

Resepsi dan Tanggapan Ki Timbul Hadiprayitno atas Gugurnya Dasamuka dalam *Lakon Banjaran Sinta*

(Ki Timbul Hadiprayitno's Reception and Response to the Death of Dasamuka in the Banjaran Sinta Play)

Setyoko, Aris Wahyudi

Jurusan Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Email: ssetyoko151@gmail.com, ariswayang@yahoo.com

Abstract

Ki Timbul Hadiprayitno's sanggit (a way of storytelling in wayang performance based on particular dalang's/puppet master's interpretation) regarding the death of Prabu Dasamuka in his play of Banjaran Sinta is an interesting phenomenon. There are several characters and events that are not common in conventional puppetry traditions in general, especially in Ngayogyakarta puppetry tradition. Ki Timbul himself has said that some of the events and characters in the play originated from the comic by Kosasih. Thus, it can be said that there has been a transformation of the Kosasih text into the performance form by Ki Timbul Hadiprayitno. The question is: How does Ki Timbul Hadiprayitno respond to the Kosasih text through his new sanggit? The process of the transformation here can be traced by comparing the texts of Ki Timbul Hadiprayitno and Kosasih in order to examine their similarities and differences. The comparison of both texts is very important to show the origin of source text which becomes the basis for the creation of the new text in Ki Timbul Hadiprayitno's sanggit. By this comparison, the causes of differences and changes of text and sanggit can be revealed. Furthermore, it can show that Kosasih's text has influenced Ki Timbul Hadiprayitno's play. There have been changes, both additions and subtractions. However, Ki Timbul Hadiprayitno still pays attention to and maintains the intertextuality of wayang plays intact.

Keyword: Timbul Hadiprayitno, Kosasih, texts, transformations, new texts.

Abstrak

Sanggit Ki Timbul Hadiprayitno mengenai gugurnya Prabu Dasamuka dalam lakon *Banjaran Sinta*, merupakan fenomena yang menarik. Di sana dijumpai beberapa tokoh dan peristiwa yang tidak lazim dalam tradisi pedalangan konvensional pada umumnya, terlebih tradisi pedalangan Ngayogyakarta. Ki Timbul sendiri mengatakan bahwa beberapa peristiwa dan tokoh dalam lakon tersebut bersumber dari komik karya Kosasih. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa telah terjadi transformasi teks Kosasih ke dalam bentuk pertunjukan Ki Timbul Hadiprayitno. Yang menjadi pertanyaan adalah: Bagaimana cara Ki Timbul Hadiprayitno menanggapi teks Kosasih melalui

sanggit barunya? Proses terjadinya transformasi di sini dilacak dengan cara mempersandingkan teks Ki Timbul Hadiprayitno dan Kosasih dalam rangka mencermati persamaan dan perbedaannya. Persandingan demikian sangat penting untuk menunjukkan sumber teks yang dijadikan dasar penciptaan teks baru dalam *sanggit* Ki Timbul Hadiprayitno. Dari sini kemudian dilacak tentang penyebab perbedaan dan perubahan yang terjadi. Melalui strategi di atas diperoleh pemahaman bahwa teks Kosasih menjadi bahan perubahan pada teks lakon yang telah dimiliki Ki Timbul Hadiprayitno sebelumnya. Namun dalam perpaduan tersebut telah terjadi perubahan, baik penambahan maupun pengurangan. Namun demikian Ki Timbul Hadiprayitno masih memperhatikan dan mempertahankan intertekstual lakon wayang secara utuh.

Kata kunci: Timbul Hadiprayitno, Kosasih, teks, transformasi, teks baru.

Pendahuluan

Perubahan-perubahan wayang kulit dalam sejarah perjalanannya dapat terjadi pada semua unsur pertunjukannya, seperti pada bentuk boneka wayangnya. Bentuk boneka wayang kulit sebelum jaman Islam menyerupai bentuk relief-relief dalam candi. Setelah Islam menguasai tanah Jawa di bawah kekuasaan kasultanan Demak, bentuk boneka wayang mengalami stilisasi *wanda*, dengan bentuk yang diperpanjang dan diperamping pada bagian-bagian tertentu. Barulah pada jaman kerajaan Mataram Islam, boneka wayang disempurnakan. Tangan bisa digerakkan, karakterisasi dipertegas melalui bentuk. Penyempurnaan itu berlangsung hingga mencapai bentuk yang seperti sekarang ini (Mulyono, 1982, pp. 82–93). Demikian pula yang terjadi dalam bentuk sajian lakon. Perubahan dalam kasus ini, pada umumnya dipengaruhi oleh tuntutan masyarakat, perkembangan jaman, dan kreativitas dalang sebagai pelaku pertunjukan wayang (Soetarno, 1995, pp. 34–37).

Dalam pertunjukan wayang, lakon merupakan unsur pokok, karena kedudukannya sebagai materi pentas atau yang dipentaskan. Sedangkan sumber lakon dalam pertunjukan wayang kulit berasal dari berbagai karya sastra, baik dalam bentuk keaksaraan atau pun kelisanan. Sumber lakon yang berbentuk keaksaraan pun terdiri dari beberapa jenis, di antaranya dalam bentuk prosa atau *gancaran*, berbentuk serat yakni cerita wayang yang disusun dalam bentuk sekar, baik sekar ageng, sekar tengahan, maupun sekar alit. Ada pula yang berbentuk *pakem pedhalangan*

jangkep, yaitu sumber lakon yang berbentuk sastra lakon, lengkap dengan narasi, dialog, gending, serta proses pertunjukannya. Sedangkan sumber tertulis yang paling sederhana adalah dalam bentuk *balungan lakon*, yakni hanya menceritakan garis besar adegan serta permasalahan pokok saja. Sedangkan sumber lisan pada umumnya berupa cerita konvensional yang berkembang di lingkungan dalang (K. Hadiprayitno, 2004, p. 48). Sumber-sumber di atas digunakan sebagai pijakan para dalang untuk pentas maupun melakukan *sanggit-sanggit* baru. Jika bentuk perubahan itu diterima masyarakat, maka lambat laun akan menjadi pakem ((Ig. Kuntara Wiryamartana, 1998, p. 38); (Amir, 1991, p. 50)).

Dalam kehidupannya, antara bentuk keaksaraan dan kelisanan tersebut berjalan beriringan, yang saling mempengaruhi. Dalang, setiap melakukan pembacaan atas sebuah teks akan selalu menanggapinya. Kadang-kadang, tanggapan tersebut diwujudkan dalam bentuk transformasi untuk disesuaikan dengan tradisi pedalangan dari dalang yang bersangkutan. Proses inilah yang memungkinkan terjadinya perkembangan, baik *sanggit* lakon wayang maupun bentuk pertunjukannya. Dari perubahan-perubahan tersebut, yang menarik untuk dikaji adalah munculnya bentuk *banjaran*, yang ceritanya berfokus pada kehidupan satu tokoh, dari lahir sampai mati, khususnya lakon *Banjaran Sinta*, terutama adegan gugurnya Rahwana.

Adegan ini memiliki perbedaan yang sangat mencolok bila dibandingkan dengan peristiwa gugurnya Rahwana dalam tradisi pedalangan pada umumnya. Menurut tradisi

pedalangan, gugurnya Rahwana dikarenakan terkena pusaka sakti Prabu Rama yang bernama panah Guwawijaya, yang kemudian ditimbun gunung oleh Anoman. Pada lakon *Banjaran Sinta* sanggit Ki Timbul Hadiprayitno, gugurnya Dasamuka dikarenakan terkena panah Kyai Gandrung, kemudian Dasamuka terjepit dua gunung karang, yang kemudian, oleh Anoman ditimbun dengan gunung Ngungrungan. Selain hal tersebut, dijumpai pula munculnya beberapa tokoh, seperti Walmiki, Trikala, Kalasekti, senjata *Kyai Suryapralaya*, *Kyai Dibya*, *Ron Mertajima*, dan *Gandhik Malelawati Cani*. Dari fenomena di atas, yang menjadi pertanyaan adalah: 1) Sumber-sumber apakah yang ditanggapi Ki Timbul Hadiprayitno dalam *sanggitnya*? 2) Bagaimanakah bentuk transformasi pada *sanggit* gugurnya Dasamuka dalam lakon *Banjaran Sinta*?

Transformasi merupakan kaidah yang digunakan untuk melakukan perubahan dari satu struktur gramatikal ke dalam struktur gramatikal yang lain dengan cara menambah, mengurangi, atau mengatur kembali konstituen-konstituennya (Kridhalaksana, 1982, p. 170). Dalam kasus gugurnya Dasamuka ini, perbedaan yang terdapat dalam *sanggit* Ki Timbul Hadiprayitno dipandang sebagai varian teks, yang dihargai secara positif. Ki Timbul dipandang sebagai pembaca kreatif, dan berkat tanggapannya, Ki Timbul dipandang sebagai pencipta teks (I. Kuntara Wiryamartana, 1990, p. 10).

Artikel ini adalah studi teks dan transformasinya yang berfokus pada bentuk dan gaya berdasarkan cara pengemasan dan pengungkapannya (K.M., 1994, p. 8). *Sanggit* Ki Timbul Hadiprayitno mengenai gugurnya Rahwana dalam lakon *Banjaran Sinta* dipandang sebagai teks baru. Proses penciptaannya didasarkan pada pengalaman pembacaan Ki Timbul Hadiprayitno dalam menentukan nilai hakiki dalam rangka mereposisi dan melakukan tanggapan atas teks R.A. Kosasih. Di sinilah Ki Timbul Hadiprayitno melakukan penafsiran atas teks R.A. Kosasih yang kemudian dituangkan dalam *sanggit* barunya ((Teeuw, 1988, p. 213); (Hardjana, 1991, p. xi)), yang dapat dianalisis perubahan yang terjadi pada *sanggit* gugurnya Dasamuka dengan meninjau teks karya R.A.

Kosasih (I. Kuntara Wiryamartana, 1990, p. 11). Dalam proses penafsiran teks dianjurkan untuk selaras dengan landasan pemikiran Ki Timbul Hadiprayitno sebagai pencipta teks baru. Hal ini diperlukan agar tidak terjadi tindakan sewenang-wenang penulis dalam menentukan nilai hakiki. Oleh karena itu dalam analisis ini, pada saat-saat tertentu dilakukan dekonstruksi, yaitu membongkar teks *sanggit* gugurnya Rahwana untuk dikembalikan pada teks R.A. Kosasih.

Agar tujuan penelitian ini tercapai maka diperlukan metode guna mendapatkan fakta dan prinsip penelitian, yang dilakukan dengan sabar, hati-hati, serta sistematis ((Surakhmad, 1990, p. 131); (Mardalis, 1990, p. 26)). Sebagai studi teks pertunjukan, maka penelitian ini berfokus pada studi pustaka dan studio. Wawancara hanya dilakukan untuk kebutuhan tertentu, apabila terhadapat hal-hal yang membutuhkan klarifikasi, baik kepada narasumber ataupun pihak lain yang berkompeten (Wahyudi, 2020, p. 30).

Data utama dalam penelitian ini yaitu: pertama, kaset rekaman wayang kulit purwa Lakon *Banjaran Sinta* sajian Ki Timbul Hadiprayitna, koleksi Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno. Kaset tersebut merupakan hasil dari rekaman pertunjukan langsung di Balai Sidang Senayan Jakarta pada hari Sabtu, tanggal 7 Mei 1988 (K. T. Hadiprayitno, 1988). Kedua adalah cerita bergambar karya R.A. Kosasih yang berjudul *Ramayana jilid 1, 2, dan 3*, diterbitkan oleh Elex Media Komputindo, tahun 1999.

Ringkasan Cerita Lakon *Banjaran Sinta*

Meskipun dalam kaset dikisahkan secara utuh perjalanan Dewi Sinta dari lahir sampai meninggalnya, namun dalam kepentingan studi ini hanya akan dikisahkan sampai peristiwa gugurnya Dasamuka.

1. *Pathet Nem*

1.1. *Jejer I*

1.1.1. Istana Negara Ngalengka

Prabu Dasamuka dihadap Raden Wibisana, Patih Prahastha, dan Ditya Kalamintragna membicarakan keadaan negara yang diliputi hawa panas. Prabu Dasamuka

memperkirakan hawa panas itu dipengaruhi oleh usia kandungan Dewi Basuntari yang telah mencapai tiga puluh bulan. Selain itu, Prabu Dasamuka membicarakan wangsit yang telah diterima melalui mimpi untuk melakukan *siram dewa sraya* di telaga Anggana.

Raden Wibisana mengingatkan Prabu Dasamuka bahwa wangsit itu adalah peringatan dewa agar Prabu Dasamuka mencabut peraturan yang sudah dicanangkan, yakni memperbolehkan seseorang menikahi anak kandungnya. Prabu Dasamuka menolak karena tujuannya adalah ingin memperistri anak yang dikandung istrinya, Dewi Basuntari, yang diduga titisan Dewi Widowati.

1.1.2. Adegan Gapuran

Prabu Dasamuka bertemu dengan Dewi Basuntari, dan akan menuju sanggar palanggatan untuk samadi.

1.1.3. Adegan Paseban Jawi

Raden Wibisana bersama Patih Prahastha menemui Raden Kumbakarna, Raden Sekwadewa, dan Ditya Kalamintragna. Raden Kumbakarna diminta menjaga negara, sedangkan Raden Wibisana sendiri akan menjaga Dewi Basuntari. Patih Prahastha diminta mempersiapkan prajurit untuk mengawal Prabu Dasamuka ke kahyangan.

1.1.4. Adegan Repat Kepanasan (Kaki Gunung Siula-ulu)

Batara Narada dihadap Bathara Panyarikan, Bathara Tantra, Bathara Brama, Bathara Indra, dan Bathara Yamadipati. Membicarakan *gara-gara* yang sampai ke kahyangan akibat dari Prabu Dasamuka. Para dewa bersiap menghadang Prabu Dasamuka yang hendak ke kahyangan.

1.1.5. Adegan Perang

Para dewa bertemu dengan Prabu Dasamuka yang berniat ingin menemui Bathara Guru untuk mempertanyakan arti wangsit yang diterimanya. Karena para dewa melarang, maka terjadi perang. Para dewa kalah, Prabu Dasamuka menemui Bathara Guru. Bathara Guru menjelaskan arti wangsit, Prabu Dasamuka lalu pulang ke Ngalengka.

1.1.6. Adegan Keputren Negara Ngalengka

Dewi Basuntari bersama para dayang, menerima kedatangan Raden Wibisana. Mereka

mencemaskan rencana Prabu Dasamuka. Oleh karena itu Raden Wibisana mempercepat kelahiran jabang bayi. Karena lahir perempuan maka Raden Wibisana menyarankan untuk mengungsikannya. Semua setuju, Raden Wibisana berangkat mengungsikan bayi.

1.1.7. Adegan di Pematang Sawah

Raden Wibisana tiba di sebuah sawah yang sedang dibajak, lalu meletakkan bayi itu di pematang, dan ditinggal pergi.

Prabu Janaka yang sedang melaksanakan *tapa lelana*, melihat bayi yang tergeletak sendirian di pematang sawah, lalu diambil anak dan diberi nama Dewi Sinta, artinya tanah yang baru dibajak.

1.1.8. Adegan Keputren Negara Ngalengka

Raden Wibisana menghadap Dewi Basuntari. Agar hilangnya bayi tidak mencurigakan Prabu Dasamuka, maka Raden Wibisana memuja awan, dan jadilah anak laki-laki yang di dalamnya bersemayam suksma Raden Sumantri. Raden Wibisana juga memuja cahaya, kemudian lahir bayi perempuan yang di dalamnya bersemayam suksma Dewi Srinandhi, adik patih Kartanadi.

Prabu Dasamuka masuk keputren, dan menanyakan tentang bayi yang baru saja dilahirkan Dewi Basuntari. Setelah melihat bayi, Prabu Dasamuka kecewa karena di dalamnya tidak melihat titisan Dewi Widowati. Bayi itu diserahkan kepada Raden Wibisana, yang laki-laki diberi nama Raden Indrajit atau Begananda, dan yang perempuan diberi nama Trijatha. Prabu Dasamuka berpamitan, hendak bertapa di Goa Siliman. Diperjalanan, Prabu Dasamuka bertemu Dewi Pratalawati, dan diperistri, kelak mempunyai seorang putra yang diberi nama Raden Pratalamaryam.

1.2. Jejer II

1.2.1. Istana Negara Mantili

Prabu Janaka dihadap Raden Wahmuka, Raden Arimuka, dan Patih Ranggabumi, membicarakan sayembara perang dan sayembara mengusir burung Garuda yang bernama Dhandhang Sengara, yang diperuntukkan bagi siapa saja yang ingin memperistri Dewi Sinta. Raden Rama bersama adiknya, Raden Laksmana yang diringi panakawan, menghadap sang Prabu

untuk mengikuti sayembara.

1.2.2. Adegan Perang

Raden Rama melawan Wahmuka dan Arimuka. Berkat air *pradan*, Raden Rama berhasil melumpuhkan Wahmuka dan Arimuka. Jasad keduanya, oleh Raden Rama dibakar dalam api suci. Kemudian Raden Rama menaklukkan Dhandhang Sengara.

2. *Pathet Sanga*

2.1. *Jejer III*

2.1.1. Istana Negara Mantili.

Prabu Janaka dihadap Dewi Sinta, patih Ranggabumi, Raden Rama, Raden Laksmana serta panakawan, menceritakan keberhasilannya memenuhi sayembara. Dewi Sinta diserahkan kepada Rama, yang kemudian diboyong ke negara Ayodya.

2.1.2. *Gara-gara*

2.2. *Jejer IV*

2.2.1. Alas Dandaka

Raden Rama dihadap Dewi Sinta, Raden Laksmana, dan panakawan. Raden Rama menceritakan maksud kepergiannya ke hutan Dandaka. Raden Rama memperingatkan bahwa mereka harus berhati-hati karena hutan tersebut sangat gawat.

2.2.2. Adegan Perang

Ditya Kala Kampana dan Togog menemui Raden Rama serombongan, dengan maksud ingin merebut Dewi Sinta, akhirnya perang. Kala Kampana mati di tangan Raden Laksmana. Togog melarikan diri, pergi melapor kepada Prabu Dasamuka.

2.2.3. Istana negara Ngalengka

Prabu Dasamuka dihadap Kala Marica, menerima laporan Togog bahwa Kala Kampana telah mati, serta melaporkan keberadaan Dewi Sinta. Prabu Dasamuka tertarik mengenai berita Dewi Sinta, dan Prabu Dasamuka berniat untuk menculiknya. Kala Marica bersedia membantu dengan cara mengubah wujudnya menjadi kidang kencana, untuk menggoda Dewi Sinta agar terpisah dari rombongan. Mereka sepakat, lalu berangkat.

2.3. *Jejer V*

2.3.1. Hutan Dandaka

Raden Rama bersama rombongan sedang

membicarakan kematian Kala Kampana. Tiba-tiba Dewi Sinta melihat kidang kencana, dan ingin memilikinya. Raden Rama bersedia menangkapnya, dan Raden Laksmana ditugaskan untuk menjaga Dewi Sinta.

Kidang kencana berhasil menjauhkan Prabu Rama dari Dewi Sinta. Kesempatan itu digunakan oleh kidang kencana untuk mengelabui Dewi Sinta dengan menirukan suara Raden Rama. ia berteriak minta pertolongan kepada Laksmana. Mendengar suara tersebut, Dewi Sinta segera memerintahkan kepada Laksmana untuk pergi menolong Raden Rama. Karena desakan Dewi Sinta, Laksmana pun akhirnya pergi menyusul Raden Rama. Sebelum pergi, Raden Laksmana memagari Dewi Sinta dengan kekuatan gaib lewat garis melingkar yang dibuat dengan kerisnya. Ia berpesan agar Dewi Sinta tidak keluar dari lingkaran tersebut.

Setelah Laksmana pergi, Prabu Dasamuka menghampiri Dewi Sinta dengan menyamar menjadi pencari kayu yang bernama Sapananya. Dengan tipu daya itu Prabu Dasamuka berhasil menculik Dewi Sinta.

2.3.2. Adegan Perang

Ketika selalu gagal menangkap kidang kencana, Raden Rama merasa dipermainkan. Kidang kencana dipanah dan kembali wujud menjadi Kala Marica. Lalu ia lari pulang ke Ngalengka. Raden Laksmana menghampiri Raden Rama dan melaporkan hilangnya Dewi Sinta. Hati Raden Rama hancur, kemudian mengajak mencari Dewi Sinta.

2.3.3. Adegan Megamalang

Jatayu yang sedang mengawasi segala penjuru, mendengar rintihan Dewi Sinta yang minta tolong. Sri Jatayu segera menuju ke arah Dewi Sinta.

2.3.4. Perang

Sri Jatayu menyerang Prabu Dasamuka, terjadi perang. Sri Jatayu kalah. Raden Rama bersama rombongan tiba di tempat Sri Jatayu yang sedang sekarat. Sri Jatayu menceritakan bahwa Dewi Sinta diculik Prabu Dasamuka, raja Ngalengka. Jatayu mati, dan jasadnya disempurnakan, kemudian mereka melanjutkan perjalanan menuju Ngalengka.

3. *Pathet Manyura*

3.1. *Jejer VI*

3.1.1. *Jejer Taman Masoka*

Dewi Sinta dihadap Dewi Trijatha dan emban, membicarakan tipu daya yang telah dilakukan Prabu Dasamuka. Tiba-tiba mereka mendengar nyanyian yang syairnya meriwayatkan perpisahan Dewi Sinta dan Raden Rama. Dewi Trijatha segera mencari siapa gerangan yang menyanyikan, dan berhasil menemukan seekor garangan putih yang bersembunyi di balik pohon nagasari. Kemudian garangan putih kembali wujud menjadi Raden Anoman. Raden Anoman menjelaskan bahwa dia adalah utusan Raden Rama dengan bukti sebuah cincin milik Raden Rama. Dewi Sinta memberi simbul kencana yang berisi segenggam nasi kepada Raden Anoman untuk disampaikan kepada Raden Rama, sebagai bukti bahwa Raden Anoman telah berhasil menemukan Dewi Sinta. Kemudian Raden Anoman diberi *aji Maundri* oleh Dewi Sinta. Raden Anoman mohon ijin untuk mencoba *aji Maundri* dan mengukur kekuatan Ngalengka.

3.1.2. *Adegan Perang*

Raden Anoman menghancurkan barang-barang istana. Indrajit melihatnya dan terjadilah perang. Ketika Indrajit melepaskan panah *Nagapasa*, Anoman pura-pura tak berdaya terbelenggu tali panah *Nagapasa*. Anoman dibawa menghadap Prabu Dasamuka.

3.1.3. *Istana Ngalengka*

Prabu Dasamuka marah dan memerintahkan untuk membakar Raden Anoman.

3.1.4. *Alun-alun*

Raden Indrajit memerintahkan membakar tumpukan kayu yang telah disediakan untuk menghukum Anoman. Setelah api berkobar, Anoman dilemparkan ke tengah kobaran api. Anoman tidak terbakar, malah ia membawa kobaran api untuk disebarkan ke seluruh kota. Ngalengka kebakaran, kecuali taman Masoka. Kemudian Anoman pulang ke Pancawati.

3.1.5. *Perang*

Dinarasikan bahwa Prabu Rama telah bertempur melawan Prabu Dasamuka. Keduanya sama-sama saktinya. Namun berkat bantuan Resi

Walmiki, Raden Wibisana, Raden Laksmana, dan Anoman, Prabu Dasamuka dapat dikalahkan. Prabu Dasamuka Gugur.

Sesuai dengan fokus penelitian, maka pemaparan tentang lakon *Banjaran Sinta* berakhir sampai di sini.

Resepsi dan Tanggapan Ki Timbul Hadiprayitno Atas Teks R.A. Kosasih

Berdasarkan indikasi-indikasi yang terdapat dalam teks lakon Ki Timbul Hadiprayitno dan teks cerita Ramayana Kosasih, terdapat 9 unsur penting yang diduga kuat sebagai hasil resepsi dan tanggapan Ki Timbul atas teks Kosasih yang tertuang dalam sanggit gugurnya Dasamuka dalam lakon *Banjaran Sinta*. Sembilan hal tersebut adalah sebagai berikut.

1. *Ajian Bramastra dan Barunastra*

Dikisahkan dalam teks bahwa dalam salah satu pertempuran Prabu Dasamuka melawan Prabu Rama, Prabu Dasamuka mengeluarkan ajian *Bramastra*, dan Prabu Rama menandinginya dengan ajian *Barunastra*, seperti tampak dalam teks berikut.:

Prabu Bathara Rama mulat Prabu Dasamuka ngedalaken kadigdayan Bramastra, Prabu Rama mateg aji Barunastra. Mendung angendamu, sanalika paperangan udan deres pindha pinusus, nyirep dayaning Prabu Dasamuka.

Terjemahan:

(‘Ketika Prabu Bathara Rama melihat Prabu Dasamuka mengeluarkan kesaktian *Bramastra* yang mengeluarkan api, Prabu Rama mengeluarkan kesaktian *Barunastra*, seketika awan gelap menyelimuti pertempuran, kemudian hujan sangat deras dan redalah kekuatan Prabu Dasamuka’).

Mencermati *sanggit* Ki Timbul tersebut sangat menarik. Ajian Dasamuka dan Rama semacam itu tidak lazim dalam dunia pedalangan. Namun apabila mencermati visualisasi naratifnya tampak ada kemiripan dengan teks R.A. Kosasih, meskipun di dalamnya juga terdapat perbedaan. Berdasarkan narasi dapat diasumsikan bahwa kedua ajian di atas berupa mantra yang mampu

menghasilkan api dan air. Namun apabila dilihat dari namanya, *Bramastra* berasal dari kata *brama* dan *astra*. *Brama* artinya api, dan *astra* artinya panah (Tim Penyusun Balai Bahasa, 2017, p. 75). Dengan demikian, apabila menyesuaikan dengan namanya, maka *Bramastra* maupun *Barunastra* berwujud panah, bukan ajian. Model ajian yang ditampilkan Ki Timbul tersebut menunjukkan bahwa terdapat bagian yang dihasilkan dari proses pembacaannya atas teks karya Kosasih, karena di antara keduanya ada kemiripan (Kosasih, 1999). Visualisasi kekuatan Dasamuka dalam teks Kosasih adalah Dasamuka mampu menyemburkan api yang luar biasa, yang keluar dari mulutnya. Oleh karena dalam teks Kosasih tidak ditunjukkan nama kedua ajian tersebut dengan jelas, maka ketika Ki Timbul menanggapi teks Kosasih tersebut, berdasarkan pengetahuannya mengenai fenomena atau idiom-idiom yang terdapat dalam tradisi pedalangan. Dalam tradisi pedalangan, fenomena api sering dikaitkan dengan Bathara Brama, sehingga Ki Timbul menggunakan nama *Bramastra* untuk ajian yang mengeluarkan api.

Sementara, ajian Prabu Rama yang divisualkan Kosasih adalah kekuatan sinar wajahnya yang mampu meredam kobaran api. Namun demikian, atas pembacaan teks Kosasih, Ki Timbul menanggapi dengan pengetahuannya mengenai fenomena pedalangan, maupun pengetahuannya atas konsep Jawa mengenai oposisi, yakni lawan api adalah air, maka Ki Timbul lebih memilih model oposisi dengan memvisualkan bahwa ajian Prabu Rama menggunakan aspek air, yaitu hujan. Yang lebih menarik adalah pemilihan nama *Barunastra* untuk ajian Prabu Rama. Dalam tradisi pedalangan, pada dasarnya ada dua dewa yang erat hubungannya dengan air. Pertama adalah Bathara Baruna, yang berkenaan dengan laut, karena Bathara Baruna dipahami sebagai dewa penguasa laut (Padmosoekotjo, 1989a, p. 110). Kedua adalah Bathara Indra, dewa yang berkenaan dengan hujan, seperti yang ditunjukkan dalam lakon *Semar Kuning*, atau lakon-lakon yang menampilkan peperangan Bathara Indra. Apabila melihat kapasitas kedua dewa tersebut dan

dihubungkan dengan karakter ajian *Barunastra*, sebenarnya lebih dekat kepada Bathara Indra, karena Bathara Indra adalah penguasa hujan dengan mendung yang dahsyat serta halilintarnya (Hopkins, 1986, p. 127). Sangat mungkin bahwa Ki Timbul memiliki pertimbangan khusus atas pemilihan *Barunastra* untuk menamai ajian Prabu Rama tersebut. Bisa jadi bahwa Ki Timbul tidak mendapatkan idiom bagi Bathara Indra dalam menamakan ajian itu, atau mungkin idiom Batara Indra apabila digabung dengan kata *astra*, pelafalannya kurang nyaman di telinga dibanding *Barunastra*, sehingga Ki Timbul memilih *Barunastra*. Dengan demikian, ajian *Bramastra* dan ajian *Barunastra* dalam lakon *Banjaran Sinta* adalah karya baru, hasil tanggapan Ki Timbul Hadiprayitno atas pembacaan teks *Ramayana* Kosasih.

2. *Kyai Suryapratala*

Kyai Suryapratala adalah senjata sakti Prabu Rama, tetapi tidak mampu mengatasi *aji Pancasona* milik Prabu Dasamuka, yang selalu membuatnya bisa hidup kembali, seperti disebutkan dalam teks *kandha* berikut.

“Prabu Dasamuka ketaman *Kyai Suryapratala*, lebur papan tanpa dadi, ajur sewalang-walang kwandané. Nanging Prabu Dasamuka kacariyos ing ngajeng, kena lara, luput ing pati. Matia sedina kaping pitu, maksih kasinungan aji Pancasona Bumi, Pancasona Jamban, Pancasona Angin. Nadyan ta mati sedina kaping pitu, ngambah pratala, teksih waluya temabing jati, kabaraten isih urip, katètèsan banyu isih urip. Sanadyan sampun uwal angganira, ingkang kontal mangétan wangsul mangilèn, ingkang mangilèn wangsul mangétan, mangalèr wangsul mangidul, mangidul wangsul mangalèr. Clorot-tèplek clorot-tèplek mbegegeg waluya temabing jati”

Terjemahan:

(“Prabu Dasamuka terkena senjata *Kyai Suryapratala*, hancur lebur seketika. Telah diceritakan bahwa Prabu Dasamuka bisa sakit, tapi tak akan mati. Meskipun mati tujuh kali sehari, selama di dalam tubuh

Prabu Dasamuka masih bersemayam *aji Pancasona Bumi, Pancasona Jamban, Pancasona Angin*, dia akan luput dari kematian. Meskipun mati sehari tujuh kali, menyentuh tanah, hidup kembali. Terhempas badai, tetap hidup. ketetesan air, bisa hidup. Meskipun tubuhnya tercerai-berai, yang terlempar ke timur akan kembali ke barat, yang ke barat akan kembali ke timur, yang ke utara akan kembali ke selatan, yang ke selatan akan kembali ke utara. Plek-plek-plek utuh, hidup kembali”).

Nama panah sakti *Suryapratala* milik Prabu Rama dalam teks lakon *sanggit* Ki Timbul tersebut persis dengan yang terdapat dalam teks cerita karya Kosasih yang disebutkan bahwa Prabu Rama segera membidikkan panah sakti *Suryaperlaya*, dan seketika hancur tubuh Prabu Dasamuka. Namun seketika serpihan tubuh itu menyatu lagi dan Prabu Dasamuka hidup kembali (Kosasih, 1999, pp. 86–87). Kedua karya tersebut tampak memiliki alur cerita yang mirip, bahkan pola peristiwa perangnya pun juga mirip. *Sanggit* Ki Timbul yang demikian tidak lazim dalam tradisi pedalangan. Model hidup-kembalinya Dasamuka tersebut mirip dengan *aji Rawarontek* dalam legenda yang hidup di Jawa Barat atau Pasundan, yang dapat dijumpai dalam cerita *Sahur Sepub*. Tampaknya, dalam hal ini, Kosasih berusaha memadukan antara *aji Pancasona* dan *Rawarontek*, sehingga, ketika divisualkan lewat cerita bergambar tampak lebih spektakuler. Langkah ini kemudian diikuti oleh Ki Timbul Hadiprayitno. Berdasarkan teks dalam *sanggit* Ki Timbul tersebut menunjukkan bahwa dalam proses resepsi dan tanggapan, Ki Timbul cenderung mengadopsinya.

3. *Kyai Dibya*

Kyai Dibya adalah nama panah milik Prabu Dasamuka, barang siapa yang terkena panah tersebut tidak dapat disembuhkan, kecuali dengan obat khusus. Setelah Prabu Dasamuka hidup kembali sehabis terkena panah *Kyai Suryapratala*, Prabu Dasamuka menyerang Prabu Rama dengan menggunakan senjata *Kyai Dibya*.

Ketika berhasil menancap di tubuh Prabu Rama, pusaka tersebut tidak dapat dicabut secara paksa, seperti disebutkan dalam teks lakon *Banjaran Sinta sanggit* Ki Timbul Hadiprayitno, yang diindonesiakan secara bebas sebagai berikut.

Wibisana : “Jangan dipaksa, itu panah *Kyai Dibya*, pusaka Kanda Prabu Dasamuka. Bila *Kyai Dibya* menancap di tubuh orang, jika dicabut, semua “jagad manusia” yang ada di dalam akan ikut keluar semua. Sekuat apapun, bila jasad manusia telah kehilangan “jagad”nya, maka manusia tersebut sudah tidak berdaya sama sekali”.

Yang dimaksud “jagad manusia” di sini adalah anasir yang dimiliki manusia. Dapat dibayangkan bila manusia tidak memiliki anasir, maka dia tidak memiliki hasrat apa pun. Ibarat tinggal tulang dan daging yang dibalut kulit, tetapi tidak bisa berbuat apa-apa. sangat beruntung bahwa Prabu Rama didampingi Raden Wibisana, yang mengetahui berbagai rahasia yang ada di Ngalengka. Ki Timbul menceritakan bahwa *Kala Dibya* diambil dari senjata *Kalabardani* dalam teks Kosasih. Namun dalam teks Kosasih, senjata *Kalabardani* adalah senjata Indrajit. Pada saat Indrajit hendak memanah Anggada, ia melihat Prabu Rama, maka ia segera mengganti sasaran, yakni Prabu Rama. Panah *Kalabardani* melesat di atas kepala Anggada, dan tepat menembus dada Prabu Rama (Kosasih, 1999, pp. 77–78). Sedangkan dalam teks Kosasih, senjata Prabu Dasamuka yang kesaktiannya mirip dengan panah *Kyai Dibya* adalah panah *Deja*. Dikisahkan bahwa, ketika Prabu Rahwana (nama lain dari Dasamuka) berhasil hidup kembali setelah tubuhnya hancur, Rahwana segera mengeluarkan panah *Deja* dan membidikkan ke arah Sri Rama. Tepat mengenai dada hingga Sri Rama tersungkur, Rahwana pulang ke kotaraja. Pada saat hendak dicabut, Wibisana melarangnya, karena semua organ tubuh Sri Rama akan ikut tercabut keluar. Senjata *Deja* hanya dapat diobati dengan *Latamaosandi* dan *Batu Wulung* (Kosasih, 1999, pp. 87–89).

Melihat kenyataan tersebut tampak adanya kekacauan tafsir Ki Timbul atas pusaka

Kyai Dibya. Sangat mungkin hal tersebut disebabkan oleh ketertarikan Ki Timbul terhadap panah *Kalabarani* dan panah *Deja*. Kemungkinan pertama, Ki Timbul sangat terkesan terhadap peristiwa perangnya Indrajit, yang kelihatannya membidik Anggada, tetapi sebenarnya yang diincar adalah Sri Rama. Hal demikian sangat mungkin karena kasus demikian mirip dengan peristiwa yang terjadi dalam jagad pedalangan, yaitu dalam kisah Arjuna saat membunuh Burisrawa maupun Tirtanata. Kemungkinan kedua adalah Ki Timbul salah ucap ketika menjelaskan kepada peneliti. Apabila melihat kedekatan istilah yang digunakan, yaitu *Deja* dan *Dibya*, serta daya kesaktiannya, sangat mungkin bahwa sebenarnya yang dimaksud Ki Timbul adalah panah *Deja*, tetapi, karena peristiwa panah *Kalabardani* mirip dengan peristiwa dalam pedalangan, maka yang terucap Ki Timbul adalah *Kalabardani*. Kesalahan demikian lazim terjadi dalam pewarisan tradisi lisan, oleh karena itu, penelitian ini pun bermaksud mengajak pembaca untuk melakukan pembacaan ulang.

Selain kemiripan istilah antara *deja* dan *dibya*, sangat mungkin bahwa pemilihan nama *dibya* didasarkan pada kesaktian panah itu sendiri. Kata *dibya*, dalam bahasa Jawa dimaknai sesuatu yang utama, seperti dalam pedalangan dijumpai istilah *wikudibya*, yang artinya pertapa yang memiliki kelebihan. Karena panah Prabu Dasamuka tersebut sangat sakti dan tidak dapat disembuhkan dengan obat biasa, maka Ki Timbul memberi nama *Kyai Dibya*, yang maksudnya adalah “panah linuwih” atau sangat sakti. Dengan demikian, kemunculan panah *Kyai Dibya* dalam lakon *Banjaran Sinta* adalah karya baru sebagai hasil tanggapan dari pembacaan Ki Timbul Hadiprayitno atas teks *Ramayana Kosasih*.

4. *Ron Mertajiwa* dan *Gandhik Malelawati Cani*

Disebutkan dalam teks lakon *Banjaran Sinta*, bahwa *Ron Mertajiwa* adalah sejenis daun yang merupakan satu-satunya obat untuk menyembuhkan luka akibat terkena senjata *Kyai Dibya*. Cara pembuatan obat adalah: daun *Ron Mertajiwa* harus ditumbuk dengan *gandhik Malelawati Cani*. Arti kata *ron mertajiwa* dapat

dilacak melalui pembentukannya. *Ron*, dalam bahasa Jawa adalah bentuk krama dari *godhong* (daun dalam Bahasa Indonesia). kata *mertajiwa* berasal dari kata *merta*, yang artinya mati, dan kata *jiwa* yang artinya jiwa dalam bahasa Indonesia. jadi *ron mertajiwa* adalah daun yang khasiatnya untuk menghidupkan jiwa yang mati. Tampaknya pengertian jiwa inilah yang dimaksud “*jagading*” *manungsa* dalam teks dialog Wibisana dalam bahasan tentang *Kyai Dibya*. Dengan demikian dapat ditafsirkan bahwa orang yang terkena senjata *Kyai Dibya*, maka manusia tersebut tinggal raga yang bernyawa, tetapi jiwanya telah mati.

Istilah *gandhik malelawati* adalah istilah dalam bahasa Jawa, yang pembentukan katanya dapat diuraikan menjadi kata *gandhik*, *malela*, dan *wati*. *Gandhik* atau disebut juga *munthu*, atau *ulekan* adalah alat penumbuk untuk menghaluskan bumbu saat memasak, atau membuat jamu, yang menjadi pasangan cobek. Kata *malela* artinya jelas terlihat atau nyata; dan kata *wati*, dalam tradisi pedalangan sering dimaknai pintu atau kaya. Dengan demikian dapat ditafsirkan bahwa *makna gandhik malelawati* adalah jalan untuk menuju (kesembuhan).

Persoalan daun dan *gandhik* di atas disebutkan dalam teks dialog berikut.

Wibisana : “Pada saat itu anda masuk ke ruang persembahan kerajaan Ngalengka, dan mengambil daun Mertajiwa?”

Anoman : “Tidak hanya daun, bahkan pohonnya pun saya cabut dan saya tanam di negara Pancawati”.

Wibisana : “Saya mohon anda mengambil daunnya, dan tumbuklah dengan *gandhik Malelawati Cani*, yaitu pusaka Ngalengka yang juga sudah berada di Pancawati, untuk dioleskan di luka goresan senjata *Kyai Dibya* agar lekas sembuh”.

Bila dipersandingkan dengan teks Kosasih, *ron mertajiwa* dalam lakon *Banjaran Sinta* memiliki kemiripan dengan *latamaosandi*. Apabila diurai berdasarkan pembentukan kata, *latamaosandi* berasal dari *lata*, dan *maosandi*. *Lata* berarti daun-daunan, yakni sejenis tumbuhan

merambat. Kaitannya dengan fenomena dalam peristiwanya, *maosandi* sangat mungkin berasal dari kata *maosadi* yang berasal dari kata *ma* dan *osadi* atau *osada* atau *usada*. Arti kata *ma* adalah menuju, sedangkan *usada* adalah kesembuhan (Padmosoekotjo, 1989b, pp. 228–229). Jadi makna kata *latamaosandi* adalah daun-daunan yang menjadi sarana kesembuhan. Sembuh dalam konteks ini tentu dalam pengertian hidup yang sebenarnya, bukan kelihatannya hidup tetapi jiwanya mati. Dengan demikian *ron mertajiwa* dan *latamaosandi* memiliki konsep yang sama, yaitu daun yang sangat baik digunakan untuk obat.

Namun demikian, asal-usul daun obat tersebut, antara lakon *Banjaran Sinta* dan *Ramayana* Kosasih terdapat perbedaan. Dalam teks lakon *Banjaran Sinta* jelas disebutkan bahwa *ron mertajiwa* berasal dari ruang persembahyangan kerajaan Ngalengka; sedangkan *latamaosandi* adalah tanaman Prabu Rama yang diterima dari Bathara Kangka, sebagai hadiah karena Prabu Rama berhasil membebaskan Batara Kangka dari hukuman (kutukan) Bathara Guru (Kosasih, 1999, pt. 79). Dalam lakon *Banjaran Sinta* disebutkan bahwa untuk menumbuk adalah *gandhik malelawati*, namun dalam teks Kosasih adalah *batu wulung*, yakni batu yang berwarna hitam atau batu hitam. Perbedaan lain adalah asal-muasal *batu wulung* dan *gandhik malelawati*. Teks Kosasih menyebutkan bahwa Wibisana memberi tahu Anoman bila *batu wulung* berada di Ngalengka, yakni disimpan di bawah bantal tempat tidur Prabu Dasamuka. Oleh karena itu Wibisana menyuruh Anoman untuk mencurinya. Sedangkan teks Ki Timbul menyebutkan bahwa pada saat itu *gandhik malelawati* sudah di Pancawati.

Apabila merunut struktur penceritaan Ki Timbul bahwa pohon *ron mertajiwa* dicuri Anoman, di sini Ki Timbul membuat asumsi bahwa bersamaan itu pula Anoman membawa *gandhik malelawati*. Oleh karena itu dalam teks Ki Timbul, tidak perlu menceritakan kembali mengenai cara mendapatkan *gandhik*. Hal demikian sangat dimungkinkan karena, ketika Anoman *mencuri ron mertajiwa*, berarti dia mengetahui khasiatnya, dan tentu pula Anoman akan tahu tentang pasangan dari *ron mertajiwa*. Bila

demikian, maka hal yang logis apabila Anoman juga mencuri *gandhik malelawati*.

Perubahan nama dari *batu wulung* menjadi *gandhik malelawati* sangat mungkin didasarkan pada arti nama *batu wulung* yaitu batu hitam. Dari nama itu, tampaknya Ki Timbul tidak melihat kesepadanan derajat antara *latamaosandi* dengan *batu wulung*. Sebagaimana dijumpai dalam kehidupan sehari-hari, batu yang digunakan sebagai bahan alat tumbuk, baik *lumpang* atau *alu* adalah batu hitam, yaitu sejenis batu yang memiliki kekerasan sangat tinggi. Oleh karena itu, *batu wulung* ini oleh Ki Timbul dipandang sebagai hal yang lumrah atau biasa. sehingga Ki Timbul berupaya meningkatkan “derajat” alat tumbuk tersebut agar sejajar dengan *ron mertajiwa*, maka penumbuknya adalah *gandhik malelawati*. Dengan demikian jelas bahwa *ron mertajiwa* dan *gandhik malelawati* adalah teks baru yang diciptakan Ki Timbul Hadiprayitno sebagai hasil tanggapan atas *latamaosandi* dan *batu wulung* dalam karya Kosasih. Perbedaan yang terjadi, khususnya *batu wulung* menjadi *gandhik malelawati* adalah upaya Ki Timbul dalam membangun kesetaraan relasional antara alat tumbuk dengan yang ditumbuk.

5. Prabu Rama Bersemedi

Ketika Prabu Rama putus asa karena tidak mampu membunuh Prabu Dasamuka, maka segera dia bersemedi untuk mohon pertolongan kepada dewa, seperti yang ditunjukkan pada teks lakon *Banjaran Sinta* berikut.

“Prabu Batara Rama merasa kehabisan akal untuk dapat membunuh Prabu Dasamuka. Ia segera mengheningkan cipta, memohon pertolongan dewa. (Agar) permohonannya dikabulkan, sukma keluar dari raga, pergi ke kahyangan, menghadap dewa.”

Kisah di atas mirip dengan peristiwa dalam karya Kosasih, yakni Prabu Rama bersemedi. Namun berbeda dalam hal latar belakang peristiwanya. Dikisahkan dalam lakon *Banjaran Sinta*, setelah sembuh dari luka akibat senjata *Dibya*; sedangkan dalam teks Kosasih dikisahkan bahwa Prabu Rama merasa putus asa karena senjata *Gumanijaya* belum juga mampu membunuh Prabu Dasamuka, maka segera dia bersemedi,

memohon pertolongan dewa (Kosasih, 1999, pp. 100–103). Sementara, pusaka *Guwanijaya* tidak disebutkan dalam lakon *Banjaran Sinta*.

6. Prabu Rama Bertemu Resi Walmiki

Setelah Prabu Rama *ngraga suksma*, sebelum sampai kahyangan, suksma Prabu Rama bertemu dengan Walmiki. Pertemuan tersebut dikisahkan dalam lakon *Banjaran Sinta* sebagai berikut.

“Alkisah, suksma Prabu Ramawijaya sudah sampai di alam antara, bertemu seorang brahmana yang hanya mamakai *cancut* (semacam celana dalam) dari kulit harimau tutul, duduk di atas sehelai daun)

Brahmana yang memakai *cancut* tersebut adalah Resi Walmiki, sebagaimana ditunjukkan dalam dialog berikut.

Rama : “Izinkanlah saya bertanya, siapakah paduka? Berada di atas awan melintang hanya beralaskan selempang daun”.

Walmiki : “Saya Resi Walmiki. Saya beri tahu Wisnu, angkara Dasamuka tidak dapat dimusnahkan. Selama matahari dan rembulan masih bersinar, angkara murka tidak mungkin dihilangkan, hanya kapasitasnya berat atau ringan. Contoh yang bersifat ringan: misalnya merampas hak orang lain untuk dapat dimakan selama tiga turunan. Contoh yang bersifat berat, seperti Dasamuka, yang bernafsu untuk menguasai dunia. Lebih jelasnya, kamu dapat menyiksa dan mengikis angkara murka. Dasamuka tidak dapat dibunuh sebab memiliki *aji Pancasona*. Tetapi dia dapat diupayakan agar tidak dapat bergerak. Adapun mengenai “tidak dapat bergerak” itu, kalau kamu bijaksana, tentu kamu tahu apa yang saya maksudkan”.

Tokoh Resi Walmiki tidak lazim dijumpai dalam tradisi pedalangan, terutama tradisi Ngayogyakarta. Kehadiran tokoh Walmiki dalam

lakon *Banjaran Sinta* tersebut tampaknya upaya Ki Timbul untuk melibatkan penyusun epos Ramayana tradisi India, sebagaimana yang dikisahkan dalam *Uttarakanda* berikut (Padmosoekotjo, 1989b, p. 30).

“... Pada saat diasingkan dari istana, Dewi Sinta sudah mengandung. Setelah kepergian Laksmana, keadaan Dewi Sinta sangat memprihatinkan, ditinggalkan di tempat yang penuh marabahaya, (kemudian) ditolong oleh Maharsi Walmiki. Setelah beberapa bulan di pesanggrahan Walmiki, Dewi Sinta melahirkan anak laki-laki kembar yang sangat elok, (dan) diberi nama Kusa dan Lawa. Dua putra raja ini dididik oleh Resi Walmiki hingga dewasa.”

Kisah demikian juga ditampilkan dalam lakon *Banjaran Sinta*. Pada saat Dewi Sinta diasingkan dari Ayodya, Dewi Sinta sedang mengandung. Dalam pengasingannya, Dewi Sinta bertemu dengan Resi Walmiki. Kemudian melahirkan anak laki-laki, dan diberi nama Ramabatlawana, yang diasuh dan dibesarkan oleh Walmiki. Pada saat Prabu Rama mengadakan upacara sesaji *Aswaweda*, di tengah malam, Rama mendengar kidung yang didendangkan Ramabatlawana. Isi kidungan adalah kisah hidup Prabu Rama. Kemudian Prabu Rama menemui Walmiki dan mempertanyakan perihal seorang pemuda yang mendendangkan kidung tersebut. Walmiki menerangkan bahwa pendendang itu adalah Ramabatlawana, putra Prabu Rama. Kidung tersebut oleh Ramabatlawana diberi nama *Ramayana*.

Berdasarkan teks di atas tampak bahwa usaha Ki Timbul untuk melibatkan Walmiki tidak hanya pertemuannya dengan Prabu Rama saat *ngraga-suksma*, tetapi juga di akhir cerita. Artinya bahwa, akhir kisah *Banjaran Sinta* di sini adalah upaya adaptasi *Uttarakanda* yang diawali dengan pertemuan Rama dengan Walmiki saat *ngraga-suksma*.

7. Kyai Gandrung

Menurut keterangan Ki Timbul, senjata pamungkas Prabu Rama adalah *Kyai Gandrung*, sebagaimana terdapat pada dialog Prabu Rama

dengan Wibisana dalam lakon *Banjaran Sinta* berikut.

Prabu Rama : “Keangkaramurkaan kakakmu itu sungguh luar biasa. Harus aku hentikan agar dunia ini tenteram. Tidak ada lain yang bisa menghentikannya selain pusaka Pancawati, *Kyai Gandrung*. Perintahkan kepada semua pasukan Pancawati untuk mundur, dan perintahkan menata gamelan dan membunyikan gending *Monggang Anoman*, kawallah perjalananku!”

Menurut Ki Timbul, *Kyai Gandrung* tersebut terinspirasi oleh *Kyai Dangu* dalam teks Kosasih. Artinya bahwa *Kyai Gandrung* adalah teks baru karya Ki Timbul sebagai hasil tanggapannya terhadap teks Kosasih. Tanggapan tersebut dipengaruhi oleh proses pembacaan Ki Timbul terhadap teks-teks lain, khususnya teks yang berkembang dalam tradisi pedalangan. *Kyai Dangu*, oleh Ki Timbul disejajarkan dengan *Kyai Sarotama*, senjata sakti milik Arjuna, yakni sama-sama mampu mengejar lawan kemana pun larinya, seperti peluru kendali, dan bisa berbicara layaknya manusia seperti dalam dialog berikut.

Kyai Gandrung : “*Kowé ngakna digdaya, katogna aji Pancasona! Katogna ajimu Rawarontèk! Nanging arep taksèsèti kulitmu sing ngantèk entèk. Arepa kowé urip, nèk tanpa kulit, wis ora ana gunané*”.

Terjemahan:

Kyai Gandring : (“Silahkan kau mengaku sakti, terapkan *aji Pancasona*, terapkan ajian *Rawarontekmu*. Kamu akan kukuliti hingga habis, mau apa kamu, meskipun kamu hidup, bila tanpa kulit, tidak ada artinya”).

Pemilihan nama *Kyai Gandrung*, tampaknya upaya Ki Timbul untuk membedakan dengan *Sarotama* milik Arjuna, sedangkan nama *Kyai Dangu* sendiri tidak familiar dengan telinga tradisi pedalangan Ngayogyakarta. Oleh karena itulah Ki Timbul memilih nama *Gandrung*. Namun demikian,

proses penceritaan *Kyai Gandrung* dalam lakon *Banjaran Sinta* masih mengikuti alur Kosasih, meskipun dilakukan penyederhanaan. Baik dalam teks Kosasih maupun lakon *Banjaran Sinta*, *Kyai Gandrung* tidak membunuh Dasamuka, tetapi hanya menyiksa dan melumpuhkannya.

8. Trikala dan Kalasekti

Dalam *Banjaran Sinta sanggit* Ki Timbul juga muncul tokoh yang bernama Trikala dan Kalasekti. Kemunculan tokoh ini merupakan adaptasi dari tokoh Sondara dan Sondari dalam teks Kosasih. Trikala dan Kalasekti mempunyai akhir kisah yang sama dengan Sondara dan Sondari, yaitu mati dibunuh Dasamuka untuk menipu Dewi Sinta, dengan mengatakan bahwa dua kepala itu adalah kepala Rama dan Leksmana, yang dalam lakon *Banjaran Sinta* dikisahkan sebagai berikut.

Trijatha : “Uwa Dewi, paduka tidak perlu cemas. Perkataan uwa Prabu tidaklah benar. Dua kepala satria tampan tadi bukanlah kepala Rama dan Laksmana, tetapi kepala Trikala dan Kalasekti. Coba pikirkanlah! Berita yang hamba dengar, bahwasannya Raden Ramalegawa telah menjadi raja di negara Pancawatidhendha. (Dan lagi) kalau saya perhatikan, dua kepala yang ditunjukkan ke hadapan paduka tadi, tidak ada tanda-tanda sebagai kepala seorang raja. (O ya,) hamba ingat bahwasannya di Ngalengka juga ada dua satria tampan, putra mendiang Prabu Arjunasasrabahu yang diasuh eyang patih Prahastha. Jadi uwa Prabu Dasamuka tadi berbohong untuk mengelabui paduka”.

Asal-usul Trikala dan Kalasekti berbeda dengan Sondara dan Sondari dalam teks Kosasih. Disebutkan dalam karya Kosasih bahwa Sondara dan Sondari atau Samodra dan Saputra adalah putra kembar Prabu Dasamuka dengan Kresnasih dari Gunung Jamus. Prabu Dasamuka dengan Dewi Kresnasih memiliki tiga orang putra, yaitu Sondara – Sondari dan Pramodana. Sondara dan

Sondari dibunuh Dasamuka untuk mengelabui Dewi Sinta, sedangkan Pramodana dipenjara dalam goa agar tidak balas dendam. Kresnasih juga diasingkan ke negeri siluman yang dikuasai oleh Talamariam, anak Dasamuka dengan Kendrawati (Kosasih, 1999, p. 26). Setelah kepala Sondara dan Sondari tidak berhasil mengelabui Dewi Sinta, oleh Dasamuka dibuang ke daerah pegunungan Sumawana. kepala Sondara dan Sondari berubah menjadi dua gunung batu. Ketika Dasamuka dikejar senjata *Kyai Dangu*, ia bersembunyi di antara gunung tersebut, lalu kedua gunung itu menjepit tubuh Dasamuka untuk balas dendam (Kosasih, 1999, pp. 112–113).

Mirip dengan penceritaan Ki Timbul bahwa ketika Prabu Dasamuka bersembunyi di antara gunung karang, kedua gunung tersebut bersepakat untuk menjepit Prabu Dasamuka sebagai cara untuk balas dendam. Meskipun Trikaya dan Kalasekti dalam lakon *Banjaran Sinta* adalah transformasi dari Sondara dan Sondari, tetapi dikarenakan kisah perkawinan Dasamuka dengan Kresnasih tidak dijumpai dalam tradisi pedalangan, maka Ki Timbul tampaknya lebih suka menggunakan strategi bahwa Trikala dan Kalasekti adalah putra angkat. Meskipun keduanya adalah putra dari Prabu Arjunasasra, tetapi toh kenyataannya memang dinasti Arjunasasra tidak memiliki penerus. Artinya bahwa Ki Timbul Hadiprayitno sangat memperhatikan intertekstualitas lakon wayang, serta *sambung-rapetnya* jalinan peristiwa (Syahrir, 2014, pp. 6–7). Di sini Ki Timbul sangat memperhatikan karakterisasi tempat, narasi, dan pembawaan, dalam rangka membangun kesatuan lakon yang utuh ((Wahyudi, 2019, p. 89) Bandingkan dengan (Hariyanto, 2019, p. 64)).

9. Dasamuka Ditimun Gunung Ngungrungan

Sanggit Ki Timbul mengenai proses berakhirnya kisah Dasamuka dalam lakon *Banjaran Sinta* tampak adanya perpaduan antara tradisi pedalangan dengan teks Kosasih. Seperti telah dijelaskan di atas bahwa terjepitnya Dasamuka oleh gunung karang merupakan hasil tanggapan Ki Timbul atas teks Kosasih, namun

peristiwa selanjutnya, Dasamuka ditimun dengan *Gunung Ngungrungan* oleh Anoman. Penimbunan gunung ini adalah *sanggit* yang lazim terdapat dalam tradisi pedalangan. Sementara, Kosasih menceritakan bahwa, ketika Dasamuka berusaha melepaskan diri dari himpitan gunung, oleh Anoman segera diinjak dengan ajian *Bayubajra* dan *Bandawasa*. Dengan demikian jelas bahwa Ki Timbul, dalam kasus-kasus penting, masih mengikuti tradisi pedalangan

Simpulan

Sanggit Ki Timbul tentang gugurnya Dasamuka dalam lakon *Banjaran Sinta* tersebut merupakan hasil dari sikap kritisnya sebagai pelaku seni dalam menanggapi semua teks-teks yang dibacanya, yang kemudian diwujudkan dalam bentuk karya sebagai teks baru. Tentu saja dalam transformasi tersebut selalu terjadi proses kontinuitas dan diskontinuitas, baik itu melalui perpaduan, penambahan, maupun pengurangan atas teks-teks yang dibacanya, sebagaimana yang telah dilakukan Ki Timbul Hadiprayitno atas sembilan persoalan yang telah dibahas di atas.

Langkah demikian sangat mungkin dilakukan oleh dalang-dalang yang lain dengan catatan, harus mempertimbangkan latar belakang serta cerita ke depannya agar tidak terjadi tumpang tindih pada teks jalur tradisi si seniman itu sendiri. Oleh karena itu kekayaan lakon sangat diperlukan dalam rangka menjaga kontinuitas teks orisinilnya. Dengan demikian, ke depannya, khasanah lakon dalam dunia pedalangan akan semakin kaya, serta membuka peluang baru dalam berkreaitivitas. Dengan demikian, keberadaan Ki Timbul Hadiprayitno memiliki andil besar dalam perkembangan *sanggit* lakon wayang di jagad pedalangan.

Kepustakaan

- Amir, H. (1991). *Nilai-nilai Etis dalam Wayang*. Pustaka Sinar Harapan.
- Hadiprayitno, K. (2004). Dari Serat Brantayuda Sampai Dengan Bratayuda Tradisi Pewayangan Yogyakarta. In *Bharatayudha*:

- Dimensi Religi dan Budaya Dalam Serat Bratayuda*. Penerbit Yayasan Kebudayaan Islam Bekerjasama dengan IAIN Kalijaga Yogyakarta.
- Hadiprayitno, K. T. (1988). *Banjaran Sinta*.
- Hardjana, A. (1991). *Kritik Sastra; sebuah Pengantar*. Gramedia Pustaka Utama.
- Hariyanto. (2019). Ki Enthus Susmono: Skandal Performatif Don Juan dan Kebaruan Gagrag Pedalangan. *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry* *Journal Of Puppetry*, 3(2), 63–79.
<https://doi.org/https://doi.org/10.24821/wayang.v3i2>
- Hopkins, E. W. (1986). *Epic Mytology*. Motilal Banarsidass.
- K.M., N. (1994). *Menafsirkan Teks, Pengantar Kritis Kepada Teori dan Praktek Penafsiran Sastra*. IKIP Semarang Press.
- Kosasih, R. A. (1999). *Ramayana Jilid III*. Elex Media Komputindo.
- Kridhalaksana, H. (1982). *Kamus Linguistik*. Gramedia.
- Mardalis. (1990). *Metode Penelitian, Suatu Pendekatan Proposal*. Bumi Aksara.
- Mulyono, S. (1982). *Wayang, Asal-usul, Fisafat dan Masa Depan*. Gunung Agung.
- Padmosoekotjo, S. (1989a). *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid I*. Citra Jaya Murti.
- Padmosoekotjo, S. (1989b). *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid III*. Citra Jaya Murti.
- Soetarno. (1995). *Wayang Kulit Jawa*. Cendrawasih.
- Surakhmad, W. (1990). *Penelitian Ilmiah, Dasar Metode Teknik*. Tarsito.
- Syahrir, N. (2014). *Pakarena Sere Jaga Nigadang* (A. Wahyudi (ed.)). Bagaskara.
- Teeuw, A. (1988). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Pustaka Jaya.
- Tim Penyusun Balai Bahasa. (2017). *Kamus Bahasa Jawa (Bausastra Jawa)*. Balai Bahasa Yogyakarta.
- Wahyudi, A. (2019). Lakon Karna Tandhing: Konsep Pergantian Musim dalam Pemujaan Syiwa. *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry*, 3(2), 80–90.
<https://doi.org/10.24821/wayang.v3i2.3148>
- Wahyudi, A. (2020). *Konsep Mulibing Lakon dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa*.
- Wiryamartana, I. Kuntara. (1990). *Arjunawibaha Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Duta Wacana University Press.
- Wiryamartana, Ig. Kuntara. (1998). Popularitas Tidak Perlu Diburu”. In K. Hadiprayitno (Ed.), *Inovasi dan Transformasi Wayang Kulit*. Lembaga Studi Jawa.