

KAJIAN STRUKTURAL WANDA WAYANG DURGA DALAM PERSPEKTIF CERITA PEWAYANGAN SUDAMALA DAN BUDAYA JAWA

STRUCTURAL STUDY OF WANDA WAYANG DURGA IN THE PERSPECTIVES OF SUDAMALA STORIES AND JAVANESE CULTURAL

Restu Budi Setiawan, Sahid Teguh Widodo, Suyitno

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa
Pascasarjana Universitas Sebelas Maret Surakarta
ndoromasrestu@gmail.com

(naskah diterima tanggal 4 Januari 2018, direvisi terakhir tanggal 11 Juli 2018, dan disetujui tanggal 20 Juli 2018)

Abstrak

Artikel ini mengupas makna dari *wanda* wayang Durga *gagrag* Surakarta dalam perspektif cerita pewayangan *Sudamala* dan kebudayaan Jawa. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan strukturalisme semiotik model Levi Strauss yang menjelaskan suatu objek kajian secara struktural melalui dari dua sisi yaitu struktur luar yang dikenal dengan istilah *surface structure* dan struktur dalam yang dikenal dengan istilah *deep structure*. Objek material dari penelitian ini adalah sosok Durga yang terdapat dalam berbagai macam *wanda* tersebut diatas. Objek formal penelitian ini adalah sebuah kajian struktural. Data dalam penelitian ini terdiri atas dua jenis data yakni data primer dan data sekunder. Data primer dalam penelitian ini adalah dokumen *wanda* wayang tokoh Durga, sedangkan data sekundernya adalah wawancara dan studi pustaka. Teknik analisis data dalam penelitian ini meliputi empat tahap, yakni tahap pengumpulan data, reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan. Temuan yang terdapat dalam penelitian ini diantaranya adalah berbagai macam *wanda* wayang tokoh Durga dalam pewayangan gaya Surakarta yang diantaranya adalah Durga *wanda belis*, *wanda gedrug*, *wanda gidrah*, *wanda murgan*, *wanda surak*, *wanda reca*, *wanda ngerik*, *wanda ratudan* dan *wanda wewe*.

Kata kunci: *wayang kulit*, *Wanda*, *Durga*, struktural

Abstract

This article want to describe and explain about the meaning of *wanda* wayang Durga *gagrag* Surakarta on Javanese culture perspective. *Wanda* wayang Durga which explain in this article consist of the Durga *wanda belis*, *wanda gedrug*, *wanda gidrah*, *wanda murgan*, *wanda surak*, and *wanda wewe*. The approach which used on this research is structuralism-semiotic approach from Levi-Strauss model. This approach is chosen because it is considered can explain the object deeper from two side that are outside structure or surface-structure and inside structure or deep-structure. Material object of this research is the figure of Durga from many kind of *wanda*. Formal object of this research is structural analysis. Primary data on in this research is document *wanda* wayang of Durga figure. Therefore, the secondary data are interview document and literature review. Analysis data technique on this research consist on four phases, that are data collected phase, data reduction, data presentation, and conclusion drawing.

Keyword: *wayang kulit*, *Wanda*, *Durga*, struktural

1. Pendahuluan

Wayang adalah bayangan hasil kerja pikir manusia yang dituangkan dalam bentuk gambar atau tiruan. Benda-benda tiruan hasil pembayang mencakup banyak hal, meliputi alam semesta seisinya beserta tanda-tanda dan perwatakan masing-masing. Dalam kalangan pewayangan dikenal bermacam-macam gambar rekaan, antara lain tentang manusia beserta perwatakan dan peristiwanya, tentang alam hewani dan tumbuh-tumbuhan, tentang gunung dan hutan beserta lingkungannya, tentang dewa-dewi, dan tentang leluhur yang telah berpulang (Bratasiswara, 2000:869).

Wayang merupakan bagian dari bidang seni drama adalah perluasan dari kesusasteraan. Ini artinya bahwa wayang merupakan media untuk mempublikasikan informasi-informasi yang ada dalam karya sastra sehingga dapat diterima oleh masyarakat (Koentjaraningrat, 2002:119--120). Karya sastra sendiri ada dengan korelasi atas karya sastra lain dan hal ini dikarenakan sastra sebagai mozaik teks ada bukan dari kekosongan budaya (Teeuw, 1980:11). Dengan demikian, kesusasteraan memuat nilai-nilai budaya yang ada dalam suatu masyarakat sedangkan wayang memiliki peran sebagai media penyambung nilai-nilai kebudayaan tersebut agar dapat diterima dalam masyarakat. Wayang dan kesusasteraan merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan, keduanya sama-sama memiliki peran dalam kebudayaan masyarakat. Wayang dalam kehidupan masyarakat Jawa juga merupakan identitas kebudayaan yang sarat akan makna filosofis dan nilai-nilai luhur budaya bangsa. Melalui media wayang, ajaran-

ajaran kebudayaan Jawa dilestarikan secara turun temurun.

Kata wayang digunakan untuk menyebut pertunjukan teater boneka, juga drama tari Jawa yang pemainnya manusia. Teater manusia di Jawa dalam prasasti *Wimalasrama* th.907 AD disebut *wayang wwang*, yang maknanya sama dengan *wayang wong*. Di Jawa istilah wayang menjadi sangat umum yang digunakan untuk nama bentuk pertunjukan tradisional yang bercerita dan berdialog dengan menggunakan kata wayang. Maka muncul istilah-istilah dalam seni pertunjukan seperti : wayang purwa atau wayang kulit, wayang madya, wayang gedog, wayang beber, wayang golek, wayang krucil, wayang klithik, wayang dupara, wayang wong, wayang wahana, wayang suluh, wayang perjuangan, wayang jemblung, wayang wahyu, wayang buda, wayang sadat, wayang ukur, wayang sendosa, wayang layar lebar, wayang suket, wayang kampung, wayang makrifat, wayang kuluk. Penyebutan itu berdasarkan genre wayang di Nusantara (Soetarno, 2010:42).

Bukti bahwa masyarakat Jawa menempatkan wayang sebagai bagian dari identitas kebudayaannya adalah bahwa di Jawa ditemukan aneka ragam wayang dengan berbagai sumber cerita. Haryanto (1988:41--142) membagi wayang menjadi delapan jenis di antaranya adalah; 1) wayang beber, merupakan salah satu jenis wayang yang paling tua. Konon wayang ini berasal dari jaman Majapahit akhir. Bukti bahwa wayang beber merupakan wayang yang sudah ada pada era tersebut adalah tulisan Rochkyatmo (2004:134--135) menceritakan sebuah kisah kelahiran Mas Karebet (Jaka Tingkir) yang bertepatan dengan acara pertunjukan wayang beber yang

dimainkan oleh Ki Ageng Tingkir atas permintaan Ki Ageng Pengging yang tidak lain adalah ayah dari Mas Karebet itu sendiri; 2) wayang purwa, merupakan wayang yang dapat berbentuk wayang kulit, wayang golek, atau wayang wong yang sumber ceritanya adalah kisah epos Ramayana dan Mahabarata. Terdapat berbagai jenis wayang purwa, diantaranya adalah wayang rontal, wayang kertas, wayang beber purwa, wayang demak, dan lain sebagainya; 3) wayang madya, merupakan wayang yang bersumber pada cerita pustaka raja madya, Tejawirawan (2001:2) menjelaskan bahwa *Serat Pustaka Raja Madya* adalah inspirasi bagi Sri Mangkunagoro IV untuk membuat wayang madya. Bentuk wayang kulit *madya* sendiri menurut Sayid (1981) adalah perpaduan wayang kulit *purwa* dan wayang *gedhog*. Adapun bagian setengah badan keatas adalah gubadan wayang purwa dan bagian setengan badan ke bawah adalah gubahan wayang gedog; 4) Wayang gedog, merupakan wayang yang bersumber pada cerita panji; 5) Wayang menak, merupakan wayang yang ceritanya bersumber dari *Kitab Menak*. Wayang ini terdapat dua versi yakni wayang kulit dan wayang golek; 6) Wayang babad, merupakan wayang yang sumber ceritanya adalah cerita *babad* yang pada umumnya cerita tersebut diambil pada periode kerajaan Demak dan Pajang. Terdapat tiga jenis wayang babad, yakni wayang Kluthuk, Dupara, dan Jawa; 7) Wayang modern; 8) wayang topeng.

Dari sekian banyak jenis wayang tersebut, yang paling populer dan paling familiar di kalangan masyarakat Jawa adalah wayang kulit purwayang bersumber dari *Serat Pustaka Raja Purwa* yakni sebuah kitab yang berisi seputar

kisah epos Ramayana dan Mahabarata. Cerita dalam pewayangan ini sangat diilhami dalam masyarakat Jawa sehingga banyak dijadikan kisah-kisah inspirasi dalam mengajarkan ajaran-ajaran budi pekerti. Suseno (2003:160) juga menjelaskan bahwa wayang kulit purwa merupakan wayang yang populer di Jawa dan lakon dalam wayang purwa diambil dari empat siklus yang bahannya sebagian besar berasal dari India. Keempat siklus tersebut adalah; 1) mistos-mitos masa permulaan kosmos yang mengenai dewa, raksasa, dan manusia pada permulaan zaman; 2) siklus *Arjuna Sasrabahu* yang memuat pendahuluan epos Ramayana; 3) siklus Ramayana; 4) siklus Mahabarata. Kisah pewayangan Ramayana dan Mahabarata yang dikenal saat ini ternyata sudah mengakar kuat dalam budaya masyarakat Jawa sejak dahulu kala. Hal ini terbukti bahwa banyak kesusasteraan-kesusasteraan Jawa yang terinspirasi dari kisah-kisah epos pewayangan tersebut. Poerbatjaraka dan Hadidjaja (1952:197-199) menghimpun ikhtisar kesusasteraan Jawa yang memuat berbagai deskripsi karya sastra sejak jaman Jawa kuna hingga jaman Surakarta. Dari pemaparan buku tersebut banyak karya-karya sastra Jawa yang terlahir atas inspirasi cerita pewayangan.

Setiap tokoh wayang tidak hanya memiliki satu wujud wayang saja, melainkan terdapat berberapa bentuk yang menggambarkan karakter atau watak dari masing-masing wayang tersebut. Wujud-wujud wayang dalam satu tokoh sama dengan berbagai bentuk tersebut dikenal dengan istilah *wanda*. *Wanda* merupakan istilah dalam bahasa Jawa yang oleh Poerwodarminto (1937:655) diartikan sebagai *sesipatan*

wewujuding wayang atau dalam bahasa Indonesia berarti watak dari bentuk wayang. Secara lebih gamblang pengertian *wanda* dapat dijelaskan sebagai sebuah istilah untuk menamai karakter suatu tokoh wayang yang ditinjau berdasarkan bentuk fisik yang meliputi bentuk muka, busana dan aksesoris yang dikenakan, ukuran, serta warna dari wayang tersebut yang mencerminkan watak dan peranan suatu tokoh wayang. Dengan demikian, sangat memungkinkan pada satu tokoh wayang dapat memiliki lebih dari satu *wanda*. Hal ini karena bergantung pada pembawaan karakter dan peranan yang dibawakan oleh tokoh tersebut.

Mengingat bahwa wayang dalam masyarakat Jawa memiliki peran penting dalam menyampaikan nilai-nilai dan ajaran budi pekerti, maka perlu adanya sebuah kajian tentang makna dari masing-masing bentuk wayang (*wanda*) tersebut guna memperluas pengetahuan tentang karakter yang terdapat dalam boneka wayang. Dalam artikel ini akan dikupas mengenai kajian struktural semiotik mengenai *wanda* wayang Durga yang ditinjau dari segi kebudayaan Jawa dan juga dari perspektif cerita peyangan *Sudamala*.

Adapun pendekatan struktural semiotik yang dipilih ialah struktural model Levi Strauss. Sebagaimana diutarakan oleh Putra (2006:24–25) yang menyebutkan adanya hubungan antara bahasa dengan budaya yang oleh Levi-Strauss dikategorikan, 1) bahasa yang digunakan oleh suatu masyarakat merupakan refleksi dari keseluruhan kebudayaan masyarakat yang bersangkutan; 2) bahasa merupakan bagian dari kebudayaan itu sendiri; 3) bahasa adalah kondisi untuk untuk kebudayaan, sebab ada kesamaan tipe antara apa yang ada

pada kebudayaan itu dengan material yang digunakan untuk membangun bahasa.

Prinsip dasar struktur dalam teori Levi Strauss adalah bahwa struktur sosial tidak berkaitan dengan realitas empiris, melainkan dengan model-model yang dibangun menurut realitas empiris tersebut (Strauss, 2007: 378). Dalam analisis struktural itu, Lévi-Strauss membedakan struktur menjadi dua macam; struktur luar (*surface structure*) dan struktur dalam (*deep structure*). Struktur luar adalah relasi-relasi antar unsur yang dapat kita buat atau bangun berdasar atas ciri-ciri luar atau ciri-ciri empiris dari relasi-relasi tersebut, sedangkan struktur dalam adalah susunan tertentu yang dibangun berdasarkan atas struktur lahir yang telah berhasil dibuat, namun tidak selalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang dipelajari. Struktur dalam ini dapat disusun dengan menganalisis dan membandingkan berbagai struktur luar yang berhasil diketemukan atau dibangun. Lebih jauh dijelaskan bahwa struktur dalam inilah yang lebih tepat dipakai sebagai model memahami fenomena yang diteliti, karena melalui struktur inilah peneliti kemudian dapat memahami berbagai fenomena budaya yang dipelajarinya.

2. Metode Penelitian

Adapun penelitian ini merupakan sebuah penelitian kualitatif yang mengungkap relitas dari sebuah objek penelitian. Moleong (2013:6) menjelaskan bahwa penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan

bahasa dalam suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah. Penelitian ini mengungkap relitas dari sebuah objek penelitian yakni cerita pewayangan *Sudamala* dalam paradigma interpretatif. Sifat dari penelitian ini adalah deskriptif dengan menggunakan analisis data induktif dan disajikan dalam bentuk naratif. Moleong (2013:10) menjabarkan lima alasan penggunaan analisis data induktif. Pertama proses induktif lebih dapat menemukan kenyataan-kenyataan jamak sebagai yang terdapat dalam data. Kedua, analisis induktif lebih dapat membuat hubungan peneliti-responden menjadi eksplisit, dapat dikenal, dan akuntabel. Ketiga, analisis demikian lebih dapat menguraikan latar secara penuh dan dapat membuat keputusan-keputusan tentang dapat-tidaknya pengalihan pada suatu latar lainnya. Keempat, analisis induktif lebih dapat menemukan pengaruh bersama yang mempertajam hubungan-hubungan. Kelima, analisis demikian lebih dapat menghubungkan nilai-nilai secara eksplisit sebagai bagian dari struktur analitik.

Objek material dari penelitian ini adalah sosok Durga dalam wayang kulit *purwayang* terdiri atas berbagai macam *wanda*. Objek formal penelitian adalah sebuah kajian struktural tokoh Durga yang ditinjau dari perspektif cerita pewayangan *lampahan Sudamala* dan dari kebudayaan Jawa. Data terdiri atas dua jenis data yakni data primer dan data sekunder. Data primer meliputi dokumen *wanda* wayang tokoh Durga, sedangkan data sekundernya adalah dokumen lisan dan tulisan mengenai seluk beluk Durga. Sumber data primer ialah artefak wayang kulit *purwa* gaya Surakarta dan sumber data sekunder

ialah wawancara terhadap seniman dan budayawan Jawa salah satunya ialah KRA Budayaningrat dan studi pustaka pada.

Teknik pengumpulan data meliputi; 1) teknik observasi terhadap artefak-artefak wayang kulit *purwa* tokoh Durga dengan mengidentifikasi setiap temuan-temuan yang ada pada artefak wayang tersebut; 2) teknik wawancara yaitu dilakukan dengan menemui narasumber yang telah ditentukan dalam rangka mendapatkan keterangan-keterangan yang jelas mengenai tokoh Durga dalam kebudayaan Jawa; 3) teknik analisis isi dari dokumen-dokumen literatur kebudayaan mengenai tokoh Durga. Teknik analisis data dalam penelitian ini meliputi empat tahap yakni; 1) tahap pengumpulan data yaitu tahap pemerolehan informasi mengenai segala bentuk teknik pengumpulan data; 2) reduksi data yakni dari semua data yang diperoleh maka disaring untuk diambil informasi-informasi yang penting dan yang berkaitan dengan topik penelitian; 3) penyajian data dilakukan dengan menyusun sebuah hasil dan pembahasan dari penelitian; 4) penarikan simpulan.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Hasil Penelitian

Berdasarkan observasi yang telah dilakukan terhadap wayang kulit *purwa* tokoh Durga ditemukan beberapa *wanda*. Adapun identifikasi dari masing-masing *wanda* Durga dalam wayang *purwa* tersebut adalah sebagai berikut.

1. Durga *wanda belis* memiliki bentuk muka yang menunduk (*tumungkul*), mata terdapat dua biji, memakai kalung ulur yang menjulang sampai pinggang, dan tidak mengenakan sepatu.

2. Durga *wandagedrug* memiliki ciri fisik bentuk muka yang sempit, mata terdiri dari dua biji, memiliki dagu yang tipis, leher dan pundak yang memanjang, berbadan gemuk, mengenakan busana dodot yang dilingkari *patran* (pahatan yang berbentuk daun), memakai gelang keling, serta tidak mengenakan sepatu. Deskripsi Durga *wanda* ini berdasarkan artefak wayang pada perangkat *Kothak Kyai Jimat* milik Karaton Surakarta Hadiningrat.
3. Durga *wandagidrah* memiliki bentuk fisik yang relatif gemuk, bentuk muka dan leher agak menengadah (*longok*), mata satu biji berbentuk *kedondongan*, memiliki pundak *pajeg* dengan tangan *kwagayang* terjulur kebawah, ksesoris *praba* (*praba* = semacam sayap mengepak), menggunakan sanggul bermodel *keling* (*gelung keling*), kaki menghadap ke depan tidak memakai sepatu. Deskripsi Durga *wanda gidrah* ini merujuk pada artefak wayang koleksi RRI Surakarta.
4. Durga *wanda murgan* memiliki ciri-ciri fisik bentuk muka yang agak tumungkul, mata dua biji, busana yang dikenakan menggunakan mahkota dengan *praba* (sayap mengepak), rambut diorah, serta mengenakan kain dodot, terdapat *kalam rega* pada bagian atas, dan naga dua ekor pada bagian bawah. Sebenarnya Durgawanda *murgan* ini tidak selamanya berbentuk konstan demikian, namun Durga *wanda* ini dideskripsikan berdasarkan wayang Durga koleksi Ki Suluh Juni Arsah, *abdi dalem* Karaton Surakarta.
5. Durga *wanda surak* memiliki ciri berbentuk muka sedikit meneng-
 adah (*longok*), mata terdapat satu biji, mengenakan busana dodot dengan kalung *bacih*.
6. Durga *wandawewe* memiliki ciri muka yang menunduk (*praupan tumungkul*) dan memiliki dua biji mata, berbadan gempal dan tinggi gagah, memakai mahkota, memakai *praba*, memakai sepatu dengan kaki menghadap kanan dan kiri, dan berdodot dengan nyamping limaran parang. Durga *wanda wewe* dideskripsikan berdasarkan artefak wayang koleksi Ki Walidi, Pengging, Boyolali.
7. Durga *wanda ngerik* memiliki ciri fisik yaitu muka agak menengadah, tangan *muntir*, tidak bermahkota namun memakai jamang, memakai dodot, memakai sepatu, dan berperawakan tinggi agak ramping. Deskripsi Durga *wanda ngeriki* ini merujuk pada artefak wayang Durga pada kotak wayang *Kyai Sebet Mangkunegaran*.
8. Durga *wanda reca* memiliki ciri fisik relatif kecil dari wayang Durga pada umumnya, tetapi terlihat gemuk, memakai *topong* (mahkota raja), mata terdapat dua biji, muka menunduk, memakai kain dodot, mengenakan selendang di pundak, memakai sepatu, dan tangan belakang memuntir. Deskripsi Durga *wanda reca* ini merujuk pada artefak wayang Durga koleksi Ki Gondotomo Pengging, Boyolali.
9. Durga *wanda ratu* memiliki ciri fisik yakni badan ramping, mengenakan baju (tidak berdodot), memakai *topong* (mahkota raja), muka menghadap lurus ke depan, mata *kedondongan*, memakai kain *nyamping* motif parang, kedua tangan dapat digerakan, dan tidak

memakai alas kaki. Deskripsi Durga *wanda ratu* ini merujuk pada salah satu artefak wayang Durga lawas namun bukan termasuk wayang keraton.

3.2 Pembahasan

Sebagaimana telah dikemukakan di atas bahwa kajian struktural dalam penelitian ini menggunakan pendekatan struktural yang mengungkap makna dari sebuah objek kajian berdasarkan tinjauan struktur luar dan struktur dalam. Penjabaran dalam pembahasan ini didasarkan pada dua aspek yakni ditinjau dari aspek kebudayaan dan juga dari aspek kesusasteraan yang dalam hal ini adalah cerita pewayangan lakon *Sudamala*. Adapun penjabaran adalah sebagai berikut.

3.2.1 Kajian Struktur Luar Tokoh Wayang Durga

Kajian struktur luar tokoh Durga dalam wayang kulit *purwa* dapat ditinjau dari penampakan bentuk fisik masing-masing *wanda*. Dalam penelitian ini dijumpai ada sembilan *wanda* wayang kulit tokoh Durga. Temuan ini melengkapi varian *wanda* Durga yang pernah dituliskan oleh Sutarno, dkk. (1979:31–35) yang juga menyebutkan terdapat enam *wanda* wayang kulit *purwa* tokoh Durga, yakni Durga *wanda belis*, *wanda gedrug*, *wanda gidrah*, *wanda murgan*, *wanda surak*, dan *wanda wewe*. Adapun kajian makna struktur luar dari masing-masing *wanda* Durga tersebut adalah sebagai berikut.

1. Durga *wanda belis* dapat dijabarkan dari sisi penamaanya. Kata *belis* adalah bahasa Jawa yang dalam bahasa Indonesia berarti iblis, yaitu makhluk halus yang menyeramkan dan kejam. Hal ini juga didukung

dari penampakan wujud fisiknya yang sebagaimana dideskripsikan di atas.

2. Durga *wanda gedrug* sebagai mana namanya yang berarti menghentak. *Wanda* ini memiliki kesan berat dan sesuai dengan perwujudan fisiknya menggambarkan kewibawaan. Meskipun demikian, Durga *wanda* ini juga memunculkan kesan keibu-ibuan.
3. Durga *wanda gidrah* ditinjau dari segi penampakan fisik dan penamaannya ialah menyimpan arti kemarahan. Mata *kedondongan* pada wayang ini menghadirkan kesan sadis dan *praupan* yang menantang. Kata *gidrah* sendiri berarti sebuah luapan ekspresi dan tindakan untuk melakukan sesuatu hal dalam kondisi psikis tertentu.
4. Durga *wanda murgan* ditinjau dari segi namanya yang berasal dari kata *mirunggan* yang berarti khusus. Durga ini tidak selamanya memiliki bentuk pakem seperti *wanda-wanda* lainnya. *Wandamurgan* dalam pewayangan tidak hanya terdapat pada sosok tokoh Durga saja melainkan juga terdapat pada tokoh tokoh lain. *Wanda* ini hadir dalam keperluan dan adegan tertentu dan tidak setiap saat dapat dijumpai dalam pewayangan.
5. Durga *wanda surak* memberikan kesan luapan ekspresi kegairahan. Kata *surak* dalam bahasa Indonesia berarti bersorak. Sebagaimana dalam tokoh wayang lainnya, *wanda surak* ini juga terdapat pada tokoh wayang Kresna.
6. Durga *wanda wewe* ini menurut pakar pewayangan Dr. Bambang Suwarno adalah terinspirasi dari perwujudan *buta wewe*. Adapun

kata *wewe* sendiri ialah dalam bahasa Jawa yang merupakan sosok makhluk halus perempuan yang berbujud menyeramkan. Dengan demikian, Durga ini menjadi sebuah luapan ekspresi yang menakutkan dalam sebuah adegan pewayangan.

7. Durga *wanda ngerik* menggambarkan ekspresi luapan tindakan kemarahan dalam menyelesaikan masalah. *Wanda* ini dapat dihadirkan dalam adegan-adegan pengaduan yang menuntut karakter tokoh tersebut untuk melakukan penyelesaian suatu permasalahan.
8. Durga *wanda reca* berdasarkan penampakan wujudnya memiliki agung dan angkuh meski bentuk fisiknya relatif lebih kecil dibandingkan dengan wayang Durga pada umumnya. Kata *reca* sendiri dalam bahasa Indonesia berarti arca yakni sebuah patung.
9. Durga *wanda ratu* menggambarkan bahwa sosoknya adalah seorang istri raja. Melihat dari postur tubuhnya yang ramping dan mengenakan pakaian dan bermahkota, maka *wanda* ini berorientasi pada Dewi Uma yang merupakan perwujudan asli dirinya sebelum dikutuk.

Disamping kesembilan *wanda* Durga yang telah disebutkan di atas, juga ditemukan beberapa *wanda* lain dalam beberapa literatur, di antaranya adalah Sajid (1971:104--105) menyebutkan bahwa terdapat wayang tokoh Durga yang berdiri diatas batu *gilang* (lempengan batu) yang ditumbuhi tumbuhan bersulur (*lung-lungan*). Durga ini dibuat pada jaman pemerintahan Sinuhun Amangkurat I (Sunan Tegalarum) dalam rangka memperingati pembuatan wayang *gedhog* dengan

candra sengkala "Watu Tunggangane Buta Widadari" atau tahun 1556 Jawa. Perlu diketahui bahwa *candra sengkala* merupakan sebuah penanda tahun bulan, sedangkan *surya sengkala* merupakan penanda tahun matahari sehingga *candra sengkala* tersebut merujuk angka tahun Jawa yang dihitung berdasarkan peredaran bulan.

Selain itu, Sajid (1971:104--105) juga mendeskripsikan tokoh wayang kulit Durga yang memakai baju, memakai sepatu, memakai (*nyangkelat*) keris, dirambati oleh sulur dedaunan hutan. Wayang ini dibuat pada masa Sinuhun Paku Buwana II ketika beliau *yasa* (membuat) wayang *gedhog* bernama Kyai Banjed. Durga ini menjadi *sengkalan* yang berbunyi "Wayang Misik Rasaning Widadari" yang berarti tahun 1656 Jawa. Meskipun demikian, kedua *wanda* ini bukan termasuk ke dalam kategori wayang *purwa*, sehingga tidak dapat dipergunakan pada pementasan wayang *purwa*.

3.2.2 Kajian Struktur dalam Wayang Kulit Durga

Struktur sebagaimana yang ada dalam pendekatan strukturalisme model Levi-Strauss secara sederhana merupakan sebuah istilah untuk mengungkap makna yang tersirat dalam suatu objek kajian. Mengingat strukturalisme Levi-Strauss mengambil beberapa konsep Ferdinand de Saussure dalam menerapkan strukturalismenya di bidang antropologi budaya. Hal yang utama adalah konsep tanda bahasa yang terdiri dari *signifier* (penanda) yang berwujud bunyi dan *signified* (petanda/ yang ditandai) yaitu satu konsep atau pemikiran. Hubungan antara penanda dan petanda bersifat arbitrer atau manasuka yang didasarkan pada hubungan konven-

sional satu masyarakat (Susanto, 2012:98).

Adapun objek kajian struktural dalam penelitian ini adalah *wanda* wayang kulit *purwa* tokoh Durga yang dikaji dalam perspektif kebudayaan Jawa sekaligus dalam dimensi cerita pewayangan *lampahan Sudamala*.

3.2.2.1 Sosok Durga dalam Perspektif Cerita Pewayangan *Sudamala*

Cerita *Sudamala* sebagaimana yang terdapat dalam *Kidung Sudamala* yang oleh Padmapuspita (1977) ditulis naskahnya dalam buku yang berjudul "*Candi Suku dan Kidung Sudamala*". *Kidung Sudamala* sendiri merupakan kesusasteraan Jawa Tengahan yang berbahasa Jawa Tengahan dan berbentuk tembang dengan metrum tertentu. Berdasarkan isinya, kesusasteraan tersebut menggambarkan sebuah perjalanan hidup Dewi Uma istri dari Batara Guru yang dikutuk menjadi sesosok raksasa perempuan bernama Batari Durga. Adapun saduran kisah dari kesusasteraan *kidung* tersebut adalah sebagai berikut.

Durga dalam cerita ini dikisahkan sebagai sosok dewi di kayangan yang bernama Dewi Uma, seorang istri dari Batara Guru. Suatu ketika Dewi Uma dilaporkan oleh beberapa dewa dikayangan kepada Batara Guru atas tingkah lakunya yang tidak pantas sebagai seorang Dewi. Uma telah berkhianat terhadap suaminya dengan berselingkuh. Mendengar laporan yang demikian ini, Batara Guru sangat marah. Tanpa sadar beliau mengutuk Dewi Uma sang istri yang cantik jelita itu menjadi seorang *raseksi* (raksasa perempuan) yang disebut dengan Ranini atau disebut juga dengan Batarai Durga. Mengetahui bahwa istrinya

sudah menjadi seorang *raseksi*, Batara Guru kemudian kembali bersabda bahwa kutukan itu akan hilang tatkala sudah memasuki tahun ke dua belas. Batari Durga akan kembali menjadi seorang Dewi Uma yang cantik jelita apabila telah dilepaskan petaknya oleh seorang bungsu dari Pandawa di tahun kedua belas tersebut.

Sang dewi yang telah dikutuk ini kemudian menempati sebuah tempat yang bernama Setragandamayu dan menjadi pemimpin bangsa *dhemit* (hantu). Dalam hidupnya di kediamannya yang baru itu, sang batari ditemani oleh seorang abadinya yang setia yang bernama Dewi Kalika. Dewi Kalika sendiri juga seorang yang mendapat kutukan menjadi *raseksi* karena perilakunya yang buruk terhadap para suaminya.

Ketika memasuki tahun kedua belas atas kutukan yang diderita tersebut, Batari Durga kemudian berupaya mendapatkan sosok bungsu dari Pandawa. Alkisah Dewi Kunti, ibu dari Pandawa sedang merasa gelisah atas bahaya yang mengancam keselamatan para anaknya. Dia kemudian pergi tak tau arah hingga mencapai di kediaman Durga di Setragandamayu. Kedatangan Dewi Kunti ini menjadi sebuah keberuntungan bagi Batari Durga yang menanti datangnya bungsu dari Pandawa tersebut. Kunti kemudian ditanya oleh Durga apa yang menjadi kehendaknya. Dia menjawab bahwa yang diminta darinya adalah keselamatan para anak-anaknya, yakni para Pandawa.

Tanpa berpikir panjang Batari Durga mengabdikan permintaan Dewi Kunti tersebut. Namun, di balik itu Batari Durga juga memiliki maksud untuk memuluskan niatnya dalam usahanya membebaskan dirinya dari

kutukan sang suami. Batari Durga mengabulkan permintaan Dewi Kunti dengan syarat agar dirinya mau menyerahkan bungsu dari Pandawa. Mendengar hal itu Dewi Kunti sangat terkejut dan dengan serta merta menolak permintaan tersebut. Dewi Kunti kemudian mohon pamit dari kediaman Durga di Setragandamayu.

Mendengar penolakan tersebut Batari Durga marah dan mengutus abdinnya yang bernama Dewi Kalika untuk mengajar Dewi Kunti dan merasukinya. Dewi Kunti pun segera didapatinnya dan dirasukinya. Pikirannya menjadi hilang dan dia pun sega pulang ke istana. Kedatangannya di istana disambut dengan gembira oleh para putra Pandawa, mengingat kepergiannya yang tanpa pamit itu menyebabkan kekhawatiran para putranya.

Tak lama kemudian Dewi Kunti yang sudah hilang akal karena telah dirasuki oleh Dewi Kalika mengutarakan maksudnya. Diceritakan bahwa dia telah bertemu dengan Batari Durga dan telah memohon kepadanya untuk memberikan perlindungan keselamatan atas para Pandawa. Batari Durga sanggup, tetapi beliau meminta syarat, yakni sebuah domba yang berbulu merah. Domba tersebut tak lain hanya sebuah simbol dari Sadewa, bungsu dari Pandawa. Sadewa disebut sebagai domba berambut merah karena ia dianggap anak yang lahir dengan membawa kematian ibunya (Dewi Madrim).

Ketika mereka mendengar apa yang disampaikan sang ibu yang menyatakan kesediannya untuk mengorbankan Sadewa atas permintaan Batari Durga tersebut, para Pandawa terkejut dan dengan seketika menolak permintaannya, tetapi Sadewa sendiri bersedia.

Keadaan ini mengakibatkan bimbang di kalangan keluarga Pandawa dan tanpa berpikir panjang Dewi Kunti membawa paksa Sadewa untuk dipersembahkan.

Sesampainya di Setragandamayu kedatangan Dewi Kunti yang membawa anaknya tersebut diterima oleh Batari Durga. Dia kemudian mempersembahkan Sadewa untuknya, kemudian langsung pulang ke istana dan tertidur. Di situlah Dewi Kalika keluar dari tubuh Dewi Kunti dan kembali ke Setragandamayu. Keadaan Sadewa yang dipersembahkan di sana sangat memprihatinkan. Dia diikat di sebuah pohon randu alas dan dipaksa oleh Batari Durga untuk segera *meruwatnya* agar dirinya segera terlepas dari kutukan Batara Guru. Sadewa menjawab bahwa dirinya tidak dapat melakukan itu karena tidak memiliki kekuatan atau ilmu *meruwat*.

Mendengar jawaban tersebut Batari Durga marah dan mengancam Sadewa apabila tidak mengindahkan permintaannya maka ia akan dibunuh. Mendapati hal ini sang Dewa Narada kemudian melaporkan kepada Batara Guru dan memintanya untuk segera mengambil tindakan agar Sadewa dapat selamat dari kematian. Batara Guru pun kemudian turun dan menjelma ke dalam raga Sadewa. Dia berkata bahwa saat itu dia telah sanggup *meruwat* kutukan dari Batara Guru. Tak berlangsung lama setelah dibacakan mantra oleh Sadewa, sang Batari Durga kemudian berubah kembali menjadi sosok Dewi Uma yang cantik jelita. Atas keberhasilannya dalam meruwat Batari Durga, Sadewa diberikan sebuah nama baru yakni Bambang Sudamala dan diberikan pusaka kepadanya untuk mengatasi berbagai masalah.

Berkaca dari cerita *Sudamala* yang terdapat dalam naskah *Kidung Sudamala* tersebut, karakter Durga yang kejam dan ganas dalam memaksa Sadewa digambarkan (diwujudkan) dalam sebuah bentuk *wanda* wayang yang sesuai dengan perwatakannya. Maka dari itu, dalam pertunjukan wayang kulit dalam adegan ini khususnya digunakan Durga wayang kulit *purwa wanda gidrah*.

Sebagaimana yang telah dideskripsikan pada subbagian kajian struktur luar (*surface structure*) di atas bahwa Durga *wanda gidrah* memiliki ciri-ciri tentu, maka dari ciri-ciri fisik yang disebutkan tersebut menggambarkan pengkarakterannya sesuai peran dan adegan yang sedang dimainkan. Adapun Durga *wanda gidrah* ini oleh Sutarno, dkk. (1979:34) dideskripsikan sebagai Durga yang digunakan dalam adegan ketiga ia sedang menghadap ke kayangan atau sedang bertindak sebagai pencuri. Meskipun demikian, karakter ini juga menggambarkan kemarahan dan kelicikan.

Pun demikian dengan keberadaan *wanda* wayang kulit *purwa* tokoh Durga yang lainnya, yakni Durga *wanda belis*, *wanda gedrug*, *wanda murgan*, *wanda surak*, dan *wanda wewe*. Masing-masing juga memiliki karakter yang berbeda. *Wanda murgan* menurut Sajid (1958:76) dijelaskan bahwa *murgan* berasal dari kata *mirunggan* (bahasa Jawa) yang berarti 'tambahan'. Wayang kulit Durga *wanda murgan* ini merupakan wayang tambahan atau disebut juga wayang tidak baku atau dalam istilah pedalangan disebut sebagai *wayang srambahan*.

3.2.2.2 Sosok Durga dalam Prespektif Budaya Jawa

Sosok Durga dalam tradisi kebudayaan masyarakat Jawa memang merupakan tokoh pewayangan yang kontroversial. Pada satu sisi sosok ini dikonotasikan sebagai sosok berkarakter negatif yang erat kaitannya dengan perbuatan-perbuatan kasar dan tercela. Bahkan, atas adanya konotasi negatif tokoh Durga tersebut, dalam tradisi lisan masyarakat Jawa sering ditemukan sebuah *unen-unen* yakni semacam pepatah perumpamaan yang menggambarkan keburukan seorang dengan tokoh Durga. *Unen-unen* tersebut misalnya, "*wong kok wengise kaya Bethari Durga*" yang dalam bahasa Indonesia 'orang kok kejamnya seperti Batari Durga'.

Pengibaratkan seseorang (biasanya wanita) dalam karakter Durga ini biasanya terkait dengan unsur sifat/watak, perbuatan/perilaku, dan perkataan. Dari segi sifat/watak orang yang diibaratkan seperti Durga ialah seorang yang memiliki karakter keras, angkuh, dan cenderung otoriter. Sisi perbuatan, seorang yang diibaratkan seperti durga biasanya memiliki perilaku yang kasar dan arogan. Tinjauan dari sisi perkataannya, biasanya seorang yang diibaratkan seperti karakter Durga adalah seorang yang sering memunculkan kata-kata kasar, suka mengegerkan, dan gemar membuat orang lain merasa takut atas ucapannya.

Perumpamaan tersebut menunjukkan betapa sosok Batari Durga adalah sosok yang dikonotasikan dengan hal-hal yang bersifat butuk. Penggambaran karakter Durga ini bukan tanpa alasan. Munculnya paradigma negatif karakter Durga tersebut karena sengaja dibangun dalam berbagai cerita pewayangan yang mengakar kuat di tengah masyarakat

Jawa. Durga dalam berbagai adegan pertunjukan wayang kerap kali muncul sebagai peran yang cenderung antagonis bahkan sampai pada penggambaran watak dan tingkah laku yang memang nyata bertentangan dengan norma-norma kehidupan masyarakat. Dengan demikian paradigma mengenai sosok Durga dalam masyarakat Jawa selalu terpatri sebagai tokoh yang berkarakter buruk, sehingga memunculkan budaya lisan atau *unen-unen* perumpamaan buruk seseorang layaknya sosok Batari Durga.

Sebagai kontras perbandingan ialah budaya Bali. Dalam budaya Bali tidak akan dijumpai pendeskreditan sosok Durga sebagai sosok yang buruk sehingga digunakan sebagai perumpamaan terhadap karakter buruk seseorang. Budaya Bali justru memosisikan Dewi Durga sebagai dewi yang luhur karena merupakan bagian dari dewa-dewa yang mereka yakini dalam agama Hindu.

Kontras perbedaan antara budaya Jawa dan Bali ini dapat diperoleh benang merah bahwa kepercayaan (agama) yang mendominasi masyarakat Jawa dan Bali sangat berpengaruh terhadap perkembangan budaya di setiap wilayahnya.

Sebagaimana telah diutarakan di muka, bahwa sosok Durga merupakan sosok yang kontroversi maka sisi lain Durga dalam pandangan masyarakat Jawa adalah juga dianggap sebagai suatu hal yang penting yang mampu menjaga keseimbangan kosmos. Setiawan (2015) mengutarakan bahwa Keraton Surakarta Hadiningrat sebagai salah satu representasi kebudayaan masyarakat Jawa masih melakukan sebuah ritual persembahan kepada Dewi Durga dan anaknya Batari

Kalayuwati di hutan Krendowahono. Persembahan ini disebut sebagai *Sesaji Mahesa Lawung* yang dilakukan setiap tahun sekali pada hari Senin atau Kamis di akhir bulan *Bakda Mulud* dalam penanggalan Jawa. Sesuai namanya, *Maseha Lawung* yang berarti *mahesa* adalah kerbau dan *lawung* adalah tombak. Sesaji ini dapat diartikan sebagai ritual yang mengorbankan kerbau sebagai tumbalnya. Adapun tujuannya yaitu menjaga keseimbangan alam antara mikrokosmos dan makrokosmos yang dalam hal ini adalah Keraton Surakarta Hadiningrat dengan penguasa gaib di hutan Krendowahono. Bratasiswara (2000:431) juga menyebutkan bahwa Krendowahono merupakan *kedhaton* Batari Kalayuwati yang merupakan putri dari Batari Durga. Hubungan Keraton Surakarta dengan penguasa di Krendowahono ini menunjukkan bahwa sosok Durga juga merupakan sosok yang berpengaruh bagi kelangsungan hidup Keraton Surakarta.

4. Simpulan

Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat diperoleh simpulan bahwa sosok Batari Durga dalam pewayangan *purwa* di Jawa memiliki enam *wanda* yang lazim digunakan. *Wanda-wanda* tersebut di antaranya adalah *wanda belis*, *wanda gedrug*, *wanda gidrah*, *wanda murgan*, *wanda surak*, dan *wanda wewe*. Selain itu, dalam masyarakat Jawa sosok Batari Durga juga dianggap sosok yang kontroversi. Pada suatu sisi sosok ini merupakan sosok yang berkonotasi negatif. Di sisi lain, Durga juga merupakan sebuah hal yang penting dalam keseimbangan kosmos masyarakat Jawa.

Daftar Pustaka

- Bratasiswara, Harmanto. 2000. *Bauwarna Tatacara Adat Jawa, Buku I*. Jakarta: Yayasan Suryasumirat.
- Bratasiswara, R. Harmanto. 2000. *Bauwarna Tatacara Adat Jawa, Buku II*. Jakarta: Yayasan Suryasumirat.
- Haryanto, S. 1988. *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.
- Koentjaraningrat. 2002. *Bunga Rampai Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Moleong, Lexy J. 2013. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: P.T. remaja Rosdakarya Bandung.
- Padmapuspita, Ki Y. 1977. *Candi Sukung dan Kidung Sudamala*. Jakarta: Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Poerbatjaraka, dan Tarjan Hadidjaja. 1952. *Kepustakaan Djawa*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Poerwodarminto, WJS. 1937. *Baoesastra Djawi*. Wooerdenboek: Tokyo.
- Putra, Shriheddy Ahimsa. 2006. *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Kepel Press: Yogyakarta.
- Rochkyatmo, A, dkk. 2004. *Babad Tanah Jawi Buku I*. Jakarta: Amanah Lontar.
- Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Wayang*. Yogyakarta: PT Pertjetakan Republik Indonesia.
- _____. 1971. *Bauwarna Kawruh Wayang Jilid 2*. Surakarta: Widya Duta.
- _____. 1981. *Bauwarna Kawruh Wayang*. Sala: Widyarduta.
- Soetarno. 2010. *Teater Wayang Asia*. Surakarta: ISI Press.
- Strauss, Claude Levi. 2007. *Antropologi Struktural*. Kreasi Wacana: Yogyakarta.
- Susanto, Dwi. 2012. *Pengantar Teori Sastra*. CAPS: Yogyakarta.
- Suseno, Frans Magnis. 2003. *Etika Jawa Sebuah Analisa Filsafi Tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sutarno, dkk. 1979. *Wanda Wayang Purwa Gaya Surakarta*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKJ Departemen P dan K.
- Tedjowirawan, Anung. 2001. *Unsur-unsur Ajaran Pemimpin Negara dan Abdi Negara di dalam Teks-teks Pustakaraja Madya Karya R.Ng. Ranggawarsita, Relevansinya dengan Kepemimpinan Masa Sekarang*. Jurnal Humaniora: Vol XIII, No. 2.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.