

---

# LAKON PERTUNJUKAN WAYANG GOLEK PURWA DALAM KONTEKS FALSAFAH KEHIDUPAN MASYARAKAT SUNDA

Oleh: Cecep Kusnendi

## **Abstract**

*Wayang Golek is an art that has lived for centuries. As a cultural product, Wayang golek is full of the aesthetic-philosophical values of the life of the Sundanese people. These aesthetic-philosophical values are in fact explicitly contained in their stories, both from the Ramayana epics, as well as from the Mahabarata epics. These educational values should be absorbed easily if the conditions of the Sundanese people are quite conducive today. The Sundanese people are now being swayed by the proliferation of "mass culture", causing the essence contained in traditional arts --- especially Sundanese golek --- almost not absorbed by society. This paper seeks to reintroduce the essence of the value contained in wayang stories*

*Keywords: Story, Sundanese wayang golek.*

---

## **Pendahuluan**

Wayang golek *purwa* merupakan salah satu seni pertunjukan yang diklasifikasikan sebagai bentuk seni teater total. Sebutan ini kiranya tidaklah disangsikan lagi karena di dalamnya terkandung beberapa bentuk seni yakni; seni karawitan, seni tari, seni drama, seni sastra, dan seni rupa. Keragaman ini nampak terjalin dengan baik, membangun satu kesatuan yang sarat dengan muatan nilai-nilai estetis dan filosofis, khususnya nilai-

nilai budaya yang ada pada masyarakat Sunda.

Kehidupan dan perkembangan seni wayang golek Purwa semakin hari dan semakin menampakkan komoditi yang menjanjikan, setelah beberapa dekade sempat terpuruk bahkan mendekati kepunahan. Kepopuleran yang telah diraih oleh wayang golek purwa – khususnya wayang golek Sunda – saat ini, tidaklah disangsikan lagi. Segenap lapisan masyarakat Sunda menyukainya. Tua-muda, pria-wanita, bahkan anak kecil pun menyenangi-

nya. Kepopulerannya ini juga tidak hanya diminati oleh etnis Sunda sebagai pemiliknya yang sah, melainkan juga oleh etnis-etnis lainnya seperti: Jawa, Batak, dan Minang, khususnya yang berada di wilayah Indonesia. Dari pertunjukan "live" hingga penayangannya di layar kaca, wayang golek Sunda merupakan obyek yang selalu ditunggu penonton dan pemirsanya. Wayang golek Sunda telah menjadi milik masyarakat dan menyatu dalam jiwa dan batin masyarakat pendukungnya.

Eksistensi Wayang golek Sunda yang demikian lekat dengan masyarakat saat ini, tampaknya belum menyentuh misi yang sesungguhnya. Masyarakat awam yang nota bene pada umumnya memiliki daya apresiasi yang relatif rendah, tidak menyadari hakekat yang sebenarnya mengenai misi yang dikandung oleh wayang golek Sunda. Publik penggemar pada umumnya hanya peka terhadap nilai-nilai yang paling kasar, bahkan pertunjukan wayang golek hanya dipandang sebagai hiburan belaka, lain tidak.

Pandangan masyarakat demikian, dikhawatirkan akan semakin menggerogoti keberadaan wayang golek Sunda. Tidak mustahil jika

kelak pertunjukan wayang golek Sunda akan jauh bergeser dari misi yang diembannya semula. Perihal seperti ini nampaknya merupakan sebuah dilema yang tak kunjung selesai. Sebagai seni pertunjukan, di satu sisi wayang golek Sunda selalu ditantang untuk dapat menyesuaikan diri dengan tata nilai pada zamannya, di sisi lain wayang golek Sunda selalu dihadapkan pada nilai-nilai yang esensial, yang harus disampaikan pada masyarakat yang nota bene daya apresiasinya relatif rendah. Dilematis seperti ini nampaknya semakin sulit dihindari, bahkan terlihat semakin hari dan hari semakin tajam pertentangan-nya. Jika wayang golek Sunda hanya menurut selera masyarakat semata, niscaya eksistensinya akan semakin jauh dari misinya, dan jika terlalu condong mempertahankan nilai-nilai yang sudah mapan, hal itu pun akan menjauhkan wayang golek Sunda dari masyarakat penggemarnya. Kekhawatiran semacam ini dilontarkan oleh seorang pakar budaya Sunda Saini K.M, yakni sebagai berikut:

Maka wayang golek bukan lagi wayang golek. Nilai-nilainya yang berharga dikesampingkan dan ditinggalkan. Dalang menyesuaikan diri pada selera masa, dalam rangka menenggang tungkunya di rumah. Akibatnya, dewasa ini

sukar menemukan pertunjukan wayang golek yang berpegang pada pakem. Padahal pakem, baik dalam hubungannya dengan cerita maupun dalam hubungannya dengan pengadegan, dengan musik (gamelan), merupakan penyangga yang kuat bagi hadirnya nilai-nilai wayang golek, baik sebagai lembaga budaya maupun sebagai karya artistik (Saini K.M, 1982:31).

Gambaran Wayang golek Sunda dengan berbagai gejala sosial yang terjadi di masyarakat, memungkinkan timbulnya bentrokan-bentrokan, perubahan-perubahan, dan pergeseran nilai-nilai serta tata nilai. Oleh karenanya, tidak heran jika masyarakat mengalami disorientasi nilai (Soeryawan, 1998:8).

Kita menyadari bahwa dewasa ini masyarakat tengah terombang-ambing dalam derasnya arus modernisasi dan mereka tidak dibina untuk menjadi perenang yang tangguh, yang sanggup mengimbangi derasnya arus. Dalam kondisi seperti itu, mereka pun semakin hanyut karena untuk mencari pegangan yang kokoh pun (untuk berlabuh), sangatlah sulit. Terjadilah *miss-understanding* terhadap seni. Oleh karena munculnya anggapan bahwa seni itu identik dengan hiburan, merupakan suatu realitas yang tidak dapat dihindari (Soeryawan, 1998:8).

Rendahnya daya apresiasi masyarakat terhadap kesenian dapat terlihat dari ungkapan di atas, dan tentu saja wayang golek Sunda pun

(sebagai suatu bentuk kesenian) terhimpas pula. Penonton tidak peduli lagi terhadap; nilai falsafi, nilai sastra, nilai teater, dan nilai musik dari wayang golek secara keseluruhan. (Saini K.M, 1982:31).

Untuk mengantisipasi “terkurburnya” nilai-nilai luhur yang ada di dalam wayang golek Sunda, kiranya diperlukan berbagai langkah untuk menanganinya. Salah satu yang paling mendasar dengan jalan mengupas nilai-nilai esensial yang terkandung di dalam pertunjukan wayang golek Sunda. Dengan mengetahui nilai-nilai estetis filosofis yang terkandung di dalam wayang golek Sunda, diharapkan kedudukan dan fungsi wayang golek Sunda – sebagai lembaga budaya – dapat lebih terangkat. Melalui upaya seperti ini, diharapkan masyarakat akan “melek” wayang golek Sunda, dalam pengertian wayang golek Sunda akan dipandang dan ditempatkan pada proporsi yang semestinya.

### **Metode Penelitian**

Penelitian ini pada dasarnya menggunakan metode Deskriptif Analitis. Data-data diperoleh melalui studi pustaka, studi lapangan, dan studi audio visual. Data-data tersebut pada dasarnya berupa

sekelompok teori tentang seni budaya, sekelompok referensi kisah-kisah pewayangan, dan sekelompok referensi tentang “babasan dan paribasa Sunda” (bagian dari falsafah Sunda). Data-data yang diperoleh tersebut selanjutnya, dipilah dan dipilih, diklasifikasikan, diolah dan dianalisis, selanjutnya disusun berdasarkan kategori-kategori.

### **Pembahasan**

Wayang golek Sunda merupakan salah bentuk seni pertunjukan yang sangat ekspresif dan komunikatif. Kehadirannya di blantika seni pertunjukan tradisional, telah mampu mengangkat citra seni pertunjukan tradisional sebagai sesuatu yang bergengsi dan dapat menyamai kedudukan seni-seni lainnya yang sudah memasyarakat terlebih dahulu. Sebagai seni warisan para leluhur, dapat dipastikan bahwa di dalamnya terkandung nilai-nilai yang sangat esensial. Menurut beberapa sumber dikatakan bahwa, wayang itu sudah hadir di Indonesia jauh sebelum waktu yang diperkirakan.

Meskipun data tertulis tentang adanya wayang, baru muncul sekitar tahun 840 Masehi (“aringgit abanyol”). Namun banyak ahli memperkirakan adanya wayang

ini sudah sejak zaman prasejarah (Kuntjaraningrat) atau sebelum tahun 400 Masehi (Hazeu), dan bahkan Soeroto menyebutkan 300 tahun sebelum Masehi (Sumardjo, 1997:25).

Dengan mengetahui hal ikhwal dan awal keberadaannya, kita dapat menentukan dengan sesungguhnya bahwa wayang merupakan kebudayaan asli bangsa Indonesia.

Dalam zaman prasejarah Indonesia (sebelum tahun 400 Masehi) setidaknya sudah ada upacara religi asli untuk menghubungi nenek moyang melalui shaman atau dukun dengan menghadirkan roh-roh mereka memasuki medium tertentu berupa patung atau gambar dan boneka, yang kelak kebudayaan India masuk Indonesia menjadikan kelangsungan upacara itu sebagai pertunjukan wayang (Sumardjo, 1997:25).

Tentang uraian yang mengupas awal keberadaan wayang di Indonesia seperti terurai di atas, diperkuat pula oleh para pakar lainnya seperti di bawah ini.

Ada sepuluh unsur kebudayaan yang telah dimiliki bangsa Indonesia sebelum datangnya pengaruh kebudayaan India adalah: 1. wayang; 2. gamelan; 3. ilmu irama sanjak; 4. membatik; 5. mengerjakan logam; 6. sistem mata uang; 7. ilmu pelayaran; 8. astronomi; 9. penanaman padi sawah; dan 10. birokrasi pemerintahan yang sudah teratur.

(Brandes, dikutip Timbul Haryono, 1985:15).

Dari uraian di atas jelas terlihat bahwa, pada awal kehadirannya wayang berfungsi sebagai sarana upacara religi. Pertunjukan kesenian sering menggunakan drama ritual yang menjadi sarana, untuk memperkuat kepercayaan dan memformulasikan konsepsi agama mengenai kehidupan (Kuntowijoyo, 1987:55). Berpijak pada pendapat Kuntowijoyo tersebut, jelaslah bahwa di dalam wayang terkandung nilai-nilai edukatif karena seperti yang kita ketahui, tidak ada satu agama pun yang tidak mengajarkan kebaikan.

Bentuk-bentuk seni, di lain pihak, bukanlah bentuk-bentuk kosong. Bentuk-bentuk itu memiliki tugas-tugas tertentu dalam membangun dan menata pengalaman manusiawi. Hidup dalam alam bentuk-bentuk tidak berarti menyingkirkan diri dari berbagai masalah hidup. Sebaliknya hidup dalam alam bentuk-bentuk merupakan pengakuan atas salah satu energi tertinggi dalam hidup sendiri. Kita tak bisa berbicara tentang seni sebagai sesuatu yang "ekstramanusiawi" atau "Supramanusiawi" tanpa mengabaikan salah satu sifat dasarnya, yakni kekuatan konstruktif untuk menyusun dunia manusiawi. (Cassirer, 1990:253).

Uraian di atas telah menyiratkan bahwa di dalam seni

terdapat suatu misi, yang berfungsi untuk membangun dan menata pengalaman manusiawi. Melalui pemahaman akan wayang, terutama para penghayat ceritera Mahabarata dan Ramayana, kita akan dibawa untuk mengenal nilai-nilai kesusiiaan (mengetahui yang baik dan yang buruk), juga nilai psikologis dan filosofis mengenai problema manusia yang tak terpecahkan.

Menurut pendapat kita filosofis wayang itu tak terbatas pada perjuangan antar baik dan buruk saja, dan yang buruk pasti kalah tetapi juga mengetengahkan masalah-masalah kemanusiaan yang tak terselesaikan. Misalnya: keharusan Kumbakarna memilih ikut Rahwana atau ikut Rama dan Karna yang dihadapkan pada masalah yang sama, harus memilih pihak pandawa atau kurawa, adalah problema manusiawi yang tak saja universal, tetapi juga hakiki. Tiap-tiap manusia terlibat dalam persoalan memilih (Mulyono, 1978:14).

Di dalam hukum "keteraturan jagad raya" senantiasa diperhitungkan adanya perimbangan. Siang berimbang dengan malam, baik berimbang dengan buruk, ini berimbang dengan itu. Fenomena seperti ini memaksa manusia untuk memilih salah satu dari alternatif yang ada, dan pilihan tersebut mau tidak mau harus merupakan suatu konsekwensi yang harus dijalani dengan penuh tanggung jawab.

Seni menyajikan citra realitas yang lebih kaya, lebih hidup dan penuh warna-warni, wawasan lebih menitik ke dalam struktur formal realitas. Yang khas pada kodrat manusia ialah bahwa ia tidak terpaksa pada satu cara tertentu untuk mendekati realitas, melainkan mampu memilih sudut pandangannya dan dengan demikian mengembara dari satu aspek ke aspek lain (Cassirer, 1990: 258).

Aspek-aspek yang humanis ini jika kita cermat mengamatinya, semuanya ini tercakup di dalam seni khususnya pertunjukan wayang golek Sunda. Dalam berbagai lakon yang disuguhkan di dalamnya sarat dengan sikap etik yang harus dilakukan manusia. Seseorang tak akan lari dan melepaskan tanggung jawab dari tindakannya itu. Kemana pun ia berpaling ia akan senantiasa dihadapkan dengan keharusan untuk memilih.

Sesudah manusia berani menetapkan pilihannya, maka barulah tindakan dan keputusan manusia itu bermakna dan berarti bagi hidupnya. Tanpa pendirian yang tegas mengenai dasar ini, maka manusia tidak menjalani kemanusiaannya atau eksistensinya. Manusia bebas memilih, apakah memilih "ini" atau memilih "itu". Bahkan tidak memilih pun sudah berarti "memilih". Tetapi setiap pilihan harus disertai tanggung jawab (Mulyono, 1978:141).

Ungkapan di atas telah menyiratkan bahwa di dalam kehidupan manusia, si pelaku kehidupan akan senantiasa dihadapkan pada satu dilema, selalu ada konflik yang menyangkut moral. Inilah nilai filosofi yang terkandung dalam pertunjukan wayang. Beberapa lakon yang ada dalam Wayang golek Sunda, telah membuktikan mengenai keberadaan nilai-nilai ini di dalamnya. Berikut ini dengan beberapa cuplikan lakon yang biasa disuguhkan dalam Wayang golek Sunda.

### **1. Kisah Adipati Karna.**

Alkisah diceritakan bahwa Adipati Karna sesungguhnya merupakan putra Dewi Kunti. Adipati Karna dilahirkan ketika Dewi Kunti masih berstatus gadis. Hanya karena kesalahan Dewi Kunti yang mendatangkan Batara Surya melalui "kekemben jimat", mengakibatkan sang Batara Surya "kasmaran" oleh Dewi Kunti. Sudah menjadi takdirnya (*kulak canggeum, bagja awak, nasib diri*), tanpa melalui persenggamaan, Dewi Kunti akhirnya hamil. Karena Batara Surya merasa bahwa kehamilan Dewi Kunti ini dikarenakan oleh ulahnya, maka Batara Surya

sanggup mengeluarkan sang bayi tanpa melalui “pintu” yang seharusnya. Diputuskanlah bahwa si jabang bayi akan dilahirkan melalui “telinga”, sehingga kegadisan Dewi Kunti akan tetap terjaga keutuhannya. Itu sebabnya ketika si jabang bayi dilahirkan melalui telinga, bayi itu pun dinamai “Karna” yang artinya “telinga”. Untuk menjaga kerahasiaan tanpa berpikir panjang (*kejot borosot*), bayi bernama Karna yang baru saja dilahirkan, kemudian dihanyutkan ke sungai hingga akhirnya ditemukan dan dipungut oleh seorang kusir.

Ketika beranjak dewasa, kemampuan Adipati Karna ternyata menandingi kemampuan para satria Kurawa. Dengan kemampuannya ini, akhirnya Adipati Karna diangkat menjadi petinggi istana kerajaan dan sekaligus diakui sebagai keluarga pihak Kurawa dan tinggal di istana.

Sehari menjelang pecahnya perang Baratayuda, Dewi Kunti berusaha menemui Adipati Karna dan memberitahukan (*ngabejer-beaskeun*) bahwa sesungguhnya, Adipati Karna dan Arjuna masih bersaudara keduanya sama-sama putra Dewi Kunti. Sebagai seorang ibu, ia tidak rela jika salah satu

anaknyanya terbunuh baik Arjuna maupun Adipati Karna keduanya sama-sama dikasihi. Meski demikian Adipati Karna tetap teguh pada pendiriannya (*henteu luntur kaibunan, gedag kaanginan*), ia akan bertarung sampai titik darah penghabisan (*dug hulu, pet nyawa*), untuk membela kehormatan pihak Kurawa, yang telah berjasa mengangkatnya menjadi seorang kesatria pinilih. Meski Karna menyadari sepenuhnya bahwa ia berada di pihak yang salah – Kurawa yang bertabiat buruk (*adat kakurung ku iga*) – dalam hal ini Karna tidak mau dicap (oleh pihak Kurawa) sebagai orang yang tidak tahu balas budi (*nu asih dipulang sengit*).

Meski berbagai cara telah dilakukan Dewi Kunti untuk mencegah pertarungan Arjuna dan Adipati Karna, usahanya ini ternyata sia-sia belaka. Dengan hati hancur luluh (*kawas nu dipupul bayu*), akhirnya Dewi Kunti harus menyaksikan kekalahan Adipati Karna yang gugur terkena panah Arjuna. Kesedihan Dewi Kunti ini semakin menjadi manakala ia menyadari bahwa, selama ini Adipati Karna belum pernah menerima kasih sayangnya sebagaimana yang

diberikannya kepada para putra lainnya.

Meskipun Adipati Karna dibesarkan oleh seorang kusir, namun pada kenyataannya ia adalah anak seorang dewa yang lahir dari seorang putri. Tidak heran jika ia memiliki kemampuan dan keterampilan sebagaimana layaknya seorang kesatria. Kepiawaiannya ini tentulah merupakan warisan dari kedua orang tuanya. Dalam peribahasa Sunda hal ini dituangkan dalam peribahasa “*uyah tara tees ka luhur*” (garam yang basah, airnya tidak akan menetes ke atas). Kemampuan, sifat, dan karakter anak biasanya merupakan warisan orang tuanya. Demikian pula halnya dengan keterampilan dan kepiawaian yang dimiliki Karna. Dalam hal ini Karna telah tumbuh sebagai “*lalaki langit, lalanang jagat*” (lelaki yang gagah perkasa).

Dari paparan di atas jelas terlihat bahwa sosok Dewi Kunti dan putranya Adipati Karna, dihadapkan pada pilihan yang sangat memberatkan batinnya. Sebagai seorang kesatria sejati ia harus taat pada janjinya. Dalam falsafah Sunda hal ini dinyatakan “*pantrang ngaletak ciduh*” (janji yang telah diucapkan, tidak boleh ditarik

kembali). Akan halnya Dewi Kunti – sebagai seorang ibu – ia dihadapkan pada satu pilihan untuk mengorbankan salah satu putra tercintanya. Ia tidak bisa memilih dalam hal ini, karena cinta seorang ibu tidak berat sebelah. Meskipun Dewi Kunti tidak memilih, namun pada akhirnya ia harus menghadapi kenyataan pahit dengan gugurnya sang putra Adipati Karna. Dewi Kunti dalam hal ini dihadapkan pada pilihan yang kedua-duanya tidak baik, yang dalam falsafah Sunda diungkapkan dalam peribahasa “*nete semplek, nincak semplak*” (serba salah; memilih yang mana pun tetap salah).

Akan halnya dengan Adipati Karna, ia sempat tertegun bingung ketika Dewi Kunti memaparkan ihwal keberadaan dirinya serta membujuknya untuk membatalkan niatnya melawan Arjuna di medan laga. Sebagai manusia berbudi, ia tampil sebagai sosok yang “*titip diri sangsang badan*”. Sang Adipati Karna akhirnya memilih untuk tetap bertarung demi balas budinya terhadap Kurawa yang telah berjasa mengangkat dirinya, menjadi seorang kesatria pinilih dan bergaul di kalangan istana bahkan mengakuinya sebagai keluarga Kurawa.



Dalam kisah ini terkandung ajaran moral yang cukup luhur, bahwasanya keputusan Adipati Karna ini merupakan satu sifat manusia yang berbudi luhur. Adipati Karna telah menampakkan karakternya sebagai sosok wayang, yang “tahu membalas budi” dan mampu “menepati janjinya” sebagai kesatria sejati.

## 2. Kisah Batara Kresna.

Batara Kresna atau Bambang Arayana konon memiliki karakter yang baik. Ia dikenal sebagai sosok yang dalam pandangan orang Sunda dikatakan *weruh sadurung winarah* (pintar banyak pengetahuannya), *saciduh metu, saucap nyata*, oleh karenanya tidak aneh kalau ia dikategorikan sebagai sosok yang mumpuni dan bijaksana. Dalam falsafah Sunda sosok demikian dikatakan *jembar panalar, landung kandungan laer aisan, leuleus jeujeur liat tali* (pintar, adil, dan bijaksana). Ia merupakan sosok titisan Dewa Wisnu dan kedudukannya sebagai Raja di negara Dwarawati. Pada waktu pecah perang Baratayuda, Batara Kresna menjadi juru taktik perang di pihak Pandawa. Oleh karenanya kemenangan Pandawa dalam perang Baratayuda pun banyak ditentukan oleh siasat

perang yang dirancang olehnya. Beberapa sikap perilakunya yang dapat di jadikan suri tauladan terlihat dari cuplikan di bawah ini;

Sebelum mereka berangkat, Batara Kresna memberi petuah untuk mempertebal semangat. “Hai anak-anakku para satria”, kamu sekarang ini akan berangkat ke medan pertempuran untuk merebut negara pusakamu, negeri tumpah darahmu, yang telah direbut oleh musuh. Hal ini telah menjadi darmamu sebagai satria. Kewajiban satria ialah: menjaga kedaulatan negeri tumpah darahmu, dan memberantas watak angkara murka, menghilangkan segala penghalang bagi kemajuan nusa dan bangsa, berusaha menerangi segala sesuatu yang gelap, cinta nusa dan bangsa, cinta kepada sesama, tunduk kepada kebenaran dan keadilan. Selama berhadapan dengan musuh janganlah memikirkan mati. Hidup dan mati dalam kekuasaan Maha Kuasa. Segala yang bernyawa, tak ada yang tetap hidup selama-lamanya. Karena itu janganlah takut mati. Ketahuilah hai para satria, anda itu asal mulanya tidak ada dan akhirnya akan kembali tidak ada lagi. Kamu sekalian tadinya tidak ada, lalu ada (Saleh, 1991:101-102).

Bahwasanya dalam hal ini membela negara dan bangsa itu, adalah kewajiban segenap insan manusia. Di samping itu saling mencintai di kalangan umat manusia, adalah merupakan sesuatu yang sangat didambakan

dengan menjunjung kebenaran dan keadilan. Kematian bukanlah sesuatu yang perlu ditakuti, karena pada dasarnya manusia itu “tidak ada” dan semua itu merupakan kuasa Yang Maha Pencipta. Ajaran-ajaran ini hendaknya dijadikan sebagai pijakan dalam menapaki alur kehidupan, karena seni sebagai mediator memiliki sesuatu yang ekstramanusiawi yang mendasari misinya sebagai satu kekuatan konstruktif untuk menyusun dunia manusiawi (Cassirer, 1990:253). Ajaran yang bermakna luhur ini sangat “pas” dilontarkan oleh sosok Batara Kresna yang adil dan bijaksana, *weruh sadurung winarah, legok tapak genteng kadek* (banyak pengetahuannya dan banyak pengalamannya).

### **3. Kisah Rama dan Sinta.**

Alkisah Rama dan Sinta harus mengalami nasib yang menyedihkan. Ketika tengah berbulan madu, tahta Rama direbut oleh Dewi Kekayin (ibu tiri Rama) dan diserahkan pada putranya yakni Barata. Sebagai anak yang berbakti pada orang tua, Rama rela melepaskan tahta ini jatuh ke tangan adiknya (Barata) demi mewujudkan janji ayahnya pada Dewi Kekayi. Barata sendiri tidak

mau menerima kedudukan yang bukan menjadi haknya, namun Rama berkeras ingin berbakti pada ayahnya dan ia pun rela dibuang di hutan belantara selama 13 tahun. Selama dalam pembuangan inilah Rama dan Sinta mengalami berbagai cobaan, yang kelak menjadi malapetaka bagi kehidupannya.

Malapetaka ini diawali dengan tergodanya Sinta oleh seekor Kijang Kencana yang merupakan jelmaan dari Rahwana. Napsu ingin memiliki Kijang Kencana tersebut, telah menjerat Sinta ke dalam penderitaan yang berkepanjangan bahkan menjadi benang merah penyebab hancurnya kehidupan rumah tangganya. Selama 12 tahun Sinta disekap di istana Rahwana (Alengka). Ketika ia berhasil kembali ke pangkuan suaminya (Rama), ia disangsikan masih suci. Untuk membuktikan bahwa ia masih suci, Sinta pun rela dibakar. Pengorbannya tidak sampai di sini namun berlanjut hingga ia dibuang ke hutan, karena rakyat menyangsikan kesuciannya. Ketika dibuang ke hutan ini sesungguhnya Sinta sedang dalam keadaan hamil muda (tengah mengandung anak Rama), hingga ia pun melahirkan anak kembar.

Akan halnya Rama, ia sesungguhnya sangat mencintai Sinta. Perbuatannya membakar Sinta (yang ternyata tidak mempan api, karena masih suci) dan bahkan hingga membuangnya ke hutan, merupakan satu pilihan yang sangat memberatkan batinnya. Semua ini dilakukannya demi nama baik dan keteladanan yang harus ia contohkan kepada segenap rakyatnya. Meski dengan hati yang remuk redam ia harus memilih salah satu alternatif sekali pun pahitnya. Tidak memilih pun sudah berarti memilih (*nete semplek, nincak semplak*).

Nafsu Sinta untuk memiliki Kijang Kencana yang ternyata menjerumuskannya pada malapetaka yang berkepanjangan, mengandung makna bahwa orang mengejar sesuatu dengan nafsu dan tanpa kewaspadaan maka apa yang dianggapnya membahagiakan dirinya itu, justru akan mendatangkan malapetaka. Perihal ini dalam peribahasa Sunda disebut sebagai "*ngajul bentang ku asiwung*" (sesuatu pekerjaan yang hasilnya belum tentu tercapai). Oleh karena itu janganlah mengumbar nafsu, segala sesuatu harus dipikirkan sebab dan akibatnya (harus waspada). Perihal ini dalam peribahasa Sunda diungkapkan "**ka**

***hareup ngala sajeujeuh, katukang ngala salengkah***" (segala sesuatu harus dipertimbangkan baik-buruknya).

Mengenai Rama, tiada hal yang bisa memperingan beban batinnya. Ibarat pepatah "maju hancur mundur lebur" yang dalam budaya Sunda dikatakan "*nete semplek, nincak semplak*" Rama pun demikian halnya. Jika ia tetap membiarkan Sinta, maka nama baiknya akan hancur. Ia akan dicaci-maki oleh rakyatnya, karena sebagai raja tidak memberikan contoh ketauladannya. Jika ia membuang Sinta, ia akan sangat menderita dan hampa karena Sinta sangat dicintainya, bahkan telah terbukti bahwa Sinta masih suci (tak mempan dibakar). Betapa pun bingungnya, ia pada akhirnya memilih untuk membuang Sinta demi rakyatnya. Rama dalam hal ini "*ngawula ka wayahna*" (meskipun dengan berat hati, tetap harus dijalankannya). Pilihan Rama ini mengandung makna bahwa seorang pemimpin yang baik hendaknya selalu melindungi rakyatnya, di samping itu juga seorang pemimpin yang bijaksana hendaknya selalu memberikan contoh atau suri tauladan yang baik bagi rakyatnya. Disini terlihat bahwa meskipun pilihannya itu tidak

berkenan dalam hatinya, Rama harus memilihnya untuk menunjukkan sikapnya sebagai seorang kesatria yang jujur dan konsisten. Di sini Rama berusaha menampakkan sosoknya sebagai raja yang mengutamakan kepentingan rakyat di atas segalanya, seperti kata pepatah dalam bahasa Sunda "*sacangreud pageuh sagolek pangkek*" (teguh memegang pendirian, tidak pernah melanggar janji).

### **Kesimpulan**

Ketidak-tahuan masyarakat terhadap esensi kisah-kisah Wayang golek Sunda yang sesungguhnya, pada dasarnya dilandasi oleh relatif rendahnya tingkat apresiasi masyarakat terhadap seni budaya.

Pertunjukan Wayang golek Purwa – khususnya Wayang golek Sunda – saat ini tengah diupayakan untuk disosialisasikan kembali ke tengah masyarakat, agar masyarakat melek terhadap kandungan nilai yang terdapat di dalamnya.

Sebagai sebuah produk budaya, kisah-kisah dalam pertunjukan wayang golek Purwa – khususnya wayang golek Sunda – sarat dengan nilai-nilai estetis-filosofis yang sangat berguna bagi

kehidupan manusia, karena di dalamnya terkandung ajaran moral (etika, budi pekerti), ajaran ketegasan, dan ajaran kewaspadaan. Itu sebabnya pertunjukan wayang golek Sunda perlu diangkat dan disosialisasikan kembali pada masyarakat pemiliknya.

Dari uraian yang telah dipaparkan, kiranya dapat ditarik kesimpulan mengenai pokok bahasan dalam penulisan ini yakni Lakon wayang golek Purwa – khususnya Wayang golek Sunda – merupakan kisah-kisah yang sarat dengan muatan nilai-nilai filosofis di dalamnya, yang bisa menjadi tatanan, tontonan, dan tuntunan bagi segenap masyarakat, khususnya masyarakat Sunda.

### **DAFTAR PUSTAKA**

- Cassirer, Ernst & Alois A. Nugroho. 1990. *Manusia Dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Djayakusuma, Gunawan R. 1978. "Pengenalan Wayang golek Purwa Di Jawa Barat." Bandung: Proyek Bantuan Pewayangan dan Pedalangan Jawa Barat, Lembaga Kesenian Bandung.

- Ekadjati, Edi S. 1980. *Masyarakat Sunda Dan Kebudayaanannya*. Jakarta: PT.Girimukti Pusaka.
- Groenendael, Victoria M. Clara Van. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti dan PT. Tempriint.
- Haryono, Timbul. t.t. *Instrumen Gamelan Dalam Relief Candi Di Jawa Dalam Sejarah Kesenian I*, ed. R.M. Soedarsono.
- Holt, Claire. 1967. *Art In Indonesia Continunitas And Change*. Cornell University Press Itaca, New York.
- Kasim, Achmad dkk. t.t. *Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, Wayang dan Tari)*. Direktorat Kesenian, Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- K.M, Saini. 1982. "Ketegangan Antara Nilai Lama Dan Nilai Baru Dalam Kesenian Daerah Jawa Barat". Makalah Dalam "Rumusan Pasamoan Kebudayaan Daerah Jawa Barat".
- Kuntowijoyo. 1990. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Mulyono, Sri. 1978. *Wayang Dan Karekter Manusia*. Jakarta: CV. Kurnia Esa dan PT. Mutiara Offset.
- Saleh, M. 1991. *Mahabarata*. Jakarta: b.p. Balai Pustaka.
- Soepandi, Atik. 1978. "Pengetahuan Pedalangan Jawa Barat." Bandung: Proyek Bantuan Pewayangan dan Pedalangan Jawa Barat, Lembaga Kesenian.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Miwanoh Panda-wa Lima*. Bandung: Dinas Pendidikan Dan Kebudayaan Propinsi Daerah TK I. Jawa Barat. PT. Mekar Rahayu.
- Soeryawan, Djaka. 1998. *Kebudayaan Sunda*. Bandung: Lembud UNPAS.
- Sumardjo, Jakob. 1997. *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia*. Bandung: Penerbit STSI Pers.
- Sunardi, D.M. 1984. *Barata Yuda*. Jakarta: B.P. Balai pustaka.

]