

**NAWARUCI:
TRANSFORMASI MITOS
KE DALAM TEATER EKSPRESIONISME**



**PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
PENCIPTAAN SENI**
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, minat utama Teater

Ipong Niaga
NIM. 1020389411

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2012**

PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
PENCIPTAAN SENI

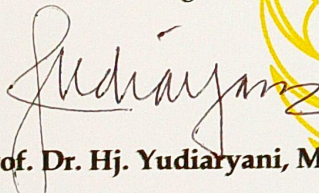
NAWARUCI:
TRANSFORMASI MITOS
KE DALAM TEATER EKSPRESIONISME

Diajukan oleh


Ipong Niaga
NIM. 1020389411

Telah dipertahankan pada tanggal 13 Juli 2012
Di depan Dewan Penguji yang terdiri dari

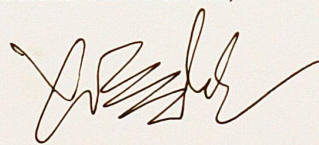
Pembimbing Utama,


Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, MA.

Penguji Ahli,

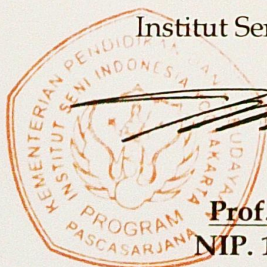

Dra. Hirwan Kuardhani, MHum.

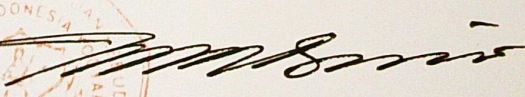
Ketua Tim Penilai,


Dr. Ir. Yulriawan Dafri, MHum.

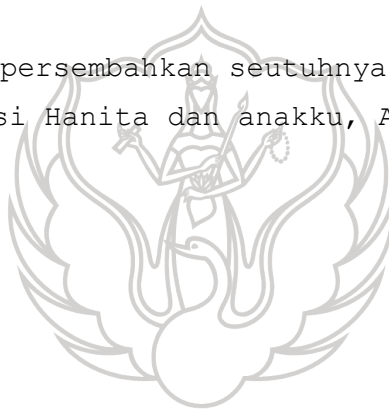
Yogyakarta, **29 AUG 2012**

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,




Prof. Dr. Djohan, MSi.
NIP. 196112171994031001

Karya ini kupersembahkan seutuhnya kepada isteriku,
Endang Desi Hanita dan anakku, Ayom Dipamurti.



PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa karya teater yang saya ciptakan dan pertanggungjawabkan secara tertulis ini merupakan hasil karya saya sendiri, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi mana pun, dan belum pernah dipublikasikan.

Saya bertanggungjawab atas keaslian karya saya ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 8 Agustus 2012

Yang membuat pernyataan,

Ipong Niaga

1020389411

ABSTRAK

Mitos dengan segala aspek yang terkandung di dalamnya bisa menjadi objek sumber gagasan penciptaan teater yang kompleks. Selain cerita, mitos mengandung nilai-nilai konstitutif yang merefleksikan kehidupan para subjek penciptanya di masa silam. Artinya, baik struktur permukaan mau pun struktur dalamnya adalah aspek penting yang bisa ditransformasikan menjadi sebuah naskah lakon drama dan pertunjukan teater.

Transformasi dalam konteks penciptaan seni memiliki batasan pada proses mencipta suatu pertalian dan persesuaian secara dialektis antara mitos dan teater. Pertalian adalah suatu jembatan imajiner yang di mana antara mitos dan pertunjukan teater terdapat suatu jalan yang memungkinkan nilai-nilai diantara keduanya dapat ditransfer dari pihak satu ke pihak lainnya dan sebaliknya. Persesuaian adalah berubah bentuknya suatu wujud karena masuk dalam wadah yang lain. Pertalian adalah terjalannya dua unsur yang berbeda dalam suatu tatanan nilai yang baru. Namun cita rasa, nilai-nilai esensial akan cenderung sama.

Proses penciptaan teater dengan metode transformasi mensyaratkan suatu analisis yang dapat mereduksi keduanya berdasarkan elemen-elemen strukturalnya. Karena dengan begitulah kita dapat mengakses objek sumber gagasan penciptaan tidak hanya permukaannya saja, tetapi juga mencakup rangkaian bagian dalamnya. Maka dalam hal ini, pencipta dituntut memiliki pemahaman struktural terhadap objek sumber penciptaan dan forma estetis yang akan ditujunya sebagai media yang baru bagi objek tersebut. Jika tidak demikian, kita tidak akan pernah mencapai suatu pertalian dan persesuaian yang kuat dalam karya yang akan kita buat dan mengesankan bahwa, menghancurkan sebuah artefak budaya dengan cara sedemikian rupa lebih mudah daripada membuatnya dengan teknik yang bertanggung jawab. Penciptaan ini, secara khusus menawarkan suatu proses transformasi yang memadukan secara dialektis antara struktur tradisi religius dalam mitos *Nawaruci* dengan drama modern bergaya ekspresionisme. Sentuhan gaya ekspresionisme dalam transformasinya ke dalam pertunjukan teater modern adalah suatu upaya saja untuk merubah bentuknya agar bisa lebih diterima komposisi visual dan spiritualitas ceritanya oleh penikmat teater di zaman ini yang lebih plural dan memiliki pemahaman lebih luas mengenai konsep tentang spiritualitas.

Kata kunci: transformasi, mitos, dialektis, pertalian, persesuaian, ekspresionisme.

ABSTRACT

Myth, with all of aspects consisted in it can be a complex object as a main idea to creating theatre. Other than the story, myth consist constitutive values that reflected the ideology of the subject creators in the past times. The mean is either the surface structure or the deep structure of the myth are important aspects that can transformed to be a drama play script and theatre.

Creating theatre by transformation, constrained by creating a dialectical relationship and correspondence between myth and theatre. Relationship is a imaginary bridge that lain between myth and theatre, and makes a way to allow all the values of both can be transferred each other. Correspondence is like a metamorphosing of value because it drew in to other place. But, the taste, essential values will tend to same.

The process of creating theatre in transformation method presupposes an analysis that can reduce the both according to their structural elements. Because, with that operation we can access the object not just the surface sections, but include the series of deep sections. Therefore, in this case, the creator prosecuted to have a structural understating of the object and aesthetical form that purposed as a new media for the object. If it does not, we might never achieve a strong relationship and correspondence in the piece that we will build, and suggest that to destruct a cultural artifact anyway, easier than create it with an accountably technique. This creative process, especially, offers a transformation process which fuses in dialectical way among the structure of religious tradition in myth of *Nawaruci* with modern style of drama, Expressionism. The Expressionism touches in this piece is just an effort to change the form into visual composition and spirituality in its story can be accepted by the plural spectators in this age who have wide understanding about concept of spirituality.

Keywords: transformation, myth, dialectical, relationship, correspondence, expressionism.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas terselesaikannya tesis ini yang didedikasikan sebagai persyaratan untuk menyelesaikan program pendidikan pascasarjana di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dengan minat Penciptaan Seni Teater. Dengan niat yang tulus pula, tesis ini dimaksudkan untuk menambah khasanah pengetahuan kita tentang metodologi penciptaan teater yang punya banyak genre dan gaya. Hal itu lahir dari sebuah semangat untuk terus memupuk segala potensi yang ada demi mengembangkan pengetahuan estetika teater kita.

Sesungguhnya, tesis ini masih memiliki kekurangan-kekurangan yang secara tidak sengaja lahir dari kealpaan atau pun keterbatasan penulis. Transformasi mitos ke dalam teater ekspresionisme, adalah hal yang sangat luas dan kompleks untuk kita pahami secara meyeluruh. Penggalian ilmu pengetahuan tentangnya tidak akan berhenti hanya karena hadirnya tulisan ini. Hal itu juga berlaku pada konsep-konsep penciptaan yang lain dengan gaya dan genre yang lain pula.

Selanjutnya konsep ini dijadikan sebagai panduan untuk mewujudkan sebuah pertunjukan teater. Pertunjukan yang telah dihasilkannya pun tidak lepas dari kritik atas kekurangan-kekurangan pada setiap aspeknya. Akan tetapi, itu adalah evaluasi yang sangat berharga bagi penulis untuk melanjutkan usaha-usaha penciptaan teater yang lebih baik.

Maka tidak lupa pula, dengan penuh rasa hormat, atas pihak-pihak yang telah turut membantu dan berpartisipasi atas terwujudnya karya ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta, Profesor Djohan, M.Si.
2. Pembimbing Utama dalam proses penciptaan ini, Prof. Dra. Yudiaryani, MA, atas segala kritik dan pembenahan-pembenahan selama proses penciptaan.
3. Ketua Tim Penilai, Dr. Ir. Yulriawan Dafri, M.Hum.
4. Penguji Ahli, Dra. Hirwan Kwardhani, M.Hum.
5. Para pustakawan yang telah meluangkan waktunya untuk melayani selama proses pelengkapan sumber bacaan yang menunjang tugas akhir ini.
6. Seluruh dosen Pascasarjana ISI Yogyakarta yang telah berbagi pengetahuan selama ini.
7. Para pendukung produksi; Pandu Birowo, Wendi HS., Dede Pramayoza, Sindu Cutter, Anin M. Luthfi, Ilyas Weda, AN. Afandi, Yisca Yemima Chrisga, Bari Paramarta Islam, Sapto Oemoer, Doni Suwung, Defni Aulia, Edi Sutardi, Endang Desi Hanita, Fino Andreka, Adriyandi, Ibrahim dan seluruh kawan-kawan yang telah membantu terlaksananya produksi ini.
8. dan semua pihak yang telah memberi bantuan moril dan materil sehingga produksi ini terselenggara.

Semoga apa yang telah kita lakukan ini dapat memberi sumbangsih pada ilmu pengetahuan yang membawa manfaat bagi seluruh umat manusia.

Yogyakarta, Juli 2012

Penulis,

Ipong Niaga

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iii
LEMBAR PERNYATAAN.....	iv
ABSTRAK.....	v
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL.....	xiii
DAFTAR GAMBAR.....	xiv
BAB I . PENDAHULUAN.....	1
A. LATAR BELAKANG.....	1
B. RUMUSAN IDE PENCIPTAAN.....	5
C. TUJUAN DAN MANFAAT.....	6
D. ORISINALITAS KARYA.....	7
BAB II . KONSEP PENCIPTAAN.....	9
A. KAJIAN SUMBER PENCIPTAAN.....	9
1. Tinjauan Karya.....	9
2. Tinjauan Pustaka.....	11
B. LANDASAN PENCIPTAAN.....	14
1. Teori Antropologi Strukturalisme Lévi-Strauss.....	14
a. Pemikiran Strukturalisme Lévi-Strauss	17
b. Studi Struktural Terhadap Mitos.....	26
2. Studi Struktural Terhadap Mitos <i>Nawaruci</i>	28
a. Karakteristik Bhīma dalam Mitologi Jawa.....	28

1) Bhīma dalam Sastra Parwa.....	30
2) Bhīma dalam Kakawin.....	32
3) Bhīma dalam Kidung.....	34
4) Bhīma dalam Sattwa.....	34
5) Bhīma dalam Relief.....	35
b. Perihal Kuku <i>Pancanaka</i>	37
c. Struktur Tradisi Religius dalam Mitos <i>Nawaruci</i>	47
1) Siapa Sesungguhnya Nawaruci.....	47
2) Bhīma Mencari Suci Kehidupan (<i>elixir life</i>) <i>Tirtha Amrta</i>	54
d. Deskripsi Singkat Kehidupan Masyarakat Jawa Kuna Sebagai Rujukan Artistik Drama <i>Nawaruci</i>	60
3. Ekspresionisme dalam Drama.....	68
BAB III . METODE DAN PROSES PENCIPTAAN	74
A. METODE PENCIPTAAN.....	74
1. Transformasi.....	74
2. Prosedur Penciptaan.....	76
B. PROSES PENCIPTAAN.....	78
1. PENULISAN NASKAH LAKON: TRANSFORMASI DARI MITOS MENJADI DRAMA.....	78
a. Judul	81
b. Cerita	81
c. Fokus.....	84
d. Tujuan Cerita (<i>Purpose</i>)	85
e. Sudut Pandang Cerita (<i>Point of View</i> : Genre Dramatik).....	86
f. Tokoh-tokoh Dramatik.....	87

2. KONSEP PENYUTRADARAAN	92
a. Rancangan Struktur Dramatik	93
b. Rancangan Aspek Visual.....	97
1) Tata Panggung (<i>Scenic Design</i>)	97
2) Tata Busana (<i>Costum Design</i>)	99
3) Tata Rias (<i>Make Up Design</i>)	101
4) Tata Cahaya (<i>Lighting Design</i>)	102
c. Rancangan Musik dan <i>Sound Effect</i>	102
d. Pemilihan Pemain (<i>Casting</i>) dan Latihan.....	106
1) <i>Casting</i>	106
2) Latihan.....	107
e. Jadwal Latihan.....	110
3. PEMBENTUKAN TIM PRODUKSI DAN TIM ARTISTIK.....	111
BAB IV . ULASAN KARYA.....	113
BAB V . PENUTUP.....	116
A. KESIMPULAN.....	116
B. SARAN.....	117
KEPUSTAKAAN.....	118
LAMPIRAN.....	119
1. GAMBAR DESAIN PANGGUNG.....	119
2. GAMBAR DESAIN MAKE-UP PERTOKOH.....	126
3. GAMBAR DESAIN KOSTUM PERTOKOH.....	132
4. GAMBAR DESAIN LAMPU.....	145
5. GAMBAR DESAIN BLOCKING.....	151

6. FOTO-FOTO LATIHAN.....	194
7. FOTO-FOTO PERTUNJUKAN.....	195
8. NASKAH LAKON <i>NAWARUCI</i>	202



DAFTAR TABEL

1. Tabel paralelisme kisah *Nawaruci*
dengan kisah *Astikaparwa*..... 58
2. Tabel penanggalan Jawa Kuno..... 66



DAFTAR GAMBAR

1. Skema perbandingan kuku *Pancanaka* 46
2. Skema proses penciptaan..... 91



BAB I

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG

Banyak perdebatan mengenai asal-usul kesenian wayang atau yang dalam bahasa Inggrisnya adalah *shadow puppet* (boneka yang memang dibuat untuk dimainkan/diperagakan). Wayang yang dalam bahasa Jawa berarti bayang-bayang, diperkirakan telah dipertunjukkan oleh masyarakat Jawa sejak tahun 907 Masehi, berdasarkan berita yang tertulis dalam prasasti Balitung. Dalam prasasti tersebut tertulis,

Sang Tangkil Hyang sang (*mamidu*), si nalu melagukan (*macarita*) Bhīma Kumara, serta menari (*mangigal*) sebagai Kicaka; si Jaluk melagukan Ramayana; si Mungmuk berakting (*mamirus*) serta melawak (*mēbanol*), si Galigi mempertunjukkan wayang (*mawayang*) bagi para dewa, melagukan Bhīma Kumara. (dalam Ahmad, 2006: 65)

Walaupun beberapa ahli mengatakan bahwa wayang bukanlah kesenian asli dari pulau Jawa, tetapi di Jawa, wayang telah menemukan formatnya yang apik dan baik. Di Cina, wayang dikenal dengan nama *Wa-yaah* (Hokian), *Wo-yong* (Kanton) dan *Wo-yin* (Mandarin), yang artinya kurang lebih sama, yaitu pertunjukan bayang-bayang (Ahmad, 2006: 66).

Cerita pewayangan di Jawa merupakan bentuk pementasan atau peragaan dari kisah kepahlawanan Mahabarata dan Ramayana yang merupakan mitologi yang berasal dari India. Seiring masuknya pengaruh Hinduisme dan tidak lama kemudian diikuti oleh pengaruh Buddhisme, maka serta merta kebudayaan masyarakat Jawa berubah coraknya sesuai dengan pengaruh yang diterimanya. Semakin lama mitologi ini semakin mendarah daging dalam diri masyarakat Jawa. Bahkan, secara eksplisit

dihubungkan antara mitologi ini dengan proses genetik lahirnya raja-raja Hindu dan Buddha pada masa Jawa Kuno. Seperti, Ken Angrok sebagai Raja Singashari, dipercaya merupakan anak yang lahir karena Ken Endok, ibunya, diperkosa oleh Dewa Brahma (Aris Munandar, 2009).

Kisah-kisah pewayangan inilah yang kemudian menjadi perangsang munculnya sastra Nusantara yang pada waktu itu masih menggunakan bahasa sansekerta pengaruh Hinduisme dari India. Sastra-sastra semacam ini terutama berkembang pesat di pulau Jawa dan berkaitan erat dengan kemapanan kekuasaan kerajaan-kerajaan Hindu-Buddha yang mencapai puncaknya di zaman Majapahit. Berdasar sudut pandang yang berbeda, karya-karya tersebut dapat dilihat sebagai sebuah karya sastra atau suatu mitologi. Dalam hal ini, perlu diperjelas bahwa, jika dilihat dan dikaji sebagai sebuah teks, maka karya tersebut tergolong karya sastra. Akan tetapi jika kisahnya saja yang hendak dikaji, meskipun teksnya tetap ada, maka karya tersebut tergolong sebagai mitologi dan keduanya dianalisis dalam struktur yang berbeda.

Merujuk pada Zoetmulder (1983: 59), beberapa naskah-naskah tersebut pernah dikaji secara linguistik dan cara pandang sastra. Beberapa sarjana yang telah menerbitkan kembali teks-teks Jawa Kuno, antara lain: J. Brandes (*Nāgarakṛtāgama*, edisi “diplomatik” berdasarkan satu-satunya naskah, 1902; *Pararaton*, 1896); H.H. Juynboll (tiga parwa kecil pada tahun 1893; *Ādiparwa*, 1906; *Wirātaparwa*, 1912); J. Kats (*Sang Hyang Kamahāyanikan*, 1910); T.H. Pigeaud (*Tantu Panggĕlaran*, 1924; *Nāgarakṛtāgama* 1960-1965); R.Ng. Poerbatjaraka (*Arjunawiwāha*, 1926; *Calon Arang*, 1926; *Smaradhana*, 1931; *Nītiśāstra*, 1933; *Dewaruci*, 1940; *Nirartha Prakṛta*, 1951); C.C. Berg (*Kidung Sunda*, 1927; *Kidung Sundāyana*, 1928; *Kidung Harsawijaya*, 1931; *Rangga Lawe*,

1930); C. Hooykaas (*Tantri Kāmandaka*, 1931); J. Gonda (*Brāhmaṇḍapurāṇa*, 1932; *Agastyaparwa*, 1933; *Bhīṣmaparwa*, 1936); Prijohoetomo (*Nawaruci*, 1934); A. Fokker (*Wirātaparwa*, bagian pertama, 1938); E. van der Berg (*Sorāṇḍaka*, 1939); Prijono (*Sri Tañjung*, 1938); A. Teew (*Hriwangśa*, 1950); A. Teew dkk. (*Śiwarātrikalpa*, 1969); S. Robson (*Wangbang Wideya*, 1971).

Salah satu dari karya-karya di atas yang saya pilih untuk kebutuhan tugas akhir penciptaan seni teater adalah *Nawaruci* karangan Mpu Syiwamurti (1500–1613?).¹

Nawaruci ditulis dalam bentuk kidung dan dapat dikatakan merupakan salah satu manifestasi budaya Jawa (ketika naskah ini diciptakan, masih berada pada era Majapahit) atas dasar pemujaan terhadap Bhīma (Duijker, 2010). Kidung adalah karya sastra yang ditulis dalam bahasa Jawa Pertengahan. Membedakan bahasa Jawa Kuno dan Jawa Pertengahan merupakan suatu pembedaan periode waktu perkembangan bahasa saja (Zoetmulder, 1983: 28). Meskipun kidung digolongkan sebagai karya sastra, dalam hal ini akan dipandang bahwa kisah yang terkandung di dalamnya adalah mitos dan akan diperlakukan sebagai mitos daripada sebuah karya sastra.

Kidung *Nawaruci* mengisahkan tentang Bhīma, putra kedua Pandawa, sebagai tokoh utama (*major character*) dengan peran protagonis dalam sebuah petualangan heroik yang dialaminya. Bhīma melakukan perjalanan dan menaklukkan tantangan untuk memperoleh air suci yang disebut *Baṇu*

¹ Diperkirakan nama Mpu Syiwamurti adalah nama samaran. Sementara tahun pembuatan naskah tersebut lebih merujuk kepada temuan Prijohoetomo (Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada) yang menjadikan naskah *Nawaruci* sebagai disertasinya di Utrecht, Belanda pada tahun 1934. Prijohoetomo pulalah yang telah mentranskripsikan kembali naskah ini dari bentuk kidung di atas daun lontar menjadi bentuk prosa metrum Jawa Tengah-an dalam tulisan huruf latin (Adhikara: 1984: 7a).

Māhapawitra sebagaimana diberi petunjuk oleh Resi Drona, gurunya. Di akhir perjalanannya, Bhīma bertemu dengan seorang dewa yang bertubuh kecil dan tinggal di dalam samudera. Dewa itu bernama Nawaruci atau Dewaruci. Oleh Nawaruci, Bhīma diajarkan bermacam hal mengenai petunjuk menjalani hidup dengan benar.

Di Jawa, Bhīma hidup dalam mitologi masyarakat selama ratusan tahun dan mengalami pengembangan-pengembangan yang signifikan terhadap eksistensinya yang terlanjur termistifikasi. Anggapan bahwa mitos-mitos yang hidup dalam masyarakat tertentu bersifat sewenang-wenang (arbitrer), bukan berarti menjadikan mitos sebagai bentuk pemikiran yang tidak logis dan mistik. Telaah-telaah struktural terhadap mitos dari berbagai kelompok masyarakat yang dilakukan oleh Lévi-Strauss justru menemukan aspek-aspek logika yang membuktikan bahwa mitos yang lahir dalam masyarakat purba sekalipun merupakan representasi dari struktur berfikir, struktur bahasa dan struktur budaya masyarakat (konstitutif).

Telaah terhadap mitos *Nawaruci* ini akan difokuskan terhadap aspek-aspek logiknya berupa korelasi antara teks tentang Bhīma, representasinya dalam relief dan patung serta beberapa informasi kelisanan dan kemudian merestitusinya untuk mencapai taraf maknanya. Dengan demikian, proses penciptaan ini terlebih dahulu akan melalui proses analisis Antropologi Strukturalisme untuk memahami kandungan makna di dalamnya. Setelah itu akan ditransformasikan ke dalam bentuk naskah lakon drama dan dipentaskan dalam bentuk pertunjukan teater melalui pendekatan gaya ekspresionisme.

Di Jerman, Ekspresionisme lahir sebagai bentuk penolakan terhadap kultur masyarakat industri yang diprogram pada masa rezim Wilhelmine

yang menganut forma-forma seni mimetik (yang diwakili Realisme dan Naturalisme), yang mana secara sosial dan politik, forma-forma tersebut dianggap kering dari nilai-nilai spiritual, memperkuat struktur sosial patriarkal dan banyak merepresi kebebasan kreatif manusia (Kuhns, 2004[1997]).

Proses penciptaan ini akan menekankan paralelitas antara kandungan nilai religius dalam mitos *Nawaruci* dengan konsep spiritualitas dalam teater ekspresionisme.

B. RUMUSAN IDE PENCIPTAAN

Pertanyaan kreatif yang muncul dan hendak dijawab dalam proses penciptaan drama *Nawaruci* adalah:

1. Bagaimanakah menggunakan metode pendekatan Antropologi Strukturalisme dalam membedah struktur mitos dalam kisah *Nawaruci*?
2. Bagaimanakah mentransformasikan mitos *Nawaruci* ke dalam bentuk naskah lakon drama tanpa mengurangi kandungan nilai etik dan estetikanya?
3. Bagaimanakah mewujudkan pertunjukan teater *Nawaruci* dalam gaya ekspresionisme dengan konsep pementasan gedung proscenium?

C. TUJUAN DAN MANFAAT

Tujuan dari proses penciptaan ini adalah:

1. Menggali makna yang terkandung di balik mitos *Nawaruci* dengan membedahnya secara struktural.
2. Mencipta suatu rekonstruksi fiksi berbentuk naskah lakon drama berdasar dari hasil analisis antropologi struktural terhadap mitos *Nawaruci*.
3. Menciptakan sebuah pertunjukan teater *Nawaruci* dengan pendekatan gaya ekspresionisme.

Manfaat dari proses penciptaan ini adalah:

1. Tersusunnya suatu konstruksi makna yang terkandung di dalam sebuah mitos sehingga dapat diperkirakan manfaat-manfaat atas keberadaannya.
2. Terciptanya teks dramatik *Nawaruci* yang dapat diapresiasi secara luas.
3. Memberikan suatu sajian kepada penonton berupa pertunjukan teater ekspresionisme yang berisi pesan-pesan keteladanan dari sebuah mitos.

D. ORISINALITAS KARYA

Versi berbentuk pertunjukan teater, yang mengangkat *Nawaruci* sebagai materi pertunjukannya, masih belum diketemukan, begitupula dengan naskah lakon dramanya. Pertunjukan wayang kulit pada beberapa tahun terakhir sering mementaskannya dalam judul *Bima Suci* atau *Dewaruci*.

Sebuah versi prosa yang diterbitkan dan diterjemahkan oleh Prijohoetomo ke dalam bahasa Belanda dengan judul *Nawaruci* (1934) menampilkan dalam kolofonnya judul *Tattwajñana Nirmala*, 'pengetahuan murni mengenai kenyataan', sehingga dengan demikian sifatnya sebagai uraian spekulatif ditekankan. *Kidung Dewaruci* (1940) yang ditulis dalam bentuk syair dengan bait-bait metrum India (empat baris yang sama panjang), tetapi yang mengabaikan kaidah-kaidah kuantitatif, mungkin juga merupakan suatu bentuk yang lebih tua mengenai karya ini yang ditulis di pulau Jawa. *Kidung* ini diterbitkan dan diterjemahkan oleh Poerbatjaraka (Zoetmulder, 1983: 544).

Pada abad ke-18, Yasadipura I pernah pula menggubah kidung ini. Sebagaimana dikutip dalam Duijker (2010: 14),

In the eighteenth century, when Hindu-Buddhism is no longer considered the main religion on Java because this role has been taken over by Islam for over two centuries, The book of Cabolèk appears. This 'book' is unmistakably of a Sufi² signature and Bhīma plays an important role in it. The book of Cabolèk is in fact an adaptation of the Dewaruci,³ and is attributed to the court poet Yasadipura I.⁴

Pada abad kedelapan belas, ketika Hindu-Buddha tak lagi dianggap sebagai agama utama di Jawa karena peran ini telah diambil alih oleh Islam selama dua abad, *Kitab Cabolèk* terbit. 'Kitab' ini tak diragukan lagi adalah karya seorang Sufi dan Bhima memainkan peran penting di dalamnya. *Kitab*

² Sufism is an ascetic and mystic movement within Islam. The doctrine aims at the conjunction of men with the Divine.

³ Yasadipura I adapted more Old Javanese masterpieces such as the *Rāmāyaṇa*, the *Bhāratayuddha*, and the *Arjunawiwāha* (Soebardi 1975:20-21).

⁴ Yasadipura I worked under the reigns of Paku Buwono III (1749-88 C.E.) and Paku Buwono IV (1788-1820 C.E.) (Soebardi 1975:16-26).

Cabolèk sesungguhnya adalah sebuah adaptasi dari *Dewaruci*, dan ditujukan pada pujangga istana Yasadipura I.

Dalam versi yang lain, kisah yang hampir serupa dituliskan untuk dimainkan dalam pertunjukan wayang, yaitu *Bima Suci* (1979), yang ditulis oleh R. Tanaya dan diterbitkan oleh PN Balai Pustaka, Jakarta dan *Serat Pedhalangan Lampahan Dewa Ruci* (1991) yang ditulis oleh Sudarko dan diterbitkan oleh CV. Cendrawasih, Surakarta.

