

IR. SAKIRMAN

Wajang purwa

ASAL-USUL DAN PERKEMBANGANNJA

WAJANG PURWA

asal usul dan perkembangannja

Oleh : Ir. Sakirman

bagian penerbitan
lembaga kebudajaan rakjat
1961



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

Akan tetapi meskipun begitu, kami tetap mempunjai harapan bahwa sumbangan kami ini akan bermanfaat bagi umum, dan chususnja bagi saudara2 jang karena kemampuannja dan pengetahuannja, merasa mendapat panggilan moril untuk memperbesar aktivitet bangsa kita menggali bahan2 sedjarah mengenai persoalan dan selukbeluk wajang-purwa.

Ir. Sakirman.

I

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^2 kesenian, ja malahan tidak ber-lebih^{2}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, mempeladjari asal-usul, perkembangan serta perspektifnja, pada hakekatnja berarti mempeladjari asal-usul perkembangan serta perspektif bagian terpenting daripada kebudajaan suku Djawa, sebagai salahsatu puntjak kebudajaan daerah.

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

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

kembangan, arti unsur² simbolik, segi² filsafah, hakekat wajang-purwa, dll. sebagainja.

Diantara kitab² 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 Tengahan seperti Dewarutji; dari zaman Islam Kitab Kanda, Kitab Mintaraga karangan PB III; kitab² karangan Kjai Jasadipura I dan Jasadipura II seperti Kitab Rama-Djarwa, 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 Lakon², jang biasanja dipertundjukkan (dalam wajang-purwa)", kumpulan dari Te Mehcelen dan 39 Lakon² jang digunakan oleh Dr Cohen Stuart untuk kata-pengantarnja dalam tjetakan Bratajuda dengan huruf Djawa; kitab² tjeritera wajang lainnja jang diterbitkan oleh Balai Pustaka dan penerbitan² lainnja.

Adapun kitab² 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 Conggres Java-Instituut (1921); RM Oetojo, Tijdschrift BB, X (1895);

Mangkunegara VII. Over De Wajangpurwa In Het Algementen En De Be-Teekenis Van De Symbolische Elementen In Het Byzonder; R. Ng. Purbatjaraka, Tijdschrift Djawa 1935, (Suluk Wudjil); Dr Koentjaraningrat, 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 kitab² jang disebutkan diatas jang boleh dikata merupakan sebagian jang penting dari pada inti seluruh literatur mengenai persoalan wajang-purwa, ada beberapa jang berisi suatu pertjobaan dari penulisnja untuk menghubungkan tjeritera² wajang-purwa dengan tjeritera² lain atau dengan sedjarah daripada Keradjaan² Nusantara cq Djawa, sehingga dengan begitu, telah ditjampur-adukkan bahan² sedjarah jang melukiskan peristiwa² jang benar² terdjadi dengan dongengan² kuna dalam wajang-purwa jang bersumber kepada tjeritera² 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 *dewa² 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 kitab² 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 tua², 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, jakni jang mentjeriterakan bahwa Dewi Sinta itu putera Prabu Dasamuka; Sang Anoman putera

Prabu Rama dengan Dewi Sinta dll sebagainja.

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

Kalau Kitab Kanda itu mentjampuradukkan tjeritera² Arab dengan tjeritera² Wajang, maka Kitab Pustakaradja disusun oleh R. Ng Ranggawarsita menurut suatu konsepsi se-olah² semua tjeritera wajang-purwa jang bersumber kepada Mahabharata telah benar² 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 lakon² 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-wesana.

Dan tidaklah mengherankan bahwa adanja tulisan² jang menggambarkan se-olah² keradjaan² dalam

tjeritera epos Mahabharata maupun Ramajana adalah nenekmojang daripada keradjaan² Hindu-Djawa dan turunan²nja, maka sampai sekarang dikalangan Rakjat masih djuga hidup suatu kepertjajaan bahwa orang Djawa adalah memang betul² keturunan daripada radja² dan ksatria² dalam tjeritera Mahabharata dan Ramayana. Begitulah orang memberikan nama kepada bangunan² tjandi daripada kompleks tjandi² di Dieng (Djawatengah) : Tjandi² Puntadewa, Werkudara, Ardjuna, Gatotkatja, dll. dengan pengertian bahwa daerah Dieng itulah dizaman dulu memang tempattinggal daripada ksatria dari Pandawa.

Djuga tidak semua dokumen tertulis mengenai persoalan asal-usul wajang-purwa dibuatnja atas dasar bahan² sedjarah jang objektif, ada diantaranja jang disusun menurut keinginan² subjektif, seperti misalnja Wajang-kroniek jang di-sebut² dalam tulisan Serrurier „De Wajang-purwa, een ethnologische studie".

Berhubung dengan itu dalam usaha kami mentjoba mengetahui dan memahami persoalan² sekitar wajang-purwa akan ditempuh garis ilmiah jang telah diletakkan oleh para sardjana jang telah mentjoba mempeladjari persoalan wajang-purwa itu dari beberapa djurusan ilmu jaitu pra-sedjarah, ilmu bahasa, ethnologi, antropologi, filologi, sedjarah, dll.

Akan tetapi disamping itu djanganlah kita lupakan, bahwa tanahair kita selama lebih dari 300 tahun telah didjadjah oleh Belanda dan ini telah membawa akibat bahwa sardjana² jang dimaksudkan diatas adalah kebanjakan terdiri dari sardjana² Belanda, *sehingga hasil² penjelidikan mereka itu tidak selalu bersifat objektif dan tidak djarang dihinggapi oleh nafsu² kolonial dan pikiran² tidak djudjur jang bertendensi kuat untuk meremehkan*

peranan bangsa dan Rakjat kita sendiri dalam membangun dan mengembangkan kebudajaan nasionalnja.

Oleh karena itu dalam mempeladjari pokok² pikiran sardjana² bangsa Belanda, kita harus selalu bersikap kritis dan objektif dengan kemungkinan mengambil kesimpulan mengenai soal² tertentu jang bertentangan atau menjimpang daripada pokok² pikiran mereka itu.

Dan selandjutnja, kitapun harus berani menerima dan merumuskan bahan² jang masih hidup dikalangan bangsa dan Rakjat Indonesia sendiri jang memang wadjar dan berguna bagi usaha kita untuk mengembangkan setjara revolusioner kesenian wajang-purwa, sebagai multiseni drama daerah.



II

ASAL-USUL WAJANG-PURWA

Kalau kita berbitjara tentang wajang-purwa, maka jang kita maksudkan jalah 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^2 Ranggawarsita dan Mangkunegara IV, bahwa „purwa" itu berarti „permulaan", dan oleh karena itu „wajang-purwa" berarti pertundjukan wajang (-kulit) jang mengambil tjeritera^2 dari djamanpermulaan atau djaman-purwa, djamannja Adjisaka sampai dengan meningalnja radja Judayana (Duryadana) dari Astina atau djaman „Mahabharatanja" pulau Djawa, („purwa" dalam bahasa Sanskrita berarti „mula^2", „sebelumnja", „permulaan").

Tetapi ada pendapat djuga bahwa „purwa" itu asalnja dari „parwa" atau „parwan" jang berarti „bagian" (afdeeling), karena tjeritera^2 dalam pertundjukan wajang-kulit merupakan bagian^2 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^2 atau lakon^2 dalam pertundjukan wajang sadja dan tidak menjangkut segi^2 materiil daripada pertundjukan

itu, jaitu gamelannja, kelirnja, wajang^{2}nja (boneka^2, 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^{2}nja sebagaimana jang kita kenal sekarang, jaitu tjeritera^2 jang mendjadi bagian^2 (parwan) dari Mahabharata atau Ramayana, akan tetapi jang dimaksudkan jalah asal-usul daripada pertundjukan wajang asli (kuna) jang mungkin sekali mengambil tjeritera^2 lain daripada tjeritera^2 dari Mahabharata dan Ramayana, dengan boneka^{2}nja jang lain pula dan dengan alat^2 jang masih sangat sederhana.

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

(a) apa sebabnja boneka^2 dalam pertundjukan wajang-purwa jang dibuat dari kulit itu mempunjai bentuk dua-demensional, 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^2 (wajang^2) dari kulit itu dengan soretan 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^2 lamanja para wanita hanja diperbolehkan melihat wajang-purwa dari muka kelir, sedang kaum pria melihatnja dari

belakang kelir jaitu pada fihak Ki Dalang memainkan pertundjukannja ?

(d) darimana asal istilah² klasik seperti wajang, kelir, blentjong, keprak, kotak, dll. ?

(e) berapakah umur pertundjukan wajang-kulit dan apakah pertundjukan sematjam ini dalam prinsipnja tidak kita djumpai di-negeri² lain djuga ?

Hasil² penjelidikan ethnologi mengenai keadaan kebudajaan bangsa² Austro-Asia dan Astronesia, termasuk suku Djawa menundjukkan bahwa mereka itu pada djaman purba mempunjai „agama" atau lebih tepat kepertjajaan-hidup jang disebut aninisme (dari kata anima jang berarti njawa atau nafas) dan dinamisme (dari dinamis jang berarti kekuatan). Sisa² daripada kepertjajaan itu sampai sekarang masih bisa kita lihat dibanjak daerah jang penduduknja berbahasa Austro-Asia dan Austronesia.

Menurut kepertjajaan aninisme, maka pada tiap manusia, binatang, benda dan tumbuh²an terdapat apa jang dinamakan njawa jang tidak bisa dilihat dengan mata, dan mempunjai sifat sematjam „individueele atau persoonlijke wezens".

Djika manusia mati, maka njawanja tidak turut mati dan terus hidup dan bernama roh (bahasa Belanda geest). Roh manusia jang sudah mati ini menurut kepertjajaan aninisme masih dapat djuga mempengaruhi atau lebih tegas menguasai djalannja hidup manusia, terutama manusia dari daerah atau lingkungan dimana roh itu berasal. Roh jang mempunjai perangai jang baik atau roh jang baik budinja bisa berpengaruh baik atas keadaan sekitarnja setjara umum atau setjara chusus terhadap orang² tertentu djuga jang sengadja berusaha untuk meminta bantuan kepada roh tersebut. Sebaliknja roh

jang djahat bisa djuga mempunjai pengaruh djelek terhadap daerah lingkungannja.

Mengenai kepertjajaan aninisme ini tidak perlu ditjarikan tjontoh dan pengalaman dikalangan suku² primitif dari daerah Austro-Asia dan Austronesia, ataupun suku² primitif sekarang ini didalamnegeri sendiri, akan tetap tjukup dikemukakan bukti² bahwa dikalangan kaum intelektuil dan pembesar² tinggi ibukota masih ada djuga jang 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 kursinja jang sekarang.

Menurut kepertjajaan dinamisme, maka tiap manusia, semua makluk lainnja dan djuga benda² dalam alam semesta ini mempunjai kekuatan gaib karena makluk² dan benda² ini diliputi oleh „dinamis" atau kekuatan jang lk dapat digambarkan sebagai muatan elektris (elektriesche lading). Dengan membangkitkan kekuatan gaib itu dari benda² tertentu, barang² pusaka maupun dari badan diri sendiri, maka menurut dinamisme itu, bisa ditjapai maksud² luarbiasa jang 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 jang merupakan dwitunggal dan tidak dapat di-pisah²kan satusamalain.

Bentuk² chusus dari animisme dan dinamisme jang sekarang ini masih terdapat dibeberapa tempat atau daerah di Indonesia jalah jang dinamakan *sjamanisme dan totemisme.*

Sjaman, berasal dari kata Siberia, jalah seorang jang dengan kekuatan gaibnja dianggap bisa langsung berhubung 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 orang² 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 Indonesia seperti di Mentawai masih terdapat sisa² totemisme jang menganggap bahwa segala apa jang asalnja dari binatang adalah angker, sehingga disana terdapat misalnja tari²an binatang.

Disamping kepertjajaan² tsb diatas, orang djuga pertjaja bahwa *roh dari pada seseorang jang telah meninggal mempunjai bentuk tertentu jaitu bentuk bajangan atau bajang²*, kepertjajan mana tidak hanja dianut oleh beberapa suku primitif dikepulauan Indonesia dulu, tetapi djuga oleh orang² Junani dan Room djaman kuna.

Mudahlah dimengerti bahwa disamping usaha² 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 boneka² lépér, atau tjépér (plat) jang dua-demensional, berbeda dengan boneka² biasa jang tiga-demensional.

Begitulah orang penganut animisme dan dinamisme jang pertjaja djuga bahwa roh nenekmojang, leluhur atau orang² keramat lainnja jang sudah me-

ninggal, berbentuk sematjam bajangan, mulai membuat boneka² lépér, mula² mungkin dari daun dan kemudian dari kulit, dan dengan demikian telah diletakkan dasar² untuk membuat apa jang sekarang dinamakan wajang-kulit (wajang berarti bajangan atau bajang², 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 mempunjai sjarat² untuk mempertundjukkan roh nenekmojang jang telah digambarkan dalam bentuk boneka²-bajangan atau wajang² jang dibuatnja dari kulit. Dengan begitu, maka mulailah terasa pentingnja peranan dari seorang perantara atau dalang jang memainkan pertundjukan wajang itu.

Adapun sjarat² 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 bahan² wangi²an lainnja, njanji²an, tari²an dan djuga musik, pada pokoknja masih djuga dibutuhkan oleh *dalang atau sjaman* „dengan badju baru", pada pertundjukan (permainan) boneka²-bajangan atau wajang. Dan sampai sekarang sjarat² itupun masih dapat kita lihat dalam bentuk pembakaran dupa, sesadji, njanji²an, lagu² 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, pokok² pikiran Hazeu tentang maksud² semula daripada pertundjukan wajang, dan tentang sebab² terdjadinja pembikinan boneka²-bajangan jang dua-demensional, berbeda dengan

boneka² biasa jang menggambarkan manusia menurut udjut jang sebenarnja (njata), pokok² pikiran mana oleh Hazeu telah dirumuskan setjara ilmiah dalam disertasinja „Bijdrage Tot De Kennis Van Het Javaansche Tooneel".

Tentang sebab² mengapa pertundjukan wajang itu diadakan pada waktu malam, Hazeu hanja mengatakan bahwa djustru pada waktu malam, dalam keadan gelap-gulita dan njaman itulah roh² atau badanhalus² para nenekmojang mendapatkan kesempatan jang baik untuk bergerak di-tengah² dunia-fana ini. Oleh karena itu Hazeu djuga berpendapat bahwa dizaman dulunja pertundjukan wajang itu hanja diadakan pada malamhari sadja dan tidak pada sianghari.

Selandjutnja Hazeu rupanja berpendapat bahwa persoalan kelir (tabir jang dibuat dari kain) dan persoalan tempat duduk para penonton lelaki dan wanita, bukanlah persoalan² jang sangat prinsipiil. Tentang persoalan kelir itu hanja dikatakan bahwa *„boneka²-bajangan itu melontarkan bajang² jang sesungguhnja kepada sebuah tabir atau kain, jang mula² mungkin setjara kebetulan tetapi kemudian dengan sadar dipasang didepan boneka²-bajangan itu, dan dengan demikian telah kita kenal prinsip² pertama daripada permainan boneka²-bajangan"* **(halaman 42).**

Mengenai tempat-duduknja para penonton, Hazeu mengatakan bahwa „adatkebiasaan kuna menghendaki agar kaum wanita duduk disebelah kelir jang hanja dapat melihat bajang² daripada boneka² sadja, sedangkan kaum lelaki duduk pada fihak dalang, sehingga dapat melihat boneka²nja itu sendiri.

Thesis Hazeu tentang sebab lahirnja perkakas² pertundjukan wajang seperti kelir, wajang, gamelan dll. serta tentang persoalan tempat-duduk kaum penonton lelaki dan wanita pada umumnja bisa dikatakan objektif, dan kalau toh ada kekurangan² disana-sini, hal ini disebabkan karena faktor² jang mungkin berada diluar pengetahuan atau kekuasaannja.

Kekurangan² Hazeu, jang dapat kita ketahui dari kenjataan tidak adanja sorotan atau uraian jang tjukup mengenai soal² kelir dan pembagian tempat-duduk para penonton, terbukti kemudian telah mendjadi objek jang sangat prinsipiil bagi lawan²nja jang mengemukakan teori² baru jang kesimpulannja bertentangan dengan pokok² pikiran jang dirumuskan dalam thesis Hazeu.

Beberapa tahun sesudah Hazeu mendapat gelar dokter dengan desertasinja jang terkenal itu, maka muntjulah Rouffaer (1902) dalam salahsatu tjatatannja 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 hanja melihat bajang²nja sadja dari pada boneka² (-bajangan) jang dimainkan oleh Dalang, jang duduk dibelakang kelir.

Pendapat Rouffaer ini berdasarkan djuga kepada tulisan² Raffles jang dalam perdjalanan kelilingnja di Djawa al. memberikan sekedar keterangan tentang wajang-kulit.

Kemudian dapat kita tjatat bahwa Juynboll dalam tulisannja „Tooneel" jang dimuat dalam Ancyclopaedie van Nederlandsch Indie (djilit IV, tjetakan 2) mengakui bahwa pendapat Rouffaer adalah suatu kemadjuan dalam pengetahuan orang tentang soal²

wajang-kulit, sedangkan Kats, sedjalan dengan Rouffaer mengatakan, bahwa memang didjaman dulu para penonton baik laki² maupun perempuan semuanja duduk didepan kelir dan hanja melihat bajang² sadja jang diprojeksikan pada kelir itu.

Tetapi meskipun begitu, baik Rouffaer, maupun Kats ke-dua²nja 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 pendapat² diatas, maka kemudian muntjul lagi suatu teori jang sangat prinsipiil dan menggontjangkan 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 soal² teknis lainnja daripada pertundjukan wajang-kulit, dari pendirian jang sangat prinsipiil jaitu pendiriannja mengenai struktur sosial daripada masjarakat Indonesia (cq Djawa).

Meskipun Rassers tidak terang²an menjerang teori Hazeu tentang banjak soal mengenai wajang-kulit, akan tetapi pada hakekatnja teori Rassers merupakan suatu tamparan terhadap teori Hazeu itu.

Rassers pada pokoknja tidak menjetudjui pikiran orang bahwa unsur jang pokok daripada pertundjukan wajangkulit jalah harus ditjari pada tjara atau sistim chusus pertundjukan itu jaitu sistim melihat bajang² jang diprojeksikan pada kelir daripada boneka² jang dimainkan oleh Ki Dalang. Akan tetapi menurut pendapat Rassers unsur pokok dari pertundjukan wajang-kulit itu jalah tetap sebagaimana kita djumpai pada pertundjukan boneka atau seni drama-boneka lainnja jaitu permainan boneka² (poppenspel) itu sendiri. Permainan bajang² atau

„schimmenspel" dalam pertundjukan wajang-kulit adalah soal sekunder, dan mula² malahan tidak mempunjai arti apa² dan hanja diperuntukkan se-mata² untuk kaum wanita sadja, sebagaimana telah dinjatakan oleh Veth.

Karena „pentingnja" pendapat Ressers itu, terutama jang dirumuskan dalam kitabnja „Over De Oorsprong Van Het Javaansch Tooneel" (1931) maka dibawah ini dikemukakan beberapa pokok pikiran Rassers mengenai soal² teknis jang olehnja dianggap sebagai soal² prinsipiil 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 bajang² jang diprojeksikan oleh boneka²-bajangan (wajang-poppen) kepada kelir itu, selalu dikembangkan usaha untuk menjempurnakan bentuk dan matjam² warna daripada boneka² itu, karena bentuk dan terutama warna² ini tidak akan mempunjai pengaruh samasekali atas projeksi jang dapat dilihat dari sebelah muka kelir.
2. Sudah terbukti dari pengalaman dibeberapa tempat di pulau Djawa, bahwa kebanjakan penggemar wajang-kulit suka sekali dan malahan bisa sangat fanatik kepada boneka² tertentu, sehingga sering terdjadi bahwa lakon² 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 boneka² dalam dua golongan pada sebelah belakang kelir jaitu „golongan tengen" dan „golongan kiwa", bukanlah suatu hal jang kebe-

tulan akan tetapi mempunjai dasar jang sesuai dengan pembagian masjarakat kedalam dua golongan atau dua persekutuan kerabat jang oleh Rassers dinamakan moiety jang bersifat exogam.

4. Adanja suatu ruangan pada bagian tengah daripada kelir jang mendapat sorotan lampu, harus diartikan sebagai menggambarkan suku atau „stam", sedangkan drama jang dipertundjukan adalah pada hakekatnja suatu „stam-mythe" jang totemis (W.H. Ressers 1931, halaman 63). Sangat menarik perhatian salahsatu scene dalam tiap² pertundjukan wajang-kulit jaitu jang terkenal dengan „Kotjap ing pagedongan", jang ditandai disatu fihak oleh tidak adanja boneka² jang manapun djuga pada bagian tengah kelir, dan difihak lain oleh keterangan Ki Dalang tentang apa arti „Kotjap ing pagedongan" itu.
5. Perkataan „wajang" memang berarti „bajang²" atau „bajangan" dan sebagaimana diterangkan oleh Hazeu berasal dari kepertjajaan bahwa roh nenekmojang mempunjai bentuk bajang², akan tetapi bahasa-kramanja „wajang" adalah „ringgit" dan perkataan ringgit ini *sebetulnja* mempunjai arti jang lain samasekali dari pada „wajang". 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 jang tertutup (afgesloten)", tempat atau bagian jang sangat penting dari sebuah rumah, dimana selalu diadakan upatjara rituil atau upatjara keagamaan, biasanja upatjara inisiasi (perplontjoan) untuk menobatkan anak² laki² jang sudah berumur mendjadi orang² dewasa.

6. Paringgitan djadinja, pada permulaannja tidak berarti tempat diadakan pertundjukan wajang akan tetapi tempat dilangsungkannja upatjara inisiasi, suatu tempat sutji jang hanja boleh dimasuki oleh kaum lelaki sadja (karena „perplontjoan" hanja dilakukan terhadap laki²), dan dirahasiakan bagi kaum wanita.
7. Berhubung dengan hal² seperti diuraikan diatas, maka Rassers mengambil kesimpulan bahwa seluruh susunan dan maksud daripada pertundjukan wajang dengan projeksi daripada boneka² berupa bajang², lahir dari suatu upatjara rituil dalam rumah- (untuk kaum) laki² (mannenhuis) jang dirahasiakan bagi kaum wanita. Dan djelaslah, bahwa dengan begitu pembagian penonton dalam dua golongan, jaitu golongan wanita dimuka kelir dan golongan lelaki dibelakang kelir adalah suatu tradisi jang berakar pada totemisme dan sama umurnja dengan istiadat keagamaan pada umumnja dan upatjara inisiasi chususnja.

Setelah dikemukakan beberapa pendapat pokok dari sardjana² bangsa Belanda terkemuka mengenai segi² teknis daripada persoalan wajang kulit, maka baiklah lebih dulu kita periksa pendapat tentang asal beberapa istilah klasik dan tentang umurnja wajang-kulit itu.

Oleh Hazeu telah diselidiki banjak istilah² jang sedjak dulu selalu digunakan dalam pertundjukan wajang-kulit jaitu : wajang, kelir, blentjong, keprak, kepjak atau ketjrek, dalang, dll. lagi dan Hazeu sampai kepada kesimpulan, bahwa istilah² itu bukan sadja tergolong dalam rumpun bahasa Austronesia, akan tetapi adalah memang istilah² Djawa asli, karena sampai sekarang tidak terdapat bukti² bahwa istilah² tsb. didjumpai djuga di-daerah² Austronesia 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 landjut perkataan „tjempala" adalah memang perkataan baru dan mula2 tidak digunakan dalam pertundjukan wajang-kulit, akan tetapi dipergunakan dalam pertundjukan wajang-gedog.

Untuk djelasnja diberikan ringkasan daripada keterangan Hazeu mengenai istilah2 tsb.

1. Wajang, bahasa Djawa djuga „ajang2"; dalam bahasa Indonesia (Melaju, Austronesia) „bajang2", „bajangan", bahasa Atjeh bajeng, Bugis : „wajang" dan „bajang". Akar dari „wajang" adalah „jang" jang dengan variasinja „joung", dan „jong", 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* bajang2 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 mula2 apa jang memandjang.
3. Blentjong, sebuah lampu dengan sumbu dalam tjorotnja jang miring; „telontjongan" dalam bahasa Djawa, berarti „bertingkahlaku miring, kurang sopan", djuga dipakai perkataan „telentjengan".
4. Kotak, dengan tutup jang menutup melalui sebuah pinggiran jang melingkunginja dan sewaktu2 dapat ditjabut, sehingga petinja terbuka. Perkataan kotak, dari akar tak dengan variasi tik dan tuk (bandingkan dengan gatik, gatuk, penulis).
5. Keprak, kepjak, atau ketjrek dengan akar prak, pjak, tjrek jaitu mengambarkan suara jang chusus, „geratel" (bandingkan djuga „gapjak" dan „grapjak", penulis).
6. Dalang, dari akar lang jang djuga terdapat dalam bahasa Djawa „lang-lang" dan bahasa Indonenia „lalang" jang berarti „keliling", „lelana"; „dalang" mula2 berarti seorang jang selalu berkeliling untuk memberi pertundjukan wajang.

Di daerah2 jang dinamakan Hindia Belakang (nama jang berasal dari orang Eropa Barat, dan sebetulnja tidak tepat) jang meliputi Tjampa, Kambodja dan Siam sekarang memang terdapat banjak perkataan2 jang sering kita djumpai dalam tjeritera2 wajang atau pandji (pandji-romans) akan tetapi hasil2 penjelidikan membuktikan bahwa perkataan2 itu seperti lakhon, Bhatara, Tjandra, Kuripan, Daha, dll. didjaman Madjapahit dibawa dari Djawa kedaerah2 tsb. oleh kaum kolonis (penetap) suku Djawa.

Diakui djuga bahwa didjaman dahulu kala terdapat hubungan antara Djawa dan Hindia Belakang itu, akan tetapi hubungan ini adalah sebagai djembatan atau saluran se-mata2 daripada pengaruh bangsa Hindu terhadap Indonesia.

Tentang umur daripada wajang-kulit sendiri sudah tidak banjak lagi dipersoalkan karena terdapat bukti2 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 dimainkan dengan ketjakapan demikian rupa sehingga para penonton terharu dan menangis ter-sedu2 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 malaha tan wihikana ri tatwan kaya saha-hananing bhawa silunan", atau dalam bahasa Indonesia l.k. : Diantara mereka jang menonton boneka2-pertundjukan ada djuga jang menangis, bersedih hati dan melongo, meskipun mereka tahu bahwa semua itu dibuat dari ukiran kulit jang se-olah2 bisa berbitjara, ibarat orang2 jang mengedjar keduniawian dan dihinggapi oleh kesombongan, akan tetapi tidak tahu, bahwa segala apa jang nampak pada kita sebagai hal2 jang menakdjubkan, pada hakekatnja adalah tipuan belaka".

Selandjutnja menurut Hazeu, dalam sadjak Wrtt-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-Panggelaran (Kitab Djawa Tengahan, lihat djuga Kepustakaan Djawa, Purbatjaraka, Tardjan Hadidjaja) sudah di-sebut2 tentang pertundjukan dengan kelir dan dengan matjam2 perkakas gamelan kuna, malahan dalam Tantu-Panggelaran ditjeriterakan bahwa dewa2 Sjiwa, Bhrahma dan Wisnu dahulukala telah turun ke-bumi untuk membuat boneka2-bajangan dari kulit.

Dari Kitab Tantu Panggelaran ini dapat kita simpulkan bahwa pada waktu itu rupanja sudah hidup kepertjajaan bahwa wajang-kulit sudah sangat tua umurnja dan „lahir pada waktu dewa2 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 mempunjai hasrat untuk membuat lukisan daripada nenekmojangnja, dan bahwa ia menamakan lukisan itu kemudian sesudah selesai dibuatnja, "wajang-purwa". Dongengan sematjam ini djuga diterangkan sepintaslalu oleh Mangkudimedja (1915), sebagai apa jang dikatakan "menurut tjeritera Djawa". Keterangan ini sudah terang tidak benar sebab kita hanja mengenal radja Djajabaja dari Kediri jang bertachta dari tahun 1135 sempai sampai tahun 1157, sebagai pengganti dari Kameshwara I, dengan nama: Sang Mapanji Djajabaja Shri Dharmmeshwara Madhusudanawataranindita Suhertsinga.

Setelah kita berkenalan dengan bahan2 ilmiah tentang segi2 pokok daripada persoalan wajang-kulit (untuk sementara belum digunakan istilah wajang-purwa) sebagaimana diuraikan dimuka, marilah kita sekarang mentjoba memberikan djawaban atas pertanjaan pokok jang merupakan kesimpulan daripada 5 pertanjaan 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 mentjampuradukkan soal asal-usul dengan soal perkembangan wajang-kulit, soal unsur simbolik dengan soal realitet, keinginan2 subjektif dengan faktor2 objektif, dan karena itu memang sudah dapat dibajangkan 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 laki², dan bahwa jang pokok dan esensiil adalah bagian belakang kelir, Rassers telah menggunakan banjak sekali alasan², dan boleh dikata seluruh teorinja tentang sosial struktur daripada masjarakat Djawa jang berdasarkan totemisme, (batja antaralain djuga tulisan Dr Kuntjaraningrat „Methode Antropologi", halaman 384 dst.) telah dimobilisasi untuk memperkuat pendapatnja mengenai soal pembagian tempat dalam pertundjukan wajang-kulit itu. Antaralain telah dipersoalkan mengapa boneka²-bajangkan itu diberi matjam² warna dengan menggunakan matjam² djenis tjat, mengapa pemasangan boneka² 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 pandjang, mengapa ada suatu scene jang dinamakan „Kotjap ing pagedongan", mengapa sang Dalang dalam melakukan kewadjibannja tidak boleh meninggalkan tempat-duduknja, apa artinja boneka kekajon, dll. sebagainja.

Akan tetapi, djika memang sudah dianggap sebagai kebenaran, bahwa didjamannja Erlangga, sudah ada pertundjukan wajang-kulit, mengapa Rassers, sepandjang pengetahuan kami, tidak pernah memberikan bukti² ilmiah, bahwa tjiri² jang ia persoalkan itu memang sudah terdapat pada pertundjukan wajang-kulit didjaman Erlangga atau sebelumnja ? Sebaliknja tjiri² chusus seperti jang digambarkan oleh Rassers itu bisa dibuktikan timbul dalam perkembangan selandjutnja daripada pertundjukan wajang-kulit, seperti pemberian warna jang indah² dan ber-matjam² djenisnja, adanja scene jang dinamakan„ Kotjap ing pagedongan" dan mungkin djuga tjiri² 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 sisa² 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 chusus* masih terdapat di-mana², di-daerah² Melanisia, Australia, Indian, dll. tempat lagi. Akan tetapi, karena memang tidak bisa dibuktikan bahwa di-daerah² itu pernah dikenal suatu djenis pertundjukan atau permainan-bajang² 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 jalah 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 mempunjai suatu tjara pertundjukan atau permainan-bajangan, dan bahwa „wajang" Hindu ini sangat mirip dengan pertundjukan wajang-kulit di Djawa.

Sebaliknja 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 kebudajaan 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-bajang², tetapi jang kemudian tanpa diketahui sebab²nja telah lenjap lagi dari permukaan lapangan seni dan kebudajaan 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 pertudjukan wajang-kulit Indonesia dengan pertundjukan-bajang² jang sampai sekarang masih dikenal orang di Republik Rakjat Tiongkok dan di Turki sebagai permainan-Karagos, dan djuga di India dulu.



III

PERKEMBANGAN, DAN PERSPEKTIF

Djika kami telah mengambil kesimpulan tentang asal-usul wajang-kulit berdasarkan bahan² ilmiah, bahwa wajang-kulit itu memang berasal dari Djawa maka sudah tentu bukanlah maksud kami untuk menondjolkan keagungan dan kemegahan daripada nenekmojang kita dizaman dulu sekali. Maksud jang pokok daripada pengambilan kesimpulan itu jalah bahwa, dalam memberikan gambaran selandjutnja 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 selandjutnja masih dapat dikatakan mentjerminkan kebudajaan spirituil, dan dengan demikian djuga kepribadian bangsa dan Rakjat Indonesia sendiri pada umumnja dan Djawa chususnja.

Seperti jang telah dikatakan diatas, maka bentuk dan peralatan tehnis pertundjukan wajang-kulit adalah sangat sederhana, karena boneka²nja hanjalah sekedar dimaksudkan untuk melukiskan roh para leluhur jang berupa bajang² itu.

Penjelidikan lebih landjut menundjukkan, bahwa pada umumnja boneka² primitif itu ditandai oleh phallus, sebagai tjermin 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^2 tertentu kita dapati tanda^2 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^2 Semar, Petruk, Gareng dan Bagong, djuga dalam bentuknja jang sekarang, merupakan boneka^2-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^2 sematjam itu.

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

Bagaimana selandjutnja perkembangan selangkah demi selangkah daripada pertundjukan wajang kulit selama lebih dari 1000 tahun ini, jaitu dari abad ke-IX sampai abad ke-XX, adalah tidak mungkin untuk mengetahui, berhubung dengan sangat kurangnja bahan^2 ilmiah.

Hazeu sendiri dalam desertasinja jang terkenal itu hanja dapat menggambarkan perkembangan tsb. setjara kongkrit sampai dengan abad-ke-XII dan kemudian 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-kulit) 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 dipertundjukkan tjerita^2 tertentu, dan tidak lagi seperti dulu, tatkala hanja diadakan njanji^{2}an sadja, dan disamping itu pertundjukan itu sudah diiringi dengan orkes (gamelon) jang tentu^2". Dan seterusnja : „Sudahlah pasti, bahwa dalam abad ke-XII atau sebelumnja, pertundjukan-bajang^2 kuna itu sudah mendjadi pertundjukan klasik jang sangat populer, dan mempertahankan tingkatan ini sampai sekarang djuga.

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

Jang menarik perhatian jalah bahwa pertundjukan jang paling disukai dan paling „dihormati", sampai sekarang djuga, tidak lain daripada pertundjukan dengan segala peralatan^2 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 prinsipiil dengan apa jang kita ketahui dari kitab^2 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 hal² 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 menundjukkan lontjatan² jang tidak beralasan, dari keadaan dalam abad IX langsung ke-abad IXX.

Padahal jang tidak kurang pentingnja daripada pengetahuan kita tentang persoalan asal-usul wajang-kulit jalah pengetahuan tentang persalan apa sebab² dan kapan telah terdjadi perubahan jang prinsipiil dari tjeritera pemudjaan nenekmojang atau leluhur menurut kepertjajaan aninisme dan dinamisme ke tjeritera² jang bersumber kepada mithe Mahabharata dan Ramajana, dan dengan begitu djuga perubahan² mengenai bentuk boneka²nja dari boneka² asli ke boneka² jang menggambarkan tokoh² dalam tjeritera² 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 bahan² jang terdapat dalam Wajangkronik.

Memang harus diakui bahwa dasar ilmiah daripada isi Wajangkronik atau Uger Padalangan, sepandjang jang menjangkut tjatatan² 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 Simbolische Elementen In Het Byzonder) tentang persoalan

wajang-kulit, chususnja tentang perkembangan boneka²-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 keterangan² 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 runtuhnja keradjaan Madjapahit terachir (± 1500), sudah banjak sekali kitab² kepustakaan Djawa jang dibuat oleh para pudjangga kita jang isinja bersumber pada tjeritera² mithe Mahabharata dan Ramajana, akan tetapi sampai sekarang tidak terdapat keterangan ilmiah bahwa selama itu boneka² pertundjukan wajang-kulit sudah terdiri dari tokoh² mithe Mahabharata dan Ramajana.

Baru dengan berdirinja keradjaan Islam jang pertama di Demak, bisa kita ketahui dari tjatatan dalam Wajangkronik bahwa boneka² wajang kulit mulai mengambil bentuk² 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 ladjut.

Kalimat itu bisa menggambarkan keadaan sebenarnja pada djaman 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^2-purwa atau boneka^2 jang menggambarkan tokoh^2 dari tjeritera dari parwa atau parwan daripada Mahabharata atau Ramajana.

Cohen Stuart dalam bukunja jang telah disebut lebih dulu, mengatakan antaralain : „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 Hindoeistisch-religeus tooneel vervormd tot een uitbeelding van sagen, waaraan het karakter van een nationale heldenvereering is gegeven", atau dalam bahasa Indonesia ik. : „Meskipun dasar religi (keagamaan) sudah hilang namun dunia Djawa tidak dapat melepaskan wajang. Agama Islam jang memang menolak setjara prinsipiil gambaran daripada udjut manusia, telah membiarkan sisa^2 daripada zaman dulu, dan difihak lain pertundjukan wajang telah dirombak dari drama jang bersifat keagamaan-Hinduistis mendjadi sesu-

atu jang melukiskan dongeng^2 (sagen) jang mempunjai tjorak pemudjaan-pahlawan nasional".

Ada kemungkinan, bahwa menurut Cohen Stuart pertundjukan wajang jang sebelum berkuasanja agama Islam lebih banjak merupakan suatu upatjara „keagamaan" animis jang sudah bertjampur dengan Hinduisme, kemudian oleh kekuasaan Islam dirubah mendjadi lukisan daripada lakon^2 dari mithe (sage) Mahabharata dan Ramajana.

Dalam hubungan ini patut djuga kita perhatikan pendapat dari H.J. de Graaf dalam bukunja „Geschiedenis van Indonesie" bahwa menurut tradisi, pemimpin^2 agama Islam (pada permulaan perkembangannja, penulis) diberi wewenang untuk turut tjampur setjara mendalam dalam urusan pertundjukan wajang (halaman 85), dan djuga keterangan dari sdr. S a n u s i P a n e, dalam „Sedjarah Indonesia Djilid I" (halaman 165), bahwa dalam naskah^2 jang disebut „suluk" atau „primbon", wajang diterangkan dari djurusan Islam atau Islam diterangkan dari djurusan wajang.

Selandjutnja dapat kita ketahui dari Uger Padalangan jang pokok^{2}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^2 terkemuka dan berkuasa pada waktu itu jang mendjalankan peranan dan menundjukkan kegiatan besar dalam usaha mengembangkan pertundjukan wajang pada umumnja dan menjempurnakan bentuk dan warna daripada wajang-purwa (bandingkan djuga keterangan dari Mangkunegara VII dalam bukunja jang telah disebut dimuka). Dari tjandrasangkala jang dituliskan pada banjak wajang^2, dapat kita ketahui setjara pasti kapan wajang^2 itu dibuat.

Uger Padalangan ketjuali memberikan sekedar keterangan tentang asal-usul wajang-purwa (wajang-kulit jang kita kenal sekarang) djuga patokan² daripada ilmu-pedalangan seperti Djanturan, Renggan, Suluk, Penantang, Pasumbar, Prenesan, Banjolan, dan Kotjapan.

Selandjutnja, sebagaimana telah kita ketahui semua, ditentukan djuga sjarat² bagi Ki Dalang berupa apa jang harus dikerdjakan dan diketahuinja dan apa jang mendjadi larangan bagi Ki Dalang itu.

Diantara sjarat² jang harus dipenuhi oleh Ki Dalang itu kita sebutkan : Antawatjana. Renggen Enges, Tutuk, Banjol, Sabet, Kawiradya. Paramakawi, Amardibasa, Paramasastra, dan Awitjarita.

Banjak sekali istilah² dan susunan-kata² jang timbul dalam perdjalanan atau proses perkembangan wajang-purwa, seperti beberapa diantaranja telah disebutkan diatas pada umumnja bukanlah berasal dari bahasa Sanskrita atau bahasa asing lainnja akan tetapi memang berasal dari bahasa Djawa asli. Hanja satu-dua perkataan sadja misalnja „Renggan" jang berasal dari perkataan Sanskrita „rangka" jang berarti „warna". Renggan berarti „perhiasan".

Dari sini djuga dapat kita simpulkan bahwa perkembangan pertundjukan wajang-kulit jang kuna mendjadi wajang-purwa seperti jang kita lihat sekarang, sepandjang perkembangan itu menjangkut segi² tehnik permainan, bentuk dan warna boneka², tehnik peralatan, dan susunan-permainan dalam satu malam suntuk menempuh suatu garis jang nasional dan bebas serta kreatif.

Sampai sekarang djuga tidak ada tanda² bahwa dinegara manapun djuga, termasuk Republik Rakjat Tiongkok dan Turki dimana masih terdapat pertundjukan bajang², kita djumpai tjara atau sistim pertundjukan wajang-kulit dengan tjiri² jang chusus

dan unik seperti jang dimiliki oleh pertundjukan wajang-kulit Indonesia.

Disamping itu kita tidak dapat menutup mata terhadap kenjataan bahwa hampir semua lakon² wajang-purwa, terutama lakon² jang penting langsung atau tidak langsung bersumber kepada tjeritera² mithe Mahabharata dan Ramajana.

Mengenai hal ini dipersilahkan lebih landjut membatja tulisan Prof. Dr. Purbatjaraka-Tardjan Hadidjaja (batja djuga : Drs. S. Wojowasito, Kawisastro) jang sudah sering kami sebutkan dimuka, dimana setjara ringkas diberikan ichtisar tentang beberapa kitab dalam bahasa Djawa -kuna golongan tua dan golongan baru, jang isinja langsung diambil dari tjeritera epos Ramajana dan Mahabharata, seperti Kitab² Ramajana, Utarakanda, Adiparwa, Sabhaparwa, Wiratáparwa, Ud-jogaparwa, Bhismaparwa, Asramawasanaparwa, Mosalaparwa, Ardjunawiwaha, Kresnajana, Bhomakawaja, Bharatajuddha, Hariwangsa, Gatotkatjasraja, dll.

Dan semua lakon² pakem, boleh dikata pada umumnja diambil dari kitab² kepustakaan Djawakuna itu; djumlah lakon² pakem, jaitu tjeritera² wajang jang sudah disusun oleh pudjangga² bangsa kita sendiri, menurut sistimatik dan tehnik jang chusus, siap untuk dipertundjukkan ada banjak sekali; 23 diantaranja telah *dikumpulkan* oleh Te Mechelen dan 39 oleh Cohen Stuart. 23 lakon kumpulan Te Mechelen pada umumnja adalah sama dengan 23 lakon pertama jang dikumpulkan oleh Cohen Stuart, dengan tjatatan, bahwa lakon² Sekutrem dan Dewabharta dari kumpulan Te Mechelen itu tidak kita dapatkan dalam kumpulan Cohen Stuart, sedangkan sebaliknja lakon² Wahmuka-Arimuka dan Arimba hanja kita djumpai dalam kumpulan (23 lakon pertama) Cohen Stuart.

Penjelidikan lebih landjut mengenai djiwa dan semangat lakon² itu menundjukkan bahwa tjeritera² asli dari India telah dirubah dan disesuaikan dengan alam pikiran dan pandangan hidup orang Indonesia cq Djawa, sehingga dapat dikatakan bahwa lakon² pakem apalagi lakon² tjarangan jang tinggi nilainja, memang betul² lahir dari alam pikiran dan pandangan hidup pudjangga² dan ahli² seni dan budaja bangsa kita sendiri. Hal ini antaralain 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 lakon² pakem jang bersumber pada tjeritera² mithe dari India itu.

Kembali kepada soal pembagian tempat penonton dalam dua bagian besar, maka timbul pertanjaan apakah betul kesimpulan jang ditarik oleh Rassers bahwa sedjak dulu sekali memang sudah ada pembagian itu berdasarkan pandanganhidup 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 sepenuhnja bisa menjetudjui alasan² 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 boneka²-wajang (R. Ng. Purbatjarakan, 1938 dan Dr. Kuntjaraningrat 1958).

Memang adalah sangat logis, bahwa para penonton wajang-kulit mula², baik lelaki maupun wanita

melihat dari muka kelir, sebab, sesuai dengan pandangan hidup animisme dan dinamisme, maka jang tidak kurang pentingnja daripada melihat boneka²-bajangan (wajang) adalah melihat bajang² daripada boneka² itu.

Sebab bagaimanapun tepatnja boneka² itu sudah menggambarkan roh para leluhur jang berupa bajang², akan tetapi boneka² itu kurang bisa menggambarkan roh jang masih „hidup" dalam bentuk bajang², jang terutama diwaktu malam terus-menerus bergerak di-tengah² manusia biasa.

Oleh karena itu pemakaian kelir dan blentjong didjaman dulu sekali sedemikian rupa, sehingga boneka² itu bisa dilihat dari muka kelir melalui projeksinja berupa bajang², bukanlah suatu hal jang kebetulan seperti diduga oleh Hazeu, dan bukan suatu hal jang tidak prinsipiil seperti dikatakan oleh Rassers, akan tetapi adalah suatu jang sangat prinsipiil 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 bajang² (projeksi daripada boneka²) jang betul² „hidup" apalagi djika Sang Dalang tangkas dan mahir dalam memainkan boneka² itu. Sepintaslalu djuga dikemukakan bahwa sekarang kemahiran Dalang jang disebut „sabetan" terutama diukur dari tempat darimana orang bisa melihat bajang² sadja, dan dari sinilah orang mengatakan apakah permainan Ki Dalang itu „hidup" atau tidak.

Akan tetapi lambatlaun, dengan masuknja kebudajaan Hindu dan meresapnja agama Hindu dan Budha dikalangan golongan² jang berkuasa, maka kepertjajaan animisme dikalangan ini mulai berku-

rang dan kemudian dengan berkuasanja 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 sebaliknja; 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 sebaiknja, 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 Panitya 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 adanja 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 lebih 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, berhubung dengan makin berkurangnja kepertjajaan animisme dan dinamisme orang djuga mulai lebih banjak mentjurahkan perhatiannja kepada usaha2 untuk memperbaiki dan menjempurnakan bentuk dan warna boneka2-wajang karena kemungkinan melihat pertundjukan wajang dari sebelah belakang kelir sudah sama besarnja dengan melihatnja dari djurusan muka kelir, berlainan dengan dulu dimana melihat pertundjukan dari djurusan muka kelir (dengan melihat bajang2nja boneka2) menjadi keharusan atau kewadjiban.

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.

Lalu manakah perspektif pertundjukan wajang-kulit cq wajang-purwa itu ?

Berdasarkan keterangan diatas, dapatlah disimpulkan *bahwa pertundjukan wajang-purwa adalah suatu multi senidrama 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 kebudajaan dan kesenian asing untuk disesuaikan dengan keperibadian bangsa dan Rakjat Indonesia sendiri.*

Ia adalah suatu multi senidrama daerah jang meliputi 7 tjabang² atau segi² kesenian dan bisa djuga disebut *suatu multi-seni saptamuka jaitu : senisastera, senilukis, senipahat, senikarawitan, senisuara, senigaja, dan senitjipta.*

Tiap seni bisa diukur keindahan dan nilainja dari beberapa sudut dan dengan beberapa ukuran jang ditetapkan oleh keadaan dan waktu itu masa tertentu. Ukuran dalam djaman animisme berlainan dengan ukuran² dalam djaman Hindu-Djawa, berlainan lagi dengan ukuran² dalam djaman Islam dan dalam djaman sekarang. Karena ukuran selalu berubah-rubah maka nilai seni itu djuga selalu berubah menurut keadaan dan waktu, menurut kebutuhan negara dan Rakjat.

Pertundjukan wajang-kulit dalam djaman Revolusi dan Pembangunan hanja akan dapat berkembang dan berakar pada kehidupan praktis Rakjat se-hari² apabila ia dapat memenuhi kebutuhan² Revolusi dan Pembangunan. Revolusi jang harus diselesaikan dengan penjelenggaraan suatu Pembangunan Semesta berentjana oleh segenap kekuatan Rakjat, kekuatan nasional jang menjetudjui dan sanggup melaksanakan Program Pembangunan atau Program Revolusi itu. Djadi sjarat mutlak untuk dapat berkembangnja pertundjukan wajang jalah bahwa ia *sebagai multi-seni drama daerah harus dapat merupakan saluran atau tempat untuk mempersatukan semua kekuatan Revolusi, semua kekuatan Rakjat nasional jang demokratis dan tjinta kemerdekaan, baik kekuatan kaum nasionalis, kaum agama, kaum komunis, kekuatan semua suku bangsa² maupun kekuatan demokratis lainnja.*

Untuk itu maka kita semua, terutama para ahli² pertundjukan wajang harus memikirkan dan dapat memetjahkan persoalan² sbb. :

(1) Kemungkinan memperpendek pertundjukan wajang dari semalam suntuk mendjadi pertundjukan jang berachir se-lambat²nja pukul 2 malam.
(2) Kemungkinan memperbesar popularitet dan memperluas pengertian dikalangan sukubangsa² lainnja mengenai persoalan wajang-purwa.
(3) Memperbaiki dan menjempurnakan langgam wajang-purwa sehingga betul² bisa memenuhi kebutuhan Revolusi dan Pembangunan.
(4) Mentjiptakan lakon² tjarangan sebanjak mungkin dengan disatu fihak tetap mengindahkan norma² klasik jang berlaku dalam wajang-purwa, akan tetapi difihak lain bisa memberikan pendidikan politik demokratis dan patriotik kepada Rakjat berdasarkan garis² jang telah ditundjukkan oleh PJM Sukarno dalam Manifesto Politik 1959.
(5) Memperbesar peranan daripada Semar-Petruk-Nalagareng-Bagong sebagai unsur² kerakjatan dalam tiap² lakon.

Persoalan (1) dan (2) adalah jang termasuk sangat sulit tetapi tidak dapat dikatakan tidak mungkin, asal sadja segala usaha untuk memetjahkannja kita dasarkan kepada garis massa dan kebidjaksanaan jang revolusioner, artinja suatu kebidjaksanaan jang ulet, tetapi berani dan tangkas, karena mendapat sokongan moril dari Rakjat banjak. Mungkin pemetjahan persoalan itu memakan tempo jang agak lama dan harus dilakukan dengan setindak demi setindak untuk mentjegah kemungkinan timbulnja akibat² jang menggontjangkan kehidupan kebudajaan nasional setjara jang merugikan. Baiklah persoalan ini kita pikirkan dan kita tjarikan bersama way-outnja dalam djangka pandjang.

Mengenai langgam wajang-purwa, salahsatu dan mungkin malahan satu-satunja segi jang terpenting daripada multi-seni drama wajang ini, dapat dikemukakan bahwa pertundjukan wajang-purwa memang mempunjai langgam-perdjuangan jang sangat baik dan sesuai dengan kepribadian Revolusi kita, jaitu :

(a) perdjuangan dengan menggunakan tjara-kerdja kolektif dengan pertanggungan djawab perseorangan (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^2 dan rintangan^2 dalam berbagai matjam bentuk dan ragamnja, termasuk godaan wanita, individualisme jang berlebih-lebihan akan tetapi jang selalu berachir dengan kemenangan difihak mereka jang mempunjai tjita^2 luhur dan mulja.

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

Dalam usaha mentjiptakan lakon^2 jang demokratis dan revolusioner, kita tidak perlu takut^2 seperti jang pernah dinjatakan setjara ironis oleh Darna Kusuma dalam Kongres „Java Instituut" dalam tahun 1921, bahwa tidak mungkin lakon^2 dalam wajang-purwa dapat disesuaikan dengan kebutuhan sekarang, karena katanja bagaimana kita akan „menjebut Hanoman misalnja sebagai wakil Dewan Rakjat".

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

bahwa Ki Dalang harus mampu *mentjiptakan* lakon^2 baru, jang sesuai dengan kebutuhan djaman Revolusi dan Pembangunan ini, sesuai dengan haluan negara RI jang telah digariskan dalam Manifesto Politik 1959. Untuk ini maka pokok^2 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 seharusnja diberi peladjaran djuga mengenai Manifesto Politik, dokumen^2 resmi mengenai soal^2 Pembangunan Semesta berentjana, dan dokumen^2 resmi lainnja jang tjukup penting dan demokratis. *Pendeknja dengan tidak mengurangi norma^2 klasig jang biasa berlaku dalam setiap lakon wajang purwa, maka harus diusahakan untuk mendemokratiskan lakon^2 wajang-purwa sehingga bisa memenuhi kebutuhan^2 djaman sekarang ini, jaitu djaman Revolusi jang nasional dan demokratis.*

Dan usaha untuk mendemokrat'skan lakon^2 itu akan memberikan hasil-hasil sebagaimana jang diharapkan apa bila peranan daripada apa jang disebut „para panakawan pandawa" diperbesar, karena sebagaimana telah diterangkan dimuka, tokoh^2 ini adalah peninggalan nenekmojang kita didjaman dahulu sekali jang dalam lakon^2 wajang-purwa melambangkan kekuatan Rakjat. Hal ini terbukti dari kenjataan bahwa setiapkali para pandawa meninggalkan Rakjat dan mengabaikan kepentingan Rakjat dan mengabaikan kepentingan Rakjat cq Semar-Petruk-Nalagareng-Bagong, maka setiapkali Pandawa terlibat dalam kesulitan^2 jang tidak dapat terpetjahkan. Sebaliknja dengan hubungan erat dengan 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 golongan2 kaja sadja seperti sekarang ini. Karena, terutama disebabkan oleh pengeluaran ongkos2 jang relatif sangat besar untuk keperluan pertundjukan wajang-purwa jang bernilai, maka sekarang ini praktis djarang sekali orang2 jang tidak begitu mampu, menanggap pertundjukan wajang-purwa.

Djalan pemetjahan masalah perluasan pertundjukan wajang-purwa dikalangan Rakjat banjak jalah dengan sebanjak mungkin mendirikan perkumpulan2 jang pada waktu2 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 mempunjai perspektif jang baik dan membesarkan hati, asalkan kita semua tjukup mempunjai keberanian dan kebidjaksanaan untuk se-waktu2 menjesuaikan pertundjukan wajang-purwa itu dengan kebutuhan2 dan kepentingan2 jang mendesak Rakjat banjak.
