

ETIKA WAYANG DALAM NOVEL-NOVEL INDONESIA

Kustri Sumiyardana

Balai Bahasa Provinsi Jawa Tengah

Pos-el: sumiardana@gmail.com

Abstract

Literary has closed relationship with culture. Authors often include cultural elements to influence it in their literary works. It is also done by Javanese authors who write Indonesian novels. Some authors include the story of wayang in their novels. By analyzing with textual method, this research described wayang ethics that existed in four Indonesian novels. Based on the analysis, it can be concluded that the authors often include the elements from wayang story due to the fact that wayang is main identity of Javanese people. The wayang elements in Indonesian novels are the plot of the story that identical with wayang acts and the figures are created similarly with the figures in wayang story. The similarities showed there some figures in wayang story who became the idols in society.

Keywords: *novel, wayang, Indonesia literary, java culture*

Abstrak

Sastra berhubungan erat dengan kebudayaan. Seringkali pengarang memasukkan unsur-unsur budaya yang mempengaruhinya ke dalam karya-karya ciptanya. Hal itu juga terjadi pada pengarang Jawa yang menulis novel Indonesia. Ada beberapa pengarang yang memasukkan cerita wayang ke dalam novelnya. Melalui analisis dengan metode tekstual, penelitian ini menguraikan etika wayang yang terdapat dalam empat novel Indonesia. Dari hasil analisis dapat diketahui bahwa para pengarang seringkali memasukkan unsur-unsur dari dunia pewayangan karena wayang adalah identitas utama manusia Jawa. Unsur-unsur pewayangan yang terdapat dalam novel Indonesia antara lain alur cerita yang diidentikkan dengan lakon wayang dan penyamaan tokoh dengan figur dari dunia pewayangan. Penyamaan tersebut menunjukkan bahwa ada beberapa tokoh dalam dunia wayang yang diidolakan di masyarakat.

Kata Kunci: novel, wayang, sastra Indonesia, budaya Jawa

naskah masuk : 18 Maret 2015

naskah diterima : 12 Mei 2015

1. Pendahuluan

Dapat dikatakan bahwa sastra Indonesia dimulai sejak tahun 1900-an. Memang ada perbedaan pendapat tentang tahun kelahiran sastra Indonesia. Rahmat Djoko Pradopo menawarkan pendapat bahwa sastra Indonesia dimulai pada tahun 1920 (Pradopo, 2007:18). Akan tetapi kebanyakan ahli sastra Indonesia

cenderung berpendapat bahwa sastra Indonesia dimulai sejak tahun 1900-an.

Pendapat ini antara lain didukung oleh Bakri Siregar, Zuber Usman, A. Teeuw, Ajip Rosidi, dan Jakop Sumardjo (Yudiono K. S., 2007:54). Di luar perbedaan pendapat itu, tidak dapat dipungkiri bahwa setelah tahun 1900-an banyak pengarang yang menulis menggunakan bahasa Indonesia.

Indonesia adalah negara yang pluralis. Warganya terdiri atas bermacam-macam suku bangsa.

Keragaman penduduk Indonesia juga tergambar pada dunia sastra Indonesia. Pengarang di Indonesia terdiri atas berbagai suku bangsa. Ada pengarang yang berasal dari suku Jawa, Batak, Minang, Bugis, dan lain-lain. Akan tetapi sekalipun para pengarang menulis dengan bahasa Indonesia, sering kali baik sadar atau tidak, mereka membawa unsur-unsur kedaerahan ke dalam karyanya. Ini terjadi karena bagaimanapun sastra berhubungan erat dengan kebudayaan (Ratna, 2007: 6).

Ketika membicarakan hubungan sastra dengan kebudayaan, terdapat dua aspek yang perlu diperhatikan. Pertama, sastra sering ditempatkan sebagai potret sosial. Ia mengungkapkan kondisi masyarakat pada masa tertentu. Ia dipandang juga memancarkan sifat zamannya. Dari sanalah, sastra memberi pemahaman yang khas atas situasi sosial, kepercayaan, ideologi, dan harapan-harapan individu yang sesungguhnya merepresentasikan kebudayaan bangsanya. Dalam konteks itulah, mempelajari karya sastra suatu bangsa pada hakikatnya tidak berbeda dengan usaha memahami kebudayaan bangsa yang bersangkutan. Ia tidak hanya merepresentasikan kondisi sosial yang terjadi pada zaman tertentu, tetapi juga menyerupai pantulan perkembangan pemikiran dan kebudayaan masyarakatnya (Mahayana, 2007: 22—23). Dengan kata lain, sesuatu yang diungkapkan oleh pengarang dipengaruhi budaya yang melatarbelakanginya. Kedua, pengarang meresepsi kebudayaan yang berada di sekitarnya. Dalam hal ini pengarang dapat mengkritik atau mendukung kebudayaan yang melatarbelakanginya.

Etika adalah salah satu wujud kebudayaan. Etika sendiri dapat didefinisikan sebagai ilmu tentang apa yang baik dan apa yang buruk dan tentang hak dan kewajiban moral (Tim Penyusun, 2003:309). Definisi lainnya, etika adalah filsafat mengenai bidang moral. Jadi, etika merupakan ilmu atau

refleksi sistematis mengenai pendapat-pendapat, norma-norma, dan istilah-istilah moral (Suseno, 2003:6). Sebagai unsur kebudayaan yang melatarbelakanginya, pengarang seringkali memasukkan etika masyarakat sekitarnya ke dalam karyanya. Hal ini juga terjadi pada pengarang-pengarang Jawa yang menulis dalam bahasa Indonesia. Salah satu etika yang dimasukkan pengarang Jawa berkiblat pada dunia pewayangan karena dunia tersebut dekat dengan masyarakat Jawa.

Sesuai dengan judulnya, data yang digunakan dalam penelitian ini adalah karya sastra Indonesia, khususnya novel. Tidak semua novel dapat dijadikan sumber data. Kriteria novel yang dimasukkan dalam penelitian ini adalah novel berbahasa Indonesia, dikarang oleh orang Jawa, menceritakan masyarakat Jawa, dan berisi nuansa yang kental kejawaannya. Akhirnya dipilih empat novel yang memenuhi kriteria tersebut, yaitu *Burung-Burung Manyar* karangan Y.B. Mangunwijaya, *Para Priyayi* karangan Umar Kayam, *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, dan *Mantra Pejina Ular* karya Kuntowijoyo.

Burung-Burung Manyar adalah karya *masterpiece* dari Y.B. Mangunwijaya (Mahayana, 2007:337). Novel ini memiliki kedudukan penting dalam sastra Indonesia. Sejak diterbitkan pertama kali pada tahun 1981, sampai sekarang novel ini telah mengalami cetak ulang hingga 15 kali. Pada novel ini Y. B. Mangunwijaya melakukan eksperimen-tasi berupa perubahan bentuk penceritaan yang berganti-ganti dari pencerita akuan ke pencerita diaan dengan ceritanya yang tetap berpusat pada tokoh Teto (Setadewa). Tokoh utama dalam novel ini memiliki jiwa pendobrak, yaitu mengadakan pembaruan secara radikal (Ratna, 2008:346). Seperti telah disebutkan di atas, novel ini terbungkus nuansa Jawa yang kental. Novel yang dijadikan sumber data dalam penelitian

ini adalah *Burung-Burung Manyar* terbitan tahun 2004.

Sebagaimana *Burung-Burung Manyar*, novel *Para Priyayi* juga memiliki kedudukan penting dalam sastra Indonesia modern (Mahayana, 2007:275). Novel ini menggambarkan perkembangan peradaban priyayi dalam bentuk imajinasi, representasi masyarakat melalui struktur karya sastra (Ratna, 2008:351). Dalam novel ini Umar Kayam memaparkan kumpulan cerita yang membentuk satu kesatuan cerita. Alur ceritanya dikembangkan oleh sedikitnya delapan pencerita, yaitu pencerita tokoh Lantip, Sastrodarsono, Hardoyo, Noegroho, Harimurti, Ngaisah, Soemini, dan Sus. *Para Priyayi* terdiri atas sepuluh bagian yang saling berkait. Setting waktunya begitu panjang, sehingga dapat dikatakan bahwa *Para Priyayi* adalah novel Indonesia Modern pertama yang mengambil waktu cerita begitu panjang (Mahayana, 2007:280). Novel ini sarat dengan filsafat Jawa. Seperti *Burung-Burung Manyar*, *Para Priyayi* juga menyajikan nuansa Jawa yang kental.

Novel ketiga adalah *Ronggeng Dukuh Paruk* karangan Ahmad Tohari. Novel ini bersetting di wilayah pedesaan. Ahmad Tohari menjadi tokoh sastra Indonesia modern yang penting dan banyak dibicarakan setelah novel ini terbit tahun 1982 (Mahayana, 2007:266). Novel ini menceritakan tokoh Srintil yang menjadi seorang ronggeng. Buku dalam bentuk trilogi ini sudah diterbitkan sebanyak dua kali. Buku yang dijadikan sumber data dalam penelitian ini adalah *Ronggeng Dukuh Paruk* terbitan tahun 2004.

Novel selanjutnya adalah *Mantra Pejinak Ular* karangan Kuntowijoyo. Novel ini mengisahkan kehidupan dalang di daerah Karanganyar. Seperti novel-novel lainnya, *Mantra Pejinak Ular* menyajikan nuansa Jawa yang kental. Novel ini menampilkan tokoh utama seorang dalang bernama Abu Kasan

Sapari. Selain sebagai dalang, Abu Kasan Sapari menjadi seorang pegawai negeri yang ditempatkan di pedesaan. Kisahnya di tempat tugasnya itu yang menjadi cerita dalam novel ini. Novel yang dijadikan sumber data dalam penelitian ini adalah *Mantra Pejinak Ular* terbitan tahun 2000.

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode pustaka. Oleh karena itu, langkah pertama yang dilakukan adalah mengumpulkan novel-novel Indonesia yang ditulis oleh pengarang Jawa. Kriteria novel yang dimasukkan dalam penelitian ini adalah novel berbahasa Indonesia, dikarang oleh orang Jawa, menceritakan masyarakat Jawa, dan berisi nuansa yang kental kejawaannya. Akhirnya dipilih empat novel yang memenuhi kriteria tersebut. Keempat novel tersebut adalah *Burung-Burung Manyar* karangan Y.B. Mangunwijaya, *Para Priyayi* karangan Umar Kayam, *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, dan *Mantra Pejinak Ular* karya Kuntowijoyo.

Tahap selanjutnya adalah mengumpulkan buku-buku yang berisi etika Jawa dan literatur tentang pewayangan. Dengan demikian dapat dilihat seberapa banyak etika wayang yang terdapat dalam keempat novel tersebut.

Analisis dalam penelitian ini dilakukan dengan metode tekstual. Dalam metode tekstual cara yang harus ditempuh adalah sebagai berikut.

- a. Teks tersebut diterima apa adanya, karena mengubah suatu teks adalah pemalsuan.
- b. Menganalisis teks dengan cara memperlihatkan keistimewaan teks sebagai keseluruhan yang koheren.

Dengan metode ini, peneliti mengumpulkan data sebanyak mungkin sesuai dengan waktu dan kemampuan yang ada.

2. Hasil dan Pembahasan

Wayang merupakan identitas utama manusia Jawa. Orang Jawa hampir tidak dapat melepaskan diri dari wayang. Wayang berkaitan dengan penafsiran makna kehidupan manusia.

Etika manusia yang dihubungkan dengan wayang juga dilakukan oleh para novelis Indonesia. Hal ini seperti yang disampaikan Mangunwijaya yang menggambarkan *Burung-Burung Manyar* sebagai “epik kosmik” atau juga “wayang” dalam bentuk novel modern yang menggunakan Kisah Narayana dan Kakrasana dalam cerita wayang sebagai perlambang. Cerita ini mempunyai tokoh utama Setadewa (Teto) dan Larasati (Atik). Keduanya mempersonifikasikan unsur-unsur tokoh wayang yang terkenal dan penting.

Novel *Burung-Burung Manyar* dapat dikatakan sebagai biografi kehidupan Setadewa karena pada akhir cerita, terbunuh titimangsa dan tanda tangan Setadewa. Hal tersebut seakan hendak menandakan bahwa keseluruhan penceritaan dalam novel dilakukan oleh Setadewa. Di awal cerita, sebelum memasuki bab pertama *Burung-Burung Manyar*, pembaca disuguhi dengan sebuah cerita, Prawayang Mahabarata. Ada keterkaitan antara tokoh-tokoh yang ada dalam Prawayang dengan tokoh-tokoh dalam cerita *Burung-Burung Manyar*. *Burung-Burung Manyar* merupakan fiksi Indonesia yang mengadopsi dunia pewayangan dalam cerita-ceritanya. Ada kemiripan nama tokoh, tempat, dan jalan cerita antara Prawayang yang disuguhkan oleh Romo Mangun dengan cerita *Burung-Burung Manyar*.

Nun di kala itu, di Widura Kandang negeri Ngamarta, tumbuhlah si gadis gesit bagaikan burung prenjak; rajin dan cerdas, Rarasati atau Larasati namanya. Teremban

kehangatan asuhan cinta arif sang ayah Antapoga, gembala ternak istana, dan istrinya Nyai Sugopi, gadis Rarasati memekar.

Hatta kisah berwarta, pondok Antagopa menerima tugas mulia namun berat, dijadikan tempat berlindung putera puteri Sri Baginda Raja Basudewa dari negeri Mandura, ialah Kakrasana dan Narayana beserta adik perempuan Rara Ireng. Ketiga anak raja itu diungsikan karena terancam terbunuh oleh abang tiri jahat, Kangsa.

Kakrasana, wahana wahyu dewa Basuki, dewa naga penopang Bumi Raya, adalah makhluk seta. Artinya: serba putih darah, daging serta segala-galanya sampai ke tulang maupun sarafnya; sedangkan Narayana, wahana wahyu dewa Wishnu, justru hitam legam tulang, daging, darah, saraf dan segala-galanya. Namun mereka berayah satu, raja Basudewa.

Serba indah dan berbahagialah masa kanak-kanak ketiga putera puteri raja itu di Widura Kandang bersama Rarasati, bunga padang merdeka. Rarasati kelak dipersunting pahlawan Arjuna. Begitu juga Rara Ireng, yang setelah dewasa bernama Sumbadra. Narayana selaku raja Kresna negeri Dwarawati menjadi ahli siasat utama para Pendawa. Namun Kakrasana yang seta, yang bergelar raja Baladewa, memihak Kurawa. Demi kesetiaannya kepada Herawati, istrinya, dan ayah mertua, raja Salya dari Mandraka yang merasa wajib berpihak kepada Kurawa, agar

kerajaan Ngastina jangan pecah. Namun dalam lubuk hati raja Salya maupun Baladewa, kecintaan kepada para Pandawa tidaklah pernah berhenti berpijar.

Tetapi apakah benar-benar akan memihak Kurawa dalam medan laga total Bharatayudha Jayabinangun, artinya, “Kejayaan dibangun secara sejati”? Maka terdengarlah warta “Kresna mengilhami abangnya yang seta itu untuk bertapa di Grojogan Sewu (Seribu Air Terjun) (Mangunwijaya, 2004:vii—viii).

Beberapa nama tokoh dalam cerita *Burung-Burung Manyar* mirip dengan nama-nama tokoh cerita wayang Mahabharata. Nama Larasati sejajar dengan nama Rarasati atau Larasati dalam cerita wayang Mahabharata. Ayah Larasati dalam *Burung-Burung Manyar* bernama Antana, sedang dalam Mahabharata Ayah Rarasati bernama Raden Antagopa. Begitu pun Setadewa, yang memunyai keselarasan nama dan nasib dengan Baladewa, seorang tokoh dalam pewayangan Mahabharata yang dikenal sebagai tokoh yang tersingkir dari lingkungannya. Baladewa dan Setadewa keduanya adalah tokoh yang berani menanggapi sesuatu dengan spontan.

Janakatamsi (suami Larasati) memiliki pertalian nama dengan Janaka alias Arjuna dalam dunia pewayangan. Keduanya memiliki sifat yang sama: pendiam, halus, dan cerdas. Yang membedakan keduanya adalah jumlah istri. sementara Arjuna alias Janaka beristri lebih dari satu orang, Janakatamsi hanya beristri satu orang, yaitu Larasati.

Novel *Burung-Burung Manyar* merupakan salah satu novel yang menggunakan pengaktualan tokoh pewayangan yang berwujud penghipograman perwatakan dan

penamaan sekaligus, yaitu tokoh Setadewa, Larasati, Janakatamsi, Brajabasuki, dan Antana. Nama Setadewa berhipogram pada nama Baladewa, yaitu dengan mengambil kata “Dewa”. Baladewa dikenal sebagai makhluk seta, yang artinya ‘putih’ karena berkulit putih, berwatak jujur, dan luput dari kesalahan seperti dalam pengantar novel ini, Kakrasana digambarkan sebagai makhluk *seta*, yang berarti darah, daging serta segala-galanya sampai ke tulang maupun sarafnya serba putih. Nama Setadewa berasal dari gabungan “Seta” dan “Dewa” yang keduanya milik tokoh Baladewa. Kata “Dewa” adalah sebagian nama tokoh itu dan “Seta” adalah salah satu ciri karakternya. Dalam dunia wayang, Kakrasana sesekali dipanggil dengan sebutan “(paman) bule”. Setadewa dalam *Burung-Burung Manyar* adalah tokoh berdarah Indo .

Tetapi memang muka dan kulitku mendekati Mami punya. Hanya dalam kejiwaan barangkali aku ikut Papi, Si Blo'on gembala sapi. Aneh sebetulnya, Mami yang Indo putih sangat cocok dan senang berkunjung ke istana. Sedangkan Papi yang sawo matang dan raden mas ningrat tampak lebih senang di luar tembok istana (Mangunwijaya, 2004:7—8) .

Perwatakan Setadewa juga banyak ditransformasikan dari karakter Baladewa, baik yang menyangkut unsur fisik, tingkah laku, dan mental. Keduanya juga memiliki rasa keadilan yang tinggi, dan sama-sama tokoh yang terpelajar dan berani berbeda pendapat. Mereka sama-sama ‘mangkir’ dari tanah kelahirannya demi orang yang dikasihi: jika Baladewa memihak Kurawa daripada Pandawa, Setadewa memihak Belanda daripada Indonesia. Baladewa lebih memihak Kurawa karena kecintaannya pada istri

dan mertuanya, sedang Setadewa lebih memihak Belanda karena kecintaannya pada maminya. Namun, sebagai tokoh manusia biasa Setadewa mengalami perkembangan karakter karena setelah setengah tua berkepribadian matang berubah menjadi berpembawaan tenang, pintar mengendalikan perasaan, dan menenangkan emosi orang lain.

Karena jati dirinya lebih banyak terungkap, Setadewa lebih berkarakter bulat, sedang Baladewa yang telah memiliki pola karakter pasti berkarakter sederhana. Setadewa, seorang tokoh yang di awal diceritakan sebagai tokoh yang berandal dan pemberontak.

Aku tipe anak kolong yang sejak kecil punya kode etika berterus terang. Lebih baik berkelahi berbahasa kepal dan tendangan kaki daripada bohong dan pura-pura. Baru kelak aku sadar, bahwa dalam citarasa aku satu kompi dengan Papi. Papi ternyata (tetapi itu baru kelak kuketahui) sengaja menjauhkan diri dari kaum istana, karena ia tidak suka basa-basi Jawa yang halus tetapi banyak yang tidak jujur (Mangunwijaya, 2004:33) .

Menjelang masa tuanya, Setadewa pada akhirnya bisa menjadi sosok yang rendah hati dan sangat manusiawi. Setadewa tak menafikan bahwa ia telah keliru menyamakan Indonesia dengan Jepang, dan akhirnya ia mengakui Indonesia sebagai “ibu kandungnya” (Mangunwijaya, 2004:299). Sikap Setadewa yang berpendirian tetap mencintai Indonesia, selain berhipogram kepada Baladewa juga kepada Karna, dan Prabu Salya yang ditransformasikan secara kontekstual. Kecintaan Baladewa yang mengasuh Parikesit pasca Perang Baratayuda ditransformasikan ke dalam tekad dan kecintaan Setadewa untuk mengasuh ketiga anak Larasati yang telah

menjadi yatim piatu (Mangunwijaya, 2004:319).

Atik dinamai menurut Larasati, adik dari Kresna (Raja Dwarawati dan ahli siasat utama keluarga Pandawa). Pangeran Pandawa, Arjuna dengan paksa merebut Larasati dari keraton Kresna. Larasati dipandang sebagai tokoh yang agung dan dianggap sebagai epitom dari istri Jawa yang lembut dan ideal. Kepribadian Atik dalam *Burung-Burung Manyar* lebih mirip istri Arjuna yang lain, Srikandi. Atik bukan seorang wanita bertipe wanita anggun yang dilambangkan oleh Larasati, tetapi justru seperti Srikandi, ia aktif, penuh semangat, suka bertengkar, dan murah hati. Dapat dikatakan nama Larasati berhipogram kepada nama Rarasati atau Larasati putri Buyut Antagopa, dan hal perwatakan juga berhipogram kepada Srikandi. Jika dalam cerita wayang Larasati adalah putri Antagopa, dalam novel adalah putra Antana. Nama “Antana” juga ditransformasikan dari nama “Antagopa”. Terjadilah pentransformasian dalam hubungan kekeluargaan yang berupa hubungan anak dan ayah.

“Banyak orang mengatakan Bu Antana sombong, padahal hanya anak angkat Pangeran kita. Aku kenal anak emas itu dari kecil. Memang ibunya, nenek Den Rara Larasati itu, perempuan simpanan di suatu desa lereng Lawu, gunung yang angkuh itu. Sudahlah, sombongnya, aduh Nu, kalau kau lihat dulu. Lagaknya seperti darah ningrat *Endragiri*. Padahal sama dengan kau dan aku sajalah, darah kecap asin.” Mbok Ranu geli. Mbok Naya suka membuat kiasan-kiasan yang aneh-aneh. Masakan darah kok kecap (Mangunwijaya, 2004:17) .

Kesejajaran hubungan tersebut juga terdapat pada hubungan antara Setadewa dan Brajabasuki dengan Baladewa dan Basudewa. Brajabasuki ditransformasikan dari nama Basuki yang terlihat pada tokoh wayang Basudewa. Basudewa (Basuki) adalah ayah Baladewa (Kakrasana) dan Brajabasuki adalah ayah Setadewa.

Teto nama anak itu.

Bibir mungil Atik cemberut dan matanya berkilat benci melihat anak itu. Bukan anak kampung, tetapi putera Kapten Brajabasuki (Oom Bas) yang berdinasi di Magelang, menurut ibu Atik (Mangunwijaya, 2004:27).

Setelah sekian lama tidak berjumpa, Setadewa dan Larasati dipertemukan kembali ketika Larasati mempertahankan gelar doktornya tentang burung manyar. Saat itu Larasati sudah menikah dengan Janakatamsi (Jana), dan dikaruniai tiga orang anak. Dalam mitologi wayang, Larasati menikah dengan Arjuna yang dikenal sebagai Janaka. Setelah pertemuan itu, Larasati dan Janaka mengundang Setadewa ke rumah mereka dan menerimanya sebagai “kakak”. Larasati dan Setadewa masih saling mencintai tetapi sebelum dapat mewujudkan hubungan mereka, Larasati dan Setadewa meninggal dalam kecelakaan pesawat terbang ketika menunaikan ibadah haji. Akhirnya, Setadewa mengangkat ketiga anak Larasati (Teto, Padi, dan Kris). Nama ketiga anak Larasati dalam cerita wayang adalah nama kecil Kakrasana, Sumbadra, dan Kresna. Akhir cerita *Burung-Burung Manyar* terdapat kesamaan dengan akhir perang Bharatayudha dalam wayang ketika setelah semua pahlawan lainnya mati, tinggal Kakrasana yang harus membesarkan Parikesit, cucu Arjuna.

Dalam dunia pewayangan terdapat dua alur, yaitu alur pertunjukan wayang dan alur per cerita wayang. *Burung-*

Burung Manyar termasuk novel yang mempunyai kedua alur wayang tersebut. *Pertama*, pengaktualan alur pertunjukan wayang yang terdapat dalam *Burung-Burung Manyar* terlihat dari cerita yang dibagi menjadi tiga bagian yang masing-masing mengisahkan masa kecil hingga remaja, masa dewasa, dan memasuki masa tua dari kedua tokoh Setadewa dan Larasati. Ketiga tahap kehidupan dalam novel ini sebenarnya wujud penghipograman alur pertunjukan wayang kulit yang dibagi menjadi tiga bagian. Alur (plot) dapat dilihat pada pembagian gendhing atas tiga pathet di dalam pertunjukan wayang yakni *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura* yang berhubungan dengan pandangan hidup orang Jawa tentang paham manusia dalam satu putaran hidup (Jawa: *manungsa sauripan*).

Dalam *pathet nem* diartikan sebagai gambaran manusia dari lahir sampai menginjak remaja, *pathet sanga* sebagai gambaran manusia telah mencapai tataran dewasa sedangkan *pathet manyura* manusia telah memasuki masa tua.

Pada tahap *pathet nem* yang diartikan manusia dalam strata lahir sampai remaja ditandai dengan kayon selalu condong ke kiri. Hal ini sebagai gambaran bahwa pada masa itu umumnya manusia masih menginginkan hal-hal yang kurang baik seperti mengikuti kemauan sendiri dan melakukan hal-hal yang kurang terpuji sehingga akan mengalami kegagalan yang digambarkan melalui perang pertama yakni perang gagal. Setelah serangkaian tantangan yang mulai menyerupai tantangan yang dihadapi ksatria dalam perang gagal dalam wayang, Teto merenungkan.

“Tahun 1946 bagiku serba simpang siur dan aku sendiri sudah tidak tahu lagi harus berpikir apa” (Mangunwijaya, 2004:96).

Perang gagal dalam wayang menggambarkan perang yang tidak terselesaikan, sedangkan dalam tahap kehidupan manusia menyimbolkan keraguan karena belum lagi menetapkan arah yang jelas untuk dirinya sendiri.

Tidak hanya kadang-kadang aku dijangkiti rasa bimbang tentang arti segala sikap dan tingkah laku selama ini, sejak Mama dan Papa lenyap dari kehidupanku. Akan tetapi biasanya itu kutimbun dengan segala ransel dan peralatan perang yang mudah saja membungkam segala gagasan bingung dari manusia yang suka bising menghambur-hamburkan peluru. Tetapi ketika pada pagi kala itu aku melihat dengan mata kepalaku sendiri Si Soekarno dan Hatta dan Syahrir, Agus Salim dan para gembong Republik lain, yang sampai saat itu hanya dapat kulihat dalam foto-foto koran-koran dari negeri Belanda, aku jatuh lagi terkulai dalam kebimbangan. Mereka ditawan oleh Kolonel van Langen dan seharusnya mereka tampak lesu dan takut ... Tetapi mereka tersenyum serba pasti dan Soekarno tegak bersikap jaya (Mangunwijaya, 2004:140).

Bagaimana sesudah perang atau, maaf, aksi polisional ini selesai? Ke mana aku? Aku tak sudi lari. Tetapi akan kuterima kekalahanku (Mangunwijaya, 2004:149).

Pada tahap kedua yakni *pathet sanga* ditandai dengan kayon tertancap tegak di tengah kelir sebagai gambaran manusia menginjak dewasa. Tahap ini manusia mulai sadar akan cita-cita hidup dan tujuan hidup yang dikenal dengan sebutan adegan *perang kembang*. Secara

keseluruhan kisah dalam *Burung-Burung Manyar* dapat ditafsirkan sebagai satu *perang kembang* dari wayang, "ujian pertama" bagi tokoh utama. *Perang kembang* menyimbolkan upaya untuk mengalahkan keinginan ego-Setadewa. "Ujian pertama" Setadewa dimulai ketika ia melemparkan dirinya keluar dari lingkarannya sendiri dan mulai menyusuri suatu jalur alternatif. Setadewa dengan ketekunan dan tekad yang kuat akhirnya dapat mengendalikan diri. Menjelang dewasa Setadewa pada akhirnya bisa menjadi sosok yang rendah hati dan sangat manusiawi. Setadewa tak menafikan bahwa ia telah keliru menyamakan Indonesia dengan Jepang, dan akhirnya ia mengakui Indonesia sebagai "ibu kandungnyanya".

Aku dulu masuk KNIL tidak untuk mencari gaji soldadu. Bukan juga demi petualangan tentara sewaan belaka. Aku memerangi kalian sebagai pembalas dendam ibuku, yang mengandungku dan yang dirusak kandungannya oleh Jepang. Memang kesalahanku ada pada identifikasi Jepang dengan Republik Indonesia. Tetapi maaf, terus terang kukatakan, bukankah banyak dari pimpinan pihak kalian bukan hanya murid, tetapi penerus konsekuen mental Jepang itu? Selama aku jadi menejer perusahaan sesudah perang, aku baru mengenal segi-segi lain dari Jepang yang lebih positif. Tetapi dalam saat kala itu Jepang diperkenalkan pada kita dalam bentuknya yang fasis. Memang akan keliru dalam memilih sasaran, akan tetapi tidak dalam motivasi. Dan motivasiku masih sama. Aku tidak mau mengabdikan kepada perusahaan yang pada

hakekatnya juga bermental fasis, menipu, merampok dan memaksakan rumus-rumus serta model-modelnya pada negeri ini; ya, negeri ini adalah Mamiku dalam bentuk lain. Sekarang pun aku akan membalas dendam, bila negeriku dirusak oleh rumus-rumus komputer. Dan inilah saat perhitunganku. Aku tidak gentar, seperti dulu itu aku tidak gentar juga. Tetapi dulu aku salah sasaran. Sekarang tidak” (Mangunwijaya, 2004:299-300).

Setadewa mendapat dukungan dari Larasati dan Janaka untuk mengungkap kecurangan komputer di perusahaannya. Setadewa melakukan tindakan pengkhianatan terhadap perusahaannya sendiri yang sekaligus menghancurkan masa depan pekerjaannya sendiri. Namun, Setadewa melihatnya dengan cara pandang berbeda. Baginya, tidak mengungkapkan kecurangan itu berarti melakukan pengkhianatan terhadap negerinya sendiri.

Burung-Burung Manyar juga dapat ditafsirkan sebagai serangkaian *perang kembang* kecil ketika Setadewa bersatu dengan Larasati dengan mencoba mengerti perasaannya terhadap Larasati. Setadewa sekuat tenaga menahan keinginan fisiknya untuk memiliki Atik secara utuh tetapi itu tidak mungkin. Setadewa menyadari suami Larasati lebih berhak, sebagai gantinya Setadewa membayarkan biaya haji Larasati dan Janaka. Satu tindakan yang dimaksudkan untuk memperkuat ikatan perkawinan Larasati dan Janaka sekaligus memenuhi keinginan terakhir mertua Larasati. Ayah Jana menginginkan Jana secepatnya menunaikan ibadah haji (Mangunwijaya, 2004:314). Tahap kehidupan Setadewa ini sesuai dengan adegan *sintren* dalam wayang ketika sang tokoh sudah menetapkan pilihan tentang arah

hidupnya. Meskipun Setadewa mengakui kekalahan cintanya dari Janaka, ia mengakui dengan mengadopsi anak-anak Janaka dan Larasati telah memberikan kesejukan batinnya (Mangunwijaya, 2004:319). Sejak itu Setadewa mulai membangun kembali kehidupannya.

Tingkat terakhir adalah *pathet manyura* yang ditandai dengan kayon condong ke kanan sebagai gambaran manusia menginjak usia tua seharusnya mulai memikirkan masalah-masalah rohani terutama untuk kemuliaan di hari akhir. Sikap Setadewa yang berpendirian tetap mencintai Indonesia, selain berhipogram kepada Baladewa juga kepada Karna, dan Prabu Salya yang ditransformasikan secara kontekstual. Kecintaan Baladewa yang mengasuh Parikesit pascaperang Baratayuda ditransformasikan ke dalam tekad dan kecintaan Setadewa untuk mengasuh ketiga anak Larasati yang telah menjadi yatim piatu.

“Ya, memang hati duda sangat sering merasa sepi sunyi sendirian. Tetapi untunlah Tuhan Yang Mahapemurah masih sudi memberi kesejukan bagi siang dan petang kurun hidupku; atas persetujuan keluarga dan atas permintaan ayah Jana, (tidak lama sesudah peristiwa sedih Kolombo beliau pulang ke rahmatullah), ketiga anak Atik kuangkat jadi anakku. Hadiah yang terindah dari Atik dan suaminya ingin kujaga dan kuantar ke hari-depan mereka yang sesuai dengan jati-diri dan bahasa citra yang sebening mungkin (Mangunwijaya, 2004:319).

Kedua, aktualisasi alur per cerita wayang dalam *Burung-Burung Manyar*, seperti cerita Banjaran Kakrasana. “Biografi” Setadewa yang dikisahkan dalam novel itu merupakan aktualisasi

“biografi” tokoh wayang Kakrasana secara kontekstual dalam kehidupan modern, seperti (1) Kakrasana bersama dua adiknya (Narayana dan Dewi Lara Ireng) diungsikan ke Widara Kandang di rumah Antagopa, orang tua Larasati, karena ancaman Kangsa. Dalam *Burung-Burung Manyar*, Setadewa diungsikan ke rumah mertua, Antana, orang tua Larasati (Atik), karena ancaman Jepang terhadap ayahnya yang tentara Belanda.

“Pokoknya Mami mendapat ultimatum dari Kepala Kenpetai yang berwenang atas nasib Papi. Mami boleh pilih: Papi mati atau Mami suka menjadi gundiknya. Mami memilih yang akhir. Dan Mami tidak mau segala kenyataan dirinya ditutup-tutupi. Setadewa anaknya, harus tahu segala-galanya beserta mengapanya. Disertai cium cinta seorang ibu dan permintaan doa ... serta maaf. Doa kontan kuledakkan dari hati. Tetapi maaf? Aku menangis seperti anak kecil.

Aku berterima kasih tiada terhingga, bahwa tante hanya menyeka-nyeka rambutku, membiarkan segala banjir kawah yang meletus habis sampai kering. Sebab memang berhari-hari jiwaku terobek-robek. Apakah aku harus bangga dan memuji Mami atautkah aku harus membunuhnya? Sejak itu Bapak dan Ibu Antana menjadi Papiku dan Mamiku. Selanjutnya tak pernah lagi aku melihat kembali Mamiku yang malang itu (Mangunwijaya, 2004: 42).

(2) Setadewa dengan alasan pribadi, yaitu Jepang yang menodai ibunya dan menangkap ayahnya, tentu memihak

Belanda, Larasati yang menjadi sekretaris Syahrir memihak republik.

“Dan semakin bencilah seluruh jiwaku kepada segala yang berbau Jepang. Termasuk itu pengkhianat-pengkhianat Soekarno-Hatta. Dan seluruh bangsa yang disebut Indonesia, yang membongkok-bongkok pada Jepang dan berteriak-teriak di alun-alun oleh hasutan Soekarno: “Inggris kita linggis! Amerika kita seterika! Dai Nippon, *banzai!*” Sejak itu, aku bersumpah untuk mengikuti jejak Papi: menjadi KNIL, membebaskan negeri yang indah ini dengan rakyatnya yang bodoh, pengecut tetapi baik hati itu, segala orang di kolong jembatan dan mental-mental serba kampungan dari hasutan dan pengaruh jahat yang menyebut diri nasionalis, tetapi mendukung bandit-bandit yang membuat Mamiku menjadi gundik (Mangunwijaya, 2004:42).

(3) Pengaktualan cerita tradisional Kakrasana memihak Kurawa sedangkan Larasati yang menjadi istri Arjuna memihak Pandawa. Setelah perang Baratayuda, Kakrasana mengasuh Parikesit keturunan Pandawa karena kecintaannya kepada Pandawa. Setadewa mengasuh ketiga anak Larasati demi cintanya kepada Larasati.

“Ya, memang hati duda sangat sering merasa sepi sunyi sendirian. Tetapi untunlah Tuhan Yang Mahapemurah masih sudi memberi kesejukan bagi siang dan petang kurun hidupku; atas persetujuan keluarga dan atas permintaan ayah Jana, (tidak lama sesudah

peristiwa sedih Kolombo beliau pulang ke rahmatullah), ketiga anak Atik kuangkat jadi anakku. Hadiah yang terindah dari Atik dan suaminya ingin kujaga dan kuantar ke hari-depan mereka yang sesuai dengan jati-diri dan bahasa citra yang sebening mungkin. (Mangunwijaya, 2004:319)

Dengan demikian simbolisasi proses kehidupan manusia dalam pola alur pertunjukan wayang ditransformasikan secara konkrit ke dalam kehidupan tokoh cerita novel *Burung-Burung Manyar*. Orang Jawa menggunakan wayang sebagai penyamaan diri. Fungsi wayang bukan hanya sekedar penyamaan saja tetapi wayang lebih menjadi pemberi makna kehidupan. Dalam masyarakat Jawa, kisah-kisah dalam wayang tak sekedar hiburan belaka tetapi juga dianggap sebagai tuntunan. Dianggap sebagai *ngelmu* ‘ilmu’ atau falsafah kehidupan yang bisa memberi katarsis bagi para penontonnya. Selain itu, bagi masyarakat Jawa menonton wayang tidaklah sekedar menonton kesenian, melainkan untuk meneguhkan kembali jiwa manusia Jawa mereka, menggali kembali falsafah nilai, sikap hidup, atau dengan kata lain menonton wayang merupakan aktivitas latihan memelihara keyakinan dan nilai-nilai kearifan mereka.

Tokoh wayang sebagai model manusia ideal juga ditunjukkan dalam novel *Para Priyayi*. Penggunaan tokoh wayang sebagai teladan misalnya dalam sikap sebagai warga negara yang menaati pemerintah. Salah satu tokoh wayang yang sering dijadikan anutan oleh masyarakat Jawa dalam menaati pemerintah adalah Sumantri. Sumantri

digambarkan sebagai tokoh yang rendah hati, bisa menempatkan diri, tahu diuntung, dan membalas budi. Sumantri juga ikhlas menyerahkan baktinya untuk raja dan negaranya. Karena sifat-sifatnya yang baik tersebut, Sumantri dijadikan tokoh teladan dalam hal pengabdian pada negara.

“Saya ingin betul-betul kamu mengikuti cerita wayang ini, *Le*. Ini cerita yang sangat indah dan cocok buat semua tingkatan masyarakat. Buat *wong cilik* kebanyakan juga baik, karena mengajarkan kerendahan hati, tahu diri, tahu diuntung. ... Sumantri adalah contoh *wong cilik* yang dengan ikhlas menyerahkan baktinya buat raja dan *negoro*” (Kayam, 2003:43)

Aktualisasi tokoh Sumantri ini diwujudkan dalam kehidupan Sastrodarsono dan Lantip. Sebagaimana halnya Sumantri, kedua orang tersebut juga mengabdikan untuk meningkatkan derajat hidupnya. Jika tokoh Sumantri mengabdikan kepada Prabu Arjunasasrabahu, Sastrodarsono mengabdikan kepada *gupermen* (dan secara tidak langsung kepada Ngoro Seten) dan Lantip kepada keluarga Sastrodarsono dan pemerintah. Lantip merasa berhutang budi atas kebaikan Sastrodarsono yang telah mengangkatnya sebagai bagian dari keluarga priyayi. Sejak saat itu, Lantip berjanji dalam hati untuk mengabdikan pada keluarga Sastrodarsono. Pengabdian dibuktikan saat dia membantu menyelesaikan konflik dalam keluarga besar Sastrodarsono.

Sumantri sebagai contoh teladan manusia yang setia dalam pengabdianya sangat terkenal di masyarakat Jawa. Mangku Negara IV mengangkatnya sebagai salah satu dari tiga teladan utama. Keteladanan Sumantri, atau ketika menjabat menjadi patih bernama Suwanda, dipuji dalam *Serat Tripama*.

Selain Sumantri, junjungannya yang bernama Prabu Arjuna Sasrabahu juga dianggap tokoh ideal. Prabu Arjuna Sasrabahu dijadikan salah satu anutan oleh masyarakat Jawa karena kebijaksanaannya dalam memimpin negara. Dia adalah salah satu tokoh yang ada dalam cerita pewayangan *Sumantri Ngenger*. Diceritakan bahwa Prabu Arjuna Sasrabahu adalah seorang yang mampu bersikap tegas kepada musuhnya, tetapi dia juga mau mengampuni saat musuhnya sudah dalam keadaan tidak berdaya.

“Saya ingin betul-betul kamu mengikuti cerita wayang ini, *Le*. Ini cerita yang sangat indah dan cocok buat semua tingkatan masyarakat. ... Ia mengajari bagaimana raja itu mesti sabar dan bijaksana, tapi juga tahu kapan mesti menundukkan musuhnya dan tahu mengampuninya....”
(Kayam, 2003:43)

Kutipan di atas ingin mengajarkan bahwa seorang pemimpin harus bisa melihat situasi saat dia harus bertindak tegas dan saat dia harus bersikap belas kasih.

Salah satu tokoh pewayangan yang sering dijadikan panutan dalam hal kesetiaannya terhadap suami adalah Sembadra. Tokoh tersebut merupakan salah satu dari sekian banyak istri Arjuna. Walaupun Arjuna mengawini banyak perempuan lain, tetapi Sembadra tetap mencintai dan selalu setia pada

Arjuna. Dia tetap menunjukkan baktinya sebagai istri dan selalu mendampingi Arjuna. Sembadra dikenal sebagai putri yang sangat penyabar dan pendiam. Bahkan saat marah yang diperlihatkannya adalah senyum di bibir. Selain setia, Sembadra memiliki watak suka menolong (Sunarto dan Sagio, 2004:308). Karena sifat-sifatnya inilah, Sembadra dijadikan teladan bagi para istri. Hal ini diaktualisasikan lewat tokoh Mbakyu Marto dalam novel *Para Priyayi*. Mbakyu Marto setia sekali pada suaminya meskipun dia tahu suaminya mempunyai wanita idaman lain seorang ledek tayub dari Desa Karangjambu. Dia simpan sendiri perselingkuhan suaminya itu dalam hati dan dia tetap sabar kepada suaminya. Saat suaminya harus pindah ke tempat lain, Mbakyu Marto juga ikut setia menemaninya. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut.

“Mbakyu Marto itu Sembodro betul. Kesetiaan tanpa tanggung-tanggung kepada suami.”.....”Mbakyu Marto tidak bikin rame soal itu, to, Pak? Dia diam, pengetahuannya disimpan sendiri, tapi dia terus dengan sabar dan tekun memperbaiki dan memperkokoh hubungannya dengan suami dan anak-anaknya. Suaminya digeser ke Gesing, ikut. Suaminya dibuang ke pojok tanah Jawa, ikut lagi....” (Kayam, 2003:87).

Kutipan-kutipan di atas menunjukkan bahwa kesetiaan seorang istri pada suaminya merupakan etika yang dijunjung tinggi oleh masyarakat Jawa. Di dalam novel ini kata Sembadra ditulis Sembodro untuk lebih menampakkan unsur Jawa terutama kepada pembaca Indonesia.

Cerita tentang wayang juga sangat akrab dalam novel *Mantra Pejina Ular*. Apalagi tokoh utama dalam novel

tersebut berprofesi sebagai dalang. Berkali-kali dalam buku ini dikutipkan adegan-adegan wayang. Bahkan Abu Kasan Sapari sering membuat cerita sendiri, misalnya cerita yang bertema lingkungan hidup. Seperti telah disebutkan di atas, kehidupan manusia Jawa tidak bisa dilepaskan dengan wayang. Sifat-sifat manusia dapat diidentikkan dengan tokoh-tokoh wayang tertentu. Hal ini juga disebutkan dalam *Mantra Pejina Ular* seperti kutipan berikut.

Ia tahu, dia tidak bisa mengharap semua orang arif seperti Abiyasa, bijak seperti Kresna, lurus seperti Bima, pemurah seperti Darmakusuma. Dunia penuh keserakahan Rahwana, kelicikan Sengkuni, punya watak *candala* (rendah) seperti Kurawa. Keduanya adalah hiasan hidup. Hidup hanya dengan Abiyasa adalah sepi. Hidup hanya dengan Sengkuni penuh cakar-cakaran. Maka, Rahwana ya boleh, Kurawa ya boleh. Asal tahu batas, aturan, korupsi ya boleh asal jangan banyak-banyak. (Kuntowijoyo, 2000:106)

Pada kutipan tersebut terlihat beberapa tokoh wayang yang dijadikan model dalam kehidupan. Tokoh-tokoh itu antara lain Abiyasa, Kresna, Bima, dan Darmakusuma sebagai teladan tokoh yang baik. Sementara itu, Rahwana, Sengkuni, dan Kurawa sebagai model tokoh berwatak buruk.

Penyamaan sifat seseorang dengan tokoh wayang juga terdapat pada *Mantra Pejina Ular*. Pada novel ini tokoh Lastri disamakan dengan Srikandi.

Haji Syamsudin melihat wayang-wayang itu, “Kau sedang *wuyung* dengan

Srikandi, ya?” tanyanya. Wuyung artinya mabuk cinta.

“Kok tahu?”

“Ini *kok* semua Srikandi.”

Maksudnya Lastri yang cekatan, terampil, dan cantik seperti Srikandi.

“Ya maklum Srikandi sedang laris di pasaran.” Maksudnya banyak orang menaksir Lastri. (Kuntowijoyo, 2000:217)

Srikandi adalah salah satu istri Arjuna. Berbeda dengan Sembadra yang pendiam, Srikandi mempunyai watak cekatan dan terampil. Dalam beberapa hal dia mampu menyamai laki-laki, misalnya maju ke medan perang. Tokoh ini sangat menyukai olah keprajuritan terutama dalam memainkan senjata panah. Oleh karena perannya itu, dalam masyarakat dia dijadikan idola sebagai tokoh prajurit wanita (Sunarto dan Sagio, 2004:287). Dia juga sering dijadikan sosok yang mewakili emansipasi wanita. Penyamaan tokoh Srikandi dengan Lastri menunjukkan kalau Lastri berwatak cekatan dan terampil.

Dalam *Mantra Pejina Ular* tokoh-tokoh yang akrab dan sering dibicarakan justru tokoh-tokoh rakyat jelata seperti Semar, Petruk, Limbuk, dan Cangik. Tokoh-tokoh itu disebut sebagai panakawan yang berarti sahabat. Seorang panakawan biasanya ikut menyertai tokoh utama dalam perjalanannya. Terkadang panakawan dijadikan sebagai tempat curahan hati atau keluh kesah dari tokoh utama. Dia sering dimintai pertimbangan dan nasihat untuk memecahkan masalahnya. Pada perkembangannya, panakawan menjadi pembantu yang bertugas melayani tuannya. Selain itu, panakawan

juga bertugas menghibur dengan cara membuat lelucon atau dagelan. Akan tetapi, fungsinya sebagai seorang sahabat masih terlihat. Panakawan juga mengemban fungsi penasihat, pembimbing, dan kontrol sosial terhadap setiap kebijakan para tuannya (Sudarmo, 2004:147). Kemunculan panakawan dalam *Mantra Pejina Ular* merupakan potret masyarakat pedesaan yang identik dengan tokoh-tokoh tersebut.

Nilai-nilai lain dalam wayang yang disukai oleh masyarakat Jawa adalah kepahlawanan. Itu juga ditunjukkan oleh Ahmad Tohari dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*. Tokoh seperti Abimanyu, Gatotkaca, atau Bima menjadi idola orang seperti Rasus. Itu jelas seperti terlihat dalam kutipan berikut.

Nilai-nilai itu demikian mapan dalam jiwa sehingga bila sedang menonton wayang kulit aku tidak pernah merasa lain kecuali sebagai putra Amarta. Aku akan sangat kecewa bila dalam peperangan di atas batang pisang itu negara Amarta kalah. Dan aku pernah menangis ketika menonton wayang dengan cerita Abimanyu, seorang prajurit putra Amarta, gugur dengan tubuh penuh panah.

Nilai yang kuperoleh dari dunia wayang itu bisa saja masih mengendap dalam jiwa ketika aku memasuki dinas ketentaraan. Aku, Rasus, mungkin saja kadang secara tidak sadar menganggap diri ini adalah Gatotkaca atau Bima, dua prajurit dan ksatria Amarta yang perkasa. Kedua tokoh itu

sangat kukagumi; Gatotkaca suka mencopot kepala musuh dari badan hanya dengan jemarinya, Bima suka menginjak lawannya hingga luluh. Musuh-musuh itu adalah orang Astina atau negeri angkara murka lainnya. Prajurit yang gagah adalah mereka yang seperkasa Gatotkaca atau Bima, demikian keyakinanku. (Tohari, 2004:387)

Abimanyu adalah anak Arjuna dengan Sembadra. Dia gugur di medan perang dalam perang Baratayuda episode *ranjapan*. Dalam episode itu Abimanyu gugur dengan tubuh penuh luka oleh senjata Kurawa yang mengeroyoknya (Sunarto dan Sagio, 2004:243). Bima adalah anak kedua dari Pandu. Dia dan keempat saudaranya dikenal dengan keluarga Pandawa. Bima memiliki nama lain salah satunya Werkudara. Bima adalah ksatria yang perkasa. Dia selalu berkata *ngoko* (ragam kasar dalam bahasa Jawa) atau *nungkak krama* ‘mengabaikan tata krama’ dan tidak pernah menyembah kepada siapapun, merupakan lambang kejujuran dan kesederhanaan sehingga apa yang dilakukan adalah sesuai dengan kondisinya, jadi tidak direkayasa, termasuk kepada para dewa (Sunarto, 2004:159). Sementara Gatotkaca adalah anak Bima. Dia dikenal karena berotot kawat bertulang besi. Karena kesaktiannya dia ditakuti oleh musuh-musuhnya. Tokoh-tokoh tersebut terkenal sebagai sosok pahlawan dan pembela kebenaran.

3. Penutup

Dari analisis di atas dapat disimpulkan bahwa dalam novel-novel Indonesia yang ditulis pengarang Jawa tetap dimasukkan etika Jawa terutama wayang. Bahkan etika yang ditampilkan sangat dominan, sehingga masyarakat Jawa yang diceritakan tidak hanya sekedar label, tetapi menggambarkan masyarakat Jawa seperti apa adanya.

Dari keempat novel yang diteliti, semuanya akrab dengan dunia wayang. Ini sesuai dengan keadaan masyarakat Jawa. Tidak dipungkiri bahwa wayang adalah identitas utama manusia Jawa. Orang Jawa hampir tidak dapat melepaskan diri dari wayang. Demikian juga kehidupan orang-orang dalam novel tersebut.

Novel *Burung-Burung Manyar* menyamakan alur ceritanya dengan lakon wayang. Dalam novel tersebut dan tiga novel lainnya, beberapa tokoh disamakan dengan tokoh wayang, termasuk tokoh perempuan. Tokoh Larasati dalam *Burung-Burung Manyar* disamakan dengan adik saudara Kresna yang bernama sama, Larasati atau Rarasati. Mbakyu Marto dalam *Para Priyayi* disamakan dengan Sembadra. Sementara itu Sulastri dalam *Mantra Pejina Ular* disamakan dengan tokoh Srikandi. Ketiga tokoh wayang tersebut adalah istri-istri Arjuna. Hal itu menunjukkan bahwa tokoh wayang menjadi idola bagi masyarakat Jawa.

Daftar Pustaka

- Kayam, Umar. 2003. *Para Priyayi: Sebuah Novel*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Kuntowijoyo. 2000. *Mantra Pejinak Ular*. Jakarta: Penerbit Kompas.
- Mahayana, Maman S. 2007. *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta: Rajagrafindo Persada.
- Mangunwijaya, J.B. 2004. *Burung-Burung Manyar*. Jakarta: Gramedia.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2008. *Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudarmo, Darminto M. 2004. *Anatomi Lelucon Di Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Sunarto dan Sagio. 2004. *Wayang Kulit Gaya Yogyakarta: Bentuk dan Ceritanya*. Yogyakarta: Pemerintah Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Suseno, Franz Magnis. 2003. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Tim Penyusun. 2003. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tohari, Ahmad. 2004. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- Yudiono, K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo