

BIDANG ILMU : LINGUISTIK

LAPORAN PENELITIAN

**WACANA KARMAPHALA DALAM DRAMA
NASKAH PEWAYANGAN KARYA
ANOM RANUARA**



**KETUT YARSAMA
PROGRAM STUDI DOKTOR LINGUISTIK
PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS UDAYANA**

**Dibiayai dari Dena DIPA Universitas Udayana
Nomor: 0791/023-04.2.01/20/2011 tanggal 20 Desember 2010**

**LEMBAR PENGESAHAN
PENELITIAN DISERTASI DOKTOR**

1. Judul Penelitian : Wacana Karmaphala Dalam Drama Naskah Pewayangan Karya Anom Ranuara
2. Bidang Ilmu (penelitian) : Linguistik
3. Judul Disertasi : Wacana Karmaphal Dalam Drama Naskah Pewayangan Karya Anom Ranuara
- 4.
5. Nama dan Gelar Pengusul : Drs. Ketut Yarsama, M. Hum.
6. NIP/NIK/ID lainnya : 196403231990031002
7. Perguruan Tinggi Asal : IKIP PGRI Bali
8. Perguruan Tinggi (tpt belajar) : Universitas Udayana
9. Program Studi (tpt studi S3) : Linguistik
10. NIM dan Semester ke : 0890171008
11. Alamat : Jl. Gn. Sangyang, Gg. Siwa Loka no. 6
Padangsambian
- No. Telp/Fax/Hp : (0361) 427885
- Email : -
12. Nama Promotor : Pro. Dr. I Wayan Cika, M.S.
13. Lama Kegiatan : 1 tahun
14. Biaya yang diusulkan : 32.700.000,00

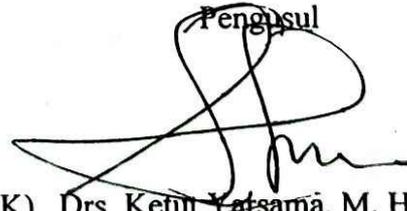
Denpasar, 14 Mei 2011

Disahkan oleh,
Direktur Pascasarjana/Dekan



Prof. Dr. dr. A.A. Raka Sudewi, Sp. S (K)
19590215 198510 2 001

Pengusul



Drs. Ketut Yarsama, M. Hum.
196403231990031002

PRAKATA

Sebagai insan yang mengagungkan kebesaran Tuhan, pertama-tama penulis memanjatkan puja dan puji syukur dihadapan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*, karena berkat sinar kasih-Nya laporan penelitian Hibah disertai Doktor dapat diselesaikan tepat pada waktunya.

Laporan penelitian ini dapat diwujudkan berkat bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak. Untuk itu, pada kesempatan yang baik ini, penulis mengucapkan terima kasih yang tulus kepada : Rektor Universitas Udayana, Prof. Dr. dr. I Made Bakta, Sp. PD (K), Direktur Program Pascasarjana, Prof. Dr. dr. A. A. Raka Sudewi, SP. S (K) yang telah menyediakan fasilitas untuk belajar. Ketua Program Studi (Plt.) Pendidikan Doktor Linguistik, Prof. Dr. Drs. I. B. Putra Yadnya, M.A : Prof. Dr. I Wayan Cika, M.S., selaku Promotor; Prof. Dr. Nyoman Kutha Ratna, S.U, sebagai Kopromotor I; Prof. Dr. I Nyoman Suarka, M. Hum, selaku Kopromotor II yang telah memberikan bimbingan, arahan, dan saran dalam penyelesaian laporan ini. Ucapan terima kasih yang tulus disampaikan kepada Prof. Dr. I Nyoman Weda Kusuma, M.S., Prof. Dr. I Made Suastika, S.U, Prof. Dr. Nym. Darma Putra, M Litt, Prof. Dr. I Wy. Jendra, S. U., Prof. Dr. Aron Meko Mbete, Prof. Dr. I Dewa Komang Tantra, M.Sc., sebagai dosen yang telah menempe pengetahuan penulis. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada pihak-pihak lain yang telah membantu penyusunan laporan penelitian ini.

Karya tulis ini sudah tentu memiliki kekurangan / kelemahan. Karena itu, kritik dan saran dari berbagai pihak, penulis sangat harapkan. Semoga karya tulis ini ada manfaatnya bagi pengembangan ilmu pengetahuan, khususnya ilmu sastra.

Denpasar, November 2011

DAFTAR ISI

	Halaman
IDENTITAS PENELITIAN.....	vi
SUBSTANSI PENELITIAN	1
ABSTRAK.....	1
1. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah.....	9
1.3 Tujuan Penelitian	10
1.3.1 Tujuan Umum.....	10
1.3.2 Tujuan Khusus.....	10
1.4 Ruang Lingkup Penelitian.....	10
1.5 Manfaat Penelitian.....	11
1.5.1 Manfaat Teoritis	11
1.5.2 Manfaat Praktis	11
2. KAJIAN PUSTAKA, KONSEP, LANDASAN TEORI, DAN MODEL PENELITIAN.....	12
2.1 Kajian Pustaka	12
2.2 Konsep Penelitian.....	15
2.2.1 Konsep Wacana	15
2.2.2 Konsep Karmaphala.....	17
2.2.3 Konsep Naskah	18
2.2.4 Konsep Drama	19

2.2.5	Konsep Drama Pewayangan	20
2.3	Landasan Teori.....	20
2.3.1	Teori Wacana Naratif.....	21
2.3.2	Teori Fungsi	24
2.3.3	Teori Strukturalisme-Semiotik	28
2.4	Model Penelitian	36
3.	METODE PENELITIAN.....	38
3.1	Rancangan Penelitian	38
3.2	Lokasi Penelitian.....	38
3.3	Jenis dan Sumber Data.....	39
3.4	Intrumen Penelitian	40
3.5	Metode dan Teknik Pengumpulan Data	40
3.6	Metode dan Teknik Analisis Data	47
3.7	Metode Penyajian Hasil Analisis	50
3.8	Anggaran Biaya Penelitian.....	50
3.9	Jadual Pelaksanaan Penelitian.....	51
4.	SEJARAH KELAHIRAN DRAMA PEWAYANGAN	52
5.	ANALISIS WACANA KARMAPALA DALAM DARMA NASKAH PEWAYANGAN	61
5.1	Hukum Karma Ditinjau Dari Cepat Lambatnya Hasil yang dinikmati.....	62
5.1.1	Sancita Karma	63
5.1.2	Praarabda Karma	75

5.1.3 Agami Karma	104
6. FUNGSI WACANA DARMA NASKAH PEWAYANGAN	
KARYA ANOM RANUARA	121
6.1 Fungsi Pemberian Nergi Baru dan Gaerah Baru	122
6.2 Fungsi Pengetahuan dan Pengalaman.....	126
6.2.1 Keteladanan /Nasehat	128
6.2.2 Fungsi Nasehat	130
6.2.3 Fungsi Pembiasaan	135
6.3 Fungsi Mempertajam Rasa Estetika	136
7. MAKNA WACANA DRAMA NASKAH PEWAYANGAN	144
7.1 Makna Kejujuran.....	146
7.2 Makna Filsafat	148
7.3 Makna Kasih Sayang	150
7.4 Makna Perdamaian	151
7.5 Makna Religius	153
7.6 makna Kesetiakawanan.....	159
7.7 Makna Supremasi Hukum.....	161
7.8 Makna Pengendalian Diri	162
7.9 Makna Ruabhineda.....	164
7.10 Makna Politik	166
7.11 Makna Magis	169
7.12 Makna Cinta Tanah Air	170
7.13 Makna Psikologis.....	173

7.14 Makna Ekonomi/Kesejahteraan	175
7.15 Makna Kritik Sosial	177
7.16 Makna Budaya	180
7.17 Makna Introspeksi Diri.....	182
7.18 Makna Hak Asasi	185
7.19 Makna Tri Hita Karana.....	187
7.20 Makna Persatuan.....	190
7.21 Makna Musyawarah Mufakat.....	193
7.22 Makna Pengabdian	196
7.23 Makna Sosial	199
7.24 Makna Kedaulatan Rakyat.....	201
7.25 Makna Kebenaran	204
8. TEMUAN, SIMPULAN, DAN SARAN.....	208
8.1 Temuan	208
8.2 Simpulan.....	213
8.3 Saran-saran	218

DAFTAR PUSTAKA

DAFTAR BAGAN

	Halaman
Bagan 1 : Pola Karmaphala.....	18
Bagan 2 : Konteks Sosial Teks	23
Bagan 3 : Struktur Drama	29
Bagan 4 : Klasifikasi Tokoh	31
Bagan 5 : Konsep Dasar Semiotika	35
Bagan 6 : Model Penelitian.....	37

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1. Justifikasi Biaya	58
Lampiran 2. Curriculum Vitae.....	59
Lampiran 3. Surat Pernyataan, Surat Keterangan dan SK Promotor	61

IDENTITAS PENELITIAN

1. **Judul Penelitian** : **Wacana Karmaphala Dalam Drama Naskah Pewayangan karya Anom Ranuara**
2. **Nama dan Gelar Pengusul** : **Drs. Ketut Yarsama, M.Hum.**
3. **Bidang Ilmu (penelitian)** : **Linguistik**
4. **Bidang Ilmu (keahlian)** : **Wacana Sastra**
5. **Obyek Penelitian** : **Buku Wayang 1, Buku Wayang 2, Buku Wayang 3, dan Buku Wayang 4**
6. **Pelaksanaan Penelitian** :
Mulai Bulan : **Maret 2011**
Selesai Bulan : **Desember 2011**
7. **Biaya yang diusulkan** : **53.000.000,00 (Lima puluh tiga juta rupiah)**
8. **Lokasi Penelitian** :
1. Kabupaten Karangasem
2. Kabupaten Bangli
3. Kabupaten Gianyar
4. Kabupaten Buleleng
5. Kabupaten Badung
6. Kodya Denpasar
9. **Hasil yang ditargetkan** : **Temuan baru berupa barometer agama Hindu dalam Drama Naskah Pewayangan**

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Sastra sebagai produk kehidupan mengandung nilai-nilai sosial, etika, estetika, religius, budaya, filosofis, dan sebagainya. Nilai-nilai tersebut ada yang bertolak dari pengekspresian kembali maupun penyodoran konsep baru. Sastra tidak dapat dilepaskan dengan tata nilai kehidupan manusia dan perubahan sosial yang menyertainya. Dalam perspektif kehidupan manusia yang disebut kebudayaan maka sastra menempati posisi yang sangat urgen. Penulis berpendapat semakin akrab seseorang dengan sastra maka semakin halus kepribadian dan lebih utuh rasa kemanusiaannya. Untuk membaca dan memahami sastra diperlukan pengetahuan yang kompleks, artinya pembaca bukan hanya sekadar memiliki pengetahuan kebahasaan, melainkan dia harus mempunyai pengetahuan yang lain, misalnya etika dan sosial. Dalam sastra, kita berusaha dengan sistem komunikasi sastra dan kode estetik lainnya yang menarik (Roehayah dan Suhayati, 1996:86). Kode estetik terkait erat dengan penggunaan bahasa sebagai media komunikasi yang digunakan untuk mengeksplorasi ide/gagasan pengarang. Jika diperhatikan bahwa pemakaian bahasa dalam cerita drama pewayangan mempunyai keunikan tersendiri. Hal ini menjadikan dalam drama naskah pewayangan memiliki

keunikan tersendiri. Hal ini menjadikan drama naskah pewayangan memiliki daya tarik tersendiri bagi pembaca.

Pradopo (2002:12) menyatakan bahwa karya sastra, merupakan sebuah struktur. Artinya karya sastra itu merupakan susunan unsur yang bersistem yang antara unsur-unsurnya terjadi hubungan timbal balik, saling menentukan. Jadi, kesatuan unsur-unsur dalam karya sastra berupa kumpulan hal yang saling terkait dan terikat, sehingga makna karya sastra ditentukan oleh hubungan dengan semua unsur lainnya yang terkandung dalam struktur itu.

Faruk (1999:17) mengemukakan bahwa konsep struktur karya sastra bersifat tematik dan dipusatkan pada relasi antartokoh dengan tokoh dan tokoh dengan objek yang ada di sekitarnya. Dengan adanya relasi tersebut dapat diketahui karakter dan peran tokoh yang ada dalam karya sastra.

Menurut Teeuw (1984:226), karya sastra tidak dapat lepas dari pengarang dalam masyarakatnya, karena karya sastra tidak hadir dalam kekosongan budaya, karya sastra tidak dapat dipisahkan dari pengarang yang menuliskannya. Pengarang tidak lepas dari pikiran/pandangan dunia dan perkembangan zaman. Didalamnya, pengarang senantiasa akan terlibat dengan beraneka ragam permasalahan, bentuknya yang paling nyata ruang dan waktu tertentu serta masyarakat atau kondisi sosial tempat berbagai pranata nilai yang berinteraksi. Dalam konteks ini sastra bukanlah sesuatu

yang otonom, melainkan sesuatu yang terikat erat dengan situasi dan kondisi lingkungan tempat karya sastra itu dilahirkan.

Pada dasarnya, pengarang sebagai pencipta karya sastra dalam kehidupannya tidak dapat dilepaskan dengan berbagai persoalan yang ada disekitarnya. Dalam banyak hal keterikatan pengarang dengan berbagai persoalan sosial yang terjadi di masyarakat yang menjadikan inspirasi baru serta mampu membentuk sebuah pemikiran hasil konstruksi sosial. Hal ini diperkuat dengan pendapat Kuntowijoyo (1987 : 145) yang menyatakan bahwa karya sastra dapat (a) merupakan gambaran yang melukiskan atau mengkonfirmasi realitas sosial tanpa harus menyatakan sikap terhadap sistem sosial, (b) merupakan analisis sosial yang menyiasati berbagai perubahan masyarakat dengan menyatakan pendapatannya secara sadar, (c) menyuguhkan filsafat yang memberikan penilaian tentang apa yang sedang terjadi dengan cara melakukan analisis penuh berlawanan terhadap kondisi masyarakatnya. Dengan demikian, kebebasan sekaligus kemampuan karya sastra untuk memasukkan hampir seluruh aspek kehidupan manusia menjadikan karya sastra sangat dekat dengan aspirasi masyarakat. Ciri-ciri utama karya sastra adalah aspek-aspek estetika, tetapi secara intens karya sastra juga mengandung etika, filsafat, logika bahkan juga ilmu pengetahuan (Ratna, 2004:337).

Untuk mengapresiasi sebuah karya sastra, tidaklah cukup sekadar membaca dan mendengar karya sastra, tetapi yang lebih penting, terutama guna meningkatkan “bakat” apresiasinya, maka seorang apresiator

hendaknya memahami berbagai kode, seperti kode bahasa, kode sastra, budaya, dan lain sebagainya. Dengan bahasa lain, dia harus melengkapi dirinya dengan sejumlah ilmu bantu, seperti ilmu agama dan pendidikan.

Apabila hendak mengapresiasi karya sastra drama, seseorang harus memahami seluk beluk sastra drama itu sendiri, setidaknya-tidaknya memahami unsur-unsur intrinsiknya. Sebelumnya, hendaknya dimengerti juga bahwa karya sastra, selain mencakup bidang prosa dan puisi, juga mencakup bidang drama. Drama sebagai sastra sengaja disusun sebagai bacaan yang disebut *closet drama*. Ketika diubah atau digarap secara lebih spesifik lagi sehingga bisa dipentaskan maka naskah itu disebut drama pentas. Dengan demikian dapat dipahami bahwa penekanan *closet drama* pada sastranya, sedangkan penekanan drama pentas pada pertunjukannya. Keduanya mempunyai ciri tersendiri, walau bahan bakunya adalah sastra. (Atmaja, 2009:133). Baik drama bacaan maupun drama pentas memiliki persamaan dalam hal unsur-unsur yang membentuknya, yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik adalah unsur yang membangun karya sastra dari dalam, sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur yang membangun karya sastra yang berasal dari luar.

Tarigan (1984; 72) menyatakan bahwa unsur-unsur yang membentuk drama yakni : (1) alur, (2) penokohan, (3) dialog, dan (4) aneka kesastraan dan kedramaan. Brahim (1968:59) membagi unsur-unsur drama, yaitu : (1) lakon, (2) insiden, (3) pelaku, (4) dialog, dan (5) plot.

Di samping itu, Saleh (1967:29) membagi unsur drama, yaitu : (1) plot, (2) perwatakan, (3) dialog, (4) setting, dan (5) interpretasi kehidupan.

Di samping memiliki kesamaan unsur-unsur di atas, tentulah keduanya memiliki tema, amanat/tujuan, dan gaya bahasa. Mengacu pada pendapat pakar di atas dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur intrinsik yang membangun drama, yaitu : tema, tujuan, alur, penokohan, dialog, *setting*/latar, dan gaya bahasa. Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara ini dianalisis secara komprehensif dengan mengintegrasikan teori yang dikemukakan oleh para pakar di atas.

Karya sastra drama juga memiliki struktur ekstrinsik. Unsur-unsur ekstrinsik yang membangun drama, yaitu : visi dan misi pengarang, pendidikan, filsafat, kepemimpinan, sosial, politik, psikologis, ekonomis, dan religius.

Kedua struktur yang terkandung dalam karya sastra drama mempunyai hubungan yang sangat erat. Struktur intrinsik tidak dapat dipisahkan dengan struktur ekstrinsik. Agar dapat memahami atau menangkap makna yang terkandung dalam karya drama, maka apresiator harus memahami dan menghayati unsur-unsur yang membangun karya sastra drama.

Tarigan (1984:23) menyatakan bahwa apresiasi sastra adalah penafsiran kualitas karya sastra serta pemberian nilai yang wajar kepadanya berdasarkan pengamatan dan pengalaman yang sadar dan kritis.

Pendapat lain mengatakan bahwa apresiasi sastra adalah penghargaan dan pemahaman atas suatu hasil seni atau budaya (Natawidjaja, 1982:1).

Pada sisi lain, apresiasi sebagai suatu proses melibatkan tiga unsur inti, yaitu aspek kognitif, aspek emotif, dan aspek evaluatif. Aspek kognitif berkaitan dengan keterlibatan intelektualitas pembaca dalam upaya memahami unsur-unsur kesastraan yang bersifat objektif. Unsur-unsur kesastraan yang dimaksud adalah unsur-unsur yang secara internal terkandung dalam suatu teks sastra atau disebut unsur intrinsik dan unsur-unsur di luar teks yang secara langsung menunjang kehadiran teks sastra itu sendiri atau unsur ekstrinsik. Sementara aspek emotif merupakan keterlibatan unsur emosi pembaca dalam upaya menghayati unsur-unsur keindahan dalam teks sastra yang dibaca. Selanjutnya, aspek evaluatif berhubungan dengan kegiatan memberikan penilaian terhadap baik-buruk, indah tidak indah, sesuai tidak sesuai serta sejumlah ragam penilaian lain yang tidak harus hadir dalam sebuah karya kritik, tetapi secara pribadi cukup dimiliki oleh pembaca (Aminuddin, 1991:34).

Berdasarkan pendapat-pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa apresiasi sastra dapat diartikan sebagai upaya memahami karya sastra, diantaranya upaya bagaimana cara untuk mengerti sebuah karya sastra yang dibaca, mengerti maknanya, dan mengerti seluk-beluk strukturnya. Hal ini sejalan dengan pendapat Teeuw (1980:24) yakni apresiasi sastra

merupakan upaya “merebut makna” karya sastra sebagai tugas utama seorang pembaca.

Secara umum, ada lima tahapan apresiasi menurut Natawidjaja (1982:2), yaitu (1) tahap penikmatan, yang merasakan senang dan baru sebatas dipengaruhi, (2) tahap penghargaan, bersifat kekaguman dan sudah mulai ingin memiliki, (3) tahap pemahaman, yang bersifat studi, seperti : mencari pengertian, menganalisis ataupun menyimpulkan, (4) tahap penghayatan, yang mana meyakini apa dan bagaimana hakikat produk sastra itu, dan (5) tahap implikasi, memperoleh daya tepat guna, bagaimana dan untuk apa. Dengan mengacu pendapat di atas, Anom Ranuara sudah mampu mengapresiasi karya sastra pada tingkatan yang tertinggi.

Dalam kaitannya dengan kegiatan apresiasi sastra di sekolah, yang terpenting adalah memberikan pengalaman kepada peserta didik. Peserta didik dibiarkan merasa memperoleh sesuatu, sekurang-kurangnya kenikmatan dan atau kepuasan batin. Apresiasi yang paling indah dan sempurna, peserta didik harus masuk, luluh, dan mencelupkan pada karya sastra karenanya apresiasi harus diawali dengan pengenalan karya sastra.

Endraswara (2005:79) menyatakan bahwa ada empat tingkatan bagi peserta didik dalam mengapresiasi sastra, yaitu : (1) menggemari, (subjek didik tertarik dan ingin membaca karya sastra, (2) menikmati, dalam diri subjek didik mulai muncul daya atau dorongan batin bahwa karya sastra memiliki manfaat tertentu, (3) mereaksi, subjek didik mampu

memberi respon terhadap karya sastra, dan (4) produksi; melalui tiga tingkatan sebelumnya, apabila subjek didik telah berkeinginan menciptakan karya sejenis berarti apresiasi telah menunjukkan puncaknya.

Atmaja (1988; 78) menyatakan bahwa karya sastra hendaknya memiliki ide pokok sebagai titik-tolak dan arah. Ide pokok ini masih bisa dirinci berupa nilai-nilai lain yang kategorial sifatnya. Ide pokok tersebut dirumuskannya menjadi : (1) nilai agama, (2) nilai logika, (3) nilai etika, dan nilai estetika, masing-masing nilai pokok ini dirinci lagi mengikuti kategorinya.

1. Nilai agama meliputi : nilai religius, nilai magis, nilai kepercayaan, dan nilai spiritual.
2. Nilai logika meliputi : nilai intelektual, nilai ilmiah, dan nilai empiris.
3. Nilai etika meliputi : nilai moral, nilai sopan santun, nilai manusiawi, nilai etis.
4. Nilai estetika meliputi; nilai rasa, nilai keindahan, dan lain-lain.

Keempat nilai pokok tersebut tidak harus dilihat sebagai nilai otonom, tetapi dia sebagai sistem dan saling bertautan.

Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara memiliki struktur intrinsik dan ekstrinsik. Struktur intrinsik yang terkandung dalam naskah drama tersebut, meliputi: tema, alur, penokohan, *setting*/latar, dialog, amanat/tujuan, dan gaya bahasa. Sedangkan unsur ekstrinsik yang terkandung dalam naskah drama pewayangan, meliputi : visi dan misi pengarang, pendidikan, politik, sosial, filsafat, kepemimpinan, psikologis, ekonomis, dan religius. Kedua struktur tersebut sebagai satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan.

Dasar pemikiran penulis menggarap objek ini sebagai berikut :

- 1) Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara sama sekali belum ada yang menggarapnya. Hal ini dapat dimaklumi, karena drama naskah tersebut baru diterbitkan tahun 2009.
- 2) Penulis sangat tertarik menggarap objek ini, karena karya sastra drama pewayangan karya Anom Ranuara sangat sarat dengan nilai-nilai kehidupan. Nilai-nilai yang terkandung dalam drama naskah pewayangan, sangat kompleks. Hal ini disebabkan, drama pewayangan bukan hanya mengandung nilai agama, etika, dan pendidikan, tetapi juga mengandung nilai filsafat, kepemimpinan, kesetiaan, kasih sayang atau cinta kasih, kejujuran, supremasi hukum, tatwam asi, pengendalian diri, rwa bineda, kebajikan, emansipasi, politik, dharma dan adharma, perdamaian, psikologis, tradisi, budaya, ekonomi, kepercayaan diri, interspeksi diri, kemanusiaan, tanggung jawab, persatuan, hak azasi, keberanian, pengabdian, dan karmaphala. Nilai-nilai positif yang terkandung dalam drama naskah pewayangan tersebut bukan hanya sekadar dipahami, melainkan dihayati dan diamalkan secara konkret dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara. Jika hal ini dilaksanakan, penulis yakin hidup ini akan aman, tentram, dan damai.

Penulis mengamati, dewasa ini ada kesenjangan antara harapan dan kenyataan. Pengarang berharap agar nilai-nilai positif yang ada dalam karya sastra drama pewayangan dapat dijadikan

pedoman dalam kehidupan sehari-hari. Kenyataannya, masih ditemukan beberapa orang atau pemimpin yang berperilaku tidak sesuai dengan norma-norma agama, hukum, dan etika.

- 3) Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara sebagai cipta sastra yang berkualitas. Hal ini dapat dilihat dari kandungan nilai-nilainya, gaya bahasanya yang indah, dan mudah dimengerti. Disamping itu, naskah drama ini memang enak dibaca.

Keunikan lain sosok Anom Ranuara adalah sebagai sutradara terbaik tingkat nasional pada festival pertunjukan rakyat tingkat nasional (1984) di Jakarta, sebagai sutradara terbaik pada festival pertunjukan Rakyat Tingkat Regional (1985) di Kalimantan, memperoleh Anugrah Seni Kerti Budaya (1987) dari Pemkab Badung, mendapat Anugrah Seni “Dharma Kusuma” (1999) bidang teater dari Pemda Provinsi Bali, dan mendapat Anugrah Sastra Tantular (2007) dari Pusat Balai bahasa Denpasar.

Salah satu pertunjukan spektakuler yang sangat digemari oleh masyarakat pada tahun delapan puluhan adalah drama Klasik. Pementasan drama Klasik yang disutradarai oleh Anom Ranuara ditayangkan TVRI Denpasar. Tayangan ini ternyata mendapatkan respon yang positif dari masyarakat (pemisra). Tayangan drama Klasik ini sering ditunggu-tunggu kehadirannya oleh pemisra. Drama Klasik ini dimainkan oleh Teater Mini Badung. Nama Teater Mini Badung sudah tidak asing lagi bagi masyarakat,

karena teater ini sudah mampu membuat pemirsanya bangga dan senang setelah menyaksikan pementasan drama Klasik di TVRI Stasiun Denpasar. Hanya sangat disayangkan, sekarang ini eksistensi drama Klasik tidak terdengar lagi, bahkan secara ekstrim ada yang menyebutnya sudah “mati”. Cerita-cerita drama Klasik itu, sekarang ini sudah didokumentasikan dalam bentuk buku dengan tujuan agar naskah-naskah tersebut tidak termakan rayap. Nilai-nilai apa saja yang terkandung dalam drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara? untuk menjawab permasalahan tersebut dipandang perlu dilakukan penelitian. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan masukan kepada masyarakat agar nilai-nilai luhur yang terkandung dalam drama naskah tersebut bukan hanya sekadar dipahami, tetapi diaplikasikan secara konkret dalam kehidupan sehari-hari.

Kajian penelitian ini bukan hanya sekadar mengungkapkan bentuk dan fungsi drama naskah pewayangan, melainkan ingin mengungkapkan makna yang mendalam yang terkandung dalam naskah tersebut. Dengan melihat fenomena di atas, dasar filosofis penelitian ini adalah penelitian kualitatif.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini sebagai berikut :

- 1) Bagaimanakah sejarah kelahiran drama pewayangan karya Anom Ranuara?
- 2) Bagaimanakah struktur cerita drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara ?
- 3) Bagaimanakah fungsi drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara ?
- 4) Bagaimanakah makna yang terkandung dalam drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara ?

1.3 Tujuan Penelitian

1.3.1 Tujuan Umum

Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk :

- 1) Memperkaya membina, dan melestarikan warisan budaya terutama pada kajian sastra Indonesia.
- 2) Membina dan meningkatkan budi pekerti yang luhur.
- 3) Memperkaya khasanah ilmu-ilmu humaniora.
- 4) Meningkatkan apresiasi terhadap karya sastra.

1.3.2 Tujuan Khusus

Sesuai dengan latar belakang dan masalah di atas, tujuan khusus penelitian ini dapat diuraikan sebagai berikut :

- 1) Untuk mengungkapkan sejarah kelahiran drama pewayangan karya Anom Ranuara .

- 2) Untuk menganalisis struktur cerita drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara.
- 3) Untuk mengungkapkan fungsi wacana drama pewayangan karya Anom Ranuara.
- 4) Untuk menganalisis makna yang terkandung dalam drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara.

1.4 Ruang Lingkup Penelitian

Supaya objek yang dikaji lebih jelas, ruang lingkup objek penelitian ini sebagai berikut :

- 1) Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara yang dianalisis terdiri atas empat seri, yaitu : drama naskah wayang 1, drama naskah wayang 2, drama naskah wayang 3, dan drama naskah wayang 4.
- 2) Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara difokuskan pada kajian bentuk, fungsi dan makna.

1.5 Manfaat Penelitian

Sekecil apapun kegiatan yang dilakukan seseorang sudah tentu mempunyai manfaat/signifikansi, lebih-lebih kegiatan ilmiah. Kegiatan ilmiah ini tentu memiliki signifikansi, baik secara teoritis maupun secara praktis. Dalam penelitian ini ada dua manfaat penelitian, yaitu : (1)

manfaat teoretis dan manfaat praktis. Untuk lebih jelasnya, kedua hal tersebut dideskripsikan di bawah ini.

1.5.1 Manfaat Teoritis

- 1) Hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai masukan (*in put*) untuk memperluas wawasan atau pengetahuan tentang teori sastra.
- 2) Hasil penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan untuk memperkaya referensi tentang kesusastraan.
- 3) Hasil penelitian ini diharapkan dapat memotivasi peneliti lain sebagai bahan bandingan untuk melakukan penelitian lanjutan dengan objek dan subjek yang lebih luas lagi.

1.5.2 Manfaat Praktis

- 1) Hasil penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan masyarakat sebagai pedoman untuk meningkatkan kepribadian dan budi pekerti yang luhur. Hal ini disebabkan karena naskah drama pewayangan sangat sarat dengan nilai-nilai etika, estetika, filsafat, dan religius. Nilai-nilai positif yang terkandung dalam naskah drama pewayangan perlu diteladani dan diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari.
- 2) Hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan oleh sastrawan sebagai masukan agar penciptaan karya sastra lebih produktif baik dari segi kuantitas dan kualitas. Dengan kuantitas dan kualitas cipta

sastra yang baik diharapkan dapat meningkatkan minat baca masyarakat terhadap sastra. Dengan minat baca yang tinggi terhadap karya sastra maka manusia dapat merasakan rasa kemanusiaan yang luhur/bermartabat.

- 3) Ditinjau dari segi pengajaran, hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai, bahan pengajaran bahasa dan sastra Indonesia sehingga pengajaran sastra yang apresiatif dapat dicapai secara optimal. Subjek didik tidak usah diberikan teori sastra terlalu banyak, tetapi lebih diarahkan pada daya apresiasi sastra. Pengajar hendaknya memberikan motivasi dan mampu sebagai contoh pembaca karya sastra yang baik. Subjek didik diberikan tugas untuk membaca karya sastra secara bervariasi.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA, KONSEP, TEORI, DAN MODEL PENELITIAN

2.1 Kajian Pustaka

Jendra (1993) menulis buku yang berjudul *Berbicara dalam Sastra Hindu*. Buku tersebut diterbitkan Pustaka Manikgeni. Isi buku tersebut membahas tentang mengapa berbicara, manusia makhluk bicara, status berbicara dalam Sastra Hindu, fungsi berbicara dalam sastra Hindu, sisi negative suatu bicara, dan sisi positif suatu bicara.

Aripta Wibawa (2002) menyusun buku *Tanya Jawab Seputar Mahabharata*. Buku ini diterbitkan PT. Offset BP Denpasar, Buku tersebut berisi berbagai pertanyaan atau persoalan tentang Mahabharata dan dilengkapi dengan jawaban-jawaban sesuai dengan pertanyaan yang diajukan. Di samping itu, dalam buku tersebut dimuat juga Mahabharata versi Bali oleh Wayan Supartha.

Rai Partia (2010) menulis buku *Berbuat Benar Belum Tentu Baik* yang diterbitkan PT. Offset BP Denpasar. Dalam buku tersebut dijelaskan bahwa kebenaran di dunia ini tergantung pada tempat dan waktu. Misalnya, seorang ksatria yang telah membunuh musuhnya di medan perang. Ia tidak berdosa meskipun ia telah melakukan pembunuhan. Contoh: Arjuna berperang di Kurusetra melawan Korawa adalah benar walaupun yang dihadapinya adalah saudaranya, kakeknya bahkan gurunya.

Seandainya perbuatan itu dilakukan di tempatnya berguru maka perbuatannya itu adalah dosa karena terjadi di luar medan perang.

Buku dengan judul *Mengenal Tokoh-tokoh Ramayana* yang dikarang Supartha (2009). Buku tersebut diterbitkan PT. Offset BP Denpasar. Buku itu berisi tentang Kisah Ramayana secara singkat dan nama-nama tokoh Ramayana. Nama-nama tokoh Ramayana disusun secara sistematis seperti penyusunan kamus. Contoh: nama tokoh Angadha. Pembaca mencari nama tokoh tersebut sesuai dengan urutan abjad, dalam hal ini cari huruf A. Pada huruf A tersebut dijelaskan nama-nama tokoh yang diawali dengan huruf A. Nama tokoh Angadha, di Bali sering diucapkan Ngada adalah putra Subali dari pernikahannya dengan Dewi Tara.

Buku yang berjudul “*Karmaphala: Pedoman dan Tuntunan Moral, Hidup Sejahtera, Bahagia, dan Damai*” yang disusun Jendra (2006). Buku tersebut diterbitkan PT. Empat Warna Komunikasi dengan tebal xiii+188 halaman; 11 x 18 cm. Dalam buku itu disimpulkan bahwa peningkatan, pembinaan, dan pengembangan terhadap keyakinan hukum karma mutlak harus ditanamkan dalam lubuk hati yang paling dalam, baik pada diri setiap individu terutama generasi muda maupun terhadap kelompok masyarakat dan kepada umat manusia di seluruh dunia. Dasarnya adalah karena hukum karma berlaku bukan saja terhadap umat Agama Hindu, tetapi juga terhadap umat non Hindu. Siapa dapat menyangkal bahwa

orang yang menanam bibit jagung pasti akan memetik buah (pahala) jagung. Tidak mungkin menanam jagung tumbuh anggur.

Buku yang ditulis Widia (2007) berjudul *Adi Parwa* yang diterbitkan CV. Kayumas Agung. Buku tersebut dipetik dari epos besar Mahabharata. Dalam buku itu dimuat parwa pertama (Adi Parwa) hingga parwa terakhir (Swargarohana Parwa), sesuai dengan isi kitab Mahabharata itu, yaitu: Adi Parwa, Sabha Parwa, Wana Parwa, Wirata Parwa, Udyoga Parwa, Bhishma Parwa, Drona Parwa, Karna Parwa, Salya Parwa, Saupthika Parwa, Stri Parwa, Anusasana Parwa, Aswamedhika Parwa, Asrama Parwa, Mausala Parwa, Mahaprasthanika Parwa, dan Swargarohana Parwa.

Ranuara (2009) menulis buku yang berjudul *Wayang 1: Kumpulan Naskah Drama Pewayangan*. Dalam buku *Wayang 1* berisi enam buah cerita, yaitu (1) Delapan Wasu, (2) Sumpah Dewabrata, (3) Pengorbanan Dewi Ambha, (4) Srikandi Belajar Memanah, (5) Menjelang Hari Kesembilan, dan (6) Bhishma Gugur. Isi seluruh cerita tersebut dapat disederhanakan menjadi tiga bagian, yaitu : (1) Kisah Delapan Wasu, yang menyebabkan lahirnya Dewabrata atau Bhishma, (2) Kisah kekecewaan Dewi Ambha Kepada Bhishma yang menyebabkan lahirnya Srikandi, dan (3) Kisah Gugur Bhishma di tangan Srikandi.

Ranuara (2008) menulis buku “*Wayang 2 : Kumpulan Naskah Drama Pewayangan*”. Dalam buku ini secara garis besarnya memuat dua buah cerita, yaitu Mahasenapati Drona dan Mahasenapati Karna. Cerita

Mahasenapati Drona terbagi atas : Mahasenapati Drona I, II, III, IV, dan Mahasenapati Drona Terakhir. Disamping itu, ada cerita yang berjudul Mahasenapati Karna.

Ranuara (2008) menyusun buku “Wayang 3 : Kumpulan Naskah Drama Pewayangan”. Buku tersebut diterbitkan oleh pemerintah Kabupaten Klungkung. Buku ini berisi tujuh buah cerita, yaitu : (1) Cupu Manik Astagina, (2) Sayembara Dewi Tara, (3) Putih dalam Gelap, (4) Sumpah Ramaprasu, (5) Ramaprasu dan Bhisma, (6) Parikesit, dan (7) Sang Astika. Cerita-cerita yang ditampilkan sangat sarat dengan nilai-nilai kehidupan.

Ranuara (2009) menyusun buku “Wayang 4: Kumpulan Naskah Drama Pewayangan”. Buku ini berisi tujuh buah cerita, yaitu (1) Taruhan Terakhir, (2) Tahun Penyamaran 1, (3) Tahun Penyamaran 2, (4) Tahun Penyamaran 3, (5) Tahun Penyamaran 4, (6) Kresna Duta, dan (7) Abhimanyu Gugur.

Hal ini berarti dalam buku “Wayang 4” pada garis besarnya terdapat empat buah cerita, yaitu : (1) Taruhan Terakhir, (2) Tahun Penyamaran, (3) Kresna Duta, dan (4) Abimanyu Gugur. Buku ini diterbitkan oleh Pelawa Sari, Denpasar.

Atmaja (2009) menyusun buku “Tri Dasa Warsa: Teater Mini Badung” buku ini terdiri atas enam bab, yaitu : Bab I tentang Pra Teater Mini Badung, Bab II mengenai pemikiran, di Belakang Panggung, Bab III membahas lima belas tahun tanpa henti, bab IV tentang tak vakum di masa

vakum, bab V mengenai para figure di Balik panggung TMB, dan bab VI tentang Penutup. Penyusun buku ini sangat kritis dan sistematis membahas eksistensi Teater Mini Badung dan Kiprah Anom Ranuara sebagai seniman yang serba bisa. kepiawiaan Anom Ranuara sebagai seniman serba bisa dan pendidik bukan hanya terkenal di tingkat regional bahkan di tingkat nasional.

2.2 Konsep

Agar penelitian yang dilakukan lebih akurat dipandang perlu dijelaskan konsep-konsep yang digunakan dalam penelitian ini. Dengan pendeskripsian konsep ini diharapkan pemecahan masalah penelitian lebih baik. Ada beberapa konsep yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu (1) konsep wacana, (2) konsep karmaphala, (3) konsep naskah, (4) konsep drama, dan (5) konsep drama pewayangan.

2.2.1 Konsep Wacana

Di dalam *Kamus Bahasa Indonesia* (2004) dijelaskan bahwa wacana berarti percakapan, bacaan. Percakapan ini bisa disampaikan secara lisan atau secara tertulis. Terkait dengan objek yang diteliti, wacana yang dimaksud adalah percakapan antar pelaku. Percakapan itu dapat dilakukan dengan dirinya sendiri (monolog) dan dengan orang lain (dialog). Karena itu, wacana yang dianalisis bukan hanya berupa monolog, tetapi juga dialog.

Alwi (1993) menyatakan bahwa wacana merupakan rentetan kalimat yang berkaitan yang menghubungkan proposisi yang satu dengan proposisi yang lain itu membentuk kesatuan. Apapun bentuknya, baik wacana lisan dan wacana tulis ada penyapa dan pesapa. Dalam wacana lisan, penyapa ialah pembicara dan pesapa adalah pendengar. Dalam wacana tulis, penyapa adalah penulis sedangkan pesapa adalah pembaca.

Di dalam menganalisis wacana, aspek sosial komunikasi memegang peranan yang sangat penting. Hal ini sesuai dengan pendapat Cook. Didalam buku yang berjudul *Discourse and Literature : the Interplay of Form and Mind*, Cook menyatakan sebagai berikut :

Discourse analysis has focused very much upon the social nature of communication stressing contextual aspect of meaning which are interactive and negotiated, determined by the social relations determined by the social relations and identities of the participants in communication (1994:1)

Dalam kajian wacana sastra tidak dapat dilepaskan dengan persoalan sosial yang terjadi dalam masyarakat, termasuk didalamnya bagaimana manusia menangkap dan memahami sebuah realitas (*episteme*). Dalam banyak hal bagaimana cara manusia mengatakan atau membicarakan realitas diwadahi dalam bentuk wacana (Berten, 1983). Dalam wacana inilah pusat kegiatan manusia (Selden, 1993:103). Episteme dan wacana ini tunduk kepada berbagai aturan, yang menentukan apa yang dipandang atau dibicarakan dari realitas, apa yang dipandang penting dan tidak penting, hubungan apa yang diadakan antara berbagai unsur realitas dalam penggolongan dan analisis, dan sebagainya.

Pada kenyataannya sastrawan juga memiliki cara menangkap, memandang, dan memahami realitas pada satu pihak serta memiliki cara mengatakan dan membicarakan realitas itu. Karya sastra yang ditulis oleh sastrawan merupakan wujud dan bentuk cara sastrawan membicarakan realitas. Selain itu, sistem pengetahuan yang tersiratkan dan terbayangkan atau terhadirkan didalamnya merupakan cara sastrawan menangkap memandang, dan memahami realitas itu.

2.2.2 Konsep Karmaphala

Kata karmaphala bila ditelusuri dari sudut asal usul kata, sebenarnya kata karma dari urat kata kr “perbuatan; kerja, phala ‘buah’. Jadi artinya, ‘buah atau hasil pekerjaan’. Bila pekerjaannya baik, tentu hasilnya baik, bila berbuat jahat, hasilnya tentu kejahatan, bila kerjanya manis, hasilnya tentu manis. Semua pekerjaan sekecil apapun tentu mempunyai hasil atau akibat. Lebih luas dan tuntas, ajaran karmaphala sangat sering digambarkan dengan kalimat sebagai berikut :

- 1) Menanam jagung, buah jagung akan dipetik.
- 2) Menanam mentimun, buah mentimun dipetik.
- 3) Menanam padi, buah padi diketam, dan sebagainya (Jendra, 2006: 4).

Sri Svami Sivananda dalam bukunya *All About Hinduisme* yang dikutip Jendra (2006: 4) dinyatakan bahwa hukum karmaphala dengan sebutan lebih singkat yakni hukum karma. Karma diartikan bukan saja

perbuatan, tetapi juga hasil (pahala) perbuatan. Alasannya adalah karena akibat atau pahala dari perbuatan (karma) tidak bisa dipisahkan dengan karma itu sendiri. Antara karma dan pahalanya, antara perbuatan dan hasilnya hanya bisa dibedakan tetapi tidak dapat dipisahkan.

Ruang lingkup Karmaphala sangat luas, meliputi aspek pikiran (*cognitive*), aspek rasa (*afektif*), psikomotor, konotatif atau motorik (*motoric*), *behavior* dan meliputi masa lalu, kini, dan yang akan datang. Dapat pula dikatakan bahwa ruang lingkungannya meliputi tiga H, yaitu:

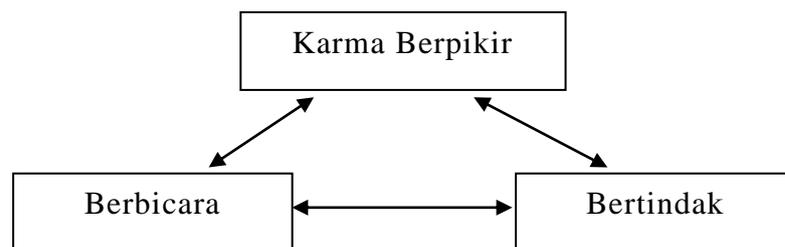
- 1) H = *Head*, ide, pikiran yang ada di kepala
- 2) H = *Heart*, hati, suksma yang ada di dada.
- 3) H = *Hand*, tangan yang melaksanakan pekerjaan

(Jendra, 2006: 11)

Orang jujur dan baik adalah orang yang memiliki kesejajaran suci dan baik dalam tiga H itu. Orang jujur, polos apa yang ada dipikrannya itulah yang diucapkannya dan itu pula yang dilaksanakan. Akan tetapi, ada orang yang antara ketiga H itu tidak dilakukan dengan sejajar. Dalam hati dan pikirannya lain, lain juga dalam tindakan (Cudamani, 1994: 82).

Sesungguhnya ketiga karma itu: pikiran, berbicara, dan tindakan mempunyai peranan yang sama penting, hanya sudut, cara dan sikap pandang saja menyebabkan peranannya terlihat berbeda sehingga ada yang menyatakan pikiran yang lebih penting, ada yang menyatakan berbicara, dan yang menyatakan tindakan yang lebih utama tergantung juga pada situasi dan kontekstualnya. Jadi, bila dilihat dari asal muasalnya, aspek

kognitif (ide), karma berpikir paling penting. Bila dilihat dari segi penampakan audetif (pendengaran) karma berbicara yang paling penting, tetapi dipandang dari segi motorik, karma tindakan yang paling penting. Pola karma itu dapat digambarkan dalam bagan berikut :



Bagan 6: Pola Karmaphala

2.2.3 Konsep Naskah

Ratna (2007:243) menyatakan bahwa pengertian naskah sama dengan karya. Naskah atau karya dengan demikian merupakan artefak, dimana wacana atau teks mewujudkan identitasnya. Menurut Barthes (1987:39-40), karya adalah objek yang sudah selesai, objek yang dapat dihitung, dipegang, dan dapat ditaruh di rak buku. Apabila naskah atau karya dapat dipegang oleh tangan, maka wacana dan teks hanya dapat dipegang oleh bahasa.

Dalam *Kamus Linguistik* (Harimurti Krida Laksana, 1982:165, 179) Definisi teks dan wacana hampir sama, keduanya memiliki, ciri-ciri sebagai satuan bahasa terlengkap, satuan gramatikal tertinggi atau terbesar.

Realisasinya berbentuk karangan yang utuh, seperti : paragraph, kalimat yang membawa makna yang lengkap, buku, artikel di surat kabar, lelucon, seri ensiklopedia, novel dan *genre* sastra yang lain.

2.2.4 Konsep Drama

Kata drama berasal dari bahasa Greek, dari kata *dran* yang berarti berbuat, *to act* atau *to do*. Dari segi etimologinya, drama mengutamakan perbuatan, gerak, yang merupakan inti hakikat setiap karangan yang bersifat drama (Tarigan, 1985:69-70). Tarigan menjelaskan pengertian drama sebagai berikut :

- (1) Suatu karangan dalam prose atau puisi yang menyajikan dialog atau pantomin suatu cerita yang mengandung konflik atau kontras seseorang tokoh. Terutama sekali suatu cerita yang diperuntukkan buat dipentaskan di atas panggung : suatu lakon.
- (2) Cabang sastra yang mengandung suatu komposisi-komposisi yang sedemikian sebagai subjeknya: seni atau representasi dramatik.
- (3) Seni yang menggarap lakon-lakon mulai sejak penulisan sampai produksi terakhir.
- (4) Setiap rangkaian kejadian yang mengandung hal-hal atau akibat-akibat menarik hati secara dramatik (1985:70).

Hasanuddin (1906:2) mengatakan bahwa drama adalah kesenian yang melukiskan sikap dan sifat manusia yang melahirkan kehendak manusia dengan *action* dan perilaku. hal ini berarti drama mengutamakan perbuatan (*action*). Perbuatan yang diekspresikan merupakan refleksi realitas sosial.

2.2.5 Konsep Drama Pewayangan

Secara etimologi, drama pewayangan terdiri atas dua kata, yaitu : drama dan pewayangan, kata drama merupakan kata dasar, sedangkan pewayangan sebagai kata jadian. Kata pewayangan berasal dari kata dasar wayang dan memperoleh konfiks pe-an.

Atmaja (2009:153) menjelaskan tentang drama pewayangan sebagai berikut :

Setelah dua kali penayangan di televisi, Anom Ranuara kemudian ditanyai oleh bagian penyiaran TVRI mengenai apa nama drama yang ditayangkan tersebut. Apakah drama tradisional, drama modern, atau drama wayang?

Anom tersenyum, karena semua nama tersebut mengena. Disebut drama tradisional juga boleh, karena pemerannya semua menggunakan kostum tradisional, disebut drama modern karena dialog para pemainnya diatur dalam naskah dan tidak berimprovisasi sendiri-sendiri. Drama pewayangan juga boleh, karena yang diangkat adalah cerita pewayangan.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa drama pewayangan adalah suatu naskah drama yang mengangkat cerita-cerita pewayangan. Tokoh-tokoh dalam cerita tersebut diambil dari nama-nama tokoh wayang, seperti: Bhimasena, Arjuna, Yudistira, Nakula, Sahadewa, dan sebagainya.

2.3 Teori

Untuk membahas objek penelitian ini digunakan, lima teori yaitu (1) teori wacana naratif, (2) teori estetika, (3) teori fungsi, (4) teori struktural semiotik, dan (5) teori resepsi untuk lebih jelasnya hal tersebut dideskripsikan di bawah ini :

2.3.1 Teori Wacana Naratif

Wacana naratif dalam pengertian kesastraan disebut fiksi (*fiction*). Nurgiyantoro (2007:2) menyatakan bahwa wacana naratif (*narrative discourse*) dalam pendekatan struktural dan semiotik juga disebut fiksi, prosa.

Teori wacana naratif disebut juga teori strukturalisme naratologi. Secara etimologis naratologi berasal dari bahasa latin, yaitu *narration* dan *logos*. *Narratio* berarti cerita, perkataan, kisah, hikayat, dan *logos* berarti ilmu (Kutha Ratna, 2004:128). Narratologi berkembang atas dasar analogi *linguistik*, seperti model sintaksis, sebagaimana hubungan antara subjek, predikat, dan objek penderita.

Lebih lanjut, Kutha Ratna menyatakan bahwa narasi, baik sebagai cerita maupun penceritaan didefinisikan sebagai representasi paling sedikit dua peristiwa faktual atau fiksional dalam urutan waktu. Narrator atau agen naratif didefinisikan sebagai pembicara dalam teks, subjek secara linguistik, bukan person, bukan pengarang: kajian wacana naratif dalam hubungan ini dianggap telah melibatkan bahasa, sastra, dan budaya yang dengan sendirinya sangat relevan sebagai objek ilmu-ilmu kemanusiaan (*humaniora*).

Marianne W. Jorgensen dan Lousie J.Philis (2007:45) menjelaskan bahwa, teori wacana digunakan untuk memahami fenomena sosial sebagai pengonstruksian kewacanaan, karena pada prinsipnya semua fenomena sosial, bisa dianalisis dengan menggunakan piranti analisis wacana.

Sebuah analisis wacana mesti mempertimbangkan tiga aspek, yaitu : (1) aspek sintaksis, yang meneliti urutan peristiwa secara kronologis dan logis, (2) aspek semantic, yang berkaitan dengan makna dan lambang, tema, tokoh, dan latar, dan (3) aspek verbal yang meneliti sarana-sarana, seperti sudut pandang, gaya bahasa, dan sebagainya. (Fokkema, dan Kunne Ibsch, 1977 : 69-70).

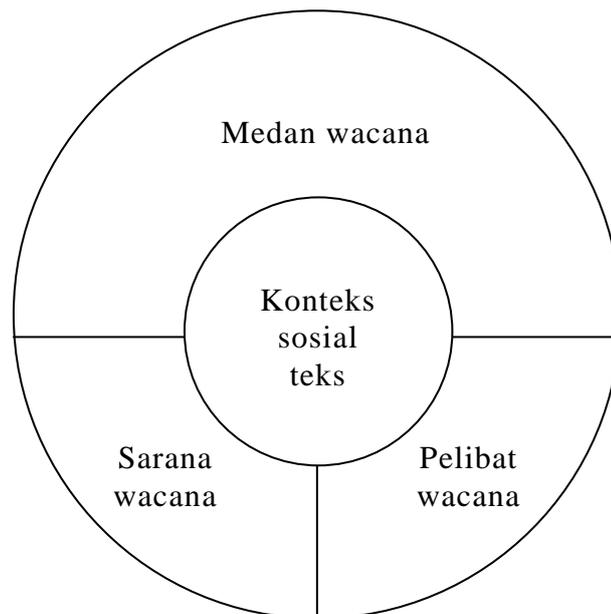
Menurut Halliday dan Hassan (1992:56), analisis wacana mempertimbangkan tiga unsur, yaitu : unsur medan wacana, unsur pelibatan wacana, dan unsur sarana wacana. Ketiga unsur tersebut sebagai satu kesatuan yang utuh.

Medan wacana menunjuk pada hal yang sedang terjadi, pada sifat tindakan sosial yang sedang berlangsung: apa sesungguhnya yang sedang disibukkan oleh para pelibat yang didalamnya bahasa ikut serta sebagai unsur pokok tertentu.

Pelibatan wacana menunjuk pada orang-orang yang mengambil bagian pada sifat para pelibat, kedudukan dan peranan mereka; jenis-jenis hubungan peranan apa yang terdapat diantara para pelibat, termasuk hubungan-hubungan tetap dan sementara, baik jenis peranan tuturan yang mereka lakukan dalam percakapan maupun rangkaian keseluruhan hubungan-hubungan yang secara kelompok mempunyai arti penting yang melibatkan mereka.

Sarana wacana menunjuk pada bagian yang diperankan oleh bahasa, hal yang diharapkan oleh para pelibat yang diperankan bahasa

dalam situasi itu; organisasi simbolik teks, kedudukan yang dimilikinya dan fungsinya dalam konteks, termasuk salurannya (apakah dituturkan dan dituliskan atau semacam gabungan keduanya?) dan juga model retoriknya, yaitu apa yang akan dicapai teks berkenaan dengan pokok pengertian seperti bersifat membujuk, menjelaskan, mendidik, dan semacamnya. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat bagan 1 di bawah ini :



Bagan 1 : Konteks sosial Teks.

Chatman (1980:19) mengemukakan bahwa naratif dibangun dua elemen, yaitu cerita (*story*), dan wacana (*discourse*). Cerita adalah isi

(*content*) atau rangkaian peristiwa yang meliputi karakter-karakter dan kejadian. Wacana adalah ekspresi atau dengan cara apa cerita itu dikomunikasikan.

Budiman (1994:56) menyatakan bahwa metode mengkaji wacana menuntut setidaknya-tidaknya tiga Dimensi yang prinsipial, yaitu analisis sosial, analisis diskursif, dan interpretasi. Dengan demikian, selain menempatkan idiologi pada konteks sosiohistorisnya dan menjelaskan muatan isinya lewat interpretasi masih diperlukan suatu analisis diskursif, yakni pengkajian wacana sebagai kontraksi-kontruksi kebahasaan dengan tujuan untuk menjelaskan peranannya dalam pengoperasian idiologi. Pilliang (1999:54) menyatakan bahwa diskursus berkaitan langsung dengan praktek bahasa dan relasi sosial dibelakang praktek tersebut. Sebagai suatu bentuk praktek, diskursus berkaitan dengan sejarah dan waktu serta tempat tertentu.

2.3.3 Teori Fungsi

Didalam Kamus Lengkap Bahasa Indonesia (1995:113) dijelaskan bahwa fungsi berarti kegunaan suatu hal, jabatan, kedudukan, faal (keja suatu bagian tubuh). Terkait dengan objek yang diteliti pengertian fungsi yang dimaksud adalah manfaat, peranan, atau kegunaan naskah drama pewayangan. Setelah membaca naskah drama pewayangan pembaca diharapkan dapat memetik manfaat atau nilai yang dapat dijadikan pegangan dalam kehidupan di masyarakat.

Teeuw (1984:8) menyatakan bahwa tujuan dan fungsi karya sastra adalah memberi manfaat (*utile*) dan kenikmatan (*dulce*). Drama merupakan salah satu jenis *genre* karya sastra, drama tersebut sudah tentu mengandung nilai-nilai yang sangat bermanfaat bagi manusia. Nilai-nilai ini dapat digunakan manusia sebagai pegangan atau pedoman dalam kehidupan di masyarakat. Disamping itu, drama dapat memberikan kesenangan atau hiburan bagi pembaca. Setelah membaca naskah drama pewayangan maka pembaca merasakan kepuasan (kenikmatan), lebih-lebih drama tersebut mempunyai kualitas yang baik.

Robson (1978:25) mengatakan bahwa fungsi atau guna sastra tradisional adalah untuk memenuhi kebutuhan rohani, khususnya dalam bidang : (a) agama, filsafat, mitologi; (b) ajaran yang bertalian dengan sejarah, etika atau hal-hal teknis; (c) keindahan alam, kecantikan, cinta, dan kesenian. Fungsi yang dikemukakan Robson tersebut, pada prinsipnya tidak jauh berbeda dengan fungsi wacana drama pewayangan.

Bandem dan Sal Murgiyanto (1996:33) menyatakan bahwa fungsi teater daerah ada empat, yaitu sebagai sarana upacara, sebagai hiburan, sebagai media komunikasi, dan sebagai pengucapan sejarah. Keempat fungsi tersebut dideskripsikan di bawah ini :

Teater daerah bukan hanya berfungsi sebagai hiburan, melainkan juga sebagai alat upacara. Pementasan topeng pajegan biasanya dilakukan untuk memenuhi upacara suatu upacara keagamaan, seperti odalan, potong

gigi, perkawinan, pembakaran mayat, dan upacara lainnya. Upacara dianggap kurang sempurna kalau topeng pajegan tidak diikutsertakan.

Fungsi hiburan ini biasanya ditujukan kepada orang-orang yang berpartisipasi dalam kegiatan tertentu ataupun mereka yang khusus menjadi penonton. Dalam rangkaian upacara keagamaan di Bali, teater gambuh memberikan hiburan kepada orang yang sedang melakukan persiapan upacara keagamaan seperti anggota masyarakat yang membuat sesajen, mempersiapkan makanan tradisional. Secara tidak langsung mereka memperoleh hiburan dari teater gambuh yang sedang dipertunjukkan dalam rangkaian upacara.

Dalam kehidupan tradisionalnya, masyarakat Indonesia sudah mengenal tiga jenis saluran komunikasi untuk menyampaikan aspirasi. Ketiga saluran itu adalah komunikasi lewat hirarki keagamaan, ilmuwan (penulis), dan teater (seni pertunjukan). Dari ketiga saluran penerangan tersebut, teater memiliki kemampuan yang amat besar untuk mencapai sasarannya. Utusan-utusan agama dapat memainkan peranan amat penting untuk memperkenalkan ajaran-ajaran agama kepada masyarakat, tetapi kegiatannya terbatas pada lingkungan tertentu. Pengaruh ilmuwan juga masih terbatas pada penduduk yang mampu membaca dan menulis (Bandem dan Sal Murgiyanto, 1996 : 37).

Untuk mengungkapkan kembali sejarah, babad, dan silsilah yang dimuat dalam lontar dan naskah lainnya, teater daerah merupakan sebuah wujud seni pertunjukan yang mengajak masyarakat untuk mengenal

sejarah, sejarah leluhur, sejarah raja, dan pemimpin lainnya. Melalui teater daerah, masyarakat lebih mudah memahami isi lontar atau prasasti yang merupakan sumber sejarah. Salah satu teater daerah Bali yang sangat berhasil mengungkapkan sejarah itu adalah teater topeng.

Hatta (1987:14-15) mengemukakan bahwa ada beberapa manfaat yang dapat diperoleh para penonton atau penikmat pertunjukan drama, seperti di bawah ini :

- a. Drama dapat menyembuhkan kegelisahan dan kekacauan mental. Tentu dalam hal ini pemilihan cerita yang akan ditampilkan perlu dipertimbangkan betul-betul. Tidak seluruh cerita dapat mendatangkan manfaat yang diharapkan bisa menyembuhkan kegelisahan dan kekacauan mental. Cerita yang bertemakan pendidikan, agama, dan moral amat tepat untuk tujuan ini.
- b. Drama dapat dinikmati oleh orang banyak dari bermacam-macam tingkat, karena dipersembahkan dalam bentuk yang sempurna. Drama sudah dipersiapkan sedemikian rupa, misalnya cara berdialog yang sempurna sehingga memungkinkan para penikmatnya lebih sempurna menangkap pesan. Hampir semua alat indra dikerahkan (mata, telinga, perasaan, dan sebagainya).
- c. Dengan drama dapat dilatih imajinasi, baik imajinasi penulis naskah, sutradara, dan para aktor serta penonton.
- d. Drama dapat menyalurkan ekspresi instingtif dan menambah pengalaman.

- e. Dengan berperan sebagai pemain drama dapat diperbaiki cara berbicara dengan ucapan yang tepat dan sempurna.

Selanjutnya, Hatta (1987:24) mengemukakan fungsi teater tradisional di Indonesia sebagai berikut :

- a. Teater tradisional digunakan sebagai media untuk mendidik anggota masyarakat.
- b. Teater tradisional digunakan sebagai alat untuk meningkatkan solidaritas kelompok.
- c. Teater tradisional dimanfaatkan sebagai alat kontrol sosial (*social control*) terhadap ketidakadilan dan penyelewengan.
- d. Teater tradisional digunakan sebagai alat hiburan.

Usaha-usaha yang perlu dilakukan dalam memelihara dan mengembangkan seni tradisional adalah sebagai berikut :

- a. Mengadakan festival-festival kesenian secara tetap (kontinyu).
- b. Meningkatkan pembinaan kesenian tradisional yang masih ada di desa-desa.
- c. Mendirikan lembaga-lembaga pendidikan yang dapat berperan untuk mengembangkan kesenian tradisional.
- d. Mempertunjukkan kesenian tradisional itu melalui TVRI dan RRI secara kontinyu;
- e. Memberikan penghargaan kepada tokoh-tokoh yang berperan dalam mengembangkan kesenian tradisional.
- f. Mendiskusikan secara tetap tentang pengembangan kesenian tradisional.
- g. Menulis secara tetap pada media cetak tentang seluk-beluk kesenian tradisional.
- h. Memasukkan kesenian tradisional dalam kurikulum sekolah; dan
- i. Mendirikan pusat-pusat kesenian dengan memprioritas pengembangan kesenian tradisional. (Hatta, 1987:24).

Danandjaya (1991:81) menyatakan bahwa teater rakyat seperti folklore lisan dan setengah lisan pada umumnya mempunyai banyak fungsi

bagi kehidupan bermasyarakat orang Indonesia. Adapun fungsi-fungsi yang dimaksud adalah sebagai alat pendidikan, alat penyalur perasaan solidaritas kolektif, sebagai alat yang memungkinkan seorang biasa bertindak dengan penuh kekuasaan terhadap orang yang menyeleweng, sebagai alat untuk mengeluarkan protes terhadap ketidakadilan, memberi kesempatan bagi seseorang melarikan diri untuk sementara dari kehidupan nyata yang membosankan ke dunia khayalan yang indah, dan lain-lain. Fungsi tersebut berperan dalam kehidupan luas masyarakat, seperti pendidikan, solidaritas kelompok, pengawasan sosial, dan pelampiasan frustrasi.

Teater rakyat seperti folklore pada umumnya dapat dipelajari dari beberapa aspek, antara lain dari aspek identitas dan aspek fungsinya (*function*). Aspek identitas misalnya, apa yang dimaksudkan, bagaimana cara penyebarannya, berapa usianya, dan sebagainya. Aspek fungsi, misalnya apa guna teater rakyat bagi kehidupan bermasyarakat penduduknya, mengapa ada orang senang berperan didalamnya, mengapa ada orang senang menontonnya dan sebagainya.

2.3.3 Strukturalisme-Semiotik

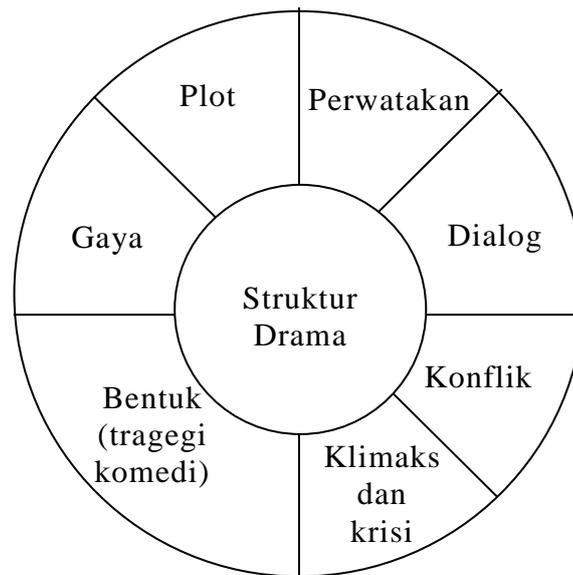
Penelitian struktur terhadap naskah pewayangan tidak mengabaikan studi tentang interpretasi. Interpretasi sebuah karya seni (sastra) termasuk lingkup makna wacana yang juga merupakan bidang semiotik. Zaimar (1990:20) mengatakan bahwa strukturalisme berkaitan

erat dengan semiotik. Teeuw (1984:136) menyatakan bahwa keterpaduan struktur yang total keseluruhan makna yang unik yang terkandung dalam teks terwujud tugas dan tujuan analisis struktur mengupas sedetail mungkin keseluruhan makna yang terpadu. Makna wacana juga membentuk struktur naratif cerita (Chatman, 1986).

Hamzah (1985:96) mengatakan bahwa struktur drama mengandung tujuh unsur, yaitu plot, perwatakan, dialog, konflik, klimaks dan krisis, bentuk (tragedi, komedi), dan juga gaya. Pemahaman terhadap ketujuh unsur itu sangat penting agar drama dapat diapresiasi dengan baik.

Plot atau alur adalah serangkaian peristiwa yang terbangun dalam sebab akibat yang bergerak dari awal hingga akhir. Perwatakan adalah para peran dalam cerita. Tema adalah pikiran pokok yang terdapat dalam cerita. *Action* ialah perbuatan yang menggerakkan cerita. Dialog adalah percakapan antar pelaku. Konflik merupakan pertentangan antara seseorang dengan orang lain, antara orang dengan masyarakat, alam, atau dirinya sendiri. Klimaks adalah puncak plot. Pada kondisi seperti ini, semua rahasia terbuka dan diikuti penyelesaian (*denouement*). Krisis ialah puncak plot dalam adegan yang merupakan arah tiap *action*. Babak adalah penyekat kaitan cerita yang tempat dan waktunya berbeda. Adegan merupakan kesatuan yang lebih kecil dari babak dan terjadi pada satu tempat dan pada satu waktu yang sama. Perubahan adegan ditandai dengan masuknya peran baru yang membawa suasana lain. Perwatakan drama ada yang protagonis, antagonis, dan tritagonis. Protagonis adalah pelaku

utama yang berjuang untuk mencapai cita-citanya. Antagonis adalah tokoh yang menghalangi pencapaian cita-cita protagonist, sedangkan tritagonis adalah pihak ketiga (Hamzah, 1985:134). Untuk lebih jelasnya mengenai struktur drama dapat dilihat gambar 2 di bawah ini :



Bagan 2 : Struktur Drama

Tarigan (1985:75) menyatakan bahwa suatu lakon haruslah bergerak maju dari suatu permulaan (*beginning*) melalui suatu pertengahan (*middle*) menuju suatu akhir (*ending*). Dalam drama, bagian-bagian ini dikenal dengan istilah-istilah eksposisi, komplikasi dan resolusi.

Eksposisi suatu lakon mendasari serta mengatur gerak atau action dalam masalah-masalah waktu dan tempat. Eksposisi memperkenalkan para pelaku yang akan dikembangkan dalam bagian-bagian utama lakon itu, dan memberikan suatu indikasi mengenai resolusi.

Komplikasi bertugas mengembangkan konflik. Pelaku utama menemui gangguan, penghalang-penghalang dalam pencapaian tujuannya dan juga membuat kekeliruan-kekeliruan. Dalam komplikasi inilah dapat dipelajari dan diteliti tipe manusia yang bagaimanakah sebenarnya pelaku itu. Pengarang dapat mempergunakan teknik sorot balik atau *flash back* untuk memperkenalkan masa lalu pelaku tersebut, untuk menjelaskan situasi, atau untuk melengkapi serta mempersiapkan motivasi yang serasi dengan gerakan-gerakannya.

Resolusi atau *denouement* haruslah berlangsung secara logis dan mempunyai hubungan yang wajar dengan apa-apa yang mendahuluinya yang terdapat dalam komplikasi butir yang memisahkan komplikasi dari resolusi itu biasanya disebut klimaks atau *turning point*. Justru pada klimaks inilah terdapat suatu *crucial shift* atau perubahan penting dalam nasib atau keberhasilan tokoh tersebut.

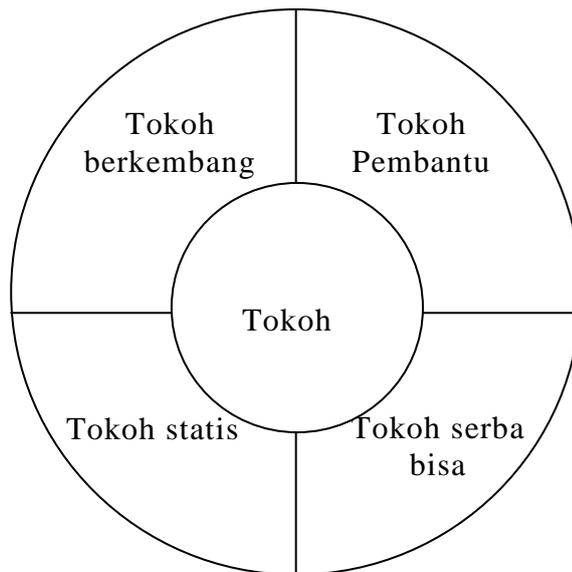
Aminuddin (1991:7) menyatakan bahwa penokohan adalah cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku: para tokoh yang terdapat dalam suatu cerita memiliki peran yang berbeda-beda. Seseorang tokoh yang memiliki peran penting dalam suatu cerita disebut tokoh inti atau tokoh utama, sedangkan tokoh yang memiliki peranan tidak penting karena pemunculannya hanya melengkapi, melayani, mendukung pelaku utama disebut tokoh tambahan atau tokoh pembantu.

Esten (1989:27) mengemukakan bahwa penokohan adalah bagaimana cara pengarang menggambarkan dan mengembangkan watak

tokoh-tokoh dalam sebuah cerita rekaan. Ada beberapa cara dalam menggambarkan tokoh-tokoh, yaitu secara analitik dan dramatik. Secara analitik pengarang langsung menceritakan bagaimana watak tokoh ceritanya, sedangkan secara dramatik pengarang tidak langsung menceritakan bagaimana watak tokoh-tokoh ceritanya. Misalnya, melalui penggambaran tempat dan lingkungan tokoh bentuk-bentuk lahir (potongan tubuh dan sebagainya) melalui percakapan (dialog), melalui perbuatan sang tokoh.

Tarigan (1985:76-77) menguraikan ada empat jenis pelaku atau aktor yang biasa dipergunakan dalam teater, yaitu *the foil* adalah tokoh yang kontras dengan tokoh lainnya. Tokoh ini membantu menjelaskan tokoh lainnya, dia juga mungkin merupakan *minor character* yang berfungsi sebagai pembantu saja atau mungkin pula dia memerankan suatu bagian penting dalam lakon itu. Akan tetapi, secara insidental bertindak sebagai seorang pembantu. *The type character* adalah tokoh yang dapat berperan dengan tepat dan tangkas. Dia dapat berperan sebagai orang kampung atau sebagai orang yang berkedudukan. Tokoh ini mempunyai kemampuan yang serba biasa, *all round* sehingga membuat tokoh individual yang sebenarnya itu semakin luar biasa. *The static character* adalah tokoh statis yang tetap saja keadaannya, baik pada awal maupun pada akhir suatu lakon. Tokoh ini tidak mengalami perubahan; dia tetap statis. *The character who develops in the course of the play* adalah tokoh statis yang tetap saja keadaannya, baik pada awal maupun pada akhir suatu

lakon. Tokoh ini tidak mengalami perubahan; dia tetap statis. *The character how develops in the course of the play* adalah tokoh yang mengalami perkembangan selama pertunjukkan. Agar diperoleh gambaran yang lebih jelas tentang jenis-jenis tokoh ini dapat dilihat **bagan 3**



Bagan 3 : Klasifikasi Tokoh

Hamzah (1985:135) membagi dialog ke dalam empat bagian, yaitu pertama, dialog yang mengemukakan permasalahan secara langsung; kedua menjelaskan perihal peran; ketiga menggerakkan plot; dan keempat eksposisi. Hamzah (1985:135) menyatakan bahwa gaya adalah suatu mutu khusus dari cara pengekspresian atau cara penampilan. Gaya dapat lahir sebagai akibat dari jiwa zaman atau karena gerakan. Gaya yang dilahirkan zaman antara lain klasisme dan neoklasisme. Gaya yang dilahirkan oleh gerakan, antara lain naturalisme, eskpresionime.

Perkembangan strukturalisme melahirkan salah satu aliran tentang sistem tanda yang disebut semiotik. Semiotik adalah cabang ilmu yang berkaitan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda (Zoest, 1993:7). Sudjiman (1990: 73) menyatakan bahwa semiotik adalah ilmu yang mempelajari penggunaan tanda dan perlambangan.

Halliday dan Hassan (1992:4) mengemukakan bahwa semiotik adalah kajian umum tentang sistem tanda. Dengan kata lain, semiotik sebagai suatu kajian tentang makna. Ini berarti kalau berbicara tentang semiotik maka tidak bisa lepas dengan makna.

Eagleton (1988: 111) mengemukakan bahwa pemula semiotik adalah seorang ahli filsafat Amerika yang bernama C.S Pierce. Pierce membedakan tiga jenis lambang, yaitu ikonik, indeksikal, dan simbolik. Ikonik adalah lambang yang menyerupai benda yang diwakilinya. Misalnya, gambar foto seseorang. Indeksikal adalah lambang yang melalui cara-cara tertentu dihubungkan dengan benda yang diwakilinya. Misalnya, asap dengan api dan bintik dengan campak. Simbolik ialah lambang itu dihubungkan hanyalah secara sewenang-wenang atau secara kebiasaan kepada referennya. Contoh, Polisi lambang kekuasaan.

Manusia di dalam kehidupannya tidak bisa lepas dengan tanda-tanda. Tanda-tanda itu ada yang sederhana dan ada juga yang kompleks. Hal ini sejalan dengan pendapat Barthes dalam Kurniawan (2001:81), seperti dibawah ini :

The world is full of signs, but these signs do not all have the fine simplicity of the letters of the military uniforms: they are infinitely more complex.

(Dunia ini penuh dengan tanda-tanda, tetapi tanda-tanda ini tidak semuanya mempunyai kesederhanaan murni dari huruf-huruf, alfabet, tanda lalu lintas, atau seragam militer; mereka secara tidak terbatas lebih kompleks).

Semiologi membahas signifikansi dan komunikasi yang terdapat dalam sistem tanda nonlinguistik. Semiologi mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai berarti objek-objek tidak hanya membawa informasi ketika objek-objek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitus sistem terstruktur dari tanda. Kehidupan sosial, apapun bentuknya merupakan suatu sistem tanda tersendiri pula (Barthes dalam Kurniawan, 2001:52-53). Van Zoest (1991:3) menyatakan bahwa tanda-tanda memiliki peranan penting dalam proses komunikasi. Kalau proses komunikasi berjalan dengan baik, penerima tanda dapat menerima tanda (informasi) dari pengirim tanda yang kemudian tanda tersebut di dalam pikirannya mengalami suatu proses penafsiran. Proses penafsiran ini dapat terjadi karena tanda yang bersangkutan merujuk pada suatu kenyataan (denotatum). Setelah itu, terjadi pembentukan tanda baru di dalam pemikiran penafsir.

Menurut Aart Van Zoest (dalam Sudjiman dan van Zoest, 1992:1-25) semiotika modern memiliki dua orang bapak. Yaitu Charles Sanders Peirce dan Ferdinand de Saussure. Peirce adalah ahli filsafat dan logika, sedangkan Saussure adalah cikal bakal linguistik umum. Pierce mengusulkan kata semiotika sebagai sinonim kata logika. Logika harus

mempelajari bagaimana orang bernalar. Tanda-tanda memungkinkan kita berpikir, berhubungan dengan orang lain dan memberi makna apa yang ditampilkan alam semesta. Sebaliknya, Saussure mengembangkan dasar-dasar teori linguistik umum. Ia menganggap bahwa bahasa adalah sistem tanda dan ilmu yang mempelajari tanda-tanda itu dinamakan semiologi. Setiap tanda mempunyai acuan. Van Zoest menyatakan bahwa jumlah acuan yang mungkin ada tidak terbatas. Acuan dapat bersifat konkret atau abstrak dan nyata atau imajiner. Acuan itu mungkin ada, pernah ada, atau mungkin akan ada di masa yang akan datang. Semua yang dapat dibayangkan oleh pikiran manusia dapat dijadikan acuan suatu tanda.

Dalam menjelaskan konsep bahasa, Saussure lebih dikenal dengan dikotomi penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifie*), Martin Krampen (dalam Sudjiman dan Van Zoest, 1992:59-60), mengemukakan penjelasan sebagai berikut. *Langua* merupakan suatu sistem tanda yang bersifat abstrak. Sistem bahasa yang bersifat abstrak ini menjadi dasar pengungkapan konkret. Adapun tanda bahasa tersimpan dalam otak sebagai asosiasi dari cerapan citra akustik dan konsep, misalnya kursi. Citra akustis yang tercerap itu adalah *signifiant* dan konsep *signifie* yang membentuk suatu kesatuan yang tidak terpisahkan seperti halnya dua sisi mata uang yang sama. Kesatuan inilah yang disebut tanda.

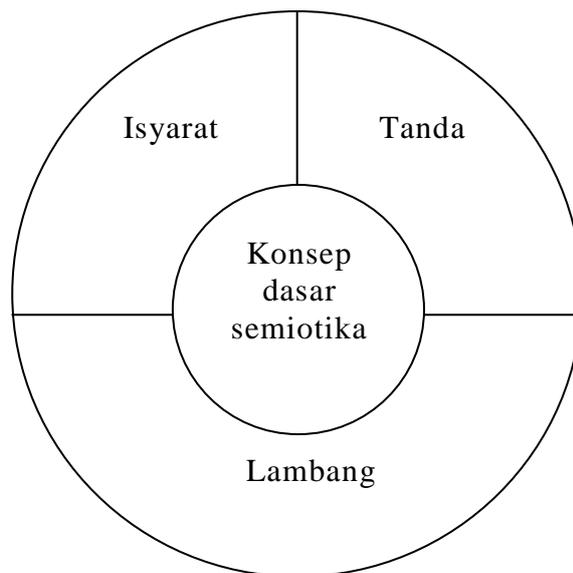
Barthes dalam Kurniawan (2001:55) mengemukakan bahwa tanda linguistik Saussure memuat penanda (sisi ekspresi) dan petanda (sisi isi). Dengan mengambil konsep strata bentuk dan substansi dari Hjelmslev,

baik petanda maupun penanda memuat bentuk dan substansi. Pengertian dari dua istilah ini dijelaskan oleh Barthes sebagai berikut :

The form is what can be described exhaustively, simply and coherently (epistemological criteria) by linguistic premise; the substance is the whole set of aspect of linguistic phenomena which can not be described without resorting to extra linguistic premise. (Bentuk adalah apa yang dapat dilukiskan secara mendalam, sederhana, dan koheren (kriteria epistemologis) oleh linguistik tidak melalui premis ekstralinguistik; Substansi adalah keseluruhan rangkaian aspek-aspek fenomena linguistik yang tidak dapat dilukiskan secara mendalam tanpa melalui premis ekstralinguistik).

Santosa dalam Aliana (1997:7) mengemukakan bahwa semiotika mempunyai tiga komponen dasar, yaitu tanda, lambang, dan isyarat. Tanda selalu menunjuk atau mengacu kepada sesuatu hal yang nyata, misalnya benda, kejadian, tulisan, bahasa, tindakan, peristiwa, dan bentuk-bentuk tanda yang lain. Misalnya, petir selalu ditandai oleh kilat. Jadi, tanda adalah arti yang statis, umum, lugas, dan objektif. Lambang adalah sesuatu hal atau keadaan yang memiliki pemahaman si subjek kepada objek. Hubungan antara subjek dan objek terselip adanya pengertian sertaan. Misalnya, warna merah putih pada “sang Saka Merah Putih” merupakan lambang kebangsaan bangsa Indonesia. Di samping itu, warna merah pada bendera kita juga melambangkan semangat yang tidak mudah dipadamkan; sedangkan warna putih melambangkan makna “suci, bersih, mulia, luhur, bakti dan penuh kasih sayang”. Jadi, lambang adalah tanda yang bermakna dinamis, khusus, subjektif, kias, dan majas. Isyarat adalah sesuatu hal atau keadaan yang diberikan si subjek kepada objek. Dalam keadaan ini, si subjek selalu melakukan sesuatu untuk memberitahukan si

objek yang isyaratnya diberikan pada saat itu juga. Jadi, isyarat selalu bersifat temporal (kewaktuan). Untuk lebih jelasnya mengenai konsep dasar semiotika dapat di lihat gambar 4 di bawah ini :



Bagan 4 : Konsep dasar Semiotika

Pradopa (1993:123) mengemukakan bahwa studi sastra yang bersifat semiotik adalah usaha untuk menganalisis karya sastra sebagai suatu sistem tanda-tanda dan menentukan konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna. Karya sastra merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Karya sastra itu karya seni yang bermedium bahasa. Bahasa sebagai bahan sastra sudah merupakan sistem tanda (semiotik) tingkat pertama dan mempunyai konvensi sendiri yang menyebabkan mempunyai arti. Sebagai bahan karya sastra, bahasa menjadi

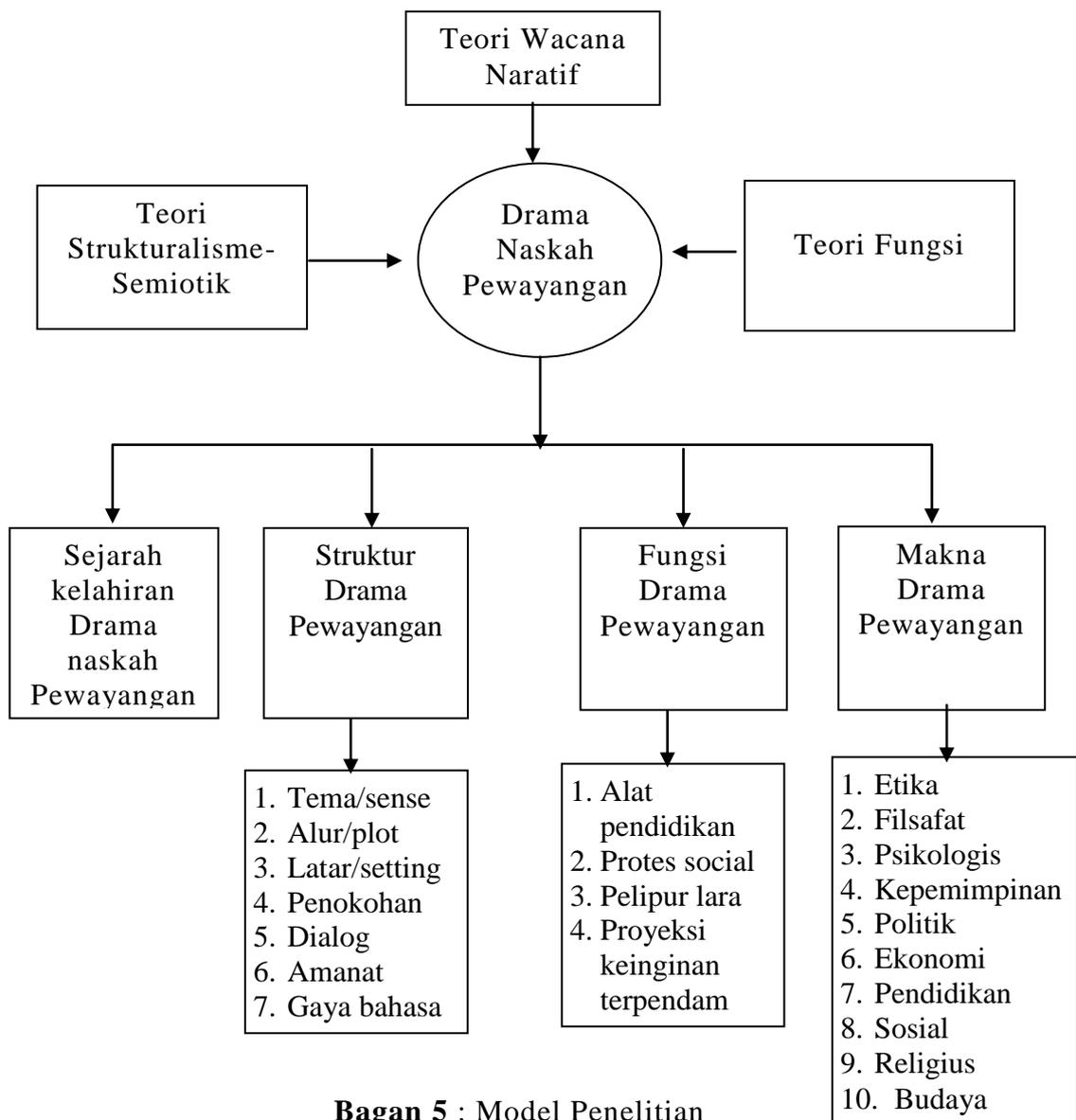
sistem tanda baru, yakni makna sastra (*significance*). Sastra sebagai sistem tanda merupakan sistem tanda (*semiotik*) tingkat kedua yang kedudukannya di atas bahasa. Karena itu, dalam sastra arti bahasa disesuaikan dengan konvensi sastra, konvensi arti sastra, yakni makna (*significance*). Di samping dari konvensi bahasa, konvensi sastra itu adalah konvensi “tambahan” pada konvensi sastra. Dengan melihat variasi-variasi di dalam struktur karya sastra atau hubungan dalam antarunsurnya, maka akan dihasilkan bermacam-macam makna.

2.4 Model Penelitian

Drama naskah pewayangan sebagai salah satu karya sastra memiliki struktur cerita. Struktur yang membangun drama pewayangan pada hakikatnya ada dua unsur, yaitu struktur internal dan struktur eksternal. Struktur internal yang ada dalam drama pewayangan, yaitu: tema, alur, amanat, penokohan, latar, dialog, dan gaya bahasa. Struktur eksternal yang ada dalam drama naskah pewayangan: yaitu visi dan misi pengarang, pendidikan, politik, sosial, moral, filsafat, kepemimpinan, psikologis, dan religius.

Drama naskah pewayangan memiliki fungsi atau manfaat bagi pembaca. Fungsi drama pewayangan yaitu sebagai alat pendidikan, protes sosial, proyeksi keinginan terpendam, dan pelipur lara (hiburan). Di samping itu, drama naskah pewayangan mempunyai makna yang mendalam dan sangat kompleks. Untuk mengetahui struktur cerita, fungsi, dan makna yang terkandung dalam drama naskah drama pewayangan

diperlukan sejumlah teori untuk membedah objek tersebut. Teori yang digunakan untuk membahas objek tersebut, yaitu: teori wacana naratif, teori fungsi, dan teori strukturalisme-semiotik. Untuk memperoleh gambaran yang lebih jelas, model penelitian ini dapat divisualisasikan pada **bagan 5** berikut ini.



Bagan 5 : Model Penelitian

Keterangan : ○ : Objek penelitian □ : Teori pembedah penelitian
 ▮ : Temuan Hasil Penelitian

BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Rancangan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan pemahaman yang komprehensif tentang wacana dalam naskah drama pewayangan karya Anom Ranuara. Berdasarkan rumusan masalah dan acuan teoritik, penelitian ini menggunakan pendekatan dalam studi sastra yang mencoba memahami dan menginterpretasikan fenomena teks sastra. Hal ini sesuai dengan pendapat Bungin (2006), yakni apabila data berupa realitas sosial maka digunakan penelitian kualitatif.

3.2 Lokasi Penelitian

Penelitian ini dilaksanakan di beberapa lokasi, yaitu lokasi perolehan naskah drama pewayangan, lokasi wawancara, lokasi penelitian kepustakaan, dan lokasi pengamatan dan analisis data. Keempat lokasi tersebut dideskripsikan seperti berikut.

3.2.1 Lokasi Perolehan Naskah Drama Pewayangan

Naskah drama pewayangan karya Anom Ranuara diperoleh pada tiga toko buku, yaitu Toko Buku Barata diperoleh Buku Wayang 1, Toko Matahari Duta Plaza, Denpasar diperoleh Buku Wayang 2, dan di Toko Buku Garuda Wisnu didapatkan Buku Wayang 3 dan 4.

3.2.2 Lokasi Wawancara

Wawancara dengan pengarang akan dilaksanakan di rumah pengarang sendiri yakni di Jalan Waturenggong, gang 14 Nomor 4B, Panjer, Denpasar. Disamping itu, penulis juga mewawancarai pemain drama Klasik, antara lain : Ida Bagus Purwasila, Putri Suastini, Komang Sri Marheni, I Gusti Putu Mertana Mendala, dan Ni Nyoman Mulyati. Wawancara akan dilaksanakan di rumah masing-masing aktor/aktris.

3.2.3 Lokasi Penelitian Kepustakaan

Penelitian kepustakaan dilakukan pada beberapa perpustakaan di Kota Denpasar, yaitu : Perpustakaan IKIP PGRI Bali, Perpustakaan Universitas Mahasaraswati, Universitas Dwijendra, perpustakaan ISI Denpasar, Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Udayana, perpustakaan S2/S3 Program Studi Linguistik, Perpustakaan S2/S3, Kajian Budaya, Perpustakaan Program Pascasarjana Universitas Udayana, Perpustakaan Pemerintah Daerah Bali, dan beberapa toko buku di kota Denpasar.

3.2.4 Lokasi Pengamatan dan Analisis Data

Pengamatan terhadap data yang masuk dilakukan di rumah penulis sendiri. Data berupa drama naskah pewayangan dibaca secara serius dan kritis. Data dibaca secara berulang-ulang sehingga diperoleh makna yang komprehensif. Di samping itu, dianalisis juga data wawancara.

3.3 Jenis dan Sumber Data

Jenis data penelitian ini adalah data kualitatif. Data kualitatif bukan berupa angka-angka (kuantitas) melainkan berupa rangkaian kalimat (wacana). Terkait dengan objek yang diteliti data kualitatif yang dimaksud adalah monolog dan dialog yang terdapat dalam drama naskah pewayangan.

Penelitian ini menggunakan data primer dan data sekunder. Data primer adalah data yang diambil langsung dari sumber data (Marzuki, 1986:55). Data primer yang dimaksud pada penelitian ini adalah drama naskah pewayangan yang dikarang Anom Ranuara . naskah tersebut terdiri atas empat seri/jilid, yaitu buku wayang 1,2,3 dan 4.

Data sekunder merupakan data yang diperoleh secara tidak langsung. Data sekunder bersifat pelengkap dan pembanding bagi data primer. Data sekunder diperoleh melalui hasil wawancara dengan pengarang, pemain-pemain drama Klasik serta melalui telah kepustakaan.

3.4 Instrumen Penelitian

Sesuai dengan karakteristik penelitian kualitatif maka peneliti dijadikan sebagai instrumen utama dalam penelitian. Hal ini terkait dengan penggunaan cara pengamatan dan pengamatan terlibat dalam penelitian. Instrumen penelitian ini berupa pedoman wawancara dan dilengkapi dengan observasi. Pedoman wawancara berupa daftar pertanyaan terbuka

yang memungkinkan pertanyaan dapat terarah dan berkembang ke arah yang lebih spesifik.

Berkaitan dengan metode pemeriksaan keabsahan data digunakan konsep Guba (1985:300) yaitu empat kriteria pemeriksaan keabsahan data yang meliputi derajat kepercayaan (*credibility*), keteralihan (*transferability*), ketergantungan (*dependability*), dan kepastian (*comformability*). Untuk memeriksa keabsahan data penelitian dilakukan secara triangulasi, *peer debriefing* dan dilakukan *member chek*. Triangulasi sumber data dilakukan dengan cara mencari data dari berbagai pihak yang terlibat langsung dengan objek kajian dalam penelitian.

Triangulasi pengumpulan data dilakukan dengan mencari data dari sumber baik drama naskah pewayangan maupun informan lain yang memiliki informasi yang signifikan. Triangulasi dilakukan dengan bermacam-macam metode pengumpulan, data seperti wawancara, studi dokumentasi dan FGD (*Focus Group Discussion*). Triangulasi teori dilakukan dengan cara mengkaji berbagai teori yang relevan dan memiliki signifikansi dengan objek penelitian. Untuk melakukan cek atas hasil penelitian digunakan cara berkonsultasi kepada pembimbing para ahli secara bertahap.

3.5 Metode dan Teknik Pengumpulan Data

Data merupakan hal yang sangat urgen dalam suatu penelitian. Dalam kegiatan penelitian secara umum dikenal dua jenis data, yaitu data

primer adalah data yang diperoleh secara langsung dari objek penelitian dan data sekunder merupakan data yang diperoleh secara tidak langsung. Data primer merupakan data pokok atau utama yang menjadi bahan kajian dalam penelitian ini, sedangkan data sekunder hanya bersifat pelengkap dan pembanding bagi data primer.

Untuk memperoleh kedua jenis data tersebut digunakan tiga metode, yaitu metode pencatatan dokumen/kepastakaan, metode observasi, dan metode wawancara. Teknik pengumpulan data digunakan lima teknik, yaitu teknik pencatatan, penyimakan, pemancingan, pemotretan, dan perekaman.

3.5.1 Metode Pencatatan Dokumen/Kepustakaan

Data dalam penelitian lapangan (*field research*) diperoleh dari sumber manusia atau *human resources* melalui observasi dan wawancara akan tetapi ada pula sumber bukan manusia (*nonhuman resources*). Arikunto (1989:188) menyatakan bahwa metode dokumentasi adalah metode yang digunakan untuk mencari dan mengumpulkan data mengenai hal-hal atau variabel. Data tersebut dapat berupa notulen rapat, laporan berkala, jadwal pekerjaan, rapor murid, surat-surat resmi, peraturan pemerintah, anggaran dasar, koran, prasasti, buku-buku, dan sebagainya. Data yang dimaksud dalam penelitian ini adalah drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara. Di samping itu, peneliti mencari dan mengumpulkan bahan-bahan bacaan yang terkait dengan fokus penelitian

ini. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan data yang benar-benar valid. Keuntungan digunakan metode pencatatan dokumen/kepustakaan adalah dapat dilakukan cek ulang terhadap data yang meragukan dan data yang belum dipahami. Hal ini sesuai dengan pendapat Arikunto (1989:188), yang diamati dalam metode dokumentasi adalah bukan benda atau makhluk hidup, melainkan benda mati.

3.5.2 Metode Observasi

Nasution (1988:56) menyatakan bahwa observasi adalah dasar semua ilmu pengetahuan. Para ilmuwan hanya dapat bekerja berdasarkan data, yaitu fakta mengenai dunia kenyataan yang diperoleh melalui observasi. Data itu dikumpulkan dengan berbagai alat diantaranya alat yang sangat canggih sehingga dapat diobservasi benda sekecil-kecilnya atau yang sejauh-jauhnya di jagat raya. Namun, betapa pun canggihnya alat yang digunakan, tujuannya satu, yakni mengumpulkan data melalui observasi.

Hadi (1992:136) menyatakan bahwa observasi sebagai metode ilmiah bisa diartikan sebagai pengamatan dan pencatatan dengan sistematis fenomena-fenomena yang diselidiki. Metode observasi ini memiliki enam ciri, yaitu (1) arah yang khusus, (2) sistematis, (3) pencatatan segera, (4) pemerliannya bersifat kualitatif, (5) kebutuhan akan peneliti ahli, dan (6) hasil penelitian yang reliabel dan valid. Sejalan dengan itu. Nazir (1988:212) memaparkan sejumlah ciri yang dipenuhi

metode observasi, yaitu (1) digunakan untuk penelitian yang telah direncanakan secara sistematis, (2) berkaitan dengan tujuan penelitian yang direncanakan, (3) dicatat secara sistematis, dan (4) dapat dicek dan dikontrol validitas dan reliabilitasnya. Dalam menggunakan metode observasi, cara yang paling efektif dilakukan adalah melengkapinya dengan format atau blanko pengamatan sebagai instrumen (Arikunto, 1983:199). Pengumpulan data dengan observasi langsung atau dengan pengamatan langsung adalah cara pengambilan data dengan menggunakan mata tanpa ada pertolongan alat standar lain untuk keperluan tersebut. Dalam kegiatan sehari-hari, kita selalu menggunakan mata untuk mengamati sesuatu. Kita sering mengamati bulan purnama, mengamati gunung yang indah dan lain sebagainya. Akan tetapi, yang dimaksud dengan pengamatan dalam metode ilmiah, bukanlah kegiatan pengamatan seperti tersebut di atas. Pengamatan baru tergolong sebagai teknik mengumpulkan data apabila pengamatan tersebut memiliki kriteria seperti berikut :

- a) Pengamatan digunakan untuk penelitian dan telah direncanakan secara sistematis;
- b) Pengamatan harus berkaitan dengan tujuan penelitian yang telah direncanakan;
- c) Pengamatan tersebut dicatat secara sistematis dan dihubungkan dengan proposisi umum dan bukan dipaparkan sebagai suatu set yang menarik perhatian saja;
- d) Pengamatan dapat dicek dan dikontrol atas validitas dan reliabilitasnya (Nazir, 1988:212).

Dengan mengadakan pengamatan, rasanya setiap orang dapat melakukannya. Namun, untuk keperluan penelitian, pengamatan harus

dilatih agar dapat melihat dan mengumpulkan data yang relevan dengan masalah yang diteliti. Ternyata bahwa mengobservasi bukan kegiatan yang mudah karena mengandung hal-hal yang pelik. Pertama, tidak ada pengamatan dua orang sama. Betapa pun dilatih pengamatan dua orang selalu ada saja perbedaannya. Perbedaan ini dipengaruhi oleh latar belakang pendidikan, pengalaman, pengetahuan, perasaan, nilai-nilai, harapan, dan tujuan. Kedua, mengadakan observasi adalah proses aktif. Aktif yang dimaksudkan adalah berbuat sesuatu untuk memilih apa yang penulis amati. Disisi lain ada pula hal yang tidak penulis hiraukan. Jadi, penulis tidak netral dan tidak terpisah dari apa yang diamati.

Metode observasi digunakan dalam penelitian ini untuk mengamati dan mencatat secermat-cermatnya setiap fenomena yang terdapat dalam drama naskah pewayangan. Oleh karena itu, dalam melakukan observasi tidak hanya mencatat suatu kejadian atau peristiwa, tetapi segala sesuatu atau sebanyak mungkin hal-hal yang diduga ada kaitannya. Makin banyak dapat dikumpulkan informasi makin baik, karena penulis belum mengetahui faktor-faktor apa yang sesungguhnya bertalian dengan peristiwa itu. Keuntungan penggunaan pengamatan langsung sebagai mengumpulkan data mempunyai beberapa keuntungan, yaitu (a) dengan cara pengamatan langsung, terdapat kemungkinan untuk mencatat hal-hal perilaku, pertumbuhan, dan sebagainya, sewaktu kejadian tersebut berlaku, atau sewaktu perilaku tersebut terjadi. Dengan cara pengamatan, data yang langsung mengenai perilaku yang tipikal dari objek dapat dicatat

segera, dan tidak menggantungkan data dari ingatan seseorang (b) pengamatan langsung dapat diperoleh data dari subjek, baik yang tidak dapat berkomunikasi secara verbal atau yang tidak mau berkomunikasi secara verbal.

Dua proses penting dalam observasi adalah pengamatan dan ingatan. Dalam pengamatan, alat indra yang paling vital digunakan adalah mata dan telinga. Dalam penelitian kepustakaan, matalah yang paling tepat ditetapkan sebagai alat penangkap data. Tetapi mata mempunyai keterbatasan terutama diakibatkan oleh objek yang dihadapi. Kebanyakan objek penelitian mempunyai unsur yang banyak dan segi yang berliku-liku. Pada suatu saat orang hanya mampu menangkap sebagian kecil saja dari objek yang kompleks itu. Karena itu, apabila ingin melihat objek dari berbagai segi perlu disediakan waktu yang banyak untuk melihat objek secara berulang-ulang.

Mengenai ingatan, tentu tidak semua orang memiliki ingatan yang setia, dan tidak semua orang memiliki ingatan yang luas. Karena itu, harus ada cara yang dapat dipakai peneliti untuk mengatasi kelemahannya dalam mengingat. Misalnya pada saat mengamati peneliti perlu mengadakan pencatatan-pencatatan yang cermat mengenai semua data yang ada hubungannya dengan masalah-masalah yang diteliti.

Data yang telah ditemukan selanjutnya dicatat, dikelompokkan sesuai dengan masalah yang diteliti. Adapun pengelompokannya adalah sebagai berikut :

- 1) Kelompok pertama adalah semua persoalan yang ada dalam naskah drama pewayangan.
- 2) Kelompok kedua adalah data tentang tema.
- 3) Kelompok ketiga adalah data tentang alur
- 4) Kelompok keempat adalah data tentang penokohan.
- 5) Kelompok kelima adalah data tentang dialog.
- 6) Kelompok keenam adalah data tentang *setting*.
- 7) Kelompok ketujuh adalah data tentang gaya bahasa.
- 8) Kelompok kedelapan adalah data tentang fungsi.
- 9) Kelompok kesembilan adalah data tentang makna/nilai.

3.5.3 Metode Wawancara

Metode wawancara digunakan dalam upaya untuk mendapatkan data sekunder sebagai penunjang data primer. Ada dua hal yang perlu diperhatikan dalam wawancara. Pertama, harus mengadakan interaksi dengan responden. Kedua, menghadapi kenyataan adanya pandangan orang lain, pengarang, dan pemain drama klasik yang mungkin berbeda dengan pandangan penulis. Masalah yang dihadapi ialah bagaimana cara berinteraksi dengan orang lain dan bagaimana mengolah pandangan yang mungkin berbeda itu.

Data yang dikumpulkan bersifat verbal dan nonverbal. Pada umumnya, yang diutamakan ialah data verbal yang diperoleh melalui percakapan atau tanya jawab. Percakapan itu dapat dicatat dan direkam

dengan *tape recorder*. Pencatatan mempunyai sejumlah kelemahan. Pencatatan dapat mengganggu lancarnya pembicaraan. Tidak mudah mengadakan pencatatan sambil mengadakan wawancara. Apa yang dapat dicatat sangat terbatas dan perlu dilengkapi dengan ingatan. Ingatan tidak terlalu dapat dipercaya dan sukar dibedakan apakah itu data deskriptif dan apakah data itu hasil tafsiran. Itulah sebabnya diusahakan untuk merekam wawancara itu. Untuk melakukan rekaman, terlebih dahulu meminta persetujuan responden. Akan tetapi, walaupun sudah menggunakan *tape recorder* untuk merekam hasil wawancara tersebut, perlu disiapkan buku catatan karena ada pesan-pesan nonverbal, seperti gerak muka dan tubuh responden yang bermakna yang tidak dapat ditangkap oleh alat perekam. Ucapan seseorang sering disertai oleh gerak-gerik badan, tangan, atau perubahan wajah. Ada gerakan yang jelas tampak, misalnya tangan, ada pula yang halus, seperti pandangan mata, getaran bibir, perubahan warna muka yang mempunyai makna tersendiri, yang hendaknya jangan luput dari pengamatan. Makna ucapan lebih dipahami apabila dihubungkan dengan gerak-gerik itu. Adakalanya, gerakan itu mendukung, tetapi dapat pula membantah apa yang diucapkan.

Wawancara secara garis besar dibagi menjadi dua, yaitu (1) wawancara tidak terstruktur dan (2) wawancara terstruktur (Mulyana, 2001:180). Wawancara tidak terstruktur sering disebut wawancara mendalam, wawancara intensif, wawancara kualitatif, dan wawancara terbuka, sedangkan wawancara terstruktur sering disebut wawancara baku.

Terkait dengan penelitian ini kedua jenis wawancara itu digunakan karena sesuai dengan kebutuhan. Yang pertama dilakukan adalah wawancara tidak terstruktur atau wawancara mendalam (*in depth interview*). Dengan wawancara mendalam, bisa digali apa yang tersembunyi dalam sanubari seseorang, apakah yang menyangkut masa lampau, masa kini, dan masa depan (Bungin, 2003:67). Oleh karena itu, wawancara mendalam dimaksudkan untuk memburu apa yang tersembunyi dipikiran pengarang dan pemain drama klasik sehingga sesuatu fenomena sosial menjadi bisa dipahami. Dengan melakukan wawancara mendalam, berarti menggali informasi atau data sebanyak-banyaknya dari responden atau informan. Hal ini dilakukan untuk mendapat informasi yang objektif sesuai dengan kebutuhan data yang diperlukan.

Setelah diketahui pengetahuan dan pengalaman informan tentang informasi yang diperlukan, wawancara yang tidak berstruktur tadi berubah menjadi wawancara berstruktur. Wawancara berstruktur ini dilakukan dengan membacakan sejumlah pertanyaan yang telah disiapkan sebelumnya. Di samping itu, panduan dan atau pedoman wawancara sudah disiapkan sebelumnya karena sangat dibutuhkan dalam penelitian ilmiah seperti ini.

Dalam melakukan wawancara terhadap informan dilakukan tiga macam pendekatan, seperti berikut.

- 1) Dalam bentuk percakapan informal terkandung unsur spontanitas, kesantiaian, tanpa pola atau arah yang ditentukan sebelumnya.

- 2) Menggunakan lembaran yang berisi garis besar pokok-pokok, topik atau masalah yang dijadikan pegangan dalam pembicaraan.
- 3) Menggunakan daftar pertanyaan yang lebih terinci, tetapi bersifat terbuka yang telah disiapkan lebih dahulu dan akan diajukan menurut urutan yang tercantum.

Tujuan wawancara adalah untuk mengetahui apa yang terkandung dalam pikiran dan hati orang lain, bagaimana pandangannya tentang dunia, yaitu hal-hal yang tidak diketahui melalui observasi (Nasution, 2003:73). Sebelum kegiatan wawancara dilakukan, terlebih dahulu dilakukan pendekatan-pendekatan agar suasana wawancara menjadi lebih akrab. Kemudian, diinformasikan atau dijelaskan maksud kedatangan penulis. Tidak lupa pula penulis menjelaskan tujuan wawancara ini dilakukan. Hal ini perlu dilakukan untuk mengarahkan fokus pikiran informan terhadap data yang diperlukan sehingga informan mengetahui apa yang akan disampaikan. Wawancara dilakukan untuk mengetahui sejarah kelahiran drama naskah pewayangan dan fungsi drama pewayangan. Pedoman wawancara dapat dilihat pada lampiran.

3.6 Metode dan Teknik Analisis Data

Data mentah yang telah dikumpulkan tidak akan ada gunanya jika tidak dianalisis. Analisis data merupakan bagian yang amat penting dalam metode ilmiah karena dengan analisislah, data tersebut dapat diberi arti dan makna yang berguna dalam memecahkan masalah penelitian (Nazir,

1983 : 405). Data mentah yang telah dikumpulkan perlu dipecah-pecahkan dalam kelompok-kelompok, diadakan katagorisasi, dilakukan manipulasi, serta diperas sedemikian rupa sehingga data tersebut mempunyai makna untuk menjawab permasalahan yang telah dirumuskan dalam penelitian ini. Untuk menganalisis data mentah yang telah dikumpulkan tersebut dalam penelitian ini digunakan metode deskriptif analitik dan hermeneutik. Kedua metode ini dapat dijelaskan, seperti berikut.

3.6.1 Metode Deskriptif Analitik

Aplikasi metode deskriptif analitik adalah dengan cara mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis. Secara etimologis deskriptif dan analisis berarti menguraikan (Kutha, 2004:53). Pakar lain. Nawawi (1998:63) mengatakan bahwa metode deskriptif dapat diartikan sebagai prosedur pemecahan masalah yang diselidiki dengan menggambarkan/melukiskan keadaan subjek/objek penelitian pada saat ini berdasarkan fakta-fakta yang tampak atau sebagaimana adanya.

Data yang diperoleh adalah data yang bersifat kualitatif. Dengan demikian, teknik analisisnya bersifat analisis deskriptif kualitatif. Hal ini disebabkan oleh data yang diperoleh lebih banyak mengarah pada kata-kata , frasa, kalimat, atau wacana daripada yang berwujud angka-angka.

3.6.3.2 Metode Hermeneutik

Hermeneutik dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi (Sumaryono, 1996:23). Lebih jauh, dikatakan bahwa kata hermeneutik berasal dari bahasa Yunani, yaitu *hermeneuin* yang berarti “menafsirkan. Secara harfiah *hermeneia* berarti penafsiran atau interpretasi. Interpretasi berarti menyusun dan merakit unsur-unsur yang ada dengan cara yang baru, merumuskan hubungan baru antara unsur-unsur lama, mengadakan proyeksi melewati apa yang ada (Nasution, 1988:127).

Pada dasarnya, hermeneutik berhubungan dengan bahasa. Berpikir, berbicara, dan menulis melalui bahasa. Dalam kehidupan, mengetahui, mengerti, dan membuat interpretasi juga dengan bahasa. Bahkan, seni yang dengan jelas tidak menggunakan sesuatu bahasa pun berkomunikasi dengan seni-seni yang lainnya dengan menggunakan bahasa. Semua bentuk seni yang ditampilkan secara visual, misalnya patung juga diapresiasi dengan menggunakan bahasa. Demikian halnya dengan drama naskah pewayangan yang menggunakan bahasa sebagai media komunikasinya. Bahasa yang digunakan melahirkan suatu wacana. Mediasi wacana adalah suatu peristiwa bahasa sebagai media komunikasinya yang terjadi pada setiap kesempatan. Wacana yang terdapat dalam drama naskah pewayangan sarat dengan makna. Agar wacana tersebut jelas maknanya, perlu dilakukan langkah-langkah yang bersifat konkret, yaitu dengan melakukan penafsiran. Penafsiran dilakukan untuk menyamakan visi terhadap wacana yang dimaksud sehingga tidak terjadi salah tafsir dalam

menyikapi amanat pengarang. Dengan demikian, hermeneutik dalam kaitan ini menjadi dominan dalam menafsirkan setiap peristiwa wacana yang terdapat dalam drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara .

Suatu kegiatan interpretasi memerlukan intensitas konsentrasi yang mendalam. Apalagi menginterpretasi sebuah karya sastra, yang tanpa diimbangi dengan pengetahuan dan wawasan (visi) yang luas bisa dipastikan interpretasi tersebut akan menghasilkan tafsiran yang dangkal. Visi seorang interpretor sangat berpengaruh pada hasil yang dihasilkan dalam memahami karya sastra. Semakin dekat kualifikasi dasar ilmunya terhadap objek yang diinterpretasikan, tafsirannya itu akan berpeluang untuk menghasilkan sesuatu yang lebih baik apabila dibandingkan dengan interpretor yang tidak memiliki dasar (*basic*) ilmu yang terkait dengan objek yang dikaji. Oleh karena itu, kualifikasi ilmu dan visi interpretor merupakan modal yang kuat dalam kegiatan tafsir-menafsir.

Tahapan analisis data pada penelitian ini mengacu pada analisis Straus dan Corbin (1997:64) yang membagi tiga tahap, yaitu pengodean terbuka (*open coding*), kode aksial (*axial coding*) dan kode selektif (*selective coding*). Pada tahap pengodean terbuka (*open coding*) penulis berusaha untuk memperoleh data sebanyak-banyaknya yang meliputi proses merinci, memeriksa, membandingkan, mengonseptualkan dan mengatagorikan. Pada tahap kode aksial (*axial coding*) hasil pengodean terbuka (*open coding*) diorganisasi kembali berdasarkan kategori-kategori ke arah proposisi, sedangkan pada tahap kode selektif (*selective coding*)

dengan mengklasifikasikan proses pemilihan penyeleksian kategori-kategori inti secara sistematis, perbaikan, dan pengembangan.

3.7 Penyajian Hasil Analisis Data

Menganalisis data merupakan proses yang kompleks, rumit, dan memerlukan kerja keras. Analisis memerlukan daya kreatif dan kemampuan intelektual serta konsentrasi tinggi. Analisis data telah dilakukan sejak awal penelitian. Selanjutnya, sebagai tindak lanjut analisis data ditampilkan hasil analisis yang disajikan melalui metode formal dan metode informal. Yang dimaksud dengan metode formal adalah cara menyajikan hasil analisis data dengan menggunakan tabel, tanda-tanda, dan formula tertentu yang tidak mendapat penjelasan lebih rinci tentang apa yang dimaksud dengan tanda-tanda tersebut (Sudaryanto, 1993:145), sedangkan yang dimaksud dengan metode informal adalah cara penyajian hasil pengolahan data penelitian dengan menggunakan kata-kata atau rangkaian kalimat sebagai sarana.

BAB IV

SEJARAH KELAHIRAN DRAMA PEWAYANGGAN

Agar pemahaman terhadap sejarah lahirnya drama lebih komprehensif, pada bab ini dibahas dua hal, yaitu : (1) sejarah pertumbuhan drama dan (2) sejarah lahirnya drama pewayangan. Untuk lebih jelasnya, kedua hal tersebut dideskripsikan di bawah ini.

4.1 Sejarah Pertumbuhan Drama

Waluyo (2007 : 65) menyatakan bahwa drama lebih dahulu berkembang di dunia Barat. Drama pertama kali lahir pada zaman Yunani dan Romawi. Pada masa kejayaannya kebudayaan Yunani maupun Romawi banyak karya drama yang bersifat abadi, terkenal sampai kini, misalnya Karya Plato “The Republic”, Sophocles dengan karyanya “Oedipus Sang Raja, “Oedipus di Kolonus”. dan “Antigone”.

Dalam buku apresiasi drama, asmara menyatakan bahwa drama ini sebetulnya sudah ada sejak ratusan tahun, bahkan ribuan tahun sebelum Masehi. Tapi tahun yang dapat dicatat dan bisa dipertanggung jawabkan ialah sekitar tahun 490 s.M. sedangkan lakon drama yang paling tertua ditulisi adalah yang berjudul The Suppliant, suatu lakon yang berisikan persembahan untuk memohon pada dewa-dewa. Penulisnya Aeschylus (525 – 456).

Sophocles dikenal sebagai penulis drama Yunani yang cukup kenamaan (495-406) dengan karya-karyanya antara lain Antigone dan Oedipus Tyranus.

Pada mulanya Drama Yunani Kuno ini sebenarnya berasal dari *dythiramb*, suatu bentuk nyanyian pujian kuno yang diperuntukkan untuk menyembah dewa Dionysus, yang digambarkan dalam bentuk patung berhala. Dalam penyajiannya, para penonton yang sekaligus juga mengikuti upacara yang bersifat keagamaan (upacara ritual) itu berkerumun di sekitar bukit Acropolis. Dimana upacara tersebut dilakukan. Upacara sebagai sentral tontonan itu berada di tengah-tengah, di atas sebuah dataran sempit yang terletak di lereng bukit tersebut. Di tengah-tengah sekali terdapat altar. Jadi kedudukan tontonan itu berada di sebelah bawah dari penonton. Persis seperti keadaan dalam stadion sekarang ini.

Di Barat, upacara keagamaan ini lebih cenderung bersifat penceritaan. Dimulai dengan sekelompok manusia yang bergerak dengan cara mengarak seekor kambing yang sudah dihiasi berbagai perhiasan. Serta mereka mengiringnya keliling pasar atau jalan-jalan raya dengan diikuti oleh berbagai taluan tambur, suling dan bunyi-bunyian lainnya. Bila perhatian besar, maka iring-iringan itu memperlambat atau menghentikannya sama sekali guna memberikan kesempatan pada seseorang narator untuk mengisahkan suatu kejadian. Membeberkan kisah salah satu dewa pada penonton

yang berderet di pinggir jalan atau berdiri mengerumuninya. Begitulah bentuk yang paling awal dari sebuah drama di Yunani.

Kemudian pada abad ke enam S.M., Thespis menambahkan seorang pemain sebagai pimpinan di sampingnya narrator. Pemain ini dengan jalan menukar-nukar kedok (topeng penutup muka) memainkan beberapa macam peranan tokoh dalam satu lakon dengan berbagai watak pula sambil mengikuti apa yang diceritakan oleh narator. Jadi narator di Yunani di sini dikenal sebagai sang pencerita.

Barulah di abad ke lima oleh Aeschylus ditambahkan lagi seorang pemain. Dan mulailah dalam permainan itu dikenal dengan bentuk gerak dialog. Yang kemudian berkembang lagi menjadi suatu bentuk dialog (wawankata) di antara para pemainnya disamping gerak tadi. Pengarang drama (penulis lakon) itu sendiri pada waktu itu juga merupakan seorang pemain dan merangkap sebagai pelatih koor, yang menyajikan dythiramb. Pormasi koor ini berjumlah kurang lebih 50 orang yang dinyanyikan biasanya sajak-sajak yang diperuntukkan guna memuja dewa anggur Dianysus.

Rombongan koor ini menempati kedudukan yang pokok baik dalam tragedi maupun komedi. Ia mempunyai tugas untuk memberikan komentar liris atau apa saja yang disangkakan dan sedang berkecamuk di dalam kalbu si pelaku-aktor tersebut.

Karena itulah teater Yunani ini harus mempunyai tempat yang agak luas, tersedia bagi bergerakinya rombongan koor maupun tempat

yang dapat menampung penonton yang besar jumlahnya. Inilah sebabnya teater-teater Yunani pada kebanyakan waktu itu dibangun pada sebuah bukit.

Bagaimana dengan sejarah terbentuknya drama di tanah air kita?

Kejadiannya sebenarnya tidak jauh berbeda dengan yang terjadi di Barat. Tumbuhnya drama di tanah air kita juga dari sebuah upacara yang juga bersifat keagamaan (ritus). Tapi sifatnya jauh lebih puitis (indah atau lembut) dibanding dengan di Barat. Di Indonesia upacara-upacara diselenggarakan oleh pemuka agama dengan mendasarkan mantra-mantra atau doa yang pada dasarnya berbentuk suatu bentuk penggambaran secara visual (nyata) dan ekspresif (penuh dengan suatu perwatakan yang khas) dan dengan ditambahkan elemen tari dan musik yang cukup sakral sebenarnya hanya merupakan tambahan yang bersifat sekunder saja.

Pada jaman dulu di tanah Jawa, nenek moyang kita dalam melakukan upacara agama sangat percaya sekali bahwa arwah nenek moyangnya yang telah tiada bisa dipanggil untuk dimintai dan mau memberikan pengestunya (berakhya). Karena adanya anggapan itulah untuk melakukan upacara pemanggilan arwah ini, mereka lalu membuat suatu lukisan yang berwujudkan manusia sebagai penggambar dari nenek moyangnya. Kemudian lukisan ini mereka puja-puja, dengan maksud agar arwah dari nenek moyang itu suka

turun ke dalam lukisan yang dibuatkan penggambarannya itu. Dan kemudian mau memberikan pengestunya atau berkahnya bagi keturunannya yang masih hidup.

Cara pemanggilan arwah nenek moyang kita mereka lakukan sambil memukul bunyi-bunyian (gamelan sekarang). Dan dengan perantaraan seorang 'dalang' (di negara Barat ia bisa dipersamakan kedudukannya sebagai orator atau narator dalam tradisi drama oratorium) yang lalu mengucapkan permintaannya. Mula-mula sekali dalang itu menyanyi, lalu oleh yang lainnya diiringi dengan bunyi-bunyian dari seperangkat 'gamelan yang memang sengaja diciptakan untuk maksud itu. (Asmara, 1983 : 16).

4.2 Sejarah Lahirnya Drama Pewayangan

Situasi wilayah Bali pada awal tahun 1966 masih dalam keadaan sunyi dan mencekam. Peristiwa pemberontakan 6 30S / PKI belum bisa terlupakan oleh seluruh masyarakat. Mereka membatasi diri tidak keluar rumah tau berkumpul membahas hal-hal yang berkenaan dengan kehidupan sosial. Akan tetapi, di sebuah banjar di Abianbase, sekelompok pemuda justru melakukan diskusi dan aktivitas bersama. Mereka merencanakan sebuah pertunjukan sandiwara yang diberi nama drama klasik. Istilah ini mereka kemukakan untuk membedakan kreativitas mereka dengan drama janger yang dikenal sebelumnya sebagai drama yang sarat dengan

ideologi-ideologi partai, terutama komunis. Pertunjukan drama yang mereka inginkan, bukan untuk menggalang massa dan menyebarkan ideologi tertentu, melainkan untuk menghibur semua warga (Yuliadi, 2005 : 1).

Pada 24 Februari 1966 untuk pertama kalinya drama klasik itu dipertunjukkan di depan khalayak. Waktu itu, bertepatan dengan acara *Piodalan* di Pura Puseh Desa Abianbase, Gianyar. Pertunjukan ini mendapatkan perhatian yang cukup baik dari masyarakat Gianyar. Setelah perhelatan tersebut drama klasik dari Abianbase mendapatkan tawaran untuk pentas di beberapa daerah di wilayah Gianyar.

Pada saat melakukan pementasan di Banjar Babakan, Sukawati, Gianyar, I Gusti Bagus Nyoman Panji memberikan saran agar drama tersebut diberi nama drama gong. Pemberian nama drama gong untuk jenis pertunjukan ini didasarkan pada bentuk ilustrasi musiknya yang menggunakan iringan gong Keyar. Payadnya, penggagas awal drama klasik di Abianbase Menyetujui saran panji dan selanjutnya kelompok drama Abianbase dinamakan Drama Gong Wijaya Kusuma (Yuliadi, 2005: 2). Nama drama gong sebagai sebutan baru drama klasik menjadi palemik panjang di Bali. Perdebatan melibatkan pemerhati budaya dan teaterawan Bali. Seperti Abu Bakar, Herma Negara, Yudha Paniek dan Sutikno yang mempersoalkan istilah gong sutikno yang mempersoalkan istilah gong pada drama gong. Patemik penyebutan drama gong meski ditentang dan tidak sesuai

sebagian pengamat budaya, tetapi masyarakat terlanjur membaptis sebagai drama gong, tanpa alasan yang pasti.

Wabah bentuk seni drama gong merambah ke daerah lain. Drama gong secara cepat menjadi pertunjukan yang sangat populer di akhir tahun go-an. Drama gong pun disukai khalayak dengan lakon Jaya-Prana. Pertunjukan drama gong dengan, lakon Jayaprana sebagai faktor pengamat popularitas seni hiburan ini di masyarakat.

Pada awal tahun 1977, Anom Ranuara menyiapkan sebuah pemerintahan drama anak-anak di sekolah dasar No. 2 sesetan dalam rangka pernyataan kenaikan kelas dan perpisahan anak-anak kelas VI. Sebagaimana diketahui, sekitar tahun 80-an (ke bawah) merupakan tradisi di setiap SD di Denpasar khususnya dan di Bali pada umumnya mengadakan perayaan seperti itu. Kesenian yang ditampilkan bukanlah kesenian dari luar sekolah, seperti : topeng, arja, Wayang kulit dan sejenisnya, tetapi kesenian dari anak-anak sekolah itu sendiri. Jadi, kesenian dari anak oleh anak, dan untuk anak.

Kesenian yang ditampilkan beraneka ragam, berasal dari anak-anak kelas I sampai dengan anak-anak kelas VI. Adapun kesenian yang ditampilkan pada umumnya berupa lagu perorangan, paduan suara, tari tradisional, tari nasional, musik, silat, pantonim, lelucon, dan drama. Yang menjadi penanggung jawab sekaligus pelatihnya adalah guru kelas masing-masing. Pada tahun 1977 itulah Anom Ranuara selaku guru kelas V menyiapkan sebuah drama anak-anak

dengan judul “Air Prawita Sari”. Saya lupa, entah siapa nama pengarang naskah itu. Yang pasti bukan pengarang Bali”. Ungkap Anom berusaha mengingatnya.

Tanpa bermaksud untuk tidak menghormati pengarangnya, judul “Air Prawitasari” itu kemudian diganti oleh Anom Ranuara, menjadi “Bima Mini”. Alasannya, karena Kata Prawitasari tidak dikenal oleh anak-anak khususnya, dan oleh orang Bali pada umumnya. Sedangkan judul “Bima Mini dimaksudkan, untuk mendekatkan lakon itu ke dunia anak, di samping judul itu bernuansa “Komedian”. Memang, selanjutnya drama anak-anak ini digarap Anom secara kocak, gembira, dan bermain-main. Hal ini berarti Anom Ranuara sudah memperhatikan pemilihan lokon sesuai dengan psikologi anak, yang pada masa tersebut memang menyukai hal-hal yang bersifat lucu dan bermain.

Para pemain khususnya dan anak-anak SD No. 2 Sesetan, umumnya pastilah mempunyai kenangan menarik dari proses penggarapan drama ini, ketika semua anak yang berperan sebagai “para raksasa” digundul kepalanya oleh Bapak, guru mereka, Anom Ranuara. Ini menjadi penandatanganan unik di sekolah. Sejak itu, para raksasa menjadi pusat perhatian dari anak-anak lainnya. Setiap kali latihan, selalu dijejali para penonton yang ingin menyaksikan “acting” para raksasa yang wajah mereka tampak lucu-lucu.

Pada hari “H” atau pada hari perpisahan, acara pementasan dilaksanakan malam hari. Penonton membludak, karena acara tersebut tidak saja disaksikan oleh anak-anak sekolah, tetapi juga oleh para orang tua serta masyarakat lainnya. Lebih-lebih sebelumnya sudah tersiar berita akan ada pementasan drama, dengan para raksasa semuanya gundul. Sungguh, malam itu merupakan malam yang penuh kenangan, terutama bagi pendukung drama “Bima Mini”. Seluruh acara kesenian berjalan lancar dan sukses. Dan yang lebih membanggakan adalah adanya respon positif dari para orangtua, para undangan dan para kepala sekolah sekitar yang hadir. “Malam itu juga selesai, acara kepala sekolah kami (Bapak Ketut Suarta) mendapat beberapa undangan dari beberapa kepala sekolah agar drama tersebut bisa dipentaskan di sekolah mereka, setelah berkembang dengan saya, maka tawaran-tawaran itu pun disanggupi”, kenang Anom Ranuara (Atmaja, 2009 : 54-55).

Memasuki tahun ajaran baru (1977/1978), ketika proses belajar belum berjalan sebagaimana mestinya, kami mengadakan pentas keliling ke sekolah-sekolah tetangga. Pementasan dilaksanakan pada pagi sampai siang hari (antara pukul 10.00 – pukul 11.00). tempat pementasan sangat “primitive”, yakni disetting di halaman sekolah, di bawah pohon warna, ancak atau kamboja. Yang penting tempat teduh. Para penonton duduk melingkar seperti “kalangan” tajen atau suasananya seperti pementasan seni tradisional, hanya bedanya,

kami tidak menggunakan “rangka”. Para pemain berkumpul di sebuah sudut, namun nyaris berbaur dengan penonton.

Respon penonton sungguh luar biasa. Mereka benar-benar menikmatinya. Mereka bersorak-sorak gembira manakala tokoh “Bima” berhasil mengatasi masalah. Mereka pun gemuruh memakimaki mana kala para raksasa lari tunggang langgang, dan “Ger” pun sewaktu-waktu bergema oleh lelucon-lelucon yang dibuat oleh Punakawan/pengiring Bima. Di sekolah mana pun kami selesai, pentas, ada kesan para guru setempat berkeinginan membuat pertunjukan serupa. Kemudian, perlu diketahui bahwa pada waktu itu belum ada tradisi “upah-mengupah”, lebih-lebih lagu, drama anak-anak. Para pemain hanya disediakan makan dan minum seadanya dan itu sudah sangat menyenangkan.

“Pada suatu ketika (entah dalam rangka hari apa) kami pentas di Bali masyarakat Desa Sanur. Kali ini kami pentas di atas panggung dengan unsur-unsur penunjang yang bagus (ukuran waktu itu) seperti adanya sound system, lighting, dan dekorasi. Hampir semua kepala sekolah seputar Kecamatan kesiman (belum bernama densel). Bahkan, saya lihat juga ada beberapa tokoh duduk di kursi depan, antara lain: A.A. Raka Kepakisan (alm), Redha Gunawan, Nyoman Catra, Made Ebuhi, dan tokoh-tokoh masyarakat Sanur”.

“Masih dalam tahun yang sama di bulan Juli, kami diminta pentas di Aula kanwil, Depdikbud, Propinsi Bali dalam rangka

apresiasi drama dan puisi anak-anak. Ketika pentas di sinilah nama group kami menjadi group drama anak-anak. “Teater Mini” Sekolah Dasar No. 2 Sestetan. Kali ini pun kami pentas di atas panggung. Penontonnya sebagian besar anak-anak sekolah dasar seputar, Denpasar, karena panitia memang sengaja mengundang mereka. Ketika kami berkemas-kemas akan pulang, datanglah beberapa petugas TVRI Denpasar menemui saya belakang panggung. Sungguh saya tidak menduga kalau pementasan kami malam itu diliput (sebagai berita) oleh TVRI Denpasar. Adapun maksud kedatangan mereka adalah Meminta agar group drama kami bersedia mengisi acara mereka. Tentu saja kesempatan ini tidak kami sia-siakan”.

“Maka tercatatlah dalam sejarah kami. Bahwa drama anak-anak SD No. 2 Sestetan yang berjudul “Bima Mini” sebagai tonggak berkibarnya”. Teater Mini” di TVRI Denpasar”, Kencang Anom Ramara dan mencoba mengingat bahwa setelah itu masih ada beberapa judul drama anak-anak yang di pentaskannya bersama Made Taro (sebagai pengiring musik) sampai akhirnya Anom menggarap drama “Dewasa”, yang kemudian ditambahkannya menjadi “Teater Mini Badung” adalah berawal dengan judul “Jaya Prana Layonsari. (1999) yang dianggap sebagai tonggak berdirinya group drama “Teater Mini Badung” (18 Juni 1979).

Pemilihan nama Teater Mini Badung dengan alasan yang sangat sederhana. Pertama, karena tidak ingin meninggalkan nama

pertama yang telah digunakannya, yakni Teater Mini. Namun Bandung muncul secara sederhana, berhubungan dengan faktor wilayah, karena keberadaan Teater Mini tersebut berada di Wilayah Pemerintah Kabupaten Badung ketika, sekarang disebut Denpasar.

Dengan semakin meningkatnya aktivitas Teater Mini Badung berefek pula terhadap perekrutan anak-anak yang tidak lagi berasal dari daerah sekitarnya, namun sudah merambah ke daerah lainnya, seperti Mengwi, Blahkiuh, Kuta dll. Bahkan anggotanya berasal dari seluruh Bali, seperti Buleleng dan Karangasem, tetapi mereka berdomisili di Denpasar.

Pemakaian nama Badung ini pernah mengalami suatu yang tidak pernah dilupakan, yakni ketika pentas pertunjukan rakyat di Jakarta. Judul drama yang dibawakan adalah Hari ke-17. Ketika pembawa acara mengatakan Teater Mini Badung, penonton spontan tertawa, karena mengira nama Badung itu berarti “nakal”, atau “bandel”. Padahal, Badung adalah nama wilayah atau Kabupaten di Bali. Belakangan muncul usulan untuk menggunakan nama Teater Mini Bali, tetapi Anom tidak menyetujuinya, karena ia ingin tetap mengacu kepada Lokasi, yakni Badung, walaupun para pemain Teater Mini Badung ini direkrut dari berbagai daerah di Bali.

Keberhasilan dalam menggarap drama “Jayaprana” disusul dengan permintaan untuk mengolah cerita-cerita tradisional lainnya. Untuk itu, ia mencoba mengangkat dunia Pewayangan yang bersumber dari Mahabrata dan Ramayana. Setelah dua kali penayangan di

televise, Anom Ranuara kemudian di tanyai oleh bagian penyiaran TVRI mengenai apa nama drama yang ditayangkan tersebut. Apakah drama tradisional, drama modern atau drama Wayang? Anom tersenyum, karena semua yang tersebut mengena. Disebut drama tradisional juga boleh, karena pemerannya semua menggunakan, kostum tradisional, disebut drama modern, karena dialog para pemainnya diatur dalam naskah dan tidak berimprovisasi sendiri-sendiri. Drama Pewayangan juga boleh, karena yang diangkat adalah cerita Pewayangan. Dari semua itu, kemudian Anom Ranuara mengambil jalan tengah, yakni dengan menyebut “Drama Klasik”, karena ia mementaskan atau menampilkan cerita-cerita klasik yang bersumberkan pada *itihasa* yakni cerita Ramayana dan Mahabrata. Drama klasik yang dimaksud. Ranuara tidak sebatas memainkan cerita Pewayangan, namun juga dikembangkan dengan menampilkan cerita-cerita rakyat yang mengisahkan peristiwa sekitar abad ke-10 sampai ke-14 masehi, yang digolongkannya ke dalam kisah-kisah klasik.

Jika ia mengambil nama drama Pewayangan maka tampilan dramanya tidak sesuai dengan namanya itu, lagi pula jangkauan pengambilan ceritanya menjadi terbatas. Belum lagi perimbangan bahwa di Jawa juga banyak nama drama Wayang, seperti drama Wayang orang dan sebagainya. Agar memiliki ciri khas maka kelompok teaternya diberi nama Drama Klasik. Seperti diketahui bahwa Drama Klasik yang disiarkan TVRI pilihan adalah tontonan yang sangat ditunggu-tunggu pemirsa televisi.

BAB V

ANALISIS WACANA KARMAPHALA DALAM

DRAMA NASKAH PEWAYANGAN

Wiwekananda dalam Jendra (2006 : 57) menyatakan bahwa agama sebenarnya adalah perbuatan itu sendiri, bukan hanya pemahaman teori-teori atau mantra-mantra yang ada dalam pustaka suci. Teori itu sangat penting, tetapi yang lebih penting adalah realitasnya dalam hidup di masyarakat. Dengan singkat pakani ini menyatakan “*religion is action*”.

Bhagawan Sri Sathya Narayana sependapat dengan Wiwekananda, namun dirumuskan dalam susunan kalimat yang lebih halus dengan nuansa kias sebagai berikut.

“Buktinya hujan adalah basahnya tanah” maksud kias kalimat singkat itu adalah seseorang itu baik, beragama yang baik, kalau sudah terbukti dalam kehidupan sehari-hari. Sebab pada zaman kali sekarang, banyak orang sangat pintar berteori memberi ceramah, berpidato, tetapi di dalam kenyataan kehidupannya di masyarakat ternyata tidak seperti yang dipidatokan. Antara kata, teori, dan prakteknya sangat berbeda. Orang tua pimpinan semacam itu dalam sudut pandang tertentu baik juga, namun perlu hati-hati menghadapinya, tentu akan lebih baik dan lebih diperlukan orang atau pimpinan yang mempunyai kesejajaran antara pikiran, perkataan, dan perbuatan.

Jendra (2006 : 58-87) menyatakan bahwa karmaphala dapat dibedakan beberapa, jenis yaitu (1) hukum karma Ditinjau dari kadar kesucian, (2) hukum karma dilihat dari sudut kadar kebenaran, (3) hukum karma ditinjau dari cepat lambatnya hasil yang dinikmati, (4) hukum karena Ditinjau dari kandungan tri guna, (5) hukum Karma Ditinjau dari hubungan fisik dan mental/spiritual, (6) hukum karma Ditinjau dari tingkatan dan frekuensinya, (7) hukum karena Ditinjau dari kadar keterikatan, (8) hukum karma Ditinjau dari sasaran, dan (9) hukum karma Ditinjau dari akibat yang ditimbulkan atau bakat kelahiran.

Setelah penulis membaca dengan seksama drama naskah Pewayangan maka wacana karmaphala yang dianalisis dalam penelitian ini, yaitu hukum karma Ditinjau dari kadar kesucian dan hukum karma Ditinjau dari cepat lambatnya hasil yang dinikmati. Karena jenis karma phala ini dijadikan acuan dalam menganalisis drama naskah Pewayangan karya Anom Ranuara.

5.1 Hukum Karma Ditinjau dari Kadar Kesucian

Dilihat dari dikotomi suci, hukum karma (Karma Phala) dibedakan atas dua macam, yaitu : Subha Karma dan A Asbha Karma. Subha Karma adalah segala aktivitas seseorang yang suci, seperti berfikir, berkata, bertindak (melihat, mendengar) yang suci. Orang yang tergolong ini, dia tidak pernah memikirkan sesuatu yang jelek, walaupun secara pendapat umum berfikir dan terlihat jelek, orang ini

tetap berfikir dan berpandangan yang suci, begitu juga perkaatan dan tindakannya.

5.1.1 Subha Karma

Dalam drama naskah Pewayangan I, perbuatan subha karma dilakukan oleh salah satu tokoh Bisma dalam judul cerita “Pengorbanan Dwi Ambha”. Bhisma adalah tokoh yang sangat bijaksana dan berhati mulia. Ia sangat taat atau hormat kepada orang tua. Ibunya menyuruh agar mengikuti sayembara dan apabila menang agar hadiah atau hasil kemenangannya diserahkan kepada adiknya Wicitrawirya.

Bhisma berusaha berjuang agar bisa memenangkan sayembara tersebut. Perjuangan Bhisma tidak sia-sia. Ia berhasil memenangkan sayembara tersebut. Ketiga perempuan sebagai hadiah sayembara tersebut, Bhisma dengan tulus ikhlas menyerahkannya kepada Wicitrawirya. Ketiga perempuan tersebut bernama Dewi Ambha, Dewi Ambhalika, dan Dewi Ambhika.

Dewi ambha digambarkan seorang tokoh yang memiliki karakter keras, setia, dan berani. Dewi Ambha tidak bersedia dijadikan istri oleh Wicitrawirya, karena itu sudah memiliki seorang kekasih yang bernama Salwa. Ia tidak mau mengkhianati cinta dan kasih sayangnya kepada Salwa. Bhisma dengan bijaksana sudah memberikan kebebasan

kepada Dewi Ambha agar kembali lagi bersama kekasihnya. Kekasih Ambha tidak mau kembali lagi. Untuk memperkuat hal ini dapat dilihat dialog pada kutipan di bawah ini.

37. Bhisma : Kau telah kami bebaskan, kemana saja au suka.

38. Ambha : Paduka terlambat membebaskan hamba. Paduka bebaskan hamba setelah kekasih hamba kecewa. Akhirnya dia benar-benar menolak kehadiran hamba. Penolakannya itu membuat hamba seperti tak punya wajah. Wajan yang penuh dengan nota hitam.....

(Wayang 1, 2009 : 44)

Bhisma adalah sosok tokoh yang digambarkan memiliki sifat yang luhur. Beliau sangat menyukai kedamaian. Hidup yang damai dapat menciptakan kerukunan dan kasih sayang. Sikap kedamaian yang dimiliki Bhisma dilukiskan dalam cerita yang berjudul “Bhisma Gugur”. Judul cerita tersebut terdapat dalam drama naskah Pewayangan 1. Beliau banyak memberikan nasihat kepada cucu-cucunya. Sebelum wafat, Bhisma memberikan nasihat kepada Duryudana agar berdamai dengan Pandawa. Peperangan hanya menimbulkan penderitaan dan pengorbanan lahir bathin. Karena itu, Bhisma menyarankan kepada Duryudana supaya menghentikan perang ini. Tetapi nasihat yang sangat bijaksana ini tidak dihiraukan oleh Duryudana. Sifat Bhisma yang menyukai kedamaian ini dapat dilihat pada kutipan dialog dibawah ini.

6.
Mereka yang selalu membayangkan kebenaran di dalam ketidakbenaran, tak akan pernah melihat jalan utarayana. Mereka yang tidak pernah sadar sepanjang hidupnya, sesungguhnya mereka telah mati, sebelum sempat hidup dan matahari semakin jauh daripadanya. Oleh karena itu cucuku.....berdamailah dengan Pandawa.
7. Maafkanlah saya kakek. Sesungguhnya saya tidak ingin mengecewakan hati kakek pada saat-saat kakek akan meninggalkan kami untuk selama-lamanya. Namun..... tidak ada pilihan lain bagi saya, kecuali terus melanjutkan perang.....
8. Bhisma : Engkau keliru cucuku. Sejarah akan mencatat bahwa pandawa adalah keturunan Bhatara yang berbudi luhur. Dalam berkecamuknya perang pun masih bersedia membukakan pintu perdamaian buatmu. Siapa pun diantara kita pasti tahu, bahwa kita semua akan kembali kepada Tuhan. Mengetahui akan hal ini, sesungguhnya buat apa kita berselisih ?
(Wayang I, 2009 : 93-94).

Watak Bhisma yang bijaksana dan mulia ini dapat dilukiskan ketika Bhisma memberikan nasihat kepada Karna : Bhisma menasehati agar Karna memihak pada kebenaran. Kebenaran ini ada pada pihak Pandawa. Karena itu, karena disuruh agar bergabung dengan pandawa. Ternyata nasihat Bhisma tidak mau digubris atau dituruti oleh karna. Ia sangat menjunjung tinggi rasa kesetiaan, dengan Duryudana. Karna sangat cinta terhadap tanah kelahirannya. Negara yang ditempati oleh karna adalah pemberian dari Duryudana.

Bhisma menyuruh karna bergabung dengan Pandawa, sebab Karna adalah Saudara tertua Pandawa. Karena sudah menyadari hal ini bahwa ia adalah Saudara tertua pandawa.

Hal ini sudah diketahui sebelum peperangan terjadi. Dewi Kunti sudah bertemu dengan Karna, dan menceritakan secara jelas riwayat hidup karna. Untuk memperkuat hal ini dapat dilihat pada dialog di bawah ini.

15. Karna : Tuanku Hyang Bhisma.....terimalah sembah hamba, karna putra kusir kereta yang bernama Adiratha.
16. Bhisma : (Menatap sejenak)
O.....Engkau Karna. Panggilah aku kakek.....sebab sesungguhnya kau bukan prajurit biasa. Kakek tahu, kau adalah putra Dewi Kunti, Ibu Pandawa Lima. Namamu adalah Suryatmaja, namun engkau lebih dikenal dengan nama Karna. Engkau adalah cucuku juga.
17. Karna : Hamba telah tahu akan hal itu, kakek. Sebelum pecah perang ini, ibu kunti telah pernah menemui diri hamba di tepi sungai Yamuna dan beliau menceritakan semuanya tentang riwayat hamba.
(Wayang I, 2009 : 95-96).

Walaupun Karna sudah mengetahui dirinya sebagai Saudara kandung tertua Pandawa, tetapi ia tetap berperang melawan Pandawa. Karna tidak mau disebut pahlawan pengecut dan ingkar janji. Karna sudah berjanji kepada Duryudana akan mau mendampingi dalam perang besar itu. Penolakan karna bergabung dengan Pandawa, dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

18. Bhisma : (Menarik nafas panjang) syukurlah
19. Karna : Dan.....pada saat ini juga beliau pun minta agar hamba bergabung dengan pandawa.
20. Bhisma : (Cepat menyela) memang seharusnya begitu. Darah dagingmu berasal dari Pandawa.

Sepatutnyalah engkau memihak mereka.
Lantaskan apa jawabanmu ?

21. Karna : Hamba tidak bersedia kakek. Memang.....
Hamba adalah darah daging ibu Kunti, Saudara
tua Pandawa Lima.....namun hamba dihidupi
oleh Korawa. Sekarang tanah air hamba adalah
Astina, untuk Astina juga hamba bertempur.
(Wayang I, 2009 : 96).

Karna dilukiskan sebagai tokoh yang berperilaku baik.

Watak karna yang berani keras, setia, dan hormat kepada orang tua dan sahabat. Kesetiaan karna tampak pada prilakunya yang tetap mendampingi dan memotivasi Duryudana pada saat perang terjadi. Duryudna merasa yakin atau percaya diri akan memenangkan perang besar tersebut.

Karena sudah menyadari bahwa dirinya berperang melawan adik-adiknya. Ia pun tidak tega membunuh Saudara Pandawa Lima. Karna berperang melawan adharma. Ini secara tidak langsung tokoh karna ingin menghancurkan kosawa, karena korawa sesungguhnya berperilaku adharma. Sikap inilah yang menyebabkan Karna menyerahkan jiwa kesaktiannya kepada ibunya, Dewi Kurti, perbuatan karna yang baik itu dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

24. Bhisma : Apakah sikapmu itu tidak keliru?
Renungkanlah baik-baik cucuku.
25. Karna : Tidak ada yang perlu diubah lagi, kakek.
semuanya telah pasti. Kakek.....kakek
adalah orang yang tertua di antara kami dan
mahatahu di sini, tentulah maklum bahwa
kedudukan hamba tidak beda dengan
kedudukan kakek, guru Drona, atau pun Uwa
Salya. Kita tahu kalau Kerawa bersalah, tetapi

kita sama-sama tidak punya pilihan kecuali harus mengangkat senjata buat orang yang bersalah. Di sinilah letak persamaan posisi kita.

26. Bhishma : Jika pada setiap kesempatan kakek menganjurkan perdamaian, setiap saat menganjurkan perang ?
27. Karna : Itu hanyalah di dalam cara, kakek. Tujuan kita semua, yakni bertekad memangkas dharma. Perdamaian adalah dharma, peperangan pun adalah untuk memenangkan dharma. Hamba yakin Duryudana yang adharma akan lenyap. Tak terkecuali hamba pun akan lebur karena hamba adalah alat adharma.
28. Bhishma : (Menatap tajam) Apakah engkau yakin akan kalah ?
29. Karna : Hamba yakin kakek, karena ketika ibu kunti menemui hamba dulu saat itu juga jiwa hamba telah hamba serahkan.
(Wayang I, 2009 : 96-97)

Tokoh lain yang memiliki Karma yang baik adalah Kresna. Kresna memiliki watak yang sabar, sopan, bijaksana, adil, kasih sayang, dan mencintai kedamaian. Sikap bijaksana Kresna ini ditunjukkan kepada Pandawa maupun Korawa. Karma yang baik Kresna ini terdapat dalam drama naskah Pewayangan 4 dengan judul “Kresna Duta”. Di pihak Pandawa, yang diutus menemui Sri Kresna adalah Arjuna, sedangkan di pihak Korawa yang datang menemui Kresna adalah Duryudana.

Kedua utusan tersebut mempunyai tujuan yang sama yakni sama-sama mohon bantuan kepada Kresna dalam menghadapi perang besar nanti. Dalam kesempatan tersebut, kresna mengajukan dua pilihan kepada Duryudana dan Arjuna.

Pilihan pertama, Kresna akan memberikan bantuan sejumlah prajurit yang terdiri atas Wangsa Narayana yang gugah perkasa. Kedua, memilih diri Kresna sendiri. Kresna memberikan kesempatan untuk menentukan pilihan pada Arjuna. Alasan Kresna memberikan kesempatan pertama kepada Arjuna adalah pada saat Kresna terbangun dari tidur, pandangan mata Kresna tertuju kepada Arjuna. Di samping itu, ada tradisi yang dimiliki. Kresna yakin memberikan kesempatan kepada mereka yang lebih muda. Arjuna disarankan agar berhati-hati dalam menentukan pilihan, sebab kesalahan memilih dapat mengakibatkan kerugian besar, masa depan pandawa sangat ditentukan ketepatan memilih yang dilakukan Arjuna.

Untuk mengetahui sikap kasih sayang kresna kepada Arjuna dan Duryudana dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

31. Kresna : Engkau berdua datang pada hari yang sama dan pada waktu yang bersamaan pula. Suatu kebetulan yang tidak disengaja atau suatu ketidaksengajaan yang kebetulan. Tentu, ada masalah mana penting yang akan engkau sampaikan kepadaku.
32. Duryundana : Dugaan paduka memang tidak pernah meleset. Aku datang untuk minta bantuan paduka andaikata kami harus berperang dengan pandawa. Dan aku yakin paduka pasti berkenaan sebab paduka telah termashur sebagai orang yang tak pernah pilih kasih.

33. Arjuna : Ampun paduka sri kresna yang mulia..... Tujuan kehadiran hamba pun demikian pula. Lain daripada itu, kanak hamba Yudistira berpesan sudilah kiranya paduka datang ke Upaplawya di mana kami tinggal. Kami pandawa lima bermaksud mohon pertimbangan paduka dalam menghadapi situasi seperti sekarang ini.
34. Kresna : O.....ada suatu kesimpulan yang telah berhasil kutangkap. Rupanya engkau berdua sibuk menyiapkan diri untuk berperang. Aku sendiri sesungguhnya tidak mengharap kemungkinan buruk itu terjadi. Dan.....neraka itu bisa engkau hindari, apabila engkau menghendaknya (Wayang 4, 2009 : 85).

Kresna sangat mencintai kedamaian, karena itu Kresna tidak menghendaki adanya peperangan. Peperangan adalah neraka bagi kehidupan manusia. Nasihat Kresna yang bijaksana itu ditanggapi sinis oleh Duryudana. Duryudana tidak menghendaki perdamaian, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

35. Duryudana : Sebaliknya paduka membicarakan masalah seberapa besar bantuan yang paduka bisa berikan kepada kami Korawa. Bukan bicara tentang kemungkinan perdamaian.
36. Kresna : Baiklah. Sekarang aku takkan bicara masalah lain, selain masalah yang engkau ingin yakni masalah bantuan perang. Ada satu hal yang perlu aku tegaskan kembali, bahwa aku berkedudukan di tengah-tengah. Kasihku sama baik kepada Pandawa maupun kepada Korawa, engkau sendiri boleh memilih salah satu dari dua kekuatan yang kumiliki, yang pertama adalah sejumlah prajurit yang terdiri atas Wangsa Narayana yang sukar dicari tandingannya. Yang kedua aku memiliki diriku sendiri jiwa dan ragaku. Dan barang siapa yang akan memilih aku,

hendaknya memahami pula bahwa aku takkan bertempur secara jasmaniah (Wayang 4, 2009 : 86).

Di dalam menentukan pilihan yang ditawarkan oleh Kresna, Arjuna mementingkan mutu atau kualitas sumber daya manusia. Walaupun sejumlah prajurit yang perkasa dan gagah berani ditawarkan, ternyata Arjuna tidak memilih sejumlah prajurit. Puncak menentukan sesungguhnya telah terjadi dalam menentukan pilihan. Dengan pemikiran yang cerdas akhirnya Arjuna memilih Kresna sendiri, hal ini tampak dalam kutipan dialog sebagai berikut.

41. Arjuna : Paduka Sri Kresna yang hamba muliakan..... Setelah hamba berfikir sejenak.....maka tiada pilihan lain yang dapat hamba putuskan.....hamba memilih paduka seorang keputusan itu telah bulat tak mungkin tergoyangkan.
42. Duryudana : Arjuna.....jadi engkau memilih kresna dan bukan prajurit beliau yang perkasa dan tak terbilang ?
43. Arjuna : Ya, itulah ketetapan hati hamba (Wayang 4, 2009: 87).

Yudistira juga salah satu tokoh yang berperilaku baik (Subhakarma). Yudistira dilukiskan sebagai tokoh yang berwatak mulia, kasih sayang, sabar, hormat pada guru, bijaksana, dan cinta kepada kedamaian. Karma baik Yudistira ini digambarkan dalam drama naskah Pewayangan 4, dengan judul cerita *Taruhan Terakhir*. Yudistira sebagai tokoh yang digambarkan sangat hormat kepada guru.

Yudistira mengetahui bahwa permintaan Drestarastra dapat membahayakan dirinya sendiri serta saudara-saudara yang lain. Dalam bathin Yudistira sulit menentukan apakah Undangan Drestarastra dipenuhi atau tidak. Undangan yang tidak masuk akal yakni Yudistira diajak bermain judi. Sudah tentu melanggar norma-norma agama. Sebagai seorang Kesatria Sejati pantang bagi Yudistira menolak permintaan Dresterata. Windra memohon agar Undangan Drestarastra tidak perlu dipenuhi. Saran Widura ini ternyata tidak bisa dipenuhi oleh Yudistira. Yudistira akhirnya memutuskan hadir dalam permainan judi itu bersama saudara-saudaranya yang lain, yaitu: Arjuna, Bimasena, Nakula, dan Sahadewa. Untuk memperjelas sikap Yudistira tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

60. Widura : Tuanku Yudistira junjungan hamba. Dengan berat hati hamba menghadapi tuanku untuk menyampaikan undangan uwa paduka, prabhu Drestarastra.
61. Yudistira : Tentulah undangan itu tidak menyenangkan, bukan?
62. Widura : Benar tuanku. Beliau minta agar paduka datang segera ke Astinapura untuk diajak bermain judi.
63. Yudistira : Bermain judi ?
64. Widura : Benar tuanku. Dalam bahasa kasarnya, tuan ditantang bermain dadu, ditantang bertaruh dalam gelindingan mata-mata dadu.
65. Yudistira : O.....begitukah?
66. Widura : Benar tuanku
67. Yudistira : Itukah yang menyebabkan paman bersedih ?
(Wayang 4, 2009 : 8 – 9).

Sebagai seorang Ksatria sejati pantang bagi yudistira menolak permintaan! Undangan Drestaratra untuk bermain judi. Dalam hati Widura berhadap agar yudistira tidak mau memenuhi permintaan uwanya, Drestarastra. Widura menganggap permintaan ini diibaratkan setan. Permintaan yang dapat menyesatkan pandawa. Karena Yudistira menganggap Drestrastra sebagai ayah kandungnya sendiri, sehingga tidak berani menolak undangan/permintaan itu. Hal ini dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

75. Yudistira : Paman, sekarang aku paham. Tapi.....bagaimana mungkin aku menolak permintaan Uwa Drestarastra, orang yang telah kuanggap sebagai ayah kandungku sendiri ?

76. Widura : Walaupun beliau dianggap sebagai ayah kandung sendiri, kalau permintaannya ternyata berbahaya, kenapa sungkan menolak?

.....

83. Yudistira : Yah.....sudahlah paman. Untuk apa kita terlampau mencemaskan sesuatu yang belum kita jalani. Pokoknya besok aku dan saudara-saudaraku pasti datang ke Astina untuk memenuhi undangan Uwaku.

(Wayang 4, 2009 : 10-11).

Yudistira juga memiliki sifat pembawaan yang tidak tega mengecewakan orang lain. Ia memiliki tujuan untuk membahagiakan orang lain (*Agawe Sukaning Len*). Sifat yang dimiliki Yudistira seperti ini apakah sifat itu merupakan kekuatan atau kelemahan ? Inilah pertanyaan besar yang tidak

mampu dijawab oleh Widura, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

81. Yudistira : Maafkanlah aku paman. Memang seperti itukah aku. Mungkin ini sebagai pertanda bahwa kehancuran kami sudah berada di ambang pintu. Aku benar-benar tidak mampu menghindar. Salah satu sebab lain dari semua ketidakberdayaanku ini adalah, karena aku memiliki sifat pembawaan yang tidak tega mengecewakan orang lain. Kebahagiaan orang lain menjadi tujuan dari hidupku. Aku sendiri tidak tahu, apakah sifat itu merupakan kekuatanku atau merupakan kelemahanku.
82. Widura : Ah.....ternyata hamba pun tidak tahu, apakah sifat itu merupakan kekuatan atau kelemahan seseorang. Semakin tua, ternyata semakin banyak yang paman tidak tahu.
- (Wayang 4, 2009 : 10-11)

Widura digambarkan seorang tokoh yang memiliki sifat berani, konsisten, dan cinta kepada kebenaran. Widura juga mempunyai sifat yang sangat mencintai dharma. Sikap Widura yang mencintai dharma ditanggapi keliru oleh Duryudana. Duryudana berpendapat bahwa Widura dikatakan hanya berpihak pada Pandawa, Padahal Widura bukan hanya mencintai pandawa, melainkan kepada semua orang. Siapapun orangnya asalkan mereka cinta kepada dharma maka Widura akan tetap membeli, seperti yang tampak pada kutipan dialog di bawah ini.

26. Duryudana : Paman Widura, hanya berperilaku kepada Pandawa.
27. Widura : Hamba hanya berpihak kepada dharma, bukan kepada Pandawa saja. Kepada siapa

saja, yang menurut pendapat hamba meniti pada jalan kebenaran.
(Wayang 4, 2009 : 4).

Widura memiliki cita-cita yang sangat luhur. Cita-citanya adalah agar Pandawa dan Korawa tetap bersatu. Dengan rasa persatuan dan kesatuan maka negara akan semakin kuat. Apakah ada rasa persatuan dan kesatuan dapat dipastikan segala persoalan yang ada dalam kehidupan ini dapat teratasi dengan baik. Dengan persatuan dan kesatuan dapat diyakini mendatangkan kedamaian. Cita-cita luhur Widura itu ternyata tidak dituruti oleh Duryudana. Duryudana memiliki cita-cita yang sangat berbeda dengan Widura, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

28. Duryudana : Berarti aku sendiri tidak meniti pada jalan dharma?
29. Widura : Untuk sementara, sebaliknya kita tidak bicara masalah benar-salah, dharma-adharma. Tuan tidak bersalah, atau setidaknya tidaknya belum bersalah.
30. Duryudana : Jangan berbelit-belit. Katakanlah apa yang ingin paman katakan.
31. Widura : Hamba hanya menginginkan agar paduka bersatu dengan pandawa lima bukan mengusir mereka. Persatuan ini perlu dipupuk, sebab persatuan merupakan sumber kekuatan. Lebih-lebih lagi, Pandawa Korawa satu dalam wilayah satu dalam darah.
32. Duryudana : Tapi tidak satu dalam cita-cita.
33. Widura : Mulai sekarang, kita satukan cita-cita luhur itu.
34. Duryudana : Tidak. Tidak bisa. Telah kuduga paman akan berkata begitu. Paman selalu menganjurkan sesuatu yang sesungguhnya tidak menjadi cita-citaku.

(Wayang 4, 2009 : 4)

Drupadi sebagai tokoh wanita yang digambarkan memiliki kepribadian yang setia, kasih sayang, berani, dan cerdas atau pandai. Drupadi tidak mau mengkhianati rasa cinta dan kasih sayangnya kepada Pandawa. Ia tidak mau dijamah atau disentuh oleh Dursasana. Drupadi tetap mempertahankan diri agar jangan sampai dijamah oleh Dursasana dan Pratikamin, seorang kutir kereta Dursasana, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

84. Dursasana : Drupadi, Drupadi, buka pintu, cepat. Drupadi kaget, namun terpaksa membuka pintu.
85. Drupadi : Oh.....kan Dursasana. Hari ini, kau begitu kasar terhadapku. Kenapa ?
86. Dursasana : Apa salahku kalau berlaku kasar ?
87. Drupadi : Jelas salah. Sebab aku adalah kakak iparmu, aku adalah istri raja diraja Yudistira, aku datang ke mari sebagai tamu terhormat yang diundang secara baik-baik oleh paduka Drestarastra. Nah, aku harus diperlakukan secara baik-baik, bukan sebaliknya.
.....
.....
101. Dursasana : Gila. Dia lolos, goblog amat kamu. Ayo, Mari kita kejar terusKeduanya menghambur dari ruangan
(Wayang 4, 2009 : 12-13)

Drupadi sebagai seorang tokoh yang memiliki pribadi yang berani, setia, dan sayang pada Pandawa. Ia bersedia mendampingi pandawa baik dalam keadaan suka dan duka. Watak yang berani dari Drupadi ditunjukkan ketika dirinya dianggap dan diperlakukan sebagai budak Korawa. Drupadi mengetahui bahwa Pandawa kalah dalam bermain judi.

Pandawa kehilangan harta benda dalam permainan, judi tersebut. Drupadi tidak rela dirinya diperlakukan sebagai budak korawa. Hal tersebut tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

107. Duryudana : Tapi budak itu adalah Yudistira, suamimu sendiri. Mungkin kau hendak mengelabui umum bahwa yudistira bukan suamimu lantaran sekarang dia menjadi budak, atau menjadi sejenis itu ? Kalau kau mengingkari kenyataan ini, berarti kau tergolong istri yang tidak setia. Kau hanya suka menikmati hidup tatkala Pandawa dalam suka, sebaliknya lari ketika mereka dalam duka.

108. Drupadi : Kau telah melakukan kesalahan besar dalam menilai pribadiku. Tapi aku tidak peduli. Pandawa sendirilah yang tahu pasti siapa aku dan bagaimana aku. Mereka pun tahu, janggankan hidup dalam duka, mati pun aku rela demi mereka. Tapi tak sedetik pun aku rela kau perbudak
(Wayang 4, 2009 : 15).

Drupadi merasa dirinya dilecehkan dan dihina oleh Duryudana. Karena itu, ia memiliki cita-cita agar dapat membebaskan Pandawa sebagai budak Korawa. Ia yakin bahwa dengan kebebasan yang dimiliki, pandawa dapat dibebaskan. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

109. Duryudana : Ha.....Kenikmatan apa yang hendak kau cari dalam kebebasanmu sendiri, sementara Yudistira dan adik-adiknya yang lain hidup sebagai budak ?

110. Drupadi : Yang pasti dalam kebebasanku, aku memiliki peluang untuk membebaskan Pandawa. Hanya orang bebas yang mampu

membebaskan. Sebagai budak bahkan tidak mampu menolong diri sendiri.
(Wayang 4, 2009 : 15).

Wikarna sebagai seorang tokoh yang memiliki watak atau pribadi yang luhur. Wikarna sebagai salah satu saudara kandung Korawa. Dari seratus Korawa, Wikarnalah satu-satunya tokoh yang memiliki perilaku baik. Ia sangat tidak setuju dengan perlakuan kakaknya, Duryudana dan Dursasana yang mau menelanjangi Drupadi. Wikarna juga sangat perhatian dengan keadaan Pandawa. Dalam peperangan tersebut, pihak pandawa ada kesatria yang terbunuh yaitu Sweta dan Uttara yang tewas ditangan Salya dan Bhisma. Wikarna sangat prihatin dengan kesedihan yang dialami Pandawa. Rasa sedih dan prihatin Wikarna itu lalu disampaikan kepada Bhisma. Perilaku yang baik dari tokoh Wikarna ini dapat dilihat dalam drama naskah pewayangan 1 dengan judul cerita “Srikandi Belajar Memanah” yang tersurat dalam kutipan dialog di bawah ini.

50. Wikarna : Kakek tidak sayang lagi kepada Pandawa Lima. Kakek telah menelan kembali kata-kata mutiara tentang dharma yang sebelumnya kakek kumandangkan di sini.
51. Bhisma : Engkau keliru Wikarna.
52. Wikarna : Saya tidak pernah merasa keliru. Bukankah kakek masih ingat ketika dulu saya berteriak lantang mencaci maki para tetua di sini yang bersikap membiarkan saja Drupadi ditelanjangi di depan umum oleh Kakakku Dursasana? Bukankah saat itu pula saya

- berkata bahwa zaman kali yuga telah menganga di depan pintu ? Kelirukah kata-kata saya itu ?
53. Bhisma : Sudahlah, kata-katamu meluncur seperti anak panah dalam perang dan menyengat panas bagi sengatan anak-anak keping kelaparan.
54. Wikarna : Untuk kakek maklumi betapa panasnya hatiku.
55. Bhisma : Kakek maklum. Dan untuk itu kakek sangat berterimakasih. Aku bangga karena di antara seratus Korawa Durjana, masih ada terselip seorang yang berhati luhur, Namamu Wikarna..... tapi hatimu tidak congkak seperti Duryudana dan Dursasana.
- (Wayang 1, 2009 : 63-64).

5.1.2 Asubha Karma

Asubha Karma adalah segala aktivitas yang bertentangan dengan yang suci atau segala perbuatan yang dilakukan tidak sesuai dengan ajaran-ajaran agama. Orang yang senantiasa melaksanakan asubha karma tentu tergolong manusia setan atau manusia binatang. Memang ada juga jenis manusia seperti ini. Manusia macam ini hanya dirinya yang baik, orang lain dan segala karmanya dianggap jelek. Ego (Ahamkara) manusia macam ini sangat tinggi, orang lain dan serba salah. Segalanya dianggap jelek (Jendra, 2006 : 60).

Dalam drama naskah pewayangan 1 dilukiskan tokoh-tokoh yang memiliki karkater dan perbuatan yang tidak baik. Tokoh yang berperilaku tidak baik dapat ditemukan dalam cerita yang berjudul *Delapan Wasu*. Tokoh yang berperilaku

tidak baik bernama Diah, istri Prabhasa. Diah mempunyai karakter yang tidak bisa mengendalikan diri.

Ia ingin memiliki sesuatu yang bukan haknya. Ia sangat ingin memiliki lembu Nandini. Lembu Nandini dimiliki oleh Rsi Wasista. Diah berniat memiliki lembu Nandini dengan cara menyuruh suaminya, Prabhasa agar mencari lembu tersebut. Hal tersebut tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

1. Diah : Kanda Prabhasa.....tolonglah dapatkan lembu Nandini milik Rsi Wasista itu untukku. Dinda ingin sekali memilikinya, seakan-akan dinda tidak dapat hidup tanpa dia.
2. Prabhasa : Dinda Diah.....kuingin agar dinda cukup puas dengan keadaan kita seperti sekarang ini. Bersyukurlah kita kepada kemurahan Hyang Indra yang telah mengangkat martabat kita dari manusia biasa menjadi manusia setengah dewa. Sekarang ini.....segala kebutuhan lahir bathin kita telah terpenuhi dan bahkan kita pun ditakdirkannya hidup dalam waktu cukup panjang. Nah..... apakah keadaan ini belum cukup ?

(Wayang 1, 2009 : 1).

Keinginan Diah memiliki Lembu Nandini tidak bisa dibendung. Ia berusaha mempengaruhi suami, Prabhasa agar bersedia memenuhi keinginannya. Berbagai siasat yang ia lakukan agar suaminya mau mencari Lembu Nandini, tetapi pada awalnya Prabhasa tidak mau terpengaruh dengan hasutan atau keinginan istrinya. Prabhasa menasehati istrinya agar

keinginan memiliki Lembu Nandini dibatalkan, seperti yang tampak dalam kutipan dialog berikut ini.

3. Diah : Walaupun begitu, tidak bolehkan kita mengharapkan keadaan yang semakin baik? Lembu Nandini akan membuat kita jauh lebih bahagia..... akan membuat kita tetap remaja dalam waktu ribuan tahun.
4. Prabhasa : Lembu Nandini memang akan membuat kita seperti itu. Tapi, haruskah kita memiliki apa-apa yang orang lain miliki ?
5. Diah : Sebaliknya, salahkan kita berkeinginan memiliki apa-apa yang orang lain miliki ?
6. Prabhasa : Keinginan untuk memiliki apa-apa yang seharusnya belum waktunya kita miliki merupakan kesalahan. Setidak-tidaknya merupakan kesalahan berfikir.

(Wayang 1, 2009 : 2)

Dengan kepandaian yang dimiliki Diah, akhirnya ia mampu atau berhasil mempengaruhi Prabhasa-prabhasa merasa tersudut dengan ucapan-ucapan yang disampaikan Diah. Karena itu, keinginan istrinya untuk memiliki Lembu Nandini dengan cara yang tidak baik dipenuhi. Prabhasa berunding dengan para Wasu yang lain dan mencari cara yang tepat untuk mencari Lembu Nandini, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

22. Prabhasa : Dinda Diah.....Kata-katamu telah menggiring aku ke sebuah sudut.....dari sudut mana aku tidak berdaya untuk mengelak. Baiklah, akan kurundingkan rencana ini dengan ketujuh sahabatku.
23. Diah : Itu baik juga. Tapi jangan tergantung kepada mereka. Artinya.....jangan sampai mengurungkan niat, lantaran ketujuh sahabat kanda itu tidak setuju, misalnya (Wayang 1, 2009 : 4).

Duryudana dilukiskan sebagai tokoh yang berperilaku tidak baik (asubha karma). Ia memiliki watak yang keras hati, dengki iri hati, dan tidak berperikemanusiaan. Ia mempunyai niat yang jahat dengan menghalalkan segala cara untuk mencapai cita-citanya. Ia menginginkan agar Pandawa mati dan menguasai sepenuhnya kerajaan Indra Prastha. Cara yang ditempuh Duryudana untuk mencapai cita-cita atau tujuan tersebut sangat bertentangan dengan norma-norma hukum, sosial, dan agama. Duryudana mengharapkan Ayahandanya agar mengundang Pandawa untuk bermain judi. Dengan memeralat Drestarastra, Duryudana yakin bahwa Pandawa akan datang memenuhi undangan untuk bermain judi. Untuk mengetahui perilaku asubha karma yang dilakukan Duryudana tersebut dapat dilihat dalam drama naskah pewayangan 4 dengan judul cerita *Taruhan Terakhir* seperti dalam kutipan dialog di bawah ini.

1. Duryudana : Ramanda, aku benar-benar kecewa dan sakit hati.
2. Drestarastra : Kepada siapa nanda kecewa dan sakit hati ?
3. Duryudana : Kepala pandawa. Mereka tidak saja telah mampu membangun sebuah kerajaan besar yang bernama Indrarastha, tetapi juga Yudistira telah diakui oleh raja-raja lainnya sebagai raja diraja. Nah, apakah keadaan itu tidak menyakitkan ?
4. Drestarastra : Pandawa lima adalah saudara sepupumu. Mereka putra-putri Pandu, adik kandung ku sendiri. Kebesaran mereka adalah kebesaran kita juga, kebahagiaan mereka adalah kebahagiaan kita juga.

5. Duryudana : Tidak. Ramanda keliru. Bahkan sering keliru. Kebesaran Pandawa adalah kehancuran kita. Kebahagiaan pandawa adalah kematian kita. Oleh karena itu, apabila kita ingin bahagia, dan hidup.... Maka Pandawa Lima harus dihancurkan.
(Wayang 4, 2009 : 1)

Perilaku tidak baik Duryudana pada awalnya tidak disetujui oleh Drestarastra. Duryudana tidak kehabisan akal. Ia mengancam orang tuanya akan meninggalkan kerajaan Astina, apabila tidak mau mengundang pandawa bermain judi. Ancaman Duryudana tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

7. Duryudana : Pokoknya, kalau ramanda masih mengharap agar nanda memegang kerajaan Astina ini, maka penuhilah permintaanku untuk melenyapkan mereka. Kalau tidak..... sekarang juga akan kutinggalkan tahta kerajaan ini.....
8. Drestarastra : Nanda, tunggu. Janganlah nanda keburu nafsu. Berdasarkan pengalaman, Pandawa Lima tidak gampang dilenyapkan. Mungkin dewata tidak akan pernah mengabulkan keinginan yang buruk itu.
(Wayang 4, 2009 : 1 – 2).

Keinginan jelek Duryudana terhadap Pandawa semakin kuat, karena diprovokasi oleh Sakuni. Bahkan Sakunilah yang mempunyai ide agar Duryudana menyuruh Ramandanya mengundang pandawa untuk berjudi. Sakuni terus mempengaruhi Duryudana agar melaksanakan niat yang jahat itu. Sakuni memberikan jaminan kepada Duryudana

bahwa yang memenangkan permainan judi tersebut adalah Duryudana, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

13. Duryudana : (Kepala Sakuni). Paman Sakuni, katakanlah rencana paman itu.
14. Sakuni : (Kepada Prabhu). Ampun tuanku junjungan hamba. Hamba bermaksud menentang mereka bermain judi.
15. Drestarastra : Bermain judi ?
16. Widura : Bermain judi ?
17. Sakuni : Benar tuanku Prabhu. Akan kami ajak mereka bermain dadu. Inilah cara yang terbaik dari seluruh cara yang pernah kita lakukan. Cara ini tidak akan mengurangi kekesatriaan kita. Bahkan tampak wajar dan lebih halus. Lewat mata-mata dadu itu lah dipertaruhkan segala kekayaan ? kerajaan, serta apa saja yang mereka memiliki.

.....
(Wayang 4, 2009 : 2 – 3)

Dursasana dilukiskan sebagai seorang tokoh yang berperilaku tidak baik (Asubha Karma). Ia mempunyai watak yang tidak jauh berbeda dengan kakaknya, Duryudana. Dursasana memiliki karakter yang dengki, iri hati, kasar dan tidak bermoral (tidak beretika) Watak yang kasar dan tidak bermoral ini dilakukan Dursasana yang mau menelanjangi Drupadi di depan umum. Perbuatan Dursasana yang tidak baik tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

84. Dursasana : Drupadi. Drupadi. Buka pintu. Cepat !
85. Drupadi : Oh.....kau Dursasana. Hari ini kau begitu kasar terhadapku. Kenapa ?
86. Dursasana : Apa salahku kalau berlaku kasar ?

87. Drupadi : Jelas salah. Sebab aku adalah kakak iparmu, aku adalah istri raja diraja Yudistira, aku datang ke mari sebagai tamu terhormat yang diundang secara baik-baik oleh Paduka Drestarasta. Nah, aku harus diperlakukan secara baik-baik, bukan sebaliknya.
(Wayang 4, 2009 : 11-12).

Dursasana sangat takut pada kakaknya Duryudana. Apapun perintah kakaknya pasti dilakukan. Walaupun perintah yang salah. Duryudana menyuruh Dursasana agar menelanjangi Drupadi. Sikap Dursasana yang tidak memiliki etika itu tampak ketika ia menelanjangi Drupadi di depan umum. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

141. Dursasana : Omong kosong. Dursasana, lakukan tugasmu.
Dursasana mendekati Drupadi dengan pandangan liar, sementara itu, Drupadi pasrah dalam doa. Namun demikian, tidak mengurangi niat jahat Dursasana. Dia menarik kain Drupadi dan nyaris saja terlepas.
.....
(Wayang 4, 2009 : 19-20).

Parikesit digambarkan sebagai tokoh yang berperilaku tidak baik (ashuba karma). Ia memiliki karakter yang mudah tersinggung dan cepat marah. Ia berbuat yang tidak baik kepada Bagawan Samiti. Parikesit sangat marah dan tersinggung dengan Bagawan Samiti, karena ia merasa terhina dan dilecehkan. Parikesit sempat bertanya kepada Bagawan Samiti tentang binatang buruannya, apakah ada seekor kijang

lewat di Pasraman ini? Pada waktu itu, Bagawan Samiti melakukan tapa monobrata, tapa pantang bicara kepada siapapun, sehingga pertanyaan Parikesit tidak dijawab oleh Bagawan Samitri. Perilaku Parikesit tersebut dapat dilihat pada buku Wayang 3 dengan judul Parikesi. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini :

1. Parikesit : Dang guru....adakah dang guru melihat seekor kijang lewat disini?
Bagawan Samiti tidak menyahut.
2. Prajurit : (kepada raja). Tuanku...kenapa beliau tidak menyahut? Seperti ada sesuatu yang tidak beres dalam dirinya.
3. Parikesit : (Kepada prajurit). Ya, tapi sepanjang pengetahuanku...beliau tidak menderita tuli. Kenapa beliau tidak menjawab pertanyaanku?
4. Prajurit : (Kepada raja). Atau....mungkin beliau tidak mengenal siapa diri paduka?
5. Parikesit : (Kepada Samiti dengan perasaan jengkel)
Apakah dang guru tidak mengenaliku lagi?
Aku adalah Parikesit....putra Abimanyu...cucu Pandawa lima... rajamu sendiri...penguasa negeri Astinapura ini.
Bagawan Samiti tetap saja tidak menyahut.
6. Parikesit : (Benar-benar marah). Uh...Bagawan Samiti ini benar-benar membuatku jengkel, marah, dan tersinggung.
7. Prajurit : (Kepada raja) Tuanku...ini namanya penghinaan.
8. Parikesit : (Kepada prajurit. Ya aku merasa terhina.
(Wayang 3, 2008: 111)

Parikesit tidak mampu mengendalikan dirinya. Pandangan matanya tertuju pada bangkai seekor ular yang tergeletak tidak jauh dari tempat Bagawan Samiti. Dengan melihat bangkai ular tersebut, lalu timbul niat jelek Parikesit.

Ia mengalungkan bangkai ular itu pada leher sang Parikesit.

Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

Pandangan mata Parikesit menjadi liar. Tiba-tiba matanya tertumbuk pada bangkai seekor ular yang tergeletak tidak jauh dari situ. Maka tanpa pikir panjang lagi, ular itu diangkatnya dengan ujung anak panah, lalu dikalungkannya pada leher sang Samito. Bagawan Samiti hanya diam saja.

9. Parikesit : Nah...sekarang kau kkalungi bangkai ular ini...sebagai pahal dari seorang brahmana yang tidak hormat kepada rajanya sendiri. Kepada (prajurit). Prajurit...ayo kita lanjutkan perjalanan.
10. Prajurit : Baik tuanku. Hamba seiring parikesit bersama pengiringnya pergi meninggalkan Samiti berkalungkan bangkai ular
(Wayang 3, 2008: 112)

5.2 Hukum Karma Ditinjau dari Cepat Lambatnya Hasil yang Dinikmati

Hukum karma dapat juga disebut hukum sebab-akibat, atau hukum aksi-reaksi. Hukum karma memang dapat dilihat dari beberapa sudut. Pada bagian ini akan dipaparkan hukum karma yang luas dikenal pada masyarakat Hindu di Bali pada khususnya.

Ditinjau dari cepat atau lambatnya hasil karma yang diterima, hukum karma dibedakan menjadi tiga bagian, sebagai berikut:

- a. Sancita karma, ‘timbunan karma’
- b. Prarabdha karma, ‘penyuburan karma’
- c. Kriyamana karma, ‘rangkaiannya karma’, karma ini juga disebut Aagami karma atau wartamana karma.

(Jendra, 2006: 66-67)

Berikut ini, ketiga karma itu akan dipaparkan sekilas dengan contoh atau ilustrasi di dalam Upanisad. Ketiga hukum karma ini dijelaskan dengan cara perbandingan yang bersifat metaforis. Seorang pemanah mempunyai peralatan tabung panah, tempat anak panah, ditaruh di bagian punggungnya. Sejumlah anak panah yang ada di dalam tabung anak panah di punggungnya adalah ibaratnya sancita karma.

Anak panah yang telah dilepaskan untuk memanah sasaran adalah prarabdha karma, dan anak panah yang baru akan dilepas dari busurnya adalah agami (Wartamana, Kriyamana Karma) (Jendra, 2006: 67).

Swami Siwananda dalam Jendra (2006: 67) memberikan perbandingan ketiga macam hukum karma itu sebagai berikut:

Seorang petani umumnya mempunyai lumbung padi, tempat menyimpan padi hasil panennya. Lumbung padi itu dapat diibaratkan sancita karma. Beberapa bagian telah ditaruh di warung dan yang telah laku dijual adalah prarabdha karma, sedangkan yang ada di warung, tetapi belum laku, tetapi segera akan dijual adalah wartamana atau kriyamana (agami) karma.

Ketiga karma itu sebenarnya bersifat kontinyu, bersambung dalam kehidupan makhluk tanpa kecuali, karena bersifat adil. Kebersambungan hukum karma itu mengalir bersamaan dengan

reinkarnasi yang seakan tersekat atau terpotong oleh kematian seseorang.

Sebenarnya terhentinya nafas dan detak jantung dan kelahiran pun merupakan bagian integral dari persambungan jalannya hukum karma itu hanya saja orang bijaksana “membatasi” dengan istilah tertentu (Sancita, pararabdha, dan kriyamana karma), seakan-akan hukum karma itu terpisah menjadi kamar A, kamar B, dan kamar C.

Beberapa persen karma itu disimpan dalam akumulasi yang disebut sancita karma, dan berapa pula yang dilakukan sekarang (prarabdha) dan berapa pula yang disisakan (kriyamana karma) yang pada gilirannya, kriyamana karma itu setelah disimpan menjadi sancita karma? Hanya orang yang tembus pandang dan tembus dengar saja yang dapat menjawab. Dengan kata lain, itu bukan pekerjaan kepala desa, atau camat, bupati, gubernur atau presiden, tetapi pekerjaan itu adalah tugas Tuhan yang bekerja sangat teliti tanpa pernah salah (Jendra, 2006: 68-69).

Manusia tidak perlu risau, tidak perlu ragu tentang hasil karma, hasilnya pasti kelop, cocok dan sangat sebanding dengan kualitas dan kuantitas pekerjaan yang telah dilakukan. Manusia harus menyadari bahwa segala perbuatan yang dilakukan pasti mendapatkan hasil. Hasil yang diterima sangat tergantung dari perbuatan yang dilaksanakan.

Seorang manusia kurang etik bila menilai hasil ujiannya sendiri. Dosennya yang pantas dan berhak menilai. Demikian antara

umat manusia dengan Tuhan. Apabila seseorang dari awal telah menghitung-hitung hasil karma, sering menjadi kecewa bila hasilnya tidak sesuai dengan harapan. Kekecewaan yang berulang akan menjadi bibit yang subur untuk frustrasi, duka nestapa, menjauhkan diri dari kehidupan yang bahagia dan damai.

5.2.1 Sancita Karma

Istilah untuk sancita karma mungkin paling umum, walaupun ada istilah lain seperti wasana karma. Di dalam pustaka sarasamusccaya lebih dikenal dengan istilah Purwa Karma dibandingkan dengan istilah Sancita Karma. Ketiga istilah itu mengacu pada timbunan karma yang dilakukan dalam kehidupan dulu, tetapi sebagian atau seluruhnya baru dalam kehidupan sekarang dipetik hasilnya,

Ada seseorang yang dalam kehidupannya kini yang senantiasa tekun bekerja, rajin sembahyang dan sangat sering juga menolong, penuh kasih sayang, kepada semua orang dan makhluk lain. Akan tetapi, kehidupan sosial ekonominya terlihat kurang baik, tidak berkecukupan. Katakanlah dia si C orang lain. Tetapi kehidupannya cukup kaya, sebut saja namanya si D.

Mengapa terjadi kehidupan, si C dan si D pada masa sekarang seperti itu? Pertanyaan ini hampir menyelimuti kebanyakan pikiran anggota masyarakat yang kurang memahami cara kerja hukum karma. Tuhan senantiasa penuh kasih sayang sehingga disebut Prema

Swarupa, perwujudan kasih sayang, yang berusaha agar umat manusia sadar dan meningkatkan kehidupannya menjadi lebih sejahtera, lebih bahagia, dan lebih damai.

Kehidupan si C di atas diatur dan direncanakan oleh Tuhan. Si C masih menikmati kumpulan karmanya yang dulu yang disebut sancita karma, sedangkan prarabdha karma, karmanya sekarang sebagian masih disisakan untuk kehidupannya nanti yang disebut karyamana karma.

Si C sekarang belum saatnya menikmati sebagian karmanya kebahagiaan, dan kedamaian si C nanti. Tuhan Mahatahu, Tuhan Mahaadil, Tuhan Mahabijaksana, Pengasih dan Penyayang yang mengetahui karakter setiap umatnya. Tuhan mengetahui masa lalu, masa sekarang, dan masa yang akan datang. Di balik keadaan dan suatu peristiwa, Tuhan mempunyai rencana mulia yang lain, yang tidak diketahui oleh kebanyakan umat manusia. Bila saja si C diberi menikmati semua hasil karmanya yang sekarang, mungkin dia jadi orang yang serakah, takabur, dan ahamkara.

Demi peningkatan hidup si C nanti, maka dia diatur Tuhan harus menjalani dan menikmati hasil karmanya yang dulu (sancita karma). Siapapun si C harus bersyukur, berterima kasih, dan tetap melaksanakan swadarmanya dengan baik, dengan tetap memuja kebesaran Tuhan. Bila dia, si C mendapat perlakuan yang jelek misalnya dirampok, dipukul, ditendang, dan kejadian lain yang

tampaknya secara lahiriah kurang baik, hendaknya berpikir dan bersikap mantap dan menganggap bahwa peristiwa-peristiwa buruk itu adalah usaha atau kejadian yang harus diterima untuk membayar sancita karma yang buruk pada masa lalu.

Dapat pula “kejadian buruk” seperti tubrukan mobil, ditabrak sepeda motor, difitnah, dicacimaki, dilecehkan, dan lain sebagainya sebagai ujian, cobaan, kalau bukan sebagai “pembayaran” sancita karma yang dulu, yang pernah dibuat terhadap orang lain. Bhagawan Sri Satya Narayana dalam Jendra (2006: 73-74) dengan indah dan manis mengumpamakan “kejadian buruk” itu sebagai berikut: “Bila seseorang tidak pernah menempuh ujian mana mungkin dia naik kelas. Menempuh ujian pun belum tentu lulus”, kata beliau.

Oleh karena itu, bila kebetulan Anda mendapat “peristiwa buruk”, jangan marah-marah, jangan berkelahi, jangan mencaci maki Tuhan, jangan membalas dengan cara yang sama “buruknya”. Akan tetapi, bersyukurlah bahwa hutang-hutang dulu dalam sancita karma, telah dilunasi pada saat sekarang, sehingga dirasakan hidup ini semakin ringan, yang membuat Anda semakin tabah, semakin gembira dalam menyongsong segala peristiwa.

Bhagawan Sri Sathya Narayana juga memberikan ilustrasi lain yang tidak kalah indahnya dalam melaksanakan kehidupan di dunia maya ini. Beliau bersabda sebagai berikut:

“Bila gelombang laut semakin bertubi-tubi memukul perahu kehidupan, itu berarti tandanya bahwanya pantai idaman sudah semakin dekat”.

Setelah drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara diteliti ditemukan sancita karma phala. Pada buku Wayang 1 dengan judul “Bhisma Gugur”. Dalam judul cerita tersebut diuraikan bahwa Bhisma dianggap berbuat atau berkarma yang tidak baik kepada Dewi Ambha. Dewi Ambha berpandangan bahwa Bhisma dianggap orang yang telah menghancurkan masa depannya. Ambha sampai kehilangan orang yang sangat dicintainya, pacar Dewi Ambha yang bernama Salwa tidak mau lagi menerima cintanya. Karena itu, Ambha bercita-cita agar dapat membunuh Bhisma. Untuk mencapai cita-citanya tersebut diperlukan kerja keras dan keuletan, Ambha melakukan tapa brata di hutan. Di hutan Ambha bertemu dengan Dang Guru yang bernama Subramanya. Dang Guru memberikan kalung bunga kepada Ambha. Berbagai tantangan, godaan, rintangan, dan gangguan dialami Ambha. Berkat keuletan dan ketekunan Ambha semua cobaan itu dapat diatasi. Dang Guru mengatakan bahwa yang berhak memakai kalung bunga itu adalah dirinya sendiri. Dia bisa membunuh Bhisma apabilakelak ketika menjelma menjadi orang laki-laki. Akhirnya Dewi Ambha menjelma menjadi laki-laki bernama Srikandi. Dalam perang Baratayuda, Bhisma dibunuh oleh Srikandi. Gugurnya Bhisma dalam perang besar tersebut adalah hasil dari perbuatan yang dahulu. Untuk

memperkuat sancita karma Bhisma tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

100. Ambha : Kanda Bhisma....dinda datang untuk menjemputmu.
101. Bhisma : Dinda Ambha...lama sekali kita tidak bersua dan tiba-tiba kita bertemu disini...di alam yang sangat aneh namun indah. Tapi...kurasakan bahwa di antara kita masih ada jarak...dinda seolah-olah jauh tapi tak terbatas, dikatakan dekat tapi tak terjangkau.
(Wayang 1, 2009: 108).

Rasa dendam yang dimiliki Ambha kepada Bhisma ternyata di alam Nirwana hilang. Ambha menyambut Bhisma dengan senyum manis. Apabila rasa dendam itu terungkap maka membuat Ambha menjadi sengsara. Dengan kata lain, apabila Ambha memiliki rasa dendam maka tidak mencapai alam suci/nirwana.

102. Ambha : Benar. Alam kita masih berbeda. Namun kita sudah bisa saling bicara. Sebentar lagi selaput batas ini akan dinda robek dan kanda akan dinda bawa ke alam sana. Dindalah orang pertama yang menerima kanda di antara ratusan keluarga kita yang telah meninggal disini.
103. Bhisma : Terima kasih dinda Ambha. Tapi...kenapa? Bukankah dulu...ketika dinda pergi...dinda membawa dendam kepadaku? Tapi sekarang...kau menyambutku dengan senyum tersungging di bibir.
104. Ambha : Karena dendam itu tidak masih berbekas di hatiku. Jika dendam itu masih terpatrit di hatiku...maka aku akan sengsara.
(Wayang 1, 2009: 108).

Sancita karena ditemukan pada buku Wayang 2 dengan judul "Mahasenapati Drona II". Tokoh yang mengalami sancita karma bernama Bedawati. Bedawati dahulu pernah berbuat salah pada Subadra. Subadra merasa tidak diperlakukan secara adil oleh Arjuna. Begitu Arjuna kawin dengan Bedawati, Arjuna lupa pada istrinya,

yang bernama Subadra. Perkawinan Arjuna dengan Subadra dikaruniai putra bernama Abimanyu. Abimanyu sangat marah kepada Bedawati yang tega ingin menguasai secara penuh Arjuna. Di samping itu Bedawati menyuruh Arjuna agar membunuh anaknya Abimanyu. Niat jahat Bedawati tidak berhasil, justru Bedawati sendiri yang dibunuh oleh Abimanyu. Perbuatan sancita karma Bedawati tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

87. Abhimanyu : Telah kukatakan tadi...perhitungan orang-orang jahat takkan pernah sempurna. Kau memerintahkan ayahku untuk membunuhku...tapi HYang Kawi berkehendak lain. Aku harus hidup kembali...guna menuntut balas.
88. Bedawati : Tidak bisa. Sekarang akan kupanggil Arjuna...dan ku perintahkan untuk membunuhmu sekali lagi.
89. Abhimanyu : Itupun tidak bisa. Sejengkal saja kau melangkah... anak panahku menembus jantungmu yang kotor itu.
90. Bedawati : Kurang ajar kau Abhimanyu. Sekarang akan kucari Arjuna.
Bedawati bergerak hendak lari bersama dayangnya. Pada saat itu pula anak panah Abhimanyu melejit, menembus jantung Bedawati. Dia rebah, dayang berteriak ketakutan, bingung...menangis, merangkul tuannya. Sebelum Bedawati mati...dia masih sempat bicara.
(Wayang 2, 2008: 36).

Sancita karma juga ditemukan pada buku *Wayang 3*. Jenis karma phala ini ditemukan pada cerita yang berjudul “Sayembara Dewi Tara”. Dalam cerita tersebut dikisahkan dua raksasa yang bernama Mahesasura dan Lembusura yang tinggal di goa Kiskenda. Kedua raksasa ini dahulu sering membuat keonaran dan menghancurkan kahyangan.

Para dewa mengutus Bali dan Sugerwa untuk membunuh kedua raksasa tersebut. Apabila mereka berhasil membunuh kedua raksasa itu maka mereka berhak mempersunting Dewi Tara dan menjadi raja di negeri Kiskenda.

Dalam pertempuran antara Subali dan kedua raksasa (Mahesasura dan Lembusura). Diceritakan Subali berhasil membunuh Mahesasura dan Lembusura. Untuk memperjelas sancita karma yang dilakukan kedua raksasa itu dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

66. Mahesasura: Cukup. Sebaiknya pulang sajalah. Kan kasih inilah jiwamu. Jangan rela diadu domba oleh orang-orang yang onkang-ongkangan duduk di kursi kahyangan.
67. Lembusura : Ya. Benar. Kau masih sangat muda. Banyak pekerjaan yang lebih mulia yang dapat kau kerjakan demi masa depanmu. Jangan puas hanya jadi domba. Jika ingin punya arti...jadi harimau atau jadi gajalah.
68. Bali : Gila. Aku dtang untuk membunuhmu. Bukan mendengarkan nasihatmu. Jangan coba-coba mempengaruhi.
69. Mahesasura: Sebelum terlanjur. Pulanglah Dewa pun kalah olehku.
70. Lembusura : Apalagi kau...
71. Bali : Buset. Mari...mari adu kekuatan kita.
72. Mahesasura: Buset.
73. Lembusura : Kurang ajar.
Perkelahian pun terjadi sangat sengit. Pertama kali Bali terkena pukulan, dia mati. Sesaat kemudian Bali hidup kembali. Raksasa kaget. Lalu perang terjadi lagi. Mahesasura mati. Lembusura hidup. Demikian seterusnya, pada akhirnya kedua kepala raksasa itu dibenturkan, maka matilah keduanya. Goa itu seperti bergetar.
(Wayang 3, 2008: 33-34).

Sancita karma juga dikemukakan, dalam cerita yang berjudul “Ramaparasu dan Bhisma”. Cerita ini terdapat dalam buku *Wayang 3*. Dalam cerita tersebut dikisahkan seorang Brahmana yang bernama Ramaparasu. Ramaparasu dilukiskan sebagai seorang bramana yang termashur yang kemana-mana memanggul senjata, kemudian memanggil setiap senjata, kemudian memenggal setiap ksatria yang dijumpai. Perbuatan dahulu Ramaparasu yang membunuh para ksatria sudah tentu karma yang tidak dibenarkan.

Pada suatu ketika, Ramaparasu didatangi oleh Hotrawahana bersama cucunya yang bernama Dewi Ambha. Hotrawahana mengantarkan Dewi Ambha untuk menghadap Ramaparasu. Tujuan Dewi Ambha adalah mohon bantuan kepada Ramaparasu untuk memberi hukuman kepada Bhisma. Dewi Ambha berusaha mempengaruhi Ramaparasu agar bersedia membantunya. Akhirnya, permohonan, Dewi Ambha dan Hotrawahana dikabulkan oleh Ramaparasu. Hal ini tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

38. Hotrawahana: Tuan mahamuni, kami serahkan sepenuhnya kepada paduka. Tindakan apapun yang tuan bernama hukuman atau entah apakah namanya, kami percaya bahwa semuanya itu demi menyelamatkan cucu hamba dari lembah kehinaan.

39. Ramaparasu : Baiklah, hari ini akan kukirim seorang utusan ke Astinapura. Agar Bhisma menungguku besok. Kita berangkat bersama-sama.

(Wayang 3, 2008: 91).

Bhisma adalah murid Ramaparasu yang sangat pandai bijaksana, jujur, dan hormat kepada siapapun. Begitu juga dengan

gurunya, Ramaparasu. Bhisma sangat sopan dan hormat menyambut kedatangan gurunya. Dalam percakapan tersebut Ramaparasu meminta kepada Bhisma agar mengawini Dewi Ambha dan mencabut sumpah yang diucapkannya. Bagi Bhisma sudah tentu permintaan ini tidak mungkin dipenuhinya. Karena Bhisma tidak mau melanggar sumpah yang diucapkan yakni tidak akan kawin selama hidupnya. Ramaparasu sangat marah kepada Bhisma dan menantang untuk berperang. Dengan rasa berat hati, tantangan gurunya dilayani Bhisma. Dalam peperangan itu Ramaparasu dibunuh oleh muridnya sendiri yakni Bhisma. Untuk mendapatkan gambaran yang lebih jelas sancita karma Ramaparasu dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

140. Ramaparasu : Tapi terhadap kapakku ini, dia pasti mampus. He Bhisma...terimalah kapakku ini, Yak...
Senjata kapak itu pun lepas. Suaranya menderu-deru di angkasa. Tapi aneh, senjata itu tidak berhasil mengenai Bhsima. Ramaparasu dan kedua pendampingnya kaget.
141. Ramaparasu : Gila. Aku sudah tidak punya apa-apa lagi, semenara itu hisma masih tegar berdiri. Tapi baiklah. Sekarang gilirannya untuk melepaskan senjata. Aku harus siap menerimanya. He Bhisma...sekarang giliranmu melepaskan senjata. Ayo lepaskan. Aku sudah siap menerima.
142. Bhisma : Maaf Dang Guru. Senjata ini hamba lepas dengan penuh rasa hormat.
143. Ramaparasu : Jangan cengeng, pakai tata krama hormat segala. Tembaklah aku. Ayo cepat.
Bhisma membentangkan busurnya dan sekejap kemudian anak panahnya pun meluncurlah. Suaranya mendesing di angkasa, dna menembus dada Ramaparasu. Ramaparasu terkejut tak percaya. Ambha dan Hotrawahana pun demikian.
144. Ramaparasu : Oh, ..tamatlah sudah aku di tangan muridku sendiri
(Wayang 3, 2008: 108-109)

Dalam buku *Wayang 4* ditemukan juga sancita karma. Sancita karma dapat dilihat pada cerita yang berjudul “Taruhan Terakhir”. Dalam cerita tersebut dilukiskan Duryudana ingin menguasai kerajaan Indraprastha dengan cara yang licik. Duryudana bersama Sakuni mengatur strategi/siasat agar bisa menguasai kerajaan Indraprastha. Duryudana diprovokasi oleh Sakuni agar raja Drestarastra mengundang Pandawa untuk bermain judi. Drestarastra tampaknya tidak berdaya untuk menolak permintaan anaknya, Duryudana. Karena itu, prabu Drestarastra memutuskan untuk mengundang Pandawa bermain judi. Undangan Prabu Drestarastra, akhirnya dipenuhi pula oleh Yudistira. Yudistira tidak kuasa menolak undangan bermain judi tersebut, karena ia menjalankan *tat twam asi*.

Dalam pertarungan judi, Duryudana berhasil mengalahkan Pandawa. Semua kekayaan dan kerajaan dipertaruhkan dalam judi, termasuk istrinya, Drupadi. Duryudana sangat senang dengan kemenangan yang diperolehnya. Duryudana menyuruh adiknya Dursasana agar menghadirkan Drupadi. Dursasana berlaku tidak sopan kepada Drupadi. Drupadi sangat marah dengan perilaku Duryudana dan Dursasana. Duryudana sangat tersinggung dan merasa dihina oleh Drupadi. Akhirnya, Duryudana memerintahkan Dursasana agar menelanjangi Drupadi. Drupadi sangat pasrah dengan kejadian ini. Drupadi mohon perlindungan Tuhan. Dursasana dengan kasar menarik pakaian Drupadi. Dursasana tidak berhasil menelanjangi Drupadi.

Drupadi bebas dari kejadian yang memalukan itu karena dibantu oleh Kresna. Dahulu, Drupadi pernah membantu Kresna membalut lukanya dengan kain selendang. Pada peristiwa itulah Drupadi menerima hasil dari perbuatannya terdahulu. Sancita karma Drupadi tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

123. Duryudana : Hari ini kau kuberi tugas yang paling mengasyikkan dan berkesan dalam hidupmu.
124. Dursasana : Oh....oh...baik, baik. Tugas apa itu Kanda Prabu?
125. Duryudana : Telanjangi Drupadi.
Mendengar perintah itu, Drupadi sangat kaget.
126. Drupadi : Apa? Kau hendak menelanjangi aku?
127. Duryudana : Ya. Sejak dulu aku bercita-cita menelanjangimu di depan umum.
128. Drupadi : Biadab. Hanya binatang yang berpikir seperti itu. Pastilah roh binatang telah menjelma dalam dirimu.
.....
.....
.....
141. Duryudana : Omong kosong. Dursasana, lakukan tugasmu.
Dursasana mendekati Drupadi dengan pandangan liar, sementara itu Drupadi pasrah dalam doa. Namun demikian, tidak mengurangi niat jahat Dursasana. Dia menarik kain Drupadi dan nyaris saja terlepas. Pada saat itulah muncul Kresna, berdiri tepat di samping Drupadi. Tidak seorang pun melihat kehadiran Kresna, sebab dia muncul secara gaib. Tiba-tiba Dursasana kaget, sebab dia tidak mamp lagi menarik kain Drupadi yang hampir terlepas. Keringatnya mengalir, tenaganya hampir habis. (Wayang 4, 2008: 19-20)

5.2.2 Praarabda Karma

Praarabda karma adalah segala aktivitas yang dilakukan pada kehidupan sekarang. Dalam Praarabda karma, akan diselipi sebagian dengan memetik hasil dari sancita karma, apakah hasilnya “menyenangkan” atau “menyedihkan”.

Hasil praarabda karma juga tidak semuanya dapat dinikmati sekarang. Tuhanlah yang Maha Tahu yang mengatur lika-liku hasil karma setiap orang, demi peningkatan kesejahteraan, kebahagiaan, dan kedamaian umat manusia. Akan tetapi, manusia yang tidak memahami seluk-beluk, cara kerja hukum karma, sering “menyalahkan Tuhan”, bahwa Tuhan tidak adil, pilih kasih, dan ocehan lain yang justru kedengaran kurang etik moralis (Jendra, 2006: 77).

Karma yang mana hasilnya dinikmati pada kehidupan sekarang? Hal itu selain tergantung Sang Sutradara Agung, Tuhan itu sendiri juga tergantung jenis karma. Ibaratnya seseorang itu menanam jenis tumbuh-tumbuhan, tidak semuanya hasil dapat dinikmati sekarang. Bila tanaman cicin, cepat hasilnya, tetapi bila tanaman keras, tahunan hasilnya dan baru bisa cucunya menikmatinya.

Apabila sekarang Anda melakukan karma makan nasi, dalam tempo hampir bersamaan Anda telah menerima hasil praarabda karma itu, yakni merasakan kenyang. Jika Anda sekarang melakukan karma berpa menyodorkan tangan Anda ke tempat api yang sedang menyala, hasilnya akan seketika Anda rasakan panas dan tangan melepuh. Kalau istilah orang Bali, *yen jani makpak tabia, prejani bibihe lalah* (kalau sekarang mengunyah cabai, maka sekarang juga bibir kita terasa pedas). Bilamana Anda sekarang melaksanakan karma dengan cara menelepon kekasih Anda, maka seketika mendapat hasil karmanya, praarabda karma berupa respon dari kekasih Anda.

Apabila jenis tanaman semacam pohon kelapa yang ditanam, maka hasilnya akan jauh lebih lama, bisa empat-enam tahun baru bisa menikmati hasilnya, dan sebagian buah kelapa itu sampai anak-anak cucu bisa menikmati hasilnya setelah Anda yang menanamnya telah tiada di dunia ini. Begitu juga apabila jenis tanaman semacam pohon jagung yang ditanam, maka hasilnya akan lebih lama, bisa tiga-empat bulan baru bisa menikmati hasilnya.

Jendra (2006: 78-79) menjelaskan bahwa sikap dengan cara hidup yang baru ditanamkan pada saat skarang dalam benak dan juga pada sesama umat manusia umumnya dan keluarga khususya adalah melaksanakan lima “D” dan panca pilar nilai-nilai kemanusiaan (*five basic of human values*).

Kelima D yang dimaksudkan adalah aktivitas yang baik dilaksanakan dalam praarabda karma sebagai berikut:

- D : *Discipline* dalam melaksanakan swadharma.
- D : *Devotion* (bhakti) terhadap Tuhan Yang Maha Esa.
- D : *Dedication* (pengabdian) yang baik terhadap umat manusia.
- D : *Discrimination* (daya pembeda), mampu membedakan mana karma baik yang pantas dilakukan dan mana pula yang tidak pantas dilakukan.
- D : *Determination* (menentukan dan memutuskan) dalam berbagai pilihan pekerjaan atau karma sehingga mendapatkan hasil yang baik.

Apabila seseorang telah disiplin melaksanakan bhakti (*devotion*) kepada Tuhan, hal itu telah merupakan modal yang sangat besar untuk mencapai kesejahteraan, kebahagiaan, dan kedamaian lahir dan bathin. Tuhan akan senantiasa memancarkan sinar sucinya bagi seseorang yang taat melaksanakan ajaran-ajaran agama.

Di dalam Bhagawadgita, Bab X. 22 dalam Jendra (2006: 80-81) Krishna pada Arjuna. Hasil karma orang yang rajin berbakti sebagai berikut:

Ananyaas chintayanto maam
Ye janaah parayu paasate
Tesham nityaabhiyuktaanaam
Yogakshemam vaham aham”

Artinya :

“Mereka yang hanya menuju-Ku
Merenungkan Aku selalu
Kepada mereka Kubawakan segala
Kebutuhan dan Aku lindungi segala miliknya.

Mahatma Gandhi pernah menyatakan sebagai berikut; “*Prayer changes everything*” artinya “Bhakti mengubah segala sesuatunya.” Dengan melakukan rasa bakti terhadap Tuhan, maka segala sesuatu bisa saja terjadi.

Panca pilar nilai-nilai kemanusiaan sangat baik dipakai landasan untuk melaksanakan praarabdha karma yang berkualitas baik.

Panca pilar yang dimaksud adalah sebagai berikut:

- a. Sathya, ‘kebenaran’, berkarmalah yang benar. Harus mempunyai rasa takut berbuat dosa.

- b. Dharma, 'kebajikan'. Sebenarnya manusia merupakan karakter dasarnya untuk senantiasa menolong orang lain, berbuat kebajikan, baik terhadap sesama manusia maupun makhluk lain.
- c. Prema, 'kasih sayang', sayangilah semua makhluk, sebab sesungguhnya semua makhluk bersaudara, yakni putra-putra Tuhan yang tunggal. Lakukanlah suatu karma yang mampu menyenangkan orang lain, seperti ungkapan yang terdapat dalam sastra Hindu, 'Agawe sukan ikang len, kadi mega menghudan aken' artinya 'berkarmalah yang menyebabkan orang lain bersuka, seperti mendung mencurahkan hujan'.
- d. Shanti, 'damai'. Dalam situasi kontekstual yang damai, orang akan mampu berkarma, bekerja lebih produktif. Kedamaian hati adalah tujuan antara sebelum tujuan akhir: moksha tercapai. Kedamaian itu akan tercapai bila tidak mengharap hasil karma yang disebut niskam karma bekerja tanpa mengharap hasil.

Di dalam Bhagawadgita Bab XII.12. dinyatakan sebagai berikut:

“Sreyo hi jnaanam abhyaasay,
Jnaanaad dhyaaram visishyate,
Dhyaanaat karma phala tyaagas,
Tyaagach chhantir anantaram”

Artinya :

“Bila dibandingkan dengan melaksanakan yoga biasa, lebih baik mempunyai pengetahuan spiritual. Jika dibandingkan dengan mengetahui spiritual lebih baik

meditasi. Dibandingkan dengan meditasi lebih baik berkarma tanpa mengharap hasilnya, sebab berkarma tanpa mengharap kedamaian tiada akhir”.

Akan lebih baik lagi bila berkarma, bekerja, dan bekerja itu dianggap sebagai persembahan, '*work is worship!*'. Dengan bekerja dianggap sebagai persembahan akan memperoleh kedamaian abadi. Inilah tugas berat yang dihadapi manusia.

e. Ahimsa, 'tidak melakukan kekerasan'.

Dalam kerja akan jauh lebih tinggi kualitasnya bila tidak disertai dengan melaksanakan kekerasan, jangan menyakiti, jangan berbicara kasar, jangan melakukan pembunuhan. Di dalam setiap benda ada zat ketuhanan, bukan saja pada makhluk hidup, pada tumbuh-tumbuhan pun ada zat ketuhanan.

Panca pilar nilai-nilai kemanusiaan sesungguhnya berintikan prema, 'kasih sayang'.

- a. Prema dalam wujud pikiran adalah sathya 'kebenaran'.
- b. Prema dalam wujud perbuatan adalah dharma, 'kebajikan'.
- c. Prema dalam wujud rasa adalah shanty 'kedamaian'.
- d. Prema dalam wujud saling pengertian adalah ahimsa, 'tidak melakukan kekerasan'

Dengan menyayangi semua makhluk (*love all*) atau setidaknya tidak membenci semua makhluk, sebenarnya merupakan karma etika moral yang sangat mulia. Pahala karma yang bertolak dari landasan kerja panca pilar nilai-nilai kemanusiaan, merupakan karma

yang moralis, mulia, suci, dan agung. Bila dalam kehidupan ini mampu dengan baik melaksanakan panca pilar maka itu berarti landasan yang kuat dan mulia untuk mencapai tingkatan moral, kesejahteraan yang tinggi, kebahagiaan, dan kedamaian lahir batin. Hal itu akan menjadi landasan yang kokoh pula dalam agami atau kriyamana karma, sehingga pada gilirannya nanti akan menikmati hasil karma itu sebagai sancita karma pada reinkarnasi (punarbhawa) kehidupan berikutnya.

Sesudah diteliti secara seksama drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara ternyata ditemukan praarabda karma dalam cerita yang berjudul “Delapan Wasu”. Cerita tersebut ditemukan dalam buku *Wayang 1*. Dalam cerita tersebut dikisahkan istri prabhasa yang bernama Diah sangat menginginkan Lembu Nandini milik Rsi Wasista. Diah merasakan hidup ini tanpa ada artinya apabila tidak memiliki lembu Nandini Diah meyakini dengan mempunyai lembu Nandini kehidupannya jauh lebih bahagia dan membuatnya tetap remaja dalam waktu yang lama, seperti tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

3. Diah : Walaupun begitu tidak bolehkah kita mengharapkan keadaan yang semakin baik? Lembu Nandini akan membuat kita jauh lebih bahagia...akan membuat kita tetap remaja dalam waktu ribuan tahun.
4. Prabhasa : Lembu nandini memang akan membuat kita seperti itu. Tapi, haruskah kita memiliki apa-apa yang orang lain miliki?
5. Diah : Sebaliknya, salahkah kita berkeinginan memiliki apa-apa yang orang lain miliki?
(Wayang 1, 2009: 1)

Usaha Diah mempengaruhi suaminya agar memiliki lembu Nandini terus dilakukannya. Bagi Diah berjuang, berkarma, dan selalu eling terhadap Tuhan adalah kewajiban bagi insan yang beragama. Diah bukan hanya mempengaruhi suaminya, tetapi juga teman-teman yang lain, istri para wasu. Istri para wasu tidak setuju dengan sikap Diah, karena keinginan Diah sangat bertentangan dengan ajaran-ajaran agama. Ketidaksetujuan istri para wasu terhadap niat Diah yang ingin memiliki Lembu Nandini dengan cara mencuri tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

30. Wanita 1 : Tapi, seperti kataku tadi Prabhasa akan merundingkan niatnya itu bersama suami-suami kita. Artinya, dia ingin mengajak suami suami kita turut mencuri Lembu Nandini itu.
31. Wanita 7 : Inilah yang berbahaya. Musyawarah itu harus dicegah. Setidak-tidaknya kita berusaha mencegah suami masing-masing agar tidak terlibat pencurian itu.
32. Wanita 1 : Tapi bagaimana pun juga, niat Prabhasa itupun harus dicegah. Sebab... andaikata pun dia sendiri melakukannya... dan sebagai akibatnya dia sendiri terkutuk ke bumi... tentu tiada pilihan lain bagi kita untuk tidak turut berduka. (Wayang 1, 2009: 5)

Prabhasa akhirnya menyerah dengan tuntutan istrinya. Prabhasa mengabdikan permohonan istrinya untuk mencuri Lembu Nandini. Ia minta tolong kepada para wasu untuk melakukan pencurian Lembu Nandini. Para wasu tersebut, yaitu: Dhara, Anila, Soma, dan Pratyangga. Para wasu memenuhi permintaan prabhasa, artinya para wasu mau ikut mencuri Lembu Nandini. Akibat perbuatan prabhasa dan para wasu yang tidak terpuji itu, akhirnya mereka menerima hasil dari perbuatannya. Mereka tertangkap basah mencuri Lembu Nandini.

Mereka dikutuk oleh Rsi Wasista, karena telah melakukan perbuatan yang tidak baik, mencuri milik orang lain. Untuk memperjelas prarabda karma yang dilakukan Prabhasa dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

74. Pratyangga : Aduh celaka. Prabhasa tertangkap basah.
75. Yang lain : Tertangkap?
76. Pratyangga : Benar. Pada saat Prabhasa melepaskan tali pengikat Lembu Nandini itu.... Tiba-tiba Rsi Wasista muncul entah darimana. Sorotan matanya yang tajam membuat Prabhasa terpaku di tempat... Maka diam-diam aku menyelinap, lalu kemari melaporkan peristiwa itu.
77. Dhara : Apa yang aku duga sebelumnya, akhirnya benar-benar terjadi. Sekarang adalah hari terburuk.
.....
.....
.....
90. Wasista : Tapibaiklah, Aku bukanlah Hyang Kawi yang memiliki kesabaran yang luar biasa untuk menampung seluruh keluh kesah. Aku telah mengutukmu. Begitulah kebiasaanku kalau marah, manakala ada orang yang hendak mencuri lembuku. Tahukah kau arti kutukanku?
91. Prabhasa : Tahu tuan. Kutukan tuan akan menyebabkan hamba turun kembali ke bumi... terperangkap dalam penjara dunia.....
(Wayang 1, 2009 : 10-11).

Praarabda karma juga ditemukan dalam cerita yang berjudul “Sumpah Dewabrata”. Dalam cerita tersebut dikisahkan raja basupati yang memerintah di Kerajaan Wiratha memiliki seorang putri cantik yang bernama Lara Amis. Namun, sangat disayangkan Lara Amis menderita suatu penyakit yang sulit diobati. Ia memiliki bau badan yang sangat busuk. Tidak ada satu orang pun yang tahan menghirup bau busuk itu.

Pada suatu saat, raja Basupati memperoleh firasat (*pewisik*) dari Dewa agar mengasingkan putrinya ke tepian sungai Yamuna. Suatu saat nanti, ada seseorang yang datang, yang mampu menyembuhkan penyakitnya. Karena itu, raja Basupati meminta kepada putrinya, Lara Amis agar bersedia mengasingkan diri di tepi sungai Yamuna, hal ini tampak dalam kutipan dialog dibawah ini.

24. Basupati : Tampaknya memang begitu. Namun kami tidak bias berpangku tangan. Mungkin karena itulah maka dewata memberi isyarat kepada ayah.
25. Lara Amis : Memberi isyarat? Mengenai penyakit yang nanda derita?
26. Basupati : Ya.
27. Lara Amis : Bagaimana isyarat itu ayah?
28. Basupati : Ayah harap nanda tidak tersinggung mendengar isyarat ini.
29. Permaisuri : Dan tidak menjadikan kesedihanmu kambuh kembali.
30. Lara Amis : Percayalah ayah. Nanda telah terlampau siap menerima apapun yang terjadi atas diri nanda. Mungkin penderitaan inilah yang menjadikan pikiran nanda menjadi lebih dewasa, katakanlah ayah.
31. Basupati : Nanda akan ayah asingkan ketepian sungai Yamuna, sampai seseorang akan datang menyembuhkanmu. Laki atau wanita.
(Wayang 1, 2009: 29)

Lara Amis dilukiskan sebagai tokoh yang memiliki watak sangat mulia. Ia sangat menyayangi dan menghormati kedua orang tuanya. Rasa sayng dan hormat Lara Amis ini ditunjukkan bahwa Lara Amis mau menuruti nasihat kedua orang tuanya. Ia bersedia diasingkan dari dari kerajaan. Ia menerima perintah orang tuanya dengan perasaan senang hati. Ia sangat sabar menghadapi persoalan

penyakit yang dialami. Hal ini tampak dalam kutipan dialog sebagai berikut.

32. Lara Amis : Sampai seseorang datang menyembuhkan nanda?
33. Basupati : Benar. Begitulah isyarat dewata.
34. Permaisuri : Mudah-mudahan penyelamat itu segera datang.
35. Lara Amis : bahkan nanda akan sabar menunggu sampai tidak seorang pun akan datang.
36. Basupati : Ayah khawatir kalau dalam kata-katamu itu tersirat rasa tersinggung.
37. Lara Amis : Tidak Ayah
(Wayang 1, 2009 : 30).

Dengan kesungguhan dan kesabaran yang dimiliki Lara Amis, akhirnya dewata mengabulkan niat Lara Amis. Penyakit yang diderita Lara Amis sembuh berkat bantuan Parasara. Anehnya, bau badan Lara Amis yang sangat busuk itu berubah menjadi bau yang sangat harum. Praarabda karma Lara Amis tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

81. Lara Amis : Ya...hamba pasrah. Sungguh sulit menghilangkan noda ini, ibarat sulitnya menghilangkan bekas-bekas yang sudah tertera pada tubuh ketika kita dilahirkan.
82. Parasara : Akan kucoba menyembuhkan. Apabila Hyang Kawi berkenan, tidak ada penyakit yang tidak bisa disembuhkan.
83. Lara Amis : Sungguh tuan berkenan?
84. Parasara : Tentu
85. Lara Amis : Apabila hamba benar-benar sembuh, maka sisa hidup hamba selanjutnya akan hamba gunakan untuk mengabdikan kepada tuan.
86. Parasara : Aku tidak pernah minta balasan dari pekerjaanku. Namun apabila Hyang Kawi menghendaki, kita hanya pelaksana dari titah itu. Nah Sekarang bersiaplah.
Parasara melakukan meditasi sejenak, sesaat kemudian terdengar suara dentum beberapa kali.
(Wayang 1, 2009 : 35).

Praarabda karma juga ditemukan dalam cerita yang berjudul “Mahasenapati Drona III” Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang*

2. Dalam cerita itu dikisahkan guru Drona dinobatkan menjadi pimpinan perang (Mahasenapati). Duryudana memohon dan mendesak guru Drona agar bisa menangkap Yudistira. Dengan berhasil ditangkapnya Yudistira, maka Duryudana memastikan perang ini akan berakhir. Ini berarti kemenangan sudah ada di pihak Korawa.

Untuk memuluskan siasat tersebut, Duryudana menyuruh Jayadrata agar menantang Arjuna berperang-tanding. Niat Duryudana tersebut diterima dengan baik oleh Jayadrata. Jayadrata dengan suara lantang menantang Arjuna untuk berperang tanding. Suara tersebut didengar oleh Pandawa. Arjuna tidak mau dilecehkan dan tidak mau diinjak-injak harga dirinya. Karena itu, Arjuna bersumpah untuk membunuh Jayadrata sebelum matahari terbenam, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

37. Bhimasena : Wah benar..... kata-kata Sri Kresna memang benar. Tak ada gunanya menangis. Dan kebetulan juga ...aku sendiri tidak bisa menangis, tidak bisa bersedih dan putus asa. Perang harus dilanjutkan besok pagi dengan semangat yang jauh lebih tinggi. Dan menurutku.... korban utama yang harus kita cari adalah siapa yang menyebabkan kematian kemenakanku, Abimanyu. (Kepada Arjuna) kan Arjuna... jika engkau tetap bersedih.... Istirahatlah disini. Aku sendiri akan menghancurkan Jayadrata.
38. Arjuna : (Bangkit dan geram)
Aku tidak lagi bersedih. Tapi aku tidak memungkiri bahwa tadi aku sangat sedih dan tersinggung atas kematian putraku. Sekarang kurasakan semuanya benar. Yang sedih benar... yang marah benar... yang menasehati juga benar.

Tapi yang paling benar... tentulah perang ini harus berlanjut. Aku akan menuntut balas atas kematian putraku. Akan kehancurkan Jayadrtha... penyebab kematian Abimanyu...besok pagi. Hari ini akan kupekikkan sumpahku....yang akan membuat detak jantung Korawa berhenti sejenak. Arjuna mengheningkan cipta sejenak. Yang lain memperhatikan dengan perasaan tegang. Kemudian Arjuna berkata lantang...bergema memasuki wilayah Korawa.

Hai Korawa...engkau yang bermula menciptakan perang licik, takkan kubiarkan. Besok.... Pahlawanmu yang bernama Jayadratha akan kuhancurkan. Bila sampai matahari terbenam....dia belum kutaklukkan.... maka demi Hyang Kawi.... Demi saksi Kurusetra yang keramat ini.... kami Pandawa lima akan melakukan labuh gni, mati dialebur api guna menebus malu kami.
(Wayang 2, 2008 :46-47)

Pihak Korawa mendengar sumpah Arjuna yang akan membunuh Jayadratha. Korawa sudah tentu mengatur strategi yang baru agar bisa melindungi Jayadratha. Apabila Arjuna tidak berhasil membunuh Jayadratha maka kemenangan pada pihak Korawa sudah diambang pintu. Jayadratha sangat merasa ketakutan mendengar sumpah Arjuna. Karena itu, Jayadratha mohon perlindungan kepada Korawa agar jangan sampai dibunuh. Bagaimanapun kehebatan startegi Korawa akhirnya Jayadratha tidak bisa dilindungi. Dengan kata lain, Arjuna sudah mampu memenuhi sumpahnya. Praarabda karma dalam cerita tersebut dapat dilihat dalam kutipan di bawah ini.

96. Jayadratha : Hai Pandawa.... hai Arjuna... sayang sekali engkau tidak mampu menunda perjalanan matahari menuju kaki langit barat. Sekarang apalagi engkau tunggu... kalau bukan pasrah kepada nasib...mati termakan api kesombonganmu sendiri. Tiada seorang pun akan berkabung.... menaburkan bunga

melati, kehilanganmu. Dan jangan khawatir tentang janda-jandamu yang tak terbilang jumlahnya.

Mendengar ejekan ini, hati para Pandawa sangat gemas. Mata mereka penuh selidik, mengawasi bayangan Jayadrtha. Saat itu terdengar bisikan Kresna memberi isyarat.

97. Kresna : Arjuna...sekarang tiba waktunua. Bentangkan gandiwamu. Tepat pada saat matahari tampak kembali...lepaskanlah anak panahmu. Putuskan lehernya Jayadratha.

Tiba-tiba matahari menjadi siang kembali. Pada saat itu Arjuna melepaskan anak panahnya. Kemudian terdengar suara Jayadratha melengking mengerikan. Lehernya putus (Wayang 2, 2008 : 57).

Praarabda karma juga ditemukan dalam cerita yang berjudul “Cupu Manik Astagina”. Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang* 3. Dalam cerita itu dilukiskan Subali dan Sugriwa ingin memiliki Cupu Manik Asatagina. Cupu Manik Astagina pada awalnya dibawa oleh Anjani. Subali dan Sugriwa ingin merebut Cupu Manik Astagina dari tangan Anjani. Anjani mempertahankan apa yang menjadi miliknya. Subali dan Sugriwa sangat kecewa dengan sikap kakaknya Anjani yang tidak memberikan Cupu tersebut, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

01. Subali : Pinjam sebentar saja.
 02. Anjani : Tidak Boleh
 03. Subali : Dimana kamu dapatkan benda itu?
 04. Anjani : Ini urusanku. Kamu tidak berhak mencampuri urusanku.
 05. Subali : Kamu saudaraku. Aku berhak mencampuri.
 06. Anjani : Dalam beberapa hal boleh. Tapi untuk mengusut urusanku yang satu ini, jangan.
 07. Sugriwa : Diberi oleh bapa?
 08. Anjani : Tidak
- (Wayang 3, 2008 : 1-2)

Subali dan Sugriwa bertambah penasaran dengan cupu tersebut. Subali dan Sugriwa menduga cupu tersebut adalah pemberian ayahnya. Subali dan Sugriwa menduga ayahnya berlaku tidak adil, mengapa hanya Anjani yang diberikan benda yang sangat berharga itu? Pertanyaan inilah yang ada dalam pikiran Subali dan Sugriwa kedua orang ini dan didampingi pamannya bernama Jembawan menghadap ayahandanya, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

25. Gotama : Katakalah, apa yang ingin nanda katakana.
26. Subali : Begini Bapa. Kanda Anjani memiliki sebuah benda, mirip sebuah cupu. Tapi pastilah bukan sembarang cupu, sebab daya pesonanya sangat mengagumkan.
27. Sugriwa : Benar bapa. Dengan memandangnya saja, roh nanda seakan-akan terbawa ke suatu tempat, di tempat mana segalanya keindahan dan kebahagiaan dapat dinikmati.
28. Jembawan : Benar dang guru. Hamba pun merasakannya, walau hamba melihatnya dari jarak cukup jauh.
29. Gotama : Oya.
30. Subali : Sekarang yang ingin nanda tanyakan apakah bapa memberinya?
31. Sugriwa : Kalau bapa memberinya ... kami pun harus diberikan
(Wayang 3, 2008 : 4-5)

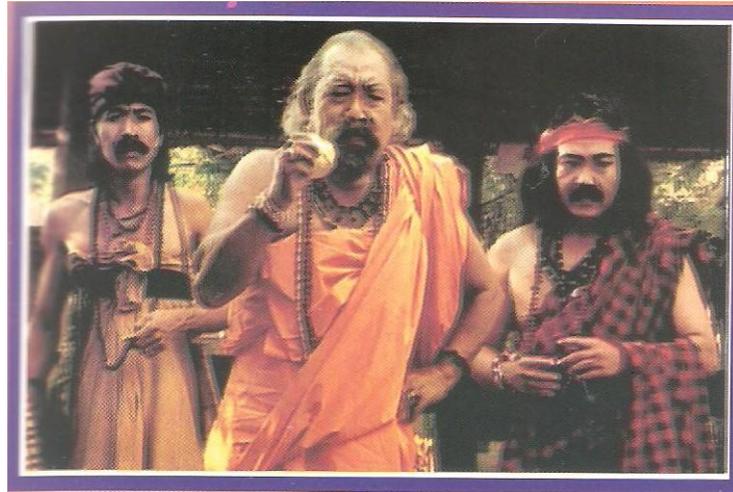
Gotama menjelaskan kepada Subali, Sugriwa, dan Jembawan bahwa dirinya tidak memberikan Cupu Manik Astagina kepada Anjani. Gotama sangat terkejut dengan pertanyaan kedua putranya. Dalam pertemuan tersebut, Jembawan menyarankan agar Gotama menghadirkan Anjani dan ibunya, Dewi Naraci. Usul Jembawan disetujui oleh Gotama.

Gotama bertanya kepada Anjani, darimana Cupu Manik Astagina itu diperoleh. Anjani menjawab dengan jujur pertanyaan ayahnya. Anjani mengatakan bahwa Cupu Manik Astagina tersebut diperoleh dari pemberian Dewa Surya. Dewa Surya menyuap Anjani agar mau meninggalkan tempat perselingkuhan dengan ibunya, Dewi Naraci. Dewi Naraci secara diam-diam melakukan hubungan gelap dengan Dewa Surya. Gotama sangat marah mendengarkan cerita anaknya. Karena itu, Dewi Naraci menerima pahala dari hasil perbuatannya. Dewi Naraci dikutuk oleh Gotama menjadi batu. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

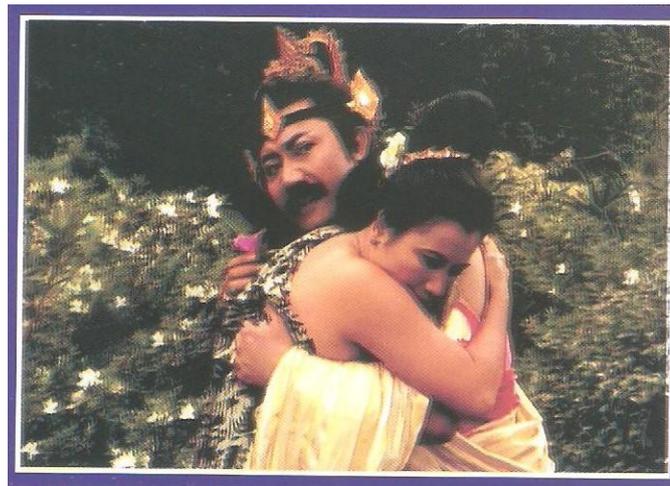
78. Gotama : Dinda Naraci lihatlah benda ini. Cupu Manik Astagina ini telah menyingkap tabir dari perbuatan terselubung yang selama ini kamu mainkan. Kami yang berdiri disini telah mengetahui seluruh perbuatanmu. Namun demikian, aku sendiri ingin mendengar kamu berucap...bahwa yang salah itu memang salah. Katakanlah itu.
Dewi Naraci ketakutan. Sekujur tubuhnya mulai gemetar. Kemudian perlahan-lahan dia melorot ke tanah. Anjani mengikuti. Mereka pun bersimpuh.
79. Gotama : Jangan coba-coba mencari-cari pembenaran atas kesalahanmu. Bangkitkan keberanianmu untuk mengatakan bahwa kamu telah berbuat aib dan akui bahwa itu adalah sebuah dosa.
Dewi Naraci bungkam. Dia malu berterus terang. Anjani mendesak.
80. Anjani : Ibu...berkatalah. Berterus-teranglah.
81. Gotama : Aku beri kesempatan kamu membuka mulut. Pergunakanlah kesempatan ini sebaik-baiknya sebelum kamu menyesal.
Dewi Naraci masih saja membungkam. Yang lain menjadi tegang. Gotama semakin tegang. Marahnya memuncak.

82. Gotama : Baiklah. Karena kamu tetap membisu bagai batu...
maka terkutuklah kamu menjadi batu... (terdengar
suara guntur)
Perlahan-lahan Naraci berubah bentuk menjadi
sebuah batu. Yang lain panik lantas semuanya
mendekap kaki sang Rsi. Mereka mohon agar
kutukan itu dapat ditarik kembali.
(Wayang 3, 2008: 65-68)

Rsi Gotama menyuruh putra-putaranya agar mengejar dan mencari Cupu Manik Astagina. Sang Rsi tidak ingin dicap pilih kasih, tidak adil kepada mereka. Cupu Manik Astagina itu dilemparkan oleh Sang Rsi ke udara. Subali, Sugriwa, dan Anjani mengejar di mana Cupu tersebut jatuh. Dalam perjalanan mereka sempat dihalangi dan dinasehati oleh Jembawan. Jembawan menasehati kepada Subali, Sugriwa, dan Anjani agar jangan mencari Cupu Manik Astagina. Bagi Jembawan mencari kekayaan dengan cara mudah adalah perbuatan yang melanggar dharma. Karena itu Jembawan memohon kepada mereka agar kembali ke pasraman menemui ayahandanya. Nasihat Jembawan tidak diperhatikan oleh mereka. Mereka melanjutkan perjalanan untuk mengejar cupu tersebut. Untuk mengetahui lebih jelas, Rsi Gotama akan membuang Cupu Manik Astagina, dan perselingkuhan Dewi Naraci dengan dewa Surya dapat divisualisasikan pada gambar di bawah ini. (Wayang 3 hal 1).



Rsi Gotama (P. Wiryanatha)
akan membuang Cupu Manik Astagina



Dewi Naraci (Putu Suartini) berselingkuh
dengan Dewa Surya (I.B. Purwasila)

Cupu tersebut dikisahkan, jatuh pada sebuah telaga. Subali dan Sugriwa yakin bahwa Cupu Manik Astagina itu ada di dalam telaga tersebut. Akhirnya Subali dan Sugriwa terjun ke dalam telaga itu, sedangkan Anjani menunggu di tepi telaga. Keajaiban pun terjadi, Subali dan Sugriwa berubah bentuk menjadi monyet. Anjani sempat

membasuh tangan dan kaki di telaga, namun aneh tangan dan kaki Anjani ditumbuhi bulu yang sangat lebat. Praarabda karma yang dialami Subali, Sugriwa dan Anjani dapat ditemukan dalam kutipan dialog di bawah ini.

125. Subali : Aku akan terjun.
126. Sugriwa : Aku juga. Kamu bagaimana?
127. Anjani : Aku menunggunya di sini saja, siapa tahu dia muncul ke permukaan
128. Subali : Terserah kamu.
Subali dan Sugriwa membuka pakaian. Jembawan mengintai dari balik pohon. Subali dan Sugriwa terjun. Anjani menunggu di bibir telaga. Dia membasuh tangan dan kakinya. Sesaat kemudian, dia sangat kaget. Dua ekor kera muncul dari dalam air. Keduanya melompat ke daratan. Anjani ketakutan, lalu muncul setapak demi setapak. Kedua kera itu saling tatap tajam.
129. Subali : He...monyet kamu.
130. Sugriwa : Kamu monyet
131. Subali : Berani kamu. Aku bunuh kamu.
132. Sugriwa : Kamulah yang lebih dulu aku bunuh.
.....
.....
.....
137. Anjani : Oh ... Lihat kaki dan tanganku ...berbulu juga seperti monyet. Oh menyedihkan sekali. Beginikah pahala yang harus diterima?
(Wayang 3, 2008: 21-22)

Praarabda karma Subali dan Sugriwa dapat divisualisasikan pada gambar di bawah ini.



Dewi Anjani (Komang Sri Marheni) marah ketika Cupu Manik Astagina hendak direbut oleh adik-adiknya



Dewi Anajani kaget ketika kedua adiknya menjadi Monyet (Putu Satria Kesuma) dan (Kadek Artana)

Praarabda karma juga ditemukan dalam cerita yang berjudul “Sumpah Ramaparasu”. Cerita tersebut terdapat pada buku *Wayang 3*. Dalam cerita tersebut dikisahkan seorang bagawan Jamadagni; tinggal di sebuah pasraman. Beliau mempunyai empat putra, yaitu: Ramaparasu, Mahendra, Gandamana, dan Maruta. Jamadagni sangat

malu dengan kelakuan istrinya yang bernama Dewi Renuka. Jamadagni melihat dengan mata kepala sendiri bahwa Dewi Renuka sedang memadu kasih (berselingkuh) dengan seorang putra raja bernama Citrarata. Karena itu, Jamadagni memberikan hukuman mati kepada istrinya. Jamadagni menyuruh salah satu dari putranya ada yang bersedia dan berani membunuh ibunya. Sudah tentu perintah ini tidak mau dituruti oleh Mahendra, Gandamana, dan Maruta. Ketidakberanian salah satu dari ketiga putranya membunuh ibunya dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

21. Jamadagni : Nah...siapa di antara kamu yang sudah mengumpulkan kekuatan untuk melaksanakannya ... berdirilah dan laksanakan.
Keempat putra Jamadagni saling pandang sejenak, kemudian Mahendra bangkit dari duduknya.
22. Mahendra : Maaf ayah. Saya berdiri bukan untuk melaksanakan tugas itu. Saya tidak sanggup membunuh ibu sendiri. Saya memilih untuk meninggalkan tempat ini.
Mahendra pergi. Maruta dan Gandamana berturut-turut bangkit dari duduknya, lalu pergi.
23. Maruta : Saya juga.
24. Gandamana : Saya juga.
Jamadagni mengikuti kepergian putra-putranya beberapa langkah. Kemudian beliau tertegun di situ, sampai ketiga putranya itu hilang dari padangan
(Wayang 3, 2008 : 63-64).

Jamadagni sangat marah kepada Maruta, Gandamana, dan Mahendra. Ia merasa dilecehkan oleh ketiga putranya tersebut. Karena itu Maruta, Gandamana, dan Mahendra menerima pahala dari perbuatannya. Ketiga anak tersebut dikutuk menjadi cacing. Praarabda

karma ketiga putra tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

28. Mahendra : Seharusnya, ayah menghadirkan ibu ditengah-tengah kita, kalau ibu mengaku bersalah dan minta maaf...harus dimaafkan.
29. Gandamana : Benar. Kita tercipta dari benih kasih sayang. Maka sifat pengampun adalah sifat hakiki.
30. Maruta : Ya. Keputusan ayah untuk menghukum mati ibu ... merupakan sifat ayah yang tidak mencerminkan sifat manusia yang paling hakiki. Percakapan terhenti. Tiba-tiba Mahendra mersakan kepalanya pusing. Kemudian diikuti oleh dua lainnya.
31. Mahendra : Aduh....tiba-tiba kepalaku pusing.
32. Maruta : Aku juga.
33. Gandamana : Aneh....Aku juga merasakannya. Mari kita istirahat sejenak.

Lantas ketiganya istirahat di bawah pohon. Begitu ketiganya duduk, mereka pun berubah menjadi cacing.
(Wayang 3, 2008: 65)

Ramaparasu sangat kaget menyaksikan saudara-saudaranya berubah menjadi cacing. Ramaparasu ciut juga nyalinya. Ia tidak ingin mengikuti jejak saudara-saudaranya. Karena itu Ramaparasu bersedia melakukan tugas, yakni membunuh ibunya. Kesanggupan Ramaparasu membunuh ibu kandungnya dapat dilihat pada tabel berikut.

34. Jamadagni : Ketiga saudaramu telah berubah wujud menjadi cacing.
Ramaparasu tersentak dari lamunan, dan berkata gelagapan.
35. Ramaparasu : A....apa? menjadi cacing? Kenapa ayah?
36. Jamadagni : Cacing adalah satu hewan yang sama sekali tidak punya keberanian untuk menegakkan keberanian. Kalau kamu ingin seperti mereka...bangkitlah dan ikuti mereka.
Ramaparasu masih bingung. Dia belum bisa mengambil keputusan
37. Jamadagni : Kalau kamu bukan cacing, bangkitlah, dan bunuh ibumu.

38. Ramaparasu : Baik, saya tunduk kepada perintah ayah.
Ramaparasu bangkit dari duduknya. Jamadagni mengambil sebilah keris, kemudian diselipkannya di pinggang anaknya.
(Wayang 3 : 2008 : 65-66)

Dewi Renuka berusaha menyimpan rahasia perbuatannya yang tidak senonoh dengan putra raja Citrarata. Sepandai-pandainya menutup bau busuk toh akhirnya dicitium baunya. Bagaimanakah hubungan romantis Dewi Renuka dengan Citrarata dapat dilihat pada uraian di bawah ini.

Citarata, seorang putra raja meniup seruling di tepi telaga. Kemudian, setelah berhenti meniup seruling, dia bernyanyi, melantunkan lirik-lirik romantis. Sesaat kemudian muncul Dewi Renuka. Citarata menyongsongnya dan kemudian merangkulnya, lalu menuntunnya menyelinap ke balik pohon.
(Wayang 3, 2008 : 66).

Ramaparasu juga sempat bertanya kepada ibunya mengenai hubungan perselingkuhannya dengan putra raja Citrarata. Ibunya, Dewi Renuka tidak bisa berbicara banyak. Ia hanya menangis menyesali perbuatan yang telah dilakukan. Ramaparasu menyimpulkan bahwa ibunya memang benar telah melakukan perbuatan yang tidak terpuji dengan Citrarata. Akibat perbuatan dosa Dewi Renuka tersebut, akhirnya ia menerima hasil dari perbuatannya. Dewi Renuka dibunuh oleh anak kandungnya, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

50. Ramaparasu : Ibu pasti tahu...bagaimana pun cara merahasiakan perbuatan busuk pasti akan tercium. Kalau sampai tidak terium....setidak-tidaknya ada satu saksi yang tidak terhindar, yakni saksi Dewa...saksi Hyang Widhi.

- Dewi Renuka mulai menangis
51. Ramaparasu : Tangis ibu adalah pembenaran dari kesaksian ayah. Dengan begitu, perintah ayah untuk menghukum ibu, harus saya laksanakan sekarang.
Dewi Renuka semakin gugup
52. Renuka : Hukuman apa yang harus ibu terima?
53. Ramaparasu : Maaf ibu
Ramaparasu menghunus keris, kemudian ditancapkannya di dada ibunya. Keris yang berlumuran darah segar itu ditatapnya dengan tenang.
(Wayang 3, 2008 : 68).

Praarabda karja juga ditemukan dalam cerita yang berjudul “Parikesit”. Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang 3*. Dalam cerita itu dikisahkan maharaja Parikesit sedang memburu seekor kijang. Ketika mengejar binatang buruannya, tanpa disadari melewati sebuah pasraman. Dalam pasraman tersebut tinggal bagawan samiti yang duduk dengan tenang di atas sebuah balai di emper depan pondoknya. Bagawan Samiti sedang melakukan monabrata. Pada saat itu, maharaja parikesit bertanya kepada bagawan Samiti. Pertanyaan Parikesit sama sekali tidak ditanggapi oleh bagawan Samiti. Karena ulah bagawan Samiti yang dianggap tidak sopan dan tidak hormat kepada raja Parikesit, maka ia sangat marah, seperti yang tampak dalam kutipan dialog dialog dibawah ini.

5. Parikesit : (Kepada samiti dengan perasaan jengkel) Apakah dang guru tidak mengenaliku lagi? Aku adalah Parikesit.... putra Abimanyu... cucu Pandawa lima ... rajamu sendiri...penguasa negeri Hastinapura ini.
Bagawan Samiti tetap saja tidak menyahut.
6. Parikesit : (Benar-benar marah). Uh...Bagawan Samiti ini benar-benar membuatku jengkel, marah, dan tersinggung.
(Wayang 3, 2008 : 111)

Kesabaran Parikesit sudah hilang. Parikesit merasa dirinya dihina dan dilecehkan oleh bagawan Samiti. Pandangan mata Parikesit sangat liar, tiba-tiba matanya tertumbuk pada bangkai ular yang tergeletak tidak jauh dari situ. Selanjutnya ular itu diangkatnya dengan ujung anak panah, lalu dikalungkannya pada leher bagawan Samiti, seperti yang tampak dalam dialog di bawah ini.

9. Parikesit : Nah ... sekarang kau kukalungi bangkai ular ini... sebagai pahala dari seorang brahmana yang tidak hormat kepada rajanya sendiri (kepada prajurit). Prajurit... ayo kita lanjutkan perjalanan....
10. Prajurit : Baik tuanku. Hamba seiring.
Parikesit bersama pengiringnya pergi meninggalkan Samiti berkalungkan bangkai ular.
(Wayang 3, 2008 : 112).

Anak bagawan Samiti yang bernama Srenggi sangat marah dengan kelakuan raja Parikesit. Parikesit dianggap telah menghina ayahnya. Bagawan Samiti menasihati anaknya agar tidak perlu memperpanjang atau membesar-besarkan masalah ini. Samiti menyadari bahwa raja sangat tersinggung dengan sikap dirinya, karena tidak mau menjawab pertanyaannya. Tetapi, Srenggi tidak mau menghiraukan nasihat ayahnya. Srenggi telah mengutuk Parikesit. Dalam jangka waktu tujuh hari sejak hari kemarin, beliau akan tewas dipatuk ular naga Taksaka.

Samiti seorang brahmana yang berhati mulia. Ia tidak tega kalau raja Parikesit meninggal karena dipatuk ular Naga Taksaka. Karena itu, Samiti memerintahkan muridnya yang bernama

Aghoramuka untuk menghadap raja Parikesit. Aghoramuka diminta agar memberitahu raja Parikesit bahwa dalam jangka waktu paling lama tujuh hari, ia akan meninggal dipatuk ular, Raja Parikesit diminta agar mau meminta maaf kepada Srenggi. Parikesit tidak mau minta maaf kepada Srenggi & Samiti dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

35. Permaisuri : (mengiba kepada suaminya)
Kanda sebaiknya kanda penuhi permohonan bagawan Samiti agar kanda datang kepada Sang Srenggi... dan minta maaf kepadanya. Tiada sikap yang lebih bijak daripada mengakui kesalahan. Tidak ada pelajaran hidup yang paling berharga daripada melihat kesalahan.
36. Parikesit : Permaisuriku...aku seorang ksatria... raja besar pula. Bagiku ... minta maaf adalah pantang, lebih-lebih kepada rakyat kecil. Betapa rendahnya aku, kalau hal itu aku lakukan.
(Wayang 3, 2008 : 116).

Parikesit tidak mau mati konyol sebagai akibat kutukan Sang Srenggi. Parikesit mendatangkan seluruh brahmna dan dukun sakti ahli bisa ular untuk melumpuhkan kutukan Sang Srenggi. Usaha-usaha yang dilakukan Parikesit agar kutukan itu tidak terbukti ternyata sia-sia. Akhirnya, Parikesit memperoleh pahala dari perbutan yang telah dilakukan. Parikesit meninggal akibat digigit oleh ular Nga Taksaka. Praarabda karma Parikesit dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

107. Parikesit : Jadi ... kaukah Taksaka?
108. Taksaka : Ya, Akulah Taksaka. Aku datang atas nama dendam... atas nama luapan kemarahan dari seorang rakyat yang tuan injak-injak hak asasinya ...yang tuan tidak beri arti keberadaannya.

109. Parikesit : Ah ... tidak mungkin kau Taksaka. Tak mungkin. Dengan cara bagaimana kau berada dalam jambu itu?
110. Taksaka : Brahmana yang menghaturkan jambu itu kemari adalah brahmana siluman. Sesungguhnya, dia adlah kakak kandungku. Dengan begitu, secara mudah dan tidak mencurigakan aku menyelinap ke kelopak jambu itu dalam bentuk kecil seperti tak berdaya.
111. Parikesit : Kurang ajar... sebelum sempat menjadi besar... akan kutumpas kau
Raja hendak menginjak jambu itu. Tapi ulat itu lebih cepat. Ia berubah menjadi naga lalu dengan secepat kilat menyambar Sang Raja. Raja tak sempat berteriak. Beliau lebih cepat menjadi abu.
(Wayang 3, 2008 : 127).

Praarabda karma ditemukan dalam cerita yang berjudul “Tahun Penyamaran 2”. Cerita itu ditemukan dalam buku *Wayang 4*. Dalam cerita tersebut dikisahkan Panglima tertinggi angkatan perang Kerajaan matsya yang bernama Kichaka sering merayu dan menggoda Sailandri. Nama Sailandri adalah nama samara dari Drupadi. Sailndri sudah berusaha menasehati Kichaka agar jangan merayu dan menggodanya, karena ia sudah mempunyai suami. Suami Sailandri bernama Walawa. Walawa adalah nama samaran dari Bhimasena. Perbuatan Kichaka yang memalukan adalah ia ingin memperistri Sailandri. Sailandri sudah tentu menolak keinginan Khicaka, seperti yang tampak dalam kutipan dialog dibawah ini.

12. Walawa : Sudahkah kau katakan bahwa kau telah bersuami?
13. Sailandri : Sudah. Bahkan lebih dari cukup. Telah dinda katakan bahwa suami dinda seorang raksasa sakti, yang siap membunuh setiap lelaki yang berani menjamah tubuhku. Tapi dasar lelaki hidung belang dan kurang ajar... ditolak halus semakin berani, ditolak kasar semakin buas. Dan...tadi tak

dinda duga sama sekali, Kichaka menjebak dinda dalam kamarnya dan hampir memperkosa dinda. Syukurlah Hyang Kawi maha pelindung, sehingga selamatlah dinda dari aib itu.

(Wayang 4, 2009:35).

Walawa sangat marah dan geram dengan kelakuan Kichaka. Walawa meminta kepada Sailandri agar masalah ini tidak perlu diberitahukan kepada Yudistira, Arjuna, Nakula, dan Sahadewa. Walawa akan membunuh Kichaka.

Sailandri mengatur siasat. Ia berpura-pura mau melayani nafsu setan Kichaka. Sailandri berjanji kepada Kichaka agar menemui dirinya di wantilan sehabis orang-orang latihan menari. Kichaka sangat senang hatinya, karena ia sudah mampu menaklukan Sailandri, seperti dalam kutipan dialog di bawah ini.

22. Kichaka : Hem Sailandri. Akhirnya kau menyerah juga kepadaku. Aku benar-benar bangga dapat menaklukkan hatimu, setelah sekian lama aku berjuang keras merayu dan menggodamu. Rupa-rupanya inilah pahala dari perjuanganku yang tak kenal lelah. (Wajah Sailandri tampak gelisah, geram).

23. Kichaka : Sailandri. Dalam waktu dekat ini, kau akan menjadi istriku. Pernikahan ini sendiri, justru akan mengangkat derajatmu dari kedudukan sebagai pelayan menjadi istri terhormat panglima tertinggi angkatan perang kerajaan Matsya. Kau dan aku tidak perlu mendengarkan ocehan rakyat. Atau ... tidak perlu merasa bersalah, karena disalahkan oleh orang banyak. Baik-buruk, jahat atau tidak jahat, sama sekali tidak tergantung kepada orang lain. Yang menentukan adalah diri kita sendiri. (Wajah Walawa tampak semakin geram, dia melirik lewat celah kerudungnya)

(Wayang 4, 2009 : 37).

Kichaka sangat kaget dengan kejadian ini. Kichaka bukan hanya berhdapan dengan Sailandri, tetapi juga suami Sailandri, yakni Walawa. Walawa menantang Kichaka untuk mengadu kekuatan. Karena Kichaka berbuat salah/dosa, maka ia memetik hasil dari perbuatannya. Kichaka berhasil dibunuh oleh Walawa. Untuk membuktikan hal tersebut dapat disajikan dalam kutipan dialog di bawah ini.

29. Walawa : Ya. Aku suaminya dan sekaligus pelindungnya. Aku pun menjadi pelindung dari setiap perempuan yang harga diri dan kehormatannya hendak kau renggut.
30. Kichaka : Kurang ajar Walawa.
31. Walawa : Cukup. Jangan bicara lagi. Sekarang ini... bahasa tidak lagi punya tuah, tidak lagi punya nilai. Untuk menghadapi kau, hanya ada satu jalan yakni adu kekuatan.
32. Kichaka : Baik. Kubungkamkan mulutmu. Yat... (perkelahian pun terjadi. Mereka saling pukul, tendang, gulat. Sailandri menyaksikannya dengan perasaan ngeri. Namun akhirnya Kichaka roboh, lalu tewas. Suara lolong anjing semakin terdengar dari kejauhan)
(Wayang 4, 2009 : 38-39).

Untuk lebih memperjelas perkelahian antara Walawa (Bhimasena) dan Kichaka dapat divisualisasikan pada gambar di bawah ini.

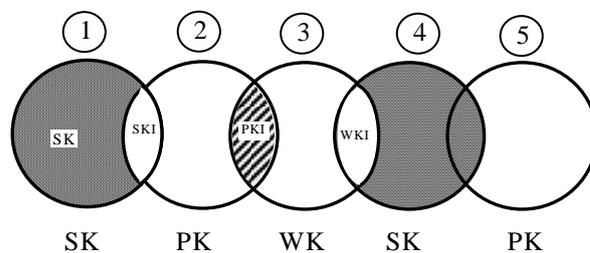


Bimasena (Walawa) bertarung melawan Kichaka

5.2.3 Agami (Kryamana, Wartamana) Karma

Di dalam uraian di atas telah dipaparkan sancita dan prarabda karma. Hasil karma yang akan dinikmati nanti itulah yang disebut agami karma. Apabila karma yang dilakukan pada kehidupan sekarang telah mengikuti kaidah sastra Weda, prinsip lima D, dan panca pilar *human values*, maka akan dapat hidup etik moralis, sejahtera, bahagia, dan damai lahir batin.

Ketiga karma itu sebenarnya sulit dipisahkan, hanya dapat dibedakan secara teoritis, tetapi proses dan hukum kerjanya dalam kenyataan akan bersambungan bagaikan mata rantai yang saling terkait. Jendra (2006:85) menggambarkan proses dan hukum kerja karma phala yang saling terkait tersebut dibawah ini.



Keterangan gambar

- 1) SK = bulatan SK adlah kumpulan karma dalam kehidupan dulu yang disebut sancita karma.
- 2) PK = bulatan kedua adalah PK praarabdha karma dan pahalanya yang akan dinikmati sekarang sebagian berasal dari SKI (Sancita karma), dan sepersekiannya juga PK 'praarabda karma' yang dilakukan dan hasilnya juga sekarang, namun sepersekitarnya berupa PKI akan menjadi wartamana karma yang akan dinikmati hasilnya sebagai sancita karma pada kelahiran berikutnya.
- 3) WK = bulatan wartamana, kryamana, atau Agami karma adalah sebagian dari sisa praarabdha karma yang akan dinikmati dalam punarbhawa berikutnya.

- 4) SK = sancita karma adalah wartamana karma bila dilihat dari peristiwa kehidupan yang mendahuluinya dan menjadi sancita karma bila dilihat dari kelahiran (punarbhawa) berikutnya.

Kryamana karma ditemukan dalam cerita yang berjudul “*Pengorbanan Ambha*”. Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang 1*. Dalam cerita tersebut dikisahkan Dewi Ambha merasa dirinya dihina dan dilecehkan oleh Bhisma. Dewi Ambha bersama saudaranya, Ambhika, dan Ambalika akan diserahkan kepada Wicitrawirya. Ambhika dan Ambhalika pasrah dengan kejadian ini. Kedua gadis ini menghormati hasil sayembara. Dalam sayembara tersebut, siapa pun yang menang maka berhak memiliki ketiga gadis itu. Dalam sayembara tersebut yang menjadi pemenang adalah Bhisma. Karena Bhisma sudah bersumpah tidak akan mencari istri maka ketiga gadis itu diserahkan kepada raja Wicitrawirya.

Dewi Ambha sangat marah dan dendam kepada Bhisma. Dewi Ambha merasa dirinya dihina dan dilecehkan serta dihancurkan masa depannya oleh Bhisma. Karena itu, Dewi Ambha ingin menuntut balas kepada Bhisma. Dewi Ambha bertekad bulat dan mempunyai cita-cita agar suatu saat bisa membunuh Bhisma.

Untuk menggapai cita-citanya, Dewi Ambha pergi bertapa memasuki hutan rimba. Ia yakin dengan tekad yang bulat maka cita-citanya untuk membunuh Bhisma suatu saat akan dapat terwujud. Rasa balas dendam Dewi Ambha kepada Bhisma dapat dilihat pada kutipan monolog di bawah ini.

50. Ambha : (Kata hati). Hati Bhisma tak lagi bisa disentuh, seakan-akan hutan rimba benar-benar telah tumbuh dalam dirinya. Aku harus pergi segera dari sini, karena kurasakan setiap jengkal dari ruangan ini sebagai neraka. Tentang kedua adikku...ah... nasibnya menyedihkan sekali. Sebagai wanita... mereka tidak saja menderita. Ah...aku sendiri harus berontak. Aku akan pergi bertapa ke dalam rimba...dan kembali lagi untuk menuntut balas kepada Bhisma.
(Wayang 1, 2009 : 46-47)

Di dalam hutan, Ambha bertemu dengan seorang lelaki yang bernama Subrahmanya. Subrahmanya sudah mengetahui apa yang dialami Ambha. Apa yang ada dalam pikiran dan apa yang dicita-citakan Ambha sudah diketahui Subrahmanya. Subrahmanya bersedia membantu keinginan Ambha. Selanjutnya Subrahmanya melakukan meditasi. Tiba-tiba terenggam untaian bunga di kedua tangannya. Dengan seuntai kalung bunga itu, Ambha dapat mewujudkan cita-citanya, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

74. Subrahmanya : Nah...terimalah seuntai kalung bunga ini, sebagai sarana untuk mewujudkan cita-citamu.
75. Ambha : Apakah bunga ini hamba gunakan untuk membunuh Bhisma?
76. Subrahmanya : Tidak. Carilah seorang lelaki yang berani mengalunginya. Lelaki yang berkalungkan bunga itulah yang ditakdirkan sebagai pembunuh bhisma.
(Wayang 1, 2009 : 49).

Ambha melanjutkan pengembaraannya untuk menemui laki-laki yang memiliki nyali besar menggunakan kalung tersebut. Ambha memasuki rumah demi rumah, desa demi desa, negeri demi negeri, untuk mencari seorang lelaki yang bersedia mengalungkan bunga tersebut. Ambha sudah berusaha dengan sekuat tenaga dan pikiran

untuk menemukan seorang lelaki. Namun, usaha tersebut tidak berhasil. Ambha merasa putus asa dan kecewa dengan kejadian ini. Ambha merasa ditipu oleh Subramanya. Tetapi, Subramanya tidak terima kalau dirinya dianggap penipu, hal ini dapat dilihat pada kutipan dialog dibawah ini.

110. Ambha : Dang guru telah menipu hamba. Hamba heran, kenapa guru, raja, ksatria, pemimpin ... mulai beramai-ramai menjadi penipu?
111. Subramanya : Tidak. Aku bukan penipu. Aku hanya menguji keuletan dan kesungguhanmu untuk mencapai cita-cita.
112. Ambha : Apakah sekarang ini hamba kurang ulet dan kurang sungguh-sungguh?
113. Subramanya : Kau sangat ulet dan sungguh-sungguh. Itulah sebabnya aku muncul kembali dihadapanmu untuk membuka rahasia.
(Wayang 1, 2009: 53-54).

Subramanya mengatakan bahwa yang berhak mengalungkan bunga itu adalah Dewi Ambha sendiri. Hanya saja Dewi Ambha harus berubah menjadi lelaki. Ini berarti Dewi Ambha menjelma dalam kehidupan nanti berubah menjadi lelaki, seperti yang terdapat dalam kutipan dialog di bawah ini.

115. Subramanya : Sesungguhnya hanya kaulah yang ditakdirkan mengalungi kalung bunga itu.
116. Ambha : Kapan hamba boleh mengenakannya?
117. Subramanya : Kalau kau sudah menjadi lelaki.
118. Ambha : Kapan peristiwa itu akan terjadi?
119. Subramanya : Pada penjelmaanmu yang akan datang.
120. Ambha : Kapan hamba menjelma?
121. Subramanya : Tergantung kapan kau mati dan kau dijelmakan. Tapi kau tidak perlu khawatir. Semuanya tampak berjalan lamban.... namun pasti. Bhisma akan gugur di tanganmu. (Subrahmanya lenyap)

122. Narasi : Beberapa lama kemudian, terbetik berita, bahwa Dewi Ambha mengakhiri hidupnya dengan jalan terjun ke dalam api ungun.
(Wayang 1, 2009 : 54).

Dewi Ambha mengakhiri hidupnya dengan jalan terjun ke dalam api ungun. Dengan cara ini Ambha bisa menjelma menjadi lelaki. Bagaimana Ambha bunuh diri dengan jalan terjun ke api ungun dapat divisualisasikan pada gambar di bawah ini.



Dewi Ambha terjun ke dalam Api Unggun

Dalam penjelmaannya, Dewi Ambha menjadi lelaki yang diberi nama Srikandi. Dalam perang besar antara Pandawa dan Korawa, diceritakan bahwa Bhishma gugur, karena dibunuh oleh Srikandi. Dengan berhasilnya Srikandi membunuh Bhishma, hal ini berarti cita-

cita Ambha membunuh Bhisma memang terwujud. Untuk mengetahui tentang gugurnya Bhisma di tangan Srikandi, dapat divisualisasikan gambar berikut ini.



Bhisma gugur di tangan Srikandi

Kryamana karma ditemukan juga dalam cerita yang berjudul “Srikandi Belajar Memanah”. Judul tersebut terdapat dalam buku *Wayang 1*. Dalam cerita itu dikisahkan Dewi Ambhika mengalami kejadian menyedihkan. Dewi Ambhika bernama Ambalika. Ambhika menceritakan pengalamannya. Pada suatu malam hari Ambhika didatangi seseorang yang bertubuh hitam pekat yang bernama bhagawan Biasa. Ambhika sangat terkejut dan kaget pada malam hari didatangi bhagawan Biasa. Bhagawan Biasa mengajak Ambhika untuk melakukan perbuatan sebagaimana hubungan suami istri. Ambhika hatinya ingin menjerit. Karena Ambhika takut dicap

berani sama mertua, maka Ambhika mau saja melayani bhagawan Biasa. Ketika Ambhika melayani nafsu seknya bhagawan Biasa, ternyata Ambhika memejam mata, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

73. Ambhika : Jika begitu maksudmu...baiklah. Ketika beliau membuka pintu kamarku...oh tiba-tiba perasaanku menjadi ngeri melihat sesosok tubuh hitam pekat berdiri di ambang pintu. Aku mau menjerit, tapi tak kuasa. Kemudian... aku teringat perintah ibu mertua Satyawati. Terapaksalah aku melayani beliau sambil memejamkan mataku, tidak seperti layaknya seorang istri melayani suami yang dicintainya.

74. Ambhalika : Apakah beliau tidak marah?

75. Ambhika : Mungkin. Namun setelah selesai semuanya, aku jadi menyesal, setelah beliau bersabda: Dewi Ambhika, karena engkau menutup matamu tatkala melayaniku, maka kelak engkau akan melahirkan seorang putra dalam keadaan buta, namanya Drestarasta.

.....
.....
.....

(Wayang 1, 2009 : 66-67)

Kejadian yang dialami Abhika ternyata tidak jauh berbeda dengan Ambhalika. Ambhika menceritakan dengan perasaan yang sangat sedih, seperti yang tampak dalam kutipan dialog berikut ini.

78. Ambhalika : Ketika dinda menerima beliau, perasaan dinda ngeri juga. Hanya, dinda tidak sampai menutup mata ketika melayaninya. Namun selama itu dinda gemetar, seluruh tubuh ini terasa tidak berdarah. Dan...setelah semuanya berlalu, beliau pun mengutukku yang menyebabkan hatiku benar-benar hancur, seperti apa yang kanda rasakan.

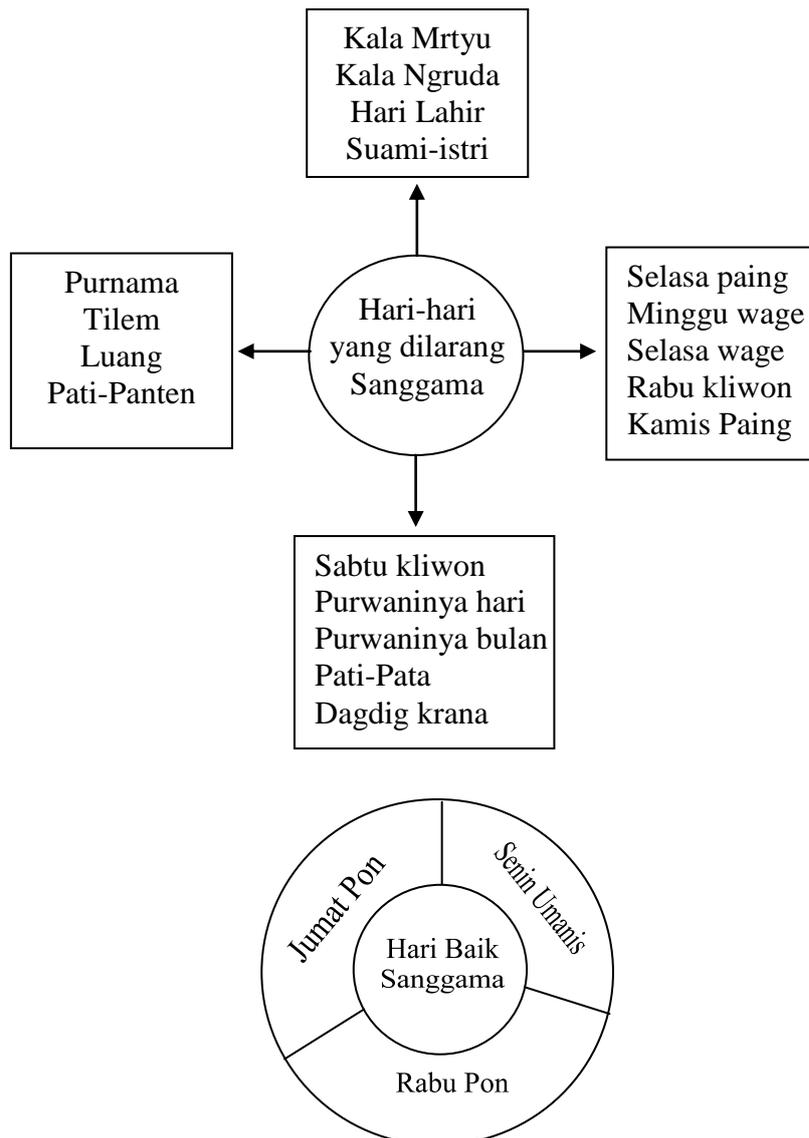
79. Ambhika : Bagaimana kutukan itu dinda?

80. Ambhalika : beliau berkata begini. Karena engkau gemetar dan pucat selama melayaniku, maka kelak engkau akan melahirkan seorang putra dalam keadaan

jasmaninya lemah, pucat sepanjang hidupnya.
Namanya Pandu. (Wayang 1, 2009: 67)

Perbuatan yang dilakukan Ambhika dan Ambhalika ketika melayani bhagawan Biasa yang kurang sopan itu, ternyata yang mendapatkan pahala dari hasil perbuatannya adalah ketika kelak mempunyai anak, maka anak yang dilahirkan sudah tentu tidak normal. Ambhika memejamkan mata ketika melayani bhagawan Biasa, maka ia dikutuk melahirkan seorang anak yang buta namanya Drestarasta, sedangkan Ambhalika gemetar dan pucat pada waktu melayani bhagawan Biasa, maka ia dikutuk akan melahirkan putra dalam keadaan pucat dan lemah yang bernama Pandu. Hal ini berarti, kalau kita ingin mempunyai anak yang baik/mulia, maka suami istri harus berpikir, berkata, dan berbuat yang suci, lebih-lebih ketika melakukan perbuatan bersanggama. Ketika kita melakukan sanggama, kita harus mencari hari yang baik. Artinya, ada hari-hari tertentu yang tidak boleh dilakukan, suami istri ketika bersanggama. Hal ini diperkuat oleh pendapat Ananda Kusuma dalam bukunya yang berjudul *Prembon Bali Agung*. Ananda Kusuma (1983: 25-26) menyatakan bahwa kalau Anda ingin mempunyai anak yang suputra maka jangan melakukan sanggama pada hari-hari berikut : Kajeng Kliwon, Purnama, Tilem, Selasa Paing, Minggu Wage, Selasa Wage, Rabu Kliwon, Kamis Paing, Sabtu Kliwon, Purwaninya hari, Purwaninya bulan, Pati Pata, Daddig krana, Luang, Pati Panten, Kala Mrtyu, Kala Ngruda, dan Hari Lahir Suami-Istri.

Hari-hari yang dikatakan baik melakukan sanggama menurut ajaran sastra, yaitu : Senin Umanis, Rabu Pon, dan Jumat Pon. Untuk memperoleh gambaran yang lebih jelas dapat dilihat bagan di bawah ini.



Kryamana karma ditemukan dalam cerita yang berjudul “Menjelang Hari Kesembilan”. Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang 1*. Dalam cerita tersebut dikisahkan Karna berguru dengan

Ramaparasu. Berkat, keuletan, ketekunan, dan kepandaian karma akhirnya Karna memperoleh anugerah senjata sakti bernama Brahmastra. Senjata ini akan mampu membunuh siapa saja yang menjadi lawannya. Selama berguru, Karna, telah membohongi gurunya mengaku sebagai keturunan brahmana. Ramaparasu sangat marah dan mengutuk Karna. Kelak pada saat dia menghadapi musuh utamanya, dia akan lupa menghafalkan mantra brahmastra. Untuk memperjelaskan hal tersebut diuraikan di bawah ini.

Pada suatu hari Karna dapat anugerah senjata sakti bernama Brahmastra dari Ramaparasu. Senjata itu akan mampu membunuh siapa saja yang menjadi lawannya. Namun sayang... Pada detik-detik terakhir dia berguru itu, terbongkarlah rahasia bahwa selama berguru Karna telah membohongi gurunya mengaku sebagai keturunan brahmana. Ramaparasu sangat marah dan mengutuk Karna, bahwa kelak pada saat dia menghadapi musuh utamanya, dia akan lupa menghafalkan mantra brahmastra itu.

Duryudana menyela dengan angkuh.

64. Duryudana : Jadi, menurut kakek... pada saatnya menghadapi Arjuna, Karna akan lupa kesaktiannya dan akhirnya gugur di tangan Arjuna?
65. Bhisma : Benar.
(Wayang 1, 2009 : 86)

Kriyamana karma ditemukan dalam cerita yang berjudul “Putih dalam Gelap”. Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang 3*. Dalam cerita itu dilukiskan Sugerwa menjadi raja di Istana Kiskinda. Istri raja Sugerwa bernama Dewi Tara. Sugerwa merasa dirinya malu memperistri Dewi Tara. Sugerwa merasa malu karena kakaknya, Subali rela mempertaruhkan jiwa raga untuk membunuh raksasa.

Kedua raksasa tersebut, Misasura dan Lembusura ternyata sering membuat kekacauan di Kayangan. Para Dewa merasa sangat tidak aman hidup di kayangan. Sugerwa beranggapan bahwa kakaknya, Subali sudah mati bersama kedua raksasa itu. Perasaan malu dan sedih Sugerwa dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

1. Sugerwa : Dinda Tara... sayang sekali kakakku Bali gugur dalam perang...terkubur bersama musuh dalam goa. Namun demikian...dia telah memberi arti kepada hidupnya, dengan jalan mengorbankan jiwa raganya demi perdamaian dunia. Sebaliknya aku sendiri menjadi malu hanya mampu menikmati kemenangan kakakku... menerima dinda sebagai hasil kemenangan itu.
2. Tara : Kanda tidak harus malu menerima kemenangan ini, lantaran kanda ditakdirkan masih hidup. Kanda yang masih hidup bertugas memberi arti kepada kematian Bali...memberi arti kepada pahlawan yang telah gugur. Justru kanda akan menjadi malu, apabila tidak mampu memberinya nilai.

(Wayang 3, 2008 : 36).

Sugerwa sangat menyayangi Dewi Tara. Begitu pula dengan Tara sangat mencintai dan menyayangi Sugerwa. Kehidupan rumah tangga Sugerwa sangat harmonis. Kerajaan Kiskinda yang dipimpin Sugerwa dan didampingi Tara sangat aman, sejahtera, dan damai. Keadaan inilah yang membuat raja lain menjadi dengki atau irihati. Salah satu raja yang tidak senang dengan istana Kiskinda adalah Rahwana. Rahwana mempunyai niat yang jahat dengan Sugerwa. Sugerwa ingin mengadu domba Sugerwa dan Subali. Rahwana mengatakan kepada Subali bahwa Dewi Tara diperlukan sangat kasar

oleh Sugeriwa. Tara disiksa dan dihina oleh Sugeriwa. Niat jahat Rahwana tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

79. Rahwana : Guru....hamba dalam keadaan sangat sedih, karena hamba mendengar berita yang sangat memalukan. Mendengar berita itu hamba tidak mungkin diam. Justru dengan mencoba mendiamkannya pikiran hamba menjadi tidak tenang, menjadi gelisah.
80. Bali : Peristiwa apa itu?
81. Rahwana : Hamba mendengar berita...bahwa adik paduka Sugeriwa mulai menunjukkan sifat aneh. Beberapa bulan belakangan ini, dia mulai berlaku kasar kepada Istrinya Dewi Tara. Tidak jarang dia menyiksa Tara sampai pingsan.
(Wayang 3, 2008 : 48).

Subali sangat marah dan ingin membunuh Sugeriwa. Subali sangat mudah naik darah dan mudah dihasut orang lain. Karena itu Subali ingin membunuh Sugeriwa dan menguasai istana Kiskenda serta memperistri Dewi Tara. Keinginan Subali untuk menguasai Kiskenda dan memperistri Dewi Tara tercapai. Dalam pertarungan antara Subali dan Sugeriwa, ternyata Sugeriwa Kalah. Sugeriwa tersingkir dari Kiskenda. Dalam perkawinannya dengan Tara, Subali mempunyai seorang Putra bernama Anggada.

Sugeriwa dalam pengembaraannya bertemu dengan Rama. Sugeriwa menceritakan kehidupannya yang sangat menyakitkan ketika memerintah kerajaan Kiskenda. Rama bersedia membantu Sugeriwa dan mengembalikan kerajaan Kiskenda yang menjadi milik sah Sugeriwa. Sugeriwa sangat senang dengan niat Rama yang menolong dirinya supaya kembali memimpin kerajaan Kiskenda.

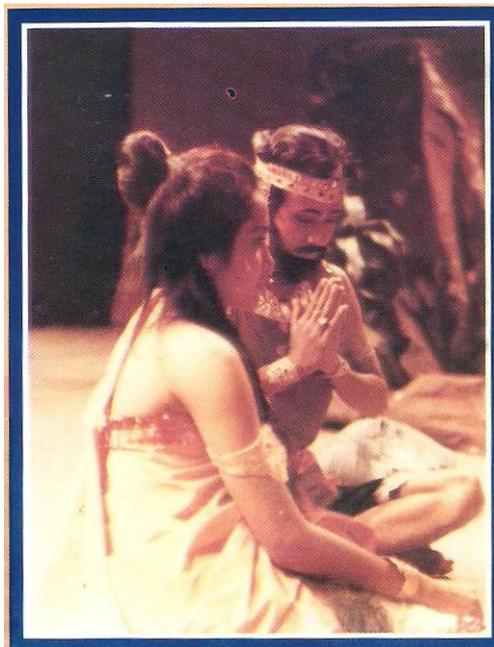
Sugeriwa yang didampingi Rama kembali datang ke kerajaan Kiskenda. Subali sangat terkejut dengan kedatangan Sugeriwa. Peperangan antara Subali dan Sugeriwa tidak bisa dibendung. Dalam peperangan itu, Subali akhirnya mati karena kena panah yang dibidikan Rama. Subali tewas di tangan Rama. Kryamana karma yang dialami Subali dapat ditemukan pada kutipan dialog di bawah ini.

145. Bali : Sugeriwa maafkan aku..... Hyatt (Bali menyerang. Namun tiba-tiba sebuah anak panah menerjang dadanya. Ia terjuyung, tak tahan...lalu roboh. Sugeriwa merangkul...begitu pula Tara. Hanoman juga muncul meloncat dan merangkul.
146. Sugeriwa : Kanda Bali...maafkan dinda
147. Tara : Oh ...apa yang telah terjadi?
148. Bali : Dinda...siapa memanahku?
149. Sugeriwa : Lihatlah itu. Beliau Sri Rama putra raja kerajaan Ayodyapura. Beliau titisan Wisnu.
150. Bali : Beliau Rama? Titisan Wisnu?
Hanya beliau yang mampu membunuhku. Ah...
aku senang sekali. Dinda Sugeriwa...maafkan
aku. Aku sengaja memilih perang karena dalam
perang aku mendapat kesempatan untuk mati.
Dosaku kepadamu terlalu besar.
(Wayang 3, 2008 : 58-59).

Untuk mengetahui siapa-siapa saja yang memerankan Dewi Tara, Anoman, Sugeriwa, dan Subali dapat divisualisasikan pada gambar di bawah ini.



Dewi Tara (Nurhayati) bersama Anoman (Arya Jimbaran)
Dan Sugriwa (Prihastana)



Dewi Tara bersama Subali (Mertana Mendala)

Kryamana karma juga ditemukan dalam cerita yang berjudul “Sang Astika”. Dalam cerita tersebut dikisahkan di alam neraka, ada sesosok mayat tergantung di atas sebuah pohon bambu. Roh mayat tersebut adalah ayah dari Jaratkaru. Tokoh Jaratkaru dilukiskan

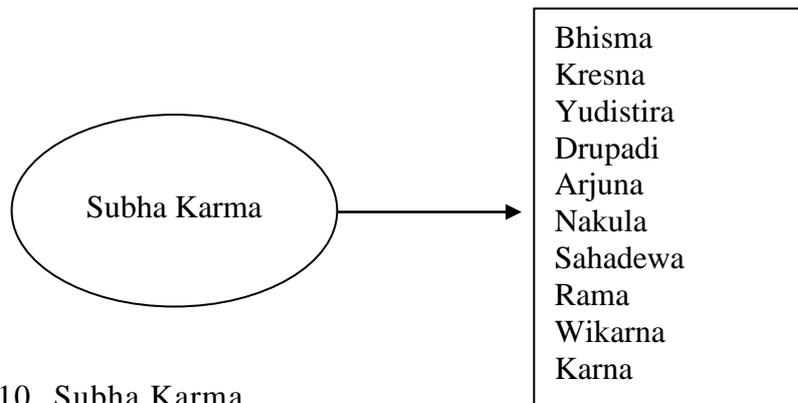
seorang tokoh yang berperilaku baik dan selalu menjalankan ajaran-ajaran dharma. Karena itu, Jaratkaru sangat kaget dan sedih melihat roh yang tergantung di atas pohon bambu. Jaratkaru bertanya kepada roh tersebut mengapa ia digantung dan dijebloskan di alam neraka. Roh itu mengatakan bahwa ia kena hukuman seperti itu disebabkan oleh putranya yang bernama Jaratkaru tidak mau mencari istri (brahmacari). Karena Jaratkaru tidak memiliki keturunan sehingga tidak ada yang menuntun leluhurnya memasuki pintu sorga. Hal inilah yang menyebabkan roh ayah Jaratkaru belum bisa mencapai sorga. Untuk memperoleh gambaran yang jelas, karyamana karma Jaratkaru dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

1. Jaratkaru : Tuan siapa?
2. Roh : Aku Sebuah roh.
3. Jaratkaru : Bolehkah hamba bertanya?
4. Roh : Tentu. Aku sangat senang dapat bercakap-cakap dengan kau yang mampu hadir di langit ketujuh ini bersama seluruh badan kasarmu. Tentulah kau seorang yang selalu tekun menjalani ajaran dharma. Nah...apa yang hendak kau tanyakan?
5. Jaratkaru : Siapakah yang tergantung dengan seutas tali pada pohon bambu itu? Menyedihkan sekali nasibnya. Lebih-lebih lagi, di bawahnya menganga jurang neraka. Tak lama lagi, pastilah ia terjerumus, sebab batang bambu itu nyaris putus digigit seekor tikus.
6. Roh : O...dia adalah roh leluhur Sang Jaratkaru.
7. Jaratkaru : (Sangat kaget). Roh leluhur sang Jaratkaru?
8. Roh : Ya dia ayah Sang Jaratkaru.
9. Jaratkaru : Apa sebab dia mendapat hukuman dan siap ditelan kawah neraka? Padahal sepanjang pengetahuan hamba, beliau sangat rajin mencari kebenaran semasa hidupnya.

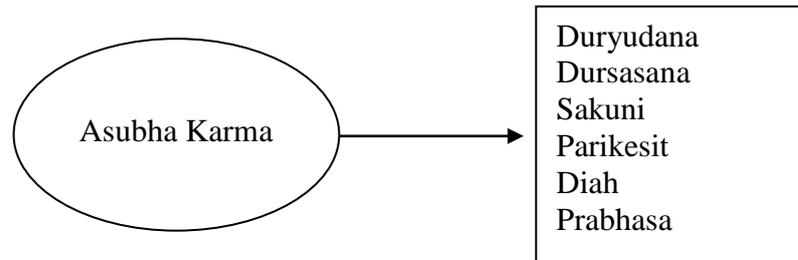
.....

12. Roh : Salah satu sebabnya, karena anaknya yang bernama Jaratkaru sepanjang hidupnya memilih hidup brahmacari; pantang kawin. Akibatnya, Jaratkaru tidak mempunyai keturunan yang akan menuntun leluhurnya memasuki pintu surga. (Wayang 3, 2008 : 128-129).

Untuk mengetahui siapa-siapa pelaku yang berbuat subha karma dan asubha karma dapat dilihat pada bagan di bawah ini.

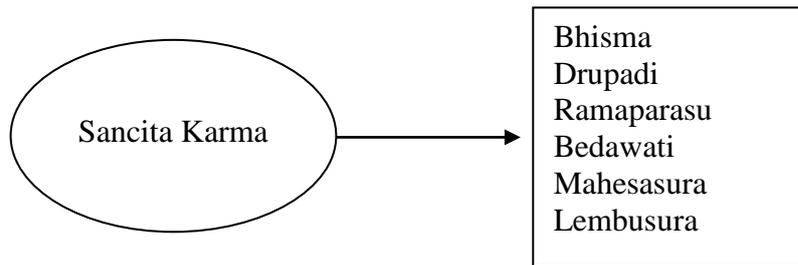


Bagan 10 Subha Karma

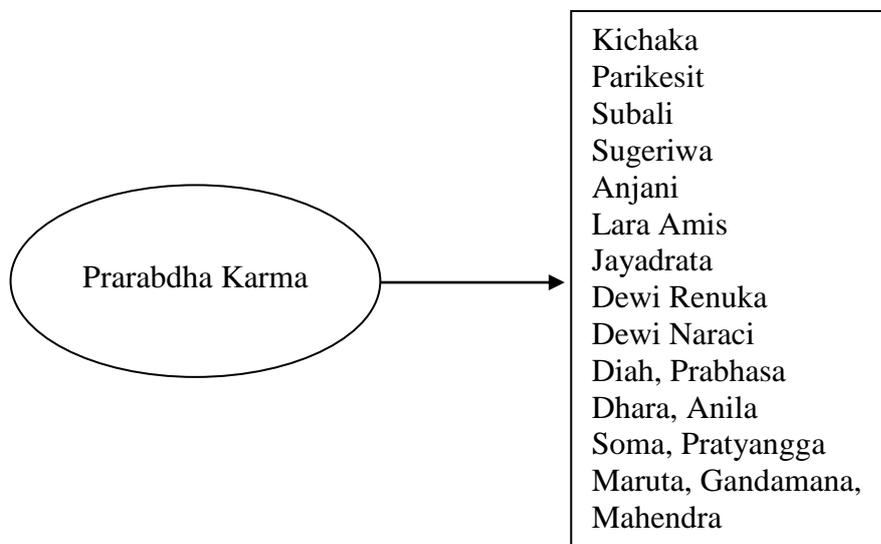


Bagan 11 Asubha Karma

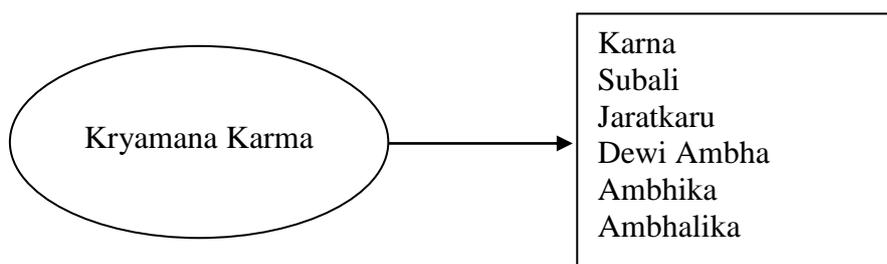
Untuk mengetahui siapa-siapa pelaku yang mengalami Sancita Karma, Prarabdha Karma, dan Kryamana Karma dapat dilihat bagan di bawah ini.



Bagan 12 Sancita Karma



Bagan 13 Prarabdha Karma



Bagan 14 Kryamana Karma

BAB VI
FUNGSI WACANA DRAMA NASKAH PEWAYANGAN
KARYA ANOM RANUARA

Dalam pengertian sehari-hari, kata fungsi dapat diartikan dengan guna, manfaat. Sesuatu dikatakan berfungsi apabila dapat memberikan manfaat atau kegunaan dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini diperkuat dengan pendapat pakar yakni pengertian fungsi secara praktis adalah menggunakan sesuatu untuk tujuan tertentu (Saba, 2002: 158).

Teeuw (1982: 20) menyatakan bahwa relevansi karya sastra dengan sosial budaya akan berfungsi sebagai (a) afirmasi yang menetapkan norma-norma sosial budaya pada waktu tertentu, (b) restorasi mengungkapkan keinginan dan kerinduan pada norma yang sudah lama hilang atau tidak berlaku lagi, dan (c) negasi memberontak atau mengubah norma yang berlaku.

Berdasarkan hasil penelitian buku wayang 1-4 dan wawancara dengan Anom Ranuara pada tanggal 17 Januari 2011 dinyatakan bahwa drama naskah pewayangan mempunyai beberapa fungsi, yaitu : (a) kepuasan yang memberikan energi baru dan gairah baru, (b) penambahan pengetahuan dan pengalaman, (c) mempertajam rasa estetika, (d) meningkatkan etika atau budi pekerti, (e) proyeksi atau pencerminan agama Hindu, dan (f) hiburan.

6.1 Fungsi Pemberian Energi Baru Dan Gairah Baru

Dengan membaca naskah drama pewayangan, sudah tentu ada inspirasi baru yang menjadi motivasi dalam berpikir, berkata, dan berbuat dalam kehidupan di masyarakat. Dengan kesalahan, berpikir, berkata dan berbuat dapat menimbulkan kesedihan dan kesengsaraan, kebahagiaan dan kedamaian, karena itu lakukanlah secara nyata dalam kehidupan sehari-hari.

Fungsi memberikan energi baru dan gairah baru dapat ditemukan dalam buku Wayang 1, khususnya dalam judul Cerita “Bhisma Gugur”. Dalam cerita tersebut dilukiskan Bhisma memberikan nasihat kepada Duryudana agar peperangan dihentikan. Bagi Duryudana, peperangan dianggap sebagai sarana untuk mencapai tujuan hidup yang bahagia dengan keyakinannya mampu mengalahkan Pandawa, Duryudana ingin menjadi raja yang tidak tertandingi raja yang lain. Keinginan Duryodana seperti itu, sangat tidak disetujui oleh Bhisma. Bhisma menginginkan agar dalam kehidupan di dunia selalu berbuat yang benar dan bijaksana. Hal ini ditemukan dalam kutipan dialog di bawah ini.

13. Duryudana : Maksud Kakek?
14. Bhisma : Mereka yang pantas disebut hidup adalah mereka yang sadar akan kebenaran, selalu berbuat kebajikan, taat kepada agama, mencintai sesama hidup. Tanpa itu ...kehidupan yang sesungguhnya tidak ada.
15. Duryudana : (Dia berpikir sesaat)
Maafkanlah saya kakek. Saya tidak dapat menurutinya. Mungkin sudah ditakdirkan bahwa

sampai akhir hayat kita berbeda prinsip. Selamat tinggal dan selamat jalan kakek... (pergi)
(Wayang 1, 2009 : 95)

Kekuatan baru yang dapat dipetik dari ucapan Bhisma adalah dalam kehidupan ini manusia harus melakukan empat hal, yaitu (1) sadar akan kebenaran (dharma), (2) berbuat kebajikan, (3) taat kepada ajaran-ajaran agama, dan (4) selalu mencintai sesama makhluk hidup. Energi yang diucapkan Bhisma ini sudah tentu dapat menciptakan kehidupan di dunia yang bahagia, sejahtera, dan damai.

Fungsi energi baru dan gairah baru ditemukan pada buku *Wayang 4* dalam cerita yang berjudul “Kresna Duta”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Kresna memberikan dua pilihan kepada Arjuna dan Duryudana dalam hal pemberian bantuan. Kekuatan dan gairah baru muncul, karena Arjuna memilih satu orang yakni Kresna sendiri dalam menghadapi perang besar. Duryudana memilih sejumlah prajurit yang sakti. Hal ini berarti tokoh Arjuna telah memberikan energi baru bahwa di dalam memilih dan menentukan bantuan yang dipentingkan adalah kualitas sumber daya manusia, bukan kuantitas (jumlah) manusinya. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat kutipan dialog di bawah ini.

41. Arjuna : Paduka Sri Kresna yang hamba muliakan...setelah hamba berpikir sejenak...maka tiada pilihan lain yang dapat hamba putuskan...hamba memilih paduka seorang. Keputusan itu telah bulat tak mungkin tergoyahkan.
42. Duryudana : Arjuna...jadi engkau memilih Kresna dan bukan prajurit belia yang perkasa dan tak terbilang?
43. Arjuna : Ya. Itulah ketetapan hati hamba.
(Wayang 4 : 2009 : 87)

Kresna bertanya kepada Arjuna, mengapa Arjuna memilih dirinya sendiri yang tidak akan bertempur menggunakan senjata? Arjuna menjawab bahwa pihak Pandawa tidak ada artinya dalam peperangan besar nanti tanpa kehadiran Sri Kresna, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

46. Arjuna : Paduka yang mulia.... hamba ingin mendapat kewibawaan, kebesaran, dan kekuatan seperti apa yang paduka miliki. Bagaimana mungkin hamba akan menjauh dari paduka? Lain daripada itu... hamba yakin bahwa kemenangan tidak akan ditentukan oleh dahsyatnya senjata atau oleh orang yang berada di belakang senjata itu. Lebih daripada itu, kemenangan akan ditentukan oleh orang di belakang senjata. Andaikata hamba terhindar dari ancaman musuh, tentulah kresna ada kekuatan lain yang melindungi hamba. Kepada kekuatan ketiga inilah mestinya orang berpihak. Kekuatan lain itu adalah paduka sendiri. Tanpa kemauan paduka... sesuatu tak akan terjadi.
47. Kresna : Semoga segala harapanmu terpenuhi, sekarang kembalilah. Aku akan menyusulmu segera.
(Wayang 4; 2009 : 88-89)

Pemikiran Arjuna di dalam menentukan atau memilih bantuan kepada Kresna bersifat kontekstual. Artinya daya pikir Arjuna sangat relevan dengan situasi saat ini. Dewasa ini, manusia yang sangat dibutuhkan dalam pembangunan bangsa adalah manusia-manusia yang berkualitas/unggul sesuai dengan profesinya/pekerjaannya.

Energi baru dapat ditentukan ketika Sri Kresna memberikan kesempatan siapa yang pertama diberikan menentukan pilihan. Dalam peristiwa itu, ternyata Sri Kresna memberikan kesempatan pertama kepada Arjuna di dalam memilih dua pilihan, yaitu pertama memilih

sejumlah prajurit perkasa dan kedua diri Kresna sendiri. Duryudana mengajukan protes kepada Kresna ia merasa lebih dahulu datang. Duryudana, meminta kepada Kresna agar ia diberikan kesempatan yang pertama. Permintaan Duryudana tidak dikabulkan Kresna. Kresna memberikan kesempatan pertama kepada Arjuna di dalam menentukan pilihan, karena Kresna baru bangun dari tidur pertama kali melihat Arjuna. Di samping itu, ada tradisi di kerajaan Kresna bahwa yang diberikan kesempatan pertama adalah orang yang lebih muda, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

37. Duryudana : Paduka Sri Kresna.... bisakah sekarang ini aku menentukan pilihanku?
38. Kresna : Pilihan pertama akan kuberikan kepada Arjuna.
39. Duryudana : Paduka Sri Kresna. Kupikir paduka keliru. Paduka tidak adil. Akulah yang tiba terlebih dahulu. Maka hak memilih semestinya paduka berikan kepadaku.
40. Kresna : Mungkin engkau datang lebih dulu, tetapi mataku tertumbuk pertama kali kepada Arjuna. Lain dari pada itu, aku memiliki suatu tradisi untuk memberi kesempatan pertama kepada mereka yang lebih muda.
- Kupikir tak ada yang perlu diperdebatkan lagi. Nah dinda Arjuna, pergunakanlah hak pilihmu terlebih dahulu. Pikirkanlah baik-baik, agar engkau tidak menyesal nanti. Keputusanmu yang mungkin akan engkau ucapkan beberapa detik saja, ternyata akan menentukan masa depanmu, masa depan Pandawa dan bahkan akan mengubah wajah dunia. Kalah atau menang, engkaulah yang menentukan. Dan camkanlah...bahwa sesungguhnya hari ini adalah puncak peperangan antara Pandawa dan Korawa. Apa yang akan terjadi setelah ini, hanyalah rentetan peristiwa yang takkan memberi perubahan sejarah.
- (Wayang 4, 2009 : 86-87)

Energi baru ucapan sri Kresna kepada Arjuna yakni : 1) keputusan yang diucapkan beberapa detik saja oleh Arjuna akan menentukan masa depan dirinya sendiri, Pandawa, dan bahkan mengubah wajah dunia, 2) keputusan yang diambil Arjuna pada saat itu merupakan puncak peperangan antara Pandawa dan Korawa.

Sikap Arjuna dalam mengambil keputusan bersifat kontekstual. Artinya seorang pemimpin dalam mengambil suatu keputusan haruslah tepat. Kesalahan pemimpin dalam mengambil keputusan sudah tentu berdampak negatif terhadap kehidupan masyarakat, bangsa, dan negara. Keputusan yang tepat diambil pemimpin sudah tentu membawa dampak positif terhadap kehidupan masyarakat, bangsa, dan negara.

6.2 Fungsi Pengetahuan dan Pengalaman

Fungsi pemahaman pengetahuan dan pengalaman relevan maknanya dengan fungsi pendidikan merupakan usaha sadar dan terencana untuk mewujudkan suasana belajar dan proses pembelajaran agar peserta didik secara aktif mengembangkan potensi dirinya untuk memiliki kekuatan spiritual keagamaan, pengendalian diri, kepribadian, kecerdasan akhlak mulia, serta keterampilan yang diperlukan dirinya, masyarakat, bangsa dan negara.

Pendidikan dapat dilakukan melalui tiga jalur yaitu : jalur formal, jalur informal, dan jalur nonformal. Jalur formal adalah jalur

pendidikan yang dilakukan di sekolah. Jalur informal merupakan jalur yang dapat dilaksanakan di lingkungan keluarga. Jalur nonformal adalah jalur yang bisa dilakukan dalam kehidupan masyarakat. Ketiga jalur pendidikan tersebut mempunyai peranan yang mahaurgen dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara. Kualitas kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara sangat ditentukan atau dipengaruhi oleh kualitas ketiga jalur pendidikan tersebut. Karena itu ketiga jalur tersebut harus bersinergi dan berintegrasi dalam meningkatkan kualitas kehidupan berbangsa dan bernegara.

Dalam pasal 4 ayat 6 Undang-undang RI No. 20 tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional disebutkan bahwa pendidikan diselenggarakan dengan memberdayakan semua komponen masyarakat melalui peran serta dalam penyelenggaraan dan pengendalian mutu pelayanan di bidang pendidikan. Pernyataan semua komponen masyarakat (pendidik), pedagang, seniman, TNI, agamawan dan sebagainya) dapat ikut berperan sesuai dengan kemampuan dan profesinya untuk bersama-sama membangun masyarakat melalui jalur pendidikan.

Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara sudah tentu mempunyai fungsi pendidikan yang tercermin dalam dialog-dialog para pelaku. Dialog-dialog para pelaku dapat memberikan teladan, anjuran atau ajakan, pengarahan, dan pembiasaan kepada masyarakat penikmatnya. Hal tersebut diperkuat oleh pendapat Idris dan Jamal

(1992:38), alat pendidikan normatif yang preventif dan positif, yakni keteladanan, anjuran, ajakan, suruhan, pengarahan, dan pembiasaan. Dalam drama naskah pewayangan dideskripsikan dialog-dialog yang bersifat keteladanan, anjuran/ajakan, dan pembiasaan.

6.2.1 Keteladanan Nasihat

Pada saat ini dalam kehidupan berbangsa dan bernegara diperlukan keteladanan dari para pemimpinnya. Pemimpin hendaknya dapat dijadikan contoh atau teladan terhadap pikiran, perkataan, dan perbuatannya. Antara pikiran, perkataan, dan perbuatan haruslah seimbang. Pikiran yang suci atau baik harus diikuti dengan perkataan dan perbuatan yang baik atau suci pula.

Sebagai upaya pendidikan untuk tujuan pendewasaan anak bangsa, keteladanan itu sangat penting urgensinya. Salah satu ungkapan Jawa yang disampaikan oleh Dewantara, yakni “*Hing arso sungtulodo, hing madyo mangunkarso, tutwuri handayani*”, artinya di depan sebagai panutan, di tengah bersinergi, dan di belakang sebagai pengikut yang mengawasi sekaligus memberi motivasi.

Fungsi keteladanan ditemui dalam buku Wayang 1 dalam cerita yang berjudul “Bhisma Gugur”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Bhisma adalah pelaku yang memiliki watak mulia, bijaksana, dan cinta kepada perdamaian. Watak dan perilaku

Bhisma yang sangat mulia dan bijaksana itu perlu diteladani oleh seluruh anak bangsa khususnya generasi muda dan para pemimpin di negeri tercinta ini. Keteladanan Bhisma yang cinta kebenaran, kejujuran, dan kedamaian itu dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

26. Bhisma : Jika pada setiap kesempatan kakek menganjurkan perdamaian, kenapa engkau berbuat sebaliknya, setiap saat menganjurkan perang?
27. Karna : Itu hanyalah di dalam cara, Kakek. Tujuan kita sama, yakni bertekad memenangkan dharma. Perdamaian adalah dharma, peperangan pun adalah untuk memenangkan dharma. Hamba yakin Duryudana yang adharna akan lenyap. Tak terkecuali hamba adalah alat adharna.
(Wayang 1 :2009 : 96-97)

Dari kutipan dialog di atas dapat diketahui bahwa Karna adalah sosok pelaku yang perlu diateladani. Keteladanan yang diberikan tokoh karma adalah perilaku yang setiap, hormat, dan konsisten. Walaupun tokoh karma membela Duryudana yang adharna, sesungguhnya ia sendiri ingin menegakkan dharma. oleh sebab itu, ia sendiri mengatakan sebagai alat adharna.

Keteladanan yang diberikan Bhisma sifatnya kontekstual, artinya ide atau gagasan yang maha mulia yakni perdamaian itu sangat diperlukan oleh bangsa Indonesia pada khususnya dan bangsa di dunia pada umumnya. Sikap perdamaian dan menghargai martabat bangsa lain sangat urgen dilakukan oleh pemimpin-pemimpin bangsa di dunia. Dengan perdamaian akan membawa suatu bangsa yang aman dan sejahtera.

6.2.2 Fungsi Nasihat

Dalam kehidupan sehari-hari kata nasihat dapat diartikan petunjuk, petunjuk, pedoman. Dalam bahasa Bali nasihat diartikan *pitutur*. Seseorang yang memberikan nasihat adalah orang yang memberikan petunjuk-petunjuk kepada orang lain agar berperilaku yang baik. Petunjuk-petunjuk yang diberikan seseorang dapat dijadikan pedoman dalam kehidupan sehari-hari di masyarakat. Dengan nasihat-nasihat yang disampaikan oleh seseorang, maka orang yang menerima dan memberi nasihat diharapkan terjadinya perubahan tingkah laku, perilaku yang baik, dan yang sudah baik agar dipertahankan serta ditingkatkan lagi.

Fungsi pendidikan dalam bentuk nasihat terdapat pada drama naskah pewayangan. Fungsi tersebut dapat ditemukan dalam dialog-dialog yang diungkapkan oleh para pelaku. Fungsi nasihat terdapat dalam buku *Wayang I* dengan judul cerita “Bhisma Gugur”. Dalam babad dua dikisahkan pada sebuah taman, sore hari, tampak Dewi Raswati Istri Brajadenda duduk termenung sendiri. Kemudian datang suaminya Brajadenta mendekati dan menanyakan kepada istrinya mengapa wajahnya cemberut dan termenung sendiri. Dewi raswati mengutarakan rasa kekecewaan atas kemauan suaminya yang rela memberikan tahta kerajaan kepada keponakannya, Gatotkaca. Gatotkaca adalah putra Arimbi sebagai hasil perkawinannya dengan Bhimasena. Dewi Raswati sangat tidak

setuju dengan diangkatnya Gatotkaca sebagai raja. Karena itu Dewi Raswati meminta kepada suaminya agar menggagalkan rencana tersebut. Pada awalnya rajadenta sangat tidak setuju dengan niat Dewi Raswati. Untuk itu, Brajadenta memberikan nasihat kepada Dewi Raswati, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

39. Raswati : Percuma. Kecuali...bila kanda bersedia memenuhi permintaanku kali ini.
40. Brajadenta : O...tentu. Asal...tetap dalam batas-batas kewajaran dan sepanjang kemampuanku.
41. Raswati : Kenapa mesti bersyarat?
42. Brajadenta : Ya. Karena setiap manusia mempunyai batas-batas kemampuan. Jika kita mengangan-angankan sesuatu yang tidak wajar dan jauh dari kemampuan kita untuk menjangkaunya, maka kita bisa celaka.

(Wayang 1, 2009 : 98-99)

Bajradenta menasihati istrinya agar meminta sesuatu yang wajar. Permintaan yang wajar adalah permohonan akan sesuatu yang bisa dijangkau sesuai dengan kemampuan dan logis. Janganlah minta sesuatu yang tidak masuk akal, sebab hal tersebut membawa celaka.

Fungsi nasihat ditemukan dalam buku Wayang 2 dengan ceraita yang berjudul "Mahasenapati Drona III. Dalam cerita tersebut dikisahkan Subadra sangat bersedih dan hancur hatinya dengan kematian anaknya yang bernama Abhimanyu. Bagi Subadra, Abhimanyu adalah putra yang baik, taat dan hormat kepada orang tuaku. Karena itu Subadra tidak tega melihat putranya mati dikeroyok ramai-ramai dalam situasi itu, Kresna memberikan

nasihat kepada Subadra agar tidak lagi bersedih, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

33. Subadra : Kanda Kresna...kenapa kita mesti mengorbankan yang kecil? Bukankah yang kecil mesti dilindungi dan diselamatkan?
34. Kresna : Benar dinda. Tapi tidak selamanya orang akan dapat berbuat demikian dan tidak harus selalu hal itu terjadi. Jika putramu tidak mengamuk sampai sore...walaupun harus mati... tentulah kita kehilangan sebagian besar prajurit kita.
35. Subadra : Tapi musuh akan menertawai kita. Semua orang tahu... bahwa kanda adalah awatara Wisnu... suamiku Arjuna adalah satria utama tiada duanya di kolong langit ini. Tapi kepada siapa putraku harus memanggil ramanda, liwa, paman...ternyata masih segar bugar. Apakah hal ini tidak memastukan dan merendahkan harga diri?
36. Kresna : Dinda Subadra...apakah dengan kematian putramu Abimanyu...kau menginginkan agar kita ramai-ramai bunuh diri? Dengan dalih bahwa harga diri kita junjung di atas kepala? Apakah Pandawa yang telah terbang selama tiga belas tahun dan kemudian bertekad bulat hendak menuntut hak dan keadilan, belum siap menghadapi sebuah kematian? Tidakkah kita malu...demi cita-cita setinggi gunung kita begitu mudah melelehkan air mata?
(Wayang 2, 2008 :47-48)

Kresna memberikan nasihat kepada Subadra agar bangkit dan bertekad bulat menuntut keadilan dan hak-hak mereka. Kresna tidak menginginkan Pandawa kalah dalam peperangan tersebut. Karena itu, Kresna selalu membimbing dan memotivasi Pandawa agar berjuang dengan sungguh-sungguh untuk memenangkan perang besar tersebut.

Fungsi nasihat ditemukan dalam buku wayang 3 pada sebuah cerita berjudul “Parikesit”. Dalam cerita tersebut dikisahkan raja Parikesit dikutuk oleh Sang Srenggi bahwa dalam waktu tujuh hari Parikesit meninggal dunia karena dipatuk ular Taksaka. Mendengar kutukan tersebut, istri Parikesit sangat ketakutan. Permaisuri dan penasehat menyarankan agar prabu Parikesit mohon maaf kepada Sang Srenggi. Apabila Parikesit tidak mau mohon maaf, kehancuran kerajaan hastinapura sudah diambang pintu. Bagaimanakah nasihat Permaisuri dan Penasehat kepada prabu Parikesit? Untuk mengetahui hal tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

44. Penasihat : Tuanku junjungan hamba...permintaan permaisuri paduka benar sekali. Kasihanilah putra paduka Janamejaya yang masih kecil sangat menyedihkan sekali, apabila pada usia muda itu beliau kehilangan ayah. Kenanglah riwayat hidup tuanku sendiri...sejak dalam kandungan ibunda Utari, paduka telah kehilangan ayah. Syukurlah paduka memiliki kakek-kakek Pandawa Lima yang memelihara paduka dengan penuh kasih sayang ... sampai pada akhirnya beliau siap menyerahkan tongkat kepemimpinan atas negeri Hastina ini kepada paduka.
45. Permaisuri : Andaikata kali ini kanda bernasib buruk, naga Taksaka berhasil menewaskan kanda...ini berarti paduka menyerahkan negeri ini kepada Janamejaya yang belum apa-apa...yang sama sekali belum sempat kanda siapkan.
46. Parikesit : Permaisuriku...dan juga paman Susrama...kau berdua terlalu berkecil hati memikirkan nasibku. Tapi...itu adalah hakmu untuk yakin. Sedangkan aku sendiri pun punya hak untuk tidak yakin. Artinya... aku tidak akan mati dipatuk ular Taksaka. Mulai besok akan aku perintahkan untuk membuat sebuah menara tinggi. Aku akan

tinggal di sana sampai batas waktu kutukan itu.
Sementara itu...para ahli bisa ular dan seluruh
prajurit menjagaku di bawah menara.
(Wayang 3, 2008 :118).

Fungsi nasihat ditemukan pula pada buku *Wayang 4*. Fungsi tersebut terdapat dalam cerita yang berjudul “Taruhan Terakhir”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Duryudana ingin menjadi maha raja dengan cara yang tidak baik atau licik. Duryudana bersama patih Sakuni bermaksud mengundung Pandawa untuk bermain judi. Dengan permainan judi tersebut Duryudana yakin akan menang dan dapat menguasai kerajaan Pandawa. Ide yang licik itu sangat ditenatang oleh Widura. Widura sudah berusaha menasihati Duryudana, tetapi tidak membuahkan hasil. Widura mencoba menasihati ibu Duryudana, Gendari agar putranya amengurungkan niatnya bermain judi. Nasihat Widura kepada Gendari tampak dalam kutipan di bawah ini.

45. Widura : Ratu Gendari Dewi, kita belum terlambat. Artinya, kita masih punya kesempatan untuk berkelit dari kehancuran akibat judi. Tinggal ratu sajalah yang bisa hamba harap untuk menasihati paduka Duryudana.
46. Gendari : Widura, rasa-rasanya aku tidak lagi punya wibawa dimata anakku sendiri.
47. Widura : Hamba yakin ratu masih punya wibawa, sebab ratu adalah ibu kandung beliau; yang telah memberinya darah, daging, dan roh.
- (Wayang 4, 2009 : 6).

6.2.3 Fungsi Pembiasaan

Dalam kehidupan sehari-hari, manusia harus saling menghormati, saling menyayangi, dan saling menghargai dengan makhluk hidup lainnya. Kebiasaan seperti itu harus ditumbuhkembangkan sejak anak masih kecil. Pembiasaan sikap seperti itu tidak hanya dibina atau dididik pada jalur pendidikan formal, tetapi juga pada jalur informal dan nonformal. Jalur pendidikan informal mempunyai peranan yang sangat strategis dalam mendidik dan membina sikap-sikap yang baik.

Sikap saling menghormati, misalnya setiap umat Hindu bertemu dengan sesama Hindu seharusnya membiasakan diri mengucapkan salam “Om Swastiastu”. Salam yang lebih universal apabila bertemu dengan sesama misalnya, selamat pagi, selamat siang, dan sebagainya. Pemberian salam seperti itu sangat teragantung dari situasi dan kondisi.

Fungsi pembiasaan ditemukan dalam drama naskah pewayangan jilid 1 dalam cerita yang berjudul “Pengorbanan Dewi Ambha”. Dalam cerita tersebut dikisahkan pada suatu sore di dalam hutan, muncul Dewi Ambha terseok-seok, menguak semak belukar, lalu beristirahat di bawah sebuah pohon. Tak lama kemudian muncul seorang lelaki tua, namanya Subramanya. Melihat kehadiran lelaki tua itu, Ambha menghaturkan penganjali.

- 51. Ambha : Om Swastiastu dang guru....
- 52. Subrahmanya : Om Swastiastu...

53. Ambha : Si... siapakah tuan ?
Oh...maaf ... si...siapakah dang guru?
54. Subrahmanya : Aku penghuni hutan ini. Pekerjaanku lebih banyak menangkap kebesaran Tuhan
(Wayang 1, 2009 : 47)

Pada zaman globalisasi sekarang ini, sikap saling menghormati, saling menyayangi, dan saling menghargai sangat diperlukan dalam kehidupan bermasyarakat. Pemerintah Indonesia juga sangat mengharapkan seluruh anak bangsa membiasakan diri membina dan menumbuhkembangkan sikap toleransi.

6.3 Fungsi Mempertajam Rasa Estetika

Pada hakikatnya, karya sastra memiliki unsur keindahan. Apapun karya sastra itu (puisi, cerpen, novel, roman, dan drama) sudah tentu memiliki unsur keindahan (estetik). Unsur keindahan tersebut sangat tampak dari aspek bahasa yang digunakan. Bahasa sebagai sarana atau medium untuk menciptakan karya sastra sudah tentu mengandung estetika. Secara khusus, unsur keindahan yang ada dalam bahasa adalah gaya bahasa yang digunakan oleh pengarang lebih menarik maka pengarang atau sastrawan sangat urgen menggunakan gaya bahasa. Tanpa kehadiran bahasa atau gaya bahasa dalam karya sastra maka karya sastra itu tidak mempunyai rasa keindahan.

Anom Ranuara sangat piawai mengemas pemakaian bahasa dalam drama naskah pewayangan. Gaya bahasa yang digunakan sangat menarik sehingga enak untuk dibaca. Pembaca tidak cepat

merasa bosan ketika membaca drama naskah pewayangan jilid 1, 2, 3 dan 4. Penerbitan tahun buku Beliau tidak runtut. Hal ini disebabkan karena factor dana/biaya. Buku *Wayang 1* diterbitkan tahun 2009 yang didanai oleh Ida Tjokorda Oka Artha Ardhana Sukawati, Bupati Gianyar. Buku *Wayang 2* diterbitkan tahun 2008 yang didanai oleh Pemerintah Kota Denpasar (Wakil Walikota Denpasar, Rai Dharmawijaya Mantra). Buku *Wayang 3* juga diterbitkan tahun 2008 yang didanai oleh Pemerintah Kabupaten lungkung, sedangkan buku *Wayang 4* diterbitkan tahun 2009 yang dibantu oleh Dr. Ir. Wayan Koster. Lebih lanjut ditegaskan Anom Ranuara dengan membaca drama naskah pewayangan tersebut diharapkan dapat merangsang dan mempertajam kepekaan terhadap rasa estetis penikmat/pembaca.

Fungsi keindahan ditemukan dalam buku *Wayang 1* dengan judul cerita “*Delapan Wasu*”. Dalam cerita tersebut pelaku yang bernama Prabhasa berdialog dengan istrinya, Diah menggunakan gaya bahasa repetisi, seperti dalam kutipan dialog di bawah ini.

20. Prabhasa : Andaikata sama? Tegakah dinda melihat aku mengalami nasib yang sama seperti mereka? Alangkah sia-sia seluruh perjuanganku sejak ratusan tahun ... merangkak dan merangkak... berjalan dan terus berjalan...berkarma dan terus berkarma demi kebajikan agar tak terlepas dari lingkaran hidup sebagai manusia bumi. Dan sekarang, setelah aku memperoleh pahala menjadi manusia setengah dewa...aku nodai kembali dengan mencuri yang secara pasti akan menghempaskan aku kembali ke bumi. Begitu maksudmu?
(Wayang 1, 2009 : 3)

Gaya Bahasa repetisi yang digunakan Prabhasa pada kata-kata, yaitu...merangkak dan merangkak...berjalan dan terus berjalan ... berkarma dan terus berkarma... Hal ini sudah tentu pembaca menangkap keindahan pada ungkapan-ungkapan tersebut.

Gaya bahasa metafora terdapat dalam percakapan atau dialog yang diucapkan oleh Diah kepada para wanita lain. Wanita-wanita tersebut adalah istri dari para Wasu, teman Prabhasa. Diah sangat menyesali dengan kejadian yang dialami suaminya, Prabhasa. Prabhasa ditangkap basah ketika akan mencuri lembu Nandini. Karena itu, Diah merasakan hidupnya tanpa ada arti, tanpa memiliki motivasi hidup. Diah mengandaikan dirinya sebagai manusia yang tak berdaya, yang tidak mampu berbuat apa-apa. Gaya bahasa metafora tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

126. Diah : Pengalaman ini membuatku semakin sadar, bahwa aku harus menghormatihak orang lain, menghormati hak kalian. Sekarang aku merasakan bahwa aku benar-benar tidak berdaya... bahkan tidak berdaya menatap ksatria yang kehilangan pedang di tengah medan perang... yang tidak saja tidak sanggup menusuk musuh, tetapi juga tidak punya keberanian menerima tusukan. Tapi tolonglah...dalam ketidakberdayaan ku ini, berilah aku kesempatan untuk menyesal.
127. Wanita 1 : Untuk apa menyesal
128. Wanita 2 : Tidak adanya menyesal
(Wayang 1, 2009 :16)

Jadi, gaya bahasa metafora ditunjukkan dengan ungkapan yakni aku, ibarat seorang ksatria yang kehilangan pedang di tengah medan perang...yang tidak saja tidak sanggup menusuk musuh, tetapi juga

tidak punya keberanian menerima tusukan. Begitulah ungkapan gaya bahasa metafora yang tampak sangat memikat perhatian pembaca.

Gaya bahasa personifikasi ditemukan dalam cerita “Sumpah Dewabrata”. Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang 1*. Dalam cerita tersebut dikisahkan pada suatu sore di ruang pertemuan akerajaan Wiratha, tampak Raja Basupati bersama permaisuriterlibat pembicaraan serius. Dalam dialog tersebut Basupati menggunakan gaya bahasa personifikasi, seperti yang tampak dalam kutipan berikut ini.

9. Basupati : Engkau terlampau berperasaan, sehingga lupa bahwa sebenarnya hidup yang kita jalani ini tidak pernah terhindar dari himsa karma, membunuh satu sama lain walau dalam arti paling kecil sekalipun. Apabila kita makan dan minum saja, sudah berarti kita membunuh kehidupan lain. Setiap detik waktu melangkah, setiap detik pula ia membunuh usia kita. Nah, siapa yang mampu menghindari dari kodrat itu?
10. Permaisuri : Mungkin hal itu dapat kita lakukan terhadap orang lain, terhadap makhluk atau kehidupan lain, tapi bukan terhadap anak kita.
(Wayang 1, 2009 :27)

Dari dialog tersebut dapat diketahui bahwa pengarang menggunakan gaya bahasa yang bervariasi sekaligus yakni gaya bahasa repetisi dan gaya bahasa personifikasi. Dengan digabungkannya gaya bahasa repetisi pelaku lebih menantang untuk diapresiasi. Ungkapan gaya bahasa repetisi dan personifikasi dapat dilihat pada kata-kata yaitu setiapdetik waktu melangkah, setiap detik pula ia membunuh usia kita.

Gaya bahasa litotes terdapat dalam buku *Wayang 2* dengan judul cerita “Mahasenapati Drona IV”. Dalam cerita tersebut dikisahkan bahwa dalam perkemahan Korawa, Karna agak terkejut didatangi guru Drona. Dalam percakapan tersebut guru Drona minta pertimbangan Karna dalam menghadapi perang malam yang dilancarkan oleh Gatotkaca. Drona sudah kehilangan akal dan merasa tidak mampu menghadapi perang tersebut. Karna merasa dirinya rendah sehingga tidak pantas memberikan pertimbangan kepada Drona. Dialog Karna kepada Drona tampak dalam kutipan di bawah ini.

7. Drona : Bukan begitu, Karna. Dalam keadaan perang... kedudukan kita adalah sama. Kita sama-sama ksatria... dan sama-sama memiliki kelebihan dan kekurangan. Menyadari akan kodrat inilah aku datang kepadamu disini secara tiba-tiba...secara diam-diam, adalah untuk minta pertimbanganmu.
8. Karna : Minta pertimbanganku? Ah...pertimbangan apakah yang dapat aku berikan kepada guru...orang yang paling bijaksana diantara kami. Tentu pertimbanganku tidak lebih daripada air anak sungai...akan hilang tertelan, takberarti ke dalam samudra besar.
(Wayang 2, 2008: 59-60).

Dari kutipan dialog di atas tampak jelas Karna merendahkan dirinya sendiri. Dia menganggap pertimbangan yang diberikan tak ada artinya bagi Drona. Bagi Drona, sekecil apapun pertimbangan yang diberikan oleh Karna sangat berarti bagi dirinya dalam menghadapi perang pada malam hari.

Gaya bahasa litotes yang diucapkan Karna tampak dalam ungkapan yakni “Tentu pertimbanganku tidak lebih daripada air anak sungai...akan hilang tertelan, tak berarti ke dalam samudra besar”.

Gaya bahasa Sarkasme ditemukan dalam buku *Wayang 3*. Salah satu judul cerita yang memuat gaya bahasa sarkasme adalah Cupu Manik Astagina. Dalam cerita tersebut, dikisahkan Subali sangat marah kepada Anjani. Selain Subali, Sugerwa juga sangat kecewa dengan sikap Anjani. Subali dan Sugerwa ingin mengetahuidana mendapat jawaban yang pasti darimana Cupu Manik Astagina itu diperoleh. Anjani memberikan jawaban yang bertele-tele kepada Subali dan Sugerwa. Sikap Anjani seperti itu sudah tentu Subali dan Sugerwa marah. Subali akhirnya berkata kasar kepada Anjani, seperti yang tampak dalam kutipan di bawah ini.

09. Sugerwa: Lantas, diperoleh darimana?
10. Anjani : Sudah aku katakana tadi, ini urusan pribadiku.
11. Subali : Busyet. Pinjam sebenatar saja. lihat sebentar saja. seatelah itu aku kembalikan.
12. Anjani : Tidak bisa.
13. Subali : Kamu membuat kesabaranku hilang.
(Wayang 3, 2008 : 2)

Gaya bahasa sarkasme juga ditemukan dalam buku *Wayang 4*. Salah satu cerita yang memuat gaya bahasa tersebut adalah cerita tersebut dikisahkan Pandawa kalah bermain judi dengan Korawa. Seluruh harta benda, kerajaan, dan dirinya dipertaruhkan dalam judi. Tapi, nasib Pandawa lagi apes, mereka dikalahkan main judi. Duryudana dan Dursasana sangat senang dengan kemenangan yang

diraihnya. Selanjutnya, Duryudana memerintahkan adiknya, Dursasana agar mendatangkan Drupadi ke Balai perjudian. Drupadi sangat jengkel dengan sikap Dursasana. Karena Drupadi tidak mau diajak ke balai perjudian, Dursasana sangat geram dan marah kepada Drupadi. Perasaan marah dan jengkel Dursasana kepada Drupadi dapat dilihat kutipan di bawah ini.

93. Drupadi : Aku memang miliki Yudistira. Tapi dulu. sekarang tidak. Pada saat dia terjerumus dalam lembah perbudakan, maka bersamaan saatnya dengan itu aku bukan miliknya lagi. Pandawa lima telah menjadi budak, katamu. Seorang budak tidak memiliki apa-apa lagi, bahkan dia pun tidak memiliki dirinya sendiri. Nah, bagaimana mungkin dalam keadaan begitu dia hendak mempertaruhkan aku ?
94. Dursasana : Busyet. Busyet perempuan. Aku datang kemari bukan untuk bersilat lidah. Aku disuruh oleh kakakku Duryudana agar menyeretmu ke balai perjudian. (Kepada pratikamin). Pratikamin... seret dia.
95. Drupadi : Pratikamin, dan juga kau Dursasana...jangan coba-coba menjamah tubuhku. Walaupun kekuatan jasmaniku tidak seimbang dengan kau, tapi aku siap menjadi garang.
(Wayang 4, 2009 : 13).

Dari kutipan di atas, tampak jelas seorang tokoh yang bernama Dursasana sangat tersinggung dengan ucapan yang disampaikan Drupadi. Ursasana berkata-kata yang kasar yakni, “Busyet. Busyet perempuan”.

Jadi dalam drama naskah pewayangan ditemukan lima jenis gaya bahasa, yaitu gaya bahasa repetisi, gaya bahasa metafora, gaya bahasa personifikasi, gaya bahasa litotes, dan gaya bahasa sarkasme. Setelah

dibaca dan dianalisis secara teliti, ternyata gaya bahasa yang paling banyak ditemukan adalah gaya bahasa repetisi, dan gaya bahasa metafora.

6.4 Fungsi Peningkatan Budi Pekerti

Dalam kosa kata bahasa Indonesia kata budi dan pekerti disatukan dan memiliki satu pengertian yang tidak terpisahkan yakni sebagai perilaku yang baik. Kata budi pekerti sangat dekat maknanya dengan tata susila. Kata budi pekerti atau tata susila sangat dekat pula maknanya dengan kata etika dan moral (Titib, 2006 : 1-2).

Dewasa ini, di negara kita tercita, Indonesia terjadi kemerosotan moral anak bangsa. kemerosotan moral ini sering disebut dengan degradasi moral. Degradasi moral banyak terjadi atau dialami oleh para pemimpin bangsa. Setelah mereka berkuasa, mereka menggunakan kekuasaannya untuk melakukan perbuatan yang tidak terpuji, misalnya, korupsi. Kasus korupsi yang terjadi di Indonesia mendapat sorotan tajam oleh masyarakat Indonesia. Contoh kasus penggelapan pajak, Gayus Tambunan, dan sekarang yang menghebohkan adalah kasus korupsi yang dilakukan oleh Nazarudin.

Peningkatan budi pekerti seharusnya dilakukan mulai dari pendidikan dalam keluarga (informal), pendidikan di sekolah (formal), dan pendidikan di masyarakat (non formal). Dalam pendidikan informal, peningkatan budi pekerti dapat dilakukan misalnya dengan mendongeng. Orang tua (Ibu atau bapak) sebaiknya mendongeng

sebelum tidur. Kebiasaan orang tua mendongeng sebelum menidurkan anaknya tampaknya jarang dilakukan bahkan mungkin tidak pernah dilaksanakan.

Peningkatan budi pekerti seharusnya lebih diintensifkan lagi dalam pendidikan di sekolah. Guru mempunyai peranan yang sangat strategis dalam membina dan mendidik budi pekerti anak. Guru bukan hanya bertugas mentransfer materi pelajaran (mengajar), tetapi juga membina perilaku anak (mendidik). Kedua tugas ini seharusnya dilakukan guru secara proporsional dan professional.

Peningkatan budi pekerti juga harus didukung oleh tokoh-tokoh masyarakat. Para pemimpin di masyarakat harus mampu sebagai contoh/teladan berperilaku yang baik dan menciptakan keadaan masyarakat yang kondusif.

Fungsi peningkatan budi pekerti atau moral dapat dilakukan dengan mengapresiasi karya sastra. Salah satu karya sastra untuk perlu diapresiasi adalah drama naskah pewayangan. Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara mengandung unsure etika dan moral yang diungkapkan melalui dialog-dialog para pelaku.

Fungsi peningkatan budi pekerti ditemukan dalam buku Wayang 1 dengan judul “Delapan Wasu”. Dalam babak kelima cerita tersebut dilukiskan pada waktu siang hari dalam sebuah ruang persidanagan di kahyangan, tampak seorang wanita bernama Dewi Gangga dan seorang lelaki bernama Mahabhima. keduanya duduk di

bawah sambil merunduk. Sedangkan di singgasana duduk seorang dewa yang sudah siap menghukum Dewi Gangga dan Mahabhima. Dewi Gangga dinyatakan bersalah, karena telah menggoda secara tidak sengaja memperlihatkan paha yang mulus bagaikan mutiara. Mahabhima juga dinyatakan bersalah, karena telah tergoda dengan melihat atau menatap tajam pahanya Dewi Gangga, seperti yang tampak dalam kutipan di bawah ini.

95. Dewa : Gangga...perbuatanmu telah menurunkan derajatmu sendiri. Dan perbuatanmu itu juga yang melemparkanmu kembali ke bumi.
96. Gangga : Maafkan hamba dewata agung. Sungguh...hamba tidak sengaja melakukannya. Tiba-tiba bertiup angin kencang...lalu menyingkap kain hamba.
97. Dewa : Aku tahu bahwa kainmu tersingkap oleh angin. Tapi kau tidak berusaha menurunkannya segera...walau sebagian pahammu kelihatan.
98. Gangga : Ketika itu...hamba menjadi sangat gugup...sebab hamba melihat Mahabhima memandangi paha hamba yang terbuka itu tanpa berkedip sedikitpun.
99. Dewa : Kegugupanmu dapat diartikan sebagai suatu kesengajaan. Mungkin saja kau teramat bangga dengan bentuk pahammu yang indah...dan menganggap bahwa seluruh kerinduan lelaki akan terobati hanya dengan memandangi pahammu yang telanjang. Begitukah?
(Wayang 1, 2009: 12)

Mendengar ucapan Dewa itu, Dewi Gangga semakin gugup. Ia merasa terpojok dengan kata-kata yang diucapkan Dewa. Begitu juga Mahabhima sangat kaget dengan ucapan Dewa. Hal ini tampak dalam kutipan dialog seperti di bawah ini.

100. Gangga : Oh...tidak. Tidak dewata agung. Sungguh tidak.
101. Dewa : Atau...begitukah Mahabhima? Mahabhima menjadi kaget.

102. Mahabhima: Oh... maafkanlah hamba dewata agung. Hamba bersalah. Hamba tidak mampu melarang keinginan hamba agar tidak memandang pahanya yang penuh pesona itu. Tapi...hamba rasakan seakan-akan Dewi Gangga sengaja memberi kesempatan kepada hamba untuk menikmati pahanya yang halus... yang berkilau seperti mutiara itu.
(Wayang 1, 2009 :12-13)

Akibat perbuatan yang dilakukan Dewi Gangga dan Mahabhima, akhirnya Dewata menghukum mereka. Mereka dihukum kembali ke bumi sebagai manusia dan hidup sebagai suami-istri, seperti yang tampak dalam kutipan di bawah ini.

106. Dewa : Nah sekarang terimalah hukumanmu. Menjadi manusia bumilah kamu berdua kembali, menjadi suami istrilah kamu di sana...sebab dalam kehidupanmu ini yang satu telah memberi kesempatan dan yang satu lagi telah mencuri kesempatan.
(Wayang 1, 2009 : 13)

Perbuatan yang dilakukan Dewi Gangga juga sangat sesuai dengan kehidupan sekarang ini. Artinya perbuatan Dewi Gangga yang secara tidak sengaja memperlihatkan paha yang halus dan mulus kepada Mahabhima sangat relevan dengan kehidupan dewasa ini (kontekstual sifatnya). Seorang wanita yang menggunakan pakaian tidak sopan (paha dan pusarnya kelihatan) maka wanita tersebut dikatakan tidak memiliki etika. Karena itu, wanita dan pria harus berpakaian yang sopan sesuai dengan situasi dan kondisi (*desa, kala, patra*).

Fungsi penanaman moral ditemukan juga dalam buku *Wayang I* dengan cerita yang berjudul "Sumpah Dewa Brata". Dalam cerita

tersebut dikisahkan seorang raja yang bernama Basupati yang memerintah kerajaan Wiratha mempunyai seorang putri yang bernama Lara Amis. Lara Amis mempunyai wajah yang cantik dan sifat yang sabar serta hormat kepada orang tua. Sayangnya, Lara Amis menderita suatu penyakit yakni berbau yang sangat busuk. Basupati dengan permaisuri sudah mencarikan *dukun* ke mana-mana, tetapi tetap usahanya sia-sia. Suatu saat, basupati dapat petunjuk dari Dewata bahwa penyakit putrinya dapat disembuhkan apabila putrinya diasingkan di tepi sungai Yamuna. Basupati mempunyai pikiran dan perasaan yang tidak enak untuk menyampaikan hal tersebut. Basupati sangat menjaga dan menghargai perasaan putrinya. Basupati sangat sopan santun menyampaikan masalah ini kepada putrinya, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

24. Basupati : Tampaknya memang begitu. Namun kami tidak bias berpangku tangan. Mungkin karena itulah maka dewata memberi isyarat kepada ayah.
25. Lara Amis : Memberi isyarat? Mengenai penyakit yang nanda derita?
26. Basupati : Ya.
27. Lara Amis : Bagaimana isyarat itu ayah?
28. Basupati : Ayah harap nanda tidak tersinggung mendengar isyarat ini.
(Wayang 1, 2009 : 29).

Fungsi penanaman moral pada kutipan di atas yakni orang tua di dalam memberikan nasihat & petunjuk harus selalu menjaga perasaan anak. Orang tua harus berkata yang santun sehingga ucapan yang diterima anak tidak sampai menyinggung perasaannya.

Fungsi peningkatan budi pekerti ditemukan pada buku *Wayang 3* dalam cerita yang berjudul “Cupu Manik Astagina”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Subali dan Sugerawa sangat berkeinginan memiliki Cupu Manik Astagina. Subali ingin hidup bahagia dan kaya raya jika memiliki Cupu tersebut. Keinginannya Subali tersebut sangat tidak disetujui oleh pamannya Jembawan. Jembawan berkata kepada Subali bahwa kekayaan yang diperoleh dengan cara yang gampang adalah tidak sah (haram). Karena itu, Jembawan memohon agar Subali kembali ke pasraman untuk melaksanakan dharma jnana. Inilah tujuan hidup yang sebenarnya. Penanaman moral dari pelaku Jembawan dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

101. Jembawan: Memang. Tapi tolong...beripaman kesempatan bicara, sedikit saja. Ingat, paman ini pengasuh paduka sejak kecil.
102. Subali : Baiklah. Katakanlah.
103. Jembawan: Tuanku. Tolonglah, hentikan perburuan terhadap cupu itu. cupu itu memang menjanjikan. Tapi buat apa mengejar kekayaan dengan cara gampang. Apalagi tidak sah.
104. Subali : Lantas kami harus bagaimana?
105. Jembawan: Kembalilah ke pasraman. Kembalilah kepada bapa. Tingkatkan jnana, tingkatkan dharma. Itulah tujuan hidup kita yang sesungguhnya.
- (Wayang 3, 2008 : 17-18)

Dari kutipan di atas ada dua hal yang harus dilakukan manusia, yaitu : (1) tingkatkanlah jnana dan (2) tingkatkanlah dharma. Kedua hal tersebut sebagai tujuan hidup kita di dalam dunia ini.

Fungsi peningkatan budi pekerti dalam buku *Wayang 3* dengan judul cerita “Rama prasu dan Bhisma”. Dalam cerita tersebut

dikisahkan Ramaparasu didatangi Hotrawahana dan Dewi Ambha. Dewi Ambha adalah cucu dari Hotrawahana. Hotrawahana dan Dewi Ambha mohon bantuan kepada Ramaparasu. Mereka berharap agar Ramaparasu menuntut balas kepada Bhisma yang dianggap telah menghancurkan masa depannya. Dengan kesopansantunan Dewi Ambha berkata ternyata Rama Parasu menyanggupi permintaan Ambha, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

13. Hotrawahana : Dang guru Ramaparasu, hamba datang kemari bersama cucu hamba Dewi Ambha untuk mohon perlindungan tuan mahamuni.
14. Ramaparasu : O...inikah cucu tuan yang bernama Dewi Ambha? Cantik sekali. Duduklah. Ceritakanlah apa yang telah terjadi, sehingga tuan datang dari jauh untuk minta perlindunganku?
15. Hotrawahana : (Kepada Ambha). Cucuku Ambha, bicaralah.
16. Ambha : Tuan Mahamuni yang hamba muliakan, setiap orang yang mengetahui bahwa paduka sangat termasyur sebagai pelindung kaum lemah, pelindung dari korban kesewenang-wenangan.
(Wayang 3, 2008 : 88)

Dari kutipan di atas dapat diketahui sikap Dewi Ambha yang sangat sopan dan hormat ketika berbicara untuk mohon bantuan kepada Ramaparasu. Dewi Ambha sudah berhasil mempengaruhi Ramaparasu. Ramaparasu bersedia membantu apa yang diinginkan Dewi Ambha. Dengan sikap yang ramah dan sopan dalam berkata dan berbuat maka apa yang menjadi tujuan hidup dapat dicapai.

Fungsi peningkatan moral ditemukan pada buku *Wayang 4* dengan cerita yang berjudul “Taruhan Terakhir”. Dalam babak tiga diceritakan pada suatu sore di sebuah teras depan ruangan Yudistira

telah menghadap Yama Widura. Wajah Widura tampak lesu dan sedih untuk menyampaikan surat undangan. Isi surat undangan tersebut yakni Yudistira dan saudara-saudara agar datang ke Astinapura untuk diajak bermain judi, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

60. Widura : Tuanku Yudistira junjungan hamba. Dengan berat hati hamba menyampaikan undangan uwa paduka, prabhu Drestarastra.
61. Yudistira : Tentulah undangan ini tidak menyenangkan, bukan?
62. Widura : Benar tuanku. Beliau minta agar paduka datang segera ke Astinapura untuk diajak bermain judi.
(Wayang 4, 2009 : 8)

Widura sangat tidak setuju apabila Yudistira mau memenuhi undangan itu. Widura menganggap undangan itu diibaratkan membawa setan. Widura akan semakin bersedih, apabila Yudistira tidak berani menolak undangan itu. Widura beranggapan dunia akan berduka jika Yudistira mau bermain judi. Hal tersebut tampak dalam kutipan di bawah ini.

68. Widura : Benar tuanku. Hamba datang untuk menyampaikan undangan judi, ibarat hamba datang membawa setan. Menyedihkan sekali tugas hamba ini. Dan akan semakin menyedihkan, apabila paduka tidak punya keberanian untuk menolak. Seluruh dunia akan berkabung
69. Yudistira : Paman, kira-kira untuk maksud apa beliau menantangku berjudi?
70. Widura : Yang pasti tentulah untuk bertaruh. Yang dipertaruhkan adalah : kerajaan, wilayah, harta benda... dan yang terakhir tentulah harga diri.
(Wayang 4, 2009 : 9).

Keinginan atau sifat Widura yang tidak menghendaki Yudistira bermain judi sudah tentu sangat sesuai dengan kondisi

masyarakat Indonesia dewasa ini. Pemerintah Indonesia melalui Kepolisian Republik Indonesia mempunyai tugas untuk memberantas semua bentuk perjudian. Pelarangan terhadap judi dilaksanakan pemerintah, karena berjudi adalah perbuatan yang melanggar hukum. Karena itu, kegiatan berjudi mengakibatkan hilangnya harta benda. Kegiatan berjudi dapat mengakibatkan penderitaan, karena itu jauhilah, jangan didekati.

6.5 Fungsi Proyeksi Agama Hindu

Tujuan agama Hindu tidak semata-mata memperhatikan kebahagiaan di dunia ini saja, tetapi juga di dunia akhirat. Dengan demikian diharapkan terjadinya keharmonisan hidup manusia dalam hubungannya dengan sesama manusia, dengan alam sekitarnya, maupun keharmonisan hubungan manusia dengan penciptanya yaitu Tuhan Yang Maha Esa.

Hal yang sangat penting, tujuan pendidikan agama maupun tujuan pendidikan pada umumnya seperti dinyatakan oleh Suami Sathya Narayana (2000 : 5) adalah untuk pembentukan karakter (*character building*). Beliau menyatakan sebagai berikut :

“Tujuan pendidikan adalah kearifan, tujuan peradaban adalah kesempurnaan, tujuan kebijaksanaan adalah kebebasan, dan tujuan pendidikan adalah karakter yang baik (Titib, 2006 : 21).

Dewasa ini ada perhatian dari pemerintah tentang pendidikan karakter bangsa. Pendidikan karakter bangsa dapat dilakukan dengan aberbagai jalur pendidikan.

Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara sangat sarat dengan ajaran-ajaran agama Hindu. Ajaran-ajaran agama Hindu bukan hanya dilafalkan saja, tetapi yang jauh lebih penting adalah penerapan atau pengaplikasian ajaran-ajaran agama tersebut dalam kehidupan sehari-hari di masyarakat.

Fungsi proyeksi agama hindu ditemukan dalam buku *Wayang I* dengan cerita yang berjudul “*Sumpah Dewabrata*”. Dalam cerita tersebut dikisahkan pada suatu pagi di tepi sungai Yamuna, terdengar suara burung berkicau serta suara gemericik air sungai. di tempat itu tampak Dhasa bersama istrinya. Dhasa menunggu orang-orang yang akan menyeberang, sementara itu istrinya sibuk mencuci. Kesempatan itu mereka gunakan bercakap-cakap. Dalam percakapan tersebut istri Dhasa mengungkapkan betapa pentingnya saling menghormati dan menghargai orang lain, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

46. Dhasa : Mudah-mudahan tidak bertambah lagi.
47. Istri : Itu pun karena mereka tidak tahu bahwa yang ada di rumah kita itu adalah Dewi Durgandini atau Dewi Lara Amis putrid rajanya sendiri.
48. Dhasa : Bukan salah mereka, karena paduka raja tidak mengizinkan kita berterus terang mengenai wanita yang kita ajak ini.
49. Istri : Maksud raja seperti ini, baik juga untuk mengukur sejauh mana rakyat disini menerapkan ajaran tat twan asi, sejauh mana mereka memiliki rasa kasih yang benar-benar tulus.

(Wayang 1, 2009 : 31)

Dari dialog di atas tampak jelas ajaran agama Hindu, yakni tat twam asi, “aku adalah kamu” dan “Kamu adalah aku” ditemukan

dalam dialog (49) di dalam kehidupan ini kita harus saling menyayangi, saling mengasihi, saling menghormati, saling menolong, dan saling menghargai.

Fungsi proayeksi ajaran agama Hindu ditemukan pula dalam cerita berjudul “Pengorbanan Dewi Ambha”. Dalam babal lima dikisahkan Dewi Ambha sudah putus asa mengembara untuk minta tolong menggunakan kalung bunga dari pemberian Subramanya. Siapa saja yang ditemui, apakah rakyat biasa atau pemimpin tidak ada yang mau menggunakan kalung bunga itu. Di balik keputusan Ambha itu, akhirnya Subrahmanya mengatakan bahwa yang berhak memakai kalung bunga itu adalah Dewi Ambha sendiri, asalkan ia berubah menjadi laki-laki. Pada penjelmaan yang akan datang. Percakapan Subrahmanya dengan Dewi Ambha tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

115. Subrahmanya : Sesungguhnya hanya kaulah yang ditakdirkan mengalungi kalung bunga itu.
116. Ambha : Kapan hamba boleh mengenakannya?
117. Subrahmanya : Kalau kau sudah menjadi lelaki.
118. Ambha : Kapan peristiwa itu akan terjadi?
119. Subrahmanya : Pada penjelmaanmu yang akan datang.
120. Ambha : Kapan hamba menjelma?
121. Subrahmanya : Tergantung kapan kau mati dan kapan kau dijelmakan. Tapi kau tidak perlu khawatir. Semuanya tampak berjalan lamban...namun pasti. Bhisma akan gugur di tanganmu....
(Wayang 1, 2009 : 54).

Ambha mempunyai tekad yang bulat agar bisa membunuh Bhisma. Karena itu, apapun saran yang diberikan Subrahmanya, Ambha pasti melakukannya. Ambha rela berkorban jiwa dan raganya

untuk mencapai cita-cita tersebut. Akhirnya terbetik berita bahwa Ambha mengakhiri hidupnya dengan jalan terjun ke dalam api unggun. Untuk memperjelas hal tersebut dalam divisualisasikan pada gambar di bawah ini. (gambar halaman 55 buku wayang 1).

Dari dialog di atas dapat ditemukan ajaran agama Hindu yakni reinkarnasi, yang artinya penjelmaan atau kelahiran kembali umat Hindu meyakini ajaran reinkarnasi tersebut. Konsep reinkarnasi sering juga disebut dengan punarbhawa, kelahiran berulang kali.

Fungsi pencerminan ajaran agama Hindu ditemukan juga pada buku *Wayang 1* dengan judul “Srikandi Belajar Memanah”. Dalam babak satu dikisahkan suasana medan perang. pada suatu pagi yang cerah Yudistira menghadap Bhisma dalam peperangan besar tersebut, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

1. Yudistira : Kakek yang mulia...saya datang ke sini adalah atas nama cucu-cucu kakek Pandawa lima, untuk mohon doa restu, sebelum kami mulai bertempur. Terutamanya sekali, kami mohon maaf yang sebesar-besarnya, karena kami berani mengadakan perlawanan terhadap kakek yang sangat mulia dan tak mungkin terkalahkan.
2. Bhisma : Cucuku Yudistira...engkau telah bertindak secara mulia, sesuai dengan etika ksatria utama. Kakek sangat berbahagia menyaksikan sikapmu ini bahwa dalam keadaan siap perang, engkau masih kuasa datang mohon doa restuku.
(Wayang 1, 2009 : 56).

Dialog di atas sebagai bukti dari salah satu ajaran agama Hindu yakni catur guru (empat guru yang harus dihormati). Keempat guru yang harus dihormati, yaitu : guru pengajaian (ibu dan bapak guru di

sekolah), guru rupaka/reka (orang tua di rumah), guru wisesa (pemerintah), dan guru Swadiaya (Ida Sang Hyang Widhi).

Fungsi proyeksi/pencerminan agama Hindu dapat pula ditemukan pada cerita yang berjudul “Bhisma Gugur”. Cerita tersebut terdapat dalam buku *Wayang 1*. Dalam cerita tersebut dikisahkan Bhisma bermimpi bertemu dengan Dewi Ambha. dalam mimpi, Ambha mengajak Bhisma ke alam nirwana. Bhisma sendiri kaget di alam nirwana ternyata Ambha tidak benci atau tidak merasa dendam dengan dirinya. Ambha menyambut kedatangan Bhisma dengan senyum manis. Dalam percakapan itu, Bhisma bertanya kepada Ambha kapan waktu yang tepat memasuki alam nirwana? Ambha menjawab yakni tepat saat matahari sampai di puncak langit utara. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

107. Bhisma : Jadi...di alam ini rasa benci...dendam...iri... marah... tidak boleh ada?
108. Ambha : Benar kanda. Alam ini suci. Ini adalah alam nirwana, yakni tempat kita yang tertinggi. Sedikit saja masih ada noda yang tertinggal dalam hati mereka yang akan memasuki alam ini, maka alam ini akan gelap baginya.
109. Bhisma : Aku sudah siap untuk memasuki alam ini dinda, aku sangat senang bersamamu.
110. Ambha : Bersabarlah sebentar, kanda. tepat saat matahari sampai di puncak langit utara... saat itu pula kanda akan dinda jemput.
(Wayang 1, 2009 :109).

Dari kutipan dialog di atas secara implicit tampak ajaran agama Hindu yakni Panca Yadnya. Panca Yadnya artinya lima korban suci yang harus dilaksanakan umat Hindu. Kelima korban suci tersebut,

yaitu : Dewa Yadnya (korban suci kepada Dewa, Ida Sang Hyang Widhi), Manusia Yadnya (korban suci kepada manusia), Pitra Yadnya (korban suci kepada leluhur), Rsi Yadnya (korban suci kepada para Rsi), dan Bhuta Yadnya (korban suci kepada Butha). Dalam dialog (110) masyarakat Hindu di Bali masih meyakini bahwa upacara Pitra Yadnya misalnya ngaben atau *ngubur sawa* dilaksanakan tepat pukul 12. 00, tujuannya adalah agar roh/arwah yang meninggal dapat jalan yang baik.

Fungsi proyeksi agama Hindu juga ditemukan dalam buku *Wayang 4* dengan cerita yang berjudul “Cupu Manik Astagina”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Subali ingin hidup kaya raya dengan memiliki benda yang berupa Cupu Manik Astagina. Dengan memiliki benda tersebut diyakini hidup Subali akan bahagia. Paman Subali, Jembawan tidak setuju dengan cara yang dilakukan itu. Jembawan menginginkan agar Subali mencari kekayaan (harta) dengan bekerja keras. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

111. Subali : Aku tidak peduli, aku akan dimusuhi siapa. Bagiku yang terpenting saat ini adalah uang, dari mana pun asal-usulnya. Hanya dengan itu kami bisa menyambung hidup.
112. Jembawan : Paman paham bahwa kita perlu hidup. Namun masih ada jalan mencari harta dengan cara adamai, sah, dengan dharma. Kemudian, dengan harta itu kita tingkatkan pengetahuan dan kebajikan. hanya dengan begitu, pintu sorga semakin terbuka, sebaliknya pitu neraka semakin tertutup.
(Wayang 4, 2008 : 18).

Dari kutipan di atas, secara terimplisit dialog (112) ditemukan ajaran agama Hindu yakni Catur Purusa Arta. Catur Purusa Arta merupakan empat tujuan hidup di dunia ini, yaitu: dharma (kebenaran/kebajikan), harta (kekayaan), kama (keinginan), dan moksa (kebahagiaan lahir dan bathin). Dalam mencari harta maka dharma harus tetap menjadi dasar. Artinya dalam mencari harta harus selalu didasari dharma. Kalau hal ini dapat diterapkan oleh para pemimpin bangsa Indonesia maka predikat Negara terkkorup dapat dikikis/dihilangkan.

6.6 Fungsi Hiburan

Dalam kaitannya dengan fungsi karya sastra, Wallek dan Warren (1990 : 25) menyatakan bahwa karya sastra berfungsi sebagai *dulce* (hiburan) dan *utile* (bermanfaat). Apabila karya sastra tidak menghibur, apalagi tidak pragmatis, maka cipta sastra tersebut tidak bias disebut karya sastra yang baik. Hal ini berarti kualitas karya sastra sangat dipengaruhi oleh fungsi hiburan tersebut. Jadi, fungsi hiburan sebagai salah satu factor yang sangat urgen terhadap kualitas cipta sastra.

Di dalam karya sastra khususnya drama naskah pewayangan fungsi hiburan akan tampak dari pemakaian diksi yang diucapkan para pelaku. kata-kata yang mengandung unsure kelucuan inilah sebagai fungsi hiburan. Dengan membaca atau mendengar kata-kata yang mengandung kelucuan sudah tentu membuat gelak tawa pembaca.

Setelah dibaca secara komprehensif drama naskah pewayangan ternyata tidak banyak fungsi hiburan yang ditemukan.

Fungsi hiburan ditemukan dalam buku *Wayang 2* dengan cerita yang berjudul “*Mahasenapati Karna*”. Dalam cerita tersebut dikisahkan terjadi suksesi kepemimpinan dalam perang besar itu. Raja Karna diperacaya oleh Duryudana untuk menjadi pemimpin dalam perang tersebut. Sebelumnya ada berita bahwa Kresna dan Kunti bertemu dengan Karna. Kresna dan Kunti sangat berharap agar Karna memihak atau bergabung dengan Pandawa usai peperangan tersebut, karna dijanjikan akan diabaikan seluruh kerajaan Astina. di samping itu, Kunti juga menjelaskan bahwa Karna adalah anak kandungnya sendiri.

Pembicaraan tersebut tidak membuahkan hasil. Karna menolak dengan tegas permintaan Kresna dan Kunti. Dalam pembicaraan itu, ada prajurit yang mengintipnya, sehingga apa yang dibicarakan diketahui oleh para prajurit.

Prajurit mengetahui bahwa Kunti adalah ibu kandung karna. Kunti melahirkan anaknya melalui telinga. Lahirnya anak melalui telinga inilah menjadi bahan pembicaraan prajurit seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

52. Prajurit 1 : Karena merasa malu mengandung sebelum menikah, maka sang bayi dalam kandunganya itu dikeluarkan oleh yang memberi mantra itu yakni Bagawan Druwasa melalui telinga.

53. Prajurit 2 : Waduh tambah aneh lagi. bayi keluar dari telinga. Maksudnya agar ratu Kunti tetap perawan ting-ting, begitu?
54. Prajurit 1 : Betul. Walau punya anak beliau tetap gadis.
55. Prajurit 2 : Tapi yang terang, telinga beliau tidak perawan lagi.
56. Prajurit 1 : Ya. Akibatnya sebuah telinga beliau tidak perawan lagi.
57. Prajurit 2 : Lalu, tentunya bayi yang lahirpun tidaknormal, kan? Paling-paling sebesar panak nyawan.
(Wayang 2, 2008 : 100).

Dari kutipan dialog di atas dapat ditemukan kata-kata yang membuat kita tertawa yakni ...ratu Kunti tetap perawan ting-ting... telinga beliau tidak perawan lagi... anak yang lahir paling-paling sebesar *panak nyawan*... Ungkapan-ungkapan itulah yang mengandung fungsi hiburan.

Fungsi hiburan juga ditemukan dalam buku *Wayang 4* dengan cerita yang berjudul “Taruhan Terakhir”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Pandawa sudah kalah bermain judi. Korawa dalam hal ini, Duryudana sangat bangga/gembira atas kemenangannya. Semua harta benda dan kerajaan Pandawa habis dipertaruhkan dalam judi. Duryudana selanjutnya menyuruh Dursasana agar mendatangkan Drupadi ke Balai perjudian. perintah Duryudana segera ditindaklanjuti Dursasana. Selanjutnya Dursasana mengajak pratikamin untuk mendatangi Drupadi, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

96. Dursasana : Pratikamin, jangan melongo. Cepat, seret.
97. Pratikamin : Ham...hamba tidak berani tuan. Katanya...dia sudah siap menjadi garang.
98. Dursasana : Pengecut. Banci. Ganti kelaminmu.
99. Pratikamin : Oh...oh, ganti...dimana tuan?

100. Dursasana : Goblog. Aku main-main, malah kau menanggapi sungguh. Huh... menggemaskan sekali kedunguanmu. Huh... ganti dimana saja kau suka. Tapi nanti, jangan sekarang. Sekarang seret dia. Dia perempuan tidak berotot seperti kita. Ayo... aku Bantu.
(Wayang 4, 2009 : 13).

Dari kutipan dialog di atas ditemukan fungsi hiburan atau ungkapan yang mengandung kelucuan, yaitu...Banci. Ganti kelaminmu ... Ganti dimana tuan...., ganti dimana saja kau suka.... Kelompok kata tersebut sudah tentu membuat pembaca menjadi tertawa.

Fungsi hiburan ditemukan pula pada buku *Wayang 4* dengan cerita yang berjudul “Tahun Penyamaran 1”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Yudistira menyampaikan pesan kepada saudara-saudara yang lain (Bimasena, Arjuna, Nakula, dan Sahadewa) dan Drupadi. Yudistira mengatakan bahwa mulai memasuki tahun ketigabelas. Mulai detik itu juga, Pandawa lima harus menyamar agar tidak seorang pun yang mengenalnya. Apabila penyamarannya diketahui maka mereka harus mengulangi menjalani hukuman selama duabelas tahun.

Mereka menyamar bukan hanya mengubah nama, tetapi juga tingkah laku, pakaian, dan memperbaiki guratan-guratan urat pada wajah. Dalam penyamaran tersebut Yudistira menyamar sebagai pembantu pribadi raja Wirata (Wiku), Bimasena sebagai juru masak yang berganti nama Walawa, Arjuna sebagai guru nyanyi dan tari

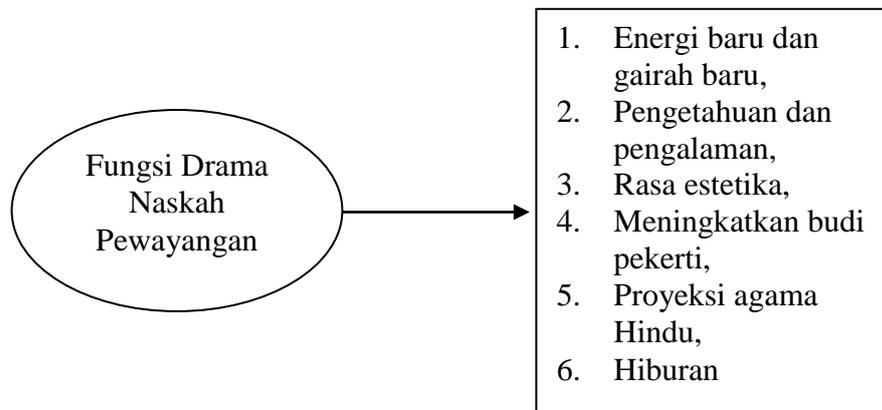
(orang banci), Nakula menjadi tukang kuda, Sahadewa sebagai pengembala sapi, dan Drupadi menyamar menjadi dayang-dayang ratu Sudesha dan berganti nama menjadi Sailandri. Dalam pembicaraan tentang penyamaran, Yudistira, Bhimasena, dan Arjuna mengungkapkan hal-hal yang lucu. Bhimasena tertawa panjang ketika mendengar ucapan Yudistira maupun Arjuna, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

10. Yudistira : Yah...aku sendiri bermaksud menyamar sebagai pembantu pribadi raja wirata. Perwujudanku tak ubahnya bagai seorang wiku, menghibur sang raja dengan cerita-cerita ramalan bintang, atau membaca tafsir-tafsir weda, politik maupun filsafat. dalam kesempatan itu akan kuceritakan pula bahwa aku pernah bertemu dengan Yudistira dan bahkan pernah amelayaninya (yang lain tersenyum mendengarkannya, seolah-olah cara itu cukup lucu.
11. Bhimasena : Kalau aku, mungkin paling sesuai jadi juru masak istana. Sebagaimana saudara-saudaraku tahu, aku sendiri suka makan dan ahli masak. Aku sanggup menyediakan makanan buat seribu orang. Kalau mengangkut kayu api, aku tidak perlu bantuan gerobak tapi bahan untuk tiga pedati, aku sanggup mengangkat sendiri (yang lain tertawa dan tersenyum). Bagi mereka, cara Bima ini pun cukup lucu.
12. Arjuna : Kalau aku, lebih baik jadi orang banci (yang lain kaget. Kemudian hanya Bima yang tertawa panjang, karena geli).
13. Yudistira : Kenapa dinda memilih untuk menjadi orang banci?
14. Arjuna : Dulu ketika dinda menolak tawaran cinta Dewi Urwaci, dengan alasan bahwa dia kuanggap sebagai ibuku, dia mengutukku agar menjadi banci. Syukurlah berkat restu Bhatara Indra, kutukan itu batal. Namun dinda masih dikarunia bakat untuk dapat bertingkah laku bagai orang banci. Di Wiratha, dinda akan melamar menjadi

guru nyanyi dan tari. (yang lain senyum mendengarkannya)
(Wayang 4, 2009 : 24).

Dari kutipan dialog di atas ternyata sifat humoritu bukan hanya diperlukan atau digunakan oleh rakyat biasa, tetapi juga sangat diperlukan oleh para pemimpin. Seorang guru juga harus mempunyai sifat humor. Hal ini sesuai dengan pendapat nasution (1986 : 121).
“Guru yang baik harus memiliki sifat humor”.

Untuk memperoleh gambaran yang lebih komprehensif mengenai fungsi drama naskah pewayangan dapat dilihat bagan di bawah ini.



Bagan 15 Fungsi Drama Naskah Pewayangan

BAB VII
MAKNA WACANA DRAMA NASKAH
PEWAYANGAN

Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara sebagai salah satu karya sastra yang memiliki nilai sastra yang berkualitas. Dikatakan sebagai karya sastra yang berkualitas, karena drama naskah pewayangan sangat sarat dengan nilai-nilai kehidupan. Di samping itu, karya sastra tersebut menggunakan ragam bahasa yang komunikatif dan estetik.

Dalam upaya menganalisis makna terhadap wacana drama naskah pewayangan digunakan teori semiotik yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure. Dalam pandangan semiotik tanda hanya akan bermakna dalam kaitannya dengan tanda lain. Saussure dalam Teeuw. (1998:44) menyatakan bahwa bahasa adalah sistem tanda, dan tanda merupakan kesatuan antara dua aspek yang tidak terpisahkan satu sama lain, yaitu *signifiant* (penanda) dan *signifie* (petanda). *Signifiant* adalah aspek formal atau bunyi pada tanda itu dan *signifie* adalah aspek kemaknaan atau konseptual.

Semiotika sebagai ilmu berfungsi untuk mengungkapkan secara ilmiah keseluruhan tanda dalam kehidupan manusia baik tanda verbal maupun non verbal. Sebagai pengetahuan praktis, pemahaman terhadap keberadaan tanda-tanda, khususnya yang dialami dalam kehidupan kualitas kehidupan melalui efektivitas dan efisiensi energi yang harus dikeluarkan.

Dengan memahami sistem tanda, bagaimana cara kerjanya berarti menikmati suatu kehidupan yang lebih baik. Konflik salah paham dan berbagai perbedaan pendapat diakibatkan oleh adanya perbedaan penafsiran terhadap tanda-tanda kehidupan.

Di samping itu, Riaour (dalam Haniah, 1996:13) mengatakan bahwa konsep makna membolehkan penafsiran yang mencerminkan dialektika utama antara peristiwa dan makna. Kleden (1996: 5) mengungkapkan bahwa nilai atau makna biasanya dianggap sebagai sesuatu yang berhubungan dengan kebudayaan atau secara lebih khusus dengan dunia simbolik dalam kebudayaan. Dunia simbolik adalah dunia yang menjadi tempat diproduksi, direproduksi, dan di simpan muatan mental dan muatan kognitif kebudayaan, baik yang berupa pengetahuan dan kepercayaan yang berupa makna dan simbol maupun nilai-nilai dan norma-norma yang ada dalam suatu kebudayaan.

Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara memiliki beraneka makna. Setelah dikaji secara komprehensif ditemukan banyak makna yang terkandung dalam drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara. Makna-makna yang ditemukan, yaitu : makna kejujuran, makna filsafat, makna kasih sayang, makna perdamaian, makna religious, makna kesetiakawanan, makna supremasi hokum, makna pengendalian diri, makna *ruabineda*, makna politik, makna magis, makna cinta tanah air, makna psikologis, makna ekonomi budaya, makna introspeksi diri, makna hak azasi, makna *tri hita karana*, makna persatuan, makna musyawarat

mufakat, makna pengabdian, makna sosial, makna kedaulatan rakyat, dan makna kebenaran. Peneliti menginterpretasikan ada 25 makna yang terkandung dalam drama naskah pewayangan tersebut. Berikut ini akan disajikan ke 25 makna tersebut.

7.1. Makna Kejujuran

Kata kejujuran merupakan kata jadian. Kejujuran berasal dari kata dasar. Jujur, yang artinya lurus hati, tidak curang. Seseorang dikatakan jujur apabila orang itu hatinya lurus dan tidak curang (Abdilah & Syarifuddin, tt : 155). Hal ini berarti seseorang dikatakan jujur apabila pikiran, perkataan, dan perbuatannya tidak curang atau lurus hatinya.

Makna kejujuran ditemukan dalam buku *Wayang 1* dengan cerita yang berjudul “Menjelang Hari Kesembilan”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Prabu Drestarastra meminta laporan kepada Sanjaya mengenai keadaan Korawa dalam perang besar Baratayuda tersebut. Drestarastra menduga kalau laporan yang diberikan Sanjaya selama ini tidak benar. Memang Sanjaya menyampaikan berita kekalahan dan kematian pada pihak Korawa apa adanya. Dengan kata lain, Sanjaya mempunyai sifat yang jujur yakni membuat atau menyampaikan laporan secara objektif. Hal ini dapat dimaklumi karena prabu Drestarastra dan pemaistri Gendani dalam keadaan buta. Dia tidak bisa melihat dan menyaksikan perang besar itu. Untuk mengetahui kejujuran Sanjaya dalam menyampaikan berita

kepada raja Drestarastra, dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

8. Drestarastra : Sanjaya...setiap hari, engkau menyampaikan laporan buruk. Selamanya ceritamu tentang kesedihan, kekalahan, dan kematian dari orang-orang yang kucintai. Aku jadi ragu. Apakah laporanmu ini benar? Tidakkah kau membohongiku karena aku dan permaisuriku sama-sama buta? Sanjaya kaget mendengar tuduhan ini.
9. Sanjaya : (mantap tajam) demi Hyang Widhi...hamba menyampaikan berita ini sebagaimana adanya. Apa gunanya hamba menyampaikan laporan palsu, sekadar untuk kesenangan tuanku, bagaimana mungkin pula hamba bisa melaporkan berita kekalahan menjadi berita kemenangan? Atau bagaimana mungkin hamba bisa melaporkan berita kelaparan menjadi berita gemah ripah loh jinawi? (Wayang 1, 2009 : 74).

Dari kutipan dialog diatas dapat diketahui bahwa kejujuran dalam kehidupan bermasyarakat sangat penting dilakukan. Para pemimpin harus memiliki sifat yang jujur dalam memimpin rakyatnya. Para pemimpin jangan membuat laporan palsu dengan tujuan untuk memperoleh penghargaan. Kalau ada warga yang masih miskin harus dilaporkan apa adanya.

Makna kejujuran ditemukan pula pada buku *Wayang 2* dengan cerita yang berjudul "*Mahasenapati Drona : Terakhir*". Dalam cerita tersebut dikisahkan Kresna mempunyai niat untuk membunuh Drona dalam perang Berathayuda. Kresna mempunyai strategi tertentu agar dapat mengalahkan Drona. Kresna menyuruh Bhimasena agar mau mengatakan bahwa Aswatama sudah mati kepada Drona. Permintaan

tersebut ditolak oleh Bhimasena. Seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

10. Kresna : Andaikata di antara kita tidak ada yang sanggup melakukannya maka sukarlah bagi Pandawa untuk meraih kemenangan.
11. Bhimasena : Sri Kresna yang kami muliakan...memang setiap perang bertujuan untuk mencapai kemenangan. Tapi bukan berarti bahwa yang bertempur tidak siap menerima kekalahan. Aku pun siap menghadapi mati, kalau itu harus terjadi, seperti halnya nasib putraku Gatot Kaca. Tapi guna mencapai kemenangan... janganlah aku disuruh berbohong dengan mengatakan bahwa Aswatthama putra Drona telah tewas.
(Wayang 2, 2008 : 78).

Dari kutipan diatas makna kejujuran dilakukan oleh Bhimasena. Bhimasena tidak mau berbohong, walaupun yang menyuruh adalah Sri Kresna.

7.2. Makna Filsafat

Kata filsafat berasal dari bahasa Arab *falsafah* yang dalam bahasa Inggris dikenal dengan istilah *philosophy* dan semuanya itu berasal dari bahasa Yunani *philosophia*. Kata *philosophia* terdiri atas kata *philein* yang berarti cinta (*love*), dan *Sophia* yang berarti kebijaksanaan (*wisdom*). Jadi, secara etimologis, filsafat berarti cinta kebijaksanaan (*love of wisdom*).

(Lasiyo & Yuwono, 1985:1).

Ada juga yang berpendapat bahwa filsafat secara harafiah mengandung arti kegandrungan mencari hikmah kebenaran dan arif

bijaksana dalam hidup dan kehidupan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa filsafat berarti mencintai kebijaksanaan dan mendambakan pengetahuan.

Makna filsafat ditemukan pada buku *Wayang I* dengan cerita yang berjudul “Pengorbanan Dewi Ambha”. Dalam babak II dikisahkan pada malam hari di ruangan/kerajaan Astina, Dewi Ambha menemui Bhisma. Dewi Ambha memohon agar Bhisma minta maaf kepada kekasih Dewi Ambha yang bernama Salwa. Salwa merasa dirinya dipermalukan dalam sayembara tersebut. Permintaan Dewi Ambha tersebut tidak disetujui oleh Bhisma. Dengan kata lain Bhisma tidak mau minta maaf kepada Salwa. Bagi Bhisma, dalam sayembara semua orang mempunyai cita-cita untuk menang. Karena itu tidak ada yang perlu member maaf dan tidak ada yang diberi maaf. Bhisma sudah sangat bijaksana telah memberikan kebebasan kepada Ambha, padahal Ambha semestinya kawin dengan raja Wicitrawirya. Ambha merasakan dirinya diperbudak oleh Bhisma. Bhisma berpendapat bahwa tidak ada seorang manusia pun yang luput menjadi budak. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

32. Ambha : Ah...pantas saja paduka suka memperbudak orang lain, karena jiwa paduka memang budak.

33. Bhisma : Tidak seorang manusia pun yang luput menjadi budak dalam hidupnya. Bahkan sejak

dalam kandungan pun seseorang telah diikat oleh orang tuanya dengan setumpuk cita-cita dan harapan agar dia menjadi manusia baik dan berguna.
(Wayang 1, 2009 : 44)

7.3. Makna Kasih Sayang

Kata kasih artinya merasa, perasaan sayung, cinta, suka, dan sebagainya. Kata sayang berarti kasihan (abdillah & Syarifuddin, tt:320). Seseorang yang mempunyai perasaan kasih sayang adalah seseorang yang memiliki rasa kasihan, dan rasa menyayangi. Sikap kasih sayang seharusnya ditunjukkan kepada semua orang.

Orang tua seharusnya mempunyai rasa kasih sayang kepada anaknya. Rasa kasih sayang orang tua ini akan membawa dampak terhadap perilaku anak. Anak akan sangat patuh dan hormat kepada orang tua, apabila mereka sudah diberikan kasih sayang.

Nilai kasih sayang ini ditemukan dalam buku *Wayang 4*, dengan cerita yang berjudul “Tuhan Penyamaran 4”. Dalam babak tujuh dikisahkan pada suatu malam hari di ruangan Astinapura tampak Dewi Kunti duduk lesu bersama seorang inang. Dewi Kunti tampak gelisah menunggu berita tentang nasib anak-anaknya, Pandawa Lima. Dewi Kunti sangat khawatir dengan nasib yang menimpa Pandawa. Rasa kasih sayang dan kekhawatiran Dewi Kunti terlihat pada dialog di bawah ini.

100. Inang : Mungkin putra-putra ratu, Pandawa Lima ada di sana. Mereka turut berjuang bahu-membahu membela kerajaan Matsya.

101. Kunti : Aku senang sekali kalau anak-anakku ada di sana. Tapi...aku juga lemas, khawatir...kalau-kalau sebelum tahun ketigabelas.....penyamaran mereka kentara oleh Korawa. Lalu...sia-sialah usaha kebangkitan mereka dari belenggu penindasan. (Wayang 4, 2009 : 74).

Dari kutipan dialog di atas, Dewi Kunti mempunyai rasa kasih sayang yang mendalam terhadap putra-putranya. Dewi Kunti dengan beberapa kekurangannya adalah sosok wanita ideal yang perlu diteladani. Dengan kasih sayang yang tulus yang diberikan Dewi Kunti kepada putra-putranya, maka putra-putranya sangat sayang, patuh, dan hormat kepada ibunya.

7.4. Makna Perdamaian

Kata perdamaian merupakan kata jadian konfiks (pe-an ditambah damai). Kata damai berarti riuh rendah, tenang, aman, nyaman (Abdillah & Syarifuddin, tt : 78). Dalam konteks ini, kata damai berarti tentram, tenang, dan nyaman. Seseorang yang hidup damai berarti seseorang yang mengalami dan merasakan adanya rasa aman, nyaman, tentram, dan tenang.

Kedamaian harus selalu dijaga oleh seluruh anak bangsa. Semua elemen bangsa harus menjaga dan menciptakan kedamaian. Kedamaian tidak mungkin turun dari langit tanpa adanya kemauan yang sungguh-sungguh dari seluruh bangsa di dunia.

Makna perdamaian ditemukan dalam buku Wayang 2. Salah satu cerita yang memuat makna perdamaian adalah cerita yang

berjudul “Mahasenapati Drona (III)”. Dalam babak I diceritakan pada malam hari di perkemahan Korawa, Drona tampak duduk tepekur. Dia sedih mengenang perang tadi siang. Sesaat kemudian, adik Duryudana yang nama Yuyutsa muncul. Dia tampak emosi. Senjata tombak dan panah yang dia bawa dipatahkannya di depan Drona. Drona hanya tertegun menyaksikan sikap Yuyutsa. Yuyutsa sangat kecewa dengan sikap Drona sebagai pemimpin perang yang tidak konsisten atau tidak patuh terhadap aturan-aturan perang. Salah satu aturan perang besar tersebut adalah perang hanya boleh terjadi bila berlangsung satu lawan satu sesuai dengan pangkat, derajat, ataupun kasta. Mengapa guru Drona berpangku tangan melihat musuh Abimanyu dibantai beramai-ramai oleh Karna, Kripa, Aswattama, termasuk Dursasana dan Duryudana? Hal inilah yang diprotes keras oleh Yuyutsa. Drona secara diplomatis menjawab pertanyaan Yuyutsa. Drona mengatakan bahwa kalau saja nasihatku dituruti maka perang besar ini tidak akan terjadi. Drona sebenarnya menginginkan perdamaian, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

6. Drona : Yuyutsa...sayang sekali engkau tidak tahu, bahwa kata-kataku tidak punya makna lagi di sini. Kalau saja nasihatku punya arti, tentulah bukan saja pembunuhan keji itu dapat di cegah...bahkan, perang saudara ini pun takkan terjadi. Itulah tekadku yang sebenarnya.... karena aku yakin, semulia-mulia dan terhormatnya perang tentulah lebih mulia perdamaian. Sayang sekali...saudara tuamu Duryudana berpikiran lain.

7. Yuyutsa : O...lantas dengan jalan berdiam dan berpangku tangan itu...guru bermaksud hendak membersihkan diri dari tanggung jawab sebagai seorang maha senapati? (Wayang 2, 2008 : 39).

Dari kutipan dialog di atas, Drona tidak menginginkan terjadinya perang besar tersebut. Tokoh-tokoh besar yang menginginkan perdamaian, yaitu Bhishma, Yudistira, dan Kresna. Bhishma dan Kresna tidak berhasil membawa perdamaian dalam konflik Korawa dan Pandawa.

7.5. Makna Religius

Makna religius adalah makna yang terkandung dalam karya sastra yang berkaitan dengan hal-hal keagamaan. Makna keagamaan mencakup berbagai komponen. Salah satu komponen tersebut yakni adanya keyakinan besar terhadap Ida Sang Hyang Widhi. Manusia sebaiknya mempertebal rasa iman dan solidaritas antar umat beragama.

Religius merupakan perilaku yang taat pada agama. Taat pada agama berarti menjauhkan diri dari semua perilaku yang melawan agama, seperti mencuri, memfitnah, memperkosa, dan semua tindakan yang dapat merugikan diri sendiri, orang lain, bangsa, dan Negara. Religius juga berarti kepercayaan kepada Tuhan, kepercayaan akan adanya kekuatan kodrati di atas manusia.

Makna religius ditemukan pada drama naskah pewayangan 1, 2, 3, dan 4. Dalam buku *Wayang 1* makna religius dijumpai pada salah satu cerita yang berjudul “Delapan Wasu”. Dalam babak satu diceritakan pada suatu sore hari di ruangan yang cukup bagus milik Prabhasa tampak Prabhasa bercakap-cakap bersama istrinya yang bernama Diah. Suasana dalam ruangan itu tegang, karena mereka terlibat pertentangan. Pertentangan ini terjadi, karena Diah meminta kepada suaminya agar bisa memiliki 1 lembu Nandini. Lembu tersebut dimiliki Rsi Wasista. Kemauan istrinya tersebut sangat ditentang oleh Prabhasa. Prabhasa mengharapkan kepada Diah agar jangan ingin memiliki sesuatu yang bukan menjadi miliknya. Prabhasa awalnya tidak mau melakukan perbuatan mencuri yang berupa lembu Nandini. Prabhasa menyarankan kepada istrinya agar merasa bersyukur atas kemurahan Tuhan (Ida Sang Hyang Widhi), seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

1. Diah : Kanda Prabhasa...tolonglah dapatkan lembu Nandini milik Rsi Wasista itu untukku. Dinda ingin sekali memilikinya, seakan-akan dinda tidak dapat hidup tanpa dia.
2. Prabhasa : Dinda Diah...ku ingin agar dinda cukup puas dengan keadaan kita sekarang ini. Bersyukurlah kita kepada kemurahan Hyang Indra yang telah mengangkat martabat kita dari manusia biasa menjadi manusia setengah dewa. Sekarang ini...segala kebutuhan lahir-batin kita telah terpenuhi dan bahkan kita pun ditakdirkan hidup dalam waktu cukup panjang. Nah...apakah keadaan ini belum cukup?
(Wayang 1, 2009 : 1)

Dari kutipan dialog di atas tampak jelas makna religius terkandung dalam dialog (2) yang diucapkan Prabhasa yakni... Bersyukurlah kita kepada kemurahan Hyang Indra...kita sebagai insane ciptaan Tuhan harus selalu bersyukur atas segala rahmat yang dilimpahkan kepada kita.

Makna religius juga ditemukan dalam buku *Wayang 2*. Salah satu cerita yang mengandung makna religius adalah cerita yang berjudul “Mahasenapati Drona (II)”. Babak tiga cerita itu dikisahkan dalam sebuah ruangan tempat tidur, pada saat malam hari tampak Abimanyu gelisah bersama kedua istrinya yakni Diah Siti Sundari dan Diah Utari. Dalam percakapan itu, Abimanyu mengatakan kepada kedua istrinya bahwa ia memiliki firasat yang buruk. Lagu-lagu kematian yang dikumandangkan oleh serombongan burung gagak tetap dirasakan terngiang-giang ditelinganya. Ia meyakini usianya hanya tinggal satu hari, hanya malam ini. Kedua istri Abhimanyu sangat terharu dan sedih mendengar ucapan tersebut. Abhimanyu berkata kepada Sundari bahwa sumpah yang pernah diucapkan kepada dirinya akan dialami dalam perang tersebut. Abhimanyu pernah bersumpah kepada Sundari bahwa Abhimanyu mengaku masih membujang, padahal dirinya sudah beristri. Apabila Abhimanyu berbohong, maka ia rela mati dalam keadaan penuh luka.

Sundari dengan jiwa dan hati yang lapang telah memaafkan perilaku Abhimanyu. Sundari sangat rukun dengan Utari mendampingi

hidup Abhimanyu. Sundari meminta kepada Abhimanyu agar ingat kepada Tuhan sebelum berperang, seperti yang tampak dalam kutipan dialog berikut ini.

51. Sundari : Dalam keadaan seperti ini...tiada kata lain yang bisa kita ucapkan...kecuali memuja kebesaran Hyang Kawi.
52. Abhimanyu : (Mengelus kepala Sundari)
Maafkanlah aku Sundari
53. Sundari : Sudahlah...semuanya telah aku terima dengan lapang dada. Dinda Utari sangat bakti kepadaku...cinta kanda kepadaku pun tak pernah berkurang. Selama ini kita hidup bahagia.
(Wayang 2, 2008 : 30)

Dari kutipan dialog (51) di atas tampak jelas makna religius terkandung dalam percakapan itu, yakni...memuja kebesaran Hyang Kawi. Manusia harus selalu memuja kebesaran Tuhan.

Makna religius juga ditemukan dalam buku *Wayang 3*. Salah satu cerita yang mengandung makna religius yakni cerita yang berjudul “Sumpah Ramaparasu”. Dalam babak II diceritakan Jamadagni terkapar bersimbah darah. Dia telah tewas. Renuka bersama Ramaparasu muncul. Manakala dilihatnya Jamadagni telah menjadi mayat, keduanya menangisinya. Sesaat kemudian Ramaparasu bangkit, lalu berkata kepada ibunya, seperti dalam kutipan dialog berikut ini.

140. Ramaparasu : Ibu, siapa yang membunuh ayah?
141. Renuka : Raja Hehayapati dari kerajaan Kundapura
142. Ramaparasu : Mengapa dia lakukan semuanya ini?

143. Renuka : Ayahnya merintanginya, ketika raja itu hendak memperkosa ibu.

Dewi Renuka berhenti bicara, tapi tangisnya menjadi-jadi. Ramaparasu sangat berang. Dia berteriak bagai orang histeris. Lantas di depan mayat ayahnya dia mengucapkan sumpah.

144. Ramaparasu : Hai Dewata Agung...demi pembelaan atas kematian ayahku...demi kebenaran...aku bersumpah, untuk membunuh semua wangsa ksatria yang aku jumpai.
(Wayang 3, 2008 : 78)

Dari kutipan dialog di atas, dapat ditemukan makna religius yakni dialog (144), “Hai Dewata Agung...”. Ramaparasu bersumpah kepada Tuhan bahwa dia akan membunuh semua wangsa ksatria yang ditemui. Dalam konteks kehidupan sekarang ini, orang sering mengatakan atau mengucapkan sumpah. Ungkapan sumpah yang diucapkan dapat merugikan dirinya sendiri maupun orang lain. Karena itu, manusia jangan sembarangan bersumpah.

Makna religius juga ditemukan pada buku *Wayang 4*. Salah satu cerita yang mengandung makna religius adalah cerita yang berjudul “Taruhan Terakhir”. Dalam babak lima diceritakan di tengah-tengah ruangan yang ditata berundag-undag itu terletak papan dadu (tempat dalam ruang perjudian). Tidak jauh dari situ tampak Dretarastra bersama Gendaridewi duduk di singgasana. Agak di bawah, samping duduk Duryudana. Sedangkan disekelilingnya duduk ratusan hadirin sebagai saksi atas perjudian yang telah berlangsung tadi. Sebelum Drupadi muncul, keadaan tampak lengang. Akan tetapi ketika Drupadi datang, keadaan berubah menjadi hiruk pikuk,

terutama disebabkan oleh penampilan Drupadi yang kusut dan rambutnya terurai. Drupadi langsung menuju ke tengah dan berdiri di atas papan judi.

Drupadi sangat marah dengan perilaku Korawa yang telah memperlakukan dirinya dengan kasar dan tidak sopan. Drupadi menyadari bahwa Pandawa kalah dalam bermain judi. Tetapi ia sangat menyesalkan perbuatan Dursasana dan Pratikamin yang memaksa dan menyeret dirinya.

Duryudana memerintahkan adiknya, Dursasana agar menelanjangi Drupadi. Drupadi sangat marah dan mencaci maki Duryudana. Drupadi minta perlindungan kepada orang yang hadir diperjudian itu, tetapi satu pun tidak ada yang berani dan mau menolongnya. Pada kesempatan itu. Drupadi menyebut nama Tuhan untuk memberikan perlindungan, seperti dalam kutipan di bawah ini.

138. Drupadi : Oh...Hyang Kawi. Ternyata tak satu pun yang bicara, tak satu pun yang bangkit. Pertanda apa ini? Mungkinkah ini sebagai pertanda bahwa wanita seperti aku ini tidak selalu harus tergantung kepada laki-laki? Mungkinkah ini pertanda bahwa seorang istri seperti aku ini tidak harus tergantung kepada suami? Yah... mungkin begitu. Inilah pengalaman hidupku yang paling pahit, namun membawa hikmah. Ternyata aku dan semua perempuan harus selalu bekerja, mengumpulkan tenaga untuk suatu saat dapat digunakan menolong diri sendiri (Wayang 4, 2009 : 19).

Dari kutipan dialog di atas dapat ditemukan makna religius pada ungkapan, "Oh...Hyang Kawi". Dalam situasi panic seperti itu Drupadi tidak pernah lupa dengan kebesaran Tuhan. Drupadi

menyampaikan pesan moral pada kaum perempuan khususnya agar para perempuan tidak selalu tergantung pada laki-laki. Para perempuan harus mampu hidup mandiri dan jadikan pengalaman sebagai guru yang terbaik.

7.6. Makna Kesetiakawanan

Kata kesetiakawanan merupakan kata jadian/kata berimbuhan. Kesetiakawanan secara etimologis berasal dari kata dasar setia dan kawan, lalu memperoleh konfiks ke-an. Kata setia berarti tetap dan teguh hati dalam persahabatan, perhambaan, perkawinan, dan sebagainya. Kata kawan berarti teman, mitra, sahabat. Dengan demikian, kesetiakawanan berarti tetap dan teguh hati dalam persahabatan (Abdillah & Syarifuddin, tt : 352).

Manusia bukan hanya sebagai makhluk individu, tetapi juga makhluk sosial. Sebagai makhluk sosial, manusia perlu berkomunikasi dengan yang lain. Dalam berinteraksi, manusia harus menjaga etika/sopan santun. Dengan cara seperti itu maka persahabatan yang dibina dapat berjalan kekal dan abadi.

Makna kesetiakawanan ditemukan dalam buku Wayang 1 dengan cerita yang berjudul “Delapan Wasu”. Dalam cerita tersebut dikisahkan istri Prabhasa yang bernama Diah sangat ingin memiliki lembu Nandini. Diah meminta kepada suaminya, Prabhasa agar mencarikan lembu Nandini. Dengan alasan rasa sayang dan cinta kepada istrinya, akhirnya Prabhasa mau mencarikan lembu Nandini

dengan cara mencuri. Prabhasa dalam melaksanakan niatnya tidak bekerja sendirian. Dia mengajak para wasa yang lain, yaitu : Anila, Soma, Dhara, dan Pratyangga. Sahabat-sahabat Prabhasa tersebut diminta agar mau membantu mencuri lembu nandini tersebut. Keempat sahabat tersebut dalam hati sanubarinya tidak mau ikut mencuri. Tetapi, dengan alasan kesetiaan kepada kawan/sahabat maka permintaan Prabhasa dipenuhinya. Mereka mau melakukan perbuatan pencurian lembu Nandini, seperti yang tampak dalam kutipan dialog berikut ini.

59. Dhara : Soma. Aku pun takut, kurasakan kecepatan detak jantungku melebihi dari biasanya. Ternyata kepasrahan dan tekad...tidak benar-benar menjamin kita akan bebas dari rasa takut...sebab pekerjaan yang kita lakukan sekarang ini bertentangan dengan hati nurani.
60. Anila : Mungkin tidak ada orang yang mampu menenangkan diri secara sempurna, kalau sudah melawan hati nurani. Hanya demi kesetiakawanan kita mencoba menentang batin sendiri.
61. Soma : Yah....semoga saja kita selamat (Wayang 1, 2009 : 8).

Dari kutipan dialog (60) di atas ditemukan makna kesetiakawanan, yakni “....Hanya demi kesetiakawanan kita mencoba menentang batin sendiri”. Kesetiakawanan yang dilakukan para sahabat Prabhasa tersebut adalah contoh perilaku kesetiaan yang salah. Karena itu, perilaku tersebut jangan diteladani.

7.7. Makna Supremasi Hukum

Kelompok kata supremasi hukum artinya suatu aturan atau peraturan-peraturan yang berlaku pada suatu negara yang harus dilaksanakan secara tegas, objektif, dan konsisten oleh para pemimpin dan penegak hukum. Peraturan-peraturan yang berlaku harus ditaati atau ketahui oleh semua warga negara. Pelanggaran terhadap peraturan (hukum) sudah tentu dikenai sanksi. Sanksi yang diterima oleh pelanggar hukum harus objektif, adil, tegas, dan konsisten. Penegak hukum harus profesional, objektif, adil, tegas, dan konsisten di dalam melaksanakan tugasnya. Siapapun yang melanggar hukum harus ditindak sesuai dengan pelanggaran yang dilakukan.

Di negara kita tercinta ini, masyarakat Indonesia belum merasakan puas terhadap penegakkan hukum. Penegakkan hukum masih dirasakan tebang pilih. Penegak hukum diibaratkan sarang laba-laba yang hanya mampu menjerat masyarakat kecil saja. Kesan seperti ini harus dihilangkan oleh penegak hukum di negeri tercinta ini.

Makna supremasi hukum ditemukan pada buku *Wayang I*. salah satu cerita yang mengandung makna supremasi hukum adalah cerita yang berjudul “Delapan Wasu”. Di dalam cerita tersebut dikisahkan Prabhasa dan kawan-kawannya, yaitu : Soma, Dhara, Anila, dan Pratyangga ditangkap basah mencuri lembu Nandini milik Rsi Wasista. Wasista sangat menyesal terhadap prilaku yang

dilakukan Prabhasa dan kawan-kawan. Karena itu, Wasista memberi hukuman kepada Prabhasa dan kawan-kawan, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

91. Prabhasa : Tahu tuan. Kutukan tuan akan menyebabkan hamba turun kembali ke bumi...terperangkap dalam penjara dunia. Tapi...bagaimanakah dengan nasib ketujuh sahabat hamba yang lain?
92. Wasista : Mereka pun tidak luput dari kemarahanku. Hanya saja hukuman mereka tidaklah sberat hukuman yang harus kau terima selaku pemimpin. Ketujuh sahabatmu itu akan menerima hukuman sesaat saja. Begitu dia menjelma...saat itu pula rohnya tercabut dan kembali lagi kemari berkumpul dengan istri-istri mereka. Tapi kau...akan tanggal di bumi dalam waktu yang cukup lama.
(Wayang 1, 2009 : 11)

Dari kutipan dialog (92) di atas tampak jelas mengandung supremasi hukum yang dilakukan Wasista. Wasista tidak pilih kasih dalam memberikan hukuman kepada mereka. Prabhasa sebagai otak atau aktif intelektual pencurian tersebut dikenai hukuman lebih berat daripada teman-temannya. Inilah salah satu contoh penegakkan hukum yang tegas, objektif, adil, dan konsisten.

7.8. Makna Pengendalian Diri

Di dalam kehidupan sehari-hari, sikap atau perilaku pengendalian diri perlu dibina dan dilatih sejak usia dini. Kata pengendalian diri memang sangat mudah diucapkan, namun sangat sulit mengimplementasikan dalam kehidupan sehari-hari di

masyarakat. Dalam percakapan sehari-hari di masyarakat, contoh :
“He, kamu kok tidak bias mengendalikan diri” sering kita dengar.

Di dalam pelaksanaan Pancasila, pengendalian diri dijadikan sebagai titik pangkal dalam menghayati dan mengamalkan Pancasila. Keberhasilan menghayati dan mengamalkan Pancasila sangat dipengaruhi oleh kemampuan seseorang di dalam mengendalikan diri.

Pengendalian diri artinya pengekangan hawa nafsu untuk tidak melakukan hal-hal yang negative. Misalnya, si A diajak teman untuk mencuri buah mangga yang masak, padahal si A sangat ingin makan buah mangga tersebut. Karena si A sudah mampu mengendalikan diri bahwa mencuri itu tidak baik maka si A tidak mau melakukan perbuatan itu.

Makna pengendalian diri ditemukan dalam buku Wayang 1. Salah satu cerita yang mengandung pengendalian diri adalah cerita yang berjudul “Sumpah Dewa Brata”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Lara Amis sudah diasingkan di Sungai Yamuna. Penduduk yang ada disekitar sungati Yamuna sangat terganggu dengan kehadiran Lara Amis yang mempunyai bau badan yang sangat busuk. Ada beberapa penduduk laki-laki yang betul-betul menghina Lara Amis akibat bau busuk yang ditebarkannya, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

65. Lelaki 1 : Cuing. Dunia ini sudah semakin aneh. Biasanya yang berbau busuk, tentu bangkai. Tapi sekarang, ada manusia berbau busuk. Lara Amis agak kaget, namun ia berusaha mengendalikan diri.
66. Lelaki 2 : Yang busuk, hatinya, jantungnya, mulutnya, perutnya, atau semuanya?
67. Lelaki 1 : Kalau yang busuk itu Cuma hatinya, atau wajahnya yang tebal...itu masih lebih baik. Tapi di kampung kita ini ada manusia busuk jasmani, busuk rohani. Lahir batin dan luar dalam ia busuk.
(Wayang 1, 2009 : 34)

Keduanya menghilang, Lara Amis merenungi nasibnya, kemudian ia berkata dalam hati, berikut ini.

71. Lara Amis (suara hati) : Kupikir, aku tidak perlu menanggapi penghinaan mereka itu. Hanya binatang yang menuruti kodrat alamiahnya, tidak mengenal pengekgangan diri. Tapi aku akan berikhtiar mengendalikan diri sejauh mungkin. Aku sendiri belum tahu pasti, dengan cara bagaimana aku membendung pikiran-pikiran yang menyesatkan itu. Mungkin salah satu caranya adalah dengan menyerahkan diri sepenuhnya kepada Hyang Kawi.
(Wayang 1, 2009 : 33 – 34).

Dari kutipan menolong di atas (71) tampak jelas Lara Amis mempunyai pengendalian diri yang luar biasa. Walaupun di hina seperti itu (dialog 65 – 67) Lara Amis tetap tegar dan mampu mengekang rasa kemarahannya. Dia tidak melawan, walaupun di hina seperti itu.

7.9. Makna Ruabhineda

Kata ruabhineda terdiri atas dua kata, yaitu : *rua* dan *bhineda*. Kata *rua* berarti dua, *bhineda* berarti berbeda. Dengan demikian, kata

ruabhineda artinya ada dua yang selalu berbeda, seperti siang dan malam, baik dan buruk, suka dan duka, hidup dan mati (Putra, 2000 : 5).

Dalam kehidupan di dunia, ada manusia yang berperilaku baik (Dharma) dan ada manusia yang berperilaku tidak baik (Adharma). Agar kehidupan bahagia, sejahtera, dan damai maka manusia seharusnya tetap berpikir, berkata, dan berbuat yang baik atau cici. Janganlah kita mencontoh perilaku yang tidak baik, tetapi teladanilah mereka yang berperilaku baik.

Dalam drama naskah pewayangan dilukiskan bahwa para pelaku yang berperilaku baik (Dharma) adalah tokoh Pandawa Lima, sedangkan tokoh yang berperilaku tidak baik adalah tokoh Korawa. Tokoh Pandawa Lima dapat dijadikan figur atau sosok tokoh ideal, sedangkan tokoh Korawa jangan dijadikan panutan (tokoh non ideal).

Makna *ruabhineda* ditemukan dalam buku Wayang 2. Salah satu cerita yang mengandung makna *ruabhineda* adalah cerita yang berjudul “Mahasenapati Drona (III)”. Dalam babak empat diceritakan Subadra dan anaknya utara tampak gelisah. Mereka tegang mengawasi jalannya perang. Mereka merasa cemas dan khawatir kalau sampai Arjuna tidak mampu membunuh Jayadratha. Korawa memang terkenal licik dan curang dalam perang besar itu. Subadra dan Utari bercakap-cakap sambil mengawasi jalannya perang. Adapun percakapan Utari dengan ibundanya, Subadra seperti berikut ini.

78. Utari : Kalau demikian....bagaimana dengan Uwa Kresna. Bukankah beliau penasihat perang kita...bukankah beliau itu Awatara Wisnu? Kenapa belum mampu mengeruak pertahanan musuh sekaligus membekuk leher Jayadratha yang congkak itu?
79. Subadra : Entahlah nanda...semuanya masih teka-teki, sebagaimana hidup ini selamanya diliputi tanya-tanya. Belum terbayang bagiku...antara hidup dan mati...menang ataupun kalah. Terkadang kurasakan bahwa hidup ini adalah sebuah ketiba-tibaan. Seorang miskin bias tiba-tiba jadi kaya...si kaya tiba-tiba melarat...seorang raja lalim dan berkuasa tiba-tiba bias berlutut di bawah kaki yang semula diperintahnya. Dalam keadaan begini...hanya kepada kekuatan tiba-tiba inilah kita pasrahkan nasib kita ini.
(Wayang 2, 2008 : 53)

Dari kutipan dialog (79) di atas tampak makna *ruabhineda* yang disampaikan Subadra, yaitu :”Belum terbayang bagiku... antara hidup dan mati....menang ataupun kalah....seorang miskin tiba-tiba jadi kaya....si kaya tiba-tiba berlutut di bawah kaki.....” Ungkapan-ungkapan tersebut sudah tentu mengandung makna *ruabhineda*. Pesan moral yang disampaikan Subadra adalah kita harus senantiasa berperilaku yang suci dan pasrah menerima nasib yang sudah dikodratkan oleh Tuhan.

7.10 Makna Politik

Abdillah dan Syarifuddin (tt : 268) menyatakan bahwa politik merupakan pengetahuan mengenai ketatanegaraan atau kenegaraan; segala urusan dan tindakan kebijaksanaan, siasat dan sebagainya

mengenai pemerintahan sesuatu negara atau terhadap negara lain. Dari definisi ini jelas kata politik bukan mengacu makna politik praktis/partai tertentu, seperti partai Golkar, Partai Demokrat, PDIP, dan sebagainya.

Ada anggapan yang keliru bagi masyarakat awam bahwa makna politik kadang kala diartikan secara negative. Padahal kalau merujuk pengertian di atas, kata politik mempunyai pengertian yang positif yakni bagaimana mengelola negara ini agar masyarakatnya adil dan makmur. Strategi atau siasat apa yang harus dilakukan oleh para pengelola negara agar negara yang dikelolanya aman dan sejahtera, juga termasuk pengertian politik.

Makna politik ditemukan dalam buku *Wayang 4*. Salah satu cerita yang memuat makna politik adalah cerita yang berjudul “Kresna Duta”. Dalam cerita itu dikisahkan Pandawa sudah mengakhiri masa hukumannya yang dibuang selama 13 tahun. Yudistira mengadakan musyawarah dengan saudara-saudaranya dan para pendeta mengenai langkah yang perlu diambil dalam menuntut hak kerajaan Astinapura. Yudistira menghindari terjadinya perang dalam menuntut hak atas sebagian kerajaan Astina. Yudistira sepakat dengan saudara-saudaranya mengutus para pendeta untuk menyampaikan misi perdamaian. Misi perdamaian yang dilakukan para Brahmana ternyata tidak berhasil. Strategi lain yang ditempuh Yudistira bersama saudaranya adalah mengadakan upacara

persembahyangan untuk memohon kepada Tuhan agar Korawa mau menyerahkan sebagian kerajaan Astina.

Yudistira selalu berusaha menempuh jalan damai kepada Korawa. Siasat terakhir yang ditempuh Yudistira untuk membawa misi perdamaian adalah mohon bantuan kepada Sri Kresna. Di bawah ini disajikan kutipan dialog mengenai siasat Yudistira.

1. Pendeta : Tuanku para Pandawa, tuanku Prabhu Drupada, tuanku Prabhu Wirata yang hamba muliakan. Maafkanlah hamba, karena hamba telah gagal mengemban tugas sebagai duta perdamaian ke Astinapura. Sesungguhnya, hamba telah bekerja, namun seakan-akan tidak bekerja, atau mungkin hamba tidak bias bekerja. Hal ini disebabkan karena Nrepati Duryudana yang dibakar-bakar oleh karena, Sakuni, dan Dursasana tidak bergeser setapak pun. Mereka tidak rela menyerahkan sejengkal pun kepada Pandawa. Mereka benar-benar serakah, mereka sudah lupa menangis.
2. Yudistira : Tuan Brahmana yang mulia....janganlah tuan merasa kecewa dan rendah diri atas kegagalan itu. Usaha menuju perdamaian belumlah tertutup. Jalan menuju perdamaian adalah jalan lurus, walau kadang-kadang sempit bahkan mungkin tajam. Namun tumpuan harapan untuk bias menembus jalan itu akan kita pasrahkan kepada yang mulia Sri Kresna. Beliau akan ku utus untuk menyelesaikan semuanya itu.
(Wayang 4, 2009 : 77-78)

Dari kutipan dialog (2) di atas ditemukan makna politik yang diungkapkan Yudistira, yaitu “.....usaha menuju perdamaian belum tertutup. Jalan menuju perdamaian adalah jalan lurus,....”. Yudistira adalah figure pemimpin yang perlu dicontoh oleh para pemimpin di

negara kita tercinta. Beliau selalu melaksanakan musyawarah mufakat dalam mengambil keputusan dan menciptakan perdamaian.

7.11 Makna Magis

Kata magis berarti cara tertentu yang diyakini dapat menimbulkan kekuatan gaib dan dapat menguasai alam sekitar, termasuk alam pikiran dan tingkah laku manusia. Seseorang yang memiliki kekuatan yang magis maka ia akan mampu menguasai atau mempengaruhi perilaku orang tersebut.

Suatu tempat dikatakan magis, apabila seseorang yang melintas dan melewati tempat itu merasakan hal-hal yang aneh, seperti ketakutan, bulu kuduk terasa berdiri, dan sebagainya. Untuk menghindari hal tersebut diperlukan upaya dengan selalu mendekati diri kepada Tuhan. Orang yang selalu dekat dengan Tuhan maka kehidupan orang tersebut semakin tinggi.

Makna magis ditemukan dalam buku *Wayang 3*. Salah satu cerita yang mengandung makna magis adalah cerita yang berjudul “Cupu Manik Astagina”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Subali dan Sugerwa ingin memiliki benda yang di bawa Anjani. Benda yang dibawa anjani bernama Cupu Manik Astagina. Siapapun melihat benda tersebut, dia pasti ingin memilikinya. Hal ini disebabkan benda itu memiliki daya tarik luar biasa. Keinginan Subali dan Sugerwa memiliki cupu tersebut tidak dipenuhi, jangankan memiliki, meminjam saja tidak diberikan Cupu Manik Astagina.

Subali dan Sugerwa menduga Cupu Manik Astagina itu diberikan oleh ayahnya. Selanjutnya Subali dan Sugerwa menghadap ayahnya. Dalam pertemuan tersebut, Gotama mengatakan bahwa dirinya tidak memberikan Cupu Manik Astagina itu kepada Anjani. Gotama memerintahkan agar Anjani menghadap kepada ayahnya. Anjani dengan perasaan ragu bercampur takut merogoh Cupu itu dalam kantong kain yang terselip di pinggangnya. Gotama melihat ada kekuatan spiritual dalam Cupu Manik Astagina tersebut, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

49. Gotama : Pantas benda ini jadi rebutan. Benda ini bernama Cupu Manik Astagina....yakni sebuah benda yang dapat memberikan segala kebahagiaan bagi pemiliknya. Pemilik benda ini adalah Dewa Surya.

Yang lainnya kaget

50. Subali : Jadi.....Dewa Surya yang memberikannya Bapa? (Wayang 3, 2008: 9).

Dari Kutipan dialog (49) di atas ditemukan makna magis, yaitu.....”Sebuah benda yang dapat memberikan segala kebahagiaan bagi pemiliknya. Pemilik benda ini adalah Dewa Surya”. Hal ini berarti benda itu memiliki/memancarkan kekuatan spiritual yang luar biasa.

7.12 Makna Cinta Tanah Air

Kata cinta tanah air terdiri atas tiga kata, yaitu : cinta, tanah, dan air. Kata cinta berarti rasa sangat kasih dan sayung, birahi;

menyukai; menaruh kasih sayang (Abdillah & Syarifuddin, tt : 71). Dalam konteks ini, kata cinta berarti menaruh kasih sayang. Kata tanah berarti bumi, permukaan bumi atau lapisan bumi yang di atas sekali : keadaan bumi. Sedangkan kata air berarti benda cair sebagai yang biasa kita minum atau untuk mandi, dan lain-lain. Dalam penelitian ini yang dimaksud dengan cinta tanah air adalah sikap atau perilaku seseorang yang sangat mencintai dan menyayangi negara dan bangsanya. Sebagai warga negara yang baik, kita harus memiliki rasa nasionalisme yang tinggi. Negara dan bangsa Indonesia harus kita jaga agar tetap utuh.

Makna cinta tanah air ditemukan dalam buku *Wayang 1*. Salah satu cerita yang mengandung cinta tanah air adalah cerita yang berjudul “Bhisma Gagur”. Dalam cerita itu dikisahkan Karna memberikan hormat kepada Bhisma. Sebelum Bhisma meninggal, beliau memberikan nasihat kepada Karna. Karna diminta agar bergabung dengan Pandawa. Alasan Bhisma menyuruh bergabung dengan Pandawa, sebab sesungguhnya Karna adalah saudara kandung Pandawa dan mengapa memihak kepada orang yang serakah dan haus kekuasaan seperti Duryudana. Nasihat Bhisma ini ternyata tidak disetujui oleh Karna. Dengan sikap yang hormat Karna tidak bisa memenuhi keinginan kakeknya, Bhisma. Karna mengatakan bahwa sebagai prajurit tugasnya adalah berperang demi negara, seperti yang tampak dalam kutipan di bawah ini.

17. Karna : Hamba telah tahu akan hal itu, kakek. Sebelum pecah prang ini, ibu Kunti telah pernah menemui diri hamba di tepi sungai Yamuna dan beliau menceritakan semuanya tentang riwayat hamba.
18. Bhisma : (Menarik nafas panjang)
Syukurlah
19. Karna : Dan....pada saat itu juga beliaupun minta agar hamba bergabung dengan Pandawa.
20. Bhisma : (Cepat menyela) memang seharusnya begitu. Darah dagingmu berasal dari Pandawa. sepatutnyalah engkau memihak mereka. Lantas....apa jawabanmu?
21. Karna : Hamba tidak bersedia kakek. Memang.... Hamba adalah darah daging Ibu Kunti, saudara tua Pandawa Lima....namun hamba dihidupi oleh Korawa. Sekarang tanah air hamba adalah Astina, untuk Astina juga hamba bertempur.
22. Bhisma : Tapi....Engkau di pihak yang salah, cucuku.
23. Karna : Maafkanlah hamba, kakek. Bagi hamba seorang prajurit seperti hamba ini tidak pernah memikirkan salah dan benar. Hal itu bukan urusan hamba. Tugas hamba hanyalah berperang demi negara, dimana hamba berpijak dan dibesarkan.
(Wayang 1, 2009 : 96)

Dari kutipan dialog (21) dan (23) tampak jelas ditemukan makna cinta tanah air yang diungkapkan oleh Karna, yaitu :

”Sekarang tanah air hamba adalah Astina, untuk Astina juga hamba bertempur.....Tugas hamba hanyalah berperang demi negara, dimana hamba berpijak dan dibesarkan. Pesan moral yang disampaikan Karna adalah orang tua bukan hanya melahirkan anak, tetapi yang jauh lebih penting adalah memberikan pendidikan, kasih sayang, dan kesejahteraan.

7.13 Makna Psikologis

Kata psikologis berasal dari kata *psiko* dan *logos*. Psiko artinya jiwa, kejiwaan dan logos artinya ilmu. Jadi, secara etimologis kata psikologis artinya ilmu yang mempelajari tentang aspek-aspek kejiwaan. Psikologi sebagai ilmu jiwa yang menekankan perhatian studinya pada manusia, terutama pada perilaku manusia (*Human Behavior or Action*). Hal ini dapat dipahami karena perilaku merupakan fenomena yang dapat diamati dan tidak abstrak. Sedangkan jiwa merupakan sisi dalam (*inner side*) manusia yang tidak teramati tetapi penampakkannya tercermati dan tertangkap oleh Indra, yaitu lewat perilaku.

Bourne dalam Siswantoro (2005 : 26) menyatakan bahwa "*Psychology is the Scientific study of behavior principles*". Artinya psikologi merupakan studi ilmiah tentang dasar-dasar atau pokok-pokok perilaku. Lebih lanjut Davis dan Paladino dalam Siswantoro (2005 : 26) mengatakan bahwa "*Psychology is the scientific study of behavior and mental processes*".

Dalam penelitian ini makna psikologis dimaksudkan adanya perilaku tokoh yang tertekan, gelisah, termenung atau melamun yang diamati lewat dialog-dialog yang diucapkan para pelaku atau tokoh. Misalnya, ada orang pelaku yang tampak gelisah, pikirannya tidak seimbang terhadap masalah yang dihadapi.

Makna psikologis ditemukan pada buku *Wayang 1*. Salah satu cerita yang mengandung makna psikologis adalah cerita yang berjudul “Bhisma Gugur”. Dalam babak dua diceritakan pada sebuah taman, sore hari, tampak Dewi Rasawati istri Brajadenta duduk termenung sendiri. Kemudian datang Brajadenta mendekati Rasawati. Brajadenta bertanya kepada istrinya, mengapa akhir-akhir ini dia tampak murung saja. Ternyata, Rasawati kelihatan murung saja, karena ada keinginan dia yang tidak sesuai dengan keinginan suaminya. Hal tersebut tampak dalam kutipan dialog berikut ini.

36. Brajadenta : Dinda Rasawati....akhir-akhir ini dinda tampak murung saja. Setiap aku dekati, dinda selalu menghindari dan menjauh. Katakanlah masalah apakah yang dinda pendam?
37. Rasawati : Kalaupun dinda katakan kanda takkan dapat memenuhi permintaanku, karena dinda tahu kanda tidak punya keberanian untuk itu.
(Wayang 1, 2009 : 98).

Dari kutipan dialog di atas dapat ditemukan makna psikologis yang dialami Rasawati, yaitu tampak murung saja, selalu menghindari dan menjauh apabila diajak bicara, dan rasa kekhawatiran. Dampak psikologis seperti di atas seharusnya cepat dicarikan solusinya. Kalau dibiarkan perilaku seperti itu dapat mengakibatkan penyakit (Sakit jiwa/gila).

7.14 Makna Ekonomi/Kesejahteraan

Kata ekonomi berarti pengetahuan dan penelitian mengenai asas-asas penghasilan, produksi, distribusi, pemasukan dan pemakaian barang serta kekayaan, penghematan, menjalankan usaha menurut ajaran ekonomi (Adillah & Syarifuddin, tt : 94). Pengertian ekonomi seperti yang diuraikan di atas mempunyai cakupan yang sangat luas.

Dalam pengertian yang lebih sederhana, ekonomi berarti segala usaha yang dilakukan manusia dalam mengelola sumber daya alam untuk meningkatkan kesejahteraan. Hal ini berarti tujuan pembangunan ekonomi di negara kita adalah untuk meningkatkan kesejahteraan seluruh warga negara Indonesia.

Warga negara Indonesia belum semua hidupnya sejahtera. Hal ini terbukti masih banyak ditemukan warga negara yang hidup di bawah garis kemiskinan. Pemerintah sudah berupaya dan berjuang keras untuk menanggulangi warga yang miskin ini. Alangkah bijaksananya pemerintah kita dalam upaya mengurangi kemiskinan ini tidak berpedoman pada angka-angka statistic, karena angka-angka itu tidak selamanya mencerminkan dengan kenyataan yang ada dalam masyarakat.

Makna ekonomi ditemukan pada buku Wayang 2. Salah satu cerita yang mengandung makna ekonomi adalah cerita yang berjudul

“Mahasenapati Drona (I)”. Dalam babak dua diceritakan Drona dan istrinya, Krepi sedang bercakap-cakap serius di depan pondok, di hlu sungai gangga pada waktu malam hari. Drone berkata kepada Krepi bahwa dia harus memikirkan masa depan anak-anaknya kelak. Untuk keperluan tersebut, Drona perlu mencari sebuah wilayah/tanah yang subur. Krepi pada awalnya tidak setuju dengan keinginan Drona. Bagi Krepi, hidup yang dialami sekarang dengan Drona sudah cukup bahagia. Drone berupaya meyakinkan istrinya bahwa apa yang dia lakukan adalah untuk kelangsungan masa depan anak-anaknya. Keinginan Drona untuk mencari tanah subur dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

34. Drona : Dinda Dewi Krepi....setelah kita sama-sama menginjakkan kaki kita di atas lembar pernikahan.....maka mulai saat ini juga aku harus memikirkan masa depan anak-anak kita yang akan lahir.
35. Krepi : (Tidak mengerti) maksud kanda?
36. Drona : Aku bermaksud untuk mencari-cari sebuah wilayah, tempat kita mempertahankan kelangsungan hidup kita ini.
37. Krepi : (Haru) Ah....kemana kanda hendak mencari tanah subur? Lagi pula kapankah dinda pernah menuntut harta kekayaan, kecuali kebahagiaan batin? Jika kita mau hidup sederhana...sampai sepanjang tujuh turunan pun, daerah ini masih bisa member kehidupan.
(Wayang 2, 2008 : 6).

Dari kutipan dialog (36) di atas dikemukakan makna ekonomi yang diungkapkan Drona, yaitu : “Aku bermaksud untuk mencari-cari sebuah wilayah, tempat kita mempertahankan kelangsungan hidup kita ini”. Ada dua pesan penting yang diungkapkan Drona kepada pembaca, yaitu (1) kita memikirkan masa depan anak bukan hanya anak setelah lahir, melainkan sebelum anak-anak lahir pun masa depannya harus dipikirkan dan (2) kita harus selalu berjuang dan berupaya terus untuk meningkatkan kesejahteraan.

Pesan moral penting yang disampaikan Krepi adalah agar para istri memiliki pola hidup yang sederhana dan jangan terlalu banyak menuntut kepada suami. Sikap Krepi seperti itu perlu diteladani oleh para istri.

7.15 Makna Kritik Sosial

Kata kritik sosial terdiri atas dua kata, yaitu kritik dan sosial. Kata kritik berarti kemelut; keadaan yang genting; kritikan; kecaman, celaan, dan gugatan. Kata sosial berarti segala sesuatu mengenai masyarakat; kemasyarakatan; suka memperhatikan kepentingan umum, suka menolong, menderma, dan sebagainya; kesosialan : sifat-sifat kemasyarakatan (Abdillah dan Syarifuddin, tt : 365).

Pakar lain menyatakan kritik adalah pertimbangan baik buruk terhadap sebuah cipta sastra (Esten, 1987 : 32). Pradopo (2007:10) mengungkapkan bahwa kritik sastra adalah pertimbangan baik buruk karya sastra. Kedua pakar tersebut memberikan definisi/pengertian kritik terhadap karya sastra (kritik sastra).

Dalam penelitian ini yang dimaksud kritik sosial adalah pertimbangan atau penilaian terhadap suatu peristiwa/kejadian yang dianggap menyimpang dengan norma-norma yang berlaku dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Hal ini dimaksudkan agar terjadinya perubahan perilaku yang tidak baik agar berubah menjadi baik.

Makna kritik sosial ditemukan pada buku *Wayang 3*. Salah satu cerita yang mengandung makna kritik sosial adalah cerita yang berjudul “Parikesit”. Dalam babak II dikisahkan Bagawan Samiti duduk menghadapi semangkok susu. Dilehernya masih melingkar seekor bangkai ular. Sesaat kemudian datang putra beliau yang bernama Sang Sreggi. Dia sangat marah dan berontak melihat ada bangkai ular dileher ayahnya. Sang Sreggi tidak bisa menerima sikap raja Parikesit yang dianggap telah menghina ayahnya.

Sang Sreggi mengatakan kepada ayahnya bahwa dia sudah mengutuk Parikesit akan dibunuh ular Takasaka dalam waktu 7 hari. Bagawan Samiti meminta kepada anaknya agar kutukan tersebut dibatalkan. Sang Sreggi tidak bisa memenuhi keinginan tersebut,

karena raja Parikesit sudah berbuat sewenang-wenang dan menghina rakyat kecil. Kecaman Sang Srenggi terhadap perilaku raja Parikesit dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

13. Srenggi : Nanda tidak hanya marah....tapi juga telah siap membuat perhitungan. Akan nanda pertaruhkan jiwa nanda demi membela ayah.
14. Samiti : Oh.....jangan anakku. Beliau adalah raja kita.
15. Srenggi : Justru karena beliau raja....nanda menjadi sangat marah. Seorang raja tidak boleh berbuat sewenang-wenang kepada rakyat.
16. Samiti : Beliau tidak sewenang-wenang. Beliau hanya tersinggung sedikit....ketika ayah tidak menjawab pertanyaan beliau. Beliau memang tidak tahu....kalau kemarin itu ayah sedang menunaikan tapa monobrata....tapa pantang bicara kepada siapapun.
17. Srenggi : Beliau boleh tersinggung....tapi beliau tidak pantas menghina. Bagaimana pun juga..... seorang raja harus lebih mampu mengendalikan diri....harus mencerminkan teladan di mata kita. Beliau tidak boleh berpikir bahwa menjadi rakyat harus selalu siap mengabdikan....siap bekerja keras...siap menderita...dan siap di hina. Rakyat pun memiliki hak untuk dihormati.
(wayang 3, 2008 : 113).

Dari kutipan dialog (15) dan (17) di atas tampak dengan jelas maka kritik sosial yang dilontarkan Sang Srenggi kepada raja Parikesit. Makna kritik sosial yang dimaksud yakni “.....seorang raja tidak boleh berbuat sewenang-wenang kepada rakyat....raja harus mampu mengendalikan diri.....rakyat memiliki hak untuk dihormati. Pesan yang disampaikan Sang Srenggi kepada para pemimpin adalah seorang pemimpin jangan berbuat sewenang-wenang dan

menghormati hak-hak rakyat. Rakyat jangan dipandang sebelah mata, ingat suara rakyat adalah suara Tuhan. Karena itu, jangan menindas dan menghina rakyat.

7.16 Makna Budaya

Kata budaya berarti pikiran, akal budi. Dengan demikian, budaya adalah segala cipta, karsa, dan rasa yang dihasilkan manusia. Kebudayaan adalah keseluruhan proses dan hasil perkembangan manusia yang disalurkan dari generasi ke generasi untuk kehidupan yang lebih baik (Poespowardojo, 1989 : 219). Hal ini berarti tujuan kebudayaan adalah untuk mencapai kehidupan yang lebih baik dalam berbagai aspek.

Pembangunan dalam bidang budaya merupakan salah satu aspek yang digarap secara sungguh-sungguh oleh pemerintah Indonesia. Hasil-hasil budaya yang dimiliki bangsa Indonesia harus dijaga, dilestarikan, dan dilindungi oleh seluruh bangsa Indonesia. Kalau hasil-hasil kebudayaan tidak dilindungi dengan baik maka bisa saja hasil kebudayaan itu diakui oleh negara lain. Contoh : Tari Pendet adalah milik budaya Bali (Indonesia) diakui oleh Malaysia sebagai budaya Malaysia.

Makna budaya ditemukan pada buku *Wayang 1*. Salah satu cerita yang mengandung makna budaya adalah cerita yang berjudul “Bhisma Gugur”. Dalam babak 3 diceritakan Gatot Kaca sedang

bersemadi di tempat sebuah pertapaan (pegunungan). Tiba-tiba seorang wanita muncul dihadapannya. Namanya Puspitaratna, seorang bidadari yang bertugas menggedo. Dengan kekuatan gaibnya Gatot Kaca dapat dibangunkan dari semadinya. Gatot Kaca bertanya tentang asal-usul Puspitaratna. Semua pertanyaan Gatot Kaca dijawab dengan baik oleh Puspitaratna. Tidak ketinggalan juga Puspitaratna bertanya kepada Gatot Kaca, mengapa dia ada sendirian di pertapaan tersebut? Gatot Kaca menjawab pertanyaan tersebut, seperti dalam kutipan dialog berikut.

75. Puspitaratna : (Tersenyum malu) terima kasih tuanku, O, ya.. bolehkah hamba tahu, kenapa tuanku sendiri di sini?
76. Gatot Kaca : (Semua agak ragu. Akhirnya dijelaskannya) Ratna....aku sedang tertimpa kesusahan. Pamanku Braja Dneta menyuruhku untuk mendapatkan sarung keris milik kakekku. Sarung keris itu bernama Nyai Kalanadah. Tapi sampai sekarang, aku belum menemuinya.
77. Puspitaratna : Kemana saja telah tuanku cari?
78. Gatot Kaca : Begini Ratna....untuk kau maklumi dulu kakekku raja Trembaka memiliki sebuah keris sakti yang bernama Kalanadah. Pada suatu hari beliau bertanding dengan maharaja Pandu. Beliau ini pun adalah kakekku juga. Dalam perang tanding itu, kakek Trembaka tewas. Dan keris Kalandah itu pun hilang secara gaib. Lama kelamaan, pamanku Brajadenta mendengar berita bahwa pamanku Arjuna mendapatkan sarungnya saja dari tangan dewata. Maka untuk pertama kalinya.. akupun menemui paman Arjuna dengan harapan memperolehnya. Tapi malang sarung itu pun telah menghilang pula. (Wayang 1, 2009/103).

Dari kutipan dialog (78) di atas ditemukan makna budaya yang diungkapkan Gatot Kaca. Gatot Kaca sebagai generasi penerus merasa berkewajiban mencari dan melestarikan benda sakral yang hilang. Makna budaya yang dimaksud yakni “.....Pamanku Brajadenta menyuruhku untuk mendapatkan sarung keris milik kakekku. Sarung keris itu bernama Nyai Kalanadah....” Tapi malang sarung itu pun telah menghilang pula.

Pesan moral yang disampaikan Gatot Kaca kepada para pemimpin adalah benda-benda sakral yang dimiliki harus dijaga, diletasikan, dan dilindungi. Benda-benda sacral adalah sebagai salah asset budaya bangsa yang harus dilestarikan. Benda-benda sakral sebagai peninggalan nenek moyang bangsa Indonesia sebagai cagar budaya. Hal ini sesuai dengan pendapat Weda Kusuma (2011), naskah-naskah tradisional merupakan peninggalan nenek moyang bangsa yang dapat ditemukan hampir diseluruh tanah air pada hakikatnya merupakan cagar budaya nasional, yang merupakan curahan jiwa bangsa dan dapat dijadikan sumber dalam membina dan mengembangkan kebudayaan (Denpost, 2011 : 6).

7.17 Makna Instrospeksi Diri

Kata introspeksi diri adalah kelompok kata yang mudah diucapkan, tetapi sangat sulit diaplikasikan dalam kehidupan

masyarakat. Dalam bahasa Bali, kata introspeksi diri disamakan dengan *mulat sarira*. Seseorang sangat perlu melakukan introspeksi diri sebelum menilai orang lain. kenyataannya, seseorang sangat mudah menilai orang lain, tetapi tidak pernah menilai dirinya sendiri. Hal ini berarti kita harus mengintrospeksi diri sendiri terlebih dahulu sebelum menilai orang lain.

Di dalam kehidupan masyarakat, seseorang sangat senang membicarakan kejelekan orang lain dan menyembunyikan kejelekan dirinya sendiri. Anehnya, jarang atau sangat sedikit seseorang yang mau membicarakan kebaikan-kebaikan orang lain. Kebaikan orang lain disembunyikan, sedangkan kejelekan orang lain dipamerkan. Di satu sisi kejelekan diri sendiri sangat dirahasiakan, sedangkan kebaikan dirinya sendiri dipamerkan kemana-mana.

Makna introspeksi diri adalah kemampuan seseorang menilai dirinya sendiri terlebih dahulu sebelum menilai orang lain. Jangan kita menilai orang lain sebelum menilai diri kita sendiri. Kita harus mawas diri/introspeksi diri dalam hidup di masyarakat, sehingga hidup terasa aman, nyaman, dan sejahtera.

Makna introspeksi diri ditemukan pada buku *Wayang 3*. Salah satu cerita yang mengandung makna introspeksi diri adalah cerita yang berjudul “Putih dalam Gelap”. Dalam babak satu diceritakan

Sugriwa dan Dewi Tara berbincang-bincang tentang suatu hal. Mereka duduk dalam ruang istana Kishenda pada saat sore hari. Sugerwa secara jujur mengakui bahwa dirinya merasa malu memperistri Dewi Tara, karena dia tidak merasa berbuat apa-apa. Subalilah yang berhasil membunuh kedua raksasa kepada kakaknya, seperti yang tampak dalam kutipan dialog berikut ini.

1. Sugerwa : Dinda Tara....sayang sekali kakak ku Bali gugur dalam perang....terkubur bersama musuh dalam goa. Namun demikian....dia telah member arti kepada hidupnya, dengan jalan mengorbankan jiwa rajanya demi perdamaian dunia. Sebaliknya.....aku sendiri menjadi malu hanya mampu menikmati kemenangan kakakku....menerima dinda sebagai hasil kemenangan itu.
2. Tara : Kanda tidak harus malu menerima kemenangan ini, lantaran kanda ditakdirkan masih hdiup. Kand yang masih hidup bertugas member arti kepada kematian Bali....memberi arti kepada pahlawan yang telah gugur. Justru kanda akan menjadi malu, apabila tidak mampu memberinya nilai.
(Wayang 3, 2008”38).

Dari kutipan dialog (1) di atas ditemukan makna introspeksi diri yang diungkapkan oleh Sugerwa. Ungkapan-ungkapan makna introspeksi diri, yaitu, “.....Aku sendiri menjadi malu hanya mampu menikmati kemenangan kakakku.....menerima dinda sebagai hasil atas kemenangan itu.

Pesan moral yang sangat urgen disampaikan oleh Dewi Tara adalah para pemimpin bangsa harus *mulat sirara*.

7.18 Makna *Hak Asasi*

Kata hak asasi terdiri atas dua kata, yaitu : kata hak dan kata asasi. Kata hak berarti benar, sesungguhnya ada; kekuasaan yang besar untuk menuntut sesuatu; wewenang, milik kepunyaan. Kata asasi berarti yang terjadi asas pokok, hak-hak asasi manusia, hak-hak yang mendasar (Abdillah & Syarifuddin, tt : 23).

Dalam penelitian ini yang dimaksud dengan hak asasi adalah hak dasar yang dimiliki manusia. Hak asasi yang dimiliki setiap orang harus dihargai dan dilindungi. Seseorang tidak boleh menginjak-nginjak hak asasi orang lain. Pelanggaran terhadap hak asasi seseorang sudah tentu dikenai sanksi hukum.

Makna hak asasi ditemukan pada buku Wayang 4. Salah satu cerita yang memuat makna hak asasi adalah cerita yang berjudul “Taruhan Terakhir”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Duryudana mempunyai rasa iri hati dan dengki dengan Pandawa yang mampu membangun kerajaan besar yang bernama Indraprasta. Di samping itu, Yudistira sudah diakui oleh raja-raja lainnya sebagai raja diraja. Duryudana mencari daya upaya bagaimana caranya agar Pandawa tersingkir dari kerajaan tersebut. Duryudana bersama Sakuni sepakat untuk mengasingkan bahkan menyingkapkan Pandawa dengan cara bermain dadu (berjudi). Keinginan Duryudana tersebut disampaikan kepada ayahnya, prabu Drestarastra. Drestarastra tidak bias mampu mencegah keinginan anaknya. Ibunya Duryudana yang bernama

Gendari juga tidak bias menghalangi keinginan Duryudana untuk mengajak Pandawa bermain judi. Keinginan Duryudana untuk mengasingkan bahkan melenyapkan Pandawa ditentang keras oleh pamannya Widura. Widura mengatakan bahwa Pandawa mempunyai hak hidup dan mempunyai hak pula atas tanah Astina ini, seperti yang tampak dalam kutipan berikut ini.

34. Duryudana : Tidak. Tidak bisa. Telah kuduga paman akan berkata begitu. Paman selalu menganjurkan sesuatu yang sesungguhnya tidak menjadi cita-citaku.
35. Widura : Bukankah Pandawa punya hak untuk hidup dan punya hak pula atas tanah Astina dan sekitarnya?
36. Duryudana : Tidak. Mereka tidak punya hak untuk hidup. Mereka tak punya hak atas tanah dan sekitarnya.
37. Widura : Tidak bijak mengatakan bahwa Pandawa tidak berhak atas tanah ini walau sesdikit pun. Sebaliknya, merasa memiliki sendiri. Bukankah manusia dilahirkan tanpa sejengkal tanah? Tanah disini atau tanah di mana saja adalah ciptaan Hyang Kawi, dan Hyang Kawi milik kita bersama.
(Wayang 4, 2009 : 4-5).

Dari kutipan dialog (35) di atas tampak secara jelas makna hak asasi seseorang. Makna hak asasi tersebut tampak dalam ungkapan Widura, yakni “Bukankah Pandawa punya hak untuk hidup dan punya hak pula atas tanah Astina dan sekitarnya? Sikap Widura seperti itu sangat perlu diteladani oleh seluruh anak bangsa. Sikap melanggar hak asasi manusia seperti Duryudana tampak dalam

ungkapan yakni “Tidak. Mereka tidak punya hak untuk hidup. Mereka tidak punya hak atas tanah dan sekitarnya”. Sikap Duryudana seperti itu tidak perlu diteladani.

Pesan moral urgen yang disampaikan kepada para pemimpin bangsa kita adalah para pemimpin bangsa ini harus menghormati dan melindungi hak asasi warga negaranya. Para pemimpin bangsa seharusnya menghindari atau jangan melanggar atau merampas hak asasi warga Negara.

7.19 Makna Tri Hita Karana

Tri hita karana terdiri atas tiga kata, yaitu Tri, Hita, dan Karana. Tri berarti tiga, Hita artinya sejahtera, dan Karana berarti penyebab. Ditinjau dari etimologinya, tri hita karana berarti tiga hal yang menyebabkan sejahtera. Hal ini tidak jauh berbeda dengan pendapat putra. Putra (1995 : 1) menyatakan, tri hita karana adalah tiga sumber penyebab atau adanya kesejahteraan dan perdamaian serta kebahagiaan atau kerahayuan. Tiga hal yang menyebabkan kesejahteraan, yaitu adanya hubungan yang harmonis antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia yang lain, dan manusia dengan lingkungan. Dalam konsep agama Hindu tiga hal yang menyebabkan kesejahteraan itu disebut *parahyangan*, *pawongan*, dan *palemahan*. Apabila ketiga hal ini diaplikasikan dengan baik di masyarakat, maka kedamaian dan kesejahteraan yang menjadi

dambaan setiap manusia dapat dicapai. Dengan kata lain, manusia dapat mencapai kebahagiaan lahir dan batin apabila ketiga hubungan yang harmonis itu diwujudkan secara konkret di dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara.

Makna tri hita karena ditemukan pada buku *Wayang 3*. Salah satu cerita yang mengandung makna tri hita karena yakni cerita yang berjudul “Sang Astika”. Dalam babak VI diceritakan Raja Janamejaya sedang mengawasi pemusnahan bangsa luar lewat lubang jendela. Pemusnahan bangsa ular itu dilakukan pada malam hari di istana kerajaan Astina. Sesaat kemudian, maha menteri dengan langkah agak buru-buru menghadap raja Janamejaya. Menteri melaporkan bahwa ada seorang Brahmana muda yang ingin menghadap namanya Astika. Pada awalnya, raja Janamejaya ragu menerima kedatangan Astika. Dengan pertimbangan Maha Menteri Raja Janamejaya berkenan menerima kedatangan Astika. Brahmana Astika sangat hormat dan sopan kepada raja Janamejaya. Astika mohon dengan sangat hormat agar berkenan raja Janamejaya menghentikan pemusnahan bangsa ular. Apabila permohonan Astika tidak dikabulkan maka dia rela menjadi pengganti ular yang lain. Raja Janamejaya sangat terharu dengan ucapan dan perilaku Astika. Astika mengatakan kepada raja Janamejaya bahwa perbuatan membunuh sesama ciptaan Tuhan adalah dosa besar. Jangankan sudah membunuh, baru berpikir membunuh saja sudah dosa. Untuk

memperjelas uraian tersebut dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

113. Menteri : Begitukah menurut tuan.....perbuatan pemusnahan yang menelan ribuan korban ini merupakan dosa besar?
114. Astika : Begitukah menurut yang tersurat dan tersirat dalam ajaran agama. Jangankan perbuatan membunuh secara langsung.....bahkan mengkhayalkan saja untuk merenggut jiwa orang lain adalah dosa.
115. Menteri : (Kepada Janamejaya). Nah sekarang terserahlah paduka. Apabila paduka menaruh belas kasih kepada tuan Astika beserta seluruh saudaranya.....maka hentikanlah pembantian ini. Kalau tidak.....paduka dapat saja mengusir Brahmana ini dari sini, dan melanjutkan kembali pemusnahan.
Janamejaya masih tetap membisu.
116. Astika : Tuan.....sesungguhnya kita berasal dari satu sumber. Ida Sanghyang Widhilah memecah-mecah kita untuk menjaga keseimbangan dunia. Seyogyanyalah kita saling merindu untuk saling menyatu kembali, dan bukan saling bantai. Marilah kita hidup bersatu sesama makhluk Hyang Kawi. Hanya dengan bersatu.....rasa sepi terbunuh.....hanya dengan bersatu hidup terasa damai.
(Wayang 3, 2008 : 144 – 145).

Dari kutipan dialog (116) di atas, tampak dengan jelas makna tri hita karena yang diungkapkan Astika. Ungkapan-ungkapan secara tersurat dan tersirat makna tri hita karena, yaitu “Tuan..... sesungguhnya kita berasal dari satu sumber. Ida Sanghyang Widhilah memecah-mecah kita menjaga keseimbangan dunia.....marilah kita hidup bersatu sesama makhluk Hyang Kawi....hanya dengan bersatu hidup terasa damai”. Pesan yang sangat maha penting disampaikan

oleh Astika adalah kita harus bersatu dengan jalan menjaga hubungan yang harmonis dengan sesama manusia, dengan lingkungan, dan dengan Tuhan Yang Maha Pengasih.

7.20 Makna Persatuan

Bangsa Indonesia adalah bangsa yang majemuk. Bangsa Indonesia terdiri atas berbagai agama, suku, bahasa daerah, budaya, adat istiadat. Keragaman yang dimiliki bangsa Indonesia harus dipandang sebagai keindahan dan kekuatan yang tetap berlandaskan pada dasar negara. Dalam dasar negara kita, butir ketiga Pancasila adalah persatuan Indonesia. Bangsa Indonesia harus selalu memupuk rasa persatuan dan kesatuan. Dengan menjunjung tinggi rasa persatuan dan kesatuan oleh seluruh anak bangsa maka Indonesia akan menjadi negara yang berdaulat dan kuat. Apapun persoalan yang dihadapi bangsa Indonesia kalau didasari dengan rasa persatuan dan kesatuan maka persoalan tersebut dapat diatasi dengan sebaik-baiknya.

Rasa persatuan dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara saat ini mengalami degradasi. Artinya belum semua anak bangsa menyadari dan melaksanakan rasa persatuan itu dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Contoh : seorang calon Bupati dari Partai A berkompetesi dengan Partai B dan Partai C. Dalam pemilu kepala daerah, yang memenangkan dalam pemilihan

tersebut adalah Partai B. Kalau mereka menyadari pentingnya rasa persatuan maka Partai A dan C yang kalah tadi harus menerima kekalahan dengan ksatria dengan ikut bersama-sama mendukung program kerja Partai B tersebut. Jangan sampai calon Bupati dari Partai A dan C itu merongrong atau memboikot program-program yang akan dilaksanakan partai B, begitu juga untuk pemilihan calon Gubernur dan Presiden. Hal ini diperkuat oleh pendapat Kipatul, Menteri Komunikasi dan Informatika pada saat diwawancara oleh Reporter PRO 3 RRI Pada Tanggal 1 September 2011, pukul 07.30 Wita. Kipatul menyatakan bahwa rasa persatuan dan kesatuan harus lebih ditingkatkan lagi oleh seluruh anak bangsa. Dengan rasa persatuan dan kesatuan yang dimiliki oleh seluruh anak bangsa maka bangsa Indonesia menjadi bangsa yang kuat dan bermartabat di mata dunia.

Makna persatuan ditunjukkan pada buku *Wayang 4*. Salah satu cerita yang mengandung makna persatuan yakni cerita yang berjudul “Taruhan Terakhir”. Dalam cerita tersebut dikisahkan Duryudana mengajak Pandawa untuk bermain dadu. Duryudana memohon kepada ayahnya, Drestarastra agar mengundang Pandawa bermain judi. Drestarastra bersedia memenuhi permintaan Duryudana.

Widura adalah seorang tokoh yang sangat menentang adanya judi, lebih-lebih yang diajak bermain judi adalah Pandawa. Dengan berjudi sudah tentu ada yang kalah dan ada yang menang. Dengan

berjudi dapat mendatangkan penderitaan dan perpecahan. Widura tidak menginginkan adanya perpecahan antara Korawa dan Pandawa. Karena itu, Widura memohon kepada Duryudana agar membatalkan permainan judi. Widura menginginkan agar Duryudana dan Pandawa bersatu seperti yang tampak dalam kutipan di bawah ini.

31. Widura : Hamba hanya menginginkan agar paduka bersatu dengan Pandawa Lima bukan mengusir mereka. Persatuan ini perlu dipupuk, sebab persatuan merupakan sumber kekuatan. Lebih-lebih lagi, Pandawa-Korawa satu dalam wilayah satu dalam darah.
32. Duryudana : Tapi tidak satu dalam cita-cita.
33. Widura : Mulai sekarang, kita satukan cita-cita luhur kita.
34. Duryudana : Tidak. Tidak bias, telah kedua paman akan berkata begitu. Paman selalu menganjurkan sesuatu yang sesungguhnya tidak menjadi cita-citaku.
(Wayang 4, 2009 : 4)

Dari kutipan dialog (31) dan (33) di atas dapat ditemukan makna persatuan yang diungkapkan Widura, yakni.....”Persatuan perlu dipupuk, sebab persatuan merupakan sumber kekuatan.... Pandawa –Korawa satu dalam wilayah, satu dalam darah”.....kita satukan cita-cita luhur itu. Pesan moral penting yang disampaikan Widura adalah para pemimpin hendaknya bersatu pada, sebab persatuan merupakan sumber kekuatan.

7.21 Makna Musyawarah Mufakat

Dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara perlu dibina dan dibiasakan bermusyawarah untuk mencapai kata mufakat. Musyawarah dan mufakat memegang peranan penting dalam mengambil setiap keputusan. Kesalahan dalam mengambil keputusan akan dapat merugikan diri sendiri dan orang lain. Karena itu, sebelum memutuskan sesuatu terlebih dahulu harus dimusyawarahkan sehingga dicapai mufakat.

Musyawarah mufakat merupakan salah satu implementasi butir ke-4 dari Pancasila. Kebiasaan untuk menghargai dan mengeluarkan pendapat perlu dibina dan ditingkatkan. Pendapat yang dikemukakan seseorang harus kita hargai dan hormati. Dalam negara demokrasi, kebebasan untuk mengeluarkan pendapat dijamin oleh Undang-undang.

Perbedaan dalam mengeluarkan pendapat adalah sesuatu yang wajar dan harus dihormati. Jangan sampai timbul permusuhan apabila terjadi perbedaan pendapat. Contoh : Kepala desa A memimpin rapat untuk membahas program-program kerja selama masa kepemimpinannya. Kepala desa mengundang para kepala dusun/lingkungan untuk membahas program kerja tersebut. Apabila ada salah satu kepala dusun yang tidak setuju dengan program-program tersebut, maka kepala desa harus menghargai pendapat

kepaal dusun tersebut, jangan dia dikucilkan atau dibenci, apalagi sampai dicacimaki.

Makna musyawarah mufakat ditemukan pada buku “*Wayang 4*”. Salah satu judul cerita yang mengandung makna musyawarah mufakat adalah cerita yang berjudul “Tahun Penyamaran 1”. Dalam babak 1 diceritakan Pandawa Lima sedang bermusyawarah di dalam goa, perihal tugas-tugas yang mereka lakukan untuk menghadapi tahun penyamaran. Mereka bermusyawarah di dalam goa ketika matahari baru saja tampak di ufuk timur. Yudistira berbicara dengan tenang kepada saudara-saudara. Dia mengatakan bahwa sekarang ini kita memasuki tahun ketiga belas, untuk itu kita harus menyamar agar tidak seorang pun mengenal kita. Kalau penyamaran ini sampai gagal maka kita harus mengulangi menjalani hukuman selama dua belas tahun. Untuk memperoleh gambaran yang lebih jelas dapat dilihat pada kutipan dialog dibawah ini.

01. Yudistira : (Bicara tenang, namun dia bicara sambil sewaktu-waktu bergerak melangkah mencoba menenangkan dan meyakinkan saudara-saudaranya). Adik-adikku....pagi ini kita mulai memasuki tahun ketiga belas. Sebagaimana adik-adikku juga ketahui, mulai detik inilah kita harus menyamar, agar tidak seorang pun mengenal, siapa kita. Kita juga telah sama-sama membayangkan betapa sulitnya menghadapi tahun ini, sebab jika ini sampai gagal, berarti kita harus mengulangi menjalani hukuman selama duabelas tahun.
02. Arjuna : Dinda kita tidak akan sesulit yang kita bayangkan sebelumnya kanda. Bukankah dulu, ketika kanda berhasil menjawab pertanyaan

Hyang Dharma disebut telaga sunyi, beliau menjatuhkan janji bahwa beliau akan melindungi kita dalam tahun penyamaran?
(Wayang 4, 2009 : 22)

Yudistira lebih lanjut meminta pertimbangan/pendapat saudara-saudaranya bagaimana cara menyamar dan kerajaan mana yang didatangi. Mereka bersepakat menyamar dengan mengubah nama, profesi, pakaian dan guratan wajah. Contoh Bimasena berubah sebagai juru masak istana dan berganti nama dengan nama Walawan. Disamping itu, mereka juga bersepakat bahwa kerajaan yang didatangi selama penyamaran adalah kerajaan Matsya yang diperintah oleh Prabhu Wirata, seperti yang tampak dalam kutipan dibawah ini.

04. Arjuna : Kanda, banyak negeri indah dan aman buat kita bersembunyi, misalnya : Panchala, Matsya, Maghada, Salwa, Kalingga, Surasena, atau pun Bahlika. Namun jika kanda meminta pendapatku, maka yang terbaik adalah negeri Matsya yang diperintah oleh Prabhu Wirata.
05. Drupadi : Dinda setuju, sebab dinda tahu, bahwa prabhu Wirata adalah raja kuat dan memang bersimpati kepada kita. Beliau mempunyai pertimbangan-pertimbangan politik yang tinggi, taat kepada ajaran dharma dan tidak dapat ditakut-takuti oleh Duryudana.
06. Yudistira : Ya, kalau demikian kanda juga setuju kita berlindung di negeri itu. Lalu, bagaimana pendapat adikku Bimasena dan Nakula Sahadewa?
07. Bimasena : Aku serahkan segala keputusan kepada kanda dan adik Arjuna yang memang lebih tahu.

08. Nakula dan Sahadewa : (Sejenak mereka berpandangan kemudian seakan-akan berkata bersamaan) dinda juga sependapat.
(Wayang 4, 2009: 23).

Dari kutipan dialog diatas tampak jelas makna musyawarah mufakat yang terkandung dalam ucapan-ucapan Yudistira, Arjuna, Bimasena, Nakula, dan Sahadewa, serta Drupadi. Sikap Yudistira yang demokratis seperti itu sangat perlu ditiru dan dilaksanakan oleh seluruh anak bangsa, khususnya para pemimpin atau penyelenggara Negara.

7.22 Makna Pengabdian

Kata pengabdian merupakan kata jadian, yakni kata yang dibentuk dari kata dasar abdi lalu ditambahkan konfiks pe-an. Dalam kamus Bahasa Indonesia, kata abdi berarti hamba sahaya, budak tebusan, hamba negeri : pegawai negeri.

Dalam penelitian ini, pengabdian diartikan suatu perbuatan/ pekerjaan yang dilakukan seseorang dengan tulus ikhlas. Seseorang yang mau mengabdikan adalah seseorang yang mau melakukan sesuatu tanpa pamrih atau tanpa mengharapkan imbalan. Artinya, orang yang bekerja tanpa pamrih itulah disebut pengabdian.

Makna pengabdian ditemukan pada buku *Wayang 4*. Salah satu cerita yang mengandung makna pengabdian adalah cerita yang berjudul "*Tahun Penyamaran 1*". Dalam babak 2 diceritakan Rsi

Daumya duduk di atas sebuah batu sambil mempersiapkan bunga-bunga untuk melakukan sembahyang. Pada saat itu, Pandawa datang mau menghadap kepada Rsi Daumya. Kedatangan mereka adalah mohon izin dan doa restu agar mereka selamat dalam penyamaran ke kerajaan Matsya. Mereka mengabdikan diri di kerajaan Matsya. Pada kesempatan tersebut, Rsi Daumya menasihati agar mereka berbakti dan bekerja membangun negeri Matsya. Mereka juga disarankan agar rajin bekerja tanpa keinginan untuk menonjolkan diri atau membanggakan pekerjaannya, seperti yang tampak dalam kutipan dialog di bawah ini.

37. Arjuna : Adakah nilai yang lain lagi, guru. Jelaskanlah!
38. Daumya : Masih ada nanda. Ketahuilah nanda, di manapun mereka yang menyamar itu berada, semestinyalah mereka itu berbakti, bekerja membangun di negeri itu yang secara tidak langsung telah memberikannya perlindungan. Mereka akan rajin bekerja tanpa adanya keinginan untuk menonjolkan diri ataupun membanggakan pekerjaannya. Hanya dalam penyamaranlah orang-orang akan dapat lebih sempurna memupuk rasa pengabdian, bekerja tanpa pamrih.
39. Drupadi : Kata-kata sang guru semakin indah kami dengar. Bagiku seorang wanita, nilai apakah yang dapat nanda petik dari tahun penyamaran ini, guru. Tolonglah jelaskan.
(Wayang 4, 2009 : 28)

Dari kutipan dialog (38) diatas makna pengabdian ditemukan dalam ucapan yang disampaikan Rsi Daumya, yakni.....” semestinya

mereka itu berbakti, bekerja membangun di negeri itu.....mereka akan rajin bekerja tanpa adanya keinginan untuk menonjolkan diri ataupun membanggakan pekerjaannya.....memupuk rasa pengabdian, bekerja tanpa pamrih”.

Makna pengabdian kalau dikaitkan dengan profesi guru analog maknanya dengan “Pahlawan Tanpa Tanda Jasa”. Pada zaman dahulu, profesi guru atau guru sering disebut Pahlawan Tanpa Tanda Jasa. Guru sangat senang mendapat cap sebagai pahlawan. Guru melaksanakan tugasnya benar-benar didasari dengan sikap pengabdian yang tinggi.

Pada zaman Reformasi sekarang ini, label guru sebagai Pahlawan Tanpa Tanda Jasa digugat. Artinya pekerjaan guru yang maha berat itu seharusnya dihargai secara layak. Kesejahteraan guru harus ditingkatkan. Tanpa itu, omong kosong kualitas pendidikan dapat ditingkatkan.

Pemerintah kita sudah berusaha untuk meningkatkan kesejahteraan guru termasuk para penyelenggara Negara yang lain. Tidak kalah pentingnya tugas pemerintah yang maha berat sekarang ini adalah meningkatkan kesejahteraan seluruh anak bangsa.

7.23 Makna Sosial

Manusia di dalam kehidupannya tidak bias hidup sendiri. Manusia perlu membutuhkan dan dibutuhkan orang lain. Ketika seseorang membutuhkan pertolongan/bantuan maka seyogyanya kita menolong atau membantunya. Sikap atau perilaku saling menolong, saling membantu, saling menghormati, saling menyayangi seharusnya tetap dibina dan ditingkatkan dalam kehidupan di masyarakat.

Manusia sebagai makhluk sosial seharusnya menunjukkan sikap dan perilaku yang baik dalam kehidupan sehari-hari di masyarakat. Salah satu sikap yang perlu ditumbuh kembangkan yakni sikap saling membantu/menolong antar sesama anak bangsa maupun bangsa lain. Hal ini ditemukan dalam buku *Wayang I*. Salah satu cerita yang mengandung makna sosial yakni cerita yang berjudul “Srikandi Belajar Memanah”. Dalam babak dua diceritakan raja Wirata sedang duduk di perkemahan, Pandawa pada saat malam hari. Di sebelahnya bersimpuh permaisuri, Sudesha menangis karena kedua putranya, Sweta dan Uttara gugur dalam perang besar tersebut. Yudistira duduk disebelahnya, sedangkan Bimasena mondar-mandir geram dan menyesali dirinya yang tidak bisa membantu/menyelamatkan Sweta dan Uttara ketika berperang. Memang yang dilawan Sweta dan Uttara bukan tandingannya (Bhisma dan Salya). Yudistira mohon maaf kepada raja Wirata dan permaisuri Sudhesa

yang tidak mampu melindungi putra-putranya, seperti yang tampak dalam kutipan berikut ini.

15. Yudistira : Bunda dan Ramanda....maafkanlah kami, karena kami tidak mampu melindungi putra-putra tersayang bunda dari serangan Hyang Bhisma dan Uwa Salya.

Sambil mondar-mandir Bimasena menjawab cepat.

16. Bimasena : Terutama sekali....aku menyesali diriku sendiri. Aku terlambat membantunya, karena sulitnya mengeruak lautan prajurit, untuk menuju tempat terjadinya perang tanding itu. (Wayang 1, 2009 : 58).

Raja Wirata tidak terlalu bersedih. Beliau tidak ingin dikatakan memberikan bantuan kepada Pandawa secara tidak ikhlas. Beliau tetap bertekad menolong atau membantu Pandawa dalam perang besar itu, seperti yang tampak dalam kutipan di bawah ini.

19. Wirata : Nanda Yudistira dan juga nanda Bima, aku tidak terlalu bersedih, apalagi menyesali dirimu. Tekadku membantumu untuk merebut hakmu dari tangan Korawa tak perlu disangsikan lagi. Dan aku tahu akibatnya. Dalam perang hanya ada kalah menang. Kalah berarti mati dan hidup berarti menang. Maaf kata-kata ibumu tadi. Engkau tentu maklum. Dia wanita. Hatinya memang sangat lemah. (Wayang 1, 2009 : 59)

Dari kutipan dialog (19) di atas, tampak secara jelas makna sosial yang diungkapkan raja Wirata. Makna sosial yang terkandung dalam dialog di atas, yaitu”Tekadku membantumu untuk merebut hakmu dari tangan Korawa tak perlu disangsikan lagi”.

Bantuan yang diberikan raja Wirata ini dapat dijadikan contoh oleh para pemimpin dan seluruh anak bangsa. Bantuan yang diberikan benar-benar didasari dengan perasaan yang tulus ikhlas.

7.24 Makna Kedaulatan Rakyat

Indonesia yang mengecap dirinya sebagai Negara demokratis maka rakyat seharusnya dijadikan subjek, bukan sebagai objek. Rakyat sebagai subjek apabila segala program dan kebijakan yang dilakukan pemerintah harus berpihak kepada rakyat. Apa yang menjadi hak-hak rakyat harus diserap dan dilaksanakan secara bersungguh-sungguh oleh pemerintah. Ungkapan dari rakyat, oleh rakyat dan untuk rakyat jangan dijadikan sebagai pemanis bibir saja, melainkan harus benar-benar diwujudkan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

Rakyat pun sekarang harus peka dan kritis terhadap setiap program yang dilaksanakan pemerintah. Rakyat jangan mau hanya dijadikan konsumsi politik oleh penyelenggara Negara. Rakyat jangan mau lagi dibodoh-bodohi oleh para politikus. Sering terjadi pada saat-saat pemilihan umum (apakah pemilihan Perbekel, Bupati/Wali Kota, Gubernur, dan Presiden) para politikus sangat dekat dengan rakyat. Rakyat dengan mudah diberi bantuan apapun. Begitu mereka terpilih kadangkala rakyat mulai atau perlahan-lahan

ditinggalkan. Inilah yang penulis maksud dengan rakyat dijadikan sebagai objek.

Para pemimpin harus menyadari bahwa rakyat memiliki kedaulatan yang tinggi. Rakyat bisa menjatuhkan atau menurunkan para pemimpinnya. Karena itu, sayangi, dekati, amankan, dan sejahterkanlah rakyat.

Makna kedaulatan rakyat ditemukan pada buku *Wayang 1*. Salah satu cerita yang memuat makna kedaulatan rakyat yakni cerita yang berjudul “Bhisma Gugur”. Dalam babak tiga diceritakan Gatot Kaca mendapat tugas yang berat dari pamannya yang bernama Brajadenta untuk mendapatkan sarung kering milik kakeknya. Untuk memperoleh sarung keris tersebut, Gatot Kaca melakukan semadi. Pada saat bersemadi, dia didatangi seorang bidadari yang bernama Puspitaratna. Gatot Kaca bertanya kepada Puspitaratna dari mana ia berasal. Puspitaratna mengatakan bahwa dirinya adalah salah satu rakyat dari wilayah yang dipimpin Gatot Kaca. Gatot Kaca menyampaikan maksudnya kepada Puspitaratna untuk mencari sarung keris milik pamannya. Mendengar jawaban Gatot Kaca, Puspitaratna bersedia membantu mencari sarung keris yang hilang itu, asalkan dia mau memperistri dirinya. Gatot Kaca mengatakan bahwa dirinya tidak berani mencari istri tanpa dapat restu dari ibunya. Mendengar ucapan Gatotkaca seperti itu, Puspitaratna mengatakan bahwa Gatotkaca seperti anak kecil, bukan ksatria sejati.

Gatotkaca sangat marah kepada Puspitaratna bahwa sebagai rakyat kecil tidak boleh menggurui rajanya, seperti yang tampak dalam kutipan di bawah ini.

88. Gatotkaca : (Tenang) cukup. Kau adalah rakyatku. Sebagai seorang rakyat kecil, kau sama sekali tidak boleh menggurui rajamu atau menganggap diri lebih pandai dari padaku.

89. Puspitaratna : Maafkanlah hamba tuanku. Andaikata kata-kata hamba tadi telah membuat tuanku tersinggung. Maksud hamba tidaklah demikian. Hamba hanya ingin mengetahui.....sejauh mana tuanku sebagai seorang calon raja bisa menghargai pendapat rakyat. Ternyata tuanku tidak menghargai pendapat rakyat sedikitpun. Tuanku tidak menyadari bahwa kedudukan rakyat jauh lebih tinggi daripada raja. Tanpa rakyat, tidak ada raja. Tanpa rakyat, seorang raja takkan dapat mempertahankan dirinya. Tanpa rakyat, seorang raja tidak akan mampu membangun negerinya. Nah betapa kedudukan rakyat itu ternyata lebih tinggi dari pada kedudukan raja?

(Wayang 1, 2009 : 105)

Dari kutipan dialog (89) diatas tampak secara tersurat makna kedaulatan rakyat, yang diucapkan oleh tokoh Puspitaratna. Makna kedaulatan rakyat tersebut diungkapkan dalam bentuk kata-kata, yakni.....”Seorang raja bisa menghargai pendapat rakyat.....” Tuanku tidak menyadari bahwa kedudukan rakyat jauh lebih tinggi daripada raja. Tanpa rakyat, tidak ada raja. Tanpa rakyat seorang raja takkan dapat mempertahankan dirinya. Tanpa rakyat, seorang raja tidak akan mampu membangun negerinya”. Karena itu seorang

pemimpin harus menghargai, menghormati, dan meningkatkan kesejahteraan rakyat. Rakyat diperlakukan sebagai subjek, bukan objek. Keberadaan pemimpin nasibnya sangat ditentukan rakyat. Karena itu, jangan coba-coba memperlakukan dan menyakiti hati rakyat.

7.25 Makna Kebenaran

Kata kebenaran merupakan kata jadian, yang berasal dari kata dasar benar, ditambah dengan konfiks ke-an. Kata benar berarti betul, tidak salah, lurus, dan adil.

Dalam penelitian ini yang dimaksud dengan kebenaran yakni suatu aktivitas yang dilakukan manusia yang tetap menjunjung tinggi nilai-nilai keadilan. Orang yang memiliki pikiran yang lurus, artinya pikiran dan perbuatannya tidak melanggar norma-norma yang ada dalam masyarakat. Seseorang dikatakan adil apabila orang tersebut memberikan penghargaan sesuai dengan perbuatan dan prestasi yang dilakukan.

Makna kebenaran harus ditegakkan di tanah air tercinta ini. Apabila kebenaran tidak ditegakkan maka kehidupan tidak akan damai. Setiap orang mendambakan kebenaran. Orang yang mencari dan mencintai kebenaran haruslah dibela atau didukung oleh semua anak bangsa. Kita harus membela yang benar dan menjauhi yang salah. Kita harus mencintai kebenaran dan membenci ketidakbenaran.

Makna kebenaran ditemukan pada buku *Wayang 3*. Salah satu cerita yang mengandung makna kebenaran adalah cerita yang berjudul “Putih Dalam Gelap”. Dalam babak tujuh diceritakan Ramadewa dan Laksamana dihadap oleh Hanoman di kaki pegunungan Himawan. Pada saat pagi yang cerah. Hanoman menceritakan peristiwa yang dialami pamannya Sugerwa yang hidup dalam pembuangan. Hanoman tidak habis pikir mengapa Subali merebut hak sah Sugerwa dan merebut Dewi Tara. Peristiwa yang memalukan itu sudah terjadi sepuluh tahun. Mendengar ucapan Hanoman, Rama mengatakan bahwa dirinya dan Laksamana bersedia membantu Sugerwa untuk mengembalikan apa-apa yang pernah dimiliki secara sah. Hanoman mengatakan bahwa pamannya Subali sangat sakti memiliki aji pancasona pemberian dewata. Rama menjawab apabila Sang Pencipta berkenan, jangan hanya Subali, dunia pun bisa punah. Untuk memperoleh kebenaran dapat dilihat pada kutipan dialog di bawah ini.

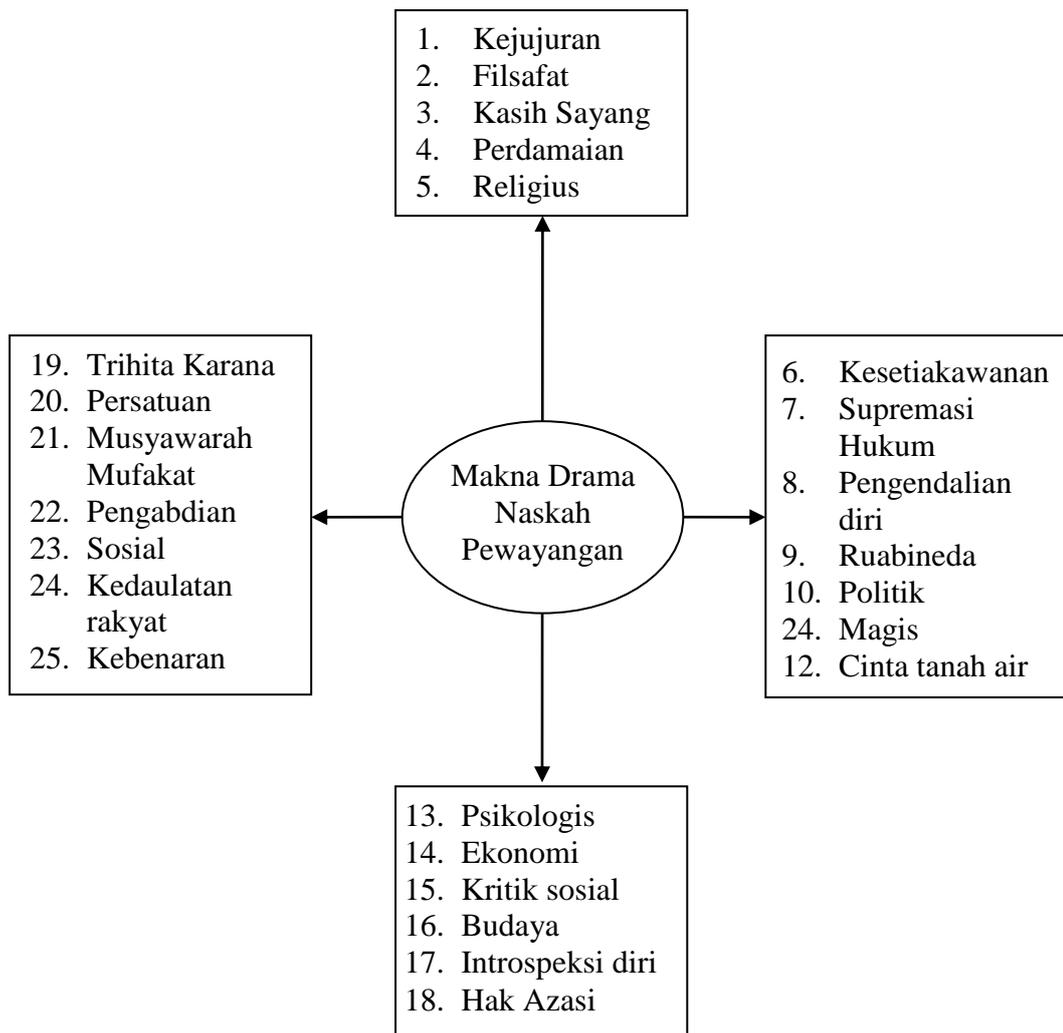
128. Rama : Jangan khawatir Hanoman, apabila Sang Pencipta berkenan merestui....jangan hanya Bali....dunia pun musnah. Sekarang ini manusia cenderung memperhebat dirinya dengan jalan melakukan tapa. Membuat senjata dahsyat untuk tujuan memusnahkan menindas, merampok, dan menjajah sesamanyabahkan berniat membunuh Sang Pencipta. Mereka lupa.....Sang Pencipta adalah kebenaran.....beliau ibarat sinar..... semakin hendak dibunuh, ia semakin

menembus ke dalam sukma. Percayalah Hanoman..... kebenaran yang tetap unggul.

129. Hanoman : Bukan main.....kata-kata paduka telah membuka wawasan pandangan hamba bahwa yang unggul takkan terus unggul apabila tidak berlandaskan Dharma.....sebaliknya yang tertindas takkan terus tenggelam apabila berpijak pada Dharma.
(Wayang 3, 2008: 55)

Dari kutipan dialog (128) dan (129) diatas, tampak makna kebenaran yang diucapkan Rama maupun Hanoman, makna kebenaran yang diucapkan Rama, yakni : “Percayalah Hanoman..... kebenaran tetap unggul”. Makna kebenaran yang disampaikan Hanoman, yakni : “.....yang unggul takkan terus unggul apabila tidak berlandaskan Dharma”. Sebaliknya yang tertindas takkan terus tenggelam apabila berpijak pada Dharma.

Pesan moral yang ingin disampaikan adalah apapun yang dilakukan oleh seluruh anak bangsa haruslah selalu berdasarkan kebenaran. Kita harus berpikir, berkata, dan berbuat berdasarkan Dharma dan menjauhkan pikiran, perkataan dan perbuatan yang Adharma.



Bagan 16 Makna Drama Naskah Pewayangan

BAB VIII

TEMUAN, SIMPULAN, DAN SARAN

8.1. Temuan

1. Ditinjau dari segi historisnya, drama pewayangan yang juga bias disebut drama klasik berawal dari drama anak-anak SD Nomor 2 Sasetan yang berjudul “Bima Mini” pada tahun 1977. Drama anak-anak tersebut sebagai tonggak berkibarnya Teater Mini” di TVRI Denpasar. Setelah itu, ada juga beberapa judul drama anak-anak bersama Made Taro. Lebih lanjut Anom menggarap drama dewasa yang kemudian ditambahkan menjadi “Teater Mini Badung” yang berawal dengan judul “Jayaprana Layonsari (1979) yang dianggap sebagai tonggak berdirinya group drama” Teater Mini Badung pada tanggal 18 Juni 1979. Group drama garapan Anom Ranuara di kalangan masyarakat Bali lebih dikenal dengan nama drama klasik. Keberhasilan dalam menggarap drama “Jayaprana Layonsari” disusul dengan permintaan untuk mengolah. Cerita-cerita tradisional lainnya. Anom Ranuara mencoba mengangkat dunia pewayangan yang bersumber dari Mahabarata dan Ramayana. *Genre* sastra drama klasik yang diperkenalkan atau diciptakan Anom Ranuara merupakan *Genre* sastra yang baru. Dikatakan baru, karena dalam periodisasi sastra Indonesia, drama klasik sebagai

jembatan *genre* sastra tradisional ke *genre* sastra baru/modern. Penulis menyebut *genre* sastra drama klasik dengan semi modern.

2. Karma yang diperbuat seseorang hasilnya tidak selamanya dia nikmati, tetapi untuk orang lain. Contoh : Bhisma berkarma untuk mengikuti sayembara, dan dalam sayembara Bhisma berhasil memenangkannya. Hasil kemenangan Bhisma diserahkan secara tulus ikhlas kepada Wicitrawirya.
3. Ada semacam nilai yang kontradiktif dalam salah satu dialog drama naskah pewayangan dengan kenyataan (realitas) hidup sehari-hari di masyarakat. Dalam sistem antrean, siapa yang lebih dahulu datang pertama, maka ia diberikan kesempatan pertama. Dalam dialog yang ada pada naskah drama pewayangan ditemukan bahwa Duryudana yang datang lebih dahulu mohon bantuan kepada Kresna, ternyata bukan Duryudana yang diberikan kesempatan pertama untuk menentukan pilihan, melainkan Arjuna.
4. Pentingnya penentuan mutu/kualitas sumber daya manusia sudah ditekankan pada zaman dahulu. Artinya masalah mutu/kualitas sumber daya manusia sudah menjadi skala prioritas sejak dulu. Hal ini dibuktikan pikiran Arjuna yang diberikan kesempatan pertama untuk menentukan pilihan. Ketika Arjuna menentukan pilihan ternyata yang dipilih adalah Sri Kresna seorang diri.

Duryudana lebih mementingkan kuantitas. Pada zaman reformasi sekarang ini mutu sumber daya manusia harus ditingkatkan. Manusia yang bermutu adalah manusia yang unggul, manusia yang menjadi tumpuan masa depan.

5. Adanya sikap yang kontradiktif antara sikap yang membuat orang lain senang (*agawe sukaninglen*) yang terdapat dalam nilai drama naskah pewayangan dengan sikap yang berlaku di dalam realitas kehidupan sehari-hari di masyarakat. Sikap membuat orang lain senang dilakukan, apabila orang yang meminta bantuan mempunyai tujuan yang baik. Kalau tujuan orang tersebut jelek, lebih-lebih mau mencelakai/merugikan diri kita, maka sikap membuat orang lain senang tidak perlu dilakukan. Contoh : sikap Yudistira kepada prabhu Drestarastra. Yudistira digambarkan sebagai tokoh yang memiliki sifat menyenangkan orang lain. Sedangkan prabhu Drestarastra dilukiskan sebagai tokoh yang mempunyai tujuan yang jelek kepada Pandawa. Ia mengundang Yudistira untuk diajak bermain judi. Semestinya, Yudistira berani menolak permintaan tersebut. Namun, kenyataannya Yudistira bersama saudara-saudaranya mau memenuhi undangan tersebut.
6. Yudistira sudah mengetahui bahwa dirinya akan kalah dalam permainan judi melawan Korawa. Kalau sudah tahu kalah, Yudistira sebaiknya mempertaruhkan sedikit saja harta bendanya.

Namun kenyataannya Yudistira mempertaruhkan semua yang dimiliki, yaitu harta benda, wilayah/kerajaan, dirinya dan saudara-saudaranya, serta istrinya Drupadi. Perbuatan tersebut dilakukan, karena Yudistira sungguh mengutuk keras perbuatan berjudi.

7. Hasil dari perbuatan yang dilakukan tidak hanya berasal atau bersumber dari pikiran dan perkataan, tetapi juga berasal dari perbuatan yang dilakukan baik secara sengaja maupun tidak sengaja. Contoh : Dewi Gangga terlihat pahanya secara tidak sengaja. Angin kencang tiba-tiba menyingkap kain Dewi Gangga. Dewi Gangga lupa menutup kembali pahanya. Dipihak lain, Mahabhima tidak bisa mengendalikan diri. Pandangan mata Mahabhima terus tertuju pada pahanya Dewi Gangga. Dewata menganggap keduanya bersalah. Dewi Gangga dianggap telah member kesempatan dan Mahabhima telah mencuri kesempatan. Karena itu, Dewata telah menghukum mereka menjadi manusia bumi (suami istri).
8. Ditinjau dari cepat lambatnya hasil yang dinikmati, jenis karma phala yang paling banyak ditemukan dalam drama naskah pewayangan yakni Prarabdha Karma. Kedua jenis karma phala yang lain, yaitu Sancita Karma dan Kryamana Karma.

9. Drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara lebih banyak fungsi manfaat daripada fungsi hiburan. Artinya drama naskah tersebut lebih mementingkan nilai-nilai daripada hal-hal yang lucu. Fungsi utama drama naskah pewayangan adalah sebagai proyeksi agama Hindu. Anom Ranuara menyebutkan fungsi tersebut dengan teropong atau barometer agama Hindu di Bali.
10. Dengan analisis data secara hermeneutic, ditemukan 25 makna yang terkandung pada drama naskah pewayangan karya Anom Ranuara. Makna yang paling dominan ditemukan dalam drama naskah pewayangan tersebut yakni makna religious. Nilai-nilai yang ada dalam drama naskah pewayangan sebagai refleksi dasar Negara kita Pancasila.
11. Cinta terhadap tanah air akan semakin optimal apabila seseorang/warga Negara tersebut dilahirkan, dibesarkan, dididik, diberikan kasih sayang serta kesejahteraan oleh para pemimpinnya. Apabila hal tersebut tidak dilakukan oleh para pemimpinnya maka kecintaan terhadap tanah airnya akan hilang. Contoh : Karna yang dilahirkan dari darah Pandawa, tetapi tidak dididik, tidak disayangi serta tidak disejahterakan Pandawa maka Karna lebih setia kepada Korawa daripada Pandawa. Ketika ibunya, Dewi Kunti meminta agar Karna bergabung dengan Pandawa, Karna menolaknya.

8.2. Simpulan

1. Pada awal tahun 1977, Anom Ranuara menyiapkan sebuah pementasan drama anak-anak di Sekolah Dasar No.2 Sasetan dalam rangka perayaan kenaikan kelas dan perpisahan anak-anak kelas VI. Dalam acara tersebut ditampilkan kesenian dari anak-anak sekolah tersebut.

Pada tahun 1977 Anom Ranuara menyiapkan sebuah drama anak-anak dengan judul “Air Prawitasari”. Pengarang naskah itu dilupakan namanya. Tanpa bermaksud tidak menghormati pengarangnya, judul “Air Prawitasari” itu kemudian diganti oleh Anom Ranuara menjadi “Bima Mini”. Alasannya, karena kata Prawitasari tidak dikenal oleh anak-anak khususnya, dan oleh orang Bali pada umumnya. Sedangkan judul “Bima Mini” dimaksudkan untuk mendekatkan lakon itu ke dunia anak-anak, disamping judul itu bernuansa “Komedian”. Pak Anom menggarap lakon itu secara kocak, gembira, dan bermain-main. Beliau menggarap lakon tersebut sesuai dengan psikologis anak. Pementasan drama tersebut mendapat respon yang positif dari penontonya. Pementasan drama “Bima Mini” bukan hanya dipentaskan di Sekolah Dasar No.2 Sasetan, tetapi sudah merambah ke sekolah-sekolah yang lain.

Pad bulan Juli 1977 drama “Bima Mini” dipentaskan di Aula Kanwil Depdikbud, Propinsi Bali dalam rangka apresiasi drama dan puisi anak-anak. Ketika pentas disinilah drama ini menjadi group drama anak-anak “Teater Mini” Sekolah Dasar Nomor 2 Seseetan. Pementasan drama ini diliput oleh TVRI Denpasar. Drama ini diminta untuk mengisi acara-acara yang ditayangkan TVRI Denpasar.

Tercatatlah dalam sejarah bahwa drama anak-anak SD No.2 Seseetan yang berjudul “Bima Mini” sebagai tonggak berkibarnya “Teater Mini” di TVRI Denpasar. Setelah itu, masih ada beberapa judul drama anak-anak yang dipentaskannya bersama Made Taro (sebagai pengiring musik) sampai akhirnya Anom menggarap drama “dewasa” yang kemudian ditambahkan menjadi “Teater Mini Badung” berawal dengan judul “Jayaprana Layonsari”. Tonggak berdirinya group drama “Teater Mini Badung” adalah pada tanggal 18 Juni 1979.

Pemilihan nama Teater Mini Badung dengan argumentasi yang sangat sederhana. Pertama, karena tidak ingin meninggalkan nama pertama yang telah digunakannya, yakni Teater Mini. Nama Badung muncul secara sederhana berhubungan dengan factor wilayah, karena keberadaan Teater Mini tersebut berada di wilayah pemerintah Kabupaten Badung pada waktu itu, yang sekarang disebut Denpasar.

Keberhasilan dalam menggarap drama “Jayaprana” disusul dengan permintaan untuk mengolah cerita-cerita tradisional lainnya. Untuk itu Anom Ranuara mencoba mengangkat dunia pewayangan yang bersumber dari Mahabarata dan Ramayana. Setelah dua kali penayangan di Televisi, Anom Ranuara ditanyai oleh bagian penyiaran TVRI mengenai apa nama drama yang ditayangkan tersebut. Dengan berbagai alasan yang logis, Anom Ranuara member nama Drama Klasik, karena drama ini bukan hanya menampilkan cerita-cerita klasik yang bersumberkan *itihasa*, yakni cerita Mahabarata dan Ramayana, namun juga dikembangkan dengan cerita-cerita rakyat yang mengisahkan peristiwa sekitar abad ke-10 sampai ke-14 masehi.

2. Ditinjau dari kadar kesucian, hukum karma phala dibedakan atas dua macam, yaitu subha karma dan ashuba karma. Subha karma adalah segala aktivitas seseorang yang suci, seperti berpikir, berkata, bertindak yang suci. Pelaku yang berbuat subha karma yang ditemukan dalam drama naskah pewayangan, yaitu Bhisma, Rama, Karna, Kresna, Yudistira, Drupadi, Wikarna, Arjuna, Nakula, Sahadewa.

Asubha karma adalah segala aktivitas yang bertentangan dengan yang suci atau segala perbuatan yang dilakukan tidak sesuai dengan ajaran-ajaran agama. Para pelaku yang ditemukan berperilaku asubha karma, yaitu Diah, Prabhasa, Duryudana, Dursasana, Sakuni, Parikesit.

Ditinjau dari cepat lambatnya hasil yang dinikmati, hukum karma dibedakan menjadi tiga bagian, yaitu sancita karma, prarabdha karma, dan kryamana karma. Para pelaku yang mengalami sancita karma pada drama naskah pewayangan, yaitu Bhisma, Bedawati, Mahesasura dan Lembusura, Ramaparasu, Drupadi. Para pelaku yang mengalami prarabdha karma, yaitu Diah, Prabhasa, Dhara, Anila, Soma, Pratyangga, Lara Amis, Jayadrata, Dewi Naraci, Subali, Sugerawa, Arjuna, Dewi Renuka, Maruta, Gandamana, Mahendra, Parikesit, Kichaka. Para pelaku yang mengalami kryamana karma, yaitu Dewi Ambha, Ambhika, Ambhalika, Karna, Subali, Jaratkaru.

3. Fungsi drama naskah pewayangan, yaitu : 1) kepuasan yang memberikan energy baru dan gairah baru, 2) penambahan pengetahuan dan pengalaman, 3) mempertajam rasa estetika, 4) meningkatkan etika atau budi pekerti, 5) proyeksi agama Hindu, dan 6) fungsi hiburan.

Fungsi menambah pengetahuan dan pengalaman terdiri atas fungsi keteladanan, nasihat/ajakan, dan pembiasaan. Fungsi mempertajam rasa estetis/mepertajaan kepekaan estetis dapat dilihat dari beberapa gaya bahasa yang digunakan, yaitu gaya bahasa repetisi, gaya bahasa metafora, gaya bahasa personifikasi, gaya bahasa litotes, dan gaya bahasa sarkasme. Gaya bahasa yang paling banyak ditemukan dalam drama naskah pewayangan, yakni gaya bahasa repetisi.

Fungsi proyeksi agama Hindu artinya drama naskah pewayangan dijadikan sebagai pencerminan agama Hindu. Dalam drama naskah pewayangan tercermin ajaran-ajaran agama Hindu, seperti Sad Dripu, Tat Tuam Asi, Catur Guru, Catur Purasa Artha, Panca Yadnya, Panca Srada. Tri Kaya Parisuda.

Fungsi hiburan ditemukan dalam dialog drama naskah pewayangan, hanya saja dialog-dialog yang mengandung kelucuan jumlahnya tidak banyak. Jadi, fungsi utama yang paling menonjol dalam drama naskah pewayangan adalah fungsi manfaat.

4. Makna yang terkandung dalam drama naskah pewayangan sebanyak 25 makna. Kedua puluh lima makna tersebut seperti dibawah ini.
 - a. Makna kejujuran,
 - b. Makna filsafat,
 - c. Makna kasih sayang,
 - d. Makna perdamaian,
 - e. Makna religious,
 - f. Makna kesetiakawanan,
 - g. Makna supremasi hukum,
 - h. Makna pengendalian diri,
 - i. Makna ruabineda,

- j. Makna politik,
- k. Makna magis,
- l. Makna cinta tanah air,
- m. Makna psikologis,
- n. Makna ekonomi,
- o. Makna kritik sosial,
- p. Makna budaya,
- q. Makna introspeksi diri,
- r. Makna hak azasi,
- s. Makna tri hita karana,
- t. Makna persatuan,
- u. Makna musyawarah mufakat,
- v. Makna pengabdian,
- w. Makna sosial,
- x. Makna kedaulatan rakyat, dan
- y. Makna kebenaran.

8.3. Saran-saran

Apapun perbuatan yang dilakukan pasti mendatangkan atau mendapatkan hasil. Perbuatan yang baik sudah tentu akan memperoleh hasil yang baik. Begitu juga sebaliknya perbuatan yang buruk pasti akan memperoleh hasil yang buruk pula. Karena itu,

semua manusia seharusnya selalu berbuat yang baik dan menjauhi perbuatan-perbuatan yang buruk. Hasil perbuatan yang dilakukan bukan hanya dinikmati atau dirasakan oleh dirinya sendiri, melainkan dirasakan pula oleh orang lain. Karena itu, setiap manusia harus mencintai dan menjunjung tinggi kebenaran.

Cerita-cerita yang terdapat dalam drama naskah pewayangan sudah tentu mengandung nilai-nilai yang positif dan negative. Nilai-nilai positif yang terkandung dalam cerita-cerita tersebut bukan hanya sekedar dipahami atau dimengerti, tetapi yang jauh lebih penting adalah agar nilai-nilai yang positif tersebut diaplikasikan atau dilaksanakan secara konkret dalam kehidupan bermasyarakat, berbahasa, dan bernegara. Nilai-nilai negative yang terkandung dalam drama naskah pewayangan seharusnya dijaui atau jangan diteladani. Nilai-nilai negatif tersebut sudah tentu dapat merusak tatanan atau sendi-sendi kehidupan di masyarakat.

Prilaku masyarakat yang tidak baik sudah tentu ada faktor penyebabnya. Misalnya, masyarakat merasakan hidupnya tidak nyaman/aman dan tidak sejahtera sudah tentu dapat menimbulkan prilaku yang anarkis. Karena itu, para pemimpin bangsa ini seharusnya memperhatikan dengan sungguh-sungguh apa yang menjadi kebutuhan fundamental warganya.

Pemerintah seharusnya berupaya dengan sekuat tenaga dan pikirannya agar masalah pendidikan, keamanan, kesehatan, keadilan, dan kesejahteraan masyarakat dapat dilaksanakan dengan sebaik-baiknya. Masyarakat jangan dijadikan sebagai objek, tetapi perlakukan masyarakat sebagai subjek.

Prilaku anak sangat dipengaruhi oleh prilaku orang tuanya. Untuk itu orang tua disarankan agar berpikir, berkata, dan berbuat yang suci. Orang tua seharusnya mampu memberikan keteladanan yang baik bagi anak-anaknya. Orang tua jangan hanya menuntut anaknya agar berperilaku yang baik, sementara orang tuanya sendiri berperilaku yang tidak baik.

Peningkatan, pembinaan, dan pengembangan terhadap keyakinan hukum karma mutlak harus ditanamkan dalam lubuk hati yang paling dalam, baik pada diri setiap individu terutama generasi muda maupun terhadap kelompok masyarakat dan kepada umat manusia di seluruh dunia. Dengan selalu berpikir, berkata, dan berbuat yang suci dalam segala aspek kehidupan, maka diyakini manusia memperoleh kebahagiaan, kesejahteraan, dan kedamaian.

DAFTAR PUSTAKA

- Aliana, Zainul Arifin, Nagsari Ahmad, Latifah Ratnawati, R.M. Ali Masri, Muslim M. Soleh Rony. 1993. *Ekspresi Semiotik Tokoh Mitos dan Legendaris dalam T tutur Sastra Nusantara di Sumatera Selatan*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Dedikbud.
- Alwi, Hasan. 1993. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*, Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Aminuddin. 1991. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung. Sinar Baru.
- Anom Ranuara , I.B. 2009. *Wayang 1 : Kumpulan Naskah Drama Pewayangan*. Denpasar : Pemerintah Kota Denpasar.
- Anom Ranuara , I.B. 2008. *Wayang 2 : Kumpulan Naskah Drama Pewayangan*. Denpasar : Pemerintah Kota Denpasar.
- Anom Ranuara , I.B. 2009. *Wayang 3 : Kumpulan Naskah Drama Pewayangan*. Klungkung : Pemerintah Kabupaten Klungkung.
- Anom Ranuara , I.B. 2009. *Wayang 4 : Kumpulan Naskah Drama Pewayangan*. Denpasar : Pelawa Sari.
- Arifin, Max : 1984 : *Teater Sebuah Perkenalan Dasar*. Ende : Nusa Indah.
- Aripta Wibawa, I Made. 2002. *Tanya Jawab Seputar Mahabharata*. Denpasar: Pustaka BP.
- Atmaja, Jiwa. 2009. *Tri Dasa Warsa : Teater Mini Badung*. Denpasar : Udayana University Press.
- Berten, Kees. 1983. *Masalah "Dunia" dalam Filsafat Manusia*. Jakarta : Gramedia.
- Budiman, Kris. 1994. *Wawancara Sastra dan Idiologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Bungin, Burhan. 2003 : *Analisis Data Penelitian Kualitatif*. Jakarta : Raja Grafindo Persada.
- Chatman, Seymour. 1968. *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca : Cornell University.

- Cobey, Paul dan Liza Janz. 2002. *Mengenal Semiotika*. Bandung : Mizan Bandung.
- Cook, Guy. 1994. *Discourse and Literature : The Interplay of Form and Mind*. Oxford University Press.
- Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Signs Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Cornell University Press.
- Danandjaya, James. 1991. *Folklor Indonesia : Ilmu Gosip, Dongen, dan Lain-lain*. Jakarta : Pusaka Utama Grafiti.
- Deak, F.1976. *The Drama Review*. The Prague School Contribution.
- Dickie, George, et al.1989. *Aesthetics A Critical Anthology*. New York : ST. Martin Press.
- Eagleton, Terry. *Teori Sastra : Sebuah Pengantar Komprehensif*. Yogyakarta Jalasutra.
- Endraswara, Suwardi. 2005. *Metodelogi Penelitian Sastra*. Yogyakarta : Pustaka Widyatama.
- Esten, Mursal. 1989. *Kesusastraan*. Bandung : Angkasa.
- Esten, Mursal. 1989. *Sastra Indonesia dan Tradisi Sub Kultural*. Bandung : Angkasa.
- Faruk, HT. 1999. *Pengantar Sosiologi, Sastra : Dari Strukturalisme Genetik Sampai Post Modernisme*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Fokkema dan Elrud Kunne Ibsch. 1977. *Theories of Literature In the Twentieth Century : Structuralism Marxism Aesthetics of Reception Semiotics*. London : C. Hurst & Company.
- Guba, Egon G. dan Yvonna S Lincoln. 1985. *Naturalistic Inquiry*. Beverly Hills : Sage Publication.
- Hadi, Sutrisno. 1992. *Metodologi Research*. Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- Halliday, M.A.K dan Ruqaiya Hasan. 1994. *Bahasa, Konteks, dan Teks*. Di Indonesiakan oleh Asrudin Barori Tou dan M. Ramlan. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Hamzah, A.Adjib. 1985. *Pengantar Bermain Drama*. Bandung : Rosda.

- Hasanuddin, W.S. 1996. *Drama : Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung : Angkasa.
- Hatta. 1987. *Drama dan Seluk Beluknya*. Bukittinggi : Tropic.
- Jendra, I Wayan. 1993. *Berbicara dalam Sastra Hindu*. Jakarta: Pustaka Manikgeni.
- Jendra, I Wayan. 2006. *Karmaphala: Pedoman dan Tuntunan Moral, Hidup Sejahtera, Bahagia, dan Damai*. Denpasar: Empat Warna Komunikasi.
- Kowzan, T.1976. *The Sign in The Teatre” dalam Diognese Vol 16 : 52-80*.
- Kuntowijoyo, 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta : Tiara Wacana.
- Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang : Yayasan Indonesiatara.
- Luxemburg, Jan Van, dkk.1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Mudji, Sutrisno dan Christ Vershsak. 1993. *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta : Kanisius
- Muhajir. Noeng. 1998. *Metode Penelitian Kualitatif Edisi III*. Yogyakarta: Rakeserasin.
- Moeleong, Lexy J. 1996. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung. Remaja Rosdakarya.
- Mulyana, Dedy. 2001. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung; Remaja Rosdakarya.
- Nasution, 2003. *Metode Penelitian Naturalistik Kualitatif*. Bandung: Transito.
- Nurgiantoro, Burhan. 2007. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Nazir, Moh. 1999. *Metode Penelitian*. Jakarta : Ghalia Indonesia.
- Palmer, Richard. E. 2003. *Hermeneutik Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

- Partia, I Gusti Rai. 2010. *Berbuat Benar Belum Tentu Baik*. Denpasar: Offset BP.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1987. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pradopo, Rahmad Djoko. 2002. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratna Nyoman Kutha. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna Nyoman Kutha. 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Ricouuer, Paul. 1996. *Teori Penafsiran Wacana dan Makna Tambah*. Terjemahan Hani'ah. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Depdikbud.
- Ricouuer, Paul. 2005. *Filsafat Wacana : Membedah Makna dalam Anatomi Bahasa*. Terjemahan Musnur Hery. Yogyakarta : Ircisod.
- Robson, S.O. 1978. *Prinsip-prinsip Filologi Indonesia*. Jakarta : RUL.
- Rochayah dan Suhayati, 1996. *Saussure*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Depdikbud.
- Rosidi, Ajip. 1998. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung : Bina Cipta.
- Saussure, Ferdinand De. 1988. *Course de Linguistique Generate*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Selden, Ramon. 1993. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Terjemahan Rahmat Djoko Pradopo. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Suarta, Made 2009. "Wacana Cerita Payuk Prungpung dan Rare Angon Dramatari Arja RRI Denpasar pada Pertunjukan Pesta Kesenian Bali". Denpasar : Faksas UNUD.
- Sudaryanto, E. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik*. Jakarta : Duta Wacana University Press.

- Sugiarti, 2008. "Energi Novel-Novel Indonesia Modern dan Pertumbuhan Industri Penerbitan Sastra". Denpasar : Faksas UNUD.
- Suharsimi Arikunto. 1993. *Prosedur Penelitian* . Jakarta : Rineka Cipta.
- Sudjiman, Panuti. 1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta : University Indonesia.
- Sudjiman, Panuti dan Aart Van Zoest. 1992. *Serba Serbi Semiotika*. Jakarta : Gramedia.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1991. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- Supartha, Wayan. 2009. *Mengenal Tokoh-Tokoh Ramayana*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Suprpto. 1991. *Kamus Istilah dan Apresiasi Sastra Bahasa Indonesia*. Surabaya : Indah.
- Tarigan, H.G. 1984. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra : Sebuah Pengantar Teori Sastra*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Titib, I Made. 2001. *Teologi dan Simbol-simbol daam Agama Hindu*. Surabaya : Paramita.
- Wellek Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta : Gramedia.
- Widia, I Gusti Made. 2007. *Adi Parwa*. Denpasar: Kayumas Agung.
- Yarsama, Ketut. 2003. "Kajian Wacana Lakon Drama Gong Gusti Ayu Klatir" Denpasar : Faksas Unud.
- Zaimar, Okke K.S. 199: *Menelusuri Makna Karya Iwan Simatupang*. Jakarta : Ildep.
- Zoest, Aart Van. 1990. *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik*. Jakarta: Intermasi.
- Titib, I Made. 2006. *Menumbuhkembangkan Pendidikan Budi Pekerti Pada Anak*. Denpasar : Pustaka Bali Post.

- Ananda Kusuma, Sri Rshi. 1983. *Prembon Bali Agung*. Klungkung : Gena Agung.
- Nasution, S. 1986. *Teknologi Pendidikan*. Bandung : Jemars.
- Abdillah, Pius dan Anwar Syarifuddin. tt. *Kamus Bahasa Indonesia*. Surabaya : Arkola.
- Lasiyo dan Yuwono. 2003. *Pengantar Ilmu Filsafat*. Yogyakarta : Liberty.
- Siswantoro. 2005. *Metode Penelitian Sastra : Analisis Psikologis*. Surakarta : Muhammadiyah University Press.
- Poespowardojo, Soerjadi. 1989. *Strategi Kebudayaan*. Jakarta : Gramedia.
- Weda Kusuma, I Nyoman. 2011. "Naskah Tradisional Juga Cagar Budaya Nasional" dalam Denpost, hal.6, Minggu, 28 Agustus 2011.