



IR. SAKIRMAN

# Wajang purwa

ASAL-USUL  
DAN PERKEMBANGANNJA

  
**WAJANG PURWA**

asal usul dan perkembangannya

Oleh : Ir. Sakirman



bagian penerbitan  
lembaga kebudayaan rakyat  
1961

manuscript

" *Ir. Sakirman*  
25-5-1969.

Sumbangan kami ini adalah djauh daripada semburna dan banjak sekali mengundang kekurangan2, karena sangat terbatasnja pengetahuhan kami, dan karena sempitnja kesempatan untuk memikirkan persoalan wajang-purwa itu sedjara mendalam.

Akan tetapi meskipun begitu, kami tetap mempunyai harapan bahwa sumbangan kami ini akan bermanfaat bagi umum, dan khususnja bagi saudara2 yang karena keahliannya dan pengetahuannya, merasa mendapat panggilan moral untuk memperbesar aktivitas bangsa kita menggali bahan2 sedjarah mengenai persoalan dan selukbeluk wajang-purwa.

Ir. Sakirman.

## BAGAIMANA PERSOALAN ITU DIADJUKAN

Tidak dapat disangkal lagi oleh siapapun djuga jang masih berperasaan nasional dan berpikiran sehat, bahwa wajang-purwa adalah suatu multi-seni drama jang meliputi sangat banjak lapangan<sup>2</sup> kesenian, ja malahan tidak ber-lebih<sup>2</sup>an kiranja/ djika dikatakan bahwa wajang-purwa dalam bentuk dan sifat aslinja adalah merupakan suatu tjermin kehidupan spirituil bagian terbesar daripada Rakjat dan bangsa Indonesia.

Oleh karena itu, mempeladjadi asal-usul, perkembangan serta perspektifnja, pada hakekatnja berarti mempeladjadi asal-usul perkembangan serta perspektif bagian terpenting daripada kebudayaan suku Djawa, sebagai salahsatu puntjak kebudayaan daerah.

Betapa luasnja lapangan persoalan sekitar wajang-purwa dapat kita ketahui dari luasnja bahan<sup>2</sup> jang dapat kita peladjadi. Sepandjang apa jang kami ketahui, bahan<sup>2</sup> itu berupa tulisan<sup>2</sup> pada batu<sup>2</sup>, tulisan<sup>2</sup> dalam kitab kepustakaan Djawa, tulisan<sup>2</sup> hasil kerja sardjana<sup>2</sup> dan ahli<sup>2</sup> bangsa Indonesia dan bangsa Belanda, dan djuga berupa tjeritera<sup>2</sup> turun-temurun jang tidak tertulis.

Pada umumnja bahan<sup>2</sup> tertulis itu dapat dibagi dalam dua golongan : (a) kitab<sup>2</sup> tjeritera, baik jang berbentuk lakon<sup>2</sup> maupun jang tidak, dan (b) tulisan<sup>2</sup> jang berisi uraian atau kupasan ilmiah tentang persoalan<sup>2</sup> sekitar wajang-purwa, seperti asal-usul, per

kembangan, arti unsur<sup>2</sup> simbolik, segi<sup>2</sup> filsafah, hakekat wajang-purwa, dll. sebagainya.

Diantara kitab<sup>2</sup> jang tergolong dalam golongan (a) dapat disebutkan beberapa kitab jang ditulis dalam bahasa Djawa-kuno golongan tua, seperti Kitab Ramajana, Wirataparwa, Bhismaparwa, Ardjunawiwaha, Bharatajudha, Gatotkatjasraja; ditulis dalam bahasa Djawa-kuna golongan baru seperti Ardjunawidjaja, Parthajadnja; ditulis dalam bentuk sjair bahasa Djawa Tenggara seperti Dewarutji; dari zaman Islam Kitab Kanda, Kitab Mintaraga karangan PB III; kitab<sup>2</sup> karangan Kjai Jasadipura I dan Jasadipura II seperti Kitab Ramadjarwa, Bratajuda, Ardjuna-sasra atau Lokapala, Dewarutji-Djarwa; beberapa kitab karangan Kjai Sindusastra dan R. Ng. Ranggawarsita; kitab Uger Pedalangan, karangan Pangeran Arja Kusumadilaga; „Drie-en-twintig Schetsen van Wajangstukken (Lakon's), gebruikelijk bij de vertooningen der wajang-purwa" atau „Duapuluhtiga skets Lakon<sup>2</sup>, iang biasanja dipertunjukkan (dalam wajang-purwa)", kumpulan dari Te Mehcelen dan 39 Lakon<sup>2</sup> jang digunakan oleh Dr Cohen Stuart untuk kumpangantarnja dalam tjetakan Bratajuda dengan huruf Djawa; kitab<sup>2</sup> tjeritera wajang lainnja jang diterbitkan oleh Balai Pustaka dan penerbitan<sup>2</sup> lainnja.

Adapun kitab<sup>2</sup> jang tergolong dalam golongan (b) tsb diatas dapat disebutkan antara lain :

JW Winter Beknopte Beschrijving Van Het Hof Surakarta in 1824; Te Mechelen, Een en ander over de Wajang; C. Poensen, De Wajang (1872 dan 1873); Dr. G.A.J. Hozeu, Bijdrage Tot De Kennis Van Het Javaansche Tooneel (1897);

L. Serrurier, De Wajang-purwa, een ethnologische studie, 1896; Prof. Kern, Kawi Studiën; dan Over de

Javaansche Vertaling van het Mahabharata.

Dr Brandes, dalam Tijdschrift Bat. Gen XXXII;

J. Kats, Het Javaansche Tooneel (1923);

Dr W.H. Rassers, Over De Oorsprong Van Het Javaansche Tooneel, (1931); Darna Kusuma, Praeadvies dalam Congres Java-Instituut (1921); RM Oetojo, Tijdschrift BB, X (1895);

Mangkunegara VII. Over De Wajangpurwa In Het Algemeen En De Be-Teekenis Van De Symbolische Elementen In Het Byzonder; R. Ng. Purbatjaraka, Tijdschrift Djawa 1938, (Suluk Wudjil); Dr Koen-tjaraningrat, Methode Antropologi;

Mr AB Cohen Stuart, De Wajang en de heroische periode in de ontwikkeling van Java;

Mangkoedimedja, Kawroeh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kalijan Agami Ing Djaman Kina;

Dari banjak kitab<sup>2</sup> jang disebutkan diatas jang boleh dikata merupakan sebagian jang penting dari pada inti seluruh literatur mengenai perscalan wajang-purwa, ada beberapa jang berisi suatu pertjo-baan dari penulisnja untuk menghubungkan tjeritera<sup>2</sup> wajang-purwa dengan tjeritera<sup>2</sup> lain atau dengan sedjarah daripada Keradjaan<sup>2</sup> Nusantara cq Djawa, sehingga dengan begitu, telah ditjampur-adukkan bahan<sup>2</sup> sedjarah jang melukiskan peristiwa<sup>2</sup> jang benar<sup>2</sup> terdjadi dengan dongengan<sup>2</sup> kuna dalam wajang-purwa jang bersumber kepada tjeritera<sup>2</sup> mithe Mahabharata dan Ramayana (Kitab Kanda, Pustakaradja Purwa, dll.).

Mengenai hal ini baiklah kami kutip pendapat dari Prof Dr R. Ng. Purbatjaraka dan Tardjan Hadiwidjaja dalam „Kepustakaan Djawa", halaman 146 dan halaman 147 : ..... „Pokoknja Nabi Adam berputera Nabi Sis, Nabi Sis berputera Awas, ja'ni jang mendjadi Sajid Anwas didalam tjeritera Djawa, Enos didalam Kitab Indjil.

Didalam Kitab Kanda itu, Sajid Anwas tidak atau belum ada. Nabi Sis terus sadja, berputera Sang Nurtjahja jang menurunkan dewa<sup>2</sup> ditanah Djawa (garisbawah, penulis).

Sang Nurtjahja berputera Sang Nurrasa jang berputerakan Sang Hjang Wenang dan Sang Hyang Tunggal. Sang Hjang Tunggal ini kelak mendjadi Semar. Sang Hyang Wenang berputera Sang Sambu, atau Sumba jang kemudian mendjadi batara Guru. Batara Guru ini berlengan empat, bergelar Sang Hyang Djagad-Karana. Djadi Sang Hyang Tunggal (Semar) itu menurut *Kitab Kanda* adalah paman Batara Guru.

Menurut *Kitab Manik-maja*, Sang Manik dan Sang Maja itu kemudian mendjadi Batara Guru dan Semar. Menurut *Kitab Kanda Manik-maja* itu gelaran Iblis, Idjadjil.

Sekarang saja bertanja, dimana orang Djawa tiada akan bingung djika membatja kitab<sup>2</sup> itu serta membanding-bandingkannja ? „Dan selandjutnja : „Setelah djaman Islam, maka Batara Guru keatas, seperti Sang Hyang Wenang, Sang Hyang Tunggal, itupun sudah dipisah-pisahkan pula, ditempatkan dibawah Nabi Adam.

Tjeritera selandjutnja daripada *Kitab Kanda* itu amat landjut; pada pokoknja kitab itu talu menjeriterakan keturunan batara Brama : Bramasadara, Brama-anu Brama-anu.

Kemudian ditjeriterakan lakon-wajang jang tua<sup>2</sup>, seperti tjeritera Ardjunasasra dengan Sugriwa-Subali, Djatasura-Maesasura. Selandjutnja mengisahkan Rama dikutip dari Hikajat seri Rama. Tjeritera Rama dari *Kitab Kanda* inilah jang kemudian mendjadi tjeritera Rama jang tersebar di Djokdjakarta, yakni jang mentjeriterakan bahwa Dewi Sinta itu putera Prabu Dasamuka; Sang Anoman putera

Prabu Rama dengan Dewi Sinta dll sebgainja.

Selandjutnja *Kitab Kanda* itu mentjeriterakan lakon wajang biasa.....” Demikianlah Prof Dr R. Ng Purbatjaraka.

Kalau *Kitab Kanda* itu mentjampuradukkan tjeritera<sup>2</sup> Arab dengan tjeritera<sup>2</sup> Wajang, maka *Kitab Pustakaradja* disusun oleh R. Ng Ranggawarsita menurut suatu konsepsi se-olah<sup>2</sup> semua tjeritera wajang-purwa jang bersumber kepada Mahabharata telah benar<sup>2</sup> terdjadi di Djawa.

Dalam hubungan ini patut mendapat perhatian surat dari Mangkunegara IV kepada Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen (1880) jang berisi maksud beliau untuk merumuskan sedjarah kuna daripada pulau Djawa sampai masuknja agama Islam dalam suatu rentetan lakon<sup>2</sup> setjara dramatis dan chronologis jang mana untuk itu sedjarah Djawa kuna dibaginja mendjadi tiga bagian :

*Bagian Pertama* dari tahun 1 sampai tahun 785 (Saka) jalah dari saat datangnja Prabu Saka sampai meninggalnja Maharadja Yudayana di Ngastina, dan dinamakan wajang-purwa.

*Bagian Kedua* dari tahun 785 sampai 1052 (Saka) jaitu tahun naiknja Prabu Djaja-Lengkara ke Singgasana dan dinamakan wajang-madya (Sanskrit madhya = tengah).

*Bagian Ketiga* dari 1052 sampai 1352, jalah sampai masuknja agama Islam, dan dinamakan wajang-wesaha.

Dan tidaklah mengherankan bahwa adanja tulisan<sup>2</sup> jang menggambarkan se-olah<sup>2</sup> keradjaan<sup>2</sup> dalam

tjeritera epos Mahabharata maupun Ramajana adalah nenekmojang daripada keradjaan<sup>2</sup> Hindu-Djawa dan turunan<sup>2</sup>nja, maka sampai sekarang di kalangan Rakjat masih djuga hidup suatu keper-tjajaan bahwa orang Djawa adalah memang betul<sup>2</sup> keturunan daripada radja<sup>2</sup> dan ksatria<sup>2</sup> dalam tje-ritera Mahabharata dan Ramayana. Begitulah orang memberikan nama kepada bangunan<sup>2</sup> tjandi daripa-da kompleks tjandi<sup>2</sup> di Dieng (Djawatengah) : Tjandi<sup>2</sup> Puntadewa, Werkudara, Ardjuna, Gatot-katja, dll. dengan pengertian bahwa daerah Dieng itulah dizaman dulu memang tempattinggal daripada ksatria dari Pandawa.

Djuga tidak semua dokumen tertulis mengenai persoalan asal-usul wayang-purwa dibuatnja atas dasar bahan<sup>2</sup> sedjarah yang objektif, ada diantara-nja yang disusun menurut keinginan<sup>2</sup> subjektif, se-perti misalnja Wayang-kroniek yang di-sebut<sup>2</sup> dalam tulisan Serrurier „De Wayang-purwa, een ethnolo-gische studie”.

Berhubung dengan itu dalam usaha kami mentjo-ba mengetahui dan memahami persoalan<sup>2</sup> sekitar wayang-purwa akan ditempuh garis ilmiah yang telah diletakkan oleh para sardjana yang telah men-tjoba mempeladjar persoalan wayang-purwa itu da-ri beberapa djurusan ilmu jaitu pra-sedjarah, ilmu bahasa, ethnologi, antropologi, filologi, sedjarah, dll.

Akan tetapi disamping itu djanganlah kita lupa-kan, bahwa tanahair kita selama lebih dari 300 ta-hun telah didjajah oleh Belanda dan ini telah mem-bawa akibat bahwa sardjana<sup>2</sup> yang dimaksudkan diatas adalah kebanyakan terdiri dari sardjana<sup>2</sup> Belanda, sehingga hasil<sup>2</sup> penjelidikan mereka itu tidak selalu bersifat objektif dan tidak djarang di-hinggapi oleh nafsu<sup>2</sup> kolonial dan pikiran<sup>2</sup> tidak djudjur yang bertendensi kuat untuk meremehkan

peranan bangsa dan Rakjat kita sendiri dalam membangun dan mengembangkan kebudayaan nasio-nalnja.

Oleh karena itu dalam mempeladjar pokok<sup>2</sup> pikiran sardjana<sup>2</sup> bangsa Belanda, kita harus selalu bersikap kritis dan objektif dengan kemungkinan mengambil kesimpulan mengenai soal<sup>2</sup> tertentu yang berten-tangan atau menjimpang daripada pokok<sup>2</sup> pikiran mereka itu.

Dan selandjutnja, kitapun harus berani menerima dan merumuskan bahan<sup>2</sup> yang masih hidup dikalang-an bangsa dan Rakjat Indonesia sendiri yang memang wadjar dan berguna bagi usaha kita untuk mengem-bangkan setjara revolusioner kesenian wayang-purwa, sebagai multiseni drama daerah.



## II

### ASAL-USUL WAJANG-PURWA

Kalau kita berbitjara tentang wajang-purwa, maka jang kita maksudkan ialah wajang-kulit jang sekarang biasa kita lihat dengan matjam-matjam tjeriteranja jang bersumber kepada tjeritera mithe Mahabharata dan Ramayana.

Tentang istilah „purwa” ini masih ada beberapa pendapat jang tidak sama. Ada jang mengatakan, berdasarkan pikiran<sup>2</sup> Ranggawarsita dan Mangku-negara IV, bahwa „purwa” itu berarti „permulaan”, dan oleh karena itu „wajang-purwa” berarti pertundjukan wajang (-kulit) jang mengambil tjeritera<sup>2</sup> dari djamanpermulaan atau djaman-purwa, djaman-nja Adjisaka sampai dengan meninggalnja radja Judayana (Duryadana) dari Astina atau djaman „Mahabharatanja” pulau Djawa, („purwa” dalam bahasa Sanskrita berarti „mula<sup>2</sup>”, „sebelumnja”, „permulaan”).

Tetapi ada pendapat djuga bahwa „purwa” itu asalnja dari „parwa” atau „parwan” jang berarti „bagian” (afdeeling), karena tjeritera<sup>2</sup> dalam pertundjukan wajang-kulit merupakan bagian<sup>2</sup> daripada tjeritera Mahabharata atau Ramayana. Di pulau Bali orang menamakannja bukan „wajang-purwa”, tetapi „wajang-parwa”.

Bagaimanapun djuga, sudahlah djelas, bahwa sebutan „purwa” hanja mengenai tjeritera<sup>2</sup> atau lakon<sup>2</sup> dalam pertundjukan wajang sadja dan tidak menjangkut segi<sup>2</sup> materiil daripada pertundjukan

itu, jaitu gamelannja, kelirnja, wajang<sup>2</sup>nja (boneka<sup>2</sup>, poppen) jang dibuat dari kulit itu.

Oleh karena itu djelaslah kiranja, bahwa jang kami maksudkan dengan asal-usul wajang-purwa bukanlah asal-usul (pertundjukan wajang-kulit dengan) tjeritera<sup>2</sup>nja sebagaimana jang kita kenal sekarang, jaitu tjeritera<sup>2</sup> jang mendjadi bagian<sup>2</sup> (parwan) dari Mahabharata atau Ramayana, akan tetapi jang dimaksudkan ialah asal-usul daripada pertundjukan wajang asli (kuna) jang mungkin sekali mengambil tjeritera<sup>2</sup> lain daripada tjeritera<sup>2</sup> dari Mahabharata dan Ramayana, dengan boneka<sup>2</sup>nja jang lain pula dan dengan alat<sup>2</sup> jang masih sangat sederhana.

Mengetahui asal-usul wajang-purwa (batja wajang-kulit) sebetulnja sama sadja artinja dengan memberi djawaban jang tepat atas beberapa pertanyaan mengenai sebab<sup>2</sup>nja mengapa wajang-purwa itu mempunjai tjiri<sup>2</sup> pokok seperti jang masih kita lihat sekarang ini, jaitu :

- (a) apa sebabnja boneka<sup>2</sup> dalam pertundjukan wajang-purwa jang dibuat dari kulit itu mempunjai bentuk dua-dimensional, berbeda misalnja dengan wajang-golek, wajang-potehi dari Tiongkok, wajang-boneka dari Tjechoslowakia, dll ?
- (b) mengapa dipakai sebuah kelir jang dipasang sedemikian rupa sehingga boneka<sup>2</sup> (wajang<sup>2</sup>) dari kulit itu dengan sorotan lampu dari belakang memperlihatkan bajangannja jang dapat dilihat dari sebelahnja (sebelah muka) kelir, dan mengapa pertundjukan itu diadakan terutama diwaktu malam, selama semalam suntuk ?
- (c) apakah benar bahwa menurut adat-istiadat jang sudah berlaku ber-abad<sup>2</sup> lamanja para wanita hanja diperbolehkan melihat wajang-purwa dari muka kelir, sedang kaum pria melihatnja dari

belakang kelir jaitu pada fihak Ki Dalang memainkan pertundjukannya ?

- (d) darimana asal istilah<sup>2</sup> klasik seperti wajang, kelir, blentjong, keprak, kotak, dll. ?
- (e) berapakah umur pertunjukan wajang-kulit dan apakah pertunjukan sematjam ini dalam prinsipnya tidak kita jumpai di-negeri<sup>2</sup> lain juga ?

Hasil<sup>2</sup> penjelidikan ethnologi mengenai keadaan kebudajaan bangsa<sup>2</sup> Austro-Asia dan Astronesia, termasuk suku Djawa menundukkan bahwa mereka itu pada djaman purba mempunyai „agama” atau lebih tepat kepertjajaan-hidup yang disebut aninisme (dari kata anima yang berarti njawa atau nafas) dan dinamisme (dari dinamis yang berarti kekuatan). Sisa<sup>2</sup> daripada kepertjajaan itu sampai sekarang masih bisa kita lihat dibanjak daerah yang penduduknya berbahasa Austro-Asia dan Austro-nesia.

Menurut kepertjajaan aninisme, maka pada tiap manusia, binatang, benda dan tumbuh<sup>2</sup>an terdapat apa yang dinamakan njawa yang tidak bisa dilihat dengan mata, dan mempunyai sifat sematjam „individu-ele atau persoonlijke wezens”.

Djika manusia mati, maka njawanya tidak turut mati dan terus hidup dan bernama roh (bahasa Belanda geest). Roh manusia yang sudah mati ini menurut kepertjajaan aninisme masih dapat djuga mempengaruhi atau lebih tegas menguasai djalannya hidup manusia, terutama manusia dari daerah atau lingkungan dimana roh itu berasal. Roh yang mempunyai perangai yang baik atau roh yang baik budi-nja bisa berpengaruh baik atas keadaan sekitarnya setjara umum atau setjara khusus terhadap orang<sup>2</sup> tertentu djuga yang sengadja berusaha untuk meminta bantuan kepada roh tersebut. Sebaliknya roh

yang djahat bisa djuga mempunyai pengaruh djelek terhadap daerah lingkungannya.

Mengenai kepertjajaan aninisme ini tidak perlu ditjajikan tjontoh dan pengalaman dikalangan suku<sup>2</sup> primitif dari daerah Austro-Asia dan Austronesia, ataupun suku<sup>2</sup> primitif sekarang ini didalam negeri sendiri, akan tetap tjukup dikemukakan bukti<sup>2</sup> bahwa dikalangan kaum intelektual dan pembesar<sup>2</sup> tinggi ibukota masih ada djuga yang memerlukan datang ke makam mBah Djuga di Gunung Kawi (Djawatimur) untuk meminta berkah kepada roh mBah Djuga itu agar dapat naik pangkat atau tetap mempertahankan kursinya yang sekarang.

Menurut kepertjajaan dinamisme, maka tiap manusia, semua makhluk lainnja dan djuga benda<sup>2</sup> dalam alam semesta ini mempunyai kekuatan gaib karena makhluk<sup>2</sup> dan benda<sup>2</sup> ini diliputi oleh „dynamis” atau kekuatan yang lk dapat digambarkan sebagai muatan, elektris (elektriesche lading). Dengan membangkitkan kekuatan gaib itu dari benda<sup>2</sup> tertentu, barang<sup>2</sup> pusaka maupun dari badan diri sendiri, maka menurut dinamisme itu, bisa ditjapai maksud<sup>2</sup> luarbiasa yang tidak dapat ditjapai dengan djalan „biasa” seperti misalnja maksud menolak atau mendatangkan hudjan, menolak wabah pes, cholera dll.

*Animisme dan dinamisme* sebetulnja adalah dua kepertjajaan yang merupakan dwitunggal dan tidak dapat di-pisah<sup>2</sup>kan satusamalain.

Bentuk<sup>2</sup> khusus dari animisme dan dinamisme yang sekarang ini masih terdapat dibeberapa tempat atau daerah di Indonesia ialah yang dinamakan *sjamanisme dan totemisme*.

Sjaman, berasal dari kata Siberia, ialah seorang yang dengan kekuatan gaibnja dianggap bisa langsung berhubungan dengan roh nenekmojang sendiri

maupun nenekmojang orang lain, dengan kalau perlu memasukkan roh itu kedalam tubuhnja sendiri, di Djawa sjaman itu disebut perewangan, di Batak si baso, dan di Madura dukun kedjhiman.

Sjamanisme adalah kepertjajaan bahwa ada orang<sup>2</sup> tertentu jang bisa memasukkan roh nenekmojang kedalam tubuhnja sendiri. Bisa djuga terdjadi apa jang dinamakan "orang kesurupan", karena setjara tidak sadar telah kemasukan roh orang lain jang sudah meninggal.

Totemisme adalah kepertjajaan orang jang menganggap burung atau pada umumnja binatang (binatang totem) ataupun pohon (pohon totem) sebagai nenekmojangnja. Di beberapa tempat di Indone-sia seperti di Mentawai masih terdapat sisa<sup>2</sup> totemisme jang menganggap bahwa segala apa jang asalnja dari binatang adalah angker, sehingga disana terdapat misalnja tari<sup>2</sup>an binatang.

Disamping kepertjajaan<sup>2</sup> tsb diatas, orang djuga pertjaja bahwa *roh dari pada seseorang jang telah meninggal mempunyai bentuk tertentu jaitu bentuk bajangan atau bajang<sup>2</sup>*, kepertjajaan mana tidak hanya dianut oleh beberapa suku primitif dikepulauan Indonesia dulu, tetapi djuga oleh orang<sup>2</sup> Junani dan Room djaman kuna.

Mudahlah dimengerti bahwa disamping usaha<sup>2</sup> untuk berhubungan dengan roh nenekmojang setjara langsung atau dengan perantaraan perewang orang djuga menginginkan „melihat” roh nenekmojangnja dalam bentuk bajangan (schaduw), dan memenuhi keinginan ini dengan membuat boneka<sup>2</sup> lépér, atau tjépér (plat) jang dua-demensional, berbeda dengan boneka<sup>2</sup> biasa jang tiga-demensional.

Begitulah orang penganut aninisme dan dinamisme jang pertjaja djuga bahwa roh nenekmojang, leluhur atau orang<sup>2</sup> keramat lainnja jang sudah me-

ninggal, berbentuk sematjam bajangan, mulai membuat boneka<sup>2</sup> lépér, mula<sup>2</sup> mungkin dari daun dan kemudian dari kulit, dan dengan demikian telah diletakkan dasar<sup>2</sup> untuk membuat apa jang sekarang dinamakan wajang-kulit (wajang berarti bajangan atau bajang<sup>2</sup>, seperti nanti akan kami terangkan lebih landjut).

Dan adalah logis, bahwa djika orang menggunakan perewang sebagai perantara atau medium untuk berhubungan dengan roh jang tidak kelihatan, maka sekarang digunakan seorang perantara djuga jang mempunyai sjarat<sup>2</sup> untuk mempertunjukkan roh nenekmojang jang telah digambarkan dalam bentuk boneka<sup>2</sup>-bajangan atau wajang<sup>2</sup> jang dibuatnja dari kulit. Dengan begitu, maka mulailah terasa pentingnya peranan dari seorang perantara atau dalang jang memainkan pertundjukan wajang itu.

Adapun sjarat<sup>2</sup> jang dibutuhkan oleh perewang atau sjaman untuk dapat menggerakkan roh nenekmojang memasuki tubuhnja dan menimbulkan ekstase pada diri perewang itu, jaitu seperti misalnja pembakaran dupa, dan bahan<sup>2</sup> wangi<sup>2</sup>an lainnja, njanji<sup>2</sup>an, tari<sup>2</sup>an dan djuga musik, pada pokoknja masih djuga dibutuhkan oleh *dalang atau sjaman* „dengan badju baru”, pada pertundjukan (permainan) boneka<sup>2</sup>-bajangan atau wajang. Dan sampai sekarang sjarat<sup>2</sup> itupun masih dapat kita lihat dalam bentuk pembakaran dupa, sesadji, njanji<sup>2</sup>an, lagu<sup>2</sup> atau musik jang diperdengarkan oleh gamelan jang „ditabuh” oleh para nijaga, pada pertundjukan wajang-kulit.

Itulah dengan ringkas dan tambahan disana-sini dari kami sendiri, pokok<sup>2</sup> pikiran Hazeu tentang maksud<sup>2</sup> semula daripada pertundjukan wajang, dan tentang sebab<sup>2</sup> terdjadinja pembikinan boneka<sup>2</sup>-bajangan jang dua-demensional, berbeda dengan

boneka<sup>2</sup> biasa jang menggambarkan manusia menu-  
rut udjut jang sebenarnja (njata), pokok<sup>2</sup> pikiran  
mana oleh Hazeu telah dirumuskan setjara ilmiah  
dalam disertasinja „Bijdrage Tot De Kennis Van  
Het Javaansche Tooneel”.

Tentang sebab<sup>2</sup> mengapa pertundjukan wajang itu  
diadakan pada waktu malam, Hazeu hanya menga-  
takan bahwa djustru pada waktu malam, dalam  
keadan gelap-gulita dan njaman itulah roh<sup>2</sup> atau  
badanhalus<sup>2</sup> para nenekmojang mendapatkan ke-  
sempatan jang baik untuk bergerak di-tengah<sup>2</sup>  
dunia-fana ini. Oleh karena itu Hazeu djuga ber-  
pendapat bahwa dizaman dulunja pertundjukan  
wajang itu hanya diadakan pada malamhari sadja  
dan tidak pada sianghari.

Selanjutnja Hazeu rupanja berpendapat bahwa  
persoalan kelir (tabir jang dibuat dari kain) dan  
persoalan tempat duduk para penonton lelaki dan  
wanita, bukanlah persoalan<sup>2</sup> jang sangat prinsipiil.  
Tentang persoalan kelir itu hanya dikatakan bahwa  
*„boneka<sup>2</sup>-bajangan itu melontarkan bajang<sup>2</sup> jang  
sesungguhnya kepada sebuah tabir atau kain, jang  
mula<sup>2</sup> mungkin setjara kebetulan tetapi kemudian  
dengan sadar dipasang didepan boneka<sup>2</sup>-bajangan  
itu, dan dengan demikian telah kita kenal prinsip<sup>2</sup>  
pertama daripada permainan boneka<sup>2</sup>-bajangan”*  
(halaman 42).

Mengenai tempat-duduknja para penonton, Hazeu  
mengatakan bahwa „adatkebiasaan kuna menghen-  
daki agar kaum wanita duduk disebelah kelir jang  
hanya dapat melihat bajang<sup>2</sup> daripada boneka<sup>2</sup> sa-  
dja, sedangkan kaum lelaki duduk pada fihak dalang,  
sehingga dapat melihat boneka<sup>2</sup>nja itu sendiri.

Thesis Hazeu tentang sebab lahirnja perkakas<sup>2</sup>  
pertundjukan wajang seperti kelir, wajang, gamelan  
dll. serta tentang persoalan tempat-duduk kaum pe-

nonton lelaki dan wanita pada umumnja bisa dika-  
takan objektif, dan kalau toh ada kekurangan<sup>2</sup> di-  
sana-sini, hal ini disebabkan karena faktor<sup>2</sup> jang  
mungkin berada diluar pengetahuan atau kekuasaan-  
nja.

Kekurangan<sup>2</sup> Hazeu, jang dapat kita ketahui dari  
kenyataan tidak adanja sorotan atau uraian jang  
tjukup mengenai soal<sup>2</sup> kelir dan pembagian tempat-  
duduk para penonton, terbukti kemudian telah men-  
djadi objek jang sangat prinsipiil bagi lawan<sup>2</sup>nja  
jang mengemukakan teori<sup>2</sup> baru jang kesimpulannja  
bertentangan dengan pokok<sup>2</sup> pikiran jang dirumus-  
kan dalam thesis Hazeu.

Beberapa tahun sesudah Hazeu mendapat gelar  
dokter dengan disertasinja jang terkenal itu, maka  
muntjulah Rouffaer (1902) dalam salahsatu tjata-  
tannja mengenai karangan J.W Winter „Beknopte  
beschrijving van het hof Surakarta 1824”.

Rouffaer memperkuat pendapat Winter, bahwa  
dikalangan bangsawan Surakarta pada tahun 1824,  
masih berlaku suatu tradisi, bahwa, sebagaimana  
djuga halnja dengan tradisi di pulau Bali, baik  
kaum wanita maupun kaum lelaki, duduk bersama-  
sama bertjampuran dimuka kelir, sehingga mereka  
itu hanya melihat bajang<sup>2</sup>nja sadja dari pada bone-  
ka<sup>2</sup> (-bajangan) jang dimainkan oleh Dalang, jang  
duduk dibelakang kelir.

Pendapat Rouffaer ini berdasarkan djuga kepada  
tulisan<sup>2</sup> Raffles jang dalam perdjalan kelilingnja  
di Djawa al. memberikan sekedar keterangan ten-  
tang wajang-kulit.

Kemudian dapat kita tjatat bahwa Juynboll dalam  
tulisan<sup>2</sup> „Tooneel” jang dimuat dalam Aencyclopa-  
die van Nederlandsch Indie (djilid IV, tjetakan 2)  
mengakui bahwa pendapat Rouffaer adalah suatu  
kemadjuan dalam pengetahuan orang tentang soal<sup>2</sup>

wajang-kulit, sedangkan Kats, sedjalan dengan Rouffaer mengatakan, bahwa memang didjaman dulu para penonton baik laki<sup>2</sup> maupun perempuan semuanya duduk didepan kelir dan hanja melihat bajang<sup>2</sup> sadja jang diproeksikan pada kelir itu.

Tetapi meskipun begitu, baik Rouffaer, maupun Kats ke-dua<sup>2</sup>nja tidak dapat memberikan keterangan mengapa pada pertengahan ke-2 abad ke 19, menurut adat-kebiasaan jang berlaku, kaum wanita selalu duduk dimuka dan kaum lelaki dibelakang kelir.

Disamping pendapat<sup>2</sup> diatas, maka kemudian muntjul lagi suatu teori jang sangat prinsipil dan mengontjangkan para ahli pra-sedjarah dan ethnologi jaitu pendapat W.H. Rassers. Rassers menindjau persoalan tempat-duduk para penonton, soal pembagian kelir dalam dua bagian „kanan” dan „kiri”, dan soal<sup>2</sup> teknis lainnja daripada pertundjukan wajang-kulit, dari pendirian jang sangat prinsipil jaitu pendiriannja mengenai struktur sosial daripada masyarakat Indonesia (cq Djawa).

Meskipun Rassers tidak terang<sup>2</sup>an menjerang teori Hazeu tentang banjak soal mengenai wajang-kulit, akan tetapi pada hakekatnja teori Rassers merupakan suatu tampan terhadap teori Hazeu itu.

Rassers pada pokoknja tidak menjetudjui pikiran orang bahwa unsur jang pokok daripada pertundjukan wajangkulit ialah harus ditjari pada tjara atau sistim khusus pertundjukan itu jaitu sistim melihat bajang<sup>2</sup> jang diproeksikan pada kelir daripada boneka<sup>2</sup> jang dimainkan oleh Ki Dalang. Akan tetapi menurut pendapat Rassers unsur pokok dari pertundjukan wajang-kulit itu ialah tetap sebagaimana kita djumpai pada pertundjukan boneka atau seni drama-boneka lainnja jaitu permainan boneka<sup>2</sup> (poppenspel) itu sendiri. Permainan bajang<sup>2</sup> atau

„schimmenspiel” dalam pertundjukan wajang-kulit adalah soal sekunder, dan mūia<sup>2</sup> malahan tidak mempunyai arti apa<sup>2</sup> dan hanja diperuntukkan se-mata<sup>2</sup> untuk kaum wanita sadja, sebagaimana telah dinjatakan oleh Veth.

Karena „pentingnja” pendapat Bessers itu, terutama jang dirumuskan dalam kitabnja „Over De Oorsprong Van Het Javaansch Tooneel” (1931) maka dibawah ini dikemukakan beberapa pokok pikiran Rassers mengenai soal<sup>2</sup> teknis jang olehnja dianggap sebagai soal<sup>2</sup> prinsipil daripada wajang-kulit.

1. Adalah suatu hal jang sangat tidak masuk akal, bahwa, apabila segi jang primer daripada wajang-purwa harus ditjari kepada keharusan melihatnja dari sebelah muka kelir, dengan melihat bajang<sup>2</sup> jang diproeksikan oleh boneka<sup>2</sup>-bajangan (wajang-poppen) kepada kelir itu, selalu dikembangkan usaha untuk menjempurnakan bentuk dan matjam<sup>2</sup> warna daripada boneka<sup>2</sup> itu, karena bentuk dan terutama warna<sup>2</sup> ini tidak akan mempunyai pengaruh samasekali atas projeksi jang dapat dilihat dari sebelah muka kelir.
2. Sudah terbukti dari pengalaman di beberapa tempat di pulau Djawa, bahwa kebanyakan penggemar wajang-kulit suka sekali dan malahan bisa sangat fanatik kepada boneka<sup>2</sup> tertentu, sehingga sering terdjadi bahwa lakon<sup>2</sup> jang membawa akibat kekalahan boneka itu bukan sadja dibentji akan tetapi Ki Dalang jang memainkan lakon atau tjeritera itu bisa djuga memenuhi nasib jang malang misalnja dilempari batu karena marahnja para penonton jang fanatik itu.
3. Susunan boneka<sup>2</sup> dalam dua golongan pada sebelah belakang kelir jaitu „golongan tengen” dan „golongan kiwa”, bukanlah suatu hal jang kebe-

tulan akan tetapi mempunyai dasar yang sesuai dengan pembagian masyarakat kedalam dua golongan atau dua persekutuan kerabat yang oleh Rassers dinamakan moiety yang bersifat exogam.

4. Adanya suatu ruangan pada bagian tengah dari-pada kelir yang mendapat sorotan lampu, harus diartikan sebagai menggambarkan suku atau „stam”, sedangkan drama yang dipertunjukkan adalah pada hakekatnya suatu „stam-mythe” yang totemis (W.H. Rassers 1931, halaman 63). Sangat menarik perhatian salahsatu scene dalam tiap<sup>2</sup> pertunjukan wayang-kulit jaitu yang terkenal dengan „Kotjap ing pagedongan”, yang ditandai disatu pihak oleh tidak adanya boneka<sup>2</sup> yang manapun juga pada bagian tengah kelir, dan difihak lain oleh keterangan Ki Dalang tentang apa arti „Kotjap ing pagedongan” itu.
5. Perkataan „wayang” memang berarti „bajang<sup>2</sup>” atau „bajangan” dan sebagaimana diterangkan oleh Hazeu berasal dari kepertjajaan bahwa roh nenekmojang mempunyai bentuk bajang<sup>2</sup>, akan tetapi bahasa-kramanja „wayang” adalah „ringgit” dan perkataan ringgit ini *sebetulnya* mempunyai arti yang lain samasekali dari pada „wayang”. Kata „git” dalam perkataan „ringgit” atau „paringgitan”, berarti „mendjepit” (bandingkan geget) atau „menutup” (njingget, bahasa Djawa), dan oleh karena itu „paringitan” tidak dapat diartikan „pawajangan” akan tetapi harus diartikan „tempat yang tertutup (afgesloten)”, tempat atau bagian yang sangat penting dari sebuah rumah, dimana selalu diadakan upatjara rituil atau upatjara keagamaan, biasanja upatjara inisiasi (perplontjoan) untuk menobatkan anak<sup>2</sup> laki<sup>2</sup> yang sudah berumur menjadi orang<sup>2</sup> dewasa.

6. Paringgitan djadinja, pada permulaannya tidak berarti tempat diadakan pertunjukan wayang akan tetapi tempat dilangsungkannya upatjara inisiasi, suatu tempat sutji yang hanya boleh dimasuki oleh kaum lelaki saja (karena „perplontjoan” hanya dilakukan terhadap laki<sup>2</sup>), dan dirahasiakan bagi kaum wanita.

7. Berhubung dengan hal<sup>2</sup> seperti diuraikan diatas, maka Rassers mengambil kesimpulan bahwa seluruh susunan dan maksud daripada pertunjukan wayang dengan proyeksi daripada boneka<sup>2</sup> berupa bajang<sup>2</sup>, lahir dari suatu upatjara rituil dalam rumah- (untuk kaum) laki<sup>2</sup> (mannenhuis) yang dirahasiakan bagi kaum wanita. Dan jelaslah, bahwa dengan begitu pembagian penonton dalam dua golongan, jaitu golongan wanita di muka kelir dan golongan lelaki dibelakang kelir adalah suatu tradisi yang berakar pada totemisme dan sama umurnya dengan istiadat keagamaan pada umumnya dan upatjara inisiasi khususnya.

Setelah dikemukakan beberapa pendapat pokok dari sardjana<sup>2</sup> bangsa Belanda terkemuka mengenai segi<sup>2</sup> teknis daripada persoalan wayang kulit, maka baiklah lebih dulu kita periksa pendapat tentang asal beberapa istilah klasik dan tentang umurnya wayang-kulit itu.

Oleh Hazeu telah diselidiki banjak istilah<sup>2</sup> yang sedjak dulu selalu digunakan dalam pertunjukan wayang-kulit jaitu : wayang, kelir, blentjong, keprak, kejak atau ketjrek, dalang, dll. lagi dan Hazeu sampai kepada kesimpulan, bahwa istilah<sup>2</sup> itu bukan saja tergolong dalam rumpun bahasa Austronesia, akan tetapi adalah memang istilah<sup>2</sup> Djawa asli, karena sampai sekarang tidak terdapat bukti<sup>2</sup> bahwa istilah<sup>2</sup> tsb. dijumpai juga di-daerah<sup>2</sup> Austro-nesia atau Austro-Asia ketjuali di pulau Djawa.

Hanja ada satu istilah sadja jang menurut Hazeu berasal dari bahasa Sanskrita jaitu „tjempala” dari bahasa Sanskrita „tjepala” jang berarti „tidak tetap, gojang” atau „wisselturig” dalam bahasa Belanda.

Dan menurut penjelidikan lebih lanjut perkataan „tjempala” adalah memang perkataan baru dan mula<sup>2</sup> tidak digunakan dalam pertundjukan wajang-kulit, akan tetapi dipergunakan dalam pertundjukan wajang-gedog.

Untuk djelasnja diberikan ringkasan daripada keterangan Hazeu mengenai istilah<sup>2</sup> tsb.

1. Wajang, bahasa Djawa djuga „ajang<sup>2</sup>”; dalam bahasa Indonesia (Melaju, Austronesia) „bajang<sup>2</sup>”, „bajangan”, bahasa Atjeh bajeng, Bugis : „wajang” dan „bajang”. Akar dari „wajang” adalah „jang” jang dengan variasinja „jong”, dan „jiong”, kita djumpai djuga pada perkataan „lajang”, „dojong”, „rejong” dan „pojang-pajingan”. Dinamakan wajang, jaitu *boneka* jang dua-demensional dan dianggapnja menggambarkan roh nenekmojang berupa bajangan, djadi wajang bukan bajang<sup>2</sup> jang bisa dilihat disebelah muka kelir.
2. Kelir, berarti „tabir”, „pager”, „dinding”. Semua perkataan dengan akar „lir” atau „lar” (dalam „gumelar” misalnja), berarti „memandjang”, djadi kelir berarti mula<sup>2</sup> apa jang memandjang.
3. Blentjong, sebuah lampu dengan sumbu dalam tjerotnja jang miring; „telontjongan” dalam bahasa Djawa, berarti „bertingkahtaku miring, kurang sopan”, djuga dipakai perkataan „telen-tjengan”.
4. Kotak, dengan tutup jang menutup melalui sebuah pinggiran jang melingkunginja dan sewaktu<sup>2</sup> dapat ditjabut, sehingga petinja terbuka. Perkataan kotak, dari akar tak dengan variasi

tik dan tuk (bandingkan dengan gatik, gatuk, penulis).

5. Keprak, keprjak, atau ketjrek dengan akar prak, pjak, tjrek jaitu menggambarkan suara jang khusus, „geratel” (bandingkan djuga „gapjak” dan „grapjak”, penulis).
6. Dalang, dari akar lang jang djuga terdapat dalam bahasa Djawa „lang-lang” dan bahasa Indonienia „lalang” jang berarti „keliling”, „lelana”; „dalang” mula<sup>2</sup> berarti seorang jang selalu berkeliling untuk memberi pertundjukan wajang.

Di daerah<sup>2</sup> jang dinamakan Hindia Belakang (nama jang berasal dari orang Eropa Barat, dan sebetulnja tidak tepat) jang meliputi Tjampa, Kamboja dan Siam sekarang memang terdapat banjak perkataan<sup>2</sup> jang sering kita djumpai dalam tjeritera<sup>2</sup> wajang atau pandji (pandji-romans) akan tetapi hasil<sup>2</sup> penjelidikan membuktikan bahwa perkataan<sup>2</sup> itu seperti lakhon, Bhatara, Tjandra, Kuripan, Daha, dll. didjaman Madjapahit dibawa dari Djawa ke-daerah<sup>2</sup> tsb. oleh kaum kolonis (penetap) suku Jawa.

Diakui djuga bahwa didjaman dahulu kala terdapat hubungan antara Djawa dan Hindia Belakang itu, akan tetapi hubungan ini adalah sebagai djembatan atau saluran se-mata<sup>2</sup> daripada pengaruh bangsa Hindu terhadap Indonesia.

Tentang umur daripada wajang-kulit sendiri sudah tidak banjak lagi dipersoalkan karena terdapat bukti<sup>2</sup> jang njata, bahwa dalam Kitab Adjunawiwaha jang ditulis oleh Empu Kanwa pada pertengahan pertama abad XI dibawah kekuasaan ERLANGGA (1028—1049), sudah disebutkan bahwa pada waktu itu orang sudah mengenai wajang-kulit jang dimaikan dengan ketjakaan demikian rupa sehingga para penonton terharu dan menangis ter-sedu<sup>2</sup> ka-

rea sangat terpesona oleh permainan jang mahir daripada sang Dalang.

Adapun bunji bahit jang bersangkutan dalam Kitab Ardjunawiwaha dalam bahasa aslinja adalah sbb. :

„Hananonton ringgit menangis asekel muda hidepan huwus wruh towin yan walulang inukir molah angutjap hatur ningwang tresneng wisaya malahan wihikana ri tatwan kaya saha-hananing bhawa siluman”, atau dalam bahasa Indonesia l.k. : Diantara mereka jang menonton boneka<sup>2</sup>-pertunjukan ada djuga jang menangis, bersedih hati dan melongo, meskipun mereka tahu bahwa semua itu dibuat dari ukiran kulit jang se-olah<sup>2</sup> bisa berbitjara, ibarat orang<sup>2</sup> jang mengedjar keduniawian dan dihinggap oleh kesombongan, akan tetapi tidak tahu, bahwa segala apa jang nampak pada kita sebagai hal<sup>2</sup> jang menakdjubkan, pada hakekatnja adalah tipuan belaka”.

Selanjutnja menurut Hazeu, dalam sadjak Wrts-Santjaja (pertengahan abad XII) jang diterbitkan oleh Kern; dalam salahsatu sjair dalam Bharata-Yuddha (dibuat oleh Mpu Sedah dalam tahun 1157) dan djuga dalam Tantu-Panggeleran (Kitab Djawa Tengahan, lihat djuga Kepustakaan Djawa, Purbatjaraka, Tardjan Hadidjaja) sudah di-sebut<sup>2</sup> tentang pertunjukan dengan kelir dan dengan matjam<sup>2</sup> perkakas gamelan kuna, malahan dalam Tantu-Panggeleran ditjeriterakan bahwa dewa<sup>2</sup> Sjiwa, Bhrahma dan Wisnu dahulukala telah turun ke-bumi untuk membuat boneka<sup>2</sup>-bajangan dari kulit.

Dari Kitab Tantu Panggeleran ini dapat kita simpulkan bahwa pada waktu itu rupanja sudah hidup kepertjajaan bahwa wajang-kulit sudah sangat tua umurnja dan „lahir pada waktu dewa<sup>2</sup> Sjiwa-Wisnu-Bhrahma turun di pulau Djawa”.

Dalam Wajangkronik jang terdapat dalam karangan L Serrurier (Leiden, 1896) diberitakan bahwa dalam tahun saka 861 (939 Masehi) radja Djajabaja di Mamenang mempunyai hasrat untuk membuat lukisan daripada nenekmojangnja, dan bahwa ia menamakan lukisan itu kemudian sesudah selesai dibuatnja, „wajang-purwa”. Dongengan sematjam ini djuga diterangkan sepintas-lalu oleh Mangkudimedja (1915), sebagai apa jang dikatakan „menurut tjeritera Djawa”. Keterangan ini sudah terang tidak benar sebab kita hanya mengenal radja Djajabaja dari Kediri jang bertachta dari tahun 1135 sampai tahun 1157, sebagai pengganti dari Kameshwara I, dengan nama: Sang Mapanji Djajabaja Shri Dharmmeshwara Madhusudanawataranindita Suhertsinga.

Setelah kita berkenalan dengan bahan<sup>2</sup> ilmiah tentang segi<sup>2</sup> pokok daripada persoalan wajang-kulit (untuk sementara belum digunakan istilah wajang-purwa) sebagaimana diuraikan dimuka, marilah kita sekarang mentjoba memberikan djawaban atas pertanyaan pokok jang merupakan kesimpulan daripada 5 pertanyaan jang telah kami adjukan lebih dulu, jaitu : Apakah betul bahwa wajang-kulit itu memang berasal dari daerah Djawa ?

Pendapat Rassers tentang asal-usul wajang-kulit jang diutarakan dengan pandjanglebar dalam bukunja jang telah seringkali kami sebutkan telah menjampuradukkan soal asal-usul dengan soal perkembangan wajang-kulit, soal unsur<sup>1</sup> simbolik dengan soal realitet, keinginan<sup>2</sup> subjektif dengan faktor<sup>2</sup> objektif, dan karena itu memang sudah dapat dibayangkan dari semula bahwa kesimpulan jang diambilnja adalah *tidak tepat*.

Dalam usahanja untuk membuktikan, bahwa sedjak dari djaman dulu sekali tempat-duduk penon-

ton wajang-kulit sudah dibagi mendjadi dua bagian, jaitu bagian muka kelir jang ditempati oleh golongan penonton wanita dan bagian belakang kelir jang ditempati oleh golongan penonton laki<sup>2</sup>, dan bahwa jang pokok dan esensiil adalah bagian belakang kelir, Rassers telah menggunakan banjak sekali alasan<sup>2</sup>, dan boleh dikata seluruh teorinja tentang sosial struktur daripada masjarakat Djawa jang berdasarkan totemisme, (batja antarlain djuga tulisan Dr Kuntjaraningrat „Methode Antropologi“, halaman 384 dst.) telah dimobilisasi untuk memperkuat pendapatnja mengenai soal pembagian tempat dalam pertundjukan wajang-kulit itu. Antarlain telah dipersoalkan mengapa boneka<sup>2</sup>-bajangkan itu diberi matjam<sup>2</sup> warna dengan menggunakan matjam<sup>2</sup> djenis tjat, mengapa pemasangan boneka<sup>2</sup> itu diatur dalam golongan „kanan“ dan golongan „kiri“, mengapa dipakai dua batang pohon pisang atau batangkaju, jang satu letaknja lebih rendah daripada jang lain dan lagi pula tidak begitu panjang, mengapa ada suatu scene jang dinamakan „Kotjap ing pagedongan“, mengapa sang Dalang dalam melakukan kewajibannja tidak boleh meninggalkan tempat-duduknja, apa artinja boneka kekajon, dll. sebagainya.

Akan tetapi, djika memang sudah dianggap sebagai kebenaran, bahwa didjamannja Erlangga. sudah ada pertundjukan wajang-kulit, mengapa Rassers, sepanjang pengetahuan kami, tidak pernah memberikan bukti<sup>2</sup> ilmiah, bahwa tjiri<sup>2</sup> jang ia persoalkan itu memang sudah terdapat pada pertundjukan wajang-kulit didjaman Erlangga atau sebelumnja? Sebaliknya tjiri<sup>2</sup> khusus seperti jang digambarkan oleh Rassers itu bisa dibuktikan timbul dalam perkembangan selandjutnja daripada pertundjukan wajang-kulit, seperti pemberian warna jang indah<sup>2</sup>

dan ber-matjam<sup>2</sup> djenisnja, adanja scene jang dinamakan, „Kotjap ing pagedongan“ dan mungkin djuga tjiri<sup>2</sup> lainnja lagi.

Kami „bisa menerima“ pikiran, bahwa paringgitan adalah tempat jang penting dan sutji, dan bahwa dalam hubungan dengan ini kelir pada hakekatnja merupakan alat pemisah atau penjingget jang memisahkan bagian paringgitan dengan bagian lain daripada rumah jaitu bagian dimana para wanita berdiam. Akan tetapi tidaklah masuk akal sama sekali untuk mengatakan bahwa bagian tengah dari kelir jang mendapat sorotan dari lampu harus diartikan sebagai suatu „stam“, marga atau suku?

Apakah sebetulnja latarbelakang dari maksud Rassers untuk setjara ngotot menghubungkan soal pertundjukan wajang dengan soal totemisme, dengan soal inisiasi jang dilakukan berhubungan dengan totemisme itu?

Dengan mengatakan bahwa pertundjukan wajang-kulit adalah sisa<sup>2</sup> daripada suatu upatjara inisiasi dari djaman dulu, dan bahwa inisiasi ini dilakukan berhubungan totemisme, maka Rassers bermaksud untuk memperkuat pendapat bahwa wajang-kulit itu bukanlah tjiptaan asli dari orang Djawa, maupun apalagi bangsa Inodnesia, karena totemisme itu *setjara khusus* masih terdapat di-mana<sup>2</sup>, di-daerah<sup>2</sup> Melanisia, Australia, Ind'an, dll. tempat lagi. Akan tetapi, karena memang tidak bisa dibuktikan bahwa di-daerah<sup>2</sup> itu pernah dikenal suatu djenis pertundjukan atau permainan-bajang<sup>2</sup> jang mirip dengan pertundjukan wajang-kulit di Djawa, maka achirnja Rassers terpaksa djuga membuat kesimpulan jang lain daripada apa jang ia harapkan semula, jaitu kesimpulan bahwa pertundjukan wajang ialah sebagaimana telah dinjatakan oleh Krom, sebuah *tjiptaan atau kreasi daripada Hindu-Djawa*, kesimpulan

mana diambilnja setelah ia mengambil sikap menjokong pendapat R. Pischel, (Das altindische Schattenspiel, 1906) bahwa dalam abad ke-3 sudah diketahui bahwa bangsa Hindu memang mempunyai suatu tjara pertundjukan atau permainan-bajangan, dan bahwa „wajang” Hindu ini sangat mirip dengan pertundjukan wajang-kulit di Djawa.

Sebaliknya kami sendiri menjokong kesimpulan jang telah diambil oleh Hazeu jang disokong djuga oleh Brandes, Kruyt, Bezemer dll. bahwa *pertundjukan wajang-kulit dalam bentuknja jang asli dengan segala peralatannja teknis jang serba sederhana adalah hasil kreasi daripada orang Djawa sendiri, dan samasekali bukan hasil kebudayaan Hindu-Djawa, apalagi kreasi orang Hindu.* Kesimpulan ini tetap kami anggap benar, meskipun teori umum Hazeu tentang persoalan wajang-purwa mengandung djuga beberapa kelemahan, dan meskipun dalam tahun 1906, muntjul suatu pendapat baru bahwa bangsa Hindu memang sedjak lama, jaitu sedjak abad ke-3 atau sebelumnja sudah mengenal pertundjukan atau permainan-bajang<sup>2</sup>, tetapi jang kemudian tanpa diketahui sebab<sup>2</sup>nja telah lenjap lagi dari permukaan lapangan seni dan kebudayaan bangsa Hindu.

Hal ini tidak akan mengurangi sokongan kami terhadap setiap maksud dari golongan dan bangsa manapun djuga untuk melakukan research berentjana tentang kemungkinan adanja hubungan antara pertundjukan wajang-kulit Indonesia dengan pertundjukan-bajang<sup>2</sup> jang sampai sekarang masih dikenal orang di Republik Rakjat Tiongkok dan di Turki sebagai permainan-Karagos, dan djuga di India dulu.

"H. Pischel"  
25.5.1969.

### III

#### PERKEMBANGAN, DAN PERSPEKTIF

Djika kami telah mengambil kesimpulan tentang asal-usul wajang-kulit berdasarkan bahan<sup>2</sup> ilmiah, bahwa wajang-kulit itu memang berasal dari Djawa maka sudah tentu bukannya maksud kami untuk menonjolkan keagungan dan kemegahan daripada nenekmojang kita dizaman dulu sekali. Maksud jang pokok daripada pengambilan kesimpulan itu ialah bahwa, dalam memberikan gambaran selanjutnja tentang perkembangan wajang-kulit, kami berpangkal kepada suatu permulaan jang positif, jang dapat kami pakai sebagai ukuran untuk menentukan sampai kemana wajang-kulit dalam perkembangan selanjutnja masih dapat dikatakan mentjerminkan kebudayaan spirituil, dan dengan demikian djuga keperibadian bangsa dan Rakjat Indonesia sendiri pada umumnya dan Djawa khususnja.

Seperti jang telah dikatakan diatas, maka bentuk dan peralatan tehnik pertundjukan wajang-kulit adalah sangat sederhana, karena boneka<sup>2</sup>nja hanyalah sekedar dimaksudkan untuk melukiskan roh para leluhur jang berupa bajang<sup>2</sup> itu.

Penjelidikan lebih lanjut menundjukkan, bahwa pada umumnya boneka<sup>2</sup> primitif itu ditandai oleh phallus, sebagai tjermijn daripada kepertjajaan orang dalam bentuk kultus terhadap phallus, sebagaimana djuga kita lihat didjaman dahulu kala kepertjajaan itu dianut oleh orang Junani dalam hubungan dengan pemudjaan Dionysus dan Hermes

misalnja, orang Room dengan pemudjaan Priapus dan orang Mesir dengan pemudjaan Osiris dan Min.

Mudahlah dimengerti bahwa dengan begitu, pada boneka<sup>2</sup> tertentu kita dapati tanda<sup>2</sup> ithy-phallus, seperti pada S e m a r, G a r e n g dan P e t r u k jang dianggapnja sebagai leluhur sedjati daripada orang Djawa-kuna (Wilken : Over De Beteekenis Van De Ithy-phallische Beelden”).

Tidak diketahui presis, apakah wajang<sup>2</sup> Semar, Petruk, Gareng dan Bagong, djuga dalam bentuknja jang sekarang, merupakan boneka<sup>2</sup>-bajangan jang dikenal dulu, dalam abad ke-XI atau sebelumnja misalnja abad ke-IX, karena ada dugaan bahwa dalam tahun 762 Saka atau tahun 840 Masehi sudah dikenal boneka<sup>2</sup> sematjam itu.

Di pulau Bali masih terdapat sisa<sup>2</sup> dari boneka<sup>2</sup> dari djaman dulu, jaitu djaman sebelum pengaruh agama Hindu meradjaleia di Djawa, jang sangat mirip dengan wajang<sup>2</sup> Semar, Petruk, Gareng dan Bagong ialah misalnja Gede Bahak, Twalen, Togog, Breta Abang disin setra, Pengakannoman dan Babangunan. Oleh karena itu sudahlah dapat dipastikan bahwa boneka<sup>2</sup> sematjam itu dulu banjak djuga terdapat di Djawa, jaitu sebelum runtuhnja keradjaan Madjapahit jang terachir.

Bagaimana selandjutnja perkembangan selangkah demi selangkah daripada pertundjukan wajang kuli<sup>2</sup> selama lebih dari 1000 tahun ini, jaitu dari abad ke-IX sampai abad ke-XX, adalah tidak mungkin untuk mengetahui, berhubung dengan sangat kurangnya bahan<sup>2</sup> ilmiah.

Hazeu sendiri dalam desertasinja jang terkenal itu hanja dapat menggambarkan perkembangan tsb. setjara kongkrit sampai dengan abad-ke-XII dan kemud'an setjara umum sekali menerangkan bagaimana proses perkembangan itu berlangsung sampai

sekarang. „Jang kita ketahui, setjara pasti”, demikian Hazeu, „hanjalah, bahwa dekat sebelum atau sekitar abad ke-XII, perkembangan (pertundjukan wajang-kuli<sup>2</sup>) itu buat-sebagian besar sudah mendekati puntjaknja; sebab bukan sadja pertundjukan itu pada waktu itu sudah sangat populer, akan tetapi ia sudah bisa menggerakkan kalbu para penonton, sehingga dapat ditarik kesimpulan, bahwa memang sudah dipertundjukan tjeritera<sup>2</sup> tertentu, dan tidak lagi seperti dulu, tatkala hanja diadakan njanji<sup>2</sup>an sadja, dan disamping itu pertundjukan itu sudah diiringi dengan orkes (gamelon) jang tentu<sup>2</sup>”. Dan seterusnya : „Sudahlah pasti, bahwa dalam abad ke-XII atau sebelumnja, pertundjukan-bajang<sup>2</sup> kuna itu sudah mendjadi pertundjukan klasik jang sangat populer, dan mempertahankan tingkatan ini sampai sekarang djuga.

Sementara itu, djuga sesudah itu telah terdjadi perubahan<sup>2</sup> dan perbaikan jang penting atau kurang penting, sebagian mengenai bentuk daripada boneka<sup>2</sup>, sebagian lagi mengenai bahan<sup>2</sup> material untuk membuat boneka<sup>2</sup> itu, dan bersamaan dengan itu djuga terdjadi perubahan tentang tjara pertundjukan.

Jang menarik perhatian ialah bahwa pertundjukan jang paling disukai dan paling „dihormati”, sampai sekarang djuga, tidak lain daripada pertundjukan dengan segala peralatan<sup>2</sup> tehniknja jang sesuai dengan adatistiadat jang sudah turun-temurun dari djaman kuna; dan adatistiadat itu telah dipelihara atau dipertahankan demikian rupa, sehingga sekarang ini pada umumnja kita tidak melihat perbedaan prinsipil dengan apa jang kita ketahui dari kitab<sup>2</sup> kepustakaan Djawa-kuna. Djuga sekarang segala sesuatu jang „serba baru” selalu ditjurigai dan malahan ditolak oleh orang Djawa”.

Dari keterangan Hazeu ini djelaslah, bahwa ba-

njak sekali hal<sup>2</sup> jang sangat penting dalam hubungan dengan pertundjukan wajang-kulit itu tidak bisa mendapat pendjelasan jang tjukup memuaskan. Dan pandangan Hazeu dalam desertasinja itu mengenai perkembangan wajang-kulit memang menunjukkan lontjatan<sup>2</sup> jang tidak beralasan, dari keadaan dalam abad IX langsung ke-abad IX.

Padahal jang tidak kurang pentingnja daripada pengetahuan kita tentang persoalan asal-usul wajang-kulit ialah pengetahuan tentang persalan apa sebab<sup>2</sup> dan kapan telah terdjadi perubahan jang prinsipiil dari tjeritera pemudjaan nenekmojang atau leluhur menurut kepertjajaan aninisme dan dinamisme ke tjeritera<sup>2</sup> jang bersumber kepada mithe Mahabharata dan Ramajana, dan dengan begitu djuga perubahan<sup>2</sup> mengenai bentuk boneka<sup>2</sup>nja dari boneka<sup>2</sup> asli ke boneka<sup>2</sup> jang menggambarkan tokoh<sup>2</sup> dalam tjeritera<sup>2</sup> mithe Mahabharata dan Ramajana jang berasal dari tanah Hindu itu.

Itulah beberapa kekurangan dalam pemandangan Hazeu tentang perkembangan wajang-kulit jang mungkin disebabkan karena sikapnja jang sangat apriori terhadap bahan<sup>2</sup> jang terdapat dalam Wajangkronik.

Memang harus diakui bahwa dasar ilmiah daripada isi Wajangkronik atau Uger Padalangan, sepanjang jang menjangkut tjatatan<sup>2</sup> sedjarah dan perkembangan wajang-kulit tidak begitu kuat, akan tetapi ini tidak berarti bahwa semua tjatatan itu mesti salah. Beberapa tjatatan jang terdapat dalam buku Mangkudimedja djika dibandingkan dengan pendapat Cohen Stuart (*De Wajang En De Heroische Periode In De Ontwikkeling Van Java*), dan pemandangan Mangkunegara VII (*Over De Wajang-purwa In Het Algemeen En De Beteekenis Van De Symbolische Elementen In Het Byzonder*) tentang persoalan

wajang-kulit, chususnja tentang perkembangan boneka<sup>2</sup>-wajang maka akan ternjata, bahwa sikap apriori Hazeu itu sungguh kurang tepat.

Kami sendiri berpendapat bahwa beberapa bagian dari tjatatan Uger Padalangan jang dikutip oleh Mangkudimedja, *selama kebenarannja tidak dibantah oleh keterangan<sup>2</sup> ilmiah*, bisa dipakai sebagai pegangan untuk mendapatkan sekedar gambaran tentang perkembangan wajang-kulit asli mendjadi wajang-kulit seperti jang sekarang kita kenal, atau wajang-purwa.

Meskipun selama beberapa abad sebelum runtuhnya keradjaan Madjapahit terachir ( $\pm 1500$ ), sudah banjak sekali kitab<sup>2</sup> kepustakaan Djawa jang dibuat oleh para pudjangga kita jang isinja bersumber pada tjeritera<sup>2</sup> mithe Mahabharata dan Ramajana, akan tetapi sampai sekarang tidak terdapat keterangan ilmiah bahwa selama itu boneka<sup>2</sup> pertundjukan wajang-kulit sudah terdiri dari tokoh<sup>2</sup> mithe Mahabharata dan Ramajana.

Baru dengan berdirinja keradjaan Islam jang pertama di Demak, bisa kita ketahui dari tjatatan dalam Wajangkronik bahwa boneka<sup>2</sup> wajang kulit mulai mengambil bentuk<sup>2</sup> jang agak djelas dan sedikit terperintji.

Bahwa dalam tahun 1439 saka atau tahun 1517 Sunan Kalidjaga buat pertamakalinja telah menemukan kelir, blentjong dll. adalah sudah terang tidak benar, akan tetapi bahwa atas kehendak Sultan Demak Raden Patah, alias Sultan Sjah Alam Akbar, „para wali ladjeng ambijantu mangun *ringgit-purwa* watjutjal, kala punika dereng mawi katatah, namung dipun dasari gerusan balungan, dipun ulat-ulati ing pulas tjemeng sarta kadamel miring, danawa mripatipun kalih, dene ringgit sanesipun namung kadamel mripat satunggal, ringgit wau tanganipun iras-

an, mawi kagapit ig pirantos kangge nantjebaken, panatanipun urut andap inggilipun, kawastanan dipun simping", kebenarannja patut kita selidiki lebih lajut.

Kalimat itu bisa menggambarkan keadaan sebenarnya pada diaman keradjaan Demak berhubungan dengan lahirnja wajang-purwa kulit, akan tetapi bisa djuga menggambarkan keinginan subjektif daripada penulis wajang-kronik itu.

Akan tetapi bagaimanapun djuga, sudah bisa diambil suatu hipotese jang bisa diselidiki kebenarannja setjara ilmiah, bahwa diwaktu itu orang sudah mulai memikirkan membuat wajang-purwa dari kulit, djadi bukan wajang-kulit „biasa" akan tetapi wajang-purwa, jalah wajang<sup>2</sup>-purwa atau boneka<sup>2</sup> jang menggambarkan tokoh<sup>2</sup> dari tjeritera dari parwa atau parwan daripada Mahabharata atau Ramajana.

Cohen Stuart dalam bukunya jang telah disebut lebih dulu, mengatakan antarlain : „Ofschoon de religieuse grondslag was weggevalen, heeft de Javaansche wereld van de wajang geen afstand kunnen doen. De Islam, toch principieel gekant tegen de uitbeelding van menschelijke gestalten heeft dit overblijfsel van vroegere tijden geduld en aan den anderen kant is de wajang van Hindoeïstisch-religieus tooneel vervormd tot een uitbeelding van sagen, waaraan het karakter van een nationale heldenverering is gegeven", atau dalam bahasa Indonesia ik. : „Meskipun dasar religi (keagamaan) sudah hilang namun dunia Diawa tidak dapat melepaskan wajang. Agama Islam jang memang menolak setjara prinsipil gambaran daripada udjut manusia, telah membiarkan sisa<sup>2</sup> daripada zaman dulu, dan difihak lain pertundjukan wajang telah dirombak dari drama jang bersifat keagamaan-Hinduistis mendjadi sesu-

atu jang melukiskan dongeng<sup>2</sup> (sagen) jang mempunyai tjorak pemudjaan-pahlawan nasional".

Ada kemungkinan, bahwa menurut Cohen Stuart pertundjukan wajang jang sebelum berkuasannya agama Islam lebih banyak merupakan suatu upatjara „keagamaan" animis jang sudah bertjampur dengan Hinduisme, kemudian oleh kekuasaan Islam dirubah mendjadi lukisan dari pada lakon<sup>2</sup> dari mithe (sage) Mahabharata dan Ramajana.

Dalam hubungan ini patut djuga kita perhatikan pendapat dari H.J. de Graaf dalam bukunya „Geschiedenis van Indonesie" bahwa menurut tradisi, pemimpin<sup>2</sup> agama Islam (pada permulaan perkembangannja, penulis) diberi wewenang untuk turut tjampur setjara mendalam dalam urusan pertundjukan wajang (halaman 85), dan djuga keterangan dari sdr. Sanusi Pane, dalam „Sedjarah Indonesia Djilid I" (halaman 165), bahwa dalam naskah<sup>2</sup> jang disebut „suluk" atau „primbon", wajang diterangkan dari djurusan Islam atau Islam diterangkan dari djurusan wajang.

Selanjutnja dapat kita ketahui dari Uger Padalangan jang pokok<sup>2</sup>nja telah dikutip oleh Mangkudimedja, bahwa Djakatingkir jang kemudian mendjadi radja di Padjang dengan nama Adiwidjaja, Panembahan Senapati, Sultan Krapjak dan Sultan Agung termasuk orang<sup>2</sup> terkemuka dan berkuasa pada waktu itu jang mendjalankan peranan dan menundjukan kegiatan besar dalam usaha mengembangkan pertundjukan wajang pada umumnya dan menjempurnakan bentuk dan warna daripada wajang-purwa (bandingkan djuga keterangan dari Mangkunegara VII dalam bukunya jang telah disebut dimuka). Dari tjandrasangkala jang dituliskan pada banyak wajang<sup>2</sup>, dapat kita ketahui setjara pasti kapan wajang<sup>2</sup> itu dibuat.

Uger Padalangan ketjuali memberikan sekedar keterangan tentang asal-usul wayang-purwa (wayang-kulit yang kita kenal sekarang) juga patokan<sup>2</sup> daripada ilmu-pedalangan seperti Djanturan, Renggan, Suluk, Penantang, Pasumbar, Prenesan, Banjolan, dan Kotjapan.

Selanjutnya, sebagaimana telah kita ketahui semua, ditentukan juga sjarat<sup>2</sup> bagi Ki Dalang berupa apa yang harus dikerdjakan dan diketahuinja dan apa yang mendjadi larangan bagi Ki Dalang itu.

Diantara sjarat<sup>2</sup> yang harus dipenuhi oleh Ki Dalang itu kita sebutkan : Antawatjana. Renggen Enges, Tutuk, Banjol, Sabet, Kawiradya. Paramakawi, Amardibasa, Paramasastra, dan Awitjarita.

Banjak sekali istilah<sup>2</sup> dan susunan-kata<sup>2</sup> yang timbul dalam perdjalanannya atau proses perkembangan wayang-purwa, seperti beberapa diantaranya telah disebutkan diatas pada umumnya bukanlah berasal dari bahasa Sanskrita atau bahasa asing lainnja akan tetapi memang berasal dari bahasa Djawa asli. Hanya satu-dua perkataan saja misalnja „Renggan” yang berasal dari perkataan Sanskrita „rangka” yang berarti „warna”. Renggan berarti „perhiasan”.

*Dari sini juga dapat kita simpulkan bahwa perkembangan pertundjukan wayang-kulit yang lama mendjadi wayang-purwa seperti yang kita lihat sekarang, sepanjang perkembangan itu menjangkut segi<sup>2</sup> tehnik permainan, bentuk dan warna boneka<sup>2</sup>, tehnik peralatan, dan susunan-permainan dalam satu malam suntuk menempuh suatu garis yang nasional dan bebas serta kreatif.*

Sampai sekarang juga tidak ada tanda<sup>2</sup> bahwa dinegara manapun juga, termasuk Republik Rakjat Tiongkok dan Turki dimana masih terdapat pertundjukan bajang<sup>2</sup>, kita djumpai tjara atau sistim pertundjukan wayang-kulit dengan tjiri<sup>2</sup> yang khusus

dan unik seperti yang dimiliki oleh pertundjukan wayang-kulit Indonesia.

Disamping itu kita tidak dapat menutup mata terhadap kenyataan bahwa hampir semua lakon<sup>2</sup> wayang-purwa, terutama lakon<sup>2</sup> yang penting langsung atau tidak langsung bersumber kepada tjeritera<sup>2</sup> mithe Mahabharata dan Ramajana.

Mengenai hal ini dipersilahkan lebih landjut membatja tulisan Prof. Dr. Purbatjaraka-Tardjan Hadidjaja (batja juga : Drs. S. Wojowasito, Kawisastro) yang sudah sering kami sebutkan dimuka, dimana setjara ringkas diberikan ichtisar tentang beberapa kitab dalam bahasa Djawa -kuna golongan tua dan golongan baru, yang isinja langsung diambil dari tjeritera epos Ramajana dan Mahabharata, seperti Kitab<sup>2</sup> Ramajana, Utarakanda, Adiparwa, Sabhaparwa, Wirataparwa, Ud-jogaparwa, Bhismaparwa, Asramawasanaparwa, Mosalaparwa, Ardjunawiwaha, Kresnajana, Bhomakawaja, Bharatajudha, Hariwangsa, Gatotkatjasraja, dll.

Dan semua lakon<sup>2</sup> pakem, boleh dikata pada umumnya diambil dari kitab<sup>2</sup> kepustakaan Djawa-kuna itu; djumlah lakon<sup>2</sup> pakem, jaitu tjeritera<sup>2</sup> wayang yang sudah disusun oleh pudjangga<sup>2</sup> bangsa kita sendiri, menurut sistimatik dan tehnik yang khusus, siap untuk dipertundjukkan ada banjak sekali; 23 diantaranya telah *dikumpulkan* oleh Te Mechelen dan 39 oleh Cohen Stuart. 23 lakon kumpulan Te Mechelen pada umumnya adalah sama dengan 23 lakon pertama yang dikumpulkan oleh Cohen Stuart, dengan tjatatan, bahwa lakon<sup>2</sup> Sekutrem dan Dewabharta dari kumpulan Te Mechelen itu tidak kita dapatkan dalam kumpulan Cohen Stuart, sedangkan sebaliknya lakon<sup>2</sup> Wahmuka-Arimuka dan Arimba hanya kita djumpai dalam kumpulan (23 lakon pertama) Cohen Stuart.

Penjelidikan lebih lanjut mengenai djiwa dan semangat lakon<sup>2</sup> itu menunjukkan bahwa tjeritera<sup>2</sup> asli dari India telah dirubah dan disesuaikan dengan alam pikiran dan pandangan hidup orang Indonesia cq Djawa, sehingga dapat dikatakan bahwa lakon<sup>2</sup> pakem apalagi lakon<sup>2</sup> tjarangan jang tinggi nilainja, memang betul<sup>2</sup> lahir dari alam pikiran dan pandangan hidup pudjangga<sup>2</sup> dan ahli<sup>2</sup> seni dan budaja bangsa kita sendiri. Hal ini antarlain dapat kita lihat dari tulisan beberapa ahli bangsa Belanda (Kern dalam „Een Indische Sage In Javeansch Gewaad” dan Hazeu misalnja dalam „De Lakon Arimba”) jang terpaksa mengakui keunggulan dan keindahan lakon<sup>2</sup> pakem jang bersumber pada tjeritera<sup>2</sup> mithe dari India itu.

Kembali kepada soal pembagian tempat penonton dalam dua bagian besar, maka timbul pertanyaan apakah betul kesimpulan jang ditarik oleh Rassers bahwa sedjak dulu sekali memang sudah ada pembagian itu berdasarkan pandangan hidup orang Djawa jang dinamakan totemisme? Apakah kita bisa membenarkan pendapat Rouffaer dan Winter, bahwa pembagian tempat penonton mendjadi dua, baru terdjadi pada waktu belakangan ini?

Meskipun kami tidak sepenuhnya bisa menjetudjui alasan<sup>2</sup> jang dipakai oleh Prof. Dr. Purbatjaraka dalam mengetjam teori Rassers itu, namun kami bisa menerima kesimpulan jang telah diambil oleh Prof. Dr. Purbatjaraka bahwa dahulu kala para penonton lelaki dan wanita bersama-sama mengambil tempat duduk disebelah muka kelir, sehingga mereka itu hanja bisa melihat bajangan sadja daripada boneka<sup>2</sup>-wajang (R. Ng. Purbatjarakan, 1938 dan Dr. Kuntjaraningrat 1958).

Memang adalah sangat logis, bahwa para penonton wajang-kulit mula<sup>2</sup>, baik lelaki maupun wanita

melihat dari muka kelir, sebab, sesuai dengan pandangan hidup animisme dan dinamisme, maka jang tidak kurang pentingnja daripada melihat boneka<sup>2</sup>-bajangan (wajang) adalah melihat bajang<sup>2</sup> daripada boneka<sup>2</sup> itu.

Sebab bagaimanapun tepatnja boneka<sup>2</sup> itu sudah menggambarkan roh para leluhur jang berupa bajang<sup>2</sup>, akan tetapi boneka<sup>2</sup> itu kurang bisa menggambarkan roh jang masih „hidup” dalam bentuk bajang<sup>2</sup>, jang terutama diwaktu malam terus-menerus bergerak di-tengah<sup>2</sup> manusia biasa.

*Oleh karena itu pemakaian kelir dan blentjong didjamakan dulu sekali sedemikian rupa, sehingga boneka<sup>2</sup> itu bisa dilihat dari muka kelir melalui projeksinja berupa bajang<sup>2</sup>, bukanlah suatu hal jang kebetulan seperti diduga oleh Hazeu, dan bukan suatu hal jang tidak prinsipil seperti dikatakan oleh Rassers: akan tetapi adalah suatu jang sangat prinsipil dan berhubungan rapat dengan kepertjajaan animisme dan dinamisme cq sjamanisme. Keadaan dimuka kelir adalah selalu gelap dan dengan begitu setjara simbolik sudah menggambarkan keadaan waktu malam: akan tetapi dalam keadaan gelap masih djuga dilihatnja bajang<sup>2</sup> (projeksi daripada boneka<sup>2</sup>) jang betul<sup>2</sup> „hidup” apalagi djika Sang Dalang tangkas dan mahir dalam memainkan boneka<sup>2</sup> itu. Sepintaslalu djuga dikemukakan bahwa sekarang kemahiran Dalang jang disebut „sabetan” terutama diukur dari tempat darimana orang bisa melihat bajang<sup>2</sup> sadja, dan dari sinilah orang mengatakan apakah permainan Ki Dalang itu „hidup” atau tidak.*

Akan tetapi lambatlaun, dengan masuknja kebudayaan Hindu dan meresapnja agama Hindu dan Budha dikalangan golongan<sup>2</sup> jang berkuasa, maka kepertjajaan animisme dikalangan ini mulai berku-

rang, dan kemudian dengan berkuasanya agama Islam di Djawa chususnja Djawatengah, maka lenjap sama sekali. Dengan begitu sudah tidak mendjadi persoalan jang prinsipiil, apakah golongan penonton laki2 duduk di belakang kelir (pada fihak dalang), golongan wanita duduk di muka kelir, ataukah sebaliknya; djuga tidak mendjadi soal lagi apakah pada tiap2 bagian tempat-menonton, baik dimuka maupun dibelakang kelir golongan wanita dan lelaki duduk bersamaan atau bertjampuran.

Kemudian daripada itu, mungkin kalangan atasan berpendapat, bahwa tempat dimuka kelir itu sebaiknya, djika memang sudah ada tjukup tempat dibelakang kelir untuk golongan penonton lelaki, disediakan bagi kaum wanita sadja, dengan pertimbangan memberikan tempat terhormat jang lebih sesuai dengan kodrat dan sifat kaum wanita jaitu untuk tidak selalu tampak dalam keadaan terang terutama pada waktu djauh malam dimana orang tidak djarang „mengantuk”. Sampai sekarang, keterangan ini masih selalu diberikan oleh fihak Panitia Rumahtangga Istana Negara.

Keadaan dikalangan Rakjat djelata adalah agak berbeda. Karena sudah mendjadi suatu tradisi, dan tradisi jang memang sangat baik, untuk memberikan kesempatan menonton kepada Rakjat umum, maka pertundjukan wajang diadakan pada bagian depan (tidak selalu dipendopo) daripada rumah, dengan kalau perlu membuat tratag (bangunan baru sementara untuk memperluas ruang pertundjukan; bandingkan tulisan R. Ng. Purbatjaraka tentang adanya panggung ditengah-tengah halaman terbuka).

Dan sudah mendjadi tradisi jang tua djuga, bahwa para penonton jang dapat undangan atau sanak-keluarga jang penting daripada penanggap wajang, lelaki maupun wanita mengambil tempat dimuka

kelir, sedang penonton umum melihat dari belakang kelir, dan sebagian para undangan jang masih agak muda umurnja djuga ditempatkan dibelakang kelir. Di kalangan Rakjat banjak orang masih tetap menganggap tempat dimuka kelir leb'h baik dan lebih „terhormat” daripada tempat dibelakang kelir, karena mereka berpendapat bahwa disinilah sebetulnja tempat melihat wajang jang paling tepat, dipandang dari sudut kesenian.

Sementara itu, terhubung dengan makin berkembangnja kepertjajaan anin'sme dan dinamisme orang djuga mulai lebih banjak mentjuraikkan perhatiannja kepada usaha2 untuk memperbaiki dan menjempurnakan bentuk dan warna boneka2-wajang karena kemungkinan melihat pertundjukan wajang dari sebelah belakang kelir sudah sama besarnya dengan mg'ihatnja dari djurusan muka kelir, berlainan dengan dulu dimana melihat pertundjukan dari djurusan muka kelir (dengan melihat bajang2nja boneka2) menjadi keharusan atau kewadajiban.

Demikianlah sekedar gambaran tentang perkembangan pertundjukan wajang-kulit dari bentuk2 dan peralatannja jang primitif sampai kepada bentuk2 dan peralatan tehnik jang modern dan indah, lagi pula tetap menarik perhatian bagian terbesar Rakjat Indonesia.

*Apakah perspektif pertundjukan wajang-kulit cq wajang-purwa itu?*

Berdasarkan keterangan diatas, dapatlah disimpulkan bahwa pertundjukan wajang-purwa adalah suatu multi semidrama jang ber-abad2 lamanja telah berkembang ditengah-tengah bangsa dan Rakjat Indonesia melalui suatu garis jang bebas dan kreatif dengan dimana perlu djuga mengambil unsur2 kebudayaan dan kesenian asing untuk disesuaikan dengan keperibadian bangsa dan Rakjat Indonesia sendiri.

Ia adalah suatu multi senidrama daerah yang meliputi 7 tjabang<sup>2</sup> atau segi<sup>2</sup> kesenian dan bisa juga disebut *suatu multi-seni saptamuka yaitu : senisastera, senilukis, senipahat, senikarawitan, senisuara, senigaja, dan senitjipta.*

Tiap seni bisa diukur keindahan dan nilainya dari beberapa sudut dan dengan beberapa ukuran yang ditetapkan oleh keadaan dan waktu itu masa tertentu. Ukuran dalam djaman animisme berlainan dengan ukuran<sup>2</sup> dalam djaman Hindu-Djawa, berlainan lagi dengan ukuran<sup>2</sup> dalam djaman Islam dan dalam djaman sekarang. Karena ukuran selalu berubah-ubah maka nilai seni itu juga selalu berubah menurut keadaan dan waktu, menurut kebutuhan negara dan Rakjat.

Pertundjukan wajang-kulit dalam djaman Revolusi dan Pembangunan hanya akan dapat berkembang dan berakar pada kehidupan praktis Rakjat sehari<sup>2</sup> apabila ia dapat memenuhi kebutuhan<sup>2</sup> Revolusi dan Pembangunan. Revolusi yang harus diselesaikan dengan penjelenggaraan suatu Pembangunan Semesta berentjana oleh segenap kekuatan Rakjat, kekuatan nasional yang menjetudjui dan sanggup melaksanakan Program Pembangunan atau Program Revolusi itu. Djadi sjarat mutlak untuk dapat berkembangnya pertundjukan wajang ialah bahwa ia sebagai multi-seni drama daerah harus dapat merupakan saluran atau tempat untuk mempersatukan semua kekuatan Revolusi, semua kekuatan Rakjat nasional yang demokratis dan tjinta kemerdekaan, baik kekuatan kaum nasionalis, kaum agama, kaum komunis, kekuatan semua suku bangsa<sup>2</sup> maupun kekuatan demokratis lainnya.

Untuk itu maka kita semua, terutama para ahli<sup>2</sup> pertundjukan wajang harus memikirkan dan dapat memetjahkan persoalan<sup>2</sup> sbb. :

- (1) Kemungkinan memperpendek pertundjukan wajang dari semalam suntuk menjadi pertundjukan yang berachir selambat<sup>2</sup>nja pukul 2 malam.
- (2) Kemungkinan memperbesar popularitet dan memperluas pengertian dikalangan sukubangsa<sup>2</sup> lainnya mengenai persoalan wajang-purwa.
- (3) Memperbaiki dan menjempurnakan langgam wajang-purwa sehingga betul<sup>2</sup> bisa memenuhi kebutuhan Revolusi dan Pembangunan.
- (4) Mentjiptakan lakon<sup>2</sup> tjarangan sebanjak mungkin dengan disatu fihak tetap mengindahkan norma<sup>2</sup> klasik yang berlaku dalam wajang-purwa, akan tetapi difihak lain bisa memberikan pendidikan politik demokratis dan patriotik kepada Rakjat berdasarkan garis<sup>2</sup> yang telah ditundjukan oleh PJM Sukarno dalam Manifesto Politik 1959.
- (5) Memperbesar peranan daripada Semar-Petruk-Nalagareng-Bagong sebagai unsur<sup>2</sup> kerakjatan dalam tiap<sup>2</sup> lakon.

Persoalan (1) dan (2) adalah yang termasuk sangat sulit tetapi tidak dapat dikatakan tidak mungkin, asal saja segala usaha untuk memetjakkannya kita dasarkan kepada garis massa dan kebijaksanaan yang revolusioner, artinja suatu kebijaksanaan yang ulet, tetapi berani dan tangkas, karena mendapat sokongan moril dari Rakjat banjak. Mungkin pemetjahan persoalan itu memakan tempo yang agak lama dan harus dilakukan dengan setindak demi setindak untuk mentjegah kemungkinan timbulnya akibat<sup>2</sup> yang menggontjangkan kehidupan kebudayaan nasional setjara yang merugikan. Baiklah persoalan ini kita pikirkan dan kita tjarikan bersama way-outnja dalam djangka panjang.

Mengenai langgam wajang-purwa, salahsatu dan mungkin malahan satu-satunya segi jang terpenting daripada multi-seni drama wajang ini, dapat dike-mukakan bahwa pertundjukan wajang-purwa memang mempunyai langgam-perdjuangan jang sangat baik dan sestai dengan kepribadian Revolusi kita, jaitu :

- (a) perdjuangan dengan menggunakan tjara-kerdja kolektif dengan pertanggungan djawab perseo-rangan (Partakrama, Kangsa Adu Djago- dll.);
- (b) pimpinan politik jang bidjaksana akan tetapi tjukup tangkas dan waspada jang diletakkan setjara kolektif pada Wijasa-Kresna-Ardjuna, dengan dukungan penuh dari Semar-Petruk-Nalagareng-Bagong sebagai simbol kekuatan Rakjat;
- (c) perdjuangan jang penuh dengan kesukaran<sup>2</sup> dan rintangan<sup>2</sup> dalam berbagai matjam bentuk dan ragamnja, termasuk godaan wanita, individu-alisme jang berlebih-lebihan akan tetapi jang selalu berachir dengan kemenangan difihak mereka jang mempunyai tjita<sup>2</sup> luhur dan mulja.

Mengenai hal ini semua, baiklah kami uraikan lebih landjut pada kesempatan lain.

Dalam usaha mentjiptakan lakon<sup>2</sup> jang demokratis dan revolusioner, kita tidak perlu takut<sup>2</sup> seperti jang pernah dinjatakan setjara ironis oleh Darna Kusuma dalam Kongres „Java Instituut” dalam tahun 1921, bahwa tidak mungkin lakon<sup>2</sup> dalam wajang-purwa dapat disesuaikan dengan kebutuhan seka-rang, karena katanja bagaimana kita akan „menje-but Hanoman misalnja sebagai wakil Dewan Rak-jat”.

Telah dikatakan lebih dulu bahwa wajang-purwa antarlain meliputi djuga seni-tjipta, jang berarti

bahwa Ki Dalang harus mampu *mentjiptakan* lakon<sup>2</sup> baru, jang sesuai dengan kebutuhan djaman Revo-lusi dan Pembangunan ini, sesuai dengan haluan negara RI jang telah digariskan dalam Manifesto Politik 1959. Untuk ini maka pokok<sup>2</sup> isi Manifesto Politik RI jang telah disjahkan oleh Kabinet sebagai haluan negara jang resmi harus dipeladjari oleh semua Dalang. Disamping itu dalam semua Kursus Pedalangan seharusnya diberi peladjaran djuga me-nge-nai Manifesto Politik, dokumen<sup>2</sup> resmi mengenai soal<sup>2</sup> Pembangunan Semesta berentjana, dan doku-men<sup>2</sup> resmi lainnja jang tjukup penting dan demo-kratik. *Pendeknja dengan tidak mengurangi norma<sup>2</sup> klasig jang biasa berlaku dalam setiap lakon wajang purwa, maka harus diusahakan untuk mendemokra-tiskan lakon<sup>2</sup> wajang-purwa sehingga bisa memenuhi kebutuhan<sup>2</sup> djaman sekarang ini, jaitu djaman Re-volusi jang nasional dan demokratis.*

Dan usaha untuk mendemokratiskan lakon<sup>2</sup> itu akan memberikan hasil-hasil sebagaimana jang di-harapkan apa bila peranan daripada apa jang dise-but „para panakawan pandawa” diperbesar, karena sebagaimana telah diterangkan dimuka, tokoh<sup>2</sup> ini adalah peninggalan nenekmojang kita didjaman dahulu sekali jang dalam lakon<sup>2</sup> wajang-purwa me-lambangkan kekuatan Rakjat. Hal ini terbukti dari kenjataan bahwa setiapkali para pandawa mening-galkan Rakjat dan mengabaikan kepentingan Rakjat dan mengabaikan kepentingan Rakjat cq Semar-Petruk-Nalagareng-Bagong, maka setiapkali Pan-dawa terlibat dalam kesulitan<sup>2</sup> jang tidak dapat terpetjahkan. Sebaliknja dengan hubungan erat de-ngan para panakawan ini perdjuangan para pahlawan Pandawa selalu berhasil dan sukses besar.

Bersamaan dengan itu harus selalu kita usahakan djuga agar pertundjukan wajang-purwa bisa meluas

dikalangan massa Rakjat kaum buruh dan kaum tani, dan tidak hanja mendjadi monopoli golongan<sup>2</sup> kaja sadja seperti sekarang ini. Karena, terutama disebabkan oleh pengeluaran ongkos<sup>2</sup> jang relatif sangat besar untuk keperluan pertundjukan wajang-purwa jang bernilai, maka sekarang ini praktis djarang sekali orang<sup>2</sup> jang tidak begitu mampu, menanggap pertundjukan wajang-purwa.

Djalan pemetjahan masalah perluasan pertundjukan wajang-purwa dikalangan Rakjat banjak jalah dengan sebanjak mungkin mendirikan perkumpulan<sup>2</sup> jang pada waktu<sup>2</sup> tertentu bertugas untuk setjara kolektif mengadakan pertundjukan wajang-purwa dengan biaja jang sangat ringan bagi Rakjat.

Kesimpulan jang dapat kita tarik dari pemandangan jang dibentangkan diatas itu jalah bahwa wajang-purwa memang mempunyai perspektif jang baik dan membesarkan hati, asalkan kita semua tjukup mempunyai keberanian dan kebidjaksanaan untuk se-waktu<sup>2</sup> menjesuaikan pertundjukan wajang-purwa itu dengan kebutuhan<sup>2</sup> dan kepentingan<sup>2</sup> jang mendesak Rakjat banjak.

---

