

Kata Pengantar: Prof. Dr. Ida Bagus Gde Yudha Triguna, M.S.



TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL. DAN PENDIDIKAN KARAKTER DALAM PERTUNJUKAN WAYANG CENK BLONK

I Wayan Winaja



**TRANSFORMASI
KEARIFAN LOKAL DAN
PENDIDIKAN KARAKTER
DALAM PERTUNJUKAN
WAYANG GENK BLONK**

I Wayan Winaja

CAKRA PRESS
2017

**TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL
DAN PENDIDIKAN KARAKTER
DALAM PERTUNJUKAN WAYANG *CENK BLONK***

Penulis

I Wayan Winaja

Penyunting

Ida Bagus Gde Yudha Triguna

Pracetak

Tim Desain CP

Penerbit

CAKRA PRESS

Anggota IKAPI Bali

Jalan Diponegoro No. 256

Denpasar-Bali 80114

Ponsel 081239937772

Pos-el: cakrapress@yahoo.com

Bekerja sama

**Program Pascasarjana
Universitas Hindu Indonesia
Denpasar, Bali**

Cetakan Pertama: Maret 2017

ISBN 978-602-9320-68-8

KATA PENGANTAR

Prof. Dr. Ida Bagus Gde Yudha Triguna, M.S.
Guru Besar Sosiologi, pada Program Studi Doktor
Ilmu Agama dan Kebudayaan, Program Pascasarjana
Universitas Hindu Indonesia Denpasar

Om Swastyastu

SENI pertunjukan wayang kulit merupakan salah satu bentuk keanekaragaman budaya Nusantara. Seni adiluhung ini sarat kandungan nilai filosofi. Melalui kesenian ini kita bisa menyimak petuah (*tatwa*-- ajaran agama), kritik sosial, sindiran, pendidikan (edukasi) dan hiburan. Oleh karena itu, seni pertunjukan wayang kulit tepat dikatakan tontonan yang sarat tuntunan (sesuluh hidup).

Di Bali seni pertunjukan wayang kulit masih sangat eksis sampai sekarang. Sebab, wayang kulit sangat berhubungan erat dengan ritual ‘‘Sapuh Leger’’. Anak yang lahir pada Wuku Wayang, wajib di-’’bayuh’’ dengan mementaskan wayang kulit. Jadi, wayang kulit di Bali, tetap lestari keberadaannya dari masa ke masa, kendati tidak se-favorit pada zaman sebelum masuknya budaya telenovela. Kini ketika memasuki era digital, seni pertunjukan wayang kulit penting terus dilestarikan, mengingat fungsinya yang sangat strategis. Apa yang dilakukan dalang Cenk Blok, I Wayan Nardayana, dalam merevitalisasi wayang kulit patut diapresiasi. Lewat kreasi dan inovasi yang dilakukan, seni pertunjukan wayang kulit, kini semakin mendapat tempat di hati masyarakat penikmat seni, baik kalangan tua maupun muda.

Muatan nilai filosofi yang terkandung di dalamnya, patut dimaknai dalam upaya kita memperkuat jatidiri atau karakter bangsa.

Dalam konteks itu, kehadiran buku berjudul “Transformasi Kearifan Lokal dan Pendidikan Karakter dalam Pertunjukan Wayang Cenk Blonk di Bali”, sangatlah tepat dan penting. Terlebih dalam upaya kita membangun sumber daya manusia (SDM) yang *sadhu* dan *gunawan*, pemaknaan nilai-nilai kearifan lokal penting dilakukan. Buku ini sarat dengan hal itu.

Demikian juga dalam upaya membangun kehidupan berbangsa dan bernegara, kita sesungguhnya perlu menggali dan memahami kembali nilai-nilai kearifan lokal. Nilai-nilai tersebut sangat strategis dijadikan landasan moral dalam berpikir, berbicara, dan bertindak (*Tri Kaya Parisudha*). Dengan demikian, kebahagiaan dan kedamaian, selalu mengiringi kehidupan kita.

Om Santhi, Santhi, Santhi Om

Denpasar, 18 Maret 2017

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	iii
WAYANG, PERTUNJUKAN SENI ADILUHUNG	1
PROSES BERKESENIAN DALANG NARDAYANA	9
Proses Panjang	10
Misi dan Visi Berkesenian	14
Evolusi Berkesenian	15
TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL MELALUI UNGKAPAN-UNGKAPAN LISAN.....	19
Ungkapan-Ungkapan Lisan di Bali	19
<i>Sesonggan</i>	20
<i>Bladbadan</i>	24
<i>Sesawangan</i>	26
<i>Sesenggakan</i>	27
Ungkapan-Ungkapan Lisan dalam Masyarakat Bali	29
<i>Fungsi Nasihat yang Menghibur</i>	30
<i>Fungsi Estetis</i>	31
<i>Fungsi Kontrol Sosial</i>	32
<i>Fungsi Pencerminan Pranata Sosial</i>	32
<i>Fungsi Solidaritas</i>	32
TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM <i>LAKON DIAH GAGAR MAYANG</i> (LDGM)	35
TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM <i>LAKON KATUNDUNG NGADA</i> (LKN)	47

TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM <i>LAKON ASTI SWETA (LAS)</i>	61
TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM <i>LAKON</i> <i>DIAH RATNA TAKESES (LDRT)</i>	71
FUNGSI TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL MELALUI UNGKAPAN LISAN	77
Sebagai Sarana Hiburan	78
Sebagai Sumber Pengetahuan	81
Sebagai Kritik Sosial	83
Kebertahanan Budaya	85
SIMPULAN	89
Transformasi Kearifan Lokal Melalui Ungkapan Lisan	90
Fungsi Transformasi	91
Glosarium	93
Daftar Pustaka	95
Indeks	99
Tentang Penulis	102

WAYANG, PERTUNJUKAN SENI ADILUHUNG

KEBUDAYAAN suku bangsa dan keanekaragaman kebudayaan yang ada di Indonesia pada hakikatnya memberikan identitas khusus budaya bangsa serta warna kehidupan yang menjadi modal dasar sebagai landasan pengembangan kebudayaan nasional. Kebudayaan daerah merupakan bagian dari kebudayaan nasional. Usaha penggalian, inventarisasi, dan pengembangan kebudayaan bukan saja mempunyai arti penting untuk kebudayaan itu sendiri, melainkan juga penting untuk kebudayaan nasional. Tidak hanya memperkaya ragam, tetapi juga sekaligus usaha peningkatan secara kuantitatif.

Seni pertunjukan wayang kulit misalnya, sebagai bentuk keanekaragaman kebudayaan Nusantara, wayang merupakan seni *adiluhung* yang di dalamnya terkandung *tuturan* berbagai masalah kehidupan, baik berupa kritikan, sindiran, petuah, pendidikan, maupun penerangan untuk mengajak masyarakat semakin cerdas memahami hakikat kehidupan di dunia ini. Lebih jauh Ratna (2003: 195-197) mengatakan, pertunjukan wayang merupakan karya seni yang tak terpisahkan dengan kehidupan sosial, sebab karya seni pada umumnya merupakan mediasi-mediasi antar individu, antar kelompok, dan masyarakat pada periode tertentu, yang memiliki ciri-ciri genetis, arkeologis, teologis, simbol, imajinatif estetis, dan ciri-ciri universalnya, dengan sendirinya juga memiliki kaitan yang erat dengan aspirasi-aspirasi semesta tertentu. Pertunjukan Wayang tidak hanya berfungsi sebagai medium transformator dalam struktur ideologis, tetapi juga bermanfaat untuk mengorganisasikan berbagai kecenderungan sosial, sebagai representasi dominan emosionalitas, dan intelektualitas pada masa-masa tertentu.

Berdasarkan pengamatan awal terhadap pertunjukan wayang kulit di Bali, yang pernah penulis tonton (dalang Ida Bagus Putu Mithaba, Tabanan, dalang I Ketut Nuada, Badung, I Dewa Made Rai Mesi, Bangli, dan I Wayan Nardayana, Tabanan dan wayang lainnya), ada kecenderungan, dalang yang kreatif, inovatif akan tetap ditonton penggemar. Sebaliknya, apabila dalang tidak mampu melakukan hal tersebut, belum paruh pertunjukan telah ditinggalkan penonton. Model yang banyak dikemas dalang untuk menarik penonton adalah kritik sosial yang sesuai zaman, *tatwa* (filsafat) yang mampu mengungkap simbol-simbol sebagai penyelenggara keserasian norma-norma kehidupan masyarakat, dan ungkapan-ungkapan tradisi.

Berdasarkan catatan Dinas Kebudayaan Bidang Kesenian tahun 2012, di Bali ada sekitar 402 dalang, di luar dalang cilik. Dari sekian banyak dalang yang ada di Bali, salah satunya yang termasyur adalah I Wayan Nardayana atau yang lebih dikenal dalang *Cenk Blonk*. Pada periode tahun 2002— sampai saat ini, dalang *Cenk Blonk* paling terkenal kreatif inovatif. Dalang ini sering melakukan pertunjukan dan eksis dalam menyajikan pendidikan, penerangan, serta aktivitasnya dalam budaya di Bali. Dalam pertunjukan wayang, sangat banyak ungkapan yang disampaikan, menarik bagi masyarakat, dan juga mampu mempertahankan wayang kulit sebagai seni tradisi yang *adiluhung* yang dapat berfungsi sebagai *mass-media*, *mass-entertainment*, dan *mass-infotainment*.

Salah satu daya tarik pertunjukan wayang *Cenk Blonk*, ialah dalang mampu menyampaikan ungkapan-ungkapan tradisi dalam bentuk banyolan. Banyak ungkapan lisan, seperti *bladbadan*, *wewangsalan*, *raos ngempelin*, *sesimbing*, dan *sesenggakan* dalam setiap tuturan. Ungkapan-ungkapan tradisi itu merupakan salah satu aspek budaya yang mengakar, universal, dan strategis pada masyarakat Bali (Wisnu, 2008:218).

Transformasi kearifan lokal melalui ungkapan-ungkapan lisan dalam pertunjukan wayang *Cenk Blonk* di Bali perlu dikaji dan dimaknai. Ada beberapa hal menarik yang dapat disimak. 1). Abstraksi konsep kearifan lokal yang terkandung dalam tuturan

dalang menyodorkan sebuah konsep nilai yang perlu dimaknai oleh masyarakat pendukungnya. 2). Ungkapan-ungkapan yang disampaikan dalang menyajikan suatu gagasan yang kompleks tentang berbagai aspek kehidupan masyarakat Bali yang disampaikan dengan suatu ungkapan bahasa yang praktis, estetis, dan humoris.

Seperti yang disampaikan Sedana (2004:13), seni pewayangan analog dengan “pintu masuk” kepastakaan seni budaya dari sejak zaman silam hingga sekarang. Kritik sosial dan komedian diintegrasikan secara unik dan holistik sebagai media pendidikan, ritual, dan juga sebagai hiburan dalam pagelaran wayang. Seluruh terminologi etika dan makna secara unik dalam agama Hindu adalah tata nilai yang menjadi esensi pewayangan.

Wayang sebagai pertunjukan seni adiluhung sangat menarik untuk diteliti seperti yang dilakukan oleh Budiasa (2000) dalam tesis Program Pascasarjana Kajian Budaya Universitas Udayana yang berjudul “Inovasi Lakon Wayang *Sapta Kangedanin* Karya Dalang Ida Bagus Putu Mithaba. Purnamawati (2005) mengangkat judul “Pertunjukan Wayang *Cenk Blonk* Lakon *Diah Gagar Mayang*: sebuah Kajian Budaya” (Tesis pada Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana). Analisis menekankan isi pertunjukan dan struktur cerita dari segi bentuk, fungsi, dan makna. Suwija (2007) dalam disertasinya pada Program Doktor Studi Kajian Budaya Universitas Udayana mengangkat judul penelitian “Wacana Kritik Sosial Wayang Kulit Inovatif Bali” menekankan pada kritik sosial dan proses kreatif yang disampaikan dalang dalam pertunjukan wayang.

Memperhatikan kajian-kajian di atas, belum ada terlihat yang mengkaji tentang transformasi kearifan lokal melalui ungkapan tradisi lisan sebagai topik utama. Untuk itu penulis tertarik untuk mengkaji tentang transformasi kearifan lokal melalui ungkapan tradisi lisan sebagai topik utama dengan menekankan pada objek kajian lakon dari dalang I Wayan Nardayana, yang terkenal dengan sebutan dalang *Cenk Blonk*. Dengan topik khusus tentang “Transformasi Kearifan Lokal dan pendidikan Karakter Melalui Ungkapan-ungkapan Lisan

dalam Pertunjukan Wayang *Cenk Blonk*". Namun demikian, kajian-kajian terdahulu tetap dijadikan sumber acuan dalam kajian ini.

Berkaitan dengan kajian ini yang menekankan transformasi kearifan lokal melalui ungkapan lisan, terbayanglah bagaimana ungkapan-ungkapan tradisi yang tersebar dalam masyarakat secara lisan terjaga, dibina, dan dipakai serta dimaknai dalam kehidupan. Konsep yang mendasar dari keterjalinan itu adalah adanya kualitas ungkapan-ungkapan yang disampaikan oleh pendahulunya. Dengan fenomena itu, penting dijelaskan konsep transformasi, kearifan lokal, dan ungkapan-ungkapan lisan.

Transformasi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2003: 1209) dinyatakan sebagai: pertama, perubahan rupa (bentuk, sifat, fungsi, dan sebagainya). Kedua, perubahan struktur gramatikal menjadi gramatikal lain dengan menambah, mengurangi, atau menata kembali unsur-unsurnya. Kearifan lokal juga sering disebut warna lokal merupakan terjemahan *local genius*, oleh Soebadio (1986:23) disebut *local wisdom*, merupakan kemampuan suatu masyarakat untuk menyerap, menyeleksi, dan mengolah secara aktif suatu pengaruh asing sehingga lahir suatu ciptaan baru yang memiliki olah budaya asing tersebut. Hal tersebut menyiratkan bahwa kearifan lokal merupakan salah satu cara bagi suatu masyarakat dalam mempertahankan kelangsungan komunitas dan budaya yang dimiliki. Lebih tegas Sedyawati (2006:382) mengatakan bahwa:

“Kearifan lokal merupakan sebuah istilah yang hendaknya diartikan “kearifan dalam kebudayaan tradisional” dengan catatan bahwa yang dimaksud dalam hal ini adalah kebudayaan tradisional suku-suku bangsa. Kata kearifan juga hendak dimengerti dalam arti luas, yaitu tidak hanya berupa norma-norma dan nilai-nilai budaya, tetapi juga segala unsur gagasan, termasuk yang berimplikasi pada teknologi, penanganan kesehatan, dan estetika. Dengan pengertian tersebut, maka yang termasuk kearifan lokal, di samping peribahasa dan segala ungkapan kebahasaan yang lain, juga pola tindakan dan hasil budaya material serta warisan budaya, baik *tangibel* maupun yang *intangibel*.”

Dalam tulisan ini dicoba untuk memfokuskan pada ungkapan-ungkapan tradisional, seperti *bladbadan*, *raos ngempelin*, *sesimbing*, dan *sesenggakan*. Ungkapan lisan dapat diartikan sebagai sesuatu bahasa kias yang digunakan sebagai sarana keindahan (*rerasmen*) atau pemanis bahasa (*basa panglengut*), dan sebagai selentingan yang bernada humor (*pasiakranan*) dalam komunikasi sehari-hari, baik dalam situasi resmi (*mabebaosan*) maupun pada saat senda gurau (*magegonjakan*) (Simpén, 1999: 5).

Dengan demikian, konsep yang dapat disampaikan dalam tulisan transformasi kearifan lokal melalui ungkapan lisan adalah kemampuan suatu masyarakat untuk menyerap, menyeleksi, dan mengolah bahasa kias yang disampaikan lewat tuturan secara aktif sehingga keberlanjutan komunitas dan budaya dapat terjaga. Kajian ini menerapkan teori dekonstruksi yang ditawarkan Jacques Derrida.

Dekonstruksi adalah suatu metode analisis yang dikembangkan Derrida dengan membongkar struktur dari kode-kode bahasa, khususnya struktur pasangan; ucapan/tulisan, ada/tidak ada, dan murni/ tercemar, sedemikian rupa sehingga menciptakan suatu permainan tanda yang tanpa akhir dan tanpa makna (Piliang, 2003:14). Dalam teori kontemporer, dekonstruksi sering diartikan sebagai pembongkaran, perlucutan, penghancuran, penolakan, dan berbagai istilah dalam kaitannya dengan penyempurnaan arti semula (Ratna, 2005:250-251).

Pendekatan dalam tulisan ini adalah pendekatan kajian budaya dengan paradigma bentuk (narasi teks), fungsi, dan makna. Untuk merealisasikan paradigma tersebut digunakan pendekatan etik, yaitu menganalisis berdasarkan apa yang ada dalam pikiran peneliti. Hal itu disebabkan oleh kajian yang menitikberatkan pada analisis teks. Di samping itu, juga memakai pendekatan emik, yakni analisis didasarkan pada pendapat masyarakat, yang dalam hal ini diwakili sejumlah informan. Dalam tulisan ini metode pengumpulan dan analisis data menggunakan metode kualitatif, yaitu suatu prosedur yang menghasilkan data deskriptif berupa kata tertulis (Moleong,

1995:3). Data yang terkumpul diklasifikasikan sesuai dengan masalah yang telah dirumuskan, kemudian dibahas, diinterpretasikan, dan dibandingkan sehingga sampai pada simpulan.

Pencarian data ini dilakukan di Kabupaten Tabanan dan tempat dalang melakukan pertunjukan. Pilihan lokasi ini didasarkan atas tempat tinggal dalang yang dijadikan objek kajian. Di samping itu, studi kepustakaan dilakukan di beberapa perpustakaan di Kota Denpasar, seperti Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana, Perpustakaan ISI Denpasar, Pusat Dokumentasi Dinas Kebudayaan Denpasar, Badan Perpustakaan Daerah Bali, Perpustakaan Balai Bahasa Denpasar, dan beberapa toko buku di Denpasar.

Jenis analisis ini adalah analisis kualitatif, yaitu berupa teks lisan yang didapat dari perekaman, baik dengan kaset *tape recorder* maupun kaset VCD yang berisi rekaman pertunjukan. Data berupa kutipan teks lakon yang meliputi bahasa, ungkapan-ungkapan tradisi, dan fungsi. Sumber data adalah lakon-lakon yang pernah dipentaskan oleh dalang I Wayan Nardayana, baik yang didapat dengan cara merekam saat pertunjukan maupun data rekaman yang didapat dari toko-toko penjual kaset (kaset telah diperjualbelikan). Selain data-data dari teks, dilengkapi juga dengan data primer, yang didapat dari wawancara dengan narasumber (dalang) dan masyarakat penggemar wayang serta data sekunder yang diperoleh melalui studi pustaka (*library research*), yang ada relevansinya dengan study ini.

Jenis instrumen yang digunakan dalam studi ini, yaitu daftar pertanyaan yang telah disusun secara sistematis, alat perekam (*tape recorder*), dan *handy cam*. Daftar pertanyaan itu digunakan untuk mendapatkan data di luar teks rekaman, baik terhadap para narasumber (dalang) maupun masyarakat (akademisi, pengamat seni, dan peneliti). Untuk mendapatkan data juga dilakukan observasi untuk melakukan pengamatan secara langsung terhadap objek yang analisis secara cermat dan dibarengi dengan pencatatan hal-hal yang dianggap penting untuk memperkuat akurasi data. Dalam konteks studi/analisa ini, observasi dilakukan di lokasi sesuai dengan data

yang diinginkan. Untuk membantu pengamatan digunakan sarana audio visual dalam merekam objek-objek yang telah ditentukan.

Dalam analisis kualitatif (representatif) didasarkan atas kepercayaan terhadap informasi yang diberikan informan. Informan yang ditetapkan dalam studi ini adalah keenam dalang dan masyarakat penggemar wayang. Wawancara yang diterapkan untuk menjangkau data dari responden tersebut adalah wawancara terarah dan wawancara tidak terarah. Wawancara terarah, yakni wawancara yang ditujukan kepada informan dalam bentuk pertanyaan yang sudah tersusun sebelumnya berupa pertanyaan dalam bentuk tulis. Sedangkan wawancara tidak terarah, yakni wawancara sifatnya bebas, santai, dan memberi informan kesempatan yang sebesar-besarnya untuk memberikan keterangan yang ditanyakan (Danandjaya, 1991:195).

Dalam situasi wawancara diterapkan pula teknik rekam, sehingga data yang didapat semakin sah. Dalam penyalinan teks lisan ke dalam bentuk tulis, studi ini mengikuti konsep kerja yang pernah ditawarkan oleh Danandjaya (1991: 1991—1993).

Prinsip transkripsi yang dilakukan terhadap lakon-lakon dalang dari hasil perekaman mengikuti pemindahan secara “setia”, artinya semua ucapan dalang dipindahkan ke dalam bentuk tulisan, yakni keadaan teks agar tidak jauh berbeda dengan rekaman.

Secara sederhana dapat dikatakan bahwa langkah-langkah yang dilakukan dalam analisis data memperlihatkan adanya reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan. Reduksi data adalah proses pemilahan, pemusatan perhatian, pengabstrakan, dan transformasi data kasar yang didapat dari data lapangan. Penyajian data adalah merangkai dan menyusun informasi yang memberikan kemungkinan adanya penarikan kesimpulan atau penyerderhanaan informasi yang kompleks sehingga mudah dipahami. Menarik simpulan adalah suatu kegiatan konfigurasi yang utuh atau tinjauan ulang terhadap catatan lapangan, yakni dengan maksud menguji kebenaran, kecocokan, dan validitas makna yang muncul dalam penelitian.

PROSES BERKESENIAN DALANG NARDAYANA

SALAH satu dalang yang produktif berkarya dan memiliki integritas dalam jagat seni pertunjukan wayang kulit di Bali saat ini adalah I Wayan Nardayana. Namun, seluruh aspirasi dan kreativitas dalam seni pertunjukan belum banyak diketahui orang. Oleh karena itu, biografi singkat I Wayan Nardayana penting ditulis, guna mengetahui latar belakang kehidupan, pendidikan, visi dan misi berkesenian serta proses kreatif dalam pertunjukan. Dimulai dari biografi-biografi yang telah ada, penulis mencoba mendeskripsikan data-data dalang yang terkumpul beserta karya-karya yang telah dihasilkannya.

Berkaitan dengan hal tersebut di atas itu, guna mengkaji atau membicarakan lakon-lakon *Cenk Blonk*, penulis telah melakukan wawancara langsung di rumahnya yang ada Banjar Batannyuh Kelod, Desa Belayu, Kecamatan Marga, Kabupaten Tabanan. Adapun hasil wawancara, baik yang dilakukan dengan cara pengisian angket maupun secara langsung dapat dideskripsikan sebagai berikut.

Dalang I Wayan Nardayana yang lebih dikenal dengan dalang *Cenk Blonk* lahir dari pasangan I Ketut Tuwuh dan Ni Made Locer, pada tanggal 5 Juli 1966 di Banjar Batannyuh Kelod, Desa Belayu, Kecamatan. Marga, Kabupaten Tabanan, Bali. Ia merupakan anak pertama, dari dua saudara, dibesarkan di lingkungan desa. Adik kandungnya bernama I Made Susantha, seorang pengusaha ukir gaya Bali. Pekerjaan bapak dan ibunya adalah petani.

I Wayan Nardayana memasuki dunia pendidikan formal SD tahun 1974 dan menamatkan pendidikan itu tahun 1980. Dilanjutkan ke sekolah SMP mulai tahun 1981 dan tamat tahun 1983, SMA mulai tahun 1983 berakhir tahun 1986. Setelah menjadi dalang terkenal, ia kemudian melanjutkan studi di perguruan tinggi, ISI Denpasar mulai tahun 2004 menyelesaikan studi tahun 2007 dengan mengambil

jurusan pedalangan.

Pada tahun 2007 ia melanjutkan kuliahnya pada strata S2 di IHDN Denpasar dan menyelesaikan kuliah pada tahun 2009 dengan predikati *cumlaude* pada Prodi Brahma Widya. Dengan demikian, gelar yang telah didapat oleh I Wayan Nardayana, yakni S.Sn. dan M.Phil.H (I Wayan Nardayana, S.Sn. M.Phil.H). Pada saat wawancara dilakukan, ia diangkat menjadi dosen luar biasa dan akan melanjutkan kuliah strata S3.

Pria kelahiran Batannyuh Kelod ini menikah dengan Sagung Putri Puspadi (seniman tari) dari Jero Pangkung, Banjar Wani, Kerambitan, Tabanan pada tahun 1995. Dari pernikahan itu, lahir dua orang putri, yang pertama Ni Putu Ayu Bintang Sruthi, dan yang kedua bernama Ni Made Ayu Damar Sari Dewi. Melihat kondisi suami (I Wayan Nardayana) sangat sibuk, istri memilih pekerjaan sebagai ibu rumah tangga—mengasuh, membimbing anak, dan sebagai tukang banten di rumah.

Mertua I Wayan Nardayana bernama Anak Agung Made Raka dan Ni Made Sana, tinggal di Jero Pangkung, Banjar Wani, Kerambitan, Tabanan. Pekerjaan mertuanya sebagai petani. Pengalaman kerja yang pernah dijalani I Wayan Nardayana sebelum memfokuskan diri pada seniman dalang, sebagai tukang parkir di swalayan Tiara Dewata Denpasar dari tahun 1989 sampai dengan tahun 1991. Selain itu ia pernah menjadi tukang ukir still Bali dari tahun 1992 sampai dengan tahun 1995, seniman topeng dari tahun 1991 sampai dengan tahun 1995, pengurus LPD Banjar Batannyuh dari tahun 2006 sampai dengan tahun 2008.

Pengalaman kerja ini dan sulitnya mencari pekerjaan yang sesuai dengan kesenangan memberi cambuk kepada dirinya untuk dapat menciptakan lapangan pekerjaan. Hal itu terlihat dari sekaa yang ada dalam wayang *Cenk Blank* cukup banyak (45 orang) adalah salah satu obsesinya.

Proses Panjang

Kehadiran dalang I Wayan Nardayana sebagai dalang yang

terkenal di tengah-tengah masyarakat Bali dilalui proses yang panjang. Sejak kanak-kanak ia sudah berlatih menjadi dalang dengan menggunakan kertas karton sebagai wayang, lampu dari kaleng cat, dan kelir dari kain bekas serta gamelan *tingklik*. Selain dia, di desanya ada dua dalang cilik lagi, yang sering pentas di depan anak-anak sedesa, sehingga kompetisi sesama dalang cilik dalam lingkungan desa saat itu telah ada.

Kegemarannya dengan dunia wayang membuat I Wayan Nardayana tidak pernah absen menonton wayang setiap ada pertunjukan, baik di desanya maupun di luar desa yang bisa dijangkau. Pertunjukan wayang yang paling sering ditonton, adalah pertunjukan yang dilakukan oleh dalang I Gusti Sudiarta dari Desa Kukuh dan Pan Yusa dari desanya sendiri, yaitu Belayu. Selain itu, ia pun memiliki kaset wayang yang didengarnya setiap saat.

Dampak dari kegemarannya yang berlebihan terhadap wayang, raport triwulanan di kelas IV sekolah dasar (SD) sangat jelek dan ayahnya menjadi marah serta membakar seluruh peralatan wayang yang disayanginya itu. Jiwa seni dan kecintaannya terhadap dunia wayang tidak pernah padam, ketika memasuki dunia remaja tepatnya memasuki dunia pendidikan SLTP, ia kembali membuat wayang dan bertekad menjadi dalang dan juga membentuk sekaa topeng serta perkumpulan drama gong sesama temannya di kampung tanpa mengabaikan dunia pendidikan.

Memasuki masa dewasa, yakni ketika duduk di SLTA (SMA Dwi Tunggal) antara tahun 1983—1986, kecintaannya terhadap dunia seni semakin tidak bisa dibendung lagi. Kesenian yang digandrungi, seperti *drama gong*, *bondres*, *topeng*, *arja*, dan wayang sendiri. Setelah menamatkan studi di SMA Dwi Tunggal, ia mengkhususkan diri berlatih wayang lewat rekaman dan menonton pertunjukan yang ada di sekitar desa. Keseriusan itu ia lakukan dengan membeli kulit sapi (telah siap dipakai wayang) seharga Rp 100.000 di Desa Darmasaba, Abiansemal, Badung. Atas bantuan sahabatnya yang bernama Made Dira dari Banjar Puaya, Desa Batuan, Sukawati, Gianyar berupa satu set perangkat pahat ukir, I Wayan Nardayana

membuat sejumlah tokoh wayang sampai sejumlah wayang yang siap dipentaskan.

Setelah wayang dianggap cukup, ia kemudian minta petunjuk kepada Ida Pedanda dari Geria Belayu, Marga, Tabanan. Pada tahun 1992 Wayang dibuatkan upacara: *diprayascita*, *dipasupati*, dan *dibakuh* tepat pada hari suci *Tumpek Wayang*, pada *Saniscara* (Sabtu) *Keliwon* wuku Wayang. Ia melakukan pertunjukan wayang untuk pertama kalinya di Pura Paruman, di desanya sendiri dengan lakon “Gugurnya Prabu Jarasanda”, Raja Magada oleh Bima. Sejak itulah, I Wayan Nardayana mengepakkan sayapnya ke daerah-daerah lain melakukan pertunjukan. Misi pertama yang dilakukan dalang ini untuk menarik minat penonton, adalah membuat penonton golongan muda tertarik dan tertawa dengan lawakan-lawakan yang erotis atau dengan kata lain kesenian wayang untuk hiburan.

Lewat lawakan-lawakan tokoh *Nang Klencenk* dan *Nang Ceblonk*, label yang semula kesenian ini bernama *Gita Loka* ‘nyanyian alam’ berubah menjadi *Cenk Blonk*. Dalang tertarik menggunakan kata itu sebagai lebel karena sebutan penonton di Jempayah, Desa Mengwitani, Badung, yang berdialog dengan sahabatnya mengatakan “ayo mebalih wayang *Cengblong*” dan masyarakat lainnya lebih mengenal dalang *Cengblong* dari nama dalang sesungguhnya. Untuk lebih keren dan mengikuti zaman serta terobsesi oleh terkenalnya kata *Cenkblonk* dari *Gita Loka*, I Wayan Nardayana mengubah nama perkumpulan kesenian ini menjadi *Cenk Blonk*.

Keberhasilan I Wayan Nardayana sebagai dalang yang sangat terkenal di Bali terlahir dari proses belajar yang panjang secara otodidak. Ia tidak memiliki guru khusus dalam bidang pedalangan, ia belajar dengan cara mendengarkan kaset-kaset dalang-dalang terkenal sebelumnya, seperti dalang Jagra, I Dewa Made Rai Mesi, Ida Bagus Putu Amithaba, Ida Bagus Ngurah Buduk, dan Dalang Madra. Berkat ketekunan, banyak belajar dari dalang-dalang sebelumnya, dan melakukan kreativitas seni, ia banyak membuat terobosan-terobosan dalam jagat pewayangan Bali. Prinsip yang ia pegang teguh di dalam berkesenian ialah pertama, kesenian wayang

merupakan pertunjukan dengan permainan hati ke hati. Jika dalang sudah tidak enak dalam hati bagaimana masyarakat menerima dengan enak. Kedua, pengalaman lapangan adalah guru yang utama, ia selalu merekam situasi zaman, oleh Budiasa (2006) disebut dalang perekam zaman. Ketiga, memacu diri dengan bekerja keras, sehingga tidak ketinggalan zaman dan tidak merasa puas dengan apa yang telah diperbuat (tidak ada kata puncak dalam kesenian). Ia selalu memperbaharui dialog-dialog yang dapat menggugah emosi penonton. Keempat, menguasai bahasa (Bali, kawi-pedalangan, dan bahasa Indonesia). Baginya, seorang dalang harus mampu melakukan perbedaan suara di antara tokoh, yang ia sebut (jenis suara *kunyt, jahe, isen, dan cekuh*).

Bakat yang dimiliki dan niat memajukan kesenian wayang adalah obsesinya, dengan demikian, ia pun melakukan studi di perguruan tinggi ISI Denpasar dan IHDN Denpasar. Pengetahuan yang didapat dari ISI tentang *tetikesan* (gerak wayang di kelir, pakem, dan seni tabuh) misalnya dan retorika, etika, dan moral serta filsafat keagamaan di IHDN, ia kemas di dalam pertunjukan sehingga tontonan yang dilakukannya menjadi lebih menarik, baik dari segi *pakeliran, tetikesan, gamelan*, dan muatan-muatan dalam tuturan. Di samping itu, salah satu perjuangan intelektulitasnya akhir-akhir ini, adalah untuk meyakinkan umat di seluruh nusantara, Bali khususnya untuk bersatu padu membangun bangsa yang dilandasi moral dan etika dengan tetap menjunjung nilai-nilai agama, agama apa pun tidak pernah mengajarkan umatnya berbuat tidak baik. '*Pang do meset-set sesai keto, nak onyo ajak manyama, ne nak baju gen melenan....*' janganlah bertengkar setiap saat, kita semua saudara, kita hanya berbeda merek (baju) saja....'

Di bidang budaya, umpamanya kita perlu mengajarkan kembali nilai-nilai budaya yang kini seakan-akan telah kita lupakan, kebijaksanaan, hubungan antara manusia, kekeluargaan, kemanusiaan, keberanian, kepahlawanan, kejujuran, kesetiaan yang terkandung dalam berbagai ajaran filsafat hidup, dalam pepatah tua, nilai-nilai moral dan etika serta estetika dalam kerangka seni budaya.

Inilah kerangka sekaligus landasan tempat melakukan kreativitas intelektual, budaya, dan seni (wawancara, 5 November 2014).

Misi dan Visi Berkesenian

Kehadiran dalang *Cenk Blonk* di tengah-tengah masyarakat, mampu memberi warna dan corak tersendiri dalam jagat pewayangan Bali. Pada awal kehadirannya pun tidak lepas dari pro dan kontra dalam masyarakat penggemar wayang yang telah mapan dengan suguhan-suguhan pertunjukan wayang tradisi, yang taat dengan pakem-pakem yang telah mempola. Beranjak dari situasi inilah, dalang I Wayan Nardayana semakin tertantang menjawab fenomena-fenomena kebiasaan masyarakat yang terpolakan oleh suguhan wayang tradisional, menjadi biasa melihat suguhan pertunjukan wayang yang telah mengalami inovasi-inovasi. Model yang dikemas dan inovasi-inovasi yang telah dilakukannya mengantarkan dalang I Wayan Nardayana semakin digandrungi dalam masyarakat Bali dan pernah menjadi duta wayang Bali ke tingkat nasional dan Asean. Ia pernah sebagai duta dalang Bali dalam Festival Wayang Kulit se-Indonesia, di Jakarta, duta dalang Bali dalam Festival Wayang Kulit se-Asean di Malaysia, dalang kehormatan di Istana Presiden, Jakarta, beberapa kali pentas di Jakarta dan Cikeas Bogor.

Beberapa penghargaan telah diraihnya seperti Juara II pada Festival Wayang Babad dalam PKB tahun 1998, Finalis Festival Drama Gong Mr. Brown se-Bali, Radio Menara 105 FM pada tahun 1999, Juara Harapan I pada Lomba Topeng Pajegan dalam PKB XXIV, tahun 1999, Bali Award 2007 oleh Majalah *Bali Aga*, sebagai sepuluh tokoh Pelestari Budaya Bali.

Ia juga memperoleh piagam penghargaan dari Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia dan Persatuan Pedalangan Indonesia, Jakarta, sebagai Dalang dengan Garapan Iringan Terbaik. Juga mendapatkan Piagam penghargaan Departemen Kebudayaan dan Pariwisata Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni, dan Film, Jakarta, sebagai Pengembang Teater Wayang Kulit Gaya Bali. Ia juga tercatat peraih Lila Adimanta Award 2009 oleh Radar Bali Music Award.

Melihat pengalaman pentas dan beberapa penghargaan yang diperoleh, tidak dapat dipungkiri bahwa seniman berkarya atau berkeaktivitas secara sadar tidak sadar mempunyai konsep-konsep tertentu yang berkaitan dengan sosio-kultural zamannya. Dengan kata lain, seniman berkarya tidak dapat dilepaskan dari visi dan misi yang diembannya.

Visi dan misi yang diemban I Wayan Nardayana dalam pertunjukan wayang kulit dapat dideskripsikan sebagai berikut. Pertama, pertunjukan wayang kulit, tidak hanya menjadi kesenian *babali* (pengiring upacara) tetapi sebagai kesenian *balih-balihan* (tontonan), yang mampu menghibur dan menuntun masyarakat ke jalan yang benar serta merombak keadaan yang buruk dalam masyarakat. Kedua, menjadikan kesenian wayang kulit memiliki tempat yang “istimewa” dalam masyarakat. Hal ini disebabkan fungsi wayang, peran dalang, dan seni katanya dapat mendidik dan menyebarkan pengetahuan. Selain mampu menciptakan lapangan pekerjaan.

Melihat pentingnya wayang dalam kehidupan orang Bali, maka dalam berkesenian hendaknya dilandaskan pada: logika, etika, dan estetika sehingga wayang kelak mampu menjadi identitas orang Bali serta mampu menjadi penjaga dan penyangga kebudayaan Bali.

Evolusi Berkesenian

Awalnya pertunjukan yang dilakukan I Wayan Nardayana bertumpu pada pakem pertunjukan wayang kulit tradisional Bali, yaitu tentang *pakeliran*, tabuh dari *gender*. Hal ini berlangsung antara tahun 1992 sampai dengan 1996. Sejak tahun 1997 sampai sekarang, dalang I Wayan Nardayana telah melakukan perombakan besar-besaran, baik dari segi *pakeliran*, *tata lampu*, tabuhan, serta dialog-dialog lebih mengutamakan muatan-muatan yang mengandung: logika, etika, dan estetika, serta filsafat agama. Prinsip yang dianut dalang dalam mengemas kesenian ini dilandasi oleh pertanyaan “mengapa kesenian wayang ditinggalkan penggemarnya?” Pertanyaan inilah membuat I Wayan Nardayana mencari jawabannya, yaitu dengan cara

mentransformasi bentuk pertunjukan wayang sebelumnya, baik dari segi *pakeliran*, tata lampu, seni tabuh, maupun dialog-dialog yang tidak hanya berstandarkan pakem wayang tradisonal Bali sebagai suguhan tiap pentas. Ia telah “mengadopsi” bentuk ekstrinsik (dalam hal bentuk *pakeliran*, tata lampu, dan seni tabuh) model wayang Jawa dan dari segi intrinsik, memperbaharui gaya *dialog*, *pasiat*, dan memadukan isu-isu yang sedang hangat dalam masyarakat, kemudian dipakai dasar dialog dalam pertunjukan sehingga masyarakat pencinta wayang merasa terhibur dan terlibat dalam kesenian itu. Hal itu ia lakukan karena dilandasi pemikiran, agar kesenian wayang dapat mensejajarkan diri dengan kesenian lainnya dan dapat mengimbangi zaman yang terus bergerak maju.

Berdasarkan tata panggung, tata lampu, tabuh, lakon-lakon yang telah dipentaskan (*Gugurnya Prabhu Jarasanda, Bima Swarga, Diah Ratna Takeshi, Asti Sweta, Rudra Murti, Tebu Sala, Kumbakarna Lina, Titi Banda, Sutha Amrih Bapa, Diah Gagar Mayang, Katundung Ngada, Titi Bandha, Gatotkaca Anggugah, dan Lata Mausadhi*), I Wayan Nardayana mendapatkan berbagai penghargaan. Banyak dalang muda dan generasi berikutnya yang meniru kinerja dalang I Wayan Nardayana menjadi inspirasi dan sumber kreativitas dalang-dalang selanjutnya. Keberhasilan itu ditunjukkan melalui indikator, di antaranya inovasi-inovasi dalam bentuk dan isi, bahasa singkat, sederhana, tetapi penuh energi, kebaruan isi, yaitu sesuai dengan semangat zaman, dan retorik dialog-dialog dapat menggugah emosi penonton.

Proses kreativitas itu dilakukannya melalui proses yang panjang, tahap demi tahap, dan penyempurnaannya lewat pertunjukan dari satu lokasi ke lokasi lainnya; tanggapan masyarakat adalah gurunya. Lewat tanggapan masyarakat inilah, ia melakukan banyak perubahan-perubahan dalam gaya pertunjukan wayang kulit Bali dan ia menyebut perubahan itu melalui proses “evolusi” dalam berkarya. Prinsip lainnya yang ia pegang teguh untuk memajukan kesenian wayang, seperti yang dinyatakan Muchtar Lubis (1993:284) sebagai berikut:

“Tanpa iklim kebebasan budaya yang mantap, janganlah orang Indonesia berharap akan mendapat karya-karya besar dari seniman Indonesia. Terpaksalah banyak orang Indonesia, seperti selama ini hanya menepuk-nepuk dada sendiri, membanggakan hasil-hasil seni dan budaya nenek-moyang yang telah lama lenyap, sebagai bayangan wayang yang menghilang (dari) kegelapan malam dari panggir layar pergelaran pakem (yang baku)”.

Pandangan inilah yang berpengaruh besar terhadap kejiwaan I Wayan Nardayana sehingga ia melakukan inovasi-inovasi dalam pertunjukan, oleh masyarakat Bali sering disebut pertunjukan wayang “kontemporer”, yaitu pertunjukan wayang masa kini yang memperlihatkan ekspresi intrinsik dan ekstrinsiknya dalam bentuk kekinian, bebas dari orientasi dan referensi pakem wayang yang telah mempola. Pandangan-pandangan masyarakat luas tentang dirinya menjadi bagian penting dalam berkarya, sehingga ia tidak pernah berhenti membuat terobosan-terobosan baru (inovatif) dalam pertunjukan. Intinya ia tidak ingin ditinggalkan pengemarnya gara-gara kemonoton pentas, karena mengembalikan kepercayaan masyarakat sangat sulit (ini beranjak dari melihat pengalaman kesenian atau dalang-dalang sebelumnya), yang telah mengalami puncak, tidak mau introspeksi diri sehingga kesenian yang dipentaskannya monoton. Akibatnya, dalam pentas sering tidak diperhatikan, ditinggalkan penonton, dan bahkan jarang ditanggap orang.

Ia sangat bersyukur dan bangga apa yang dia peroleh serta optimis bahwa masih ada lembaga dan seseorang yang menghargai wayang di saat kehidupan yang dikatakannya serba bisnis. Diakuinya, sebagai seorang dalang yang terpenting baginya adalah pertunjukannya diterima di hati masyarakat. Dengan rendah hati, dia memohon kritik dan saran dari para penonton, penikmat wayang, dan peneliti, agar pertunjukan yang telah dilakukannya ditanggapi demi kemajuan kesenian wayang itu sendiri.

TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL MELALUI UNGKAPAN-UNGKAPAN LISAN

LAKON-LAKON *Cenk Blonk* (LCB), seperti (*Diah Ratna Takeshi* (LDRT), *Asti Sweta* (LAS), *Diah Gagar Mayang* (LDGM), dan *Katundung Ngada* (LKN), dan merupakan cerita rakyat yang ada di Nusantara yang memang menarik untuk dikaji. Daya tarik lakon itu terletak pada adanya ungkapan-ungkapan yang terkandung di dalamnya. Ungkapan-ungkapan itu berupa ungkapan lisan kearifan lokal, seperti nilai-nilai pendidikan karakter. Nampak bahwa ungkapan-ungkapan yang terdapat dalam LCB mempunyai banyak kemungkinan terjadinya transformasi. Situasi seperti itu menimbulkan suatu pertanyaan apa istimewanya ungkapan-ungkapan itu sehingga dari zaman ke zaman orang selalu menaruh perhatian terhadap ungkapan-ungkapan tersebut, seakan-akan ungkapan-ungkapan ini muncul kembali dalam bentuk-bentuk yang baru dengan penampilan baru.

Melihat cukup banyaknya jenis ungkapan yang ada dalam tradisi Bali dan ungkapan itu memiliki fungsi masing-masing dan sebelum mendeskripsikan pada masalah pokok, yakni transformasi kearifan lokal melalui ungkapan lisan, berikut ini dideskripsikan ungkapan-ungkapan dalam tradisi Bali.

Ungkapan-Ungkapan Lisan di Bali

Tradisi adalah kebiasaan turun-temurun dari nenek moyang yang masih dijalankan di masyarakat (KBBI, 2007:1208). Dengan demikian, tradisi Bali memiliki arti kebiasaan turun-temurun yang masih dijalankan dalam kehidupan masyarakat Bali sehari-hari, baik dalam bentuk lisan, maupun contoh yang disertai gerak isyarat

sebagai alat membantu mengingat.

Bagian dari kebudayaan yang disebut folklor dapat berupa ujaran rakyat, ungkapan tradisional (peribahasa, pepatah, dan lain-lain), teka-teki, legenda, dan dongeng (termasuk anekdot dan lelucon), nyanyian rakyat, teater rakyat, permainan rakyat, kepercayaan/keyakinan rakyat, arsitektur rakyat, seni rupa dan seni lukis rakyat, gerak isyarat, dan sebagainya (Danandjaya, 2008:73). Dalam studi ini, tradisi lisan Bali mengacu kepada adat kebiasaan turun-temurun dalam bidang kesastraan (ungkapan) yang masih digunakan dalam masyarakat Bali.

Jenis-jenis ungkapan tradisi Bali sesuai dengan pendapat Simpen (1999:6—62) dapat dikelompokkan menjadi 15 jenis, yaitu *sesonggan*, *sesenggakan*, *wewangsalan*, *peparikan*, *sloka*, *bladbadan*, *sesawangan*, *pepindan*, *cecimpedan*, *cecangkriman*, *cecangkitan*, *raos ngempelin*, *sesimbing*, *sesemon*, dan *sipta*. Kelima belas ungkapan tersebut menjadi lebih lengkap dengan ditambah oleh Tinggen (2005: 25—27), yaitu *tetingkesan*, *sesapan*, dan *sesawen*. Khusus tentang *sesawen*, sesungguhnya masih perlu diperdebatkan tentang layak tidaknya jenis ungkapan tersebut dimasukkan sebagai salah satu jenis ungkapan tradisi Bali. Pola penyajian *sesawen* memang agak berbeda dengan jenis-jenis ungkapan di atas, yang keseluruhannya tampil dalam pola ungkapan bahasa lisan (oral). *Sesawen* disajikan dalam symbol-simbol tertentu yang serupa dengan tanda-tanda dalam dunia kepramukaan. Namun, dibalik tanda tersebut tersirat suatu ungkapan lisan yang telah dipahami dan disepakati bersama oleh suatu masyarakat tertentu (Wisnu, 2005:220).

Melihat cukup banyak jenis ungkapan yang ada dan masih eksis digunakan sebagai sarana yang efektif, efisien, dan estetis dalam menyampaikan suatu maksud tertentu pada komunitas maupun interaksi sosial pada masyarakat Bali, berikut ini akan disajikan jenis ungkapan yang digunakan dalam LCB.

Sesonggan

Ungkapan *sesonggan* berasal dari kata “*ungguh*” yang

berarti tempat, duduk, dan tinggal. Dari kata ungguh ini mendapat sufik {-an} menjadi *ungguhan* dan artinya nasib dan ajal. Dalam pengungkapannya yang dipercepat menjadi unggan dan mendapat prefik (sa-) menjadi *saunggan*, disandikan menjadi *songgan*. Kata ini direduklisasikan menjadi *sesonggan*, yang memiliki arti *bersekeadaan, bersekedudukan, bersepadanan, sepantun, seirama, senasib, dan seajal* (Ginarsa: 39). Adapun ungkapan *sesonggan* (pepatah dalam bahasa Indonesia) itu dalam LCB terlihat pada kutipan berikut:

*‘Kal cang ngorin Melem, sai bo cang ngoraang satmaka cang ngorin Melem **bebek ngelajahin ngelangi.*** (LAS: 626)

‘Itulah sebabnya memberitahu Melem, sering saya katakan bagaimana saya mengajari Melem, seperti ungkapan mengajari itik berenang.’’

*‘Aduh Ratu, titiang tua anggen I Ratu parekan kewala tua tuwuh tan uning malih belog tiang melilit ring awak tiange kewanten benengan kadi mangkin tiang nak **saksat nasikin segara, nanginin nak sampun matangi.** Elingan Ratu pitutur nak lingsir-lingsir sampunan bawosane kuno kewanten. Tutur sane cen? **Nasi dingin tan buin upinin, song beduda lan buin titinin, bo tawang nasi dingin lan do buin upinin, bo tawang song beduda daken lan do buin titinin.** Tetueke Ratu, pang waspada pang yatna mangda sampunang **gangsaran tindak kuangan pikayun** yan sampun salungkur ten wenten \vigunanya. Yan cara nasi sampun dados nu bubuh kal kudiang malih nyakan, ngiring pikayunin. (LAS: 721; LKN:116)*

‘Aduh Ratu, saya orang yang telah tua sebagai abdi I Ratu, hanya umur yang tua tetapi kebodohan telah mengakar dalam diri saya, namun saat ini ibarat saya menggarangi samudra, membangunkan orang telah terjaga dari tempat tidur. Ingatlah nasihat orang tua, jangan memponis tutur itu kuno saja. Tutur yang mana? Nasi yang telah dingin jangan lagi ditiupi, lubang *beduda* (kumbang tanah) tidak usah lagi dibuatkan jembatan. Maknanya, supaya I Ratu supaya waspada dan siap setiap saat dan tidak terburu-buru memu-

tuskan sesuatu tanpa dibarengi logika, jika telah terlanjur tidak ada gunanya. Bagaikan nasi telah menjadi bubur baimana lagi memasaknya, man pikirkan masak-masak.’

“*Tiang kasengsaran dewa, tulunginja, idih olas, **idep i dewa nulungin gegendong uli di Munti pa, dewa tulungin tiang*** (LAS:707)”

‘Saya menemui kesusahan, dengan sangat hormat tolonglah, iklasskanlah seperti menolong pengemis dari Munti, dewa tolonglah saya!’

“*Biin mani kulo sledet gen bajang-bajang **cara godel masluksuk jeg nutug, sing keto cara cara cai bes demit ken nak luh melian sabun besik krangkang-kringking jegpragat tulen nguris kumis gen, lay ah basang nak luh kumis amahel*** (LKN: 116)

‘Esok hari kalau dilirik saja gadis-gadis, seperti anak sapi ditindik hidungnya pasti menurut, tidak seperti kamu yang terlalu pelit dengan orang perempuan, hanya membelikan sebuah sabun saja berpikir keras dan hanya mencukur kumis saja kerjamu, lantas lapar perut seorang perempuan apa kumis (mu) yang dimakannya?’

“*Cocok, kewalo satonden Melem melangkah ke posisi gubemur, cang ngidih ken Melem pang nyak Melem **cara bebek di pundukne nyiksik bulu, instrospeksi diri, mulat sarira, benya*** (LKN: 136)

‘Cocok, tetapi sebelum Melem melangkah ke posisi (calon) gubernur, saya meminta kepada Melem supaya introspeksi diri bagi itik di atas pematang mencari kutu dengan teliti dalam bulunya.’

“*Aduh ulian beli sayang teken adi, idih olas do ngoyong dini nah! Do benya ngaе sakit hati, kaadan awake mo kaadan awake jotyan awake! **Angganin cara maceki kartun adi subo mbetne keadaan awake mo! Sukeh baan beliyen adi belanin beli, gumi bakat musuhin beli. Yan gumi belanin beli, nyama bakat musuhin beli cara taluh apit batu beli. Mo kaadan awak mo, mo kaadan awake mo! Tuh Ratu.*** (LKN: 774)

‘Aduh karena kakak saying kepada adik, dengan sangat meminta janganlah tingal di sini lagi! Jangan lagi membuat diri sakit hati, pergilah, pergilah yang sangat jauh! Ibarat adiku bermain ceki, kartu adik sudah mati, pergilah! Kakak serba salah, jika adik yang kakak bela, negara yang kakak mushi. Jika negara yang kakak bela, saudara yang kakak musuhi, ibarat telur apit batu keadaan kakak. Pergilah, pergilah dari sini! Tuh Ratu.’

‘Yan panakne liak, inane dewa. Ada kuluk inane lembu? Yan kuluk, cicing ja inane. Do ngraosang panak-panak leak. Dong benya tua taen benya masuluh di banyu berek? Jelema orang awake. Tua cokod, peceh deleg, pipi mapilpil, Awak suba mabo tanah kene bangsa gen pikiran! Bayu suba mabojog Jawa, suba ... (LDGM: 158).

‘Jikalau anaknya *leak*, apa orang tuanya dewa. Apa ada anjing orang tuanya sapi? Jikalau anak anjing, pastilah anjing orang tuanya. Janganlah mengatakan anak *leak*. Menjadi orang tua apa pernah bercermin *banyu* (air sisa mengeram beras) yang busuk? Apa masih manusia namanya dirimu. Tua renta, tahi mata meleleh, pipi telah keriput. Diri telah berbau tanah kematian saja yang dipikirin! Tenaga sudah *mabojog* (seperti kera) Jawa, sudah tidak ada.’

‘Lagute layah sing matulang, cadik sing mecantel, bani-banian awak cie ken rerama celekotokan cie. Majungling ndas ci di kadituane. Cai nak mutang gede ken rerama. Da ja nget ajum bungute. Telu utang ci ken rerama. Kaden cai bedik.(LDGM:159)

‘Walaupun lidah tanpa tulang, dagu tidak berisi sangkutan, sudah berani dengan orang tua. Nanti mendapat neraka kamu di sana. Kamu berhutang besar kepada orang tua. Jangan sombong . Tiga macam hutangmu terhadap orang tua.’

‘Beh . . . Dong yan Ratu ngematiyang titiyang, tufya kadi macan ngematiyang semut. Ten ratu ngantem titiyang ba pejah. Wenten nak bangga, wenten nak bengong. Pih, saktin sang Anoman nyidaang ngematiyang Sangut. Wenten ten nak kagum.(LDGM:728)

‘Beh...Andai kata Ratu membunuh saya, bagai harimau membunuh semut. Jangankan Ratu memukul saya, saya telah jatuh terlebih dahulu. Apa ada orang bangga, apa ada orang heran. Pih saktinya sang Anoman dapat membunuh Sangut. Tidak aka nada orang heran.’

‘‘*Anggon ngamenangan to. Nanang baanga jaa cap menang, kola carik nanange Hang keto. Cora senggak nak ngubuh bangkung. Bangkung bangka, dagdag telah, abian benyah.*(LDGM: 141)

‘Dipakai untuk memenangkan (perkara). Ayah diberi kemenangan, tetapi sawah yang ayah miliki hilang. Seperti pribahasa orang memelihara induk babi. Induk babi mati, tumbuhan untuk makanan babi habis, kebun hancur.’

Bladbadan

Bladbadan adalah pribahasa yang terdiri atas kalimat-kalimat dipanjangkan, sehingga dapat melukiskan apa yang dimaksudkan oleh si pembicara (Ginarsa, 1985: 65). *Bladbadan* (dalam bahasa Indonesia disebut metafora) terdiri atas tiga kata atau kalimat, yaitu: pertama adalah kalimat biasa dan merupakan tumpuan kalimat berikutnya (*dadi giing/bantang*);. kalimat kedua, merupakan arti sejati dari apa yang dimaksud kalimat pertama, dan kalimat ketiga, merupakan arti *paribasa* (kias) yang didapat dengan mengambil persamaan bunyi (sajak) dari kalimat kedua dan bila perlu diberi imbuhan (Tinggen, 1988: 6, bandingkan Simpen, 1999: 39)

Ungkapan-ungkapan *bladbadan* yang terdapat dalam LCB dapat dilihat dalam kutipan sebagai berikut.

‘‘ *** *sakingsue maketel tanah, manyaratang, juuke manis, ngulanting. Madaar di langit ratu titiang bulan-bulanan, sampian pesel dong gelisin, mawayang gadang pitresnan I Ratu titiang ngapti, madon jaka, makaronan ngiring iadi, roko biru*** sane tunas titiang* (LDRT:583)

‘‘Sudah lama *berketelkan* tanah, sangat mengharap, jeruk manis bergantung. Berlampukan di angkasa, bulan (bulan-bulanan), sampian diikat, *Us* (gelis) segeralah, bagai wayang hijau, kresna

(tresna) kasih sayang I Ratu saya harapkan, berdaunkan pohon enau, ron (makaronan) membentuk rumah tangga bersama adikku, rook biru, bentul (mentul) yang mentul (alat vital perempuan) yang saya minta.’

‘*I, sios sekodi sane sampun-sampun ton titiang tatwa wadanan palungguh cokor I Dewa, I Ratu, tulya kadi kumuda tan pabanyu, kadi tunjung kirangan toy a, layu-layu dudus ton titiang Ratu. Menawi wenten pikobet ri sejeroning pakayun menawi wenten sungsut ri sejeroning adnyana. Inggih-inggih ledengang Ratu ngruntuhang pawecana Ratu batara sesuwunan titiang palungguh cokor I Dewa.* (LDRT:05)

‘*Nah kal ci maca buku agama kapah-kapah. Do anggona galeng gen buku agamane. Paca kapah-kapah pang ci nawang tutur* (LAS:804)

‘Bacalah buku itu sekali-kali. Jangan dipakai bantal saja buku agama itu. Bacalah sekali-sekali supaya kamu tahu tutur.’

‘*Tepuk ci Ngut tepuk ci Ngut? Mara medal Gusti Patih nomor satu ngaba senjata mara untkulin gen, ngelingus Sang Bima to. Ngoyong malu Moo ngoyong malu do mlaib! Tepuk ci Ngut kembang leceg cara katak maengseb ia....* (LDRT:659)

‘Apa sangut melihatnya? Baru keluar Gusti Patih nomor satu membawa senjata, baru digertak saja, memalingkan muka sang Bima. Berhenti dulu Bimo, berhenti dulu jangan lari! Apa kamu melihat pucat pasi bagi katak direbus wajah Bima....’

‘Th ih ih ih kal cang ngorin, orang *mengalah* bukan kalah, orang mengalah untuk menang. Seperti pepatah air beriak tanda tak dalam. Air tenang menghanyutkan. Tong kosong nyaring bunyinya. Seperti padi semakin menunduk semakin berisi. O mara untkui-untkulin sang Bima ken senjatane nglingsu sang Bima, mlaib mulih kaden nak mengkeb, mlaib mulih jeg nyemak gegitik, mara len-len plang ketoang raksasane to, jeg *makutun lambang ngeseksek* patih to. (LDRT: 680)

“Ih ih ih ih saya sudah memberitahu, orang mengalah bukan kalah, orang mengalah untuk menang. Seperti pepatah air beriak tanda tak dalam. Air tenang menghanyutkan. Tong kosong nyaring bunyinya. Seperti padi semakin menunduk semakin berisi. O baru (digertak) sang Bima dengan senjata, ia memalingkan muka, lari pulang, dikira sembunyi, lari pulang mencari senjata dan setelah lain-lain berbalik memukul raksasa, bagai kutu *lambang* (rangka atas rumah) meregang-regang Gusti patih.’

‘*Kudang kerat amah ci bir nake? Nget mai ci mabuk. Ngeraosang rerama tua congkod, peceh ledeg, pipi meplui. Mabojoj Jawa suba kera...*’ (LDGM:159)

‘Berapa kerat biro rang kamu minum? Sampai kamu mabuk. Mengatakan orang tua sudah renta, tahi mata meleleh, pipi keriput. Bagai *bojog* (kera) Jawa sudah tidakberdaya....’

Sesawangan

Sesawangan berasal dari kata “*sawang*” didwipurwakan menjadi “*sesawang*” mendapat sufik {-an} menjadi “*sesawangan*.” Berarti ‘diumpamakan. Dengan demikian, *sesawangan* berarti suatu kata-kata yang mengumpamakan budi pekerti, gerakan, keadaan anggota, ketampanan atau kecantikan yang dibandingkan dengan keadaan alam sekitarnya. Biasanya setiap kalimat *sesawangan* (perumpamaan) itu, dimulai dengan kata: *buka (so) kadi angganing, alah*, dan juga prefik *ma* (Ginarsa, 1985:57)

Berikut ini contoh-contoh jenis ungkapan *sesawangan* yang digunakan dalam dialog-dialog LCB.

‘*Yen kurenan kakane pang ci nawang Buk Nonik, putih gading kuning langsung, bangkiang cenik jit gede arah cara kuda Australi pang ci nawang. Yan nuju kaka kapura ngajak Buk Nonik makejang bajang-bajang ngrimik apo sesabukan pak ngurah to maan kurenan jegeg keto ah ah ah ah, sing keto cara kurenan cie pitting dina nyap-nyap banjar cara lindung maulig, nyeb basang nyama braya nolih.* (LAS:563)

“Jika umpamakan istriku Ibu Nonik supaya kamu mengetahuinya, (kulitnya) putih kekuning-kuningan bagai buah langsung, pinggang kecil pantat besar seperti (pantat) kuda Australia, supaya kamu mengetahuinya. Jika aku pergi sembahyang bersama Ibu Nonik, semua muda-mudi berbisik-bisik “apa yang dipakai jimat Bapak Ngurah sampai dapat istri yang cantik” ah ah ah ah. Jauh sekali bandingannya dengan istrimu, tujuh hari ditempatkan di banjar (tidak ada) yang mengurus, (bodinya) kurus bagai belut yang telah dipipis, mual-mual perut warga melihatnya.’

‘Aduh naka kenken ne? Aduh cang diaep sing meluab pa kal adi diirun ngrodok adi? Cang ane ngelah kurenan sing repot pa to ngudiang Melem berat. Do orahang kurenan cang jelek nak bo nawang kurenan cang jelek; selem diet pelung idung bungut linggah bibih cenik. Yen bibihne mainci nak enci gen ngenah. Apin jelek kurenan cang taen mapetan kejelekan kurenan cange ken Melem? Lem ajakjep kurenan cang taen cang keto? Cang nyidaang ngajakpules didian, beneh ngelah cang panak ngelah to. Nak jeneng sing penting, nakkebisan ane penting (LAS:564)

‘Bagaimana ini? Saya yang di depan saja tidak risau kenapa orang di samping resah? Saya yang memperistri tidak merasa keberatan, kenapa Melem merasa keberatan. Tanpa Melem menyampaikan kepada orang bahwa istri saya celek, orang banyak telah mengetahuinya; hitam kelam, biru tua mulut besar, bibir tipis. Jika memakai *lipstick*, *lipsticknya*. saja kelihatan. Walaupun istri saya jelek sayabelum pernah menitip kejelekan istri saya pada Melem? Lem ajak sebentar istri saya, pernah saya begitu? Saya sanggup mengajak tidur sendirian, sepantasnya saya punya anak, saya punya anak juga. Bagi saya bukan wajahnya yang penting, tetapi keterampilan yang saya utamakan.’

Sesenggakan

Sesenggakan berasal dari kata “*senggak*” yang berarti *singguk* atau *sentil* dalam kata-kata. Kata “*senggat*” mendapat sifik (-an) menjadi “*senggakan*” kemudian didiwipurwakan menjadi *sesenggakan*. Ungkapan ini digunakan untuk menyentuh hati

seseorang yang dituju, dengan kata-kata kias yang tepat dan benar dan mencengangkan maksud sepenuhnya (Ginarsa, 1985:51). Adapun ungkapan ini terlihat dalam kutipan berikut.

*‘Sangkanin tiang demen teken beli. **Cara batun baluanne, nunggil tresnan tiange, yadiastun jeneng beline cara lubak.** (LDRT:1002)*

‘Karena cintanya saya pada kakak, ibarat biji rambutan, hanya seorang cintaku, walaupun wajah kakak seperti musang.’

*‘Teka bojog ukud jeg kebyang-kebyeng, apo artin bojoge, matiang! Matiang bojoge! Apo artin bojoge, **cara benang suba maceleban. Rawe-Rawe-rawe lantast malang-malang puntung. Jeg matiang bin aklesitan dogen SK Gubernure bo bakatne. Do bin mundur! Jeg lawanjeg matiang sing tawang nyenpa.** (LKN:687)*

‘Kera datang sendirian saja sudah gugup. Apa artinya seorang kera, bunuhlah, bunuhlah kera itu! Bunuhlah kera itu, ibarat benang yang telah dicelupkan. Jika menang kita mendapat kebahagiaan, namun jika kalah kita akan hancur. Bunuh (kera) itu, lagi sebentar saja SK Gubernur akan diperoleh. Jangan mundur lagi! Toh tidak diketahui oleh orang lain.’

*‘Aeng ben ngaduk kurenan timpalne orahan peh kuning gading caret langsung, cang nepukin kurenan Melemme endep bontag nganggon lantast kebaya ketat kenkenja **cara nyanyad mawadah kisa** (LAS:578)*

‘Keterlaluhan sekali membicarakan istri temannya, dikatakan kulit istrinya kuning seperti buah langsung, tetapi saya sendiri melihat istri I Melem, gemuk pendek kemudian memakai kebaya ketat persis terlihat seperti lumpur beralaskan *kisa* (anyaman dari daun kelapa).

*‘Biin mani kulo sledet gen bajang-bajang **cara godel masluksukjeg nutug, sing keto cara cara cai bes demit ken nak luh melian sabun besik krangkang-kringking jeg pragat tulen nguris kumis gen, layah basang nak luh kumis amahe?** (LKN: 116)*

‘Esok had kalau dilirik saja gadis-gadis, seperti anak sapi ditindik hidungnya pasti menurut, tidak seperti kamu yang terlalu pelit dengan orang perempuan, hanya membelikan sebuah sabun saja berpikir keras dan hanya mencukur kumis saja kerjamu, lantas lapar perut seorang perempuan apa kumis (mu) yang dimakannya?’

‘Ci nyak dadi pemimpin sing moan pis? Apa buin cara jam gumine, gumi langse. (LDGM: 99)

‘Apa kamu mau jadi pemimpin tidak mendapat uang? Apalagi sekarang ini bumi, seperti bumi langse.’

‘Keto bo jelema demen cara bebotoh membung kadutan, Mamodal pipis di kantong, pasang di kantong. Masang nyen daso tali, pis di kantong ngoyong. Di ngukup nagih ukupan, di kalahe makliyeng to. (LKN: 741)

‘Begitulah orang yang suka bagai penjudi yang suka bertaruh keris (*kadutan*). Bermodalkan uang di da lam saku, bertaruh dengan mengatakan uang ada di kantong. Bertaruh sepuluh ribu, semua uang ada di kantong. Kalau taruhan menang minta hasil menang taruhan, ketika kalah hilang meninggalkan arena judi tanpa membayar.’

Ungkapan-Ungkapan Lisan dalam Masyarakat Bali

Ungkapan-ungkapan lisan merupakan salah satu aspek budaya yang mengakar, universal, dan strategis pada masyarakat Bali (Wisnu, 2008:218). Kehadiran Ungkapan-ungkapan lisan tersebut pada masyarakat Bali tidak diketahui secara pasti dan oleh Wisnu dinyatakan cukup lama (minimal dua generasi). Sebagai budaya yang mengakar, ungkapan tersebut diterima sebagai salah satu jenis folklor Bali. Ungkapan lisan sebagai sesuatu yang universal, merupakan salah satu aspek budaya yang lazim digunakan pada berbagai aspek kehidupan masyarakat Bali, baik dalam percakapan sehari-hari, interaksi sosial, aktivitas adat maupun dalam dialog dialog seni pertunjukan. Dalam kapasitasnya menempati sesuatu yang strategis, ungkapan lisan itu sebagai salah satu sarana yang efektif, efisien,

dan sangat menarik (memiliki nilai estetis) dalam menyampaikan suatu maksud tertentu dalam komunikasi dan interaksi sosial pada masyarakat Bali, misalnya “*panake I Made sing bisa matilesan awak, kenehne waluya kunang-kunang anarung sasi*” ‘anaku I Made tidak tahu diri, keinginannya bagai kunang-kunang ingin menyamai bulan’. Makna dibalik ungkapan itu, orang miskin ingin menandingi orang kaya. Ungkapan sejenis itu sering didengar dalam kehidupan sehari-hari dalam masyarakat Bali, namun secara pasti kapan ungkapan itu ada dan siapa pencetusnya, sampai saat ini merupakan misteri.

Melihat kondisi itu dan merupakan misteri, maka ungkapan-ungkapan lisan itu mengikuti pandangan Danandjaya (1998: 1) digolongkan jenis folklor Bali. Seseuatu yang anonim, telah digunakan paling tidak dua generasi, dan sebagai salah satu sarana sosial-kultural guna mempertahankan kelangsungan dinamika masyarakat dan kebudayaan Bali. Jejak-jejak hadirnya ungkapan-ungkapan tradisonal Bali, dapat dicermati pada karya-karya sastra Jawa Kuna pada awal abad Masehi, yakni dalam *sabda alangkara kakawin Ramayana*, misalnya ungkapan “*kadi bahni ripahoman*” ‘bagai api dalam tungku pemujaan’ (Wisnu, 2008: 222). Data itu merupakan salah satu terminologi perkembangan ungkapan lisan hingga adanya jenis-jenis ungkapan hingga saat ini.

Berdasarkan data yang ada dalam masyarakat, yaitu banyaknya jenis-jenis ungkapan tradisonal dan masih eksis digunakan dalam masyarakat Bali, tulisan ini mencoba mengungkap fungsi ungkapan-ungkapan tradisonal dalam masyarakat Bali. Adapun fungsi ungkapan tersebut sebagai berikut.

Fungsi Nasihat yang Menghibur

Mengutip pandangan Damono (1993: 244) bahwa sastrawan menciptakan karya sastra dengan harapan, karya yang diciptakannya itu dapat mengubah atau merombak keadaan masyarakat yang dianggapnya tidak beres. Dalam hal ini, karya sastra haruslah mengandung unsur-unsur pembaharuan sosial. Senada dengan

pandangan Ratna (2005:503), yang menyatakan peranan karya sastra adalah menertibkan dan sekaligus pemberdayaan aspek-aspek rohaniah dengan cara menampilkan kualitas etis dan estetis, isi dan bentuk, sarana dan pesan. Demikian halnya, ungkapan tradisional Bali sebagai wacana yang dapat meningkatkan kualitas bahasa yang digunakan, baik sebagai pujian, sindiran, nasihat, permohonan, maupun untuk merendahkan diri. Salah satu contoh terlihat dalam ungkapan yang tergolong *sesonggan* “*kuluk ngongkong tuara nyegut* ‘anjing menggonggong tidak akan menggigit’. Ungkapan ini mengisahkan seseorang yang kata-katanya besar; mengaku berani, perwira, pandai dan sebagainya, tetapi sesungguhnya ia orang pengecut, hanya berani di mulut saja.

Fungsi Estetis

Karya sastra diciptakan untuk dapat menciptakan nilai-nilai estetis tertentu, sehingga karya sastra itu menjadi lebih menarik. Dalam karya-karya sastra Jawa Kuna (*kakawin* misalnya), estetis sering disebut dengan istilah “*langd*” ‘keindahan’ dan cara penyampaiannya lewat ungkapan-ungkapan, baik yang tergolong *sesonggan*, *wewangsalan*, *sesenggakan*, *sesaawangan* maupun *bladbadan*. Berikut contoh yang dapat menjadi media untuk melukiskan pelbagai keindahan, baik tentang manusia, alam semesta, maupun Tuhan dengan segala manifestasinya.

(a). “*Selem-selem undis kuahne bangkif* ‘hitam-hitam kacang undis kuahnya sangat lezat’.

(b) “*Odak susu, mula tuah i adi ane buatang beli teka mai*”
‘Boreh susu, sungguh, hanya dinda yang kakak perlukan datang ke mari.’

Kutipan (a) tergolong *sesenggakan*, yang digunakan untuk melukiskan keadaan seseorang yang mukanya hitam, tetapi senyumnya manis dapat menghanyutkan hati. Kutipan (b) tergolong *bladbadan*, yang ditujukan untuk menyatakan kepentingan jejak mencari tunangannya.

Fungsi Kontrol Sosial

Kehadiran karya sastra dengan bahasa yang indah di tengah-tengah masyarakat pendukungnya, tidak hanya sekadar untuk -menghibur penonton atau pembaca semata, melainkan dapat menuntun masyarakat dari perilaku yang menyimpang. Dalam posisi itu, karya sastra berperan sebagai kontrol sosial. Demikian halnya, ungkapan-ungkapan yang ada pada masyarakat Bali dapat berfungsi sebagai kontrol sosial, menata, mengarahkan pola pikir masyarakat yang sesuai dengan kearifan lokal yang dianut oleh masyarakat Bali, hal itu dapat dilihat dalam ungkapan yang tergolong *sesonggan* “*tuara nawang bucu bencingah*” ‘orang yang tidak pernah keluar dari lingkungan sehingga tidak tahu tata krama.’ Ungkapan tersebut dapat dimanfaatkan untuk mengendalikan pola pikir atau perilaku masyarakat agar senantiasa memiliki wawasan luas, bergaul antarsesama dengan baik, dan bijak menyikapi fenomena yang ada dalam masyarakat.

Fungsi Pencerminan Pranata Sosial

Fungsi pencerminan pranata sosial merupakan penggunaan ungkapan-ungkapan yang secara tidak langsung mencerminkan nilai-nilai pada masyarakat Bali. Dalam hal ini ungkapan-ungkapan tradisi menyajikan sejumlah ide, pandangan, dan gagasan tertentu yang dapat menunjukkan jati diri masyarakat Bali. Hal itu dapat dilihat dalam *sesonggan* “*sekah gelah nyen tunden maktinin*” ‘*sekah* (sarana pemujaan roh leluhur) milik keluarga sendiri, siapa yang disuruh untuk menyembahnya.’ Ungkapan itu mengandung arti hendaknya senantiasa selalu mencintai dan menghormati keluarga sendiri, karena orang lain tidak mungkin mencitainya seperti miliknya sendiri.

Fungsi Solidaritas

Ungkapan berfungsi solidaritas, yakni untuk memacu tumbuh dan terbinanya solidaritas sosial pada masyarakat Bali. Hal itu terlihat dalam *bladbadan* yang berbunyi “*matulang apf= areng =*

bareng-bareng ‘bersama-sama’. Ungkapan tersebut mengisyaratkan pentingnya suatu kebersamaan, karena kebersamaan merupakan aspek penting dalam mewujudkan dan membina solidaritas sosial.

TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM *LAKON DIAH GAGAR MAYANG* (LDGM)

PENYAIR tradisional (Jawa Kuna dan Bali) dapat memahami nilai karya sastra dengan cara menulis, membaca, dan meresapinya dalam kehidupan sehari-hari di tengah-tengah masyarakat. Dalang juga seorang penyair, yang *swadharmanya* menciptakan cerita, menyampaikan cakapan, kisah, dan pemerian lewat tokoh-tokoh wayang, dan menjaga citra wayang kulit di mata masyarakat sebagai tontonan *adhiluhung* dengan tetap bertumpu pada: pakem, penguasaan unsur *banyol, nges, sem, dan greget* serta nilai-nilai kearifan lokal. Senada dengan pernyataan Damono (1993:254) berhasil tidaknya sebuah pertunjukan wayang tidak terdandung pada penciptaan tokoh dan alur, tetapi lebih pada kemampuan dalang memainkan boneka, menyampaikan kisah, dan menyusun cakupannya.

Melihat peran dalang sangat penting, yakni di satu sisi ia harus mampu menyampaikan kisah dengan tetap pada pakem, di sisi lain dituntut dapat menghibur masyarakat dengan kisah-kisah yang mampu menuntun masyarakat untuk lebih memahami ajaran-ajaran agama (etika dan moral) lebih dalam. Oleh karena itu, wayang sebagai teater (folklor lisan), tentu dalang bekerja keras mencari formula yang tepat untuk disampaikan sehingga pertunjukan semakin menarik. Formula yang dipilih oleh dalang I Wayan Nardayana dan selalu ada dalam setiap lakonnya adalah ungkapan-ungkapan lisan.

Konfigurasi ungkapan lisan LDGM tidak semata-mata sebagai kemampuan dalang dalam mengolah bahasa (seni berbahasa) berserta arti harafiah dan arti kiasnya, tetapi bagaimana konsepsi budaya Bali ditransformasikan sehingga menjadi wacana yang terus bergulir dan memiliki fungsi serta makna dalam masyarakat, oleh Semadi Astra (2004:115) disebutkan sebagai upaya merevitalisasi

kearifan lokal. Supanggah (2008:8) menambahkan, bahwa

“seniman (dalang) sebagai pelaku dan pencipta seni dapat mengambil peran yang cukup dalam hajatan revitalisasi, terutama melalui kegiatan kreatifnya dengan melakukan kegiatan-kegiatan reformasi—memberi format baru—reinterpretasi— memberi makna baru terhadap kesenian yang -serta rekreatifnya, yaitu menciptakan bentuk kesenian baru berbasis dan atau menggunakan materi lama dalam genre kesenian yang baru.”

Melihat narasi LDGM yang terdiri atas beberapa adegan (*penyahcah parwa, penangkilan, perang, dan wasana*), dalang memperlihatkan kearifan lokal yang terkait dengan sistem sosial dan budaya Bali yang diinfrasi oleh konsepsi *tri hita karana*, yaitu tiga sebab terjadinya hubungan harmonis. Tiga sebab itu, adalah *parhyangan* (hubungan dengan Tuhan), *pawongan* (hubungan dengan sesama), dan *palemahan* (hubungan dengan alam lingkungan). Hubungan dengan Tuhan dilandasi oleh konsep bakti dan pemujaan ke hadapan-Nya, yang terdapat dalam adegan *penyahcah parwa* (pendahuluan) teks LDGM, sebagai berikut.

Natan kacauhan dening panghila-hila. Wurwus wacanan ira bhatara antianta, manggalaning sembah sembah ingulun ri pada ning sira hyang, lamakane natan kakeneng sosot upadrawa, kuasanira paduka bhatara, agelis. Dadiapira pinten gati kunang ri lawas ikang kalanira. Mijil... Saksana mijil Sang Hyang Suniantara, kadi gelap sumerasah anusuping rangdu praja mandala. Gumeter marikanang ikang prathvi tola, apah, teja, bayu, akasa, lintang tranggana, muang surya candra. Angel is... Saksana mijil Sang Hyang Ringgit yata molah carita, swetaning tinuduh den Sang Hyang Prama Kawi, nguni wit winekan sira Sang Hyang Guru Reka. Paran ri sapratingkah ira, swetaning sampun jangkep marikanang ikang sapta kanda, pangiketan ira Bhagawan Walmiki kala ngunipurwa. Angelis mijil...Saksana mijil Sangyang Kawiswara murti tan sah ya mamunggel kunang tatwa carita. Kawinursita marawanten ikang Ayodyaraja warnanin ri wijil ira Sri Narendra Rama Badra, nrepati aneng kunang Ayodya Pura

ri sadakala lumaku aneng kunang saba mandala, yata ikanang papareng juga carakanira maka rua sawiji tan sah Tualen muang Werdah antian mangoda ri manastapa hyun tuanira. Samangkana purwaning tatwa carita. (LDGM:02)

‘Semoga tidak mendapat marabaya. Setelah mengikuti semua persyaratan batara (di dalam pertunjukan ini), sebagai awal (pertunjukan) terimalah sembah hamba di hadapan (Tuhan) agar tidak mendapat kutuk dan malapetaka oleh kuasa batara, segeralah. Kemudian diceritakanlah masa dahulu, yang tak terhitung sudah beberapa lama masa itu berlalu. Hadir...hadirlah Sang Hyang Sunyantara, bagaikan kegelapan yang merasuki dunia. Bumi pun bergetar dan seluruh zat-zat yang ada bermunculan, seperti *apah* (air), *teja* (api), *bayu* (angin), *akasa* (angkasa), *lintang tranggana* (bintang), dan *surya* (matahari) serta *candra* (bulan). Segeralah hadir Sang Hyang Ringgit (wayang) bergerak dan bercerita, karena diperintah oleh Sang Hyang Kawiswara atas petunjuk Sang Hyang Guru Reka sebagai gagasan awal untuk berkarya. Adapun setelah beliau berkarya dan bersabda, lengkaplah tujuh kanda (Ramayana) yang (kemudian) disusun oleh Bagawan Walmiki pada zaman dahulu. Segeralah hadir Sang Hyang Kawiswara dengan kuasanya memotong-motong cerita menjadi episode lebih kecil (cerita carangan). Diceritakanlah peristiwa di Ayodyaraja ketika Raja Sri Ramabhadra hadir, raja di Kerajaan Ayodyapura ketika hadir dibalai persidangan, diiringi oleh dua abadinya yang bernama Tualen dan Merdah sedang menggoda penyebab kesedihan junjungannya. Demikianlah awal cerita.’

Kutipan di atas memperlihatkan dengan jelas, bagaimana seorang dalang memberikan penghormatan kepada pengarang (Bagawan Balmiki) atas jasanya menyusun cerita, melakukan sujud bakti ke hadapan (*Sang Hyang Sunyantara*, *Sang Hyang Kawiswara*, *Sang Hyang Ringgit*, dan *Sang Hyang Guru Reka*) sebagai manifestasi Tuhan dalam awal pertunjukan.

Adegan awal pertunjukan, yang sering disebut *panyahcah parwa* dalam pertunjukan wayang kulit Bali sudah merupakan pakem baku dalam sen! pertunjukan wayang kulit Bali, walaupun

nampak adanya inovasi-inovasi dalam *panyahcah parwa*, hal itu sebagai improvisasi dalang semata. Tujuannya, agar monolog awal pertunjukan menarik. Yang menjadi inti pada pendahuluan itu (LDGM, LKN) dan juga lakon (LAS dan LDRT) serta telah memola dalam pertunjukan yang dilakukan oleh I Wayan Nardayana adalah: *pertama*, semoga dapat melakukan pertunjukan dengan sempurna dan tidak mendapat rintangan (*ya ta paripurna tan kacauhing dening pangila-ila*). *Kedua*, menyampaikan sembah sebagai bukti sujud bakti ke hadapan (*Hyang*) Tuhan. *Ketiga* memberi sembah sebagai sujud bakti ke hadapan *Sang Hyang Ringgit*, dewa tertinggi dalam pertunjukan wayang. *Keempat*, memberi penghormatan kepada pengarang dan minta maaf atas dipotongnya cerita sumber (*amunggel-munggel ikang tatwa carita Mahabharata dan Ramayana*) menjadi lakon yang lebih kecil sesuai dengan tujuan pertunjukan. Nama pengarang, jika dalang mengambil lakon yang bersumber pada epos *Mahabharata*, nama Bagawan Biasa atau Bagawan Kresna Dwipayana pasti disebutkan dan apabila dalang mengambil lakon *Ramayana*, nama pengarang Bagawan Balmiki (Walmiki) mutlak ada dan sebutan Tuhan, seperti (*Sang Hyang Sunyantara, Sang Hyang Kawiswara, Sang Hyang Ringgit, dan Sang Hyang Guru Reka*) pun tidak pernah terabaikan. Hadirnya tokoh-tokoh dewa itu dalam *panyahcah parwa* merupakan penjabaran dan konsep *tri hita karana*, yakni *parhyangan*, sebagai bentuk keselarasan hubungan manusia dengan Tuhan.

Kelanjutan dari adegan *panyahcah parwa*, adalah adegan *penangkilan* ‘penghadapan’ dengan hadimya tokoh Rama yang dihadap dua abdinya Tualen dan Merdah. Peristiwa penangkilan dalam LDGM membicarakan tentang upacara *pamrayascita* (pembersihan) pura di lingkungan istina dan di singgung pula belum datangnya sang Anoman (Maruti) di Ayodya, yang melakukan semadi di hutan Telaga Waja. Dalam adegan itu, terimplisit wujud bakti seorang abdi dihadapan Rama sebagai junjungannya dengan ungkapan-ungkapan yang arif, sebagai berikut.

A Ratu-A Ratu bhatara sasuhunan titiang palunguh cokor I Dewa, nunas lugra A Ratu nunas lugra parekane tua tambat, presange tabe Ratu nyatpada ring ajeng sekadi mangkin. Panglungsur titiang i tua, druenang Ratu daging kawimudan titiange makilit, mamekul Ratu ri bukpadan palunguh cokor I Dewa, sakewanten, sadurung titiang ngelaturang daging atur titiang ring lingih I Ratu, pinih riin tan lali titiang ngaturang pengastungkara, mangda sampunang titiang keneng upadrawa, kacakrabawa ring | vibawan I Ratu. (LDGM: 05)

*A Ratu A Ratu batara junjungan hamba, mohon permisi A Ratu abdi yang tua dan bodoh, mohon izin menghadap pada saat sekarang ini. Permintaan abdi tua ini, mohon dimaklumi kebodohan saya yang ada pada diri ini tidak bisa terpisahkan selama mengabdikan kepada tuan, tetapi sebelum saya melanjutkan menyampaikan pernyataan ke hadapan I Ratu, lebih dahulu tidak lupa saya menyampaikan salam pembuka, supaya saya tidak kena kutuk dan menodai wibawa I Ratu.’

Kutipan di atas cukup jelas menggambarkan bagaimana tradisi lisan, dalam hal ini pertunjukan wayang kulit, mentransformasi kearifan lokal melalui ungkapan tradisional yang tergolong *sesonggan* dalam sebuah kerangka dialogis tokoh (Tualen) yang berperan sebagai abdi terhadap tuannya. Ungkapan tersebut menggunakan gaya bahasa litotes, yakni dengan cara merendahkan diri (Ratna, 2008:445), yang terlihat dalam kalimat “*“druenang Ratu daging kammudan titiange makilit, mamekul....”* Ungkapan sejenis biasanya digunakan oleh masyarakat atau pemuka-pemuka desa, di awal pertemuan formal sebagai pembuka untuk perendahan diri dan tugas yang diembannya.

Fenomena yang menarik dapat dikaji dari adegan *penangkilan* LDGM, adalah gagasan kreatif dalang dalam awal dialog. Dalang tidak hanya menyampaikan rasa sujud bakti dan rasa hormat ke hadapan junjungan, seperti yang disampaikan Tualen terhadap Rama, tetapi secara implisit, sujud bakti dan rasa hormat (*pangastungkara*)

juga ditujukan kepada penonton. Pernyataan “*kawimudan titiang makilit, mamekur* merupakan ungkapan perendahan diri dalang sebagai manusia yang tidak sempurna di hadapan masyarakat dalam konteks ini masyarakat penonton. Hubungan inilah da lam konsep kearifan lokal “*ri hita karena*” disebut hubungan *pawongan*, yakni menjaga keharmonisan hubungan antarsesama, yang disesuaikan dengan stratifikasi sosial masyarakat Bali, yang mengenal istilah *tri wangsa (Brahmana, Ksatria, dan Sudra)* ‘tiga jenjang sosial masyarakat berdasarkan profesi.’

Inti dari penjabaran *tri wangsa* itu dalam kajian ini, adalah penggunaan bahasa, yakni adanya *sor singgih basa* ‘tinggi rendah bahasa’ yang dipakai para tokoh, misalnya dari golongan bawah (*Sudrd*) berbicara dengan golongan atas, harus menggunakan bahasa *alus singgih* (sangat halus) dan golongan sesama berbicara dengan kelas yang sama, *Sudra* misalnya menggunakan bahasa *kepara* (biasa dan kadang-kadang kasar) lebih jelas lihat (lampiran bentuk narasi LDGM).

Mengutip pandangan Hardjowirogo (dalam Djoko Damono, 1993:207) yang mengatakan, bahwa wayang adalah perlambang kehidupan manusia di dunia ini, dengan demikian, tokoh-tokoh pewayangan memiliki watak yang melambangkan watak manusia di dunia ini. Pernyataan itu sejalan dengan pengamatan peneliti terhadap masyarakat Bali yang lontarkan dalang lewat tokoh-tokoh pertunjukan. Di samping orientasi kearifan lokal yang bersifat kolateral, terlihat pula dalam dialog-dialog tokoh yang menggambarkan masyarakat Bali yang berorientasi budaya vertikal. Secara umum golongan masyarakat bawah menaruh hormat dan penghargaan kepada orang-orang penting dan berpangkat tinggi sebab mereka berpandangan, bahwa kehidupan mereka banyak tergantung pada atasan itu.

Pada adegan *penangkilan* menjelang *angkat-angkatan* ketika dialog antartokoh Tualen dengan Merdah berlangsung, kearifan lokal yang bernuansa etika dan moralitas, jelas diperdebatkan. Perdebatan itu menyoroti calon-calon pemimpin dan suksesi pemimpin yang ada sekarang ini tidak ubahnya, seperti *langse*. Pernyataan itu terlihat

dalam dialog Tualen dan Merdah sebagai berikut.

Tualen : *Orangyang berdiri di belakang gambar tolih! Nyen ia? Di rumah tangga ba becus sing ia ngurusin keluarga? Saling ke ia mimpin gumi nyen. Preman pilih ci, uyege bungut cie, ci lengeh. Dugas telun di tajen dadi saye, bin mani suba dadi calon wakil rakyat, dong sing matajen gen gumine ajaka.*

Merdah : *Oh keto?*

Tualen : *Keto. Ngalih nak duweg aluh.*

Merdah : *Aluh?*

Tualen : *Aluh.*

Merdah : *Ne keweh?*

Tualen : *Ngalih nak jujur keweh*

Merdah : *Apa man, apa dasarne?*

Tualen : *Pis...*

Merdah : *Apa?*

Tualen : *Pis...*

Merdah : *To kal keto?*

Tualen : *Ci nyak dadi pemimpin sing maan pis? Apa buin **cara jani gumine, gumi langse.***

Merdah : *Gumi langse to?*

Tualen : *Asal lebihan pisne galir kerekne keto.*

Merdah : *Asal bedikan ?*

Tualen : *Seketan . . . Tonden suwud dadi pemimpin, suba megarangin pis purnabhakti not ci?*

Merdah : *Dasarne?*

Tualen : *Pis makejang to kenken ne.*

Merdah : *Oh keto?*

Tualen : *Keto. Yan cara nanang, gae malu edengan bukti, mara nagih sekaya. Nget pelung matane nepukin pis. Kelan nak megarang nagih dadi pemimpin.*

Tualen : *‘Orang yang berdiri di belakang gambar lihat! Siapa dia? Di rumah tangga apa sudah becus atau tidak mengurus keluarga? Apalagi ia mengurus negara. Preman pilih kamu, mulutmu akan digoyanginya, kamu orang mabuk. Tiga hari yang lalu di arena sabungan ayam jadi juri dalam sabungan ayam, ke esokan*

harinya sudah mencalonkan diri menjadi wakil rakyat (DPR),
dong apa tidak menyabung ayam saja akan diajak rakyatnya.

- Merdah : Oh begitu?
Tualen : Demikian. Mencari orang pintar mudah.
Merdah : Mudah?
Tualen : Mudah.
Merdah : Yang sulit?
Tualen : Mencari orang jujur sangat sulit.
Merdah : Apa dapat, apa dasarnya?
Tualen : Uang....
Merdah : Apa?
Tualen : uang....
Merdah : Kenapa demikian?
Tualen : Apa kamu mau menjadi pemimpin tidak mendapat uang? Apalagi jagat sekarang, jagat *langse*.
Merdah : Jagat *langse* itu?
Tualen : Asal sudah uangnya lebih banyak, mudah dan lancar jalannya.
Merdah : Bila sedikit ?
Tualen : kurang lancar Belum selesai menjadi pemimpin, sudah berebutan uang purnabhakti, kamu lihat?
Merdah : Dasarnya
Tualen : Semua dasarnya karena uang.
Merdah : Oh begitu?
Tualen : Begitulah. Jika menurut ayah, bukti pekerjaanlah yang lebih dahulu diperlihatkan, baru minta upah. Biru matanya melihat uang. Itulah sebabnya banyak orang berebut menjadi pemimpin.'

Kutipan di atas menyoroti etika dan moralitas calon-calon wakil rakyat (DPR) yang akan duduk di lembaga pemerintahan sebagai wakil rakyat. Sebagai wakil rakyat hendaknya memiliki etika dan moral yang baik; mampu mewakili aspirasi rakyat, memiliki integritas tinggi, dan jujur. Pernyataan kritis dalang I Wayan Nardayana dalam bentuk ungkapan lisan, yakni “mencari orang pintar mudah, tetapi mencari orang jujur susah” adalah pernyataan yang sangat sederhana, namun di balik pernyataan yang sederhana terkandung

makna yang sangat dalam dan sangat sulit dalam kondisi sekarang ini, yaitu mencari orang jujur. Sebaliknya, mencari orang pintar di masyarakat sangat mudah, asal ada uang. Dengan kata lain, uang adalah segala-galanya dan orang telah menghamba pada *pis* (uang), negara diibaratkannya bagai jagat *langse*. Makna dibalik kata *langse*, adalah semakin banyak uang untuk pelicin, maka semakin lancarlah segala sesuatu yang diinginkan dan sebaliknya, jika uangnya sedikit, kurang lancarlah pekerjaan.

Pernyataan-pernyataan yang disampaikan dalam ungkapan tradisonal di atas, adalah fakta sosial, dalang merekam kondisi sosial masyarakat dewasa ini dan disampaikan lewat dialog antartokoh. Pemimpin-pemimpin yang diteropong oleh dalang I Wayan Nardayana, adalah tipe pemimpin tanpa dibekali oleh kemampuan untuk menggerakkan orang lain, menetapkan perencanaan, memiliki dedikasi yang tinggi, loyal, dan moral yang baik, sehingga masyarakat menjadi kacau tidak mendapatkan pengayoman. Pemyataan itu didukung oleh ungkapan berikut.

“Tan bina angganing kadi kidang mangob soring taru geseng, ineng amanguhaken sukan ikang mangun” (LDGM: 49)

‘Bagai seekor kijang yang berteduh di bawah Pohon kayu yang kering, kapan ia akan mendapatkan keteduhan.’

Ungkapan di atas jelas memperlihatkan tipe pemimpin yang kurang baik, karena mereka “kering” ilmu, pengalaman, dan kemampuan untuk mengayomi rakyatnya sehingga rakyat menjadi tidak menentu dan kurang sejahtera. Pemimpin yang baik menurut kearifan lokal Bali yang berdasarkan isi buku-buku (*Niti Sastra*, *Catur Kotamaning Nrepati*, dan *Catur Naya Sandhi*) terlihat dalam deskripsi berikut.

Kriteria kepemimpinan menurut *Niti Sastra*, yaitu *Abhikamika*, *Prajna*, *Utsaha*, *Atma Sampad*, *Sakya Samanta*, dan *Aksudra Pan Sakta*, *Abhikamika* artinya, pemimpin harus tampil simpatik, berorientasi ke bawah dan mengutamakan kepentingan

rakyat banyak dari kepentingan pribadi atau golongan.

Prajna, pemimpin harus bersikap arif dan bijaksana dan menguasai ilmu pengetahuan, teknologi, agama, dan dapat dijadikan panutan bagi rakyatnya.

Utsaha, pemimpin harus proaktif, berinisiatif, kreatif dan inovatif serta rela mengabdikan tanpa pamrih untuk kesejahteraan rakyat.

Atma Sampad, pemimpin mempunyai kepribadian: berintegritas tinggi, moral, yang luhur serta objektif dan mempunyai wawasan yang jauh ke depan demi kemajuan bangsanya.

Sakya Samanta, pemimpin sebagai fungsi control, mampu mengawasi bawahan (efektif, efisien, dan ekonomis) dan berani menindak secara tegas dan adil bagi yang bersalah tanpa pilih kasih.

Aksudra Pan Sakta, pemimpin harus akomodatif, mampu memadukan perbedaan dengan permusyawaratan dan pandai berdilomasi, menyerap aspirasi bawahan, dan rakyatnya (*Niti Sastra* dalam Ariarsana, 2004:8).

Sedangkan kepemimpinan menurut buku *Catur Kotamaning Nrepati* yaitu: *Jnana Wisesa Suddha*, yaitu seseorang pemimpin hendaknya memiliki/menguasai ilmu pengetahuan: teknologi, agama, spiritual, dan mampu mempraktikkannya;

Kaprahitaning Praja, pemimpin mempunyai belas kasihan terhadap bawahan dan rakyat dan berusaha mengadakan mengadakan perbaikan kondisi masyarakat;

Kawiryan, pemimpin mempunyai keberanian untuk menegakkan kebenaran dan keadilan dengan prinsip berani karena benar dan takut karena salah; *Wibhawa*, pemimpin memiliki kewibawaan terhadap bawahan dan rakyat, sehingga setiap perintahnya dapat dilaksanakan dan program yang direncanakan dapat terealisasi.

Kepemimpinan menurut buku *Catur Naya Sandhi*, yaitu *Sama*, pemimpin selalu waspada dan siap siaga untuk menghadapi segala ancaman musuh, baik yang datang dari dalam maupun dari luar yang merongrong kewibawaan pemimpin yang sah; *Bheda*, pemimpin

memberikan perlakuan yang adil tanpa kecuali, sehingga tercipta disiplin kerja dan tertib dalam masyarakat; *Dnana*, pemimpin tetap mengutamakan sandang dan pangan, pendidikan, upah/gaji sebagai balas jasa sesuai peraturan yang berlaku; *Danda*, pemimpin dengan adil kepada semua yang berbuat salah, sesuai dengan kesalahan yang diperbuatnya (Ariasna, 2004: 2004).

Pemimpin model kutipan ketiga buku itulah yang diharapkan masyarakat, yang didialogkan oleh tokoh Tualen dan Merdah dalam LDGM, seperti yang terlihat dalam kutipan berikut.

Merdah : *Mepahayu ikanang jagat, marisuda ikanang panagara.*

Tualen : *Dong keto ya. Kelan ida raosange ratu*

Merdah : *Ratu to, rat?*

Tualen : *Ngaraning gumi*

Merdah : *Tu?*

Tualen : *Ngaraning tungil. Ida wikan mesikang panjak.*

Merdah : *To madan ratu?*

Tualen : *To madan ratu. Kelan ida raosange **tedung jagat.***

Merdah : *Tedung?*

Tualen : *Pajeng*

Merdah : *Jagat?*

Tualen : *Gumi*

Merdah : *Pajeng gumi.*

Tualen : *Mula misadia kal ngetisin, kal ngembonin i rakyat ne kepanesan.*

Merdah : *To tedung jagat?.*

Tualen : *To tedung jagat. Yan ada pemimpin, I Ratu setata manes manesin rakyat.*

Merdah : *Membuat sejahtera bangsa dan negara, membersihkan Negara,*

Tualen : *Demikianlah adanya. Itulah sebabnya disebut *ratu*.*

Merdah : *Ratu itu, berasal dari kata *raf*?*

Tualen : *Yang berarti jagat.*

Merdah : *Tu?*

Tualen : *Berarti satu, Pemimpin mampu mempersatukan rakyat*

Merdah : *Itulah namanya *ratu*?*

Tualen : *Itu yang dimaksud *ratu*. Itulah sebabnya beliau sebagai payung*

jagat.

Merdah : *Tedung?*

Tualen : Payung.

Merdah : bumi?

Tualen : Jagat

Merdah : Payung jagat.

Tualen : Mampu memberi kesejukan, berjanji memberi rakyat kesejukan, bersedia memberi pengayoman terhadap rakyat yang sedang susah.

Merdah : Itulah *makna payung bumi?*

Tualen : Itu payung jagat. Jika ada pemimpin, seorang raja (ratu) yang memanas-manasi rakyat'

Ungkapan *ratu* yang berarti payung bumi ini memberi kesan yang kuat dan mendalam tentang makna pemimpin dalam masyarakat; hubungan timbal balik antarmanusia (*pawongari*), relasi yang dihubungkan dengan seorang pemimpin harus memiliki etika, moral, dan wawasan yang luas sehingga mampu mensejahterakan rakyatnya. Selama ini rakyat selalu dibuai oleh utopis dan demokrasi hanya bersifat slogan sehingga kesejahteraan, keadilan, dan rasa aman terasa semu. Dialog-dialog yang menggunakan gaya bahasa alusio dengan ungkapan berjenis *sesonggan* merupakan sindiran dan protes terhadap kenyataan-kenyataan yang sesungguhnya hidup di dalam masyarakat. Ironi yang disampaikan dalang lewat tokoh Tualen dan Merdah tampaknya merupakan refleksi dari kenyataan zaman; pemimpin yang ada sekarang lebih banyak memperkaya diri, melakukan KKN demi kelangsungan keluarga, dan kesejahteraan serta keadilan dinomorduakan.

Pemimpin yang ideal dalam konteks LDGM, adalah pemimpin yang mampu memberi keteduhan, mengayomi, memberi kesejahteraan, dan keadilan kepada rakyat, seperti kata Tualen, pemimpin bagai "*tedung jagat*", tidak memanas-manasi rakyat dan tidak seperti, "... *kidange ngetis di be ten bongkol punyan kayune gede. Gede je suba punyan kayune, kewale lacur kayune sing madon. Dija ya ikidang bakal nepukin embon*" (LDGM:51).

TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM LAKON KATUNDUNG NGADA (LKN)

DALAM pentas wayang, permainan bahasa (*language games*) seorang dalang sangat menentukan kesuksesan sebuah pentas. Faktor bahasa menjadi dominan dalam pentas wayang, mengingat wayang sebagai seni petunjukan dalam tampilannya hanya didukung oleh tokoh-tokoh berupa wayang yang terbuat dari kulit, sebuah layar (*kelir*), lampu sentir, dan seperangkat *gender* beserta alat musik pengiring lainnya. Kesederhanaan pentas wayang seperti itu, tentu tidak akan menarik sebagai tontonan di tengah modernitas seni pertunjukan masa kini. Maka, ketika seorang dalang mampu melakukan sebuah permainan bahasa, saat itu pula wayang menjadi sebuah pentas yang menarik. Dengan kualitas permainan bahasa itu pula, maka wayang selain dapat dinikmati melalui pertunjukan langsung, wayang juga dapat dinikmati melalui DVD/VCD, didengarkan melalui kaset rekaman, bahkan dibaca dalam teks transformasi ke dalam bentuk tulis.

Kemampuan seorang dalang dalam menyajikan sebuah pentas wayang kulit di Bali sangat ditentukan oleh kemampuannya dalam menguasai bahasa Jawa Kuna dan bahasa Bali. Kedua bahasa ini dominan digunakan oleh tokoh-tokoh cerita dalam wayang kulit. Dengan spesifikasi bahwa bahasa Jawa Kuna digunakan oleh kalangan tokoh raja, patih, dan tokoh “serius” lainnya. Sedangkan bahasa Bali sering digunakan oleh para punakawan dan tokoh jenaka dari rakyat jelata. Bahasa Bali dipakai untuk menerjemahkan bahasa Jawa Kuna sehingga penonton mudah mengikuti jalan cerita. Melalui bahasa Bali inilah dalang sering menyampaikan ungkapan-ungkapan yang memenuhi unsur keindahan bahasa dan mengandung pesan moral yang bersumber dari kearifan lokal. Melalui ungkapan,

pesan disampaikan dengan jenaka dan indah, sehingga orang yang mendengarkan ungkapan itu merasa tersentuh dan tidak merasa digurui. Ungkapan-ungkapan pada wayang termasuk bagian dari *basita paribasa*, yaitu ucapan atau kata ajaran, teguran, celaan, hardikan, cambukan, hukuman yang dimaksudkan agar ucapan itu indah dan enak didengar (*lengut*) (lihat Simpen, 1999:3).

Dalam LKN yang dimainkan oleh dalang I Wayan Nardayana banyak muncul ungkapan dalam bentuk *sesonggan* (pepatah), *Sesenggakan* (ibarat), *beblabadan* (metafora), dan *pepindan* (perumpamaan). Kutipan berikut menunjukkan salah satu ungkapan yang menarik yang disampaikan oleh tokoh Sangut kepada tokoh Delem. Keduanya adalah punakawan dari patih Nawasura.

Ulian munyi biso timpale sebet, ulian munyi bisa timpale Hang, ulian munyi nyama bakat, ulian munyi musuh alih, ulian munyi ngemasin mati. Semangan-mangan tiyuk silet, nu manganan munyine. (LKN:25)

‘Karena ucapan bisa membuat teman sedih, karena ucapan teman bergembira, karena ucapan kita dapat saudara, karena ucapan bisa mendapat musuh, karena ucapan bisa berakibat kematian. Setajam-tajamnya silet, masih lebih tajam kata-kata dan ucapan.’

Ungkapan *semangan-mangan tiyuk silet, nu manganan munyine* (setajam-tajamnya silet, masih lebih tajam ucapan) yang disampaikan oleh Sangut dimaksudkan agar Delem tidak sesumbar, mengucapkan kata-kata kasar dan sombong. Kata semacam itu akan dapat melukai hati dan perasaan orang, berbeda dengan silet yang tajam hanya akan melukai kulit. Ungkapan di atas bisa disepadankan, misalnya dengan ungkapan “lidah lebih tajam daripada sebilah pedang” atau dapat juga disejajarkan dengan ungkapan “ujung pena lebih tajam daripada ujung pedang. Kedua ungkapan ini mengandung makna bahwa kata-kata, baik yang diucapkan maupun ditulis mempunyai pengaruh kuat pada pendengar maupun pembaca. Jika ucapan dan tulisan itu menyinggung perasaan orang lain maka akan

menimbulkan dampak menyakitkan yang lebih besar dibandingkan sakit akibat luka yang ditimbulkan oleh silet atau pedang sekalipun.

Bentuk ungkapan berupa *Sesenggakan* (ibarat) juga disampaikan oleh dalang melalui tokoh Sangut, seperti terlihat pada kutipan berikut.

Cara pane misi yeh, dija pane misi yeh ne ning, ditu bulan melawat. Yen pane misiyeh ne puek sinah bulan sing melawat. Ida Sang Hyang Widhi meraga suci. Lan papinehe suciang anggon ngalih Lem! Anggon ngalih kitiran da mapikat baan guak, melaib kitiranen Lem. (LKN: 91)

‘Seperti tempayan berisi air, di mana tempayan berisi air yang jernih, di situlah bulan akan tampak. Kalau tempayan berisi air yang keruh, pastilah bulan tidak tampak. Ida Sang Hyang Widhi bersifat suci. Mari, pikiran yang bersih dipakai mencari Beliau, Lem! Untuk mencari burung perkutut, jangan memikat (mengumpan) menggunakan gagak. Lari si perkutut Lem.’

Pada kutipan di atas, Sangut mengingatkan Delem bahwa untuk mencari Tuhan pertama-tama yang harus dilakukan oleh seseorang, adalah menyucikan diri terlebih dahulu. Karena tanpa didasari oleh niat yang suci dan hati yang bersih tidak mungkin seseorang akan bisa menemukan Tuhan. Karena Tuhan itu bersifat suci, maka manusia yang menjunjung nilai-nilai kesucianlah yang bisa memahami-Nya. Untuk menemukan Tuhan, maka seseorang harus memiliki sifat-sifat ketuhanan pada dirinya. Diibaratkan seperti orang yang ingin menangkap burung perkutut, maka burung perkututlah yang dipakai memikat. Dalam agama Hindu ada tiga jalan mencari Tuhan. Ketiga jalan itu dikenal dengan istilah *Tri Premana*, terdiri atas *agama pramana*, *anumana pramana*, dan *pratiaksa pramana*. Orang yang percaya dengan Tuhan karena membaca kitab suci dan wejangan orang suci dan para nabi disebut mencari Tuhan dengan cara *agama pramana*. Orang yang percaya pada Tuhan karena berlandaskan pertimbangan logika dan olah pikir

disebut mencari Tuhan melalui cara *anumana pramana*, misalnya jika ada asap maka secara logika orang berpikir pasti ada api sebagai sumbernya. Demikian pula, ketika manusia sadar ada alam raya beserta isinya, maka secara logika “keberadaan” itu pasti diciptakan oleh sesuatu yang “ada”, yaitu Tuhan. Sedangkan *pratiaksa pramana* adalah menemukan Tuhan dengan cara “melihat” langsung. Untuk mampu “melihat” Beliau maka diperlukan modal kesucian lahir dan batin.

Dalam pengertian filsafat moral (Lihat Poespoprodjo, 1999), jika Tuhan tidak ada, tidak akan terdapat yang baik yang tertinggi (*The Highest Good*). Jika tidak ada Tuhan semua hal boleh dikerjakan. Tuhan bukan hanya mencipta manusia, sumber asal mula manusia, melainkan juga merupakan tujuan akhir manusia, tujuan dari segala usaha manusia. Tanpa Tuhan sebagai pembuat undang-undang yang mutlak dan sebagai hakim tertinggi, tidak akan ada hukum moral yang menentukan apa yang sepantasnya dan seharusnya kita kerjakan, maka tidak ada *ought* (keseoyogian, keharusan, dan kepantasan). Juga tidak ada moral (susila) dan kemoralan (kesusilaan). Apabila Tuhan tidak ada, maka lenyaplah segala dasar untuk hukum dan kesusilaan sehingga manusia menjadi sekadar binatang. Kewajiban moral hanya betul-betul ada bila merupakan pernyataan dan hukum Tuhan. Jika merupakan pernyataan aturan Tuhan, maka kewajiban bisa menuntut penataan secara mutlak.

Moralitas tanpa dosa adalah absurd. Sebagai manusia, setiap orang pasti tidak luput dan dosa, papa, dan hina. Oleh karena itu, manusia harus senantiasa membenahi diri dengan cara introspeksi, berupaya membenahi diri untuk kembali ke jati diri. Dalam kutipan berikut akan disajikan dialog antara Delem dan Sangut yang berisi pesan di atas.

Delem : *Dong sing ci cocok kaka dadi gubernur Ngut?*

Sangut : *Cocok, cang cocok mendukung 100%, apa buin Melem anggon cang dadi nyama. Nyak dadi gubernur, nyak cara **pancorane matatakan batu, maan cang bantes kretes gen pa.***

Delem : *Cocok?*

Sangut : *Cocok. Kewala setonden Melem melangkah ke posisi gubernur, cang ngidih ke Melem pang nyak Melem cara bebek di pundukne nyiksik bulu, introspeksi diri, mulat sarira, benya.*

Delem : Apa tidak cocok kalau aku jadi gubernur Ngut?

Sangut : Cocok, saya mendukung 100%. Apalagi Melem bersaudara dengan saya. Jika berhasil jadi gubernur, bisa seperti pancoran beralas batu, saya bisa sekadar dapat cipratannya.

Delem : Cocok?

Sangut : Cocok, asal sebelum Melem melangkah ke posisi gubernur, saya mohon agar Melem berkenan seperti bebek yang ada di pematang sawah, moncongnya menelisik bulu, menghilangkan kotoran dan kutu di badan. Introspeksi, Anda kembali ke jati diri.

Dialog ini merupakan episode ketika Delem mengompori Patih Nawasura yang hendak membunuh Sri Rama, Raja Ayodya. Delem berharap jika junjungannya berhasil membunuh Rama, maka Nawasura akan berkuasa menjadi raja, dengan demikian, Delem bermaksud menjadi gubernur, dan Sangut akan dijadikan bupati. Munculnya istilah “gubernur” dan “bupati” dalam LKN merupakan teknik dalang mentransformasikan struktur pranata sebuah kerajaan ke dalam struktur pranata negara demokrasi. Dimensi masa lampau dikaitkan dengan dimensi masa kini, di mana kekuasaan menjadi rebutan, jabatan menjadi taruhan bagi prestise dan harga diri. Delem sebagai seorang punakawan yang berwatak sombong, tinggi hati, dan bodoh, melihat peluang untuk berkuasa. Namun, Sangut justru hadir sebagai tokoh pengerem niat-niat Delem yang kebablasan dan tidak masuk akal. Dengan cara menyampaikan nasihat lewat *sesenggakan* (ibarat), Sangut ingin agar Delem berpikir dulu sebelum menjadi gubernur. Memang menjadi gubernur itu merupakan pencapaian jabatan dengan pretise yang tinggi. Tentu juga berkonskwensi pada pengasilan finansial yang tinggi. Jika seseorang menjadi gubernur, tentu saudara dan kerabat mendapat cipratan rejeki (cara *pancorane matatakan batu, maan cang bantes kretes gen pa*). Namun, sebelum melihat enaknya sebagai gubernur, Sangut mengingatkan Delem agar

introspeksi diri. Bagaimana Delem bisa menjadi gubernur jika SD saja dia tidak tamat. Sangat menyarankan Delem agar *mulat sarira*, yaitu kembali ke jati diri. (*cara bebek di pundukne nyiksik bulu, introspeksi diri, mulat sarira, benya*).

Dalang Nardayana seolah mengingatkan pada semua orang bahwa di zaman iruk pikuk politik dan perebutan kekuasaan yang terjadi saat ini semestinya orang senantiasa ingat pada hakikat diri sebagai manusia, yaitu dengan menjunjung tinggi nilai-nilai kemanusiaan, mengedepankan moral dan iman. Manusia harus tahu hakikat hidupnya (*jatining urip*). Keberadaan manusia itu khusus dan terdapat tuntutan keharusan yang mesti ditaati jika ia hendak hidup sebagai manusia. Manusia harus berbuat seperti kodratnya, yaitu berbuat dalam susila yang baik sehingga kodratnya dikembangkan secara sepenuhnya sampai tujuan terakhir. Manusia harus berbuat agar kelakuannya dilaksanakan menurut kodratnya, derajatnya, martabatnya, dan tingkatnya.

Manusia juga harus memiliki ketetapan hati, integritas, keteguhan iman sehingga tidak mudah digoyahkan oleh berbagai cobaan hidup. Dialog Melem dan Sangat di bawah ini menarik untuk dianalisis.

- Sangat : *Ngancan bobor besi to ngancan panes lan lembek, aluh ban ngelung. Maka ukuran cang pedidi, cang demen sing panes-panesin timpal. Yan ba panes aluh bane nak ngelung maka tetaplah cang dingin, walaupun cang dikompom-kompom.*
- Delem : *Eweh, bungut cie peta ancruke. Kaka supir ci krenet da pesan ci mengganggu supir, dih olas, jani jeg tampi SK bupatine, mai jagjagin*
- Sangat : *Aruh keweh ngajak anak mabuk. Kaden anak makan arak gen mabuk, liu muah anak mabuk di gumine. Masa ke awakne sugih mabuk kasugihan, telah timpalne di pisaga ungkulin ken kasugihane jumah. To kasugihan jumah anggone ukuran. Masa ken awakne duweg, nigtig tangkah, nyapa kadi aku, masa paling ririh di gumine. Sing ya inget ken sesenggak di atas langit masih ada langit. Masa ken awak bagus asing anak luh bakat lemesin. To jelema mabuk di gumine.*

- Sangut : ‘Semakin dibakar besi itu semakin panas dan lembek, gampang dipatahkan. Bagi saya, saya tidak senang dipanas-panasi teman. Jika sudah panas sangat gampang kita dipatahkan. Maka saya tetap dingin, walaupun saya dikompom-kompomori.
- Delem : Eweh, mulutmu, ngomong kamu ancruk. Aku sopir, kamu kernet. Jangan sekai-kali kamu mengganggu sopir. Tolong, sekarang terimalah SK sebagai bupati. Mari ke sini.
- Sangut : Wah, memang sulit menghadapi orang mabuk. Saya kira orang yang minum arak saja yang bisa mabuk. Memang banyak orang mabuk di dunia ini. Jika merasa dirinya kaya, mabuk arta. Semua tetangga dikangkangi oleh kekayaannya di rumah. Kekayaannya dipakai sebagai ukuran. Merasa dirinya pintar, menepuk dada merasa dirinya yang paling benar, merasa paling pintar di dunia ini. Apakah dia tidak ingat dengan pepatah “di atas langit masih ada langit”. Merasa diri ganteng, setiap perempuan dirayu. Itu namanya orang mabuk di jagat ini.’

Kutipan di atas menyiratkan suatu fenomena persaingan yang ada di masyarakat. Persaingan di bidang ekonomi, politik, status sosial, dan agama seringkali timbul akibat provokasi seseorang atau kelompok tertentu. Orang yang terprovokasi diibaratkan seperti besi yang dibakar. Semakin dibakar besi itu semakin panas, semakin mudah dibengkokkan dan dipatahkan. Orang yang hatinya panas akibat dikompomori cenderung berbuat di luar akal sehat, akibatnya justru akan menimbulkan hal yang buruk bagi dirinya sendiri. Orang dalam keadaan marah adalah orang yang berada di luar kemudi kesadaran dan logika. Orang semacam ini mirip dengan orang yang berada dalam keadaan mabuk. Di dunia ini ternyata banyak orang mabuk. Tidak saja mabuk karena minum minuman keras, banyak juga orang mabuk kekayaan, mabuk kepintaran, mabuk rupa, mabuk titel, mabuk jabatan, dan mabuk keduniawian. Dalam kitab *Dhammapada* disebutkan “Taklukkan kemarahan dengan kesederhanaan, kejahatan dengan kebaikan, ketamakan dengan kedermawanan, dan kebohongan dengan kebenaran (Leo Tolstoy, 2003: 98). Kaum pemabuk ini adalah golongan hedonis, kaum yang mengedepankan kebenda-bendaan,

mementingkan kesenangan diri sendiri. Tujuan akhir hidup mereka adalah mencapai kenikmatan.

Ungkapan *kaka supir ci kernet* (aku sopir kamu kernet) yang disampaikan oleh Delem kepada Sangut menyiratkan bahwa Delem lebih berkuasa daripada Sangut. Dalam posisi “merasa lebih kuasa” sering kali orang menjadi sombong dan angkuh. Merasa tidak boleh didahului dan tidak boleh dikalahkan. Merasa sebagai ‘sopir’ ia boleh mengendalikan sekehendak hatinya, berlaku otoriter. Dalam kehidupan ini banyak orang ingin menjadi “sopir” supaya dapat mengendalikan sesuatu atas keinginannya sendiri. Di bidang politik orang berlomba-lomba ingin menjadi “sopir” agar dapat mengatur negeri dengan segala kekayaannya. Di bidang ekonomi banyak juga orang ingin menjadi “sopir” agar dapat mengendalikan arah roda perekonomian menuju perolehan keuntungan bagi diri dan kelompoknya. Bahkan, di bidang agama pun tidak sedikit orang ingin menjadi “sopir”. Seorang “sopir” agama ingin mencari harga diri lewat kitab suci, memberi harga mati selayak sabda sang nabi.

Sebuah ungkapan yang menarik disampaikan oleh dalang melalui tokoh Tualen. Sebuah pesan dari para orang tua agar manusia selalu waspada dalam menjali hidup. Kutipan berikut menunjukkan hal dimaksud.

*‘Da nyen tuno waspada. Da tuna yatna! Mara masa ken awak aman, masa ken aman metu lengah. Aman, aman makeplug bom di Kuta, mara benye lantas nyesel. Sesenggak nak tua, **di dangsah bisa i raga katanjung.*** (LKN: 174)

‘Janganlah kurang waspada, jangan kurang siaga. Baru merasa aman, saat aman akhirnya lengah. Aman, aman meledak bom di Kuta, baru lantas kamu menyesal. Perumpamaan orang tua, di tempat datar, kita bisa juga tersandung.’

Manusia sering kali lengah dalam hidup ini. Ketika mereka merasa aman, merasa tidak ada ancaman, dan merasa bahwa di lingkungan sekitarnya tenteram damai, tidak ada sedikit pun niat

untuk berjaga-jaga dari kemungkinan terburuk yang bisa saja terjadi secara tiba-tiba. Kutipan di atas adalah contoh ketidakwaspadaan masyarakat Bali terhadap ancaman yang datang dari luar. Peristiwa bom Bali yang disinggung Tualen, adalah salah satu contohnya. Sebelum peristiwa bom Bali yang terjadi di Legian Kuta tanggal 12 Oktober 2002, orang beranggapan bahwa Bali aman-aman saja. Bali menjadi destinasi wisata utama yang menjadi ladang dolar pariwisata Indonesia. Banyaknya wisatawan datang ke Bali diiringi dolar yang beramburan membuat orang Bali lengah dan tidak waspada. Mereka tidak waspada terhadap heterogenitas yang semakin tinggi di Bali, mereka tidak waspada terhadap perubahan ekonomi yang berpengaruh terhadap perubahan perilaku manusia Bali. Bahkan mereka tidak waspada terhadap perkembangan politik dunia yang menyelinap di balik jubah agama. Karena ketidakwaspadaan itulah kemudian terjadi bencana bom Bali, bahkan untuk kedua kalinya. *Sesenggak* (ibarat) yang disampaikan para orang tua seperti *di dangsah bisa i raga katanjung* (di tempat datar, kita bisa juga tersandung) tujuannya agar kita selalu tetap waspada dalam kondisi apa pun. Walaupun keadaan sedang tenang dan damai kita harus selalu waspada, apalagi dalam keadaan kacau. Dalam ajaran Hindu di Bali, manusia diharapkan senantiasa *jagra* (terjaga), harus berada dalam kondisi “kesadaran” ketika menjalani hidup. Ajaran *Ciwaratri Kalpa* yang kemudian dimanifestasikan dalam bentuk upacara *Ciwaratri* di Bali merupakan suatu bentuk “olah kesadaran”. Upacara *Ciwaratri* yang dilakukan dengan cara menghaturkan upakara yang disertai dengan tapa brata tanpa tidur di malam *Ciwa* (bulan mati pada bulan ke-7 kalender Bali) merupakan ritual kesadaran diri. Suatu ritual yang dimaksudkan untuk menumbuhkan kesadaran pada manusia melalui pemusatan pikiran melalui kendali sinar suci Tuhan, yaitu dalam manifestasinya sebagai *Dewa Ciwa*. Dengan kendali kesadaran, manusia pasti mampu menjalani hidup dengan lebih baik. Dengan kesadaran, manusia tidak akan tergoyahkan oleh kehidupan palsu di dunia ini, seperti kenikmatan palsu, senyum palsu, kebahagiaan palsu, keindahan palsu, dan “manusia” palsu.

Dalam LKN ada ungkapan yang menarik ketika terjadi dialog antara Tualen dengan Merdah yang membicarakan masalah penegakan hukum, seperti terurai di bawah ini.

Tualen : *Gedeg basang Nanang kadung belus, naik banding ke pusat, ka Jakarta lantaa aba.*

Merdah : *Pamuputne?*

Tualen : *Menang!*

Merdah : *Menang?*

Tualen : *Menang, kewala carik telah, keto*

Merdah : *To kal telah?*

Tualen : *Telah, anggon ngamenangan. Nang baange ja menang, kula carik Nanang telah. **Cara senggak nak ngubuh bangkung, bangkung Bangka, dagdag telah, abian benyah.***

Merdah : *Ane mokoh?*

Tualen : *Ane ngurusan*

Merdah : *Ao?*

Tualen : *Ao, one ngurusan, nyak cara senggake...*

Merdah : *Kenken?*

Tualen : ***Meju di tukade***

Merdah : *Yen meju di tukade?*

Tualen : *Basang pang tis, jit kedas, tai joh anyud, keto. Lan nang ngorin cai. Yen cai ngelah masalah di rumah tangga da milehan idihan tulungan! Iraga ane nepukin unduk sing nyidaang mragatang pa, apo bin timpal sing nepukin unduk. Cen gedenan udeg to menang.*

Tualen : 'Bapak marah, sudah telanjur basah, naik banding ke pusat, lantaa saya bawa ke Jakarta.

Merdah : Akhirnya?

Tualen : Menang!

Merdah : Menang?

Tualen : Menang, namun sawah habis

Merdah : Kok bisa begitu?

Tualen : Habis, dipakai untuk memenangkan perkara. Bapak memang dikasi menang, namun sawah Bapak habis. Ibarat orang memelihara induk babi, babi mati, daun ketela habis, tegalan hancur.

Merdah : Yang gemuk?

Tualen : Yang mengurus

Merdah : Oh ya?

Tualen : Ya, yang mengurus, cocok seperti ibarat...

Merdah : Bagaimana?

Tualen : Berak di sungai

Merdah : Kalau berak di sungai?

Tualen : Perut supaya adem, dubur bersih, kotoran hanyut jauh, begitu. Kalau boleh Bapak beritahu kamu, Jika kamu punya masalah di rumah tangga, jangan minta tolong ke sana ke mari. Kita yang tahu perkara saja tidak bisa memecahkan, apalagi orang lain yang tidak tahu duduk perkara. Siapa yang banyak uang itu yang menang.

Kutipan di atas menunjukkan kondisi hukum yang terjadi di masyarakat saat ini. Tualen, seperti halnya orang lain yang memiliki perkara yang ditangani oleh pengadilan sering kali berharap agar mendapatkan keadilan. Namun, sudah jamak terjadi justru bukan keadilan yang didapat namun kerugian yang didapat. Dalam berperkara di pengadilan, justru oknum penegak hukum yang memanfaatkan keadaan, memperoleh untung di atas kasus orang lain. Orang yang berperkara di pengadilan sering diibaratkan seperti *senggak nak ngubuh bangkung, bangkung bangka, dagdag telah, abian benyah*. (Ibarat orang memelihara induk babi, induk babi mati, daun dagdag habis, tegalan hancur). Seseorang yang ingin menang perkara sering kali diikuti oleh kerugian finansial. Banyak uang yang dikeluarkan untuk memenangi perkara, sampai-sampai sawah, ladang dan semua kekayaan habis terjual. Hasilnya hanya menang perkara. Sementara itu, orang yang mengurus perkara mendapat untung tanpa risiko sedikit pun. Maklar kasus seperti itu seperti *meju di tukade* (berak di sungai), maksudnya mereka dapat enak saja. Jika ada orang yang membuang kotoran di sungai yang deras, maka perutnya adem, bokongnya bersih, dan kotorannya hanyut menjauh. Seperti itulah oknum penegak hukum dan makelar kasus di negeri ini.

Rakyat selalu mendambakan keadilan dengan menaruh harapan pada institusi hukum untuk menegakkan keadilan. Namun faktanya, hukum bisa diperjualbelikan. Keadilan hanya bagi orang kaya, hukum sering tidak menyentuh para penguasa dan pengusaha kaya. Rakyat miskin yang hanya mencuri tiga buah *cacao* atau sebutir semangka bisa diadili dengan serius dan dijatuhkan hukuman penjara. Suatu bentuk hukuman yang sesungguhnya tidak setimpal dengan dugaan kejahatan yang dilakukan. Kondisi ini disampaikan oleh dalang seperti dalam kutipan berikut.

- Nang Klenceng : ***Kadangkala hukum cara pencar.***
Nang Ceblong : *Ngujang keto?*
Nang Klenceng : *Nyalean, testes teka juk ken pencare, juk ken sau. Be ulam agung teka uug pencare..*
Nang Ceblong : *Oh keto?*
Nang Klenceng : *Keto.*
Nang Ceblong : *Kal ci bani ngomong keto?*
Nang Klenceng : *Kenyataan, kenken ae! ngomonglah yang nil. Sayo tidak takut membilang hitam kalau betul-betul hitam, dan jangan takut membilang putih kalau betul-betul putih. Jangan takut!*
- Nang Klenceng : Kadangkala hukum seperti jaring ikan.
Nang Ceblong : Mengapa demikian?
Nang Klenceng : Ikan *nyalean*, udang kecil tertangkap oleh jaring. Jika ikan paus datang rusaklah jaring itu..
Nang Ceblong : Oh begitu?
Nang Klenceng : Ya gitu..
Nang Ceblong : Kok kamu berani bicara demikian?
Nang Klenceng : Kenyataan. Bagaimana ini? Berbicaralah yang nil. Saya tidak takut mengatakan hitam kalau betul-betul hitam, dan jangan takut mengatakan putih kalau betul-betul putih. Jangan takut!'

Sanksi yang diberikan kepada petanggar hukum adalah suatu keniscayaan. Sudah diketahui secara luas, bahwa tidak semua orang menaati kewajiban mereka dan tidak pula menaati hukum.

Sesungguhnya kewajiban menaati hukum adalah suatu keharusan moral, suatu keharusan yang berasal dari kausa final (Poespoprodjo, 1999:209). Kausa final adalah suatu motif yang mendorong seseorang untuk berbuat, tetapi tidak menghancurkan kehendak bebasnya. Maka satu-satunya cara yang dipakai oleh pembuat hukum agar hukumnya ditaati adalah dengan mengajukan suatu motif yang dapat menarik orang supaya taat dengan sendirinya. Motif itu adalah jalan yang dipakai pembuat hukum guna memaksakan hukumnya, yaitu apa yang sering disebut dengan sanksi.

Selain mengungkapkan persoalan supremasi hukum, tokoh Tualen dalam LKN juga mengungkapkan prinsip kesetiaan. Prinsip ini ia sampaikan ketika Anoman menanyakan sikap Tualen, apakah ia akan ikut mengiringi Ngada pergi dari Negara Ayodya karena diusir oleh Sang Rama. Ngada diusir akibat difitnah oleh Nawasura.

“Saking alit tiang ngemban dane, mangda sampunang dane mara nepukin jelek tiang lantas puik, lantas joh. Cara sesenggake nampah celeng, nampah penyu, nyamane magrudugan mapi-mapi menyama, bersahabat. Mara lantas ia nepukin jelek lantas puikin. Dija baktin tiange, seda ida tiang pang sareng padem, punika manaha.(LKN:784)”

“Sejak beliau kecil sayalah yang memomong. Saya tidak mau ketika beliau mendapat kesusahan lalu saya memusuhinya, lalu menjauhinya, Ibarat memotong babi, memotong penyu, semua warga datang mengaku-ngaku sebagai saudara, bersahabat. Ketika orang tersebut menemui kesusahan lalu dimusuhi. Di mana letak bakti saya? Jikalau pun beliau wafat, supaya saya ikut mati. Begitulah prinsip saya.”

Prinsip kesetiaan yang terdapat pada kutipan di atas terlihat pada ungkapan *Cara sesenggake nampah celeng, nampah penyu, nyamane magrudugan mapi-mapi menyama, bersahabat. Mara lantas ia nepukin jelek lantas puikin.* (Ibarat memotong babi, memotong penyu, semua warga datang mengaku-ngaku sebagai saudara, bersahabat. Ketika orang tersebut menemui kesusahan lalu

dimusuhi). Ungkapan ini ingin menunjukkan bahwa persahabatan yang dilandasi oleh pamrih merupakan persahabatan semu. Orang yang berperilaku seperti ini tidak memiliki kesetiaan yang sejati. Mereka hanya dekat dan berpura-pura sebagai saudara saat seseorang sedang senang, kaya, dan tidak bermasalah. Namun ketika orang itu mendapat musibah, kesusahan, pailit, dan sedang bermasalah, maka “sahabat semu” itu akan pergi, bahkan memusuhi. Tualen adalah hamba yang setia pada junjungannya. Dia adalah punakawan yang setia saat senang maupun susah. Dia adalah abdi yang senantiasa mengabdikan saat berbahagia maupun bermasalah.

Prinsip kesetiaan Tualen mestinya menjadi prinsip semua orang. Kesetiaan merupakan bagian dari moralitas. Hakikat moralitas adalah kualitas dalam perbuatan manusia yang menunjukkan bahwa perbuatan itu benar atau salah, baik atau buruk. Moralitas merupakan modal dasar hidup manusia. Dengan moral dan iman yang kuat memudahkan manusia mencapai tujuan hidup.

TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM LAKON ASTI SWETA (LAS)

MELIHAT tuturan LAS, ada kesan dalang menciptakan lakon itu meniru konvensi penciptaan karya sebelumnya. Hal itu terlihat dari *panyahcah parwa*, dialog adegan *penangkilan*, dan *wasana* ‘akhir cerita’. Demikian halnya tokoh-tokoh yang dihadirkan memiliki pakem yang jelas dan bersifat tetap dengan pola dan pelakon yang tak mungkin diterabas. Namun, karena keunikan dan kekuatan tokoh-tokoh itu dalam menyampaikan dialog-dialog, yang mengandung nilai-nilai yang luhur, keunikan dan keluhuran itulah yang dipuja setiap pengagum.

Sebagai cerita carangan, LAS sebagaimana terlihat dalam sinopsis di awal cerita memperlihatkan kehadiran tokoh Arjuna dan Tualen serta Merdah, yang membicarakan tugas yang diembannya, yaitu mencari *Asti Sweta* (gajah putih), kemudian berlanjut pada adegan *angkat-angkatan*, perang, dan *wasana* dengan hadirnya tokoh Bagawan Biasa yang akan memimpin upacara penobatan Yudistira sebagai raja di Indraprasta. Melihat hal itu, LAS memiliki formula pakem yang sama dengan LDRT, kedua lakon ini sama-sama bersumber pada epos *Mahabharata*, namun jika dilihat dari unsur bahasa dan pengolahan cerita, terlihat kreativitas itu sangat luar biasa. Menurut Riffatere kreativitas itu disebut “ekspansi”, yaitu mengubah unsur-unsur pokok matrik kalimat menjadi bentuk yang lebih kompleks. Dalam kebanyakan kasus, ekspansi lebih daripada sekadar repetisi, tetapi juga mencakup perubahan gramatikal, misalnya perubahan jenis kata (Riffatere dalam Pudentia, 1992: 72). Dikatakan lebih lanjut oleh Partini Sardjono Pradotokusumo, bahwa ekspansi merupakan perluasan dan pengembangan hipogram. Ini berarti bahwa ekspansi dapat ditelusuri dari bentuk dasarnya (Partini

dalam Pudentia, 1992:72).

Model itu sangat jelas terlihat dalam LAS, dalang menceritakan LAS dengan menggunakan teknik mengingat (*remembering*), bukan dengan teknik menghafal (*memorization*). Teknik mengingat dilakukan dalang I Wayan Nardayana untuk improvisasi saat pertunjukan. Dalam kasus ini, dalang hanya terikat pada pola, tetapi tidak pada unsur-unsur yang lebih kecil dalam teks. Untuk lebih jelasnya transformasi kesastraan yang ada dalam LAS berikut disajikan teks *panyahcah parwa*, yang merupakan narasi LAS.

“Aum ri sekala inganika pramanya ya ta paripurna tan kacauhing dening pangila-ila. Batara nira acintya manggalaning sembah manggalaning sembah ingulun ri pada sira Hyang lamakaning tan keneng sosot upadrawa ri pada batara. Aglis! Dadya pira pinten gati kunang lawas ikang kala nira mijil saksana mijil Sang Hyang Sunyantara kadi gelap sumrasah sumreping randu prajamanala, kumeter kang pretiwitala; apah, teja, bayu, akasa, lintang trenggana, surya, candra. Aglis umijil saksana mijil Sang Hyang Ringgit ya ta molah cara. Sawetaning ta tinuduh Sang Hyang Paramakawi nguni wit wiwekan Sang Hyang Guru Reka. Rang ring sapratingkahing ira sawetaning sampun jangkep ikang Astadasa Parwa pangiketan ira Bagawan Kresna Dwipayana kala nguni purwa. Aglis mijil Sang Hyang Kawi Swara Murti tan sah ia mari kunang tatwa carita. Kawinursita mangke tan sah marwantening ikang Swargaloka. Warnanen ri wijil panengahing Pandawa ngaran sira Dananjaya. Kawinursita mangke ri sada kala lumakwaning kunang Indraprasta tan sah nyadpada jeng Batara Indra sawetaning kon kaka Yudistira lamakaning tedun mrangke ri Indraprasta bipiraya angamet kunang Asti Sweta, mangkana punang tatwa carita. Aglis. (LAS: 01)”

“Semoga selamat di alam nyata, mendapatkan kesempurnaan, dan tidak mendapat marabahaya (di dalam pertunjukan ini), sebagai awal (pertunjukan) terimalah sembah hamba di hadapan (Tuhan) agar tidak mendapat kutuk dan malapetaka oleh kuasa batara. Segeralah! Kemudian diceritakanlah masa dahulu, yang tak terhitung sudah

beberapa lama masa itu berlalu. Hadir..hadirlah Sang Hyang Sunyantara, bagaikan kegelapan yang merasuki dunia. Jagat pun bergetar dan seluruh zat-zat yang ada bermunculan, seperti *apah* (air), *teja* (api), *bayu* (angin), *akasa* (angkasa), *lintang tranggana* (bintang), dan *surya* (matahari) serta *candra* (bulan). Segeralah hadir Sang Hyang Ringgit (wayang) bergerak dan bercerita, karena diperintah oleh Sang Hyang Kawiswara atas petunjuk Sang Hyang Guru Reka sebagai gagasan awal untuk berkarya. Adapun setelah beliau berkarya dan bersabda, lengkaplah delapan belas parwa (Mahabharata) yang (kemudian) disusun oleh Bagawan Kresna Dwipayana pada zaman dahulu. Segeralah hadir Sang Hyang Kawi Swara Murti dengan kuasanya di dalam cerita. Sekarang diceritakanlah peristiwa di Sorgaloka ketika saudara tengah Pandawa, yang bernama Dananjaya dari Indraprasta bertujuan pergi menghadap Batara Indra atas suruhan kakaknya yang bernama Yudistira untuk memohon *Asti Sweta*, demikianlah awal kisah cerita.’ (LAS: 01)

Melihat *panyah parwa* (manggala) LAS dan LDRT, jelaslah dalang dalam menyampaikan manggala itu berdasarkan ingatan yang dipolakan oleh pakem, sedangkan unsur-unsur bahasa yang ditambahkan dalam manggala itu sebagai improvisasi dalang semata. Di sisi lain, transformasi juga dilakukan melalui konversi, terutama modifikasi. Pada LAS benih plot, yakni Darmawangsa menyuruh Arjuna mencari Asti Sweta ke sorga, sedangkan pada LDRT benih plot episode Yudistira (Darmasunu) di awal cerita terlihat sedih atas ketidakhadiran Bimanyu di Indraprasta yang telah lama mencari *Asti Sweta*. Konversi benih plot tersebut membawa konsekuensi terjadinya modifikasi pada tataran unsur cerita. Bentuk modifikasi itu, antara lain: pertama, modifikasi motif Arjuna meninggalkan Indraprasta untuk pergi ke sorga mencari *Asti Sweta* atas perintah Yudistira dan Arjuna berhasil mendapatkan *Asti Sweta* (LAS).

‘Kawinursita mangke ri sada kala lumakwaning kunang Indraprasta tan sah nyadpadajeng Batara Indra sawetaning kon kaka Yudistira lamakaning tedun mrangke ri Indrprasta bipiraya

angamet kunang Asti Sweta, mangkana punang tatwa carita (LAS:01)”

Kedua, modifikasi motif kepergian Bimanyu pergi ke tengah hutan untuk mencari Asti Sweta atas perintah Yudistira (Darmasunu) dan Bimanyu gagal mendapatkan Asti Sweta (LDRT). Demikianlah, teks hipogram manggala LAS ditransformasikan ke dalam manggala LDRT.

“Kawinursita mangke tan sah ri Indraprasta negara, warnanen ri wiji Sri Narendra Darmasunu Yudistira kangpapasih, ri kala soda lumakuaning punang saba menala. Ya ta papareng juga carakanira rwang sawiji tan sah Tualen muang Werdah aptiaken mangoda ri manastapa manah sapta hyun twanta. Samangkana-samangkana purwaning carita. (LDRT:03)”

Selain yang telah disebutkan di atas, dalam teks LAS, dalam tetap eksis di dalam manggala itu menyampaikan permohonan maaf atas kelancangan memenggal-menggal cerita yang dipentaskan, mohon keselamatan ke hadapan Tuhan dengan segala manifestasinya supaya pertunjukan yang dilakukannya tidak mendapat rintangan dan kutuk pastu. Dalam konteks ini, terlihat hubungan yang dilandasi konsep *parahyangan* (hubungan dengan Tuhan).

Nilai-nilai kearifan lokal lainnya, yang ditransformasikan dari ungkapan lisan terlihat dalam *sesonggan* dalam dialog antara Sangut dengan Delem, Tualen dengan Arjuna, dan Raksasa dengan Arjuna seperti terlihat dalam kutipan berikut.

*“Kal cang ngorin Melem, sai bo cang ngoraang satmaka cang ngorin Melem **bebek ngelajahin ngelangi**” (LAS: 626)*

“Itulah sebabnya memberitahu Melem, sering saya mengatakan bagaikan saya mengajari Melem, seperti ungkapan mengajari itik berenang.”

“Aduh Ratu, titiang tua anggen I Ratu parekan kewala tua tuwuh

*tan uning malih belog tiang melilit ring awak tiange kewanten benengan kadi mangkin tiang naksaksat **nasikin segara, nangingin nak sampun matangi**. Elingan Ratu pitutur nak lingsir-lingsir sampunan bawosane kuno kewanten. Tutur sane cen? **Nasi dingin tan buin upinin, song beduda lan buin titinin, bo tawang nasi dingin lan do buin upinin, bo tawang song beduda daken lan do buin titinin**. Tetueke Ratu, pang waspada pang yatna mangda sampunang **gangsaran tindak kuangan pikayun** yan sampun salungkur ten wenten wigunanya. Yan cara **nasi sampun dados nu bubuh** kal kudiang malih nyakan, ngiring pikayunin.” (LAS: 721; LKN:116))*

“Aduh Ratu, saya orang yang telah tua sebagai abdi I Ratu, hanya umur yang tua tetapi kebodohan telah mengakar dalam diri saya, namun saat ini ibarat saya menggarangi samudra, membangunkan orang telah terjaga dari tempat tidur. Ingatlah nasihat orang tua, jangan memvonis tutur itu kuno saja. Tutur yang mana? Nasi yang telah dingin jangan lagi ditiupi, lubang *beduda* (kumbang tanah) tidak usah lagi dibuatkan jembatan. Maknanya, supaya I Ratu supaya waspada dan hati-hati setiap saat dan tidak terburu-buru memutuskan sesuatu tanpa dibarengi logika, jika telah telanjur tidak ada gunanya. Bagaikan nasi telah menjadi bubur baimana lagi memasaknya, mari pikirkan masak-masak.”

“Tiang kasengsaran dewa, tulungin ja, idih olas, idep i dewa nulungin gegendong uli di Munti pa, dewa tulungin tiang!” (LAS:707)

“Sayang menemui kesusahan dewa, mohon dibantu dengan hormat, bagai I Dewa menolong peminta-minta dari Munti, mohon saya dibantu.”

Uraian-uraian yang terdapat dalam kutipan di atas, adalah cermin sikap hidup dalam bermasyarakat. Sikap hidup adalah keadaan hati dalam menghadapi hidup ini. Dalam menghadapi kehidupan, manusia berarti menghadapi manusia lain atau menghadapi kelompok manusia, ada yang bersikap etis dan ada pula yang bersikap nonetis,

seperti yang diperlihatkan oleh tokoh Delem, sehingga Sangat berani memberikan saran kepada Delem agar berperilaku yang baik. Pernyataan I Sangat ketika menasihati Delem dilandasi sikap rendah hati dengan pernyataan (kutipan pertama) “*satmaka cang ngorin Melem bebek ngelajahin ngelangi.*” Saya mengajari Melem bagaikan, seperti ungkapan mengajari itik berenang’. Sikap Sangat adalah sikap rendah hati; sederhana dan tidak emosional serta dengan merendahkan diri di hadapan Delem memberi saran atas kelakuannya, yang kurang terpuji di masyarakat.

Kutipan kedua memperlihatkan kerendahan hati seorang abdi (Tualen) dan memahami tanggung jawab sebagai seorang abdi di hadapan junjungan. Sebagai seorang abdi (Tualen) merasa bertanggung jawab dan berkewajiban memberi saran terhadap atasan ketika sedang mengalami keragu-raguan mengambil sikap dan mengalami kesusahan. Lewat tutur bahasa yang halus dengan menggunakan ungkapan “*tiang nak saksat nasikin segara, nanginin nak sampun matangi.*” ‘memberi saran kepada Arjuna agar dalam mengambil keputusan harus benar-benar berdasarkan akal budi yang sehat, tidak sekadar ikut-ikutan, karena keputusan yang telah dibuat akan sangat sulit untuk diubah atau bahkan tidak dapat diubah, ibarat “*nasi sampun dados bubuh*” ‘nasi telah menjadi bubur’. Nasihat Tualen adalah sikap bijaksana dan secara implisit mengandung tanggung jawab terhadap Arjuna dalam hal kewibawaan, keselamatan, dan kehati-hatian dalam setiap keputusan “*...pang waspada pang yatna mangda sampunang ganggaran tindak kuangan pikayun.*” ‘supaya waspada supaya hati-hati dan jangan melakukan pekerjaan tanpa dipikir lebih dahulu.’ Dalam konteks itu, nilai-nilai yang diperankan seseorang dalam jalinan sosial harus dipertanggungjawabkan, sehingga tidak mengganggu konsensus nilai yang telah ditetapkan.

Hubungan manusia dengan sesama (*pawongan*) dilandasi konsep *menyambraya* dalam khazanah kebudayaan Bali dapat berarti persaudaraan, hal kekerabatan, dan hubungan kekerabatan. Konsep *braya* ‘kerabat’ mempunyai arti lebih luas dari *nyama* (saudara).

Mabraya ‘berkerabat’, *pabrayaang* ‘sesuatu untuk didermakan,’ ‘gunakan,’ dan ‘berikan’ untuk kepentingan kekerabatan (Tim, 2005: 114). Pelukisan *manyama-braya* dalam LAS terlihat dalam kutipan berikut.

“Di Buleleng kanti bangko timpal baane. To ngudiang i manusa jerihan ken kain? Kain nyak bareng-bareng to ngudiang i rago beten magitik. Pangdo cara senggake **timpale ngamah arak di Jawa rago dini mabuk. Timpal masalaman di Jawa ngedum bati, i rago dini nu puik.** Pang do keto ingetang ragane manyama. Cen politik, cen adat, cen agama pang bisa benya madih-madihin de **aduk tai ajak polone, pangde uug benyah! Yen bo tai menek kapolo sakit sirah nyen struk bisa.**” (LAS: 258)

“Di Buleleng sampai mati temannya. Mengapa manusia dapat dikalahkan oleh kain? Kain saja mau bersama-sama (berdampingan) kenapa kita di bawah justru bertengkar. Supaya jangan bagai ibarat saudara kita minum arak di Jawa, kita di Bali mabuk. Saudara kita di Jawa membagi untung, kita di Bali tidak bertegur sapa. Janganlah demikian, ingatlah kita ini bersaudara. Yang mana politik, yang mana adat, dan agama supaya kita mampu memilah-milah, jangan dicampur kotoran dengan otak, supaya kita tidak rusak dalam persudaraan! Jika nanti kotoran naik ke otak bisa membuat kepala sakit dan bisa membuat stroke.”

Kutipan di atas ditransformasikan dari ungkapan *sesenggakan* (ibarat) memperlihatkan konsep *braya* dalam pengertian ini berarti berderma untuk kepentingan kekerabatan; membantu, membimbing, dan memberi nasihat orang sedang *kejanantaka* ‘mendapat kesusahan’ hati akibat kebodohan dan ketidakdewasaan di dalam berpolitik. Pelukisan konsep *menyamabraya* menjadi bagian penting dari dialog tokoh Tualen dengan Merdah, karena kondisi masyarakat saat itu mengalami disintegrasi bangsa. Dalang lewat tokoh Tualen menawarkan solusi pemecahan masalah dengan mempertebal konsep-konsep *menyamabraya*.

Ungkapan-ungkapan lain yang terlihat dalam tuturan LAS untuk memperkaya kearifan lokal dengan fungsi sebagai hiburan terlihat dalam *sesenggakan*, *sesawangan*, dan *sesonggan* sebagai berikut:

‘*Aeng ben ngaduk kurenan timpalne orahan peh **kuning gading cam langsung**, cang nepukin kurenan Melemne **endep bontag nganggon lantast kebaya ketat kenken ja cara nyanyad mawadah kisa** (LAS:578)’*

‘Terlalu sekali mengganggu istri temannya, dikatakannya (kulitnya) kekuning-kuningan seperti buah langsung, saya melihat istrinya Melem gemuk pendek, memakai kebaya yang ketat terlihat bagai lumpur ditempatkan di dalam *kisa* (anyaman dari daun kelapa).’

‘*Yen kurenan kakane pang ci nawang Buk Nonik, putih **gading kuning langsung**, **bangkiang cenik jit gede arah cara kuda Australia pang** ci nawang. Yan nuju kaka ka pura ngajak Buk Nonik makejang bajang-bajang ngrimik ape sesabukan pak ngurah to maan kurenan jegeg keto ah ah ah ah, sing keto cara kurenan **cie pitung dina nyap-nyap banjar cara lindung maulig**, nyeb basang nyama braya nolih. Len asma ah ah ah ajak mademenan makeprat makepret ngentut, adah nyeb basange. I rago ngelah kurenan adan deris kurenne. Dija ci maan **barang bangka keketo**. Tuh len jeneng ci jelek len kurenan ci jelek buka leklek tuh.’ (LAS:563)*

‘Kalau istriku Ibu Nonik supaya kamu tahu, kulitnya putih kekuning-kuningan seperti buah langsung, pinggang kecil pantat besar seperti kuda Australia. Pada saat aku pergi sembahyang ke pura bersama Ibu Nonik, semua teruna-teruni berbisik-bisik dengan mengatakan apa yang dipakai jimat oleh Bapak Ngurah mendapatkan istri yang cantik begitu ah ah ah ah, tidak demikian halnya dengan istrimu tujuh hari dipajang di balai banjar orang tidak akan perduli karena istrimu bagai belut dipipis, mual-mual perut masyarakat melihatnya. Lain lagi asma ah ah ah diajak berkencan sering kentut ah mual perutku. Kalau aku punya istri itu lebih baik diracun saja. Di mana kamu mendapat barang rongsokan begitu. Aduh terlalu sekali buruknya wajah istrimu, sudah tidak bisa dikatakan jeleknya.’

“*Tolih cai, aud kelor bah bedeg sera pangi waduan Ida sang prabhu bataran kaka bataran cai*”

‘‘Kamu melihatnya, melurut daun merunggai rebahnya gedek terasi dari keluak, seluruh prajurit sang raja, junjunganku dan junjunganmu.’

Hadirnya ungkapan tersebut dalam LAS sebagai hiburan dengan dialog yang sangat kontras dan menggunakan gaya bahasa sarkasme (kutipan pertama dan kedua). Delem mengejek saudaranya Sangut dengan ungkapan-ungkapan yang sangat kasar. Kutipan ketiga sebagai bentuk *sesonggan* melukiskan suasana prajurit, tak satu pun tertinggal, semua ikut bagai “*aud kelor, bah bedeg, dan sera pangi* dalam persiapan perang.

TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL DALAM LAKON DIAH RATNA TAKESI (LDRT)

KEARIFAN lokal yang terkandung dalam LDRT tidak dapat dilepaskan dari situasi zaman. LDRT yang terlahir dari sebuah perenungan, imajinasi, dan kreatifitas seni yang tersalurkan lewat seni pertunjukan memperlihatkan nafas lokal. Hal itu pun dapat dimengerti dari latar belakang dalang: pendidikan, sosial lingkungan, dan pengalaman tetap tercermin dalam karyanya. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika karya sastra yang dihasilkannya banyak memperlihatkan muatan-muatan lokal.

Menurut Hazim Amir (1994: 94) nilai-nilai yang ada dalam sistem etika wayang, adalah nilai-nilai yang mempunyai kedudukan penting, sentral, dan vital serta haruslah nilai-nilai yang memiliki keterkaitan erat satu sama lainnya. Nilai-nilai itu (kearifan lokal) menjadi tuntunan, landasan, dan tujuan hidup manusia. Sehubungan dengan pernyataan di atas, berikut disajikan transformasi kearifan lokal lewat ungkapan-ungkapan yang dikemas dalam LDRT.

“Om Aditya sya param jote rata teja namo stute sweta pangkaja madiasta. Om nama namah, Om rang ring sah paramastute ya namah swaha. Om rep risekala sanging abramaning swasta ia paripurna ia natan kacauhaning dening pangila-ila., Wuwus wacanan ira batara atianta manggalaning sembah-manggalaning sembah ingulun ri bupadan Hyang lamakaning natan kekeneng sosot upadrawa kawasan ida batara. Agelis! Dadia pira pinten gati kunang ari lawas pangkalan ira, mijil saksana mijil Sang Hyang Suniantara Kadi gelap kumrasah kumreping rangdu prajamanala, kumeter ikanang pretiwi tola, apah teja, bayu, akasa, lintang, trenggana muang surya candra. Saksana mijil Sang Hyang Ringgit yata molah cara, sawetaning kumuda Sang Hyang Paramakawi nguniwet winekan ira Sang Hyang Gurureka. Prahamaning sapratingkah Sawentaning sampunjangkep maka ikang asta dasa

parwa, pangiket ira Bagawan Kresna Dwipayana kaluhun kala purwa atianta saksana umijil Sang Hyang Kawiswara. Umijil tan saha tatwa carita. Kawinursita mangke tan sah ri Indraprasta negara, warnanen ri wijil Sri Narendra Darmasunu Yudistira kang papasih, ri kala sada lumakuaning punang saba menala. Ya tapapareng juga carakanira rwang sawiji tan sah Tualen muang Werdah aptiaken mangoda ri manastapa manah sapta hyun twanta. Samangkana-samangkana purwaning carita.” (LDRT:03)

“Ya Tuhan, sinar Sang Hyang Surya yang mahahebat, engkau bersinar merah, kami memuja-Mu Sang Hyang Surya yang bersemayam di tengah-tengah teratai putih, kami memuja-Mu, yang menciptakan sinar matahari yang berkilauan. Ya Tuhan semoga kami diberkati, Ya Tuhan semoga kami tidak mendapat halangan. Ya Tuhan semoga di alam nyata ini (kami) dapat melaksanakan tugas dengan sempurna, tidak mendapat kutuk pastu dan marabahaya. Setelah sujud hamba di awal ke hadapan para dewa dan hamba lanjutkan dengan sujud bakti hamba ke hadapan *Hyang* (Tuhan) semoga tidak mendapat kutuk pastu oleh kekuasaan para dewa. Segeralah! Kemudian diceritakanlah masa dahulu, yang tak terhitung sudah beberapa lama masa itu berlalu. Hadir.. hadirilah Sang Hyang Sunyantara, bagaikan kegelapan yang merasuki dunia. Bumi pun bergetar dan seluruh zat-zat yang ada bermunculan, seperti *apah* (air), *teja* (api), *bayu* (angin), *akasa* (angkasa), *lintang tranggana* (bintang), dan *surya* (matahari) serta *candra* (bulan). Segeralah hadir Sang Hyang Ringgit (wayang) bergerak dan bercerita, karena diperintah oleh Sang Hyang Kawiswara atas petunjuk Sang Hyang Guru Reka sebagai gagasan awal untuk berkarya. Adapun setelah beliau berkarya dan bersabda, lengkaplah tujuh kanda (Ramayana) yang (kemudian) disusun oleh Bagawan Kresna Dwipayana pada zaman dahulu. Segeralah hadir Sang Hyang Kawiswara dengan kuasanya memotong-motong cerita menjadi episode lebih kecil (cerita carangan). Diceritakanlah peristiwa di Indraprasta ketika Raja Sri Darmasunu Yudistira, yang terlihat mengalami (kesusahan) pada saat hadir di balai persidangan, diiringi oleh dua abadinya yang bernama Tualen dan Merdah sedang menggoda penyebab kesedihan junjungannya. Demikianlah awal cerita.”

Berdasarkan kutipan pendahuluan LDRT, terlihat jelas dalam kalimat awal “*Om Aditya sya param jote rata teja namo stute sweta pangkaja madiasta. Om nama namah, Om hrang hring sah paramastute ya namah swaha,*” dalang melakukan transformasi ungkapan (kutipan di atas) yang biasanya ungkapan tersebut disampaikan dalam persembahyangan dengan sarana bunga ke hadapan Sang Hyang Surya dikemas dalam *panyahcah parwa* dengan menambah kalimat “*Om nama namah, Om hrang hring sah paramastute ya namah swaha*”. Gaya kemasan bahasa inilah oleh Partini (dalam Pudentia, 1990:72) disebut ekspansi, yaitu pengembangan dan perluasan hipogram.

Pengembangan hipogram pakem *panyahcah parwa* sebagai bentuk kreativitas dalang untuk menarik perhatian pembaca dan karya yang diciptakannya lebih estetis. Makna di balik ungkapan tersebut, yakni dalang beserta keluarga tidak mendapat kutuk pastu oleh kuasa Tuhan dan dapat melakukan pertunjukan dengan sempurna. Pengembangan itu terlihat jelas dari konsep hubungan yang dilandasi *tri hita karana*, yakni *parhyangan* hubungan dengan Tuhan, I Wayan Nardayana melakukan sujud bakti ke hadapan Sang Hyang Surya, yang merupakan manifestasi Tuhan sebagai wujud kepercayaan terhadap kebesaran Tuhan.

Selain wujud hubungan dengan Tuhan, nilai-nilai kearifan lokal yang cukup menonjol dalam LDRT, adalah hubungan dengan sesama yang disebut *pawongan*. Hubungan itu dilandasi oleh nilai-nilai kesetiaan, yang sering disebut *panca satia*, yaitu lima macam jenis kesetiaan, antara lain: *satia hredaya* ‘setia pada diri sendiri; *satia mitra* ‘setia pada sahabat; *satia laksana* ‘setia pada perbuatan; *satia semaya* ‘setia pada janji; *satia wecana* ‘setia pada ucapan.’

Pelukisan kesetiaan yang terlihat dalam LDRT, adalah kesetiaan seorang abdi terhadap atasan, yakni tokoh Tualen dan Merdah sangat setia mengabdikan kepada para Pandawa dari kecil sampai dewasa, baik suka maupun duka. Kesetiaan tokoh Tualen dan Merdah terlukis dalam kutipan berikut.

“A ratu-a ratu batara sesuwunan titiang palungguh cokor I Dewa, nunas lugra aratu nunas lugra parekane tua kadi mangkin prasangga A Ratu nyadpada ri ajeng sekadi mangkin. Panglungsur titiange i tua, tambet titiange daging wimudan titiange ring indik **mamekul** ratu ribupadan palungguh cokor I Dewa. Ratu raris wewengan sekadi mangkin purun purun prasangga titiang nunasan ring lungguh cokor I Dewa, mawinan kadi ulat pranagata pisan I Ratu medal iriki ring bale kerte pagusana kairing antuk titiang parekan I Ratu manawi wenten sane buatang ketel pawecana, yan kapinih kangkat ratu ledang ngeruntuhang pawecana Ratu! Duaning pine kayeng lagi, sios sekadi sane sampun-sampun ton titiang tatwa wadanan palungguh cokor I Dewa, I Ratu, **tulya kadi kumuda tan pabanyu, kadi tunjung kirangan toya, layu-layu dudus** ton titiang Ratu. Menawi wenten pikobet ri sejeroning pakayun menawi wenten sungsut ri sejeroning adnyana ?” (LDRT: 05)

“A Ratu A Ratu batara junjungan hamba, mohon permisi A Ratu abdi yang tua dan bodoh, mohon izin menghadap pada saat sekarang ini. Permintaan abdi tua dan bodoh ini, mohon dimaklumi kebodohan saya yang ada pada diri ini tidak bisa terpisahkan selama mengabdikan kepada tuan. Ratu, selanjutnya pada saat ini saya memberanikan diri menanyakan kepada cokor I Dewa (tuan) apa sebabnya penting sekali rasanya I Ratu datang ke balai persidangan? Apa ada sesuatu yang ingin disampaikan? Jika dapat saya memohon, segeralah sampaikan Ratu! Jika dibandingkan hari-hari sebelumnya, saya lihat berbeda sekali raut muka cokor I Dewa, I Ratu bagaikan bunga tanpa air, bagai teratai kekurangan air, layu sekali I Ratu saya lihat. Mungkin ada sesuatu yang mengganjal di hati, mungkin ada yang membuat sedih di dalam pikiran?”

Di dalam konteks tersebut terlihat kesetiaan tokoh Tualen terhadap atasan (Yudistira) yang dipertegas dengan kalimat “*tambet titiange daging wimudan titiange ring indik **mamekul** Ratu ribupadan palungguh cokor I Dewa.*” Kata **mamekul** sebagai bentuk ungkapan yang mengandung makna ‘mengabdikan’ ‘pengabdian’ yang setia. Selain itu, ungkapan yang terlihat dalam kutipan di atas, yakni “**tulya kadi**

kumuda tan pabanyu, kadi tunjung kirangan toya, layu-layu dudus ton titiang Ratu” merupakan ungkapan yang tergolong *sesonggan*. Dalam kondisi itulah kesetiaan peran abdi juga terlihat, yakni berani menanyakan langsung atas kesedihan yang dialami atasannya. Perilaku yang dilakukan abdi itu, merupakan penjabaran dari *satia laksana* ‘setia pada perbuatan dalam hal pengabdian.’

Pelukisan kesetiaan para abdi tersirat pula ketika Bima meminang Diah Ratna Takeshi ke Kerajaan Suyodana, para abdi pun ikut. Demikian halnya, ketika Diah Ratna Takeshi sedih akibat kehamilannya dan Bimanyu belum datang untuk meminang, abdi I Nyoman juga merasakan kesedihan atas “musibah” yang menimpa junjungannya.

Konsep kesetiaan terlihat pula di dalain rumah tangga Tugek bersama Nang Ceblong. Tugek membentuk rumah tangga berlandaskan cinta sejati, walaupun tahu bahwa Ceblong bukan seorang yang tampan, tetapi Tugek tetap memilihnya sebagai suami. Pelukisan kesetiaan itu dapat dilihat dalam pernyataan berikut.

*‘To tiang kos umah beli, de beli nak iju-iju mutusan wicara! Apa buin lakar papineh beline pelih ila-ila dahat. Tegarang kenehang ayah tiang ne malu ken beli, kenken? Tiang **bani ngutang sanggah kemulan, bani ngutang rerama luh muani, nyagjagin beli sangkanin apa. Sangkanin tiang demen teken beli. Cara batun baluanne, nunggil tresnan tiange, yadiastun jeneng beline cara lubak.*** (LDRT: 1000-1002)

‘Apa saya dianggap kos di rumah kakak, janganlah beli tergesa-gesa memutuskan masalah. Apalagi menyampaikan pernyataan yang salah, sangat berbahaya. Cobalah renungkan pelayanan saya yang dulu kepada kakak, bagaimana? Saya berani meninggalkan sanggar *kemulan* (pemujaan *tri sakti*), berani meninggalkan orang tua, mencari kakak apa sebabnya? Karena sangat mencintai kakak. Seperti buah rambutan, (hanya kakak) seorang saya cintai, walaupun wajah kakak seperti musang.’”

Pada dasarnya, sastra merupakan refleksi wajah kehidupan yang diejawantahkan dalam realitas sehari-hari. Apapun wujud dan cara penyampaiannya, sastra memperlihatkan kekuatan dan kemampuannya menerjemahkan suka duka umat manusia dengan segala problem mereka. Apa yang diperlihatkan oleh tokoh Tugek sebagai gender di dalam mengarungi bahtera rumah tangga dan pilihannya sendiri mencari suami serta kesetiaannya terhadap suami, telah disuarakan lewat ungkapan yang tergolong *sesenggakan* “*cara batun buluan, nunggil tresnan tiang,*”. Walaupun wajah suaminya *cara lubak* ‘seperti musang’, kesetiaan Tugek tidak pernah goyah. Ungkapan “*cara lubak*” merupakan gaya bahasa yang tergolong sarkasme.

Ungkapan “*tulya kadi kumuda tanpa banyu, kadi tunjung kirangan toya,*” dan “*cara batun buluan, nunggil tresnan tiang,*” merupakan ungkapan yang sudah biasa didengar dalam masyarakat Bali. Ungkapan itu biasanya digunakan dalam lingkungan formal, di *puri* (istana) dari seorang abdi menyampaikan isi hatinya di hadapan junjungannya yang mengalami kesusahan. Dalam konteks pertunjukan LDRT, terlihat kata “*layu dudus*” ‘sangat layu’ disisipkan oleh dalang sehingga ungkapan itu semakin menarik dan makna yang terkandung di dalamnya lebih tajam. Penyampaian ungkapan itu menggunakan gaya bahasa asonansi dengan maksud memperoleh efek penekanan atau menyelamatkan keindahan.

Ungkapan “*cara batun buluan*” dalam masyarakat Bali biasanya digunakan untuk menyebut kepemilikan anak, misalnya “*awak cara batun buluan jumah, nyen ngrebutin*” ‘kamu sendirian saja di rumah, siapa yang akan merebut’ atau “*sing ngae nak bin panak, bes cara batun buluan I Putu sing ada ajak makeengan* “. ‘Mengapa tidak memiliki anak lagi, hanya sendirian I Putu tidak ada yang diajak membagi kesusahan.’ Ungkapan ini ditransformasikan dalang I Wayan Nardayana dalam LDRT dengan mengubah konteks kalimat dan disisipi kalimat “*nunggil tresnan tiang,*” dan sisipan kata itu mengandung arti hanya seorang saya cintai.

FUNGSI TRANSFORMASI KEARIFAN LOKAL MELALUI UNGKAPAN LISAN

KARYA SENI, khususnya karya sastra tidak hanya berfungsi sebagai medium transformator dalam struktur ideologis, tetapi juga bermanfaat untuk mengorganisasikan berbagai kecenderungan sosial, sebagai representasi dominan emosionalitas dan intelektualitas pada masa-masa tertentu (Ratna, 2003:269). Peranan utama karya sastra adalah penerbitan sekaligus pemberdayaan aspek-aspek rohaniah dengan cara penampilan kualitas etis dan estetis, isi dan bentuk, sarana dan pesan (Rama, 2005:503; Suarka, 2007: 156). Jika demikian halnya, maka lakon-lakon CB mempunyai fungsi dan makna dalam masyarakat.

Lakon-lakon CB merupakan teks yang telah ditranskripsikan dari pementasan teater wayang kulit. Teks pada dasarnya dapat berupa produk dan dapat pula berupa proses. Teks sebagai produk, artinya teks merupakan keluaran (*aut put*), sesuatu yang dapat direkam dipelajari, karena mempunyai susunan tertentu yang dapat diungkapkan dengan peristilahan yang sistematis. Teks merupakan proses dalam arti merupakan proses pemilihan makna yang terus-menerus, sesuatu perubahan melalui jaringan tenaga makna dengan setiap perangkat pilihan yang membentuk suatu lingkungan bagi perangkat lebih lanjut (Halliday dan Ruqaiya Hasan, 1994:14; Budiasa, 2000:198)

Setiap teks direka atau dilahirkan guna memenuhi suatu fungsi. Fungsi ini akan memenuhi strukturnya. Struktur dan fungsi adalah dwitunggal. Salah satu ciri yang tidak berubah sejak dahulu sampai sekarang, ialah bahwa wayang memiliki sifat multidimensional. Pertunjukan wayang dengan kemahiran sang

dalang dapat menyajikan berbagai macam pengetahuan , filsafat hidup yang berupa nilai-nilai budaya (Wibhisono, 1991:58). Oleh karena itu, dalang menciptakan sebuah lakon memiliki motivasi, bukan sekadar untuk menarik minat penonton, melainkan ada dorongan untuk mensosialisasikan pelajaran moral. Motivasi itu dapat pula merupakan dorongan hati untuk menyindir masyarakat pada umumnya, golongan tertentu, bukan orang per orang mengenai tabiatnya dan kehidupannya.

Fungsi sastra dalam masyarakat bisa bergeser dari zaman ke zaman dan berbeda-beda bagi bermacam-macam bangsa; dalam kenyataannya, sastra dalam masyarakat dipergunakan dalam berbagai cara: ada yang dipergunakan menghibur, mendidik, menyampaikan nilai-nilai, dan kritik sosial. Berdasarkan sudut pandang di atas, karya sastra LCB yang di dalamnya terkandung unsur ungkapan-ungkapan juga mempunyai fungsi dan makna dalam masyarakat. Fungsinya tidak semata sebagai penggugah nafsu pada pembacanya, tetapi lebih dari itu, yakni sebagai keutuhan cerita, hiburan, sebagai kritik sosial, media informasi, dan sebagai kontribusi kelangsungan dan stabilitas kebudayaan yang ada dalam masyarakat.

Bagi masyarakat Bali yang masih memiliki tradisi yang kuat dalam berkesenian, seni pertunjukan wayang kulit, mempunyai fungsi, arti, dan makna yang penting dalam kehidupan. Pertama, sebagai penggugah rasa keindahan dan kesenangan. Kedua, sebagai pemberi hiburan. Ketiga, sebagai media komunikasi. Keempat, sebagai persembahan simbolis. Kelima, sebagai penyelenggaraan keserasian norma-norma masyarakat. Keenam, sebagai penguatan institusi sosial dan keagamaan. Ketujuh, sebagai kontribusi terhadap kelangsungan dan stabilitas kebudayaan. Kedelapan, sebagai pencipta integritas masyarakat (Bandem, 1993:171).

Berdasarkan uraian konsep fungsi di atas, berikut dideskripsikan fungsi ungkapan lisan sebagai berikut.

Sebagai Sarana Hiburan

Melihat ungkapan-ungkapan lisan yang ditransformasikan

ke dalam kearifan lokal lakon-lakon CB, dalang I Wayan Nardayana memperlihatkan kecenderungan untuk memadukan dua pandangan Horatius yang lebih dikenal dengan semboyan “*dulce et utile*” ‘nikmat dan bermanfaat’ (Teeuw, 1988: 183) sangat kentara terlihat. Dalang menyampaikan ungkapan itu, jelas mempunyai tujuan, yaitu tuturan-tuturannya dapat menghibur penonton dan hiburan itu ada manfaatnya.

Transformasi ungkapan-ungkapan lisan banyak dimunculkan dalam dialog tokoh bawahan dalam *gara-gara* (istilah Damono, 1993:225) para punakawan berdialog, misalnya antara tokoh Tualen dengan tokoh Merdah, tokoh Delem dengan Sangut, tokoh Nang Klenceng dengan Nang Ceblong. Dalam situasi itu, tokoh-tokoh itu bernyanyi, saling mengejek, membantah, dan menyampaikan hal-hal yang mengandung unsur banyol. Adapun kutipan-kutipan yang mengandung unsur menghibur terlihat dalam cakapan berikut.

- Tualen : *Badah-badah nyen ngeling ne di bancingah.*
 Merdah : *Cen?*
 Tualen : *To ade nak cenik ngeling.*
 Merdah : *Nyen to!*
 Tualen : *Nyen kaden.*
 Merdah : *Ia ngudiang ngeling*
 Tualen : *Kalud sing baang nyonyo jenenga ken memene!*
 Merdah : *To kal sing baang nyonyo!*
 Tualen : *Alahan panakne baang susu kaleng, pang kentelan nyonyon memene.*
 Tualen : *Susu kaleng. Apo perbedaan susu kaleng ajak susu memene!*
 Merdah : *Ade perbedaane!*
 Tualen : *Ade*
 Merdah : *Yen susu kaleng!*
 Tualen : *Telah isine nak cenik biasane nganggon pelalian.*
 Merdah : *Telah isine kalengne!*
 Tualen : *Telah isine nak cenik biasane nganggon pelalian.*
 Merdah : *Yen susu emenne!*
 Tualen : *Telah isine nanangne nganggon pelalian.*

- Tualen : Siapa yang menangis di luar istana.
Merdah : Mana?
Tualen : Terdengar ada anak kecil menangis.
Merdah : Siapa itu?
Tualen : Siapa tahu.
Merdah : Kenapa ia menangis?
Tualen : Mungkin tidak diberi susu oleh ibunya.
Merdah : kenapa tidak dikasi susu?
Tualen : Anaknya dikalahkan dan diberi susu kaleng, supaya susu ibunya masih tetap padat.
Tualen : Susu kaleng. Apa perbedaan susu kaleng dengan susu ibu?
Merdah : Ada perbedaannya?
Tualen : Ada
Merdah : Jika susu kaleng?
Tualen : Habis isinya, anak kecil menggunakan mainan.
Merdah : Habis isi kalengnya?
Tualen : Habis isinya, biasanya anak-anak menggunakan mainan.
Merdah : Jika susu ibunya?
Tualen : Telah isinya, bapaknya memakai mainan.,
- Tualen : *O i rago dadi nak tua mulo ngalah. Nanang gen dugas cai cenik nanang ngalah.*
Merdah : *To kal keto?*
Tualen : *Semengan makire cai masuk. Ngungkab sok kasi di paon misi nasi dingin buin bucin doen, pedalem Nanang cai pang do ja seduk di sekolahan cai alahang Nanang, cai baang nanang nasi dingine to.*
Merdah : *Men nanang?*
Tualen : *Ngalah ke warung meli cap cai, nanang.*
- Tualen : Kita sebagai orang tua harus mengalah. Ketika kamu masih anak-anak, ayah juga mengalah.
Merdah : Kenapa demikian?
Tualen : Pagi-pagi ketika kamu akan sekolah. Membuka tempat nasi di dapur, hanya tinggal sedikit saja, itu pun terasa dingin dan tinggal di pojok tempat nasi. Melihat itu, saya beri semua nasi yang dingin itu kepada kamu supaya tidak kelaparan di sekolah dan ayah mengalah.

Merdah : Ayah bagaimana?
Tualen : Mengalah mencari cap cai ke warung.

Melihat kutipan pertama memperjelas fungsi dialog itu sebagai sarana hiburan. Dalang dalam dialog itu tugasnya hanya menghibur penonton, menyampaikan ungkapan erotisme dengan harapan penonton senang dan terhibur. Bentuk erotisme yang disampaikan dalam kutipan di atas tergolong ungkapan berjenis *cecimpedan* (teka-teki), yaitu terletak pada kalimat “*Ape perbedaan susu kaleng ajak susun emenne*” dan jawabannya “*yen susu kaleng, isine telah nak cenik nganggon plalian dan susun emenne telah, nanangne nganggon plalian.*”

Kutipan kedua memperlihatkan ungkapan yang tergolong *raos ngempelin* (ungkapan pelawak), yakni pada kalimat “*pang do ci seduk di sekolahan, nasi dingin bang nanang cai, nanang ngalah meli cap cai ka warung*”. Ungkapan itu mengandung banyol, yakni anaknya diberi nasi dingin, sedangkan ayahnya mencari *cap cai* ke warung. Ungkapan ini sangat ironis, dengan pernyataan “*ngalah,*” namun ayahnya mendapatkan makanan yang lebih baik. Ditinjau dari pandangan “seni sebagai hiburan” maka makna yang terkandung di dalam ungkapan tersebut adalah karya seni dimaksudkan untuk menghibur dan di dalam fungsi karya sastra sebagai penghibur terselip nasihat, yaitu orang tua hendaknya dapat memberi pendidikan yang baik kepada generasi muda serta pembaca diajak semakin cerdas dalam melihat situasi.

Sebagai Sumber Pengetahuan

Lakon-lakon CB sebagai sebuah karya sastra yang terlahir dari proses kreatif seorang dalang. Rangkaian yang ada dalam cerita itu semata-mata terjadi karena daya khayal, pengalaman, dan pengetahuan yang dimiliki seorang dalang. Kisah yang disuguhkannya itu merupakan sekumpulan pengetahuan dalang, yang dibebankan kepada masyarakat luas lewat seni pertunjukan dengan medium bahasa. Dengan demikian, tidak berlebihanlah kiranya

bahwa dunia wayang (LCB) itu merupakan kebudayaan dalang dan sumber pengetahuan.

Berkenaan dengan tugas dalang, mengutip salah satu pandangan Ki Siswoharsojo, yakni sebagai penyebarluasan bermacam-macam pengetahuan untuk masyarakat luas (dalam Damono, 1993:154) tidak berlebihan LCB memperlihatkan gejala itu. Banyak dialog dan kata yang pada intinya mengandung makna untuk mendidik, memberitahu, dan menyarankan kepada masyarakat untuk lebih giat berkarya, belajar, dan berbuat baik terhadap sesama, agar kehidupan yang sedang dilakoni dan yang akan datang lebih baik dari sebelumnya. Beberapa pernyataan itu dapat dikatakan sebagai sumber ilmu pengetahuan terlihat dalam kutipan berikut.

“Tetep Ida Sang Hyang Widhi Wasa, wireh Ida Sang Hyang Widhi Wasa meraga wiyapi, wiyapaka, nirwikara. Meraga acintya tak terpikirkan, meraga sukma tidak bisa dilihat oleh mata kepala, karena saking cintanya dibuatkanlah beliau simbul, pinaka lambang personifikasi beliau, gaenanga pretima. Pratima to pretiwimba, contoh ida batara. To di peken Sukawati liu ja nak ngadep barong kal sing ditu mabakti?” (LKN: 43)

“Tetap Ida Sang Hyang Widhi Wasa sebab Ida Sang Hyang Widhi Wasa berwujud selalu ada di mana-mana dan tidak berwujud. Berwujud gaib, tidak terpikirkan, hanya dalam perasaan, tidak bisa dilihat oleh mata karena terlalu gaibnya, dengan demikian, dibuatkanlah beliau simbol, sebagai lambang personifikasi beliau, dibuatkan *pretima*. *Pretima* itu perumpamaan, contoh betara. Di sana di Pasar Sukawati banyak orang menjual barong mengapa tidak di sana sembahyang?”

“Agama pramana, anumana pramana, lan pretiaksa pramana... Cang percaya ring Ida Sang Hyang Widhi Wasa cang maca kitab, sastra suci, buku agama. Cang percaya ring Ida Sang Hyang Widhi Wasa wit cang miragi wecanan sang sadhu budi, bagawan, rsi apa seluire to.” (LKN: 71 dan 72)

“Lewat buku-uku suci, lewat pikiran dan mendengar dari orang suci, dan melihat langsung ...Saya percaya kepada Ida Sang Hyang Widhi karena membaca kitab, sastra suci, buku agama. Saya percaya kepada Ida Sang Hyang Widhi oleh karena mendengar orang-orang suci, begawan, rsi, dan sekelas orang-orang suci.”

Tualen : *Lan kutang! Bes ulap cai teken kebudayaan Barat, metu engsap teken kebudayaan pedidi. Cara jani raosanga disintegrasi bangsa patut pagehin awake, ngae benya pagar diri.*

Merdah : *Apo anggon?*

Tualen : *Budaya, agama, adat, to anggon pagar diri.* (LKN: 586—589)

Tualen : Mari kita buang! Terlalu silau dengan kebudayaan Barat membuat kita lupa dengan kebudayaan sendiri. Seperti sekarang dikatakan disintegrasi bangsa, hendaknya kita harus meyakinkan diri, kita harusnya membuat pagar diri,

Merdah : Apa yang digunakan?

Tualen : Budaya, agama, adat, itu sebagai pagar diri.

Kutipan di atas menyampaikan pengetahuan tentang keberadaan sifat-sifat Tuhan (gaib, tak berwujud, dan ada di mana-mana menempati ruang dan waktu). Keberadaan beliau hanya dapat diketahui dari sumber kitab suci, cerita orang bijak dan suci, dan lewat rasa. Kutipan itu mendidik orang harus percaya diri, orang tidak boleh terlalu silau dengan kebudayaan Barat karena tidak semua kebudayaan asing sesuai dengan kebudayaan sendiri. Untuk itulah, dalam hidup ini harus ada filtrasi terhadap pengaruh yang membahayakan diri sendiri, baik secara individu maupun kelompok. Model yang dipakai untuk membendung pengaruh kebudayaan yang dianggap merusak budaya lokal, ialah pengetahuan yang luas tentang budaya, pendalaman tentang ajaran agama, dan menguatkan konsep-konsep yang telah digariskan dalam aturan adat.

Sebagai Kritik Sosial

Karya sastra, karya seni pada umumnya, tidak hanya kearifan medium sebagai alat atau manipulasi kenyataan ke dalam rekaan,

tetapi juga sebagai bagian integral struktur sosial secara inheren mengandung berbagai muatan sosial. Hubungan karya sastra dengan masyarakat merupakan kompleksitas hubungan yang bermakna, antarhubungan yang bertujuan untuk saling menjelaskan fungsi-fungsi perilaku sosial yang terjadi pada saat-saat tertentu (Ratna, 2003:137). Dalam hubungannya dengan masyarakat, hasil seni (sastra) merupakan sistem norma, konsep-konsep ide yang bersifat intersubjektif, dan harus diterima sebagai sesuatu yang ada dalam ideologi kolektif (Oemaryati, 1962:14; Pradopo, 2002:257).

Sesuai dengan hakikatnya, tiap-tiap karya seni merepresentasikan dimensi-dimensi kebudayaan tertentu. Karya sastra, melalui medium bahasa metaforis konotatifnya, berfungsi untuk menampilkan kembali berbagai peristiwa kehidupan manusia. Tujuannya, agar manusia dapat mengidentifikasi dirinya dalam rangka menciptakan suatu kehidupan yang lebih bermakna (Ratna, 2005: 424).

Mengutip istilah Sudjiman (1993:19), yakni *licentia poetika* ‘kebebasan pengarang’ hal ini ‘kebebasan dalang berimprovisasi’ tampak dalam LCB itu. Dalang dengan pengalaman, pengetahuan, dan kemampuannya mengolah cerita yang disesuaikan dengan situasi zaman, dapat melaksanakan tugasnya dengan baik, yaitu melakukan kritikan-kritikan, baik terhadap individu, maupun masyarakat pada umumnya.

Kepiawaian dalang menyampaikan kritik itu cukup tinggi, sehingga penonton tidak merasa dirinya menjadi bahan gunjingan. Dalam menyampaikan kritikan itu, dalang menyampaikannya lewat tuturan majas bahasa dan ungkapan-ungkapan sehingga hubungan dengan mitra tutur (penonton) dapat berlangsung dengan baik. Adapun kritik sosial yang disampaikan dalang dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“Ci sai ngraosang Widhi Mahakuasa, Dewa maha sakti, Dewa maha kuasa. Benehne Dewa nyaga cai, mabalik cai nyaga Dewa? Apa hilang Dewa yen sing jaga?”

“Kamu sering membicarakan Tuhan mahakuasa, dewa mahasakti, dewa maha kuasa. Pantasnya dewa yang menjagamu, ini berbalik kamu yang menjaga dewa? Apa hilang dewa jika tidak kamu jaga?”

- Nang Ceblong : *Ngudiang bebas!*
- Nang Klenceng : *Nawasura dadi hakim to, to kong kali kong to bareng ngleklek bedik kal bebas to. I Nawasura masuk ke penjara, penjara tawang ci.*
- Nang Ceblong : *Kenken?*
- Nang Klenceng : *Kasur empuk misi TV, ngisi HP, internet bahkan misi cewek.*
- Nang Ceblong : *Yen wak juk ke penjara!*
- Nang Klenceng : *Di tai ci jange.*
- Nang Ceblong : *Melenan tongosne!*
- Nang Klenceng : *Melenan, melenan.*
- Nang Ceblong : *Ngudiang melenan!*
- Nang Klenceng : *Kadangkala hukum cara pencar.*
- Nang Ceblong : *Ngujang keto!*
- Nang Klenceng : *Nyalean, testes teka juk ken pencare, juk ken sau e, be ulam agung teka uug pencare.*
- Nang Ceblong : *Oh keto!*
- Nang Klenceng : *Keto.*
- Nang Ceblong : *Ngudiang bebas!*
- Nang Klenceng : *Nawasura dadi hakim to, to kong kali kong to bareng ngleklek bedik kal bebas to. I Nawasura masuk ke penjara, penjara tawang ci.*
- Nang Ceblong : *Kenken!*
- Nang Klenceng : *Kasur empuk misi TV, ngisi HP, internet bahkan misi cewek.*
- Nang Ceblong : *Yen wakjuk ke penjara!*
- Nang Klenceng : *Di tai ci jange.*
- Nang Ceblong : *Melenan tongosne!*
- Nang Klenceng : *Melenan, melenan.*
- Nang Ceblong : *Ngudiang melenan!*
- Nang Klenceng : *Kadangkala hukum cara pencar.*
- Nang Ceblong : *Ngujang keto!*
- Nang Klenceng : *Nyalean, testes teka juk ken pencare, juk ken sau e, be*

ulam agung teka uug pencare.

Nang Ceblong : *Oh keto!*

Nang Klenceng : *Keto.* (LKN: 1219—1232)

Nang Ceblong : Kenapa bebas?

Nang Klenceng : Nawasura menjadi hakimnya, ikut bermain di dalamnya, itu namanya permainan sehingga dapat bebas. I Nawasura masuk ke penjara, penjara sudah kamu ketahui.

Nang Ceblong : Bagaimana?

Nang Klenceng : Kasur empuk berisi TV, dapat membawa HP, internet bahkan ada cewek.

Nang Ceblong : Jika aku yang dipenjara?

Nang Klenceng : Di tempat kotoran kamu ditaruh.

Nang Ceblong : Berbeda tempatnya?

Nang Klenceng : Berbeda, berbeda.

Nang Ceblong : Mengapa berlainan?

Nang Klenceng : Kadangkala hukum itu bagai jala.

Nang Ceblong : Mengapa demikian?

Nang Klenceng : *Nyalean, testes* datang dapat ditangkap oleh jala itu, dapat ditangkap oleh sau itu, jika ikan paus datang, hancurlah jala itu..

Nang Ceblong : Oh demikian?

Nang Klenceng : Ya begitulah.

“Aluh. Ngalih anak jujur keweh. Liu nak dueg kewala sing jujur.”

(LAS: 84)

“Mudah. Mencari orang jujur sangat sulit. Banyak orang pintar tetapi tidak jujur.”

“Gumi langse, keto. Apo mawinan i manusa ngalih bati, setata ngalih untung!”

“Jagat tirai. Apa sebabnya manusia selalu mencari untung, selalu mencari keuntungan?”

Kritik sosial yang terlihat dalam kutipan di atas merupakan fakta sosial dan merupakan “titik nadir” dari kepercayaan masyarakat terhadap adanya para dewa yang menjaga dan melindungi umatnya. Justru sebaliknya, umatlah yang melindungi dan menjaga segala sesuatu yang dianggap simbol-simbol dewa. Kritik yang disampaikan oleh dalang merupakan dekonstruksi terhadap nilai budaya tradisi yang secara konvensional membelenggu masyarakat, yang tergelincir oleh euforia (“kepercayaan yang berlebihan”). Bagi dalang, lewat LCB, masyarakat hendaknya memiliki dasar-dasar yang kuat dan logis dalam pemaknaan nilai-nilai tersebut. Hal itu tersirat pula dalam dialog Nang Klencenk (LKN: 1177).

Kutipan itu memperlihatkan fenomena yang sedang terjadi dalam masyarakat Indonesia dan Bali khususnya. Masyarakat sangat sulit mencari pemimpin jujur, mencari orang pintar mudah. Budaya korupsi dan perbedaan kelas dalam masyarakat sangat jelas terlihat, antara yang miskin dengan yang kaya. Bagi orang miskin penderitaan itu akan semakin besar jika mengalami musibah, sebaliknya bagi orang yang memiliki uang, segala sesuatu dapat diselesaikan dengan uang. Uang adalah raja “*Yan gumi kaliyuga ade sing luwihan kading pipise...kayang anake nawang agama...nyeraka ken nak ngelah pipis...*” (LKN: 764)

“Jika jagat *kaliyuga* (rusak) tidak ada yang lebih utama daripada uang...termasuk orang-orang yang telah kenyang dengan ajaran-ajaran agama...mengabdikan kepada orang yang memiliki uang....”. Hukum tinggal teori, namun, keadilan semakin jauh dari harapan masyarakat. Dengan demikian, hegemoni hukum hanya ada di tangan pemilik uang, sedangkan rakyat miskin adalah objek pengukuhan supremasi hukum semata.

Kebertahanan Budaya

Melihat cukup banyak transformasi ungkapan-ungkapan tradisional yang disampaikan dalang dalam LCB, misalnya kearifan lokal yang mencerminkan pranata sosial, solidaritas (konsep *manyama braya*), dan kesetiaan (*satya*), tidak dapat dipungkiri LCB

berfungsi sebagai kebertahanan budaya. Kebertahanan dalam kontes ini berarti mampu mempertahankan diri dari gempuran budaya global, menyeleksi kebudayaan asing, dan menggali kebudayaan sendiri dengan kemasan baru sebagai bentuk antisipasi pengaruh-pengaruh negatif. Dalam tatanan antisipasi ke dalam, masyarakat pemilik folklor, dalang melakukan ekspansi dalam pertunjukan, yaitu merombak unsur-unsur pertunjukan: tata panggung, tata lampu, gaya pentas, dan unsur-unsur pokok matriks kalimat menjadi bentuk yang lebih kompleks. Selanjutnya, dalang melakukan konversi terhadap pakem wayang, yaitu dengan mengubah unsur-unsur matriks kalimat pada hipogram sebelumnya sehingga terlihat adanya “pembaharuan” (melalui proses evolusi) sehingga masyarakat semakin mudah memahami, menarik, dan masyarakat merasa bagian dari pertunjukan. Dengan adanya perasaan mudah memahami, menarik, dan masyarakat pemilik folklor merasa bagian dari pertunjukan itu, nilai-nilai kearifan lokal dapat dipertahankan.

SIMPULAN

HADIRNYA dalang I Wayan Nardayana (*Cenk Blonk*) di tengah-tengah masyarakat Bali, adalah tonggak simbol “kebangkitan” seni pertunjukan wayang kulit Bali. Walaupun sebelumnya ada dalang lain yang melakukan inovasi-inovasi terhadap pertunjukan wayang, seperti dalang I Wayan Wija, dan I Made Sidia dari Sukawati, keberterimaan dalam masyarakat tidak sepopuler I Wayan Nardayana. Untuk itulah penulis menempatkan dalang *Cenk Blonk* sebagai “guru” pendidikan karakter melalui ungkapan-ungkapan kearifan lokal pada seni pertunjukan wayang kulit Bali. Sangat banyak *tutur*, nasihat, tuntunan, dan kritik sosial yang disampaikan dengan cara yang mudah dan penuh humor dalam pementasan. Selain itu penulis menempatkan dalang *Cenk Blonk* sebagai dalang yang inovatif, kreatif, dan *up to date*. Hal ini ditunjang data, setiap kali dalang ini pentas, penonton sangat banyak, sering pentas ke luar daerah, Bogor, Rawamangun, Istana Presiden- Jakarta, dan bahkan Malaysia.

Keberhasilan I Wayan Nardayana sebagai dalang yang terkenal di Bali terlahir dari proses belajar; melalui proses kreativitas yang panjang, tahap demi tahap, dan penyempurnaannya lewat pertunjukan dari satu lokasi ke lokasi lainnya; tanggapan masyarakat adalah gurunya. Lewat tanggapan masyarakat inilah, ia melakukan banyak perubahan dalam gaya pertunjukan wayang kulit Bali. Ia menyebut perubahan itu melalui proses “evolusi” dalam berkarya.

Prinsip lainnya yang ia pegang teguh untuk memajukan kesenian wayang adalah adanya iklim kebebasan budaya yang mantap, *taksu* akan diperoleh melalui proses belajar terus-menerus dan dilandasi *konsep jengah*, dan pengalaman lapangan adalah guru dan perekaman situasi zaman sangat penting oleh Budiasa (2006) disebut dalang perekam zaman serta kesenian wayang merupakan pertunjukan dengan permainan hati ke hati. Jika dalang sudah tidak

enak dalam hati bagaimana masyarakat menerima dengan enak.

Berkat ketekunan, banyak belajar dari dalang-dalang sebelumnya, dan polesan dari intelektualitas kampus serta melakukan kreativitas seni, ia banyak membuat terosan-terobosan dalam seni pewayangan Bali. Ia selalu memperbaharui dialog-dialog yang dapat menggugah emosi penonton dengan bahasa (Bali, *Kawi-Pedalangan*, dan bahasa Indonesia).

Seni pewayangan hidup dan berkembang seiring dengan perkembangan zaman. Hal itu dapat dilihat dalam kenyataan bahwa pertunjukan wayang dengan keluwesannya dapat mengekspresikan berbagai macam isu aktual yang sedang hangat dalam masyarakat. Bentuk sajian wayang kulit, dilihat secara utuh dari zaman ke zaman juga mengalami perubahan. Perubahan-perubahan yang terjadi mencakup unsur garap *pakeliran*, lakon, wacana, gerak wayang, dan iringan musik. Gejala ini pun terlihat dalam LDGM, LKN, LAS, dan LDRT, dalang I Wayan Nardayana dengan “kreatif inovatif” menyajikan pertunjukan wayang kulit sesuai dengan tuntutan zaman, namun, tidak meninggalkan “pakem tradisi” yang telah memola. Inovasi yang dilakukannya mengarah pada bentuk *pakeliran*, *pasiatan*, tata lampu, iringan musik, dan perombakan tuturan.

Dalam menyampaikan tuturan, I Wayan Nardayana hanya perpatokan pada tontonan yang dilakukannya dapat dipakai sebagai tuntunan, yaitu mampu menuntun masyarakat dalam berperilaku, yang sesuai dengan dogma-dogma agama dan merombak atau mengubah keadaan yang dianggap buruk dalam masyarakat. Dalam posisi inilah, dalang I Wayan Nardayana berperan ganda, yaitu sebagai pendeta dan sekaligus sebagai penghibur (Damono, 1993:244).

Transformasi Kearifan Lokal Melalui Ungkapan Lisan

Kearifan lokal dipertahankan untuk satu alasan, yakni identitas. Dalam mempertahankan identitas itulah banyak cara dilakukan, salah satunya, adalah transformasi. Kearifan lokal yang ditransformasikan banyak diambil dari ungkapan yang ada dalam masyarakat, dimodifikasi, yang disesuaikan dengan situasi

zaman, misalnya ungkapan “*tedung jagat*” ‘payung jagat’ diambil dari bentuk *sesonggan* “payung gumi” memiliki makna seorang pemimpin harus mampu memberi teladan, mengayomi rakyat, dan mampu mendorong rakyat untuk lebih maju dengan etika dan moral yang baik.

Transformasi kearifan lokal yang ditemukan lewat ungkapan-ungkapan tradisi, adalah kearifan lokal yang dilandasi konsep teologi Hindu, yaitu *tri hita karana*, *tatwam asi*, *rwa bhineda*, dan *desa kala patra*. Kearifan lokal itu dikemas dalam ungkapan-ungkapan, yang dalam penyampaianya lewat tokoh-tokoh punakawan. Hal itu dapat dimengerti, karena bahasa yang digunakan dalam menyampaikan ungkapan-ungkapan tersebut bahasa yang dipakai sehari-hari dalam masyarakat Bali.

Fungsi Transformasi

Hadirnya LCB dalam masyarakat, tidak hanya dianggap sekadar pemberi hiburan semata bagi masyarakat Bali, tetapi juga sebagai tuntunan. Dalang dengan hak *licentia poetarum*-nya juga menyebarkan ilmu pengetahuan, berusaha merombak perilaku masyarakat yang dianggap buruk lewat kritik sosialnya, dan sebagai keberlanjutan budaya.

Tidak dapat dipungkiri bahwa dialog-dialog yang disampaikan para tokoh wayang, banyak mengandung unsur pengetahuan, lewat transformasi lintas daerah misalnya, ungkapan-ungkapan daerah lain berintegrasi dengan budaya Bali, disebarluaskan oleh dalang dalam pertunjukan, dan masyarakat menerima sebagai bagian kebudayaan tersebut. Jenis ungkapan itu, seperti “*Tan bina angganing kadi i kidang mangob ring soring taru geseng kineng amangguhaken sukan ikang mangun*.” (LAS:44). Ungkapan ini berasal dari bahasa Jawa Kuna, diserap dan telah menjadi bagian yang memperkaya kanzah kebudayaan Bali. Dalam kondisi inilah, transformasi itu dapat dikatakan sebagai penyebaran ilmu pengetahuan.

Sebagai dalang yang lahir, mengalami, dan melihat berbagai peristiwa sosial, politik, dan budaya, setidaknya I Wayan Nardayana

dapat merasakan ketimpangan sosial dari berbagai kebijakan diskriminatif, keserakahan individu atau pun kelompok, dan ketidakmampuan individu menjaga diri sebagai manusia beradab. Akibatnya banyaklah perilaku-perilaku yang tidak beradab dan berkembang dalam masyarakat. Model inilah yang banyak disoroti dalam I Wayan Nardayana dalam LCB sehingga fungsi transformasi ini dapat berperan ganda, tidak hanya sebagai penghibur, tetapi juga sebagai “pendeta”, yaitu penyebaran ilmu pengetahuan dan mengkritisi masyarakat yang telah menyimpang dari norma atau dalam situasi inilah transformasi dapat berperan sebagai kritik sosial.

Melihat cukup banyak transformasi ungkapan-ungkapan tradisional yang disampaikan dalam LCB, misalnya kearifan lokal yang mencerminkan pranata sosial, solidaritas (konsep *manyama braya*) dan kesetiaan (*satya*) teks berfungsi sebagai keberlanjutan budaya. Keberlanjutan dalam kontes ini berarti mampu mempertahankan diri dari gempuran budaya global, menyeleksi kebudayaan asing, dan menggali kebudayaan sendiri dengan kemasan baru sebagai bentuk antisipasi pengaruh-pengaruh negatif. Dalam tatanan antisipasi ke dalam, masyarakat pemilik wacana, dalam melakukan ekspansi dalam pertunjukan, yaitu merombak unsur-unsur pertunjukan: tata panggung, tata lampu, gaya pentas, dan unsur-unsur pokok matriks kalimat menjadi bentuk yang lebih kompleks. Selanjutnya, dalam melakukan konversi terhadap pakem wayang, yaitu dengan mengubah unsur-unsur matriks kalimat pada hipogram sebelumnya sehingga terlihat adanya “pembaharuan” (melalui proses evolusi) sehingga masyarakat semakin mudah memahami, menarik, dan masyarakat merasa bagian dari pertunjukan. Dengan adanya perasaan mudah memahami, menarik, dan masyarakat pemilik wacana merasa bagian dari pertunjukan itu, nilai-nilai kearifan lokal dapat dipertahankan.

GLOSARIUM

<i>Atman</i>	= jiwa, roh suci.
<i>Banjar</i>	= organisasi kemasyarakatan di Bali yang berada di bawah desa adat.
<i>Bagawan</i>	= gelar pendeta dari golongan kesatria.
<i>Banyolan</i>	= lawakan, kelucuan.
<i>Bladbadan</i>	= metafora.
<i>Brahmana</i>	= kasta pertama dalam masyarakat Hindu.
<i>Ceblonk</i>	= tokoh punakawan saudara Klenceng.
<i>Dalang</i>	= Orang yang ahli memainkan wayang; wayang kulit, wayang golek, sandiwara.
<i>Dana Punia</i>	= pemberian atau sedekah yang tulus ikhlas.
<i>Delem</i>	= tokoh punakawan saudara tua Sangat dan mempunyai sifat angkuh, sombong.
<i>Dewa Yadnya</i>	= upacara korban suci kepada Tuhan.
<i>Jengah</i>	= sifat semangat untuk bangkit dan bersaing.
<i>Kamulan</i>	= bangunan suci yang terdapat pada tempat pemujaan keluarga Hindu di Bali.
<i>Kelir</i>	= layar yang terbuat dari kain putih untuk memunculkan bayangan wayang akibat adanya sorotan lampu.
<i>Ksatria</i>	= kasta kedua dalam masyarakat Hindu.
<i>Langse</i>	= tirai.
<i>Merdah</i>	= tokoh punakawan dari pihak kanan dan merupakan anak dari tokoh Tualen.
<i>Moksa</i>	= keyakinan pemeluk Hindu akan adanya kebebasan rohani/jiwa dari ikatan keduniawian, hukum karma, dan penjelmaan kembali (reinkarnasi). Rohani (<i>Atman</i>) bersatu dengan Tuhan (<i>Barhman</i>).
<i>Nang</i>	= singkatan dari <i>nanang</i> ‘bapak’.
<i>Klencenk</i>	= tokoh punakawan yang memiliki karakter lucu dan kritis.

- Pujawali* = upacara pemujaan kepada Tuhan dan Dewa-Dewi di pura, yang berlangsung rutin pada hari dan bulan tertentu.
- Pangalangkara* = pergantian babak.
- Panyahcah parwa* = pedahuluan dari wayang kulit, yang isinya permohonan supaya pertunjukan selamat, ucapan terima kasih kepada pencipta cerita, dan mohon maaf kepada Tuhan Yang Maha Esa.
- Pasiat* = adegan perang
- Pupuh* = bentuk puisi tradisional yang terikat oleh jumlah baris dalam satu bait, jumlah suku kata dalam satu baris, dan bunyi akhir setiap barisnya.
- Sangut* = tokoh punakawan saudara muda dari Delem (dalam pertunjukan wayang kulit Bali berada di pihak kiri).
- Sau* = jala kecil bertangkai.
- Sekaa* = perkumpulan atau organisasi berdasarkan bidang tertentu. *Sekaa Teruna-Truni* 'perkumpulan pemuda pemudi'; *Sekaa Gong* 'perkumpulan penabuh gamelan'
- Sesenggakan* = ibarat.
- Sesonggan* = pepatah.
- Tualen* = tokoh punakawan dari golongan kanan.
- Tri Hita Karana* = tiga hubungan selaras yang menyebabkan terciptanya kehidupan harmonis.
- Wewangsalan* = tamsil
- Yadnya* = upacara korban suci.

DAFTAR PUSTAKA

- Basrowi dan Sukidin. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif Perspektif Mikro (Gounded Theory, Fenomenologi, Etnometodologi, Etnografi, Dmmaturgi, Interaksi Simbolik, Hermeneutik, Konstruksi Sosial, Analisis Wacana, dan Metode Refleksi)*. Surabaya: Insan Cendekia.
- Budiasa, I Made. 2000. "Inovasi Lakon Wayang *Sapta Kagedanin* Karya Dalam Ida Bagus Putu Mithaba". Tesis (S2) Kajian Budaya. Denpasar: Fakultas Sastra Unud.
- Day, Toni. 1998. "Studi Pertunjukan dan Wayang Kulit: Ide-ide Dasar Pendekatan dan Permasalahan". Dalam *Warta ATL*, Jurnal Pengetahuan dan Komunikasi Peneliti dan Associaton. Jakarta.
- Danandjaja, James. 1988. *Rangkaian Cerita Rakyat Terindah dari Jawa Tengah*. Jakarta: Indrapress
- 1991. *Folk/or Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: PT Graffiti.
- Derrida, Jacques. 2002. *Dekonstruksi Spiritual: Merayakan dengan Wajah Spiritual*. (Terjemahan Firmansyah Argus). Yogyakarta: Jalasutera.
- Dibia, I Wayan. 2004. "*Searching Identity Wayang Kulit Perfomance*". Dalam majalah *Mudra*. Denpasar: ISI.
- Duija, I Nengah. 2005. "Tokoh Sabdopalon: Rekonstruksi Pemaknaan Politik Kebudayaan Hindu-Islam di Blambangan,

- Banyuwangi.” (Disertasi) Program Pascasarjana Universitas Udayana, Program Studi Kajian Budaya. Denpasar.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung MSPL
- Khanizar. 2005. “ Dekonstruksi Posmodernisme dalam Wacana Seni Pertunjukan. Dalam *Jurnal Kajian Budaya: Indonesia Journal of Cultural Studies*. Vol. 2 Juli 2005. Denpasar: Program S2 dan S3 Kajian Budaya Unud.
- Kleden, Ninuk. 1998. “Pengalihan Wacana: Lisan ke Tulis dan Teks”. Dalam Pudentia (ed). *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor dan Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).
- Moleong, Lexy J. 1995. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Norris, Christopher. 2003. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. (Terjemahan) Inyik Ridwan Muzir. Yogyakarta: AR-RUZZ.
- Piliang, Yasrap Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Bandung: Jalasutra.
- Purnamawati, Ni Diah. 2005. “Pertunjukan Wayang Cenk Blonk Lakon Diah Gagar Mayang: Sebuah Kajian Budaya”. (Tesis S2). Denpasar: Fakultas Sastra Unud.
- Ratna, I Nyoman Kutha. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- . 2005. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Salim, Agus.(Penyunting). 2001. *Teori dan Paradigma Penelitian Sosial (Dari Denzin Guba dan Penerapannyd)*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sedana, I Nyoman. 2004. “30 Tahun Dinamika Seni Pewayangan: Fakta, Isu, Masalah, dan Perspektif. Denpasar: Dies Natalis ISI.
- Sedyawati, Edi. 2006. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Simpem A.B., I Wayan. 1999. *Basita Paribasa*. Denpasar: PT Upada Sastra.
- Soebadio, Haryati. 1986: “Kepribadian Bangsa”. Dalam *Kepribadian Budaya Bangsa (local genius)*. Ayatrohadi (editor). Jakarta: Penerbit Pustaka Jaya.
- Storey, John. 2003. *Teori Budaya dan Budaya Pop Memetakan Lanskap Konseptual Cultural Studies*. Yogyakarta: Qalam.
- Suwija, I Nyoman. 2007. “Wacana Kritik Sosial Wayang Kulit Bali”. (Disertasi) Program Doktor Universitas Udayana. Denpasar.
- Thompson, John B. 2003. *Analisis Ideologi: Kritik Wacana Ideologi- Ideologi Dunia*, Penerjemah Haqul Yaqin. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Tim Penyusun Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa 2003. *Kamus Besar Bahasa*

Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka.

Tim Penyusun. 2005. *Kamus Istilah Agama Hindu*. Denpasar: Sabha Sastra Bali.

Wisnu, I Wayan Gde. 2008. “Kedudukan dan Fungsi Ungkapan Tradisional Bali Pada Masyarakat Bali: Kajian Perspektif Budaya”. Dalam *Karakter Antuk Tresna: Sebuah Persembahan Kepada Guru*. Editor I Made Suastika. Denpasar: Kajian Budaya.

INDEKS

A

Abhikamika 43
Abiansemal 11
adiluhung iii, 1, 2, 3
Aksudra Pan Sakta 43, 44
Anak Agung Made Raka 10
analisis kualitatif 6, 7
arja 11
arkeologis 1
Asean 14
Asti Sweta 16, 19, 61, 62, 63, 64
Atma Sampad 43, 44
Ayodya 36, 38, 51, 59

B

babali 15
Badung 2, 11, 12
Bagawan Balmiki 37, 38
Bagawan Biasa 38, 61
Bagawan Kresna Dwipayana
38, 62, 63, 72. *Lihat
juga* Bagawan Biasa
Bali Aga 14
balih-balihan 15
Bangli 2
Banjar Puaya 11
Banjar Wani 10
basa panglengut 5
Batannyuh Kelod 9, 10
Batuan 11
Belayu 9, 11, 12
Bima Swarga 16
bladbadan 2, 5, 20, 24, 31, 32
bondres 11
budaya material 4
Budiasa 3, 13, 77, 89, 95

C

Catur Kotamaning Nrepati 43, 44

Catur Naya Sandhi 43, 44
Cenk Blonk iv, 2, 3, 4, 9, 12, 14,
19, 89, 96
Ciwaratri Kalpa 55

D

Damono 30, 35, 40, 79, 82, 90
Danandjaya 7, 20, 30
Darmasaba 11
dekonstruksi 5, 87
Delem 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
64, 66, 69, 79, 93, 94
Diah Ratna Takeshi 16, 19, 75
dibakuh 12
dipasupati 12
diprayascita 12
drama gong 11

F

folklor 20, 29, 30, 35, 88, 92

G

Gatotkaca Anggugah 16
gender 15, 47, 76
Gianyar 11
Gita Loka 12
Gugurnya Prabhu Jarasanda 16, 19

I

Ida Bagus Ngurah Buduk 12
Ida Bagus Putu Mithaba 2, 3, 95
I Dewa Made Rai Mesi 2, 12
I Gusti Sudiarta 11
IHDN Denpasar 10, 13
I Ketut Nuada 2
I Ketut Tuwuh 9
I Made Susantha 9
Indonesia iii, 1, 4, 13, 14, 17, 21,

- 24, 55, 87, 90, 95, 96, 97, 98
 intangibel 4
 ISI Denpasar 6, 9, 13
 I Wayan Nardayana iii, 2, 3, 6, 9,
 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 35,
 38, 42, 43, 48, 62, 73, 76, 79,
 89, 90, 91, 92
 I Wayan Wija 89
- J**
- Jacques Derrida 5, 96
 Jakarta 14, 56, 89, 95, 96, 97, 98
 Jawa Kuna 30, 31, 35, 47, 91
 Jempayah 12
 Jero Pangkung 10
 Jnana Wisesa Suddha 44
- K**
- kajian budaya 5
 Kaprahitaning Praja 44
 Kawiryana 44
 kebudayaan nasional 1
 kehidupan sosial 1
 Kerambitan 10
 Kritik sosial 3, 87
 Kukuh 11
 Kumbakarna Lina, Titi Banda,
 Sutha Amrih Bapa, Diah
 Gagar Mayang, Katundung
 Ngada 16
 Kuta 54, 55
- L**
- Lata Mausadhi 16
 Legian 55
 local genius 4, 97
 local wisdom 4
- M**
- mabebaosan 5
 Made Dira 11
 magegonjakan 5
 Mahabharata 38, 61, 63
 Malaysia 14, 89
 Marga 9, 12
 mass-entertainment 2
 mass-infotainment 2
 mass-media 2
 masyarakat Bali 2, 3, 11, 14, 17,
 19, 20, 29, 30, 32, 40, 55, 76,
 78, 89, 91
 Mengwitani 12
 Merdah 37, 38, 40, 41, 42, 45, 46,
 56, 57, 61, 67, 72, 73, 79, 80,
 81, 83, 93
 Muchtar Lubis 16
- N**
- narasi teks 5
 Ni Made Ayu Damar Sari Dewi 10
 Ni Made Sana 10
 Ni Putu Ayu Bintang Sruthi 10
 Niti Sastra 43, 44
 Nusantara iii, 1, 19
- P**
- pakeliran 13, 15, 16, 90
 Pan Yusa 11
 permainan bahasa 47
 pertunjukan wayang iii, 1, 2, 3, 9,
 12, 14, 15, 16, 17, 35, 37, 38,
 39, 78, 89, 90, 94
 Prajna 43, 44
 Pura Paruman 12
 Purnamawati 3, 96
- R**
- raos ngempelin 2, 5, 20, 81
 Ratna 1, 5, 16, 19, 31, 39, 75, 77,
 84, 96
 representasi 1, 77
 rerasmen 5
 Rudra Murti 16
- S**
- Sagung Putri Puspadi 10

- Sakya Samanta 43, 44
Sangut 23, 24, 48, 49, 50, 51, 52,
53, 54, 64, 66, 69, 79, 93, 94
Sedana 3, 97
Sedyawati 4, 97
sekaa topeng 11
Semadi Astra 35
sesenggakan 2, 5, 20, 27, 31, 51,
67, 68, 76
sesimbing 2, 5, 20
simbol 1, 2, 20, 82, 87, 89
Soebadio 4, 97
sosio-kultural 15
Sukawati 11, 82, 89
Supangah 36
Suwija 3, 97
- T**
- Tabanan 2, 6, 9, 10, 12
tangibel 4
tatwa iii, 2, 25, 36, 37, 38, 62, 64,
72, 74
- Tebu Sala 16
Telaga Waja 38
teologis 1
tingklik 11
Titi Bandha 16
Tualen 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45,
46, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61,
64, 66, 67, 72, 73, 74, 79, 80,
81, 83, 93, 94
Tumpek Wayang 12
tuturan 1, 2, 5, 13, 61, 68, 79, 84,
90
- U**
- Universitas Udayana 3, 96, 97
Utsaha 43, 44
- W**
- warisan budaya 4
wewangsalan 2, 20, 31
Wibhawa 44

Tentang Penulis



Dr. Drs. I Wayan Winaja, M.Si. dilahirkan di Tabanan, 30 Mei 1962. Setelah menamatkan SDN 3 Kerambitan tahun 1974, melanjutkan pendidikan menengahnya di SMPN Kerambitan lulus tahun 1978, dan menamatkan pendidikan SMA/SMPP Negeri Denpasar jurusan IPA tahun 1981.

Menyelesaikan Pendidikan S1-nya di Jurusan Pendidikan Kimia Universitas Udayana tahun 1986 dan Pendidikan magisternya di S2 Kajian Budaya Universitas Udayana tahun 2000. Meraih gelar Doktor di S3 Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana tahun 2012.

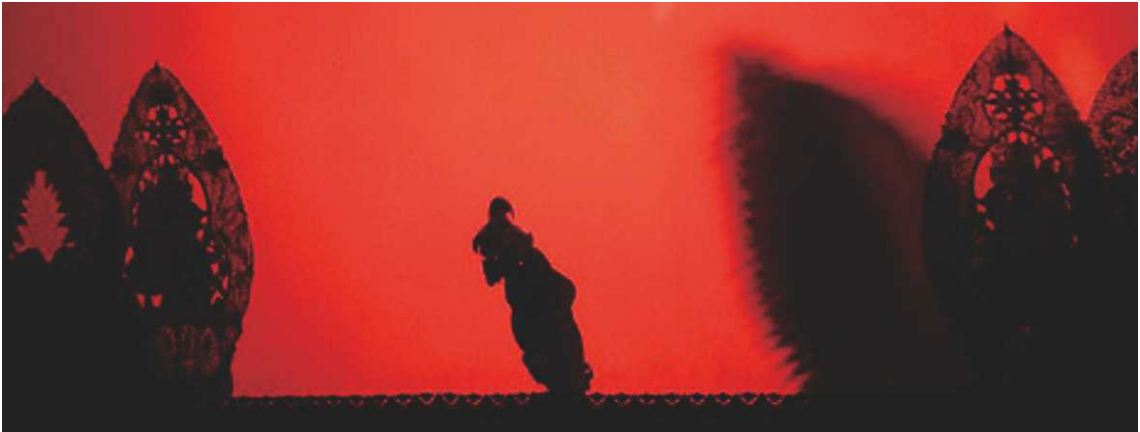
Saat ini Winaja tercatat sebagai dosen prodi Doktor Ilmu Agama dan Kebudayaan, Program Pascasarjana Universitas Hindu Indonesia (UNHI) Denpasar. Di UNHI, tempatnya mengabdikan ilmu, Winaja sempat menjadi Wakil Rektor III Bidang Kemahasiswaan dan Wakil Rektor I Bidang Akademik.

Ia juga aktif menulis di sejumlah jurnal, majalah, buku serta menjadi pemakalah. Tiga buah buku yang pernah ditulis berjudul *Filsafat Pendidikan* (2009), *Modul Strategi Pembelajaran* (2012), dan *Ilmu Pengetahuan dan Teknologi Sebagai Ideologi serta Praktik Hidden Curriculum di Sekolah Menengah Atas* (2016).

Winaja juga aktif di bidang organisasi profesi. Pada organisasi ini ia pernah tercatat menjadi Sekretaris Badan Pembina Seni Mahasiswa Indonesia (BPMSI) Pengda Bali, Pengurus BAPOMI Bali, Sebagai Wakil Ketua dalam Asosiasi Dosen Indonesia (ADI) Wilayah Bali, dan anggota Bidang Pendidikan Karakter; Asosiasi Perguruan Tinggi Swasta Indonesia (APTISI) Wilayah VIII A Bali.

Winaja juga aktif dalam organisasi sosial kemasyarakatan. Pernah menduduki posisi Sekretaris Umum Pemuda Panca Marga (PPM) Daerah Nusa Tenggara Barat (NTB), anggota Bidang Organisasi Prajaniti Pengurus Daerah NTB, pengurus Pemuda Panca Marga (PPM) Kota Denpasar (hingga sekarang), dan Sekretaris Umum Gerakan Nasional Pembudayaan Pancasila (GNPP) Provinsi Bali.

Menikahi Dra. Ni Ketut Aryani, M.Si (alm) dikaruniai dua orang putra/putri, yaitu I Wayan Sukma Winarya Prabawa, SST.Par.,M.Par,M.Pro. dan Ni Made Dyah Nanda Widyaswari, S.H.



Di Bali seni pertunjukan wayang kulit masih sangat eksis sampai sekarang. Sebab, wayang kulit sangat berhubungan erat dengan ritual "Sapuh Leger". Anak yang lahir pada Wuku Wayang, wajib di-"bayuh" dengan mementaskan wayang kulit. Jadi, wayang kulit di Bali, tetap lestari keberadaannya dari masa ke masa, kendati tidak se-favorit pada zaman sebelum masuknya budaya telenovela . Kini ketika memasuki era digital, seni pertunjukan wayang kulit penting terus dilestarikan, mengingat fungsinya yang sangat strategis. Apa yang dilakukan dalang Cenk Blok, I Wayan Nardayana, dalam merevitalisasi wayang kulit patut diapresiasi. Lewat kreasi dan inovasi yang dilakukan, seni pertunjukan wayang kulit, kini semakin mendapat tempat di hati masyarakat penikmat seni, baik kalangan tua maupun muda. Muatan nilai filosofi yang terkandung di dalamnya, patut dimaknai dalam upaya kita memperkuat jatidiri atau karakter bangsa.

Dalam konteks itu, kehadiran buku berjudul "*Transformasi Kearifan Lokal dan Pendidikan Karakter dalam Pertunjukan Wayang Cenk Blonk*", sangatlah tepat dan penting. Terlebih dalam upaya kita membangun sumber daya manusia (SDM) yang sadhu dan gunawan, pemaknaan nilai-nilai kearifan lokal penting dilakukan. Buku ini sarat dengan hal itu.

Prof. Dr. Ida Bagus Gde Yudha Triguna, M.S.
Guru Besar Universitas Hindu Indonesia Denpasar

