tentu saja, sindiran ini langsung disambut gaduh histeris oleh para niyaga. Akan tetapi, di tengah-tengah kegaduhan itu Hadi Sugito langsung menyahut dengan suara Baladewa yang berkata: "*Yen mangkono yayi, pun kakang nyuwun pamit dhisik. ...*". Demikian juga Durna pamit dengan nada serius seakan-akan tidak terjadi apa-apa: "*Pun semanten ugi nggèr.*"

Jadi kombinasi dua rasa atau lebih dalam satu tarikan nafas menimbulkan perasaan yang begitu membekas. Di tengah-tengah suasana serius diselipi rasa komikal, demikian juga dalam suasana komikal sering kali diselipi rasa serius. Kombinasi dua jenis rasa yang berlangsung dalam tempo yang amat singkat menimbulkan pengalaman unik. Bagi sejumlah orang, gejala ini barang kali bisa mengancam *metu saka pakeliran*, namun fenomena ini justru menjadi keunikan dan terobosan Hadi Sugito.

Dengan contoh di atas jangan dikesankan seolah-olah Hadi Sugito hanya bisa membangun rasa suasana lewat dagel. Dalam lakon-lakon Barata Yudaha, Hadi Sugito juga mampu membangun rasa suasanya sesuai dengan ceritanya, yaitu tintrim. Ini suasana diam, bisu yang diselimuti dengan rasa ngeri dan takut. *Meneng*, tidak butuh kata-kata; karena takut mengucapkan apa yang dihadapi. Dagelan-dagelan yang muncul dalam suasana tintrim pun tidak bisa menghapus tintrim itu sendiri. Jadi getir.



Ketiga, sejauh ini Hadi Sugito sudah berhasil membangun idiom-idiomnya sendiri untuk membangun berbagai rasa dan suasana dalam wayang. Hal ini secara tidak langsung diakui oleh Hadi Sugito dalam dialog antara Patih Sengkuni dan Pandita Durna soal hubungan antara Durna dan Sentyaki dalam lakon *Bagong Ratu*.

SENGKUN: *Ngati-ati lho kakang Durna nek nganti njenengan rawuh nong Amarta niku mangke Anak Prabu Dwarawati pun lenggah wonten mrika pun mesti remuk..... Awit Durna ngriki niku yen karo Sentyaki ora akur.*

(Hati-hati kanda Durna, kalau dirimu datang di Amarta nanti anak Prabu Dwarawati sudah di sana engkau pasti hancur. Karena di sini Durna dengan Setyaki tidak rukun.)

DURNA: *Jan-jane kuwi nyebal saka pakem....tenane nong riku niku. Ning gandeng sampun kebacut kaprah.....kula incim-inciman karo Sentyaki....Kudune mboten lho Dhi Kuni. Miturut dasar pakem menika mboten.*

(Sebetulnya menyalahi aturan...Sebetulnya di situ itu. Akan tetapi karena sudah terlanjur (salah kaprah)...Saya saling mengancam dengan Setyaki... seharusnya tidak Dhi Cuni. Menurut dasar aturan tidak.)

Dialog ini bisa kita tafsirkan bahwa Hadi Sugito sendiri mengakui bahwa pola hubungan yang terbangun antara Sentyaki dan Durna tidak lazim bila dilihat dari pola hubungan dalam pakem. Kalau kita perhatikan dengan teliti, idiom ini bukan berupa sosok atau tokoh melainkan hubungan antar tokoh. Hubungan Durna-Sentyaki menggambarkan jenis permusuhan yang sarat dengan dendam. Kedua-duanya menyadari bahwa mereka berdua memang saling bermusuhan dan saling mencari kesempatan untuk mengalahkan. Dalam pakeliran Hadi Sugito, idiom semacam ini sangat efektif untuk membangun rasa sesuai dengan kemauan sang dalang. Sebagai idiom, hubungan semacam ini sudah siap pakai.



Idiom lain yang melibatkan Durna adalah hubungan Durna dengan para Pandawa. Hubungan Durna dan orang-orang Pandawa (kecuali Sadewa!) bisa digambarkan sebagai hubungan antara seorang guru culas-pokil dengan para murid yang penuh hormat dan percaya pada gurunya. Di mata orang-orang Pandawa, terlalu jahat kalau mereka sampai mempunyai syak wasangka pada Durna sang guru.

Idiom-idiom yang dibangun lewat hubungan antar tokoh ini jumlahnya cukup banyak dalam pakeliran Hadi Sugito dan mempunyai fungsi efektif untuk membangun rasa. Contoh lainnya yang tidak perlu dibahas di sini adalah hubungan antara Baladewa-Karna, Janaka-Suyudana, Karna-Suyudana, dan tentu saja Bagong-Durna.

Dengan menggarisbawahi pentingnya rasa serta mengamati keunikan rasa yang dibangun dalam pakeliran Ki Hadi Sugito, di sini mau ditegaskan bahwa yang bukan hanya soal *carios* melainkan juga soal *raos*. Pakeliran menjadi semacam pendidikan rasa yang pada gilirannya bisa membantu orang untuk merasai kehidupan itu sendiri. Hanya lewat rasa inilah pengetahuan baru akan muncul.

3. Mbabar

Di samping bercerita dan membangun rasa, kita menemukan bahwa lewat pakeliran Hadi Sugito juga melakukan apa yang kita sebut *mbabar*.

Dalam *Baoesastra Djawa* kita kata “mbabar” berarti membuat “*dadi akèh, tangkar-tumangkar akèh*”, membuka rahasia (“*mbukak wadi*”), maupun melahirkan. Istilah ini bisa kita pakai untuk menamai tahap ketiga dari pembacaan kita atas pakeliran. Pada tahap ini kita mengamati bagaimana seorang dalang tidak hanya mengisahkan cerita, tidak hanya melahirkan rasa, namun juga seakan-akan seperti banyak diamati orang mengalami *kemanjingan* sehingga dia tidak lagi bercerita atas dasar suatu lakon melainkan atas dasar dirinya sendiri; dia tidak lagi peduli dengan penonton melainkan sudah bicara sendiri. *Mbabar* bisa dipakai untuk menamai tahap ini karena dalam situasi *kemanjingan* tersebut seorang dalang melahirkan pengetahuan (*kawruh*) entah secara sadar atau tidak. Pengetahuan itu tidak senantiasa dirumuskan dengan kata-kata baru melainkan lewat rumusan-rumusan formulaik. Kekuatan kata-katanya sebagai suatu *kawruh* pertama-tama terasa lewat cara penyampaiannya. Oleh karena itu, dalam naratologi aspek ini ini bisa kita sejajarkan dengan aspek *narrating* atau *the act of narrating*.

Kemampuan *mbabar* pertama-tama tentu kita kaitkan dengan sang dalang. Namun, seperti akan kita lihat, kemampuan *mbabar* itu juga dialami oleh penonton atau pendengar dalam situasinya masing-masing. *Mbabar* bisa kita temui baik dalam hal-hal serius maupun sederhana.

Contoh *mbabar* yang paling jelas bisa kita temukan dalam lakon-lakon yang berkaitan dengan perang besar (*bharata yudha*). Lakon-lakon semacam ini semisal *Ambimanyu Ranjab*, *Bagadenta Gugur*, *Duryudana Gugur* sudah begitu akrab di kalangan para penggemar wayang sehingga dalang mempunyai tugas sedemikian rupa sehingga tidak membosankan. Seorang dalang diuji kemampuannya untuk mengupas berbagai persoalan dasar hidup manusia. Persoalan utama tentu saja momen ketika manusia menghadapi kematian. Dalam perang besar semua orang mengalami kegalauan menghadapi kematian dirinya sendiri maupun kematian orang-orang yang dicintai. Kegalauan diceritakan lewat bagaimana semua tokoh berusaha menghindari dari kematian dengan jalan berusaha menang dalam perang besar. Akan tetapi pada akhirnya setiap orang harus mengambil sikapnya masing-masing pada kematian.

Salah seorang tokoh yang senantiasa diliputi perasaan galau adalah Suyudana. Sepeninggal Dursasana, Suyudana merasa *putek* dan bahkan mau bunuh diri karena tidak siap menghadapi perang besar. Hal serupa juga dialami oleh Janaka sepeninggal Abimanyu. Di tengah-tengah kegelapan inilah kita bisa mendengarkan kepiawaian seorang dalang untuk menunjukkan kawruh-nya dengan bahasa yang mudah dicerna namun tetap khidmad. Salah satunya bisa kita temukan dalam wejangan Prabu Salya yang disampaikan pada Suyudana:

SUYUDANA. *Rama, Rama Mandaraka,*
(Ayahnda, Rama Mandaraka)

SALYA. *Kula nuwunwonten pangandika Anak Prabu.*
(Ada apa Anak Prabu.)

SUYUDANA. *Saya ical kekiyatan kula, ... saya ical kapitadosan kula. Bilih kawontenan perang Barata Yuda saya dangu saya nipis kekiyatanipun para kadang Kurawa. Langkung-langkung rikala semanten kula mangertos piyambak bilih Dhimas Arya Dursasana dipun sirnakaken dhateng kadang kula Arya Bratasena. Pandha dipun sempal-sempal. Ampun malih kula nungkuli sageta, saweg badhe mangertos kados menapa alang ujuripun saking katebihan mboten saget. Awit sak sampunipun para Kurawa badhe anyaketi, kunarpanipun Dhimas Arya Dursasana dipun sapu mawi randu alas kaliyan Dhimas Arya Werkudara. Saengga salang tunjang rebut jujung keplajalipun para kadang Kurawa. Yen mekaten calonipun kula badhe kawon brantayudanipun. Mumpung dereng dumugi Perang Branta Yuda ingkang pungkasan, tinimbang kula menika mangké pejah krana saking kadang kula Pandhawa malah prayoginipun kula nyuwun pamit pejah rumiyin, Rama.*

(Semakin berkurang kekuatanku,... semakin hilang kepercayaanku. Kekuatan para Kurawa dalam perang Barata Yudha semakin lama semakin tipis. Terlebih tatkala saya mengerti dengan kedua mataku sendiri kalau dinda Dursasana dibunuh oleh dinda Arya Bratasena. Jasat tubuhnya di potong-potong. Jangankan dapat mengalahkan, mengerti dari kejauhan saja tidak bisa. Sebab ketika para Kurawa akan mendekati jasad Dursasana disapu Bratasena menggunakan pohon randu hutan, sehingga para Kurawa berlari dengan langkah seribu tunggang-langgang. Kalau begitu saya pasti kalah dalam Barata Yuda. Sebelum terjadi Perang Barata Yuda yang terakhir, daripada saya mati di tangan Pandawa, lebih baik mati dahulu, ayahanda.)

Semua orang tahu bahwa Suyudana nanti akan kalah di tangan saudaranya Werkudara. Akan tetapi dalam lakon Barata Yuda yang penting bukan hanya soal siapa lawan siapa maupun siapa menang dan siapa kalah. Lebih penting daripada itu adalah, bagaimana kita menyaksikan dan mendengarkan sendiri saat orang menghadapi naluri ketakutannya menghadapi kematian. Bukan sekedar mati melainkan mati dalam perang yang sudah bisa diduga. Dalam keluh kesah di atas kita sebenarnya sudah selesai berada pada tataran cerita. Dalam lakon Barata Yuda sudah tidak banyak hal yang bisa diceritakan. Yang masih tertinggal adalah menyuarakan naluri-naluri kemanusiaan saat mendekati kematian.

Wacana demikian bisa kita sebut wacana *mbabar*. Wacana itu bertugas untuk mengupas sesuatu. Wacana ini lebih dimaksudkan untuk memperlambat jalannya cerita daripada menggerakkan jalannya cerita. Cerita perlu diperlambat (*deselerasi*) karena di sana ada sesuatu yang harus dikupas. Wacana *mbabar* ini terus berkembang lewat nasehat yang diberikan oleh Prabu Salya pada Duryudana.

SALYA. *Panjenengan menika satunggaling nalendra binathara. Alam ingkang sampun dipun lampahi menika dhedhasaripun alam ingkang sampun dipun jarak.*

Dasaripun téga menika wonten tri perkawis. Sirnanipun jalma wonten tigang perkawis. Téga patiné merga labuh negara. Menika pati ingkang prawira. Arum gandané. Saged kanggé tuladha dhateng para ... Lajeng sirna kanthi tega dhumating pribadinipun lantaran saking amituwuh margi saking puteking penggalih. Menika namipun sirna ingka mboten wonten ginanipun.



Sirna ingkang langkung utami: tega ninggal marang keluarga jalaran sampun dumugi titi wanci kapundhut dhumateng ingkang murba dumadi. Lha wonten menika kawula aturi analiti.

Sanadyan sirna marga layu, tega nilar gelaring jagad kedah mawi srana ingkang prayogi. Kang mangka panjenengan menika nalendra binathara, putranipun ingkang romo suwargi Prabu Dhestarata. Putra nalendra ingkang sekdi mandra guna. Inkang romo seda labet dhumateng para putra sentana... Singa barong anak-anak tikus. ... Mangga dipun ajengaken.

(Engkau adalah maha raja terkenal. Alam yang dialami sekarang dasarnya alam yang telah disengaja. Dasar dari tega (perkenan) ada tiga. Hilangnya manusia ada tiga hal. Mati karena membela negara. Ini merupakan mati yang perwira, harum baunya. Dapat menjadi panutan para...Selanjutnya mati karena tega terhadap diri sendiri dengan cara bunuh diri karena terlalu beratnya pikiran. Kematian seperti ini tidak berguna. Kematian yang lebih utama adalah rela meninggalkan keluarga karena sudah waktunya diambil sang Pencipta. Di sini dirimu saya harap melihat, walaupun mati karena tua, tega meninggalkan dunia dengan sarana yang tepat. Dirimu adalah orang yang hebat tiada tara. Walaupun mati karena tua, tega meninggalkan dunia seisinya, haruslah menggunakan sarana yang tepat. Pada hal dirimu adalah raja diraja, anak almarhum Prabu Dhestarata. Engkau anak raja yang sakti . Ayahanda mati karena para putra bangsawan. Putra raja yang sakti tiada tara, Ayahnda meninggal karena berjuang untuk para putra sentana. Singa barong anak-anak tikus. .. mari kita hadapi.)

Wejangan Prabu Salya ini membuahkan hasil. Suyudana merasa kuat kembali. "*Yen mekaten marem manah kula.*" Inilah titik balik penting dalam menikmati cerita perang besar. Perang ini bukan lagi dinilai dari siapa yang menang, siapa yang mati melainkan siapa yang mati dengan *srana* paling terhormat. Memang harus dicatat bahwa rumusan-rumusan semacam ini sudah menjadi rumusan *formulaik* dalam lakon-lakon yang dibawakan oleh Hadi Sugito. Maksudnya, rumusan ini diulang-ulang oleh Hadi Sugito di berbagai lakon seperti dalam *Karna Tanding*. Saat jejer biasanya memang dipakai oleh dalang untuk membuktikan *kawruh*-nya lewat rumusan-rumusan formulaik semacam ini.

Akan tetapi perlu dicatat bahwa rumusan-rumusan formulaik Hadi Sugito tidak selalu mengambil bentuk rumusan yang resmi seperti diucapkan oleh Prabu Salya di atas.

Sering kali saat mbabar Hadi Sugito menggunakan rumusan-rumusan penuh humor tanpa mengurangi bobot isi yang sedang disampaikan. Salah satu contohnya bisa kita lihat dalam dialog antara Antareja dan Antasena dalam *Antareja Mbalela* berikut ini:

ANTARAJA. *Gathokaca bisa didadèkké ratu, aku ora bisa didadekke.*

(Gatutkaca bisa dijadikan raja, kenapa saya tidak?)

ANTASENA. *Lha kuwi kelèrumu nong kono kuwi, Kang. Sing ndadèkké ratu Kakang Gathokaca kuwi dudu bapak ning para kawula-kawula kabèh. Lha yèn Kakang Antareja arep gugat kepingin dadi ratu, gugata karo rasamu, ngono. Kepiyé carané lan kepiyé saranané aku bisa kembar karo Gathokaca, ngono. Ing atasé tuwa aku, wajibé aku kudu jajar karo adiku kok malah sak ngisore. Kuwi kowé kudu nangis karo sing momong awakmu, ora kok njur wong tuwa kok uring-uring. Wong tuwa kuwi wis angel lho. Lair jané kowé mati, dirumat; ora isa adus, didusi; jané ora isa nyandang, disandhangi *bèn bisa urip; jané goblok, dipinteraké. Iya ta? Bareng cilik digedèkké; wis gedhé, diwènèhi kepinteran; luwih-luwih wis diwènèhi kalenggahan; kuranganéadilé apa wong tuwa? Bab kuwi kowé kudu usaha dhéwé, ngupaya dhéwé mungguhé pangrasamu supaya aja mung peparinge wong tuwa. Saisa-isa aku kudu sak nduwuré wong tuwaku. Kuwi usahamu dhéwé, prihatinmu dhéwé. Aja manèh wong sing nggayuh kalenggahan Kang, sing jenengé belajar apa waé yèn pawitan saka wong tuwané waé genah ora mundak. Mundaké kudu nganggo sarana gosok-ginosok lan ubungan.**

(Salahnya kamu di situ. Kanda, yang menjadikan raja kanda Gatutkaca itu bukan bapak tetapi para warga semua. Kalau kanda Antareja ingin menggugat, ingin menjadi raja, silakan gugat dengan rasamu, begitu. Bagaimana caranya dan bagaimana sarananya saya bisa menyerupai kanda Gatutkaca, begitu. Padahal saya lebih tua, seharusnya saya sejajar dengan adik saya, mengapa malah di bawahnya. Kamu harus menangis terhadap yang menjagamu. Tidak lalu orang tua engkau marahi. Orang tua itu susah lho. Saat lahir dirimu mati, tetapi dipelihara; tidak bisa mandi, dimandikan; sebetulnya tidak bisa mendapatkan pakaian, tetapi diberi pakaian biar bisa hidup; sebetulnya bodoh, dipandaikan. Iya kan? Ketika kecil dibesarkan; sudah besar, diberi kepandaiaan; terlebih telah diberi kedudukan; kurang adilnya orang tua yang mana?

Semua itu kamu harus berusaha sendiri, berupaya sendiri supaya tidak selalu mengharapkan pemberian orang tua. Sebisa mungkin saya harus di atas orang tua saya. Itu usahamu sendiri, prihatin-mu sendiri.

Apa lagi orang yang ingin menggapai kedudukan, yang namanya belajar apa saja kalau pemberian orang tua tidak akan bertambah. Bertambahnya dengan cara berusaha dan mencari relasi.)

ANTAREJA. Ya ...

ANTASENA. *Wis padhané koyo kowé senengané umpamané ngegong; njuk kowé ora duwé srawungan, piyé carané supaya bisa ndemung, kepiyé carana isa ngenong, mbok tekan sok nganti rambuté kari wolu likur ya bisamu ya mung gar gur ngono kuwi waé ... kang mangko durung mesti bener.*

(Seperti halnya kamu, misalnya senangnya ngegong; lalu kamu tidak punya teman, bagaimana caranya agar bisa ndemung, bagaimana caranya bisa ngenong, walau sampai rambutnya tinggal dua puluh depan ya bisanya hanya gar-gur seperti itu... pada hal itu belum tentu benar.)

ANTARREJA. Ya.

ANTASENA. *Lha ana kono mau kudu digoleki tingkating laku lan tingkating kalenggahan nganggo sarana tirakatan, ngono.*

Wah wong kaé kok isa kaya ngené. Aku kudu bisa. Golèk piyé carané. Agèk bisa gremet-gremet wis kementhus. Agek bisa pawitan sethithik, wis emoh srawung. Jenenge èlèk to kuwi?

(Lha di situ harus dicari peningkatan laku (usaha) dan peningkatan kedudukan dengan cara berpuasa, begitu. Wah.. mereka bisa seperti itu, saya harus bisa. Mencari bagaimana caranya. Baru bisa sedikit saja sudah congkak. Agak bisa sedikit saja sudah tidak mau berkumpul dengan teman. Namanya jelek kan itu?)

ANTAREJA. Iya ...

ANTASENA. *:Luwih-luwih, sak umpama mbak ayu, lagi isa ya mas ya mas, wis ngènjepi.*

(Terlebih, seandainya kakak, baru bisa ya mas- ya mas , sudah mencibir sinis...)



Nasehatnya *mentes*, langsung, terang, dan mudah diterima. Pesan moralnya jelas: tidak boleh mudah iri dan ajakan untuk mengembangkan diri. Akan tetapi, berbeda dengan mbabar yang terjadi lewat mulut Prabu Salya maupun Prabu Duryudana, cara mbabar Hadi Sugito di sini tidak terkesan berkotbah karena dibawakan dalam suasana humor. Seolah-olah main-main namun sesungguhnya serius. Misalnya, ungkapan "*Lagi isa 'ya mas ya mas', wis ngènjepi*". Ungkapan ini bisa dianggap setengah main-

main, *guyon* sambil nyindir para *waranggana*. Akan tetapi, pesannya bisa bersifat universal. Yaitu, ajakan pada orang-orang yang sedang belajar apa saja supaya tidak cepat-cepat *umuk* alias sombong begitu bisa menguasai sedikit apa yang mereka pelajari. Bahaya ini nyata bagi setiap orang karena biasanya orang yang baru saja menguasai hal baru dia sebenarnya merasa senang dan bangga, namun kalau tidak hati-hati rasa senang dan bangga itu bisa cepat berubah menjadi *umuk*. Dengan menggunakan kata “ngènjepi”, sebetulnya Hadi Sugito tidak hanya bicara tentang bahaya *umuk* namun juga meremehkan orang lain.

Mbabar tidak selalu berisi ajaran untuk diikuti. Mbabar juga bisa berisi supaya tidak diikuti.

PRABU SUYUDANA. *Paman, Paman Hariyo [Sengkuni],*

(Paman, Paman Hariyo [Sengkuni])

PATIH SENKUNI. *Kula nuwun Anak Prabu.*

(Saya Anak Prabu,)

PRABU SUYUDANA. *Keterangan, déwa niku mboten adil nggih Man.*

(Jelas, dewa itu tidak adil ya paman?)

PATIH SENKUNI. *Anak Prabu ngendikaken mekaten menika menapa dhedhasaripun. Deneya saged ngendikaken yèn déwa menika mboten adil paramarta.*

(Anak Prabu, ananda berkata demikian apa dasarnya?.

Mengapa bisa berkata kalau dewa itu tidak adil?)

PRABU SUYUDANA. *Paman pirsia piyambak yèn kadang kula Kurawa menika ... wonten satus kirang setunggal.*

(Paman tahu sendiri kalau saudara saya Kurawa itu....ada seratus kurang satu.)

PATIH SENKUNI. *Inggih.*

(Ya)

PRABU SUYUDANA. Ing atasé tiyang satus mejahi tiyang gangsal iji gagal kémawon. Kula aturi menggali. Wiwit jaman medhakupun lenga tala Werkudara kalebetaken sumur isi upas ingkang wisanipun nggegilani amrih pejahipun Werkudara; wusana malah saged nampi kanugrahan lan panakrama kaliyan Naga Gini. Kaping kalih, rikala Jaman Balé Sigala-gala para Pandhawa kakempalaken samya pesta; wusanipun balé dipun besem amrih lebur papan tanpa dadi saged nampi pitulunganipun dewa wusana Werkudara angsal pertimbangan Arimbi. *Kaping tiga, kalebetaken wonten Wana Mertani supados saged pejah dipun tedha dening gandarwa supados sirna marga layu dipun kerah déning sétan, mboten pejah malah saged nampi negari. Menapa ateges menika déwa adil?*

(Orang seratus mau membunuh lima orang saja selalu gagal. Saya harap dipikir. Sejak jaman turunnya lenga tala, Werkudara dijatuhkan pada sumur berbisa yang bisanya sangat ganas agar Werkudara mati; akhirnya malah dapat anugerah dan menikah dengan dewi Nagagini. Kedua, ketika jaman Bale Sigala-gala para Pandawa dikumpulkan untuk berpesta pora; balai di bakar agar hancur lebur, Pandawa malah mendapat pertolongan dewa dan akhirnya Werkudara mendapat istri Arimbi. Ketiga kalinya, Pandawa dimasukkan dalam Hutan Mertani (Wana Mertani) agar bisa mati terbunuh oleh gandarwa, agar mati dimakan setan; mereka tidak mati tetapi malah mendapatkan negara. Apa hal ini tidak berarti dewa adil?)

Dialog ini menarik karena ketika membawakan, Hadi Sugito begitu menghayati sehingga seolah-olah dia berpihak pada Suyudana.

Seperti sudah dikatakan di atas, *mbabar* pertama-tama memang berlaku untuk sang dalang. Akan tetapi, tidaklah berlebihan kalau *mbabar* juga bisa kita kenakan pada para pendengar atau penonton. Dengan satu dan lain cara, *mbabar* yang dilakukan oleh sang dalang ini juga bisa menjalar ke penonton. Kita bisa mengandaikan bahwa babaran yang disajikan oleh Hadi Sugito itu bisa mendorong orang untuk melakukan dialog internal (saat orang masih mendengarkan atau menonton), pembicaraan dengan sesama pandhemen, dan tentu diskusi maupun tanggapan yang kini sudah menyebar lewat internet. Jadi yang kepanjangan bukan hanya sang dalang melainkan juga para penonton. Hal ini masih butuh penelitian tersendiri.

Hal lain yang masih perlu dikatakan sehubungan dengan *mbabar* adalah hubungan Hadi Sugito dan para pendukungnya dalam kaitannya dengan kemampuannya untuk *mbabar*. Paling tidak mereka bisa menjadi katalisis. Kehadiran dan komunikasi Hadi Sugito bisa mendukung munculnya kawruh.



4. PENUTUP

Begitulah Hadi Sugito bukan hanya sekedar sebuah nama seorang dalang kondang dari Toyan; bukan hanya seorang dalang yang sudah wafat. Hadi Sugito bukan sekedar nama seorang dalang dengan suaranya yang *gandem*, *manteb*, dan *wicara*. Hadi Sugito bukan sekedar dalang dengan dagelan-dagelannya yang sudah membekas dalam hati para penggemarnya. "Hadi Sugito" adalah sebuah cara, sebuah gaya untuk memaknai kehidupan ini lewat *pakeliran*.

“Hadi Sugito” seperti Chairil Anwar yang memaknai hidup lewat puisi. Dengan kata lain, untuk melihat kebesaran Hadi Sugito tidak bisa direduksi ke satu dua unsur melainkan justru terletak pada keseluruhan. Aspek keseluruhan inilah yang membuat hampir apa saja dari Ki Hadi Sugito sering dianggap unik dan mempunyai nilai kelebihan. Lewat pakeliran Hadi Sugito kita menemukan wayang yang *ngemu carios*, *ngemu raos*, dan *ngemu urip*.

Catatan:

¹ Walaupun pada awal mempersiapkan tulisan ini, penulis tidak berpretensi menggunakan landasan teori dalam penguraian lewat tiga tersebut; namun dalam perjalanannya penulis melihat bahwa penekatan ini mirip dengan teori naratologi Roland Barthes terutama seperti diuraikan dalam artikel terkenalnya “Introduction to the Structural Analysis of the Narratives”. Dalam tulisan ini diuraikan lapisan-lapisan dalam menganalisa suatu cerita (*narrative*) serta jenis makna yang didapatkan pada setiap lapisan. Tulisan lain yang lebih mudah dan siap-pakai untuk suatu analisa adalah *Handbook of Narrative Analysis*(2005) karya Luc Herman dan Barth Vervaeck.

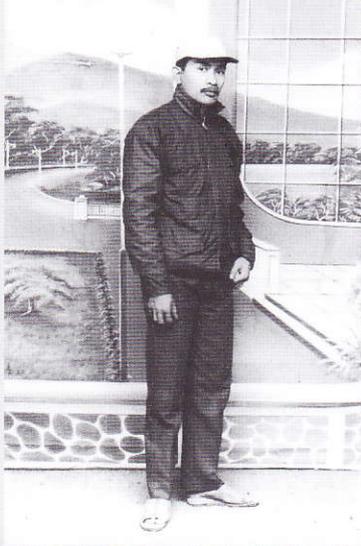
² Dalam teori penceritaan menurut Todorov, dua hal ini masing-masing disebut *aspect* dan *mood*. Sebagaimana dikutip dalam Gérard Genette (1980), *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Tr. Jane E. Lewin, Cornell University Press, 30.

³ Gérard Genette (1980), 25.

⁴ Kesaksian Pak Budi ...

⁴ Kesaksian Pak Budi ...

⁵ Pejah menika wonten tigang perkawis. Pejang saking keparinging jawata, pejah krana prawira, pejah ingkang analangsa. Yèn **pejah keparinging jawata** menika pejah ingkang sampun tutug gesangipun wonten ing mercapada; dipun kukut jagadipun kaliyan katimbangan ngadep wonten ngersanipun ... murba dumadi. Menika kados déné kesupèn saré mawon. Awit wonten mrika jalma ingkang pejah menika sampun mangertos pathokaning urip. **Sirna prawira**. Menika sirnanipun tiyang ingkang labet dhateng negari. Sanadyanta menika mangké dèrèng dumugi titi wanci awit saking pamujinipun para kawula ingkang dipun labeti, kula kinten badhe nampi pepadhang; nilar ganda ingkang arum, asma ingkang becik, tiyang ingkang labet negari. Lajeng **pejah nalangsa**, pejahipun tiyang ingkang anyut tuwuh; mangsudipun nglalu; mangka Yayi menika ratu. Apa ya kelakon kok ratu menika ajeng nglalu?



6. Sisi Satiris

Dhagelan Ki Hadi Sugito

Dalam pakeliran Ki Hadi Sugito, dagelan menjadi kekuatan dan kelemahan, tergantung dari mana memandangnya. Dagelan menempati posisi krusial. Bagi sementara orang, *dhagelan* menjadi kekuatan. Orang menonton Hadi Sugito justru karena dagelannya.

Sebaliknya, orang-orang tertentu tidak suka dengan Ki Hadi Sugito justru karena dagelannya. Dagelan menjadi titik lemah. Dagelan dianggap membuat wayang tidak serius. Hadi Sugito dianggap merusak wayang karena para tokoh gung binathara yang semestinya senantiasa tampil wibawa juga tidak luput dari *ndhagel*.

1. Bentuk dan Nilai *Dhagelan*

Hadi Sugito *ndhagel* tidak mengenal tempat dan suasana. Biasanya dalang *ndhagel* hanya pada saat goro-goro. Hadi Sugito tidak. Dagelan bisa terjadi di mana saja dan bisa keluar dari tokoh yang biasa dikenal *ndhagel* seperti Punakawan, Antasena, sampai dengan Ratu bahkan Dewa sekalipun.

1.1. *Dagelan* Satiris

Dagelan bukan hanya menjadi selingan atau ornamen yang menghiasi pokok cerita. Dagelan menjadi suasana. Tidaklah berlebihan kalau kita mengatakan walaupun masih perlu diteliti lebih lanjut pertunjukkan Hadi Sugito bernuansa satiris. Satire adalah nama bentuk sastra yang dimaksudkan untuk menyindir sampai dengan mengolok-olok. Bukankah mengolok-olok sudah menjadi cara bicara Hadi Sugito untuk menertawakan diri sendiri sehingga akhirnya bisa melihat mana yang benar? Lihatlah tokoh-tokoh seperti Patih Sengkuni, Pandita Durna, Antasena, Wisanggeni, Punakawan, dan bahkan Kresna di tangan Hadi Sugito? Bukankah tokoh-tokoh ini selalu siap untuk *ndhagel*? Bukan hanya itu. Bukankah dagelan yang keluar dari mulut mereka bernada olok-olok entah pada orang lain maupun diri sendiri? Dalam bahasa pewayangan, dagelan semacam ini tidak lain adalah dagelan yang saling *ngenyèk*. Dengarlah bagaimana Hadi Sugito kalau bicara tentang jaket dan DKW! Deskripsinya berbau setengah *meledak*, satiris.

Dagelan atau humor satiris biasanya tersusun atas tiga unsur: satiris (subjek yang melontarkan wacana satire), target satire (pihak tidak selalu orang namun juga

persoalan yang menjadi sasaran olok-olok), dan *satiree* (pihak kedua yang diajak bicara secara satiris).

Kita bisa mulai dengan contoh yang diambil dari sebuah adegan dalam jejer pertama dalam lakon *Narayana Rabi*. Dalam adegan ini terjadi perselisihan antara Baladewa, yang mewakili Pandeta Durna, dan Prabu Sasrahambara utusan Dasa Wasisa dari Kerajaan Ngejong Parang.

Dalam jejer pertama ini Baladewa menyampaikan maksud kedatangannya ke Kerajaan Kumbina, yaitu melamar Dewi Rukmini, putri Prabu Bismaka, untuk dijodohkan dengan Pendita Durna. Prabu Bismaka belum bisa memberikan Dewi Rukmini sebelum sang pelamar datang sendiri dan harus *mbabar sesloka* atau *clangkriman* yang akan diberikan oleh sang putri. Baladewa memahami dan menerima permintaan Prabu Bismaka. Akan tetapi sebelum meninggalkan *paseban*, datanglah Prabu Sasrahambara yang mempunyai maksud yang sama. Sasrahambara juga mendapatkan jawaban seperti yang disampaikan pada Baladewa. Akan tetapi, berbeda dengan Baladewa, Sasrahambara tidak mau menerima jawaban itu. Apapun keadaannya, Sasrahambara harus bisa membawa pulang Rukmini ke Kerajaan Ngejong Parang. Kalau perlu, dia sanggup membayar berapa saja. Salah satu ungkapan yang muncul dari mulut Sasrahambara berbunyi "*badhe kula tebas pinten yuta*". Ungkapan ini kemudian menjadi objek dagelan semua pelaku.

SASRAHAMBARA. *Wah menika mangké dados ribet lampah kula. Saking penuwun kula menika sanadyan kula dipun utus, kedah sampun wonten keterangan kanthi rembag dados, awit mboten ketang sakedhik sampun dipun betani paningset. Ewa semanten manawi mangké rembag dipun damel angèl, pisowanan kula mboten namung dhuta kèngkèngan nangingdhuta ngrampung. Mboten saget ngrembag kanthi saé badhé kula agal. Murih prayoginipun bab cangkriman menika sak menika kula aturi medharaken piyambak dhateng kang putra, wontenipun kula kantung nglintoni mawi bandha donya. Badhé kula tebas pinten yuta ngoten kémawon.*

(Wha.. Nanti menjadi terhambat perjalanan saya. Dari permintaan saya, walaupun saya disuruh, harus sudah mendapat keterangan dengan pembicaraan yang sudah pasti, karena walau hanya sedikit sudah diberi pengikat. Kalau nanti perundingan dibuat sukar, kedatangan saya tidak hanya bersifat utusan suruhan tetapi utusan yang menyelesaikan. Tidak bisa berunding secara halus ya dengan kasar. Agar permasalahan ini terjawab, kami mohon sekarang menyelesaikan sendiri kepada anak

anda. Adanya saya hanya mengganti dengan barang. Akan saya ganti berapa juta, begitu saja.)

BISMAKA. *Yèn cara Kumbina menika pancènipun mboten wonten tebasan. Menika rak cara wiyaga ... Kedah mawi tebasan ngoten menika; yèn mboten lajeng nesu ... Nanging menawi cara Kumbina mboten wonten tebas-tebasan. Saget mboten saget ingkang raka kedah dipun dhèrèkaken rawuh wonten nagari kula.*

(Kalau cara Kumbina tidak ada tebusan. Sepeti ini kan caranya pengrawit... harus menggunakan tebusan ini; kalau tidak lalu marah... Akan tetapi kalau cara Kumbina tidak ada sistem tebusan. Bisa-tidak bisa kakak anda harap datang sendiri ke sini.)

SASRABAMBARA. *Yèn ngaten mboten ateges kula badhé anganiaya dhateng panjenengan. Alit kula mboten saget mbeta keterangan, ageng mboten saget nampi boyongan, negara dalem badhé kula dadosaken sungsang buwana balik.*

(Kalau begitu tidak berarti saya akan menyiksa anda. Kecil saya tidak bisa membawa keterangan, besar tidak bisa membawa boyongan, negara anda akan saya luluh lantakkan.)

Mendengar ucapan Sasrahambara, Baladewa *muntab*. Setelah ada dalang melagukan *ada-ada "Baladewa ngadeg trinenggalanira ..."*, Baladewa kemudian meluapkan amarahnya:

BALADEWA. *Penemuné wong Ngejong Parang pancèn beda karo penemuné wong Kumbina, penemuné wong Mandura, ... druhun. Lha senengané kok main tebasan, penyakit èlèk. Teka-teka terus masrahaké nggulung tikar cukup ora cukup mung seméné. Raja kok senengané makelaran. Kowé arep njupuk bathi pira, kowé?*

(Perkataan orang Ngejongparang memang beda dengan pendapat orang Kumbina, pendapat orang Mandura, druhun. Lha senangnya bermain tebusan, penyakit jelek. Datang-datang lalu menyerahkan menggulung tikar cukup tidak cukup hanya seperti itu. Raja senangnya seperti makelar. Kamu akan ambil laba berapa?)

SASRAHAMBARA. *Lho menika sinten kok teka-teka njur metha-metha wonten ngajengan kula?*

(Lha ini siapa datang-datang marah di hadapan saya?)

BALADEWA. Iki putra keponakan Kanjeng Rama Prabu [Bismaka], Nalendra Mandura Baladewa, isih kadang nak sanak karo Dhiajeng Rukmini yèn arep ngerti, keparat. Gunemanmu akèh-akèh tak

lebokakékuping tengen tak buang kuping kiwa nanging kang pungkasan kowé njepipingaké talingaku, hé! Druhun! Pacangané Rukmini ora sembarangan manungsa. Pacangané Rukmini ora sembarangan titah mercapada, pinunjulé titah, sesembahaning ratu, hé. Durna kuwi mustikaning manungsa tak kandani. ... Kowé ngucap ngrasani Rukmini kanthi nindakaké deksura weruh mripaté Baladewa klakon ana Raja arep tak gathèng sirahé.

(Ini keponakan Kanjeng Rama Prabu [Bismaka], Raja Mandura Baladewa, masih saudara dekat dengan dinda Rukmini kalau ingin tahu, keparat. Perkataanmu saya masukkan telinga kanan saya buang telinga kiri akan tetapi yang terakhir kamu memerahkan telingaku. Hei drohun! Calon suaminya Rukmini itu bukan sembarang manusia. Calon suami Rukmini bukan sembarang umat manusia, manusia lebih, menjadi sesembahannya para raja, he!. Saya beri tahu, Durna itu manusia pilihan... Kamu berkata membicarakan Rukmini dengan semena-mena tahu matanya Baladewa, akan terjadi rajamu akan saya gatheng (lempar) kepalanya.)

SASRAHAMBARA. *Lhadalah ... Amit-amit Baladewa aku nungkak krama karo kowé, teka banjur deksura kang dadi wicaramu marang aku. Durung naté srawung, durung naté tetepungan nuju mripat srakatan, malah dianggep aku raja arahan arep dienggo dolanan sirahku. Mungguh saka karepmu?*

(Lhadalah.. Maaf Baladewa, saya nungkak krama dengan dirimu karena kamu tiba-tiba berkata kasar padaku. Belum pernah kenal, belum pernah tegur sapa, malah dianggap raja yang akan engkau memainkan kepalaku. Apa yang kau mau!)

BALADEWA. *Ora usah mamèrké bandha dunyamu, setan alasan. Yèn pancèn kowé bisa ngalahké Baladewa tak ulungaké Dhiajeng Rukmini.*

(Tidak usah memamerkan harta kekayaanmu, persetan. Kalau memang kamu bisa mengalahkan Baladewa, dinda Rukmini kuberikan.)

SASRAHAMBARA. Bhabho. Padha karo ngedekaké sayembara perang sayembara pilih, sandyan aku ijèn *tanpa kanca ora isa* ...[sebelum menyelesaikan kata-katanya, Sasrahambara sudah diserang oleh Baladewa].

(Bhabho. Sama saja membuat sayembara perang sayembara pilih, walau saya datang sendirian tanpa teman tidak bisa...)

Adegan dengan dialog seperti digambarkan di atas menjadi corak khas dari dagelan Hadi Sugito. Dagelan hampir selalu mengiringi jalannya cerita. Biasanya dagelan semacam inilah yang mengasyikkan dari Hadi Sugito, karena muncul secara tak terduga. Seperti sudah dilihat di depan, suasana humor dicampur dengan suasana serius sehingga membuat penonton maupun pendengar sulit untuk mendefinisikan rasa yang sedang dialami. Ini suasana marah atau lucu? Kedua-duanya. Kombinasi dua jenis rasa berbeda itulah yang melahirkan bentuk satire. Bentuk ini cocok untuk mengungkapkan rasa marah dengan melucu.

Lewat mulut Prabu Bismaka, aroma satiris belum terasa kuat: "*Yèn cara Kumbina menika pancènipun mboten wonten tebasan. Menika rak cara wiyaga ... Kedah mawi tebasan ngoten menika; yèn mboten lajeng nesu ...*" Ucapan ini baru menjadi pintu masuk yang jitu bagi Hadi Sugito untuk menyapa para niyaga pada jejer pertama. Ungkapan "*Lha senengané kok main tebasan, penyakit èlèk*" sudah semakin jelas menunjukkan kekuatan satiris. Frase pertama lazimnya tidak mungkin keluar dari mulut seorang Baladewa. Itu seolah-olah bukan kata-kata Baladewa. Akan tetapi ungkapan "*penyakit èlèk*" itu merupakan salah satu ungkapan Baladewa. Dari segi bentuk wacana, kita menemukannya dua potongan ungkapan yang sulit disatukan namun bisa disatukan oleh Hadi Sugito. Dari segi makna, di sini kita menemukan sebuah olok-olok serang Baladewa pada Sasrahambara. Akan tetapi, penonton atau pendengar terbelalak karena objek olok-olok itu merupakan objek yang sepele, tidak sepadan dengan masalah yang sedang dibicarakan dalam pertemuan tersebut. Meskipun demikian itu bisa diterima karena dalam olok-olok itu paling tidak Baladewa bisa menyalurkan seluruh energi amarahnya. Objek semacam ini jelas lebih menarik perhatian pendengar dan penonton karena hampir setiap orang pernah punya pengalaman semacam itu dalam kehidupan sehari-hari.

Perlu dicatat di sini bahwa bobot satiris itu pertama-tama bisa dikenali lewat cara pengucapan yang dalang. Ketika mendengarkan Hadi Sugito membawakan suara Baladewa, kadang-kadang kita dibawa ke wilayah abu-abu: antara marah murni dan nyindir (*nyemoni*).

Secara sepintas Sasrahambara menjadi sasaran amarah Baladewa. Akan tetapi kalau kita amati dengan teliti, target amarah Baladewa sesungguhnya adalah sikap yang tercakup dalam ungkapan "*senengané kok main tebasan*". Yaitu, sikap orang punya banyak *bandha* yang merasa bahwa *bandha*-nya bisa dipakai apa saja, termasuk untuk mengganti pengetahuan dan kebijaksanaan



dan kebijaksanaan yang harus dibuktikan lewat *mbabar sesloka* Dewi Rukmini. Sikap inilah sesungguhnya yang menjadi target satire. Kalau demikian halnya, Sasrahambara tidak lebih hanya pihak yang diajak bicara tentang sikap tersebut. Cara Hadi Sugito menembus sikap itu menjadi menarik karena sikap itu tidak ungkapkan dengan bahasa yang muluk-muluk namun disimbolkan dengan kejadian sehari-hari yang dialami oleh banyak orang, yaitu *tebasan*.

Kalau dalam dialog di atas kita menemukan pembicara mengolok-olok orang lain, dalam dialog berikut ini kita menemukan pembicara seakan-akan mengolok-olok orang lain namun pada hal lebih banyak mengolok-olok dirinya sendiri.

BISMAKA. *Aku ngerti kedadéhan kaya mangkono kok rasaning ati kaya ora kepénak. Baladewa, aku sanadyan paring duka sak wantara aja kagem lara atimu karena aku sapisan tresna, kang angka loro jeneng sira keponakan ingsun.*

(Saya tahu kejadian seperti itu menurut perasaan saya menjadi tidak enak. Baladewa, saya walaupun memarahi dirimu jangan dimasukkan dalam hati karena pertama sayang, kedua kamu itu keponakan saya.)

BALADEWA. *Injih.*

(Ya)

BISMAKA. *Aja tok balèni. Jeneng sira ana ing Kraton Kumbina iki onong paran. Kena gawé tepa palupi marang kabèh para kawula jer jeneng sira iku tamu, banjur duka sing nganti kaya mangkono nganti satemah raja iku mau kok tendhang sirahé. Gelho nganti tiba kacamatané Aja tok baleni. Setinggil binaturata iki ora papané wong kang nindakaké angkara murka. Ngelingana kesumamu ndhak padha diconto para putra wayahku.*

(Jangan diulangi lagi. Kamu di Kraton Kumbina ini di tempat lain. Bisa menjadi contoh rakyat siapa saja. Kamu di sini sebagai tamu, lalu marah yang membuat seperti itu. Raja kepalanya kamu tendang. Itu lho.. sampai jatuh kacamatanya...jangan kamu ulangi. Sitinggil Binaturata ini tempat bukan tempatnya orang yang melakukan kejahatan. Ingatlah kedudukan muliamu biar tidak dicontoh oleh anak-cucuku)

BALADEWA. *Dipun conto nggih saé Wong nesu niku ora milih nggon ... Wis model Kumbina ngriki, nesu kok milih nggon sing apik. Teng paran nesu nggih keno teng ngomah nesu nggih kena. Yén cara nggèn kula mekaten menika. Dipun anggep biasa ngaten mawon. Lha ora kena to wong nesu kok diatur, lha wis anèh to.*

*Sinten sing saged ngatur tiyang nesu. Selak rampung lé nesu.
Janipun kula menika tiyang sabar. Yèn isa lé ngatèn-atèni Baladewa
niku jané sabar tenanan. Yèn sabar ora kaya Baladewa yèn muring
mboten kaya kula.*

(Dicontoh juga bagus... Orang marah itu tidak memilih tempat...
Sudah menjadi model di Kumbina ini, marah kok memilih tempat
yang baik. Di tempat bepergian marah juga boleh, di rumah marah
juga boleh. Kalau cara tempat saya seperti itu. Dianggap biasa saja.
Lha tidak boleh - orang marah kok diatur, lha aneh itu. Siapa yang
dapat mengatur orang marah, nanti keburu selesai marahnya.
Sebetulnya saya ini orang sabar. Kalau bisa memahami Baladewa
itu sebetulnya sabar sekali. Kalau sabar tidak seperti Baladewa,
kalau marah tidak seperti saya.)

Kita bisa memahami mengapa Prabu Bismaka mengingatkan Baladewa
dengan cara seperti di atas. Menurut Bismaka, apa yang dia lakukan adalah
memarahi ("*paring duka*"). Akan tetapi, pada kenyataannya Bismaka rupanya
juga menyetujui tindakan Baladewa, karena dia telah menyelamatkan
Kerajaan Kumbina dari Prabu Sasrahambara. Amarah Bisma semakin pudar
ketika dia mengatakan "*Gulho nganti tiba kacamatané...*".

Akan tetapi, secara mengejutkan dengan ringan Baladewa menjawab
"*Dipun conto nggih saé Wong nesu niku ora milih nggon ...*". Secara
naratologis sering dikatakan bahwa dalam ungkapan ini sang dalang sebagai
perawi (narator) tidak sedang menyuarakan Baladewa namun menyuarakan
dirinya sendiri. Ini suara Hadi Sugito murni. Apa lagi Hadi Sugito mengubah
nada suaranya seperti orang bicara biasa. Menurut kebiasaan dalam
pewayangan, Baladewa tidak menjawab seperti ini. Bahkan dalam adegan
serupa (misalnya di Dwarawati) Hadi Sugito sering menyuarakan Baladewa
dengan minta maaf dan semacamnya. Namun dalam adegan di sini dia *nyebal*
dari kebiasaan. Dia mencari pembenaran apa yang dilakukan bukan atas nama
standar perilaku seorang *gung binathara* yang sedang berada dalam kerajaan
orang lain. Dia punya ukurannya sendiri, yaitu naluri *nesu*. Sebaliknya, dia
malah mempersoalkan kebiasaan warga Kumbina dalam memperlakukan
naluri *nesu*. Dia mencemooh. Di sini kita berhadapan dengan gaya bahasa
disimulasi, pura-pura tidak setuju. Gaya bahasa disimulasi ini memungkinkan
orang untuk meninjau ulang sikap yang selama ini sudah diterima umum. Gaya
bahasa disimulasi ini juga bisa memperkuat sisi satiris dari *guyonan* ini.
Baladewa (Hadi Sugito) seakan sedang mencela masyarakat yang sok bisa
mengendalikan diri!

Seperti masih akan kita lihat wacana humor satiris ini begitu kental dalam dagelan Hadi Sugito.

1.2. Tiga Situasi Munculnya Wacana Humor

Hadi Sugito kaya dengan wacana humor atau dagelan. Itu sulit dipungkiri. Akan tetapi, bagian mana saja yang bisa kita sebut dagelan. Betulkah Hadi Sugito *ndhagel*? Lebih tepat barangkali kalau dikatakan bahwa ceritanya banyak mengandung wacana humor dengan intensitas yang berbeda-beda. Oleh karena itu, seperti halnya orang meneliti wacana humor pada umumnya, kita pun bisa mengajukan tiga kemungkinan wacana humor itu muncul. Yaitu, *Hadi Sugito bermaksud melucu, dan dia memang lucu; Hadi Sugito bermaksud melucu, tetapi dia tidak lucu; dan Hadi Sugito tidak bermaksud melucu, tapi dia lucu*. Berhasil dan tidaknya memang relatif. Akan tetapi dalam pagelaran Hadi Sugito, salah satunya bisa dilihat pada respon para *niyaga*.

Dalam adegan ini kita menyaksikan bahwa dia banyak melucu dan dia memang lucu. Akan tetapi karena dalam suasana resmi, cara dia melucu menggunakan cara ini: dia seolah-olah tidak sedang melucu pada hal sedang melucu. Dengan demikian, di sini kita menemukan salah satu strategi Hadi Sugito dalam melucu: pura-pura tidak melucu pada hal sedang melucu. Kalau kita hanya mendengar (apalagi membaca) "*Lha senengané kok main tebasan*", kita langsung tahu bahwa Hadi Sugito sedang melucu. Akan tetapi begitu ungkapan ini diikuti dengan "*penyakit èlèk*" dengan nada tinggi seperti biasanya kalau Baladewa marah, kita dipaksa untuk mendefinisikan kembali apakah dia sedang melucu atau benar-benar marah. Dalam kehidupan sehari-hari, dagelan semacam ini beresiko karena bisa menghancurkan emosi marah. Rasa marah bisa menjadi dagelan dan dengan demikian seseorang gagal marah. Dan ini sering terjadi dalam keluarga. Orang tua yang cerdas bisa menghancurkan kemarahan anaknya dengan jalan mengangkat hal yang lucu dari anaknya marah sehingga sang anak tidak jadi marah. Misalnya, di tengah-tengah amarah anaknya, orang tua tiba-tiba bicara: "Eh celanamu kok bolong". Cara *ndhagel* semacam ini biasanya terjadi dalam suasana yang serius khususnya dalam jejer. Pura-pura tidak melucu merupakan bagian dari moda untuk melucu. Dengan kata lain, Hadi Sugito bermaksud melucu dengan cara pura-pura tidak melucu. Di sini hasilnya lucu. Jenis kelucuan yang dihasilkan sangat menarik. Penonton atau pendengar juga berada dalam situasi serius dan guyon. Akibatnya, penonton harus sangat aktif untuk mengendalikan emosinya. Penonton harus mengikuti tahap demi tahap. (Cara ini cukup aman bagi seorang dalang. Kalau dia gagal, tidak apa-apa, karena dia bisa langsung kembali ke suasana serius).



Kemungkinan kedua, Hadi Sugito bermaksud melucu namun dia tidak lucu. Dalam dialog sebagaimana dikutipkan di atas, hal itu kurang tampak. Akan tetapi kita bisa menjumpai dalam adegan lainnya. Misalnya ketika Durna disapa oleh Duryudana. Setelah menyebut "*emprit gantil buntuté sanga likur*" dia melanjutkannya dengan "*bèbèk adus kali, nosori sabun wangi*". Sebetulnya ini cukup lucu, karena Durna menyerobot ungkapan yang bukan menjadi bahasanya. Akan tetapi, barang kali rumusan ini sudah sering dikatakan sehingga menjadi tidak lucu. "Tidak lucu" berarti gagal. Masih dalam adegan yang sama, dia mengulangi tema humor yang sama dengan mengatakan: "*Bèbèk adus sabun, eh nganu ... kali*". Masih tidak lucu. Barang kali Hadi Sugito tahu bahwa itu tidak lucu, dia gagal. Dia tidak putus asa. Pada bagian selanjutnya, dia mengatakan *bebek adus kali, bapak mundut roti, wiyaga ora diparingi*. Baru usahanya yang ketiga ini, dia mendapat respon dari niyaga. Contoh lainnya bisa kita temukan ketika Citraksi bertemu dengan Sengkuni maupun Semar. Sering kali tidak lucu lagi.

Kemungkinan ketiga, Hadi Sugito tidak melucu namun dia lucu. Model ini tidak kita temukan dalam adegan di atas. Akan tetapi kita menemukan gejala ini di berbagai bagian pertunjukannya. Contoh paling banyak kita temukan lewat tokoh-tokoh idiomatik terutama Durna kalau berjumpa dengan Sentyaki, Patih Sengkuni, dan tentu saja Bagong.

Walaupun Hadi Sugito tidak bermaksud melucu, dia langsung lucu begitu memainkan Durna yang bertemu dengan Patih Sengkuni atau Sentyaki, hampir pasti muncul kelucuan. Apa saja yang dikatakan oleh tokoh-tokoh selalu ditafsirkan sebagai sesuatu yang lucu. Begitu juga ketika Citraksi bertemu dengan Patih Sengkuni.

Dari gejala ini bisa kita katakan bahwa cara dan bekal penonton atau pendengar menikmati wayang Hadi Sugito tidak sepenuhnya tergantung pada lakon yang sedang dimainkan. Seperti sudah dikatakan di depan, Hadi Sugito sudah berhasil menciptakan idiom-idiom siap pakai yang membantu dirinya maupun penonton dan pendengar masuk ke dalam dunia pakeliran hadisugitan.

Ketiga teknik di atas memungkinkan Hadi Sugito untuk memainkan perasaan penonton.

1.3. Nilai Dagelan

Seperti sudah disinggung di atas, wacana humor dalam pertunjukan Hadi Sugito bukan hanya merupakan selingan dari rentetan peristiwa dalam cerita yang dikisahkan oleh Hadi Sugito. Wacana humor merupakan bagian dari diksi naratif. Oleh karena itu wacana humor tidak bisa dilepaskan dari cerita. Di sinilah alasan lain mengapa *limbukan* dan sejenisnya tidak disenangi oleh Hadi Sugito karena dia sulit menempatkan *limbukan* dalam arus cerita tanpa pemaksaan. Wacana humor Hadi Sugito muncul dari proses penceritaan yang kuat. Oleh karena itu bisa dikatakan bahwa semakin kuat proses penceritaan, semakin kuat pula bobot wacana humornya. Wacana humor tanpa dasar penceritaan yang kuat hanya menghasilkan kelucuan saja, namun hambar tanpa mempunyai dimensi satiris. Walaupun ini tema menarik untuk dikupas lebih lanjut, namun tidak akan didalami di sini karena membutuhkan analisa naratologis secara lebih detail. Di sini hanya akan dibahas nilai wacana humor dalam kaitannya dengan pesan yang terkandung dalam wacana tersebut.

Tentang humor yang dibawakan oleh Hadi Sugito, seorang niyaga mengatakan: "Memang, bahan humor hampir selalu diambil dari pengalamannya dengan rombongannya. Misalnya dalam perjalanan ada anggota yang *udur* dengan temannya, nanti biasanya jadi bahan humor dalam wayang."



Ini jelas dari pengalaman kita menyaksikan atau mendengarkan pertunjukannya. Jarang sekali kita mendengar tema humor diambil dari, misalnya, program-program pemerintah yang sering banyak dilakukan oleh para dalang. Hampir semua humor terkait dengan hidup para pendukungnya dan juga hidupnya sendiri. Bagi Hadi Sugito, para *anggota* (istilah yang sering dipakai para niyaga maupun Hadi Sugito sendiri) menjadi pendukung, partner, sasaran, dan penonton sekaligus. Oleh karena itu, tidak ada cara paling realistis untuk mengamati nilai dagelan Hadi Sugito kecuali dari sisi para pendukung.

Mengingat kehidupan para pendukungnya begitu dominan dalam wacana humornya, kita bisa mengatakan bahwa wacana humor merupakan salah satu cara Hadi Sugito berkomunikasi dengan kehidupan para pendukungnya. Hal ini juga bisa dikatakan bahwa pertunjukan wayang dia gelar pertama-tama harus bisa dinikmati oleh mereka sendiri termasuk para pendukungnya. Kalau di atas dikatakan bahwa salah satu sisi dagelan Hadi Sugito berbau satiris, hal itu juga berarti bahwa dagelan dipakai untuk satirisasi kehidupan para pendukungnya. Ini bukan berarti bahwa Hadi Sugito tidak termasuk di dalamnya.

Mari ambil contoh dari wacana humor di atas: "*Aja tok baleni. Jeneng sira ana ing Kraton Kumbina iki onong paran. Kena gawé tepa palupi marang kabèh para kawula jer jeneng sira iku tamu, banjur duka sing nganti kaya mangkono nganti satemah raja iku mau kok tendhang sirahé. **Gulho nganti tiba kacamatané.***"

Dalam wacana humor Hadi Sugito kata-kata seperti kaca mata, DKW, jaket, *iket*, jam tangan maupun nama-nama orang seperti Sumar dan Sanyo sudah menjadi idiom khas. Barang-barang dan nama-nama itu ibarat *index* yang menunjukkan halaman-halaman kehidupan sehari-hari para niyaganya. Konon, kaca mata merupakan salah satu jenis barang dagangan salah seorang niyaganya. Kalau siang dia jual di pasar, dan kalau malam dia ikut Hadi Sugito. Niyaga penjual kaca mata ini tidak hanya berjualan di pasar namun juga menawarkan dagangannya di antara teman-temannya. Dari informasi ini kita sudah bisa menduga bagaimana kualitas kaca matanya maupun bagaimana sistem pembayaran kalau orang ini menjual barang dagangannya pada teman-temannya. Singkat cerita, kaca mata yang sering disebut Hadi Sugito bukanlah sekedar sepasang kaca yang kita pakai untuk mata kita melainkan salah satu bentuk saksi kehidupan para niyaganya. Saksi kegigihan seorang niyaga yang hendak mencari masukan tambahan selain menjadi penabuh gamelan; saksi interaksi sosial di antara niyaga dengan berbagai warnanya; dan tentu saja saksi standar kehidupan mereka sebagaimana kita bayangkan lewat kualitas kaca matanya. Jadi, kalau di tengah-tengah kata-kata Bismaka tiba-tiba muncul ungkapan "*Gulho nganti tiba kacamatané*", Hadi Sugito seakan memunculkan indeks kehidupan yang mempunyai kekuatan meminjam istilah Freud asosiasi bebas. Ungkapan ini hanya numpang dalam struktur wacana Bismaka. Akan tetapi, ungkapan ini mempunyai kekuatannya sendiri untuk menentukan maknanya.

Di sini, *kacamata* menjadi dagelan karena alasan di atas. Akan tetapi, di samping itu masih ada faktor lain. Kalau memang benar *kacamata* milik

Sasrahambara jatuh karena tendangan Baladewa, bukankah tingkah Baladewa telah menimbulkan pemandangan yang memilukan? Lucu namun juga tragis. Lagi, dan itu dilakukan oleh orang-orang terhormat, yaitu pemimpin Mandura dan raja dari negara lain? Dengan demikian kacamata membantu Hadi Sugito untuk merepresentasikan situasi kekacauan sitinggil di Kumbina, juga kegagalan Kumbina untuk menjaga tamunya. Selanjutnya dalam hati kita pasti akan mengtakan: seandainya itu benar-benar terjadi, betapa kikuknya kita. Jadi, dagelan kacama cukup efektif (jadi berguna) untuk membangun realitas. Kacama mempunyai kekuatan efektif untuk menciptakan realitas. Kacamata yang jatuh (*tiba kacamatané*) menjadi jejak kekacauan yang baru saja terjadi. Dan ini yang menjadi alasan Bismaka harus memarahi Baladewa. Akan tetapi, kacamata juga menjadi cara lain Hadi Sugito untuk menyapa para niyaga. Ini menjadi kohesi sosial. *Niyaga* seolah-olah disapa bahwa pertunjukan yang sedang dimainkan itu juga pertunjukan mereka semua: bukan hanya dalam arti mereka ikut main namun juga isinya pun sebetulnya hidup mereka, bukan semata-mata cerita dari *Ramayana* dan *Maha Barata*.

Dengan mengambil contoh wacana humor di atas, kita melihat bahwa wacana humor menjadi cara Hadi Sugito untuk berkomunikasi dengan para niyaganya. Jenis komunikasi ini bersifat satiris dalam arti dia mencoba menertawakan diri sendiri.

2. Tema-tema Dagelan

2.1. Perkawinan dan Hal-hal Terkait

Tidak bisa disangkal bahwa salah satu tema dominan dari dagelan Ki Hadi Sugito berkaitan dengan hidup perkawinan, keluarga, atau secara khusus seks. Memang, tema seksual merupakan salah satu tema universal dalam humor. Hadi Sugito sadar betul akan hal ini. Maka dalam sebuah kesempatan dia pernah mengatakan bahwa malam ini dia sedang tidak akan *saru*. "*Sing tak omongké iki ora saru lho. Aku lagi ora nglakoni saru*".

Bahan referensi dagelan-dagelan di sekitar perkawinan rupanya banyak diambil dari hidupnya sendiri dan tentu saja para pendukungnya, baik para *pradangga* maupun *pesinden*. Bidang-bidang yang diangkat meliputi masalah istri muda, pengalaman *ngglibeng*, ketakutan suami pada istri, soal anak, dan urusan keluarga lainnya seperti ekonomi.

Di bawah ini kita akan mengambil contoh dari salah satu adegan dalam *Narayana Rabi* di mana Prabu Bismaka menemui putrinya Rukmini yang ditemani oleh para emban. Dalam pertemuan ini Bismaka bicara tentang *sesloka* Rukmini.

BISMAKA. *Blakané cangkrimanmu apa to Nggèr?*

(Terus terang saja pertanyaanmu apa nak?)

RUKMINI. *Kula dèrèng saged matur yèn dèrèng ajengkaliyan sinten ingkang badhé ngersakaken kula.*

(Saya belum bisa berkata kalau belum tahu siapa yang akan mempersuntingku.)

BISKAMA. *Kowé ngerti, mBan?*

(Kamu tahu mBan?)

EMBAN 1. *Kula mboten dipun paringi dhawuh, Gusti.*

(Saya tidak diberi tahu, Gusti.)

EMBAN 2. *Karang ngono kuwi pancèn bisa dienggo pathokan.*

Angger mung nuruti hawa ora mesti bisa dienggo sak lawasé urip.

Dadiya bojoné yo koyo aku iku, mung getun, keduwung. Tenan kok.

Arep tak tinggal wis anak-anak ..., ora tak ...

(Seperti itu memang bisa digunakan sebagai ukuran. Asal hanya menuruti hawa nafsu tidak pasti bisa digunakan selama hidup. Menjadi istrinya, ya seperti saya ini, hanya kecewa, menyesal. Sungguh benar. Akan saya tinggal sudah punya anak..., kalau tidak...)

EMBAN 1. *Kepiyé?*

(Bagaimana?)

EMBAN 2. *Arep tak tinggal wis duwé genjik, ora tak tinggal aku*

ketoké isih remaja ... Kewuhan. Lha ngertia yèn pating slorok

podhokepingin nggayuh aku rak ... ealah ... kesusu-susu. Aku kuwi

mauné gèk kenang apa. Ndilalah!

(Akan saya tinggal sudah punya genjik (anak babi hutan), tidak saya tinggal saya masih merasa remaja... Bingung. Lha kalau tahu banyak yang mencintai dan ingin memilikiku, saya kan... ealah... tergesa-gesa. Saya itu sebelumnya kena apa. Kebetulan!)

EMBAN1. *Kowé?*

(Kamu)

EMBAN 2. *Lha iya! Sepréné kuwi apa aku iki akur karo kakangmu.*

Turu ya mung tak singkur. Terkadang kono nong tempat [tidur] aku

nong nglongan.

(Iya! Sampai saat ini apa saya ini bersatu dengan

kakakmu(suamiku). Tidur ya hanya saya belakang. Kadang kala dia di tempat tidur saya di bawah.)

EMBAN 1. *Lha kok ora diladèni?*

(Lho kenapa tidak dilayani?)



EMBAN 2. *Prèk ... Tenan kok... aku angger kelingankahaman koyo ngéné iku koyo arep minggat-minggata waé. Tenan kok ... Jebul sing kepingin nggayuh aku iki ... oalah pelajar-pelajar hé ... Mulané angger aku lelungan diteraké kakangmu aku sok gemang, trima lunga dhéwé. Angger nong dalam ditakoni: 'Nembé kundur kuliah napa?'*

(Prek! ...Betul sekali... setiap kali teringat keadaan seperti ini seperti ingin pergi saja. Betul...Ternyata yang ingin memilikiku itu...oalah pelajar-pelajar he... Maka setiap saya pergi diantar kakakmu saya sering gamang, lebih suka pergi sendiri. Setiap di jalan ditanya: "baru pulang kuliah?")

EMBAN 1. *Wong kaya ngono kok ya kuliah ngono lho ... gumunku kuwi ...*

(Orang seperti itu kok ya kuliah...saya heran...)

EMBAN 2. *Tenan kok ... aku karo kakangmu kuwi wis ora akur babar pisan ... Wis ana setahun iki. Lha yèn dhèwèké tak wanèni ya wani ... Beda karo kiyi, yèn kiyi nesu bojoné wedi.*

(Betul kok...saya dengan suami saya itu sudah tidak bersatu lagi...Sudah setahun ini. Lha kalau dia saya tantang dia ya berani... Berbeda dengan yang ini, kalau yang ini marah, suaminya takut.)

LIMBUK. *Lha yèn aku temèh koyo kowé temèh ajur ... Padha déné gagah arep ngapa ...*

(Lha kalau saya seperti dirimu hancur...sama-sama gagah perkasa mau apa...)

EMBAN 2. *Lha iya ... ya ...*

(Lha iya ... ya...)

LIMBUK. *Aku gagah trengginas, dhèwèké kan klular-klulur ...*

(Saya gagah perkasa, dia kan lamban)

EMBAN 2. *Kuwi apa tumon ngunèkaké bojoné kok klular-klulur ...*

(Apa ada - mengatakan suaminya klular-klulur...)

LIMBUK. *Aku yèn dioso-oso karo wong lanang ora siud-siud ... Bèn mulih aku.*

(Saya kalau dikasari laki-laki tidak siud-siud... biar pulang saya.)

EMBAN. *Kakangmu kuwi mbelingé ora jamak ... dolan waé ... Yèn tak éléaké ora nggugu. Tak pikir-pikir saiki kok soyo èlèk, soyo èlèk*

...

(Kakakmu itu nakal luar biasa ...pergi terus... kalau saya ingatkan tidak menuruti. Saya pikir-pikir sekarang semakin jelek, semakin jelek...)

EMBAN 1. *Wong koyo ngono kok arep dadi bojon dukuh.*

(Orang seperti itu kok menjadi suami dukuh)

EMBAN 2. *Eh ... yakin. Seprine iki nglayang-nglayangi aku ... ning tak gawé rahasia.*

(Eh...yakin. Sampai saat ini mengirim surat aku... tapi saya rahasiakan.)

BISMAKA. *Dhenok ...*

(Anakku)

RUKMINI. *Wonten paring dhawuh Kanjeng Rama ...*

(Ada apa Kanjeng Rama...)

BISMAKA. *Sak wisé mantheng sing dadi panuwunmu kang kaya mangkono, muga-muga ing wektu iku tansah dadi paugeran. Wosé ora pati-pati ngladèni sapa waé yèn jeneng sira ora kababar seslokané sing cocok marang pangrasa sira.*

(Setelah memikirkan dan memahami yang menjadi keinginanmu yang seperti itu, semoga senantiasa selalu menjadi pedoman.

Intinya tidak akan mau dipersunting siapapun kalau dirimu belum cocok dengan isi hatimu.)

RUKMINI. *Kula nuwun inggih Kanjeng Rama.*

(Iya kanjeng Rama.)

Secara normatif Hadi Sugito bicara tentang *paugeran* orang yang hendak menikah. Rukmini ditempatkan sebagai sosok ideal calon penganten yang mempunyai syaratnya sendiri untuk menikah. Syarat ini berupa *sesloka* yang bisa ditafsirkan sebagai simbol pengetahuan dan kebijaksanaan. Persyaratan ini dibedakan dari persyaratan lainnya seperti *banda dunya*. Dalam konteks inilah Hadi Sugito bicara tentang *paugeran* perkawinan dan akibatnya perkawinan yang tidak didasarkan pada *paugeran* yang benar melainkan hanya pada hawa nafsu.

"Angger mung nuruti hawa ora mesti bisa dienggo sak lawasé urip. Dadiya bojoné yo koyo aku iku, mung getun, keduwung. Tenan kok. Arep tak tinggal wis anak-anak..." Ungkapan ini terasa begitu subversif. Tapi, bukankah dalam tingkat yang berbeda-beda ungkapan ini berlaku hampir untuk semua orang?

Apakah Hadi Sugito tidak setuju dengan pernikahan? Tentu tidak. Salah satu fungsi dagelan satiris seperti dibawakan oleh Hadi Sugito adalah berusaha men-*challenge* apa yang sudah diterima dalam masyarakat. Akan tetapi tidak berarti bahwa dia menolak. Fungsinya adalah untuk mengakui bahwa di sana ada masalah. Ini membuat orang tidak hipokrit. Setiap orang yang hidup dalam ikatan perkawinan pasti selalu meninjau ulang apa yang

sudah dipilih. Cinta, kesetian, keraguan, godaan menjadi objek satire.

Orang senang dengan dagelan ini karena secara tidak langsung orang mendapatkan bahasa untuk bicara tentang dirinya sendiri. “*Arep tak tinggal wis duwé genjik, ora tak tinggal aku ketoké isih remaja ... Kewuhan.*” Ini suara ibu yang berani memikirkan dirinya sendiri, kepentingannya sendiri. Di depan ibu yang memikirkan dirinya sendiri seorang anak tidak lagi tampak sebagai titipan Tuhan melainkan tidak lebih daripada *genjik!*

2.2. Hubungan Kerja dan Sosial

Tema dagelan yang tidak kalah seru berkaitan dengan hubungan kerja dan hubungan sosial para pendukungnya. Ini bisa mengakrabkan mereka. Terasa betul. Ada banyak cara. Salah satu cara yang cukup seru adalah ketika dia menguji para niyaga. Mereka menjadi pemain. Ini menyangkut hubungan sosial dan hubungan kerja. Nilai-nilai sosial pun diangkat di sana. Soal nyumbang, utang, dan sebagainya. Malah dari sini Hadi Sugito memancing kita untuk bicara tentang banyak nilai dan ideologi.

Para penonton yang baru menyaksikan satu atau dua kali barang kali masih sulit untuk menebak apa sebenarnya yang sedang dibicarakan Hadi Sugito dengan para pendukungnya. Hanya saja, dari respon para niyaga kita mendapatkan kesan bahwa di antara mereka sepertinya sedang terjadi sesuatu sehingga Hadi Sugito melakukan jenis dagelan tertentu.

Hal ini misalnya bisa kita lihat dalam sebuah adegan goro-goro dalam *Abimanyu Ranjab*, di mana goro-goro dimulai dengan sosok semar yang agak marah:



SEMAR. *Seka rumangsaku duwé anak telu kok nggégé karo patiné wong tuwa. Ora nong ngomah, ora nong paran, ora nong gedong, pancèn arep ngancam karo wong tuwa. Nong omah padha pating regejek, nong paran padha padu, nong njeron gedong ditutup padha udut kabèh ... Arep ngrusak paru-paru apa kowé? Druhun kuwi. Lha cah telu padha uleng-ulengan, aku kurang adil apa? Aku dadi sesepuhmu, sing nguwasani karo kowé kabèh, kekurangané apa wong tuwa kelonggarané? Dha arep ngaso tak kon ngaso, dha arep mangan tak tukokaké **nuk** Arep njaluk ganti tak sediani **ning dijejerké menèh** ...Lha kok malah padha uleng-ulengan, pating grombyang ora aturan. Tak titik takkon sinau sing apik ana ing seni. Garèng karo Petruk pancèn ora dha akur. Petruk slendo Garèng pélok. Rebab mau buka **anjlok sak kemengé** ...Lha wong ngrebab sing **diinceng pitik** ... Druhun kuwi.*

(Dari perasaanmu punya anak tiga selalu menginginkan kematian orang tua. Tidak di rumah, tidak di tempat lain, tidak di gedung, selalu mengancam orang tua. Di rumah selalu gaduh, di tempat bepergian selalu bertengkar, di gedung tertutup (ruang AC) merokok semua...Apa akan merusak paru-paru kamu? Druhun itu. Lha tiga orang saling bertengkar, saya kurang adil apa? Saya menjadi tetuamu, yang menguasai kamu semua, apa kekurangan orang tuamu? Kamu ingin istirahat, saya suruh istirahat, ingin makan, saya suruh makan... Ingin minta baju saya sediakan, tetapi dikembalikan lagi... Kenapa malah bertengkar, pating grombyang (suara gaduh) tidak beraturan. Saya suruh belajar yang baik pada seni. Gareng dan Petruk memang tidak rukun. Petruk Slendro Gareng Pelok. Rebab tadi buka (dengan nada sangat rendah sekali), sedang bermain rebab, yang dilihat ayam... Druhun itu.) Setelah ambil jeda sejenak dengan *dhodogan*, kemudian diteruskan *Aku iki wong tuwa jané, ngerti sak polah-polahmu tak injen ... saka kaca. Aku ngerti gerak gerikmu hem ... druhun. Tunggal généa ... Sapa sing ngenong, Bagong apa mau? ... Wong kenong enem kok nuthuk dhadha.*

(Saya ini orang tua, tau semua perbuatanmu, saya intip... dari kaca. Saya tau semua gerak gerikmu hem... drohun. Demikian juga... Siapa yang ngenong (memainkan kenong), Bagong ya tadi? ...Kenong nada enam dibunyikan nada tiga.)

BAGONG. *Karang kelèru ...*

(Lha salah...)

SEMAR. (Dengan nada tinggi) *Iki aku gèk omong ora kena wangsulan ... Iki rolé Semar iki. Angger kowé dha clemongan karo bapakmu tak tinggal lunga sapa sing arep ngekèki dhuwit kowé. Penyakit ora patut. Wong tuwa ngesuhi anak dianggep gampang; main pikiran, tak kandhani. Murih beneré, dadi sing luput tak benerké aja dadi lara atiné, aja dianggep aku sewenang-wenang. Ning sing bener tak alem aja gemedhé, aja ngingklik-ingklik. Druhun ...*

(Saya ini sedang bicara tidak boleh menjawab... Ini pemain utama, Semar ini. Setiap kali kamu menyahut perkataan bapakmu dengan tidak sopan, saya tinggal pergi siapa yang akan memberi kamu uang. Penyakit, tidak layak!. Orang tua memimpin anak dianggap gampang; menggunakan pikiran, saya beri tahu. Supaya benar, jadi siapa yang salah saya benarkan jangan sakit hati, jangan dianggap



saya sewenang-wenang. Sebaliknya yang benar saya sanjung jangan menjadi sombong, jangan semena-mena. Drohun...)

Dilihat dari isinya, ucapan Semar ini barangkali sedang menggambarkan kejengkelan Hadi Sugito pada niyaga. Isinya cukup pedas. Lewat mulut Semar Hadi Sugito bicara tentang tingkah laku dan kualitas main para niyaganya. Dia juga bicara beratnya tanggung jawab dia menjadi pemimpin mereka. Malah, dalam bagian-bagian akhir dia memperingatkan pada mereka yang ditegur jangan sakit hati dan yang dipuji jangan tinggi hati. Jadi, kalau memang benar bahwa kata-kata Semar ini dimaksudkan untuk bicara tentang kenyataan faktual di kalangan para niyaga dan bukan hanya tentang kenyataan fiktif, kata-kata ini cukup pedas. Dan menariknya, semakin dia marah, semakin menarik wacana humornya. Semakin *mingut-mingut* amarahnya, semakin lugas namun tajam humornya.

Kemarahan Semar itu belum selesai, tapi masih berlanjut. Setelah Garèng menyela sejenak untuk menjelaskan alasan mereka *antem-anteman*, Semar tidak mau tahu alasannya tapi terus bilang:

SEMAR. *Lha yèn karo rombongané dhéwé kok njut dha gelutngono kuwi njur paédahé apa? Dha rebutan apa? Kurang apa Djarumé? ... Apa arep nggenepi lima nggo nonton bioskop? Penyakit iki. Nèk ngiji, ngiji kabèh; nèk ngloro, ngloro kabèh. Lha aku waé ora kumanan hé ... Lha malah kajèn dhengkulmu kuwi karo aku ...Awit nukoaké aku mesti kabotan.*

(Dengan rombongannya sendiri saling bertengkar seperti itu apa manfaatnya? Berebut apa? Kurang apa (rokok) Djarumnya?... Apa mau digenapi lima untuk menonton bioskop? Penyakit ini. Kalau satu, satu semua; kalau masing-masing dua, dua semua. Saya saja tidak dapat... Lha malah lebih terhormat lututmu daripada aku... Karena membelikan saya tentu keberatan.)

GARENG. *Iki tuwa-tuwa kok sajaké kok lhé renyah temen. Wong ngenèhi ngendikan wit mau kok ora kendel-kendel ...*

(Ini orang tua kelihatannya sangat marah. Memberi tahu sajak tadi tidak selesai-selesai.)

SEMAR. *Horo coba aku tak krungu apa sing kok nggo dhedhasar sing kok nggo gelut kuwi hé ...*

(Sekarang coba saya ingin mendengar apa yang menjadi penyebab engkau saling bertengkar...)



Hadi Sugito memang kelihatan marah. Lama-lama semakin kelihatan bahwa suara Semar adalah suara narator sendiri, yaitu Hadi Sugito. Empat kali kata *druhun* diucapkan dengan muatan emosi yang kuat. Emosi serupa juga muncul saat mengatakan "*Penyakit iki*". Tapi, dia tampak merasa puas ketika mengatakan "*Lha malah kajèn dhengkulmu kuwi karo aku*". Tapi kemarahan itu terasa dalam seluruh ucapannya. Kita tidak tahu alasan dia marah dan tidak perlu kita ketahui di sini. Kalau memang dia bukan Semar benar-benar marah, hal itu wajar. Seorang dalang atau pemain pertunjukan tidak bisa bebas dari suasana batin dunia nyata ketika dia di panggung.

Akan tetapi yang menarik di sini adalah bahwa Hadi Sugito menggunakan amarahnya menjadi bagian dari permainan wayang itu sendiri. Cara yang dipakai di sini mirip dengan cara yang dipakai Hadi Sugito ketika memainkan Baladewa di atas. Wacana humor lahir dalam situasi marah. Hanya saja, dalam wacana ini kemarahan di sini terasa lebih nyata. Dilihat dari nilai kemarahan, wacana humor itu banyak berfungsi untuk menetralisasi efek yang diakibatkan oleh wacana kemarahan. Dengan kata lain, seolah-olah dia sedang melukai namun langsung dia obati. Misalnya, setelah mengatakan "*Lha malah kajèn dhengkulmu kuwi karo aku*", Hadi Sugito langsung mengatakan "*Awit nukoaké aku mesti kabotan.*" Kalimat pertama ini bisa menyakiti karena bisa berlaku baik untuk mulut Semar maupun mulut Hadi Sugito sang narator. Kalimat kedua hanya berlaku untuk mulut Semar. Maksudnya, kalimat itu merupakan sebuah canda. Kalimat kedua itu bisa mengobati kemungkinan sakit hati yang ditimbulkan oleh kalimat pertama, karena begitu orang tahu bahwa Hadi Sugito sedang bercanda dalam kalimat kedua, orang akan menafsirkan ulang bahwa dalam kalimat pertama pun dia juga sedang bercanda. Dengan cara ini, kalimat kedua berfungsi untuk menetralisasi dampak yang dihasilkan oleh kalimat pertama.

Walaupun contoh wacana humor di atas tidak bisa dianggap mewakili wacana-wacana humor bertemakan hubungan kerja para niyaga, paling tidak dengan contoh ini kita bisa melihat bagaimana Hadi Sugito seratus persen terlibat dalam kehidupan nyata mereka dan seratus persen bermain wayang; seratus persen bicara tentang dunia faktual, seratus persen bicara dunia fiktif pakeliran.

2.3. Gending

Tema ketiga yang menonjol dalam wacana humor Hadi Sugito adalah tema tentang gending. Seperti sudah disinggung di atas, dagelan Hadi Sugito muncul bersamaan dengan jalannya cerita. Semakin kuat penceritaan semakin kuat pula kekuatan wacana humornya. Bagaimana halnya dengan dagelan yang muncul dalam goro-goro? Cerita apa yang dimunculkan dalam goro-goro sehingga dalang bisa mempunyai konteks untuk membangun wacana-wacana humor?

Seperti dalang kebanyakan, Hadi Sugito juga banyak menggunakan permainan gending sebagai alur bagi wacana humor. Gamelan menjadi saat rehat, saat *sèlèhh* sebentar untuk *nglaras*. Irama *Sinom Parijothobisa* membangkitkan orang untuk *gandrung*, bernostalgia. Suara gambang yang lincah seakan mengangkat tubuh kita untuk terbang melayang. Demikian juga dengan *Kutut Manggung*. Gending ini mengajak kita untuk pasrah sejenak. Beban-beban batin seakan berjatuh sendiri dan yang tinggal hanyalah kenikmatan. *Uler Kambang* dengan suara siternya yang renyah membawa kita ke alam keriang yang *innocent*. Di samping gending-gending yang bernuansa dengan kehalusan ini, dalang juga menyuguhkan lagu-lagu dolanan seperti *Godril* yang membuka naluri-naluri jalang kita. Begitulah gending begitu penting dalam goro-goro.

Seperti kebanyakan dalang lainnya, Hadi Sugito juga menggunakan gending sebagai alur dalam goro-goro. Karena gending menjadi semacam alur penceritaan, dengan caranya sendiri Hadi Sugito juga harus masuk betul dalam gending-gending tersebut. Cara yang paling sering ia lakukan adalah dengan menikmati bersama suatu gending sampai benar-benar menyentuh *rasa*. Cara ini bukan hanya memuaskan para penonton, para pendukung, namun juga dirinya sendiri. Oleh karena itu dalam memainkan suatu gending dia lebih mengutamakan kekompakan daripada tingkat kesulitan suatu gending. Dia lebih mengutamakan munculnya rasa yang *nyes* daripada mendapatkan pujian *wah*. Dari sanalah akan muncul ungkapan-ungkapan atau komentar-komentar yang segar dan orisinal.

Misalnya dalam goro-goro lakon *Subali Lena*. Setelah menyanyikan lagu *Rujak Jeruk*, Semar begitu gembira lalu berkomentar atas pengalaman yang sedang dia alami: "*Gamelané apik, pradanggané becik, waranggané apik ... wah ... ah ... ah ... ah ... ah ... Senengku ora jamak-jamak. Kaya arep gemang-gemanga mati*". Ungkapan terakhir ini luar biasa. Lewat gending sederhana namun dimainkan dengan kompak dan dinikmati secara ikhlas, Hadi Sugti bisa mencapai kenikmatan puncak, seakan seluruh kepenuhan hidupnya sudah tercapai dalam gending itu. Oleh karena itu dia berani mengatakan "*Kaya arep gemang-gemanga mati*" (Seakan-akan tidak akan mau mati). Semuanya sudah terpenuhi di sini, di dunia, lewat gending ini, jadi tetaplal dalam

kenikmatan ini; kalau perlu kita tidak usah mati. Begitulah Hadi Sugitongalas dengan hidupnya lewat gamelan yang dimainkan dalam goro-goro.

Masih dalam lakon yang sama, Hadi Sugito juga sempat bermain-main dengan instrumen gamelan dengan jalan menguji setiap penabuh untuk memainkan. Dia menirikan suara-suara seperti rebab, gender, dan tentu saja kendang. Kelucuan muncul dari onomatopoea. Bukan hanya lucu. Orang juga merasa kagum atas kemahirannya dalam menguasai karawitan. Secara khusus kita pasti akan kagum bagaimana Hadi Sugito *kesengsem* dengan suara *slenthem* yang dianggapnya bersuara *ulem*. Akan tetapi, di luar dugaan, di tengah-tengah rasa kagumnya pada sejumlah instrumen gamelan, tiba-tiba Bagong berkomentar:

BAGONG. *Gender penerus kuwi sak jané ora dienggo ora papa kok.*

(Gender penerus itu sebetulnya tidak digunakan tidak apa-apa)

PETRUK. *Lha kok ana gender penerus?*

(Tetapi mengapa ada gender penerus?)

BAGONG. *Lha kuwi kan nggo praja-praja. Sak jané ora ditabuh ora papa. Swarane ora patèk ketara kok.*

(Itu untuk dipamerkan. Sebetulnya tidak dibunyikan tidak apa-apa. Suaranya tidak terlalu kelihatan.)

Di sini Hadi Sugitondhagel tapi bisa kita tafsirkan serius. Banyak hal yang muncul dari mulut Bagong biasanya *waton sulaya*, asal *nylenèh*. Akan tetapi kadang-kadang yang diucapkan itu mengandung kebenaran. Salah satunya bisa kita temukan dalam dialog di atas. Siapakah seorang Bagong, bahkan siapakah seorang Hadi Sugito berani mengatakan tidak perlunya gender penerus? Ya, sedikit banyak pasti akan memberikan sumbangan suara. Akan tetapi nilai gengsi (*nggo praja-praja*) barang kali lebih tinggi dibandingkan dengan nilai musikalnya. Nilai dari dagelan ini pertama-tama tidak terletak pada kritiknya pada gender penerus melainkan soal praja-praja. Yaitu, kecenderungan orang yang ingin tampil mewah, lengkap. Dalam Hadi Sugito, aspek ini kurang begitu penting. Baginya yang jauh lebih penting adalah soal kompak. Beberapa kali dia mengatakan bahwa walaupun gendingnya sederhana kalau dilakukan dengan kompak hasilnya baik; sebaliknya walaupun gendingnya menarik namun kalau tidak dimainkan dengan kompak, hasilnya juga akan mengecewakan. Sebagai seorang Hadi Sugito mungkin dia tidak merasa nyaman melakukan kritik tersebut; namun dengan meminjam mulut Bagong, dia secara leluasa mengkritiknya.

Penutup

Dagelan tidak berkaitan dengan ketidakseriusan. Sebaliknya, dagelan muncul justru dari jantung keseriusan Hadi Sugito bermain wayang. Dagelannya sarat dengan *nyèk-nyèkan* yang mengasyikkan. Bentuk dagelan inilah yang kita sebut bersifat satiris. Bahasa satiris bisa menjadi ciri Hadi Sugito untuk bicara tentang kehidupan sehari-hari yang ia saksikan dan alami bersama para rombongannya.

Catatan:

¹ Paul Simpson (2003), *On the Discourse of Satire. Towards A Stylistic Model of Satirical Humour*, Amsterdam Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 16-17.

² Paul Simpson (2003), 16-17.

³ Kesaksian Pak Budi pada tgl. ...

⁴ Salvatore Attardo (1994), *Linguistic Theories of Humor*, Berlin New York: Mouton de Gruyter; Paul Simpson (2003), 3.

⁵ Monika Fludernik (2009), *An Introduction to Narratology*, Tr. Patricia Häusler-Greenfield & Monika Fludernik, London New York: Routledge, 86.

8. Dari Pagelaran ke Siaran Wayang Kulit

Dalang Ki Hadi Sugito, kendati sudah lebih dari 1000 hari meninggal, suaranya masih kerap didengar para penggemarnya dalam siaran (radio) wayang kulit semalam suntuk. Untuk saat ini, beberapa stasiun radio di antaranya *GCD FM*, *Kanca Tani*, dan beberapa stasiun lain- masih setia memutar kaset rekamannya menyajikan berbagai lakon carangan.

Dengan adanya perkembangan teknologi elektronik, hal tersebut memberi pengaruh pada dinamika kehidupan seni pertunjukan wayang kulit. Usaha RRI Yogyakarta yang merintis adanya siaran langsung pertunjukan wayang kulit yang diselenggarakan di Sasana Hinggil Dwi Abad, Kompleks Alun-alun Kidul Kraton Yogyakarta memang telah membuka kemungkinan baru. Artinya pertunjukan wayang kulit tidak melulu dapat dinikmati secara langsung di tempat pertunjukan. Dengan adanya siaran langsung pagelaran wayang kulit, penggemar pertunjukan wayang kulit yang berhalangan hadir di tempat pertunjukan, atau karena tempat tinggalnya jauh dari lokasi tempat pertunjukan, toh masih dapat menikmati lakon yang dipergelarkan lewat siaran radio. Adanya siaran langsung, setidaknya memberi dua keuntungan yang ditawarkan kepada para penggemarnya. Pertama, yang berhalangan hadir langsung masih dapat menikmati lewat radio. Kedua, perluasan jangkauan yang mengatasi hambatan jarak geografis. Kendati pun orang berada dalam radius yang jauh, mereka dapat dijangkau lewat siaran radio. Inilah yang ditawarkan dari siaran langsung pagelaran wayang kulit yang telah diselenggarakan RRI Yogyakarta, berlangsung sejak puluhan tahun lalu saat pertama RRI Yogyakarta memperkenalkan siaran langsung pagelaran wayang kulit semalam suntuk.

1. Pergeseran dari sarana yang satu ke sarana lain

Dengan hadirnya dunia rekaman kaset rekorder, kemungkinan untuk mendengarkan pagelaran wayang kulit menjadi lebih luas lagi. Tidak perlu menunggu adanya siaran langsung pagelaran wayang kulit, melainkan cukup dengan memutar kaset wayang kulit para penggemar langsung dapat menikmati sajian wayang kulit dengan lakon tertentu. Dalam hal ini *Fajar Rekord* dan *Lokananta* sebagai produsen kaset-kaset wayang kulit sangat berperan untuk menyebarkan peredaran lakon-lakon yang dibawakan oleh dalang tertentu. Produksi kaset rekaman inilah yang dimanfaatkan berbagai stasiun radio untuk menemani para penggemar Ki Hadi Sugito melewati malam panjang dengan mendengarkan berbagai lakon yang telah direkam. Sampai saat ini jumlahnya tidak terhitung berapa puluh lakon yang telah diproduksi industri rekaman itu.



Dengan adanya perkembangan baru di wilayah digital, penyebaran peninggalan siaran langsung dan yang direkam di dalam studio oleh Ki Hadi Sugito juga makin beragam. Tidak melulu dalam kaset rekaman. Yang semula berupa kaset rekaman, dalam proses perkembangan selanjutnya telah dialih teknologikan ke dalam MP3, atau pun siaran langsung juga yang diselenggarakan oleh beberapa stasiun televisi yang direkam di dalam video kaset, juga telah dialihkan ke dalam keping-keping vcd. Bahkan barang-barang tersebut sekarang juga menjadi komoditas tersendiri karena ada profider atau portal tertentu yang menyediakan bahan yang siap diunduh dengan transaksi finansial yang menyertainya. Kendati pun ada pula *open source* yang menyediakan bahan untuk diunduh, tapi jumlah lebih terbatas dibandingkan dengan portal yang memang menyediakan barang untuk komoditas transaksi ekonomis. Penyebaran yang dilakukan oleh para penggemar Ki Hadi Sugito dengan saling bertukar koleksi yang dimiliki memperkaya koleksi masing-masing penggemar Ki Hadi Sugito.

Pergeseran dari budaya menikmati pertunjukan ke budaya menikmati siaran wayang kulit, di satu pihak telah menghilangkan beberapa hal tertentu yang terkait aspek visualnya. Dapat disebut antara lain terkait dengan kemahiran dalang dalam *sabetan*. Atau penampilan tokoh wayang dalam berbagai *wanda* (postur) dan berbagai pola tatahan tertentu (mata hidung, bibir, dan lain-lain) dan juga warna wayang yang dipilih dalang untuk menampilkan karakter tokoh tertentu. Unsur-unsur tersebut hanya dapat ditemukan dan dinikmati dalam pagelaran pertunjukan langsung, atau dalam keadaan terbatas lewat tayangan dalam siaran langsung jaringan televisi, atau rekaman vcd.

Pada masa pagelaran pertunjukan wayang kulit masih mendapat pasar yang cukup tinggi, kelompok dalang berusaha meningkatkan kebiasaannya untuk mempertunjukkan pagelaran secara estetik memenuhi standard penguasaannya. Dalang Klaten Ki Anom Suroto, dalam acara *slasa kliwonan*, mengumpulkan ratusan dalang, lengkap dengan para *niyaga* penabuh gamelan, dan sindennya. Mereka secara bergantian mengadakan pertunjukan semalam suntuk. Kemudian mengadakan diskusi dan sarasehan yang terkait dengan *suluk*, *janturan*, *antawacana*, *sulukan*, perang, sampai *tancep*. Bertukar pengalaman dan saling berbagi ilmu lewat kritik dan saran. Hal yang sama sudah lebih dahulu dilakukan oleh pihak sekolah dalang Habiranda milik kraton Yogyakarta. Sekolah dalang ini telah didirikan sejak tahun 1925, masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VIII. Hal-hal yang diajarkan kurang lebih sama terkait dengan kemampuan untuk melakukan pertunjukan *kondho*, *carito*, *suluk*, *pocapan*, *ontowacana*,

Cepengan, sabetan, karawitan, dodogan dan keprakan. Dengan frekuensi pertemuan yang lebih intensif. Dalang yang mengadakan pembinaan bersama dari kelompok yang dihimpun oleh Ki Anom Suroto merupakan dalang yang telah punya pengalaman. Sedangkan dalang yang dididik dalam sekolah Habiranda mulai dari orang-orang pemula yang ingin belajar. Pengelompokannya dibagi dalam tiga kelompok, *pemula, pratama* dan *madya*. Tahun 2000 diperkembangkan dalam kelas *pratama, madya* dan *utama* masing-masing jenjang menjalani pendidikan selama satu tahun.

Dalam pagelaran yang berupa siaran langsung lewat radio, maupun pemutaran kaset, aspek-aspek visual tak lagi dapat disaksikan dan dinikmati. Yang menjadi sangat kuat adalah aspek auditifnya. Unsur *kondho, carito, suluk, pocapan, ontowacono* menjadi sangat penting. Di dalam pertunjukan, karakter wayang ditentukan oleh dua aspek, aspek visual dari bentuk fisik wayang, dan aspek auditif pencandraan atau percakapan yang diucapkan oleh dalang. Dalam (pagelaran) siaran, karakter tokoh wayang tidak lagi ditentukan oleh aspek-aspek visual dan auditif, tetapi melulu atau lebih bertumpu melalui ucapan-ucapan yang dibawakan sang dalang, jadi melulu aspek auditif. Dalam hal ini memori sosial pendengar siaran radio menjadi sangat kuat ditentukan oleh faktor kekhasan dalang dalam wilayah tersebut.

Pernah terjadi, seorang mengaku bahwa semula dia tidak menggemari pertunjukan wayang kulit. Suatu kali, ketika diajak untuk menyaksikan pagelaran wayang kulit Ki Hadi Sugito, dia memilih mengikuti lakon dari kejauhan. Hanya mendengarkan saja, tidak menyaksikan pagelarannya. Kendati pun demikian, semakin lama orang tersebut merasa dapat menikmati dengan mendengarkan suaranya. Pada proses selanjutnya, orang tersebut menjadi jatuh cinta pada pertunjukannya Ki Hadi Sugito. Sehingga dia menjadi penggemar setia yang setiap kali meluangkan waktu menikmati pagelaran wayang kulitnya Ki Hadi Sugito.

Pada wilayah lain, dengan tingginya frekuensi siaran wayang kulit dalam berbagai lakon lewat stasion radio, dan semakin banyaknya khasanah kaset wayang kulit yang beredar dan banyaknya pemutaran kaset rekorder, para penggemar Ki Hadi Sugito menjadi begitu mudah untuk menghafal percakapan-percakapan tokoh favorit atau tokoh-tokoh kontroversial. Dalam perbincangan antar teman membahas siaran Ki Hadi Sugito, beberapa teman akan mengulang percakapan antar tokoh wayang. Dengan logatnya yang khas masing-masing sang tokoh. Seorang teman pengajar mengaku sejak SMP telah menjadi pengagum setia lewat siaran radio. Bahkan untuk itu, kadang kala dia harus berebut dengan ibunya yang lebih memilih untuk mendengarkan siaran

Wayang kulit yang dimainkan oleh Ki Timbul Hadiprayitno. Sebagai anak muda, dia lebih memilih Ki Hadi Sugito yang dalam melakonkan tokoh-tokohnya lebih menampilkan kemudaan para tokohnya, yang dibangun dari karakter tertentu dari tokoh-tokohnya seperti Bagong, Setyaki atau Antasena.

Di satu sisi, ada kegemaran dalang Ki Hadi Sugito untuk mempermainkan tokoh tertentu, di sisi lain para penggemar juga akan memperlakukan hal yang kurang lebih sama berdasar persepsinya. Di kalangan para penggemar Ki Hadi Sugito, berlaku suatu hipotesis bahwa Petruk lah yang mendapat tempat istimewa. Dalam diri Petruk itulah suara asli Ki Hadi Sugito dapat didengarkan. Sedangkan pada tokoh-tokoh lain, suaranya akan disesuaikan untuk membentuk karakter tokoh wayang tertentu itu. Sedangkan para penggemarnya akan memiliki pandangannya bagaimana tokoh-tokoh tersebut dimainkan oleh Ki Hadi Sugito. Tergantung tokoh tertentu siapa yang menjadi idolanya. Dalam hal ini, tak mengherankan jika di kalangan masyarakat, ada orang-orang tertentu yang mendapat gelar istimewa karena kegilaannya terhadap tokoh tertentu. Di sebuah desa Kecamatan Purwamartani, Sleman ada seorang yang oleh tetangganya disebut Mbah Durna. Orang tersebut mendapat gelar Durna, karena tabiatnya setiap menyaksikan pertunjukan Ki Hadi Sugito, dia akan marah ketika Durna tidak diposisikan sebagai pihak yang kalah.

Keragaman awal pengenalan dan kecintaan kepada Ki Hadi Sugito memang beragam. Ada yang bermula dari satu pertunjukan yang mengesan, kemudian berlanjut dengan pertunjukan selanjutnya. Ada pula yang berawal dari mendengarkan siaran radio yang secara rutin diikuti, sehingga pengenalan awal dan pembiasaan terus berlangsung sampai menjadi *nggathok*, semacam kecanduan dan fanatik dengan siaran wayang kulitnya Ki Hadi Sugito. Bahkan ada orang yang setiap tidur malam perlu ditemani suara radio yang menyiarkan pagelaran wayang kulit. Kebiasaan semacam ini dialami oleh banyak orang. Dengan suara lamat-lamat suluk, dan pocapan dalang, membantu untuk mengkondisikan tidur. Sekaligus setiap kali terbangun, masih senantiasa bisa mendengarkan kembali kelanjutan suara siaran wayang kulit itu. Entah berada pada penggalan kisah adegan yang mana. Keesokan harinya, jika menemukan teman yang bias nyambung diajak berdiskusi tentang lakon semalam, diskusi lakon akan terjadi. Dalam interaksi tersebut, kadang-kadang pihak yang terlibat akan menirukan kembali percakapan-percakapan tokoh yang mengesan. Pada saat itu, berlangsung sebuah reproduksi kisah yang disampaikan dalang, ditutur ulang, sekaligus dimaknai oleh penggemarnya.

2. Dunia sosial pagelaran wayang kulit dan siaran wayang kulit lewat radio

Dunia sosial pagelaran wayang kulit yang tercipta dalam pertunjukan langsung dan siaran radio memang berbeda satu dengan yang lain. Sebuah pagelaran wayang kulit terselenggara karena adanya pihak tertentu sebagai yang punya hajat untuk mendatangkan Ki Dalang Hadi Sugito. Tatkala dunia tanggapan masih sangat laris, berbagai pihak akan saling berlomba mengundang dalang-dalang terkemuka. Entah itu merupakan hajatan yang diselenggarakan oleh komunitas tertentu, atau pun hajatan yang diselenggarakan untuk motif khusus keluarga. Dalam hal ini Ki Hadi Sugito menjadi salah seorang dalang favorit untuk mendapat *tanggapan* (order, undangan, permintaan). Sebuah Pesta Proklamasi Kemerdekaan di berbagai wilayah, bahkan pada tingkat kampung sekali pun, akan merasa berhasil dan meriah ketika panitia mampu menghadirkan Ki Hadi Sugito. Tak diragukan lagi akan banyak penggemar yang hadir untuk menyaksikan pertunjukan pagelaran wayang kulit semalam suntuk. Dalam perhelatan seperti itu, penggemar dalang Ki Hadi Sugito akan berdatangan dari berbagai wilayah. Tidak terbatas pada wilayah tempat di mana pertunjukan diselenggarakan. Informasi yang disampaikan secara beranting akan membuat para penggemar Ki Hadi Sugito akan berkumpul di tempat pertunjukan berlangsung. Demikian pun berbagai peristiwa hajatan lainnya. Panitia akan berusaha untuk memilih Ki Hadi Sugito yang akan mengundang banyak penonton hadir dan menikmati pertunjukannya dari awal sampai akhir.

Dalam peristiwa tanggapan (hajatan) tersebut, berbagai pihak akan ikut ambil bagian meramaikan arena di seputar lokasi kelir pertunjukan. Sebuah peristiwa tanggapan, akan menghadirkan pihak-pihak lain terlibat. Lebih-lebih yang terkait dengan aktivitas ekonomi. Di lokasi seputar kelir akan muncul para penjaja makanan, mainan anak, yang berharap dapat melakukan transaksi memenuhi keinginan para penonton yang hadir dalam kesempatan tersebut. Bahkan di tempat-tempat tersembunyi juga akan muncul arena perjudian tradisional dalam berbagai bentuknya, *rolet*, *cliwik*, dan sebagainya. Transaksi-transaksi di seputar arena pertunjukan tersebut bahkan telah ramai berlangsung sebelum pagelaran wayang kulit dimulai. Di seputar tempat utama untuk tempat duduk para tamu undangan, kursi-kursi akan diduduki oleh para tamu sebagai undangan resmi. Sedangkan di deretan belakang sampai saat tertentu masih merupakan deret-deret kosong. Semakin malam pertunjukan berlangsung, berangsur-angsur akan terjadi pergerakan yang berbalikan. Para tamu undangan resmi akan pamit pulang karena paginya masih harus ke kantor atau menjalankan aktivitas lainnya. Sedangkan deret kursi kosong akan semakin didatangi oleh para penggemar setia Ki Hadi Sugito, dari masyarakat kebanyakan.

Suasana pertunjukan pun akan mengalami perubahan. Saat-saat awal, masih merupakan jejer di mana Ki Hadi Sugito lebih banyak mengisahkan tokoh-tokoh dan kerajaannya, saat membangun kisah dan membangun konflik awal. Tuturan panjang yang kemudian akan diikuti dengan dinamika konflik dan perkembangannya. Tahap berikut, suasana makin hangat, seiring kelompok penonton telah berubah komposisi, Ki Hadi Sugito akan makin asyik dengan tokoh-tokohnya dan interaksi dengan para niyaga, akan direspon oleh gelak para penggemarnya.

Suasana sosial dengan interaksi semacam itu, tidak akan ditemui ketika para penggemar Ki Hadi Sugito menghadapi radio yang menyiarkan lakon. Entah di rumah, di warung angkringan, atau di dalam kendaraan. Pendengar diajak lebih konsentrasi, kontemplasi, terserap oleh ceritanya, membayangkan dan masuk dalam adegan-adegan dengan percakapan yang dituturkan dalang. Respon akan muncul pada kesempatan berikutnya ketika lakon yang diputar semalam menjadi bahan perbincangan. Entah perbincangan dua orang petani yang sedang istirahat dari mengerjakan sawahnya, atau di antara para pedagang di pasar, di antara tukang-tukang bangunan, atau berbagai penggemar wayang yang mendapat kesempatan luang atau sambil mengerjakan pekerjaan rutin mereka. Ingatan percakapan dalang yang memainkan tokoh tertentu akan ditirukan ulang, dan imajinasinya akan mengundang perbincangan serius atau tawa gembira di antara para penggemar Ki Hadi Sugito. Demikianlah keragaman sosial yang terbentuk dari dua jenis pagelaran yang berbeda. Akan menimbulkan respon dan ingatan yang berlainan di antara para penggemarnya.

Perpanjangan lakon yang dipagelarkan lewat pertunjukan, maupun yang diperdengarkan lewat siaran radio, akan terus berlanjut dalam percakapan antar para penggemar Ki Hadi Sugito. Ada beberapa teman yang dalam berbagai kesempatan mengangkat pembicaraan berangkat dari siaran wayang kulit yang diperdengarkan oleh stasiun radio. Kalau semalam radio menyiarkan lakon tertentu, keesokan harinya, tokoh-tokoh tertentu dalam situasi khusus akan menjadi bahan perbincangan yang seru. Entah itu terkait dengan nasib dari tokoh antagonis berhadapan dengan lawan main si tokoh itu. Dalam hal ini memang sudah ada semacam pola berulang, tapi tetap saja hal tersebut akan menimbulkan keasyikan tersendiri untuk dibicarakan. Seolah ada pembatinaan, menyimpan ingatan peristiwa dan dialog para pelakunyang diungkapkan kembali saat berlangsung perbincangan di antara para penggemar Ki Hadi Sugito. Para penggemar yang membicarakannya sadar akan hal itu. Tapi sekaligus dalam pembicaraan tersebut akan menemukan hal baru. Biasanya, perbincangan yang terjadi berangkat dari

Sejumlah kekhasan yang dimiliki oleh Ki Hadi Sugito. Mulai dari kekhasan suara dari masing-masing tokoh yang dibawakan Ki Hadi Sugito yang ditirukan, sampai pada kesederhanaan penampilannya.

Ini sekaligus menandai keteguhan Ki Hadi Sugito pada yang sederhana itu yang memikat dan mengesan, serta tetap dekat dengan kehidupan keseharian. Dalam pertunjukannya, Ki Hadi Sugito tidak menggunakan artis lokal tertentu sebagai bintang tamu. Entah itu bintang tamu sebagai sinden, atau pun bintang tamu sebagai pelawak. Ki Hadi Sugito juga tidak menggunakan alat musik tambahan. Semuanya serba seperti apa adanya. Juga tidak menggunakan efek cahaya tambahan. Hal demikian memperlihatkan keyakinan dan sikap dasar Ki Hadi Sugito yang mengandalkan sepenuhnya pada pertunjukan wayang dibawakannya tanpa harus ditopang unsur-unsur tambahan yang dimaksudkan untuk menambah daya tarik.

Sikap tersebut, antara lain diungkapkan pada pertunjukan di stasiun televisi Indosiar ketika membawakan lakon "Wahyu Eka Jati". Dalam awal adegan gara-gara, lewat dialog Gareng dan Petruk, Ki Hadi Sugito berucap, *"Sapa ngira awake dhewe ditimbal karo panjenengane bapak-bapak Indosiar. Maune didhawuhi nganggo ngana-ngene, aku trima emoh. ... Ning awake dhewe iki kagolong seniman sing nglestarekake basa. ... Muga-muga tetep mengudara dadia gedong lan gudangmungguhing budaya adiluhung."* Dalam ungkapan tersebut terungkap bagaimana di dalam negosiasinya, Ki Hadi Sugito tetap bersikukuh dengan penampilan seperti apa adanya yang biasa dilakukan. Ki Hadi Sugito sadar dengan kedudukannya bahwa dalang sebagai pelaku seni pertunjukan yang bertolak dari seni bahasa. Bahkan di dalam percakapan lewat tokoh Petruk, Ki Hadi Sugito kendati tampil dalam pertunjukan televisi juga menyebut penggemarnya dari wilayah radio yang disebut sebagai 'pendengar'. Dan harapan akhirnya, perjuangannya tetap dapat 'mengudara', istilah khas yang dimiliki dalam dunia *broadcast* siaran radio. Kiranya lebih dimengerti bahwa harapan tetap mengudara ditempatkan untuk kalangan penggemarnya yang mengikuti pagelaran wayang kulit lewat radio. Kendati pun saat itu, Ki Hadi Sugito sadar bahwa dia tengah diundang dan disiarkan melalui siaran langsung lewat televisi. Hal demikian menunjukkan, sikap Ki Hadi Sugito kendati berhadapan dengan sarana komunikasi audio-visual, dalang Hadi Sugito tetap menempatkan penggemarnya di media audio, radio, atau rekaman, di wilayah auditif.

Kesederhanaan yang lain juga terkait dengan penokohan yang ditampilkan. Semua percakapan antar para tokohnya tidak pernah memiliki kesan menggurui. Juga kebiasaannya untuk berkelakar dengan 'ngerjain'

Memberi komentar kepada para niyaga, atau para sindennya. Orang-orang dekat itu, lewat pengalaman atau kebiasaan mereka akan dibawa masuk dalam pembicaraan lewat tokoh-tokoh yang dimainkannya. Dengan demikian Ki Hadi Sugito menempatkan diri sebagai *story teller*, orang yang bercerita. Ki Hadi Sugito telah meleburkan dirinya, bukan lagi ki dalang, yang ada adalah tokoh-tokoh yang dimainkannya. Suaranya yang enak, *gandem*, dengan nada bariton yang mantap, *suluk*, dan *pocapannya* menunjukkan pada kualitas dan penguasaannya yang prima. Terbangun sejak awal pertunjukan dan terus dipertahankan sampai akhir pertunjukan. Hal demikian, sangat menunjang bagaimana para penggemarnya jadi memiliki kemampuan untuk mengapresiasi dan turut berimajinasi terhadap pertunjukan atau siaran yang berlangsung.

3. Penciptaan karakter tokoh wayang oleh Ki Hadi Sugito

Hal-hal di atas itu dalam kalangan penggemar Ki Hadi Sugito membentuk kecintaan mereka terhadap Ki Hadi Sugito. Kecintaan, kedekatan dan keberakaran Ki Hadi Sugito di tengah masyarakat kebanyakan. Kedekatan dan keberakaran tersebut tercermin pada tokoh tertentu yang dimainkan oleh Ki Hadi Sugito. Ada perbedaan pilihan tokoh kecintaan antara satu orang dengan yang lain, masing-masing dengan alasan personal yang melatar belakangi pemilihan tokoh yang digemarinya. Satu orang menunjuk pada Bagong, yang lain menunjuk pada Durna. Atau tokoh siapa pun yang ditunjuk. Masing-masing alasan menunjuk pada sebuah alasan riil, berangkat dari kesan-kesan dan ingatan yang dibangun dari pertunjukan atau siaran wayang kulit Ki Hadi Sugito. Pemilihan tokoh yang dikemukakan para penggemar Ki Hadi Sugito ini berbeda dengan yang orang-orang yang tidak mengalami atau menikmati siaran-siaran wayang kulit. Yang banyak berlaku pada orang-orang kelompok kedua tersebut alasan pemilihan tokoh idola ditempatkan pada pemodelan tokoh ksatria dengan sifat-sifat luhurnya. Kresna, Werkudara, Yudistira, atau siapa pun. Pilihan-pilihan tersebut akan ditempatkan pada alasan yang berangkat dari sifat-sifat luhur dari tokoh-tokoh tersebut berdasar dari ungkapan yang didengar tanpa mengacu pada lakon-lakon cerita yang aktual berkali-kali didengarkan atau ditonton. Jadi pilihan lebih ditempatkan pada pengetahuan rasional, baku, dan bukannya dibangun dari memori ingatan yang melibatkan emosi karena setiap kali mendengar dan memperbincangkannya. Tampak di sini, bagaimana pagelaran wayang kulit yang dibawakan Ki Hadi Sugito mendekati masyarakat bukan pada sifat-sifat luhur karena kedudukan tokoh tersebut sebagai ksatria sebagai model karena sifat-sifat luhur yang melekat pada dirinya, tapi justru ditempatkan dalam kedekatan karakter tokoh yang gambarannya muncul di dalam pagelaran. Sifat-sifat yang hadir dalam tokoh yang dimainkan tersebut

terwujud melalui dialog mereka. Mulai dengan timbre suara yang digunakan, logatnya, isi dan gaya bahasanya. Isi dialognya juga dekat dengan dunia riil keseharian dalam masyarakat, kendati pun ceritanya berasal dari wilayah yang berbeda.

3.1. Durna dan Bagong di tangan Ki Hadi Sugito

Tokoh-tokoh dalam dunia pewayangan kurang lebih telah memiliki karakter yang khas, khusus dengan cirinya masing-masing berdasar status dan kedudukannya: dewa-dewi, betara, ksatria, buto, atau lain-lain dalam masing-masing babad Ramayana atau Mahabarata. Hal ini juga ditampilkan di dalam penampilan fisiknya, dan pakaiannya, mata, hidung, mulut, dan ciri fisik lainnya. Kendati pun demikian tiap dalang mempunyai kekhasannya terhadap tokoh-tokoh yang dimainkannya. Untuk Ki Hadi Sugito, tokoh Durna dan Bagong memiliki karakter yang khas. Terhadap kedua tokoh tersebut, penonton dan pendengar seakan telah memiliki suatu imajinasi tertentu, bahkan dalam pertemuan antar tokoh ada ekspektasi tertentu yang diharapkan. Dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito, penonton sudah akan tertawa tatkala Durna diperhadapkan dengan tokoh Setyaki atau Antasena. Durna akan tampil kekhasannya tatkala diperhadapkan dengan salah satu di antara kedua tokoh itu (Setyaki atau Antasena). Hal yang sama juga akan dialami dengan tokoh Bagong. Tampilnya Bagong dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito sudah membuat ketawa penonton. Bahkan secara ekstrim, dapat dikatakan pertunjukan wayang akan sepi jika dalam pertunjukan Ki Hadi Sugito disuguhkan tanpa kehadiran Bagong. Demikian pun dengan beberapa tokoh-tokoh lainnya. Masing-masing memiliki *timbre* suara yang berbeda, logat yang berlainan, *idiom-idiom* khusus dari masing-masing tokohnya. Bagong dengan kepolosannya yang spontan, Durna dengan kelicikannya yang penuh perhitungan. Bagaimana Ki Hadi Sugito menampilkan tokoh-tokoh tersebut?

3.2. Tokoh muda, merakyat dengan semangat keterbukaan yang melawan kemunafikan.

Secara umum Durna merupakan penasehat spiritual bagi para Kurawa. Sebagai penasehat spiritual, ternyata Durna lebih banyak memerankan diri sebagai penasehat politik. Ini justru menggantikan tokoh Sengkuni yang sebenarnya memiliki kedudukan tersebut, sebagai penasihat politik. Sebagai orang yang memberi nasehat politik, Durna tampil sebagai tokoh yang pandai berbicara, dan sekaligus licik. Berkat kepandaian bicarannya, nasehat Durna banyak diikuti oleh para Kurawa. Bahkan juga bagi kalangan Pandawa, Durna merupakan tokoh yang dihormati.

Tidak demikian halnya, tatkala Durna berhadapan dengan Setyaki atau Antasena. Kedua orang ini masing-masing merupakan tokoh muda yang akan berbicara terbuka, apa adanya. Melawan dan membongkar kelicikan Durna. Bahkan Setyaki atau Antasena akan melakukan kekerasan secara fisik terhadap Durna. Antasena bahkan berbicara secara *ngoko* kepada Durna. Setyaki dan Antasena akan ditempatkan sebagai orang muda yang bersikap kritis terhadap sebuah sistem yang seakan-akan telah mapan, dengan macam-macam tata kramanya. Tetapi sekaligus juga menjadi sistem yang menjadi tempat persembunyian atas kemunafikan dari mereka-mereka yang berada di dalam struktur tersebut. Dalam hal ini, Durna berada di dalam sistem tersebut. Ia menjadi orang yang berkedudukan sebagai penasehat spiritual yang dihormati oleh para senior dan kalangan tua dari kedua kelompok baik Kurawa mau pun Pandawa. Kendati pun Arjuna, dan para senior Pandawa dan kelompok Kurawa, penuh hormat akan mendengar kata-kata Pendita Durna, dan hanya berkata-kata iya dan menurut kepada perkataan Durna. Mereka juga menjadi mudah masuk dalam tipu muslihat Durna. Tidak demikian halnya Setyaki dan Antasena. Mereka adalah orang-orang yang akan berdiri pada kebenaran. Dengan segala kepolosan cara menyampaikannya, sebagai tokoh yang tanpa interes pribadi berhadapan dengan kemunafikan Durna. Durna sebagai tokoh antagonis terhadap para ksatria Pandawa, dihadapkan secara kontras berhadapan dengan Setyaki atau Antasena. Durna sebagai penasehat Kurawa tidak perlu dihadapkan dengan Semar yang menjadi pamomong Pandawa. Seakan derajat Durna sebagai penasehat cukup diperhadapkan dengan Setyaki atau Antasena.

Tindak kekerasan yang dilakukan oleh Setyaki dan Antasena terhadap Durna, sekaligus merupakan sebuah katup yang menyingkap rasa perasaan yang hidup di dalam masyarakat. Pada satu sisi, mengetahui tokoh yang menipu dengan segala kepandaiannya berbicara seperti Durna, hanya menimbulkan kebencian terhadap Durna. Tokoh yang culas dan mampu mengelabui orang-orang seperti ksatria Pandawa hanya mengundang kegeraman, ketidakpuasan. Situasi itu seakan terpuaskan ketika Durna tak mampu menipu Setyaki dan Antasena. Malah mereka yang menyingkap kelicikan dan kebohongan Durna. Pada gilirannya, Setyaki dan Antasena itu akan menghajar Durna dengan kekekrasan. Setyaki dan Antasena, merupakan tokoh-rokoh muda yang tanpa interest pribadi dan polos. Mereka seakan berada di luar sistem sopan santun dan unggah-ungguh sebagai kehadiran dari masyarakat kebanyakan. Tokoh-tokoh itulah yang membongkar kelicikan dan berani menghadapinya. Bahkan kemudian membalasnya dengan tindak kekerasan. Penonton puas. Katup kebencian terhadap sistem yang munafik terpuaskan dengan tindakan Setyaki dan Antasena terhadap Durna.

Inilah reaksi penggemar Ki Hadi Sugito terhadap pilihan karakter yang dibawakan itu. Interpretasi Ki Hadi Sugito terhadap tokoh-tokoh tersebut menjadi hal yang disetujui penggemarnya. Terhadap penampilan yang seakan berlawanan terhadap 'pakem' dari dunia pewayangan, toh masyarakat tidak mempermasalahkannya bagaimana tokoh Durna menjadi pecundang berhadapan dengan kedua orang tersebut. Memang, seakan ada perbedaan mendasar interpretasi terhadap tokoh Durna, Durna di kalangan dalang Solo senantiasa menempati tempat terhormat, tokoh yang nasehatnya senantiasa didengarkan. Namun dalam pertunjukannya, Ki Hadi Sugito menempatkan Pandita Durnasebagai tokoh antagonis berhadapan dengan Setyaki atau Antasena. Ki Hadi Sugito memilih mendekati diri pada masyarakat. Dia menjadi cermin yang ada pada masyarakat kebanyakan.

Bagi Ki Hadi Sugito, Antasena juga menjadi tokoh yang khas. Dalam pedalangan Solo, Antasena tidak pernah ditampilkan. Sebagai anak-anak Bimo, yang lebih ditampilkan adalah Gathutkaca dan Ontorejo, bukannya Antasena. Antasena menjadi tokoh pilihan yang memberi kekhasan bagi Ki Hadi Sugito. Dalam lakon "Antasena Takon Bapa", Ki Hadi Sugito secara lengkap menampilkan tokoh Antasena yang memberi kekhasan bagi dirinya. Orang yang bertanya tentang banyak hal, ingin mengetahui banyak hal terkait berbagai macam yang ditemui dalam kehidupannya. Sekaligus mendapat berbagai pengetahuan dan kebijaksanaan hidup melalui berbagai tokoh yang ditemuinya.

Demikian halnya ketika Bagong diperhadapkan dengan tokoh tertentu. Bagong tidak akan mengikuti syarat-syarat yang dikenakan untuk dapat berperan dalam wilayah yang seakan-akan sudah menjadi bagian dari miliknya. Sebagai anak-anak Semar, di tangan Ki Hadi Sugito, Bagong akan memanggil ayahnya cukup dengan panggilan, "*Maar, Semar....*" Tidak seperti Gareng dan Petruk yang akan menyebutnya dengan "*Rama*", atau "*Bapak*" pada Semar ayahnya. Seperti juga penghormatan yang diberikan Kresna dengan memanggilnya, "*Kakang Semar*". Kendati pun demikian toh Bagong menjadi anak kecintaan bagi ayahnya. Keterbukaannya, sikap apa adanya, membuatnya memiliki hubungan yang *genuine*, dan segar. Demikian pun Bagong di tengah tokoh-tokoh Pandawa. Dia lebih banyak tidak berbahasa santun. Ketika mencoba berbahasa krama, ternyata justru keliru. Tidak pernah ada kata bijak di mulut Bagong. Seolah semua ungkapannya merupakan perlawanan dalam berhadapan dengan ayahnya. Berbeda dengan Petruk yang kerap kali memiliki kata bijak dan mengajari. Bagong berbeda dari punakawan yang lain, anak-anak punakawan, pandawa lima, dan bahkan juga dari pihak musuh. Bagong mengobrak-abrik sistem yang telah berlaku secara umum. Kendati pun demikian, keadaan di daratan akan menjadi lain.

Bagong di hadapan Betara Guru. Satu ketika, Ki Hadi Sugito melakonkan tokoh Betara Guru tampil dengan dua orang (Kembar). Bagong secara tidak sengaja yang menemukan baju Bethara Guru dan memakainya. Dengan pakaian Betara Guru, Bagong masuk kayangan. Sistem yang ada di kayangan dijungkirbalikkan. Widadari diminta belajar nyinden, para dewa diminta untuk belajar jadi penabuh. Narada diminta untuk menggendong Betara Guru. Karena tidak menurut, Betara Guru minta Yamadipati untuk membunuh Narada. Dunia kahyangan yang sakral diobrak-abrik oleh Bagong. Toh penonton tidak marah terhadap Ki Hadi Sugito yang melakukannya demikian. Bagong seakan menjadi kehadiran rakyat yang sudah jenuh dari sistem tatanan yang ada, yang menekan. Dengan segala sopan santunnya, tapi sekaligus dengan kemunafikannya. Bagong dengan segala kepolosannya membongkar dan melepaskan diri dari tatanan tersebut.

3.3. Masalah moral bukan sekedar perkara hitam putih

Dalam pembahasan pesan-pesan moral dari dunia pewayangan, Babad Ramayana secara umum dikenal dengan persoalan moral hitam putih. Di tangan Ki Hadi Sugito, lakon Ramayana tidak dianggap demikian. Melampaui penilaian hitam putih, Ki Hadi Sugito mengajak untuk bersikap kritis. Ini bisa ditemukan dalam kisah "Laire Anoman". Yang putih juga dapat bertindak tidak benar: Sugriwa - Subali. Subali yang baik menyerahkan isterinya kepada Sugriwa. Apakah tindakan tersebut tidak memunculkan permasalahan moral? Dalam hal ini, Ki Hadi Sugito mengetengahkan pertanyaan yang perlu direnungkan para penggemarnya. Di samping itu Ki Hadi Sugito juga memunculkan satu pokok moral yang lain. Tokoh yang berbudi luhur juga dapat berbuat kesalahan atau bertindak kejam. Rama akhirnya membunuh Subali yang tadinya akan diselamatkan. Tuturan kisah yang dibawakan Ki Hadi Sugito mengajak penggemarnya untuk bertanya: Siapa orang benar? Siapa orang baik? Permasalahan lebih kompleks dari pada sekedar penilaian biner yang dikotomis hitam-putih, benar-salah. Kalau ternyata Subali orang baik, mengapa menyerahkan isterinya kepada orang lain? Kalau Prabu Rama adalah seorang ksatria yang baik menjunjung nilai-nilai luhur, mengapa Subali mati di tangannya? Pertanyaan-pertanyaan demikian mengajak orang memahami apa itu baik, bukan sekedar baik, apa itu benar, siapa memegang kebenaran.

Permasalahan moral dengan beragam manifestasinya yang tidak jauh dari kehidupan, banyak bertebaran dari beragam kisah carangan yang dibawakan oleh Ki Hadi Sugito. Permasalahan-permasalahan tersebut banyak disuguhkan melalui berbagai tokoh dalam lakon-lakon dari babad Mahabaratayang sangat diakrabi oleh Ki Hadi Sugito. Hal-hal inilah yang juga menjadi bagian yang diakrabi oleh para penggemarnya.

Bagaimana pola permasalahan moral itu tidak secara langsung ditangkap saat menghadapi masalah substansinya, tapi juga pada bagaimana tidak secara gegabah bertindak begitu saja. Ada proses bagaimana keputusan penilaian baik buruk, benar salah tidak dapat secara langsung dilakukan begitu saja. Dalam satu kisah, diceritakan Werkudoro pinjam Jamus Kalimasada dari Kresna, dan dipinjamkan. Semar yang mengetahui hal yang tidak benar tersebut toh tidak bereaksi. Terhadap situasi ini, sadewa kemudian langsung memarahi Semar. Dimarahi pun, Semar diam. Dalam perkembangan pembicaraan diketahui situasi yang sebenarnya. Dalam keadaan tersebut, Semar berbalik mengingatkan Sadewa. *“Le bagus, ya bagus. Le pinter ya pinter. Ning nek ngene iki apa ora jeneng kuwanen.”* Sadewa yang bertindak spontan untuk menegakkan kebenaran langsung, memarahi Semar dalam kenyataannya justru bertindak tergesa-gesa karena halnya belum tersingkap sepenuhnya. Sampai akhirnya Sadewo menyesal. Ada satu proses bagaimana penyingkapan tentang duduk perkara itu berjalan dalam proses yang berkembang.

4. Seni menghafal menghadirkan tokoh

Tidak mudah bagi orang untuk menirukan percakapan tokoh-tokoh protagonis yang diangkat Ki Hadi Sugito dalam berbagai lakon yang dibawakannya. Dalang Seno Nugroho, yang oleh sejumlah orang dipandang sebagai salah seorang dalang yang menjanjikan untuk masa depan pernah menggambarkan bagaimana sebagai dalang professional dia berproses untuk mempertontonkan pagelaran wayang kulit yang dilakukannya. Dalam pertunjukannya, memperingati 1000 hari meninggalnya Ki Hadi Sugito, dalang Seno Nugroho menceritakan bagaimana pengalaman dirinya sebagai orang yang secara professional belajar dari SMKI (Sekolah Menengah Kesenian Indonesia, jurusan pedalangan) setelah menyelesaikan bangku pendidikan formalnya, masih harus berproses: pernah melakukan penyalinan atau penulisan baru terhadap lakon-lakon yang pernah dipentaskan maupun yang masih berada di tempat tertentu. Ada usaha, bagaimana seorang dalang membangun proses pengenalan dan penguasaan teks, sekaligus berproses untuk membangun ingatan. Ini akan berbeda dengan dalang lain, yang akan memegang teks skenario kisah lengkap dengan ucapan-ucapannya. Cara belajar dan cara kerja yang berbeda ini, juga digunakan untuk membedakan cara belajar, dan cara kerja antara dalang gaya Yogya dan dalang gaya Solo.

Sebagai dalang professional dan juga menjalani pendidikannya secara khususdi bidang pedalangan, Ki Seno mengakui bagaimana dia juga berguru pada Ki Hadi Sugito. Pernyataan demikian bisa mengundang beragam interpretasi. Apakah ungkapan berguru itu sekadar ungkapan sopan santun

Untuk menempatkan dalang senior sebagai tempat acuannya, seorang dalang senior yang menjadi patronnya; atau memang menempatkan Ki Hadi Sugito sebagai seorang guru jarak jauh sebagaimana halnya Bambang Ekalaya berguru secara imajiner kepada Pendita Durna yang hanya mau mengajar ketrampilan memanah kepada Arjuna; atau memang secara khusus langsung berguru pada dalang yang jauh lebih senior.

Terlepas dari dalang professional yang mengembleng diri secara intensif dan professional pula, para penggemar Ki Hadi Sugito melalui ingatan yang mereka miliki, atau kemampuan untuk menirukan bagian-bagian tertentu yang menarik untuk ditirukan, mampu menghadirkan kembali yang telah dibawakan Ki Hadi Sugito. Begitulah orang-orang belajar, dan mengingat para tokoh dengan beragam karakternya, dan menghadirkan kembali sebagaimana Ki Hadi Sugito telah menghadirkannya melaluicerita-cerita carangan dengan berbagai adegan yang memikat dalam percakapan-percakapan yang hidup dan nampaknya serba biasa. Proses mengingat dan menghadirkan tokoh-tokoh yang dibangun dari kedekatan dengan hidup keseharian. Dengan demikian wayang tidak lagi menjadi berjarak dan terpisah. Antara yang dinikmati dalam kisah wayang yang dibawakan Ki Hadi Sugito, tokoh-tokoh dengan segala karakternya bukan merupakan tokoh yang berada di dunia sana. Tapi karena karakter yang ditampilkan sangat dekat dengan karakter orang-orang biasa keseharian, ingatan tentang tokoh tertentu tidak memisahkan dari dunia keseharian. Bahkan semakin mengokohkan karakter yang hidup dan ditemukan dalam hidup keseharian, dan identifikasinya dengan tokoh-tokoh yang dihadirkan Ki Hadi Sugito. Inilah salah satu hal yang membuat tokoh tertentu bisa diingat dan dihafal, hal tersebut dihadirkan antara lain melalui karakter yang dibangun lewat percakapan. Bahkan juga yang menimbulkan gelak tawa karena situasi kontras yang dialami sang tokoh.



Catatan:

¹ Inventarisasi dan transkripsi lakon carangan dari kaset sejumlah dalang wayang kulit Solo sudah dilakukan sejak tahun 1983, terhimpun dalam 3 jilid buku. Alan Feinstein, dkk., (ed.), *Lakon Carangan*, Solo, Proyek Dokumentasi Lakon Carangan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, 1986

- ² S. Haryanto, *Pratiwimba Adhiluhung. Sejarah dan Perkembangan Wayang*, Penerbit Djambatan, Jakarta, 1988, hal. 22-23
- ³ Hendy Triyono/Oethomo, "Sekolah Dalang Habiranda Tetap Eksis Sejak 1925 Meski Nyaris Tanpa Biaya", dalam *Kabare Jogja*, Edisi XXIII/ Th II/Mei 2004, hal. 48-49
- ⁴ Pengakuan seorang peserta sarasehan wayang kulit di Kampus ISI Yogyakarta
- ⁵ Pengakuan seorang narasumber (Y.Triyono), wawancara tanggal 10 Juli 2011
- ⁶ Keterangan Bapak Siswadi
- ⁷ Siapa mengira kita diundang oleh Bapak-bapak pemimpin Indosiar. ... Tadinya diminta untuk menggunakan atau menampilkan ini itu, tapi saya tidak mau.... Bukankah kita adalah seniman yang bertugas melestarikan bahasa. Semoga kita tetap mengudara, menjadikan sebagai gedung (tempat kehidupan) dan gudang (penyimpanan) budaya adiluhung.
- ⁸ Wawancara dengan seorang penggemar Ki Hadi Sugito (Innugroho), tanggal 22 Juli 2011
- ⁹ Pagelaran di Lapangan Kampus Universitas Sanata Dharma, Mrican Yogyakarta, Oktober 2010.

9. Ki Hadi Sugito dan Sutan Sjahrir di Mata Orang Jawa yang (Ter) Asing dari Wayang

Sekalipun saya orang Jawa, namun harus jujur saya akui bahwa saya asing dengan wayang. Namun jika hendak menyalahkan lingkungan tempat saya lahir dan dibesarkan sebagai sumber ke(ter)asingan saya pada wayang, rasanya tidak tepat juga. Di banyak tempat di kota Yogyakarta dalam dasawarsa 1960-an masih lazim diselenggarakan pagelaran wayang kulit secara rutin khususnya dalam rangka peringatan tujuhbelas Agustus, termasuk di sebuah kampung di bilangan tengah kota di tepi barat Kali Code, tempat saya tinggal. Namun dalam peristiwa pertunjukan yang bisa berlangsung selama tiga hari tiga malam semacam itu anak-anak kampung seusia saya lebih menikmati suasana pesta kuliner makanan rakyat yang spontan muncul di sekeliling Balai Rukun Kampung (RK) tempat pertunjukan wayang selalu digelar, daripada menikmati kisah cerita atau penampilan sang dalang beserta seluruh personel atau punggawanya.

Mungkin suasana rumah yang lebih didominasi kehadiran perempuan bisa menjadi sumber keterasingan saya pada wayang. Nenek merupakan tipe perempuan Jawa priyayi rendahan yang tidak pernah mengenyam pendidikan sekolah sehingga buta baca-tulis, namun mengaku terbiasa hidup mandiri, pekerja keras, dan otodidak sejak masih gadis. Siang hari sambil mengerjakan pekerjaan rumah sehari-hari dia suka *rengeng-rengeng* melantunkan tembang-tembang pendek yang mungkin menjadi bagian dunia kesehariannya di masa mudanya dan masih diingatnya sampai dia bercucu. Salah satu tembang kesukaannya yang masih saya ingat adalah tembang pendek dengan lirik kurang lebih sebagai berikut:



*“Titi, tigung, kodok ngorek banyu agung,
Titi, titi, aku mau sowan gusti.”*

Di perkotaan bunyi seekor katak lazimnya menandakan kehadiran air, khususnya kedatangan hujan. Air adalah salah satu sumber penting kehidupan. Maka tembang pendek di atas bisa dimaknai sebagai sejenis ungkapan kegembiraan atau kebanggaan priyayi rendahan atau bahkan warga

masyarakat biasa yang beroleh kesempatan menghadap rajanya yang minimal secara spiritual dihayati sebagai sumber rasa aman dan inspirasi kehidupan yang menyejukkan, ibarat air. Malam hari dia suka mengisahkan dongeng-dongeng seperti Jaka Tarub dan Ande-ande Lumut untuk mengiringkan kami, saya dan kakak perempuan saya, tidur. Namun karena kisah-kisah tradisional itu tidak pernah kami dengar ulang di sekolah maupun di lingkungan bermain di kampung, maka praktis tidak meninggalkan jejak sedikit pun dalam ingatan, apalagi kehidupan kami dulu maupun kini.

Model yang boleh dibilang sama sekali berbeda saya peroleh dari seorang perempuan berpengaruh lain di rumah, ibu. Kendati berasal dari kalangan kebanyakan, sebab sekalipun nenek priyayi rendahan kiranya status yang tidak tinggi tersebut makin merosot pula ke status kebanyakan sebab kakek hanyalah seorang buruh pabrik besi-baja *Walson* yang terletak di sebelah timur kompleks Pasar Beringharjo di tengah kota Yogyakarta, namun ibu kami boleh dibilang tergolong perempuan generasi baru yang tumbuh di masa transisi dari zaman kolonial menuju alam kemerdekaan. Saya tidak tahu persis pengalaman pendidikan sekolahnya, namun dia ikut perkumpulan ibu-ibu eks siswi sekolah putri Ambarawa. Dia fasih berbahasa Belanda sehingga dia suka membanggakan diri berhasil membebaskan rumah serta kakak dan adik lelakinya dari *sweeping* patroli serdadu Belanda yang memburu pemuda-pemuda republikan ke kampung-kampung di zaman pra-kemerdekaan, semata-mata karena dia bisa menghadapi tentara Belanda dengan berbicara menggunakan bahasa Belanda. Kemampuannya itu pun seperti mendapatkan kesempatan untuk terus dipraktikkan sebab di kampung kami terdapat sejumlah keluarga berdarah Belanda, baik suami-istri sama-sama Belanda maupun perempuan Belanda yang menikah dengan lelaki pribumi atau lelaki berdarah Belanda menikah dengan perempuan pribumi. Ada Oma dan Opa Schaffriej, ada Oma Wonners, ada Oma Martens, ada Opa Zijkers, ada Tante Treitje, ada Oom Emil dan anak-cucu mereka, yang masih *cas-cis-cus Hollands spreken*. Dan, penanda penting lain yang menunjukkan perbedaan dunia dan alam pikiran ibu dari nenek maupun anggota keluarga yang lain adalah bahwa ibu memeluk agama Katolik sedangkan nenek dan keluarga besarnya adalah *abangan* atau *Kejawen*. Dari ibu kami memperoleh pengetahuan yang cukup kaya tentang kisah orang-orang kudus baik berupa tokoh-tokoh dalam Kitab Suci maupun santo-santa dalam sejarah perkembangan agama Kristiani. Jadi sekali lagi, bukan wayang.

Kelangkaan figur lelaki di masa kecil itulah yang saya duga menjadi sumber penting keterasingan saya dari wayang. Sebab, di mata saya sebagai bocah ketika itu bahkan mungkin hingga kini, bukankah wayang identik dengan dunia kaum lelaki, dewasa pula? Sebagian besar tokoh penting atau yang lebih dominan dalam berbagai cerita wayang, baik dewa, ksatria, raksasa, maupun *punakawan* sebagai representasi *wong cilik* atau rakyat kebanyakan, sebagian besar kalau bukan seluruhnya praktis lelaki. Sebagian besar atau setidaknya bagian penting dari adegan-adegan dalam hampir seluruh cerita wayang adalah penyelesaian konflik gaya lelaki, yaitu lewat adu kekuatan, ketangkasan, dan kesaktian dalam perang. Hampir semua dalang apalagi yang kondang adalah lelaki. Termasuk dalang bocah atau dalang *cilik* pun, jika ada, lazimnya lelaki. Sebagian besar kalau malah bukan semua penabuh gamelan yang selalu mengiringi pertunjukan wayang, juga lelaki. Kehadiran perempuan di atas panggung pentas wayang hanya direpresentasikan oleh *pesinden* atau *waranggana*. Namun di zaman saya bocah, jumlah pesinden dalam setiap pagelaran wayang hanya satu atau dua, tenggelam di tengah para *niaga* yang jumlahnya puluhan atau belasan dan semuanya lelaki. Para penonton pun, yang bisa tekun mengikuti jalannya pertunjukan sejak dimulai sampai praktis berakhir, lazimnya juga kaum lelaki. Agaknya terlalu mewah bagi kaum perempuan, apalagi penghuni kampung tepian sungai di tengah kota seperti tempat kami tinggal, untuk meluangkan waktu berjam-jam malam atau siang hari sekadar untuk menikmati pertunjukan wayang. Bisa kacau urusan rumah tangga sehari-hari.

Maka, di saat-saat berlangsung pagelaran wayang di Balai RK semacam itu kami anak-anak lebih asyik dengan dunia kami sendiri, bermain petak umpet di sekitar panggung yang dibuat secara darurat dari konstruksi bambu, ditimpali jeda untuk jajan *es lilin* atau *tela sambel* 1 di warung Mbok Trima, penjaja makanan tradisional seperti *pecel*, *lotek* dan makanan kecil yang biasa mangkal di salah satu sudut *tritisan* Balai RK kami. Dan kami anak-anak selalu seperti mendapatkan hiburan ekstra manakala pagar rumah di sebelah Balai RK yang terbuat dari tumpukan batu sembarang tanpa perekat semen runtuh di tengah serunya pertunjukan akibat tidak kuat menahan beban penonton yang membludak dan nekat berebut memanjat, demi memperoleh pandangan yang jelas ke arah *geber* atau layar di panggung. Dalam kurun waktu beberapa tahun peristiwa yang sama selalu terulang, artinya sang pemilik rumah seperti tidak pernah jera menyusun kembali runtuhannya batu-batu satu per satu menjadi pagar, tanpa campuran semen sebagai perekat maupun tali kawat sebagai pengikat. Sebaliknya, massa penonton terkesan merasakan dendam yang

terpuaskan setiap kali ikut atau bahkan sekadar menyaksikan pagar batu itu rubuh. *Simbah* atau lelaki tua pemilik rumah itu dikenal jeli memunguti bebatuan besar maupun kecil di sepanjang jalan tanah yang dilaluinya saat dia berkeliling kampung mengunjungi anak-cucunya yang tinggal tersebar di beberapa sudut di kampung kami. Tidak jarang dia sedikit menyerobot ambil bebatuan yang berada di halaman rumah orang manakala tidak menemukan satu pun batu di jalan yang dilaluinya. Diam-diam hal itu rupanya membuat jengkel banyak orang, namun tidak sampai hati atau mungkin terpikir terlalu sepele untuk mengungkapkannya, dengan risiko membuka cekcok mulut dengan orang lanjut usia lagi. Maka, dendam terpendam pun seperti terbalas saat tumpukan batu kali itu rubuh menimbulkan bunyi gemuruh kecil yang agak panjang, "Bruuuk..." Ringkas kata, kendati sempat hidup dan dibesarkan di tengah lingkungan yang sebenarnya *melek* wayang, ternyata saya tidak pernah secara cukup intens bersinggungan apalagi menyerapnya.

Masyarakat Karawitan Jawa, *Maskarja*

Kesempatan untuk keluar dari keterasingan, mengejar ketertinggalan dan lebih mengenal *wayang* serta *karawitan* terbuka sejak saya bergabung dengan teman-teman dari Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta dan beberapa perguruan tinggi lain di Yogyakarta dalam *Masyarakat Karawitan Jawa* atau *Maskarja*, sebuah komunitas kecil pecinta seni tradisi Nusantara yang berbasis di Yogyakarta. Berdiri tanggal 23 Juli 2003 di Yogyakarta, komunitas atau lebih tepat persahabatan antar kawan pecinta seni tradisi khususnya seni karawitan ini terbentuk dari sejenis keprihatinan atau lebih tepat keprihatinan atas dugaan bahwa seni karawitan dan para senimannya kurang dikenal dan kurang dihargai oleh masyarakat luas sesuai peran dan jasa mereka dalam ikut mewarnai dan membentuk peradaban dari masa ke masa. Salah satu indikasinya, dalam tahun 2004 Ki Tjokrowasito salah seorang pujangga besar seni karawitan yang pernah kita miliki akan merayakan *tanggap warsa* atau ulang tahunnya yang ke-100. Namun diduga tidak banyak yang menyadari apalagi akan merayakannya, selain tentu komunitas kecil seniman karawitan yang terus setia berguru dan berkarawitan secara teratur seminggu sekali di rumah mantan guru besar musik *California Institute of Art, USA*, di kampung Tamansiswa. Alhasil, persiapan merayakan hari jadi Pak Kanjeng sebutan akrab Ki Tjokrowasito yang juga memiliki nama kebangsawanan dari kraton Pakualaman K.P.H. Natapraja dipakai sebagai momentum menandai berdirinya *Maskarja*.

Bermodalkan persahabatan, komunitas yang semula hendak menggunakan nama *Maskaryo* (*Masyarakat Karawitan Yogya*) namun akhirnya memilih nama *Maskarja* (*Masyarakat Karawitan Jawa*) -- secara kebetulan nama *Karja* lebih enak diucapkan dan ternyata lebih *mriyayeni* juga ketimbang *Karyo* -- memiliki harapan "ingin menghubungkan kembali komunitas seniman karawitan dan masyarakatnya, ingin memulihkan tanggung jawab masyarakat atas seni karawitan, dan tanggung jawab seni karawitan dalam menyuarkan hidup masyarakatnya."2 Modal persahabatan itu tampak dari kenyataan bahwa dalam usianya yang belum genap satu dasawarsa, *Maskarja* telah berpindah alamat sekretariat minimal tiga kali, mula-mula di Balai Budaya Sinduharjo, Sleman, kemudian di *Joglo Alit*, Jalan Solo, terakhir tercatat di Program Ilmu Religi dan Budaya, Jalan Gejayan, Mrican, namun selanjutnya pertemuan dan silaturahmi lebih sering berlangsung di Kampus ISI Yogyakarta di Sewon, Bantul.

Keprihatinan dan harapan itu dicoba diwujudkan dalam berbagai bentuk kegiatan akademik-budaya khususnya berupa pengkajian dan penyajian karya-karya seni tradisi, khususnya karawitan. Menandai kelahirannya sekaligus sebagai persiapan perayaan seabad usia Pak Kanjeng seperti sudah disinggung, pada 26 Juli 2003 *Maskarja* menyelenggarakan diskusi seni bertema *Reposisi Musik Karawitan Jawa* di kampus Pascasarjana ISI Yogyakarta. Dalam acara itu diperbincangkan sejarah karawitan Jawa lima puluh tahun terakhir dengan nara sumber budayawan Habib Bari, karawitan di tengah studi musik dunia dengan nara sumber seniman sekaligus pengkaji karawitan Prof. Sumarsam, dan karawitan dalam budaya kontemporer dengan nara sumber musikus sekaligus kritikus seni musik Suka Hardjana. Acara juga dibuka dengan penyajian *gendhing "Basanta"* dan ditutup dengan penyajian *gendhing "Anti Korupsi"* atau yang juga dikenal sebagai "*Kuwi apa kuwi*" dan "*Revolusi*," ketiganya karya Ki Tjokrowasito dan yang dibawakan oleh teman-teman seniman dari Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Perayaan Seabad Kelahiran Pak Kanjeng sendiri dalam tahun 2004 dimeriahkan dengan penyajian sejumlah *gendhing* karya beliau, termasuk lagi-lagi *gendhing "Kuwi apa kuwi"* yang digarap secara apik oleh komponis muda JS Lemazh dalam format aransemen solo biolin dan solo cello diiringi orkes *gamelan*, serta penerbitan sebuah buku berisi kajian interdisipliner tentang seni karawitan bertolak dari hidup dan karya Ki Tjokrowasito, berjudul "*Elo, Elo, Lha Endi Buktine*" (2004).

Tahun 2005, dalam rangka perayaan Hari Anak Nasional *Maskarja* menyelenggarakan Pesta Musik Anak meliputi serangkaian kegiatan yang berlangsung mulai tanggal 26 Mei sampai dengan 23 Juli 2005 di Yogyakarta dan Jawa Tengah. Rangkaian kegiatan yang antara lain ditujukan untuk menghormati dua tokoh perintis *gendhing dolanan* anak -- R.C. Hardjasoebroto (1 Maret 1905-19 Maret 1986) dan Ki Hadisukatno (26 Mei 1915-12 November 1983) ini diawali dengan sarasehan pada tanggal 26 Mei 2005 bertema melacak jejak kedua pujangga, dengan narasumber Drs. F.X. Sutopo dan R.M. Priyo Dwiwarso. Kegiatan ini dilanjutkan dengan perbincangan tentang situasi musik pendidikan di tengah maraknya industri musik dan hiburan dalam sebuah seminar nasional pada tanggal 25 Juni 2005 dengan nara sumber kritikus pendidikan musik Suka Hardjana, ahli pendidikan Prof. Dr. Mochtar Buchori, dan pendidik karawitan Raharja, M.Sn. Kegiatan selanjutnya adalah semiloka penerapan *gendhing dolanan anak* dalam praktik pendidikan pada tanggal 16 Juli 2005. Kegiatan ini diikuti oleh guru-guru SD dan TK dari Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur serta dipandu oleh empat narasumber, Nyi Corijati Mudjijono dan R.M. Priyo Dwiwarso dari perguruan Taman Siswa, Djohan Salim dari ISI Yogyakarta, dan Pardiman Djojonegoro dari kelompok *A Capella Mataraman*. Sebagai puncak sekaligus penutup rangkaian kegiatan, pada tanggal 23 Juli 2005 diselenggarakan Pagelaran Gendhing Dolanan Anak di Taman Wisata Candi Prambanan, Jawa Tengah. Pagelaran ini diikuti oleh sedikitnya 12 kelompok karawitan anak dari Yogyakarta dan sekitarnya, Klaten, Magelang, dan Surakarta. Kegiatan serupa dengan format yang lebih kecil selanjutnya diselenggarakan oleh Lembaga Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat Universitas Sanata Dharma bekerja sama dengan Program Studi Pendidikan Guru Sekolah Dasar, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sanata Dharma, dalam beberapa tahun sesudahnya dengan mengusung nama *Festival Gamelan Anak*. Pesta pentas seni yang dimotori oleh sahabat *Maskarja*, Dr. G. Budi Subanar, S.J. dan Pardiman Djojonegoro ini ternyata tetap mampu menarik minat peserta kelompok-kelompok karawitan anak dari Yogyakarta dan sekitarnya bahkan sampai ke Jawa Tengah. Salah satu kesan umum yang menonjol dari seluruh kegiatan pentas karawitan anak itu adalah betapa seni karawitan atau gamelan sebagaimana berkembang di Jawa tersebut ternyata memiliki sifat dasar tidak bersahabat terhadap anak-anak. Nada dasar gamelan baik *pelog* maupun *slendro* ternyata terlampau tinggi bagi suara anak-anak. Tak ayal, muncul rasa geli bercampur sedih menyaksikan anak-anak melantunkan *gendhing-gendhing dolanan* yang oleh para pengarangnya memang dimaksudkan bagi mereka, namun terpaksa harus dibawakan dengan

berteriak karena nada-nadanya menjadi terlampau tinggi bagi mereka demi menyelaraskan dengan nada iringan gamelan. Maka, tubuh-tubuh molek anak-anak usia Sekolah Dasar itu pun harus terentang tegang naik-turun tatkala harus membidik nada-nada tinggi, membuat para penonton dewasa tersenyum geli dan tentu saja sebagian bercampur sedih. Hal ini kiranya tidak bisa dilepaskan dari sejarah asal-usul karawitan sebagai seni yang ditujukan pertama-tama untuk menghibur raja dan kaum bangsawan dewasa di lingkungan kraton, bukan bagi anak-anak mereka apalagi bagi anak-anak rakyat kebanyakan di luar tembok istana para raja. Teman-teman seniman karawitan sangat menyadari situasi yang memprihatinkan ini, namun hingga kini rasanya belum ada gagasan maupun karya terobosan untuk mengatasi kebuntuan dalam musik pendidikan anak dengan media seni karawitan atau gamelan ini.

Mulai tahun 2010 kerja sama antara *Maskarja* dan teman-teman dari ISI Yogyakarta memasuki babak baru. Kendati masih berlandaskan semangat pertemanan-persahabatan, namun kerja sama itu kini lebih formal dengan ISI Yogyakarta sebagai lembaga kendati tetap melalui jembatan teman-teman ISI yang sama. Di penghujung kepemimpinan Rektor Prof. Dr. Soepranto Soedjono, Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta bersama *Maskarja* menyelenggarakan seminar ilmiah tentang karawitan sebagai bahasa kemanusiaan melalui dialog dengan karya-karya 3 pujangga besar Ki Wasitodipuro, Ki Nartosabdo, dan R.L. Martopangrawit, masing-masing mewakili corak karawitan gaya Yogyakarta, Semarang, dan Surakarta, yang oleh kritikus seni musik Suka Hardjana diberi label "*Solo umuk, Yoja glembuk, Semarang gertak.*" Dialog dengan nara sumber pengrawit dan komposer karawitan Bambang Sunarto dari Surakarta, pendidik karawitan Raharja dari Yogyakarta, dan Suka Hardjana dari Klinik Musik Ensemble Jakarta yang berlangsung tanggal 13 November 2010 itu dilanjutkan dengan pagelaran sejumlah karya ketiga empu tersebut oleh seniman-seniman karawitan dari Surakarta, Klaten, dan Yogyakarta, pada tanggal 14 November 2010 dengan mengusung nama *YogyaKarFest* atau *Yogyakarta Karawitan Festival*, keduanya di Kampus ISI Yogyakarta. Peristiwa ini diharapkan menjadi awal dari perhelatan seni-budaya festival karawitan klasik yang berlangsung setiap tahun, sebagai sejenis mitra pelengkap atau penyeimbang bagi pesta tahunan seni karawitan kontemporer *Festival Gamelan* yang dirintis oleh almarhum seniman-budayawan Sapto Rahardjo dan yang sudah lebih dulu berjalan secara mapan.



Seni karawitan sudah tentu sangat dekat dengan seni pedalangan. Begitu dekat hubungan antara kedua jenis seni tradisi Jawa itu, sehingga kritikus seni musik Suka Hardjana pernah melontarkan pertanyaan, "Siapa penyebar virus gamelan Jawa abad 20? Pangripta, pangrawit, atau dalang?"³ Begitulah, dalam rangka memperingati seribu hari wafatnya salah seorang *dalang* kondang asal dusun Toyan, Triharjo, Wates, Kulon Progo, Ki Hadi Sugito (1940-9 Januari 2008), ISI Yogyakarta bekerjasama dengan *Maskarja* bermaksud melakukan kajian kecil tentang sosok dan karyanya serta menerbitkannya dalam bentuk sebuah buku. Rencana yang sudah mulai disusun sejak masa kepemimpinan Rektor Prof. Dr. Soeprapto Soedjono tersebut sempat tertunda-tunda sampai harus memasuki masa kepemimpinan Rektor baru Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati mulai tahun 2011 ini. Artinya, sampai momentum peringatan seribu hari almarhum Ki Hadi Sugito pun sudah lewat.

Namun kembali pada maksud semula menulis kilas balik pengalaman saya terasing dengan karawitan dan wayang, benarkah keterasingan saya itu berkurang berkat pergaulan saya dengan teman-teman seniman di *Maskarja*? Tanpa mengurangi apresiasi saya pada teman-teman di ISI Yogyakarta yang membuka pintu lebar-lebar bagi saya untuk belajar, harus saya akui bahwa hingga kini saya masih saja bertengger pada taraf pelajar *pupuk bawang* 4 tentang seni karawitan dan pedalangan. Dalam keterbatasan saya itu, saya mencoba menuliskan sejumlah kesan saya sebagai seorang Jawa yang masih merasa (ter)asing dari seni karawitan dan wayang tentang Ki Hadi Sugito sebagai dalang yang banyak disebut sebagai *sahabat rakyat* dan *guru yang tidak menggurui* khususnya bagi rakyat kecil yang merupakan pendukung setia dan tulus seni pertunjukan wayang dengan seluruh cabang seni tradisi pendukungnya khususnya seni karawitan atau gamelan.

Pendidikan rakyat sebagai pendidikan sejati

Sebelum mulai membicarakan Ki Hadi Sugito sebagai guru, rasanya terlebih dulu perlu kita simak secara garis besar pergeseran makna dan peran guru dan pendidikan dari masa ke masa hingga ke zaman kita kini. Dari sana kita berharap akan memperoleh sekadar gambaran tentang model guru dan pendidikan yang kita butuhkan pada zaman ini, dan mengapa sosok Ki Hadi Sugito dapat memenuhi kriteria sosok guru-pendidik seperti yang kita harapkan.

Pada dasarnya pendidikan adalah upaya masyarakat mempersiapkan generasi mudanya menjadi manusia dewasa sekaligus warga penuh masyarakat dengan cara menumbuhkan di dalam diri generasi muda itu aneka pengetahuan, ketrampilan, serta nilai-nilai hidup sesuai kearifan yang diyakini bersama oleh warga masyarakat yang bersangkutan, dan yang diperoleh baik dari warisan tradisi maupun dari pengalaman bersama menghadapi aneka tantangan hidup nyata ke arah terciptanya kehidupan bersama yang semakin manusiawi. Dalam masyarakat sederhana, pendidikan generasi muda melekat dalam praktik menjalani kehidupan bersama dalam keluarga, marga, suku, maupun komunitas yang lebih besar lainnya. Baru pada zaman Yunani kuno ketika kehidupan semakin berkembang dan menuntut pembagian kerja yang semakin rumit di antara warga masyarakat, muncul jenis pendidikan yang kemudian dikenal sebagai pendidikan sekolah. Jenis pendidikan ini secara khusus mengajarkan pengetahuan dan ketrampilan lebih spesifik yang hanya dikuasai oleh segelintir orang yang mendalaminya. Pengetahuan dan ketrampilan ini penting dimiliki oleh mereka yang akan menjadi pemimpin masyarakat, maka secara praktis juga hanya terbuka bagi orang-orang bebas anak-anak dari keluarga-keluarga yang berada. Jadi, pada awal berdirinya pendidikan sekolah bersifat elitis.



Baru sekitar akhir abad Pertengahan di Eropa Barat ketika pengajaran sejumlah pengetahuan dan ketrampilan mulai dari yang paling dasar seperti membaca, menulis, berhitung sampai ke jenis-jenis kemampuan spesifik pada tingkatan yang lebih tinggi dirasakan perlu diberikan kepada setiap warga negara demi perbaikan tata kehidupan bersama sebuah masyarakat atau bangsa, pendidikan sekolah disahkan sebagai pendidikan publik dalam arti pendidikan bagi seluruh rakyat demi kebaikan bersama dan menjadi tanggung jawab negara untuk menyelenggarakannya. Jadi, pada mulanya pendidikan publik atau pendidikan rakyat merupakan wujud pelaksanaan tanggung jawab sosial masyarakat bersama negara dalam rangka transformasi sosial.

Pada zaman modern ketika di satu pihak nilai gunanya bagi kepentingan individual sebagai sarana mobilitas sosial-ekonomi semakin meningkat, sedangkan di pihak lain keefektivannya sebagai sarana sosialisasi nilai-nilai dan ide-ide juga semakin teruji, maka pendidikan sekolah secara terselubung-tersembunyi maupun secara telanjang terang-terangan telah menjadi ajang perebutan kuasa berbagai kepentingan ideologi baik yang berwatak ekonomi maupun politik atau keduanya. Akibatnya, pendidikan sekolah menjadi semakin dijauhkan dari misi aslinya sebagai wujud pelaksanaan tanggung jawab sosial masyarakat bersama negara dalam rangka menciptakan kebaikan bersama, dan berjalan secara liar mengikuti arah yang ditentukan oleh berbagai kekuatan yang mampu mencuri kemenangan besar maupun kecil dalam perebutan kuasa demi kepentingan masing-masing. Alih-alih menumbuhkan kebebasan, pemberdayaan, dan kemandirian ke arah penciptaan kebaikan bersama, pendidikan sekolah sadar atau tidak sadar telah menjelma menjadi sarana ampuh untuk melahirkan berbagai bentuk keterasingan dan ketergantungan serta menciptakan ketimpangan dan keterbelakangan khususnya bagi bagian terbesar rakyat. Jadi, bertentangan dengan misi dasar sebagai pendidikan rakyat.

Guru sebagai pelaksana utama pendidikan sekolah dengan sendirinya tidak luput dari terpaan arus perubahan pendidikan sekolah dari semula merupakan sarana investasi sosial menjadi sarana investasi individual, dan tidak bisa mengelak dari tekanan kekuatan dominan yang berusaha menempatkan pendidikan sekolah sebagai sarana untuk mencapai atau mempertahankan kepentingan ideologinya baik yang berwatak ekonomi, politik, atau keduanya. Jika dalam kerangka pendidikan sekolah sebagai sarana investasi sosial guru adalah intelektual yang lewat pengajarannya menumbuhkan nilai-nilai kebebasan, kemandirian dan tanggung jawab sosial di samping menumbuhkan aneka kemampuan-ketrampilan nyata demi perkembangan si murid sekaligus kemajuan masyarakatnya, maka dalam kerangka pendidikan sekolah sebagai sarana sosialisasi ideologi rezim ekonomi atau politik yang tidak memihak rakyat dan tidak memperjuangkan kepentingan bersama selain kepentingannya sendiri guru menjelma menjadi sebagaimana antara lain disinyalir oleh almarhum Y.B. Mangunwijaya sekadar penatar, pawang, atau agen lapangan pemasaran produk barang atau selera dan gaya hidup yang didikte oleh pemenang dalam pertarungan kekuatan ideologi yang berwatak politik-ekonomis. Dalam situasi demikian pendidikan dan guru kehilangan makna dan peran sejatinya. Alih-alih sebagai sarana pemerdekaan, pendewasaan, dan pencerdasan rakyat, pendidikan sekolah

sebagai pendidikan publik dalam arti pendidikan rakyat berubah menjadi sarana persuasi dan indoktrinasi yang membelenggu dan mengerdilkan, sedang peran guru pun bergeser dari intelektual yang mencerahkan dan memberdayakan menjadi sadar atau tidak sadar pencuci otak dan pencuci selera yang patuh-setia pada kehendak dan kemauan sang tuan atau tuannya yang memerintah secara terbuka terang-terangan atau lazimnya secara terselubung-tersembunyi. Orang pun rindu menemukan bentuk pendidikan rakyat dan sosok guru yang sejati.

Kerinduan untuk menemukan kembali pendidikan rakyat yang mengemban misi emansipatif demi pencerdasan dan pemberdayaan rakyat menuju kebaikan bersama dan yang dijalankan oleh guru-guru yang sejati itu memperoleh jawab dalam berbagai gerakan yang mengusung tema pedagogi atau pendidikan kritis. Salah satu contoh praksis pendidikan rakyat dengan pendekatan pedagogi kritis tersebut saya temukan dalam karya perjuangan salah seorang bapak bangsa kita, Sutan Sjahrir. Di tengah kejenuhan mengikuti berita-berita di media tentang keterpurukan kita sebagai bangsa baik yang bersumber dari ketidak-ramahan alam maupun lebih-lebih akibat tingkah laku kita yang jauh dari etika sosial berupa korupsi politik dan ekonomi dalam beberapa waktu terakhir, menjelang peringatan hari kemerdekaan kita yang ke-66 dalam bulan Agustus 2011 yang lalu saya mencoba menghibur diri dengan mensurvei buku-buku tentang karya dan pemikiran tokoh-tokoh di masa pergerakan kemerdekaan yang terpajang di rak-rak pameran toko buku diskon yang terletak di bagian utara kota Yogyakarta. Perhatian saya segera tertarik pada sebuah kumpulan tulisan berjudul "*Mengenang Sjahrir. Seorang Negarawan dan Tokoh Pejuang Kemerdekaan yang Tersisih dan Terlupakan*" yang disunting oleh almarhum H. Rosihan Anwar (2010). Secara intuitif saya merasa akan menemukan jawaban terhadap keresahan saya, dan ternyata saya tidak meleset.



Dengan visi kerakyatan, Sutan Sjahrir menghayati seluruh karya perjuangan dan pengabdianya sebagai aktivis pergerakan, politisi, maupun pejabat negara perdana menteri negara Republik Indonesia yang baru lahir itu sebagai karya pendidikan rakyat, yaitu menjadikan rakyat Indonesia sadar dan insaf akan kedaulatan dirinya.⁵ Sebagai aktivis pergerakan prakemerdekaan, baginya kemerdekaan hanyalah jembatan untuk mencapai tujuan berupa tegaknya nilai-nilai fundamental sebagai acuan kehidupan bersama, meliputi kerakyatan, kemanusiaan, kebebasan dari kemelaratan-tekanan-penghisapan, keadilan, pembebasan bangsa dari genggaman sisa-sisa feodalisme, serta pendewasaan bangsa. Sebagai politisi, baginya berpolitik

adalah memberikan pendidikan kepada rakyat tentang hak dan tanggung jawab membela kemerdekaan dan menegakkan demokrasi, dan bukan mengejar kekuasaan, apalagi demi kekuasaan dirinya sendiri. Namun hak dan tanggung jawab membela kemerdekaan dan demokrasi itu pun tidak dia maknai secara sempit-fanatik-chauvinistik, melainkan tetap dalam kerangka mencapai kematangan politik dan jiwa kritis. Baginya, pendidikan politik bagi rakyat berarti mendidik bangsa kita sehingga menjadi suatu masyarakat demokratis yang terdiri atas manusia-manusia yang bebas dan bertanggung jawab atas kehidupan bersama. 6 Sebagai pejabat negara yaitu perdana menteri dalam tiga kabinet di awal masa kemerdekaan, yang dia tekankan bukan bagaimana menggunakan atau bahkan menikmati kekuasaannya melainkan justru pentingnya kita sebagai bangsa untuk terus belajar. "Benar, seluruh bangsa kita harus belajar. Belajar berevolusi, belajar menjadi bangsa yang merdeka. Belajar menjadi manusia merdeka. Belajar mengenal dirinya sebaik mungkin. Belajar mengenal kelemahan-kelemahan diri sendiri agar dapat memperbaikinya. Belajar mengenal dunia kini sebaik-baiknya..." 7 Jelas sekali bahwa dalam pandangan Sjahrir pendidikan rakyat adalah pendidikan kritis yang bertujuan memerdekakan dan memberdayakan rakyat ke arah terciptanya kehidupan bersama yang semakin dilandasi oleh nilai-nilai kebaikan fundamental yang tercakup dalam demokrasi.

Cara Sjahrir sebagai guru bangsa melaksanakan visi pendidikan kerakyatannya itu tampak dari apa yang dilakukannya sejak dia masih sangat muda di masa prakemerdekaan sampai mencapai usia matang ketika dia menjadi menteri perdana. Pada usia 18 tahun ketika masih berstatus siswa sekolah menengah di Bandung, dia melibatkan diri secara aktif dalam aksi pemberantasan buta huruf untuk rakyat. Gerakan itu dilanjutkan dengan pendirian sebuah "universitas rakyat" dalam rangka menyediakan pendidikan yang murah bahkan gratis bagi anak-anak dari keluarga tidak mampu. Untuk membiayai penyelenggaraan pendidikan cuma-cuma bagi rakyat itu pemuda Sjahrir ikut aktif menggalang dana melalui pentas-pentas seni teater di wilayah sekitar kota Bandung. Menginjak usia 26 tahun dan sesudah mengenyam pendidikan tinggi di Eropa, Sjahrir aktif dalam Partai Pendidikan Nasional dengan statuta atau anggaran dasar *Ke Arah Indonesia Merdeka* yang dirumuskan oleh Bung Hatta. Sebagai aktivis seksi pendidikan dan untuk mewujutkan salah satu asas partai sebagai Partai Kader yang lebih mengutamakan pendidikan politik bagi warganya sebagai persiapan menyongsong kemerdekaan, Sjahrir menyiapkan sejenis "katekismus" berupa daftar 150 pertanyaan tentang isi statuta partai, yang dikenal sebagai

De Honderd Vijftig Vraagstukken. Daftar pertanyaan itu disebar-luaskan untuk dipelajari oleh seluruh anggota partai melalui kursus-kursus kader, dan pengurus cabang partai bertanggung jawab agar setiap anggotanya mampu menjawab setiap pertanyaan dengan benar.⁸ Bagi Sjahrir, "jumlah anggota berjuta-juta tidak menjamin atau menentukan kekuatan suatu partai, jika tidak diikuti oleh kesadaran anggotanya yang sama mengenai cita-cita perjuangan partai."⁹ Ketika menjadi perdana menteri pada usia sekitar 36 tahun, Sjahrir menulis buku atau tepatnya pamflet berjudul *Perdjoeangan Kita*. Selain berisi analisis mengenai situasi di sekitar masa perjuangan kemerdekaan bangsa buku itu juga berisi kritiknya yang tajam terhadap sesama aktivis pergerakan yang memilih jalur perjuangan melalui kerja sama dengan penjajah Jepang yang oleh Sjahrir minimal dipandang sebagai strategi yang keliru. Sebagai orang yang berada di dalam pusat kekuasaan, ternyata Sjahrir pun memiliki perhatian pada kesusastraan. Sebagaimana dikutip oleh Mochtar Lubis, dia pernah menyatakan keyakinannya bahwa "kesusastraan kita harus dapat mendidik rakyat banyak supaya dapat menghargai pikiran dan perasaan, kesusastraan yang halus juga. Kesusastraan kita harus dapat menghela pikiran dan perasaan rakyat pada tempat yang lebih tinggi. Kesusastraan untuk rakyat harus bersifat sosial."¹⁰ Itulah pendidikan rakyat sebagai pendidikan kritis yang digagas dan diperjuangkan oleh Sjahrir, dan yang jelas-jelas juga sedang sangat kita butuhkan sebagai pendidikan sejati pada zaman kita sekarang.

Lantas bagaimana cara Sjahrir menjalankan panggilan *scholarship* dan peran intelektualnya sebagai guru sejati rakyat dan bangsa Indonesia pada masa-masa yang menentukan itu? Kendati dia mendapatkan pendidikan intelektualistis yang prima baik waktu menjadi murid sekolah menengah di bawah asuhan guru-guru Belanda di Bandung maupun ketika dia berkesempatan menempuh studi sarjana di Universitas Amsterdam, namun dia juga sangat mengutamakan pentingnya menyelami dan menghayati kehidupan rakyat kecil dengan berkunjung ke desa-desa semasa masih belajar di Bandung maupun menyelami kehidupan kaum buruh semasa dia studi di Belanda. Bagi Sjahrir, kegiatan kerakyatan, kejelataan, dan kebangsaan tidak harus dipertentangkan dengan ilmu pengetahuan dan kebudayaan, bahkan keduanya harus saling dipertemukan agar saling memperkaya. Maka, sebagai pemikir dan guru di bidang ekonomi, politik, dan kebudayaan, Sjahrir tidak merasa terikat dan tidak lagi menjadi budak ilmu pengetahuan yang resmi, sebaliknya merasa bebas merumuskan pemikiran-pemikiran yang segar.¹¹ Guru sejati juga harus mampu memainkan peran "setan"¹² baik karena

kecerdikannya dalam mencari jalan untuk mewujudkan sebuah tujuan yang dia yakini baik, maupun lebih-lebih karena kemampuannya berpikir secara bebas dan segar di luar yang dipikirkan oleh kebanyakan orang sehingga sungguh-sungguh mencerdahkan. Salah satu bentuk "kesetanan"-nya dan karenanya menjadikannya tokoh yang kontroversial adalah keakrabannya dengan cara berpikir paradoksal. Baginya, dua kutub yang terkesan beroposisi, seperti nasionalisme versus globalisme atau Timur versus Barat, pada dasarnya bukan merupakan dua hal yang harus saling terpisah apalagi bermusuhan, melainkan sekadang dua sisi dari satu keping realitas kehidupan yang sama. Menghadapi situasi yang paradoksal, orang yang hanya menjatuhkan satu pilihan dengan mengabaikan lainnya apa pun pilihannya itu, kendati merupakan kelaziman namun bagi Sjahrir hal itu hanya akan melahirkan keputusan yang menyesatkan. Sebab bagi Sjahrir, "tiap-tiap keadaan ada dua belahnya" dan dua belah itu harus sama-sama "dipeluk dan dihidupi apabila kita mencari kematangan hidup intelektual, politik, ekonomi dan kultural suatu bangsa."¹³ Bentuk "kesetanan" lain Sjahrir sebagai guru sehati adalah kemampuannya menggabungkan kesederhaan, kejujuran, keberanian, dan kecerdikan menjadi sebuah keutamaan khususnya dalam kerangka berbuat kebajikan bagi kebaikan bersama. Berperawakan kecil dan berpenampilan bersahaja, Sjahrir muda berani menegur tokoh pergerakan senior Soekarno dan membuatnya meminta maaf atas sikap dan kata-katanya yang memang tidak semestinya terhadap seorang aktivis perempuan dalam sebuah forum rapat nasional pemuda.¹⁴ Dia juga berani menantang berkelahi pemuda-pemuda Belanda berbadan tinggi-besar yang melecehkannya bersama teman-temannya semata-mata karena mereka pemuda pribumi.¹⁵

Demi memenuhi panggilan tugas memimpin pergerakan di Tanah Air dia tidak takut mengambil risiko menjadi penumpang gelap dalam kapal yang membawanya pulang dari negeri Belanda.¹⁶ Kendati dalam perkara kecil seperti dalam permainan tenis dia bisa sedikit ilik dengan selalu menyatakan *out* bola yang *out of his reach* dan akan selalu mendebat sebagai *out* bola yang jatuh tipis di dalam garis daerah permainannya,¹⁷ namun untuk perkara-perkara besar atau serius dia dikenal sebagai orang yang mampu menertawakan kesalahan dan kebodohanannya sendiri. Di atas semua itu dia dikenal sebagai politikus yang jujur dan ikhlas.¹⁸ Maka sesudah berhenti dari jabatan perdana menteri dia ikhlas memilih kembali pada dunia perjuangan pemikiran yang sepi, pun rela ketika akhirnya harus meninggalkan dunia fana ini karena sakit dalam status tahanan politik, dianggap bersalah oleh para pemimpin dari rakyat dan bangsa yang sangat dicintainya.

Ki Hadi Sugito, Dalang dan Guru Sejati

Sesudah tamasya *ngalor-ngidul* namun yang bagi saya penting ini, sampailah kita ke pokok maksud yang sebenarnya dari tulisan ini, yaitu memaparkan kesan pembacaan saya tentang Ki Hadi Sugito yang sebagai dalang dipandang mampu memainkan peran sebagai guru sejati yang mencerahkan dan memberdayakan rakyat. Pembacaan saya didasarkan pada rekaman pagelaran wayang kulit oleh Ki Hadi Sugito membawakan tiga lakon, yaitu *Petruk Takon Bapa*, *Mbangun Taman Maerokoco*, dan *Bagong Ratu*. Ketiga rekaman pertunjukan itu saya temukan secara tidak sengaja. Dua lakon pertama saya peroleh dalam bentuk *CD* yang saya beli di salah satu dari sedikit kios *CD* di Jalan Mataram, Kota Yogyakarta, yang buka pada H+2 dalam masa libur Lebaran tahun 2011. Pertunjukan lakon ketiga merupakan satu-satunya *file* yang berhasil saya unduh dari sejumlah *files* berisi berbagai lakon yang diunggah dalam sebuah situs internet yang dibuat oleh seorang penggemar Ki Hadi Sugito.

Bertolak dari sumber yang terbatas tersebut saya mencoba menemukan kesejajaran antara Ki Hadi Sugito dan Sutan Sjahrir, keduanya dalam kedudukan mereka sebagai tokoh-tokoh yang dengan sadar maupun tidak sadar berjasa memerdekakan, mencerdaskan, dan memberdayakan rakyat melalui karya mereka, yang satu melalui pergerakan politik yang lain lewat media hiburan rakyat. Seperti Sjahrir yang mampu menyelami kehidupan rakyat, begitu pun Ki Hadi Sugito. Melalui tokoh Petruk dalam lakon *Petruk Takon Bapa*, Pak Gito menunjukkan pemahamannya tentang realitas kehidupan rakyat kecil yang di dalam keserba-tidakberdayaan mereka mampu mempertahankan hidup dari hari ke hari berkat tersedianya sejenis mekanisme solidaritas sosial yang bernama *hutang* serta berkat kepiawaian kaum perempuan menyiasati tantangan hidup. Dalam salah satu adegan pertemuan dengan Setyaki, berkatalah Petruk,



"Utangku saurna. Sing pinter golek duwit bojo kula."

(Tolong lunaskan hutang saya. Yang pandai cari uang istri saya)

Dalam praktek hutang-piutang skala kecil sebagai wujud solidaritas sosial untuk menyiasati kebutuhan mendesak di kalangan rakyat kecil, memang lazim seseorang minta tolong orang lain membayarkan hutangnya. Artinya, melunasi hutang lama dengan membuat hutang baru kepada orang yang berbeda, jadi semacam gali lobang tutup lobang juga. Pola tersebut bisa berulang berkali-kali sampai akhirnya penghutang bisa membayar lunas

kepada pemberi pinjaman terakhir, dan tak jarang sampai akhirnya pihak yang berhutang maupun yang memberi pinjaman sama-sama lupa. Lantas, seperti hendak memberikan sentilan kepada kaum lelaki dalam masyarakat kita yang masih cenderung patriarkis, melalui mulut Petruk Pak Gito juga mengingatkan bahwa tulang punggung keluarga yang sebenarnya adalah kaum perempuan, *"bojo kula."*

Masih dalam adegan yang melibatkan Petruk dan Setyaki, "kesetanan" Pak Gito seperti juga yang ditunjukkan oleh Sjahrir muncul dalam bentuk penjungkirbalikan tatanan juga melalui mulut Petruk. Menurut kelaziman dalam tata nilai pergaulan rakyat yang masih berbau feodalistik, rakyat kecil harus berprakarsa menunjukkan hormat dengan memberikan salam manakala bertemu dengan bangsawan atau orang lain dengan status sosial yang lebih tinggi. Namun Petruk sebagai rakyat kecil rupanya acuh tak acuh saja ketika bertemu dengan Setyaki yang jelas berstatus sosial lebih tinggi. Maka, ketika Setyaki menegurnya dengan menyebutnya "kementhus" alias sombong, dengan enteng Petruk menjawab,

"Sing mestine mbagekake kula panjenengan, kula tiyang alit."

(Yang mulai menyapa dan mempersilakan saya semestinya Anda, sebab saya kan rakyat kecil)

Dalam alam demokrasi yang menjunjung kesetaraan memang berlaku etika sosial bahwa yang kuat wajib melindungi dan melayani yang lemah, dan bukan sebaliknya. Prinsip semacam ini sudah barang tentu bertolak belakang dengan tata nilai feodalisme lama maupun feodalisme baru berbasis kapital yang juga sudah mulai merasuki kehidupan rakyat sampai ke pelosok-pelosok, di mana yang kuat dan karenanya merasa berhak untuk dilayani adalah yang empunya kapital alias modal.

Pemihakan demi pemberdayaan yang lemah dan kecil masih berlanjut dalam adegan yang melibatkan Petruk dan Setyaki, seperti tampak dalam dialog berikut ini:

Setyaki: *"Kowe ming batur, kok wani karo Baladewa?"*

(Kamu hanya berstatus pelayan, kok berani menentang Baladewa?)

Petruk: *"Batur niku embataning catur. Mbenerke nek ndarane kleru."*

(Pelayan adalah mitra berpikir. Wajib meluruskan jika tuannya keliru)

Selain memberdayakan yang kecil dan lemah, Pak Gito sepertinya juga ingin mengingatkan kita pada suatu kearifan yang berlaku universal namun sering dilupakan, yaitu bahwa dalam menilai baik-buruk atau benar-salah sesuatu kita harus lebih mendengarkan suara dari pihak yang tidak memiliki kepentingan terkait sesuatu yang sedang kita perbincangkan itu. Dalam kehidupan keluarga, pelayan seringkali bisa memberikan pendapat yang lebih segar terkait suatu perkara yang sedang membelit tuannya sebab dia dalam posisi bebas, namun seringkali kita meremehkannya semata karena dia hanya berstatus pelayan. Persis seperti yang dialami Petruk sebagai kelanjutan dialog di atas, yaitu bukannya diberi apresiasi atas koreksi yang dia berikan sebaliknya malah diusir oleh Setyaki.

Masih ada "kesetanan" lain yang ditunjukkan oleh Pak Gito dalam adegan antara Petruk dan Setyaki yang akhirnya terlibat saling berkelahi. Di tengah adegan adu jotos, tiba-tiba muncul dialog sebagai berikut,

Setyaki: "*Aja mithing.*"

(Jangan melilit leher)

Petruk: "*Ora perduli, sing penting menang.*"

(Tidak peduli, yang penting menang)

Setyaki: "*Jarikku sumilak.*"

(Kain sarungku tersibak)

Dialog tersebut mengingatkan saya pada peristiwa kecil yang kami alami semasa mahasiswa. Di tengah kami mengobrol dengan teman-teman menunggu jam kuliah di salah satu ruang di lantai 3 gedung pusat kampus Universitas Gadjah Mada Bulaksumur, seorang teman putri yang baru tiba sambil terengah-engah bercerita bahwa dalam perjalanan dari rumah ke kampus naik sepeda motor dia sempat jatuh terguling ke aspal bersama motornya karena tergesa-gesa. Jelas kami semua terkejut dan segera ingin tahu apakah kejadian itu menimbulkan luka lecet atau lainnya, namun dengan setengah berteriak teman itu mengungkapkan perasaannya,

"*Aku isin banget, ketok katoke.*"

[Saya malu sekali, kelihatan celana (dalam) saya.]

Tentu kita semua tidak bisa meremehkan perasaan malu yang lebih dominan dirasakan oleh teman yang baru mengalami kecelakaan itu ketimbang risiko terluka secara fisik berat atau ringan yang lazim ditimbulkan

oleh kecelakaan lalu lintas semacam itu. Namun lewat sepenggal kisah serupa yang melibatkan Petruk dan Setyaki di atas, Pak Gito seperti mau mengajarkan suatu kearifan bahwa biang sumber atau sebaliknya kunci solusi sebuah perkara besar atau serius seperti perkelahian seringkali terletak pada sesuatu yang sangat sepele, seperti "*Jarikku sumilak*" alias "*Ketok katoke*." Memang tidak jelas, apakah kemudian Petruk melepaskan lilitan dan menyudahi perkelahiannya dengan Setyaki.

"Kesetanan" lain Ki Hadi Sugito sebagai guru yang merakyat juga muncul dalam lakon *Mbangun Taman Maerokoco*. Seperti dalam lakon sebelumnya, "kesetanan" dalam rangka pencerahan dan pemberdayaan rakyat itu diwujudkan dalam bentuk penjungkirbalikan tata nilai dalam relasi antara rakyat kecil dan kaum bangsawan atau bahkan kaum dewa. Dalam salah satu adegan awal yang melibatkan tokoh Durna dan seorang dewa lain, dengan ringan Pak Gito melukiskan kedatangan sang dewa dengan ungkapan,

"*Jawata rawuh...klithih-klithih...*"

(Sang dewa datang...dengan berjalan serba sembunyi ragu-ragu)

Ungkapan *klithih-klithih* lazimnya dipakai untuk menggambarkan situasi orang dalam posisi lemah, takut atau malu karena minder atau karena bermaksud mencari atau meminta sesuatu untuk mengatasi suatu kekurangan di hadapan orang lain yang dipandanginya lebih kuat-kuasa-berwibawa. Intinya, sama sekali tidak cocok dengan sifat dewa. Namun bagi Ki Hadi Sugito, hal itu bisa saja terjadi sebab dalam adegan tersebut ternyata sang dewa punya maksud meminta bantuan kepada Durna untuk membangun taman Maerokoco dan mengusir setan-setan yang ada di dalamnya, agar bisa memperistri Srikandi. Pak Gito seperti mau berwejang bahwa status ningrat bisa merosot akibat jiwa yang melarat. Maka, lebih baik melarat secara fisik namun berjiwa ningrat. Biar pun rakyat biasa, hendaklah jangan *klithih-klithih*.

Akhirnya, "kesetanan" Ki Hadi Sugito demi pemberdayaan *wong cilik* juga muncul dalam adegan yang melibatkan Gatotkaca, Togog, dan Mbilung. Togog mengadu kepada Mbilung telah digampar oleh Gatotkaca, seorang ksatria yang sakti mandraguna. Ketika tiba saatnya berhadapan muka dengan Gatotkaca yang sedang gusar mencari Srikandi, Mbilung pun dengan tenang mengeluarkan "senjata pamungkas"-nya bukan lain "kentut" alias gas tak berwarna namun berbau yang lazim keluar dari lubang dubur. Memang diceritakan oleh dalang bahwa Gatotkaca memilih pergi sesudah "dientuti"

oleh Mbilung. Kendati tidak dijelaskan apakah kepergian sang ksatria itu merupakan bentuk pengakuan kalah bertarung atau karena alasan lain, tetap saja Mbilung merasa bangga karena "entut"-nya bisa mengusir Raden Gatotkaca...

Begitulah menurut saya, Sutan Sjahrir melalui gerakan politik dan Ki Hadi Sugito melalui pertunjukan wayang kulit, dengan gaya dan bahasa yang kurang lebih sama mampu memberikan kepada rakyat dan kita semua pendidikan sejati yang memerdekakan, mencerahkan, dan memberdayakan ke arah terciptanya kehidupan bersama yang lebih menjamin kedaulatan, kesetaraan, dan keadilan.

Catatan :

¹ *telo sambel*, jajanan berupa potongan singkong rebus yang disajikan dengan taburan bumbu kacang untuk *pecel*. *Pecel* adalah makanan terbuat dari campuran rebusan sayur-mayur (bayam, kangkung, taoge, dan kubis) yang disiram dengan bumbu terbuat dari kacang tanah yang dihaluskan.

² Leaflet *Masyarakat Karawitan Jawa* (2003).

³ Suka Hardjana, Ki (2010). *Pak Marto, pak Tjokro, pak Narto. Tiga pendekar, satu mata...* Makalah disajikan dalam Seminar ilmiah tentang karawitan bertema "Karawitan sebagai Bahasa Kemanusiaan. Berdialog dengan Karya-karya Ki Wasitodipuro, Ki Nartosabdho, dan R.L. Martopangrawit," tanggal 13 November 2010 di ISI Yogyakarta.

⁴ *pupuk bawang*. Sebagai bagian perawatan anak di Jawa pada masa lalu, sampai usia di bawah tiga tahun sesudah dimandikan sore hari anak biasa diberi *pupuk* yaitu ramuan yang dioleskan di dahi anak terbuat dari bahan dasar bawang merah untuk membuat suhu badan anak hangat sehingga tidak kedinginan sesudah dimandikan. Selanjutnya *pupuk bawang* dipakai sebagai julukan bagi orang yang sudah dewasa namun dalam hal tertentu masih seperti kanak-kanak.

⁵ Subadio Sastrosatomo (2010), "Sjahrir: Suatu perspektif manusia dan sejarah." Dalam H. Rosihan Anwar (Ed.), *Mengenang Sjahrir. Seorang negarawan dan tokoh pejuang kemerdekaan yang tersisih dan terlupakan* (h. xiii-xlv). Jakarta: Kompas Gramedia.

⁶ Ali Boediardjo (2010), "Sjahrir, manusia yang utuh, apa amanatnya kepada kita?" Dalam H. Rosihan Anwar (Ed.), *idem* (h. 145-153).

⁷ Mochtar Lubis (2010), "Pejuang, pemikir, dan peminat sastra." Dalam H. Rosihan Anwar (Ed.), *idem* (h. 249-267).

⁸ Subadio Sastrosatomo (2010), *ibidem*, h. xxiv.

⁸ Subadio Sastrosatomo (2010), *ibidem*, h. Xxiv.

⁹ Mochtar Lubis (2010), *ibidem*, h. 261.

¹⁰ Mochtar Lubis (2010), *ibidem*, h. 258.

¹¹ Subadio Sastrosatomo (2010), *ibidem*, h. Xxiv.

¹² Merasa jengkel karena berulang kali menjadi korban kecerdikan dan ketajaman wawasan Sjahrir, Dr. A. Halim dalam karangannya sampai mengungkapkan keinginannya untuk mengubah nama Sutan Sjahrir menjadi "Setan Sjahrir." Dalam Dalam H. Rosihan Anwar (Ed., 2010), *ibidem*, h. 140.

¹³ B. Herry Priyono (2010), *ibidem*, h. 398.

¹⁴ Burhanuddin (2010), *ibidem*, h. 62.

¹⁵ Hamdani (2010), *ibidem*, h. 97.

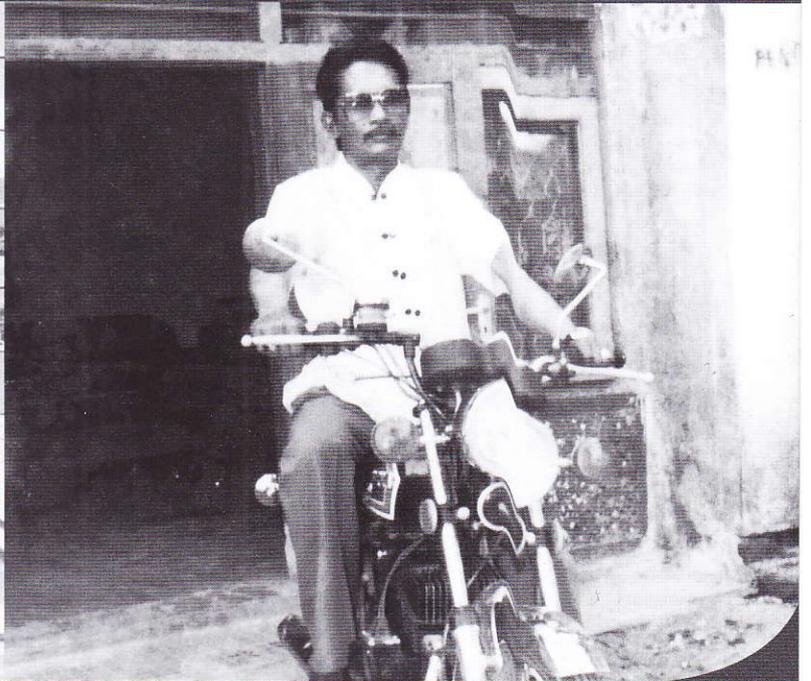
¹⁶ Burhanuddin (2010), *ibidem*, h. 61.

¹⁷ Dr. A. Halim (2010), *ibidem*, h. 143,

¹⁸ Ali Boediardjo (2010), *ibidem*, h. 150.

FOTO-FOTO KI HADI SUGITO





Ki Hadi Sugito di masa muda



Hadi Sugito dan Mujoko Joko Raharjo



Hadi Sugito berwisata bersama keluarga



Ki Hadi Sugito dan Ki Anom Suroto
di kediamannya



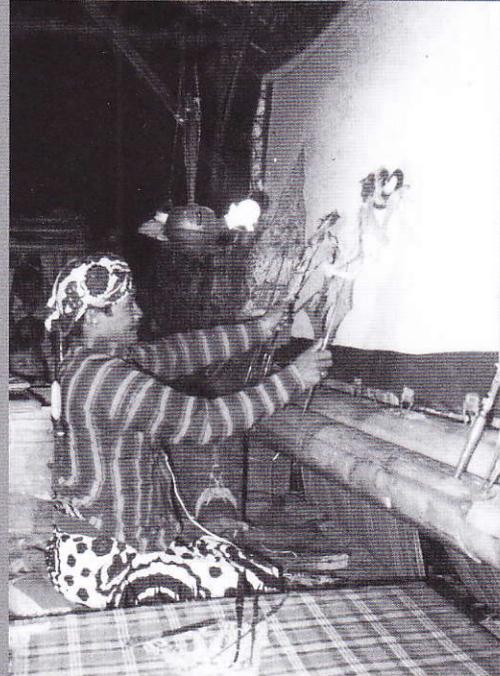
Wisnu Hadi Sugito(Pakaian Jawa)
mendalang pertama kali kelas IV SD



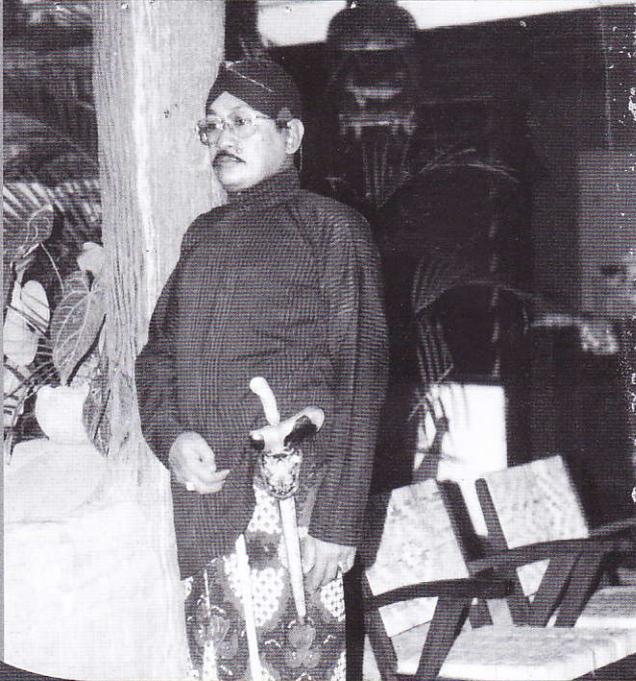
Ki Hadi Sugito Mendalang pada tahun 1970-an



Ki Hadi Sugito Mendalang
di Tahun 1970-an



Ki Hadi Sugito Mendalang
di Tahun 1980-an



Profil Ki Hadi Sugito



Para Niyogo Ki Hadi Sugito



Hadi Sugito sedang memainkan tokoh Semar



Hadi Sugito sedang memainkan tokoh Bagong



BP ISI
YOGYAKARTA

Jalan Parangtritis Km. 6,5 Yogyakarta 55001

ISBN 978-979-8242-32-8



9 789798 242328