



INTERTEKSTUAL WAYANG GOMBAL

DALAM MAJALAH *JAYA BAYA*

Skripsi

untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan

Oleh

Nama : Zulnita Musfiani

NIM : 2102407045

Prodi : Pend. Bahasa Jawa

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2011

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang Panitia Ujian Skripsi.

Semarang, Agustus 2011

Pembimbing I

Pembimbing II

Yusro Edy Nugroho, S.S., M. Hum.

Sucipto Hadi Purnomo, M. Pd.

NIP 196512251994021001

NIP 197208062005011002

PENGESAHAN

Skripsi dengan judul *Intertekstualitas Wayang Gombal dalam Majalah Jaya Baya* telah dipertahankan di hadapan panitia ujian skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.

Pada hari :

tanggal :

Panitia Ujian Skripsi:

Ketua Panitia

Sekretaris

Dr. Jan Mujiyanto, M. Hum.
NIP 195312131983031002

Ermi Dyah Kurnia, S.S., M. Hum.
NIP 197805022008012025

Penguji I

Dr. Teguh Supriyanto, M.Hum.
NIP 196101071990021001

Penguji II

Penguji III

Sucipto Hadi Purnomo, M. Pd.
NIP 197208062005011002

Yusro Edi Nugroho, S.S, M.Hum.
NIP 196512251994021001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi ini benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.



MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto

- ✓ Kebahagiaan tidak tergantung pada hal-hal di sekitarku, tetapi pada sikapku. Segala sesuatu dalam kehidupanku akan tergantung pada sikapku.

(Alfred A. Montapert)



Skripsi ini kupersembahkan untuk :

Ayah dan Ibuku (Irfandi dan Siti Musyarofah) yang selama ini menjadi motivatorku, memberikan kasih sayang untukku, memberikan semangat untuk selalu berjuang, serta memberi dukungan moril serta materiil.

PRAKATA

Alhamdulillah puji syukur diucapkan atas segala karunia, hidayah, dan lindungan-Nya sehingga penulis diberikan kekuatan, kesabaran, dan petunjuk untuk menyelesaikan skripsi ini. Penulisan ini tidak dapat terselesaikan tanpa adanya bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada pihak yang telah membantu memberikan bantuan, dorongan, semangat, dan doanya sehingga skripsi ini dapat diselesaikan.

1. Yusro Edy Nugroho, S.S., M. Hum. sebagai pembimbing I yang telah membimbing serta memberikan pengarahan hingga terselesaikannya skripsi ini.
2. Sucipto Hadi Purnomo, M. Pd., sebagai pembimbing II yang telah membimbing, mengarahkan, dan memberikan perhatiannya terhadap penulis untuk menyelesaikan skripsi ini.
3. Ayah dan Ibuku tercinta (Irfandi dan Musyarofah), Adikku tersayang (Erfin Wardana), dan yang terkasih (Arie Susanto) yang selalu memberikan doa, dukungan, semangat, dan cinta kasih dalam hidupku;
4. Rektor Universitas Negeri Semarang, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni, dan Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa yang telah memberikan izin dalam penyusunan skripsi ini;
5. Bapak dan Ibu dosen jurusan Bahasa dan Sastra Jawa yang telah menanamkan ilmu sebagai bekal yang sangat bermanfaat bagi penulis;

6. Teman seperjuanganku Eva, terima kasih atas bantuan dan masukannya, semoga kebersamaan dan kerja keras yang telah kita lalui akan menjadi bekal hidup yang bermakna;
7. Temen-temen kost Melati dan juga teman-teman seperjuanganku (Nana, Ita, Ajeng, Fina) yang selalu memberikan keceriaan dan kenangan indah selama ini;
8. Sahabat-sahabatku Rombel 02 dan semua teman-teman PBJ '07, terima kasih atas segala bantuan, dukungan, dan kebersamaan kita selama ini. Semoga tali persahabatan dan persaudaraan kita tidak akan terputus oleh satu kata perpisahan;
9. Seluruh pihak yang telah membantu penyelesaian skripsi ini ini yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu.

Penulis berharap semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi almamater kita, semua yang membaca dan dapat menjadi sumbangan bagi dunia pendidikan.

Semarang, Agustus 2011
Penulis

Zulnita Musfiani

ABSTRAK

Musfiani, Zulnita. 2011. *Intertekstualitas Cerita Wayang Gombal dalam Majalah Jaya Baya*. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Yusro Edy Nugroho, S.S, M. Hum., Pembimbing II: Sucipto Hadi Purnomo, M. Pd.

Kata Kunci: interteks, wayang gombal, *Kalangwan*.

Sebuah karya yang hadir tidak terlepas dari karya-karya sebelumnya. Hubungan ini menandakan bahwa sebuah karya tidak lahir dari kekosongan budaya. Karya-karya yang telah ada sebelumnya menjadi inspirasi pengarang dalam menciptakan sebuah karya baru. Hubungan ini yang disebut dengan *intertekstualitas*. Cerita wayang gombal dalam majalah berbahasa Jawa *Jaya Jaya* membuktikan adanya hubungan tersebut. Cerita wayang gombal tersebut merupakan bentuk penggambaran ide, gagasan, dan inspirasi pengarang dari lakon cerita wayang *Mahabarata*. Melalui wujud penghipograman yang dilakukan pengarang yaitu ekserp (penyadapan), konversi (pemutarbalikan), modifikasi (pengubahan), dan ekspansi (perluasan) akan terungkap teks-teks atau episode-episode yang mempengaruhinya.

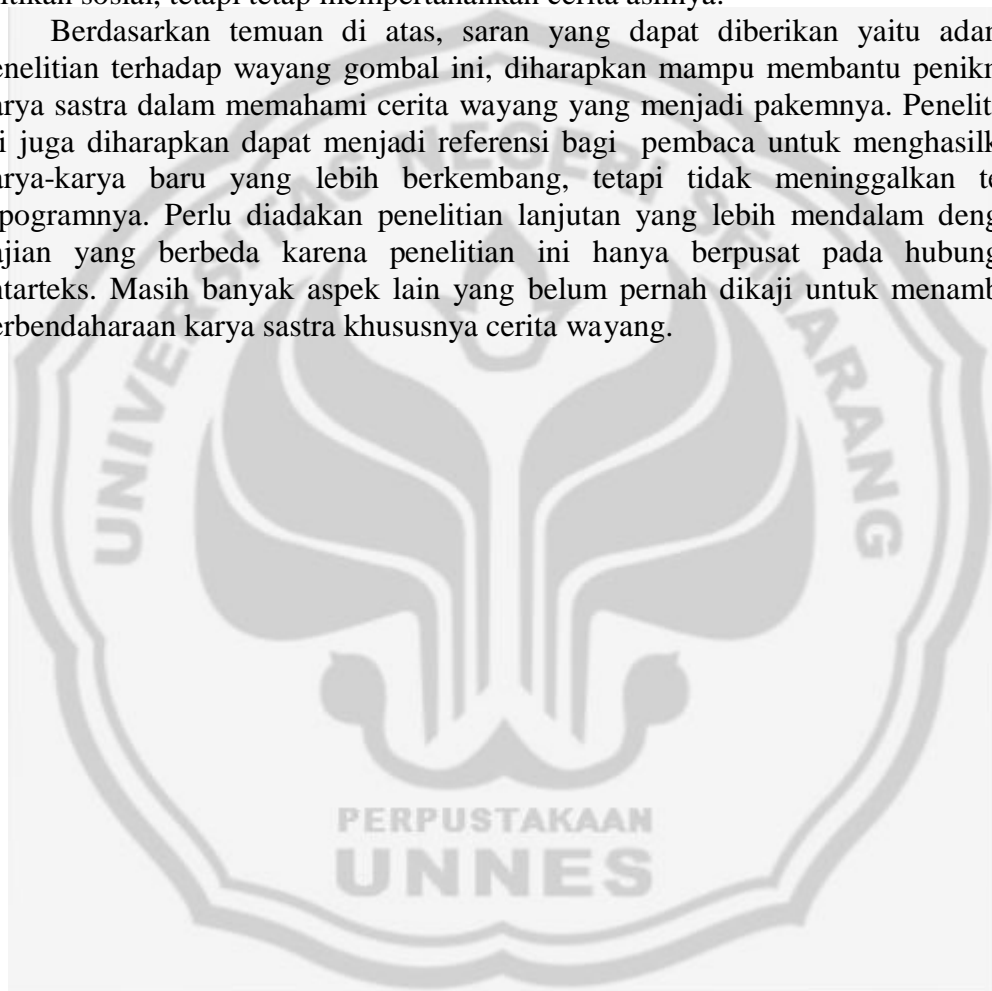
Permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana unsur-unsur yang membangun cerita wayang gombal dan bagaimana hubungan antara teks-teks cerita wayang gombal pada majalah *Jaya Baya* dengan teks babon cerita wayang dilihat dari ekserp (penyadapan), konversi (pemutarbalikan), modifikasi (pengubahan), dan ekspansi (perluasan). Berdasarkan rumusan masalah tersebut tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian ini yaitu mengetahui unsur-unsur yang terdapat dalam wayang gombal dan menemukan hubungan antara teks-teks cerita wayang gombal pada majalah *Jaya Baya* dengan teks babon cerita wayang dilihat dari ekspansi (perluasan), koversi (pemutarbalikan), modifikasi (pengubahan), dan ekserpnya (penyadapan).

Penelitian ini menggunakan pendekatan intertekstualitas yakni pendekatan untuk mengetahui unsur-unsur sebuah karya sastra dalam hubungannya dengan karya sastra lain yang menjadi hipogramnya. Penelitian ini difokuskan pada intertekstual wayang gombal dalam majalah *Jaya Baya* dengan babon cerita wayang. Langkah kerja penelitian ini yaitu dengan menghubungkan teks-teks cerita wayang gombal terhadap babon cerita wayang, kemudian menafsirkannya melalui pembacaan *heuristik* dan *hermeneutik*. Dan kemudian dirumuskan dan diklasifikasikan ke dalam wujud penghipograman.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa delapan cerita wayang gombal pada majalah *Jaya Baya* memiliki unsur-unsur yang membangun cerita tersebut. Unsur-unsur itu antara lain tokoh, tema, latar atau tempat, dan amanat. Tokoh-tokoh yang digunakan dalam cerita wayang gombal semuanya berasal dari tokoh *Mahabarata*. Latarnya juga menggunakan latar tempat dalam cerita *Mahabarata*. Dalam kedelapan cerita wayang gombal tersebut pengarang juga memasukkan tema politik yang sesuai dengan situasi yang terjadi dalam masyarakat. Hal itu

bertujuan untuk mengkritik atau sebenarnya menyampaikan pesan untuk para pembaca. Delapan cerita wayang gombal tersebut memiliki hubungan intertekstualitas dengan cerita *Mahabarata* yang menjadi teks hipogramnya. Melalui wujud penghipograman, pengarang menjadikan cerita wayang gombal menjadi lebih menarik. Dari empat wujud penghipograman yang ada, bentuk ekspansi (pengembangan) yang paling mendominasi dalam cerita wayang gombal pada majalah *Jaya Baya*. Dengan demikian pengarang hanya menggunakan cerita wayang sebagai media pengembangan terhadap ide, gagasan, imajinasi, atau kritikan sosial, tetapi tetap mempertahankan cerita aslinya.

Berdasarkan temuan di atas, saran yang dapat diberikan yaitu adanya penelitian terhadap wayang gombal ini, diharapkan mampu membantu penikmat karya sastra dalam memahami cerita wayang yang menjadi pakemnya. Penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi referensi bagi pembaca untuk menghasilkan karya-karya baru yang lebih berkembang, tetapi tidak meninggalkan teks hipogramnya. Perlu diadakan penelitian lanjutan yang lebih mendalam dengan kajian yang berbeda karena penelitian ini hanya berpusat pada hubungan antarteks. Masih banyak aspek lain yang belum pernah dikaji untuk menambah perbendaharaan karya sastra khususnya cerita wayang.



SARI

Musfiani, Zulnita. 2011. *Intertekstualitas Cerita Wayang Gombal dalam Majalah Jaya Baya*. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Yusro Edy Nugroho, S.S, M.Hum., Pembimbing II: Sucipto Hadi Purnomo, M. Pd.

Tembung Wigati: interteks, wayang gombal, *Kalangwan*.

Kasusastran anyar ora luput saka kasusastran lawas kang wis ana sadhurunge. Iku mujudake menawa tulisan ora kacipta saka kasuwungan budaya. Sesambungan mau kang diarani intertekstualitas. Cerita wayang gombal kang ana ing majalah basa Jawa Jaya Baya mujudake sesambungan mau. Teks-teks kang sadhurunge ana dadi inspirasine pangripta sing njalari dumadine kasusastran anyar. Intertekstualitas cerita wayang gombal ing majalah Jaya Baya mau minangka ide, panemu, lan inspirasine pangripta saka lakon wayang Mahabarata. Kanthi wujud penghipograman ekserp (penyadapan), konversi (pemutarbalikan), modifikasi (manipulasi), lan ekspansi (pengembangan) kang digunakake pangripta, bakal bisa ngungkap teks-teks utawa episode-episode sing nyaruwe.

Perkara kang arep dirembug ing sajroning panaliten iki yaiku kepriye unsur-unsur sing mbangun cerita wayang gombal lan kepriye sesambungan antarane cerita wayang gombal ing majalah Jaya Baya tumrap babon cerita wayang didhelok saka ekserp (penyadapan), konversi (pemutarbalikan), modifikasi (manipulasi), lan ekspansi (pengembangan). Adhedhasar perkara mau ancas sing arep kaajab yaiku mangerteni unsur-unsur sing mbangun cerita wayang gombal, lan uga mangerteni sesambungan antarane cerita wayang gombal ing majalah Jaya Baya tumrap babon cerita wayang didhelok saka ekserp (penyadapan), konversi (pemutarbalikan), modifikasi (manipulasi), lan ekspansi (pengembangan).

Panaliten iki nggunakake dhasar intertekstualitas yaiku dhasar kanggo ngerteni unsur-unsur kasusastran kang ana sesambungane tumrap kasusastran liya sing dadi hipograme. Punjering panaliten iki yakuwi intertekstualitas wayang gombal ing majalah Jaya Baya tumrap babon cerita wayang. Urut-urutane paneliten iki yaiku kanthi nyambungake teks-teks cerita wayang gombal lan babon cerita wayang, sabanjure dijlentrehake kanthi wacan heuristik lan hermeneutik. Pungkasane banjur digolongake miturut wujud hipograme.

Kasiling panaliten iki nuduhake sajrone wolung cerita wayang gombal ing majalah Jaya Baya nduweni unsur-unsur sing mbangun cerita kasebut. Unsur-unsur mau yaiku paraga, tema, latar atawa panggonan, lan pepiling. Paraga kang dinggo ing sajroning cerita wayang gombal mau dijipuk saka lakon Mahabarata. Papan panggonane uga minggunakake papan-papan ing cerita Mahabarata. Ing sajroning cerita wayang iku, pangripta uga minggunakake tema politik kang pas tumrap kahanan ing masyarakat. Karepe kanggo ngritik utawa sabenere ngemot pepeling kanggo pemaos. Wolung cerita wayang gombal mau

nduweni sesambungan intertekstualitas marang cerita Mahabarata sing dadi hipograme. Saka wujud hipogram kang cacahé papat, wujud ekspansi (pengembangan) sing paling unggul ing cerita wayang gombal mau. Yen mengkono, pangripta mung nggunakake cerita wayang dadi piranti ngrembakaake tumrap ide, panemu, imajinasi, utawa kritik sosial, nanging ora ninggalake cerita asline.

Adhedhasar panaliten mau, pramayoga paneliten tumrap wayang gombal iki bisa dadi pancadan kanggo nyinaoni cerita wayang pakem. Panaliten iki uga diajab bisa dadi wewaton kanggo ngasilake kasusastran anyar kang luwih ngrembaka, nanging ora ninggalake teks hipogram. Perlu dianakake panaliten terusan kanthi kajian kang beda amarga panaliten iki mung goleki sesambungane gegayutan karo teks liya. Akeh aspek kang isih bisa digoleki kanggo nambahi perbendaharaan kasusastran tumrap cerita wayang.



DAFTAR ISI

	Halaman
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
PRAKATA	vi
ABSTRAK	viii
SARI	x
DAFTAR ISI	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	6
1.3 Tujuan Penelitian.....	6
1.4 Manfaat Penelitian.....	6
BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	8
2.1 Kajian Pustaka.....	8
2.2 Landasan Teori.....	11
2.2.1 Unsur Pembangun Karya Sastra.....	11
2.2.1.1 Tokoh.....	12
2.2.1.2 Penokohan.....	13
2.2.1.3 Latar.....	15
2.2.1.4 Tema.....	17
2.2.1.5 Moral.....	18
2.2.2 Teori Intertekstual.....	20
2.2.3 Wujud Penghipograman.....	25
2.2.3.1 Ekspansi.....	25
2.2.3.2 Konversi.....	25
2.2.3.3 Modifikasi.....	26
2.2.3.4 Ekserp.....	26

2.2.4 Prinsip Intertekstualitas dalam Penerapannya pada Karya Sastra.....	31
2.3 Kerangka Berpikir.....	32
BAB III METODE PENELITIAN.....	35
3.1 Pendekatan dan Metode Penelitian.....	35
3.2 Objek dan Sasaran Penelitian.....	36
3.3 Teknik Analisis Data.....	37
3.4 Langkah Kerja Penelitian.....	38
BAB IV INTERTEKSTUAL DELAPAN CERITA WAYANG GOMBAL DALAM MAJALAH JAYA BAYA.....	39
4.1 Unsur Pembangun Delapan Cerita Wayang Gombal.....	39
4.1.1 Bandung Nagasewu dalam Majalah Jaya Baya.....	40
4.1.2 Bethara Guru Maneges dalam Majalah Jaya Baya.....	44
4.1.3 Kyai Senggolmodod Murca dalam Majalah Jaya Baya.....	48
4.1.4 Pandhu Pragola dalam Majalah Jaya Baya.....	54
4.1.5 Pandhu Suwarga dalam Majalah Jaya Baya.....	59
4.1.6 Resi Brongsong dalam Majalah Jaya Baya.....	64
4.1.7 Resi Mayangkara dalam Majalah Jaya Baya.....	68
4.1.8 Songsong Tanggul Negara dalam Majalah Jaya Baya.....	71
4.2 Intertekstual Delapan Cerita Wayang Gombal.....	75
4.2.1 Ekserp dalam Cerita Wayang Gombal.....	76
4.2.2 Konversi dalam Cerita Wayang Gombal.....	91
4.2.3 Modifikasi dalam Cerita Wayang Gombal.....	102
4.2.4 Ekspansi dalam Cerita Wayang Gombal.....	115
BAB V PENUTUP.....	126
5.1 Simpulan.....	126
5.2 Saran.....	128
DAFTAR PUSTAKA.....	130
LAMPIRAN	

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Wayang merupakan kesenian Jawa yang telah dikenal oleh masyarakat Indonesia. Dalam kesenian wayang, terdapat unsur seni, hiburan, dan ajaran moral. Wayang sebagai kesenian memberikan kontribusi yang besar dalam masyarakat. Masyarakat dapat mengambil pelajaran dari cerita yang terdapat dalam kesenian wayang. Cerita wayang yang diilhami dari kejadian di masyarakat menjadikan wayang sebagai bentuk cerita dan sebagai kritik dalam masyarakat.

Dahulu, seorang dalang dalam menampilkan pertunjukan wayang harus sesuai dengan cerita aslinya. Kesamaan cerita pada setiap pertunjukan wayang, menjadikan penonton merasa bosan dan terkesan tidak menarik. Untuk mengantisipasi agar para penggemar cerita wayang tidak merasa bosan dengan cerita wayang yang itu-itu saja, sehingga cerita wayang pada saat ini didaur ulang kembali serta lebih dimodifikasi menjadi cerita wayang yang apik, menarik dan mengundang rasa penasaran bagi setiap pembacanya.

Seiring berkembangnya jaman muncullah wayang jenis baru yang disebut wayang gombal. Wayang gombal ini termasuk ke dalam ragam lakon wayang gubahan. Ceritanya berbeda dengan cerita wayang pada umumnya. Ceritanya dikemas sedemikian rupa, bahasanya pun menggunakan bahasa santai, bahasa yang kita gunakan sehari-hari, bahkan juga menggunakan bahasa “gaul”,

bahasa ala ABG jaman sekarang dalam menyebutkan suatu istilah atau sesuatu yang bertujuan supaya orang lain tidak mengetahuinya. Wayang gombal sering disebut juga sebagai wayang *mbeling* atau wayang *slengekan*. Isi ceritanya terfokus pada berita yang sedang aktual dan isu-isu hangat yang tengah berkembang di tengah masyarakat.

Teks-teks cerita wayang gombal yang ada pada majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya* yang terbit setiap minggu, merupakan salah satu bentuk cerita wayang yang mengandung unsur kritik sosial. Hal itu terlihat dari cerita yang ditampilkan. Bila dibaca sepintas, akan terlihat biasa karena hanya cerita wayang. Namun setelah dibaca lebih teliti lagi, ceritanya akan lebih menarik dan akan mengundang rasa penasaran. Senada dengan karya-karya lain, teks-teks cerita wayang gombal tersebut menyampaikan gagasan pengarangnya. Melalui media cerita wayang, pengarang sengaja mengubahnya ke dalam cerita wayang yang “*slenco*”.

Maksud dari “*slenco*” di sini bukan berarti lepas dari konteks cerita wayang sebenarnya. Cerita tersebut mengaitkan unsur keindahan sebuah karya sastra dengan unsur yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Berkaitan dengan fungsi wayang sebagai tuntunan, jika ditelaah lebih lanjut, cerita-cerita wayang gombal banyak mengandung nilai-nilai ajaran hidup yang berguna bagi kehidupan masyarakat. Cerita yang digambarkan dalam cerita wayang gombal tersebut untuk mengkritik permasalahan-permasalahan sosial yang sedang terjadi dalam kehidupan masyarakat. Isinya juga tak lepas dari masalah-masalah agama, kebudayaan, sosial, dan ekonomi. Ceritanya tetap ber-*genre* wayang, tetapi

sebenarnya isinya mengkritik '*polah*' pejabat-pejabat tinggi negara yang tidak bertanggung jawab.

Kejadian dalam cerita wayang gombal tersebut merupakan kritikan yang diciptakan oleh pengarang melalui imajinasinya. Pengarang membuat cerita yang berisi kritik menjadi lebih hidup karena kejadian dalam cerita wayang dikaitkan dengan masalah-masalah yang sedang terjadi dalam masyarakat. Dengan begitu, dalam cerita wayang akan muncul tokoh presiden, jenderal, ketua MPR, ketua DPR, menteri, profesor, atau para tokoh yang dalam pentas kehidupan memiliki peran dalam dinamika kehidupan masyarakat.

Jadi bukanlah sesuatu yang aneh jika cerita wayang dijadikan sebagai media penyampaian gagasan pengarang untuk mempengaruhi masyarakat sebagai bentuk keprihatinan terhadap kondisi yang sedang dialami oleh masyarakat. Selain itu, cerita wayang juga berisi ajaran dan nilai-nilai hidup yang berkembang dan selalu dikembangkan Indonesia yang kemudian memanifestasikan diri ke dalam bentuk, wujud, serta sifat, dan watak yang tergambar ke dalam setiap watak tokohnya. Tidak mengherankan jika karya sastra yang sarat dengan muatan nilai dan seni ini dijadikan ajaran hidup bagi orang Jawa.

Satu hal lagi yang membuat dipilihnya cerita wayang sebagai objek kajiannya adalah dalam era globalisasi saat ini, tantangan untuk mempertahankan eksistensi wayang terasa semakin berat. Maraknya budaya Barat yang masuk ke Indonesia secara halus menjadi tantangan tersendiri bagi perkembangan kesenian di Indonesia. Ditambah lagi menjamurnya media, televisi, radio, komputer, bahkan internet yang tak bisa terlepas dalam kehidupan sehari-hari. Kemajuan

teknologi yang semakin canggih ini pula yang menyebabkan tergesernya budaya seni seperti wayang. Ditambahkan lagi minat generasi muda terhadap apresiasi wayang sangat rendah alasannya karena wayang dianggap kuno dan ketinggalan zaman. Selain itu, dari segi pemakaian bahasa yang dipakai dalam cerita wayang sulit dipahami oleh generasi muda.

Wajar sekali apabila pada zaman yang penuh kemajuan ini yang telah tersedia berbagai macam sarana dan prasarana serta hiburan bagi masyarakat membuat tergesernya cerita wayang. Agaknya kemajuan teknologi yang beraneka ragam lebih banyak menarik simpati generasi muda dan masyarakat sehingga mengakibatkan makin merosotnya penggemar cerita wayang baik di desa-desa maupun di kota-kota. Padahal sebenarnya melalui cerita wayang yang sarat dengan ajaran dan nilai-nilai secara tidak langsung dapat membimbing para generasi muda untuk selalu menjunjung tinggi nilai-nilai dan norma-norma yang ada dalam masyarakat. Dengan demikian harapan selanjutnya adalah dapat tercipta kehidupan masyarakat yang adil dan harmonis.

Keberadaan teks-teks cerita wayang gombal dalam majalah *Jaya Baya* diharapkan mampu memperbaiki penyimpangan pola kehidupan dalam masyarakat. Penggabungan cerita wayang dengan peristiwa atau kondisi saat ini merupakan sebuah pembelajaran dari kehidupan yang telah lalu sehingga menjadi pedoman dalam perjalanan kehidupan selanjutnya. Keberadaan cerita tersebut akan mempertegas hubungan antarteks baik teks klasik maupun teks modern. Ketegasan hubungan antarteks itu semakin terlihat karena kumpulan cerita-cerita

wayang gombal tidak dilahirkan dari kekosongan budaya. Kehadiran cerita tersebut sesungguhnya diilhami oleh cerita-cerita wayang yang telah ada.

Teks cerita wayang gombal terdiri banyak judul yang diambil dari cerita wayang. Penulisan skripsi ini tidak mengupas seluruh cerita wayang yang ada tetapi mengambil beberapa teks yang memiliki latar belakang persoalan kekinian. Persoalan yang selalu *up to date* inilah yang membuat cerita wayang gombal menarik untuk disimak dan dipelajari lebih dalam lagi.

Pengkritisan terhadap cerita wayang yang mempengaruhi dan hadir dalam cerita wayang gombal ini juga memberikan manfaat kepada pembacanya. Pembaca dapat mengetahui apa yang sebenarnya terjadi dalam kehidupan yang direfleksikan oleh cerita wayang gombal tersebut. Mereka juga dapat mengambil sikap terhadap realitas kehidupan yang diungkapkan melalui kritik sosial tersebut. Mereka bisa berpikir, mengambil sikap kritis, dan bergerak untuk bertindak menentukan sikap terhadap permasalahan yang terjadi dalam masyarakat.

Berdasarkan uraian di atas, diperlukan kajian hubungan antara cerita wayang dengan teks-teks cerita wayang gombal dalam majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya*. Kajian tersebut akan dilakukan melalui wujud penghipograman yang berupa penyadapan (Ekserp), pemutarbalikan (Konversi), manipulasi (Modifikasi), dan pengembangan (Ekspansi) terhadap teks-teks wayang gombal dalam majalah *Jaya Baya*. Hasil dari pemaparan perbandingan antara teks-teks cerita wayang gombal dengan Babon Cerita Wayang dapat mempertegas isi yang terkandung di balik cerita wayang yang “*gombal*” tersebut. Dari hubungan itu juga akan terungkap jelas hubungan antara cerita wayang dengan kondisi sosial

yang terjadi dalam masyarakat. Dari cerita wayang sebagai karya sastra dapat diberikan sumbangan yang besar bagi kehidupan berbangsa dan bernegara. Penulisan skripsi ini juga merupakan salah satu langkah untuk mengembangkan budaya Jawa.

1.2 Rumusan Masalah

Penelitian ini bermuara pada pokok permasalahan yakni:

- 1) Bagaimana unsur pembangun cerita wayang gombal?
- 2) Bagaimanakah hubungan antara teks-teks cerita wayang gombal yang ada pada majalah *Jaya Baya* dengan teks Babon Cerita Wayang? Hubungan tersebut dilihat dari ekspansi (perluasan), koversi (pemutarbalikan), modifikasi (pengubahan), dan ekserpnya (penyadapan)?

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian ini yaitu:

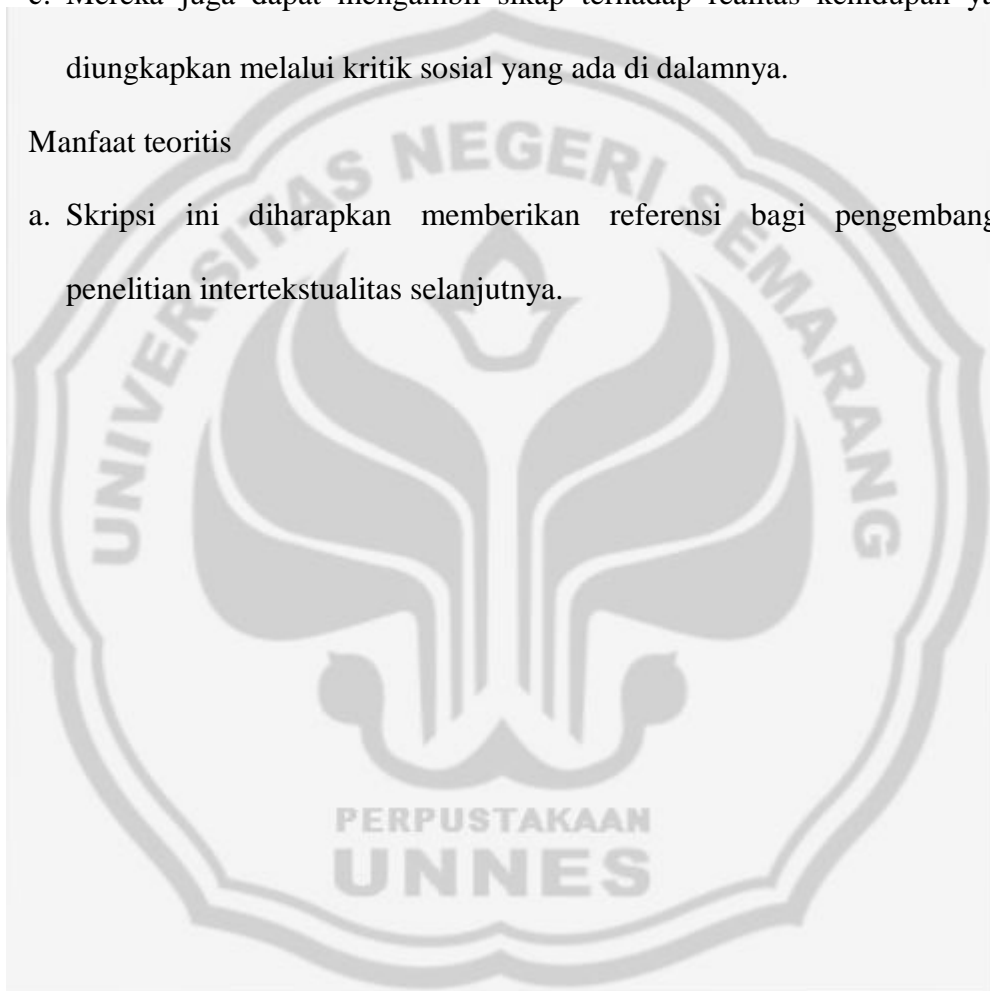
- 1) Mengetahui unsure pembangun cerita wayang gombal.
- 2) Menemukan hubungan antara teks-teks cerita wayang gombal yang ada pada majalah *Jaya Baya* dengan teks Babon Cerita Wayang dilihat dari ekspansi (perluasan), koversi (pemutarbalikan), modifikasi (pengubahan), dan ekserpnya (penyadapan).

1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat yang diharapkan dari skripsi ini adalah:

- 1) Manfaat praktis

- a. Skripsi ini diharapkan memberikan gambaran tentang kehidupan sosial dalam sebuah cerita wayang gombal.
 - b. Pembaca dapat mengetahui apa yang sebenarnya terjadi dalam kehidupan yang direfleksikan oleh cerita wayang gombal tersebut.
 - c. Mereka juga dapat mengambil sikap terhadap realitas kehidupan yang diungkapkan melalui kritik sosial yang ada di dalamnya.
- 2) Manfaat teoritis
- a. Skripsi ini diharapkan memberikan referensi bagi pengembangan penelitian intertekstualitas selanjutnya.



BAB II

KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

2.1 Kajian pustaka

Penelitian terhadap intertekstualitas cerita wayang sudah banyak dilakukan. Penelitian tersebut antara lain pernah dilakukan oleh Karyanto (2004). Karyanto menulis skripsi yang berjudul *Karakter Semar dalam Cerita-cerita Wayang dan dalam Tiga Teks Sastra Indonesia Kontemporer Semar Mencari Raga, Semar Gugat, dan Perang (Kajian Intertekstualitas)*. Penelitian ini bertujuan untuk memperoleh gambaran karakter tokoh Semar dalam cerita-cerita wayang di antaranya *Semar Mencari Raga, Semar Gugat, dan Perang*. Permasalahan yang diangkat dalam skripsi ini adalah mengenai hubungan intertekstualitas antara Semar dalam teks cerita wayang dengan teks Semar dalam teks cerita *Semar Mencari Raga, Semar Gugat, dan Perang*; serta menemukan makna perbedaan dan persamaan karakter Semar pada teks cerita wayang dan Semar pada teks cerita wayang *Semar Mencari Raga, Semar Gugat, dan Perang*. Hasil dari penelitian ini dapat digunakan untuk membantu usaha memberikan penjelasan kepada publik wayang bahwa perubahan dalam karakterisasi tokoh-tokoh wayang terutama yang terlanjur dimitoskan, bukanlah sesuatu yang tabu dalam perspektif sastra. Penelitian ini juga dapat dimanfaatkan sebagai usaha untuk menempatkan teks-teks sastra kontemporer dalam deretan karya-karya yang sejajar, yang dapat dilihat sebagai bagian dari peristiwa perkembangan sejarah

pemikiran. Dengan memahami fungsi dan makna dari perubahan karakter yang dilakukan pengarang masa kini, penelitian ini akan bermanfaat pula bagi usaha-usaha mengaktualisasikan kembali teks-teks lama sesuai dengan tantangan dan selera zaman yang dihadapinya.

Penelitian lain yang mengkaji tentang cerita wayang juga pernah dilakukan Supriyanto (2011). Supriyanto memiliki skripsi yang berjudul *Intertekstualitas Lakon Wayang dalam Cerita Cerkak*. Dalam skripsinya tersebut, Supriyanto mencari hubungan intertekstualitas antara cerita cekak wayang yang ada pada majalah berbahasa Jawa dengan cerita lakon wayang Ramayana. Yang menjadi hipogramnya cerita lakon wayang Ramayana, sedangkan yang menjadi teks transformasinya cerita cerkak wayang yang ada majalah berbahasa Jawa. Disamping mencari hubungan intertekstualitas, skripsi tersebut juga membahas tentang wacana sosial yang termuat dalam cerita cekak wayang tersebut. Hasil penelitian ini diperoleh bahwa cerita cerkak yang diperoleh mempunyai hubungan dengan teks-teks lain atau yang disebut intertekstualitas. Hal tersebut dapat dilihat dari adanya penyadapan dalam tiap-tiap cerita cekak. Selain penyadapan, pada delapan cerita cerkak yang ditelitinya tersebut juga terdapat perubahan cerita, pemutarbalikan cerita, serta perluasan cerita. Hal itulah yang menyimpulkan bahwa terdapat hubungan intertekstual lakon wayang dalam cerita cekak.

Penelitian serupa yang menggunakan kajian intertekstual juga pernah dilakukan oleh Widodo (2000) pada Serat Suluk Resi Driya dan Serat Gatholoco. Pada tesisnya yang berjudul *Hubungan Kawula dengan Gusti dalam Serat Suluk Resi Driya dan Serat Gatholoco*, Widodo membahas tentang hubungan 'kawula'

dengan ‘Gusti’ dalam Serat Gatholoco dan Serat Suluk Resi Driya. Simbolisme hubungan dalang dengan wayang menggambarkan hubungan kawula Gusti, antara manusia dengan Tuhan, antara ciptaan dengan Penciptanya. Hasil dari penelitian ini didapatkan bahwa antara Serat Suluk Resi Driya dan Serat Gatholoco memiliki kesamaan, yaitu menggunakan simbol dalang dan wayang dalam menjabarkan konsep ajaran *sangkan paraning dumadi*. Antara Serat Suluk Resi Driya dan Serat Gatholoco memiliki perbedaan-perbedaan, karena Serat Gatholoco telah mengalami ekspansi dan modifikasi dari hipogramnya, yaitu Serat Suluk Resi Driya. Berdasarkan hubungan tersebut dapat diketahui bahwa penggubah Serat Gatholoco telah meresepsi Serat Suluk Resi Driya secara aktif dan aktual, sehingga Serat Gatholoco menjadi berbeda dengan Serat Suluk Resi Driya pada detail-detailnya, meskipun secara garis besar sama. Hal itu dapat dimengerti, karena penyalin mempunyai kebebasan untuk menggubah suatu karya sastra yang menjadi sumber acuannya (hipogram) sesuai dengan selera penyalin beserta latar belakang budayanya.

Selain penelitian-penelitian di atas, masih banyak penelitian yang mengkaji tentang intertekstualitas cerita wayang. Akan tetapi, permasalahan yang dikaji dari setiap penelitian berbeda-beda. Penelitian yang mengkaji tentang intertekstualitas cerita wayang gombal belum banyak dilakukan. Ceritanya yang menarik dan kekinian membuat cerita wayang gombal selalu *up to date*. Wayang gombal termasuk ke dalam ragam lakon wayang gubahan. Ceritanya berbeda dengan cerita wayang pada umumnya. Ceritanya dikemas sedemikian rupa, bahasanya pun menggunakan bahasa santai, bahasa yang kita pergunakan sehari-hari,

bahkan juga menggunakan bahasa “gaul”. Dari sinilah peneliti tertarik untuk mencoba mengkaji tentang cerita wayang gombal.

2.2 Landasan Teori

Dalam bagian ini akan diuraikan teori-teori yang diungkapkan para ahli dari berbagai sumber yang mendukung penelitian. Landasan teoretis tersebut terdiri atas: unsure-unsur pembangun karya sastra, pandangan tentang teori intertekstualitas, wujud penghipograman, prinsip intertekstual dalam penerapannya pada karya sastra.

2.2.1 Unsur Pembangun dalam Karya Sastra

Untuk memahami karya sastra dapat dilakukan dengan unsur-unsur yang terkandung dalam karya tersebut. Sebuah karya sastra merupakan sebuah bangun cerita yang menampilkan sebuah dunia yang sengaja dikreasikan pengarang. Dalam setiap karya sastra terdapat unsur pembangun yang dapat dibedakan atas tiga bagian, yaitu fakta, tema cerita, dan sarana cerita (sastra). Ketiganya merupakan unsur fiksi yang secara faktual dapat dibayangkan peristiwa dan eksistensinya dalam sebuah cerita. Oleh karena itu, ketiganya dapat pula disebut struktur faktual (*factual structure*) atau derajat faktual (*factual level*) cerita. Unsur-unsur tersebut harus dipandang sebagai satu kesatuan dalam rangkaian keseluruhan cerita, bukan sebagai sesuatu yang berdiri sendiri dan terpisah satu dengan yang lain (Stanton dalam Nurgiyantoro 1998:25).

2.2.1.1 Tokoh

Tokoh adalah pelaku yang kemunculannya ada dalam cerita fiksi, sehingga peristiwa yang terjadi dalam cerita fiksi mampu menjalin sebuah cerita (Aminuddin, 2004:80). Menurut Sudjiman (1991: 16), tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa dalam berbagai peristiwa. Abrams (dalam Nurgiyantoro 1994:165), tokoh cerita adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan.

Senada dengan Sudjiman, Haryati (2007:23) mengemukakan tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan dalam cerita. Tokoh umumnya berwujud manusia, meskipun dapat juga berwujud binatang, atau benda yang diinsankan, misalnya dalam *Tinjaualah Dunia Sana Karya Maria Amin*. Sementara itu menyatakan pendapat bahwa tokoh merupakan unsur penting dalam karya naratif. Siapa yang bercerita, siapa yang mendapatkan sesuatu, siapa pembuat konflik adalah berhubungan dengan tokoh.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas dapat disimpulkan bahawa tokoh merupakan individu rekaan yang ditampilkan dalam suatu karya naratif yang memiliki karakter tertentu.

2.2.1.2 Penokohan

Penokohan lebih luas pengertiannya daripada tokoh sebab penokohan sekaligus mencakup siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana

penempatan dan pelukisannya ke dalam sebuah cerita sehingga dapat memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca (dalam Nurgiyantoro, 2002:166).

Menurut Jones (dalam Nurgiyantoro, 2002:165) mengatakan bahwa penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita. Penokohan merupakan penggambaran perilaku atau sifat-sifat psikologis yang tampak pada tokoh dengan menggunakan peristiwa-peristiwa yang dialami oleh tokoh dan sikap-sikap tokoh terhadap peristiwa itu kemudian diketahui karakter tokoh. Karakter dikaitkan dengan tokoh utama dan tokoh bawahan.

Pernyataan lain yang sama artinya dengan pernyataan di atas adalah pernyataan menurut Sudjiman (1988:23) penokohan yaitu penyajian watak tokoh penciptaan citra tokoh. Di samping pernyataan di atas, pernyataan dari Suharianto (2005:20) mempunyai tujuan melengkapi pernyataan sebelumnya, penokohan atau perwatakan ialah pelukisan mengenai tokoh cerita, baik keadaan lahirnya maupun batinnya yang dapat berupa pandangan hidupnya, sikapnya, keyakinannya, adat-istiadatnya, dan sebagainya.

Dengan ungkapan lain, Aminuddin (2002:79) penokohan adalah cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku itu. Penokohan disini berasal dari kata “tokoh” yang artinya pelaku karena yang dilukiskan mengenai watak-watak tokoh atau pelaku cerita, maka disebut perwatakan atau penokohan. Watak, perwatakan dan karakter menunjuk pada sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh para pembaca, lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh.

Pendapat lain juga dikemukakan oleh Semi (1988:37), tokoh cerita biasanya mengemban suatu perwatakan tertentu yang diberi bentuk isi oleh pengarang. Perwatakan *karakteristik* dapat diperoleh dengan memberi gambaran mengenai tindak-tanduk, ucapan, atau sejalan tidaknya antara apa yang dikatakan dengan apa yang dilakukan. Perilaku para tokoh dapat diukur melalui tindak-tanduk, ucapan, kebiasaan, dan sebagainya. Sebuah karakter dapat diungkapkan secara baik bila penulis mengetahui segala sesuatu mengenai karakteristik itu. Cara mengungkapkan sebuah karakter dapat dilakukan melalui pernyataan langsung, melalui peristiwa, melalui percakapan, melalui monolog batin melalui tanggapan atas pernyataan atau perbuatan dari tokoh-tokoh lain, dan melalui kiasan atau sindiran .

Dengan demikian dapat disimpulkan penokohan merupakan cara pengarang menggambarkan tokoh dalam lakuan cerita. Pengarang senantiasa memperhatikan, dan menggambarkan tokoh dalam lakuan cerita sampai pada tataran batin dan lahirnya.

Penokohan merupakan unsur yang penting dalam sebuah karya fiksi. Penokohan mempunyai peranan yang besar dalam menentukan keutuhan dan keartistikan sebuah cerita fiksi. Penokohan itu sendiri merupakan bagian, unsur, yang bersama dengan unsur-unsur yang lain dalam membentuk suatu totalitas. Meskipun penokohan dalam cerita fiksi bersifat fiktif, umumnya para tokoh yang terdapat di dalamnya digambarkan melalui ciri-ciri psikologis dan sosial seperti layaknya manusia dalam dunia nyata. Ada kalanya pengarang melalui penceritaan

mengisahkan tentang pengalaman hidup pengarang, melalui sifat tokoh yang seakan-akan mempunyai pikiran dan perasaan.

Dengan demikian istilah penokohan lebih luas pengertiannya daripada tokoh. Penokohan sekaligus menyaran pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita. Oleh karena itu, dalam kajian ini harus dapat menentukan unsur-unsur penokohan melalui teks cerita untuk dapat mengungkap karakteristik tokoh.

2.2.1.3 Latar (*Setting*)

Latar disebut juga *setting* yaitu tempat atau waktu terjadinya cerita. Suatu cerita hakikatnya tidak lain ialah lukisan peristiwa atau kejadian yang menimpa atau dilakukan oleh satu atau beberapa orang tokoh pada suatu waktu di suatu tempat (Suharianto 2002:22).

Abrams (dalam Nurgiyantoro 2002:216) mengungkapkan latar atau *setting* disebut juga dengan landasan tumpu, yang menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Latar atau landas tumpu (*setting*) cerita adalah lingkungan tempat peristiwa terjadi.

Cerita merupakan lukisan peristiwa yang dialami oleh satu atau beberapa orang pada suatu waktu di suatu tempat dan dalam suasana tertentu. Waktu, tempat, dan suasana terjadinya peristiwa dalam cerita disebut latar atau *setting*. Latar meliputi segala keterangan, petunjuk, pengucuan, yang berkaitan dengan

tempat, waktu, dan lingkungan terjadinya peristiwa dalam cerita (Haryati 2007:27).

Ragam latar menurut Hudson (dalam Haryati 2007:27) dibagi menjadi dua yakni latar fisik dan latar spiritual atas. Latar fisik, disebut juga dengan istilah latar tempat, yaitu latar dalam wujud fisiknya, yaitu bangunan daerah dan sebagainya. Latar spiritual atas, yaitu nilai-nilai yang melingkupi dan dimiliki oleh latar fisik. Menggambarkan keadaan masyarakat. Kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, dan lain-lain yang melatari peristiwa.

Unsur latar menurut Nurgiyantoro (2002:227-236) dapat dibedakan menjadi tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Ketiga unsur yaitu:

- 1) Latar tempat, yaitu menyoran pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi.
- 2) Latar waktu, yaitu latar yang berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi.
- 3) Latar sosial yaitu menyoran pada hal-hal yang berhubungan dengan pelaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi.

Kegunaan latar bukan semata-mata sebagai petunjuk kapan dan dimana terjadinya, melainkan juga sebagai tempat pengambilan nilai-nilai yang ingin diungkapkan pengarang melalui ceritanya tersebut (Suhariato 2005:22).

Sudjiman (1988-45-47) jika dalam cerita yang diutamakan tokoh atau alurnya. Sering kali pelukisan latar sekedar melengkapi cerita. Dalam latar

semacam itu tidak dipentingkan kekhususan waktu dan tempat. Maka alur itu disebut dengan istilah alur netral. Dalam cerita dikenal pula istilah latar fisik yang menimbulkan dugaan atau tautan pikiran tertentu ini disebut latar spiritual. Latar yang terperinci mencegah timbulnya tautan yang *sterotip*, yaitu mencegah pembaca terlalu mudah dan terlalu cepat menautkan latar tertentu dengan konotasi tertentu. Latar memiliki fungsi, yaitu 1) memberikan informasi situasi (ruang dan tempat) sebagaimana adanya, 2) sebagai proyek keadaan batin para tokoh, 3) latar menjadi metafor dari keadaan emosional dan spiritual tokoh. Namun tidak selamanya latar itu serasi dengan peristiwa yang dilatarinya.

Berdasarkan pendapat-pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa latar dapat disebut landas tumpu, yaitu hal yang menyoran pada keadaan tempat, waktu dan lingkungan sosial untuk mendeteksi peristiwa- peristiwa dalam cerita.

2.2.1.4 Tema

Kenny (1966: 88), mengemukakan tema (*theme*) adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita. Sedangkan menurut Hartoko dan Rahmanto (1986: 142) keduanya mengemukakan tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan. Stanton (1965: 21) mengartikan tema sebagai makna sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unsurnya dengan cara yang sederhana. Tema kurang lebih dapat bersinonim dengan ide utama (*central idea*) dan tujuan utama (*central purpose*).

Dari beberapa pengertian diatas dapat disimpulkan tema adalah dasar cerita, gagasan dasar umum sebuah karya sastra. Gagasan dasar umum inilah yang telah ditentukan sebelumnya oleh pengarang yang dipergunakan untuk mengembangkan cerita. Walaupun demikian, diakui banyak pengarang pengembangan cerita itu sendiri tidak selalu sejalan dengan kerangka pemikiran semula karena ide-ide cerita tidak jarang akan berkembang sesuai dengan 'kemaumannya' sendiri.

Tema sebuah karya sastra selalu berkaitan dengan makna (pengalaman kehidupan). Pengarang memilih dan mengangkat berbagai masalah hidup dan kehidupan itu menjadi tema atau sub-tema ke dalam karya fiksi sesuai dengan pengalaman, pengamatan, dan aksi-interaksinya dengan lingkungan. Melalui karyanya itulah pengarang menawarkan makna tertentu kehidupan, mengajak pembaca untuk melihat, merasakan, dan menghayati makna kehidupan tersebut dengan cara memandang permasalahan itu sebagaimana ia memandangnya.

2.2.1.5 Moral (Pesan)

Karya sastra merupakan hasil salah satu cabang kebudayaan, yakni kesenian. Seperti hasil kesenian umumnya, karya sastra mengandung unsur keindahan yang menimbulkan rasa senang, nikmat, terharu, menarik perhatian, dan menyegarkan perasaan penikmatnya. Karya sastra senantiasa menawarkan pesan moral atau hikmah yang berhubungan dengan sifat-sifat luhur kemanusiaan, memperjuangkan hak dan martabat manusia. Sifat-sifat kemanusiaan tersebut

pada hakikatnya bersifat universal, artinya sifat-sifat itu dimiliki dan diyakini oleh seluruh manusia. Ia tidak hanya bersifat kebangsaan apalagi perseorangan.

Menurut Kenny (1966: 89) moral dimaksudkan sebagai suatu saran yang berhubungan dengan ajaran moral tertentu yang bersifat praktis, yang dapat diambil lewat cerita yang bersangkutan oleh pembaca. Secara umum moral menyoran pada pengertian (ajaran tentang) baik buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, dan sebagainya; akhlak, budi pekerti, susila (KBBI, 1994). Moral dalam karya sastra biasanya mencerminkan pandangan hidup pengarang yang bersangkutan, pandangannya tentang nilai-nilai kebenaran, dan hal itulah yang ingin disampaikan kepada pembaca.

Moral dalam karya sastra yang diperoleh pembaca lewat sastra selalu dalam pengertian baik. Dengan demikian, jika dalam sebuah karya sastra ditampilkan sikap dan tingkah laku tokoh-tokoh yang kurang terpuji baik sebagai tokoh antagonis maupun protagonis tidaklah berarti bahwa pengarang menyarankan kepada pembaca untuk bersikap demikian, namun sikap dan tingkah laku tokoh tersebut hanya sebagai model yang kurang baik yang sengaja ditampilkan agar tidak diikuti. Seorang pencipta karya sastra tidak hanya ingin mengekspresikan pengalaman dan kepribadiannya dalam suatu karya sastra, tetapi secara implisit bermaksud ingin mempengaruhi pembaca agar ide yang disampaikan oleh pencipta karya tersebut diikuti oleh para pembacanya.

2.2.2 Teori Intertekstualitas

Teks secara etimologis berasal dari bahasa latin *textus* yang berarti tenunan, anyaman, penggabungan, susunan, dan jalinan (Ratna 2004:172). Menurut Luxemburg (1992:86) pengertian teks adalah ungkapan bahasa yang menurut isi, sintaksis, dan pragmatiknya merupakan satu kesatuan. Akan tetapi dalam praktek ilmu sastra, teks hanya dibatasi dalam bentuk tulis dengan maksud nilai kepraktisannya. Secara teori ungkapan bahasa lisan bisa disebut sebagai teks karena merupakan sebuah kesatuan. Sejalan dengan itu, Barried (dalam Supriyanto 2008:6) mengemukakan bahwa teks adalah kandungan di dalam naskah, sesuatu yang bersifat abstrak. Mulyadi mengungkapkan (1994:3) bahwa teks adalah sesuatu yang terdapat di dalam suatu naskah. Senada dengan pendapat itu, Lubis (2001:30) mengatakan bahwa teks merupakan isi atau kandungan dari suatu naskah.

Pengertian lain tentang teks juga diutarakan oleh beberapa ahli bangsa. Teeuw mengungkapkan bahwa (1983:66) teks dalam pengertian umum adalah alam semesta, bukan hanya teks tertulis ataupun teks lisan, akan tetapi sebuah teks bisa berbentuk adat istiadat, kebudayaan, sastra, film, dan lain sebagainya. Senada dengan hal tersebut, Sukadaryanto (2008:6-3) mengemukakan bahwa teks merupakan sebuah kesatuan wacana. Dilihat dari bentuknya, sebuah teks tidak hanya berbentuk sebuah tulisan tetapi bisa berbentuk lisan. Teks dalam bentuk tulisan dapat diidentifikasi melalui karya-karya sastra seperti, novel, cerkak, puisi, dan sebagainya. Teks dalam bentuk lisan dapat ditemui melalui cerita rakyat, lagu dolanan anak, teks UUD tahun 1945 yang dibacakan dan lain sebagainya.

Berdasar dari beberapa pengertian di atas dapat disimpulkan bahwa teks secara umum adalah jalinan atau kesatuan wacana di alam semesta ini baik tertulis maupun tidak tertulis. Secara khusus merupakan isi, kandungan, atau muatan dari suatu naskah.

Dinamika teks menurut paradigma Kristeva terletak dalam transformasi dari satu *genre* ke dalam *genre* yang lain, baik sebagai negasi, oposisi, sinis, lelucon dan parody, maupun sebagai apresiasi, afirmasi, nostalgia, dan jenis pengakuan-pengakuan estetis yang lain, yang secara keseluruhan berfungsi untuk menemukan makna-makna yang baru dan orisinal. Transformasi tidak terbatas semata-mata dalam kerangka literer, tetapi juga meluas dalam karya seni yang lain. Dalam kerangka multikultural, aktivitas intertekstualitas berfungsi untuk membangkitkan kesadaran masa lampau, baik sebagai citra primordial maupun nostalgia, yang pada umumnya disebut sebagai teks pastiche (Ratna 2004: 182).

Pendapat-pendapat para ahli di atas memberikan petunjuk bahwa kelahiran suatu teks merupakan akibat dari hubungan antar teks yang membentuk suatu susunan atau kesatuan baik secara tertulis maupun tidak tertulis. Pendapat-pendapat tersebut juga mempertegas bahwa pengaruh yang ditimbulkan oleh hubungan antar teks terkait dengan lahirnya teks baru. Situasi ini dimungkinkan karena teks merupakan sebuah jalinan yang tidak bisa lahir tanpa teks lainnya. Pengaruh antara teks satu dengan teks lain ini merupakan penyebab lahirnya intertekstualitas.

Pengaruh yang ditimbulkan oleh sebuah teks terhadap karya sastra baru merupakan bukti adanya intertekstualitas dalam sebuah karya sastra. Pengaruh

tersebut tidak hanya ditimbulkan oleh teks dalam bentuk tulis. Timbulnya antar teks inilah yang menengarai hadirnya teori intertekstualitas dalam pengkritisan teks-teks cerita wayang gombal yang ada pada majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya*.

Konsep intertekstualitas pada awalnya berasal dari aliran strukturalisme. Konsep intertekstualitas ini lantas dikembangkan oleh Julia Kristeva (dalam Teeuw 1984:145). Menurut Kristeva, “Setiap teks itu merupakan mosaic, kutipan-kutipan, penyerapan, dan transformasi teks-teks lain.” Pada prinsipnya setiap teks harus dipahami dengan latar belakang teks-teks lain yang mempengaruhinya karena tidak ada sebuah teks yang bisa berdiri secara mandiri. Teeuw (1983:65) mengemukakan bahwa sebuah karya sastra tidak lahir dalam kekosongan budaya. Lebih lanjut, ditegaskan bahwa karya sastra merupakan sebuah tanggapan terhadap karya sastra yang hadir sebelumnya. Adanya tanggapan tersebut memungkinkan sebuah karya sastra memperoleh makna yang lengkap jika dikontraskan dengan teks-teks yang mempengaruhinya. Hubungan antar teks ini akan mencitrakan makna kemandirian dari sebuah karya sastra baru terhadap karya sastra sebelumnya.

Serupa dengan hal tersebut, hubungan antar teks sesungguhnya terbentuk karena pengaruh yang ditimbulkan karena pengalaman pengarang terhadap referensi-referensi yang ditemui (Ratih 2001:136). Lebih lanjut, diterangkan pula tentang pengertian prinsip mosaik dari Kristeva bahwa suatu teks mengambil hal-hal yang bagus dari teks lain kemudian teks-teks tersebut diolah kembali sehingga tercipta suatu teks baru. Dengan demikian seorang pengarang memperoleh

gagasan, inspirasi, atau ide setelah membaca, melihat, meresapi, menyerap, mengutip bagian-bagian tertentu dari teks-teks ke dalam karya barunya tersebut. Riffaterre (dalam Teeuw 1983:64-65) juga mengemukakan bahwa karya sastra yang ditulis kemudian, biasanya mendasarkan diri pada karya lain yang telah ada sebelumnya, baik langsung maupun tidak langsung, baik dengan cara meneruskan maupun menyimpang dari konvensi.

Nurgiyantoro (1994:50) mengemukakan bahwa secara umum kajian intertekstual merupakan kajian terhadap sejumlah teks yang diduga memiliki bentuk-bentuk hubungan tertentu, misalnya menemukan adanya hubungan unsur-unsur intrinsik seperti: ide, gagasan, peristiwa, plot, penokohan, gaya bahasa, dan lain-lain, diantara teks-teks yang dikaji. Secara khusus dapat dikatakan bahwa kajian interteks berusaha menemukan aspek-aspek tertentu yang telah ada pada karya-karya sebelumnya di dalam karya yang muncul kemudian. Terkait dengan pendapat tersebut, jelaslah bahwa penciptaan terhadap karya sastra pasti tidak akan lepas dari hubungan latar belakang lingkungan penciptaan terhadap karya sastra tersebut. Jelas pula bahwa intertekstualitas merupakan jalinan hubungan antara teks satu dengan teks yang lain. Jalinan itu bisa berupa gagasan, kutipan, rujukan, ataupun inspirasi yang meneruskan atau menolak konvensi dari teks-teks sebelumnya.

Prinsip intertekstual memiliki dua fokus, sebagaimana dikemukakan Culler (dalam Nurgiyantoro 1998:17), yakni pentingnya teks yang terdahulu sebagai penyumbang kode yang memungkinkan lahir kembangnya ragam signifikasi. Teks atau karya yang telah ada sebelum karya sastra diciptakan

disebut teks hipogram. Dan karya sastra yang lahir kemudian disebut sebagai teks transformatif. Senada dengan hal tersebut, Hutomo, (1993:13) merumuskan sebagai unsur cerita (baik berupa ide, kalimat, ungkapan, peristiwa dan lain-lain) yang terdapat di dalam suatu teks sastra pendahulu yang kemudian (teks sastra yang dipengaruhinya).

Selanjutnya menurut Riffaterre (1978:5) pendekatan suatu karya sastra di satu pihak adalah dialektik antara teks dan pembaca, dan di pihak lain adalah dialektik antara tataran mimetik dan tataran semiotik. Lebih jauh Riffaterre menjelaskan bahwa pembaca sebagai pemberi makna harus mulai dengan menemukan arti (*meaning*) unsur-unsurnya, yaitu kata-kata berdasar fungsi bahasa sebagai alat komunikasi yang mimetik (*mimetic function*), tetapi kemudian harus ditingkatkan ke tataran semiotik, yaitu kode karya sastra harus dibongkar secara struktural (*decoding*) atas dasar *signifinance*, yang hanya dapat dipahami dengan kompetensi linguistik (*linguistic competence*), kompetensi kesastraan (*literary competence*), dan terutama dalam hubungannya dengan teks lain. Hal ini disebabkan oleh karena membaca karya sastra pada dasarnya adalah membina atau membangun acuan. Adapun acuan itu didapat dari pengalaman membaca teks-teks lain dalam sistem konvensi kesastraan. Dengan demikian suatu sajak (baca: karya sastra) baru bermakna penuh dalam hubungannya atau pertentangannya dengan karya sastra lain. Karya sastra lain yang menunjukkan hubungan antarteks yang menjadi acuannya disebut hipogram (*hypogram*).

Pendapat di atas menyimpulkan bahwa hipogram merupakan gagasan, ide, ataupun karya sebelumnya yang dijadikan dasar bagi penulisan karya yang baru.

Wujud penghipograman dapat diamati dari karya lain sesudahnya yang disebut sebagai teks transformasi. Endraswara (dalam Widyaretno 2005:18) mengemukakan bahwa wujud pengamatan itu bisa berupa penerusan atau pemerkuat, penyimpangan, atau pemberontakan konvensi, tradisi, atau pemutarbalikan isi dan amanat, serta bentuk formal struktural karya sastra sebelumnya.

2.2.3 Wujud penghipograman

Dalam hubungan antar teks tersebut terdapat beberapa wujud penghipograman yang menjadi acuan dalam suatu karya sastra, yaitu:

2.2.3.1 Ekspansi

Menurut Riffaterre (Pudentia 1992:72-73), ekspansi mengubah unsur-unsur pokok matrik kalimat menjadi bentuk yang lebih kompleks. Dalam kebanyakan kasus, ekspansi lebih sekedar repetisi, tetapi juga mencakup perubahan gramatikal, misalnya perubahan jenis kata (Riffaterre 1978:48—63). Secara sederhana ekspansi dapat diartikan sebagai perluasan atau pengembangan (Pradotokusumo 1986:62).

2.2.3.2 Konversi

Menurut Pradotokusumo (1986:63), konversi adalah pemutarbalikan hipogram, matrik, atau konvensinya. Seorang pengarang karya sastra akan memodifikasi kalimat teks hipogram ke dalam karya barunya. Pradotokusumo (1986:63) juga berpendapat bahwa konversi adalah pemutarbalikan hipogram atau matriksnya. Senada dengan kedua hal tersebut, Riffaterre (Pudentia 1992)

mengemukakan bahwa konversi mengubah unsur-unsur kalimat matrik dengan memodifikasikannya dengan sejumlah factor yang sama (Riffaterre 1978:63-64). Konversi tampak nyata dalam tataran morfologi dan fonologi.

2.2.3.3 Modifikasi

Modifikasi atau perubahan biasanya merupakan manipulasi pada tataran linguistik, yaitu manipulasi kata atau urutan kata dalam kalimat; pada tataran kesastraan, yaitu manipulasi tokoh (protagonis) atau alur. (Pudentia 1992:72). Maksudnya adalah perubahan pada tataran kebahasaan, manipulasi urutan kata dan kalimat. Dalam kenyataannya bisa dimungkinkan pengarang hanya mengganti nama tokoh saja walaupun tema dan jalan ceritanya sama.

2.2.3.4 Ekserp

Ekserp adalah unsur atau episode dalam hipogram yang disadap oleh pengarang. Ekserp biasanya lebih halus dan sangat sulit dikenali, sehingga perlu pemahaman yang lebih dalam membandingkan suatu karya.

Khazanah kebudayaan daerah Indonesia merupakan hipogram yang sangat kaya dalam rangka penelitian interteks, khususnya sastra Indonesia modern. Interteks merupakan usaha pencarian makna secara terus-menerus. Penelusuran makna dilakukan di luar karya individual, tidak dibatasi oleh ruang dan waktu. Yang berbicara adalah subjek dengan subjek, sebagai subjek teks, bukan pengarang secara factual. Oleh karena itulah, intertekstualitas pada dasarnya adalah intersubjektivitas (Ratna 2004:176).

Menurut teori interteks, pembacaan yang berhasil justru apabila didasarkan atas pemahaman terhadap karya-karya terdahulu. Dalam interteks, sesuai dengan hakikat teori-teori pasca strukturalis, pembaca bukan lagi merupakan konsumen, melainkan produsen, teks tidak dapat ditentukan secara pasti sebab merupakan struktur dari struktur, setiap teks menunjuk kembali secara berbeda-beda kepada lautan karya yang telah ditulis dan tanpa batas, sebagai teks jamak.

Langkah-langkah yang biasa ditempuh dalam prinsip intertekstual adalah membandingkan, menjajarkan dan mengontraskan teks transformasi dengan teks hipogram atau teks-teks lain yang diacunya. Kristeva (dalam Ratna 2004:181) mengungkapkan bahwa teks transformasi bisa berasal dari satu genre ke dalam genre yang lain, baik berupa negasi, oposisi, sinis, lelucon, parody, apresiasi, afirmasi, nostalgia, dan jenis pengakuan estetis yang lain dengan fungsi untuk menemukan makna yang baru dan orisinal. Tujuan konkretnya adalah memberikan makna secara lebih penuh terhadap karya atau teks transformasi tersebut. Lebih lanjut dikatakan bahwa Intertekstualitas sebagai hakikat suatu teks yang di dalamnya ada teks lain. Dengan kata lain, intertekstualitas adalah kehadiran suatu teks pada suatu teks (lain). Dan dalam suatu teks ada berbagai teks lain, maka teks itu mungkin saja bersifat karnaval. Keterangan Kristeva tentang intertekstualitas dapat dirumuskan sebagai berikut:

- a) Kehadiran secara fisik suatu teks dalam suatu teks lainnya.
- b) Pengertian teks bukan hanya terbatas kepada cerita, tapi juga mungkin berupa teks bahasa.

c) Adanya petunjuk yang menunjukkan hubungan persambungan dan pemisahan antara suatu teks dengan teks yang telah terbit lebih dulu. Dengan begitu bukan tidak mungkin penulisnya (telah) membaca suatu teks yang terbit lebih dulu dan kemudian “memasukkannya” ke dalam teks yang ditulisnya.

d) Dalam membaca suatu teks, kita tidak hanya membaca teks itu saja, tetapi kita membacanya “berdampingan” dengan teks-(teks) lainnya, sehingga interpretasi kita terhadapnya takkan dapat dilepaskan dari teks-teks lain itu.

Sejalan dengan hal tersebut, Riffaterre (dalam Nurgiantoro 1998:16) mengatakan bahwa unsur-unsur yang diambil oleh teks transformasi dalam hubungan intertekstual berasal dari teks-teks hipogram yang mungkin berupa kata, sintagma, model bentuk, gagasan, atau berbagai unsur intrinsiknya. Namun dalam prakteknya bisa pula berupa sifat kontradiksinya sehingga dihasilkan sebuah karya baru dimana setiap pembaca tidak mungkin melupakan hipogramnya. Sehubungan dengan hal tersebut, Teeuw (dalam Suwondo 2003:137) menyatakan bahwa karya sastra selalu berada dalam ketegangan antara konvensi dan inovasi sebagai ciri kreativitas dalam proses penciptaannya. Berdasarkan hal tersebut, pemahaman antara teks hipogram dengan teks transformasi harus dilakukan secara menyeluruh karena tidak hanya hubungan persamaan konvensi yang berbentuk penegasan atau penerusan tetapi bisa pula berupa perbedaan konvensi yang berbentuk penyimpangan dan penolakan.

Teeuw (1983:62-65) berpendapat bahwa pemunculan sebuah karya sering ada kaitannya dengan unsur kesejarahannya, sehingga pemberian makna terhadap

karya itu akan lebih lengkap jika dikaitkan dengan unsur kesejarahannya tersebut. Di samping konvensi bahasa dan sastra, untuk memproduksi makna karya sastra pembaca (kritikus) tidak boleh melupakan kerangka kesejarahan karya sastra yang dibaca atau dikritik itu. Karya sastra diciptakan mengikuti konvensi-konvensi karya-karya sastra yang ditulis sebelumnya, di samping juga menyimpangi konvensi sastra yang sudah ada, atau menentang karya sastra sebelumnya, baik mengenai pikiran yang dikedepankan maupun konvensi estetikanya. Oleh karena itu, dalam memberikan makna karya sastra, seharusnya kritikus mengingat kerangka kesejarahan karya sastra itu. Dalam arti, ia harus melihat sejarah sastra untuk dapat meletakkan karya sastra yang dikritik pada posisi yang setepatnya di antara karya sastra sebelumnya, sezaman, dan sesudahnya, di samping meletakkan karya sastra itu dalam kerangka keseluruhan karya sastra pengarang itu sendiri (Cf. Teeuw 1980:24). Dengan demikian, kritikus akan dapat memberikan makna sepenuhnya kepada sebuah karya sastra berdasarkan posisi kesejarahannya.

Senada dengan hal itu, Ratna (2004:182) mengungkapkan bahwa aktivitas Intertekstualitas dalam kerangka multikultural berfungsi untuk membangkitkan kesadaran masa lampau, baik sebagai citra primordial maupun nostalgia. Terkait dengan hal itu pula, perlu diadakan penelusuran terhadap teks-teks hipogram yang menjadi dasar acuan, inspirasi, atau ide penciptaan sebuah karya sastra baru tersebut. Penelusuran jejak atas asal-usul teks dalam hubungan interteks diperlukan untuk mengetahui teks-teks apa saja yang menjadi sumber resapan, kutipan, dan inspirasi dalam penciptaan sebuah karya sastra oleh seorang pengarang. Tujuannya adalah mendapatkan makna yang lebih luas dan optimal terhadap kelahiran suatu teks yang baru.

Secara luas interteks diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks lain. Produksi makna terjadi dalam interteks, yaitu melalui proses oposisi, permutasi, dan transformasi. Penelitian dilakukan dengan cara menemukan hubungan-hubungan bermakna diantara dua teks atau lebih. Teks-teks yang dikerangkakan sebagai interteks tidak terbatas sebagai persamaan genre, interteks memberikan kemungkinan yang seluas-luasnya bagi peneliti untuk menemukan hipogram.

Oleh karena itulah, secara praktis aktivitas interteks terjadi melalui dua cara, yaitu: a) membaca dua teks atau lebih secara berdampingan pada saat yang sama, b) hanya membaca sebuah teks tetapi dilatarbelakangi oleh teks-teks lain yang sudah pernah dibaca sebelumnya. Intertekstualitas yang sesungguhnya adalah yang kedua sebab aktivitas inilah yang memungkinkan terjadinya teks jamak, yang dilakukan melalui dimensi-dimensi interlocutor, yang suara-suaranya dapat diperdengarkan pada setiap wacana itu juga, yang berbeda-beda sesuai dengan intense masing-masing wacana. Tidak ada teks yang mandiri, tidak ada orisinalitas dalam pengertian yang sungguh-sungguh. Oleh karena itulah, pada dasarnya tidak ada wacana yang pertama dan terakhir, setiap wacana merayakan kelahirannya (Ratna 2004:174-175).

2.2.4 Prinsip Intertekstualitas dalam Penerapannya pada Karya Sastra

Prinsip intertekstualitas dalam kritik sastra di dunia Barat sudah mulai dikenal tahun enam puluhan. Di Indonesia, prinsip ini baru diterapkan pada karya sastra Indonesia pada tahun delapan puluhan dipelopori oleh Teeuw dalam artikel

majalah *Basis* tahun 1980 No. 301, yang ditulis kembali dalam buku *Membaca dan Menilai Sastra* (1983).

Karya sastra tidak lahir dalam kekosongan budaya, termasuk sastra. Karya sastra itu merupakan *response* (Teeuw 1983: 65) pada karya sastra yang terbit sebelumnya. Oleh karena itu, sebuah teks tidak dapat dilepaskan sama sekali dari teks lain. Sebuah karya sastra baru mendapatkan maknanya yang hakiki dalam kontrasnya dengan karya sebelumnya. Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan. Adat istiadat, kebudayaan, film, drama secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptaan tersebut, baik secara umum maupun khusus.

Teeuw membuktikan bahwa prinsip intertekstualitas (selanjutnya disebut pendekatan intertekstual) dapat diterapkan secara efektif pada karya sastra Indonesia. Misalnya, "*Sajak-Sajak Indonesia Modern*" karya Amir Hamzah (Pujangga Baru) dan sajak karya Chairil Anwar (Angkatan '45) seperti "*Berdiri Aku*" dengan "*Senja di Pelabuhan Kecil*"; sajak "*Kusangka*" dengan "*Penerimaan*"; "*Dalam Matamu*" dengan "*Senja Putih*". H. B. Jassin dalam bukunya Chairil Anwar *Pelopop Angkatan 45* (1978) telah menerapkan pendekatan Intertekstualisme untuk memahami sajak Chairil yang penciptaannya dilatari sajak-sajak penyair Eropa dan Amerika. Demikian pula Michael Riffaterre dalam bukunya *Semiotic of Poetry* (1978) mendemonstrasikan pendekatan intertekstualisme secara nyata dengan membahas sajak Perancis yang baru dapat dipahami sepenuhnya apabila dibaca dengan latar belakang sajak lain.

Pradopo dalam *Pengkajian Puisi* (1978) menjelaskan bahwa hubungan intertekstual dalam sajak Indonesia Modern tercipta berdasarkan konvensi dan tradisi sastra masyarakat yang bersangkutan. Misalnya, sebelum terbit sajak Pujangga Baru sudah ada sajak Indonesia Lama (Melayu). Pada saat itu, para penyair Pujangga Baru telah mengenal konvensi pantun dan syair, dan ketika mereka berniat membuat puisi baru setelah mengenal puisi Eropa, mereka menentang aturan dan konvensi itu baik mengenai konvensi bentuk normal maupun konvensi isi pikiran yang dikandungnya.

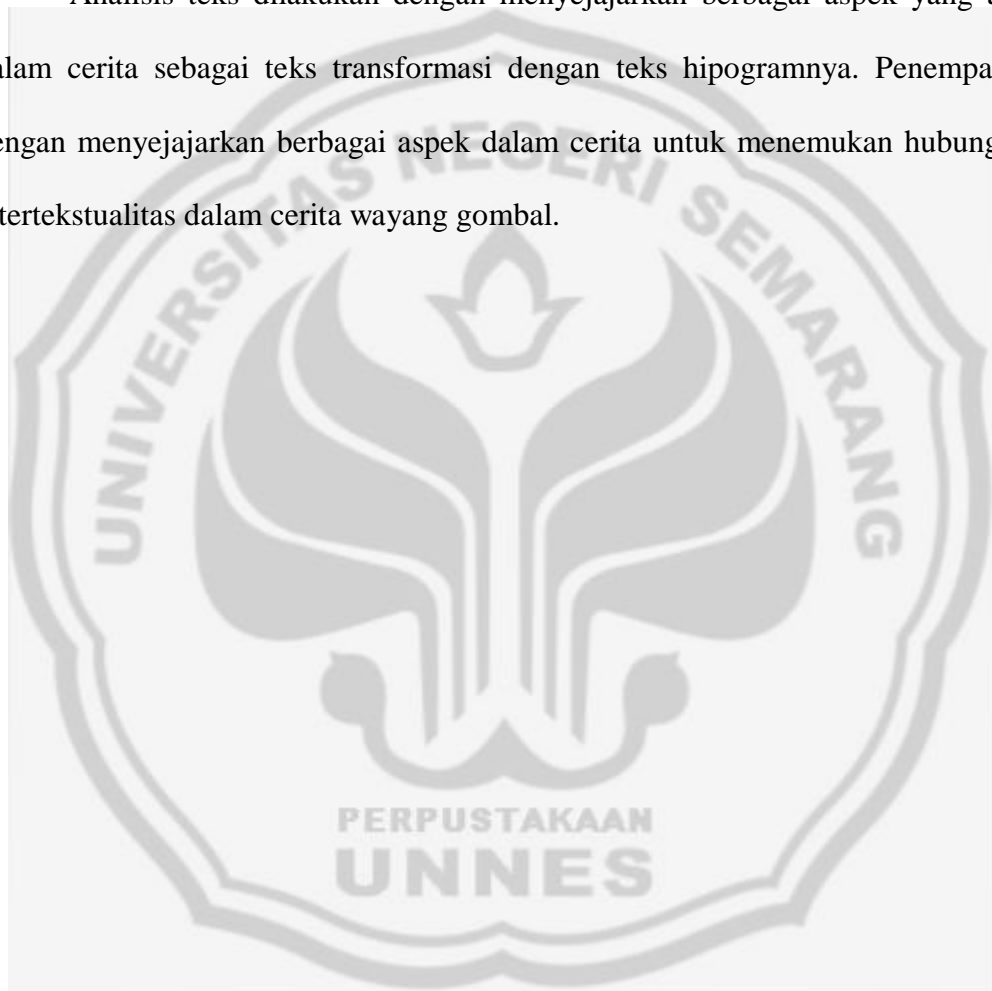
2.3 Kerangka Berpikir

Wayang gombal merupakan bentuk cerita wayang masa kini. Wayang gombal termasuk ke dalam ragam lakon wayang gubahan. Ceritanya berbeda dengan cerita wayang pada umumnya. Ceritanya dikemas sedemikian rupa, bahasanya pun menggunakan bahasa santai, bahasa yang kita gunakan sehari-hari, bahkan juga menggunakan bahasa “gaul”. Wayang sebagai kesenian memberikan kontribusi yang besar dalam masyarakat. Masyarakat dapat mengambil pelajaran dari cerita yang terdapat dalam kesenian wayang. Cerita wayang yang diilhami dari kejadian di masyarakat ini menjadikan wayang sebagai bentuk cerita dan sebagai kritik dalam masyarakat.

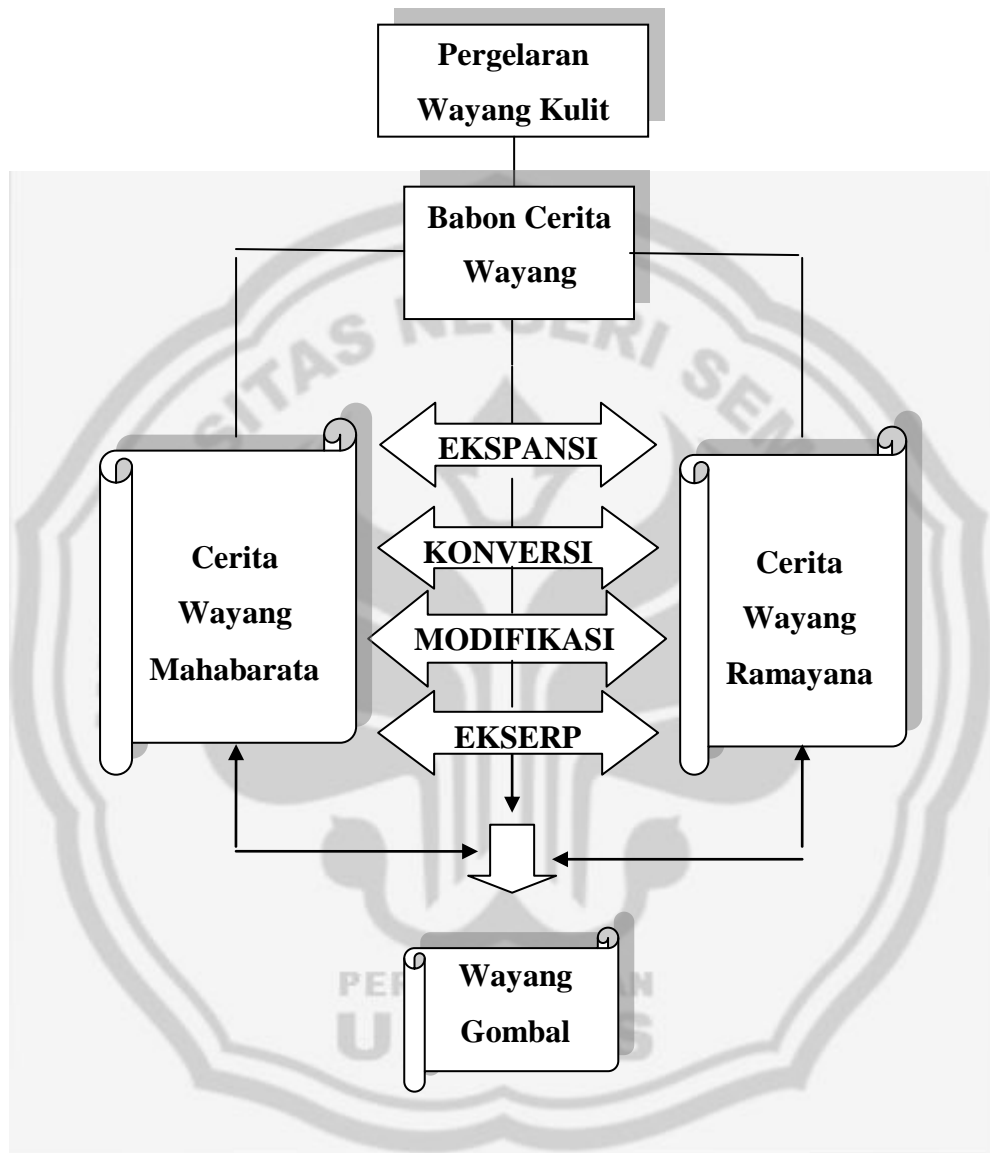
Penelitian ini menggunakan pendekatan intertekstualitas, yakni salah satu pilihan pendekatan dalam menguak makna dari sebuah karya sastra. Sedangkan metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode interteks, dengan menghubungkan teks-teks cerita wayang gombal terhadap Babon Cerita Wayang,

kemudian menafsirkannya. Penafsiran dalam penelitian ini melalui pembacaan *heuristik* dan *hermeneutik* terhadap teks yang menjadi objek penelitian. Objek penelitian yang dimaksud adalah teks-teks cerita wayang gombal yang ada dalam majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya*.

Analisis teks dilakukan dengan menyajajarkan berbagai aspek yang ada dalam cerita sebagai teks transformasi dengan teks hipogramnya. Penempatan dengan menyajajarkan berbagai aspek dalam cerita untuk menemukan hubungan intertekstualitas dalam cerita wayang gombal.



Gambar Model Hubungan Antar Teks



BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Pendekatan Penelitian

Pendekatan penelitian dalam skripsi ini adalah pendekatan intertekstualitas. Intertekstualitas adalah pendekatan untuk memperoleh makna sebuah karya sastra secara penuh dalam hubungannya dengan karya yang lain yang menjadi hipogramnya (teks terdahulu), baik berupa teks fiksi maupun puisi (Nugiyantoro 1998: 54). Pemilihan pendekatan ini didasarkan pada kesesuaian tujuan penelitian dan permasalahan dalam cerita wayang gombal.

Penelitian ini menggunakan kajian intertekstualitas sesuai dengan pandangan dari Riffaterre, yaitu unsur-unsur yang diambil oleh teks transformasi dalam hubungan intertekstual berasal dari teks-teks hipogram, namun bisa pula berupa sifat kontradiksinya sehingga dihasilkan sebuah karya baru dimana setiap pembaca tidak mungkin melupakan hipogramnya. Kajian intertekstualitas berangkat dari asumsi bahwa kapan pun karya ditulis, ia tidak mungkin lahir dari situasi kekosongan budaya. Unsur budaya, termasuk semua konvensi dan tradisi masyarakat, dalam wujudnya berupa teks-teks kesusastraan yang ditulis sebelumnya (Nugiyantoro 1998: 50).

Penelitian ini juga menggunakan metode interteks, dengan menghubungkan teks-teks cerita wayang gombal terhadap Babon Cerita Wayang, kemudian menafsirkannya. Penafsirannya melalui pembacaan *heuristik* dan

hermeneutik terhadap teks yang menjadi objek penelitian. Objek penelitian yang dimaksud adalah teks-teks cerita wayang gombal dalam majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya*. Pembacaan *heuristik* dilakukan dengan menguraikan struktur kebahasaannya, sehingga struktur tersebut dapat dilihat sebagai teks yang mudah dipahami oleh pembaca. Pembacaan *hermeneutik* yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan *heuristik* dengan memberikan tafsiran berdasarkan konvensi sastranya dalam sebuah karya sastra yang memberi makna dan memanfaatkan unsur-unsur yang ada dalam cerita (Jabrohim 2001:101). Pembacaan ini dilakukan untuk penerapan analisis intertekstualitas pada teks-teks cerita wayang gombal dalam majalah *Jaya Baya*. Penerapan analisis ini dilakukan melalui penjajaran hubungan antar peristiwa yang sedang diperbincangkan sebagai teks transformasi dengan beberapa teks-teks sumber atau hipogram.

3.2 Sasaran Penelitian

Sasaran penelitian ini hubungan intertekstualitas antara teks-teks cerita wayang gombal dalam majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya* dengan teks Babon Cerita Wayang. Data yang didapatkan adalah teks-teks cerita wayang gombal pada majalah *Jaya Baya* yang menjadi teks transformasinya dan Babon Cerita Wayang yang menjadi hipogramnya.

Interteks dalam teks-teks cerita wayang gombal pada majalah *Jaya Baya* merupakan teks transformasi dari cerita wayang yang aslinya (hipogram). Melalui media cerita wayang tersebut pengarang mengubahnya menjadi sebuah cerita wayang yang dilakonkan oleh para pejabat-pejabat tinggi negara yang gemar

melakukan tindak kriminalitas. Kritikan yang hadir dari hubungan intertekstualitas dalam cerita wayang gombal tersebut merupakan hasil pengamatan dari permasalahan-permasalahan yang sedang terjadi di masyarakat saat ini. Kemajemukan aspek kehidupan masyarakat mendasari intertekstualitas yang terkait erat dengan kritik sosial untuk masyarakat.

3.3 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data pada penelitian ini adalah deskriptif analitis. Deskriptif analitis dilakukan dengan cara mendeskripsikan teks-teks yang mempengaruhi peristiwa atau fakta sosial yang ada di dalam teks-teks cerita wayang gombal yang ada pada majalah *Jaya Baya*. Melalui teknik tersebut kemudian dipaparkan hasil analisis itu ke dalam bentuk verbal. Penelitian tidak menggunakan perhitungan angka secara statistik. Akan tetapi, menyebutkan permasalahan-permasalahan sosial yang terjadi dalam teks-teks cerita wayang yang ada pada majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya*.

3.4 Langkah Kerja Penelitian

Sesuai dengan teknik analisis deskriptif analitis, ada beberapa tahapan yang digunakan untuk menganalisis sebagai berikut:

- 1) Membaca teks-teks cerita wayang gombal yang ada pada majalah *Jaya Baya* secara *heuristik* dan *hermeneutik*.
- 2) Membandingkan teks-teks cerita wayang gombal dengan Babon Cerita Wayang.

- 3) Merumuskan dan mengklasifikasikan teks-teks wayang gombal ke dalam wujud penghipograman.
- 4) Menyimpulkan dan merekomendasikan hasil dari analisis yang dipaparkan.



BAB IV

INTERTEKSTUAL DELAPAN CERITA

WAYANG GOMBAL DALAM MAJALAH *JAYA BAYA*

Intertekstual cerita wayang gombal dalam majalah *Jaya Baya* diperoleh dari babon cerita wayang. Namun dalam skripsi ini, peneliti menggunakan cerita wayang *Mahabarata* dan *Ramayana* yang terdapat dalam buku *Kalangwan*. Ini dipilih karena dalam buku *Kalangwan* terdapat berbagai cerita pewayangan yang bersumber dari epos cerita *Mahabarata* dan *Ramayana*. Akan tetapi, kedelapan cerita wayang gombal tersebut semuanya hanya menampilkan cerita yang bersumber dari cerita pewayangan *Mahabarata*. Di samping itu, buku *Kalangwan* juga menyuguhkan cerita Astadasaparwa dan Baratayuda yang mendukung cerita *Mahabarata*. Dengan demikian dapat dijadikan bahan perbandingan dengan kedelapan cerita wayang gombal tersebut.

4.1 Unsur Pembangun Delapan Cerita Wayang Gombal

Dalam memahami sebuah karya sastra akan terasa mudah jika terlebih dahulu telah diketahui bangun-bangun yang membentuk cerita tersebut. Wayang gombal sebagai sebuah karya sastra memiliki unsur-unsur pembangun di dalamnya. Hal tersebut akan dikemukakan sebelum lebih lanjut dibandingkan antara kedelapan cerita wayang gombal tersebut dengan cerita wayang *Mahabarata*.

4.1.1 *Bandung Nagasewu* dalam Majalah *Jaya Baya*

Cerita wayang gombal “*Bandung Nagasewu*” ini mengisahkan protes yang dilakukan Dewi Nagagini dan Antareja terhadap Werkudara. Kepergian Werkudara ke Gunung Jamurdwipa untuk meminta ‘paket wahyu’ membuat Dewi Nagagini kesal. Selain karena kesal ditinggalkan, Werkudara tidak memberi uang belanja untuk kebutuhan sehari-hari. Dengan mantra Wungkal Bener dan Blabak Penganthol-anthol dirinya menciptakan Werkudara kembar untuk meneror keluarga Pandawa dan istri Werkudara yang lain, Dewi Arimbi. Dewi Nagagini sendiri menjelma sebagai Bandung Nagasewu dan Antareja berubah menjadi Patih Nagamurti (lihat Lampiran 1).

Dalam cerita pewayangan Mahabarata tidak terdapat cuplikan atau episode yang mengisahkan hal tersebut. Pengarang hanya menggunakan nama-nama tokoh seperti Werkudara, Puntadewa, Prabu Kresna, Bethara Guru, Duryudana, Patih Sengkuni, Pendhita Durna, Dewi Arimbi, Dewi Nagagini, dan Antareja untuk memainkan situasi yang dibuat. Werkudara sebagai tokoh utama dalam cerita tersebut digambarkan mempunyai watak yang pemberani, kasar, emosional, dan kurang bertanggung jawab. Hal tersebut dapat dilihat secara langsung melalui perbuatan, keadaan, dan ucapan-ucapan dalam cerita yang digambarkan pengarang.

“Kurang ajar! Ditinggal lunga, padha cari kesempatan ndemeni bojone uwong. Minggat ...!” ujure Werkudara karo ndhupak si Werkudara kembar.

(*Bandung Nagasewu* dalam *Jaya Baya* No. 19 Minggu I Januari 2010 data 1)

‘Kurang ajar! Ditinggal pergi, pada mencari kesempatan menyukai istri orang. Pergi...!’ kata Werkudara sambil menendang si Werkudara kembar.”

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Penggambaran watak juga terlihat melalui perbuatan dan ucapan Baladewa. Secara langsung pengarang menggambarkan watak Baladewa yang pendendam, kasar, dan tidak mempunyai tata krama dengan menyebutkan situasinya. Berikut cuplikan penggambarannya:

*“He Pendhita Durna, rumangsamu yen wis bisa mbalekake Negara Ngastina liwat campur-tangane Bandung Nagasewu, Pandawa banjur gelem nampa, apa? Sampeyan aja nggege mangsa, baline Ngastina wis diskenario dening dewa liwat perang Baratayuda Jaya Binangun...”*Ngendikane Prabu Baladewa getap saking mangkele wis ora basan-basan barang.”

(Bandung Nagasewu dalam *Jaya Baya* No. 19 Minggu II Januari 2010 data 2)

‘Hei Pendhita Durna, menurutmu jika sudah bisa mengembalikan Negara Ngastina melalui campur tangan Bandung Nagasewu, Pandawa lalu mau menerimanya? Kamu jangan menyalahi aturan, kembalinya Ngastina telah diskenario oleh dewa melalui perang Bharatayuda Jaya Binangun...’ Kata Prabu Baladewa menggertak karena amarahnya tanpa hormat.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Ucapan Baladewa diatas menunjukkan wataknya yang kasar dan tidak mempunyai tata krama. Hal tersebut terlihat dalam kalimatnya ‘*He Pendhita Durna, rumangsamu yen wis bisa...*’ Perkataan tersebut dianggap tidak sopan dan tidak hormat karena dilakukan kepada orang yang lebih tua. Dalam cuplikan tersebut pengarang juga mengungkapkan watak Prabu Baladewa secara langsung melalui kalimatnya ‘*Ngendikane Prabu Baladewa getap saking mangkele wis ora basan-basan barang*’. Pendhita Durna juga digambarkan oleh pengarang

mempunyai watak bijaksana dan pandai melalui ucapannya dalam cuplikan berikut:

“Lho kula niki namung usul. Nek boten ditampa nggih boten napa-napa kok, wong jaman demokrasi. Sampeyan ampun nggetak-nggetak ngoten, kula niki gadhah kekebalan diplomatik!” Pendhita Durna sajak tersinggung.”

(Bandung Nagasewu dalam *Jaya Baya* No. 19 Minggu II Januari 2010 data 3)

‘Lho, saya ini hanya mengusulkan. Jika tidak diterima juga tidak apa-apa kok, wong zaman demokrasi. Anda jangan menggertak-gertak seperti itu, saya mempunyai kekebalan diplomatik!’ Pendhita Durna agak tersinggung.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kebijaksanaan dan kepandaian Pendhita Durna dapat terlihat dengan ucapannya yang halus serta dapat mengendalikan situasi yang memanas agar tidak terjadi kekerasan. Pengetahuannya tentang hak imunitas digunakan untuk membela diri agar Baladewa tidak dapat menyerangnya.

Pengarang mengambil latar atau settingnya mengambil tiga tempat yaitu kerajaan Ngastina, Ngamarta, dan Dwarawati pada cerita Mahabarata. Untuk memberikan gambaran dan menciptakan cerita yang lucu, pengarang menggambarkan letak Dwarawati-Ngamarta sama dengan letak geografis Indonesia. Berikut cuplikannya:

“Prabu Bandung Nagasewu mengutus nuli mengutus Patih Nagamuri lan Pendhita Durna, supaya nggoleki Prabu Kresna menyang Dwarawati. Jebul miturut laporan kurire, sang prabu lagi mertinjo menyang Ngamarta. Mula tinimbang mindho gawe, sakarone banjur ngenggokake mobile ngener jurusan Ngamarta, nyidhat lewat jalan tol Surabaya-Gempol. Cara sing mangkene iki jan-jane kurang tata krama, nanging dadi irit ongkos.”

(*Bandung Nagasewu* dalam *Jaya Baya* No. 19 Minggu II Januari 2010 data 4)

‘Prabu Bandung Nagasewu segera mengutus Patih Nagamuri lan Pendhita Durna, agar mencari Prabu Kresna ke Dwarawati. Ternyata menurut laporan kurirnya, sang Prabu sedang mertinjau ke Ngamarta. Maka daripada menambah kerjaan, keduanya membelokan mobilnya ke arah jurusan Ngamarta, memotong jalan tol Surabaya-Gempol. Cara seperti ini sebenarnya tidak benar, tetapi menjadi irit ongkos.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain itu, pengarang juga memasukkan tema politik yang terjadi di sekitar pengarang untuk lebih menyuguhkan cerita yang lebih menarik. Hal tersebut dapat dilihat pada cuplikan cerita berikut:

“...Prabu Duryudhana-Patih Sengkuni dipeksa non-aktif, semana uga Adi Pati Karno dalah Kartomarmo lan Durmagati. Ora mung non aktif saka pemerintahan, nanging uga dikrangkeng dadi tahanan rumah. Seminggu sepisan kudhu lapor menyang Kejaksaan, tur ora entuk jalan-jalan menyang luar negri. Dicekal pokmen!”

(*Bandung Nagasewu* dalam *Jaya Baya* No. 19 Minggu II Januari 2010 data 5)

‘...Prabu Duryudhana-Patih Sengkuni dipaksa non-aktif, begitu juga Adipati Karno juga Kartomarmo dan Durmagati. Tidak hanya non aktif dari pemerintahan, tetapi juga ditahan menjadi tahanan rumah. Seminggu sekali harus lapor ke Kejaksaan, juga tidak diperbolehkan jalan-jalan ke luar negeri. Pokoknya dicekal!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Sebenarnya dalam cerita “*Bandung Nagasewu*” pengarang ingin menyampaikan pesannya yang tersirat melalui cerita tersebut. Pesan yang ingin disampaikan berupa kritikan-kritikan atau sindiran-sindiran. Seperti pencekalan para pejabat tinggi yang gemar melakukan korupsi, tidak seharusnya mereka mendapatkan fasilitas mewah dan bisa jalan-jalan ke luar negeri dalam masa tahanan. Kebebasan mengeluarkan pendapat juga disampaikan pengarang untuk siapa saja pada zaman demokrasi ini. Hal lain juga ingin disampaikan pengarang

dalam cerita tersebut tentang kehidupan sehari-hari. Kewajiban seorang suami yaitu menafkahi istri dan anak-anaknya. Suami harus berlaku adil jika mempunyai istri lebih dari satu. Pesan-pesan yang disampaikan pengarang tersebut merupakan inspirasi dari realita kehidupan yang terjadi dalam masyarakat kemudian disampaikan melalui cerita wayang gombal "*Bandung Nagasewu*".

4.1.2 Bethara Guru Maneges dalam Majalah Jaya Baya

Wayang gombal "*Bethara Guru Maneges*" ini mengisahkan tentang pertapaan Bethara Guru yang terganggu karena ulah dari Prabu Nilakrudha raja berkepala gajah dari kerajaan Glugutinatar. Dalam cerita ini, pengarang berusaha membuat cerita wayang gombal ini semakin menarik. Hal tersebut dapat dilihat pada Prabu Nilakrudha yang berkeinginan memiliki seorang istri bidadari kemudian mengirimkan lamaran ke kahyangan. Akan tetapi hal tersebut ditolak oleh Bethara Kamanjaya melalui *faximail*. Karena kesal dirinya memberontak dengan meneror mental para dewa. Bethara Guru yang dapat menandingi kesaktian Prabu Nilakrudha sedang menjalani pertapaan, dan terpaksa disusul oleh Bethara Kamanjaya untuk menghentikan ulah raja berkepala gajah itu. Bethara Guru yang sedang bertapa tidak menghiraukan apapun. Akan tetapi setelah terkena anak panah Cakrakembang milik Bethara Kamanjaya seketika rindu akan istrinya Dewi Uma dan bersedia kembali ke kahyangan. Kecewanya Bethara Guru ketika mengetahui istrinya Dewi Uma ternyata sedang mengalami "palang merah". Bethara Kamanjaya menjadi sasaran kemarahan dan kekecewaan Bethara Guru (lihat Lampiran 1).

Dalam cerita pewayangan Mahabarata tidak terdapat cuplikan atau episode yang mengisahkan hal tersebut. Pengarang hanya menggunakan tokoh seperti Bethara Kamanjaya, dan Bethara Guru. Sebagai tokoh utama Bethara Kamanjaya mempunyai sifat bijaksana, sabar dan cerdas . Hal tersebut dapat dilihat dari ucapan dan perbuatan dari Bethara Kamanjaya dalam cerita. Berikut cuplikan teksnya:

“Justru kuwi sing begja awake dhewe iki. Pati kuwi tegese rampunge panandang. Yen dadi dewa uripe panggah sara, mending matek wae ta. Dhiajeng apa gak eruh, titah Ngercapada padha terjun bebas saka apartemen utawa nabrak sepur, iku merga gak kuwat ngrasakake panandang urip,” wangsulane Bethara Kamanjaya santai.”

(Bethara Guru Maneges dalam *Jaya Baya* No.6 Minggu II Oktober 2010 data 5)

‘Justru yang beruntung kita ini. Mati berarti berakhirnya kewajiban. Jika jadi dewa hidupnya sengsara, mending mati saja, kan. Diajeng apa tidak tahu, titah Ngarcapada terjun bebas dari apartemen atau menabrakkan diri pada kereta karena tidak kuat merasakan tuntutan hidup,’ jawab Bethara Kamanjaya santai.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dengan tabah dan sabar Bethara Kamanjaya menerima titah Ngercapada bahwa jatah umurnya tidak lama seperti dewa-dewa yang lain. Walaupun sebenarnya istrinya berat hati menerima hal tersebut, tetapi dengan bijak Bethara Kamanjaya bisa menasehati istrinya. Sifat patuh Bethara Kamanjaya juga ditunjukkan pengarang melalui keadaan dan ucapan-ucapan dalam cerita. Berikut cuplikannya:

“Bethara Kamanjaya jan-jane isih kesel, wong nembe wae mulih study banding kebersihan bareng sing wedok menyang kepulauan Cristmas. Ning bot-bote dadi dewa bawahan, ya kudhu mangkat.”

(Bethara Guru Maneges dalam *Jaya Baya* No.6 Minggu II Oktober 2010 data 6)

‘Bethara Kamanjaya sebenarnya masih lelah, karena baru saja pulang study banding kebersihan bersama istrinya ke kepulauan Cristmas. Tetapi beratnya menjadi dewa bawahan, ya harus berangkat.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Bethara Guru dalam cerita tersebut memiliki sifat sakti. Kekuatannya digambarkan menyamai sinar Laser yang dapat menghancurkan siapa saja yang terkena sinar tersebut. Berikut cuplikan cuplikan teksnya:

“... *Saking dukane, saka raine banjur mijil mata telu, mandheng tanpa kedhep Bethara Kamanjaya. Bawaning ratu dewa kang darbe kasekten tanpa tandhing, soroting mripat mau dayane ngluwahi sinar LASER (Ligh Amplification by Stimulated Emission of Radiation). Bethara Kamanjaya sing biyen ora komanan limun Tirta Amretta, sakala lebur dadi awu.*”

(Bethara Guru Maneges dalam *Jaya Baya* No.6 Minggu II Oktober 2010 data 7)

‘Karena amarahnya, dari wajahnya muncul tiga mata, melihat tanpa berkedip kepada Bethara Kamanjaya. Penguasa para ratu dan dewa yang mempunyai kesaktian tanpa tandingannya, pancaran mata tadi dayanya melebihi sinar LASER (*Ligh Amplification by Stimulated Emission of Radiation*). Bethara Kamanjaya yang dulu tidak kebagian limun Tirta Amretta, seketika lebur menjadi abu.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain Bethara Kamanjaya dan Bethara Guru, pengarang juga menyebutkan nama tokoh Prabu Nilakruda. Prabu Nilakrudha juga digambarkan sebagai raja yang sakti dan kuat sama seperti Bethara Guru. Hal tersebut dapat dilihat dari cara pengarang menggambarkan karakter tokoh secara langsung. Berikut cuplikan teksnya:

“... *Cilakak! iki sing bisa ngalahake Prabu Nilakrudha mung Bethara Guru. Bethara Kamanjaya didhawuhi nyusul gage,*” *prentahe Bethara Bayu minangka pejabat Plt ratu kahyangan.*”

(Bethara Guru Maneges dalam *Jaya Baya* No.6 Minggu II Oktober 2010 data 8)

‘... Cilaka! Ini yang bisa mengalahkan Prabu Nilakrudha hanya Bethara Guru. Bethara Kamanjaya diperintah menyusul segera,’ perintah Bethara Bayu sebagai pejabat Plt ratu kahyangan.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang mengambil *setting* tempat Jonggring Salaka dalam cerita Mahabarata. Untuk membuat cerita menarik, pengarang menambah Gunung Mahameru sebagai tempat Bethara Guru menjalani tapa brata. Berikut teks yang menunjukkan tempat-tempat tersebut:

“Jan-jane pemerintahan Jonggring Salaka dinane iki pancen vacuum. Awit Bethara Guru minangka pejabat definitip, lagi mertapa ana Gunung Mahameru.”

(Bethara Guru Maneges dalam *Jaya Baya* No.6 Minggu II Oktober 2010 data 9)

‘Sebenarnya pemerintahan Jonggring Salaka hari ini memang sedang *vacum*. Semenjak Bethara Guru sebagai pejabat definitip, sedang bertapa di Gunung Mahameru.

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam cerita wayang gombal *Bethara Guru Maneges* pengarang banyak memasukkan tema politik. Seperti yang ditunjukkan pengarang pada sistem ‘paket’ pilihan presiden dan wakilnya. Hal tersebut rupanya menjadi inspirasi untuk mengembangkan cerita wayang gombal *Bethara Guru Maneges*. Hal tersebut dapat dilihat pada cuplikan teks berikut:

“Jan-jane pemerintahan Jonggring Salaka dinane iki pancen vacuum. Awit Bethara Guru minangka pejabat definitip, lagi mertapa ana Gunung Mahameru. Saploke mertapa, panjenengane mundur saka pemerintahan. Bab iki nuwuhake kontroversi. Jalaran ratu lan patih kuwi sakpaket ,Bethara Guru lereh, geneya Narada kok ora? Mula patih kahyangan saiki dianggep ora sah, lan wusanane digugat uji materi menyang Mahkamah Konstitusi. Asile wiwit jam 14. 30 dina keputusane MK, Bethara Naranda wis dudu patih Jonggring Salaka maneh. Jenenge uga dadi Naranda Supanji SH (Sang Hyang).”

(*Bethara Guru Maneges* dalam *Jaya Baya* No. 06 Minggu II Oktober 2010 data 10)

‘Sebenarnya pemerintahan Jonggring Salaka hari ini memang sedang *vacum*. Semenjak Bethara Guru sebagai pejabat definitip, sedang bertapa di Gunung Mahameru. Selama bertapa, beliau mundur dari pemerintahan. Hal ini menimbulkan kontroversi. Sebab ratu dan patih itu satu paket, Bethara Guru mundur, mengapa Naranda tidak? Maka dari itu patih kahyangan sekarang dianggap tidak sah, dan akhirnya digugat uji materi oleh Mahkamah Konstitusi. Hasilnya mulai jam 14. 30 hari keputusan MK, Bethara Naranda bukan lagi patih Jonggring Salaka. Namanya pun juga berubah menjadi Naranda Supanji SH (Sang Hyang).’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Melalui cerita “*Bethara Guru Maneges*” ini, pengarang menyampaikan pesan-pesannya melalui percakapan atau kritikan dalam cerita tersebut. Dalam percakapan antara Togog dan Prabu Nilakrudha, sebenarnya pengarang ingin menyampaikan pesan bahwa Tuhan telah menciptakan jodoh kepada umatnya sesuai dengan jenisnya masing-masing. Semua makhluk hidup di dunia diciptakan saling berpasangan. Pesan yang lain juga terdapat pada percakapan antara Bethara Kamanjaya dengan istrinya Bethari Ratih. Bahwa segala yang telah digariskan Tuhan terhadap umatnya telah membawa kebaikan untuk dirinya sendiri. Segala sesuatunya akan membawa berkah masing-masing.

4.1.3 *Kyai Senggolmodod Murca* dalam Majalah *Jaya Baya*

Wayang gombal ini bercerita tentang salah satu tokoh punakawan Petruk. Petruk memang identik dengan kelucuannya seperti yang digambarkan oleh para dalang dalam pewayangan. Dalam cerita “*Kyai Senggolmodod Murca*” ini pengarang juga berusaha menyuguhkan cerita serupa tentang Petruk yang menjual kesaktian keris untuk keuntungannya. Keris tersebut dapat membantu pasangan

suami istri yang telah lama menikah tetapi belum juga dikaruniai anak. Setiap hari pasien yang datang untuk berobat kepada Petruk harus mengantre. Petruk memasang harga satu juta per jamnya untuk sekali pemakaian keris tersebut. Dengan keris tersebut Petruk mampu membeli HP *Blackberry* dan wisma yang diberi nama *Wisma Senggolmodod* yang kelak menjadi tempatnya praktik. Prabu Yaksabagendra yang telah sepuluh tahun menikah dan belum berputra tertarik dan ingin membeli keris tersebut dengan harga tinggi. Tergiuir dengan uang yang melimpah, Petruk bersedia menjualnya. Akan tetapi malang nasib Petruk ketika malam harinya ia harus kehilangan kerisnya tersebut. Keris tersebut ditarik kembali oleh Bethara Guru agar tidak disalahgunakan lagi (lihat Lampiran 1).

Dalam cerita pewayangan Petruk memang diidentikkan dengan tokoh punakawan yang lucu. Namun oleh seorang dalang digubah menjadi suatu lakon khusus yang penuh dengan lelucon-lelucon dan kemudian diikuti dalang-dalang lainnya sehingga banyak sekali lakon yang menceritakan kisah-kisah Petruk yang menggelikan, sebagai contoh kisah *Petruk Dadi Ratu*. Dalam kisah Ambagan Candi Spataharga/Saptaraga, Dewi Mustakaweni berhasil mencuri pusaka Kalimasada milik Pandawa dengan menyamar sebagai Gathotkaca. Kemudian Kalimasada menjadi bahan perebutan antara dua belah pihak. Rupanya hal itu dimanfaatkan Petruk untuk menyembunyikan pusaka tersebut. Karena kekuatan dan pengaruhnya yang ampuh, Petruk dapat menjadi raja menduduki singgasana kerajaan Lojitengara dengan bergelar Prabu Welgeduwelbeh (Wel Edel Bey). Petruk dengan kesaktiannya dapat membuka rahasia Prabu Pandhupragola, raja Tracanggribig yang tiada lain adalah Nala Gareng. Sebaliknya Bagong yang dapat

menurunkan Prabu Welgeduwelbeh dari takhta kerajaan Lojitengara dan terbongkarlah rahasianya dan kembali menjadi Petruk. Pusaka Kalimasada kembali ke tangan Pandawa (Rif'an 2011:104-105).

Hal tersebut rupanya memengaruhi pengarang untuk menciptakan cerita serupa yang lucu dengan tokoh utama yang sama. Tokoh utama Petruk dalam cerita *Kyai Senggolmodod Murca* ini mempunyai sifat tamak, rakus, dan komersialis. Sifat dan kelucuan Petruk tersebut dapat dilihat pada percakapan dan watak yang digambarkan pengarang secara langsung oleh pengarang. Berikut cuplikan teksnya:

“Kula boten nampi pengobatan wirelles (jarak jauh), Mbak. Yen pitados mriki mawon. Ongkos ngempit Kyai Senggolmodod setunggal jam Rp 1 yuta...!” ujare Petruk nalika ngladeni konsultan pasien liwat telpon HP.”

(*Kyai Senggol Modod Murca, Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 11*)
 ‘Saya tidak menerima pengobatan *wirelles* (jarak jauh), Mbak. Jika mengetahui ke sini saja. Ongkos menjepit Kyai Senggolmodod satu jam Rp 1 juta...!’ kata Petruk ketika melayani konsultan pasien lewat telfon HP.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang juga menyebutkan sifat Petruk yang mata duitan. Hal tersebut ditunjukkan pengarang dengan menyebutkan secara langsung sifat dari Petruk.

Berikut cuplikan teksnya:

“Dasar Petruk kawit biyen pancen mata dhuwiten, dheweke kontan setuju tanpa mikir kepentingan umum. Tinimbang ngopeni dhuwit kempitan keris mbaka sak yuta, luwih becik nampa sing Rp 50 milyar gledhak...”

(*Kyai Senggol Modod Murca, Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 12*)

‘Dasarnya Petruk sejak dulu memang mata duitan, dia langsung setuju tanpa memikirkan kepentingan umum. Daripada memunguti uang kepitan keris dari satu juta, lebih baik menerima yang Rp 50 milyar sekaligus...’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain tokoh Petruk yang menjadi tokoh utama, pengarang juga menggunakan tokoh Bethara Guru dan Prabu Yaksabendra untuk mendukung cerita tersebut. Prabu Yaksabendra sebagai sosok seorang raja digambarkan sebagai orang yang serba berada apapun bisa dia beli, dan harga dirinya pun terlalu tinggi. Berikut yang menggambarkan sifat tersebut:

“Lagi enak-enak ngladeni pasien kang padha ngudi tuwuh, kesaru tekane ratu sabrangan Prabu Yaksabendra dumrojog tanpa larapan. Merga ribeding pakaryan minangka pejabat negara, Sang Prabu eoh yen kudhu ngantri ngempit keris. Menawa wong lanang sing nggarbini, ya gak lucu! Mula kersane sang prabu, Kyai Senggolmodod arep disewa sesasi, apa malah dituku kontan 50 milyar.”

(Kyai Senggol Modod Murca, Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 13)

‘Lagi sibuk melayani pasien yang datang berobat, tiba-tiba ratu dari negeri seberang Prabu Yaksabendra datang tanpa sopan. Karena sibuknya pekerjaan sebagai pejabat negara, sang prabu tidak mau mengantri untuk menjepit keris. Bila lelaki yang harus berusaha, ya tidak lucu! Maka keinginan sang prabu , Kyai Senggolmodod ingin disewa sebulan atau malah dibeli kontan Rp 50 milyar.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Lain halnya dengan Bethara Guru, dalam cerita digambarkan melalui sifatnya yang materialis. Hal tersebut digambarkan secara tidak langsung, tetapi melalui perbuatan dan ucapan-ucapan dalam cerita. Berikut cuplikan teksnya:

“Bethara Guru dewa ndremis, wis dadi pejabat tinggi isih open karo rejekining titah ngercapada. Nistha...!” Petruk muring-muring, nembe wae dheweke ndhupak tembok Bale Marcakundha nganti ambrol.”

(Kyai Senggol Modod Murca, Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 14)

‘Bethara Guru dewa meminta, sudah menjadi pejabat tinggi masih peduli dengan rejeki dari perintah ngercapada. Nistha...!’ Petruk marah-marrah, baru saja dirinya menendang tembok Bale Marcakundha sampai runtuh.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang mengambil tempat Bale Marcakundha dari cerita Mahabarata. Pengarang juga menciptakan tempat yang ia namai Padhaskencana dan Karang Kebolotan untuk memperlucu cerita yang diciptakannya.

“Ngelingi para pejabat teras Padhaskencana lagi padha repot urusanne dhewe, Prabu Yaksabagendra banjur nyalirani pribadi menyang Karang Kebolotan...”

(Kyai Senggol Modod Murca, *Jaya Baya* No. 22 Minggu V Januari 2010 data 15)

‘Mengingat para pejabat teras Padhaskencana sedang sibuk dengan urusannya masing-masing, Prabu Yaksabagendra pergi sendiri ke Karang Kebolotan...’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang juga memasukkan tempat Lembaga Permasyarakatan Pondok Bambu dalam cerita tersebut untuk menjadikan cerita lebih menarik. Berikut cuplikan teksnya:

“Merga penyalahgunaan wewenang mau, Petruk ketiban ukuman limang tahun, dikunjara ing LP Pondok Bambu ditetel dadi siji karo Ayin Arthalita.”

(Kyai Senggol Modod Murca, *Jaya Baya* No. 22 Minggu V Januari 2010 data 16)

‘Karena penyalahgunaan wewenang tadi, Petruk dijatuhi hukuman lima tahun, dipenjara di LP Pondok Bambu bersama dengan Ayin Arthalita.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam cerita *Kyai Senggolmodod* ini pengarang juga memasukkan masalah-masalah politik yang sedang terjadi saat itu. Seperti masalah Bank Century dan kasus suap Ayin Arthalita. Hal tersebut sebenarnya digunakan pengarang untuk mengkritik tindakan-tindakan yang kurang terpuji dan tidak perlu dicontoh. Hal tersebut dapat dilihat melalui cuplikan teks berikut:

“... Patih dalah prabu nindya mentri absen, jalaran nembe repot dipanggil Pansus Bank Century.”

(Kyai Senggol Modod Murca, Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data17)

‘... Patih juga prabu sampai mentri absen, sebab sedang repot dipanggil Pansus Bank Century.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kasus Bank Century yang tak kunjung selesai memaksa pengarang untuk mengkritik kasus tersebut ke dalam cerita “Kyai Senggolmodod Murca”. Selain kasus Bank Century, pengarang juga terinspirasi dari kasus suap yang dilakukan oleh Ayin Arthalita. Berikut cuplikan teksnya:

“Merga penyalahgunaan wewenang mau, Petruk ketiban ukuman limang tahun, dikunjara ing LP Pondok Bambu ditetel dadi siji karo Ayin Arthalita.”

(Kyai Senggol Modod Murca, Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 18)

‘Karena penyalahgunaan wewenang tadi, Petruk dijatuhi hukuman lima tahun, dipenjara di LP Pondok Bambu bersama dengan Ayin Arthalita.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Sebenarnya dalam cerita ini, pengarang bermaksud menyampaikan pesan-pesan moral dalam cerita. Pesan tersebut disampaikan pengarang melalui situasi-situasi atau dialog dalam cerita tersebut. Seperti pesan tentang perbuatan yang percaya terhadap benda ataupun hal mistis merupakan tindakan menyekutukan Allah dan termasuk perbuatan syirik yang dosanya tidak akan terampuni. Selain itu, pengarang juga bermaksud mengkritik sikap komersil terhadap apa yang bukan menjadi haknya. Tidak seharusnya kita menyalahgunakan kepercayaan yang diberikan untuk mendapatkan suatu keuntungan dari kepercayaan tersebut. Perilaku-perilaku tidak terpuji yang digambarkan pengarang dalam cerita,

sebenarnya untuk menunjukkan akibat yang akan didapat dari perilaku yang tidak terpuji tersebut.

4.1.4 *Pandhu Pragola* dalam Majalah *Jaya Baya*

Dalam cerita wayang gombal "*Pandhu Pragola*" pengarang masih menggunakan tokoh Punakawan sebagai tokoh utama. Pada cerita ini pengarang menengahkan cerita Nala Gareng yang protes kepada para majikannya. Sikap protesnya tersebut ditunjukkan melalui penyamarannya sebagai Pandhu Pragola. Setelah kepergiannya dari Ngamarta semua kerajaan menyerahkan kekuasaannya pada dirinya. Termasuk Ngamarta yang menjadi incarannya. Prabu Puntadewa dibuat gelisah karena ulahnya. Melalui utusannya Prabu Padhasjempana Pandhu Pragola ingin meminta pemerintahan Ngamarta. Akan tetapi penolakan dari pihak Pandawa diwakili tendangan Werkudara membuat Padhasjempana pulang dengan tangan hampa. Tidak terima dengan hal tersebut Pandhu Pragola turun tangan sendiri menghadapi para pendekar Ngamarta. Ternyata Pandhu Pragola bukan tandingan yang sepele. Para ksatria Ngamarta dibuat lumpuh dan dimasukkannya ke dalam LP Medaeng. Semar, Bagong, dan Petruk berusaha menyelamatkan para majikannya tersebut dengan menghadapi Pandhu Pragola. Berhadapan dengan tokoh punakawan yang lain, dirinya dapat dikalahkan dan berubah wujud kembali menjadi Nala Gareng. (lihat Lampiran 1).

Dalam cerita pewayangan Nala Gareng diwujudkan sebagai tokoh yang berkaki pincang dan tangannya yang ciker atau patah. Dulunya Nala Gareng seorang raja dari Paranggumiwang yang sakti dan tampan, namun sombong.

Karena kesaktiannya tersebut, dirinya selalu menantang duel ksatriya yang ditemuinya. Suatu ketika dirinya selesai melakukan tapa, ia bertemu dengan ksatria yang bernama Bambang Penyukian (lebih dikenal dengan nama Petruk). Karena salah paham maka keduanya berkelahi. Keduanya sama-sama kuat, maka pertempuran berlangsung seimbang. Keduanya dipisahkan oleh Bethara Ismaya (Semar), kemudian keduanya diajak menemani Semar untuk mengabdikan kepada Pandawa. Terdapat pula cerita yang mengisahkan tentang Gareng yang menjelma menjadi Pandhu Pragola dan menguasai raja Paranggumiwang. Kemudian rahasianya tersebut dapat terbongkar oleh saudaranya sendiri Petruk (Rif'an 2011:100-102).

Cerita *Pandhu Pragola* tersebut rupanya mempengaruhi pengarang untuk lebih mengembangkan cerita menjadi cerita yang lucu dan menarik. Nala Gareng sebagai tokoh utama dalam cerita "*Pandhu Pragola*" memiliki watak yang sama dengan aslinya. Kakinya yang pincang merupakan sanepa dari sifat Gareng sebagai kawula yang selalu hati-hati dalam melangkah. Dan tangannya yang ciker atau patah menunjukkan bahwa dirinya tidak suka mengambil hak dari orang lain. Hal tersebut dapat dilihat dalam cuplikan berikut:

"... Bareng punakawan Gareng wis sesasi iki ngilang, sing cotho ora mung Harjuna, nanging uga bala Pandawa sakukuban. Ya bener Ngamarta isih ana Semar, Petruk, lan Bagong. Nanging Nala Gareng mujudake punakawan pethingan. Jejere abdi ora nate ndagang bau. Yen diutus para bendara emoh njagakake "uang rokok".

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 19)

'... Setelah punakawan Gareng sudah sebulan ini menghilang, yang merasakan kehilangan tidak hanya Harjuna, tetapi juga para Pandawa semua. Memang masih ada Semar, Petruk, dan Bagong. Tetapi Nala Gareng

merupakan punakawan yang baik. Diantara para abdi yang tidak pernah menjual pengabdianya. Bila diperintah para majikan tidak pernah mengandalkan ‘uang rokok’.

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain Petruk pengarang juga menggunakan tokoh Mahabarata seperti Puntadewa, Werkudara, Gathutkaca, Antareja, dan Setyaki. Pengarang juga menggunakan nama seperti Prabu Padhasjempana dan Patih Malangyuda. Pengarang menggunakan karakter yang sama pada tokoh-tokoh Mahabarata tersebut. Seperti karakter Puntadewa yang ramah, bijaksana, dan rendah hati. Karakter yang diciptakan pengarang dapat dilihat pada percakapan dan tindakan-tindakan dalam cerita. Berikut cuplikan teksnya:

“Kados pundi Kaka Prabu, ketahanan pangan Ngamarta sakniki risak. Kawula sami nedha gaplek, pejabate sami dhahar rajalele. Kula boten kolu...” Prabu Puntadewa curhat marang Prabu Kresna.”

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 20)

‘Bagaimana ini Kaka Prabu, ketahanan pangan Ngamarta sekarang rusak. Rakyat makan gaplek, pejabatnya makan rajalele. Saya iba melihatnya...’ Prabu Puntadewa curhat kepada Prabu Kresna.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Werkudara selalu dalam karakternya yang kasar, kuat dan pemberani. Hal tersebut dapat dilihat pada percakapan dan tindakan-tindakan yang dilakukan Werkudara dalam cerita. Berikut cuplikannya:

“Ndhasmu njeblug, minggatttt...!” ujare Werkudara nyaru wuwus karo nendhang raine si tamu.”

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 21)

‘Kepalamu meledak, pergiiii...!’ kata Werkudara secara spontan sambil menendang wajah si tamu.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kalimat ‘*ndhasmu njeblug*’ dan ‘*minggat*’ merupakan kata-kata yang dianggap kasar bagi masyarakat Jawa khususnya. Hal itu menunjukkan watak dari Werkudara yang kasar. Gathutkaca, Antareja, dan Setyaki mempunyai karakter yang sama dengan Werkudara yaitu kuat, dan pemberani. Hal tersebut dapat dilihat dari tindakan yang dilakukan saat membantu Werkudara dalam melawan Prabu Padhasjempana. Berikut cuplikannya:

“... *Nanging Werkudara dibantu Gathutkaca, Antareja, dalah Setyaki ora perduli. Utusane Prabu Pragola mau diseret ana alun-alun lor, cedhak warunge Pak Amat, dienggo bancakan. Wusana Prabu Padhasjempana keplayu.*”

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 22)

‘... Akan tetapi Werkudara dibantu Gathutkaca, Antareja, juga Setyaki tidak perduli. Utusan Prabu Pandhu Pragola tadi diseret di alun-alun sebelah utara, dekat warung Pak Amat, dibuat bulan-bulanan. Akhirnya Prabu Padhasjempana lari.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain tokoh-tokoh cerita Mahabarata, pengarang juga menggunakan tempat Ngamarta dan Dwarawati. Pengarang juga menambahkan tempat seperti Kerajaan Parang Gumiwang, Alun-alun utara Jogjakarta, LP Medaeng sebagai tempat berlangsungnya cerita “*Pandhu Pragola*”. Berikut cuplikannya:

“... *Para sapukat Ngamarta Gathutkaca Cs, kasil dadi bandan banjur dilebokna LP Medaeng.*”

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 23)

‘... Para seperangkat Ngamarta Gathutkaca Cs, berhasil menjadi bulan-bulanan kemudian dimasukkan ke LP Medaeng.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Alun-alun utara Jogjakarta juga digunakan pengarang sebagai tempat berlangsungnya cerita saat Werkudara bertarung dengan Prabu Padhasjempana.

Seperti cuplikan di bawah ini:

“... Utusane Prabu Pragola mau diseret ana alun-alun lor, cedhak warunge Pak Amat, dienggo bancakan. Wusana Prabu Padhasjempana keplayu.”

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 24)

‘... Utusan Prabu Pandhu Pragola tadi diseret di alun-alun sebelah utara, dekat warung Pak Amat, dibuat bulan-bulanan. Akhirnya Prabu Padhasjempana lari.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pada cerita ini, pengarang juga masih menggunakan tema politik untuk membuat cerita menarik. Pengarang menggunakan istilah *reshuffle* yang digunakan untuk memperbaiki kinerja para menteri dalam pemerintahan. Berikut cuplikan teksnya:

“... Prabu Padhasjempana karepe protes, tamu negara darbe hak imunitas, dadi ora kena ditangkep.”

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 25)

‘Prabu Padhasjempana sebenarnya ingin protes, tamu negara juga punya hak imunitas, jadi tidak bisa ditangkap.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Istilah *hak imunitas* juga digunakan pengarang untuk menambah cerita lebih menarik. Hak Imunitas digunakan Prabu Padhasjempana untuk melindungi diri dari serangan Werkudara Cs. Berikut cuplikan teksnya:

“... Adate mungsuh ratu ngendi wae menangan, saiki ngadepi bala Ngamarta keyok. Yen ngene prestasine, sedhela engkas Prabu

Padhasjempana kudhu kena reshuffle. Maklum, prinsipe Prabu Pandhu Pragola: vini, vidi, visi (aku teka, kudhu menang)."

(*Pandhu Pragola* dalam *Jaya Baya* No. 08 Minggu IV Oktober 2010 data 26)

‘... Biasanya melawan ratu manapun pasti menang, sekarang menghadapi Ngamarta keyok. Kalau begini terus prestasinya, sebentar lagi Prabu Padhasjempana harus terkena reshuffle. Maklum prinsip Prabu Pandhu Pragola: vini, vidi, vici (aku datang, harus menang)

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pesan yang ingin disampaikan pengarang dalam cerita ini bermuara pada masalah politik yang kerap terjadi. Seperti masalah korupsi yang terus merajalela. Melalui cerita "*Pandhu Pragola*" ini, pengarang menyampaikan pesannya agar senantiasa berlaku jujur tidak berbuat korupsi jika tidak ingin dijatuhi hukuman tembak mati, atau dipenjara minimal 25 tahun tanpa remisi. Selain itu, pengarang juga ingin menyampaikan pesannya terhadap model pemerintahan yang sering kali lebih mementingkan kepentingan kelompok daripada kepentingan bersama. Seharusnya pemimpin itu pro dengan rakyat agar pemerintahan berjalan sesuai dengan kebutuhan rakyat. Tidak hanya pro dengan pengusaha saja, akarena kepentingan umum lebih utama.

4.1.5 *Pandhu Suwarga* dalam *Jaya Baya*

Cerita "*Pandhu Suwarga*" ini mengetengahkan tentang perselisihan Pandawa dan Kurawa. Berawal dari mimpi Werkudara yang melihat kedua orang tuanya Pandhu dan Madrim menderita dalam Kawah Candradimuka. Keluarga Pandawa pun berencana untuk membebaskan kedua orang tuanya tersebut dari Kawah Candradimuka. Untuk lebih mengefisienkan tugasnya tersebut, Pandawa

juga berencana untuk mengusulkan kedua orang tuanya menjadi Pahlawan Nasional. Pihak kurawa yang mendengar berita tersebut dari berbagai media, merasa perlu untuk mengangkat Prabu Sentanu dari Kawah Candradimuka dan juga mengusulkan sebagai Pahlawan Nasional. Pandawa yang diwakili Werkudara dan Pendhita Durna sebagai utusan dari pihak Kurawa pergi ke Jonggring Salaka dengan tujuan yang sama. Terjadi perselisihan antara keduanya, namun dapat diselesaikan dengan adanya 'Uji Materi' dari Bethara Guru. Hasilnya Pandhu-Madrim dan Prabu Sentanu dapat diangkat ke Surga dari Kawah Candradimuka. Akan tetapi, mengenai usulan Pahlawan Nasional belum diputuskan (lihat Lahiran 1).

Dalam cerita *Mahabarata* terdapat episode yang menceritakan perselisihan anantara Pandawa dan Kurawa. Episode tersebut terdapat dalam cerita perang Baratayuda. Akan tetapi, dalam cerita *Pandhu Suwarga* ini lebih mengetengahkan cerita tentang kesalahan yang dilakukan oleh Pandu Dewanata dan pertemuan antara Prabu Sentanu dengan Dewi Gangga. Pandu semasa hidupnya pernah memanah rusa yang sedang bercumbu, ia pun mendapat kutukan dari rusa tersebut. Jika suatu saat dirinya bercumbu dengan istrinya, maka ia akan mati. Kematian pun tiba ketika dirinya tak kuasa menahan nafsunya sendiri. Sedangkan Prabu Sentanu ketika melihat kecantikan Dewi Gangga yang sedang mandi di Sungai Gangga, dirinya juga tidak dapat menahan diri untuk mendapatkan sang Dewi.

Dari cerita tentang kematian Pandhu-Madrim dan Prabu Sentanu, pengarang kemudian mengembangkan cerita tersebut menjadi cerita yang lebih menarik. Perselisihan antara Pandawa dan Kurawa pun menjadi salah satu ide yang dijadikan pengarang untuk lebih mengembangkan cerita. Pengarang menggunakan tokoh Werkudara, Puntadewa, Semar, Prabu Kresna, Pandhita Durna, Duryudana, dan Patih Sengkuni. Werkudara sebagai wakil dari pihak Pandawa dipilih pengarang sebagai tokoh utama karena memiliki perawakan yang paling besar dan yang paling kuat diantara kelima Pandawa yang lain. Hal tersebut dapat dilihat dari cuplikan teks berikut:

“...Mula yen Werkudara sing maju menyang kahyangan, diajab ora ana Dewa sing “macem-macem”. Orao wedi karo thongkrongane, mesthi yo wedi marang sudhukane kuku Pancanaka. Kuku paringane Sang Hyang Bayu kuwi landhepe nganti pitung silet Goal.”

(Pandhu Suwarga dalam *Jaya Baya* No.21, Minggu IV Januari 2010 data 27)

‘...Jadi bila Werkudara yang maju ke kahyangan, dapat dipastikan tidak ada Dewa yang berani “macam-macam”. Tidaklah takut terhadap thongkrongannya, tetapi pastilah takut terhadap terjaman kuku Pancanaka. Kuku pemberian Sang Hyang Bayu tersebut ketajamannya sampai melebihi tujuh silet Goal.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang juga menggambarkan watak dari Puntadewa yang arif, bijaksana, dan hormat kepada orang yang lebih tua. Hal tersebut digambarkan pengarang melalui tindakan dan ucapannya dalam cerita. Berikut cuplikan teksnya:

“Kakang Semar, prayogane jeneng sira sing maju menyang Kahyangan. Kakang rak gedhe pengaruhe ing Jonggring Salaka, kuncara wiwit Bale Marcakundha tekan alun-alun Repat Kepanasan,” dhawuhe Prabu Puntadewa.

(*Pandhu Suwarga* dalam *Jaya Baya* No.21, Minggu IV Januari 2010 data 28)

‘Kakang Semar, sebaiknya nama kamu yang maju ke Kahyangan. Kakang kan besar pengaruhnya di Jonggring Salaka, terkenal mulai dari Bale Marcakundha sampai alun-alun Repat Kepanasan,’ perintah Prabu Puntadewa.

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Keramahan dan kearifan Puntadewa dapat terlihat dari tutur katanya yang sopan, selalu mempertimbangkan segala hal, dan selalu bermusyawarah sebelum menentukan suatu tindakan. Berlawanan dengan Puntadewa, Duryudana dan Patih Sengkuni memiliki watak licik, dan selalu iri terhadap Pandawa. Tidak hanya dalam cerita Mahabarata saja, dalam cerita ini Duryudana dengan patihnya Sengkuni juga digambarkan memiliki watak tersebut. Hal itu dapat dilihat dari ucapan dan tindakan dalam cerita. Berikut cuplikan teksnya:

“Yen Pandhu diusulake dadi Pahlawan Nasional, suwargi Prabu Sentanu uga kudhu dikatutake no...” ujare Patih Sengkuni marang pers. Nembe wae dheweke ngestreni sidang karo Prabu Duryudana.

(*Pandhu Suwarga* dalam *Jaya Baya* No.21, Minggu IV Januari 2010 data 28)

‘Jika Pandu diusulkan menjadi Pahlawan Nasional, almarhum Prabu Sentanu juga harus diikutserkan no...’ kata Patih Sengkuni kepada pers. Baru saja dirinya mendampingi sidang bersama Duryudana.

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Mendengar rencana dari Pandawa yang akan membebaskan dan mengusulkan Pandhu-Madrim menjadi Pahlawan Nasional, seketika timbul perasaan iri dan kemudian mengadakan sidang untuk turut serta membebaskan dan mengusulkan Prabu Sentanu menjadi Pahlawan Nasional. Tindakan tersebut menunjukkan sifat iri yang dimiliki Duryudana dan Patihnya Sengkuni. selain itu,

penggambaran watak secara tidak langsung juga terlihat pada Pendhita Durna. Melalui ucapan dan tindakan dalam cerita, Pendhita Durna digambarkan memiliki watak yang licik pula. Hal tersebut dapat dilihat pada cuplikan teks berikut:

“Sena, usulanmu diundur sik ya. Ramamu rak luwih keru anggone seda. Mesakna Prabu Sentanu, kesuwen ana Kawah Candradimuka bisa kemripik kaya gorengan grinting welut...” Durna nyoba mbujuki tilas muride.”

(Pandhu Suwarga dalam *Jaya Baya* No.21, Minggu IV Januari 2010 data 29)

‘Sena, usulanmu diundur dulu ya. Ayahmu kan baru saja meninggal. Kasihan Prabu Sentanu, kelamaan berada di Kawah Candradimuka bisa renyah seperti gorengan kripik belut...’ Durna mencoba membujuk bekas muridnya.

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dengan membujuk Werkudara dan menggunakan *embel-embel* bekas guru, Pendhita Durna mencoba membujuk Werkudara agar mau mengalah kepadanya. Tindakan tersebut menggambarkan watak dari Pendhita Durna yang licik.

Penggambaran tempat-tempat juga terlihat dalam cerita “*Pandhu Suwarga*” ini. Pengarang menggunakan tempat Jonggring Salaka seperti dalam cerita Mahabarata. Selain itu, pengarang menambahkan tempat seperti Kawah Candradimuka untuk mengembangkan ceritanya. Tempat tersebut digambarkan pengarang melalui imajinasinya. Berikut cuplikan teks yang menggambarkannya:

“... Wusanane, Pandhu-Madrim lan Sentanu bisa diangkat saka Kawah Candradimuka, diunggahake menyang suwarga pangrantunan. Werkudara lan Pendhita Durna banjur methuk dhewe ana dhasaring kawah. Amrih ora kepanasen, Bethara Guru telpun marang Dirut PLN

Pak Dahlan Iskan, amrih voltase ing kawah Jonggring Salaka diudhunake saka 5. 000 volt dadi limang volt wae, utawa panas kuku manget-manget.”

(*Pandhu Suwarga* dalam *Jaya Baya* No.21, Minggu IV Januari 2010 data 30)

‘... Akhirnya, Pandhu-Madrim dan Prabu Sentanu bisa diangkat dari Kawah Candradimuka, dinaikkan ke surga. Werkudara dan Pendhita Durna kemudian menjemput sendiri ke dasar kawah. Biar tidak kepanasan, Bethara menghubungi Dirut PLN Pak Dahlan Iskan, supaya voltase di kawah Jonggring Salaka diturunkan dari 5. 000 volt menjadi lima volt saja, atau panas-panas kuku.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Cerita wayang gombal “*Pandhu Suwarga*” ini memasukkan tema politik di dalamnya. Selain itu juga pengarang mengetengahkan masalah yang sering terjadi pada pemerintahan negara Indonesia seperti kasus suap, KKN, dan masalah-masalah yang berkaitan dengan uang. Hal itu menjadi perhatian sendiri yang menarik sebagai bahan perbincangan. Seperti ditunjukkan pengarang dalam cerita ini. Berikut cuplikan teksnya:

“Kareben sisan gawe, Prabu Pandhu uga diusulake minangka Pahlawan Nasional tumrap Krajan Ngamarta. Nanging ya kuwi, kabeh wayang yo wis mangerti yen urusan ing kahyangan mono sruwa-sruwi sarwa ribet kang tlonjonge tekan UUD (Ujung-Ujungnya Duit). Sebab senajan dudu sikep resmi Jonggring Salaka, ning kana ana motto kondhang: “kalau bisa dipersulit, kenapa urusan dipermudah?”

(*Pandhu Suwarga* dalam *Jaya Baya* No. 21 Minggu IV Januari 2010 data 31)

‘Maksudnya agar sekalian bekerja, Prabu Pandhu juga diusulkan sebagai Pahlawan Nasional terhadap Kerajaan Ngamarta. Akan tetapi itu tadi, semua wayang sudah mengetahui kalau urusan di kahyangan itu kesana-kemari serba ribet yang ujung-ujungnya sampai UUD (Ujung-Ujungnya Duit). Karena walaupun bukan sikap resmi Jonggring Salaka, tapi di sana terdapat motto terkenal: “kalau bisa dipersulit, kenapa urusan dipermudah?”

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Melalui tema tersebut sebenarnya pengarang ingin menyampaikan pesan-pesannya. Dal cerita Pandhu Suwarga ini, pengarang banyak menggunakan kritikan-kritikan untuk menunjukkan penolakannya. Penolakan tersebut merupakan wujud pesan yang ingin disampaikan pengarang. Seperti dalam cuplikan di atas, pengarang menggunakan UUD, yang bukan berarti Undang Undang Dasar melainkan Ujung-Ujungnya Duit. Hal itu merupakan kritikan sekaligus pesan untuk lebih memperbaiki sistem dan tatanan kinerja yang lebih mementingkan uang daripada kewajiban.

4.1.6 Resi Brongsong dalam Majalah Jaya Baya

Cerita wayang gombal "*Resi Brongsong*" ini mengisahkan tentang penyamaran Arjuna untuk melindungi Sembadra dan putranya Abimanyu. Arjuna yang menyamar sebagai Resi Brongsong menemui Sembadra di Dwarawati. Resi Brongsong yang mengaku sebagai murid Arjuna mengabarkan kepada Sembadra bahwa suaminya Arjuna telah meninggal. Ia ditugaskan untuk melindungi dirinya dan Abimanyu. Ketika kabar janda Sembadra sampai ditelinga Burisrawa seketika merengek kepada Duryudan untuk dilamaran Sembadra. Akan tetapi lamaran tersebut ditolak oleh Resi Brongsong selaku Lamperjan (Lembaga Perlindungan Janda). Pendhita Durna turun tangan dengan mantra jarak jauhnya Sembadra dibuatnya takhluk dan menuruti keinginannya. Resi Brongsong diusir kemudian dirinya mau menerima lamaran Burisrawa (lihat Lampiran 1).

Dalam cerita Mahabarata tidak terdapat episode yang mengisahkan hal tersebut. Pengarang menggunakan nama-nama tokoh dan tempat dalam cerita

Mahabharata. Pengarang menggunakan tokoh Arjuna sebagai tokoh utama dalam cerita tersebut. Arjuna yang menyamar sebagai Resi Brongsong memiliki watak sopan, bisa dipercaya dan sakti. Hal tersebut dapat dilihat dari ucapan dan tindakan yang dilakukan Resi Brongsong dalam cerita. Berikut cuplikan ceritanya:

“Panjenengan sarujuk napa suwala, sumangga kemawon. Kula namung sadermi nindhakake amanat...” tembunge Resi Brongsong ora ninggal trapsila.

(Resi Brongsong dalam *Jaya Baya* No. 9 Minggu V Oktober 2010 data 32)

‘Anda setuju atau tidak, silahkan saja. Saya hanya menjalankan amanat...’ kalimat Resi Brongsong tanpa meninggalkan tata krama.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kalimat ‘*Kula namung sadermi nindhakake amanat*’, menunjukkan bahwa dirinya mengemban amanat yang telah dilimpahkan kepadanya, dan berusaha untuk tetap dapat menjaga amanat tersebut dengan baik. Dari perkataan dan tindakannya yang halus dalam cuplikan diatas, yang menunjukkan Resi Brongsong memiliki sifat sopan dan dapat dipercaya. Pengarang juga menggambarkan watak tokoh Pendhita Durna yang licik melalui perbuatannya.

Berikut cuplikan teksnya:

“Resi Durna minangka nujum Ngastina, enggal tumandang. Liwat japa mantrane jarak jauh, dadakan Sembadra sengit kepati karo Resi Brongsong. Malah yen dituduhi keris Pulanggeni sing ndemenake iku, saiki dadi histeris kamigilan. Jan kipa-kipta kae.”

(Resi Brongsong dalam *Jaya Baya* No. 9 Minggu V Oktober 2010 data 33)

‘Resi Durna sebagai pengikut setia Ngastina, segera bertindak. Melalui mantra jarak jauhnya, mendadak Sembadra benci kepada Resi Brongsong. Malah jika ditunjukkan keris Pulanggeni yang menarik tersebut, sekarang menjadi histeris ketakutan. Benar-benar tidak mau.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Merasa tersinggung dengan penolakan Resi Brongsong, Pendhita Durna segera mengambil tindakan dengan cara mengguna-gunai Sembadra agar menjauhi Resi Brongsong dan mau menerima lamaran Burisrawa. Hal tersebut menunjukkan bahwa sifat Pendhita Durna licik.

Pengarang juga menggunakan kerajaan milik Prabu Kresna yaitu Dwarawati sebagai *setting* tempatnya. Selama menunggu kabar dari suaminya, Sembadra dan Abimanyu tinggal bersama kakaknya Prabu Kresna di Dwarawati. Berikut cuplikan teksnya:

“Wis seminggu Sembadra ana Dwarawati. Sawijining sore ana wong lanang rambut gondrong, nganggo jubah kaya Sang Hyang Yamadipati...”

(Resi Brongsong dalam *Jaya Baya* No. 9 Minggu V Oktober 2010 data 34)

‘Sudah seminggu Sebadra berada di Dwarawati. Suatu hari ada seorang laki-laki berambut gondrong, memakai jubah seperti Sang Hyang Yamadipati...’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Sama seperti cerita-cerita sebelumnya, cerita “*Resi Brongsong*” ini juga menggunakan tema politik. Pengarang banyak menggunakan istilah-istilah dalam dunia perpolitikan. Pengarang menggunakan istilah *Fit and Propertest* dalam cerita ini untuk menguji kelayakan Resi Brongsong menjadi ketua Lamperjan. Hal tersebut dapat dilihat pada cuplikan dibawah ini:

“Aku setuju banget Kakang Resi. Ning prosedur dadi Ketua Lembaga Perlindungan Janda (Lamperjan) kuwi nganggo fit and proper test dhisik.”

(Resi Brongsong dalam *Jaya Baya* No. 9 Minggu V Oktober 2010 data 35)

‘Aku setuju sekali Kakang Resi. Akan tetapi prosedur menjadi Ketua Lembaga Perlindungan Janda (Lamperjan) harus melalui fit and proper test dulu.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain itu pengarang juga menggunakan istilah *hak prerogatif*. Hak yang dimiliki ketua Lamperjan untuk menentukan menerima atau menolak Burisrawa sebagai suami Sembadra. Berikut cuplikan teksnya:

“... Awit Prabu Kresna mung mangsa borong marang Sembadra sing bakal nglakoni. Jarene, saiki iku hak prerogatif-e Resi Brongsong ketua Lamperjan.”

(*Resi Brongsong* dalam *Jaya Baya* No. 9 Minggu V Oktober 2010 data 36)

‘... Sekarang Prabu Kresna menyerahkan semuanya kepada Sembadra yang akan menjalani. Katanya sekarang itu sudah menjadi hak prerogratinya Resi Brongsong,’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam cerita tersebut pengarang menyampaikan pesan melalui sindiran-sindiran terhadap masalah yang sering dialami masyarakat. Seperti kasus suap yang sering terjadi. Banyak hak-hak rakyat kecil yang terbengkalai karena kalah dengan tumpukan uang. Melalui cerita “*Resi Brongsong*” ini, pengarang membuat cerita dengan menganggap kejujuran sebagai panglima. Pengarang berusaha menegakkan kejujuran demi masyarakat banyak dan bukan demi kepentingan pribadi.

4.1.7 *Resi Mayangkara* dalam Majalah *Jaya Baya*

Cerita “*Resi Mayangkara*” ini berisi tentang Arjuna yang dituduh mengejar Banowati. Arjuna yang tidak hadir dalam rapat rutin Ngamarta dicurigai berada di Taman Kadilengeng. Arjuna dituduh mengejar Banowati istri Duryudana. Akan tetapi Werkudara yang mendengarnya dari Patih Sengkuni tidak begitu saja percaya. Bersama dengan Prabu Kresna, keduanya mencari Arjuna di Taman Kadilengeng. Sebenarnya saat itu Arjuna sedang berada di Kendalisada

merawat Resi Mayangkara yang sedang sakit. Werkudara dan Prabu Kresna tidak menemukan Arjuna, kemudian memutuskan untuk mencarinya di Kendalisada. Berdasarkan perintah dari Bethara Kamanjaya, Resi Mayangkara dibawa ke Taman Kadilengeng. Resi Mayangkara dibawa ke Taman Kedilengeng dengan digendong Werkudara. Sesampainya di sana, Arjuna melihat seseorang yang menyerupai dirinya. Ternyata Arjuna gadungan itu yang mengejar Banowati. Menurut Bethara Guru yang dapat menandingi kesaktian Arjuna palsu itu hanyalah Resi Mayangkara. Setelah berhadapan dengan Arjuna palsu itu, seketika Resi Mayangkara dapat pulih kembali dari sakitnya.

Dalam cerita tersebut pengarang mengambil situasi dari cerita Banowati yang dibohongi Aswatama dalam cerita Mahabarata. Pengarang menggunakan tokoh Arjuna sebagai tokoh utama dalam cerita tersebut. Tokoh Arjuna digambarkan memiliki sifat baik hati, ksatriya, dan disukai banyak wanita. Hal tersebut dapat dilihat dari cara pengarang menggambarkan watak Arjuna secara langsung. Berikut cuplikan teksnya:

“Menawa soal perdhuwihan Harjuna mono paling tertib. Nembe yen perkara wedokan aja takon! Minangka satriya lananging jagad, karepe kabeh wanita sulistya arep sinanggama lan jinatukrama. Mula lunga menyang endi wae satriya Madukara kuwi mesti ngantongi Irex.”

(Resi Mayangkara dalam *Jaya Baya* No. 18 Minggu I Januari 2010 data 37)

‘Jika dalam hal keuangan Harjuna paling tertib. Lain halnya dengan urusan perempuan jangan ditanyakan! Sebagai kesatria diantara dunia para lelaki, semua wanita bersedia berhubungan dan menikah dengannya. Oleh karena itu, kemanapun kesatria Madukara itu pergi pasti membawa Irex.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain tokoh Arjuna, pengarang juga menggunakan Resi Mayangkara dalam cerita tersebut. Secara langsung pengarang menggabarkan watak dari tokoh Resi Mayangkara. Resi mayangkara memiliki sifat jujur. Hal tersebut dapat dilihat dari cuplikan berikut ini:

“... *Dheweke pensiun saka senapati Pancawati nalika umur 56 taun. Akeh jan-jane sing nawani dadi komisaris perusahaan BUMN, nanging Anoman sepuh iku emoh kecipratan bandha ora kalal.*”

(*Resi Mayangkara* dalam *Jaya Baya* No. 18 Minggu I Januari 2010 data 38)

‘... Dirinya pensiun dari senapati Pancawati ketika berumur 56 tahun. Sebenarnya banyak yang menawarkan menjadi komisaris perusahaan BUMN, tetapi Anoman sepuh itu tidak mau kecipratan harta tidak halal.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kejujuran Resi Mayangkara dapat dilihat dari cara pengarang menyebutkan ‘*emoh kecipratan bandha ora kalal*’, yang berarti Resi Mayangkara tidak mau mendapat harta dengan cara yang tidak benar.

Pengarang menggunakan *setting* tempat Ngamarta dan Taman Kadilengeng seperti dalam Mahabarata. Pengarang juga menambah Kendalisada sebagai tempat untuk merawat Resi Mayangkara yang sedang sakit. Berikut cuplikan teksnya:

“... *Sing genah satriya Madukara dinane iki lagi magang “baby sitter” ing Kendalisada, ngupakara Resi Mayangkara sing lara madal tamba.*”

(*Resi Mayangkara* dalam *Jaya Baya* No. 18 Minggu I Januari 2010 data 39)

‘... Yang jelas satria Madukara hari ini sedang magang “baby sitter” di Kendalisada, merawat Resi Mayangkara yang sedang sakit tidak mempan obat.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam cerita “*Resi Mayangkara*” ini, pengarang masih menyetengahkan tema politik. Masalah-masalah politik yang banyak terjadi di sekitar pengarang menjadi gagasan tersendiri dalam menciptakan sebuah cerita. Seperti kasus Bank Century, kasus tersebut menarik perhatian pengarang untuk memasukkannya ke dalam cerita “*Resi Mayangkara*”. Berikut cuplikan teksnya:

“Padatane saben jejer Ngamarta Harjuna ora nate absen. Ora ketang kasep merga kebetheng kemacetan lalu lintas, mesthi melu mbeber lampit ing ngarepe Prabu Puntadewa. Ning embuh dening apa, “si Jlamprong” esuk kuwi tetep ora ana katon. Apa kesangkut kasus Bank Samsuri, saengga kudu mundur sementara awit risi terus didheseg-dheseg Pansus DPR? Kayane kok ora. Menawa soal perdhuwitan mono Harjuna mono paling tertib.”

(*Resi Mayangkara* dalam *Jaya Baya* No. 18 Minggu I Januari 2010 data 40)

‘Biasanya tiap dalam pertemuan Ngamarta Harjuna tidak pernah absen. Walaupun terlambat karena terhalang kemacetan lalu lintas, pasti selalu ikut membuka acara di depan Prabu Puntadewa. Tetapi entah mengapa, “si Jlamprong” pagi itu tetap tidak bisa terlibat. Apa tersangkut kasus Bank Samsuri, maka harus mundur untuk sementara karena risih terus didesak-desak Pansus DPR? Kayaknya tidak seperti itu. Jika dalam hal keuangan Harjuna paling tertib.

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain kasus Bank Century, pengarang juga memasukkan masalah kesalahpahaman yang dilakukan Bambang Susatyo anggota DPR. Berikut cuplikan teksnya:

“Sinten nggih, pukulun Bethara Kamanjaya napa?” Harjuna pitakon gojag gajeg, kuwatir kleru. Dheweke emoh ketatalan kaya Bambang Susatyo anggota DPR, ngeyel ngarani swarane Robert Tantular, jebul malah Marsilam Simanjuntak. Huisin aku!”

(*Resi Mayangkara* dalam *Jaya Baya* No. 18 Minggu I Januari 2010 data 41)

‘Siapa ya, apa Anda Bethara Kamanjaya?’ Harjuna bertanya ragu-ragu, khawatir keliru. Beliau tidak mau kejadian seperti Bambang Susatyo

anggota DPR, bersikukuh menuduh suara Robert Tantular, ternyata Marsilam Simanjuntak. Malu aku!

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Banyak hal yang sebenarnya ingin disampaikan pengarang dalam cerita Resi Mayangkara tersebut. Kritikan-kritikan dan permasalahan-permasalahan yang diketengahkan pengarang sebenarnya menyimpan pesan. Pesan-pesan tersebut seperti mensyukuri apa yang telah diberikan Tuhan dan merasa cukup atas pemberianNya akan lebih bermanfaat dibandingkan mendapat sesuatu yang lebih dengan menggunakan cara yang tidak baik.

4.1.8 *Songsong Tanggul Negara dalam Majalah Jaya Baya*

Cerita wayang gombal *Songsong Tanggul Negara* ini mengisahkan tentang Prabu Yaksendradewa yang merasa khawatir terhadap Negaranya yang sebentar lagi akan mengalami bencana besar. Prabu Yaksendradewa sengaja berseedi untuk minta petunjuk kepada dewa. Menurut hasil semedinya, pusaka milik negara Ngamarta yang hanya dapat mengatasi hal tersebut. Prabu Yaksendradewa mengirim Togog dan Prabamangkara untuk menyewa pusaka tersebut ke Ngamarta. Karena ketidaksopanannya maka Prabu Puntadewa tidak menyerahkan pusaka tersebut. Kedua utusan tersebut ditipu Wisanggeni dan Gathutkaca.

Dalam cerita Mahabarata tidak terdapat episode yang mengisahkan hal tersebut. Pengarang hanya menggunakan tokoh seperti Togog, Puntadewa, Gathutkaca, Wisanggeni, dan Bethara Penyarikan. Prabu Puntadewa yang arif, bijaksana, dan jujur dalam cerita ini berubah menjadi orang yang galak dan

pemarah. Hal tersebut dapat dilihat dari tindakan dan ucapannya. Berikut cuplikan teksnya:

“Kowe kuwi piye ta? Sing kagungan aku kok sing ngeyel kowe.” Prabu Puntadewa pisan iki sereng.

(Songsong Tanggul Nagara, Jaya Baya No. 7 Minggu III Oktober 2010 data 42)

‘Kau ini bagaimana to? Yang punya aku kok yang ngeyel kamu. Prabu Puntadewa kali ini garang.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Gathutkaca dan Wisanggenipun berubah memiliki sifat pembohong.

Pengarang secara langsung menyebutkan sifat dari Gathutkaca dan Wisanggeni.

Pengarang secara langsung menyebut kata ‘*diapus krama*’ dalam cerita tersebut.

Berikut cuplikan teksnya:

“Saungkure para petinggi Ngamarta, Prabamangkara banjur ditemoni Gathutkaca lan Wisanggeni. Ndulu sikepe utusan Trajubinentar sing keminter tur ngeyelan, jan-jane ketua KNPI (Komite Nasional Pemuda Indraprasta) Pendhawa kuwi pengin ngaplok-ngaploka. Ning bareng eling yen dikasari bakal ngrusak hubungan diplomatik Ngamarta-Trajubinentar, wekasane tetep disabari. Kareben Prabamangkara ora gela banget-banget, mung arep diapuskrama wae. Pokoke dheke rumangsa mulih kanthi sukses!”

(Songsong Tanggul Nagara, Jaya Baya No. 7 Minggu III Oktober 2010 data 43)

‘Sepeninggalnya para petinggi Ngamarta, Prabamangkara kemudian ditemui Gathutkaca dan Wisanggeni. Melihat sikap delegasi Trajubinentar yang sok-sok pintar dan bersikeras, sebenarnya ketua KNPI (Komite Nasional Pemuda Indraprasta) Pendhawa itu ingin sekali memukulnya. Tetapi ingat jika dikasari akan merusak hubungan diplomatic Ngamarta-Trajubinentar, akhirnya tetap dihormati. Selain itu Prabamangkara juga tidak terlalu kecewa, karena hanya akan ditipu saja. Pokoknya dibuat merasa pulang dengan sukses!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selain tokoh Mahabarata pengarang juga menggunakan tokoh Prabu Yaksendradewa dan Prabamangkara. Pengarang juga menyebutkan secara langsung sifat Prabamangkara yang sok tahu dan ‘ngeyelan’. Berikut cuplikan teksnya:

“... Prabamangkara banjur ditemoni Gathutkaca lan Wisanggeni. Ndulu sikepe utusan Trajubinentar sing keminter tur ngeyelan, jan-jane ketua KNPI (Komite Nasional Pemuda Indraprasta) Pendhawa kuwi pengin ngaplok-ngaploka.”

(*Songsong Tanggul Nagara, Jaya Baya No. 7 Minggu III Oktober 2010 data 44*)

‘Prabamangkara kemudian ditemui Gathutkaca dan Wisanggeni. Melihat sikap delegasi Trajubinentar yang sok-sok pintar dan bersikeras, sebenarnya ketua KNPI (Komite Nasional Pemuda Indraprasta) Pendhawa itu ingin sekali memukulnya.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam cerita *Songsong Tanggul Negara* ini pengarang mengambil setting tempatnya di Ngamarta dalam Mahabarata. Selain itu, pengarang juga menggunakan tempat Negara Trajubinentar dari imajinasi pengarang. Berikut cuplikan teksnya:

“Lha ing kana ta wau, dhuta angrampungu saka Trajubinentar wis marak ngersane Prabu Puntadewa...”

(*Songsong Tanggul Nagara, Jaya Baya No. 7 Minggu III Oktober 2010 data 45*)

‘Di sana tadi, duta menyelesaikan dari Trajubinentar sudah menghadap Prabu Puntadewa...’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam cerita *Songsong Tanggul Negara*, pengarang masih menggunakan tema politik untuk membuat cerita lebih menarik. Seperti istilah *reshuffle* yang digunakan pengarang dalam cerita pewayangan ini. Berikut cuplikan teksnya:

“Kowe ki mentri, ning malah ngeboti partai. Njaluk tak reshuffle apa piye? Prabu Jaksendradewa ngancem para petinggi krajan Trajubinentar nuli ngrembug ramalan Tata Kota mau...”

(*Songsong Tanggul Nagara, Jaya Baya* No. 07 Minggu III Oktober 2010 data 46)

‘Kamu itu mentri, tapi malah lebih mementingkan partai. Minta direshuffle atau bagaimana? Prabu Jaksendradewa mengancam para petinggi kerajaan Trajubinentar lalu berembug ramalan Tata Kota itu...’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kasus korupsi Gayus Tambunan juga tak lepas dari inspirasi pengarang untuk mengembangkan cerita tersebut. Berikut cuplikan teksnya:

“... Ning ya kuwi, cara ngene iki mbutuhake investasi sing ora sethithik. Kamangka neraca utang luar negeri gunggungane saya akeh. Ngundhakake pajeg? Prabu Yaksendradewa kuwatir pegawai Kantor Pajak malah padha nggayus kabeh. Kuwi rak padha wae nglelemu korupsi.”

(*Songsong Tanggul Nagara, Jaya Baya* No. 07 Minggu III Oktober 2010 data 47)

‘... Tetapi ya itu, cara seperti ini membutuhkan investasi yang tidak sedikit. Sedangkan neraca utang luar negeri jumlahnya semakin besar. Menaikan pajak? Prabu Yaksendradewa khawatir pegawai Kantor Pajak malah ‘nggayus’ semua. Itu sama saja membuat geuk para koruptor.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam cerita *Songsong Tanggul Negara* ini pengarang menyamapaikan pesannya yang berupa sebuah kebohongan sekecil apapun itu tidak dapat disembunyikan. Baik disadari ataupun tidak disadari kebohongan yang disembunyikan pasti akan terbongkar. Baik dari diri sendiri maupun orang lain. Selain itu, pengarang juga menunjukkan sikap ketidakpantasan yang dilakukan orang yang ‘mata duitan’. Tidak mengindahkan aturan demi uang yang tidak seberapa bila dibandingkan kebahagiaan orang banyak.

4.2 Intertekstualitas Delapan Cerita Wayang Gombal

Cerita wayang gombal yang diterbitkan di majalah berbahasa Jawa *Jaya Baya* tidak terlepas dari teks-teks lain yang mempengaruhinya. Hubungan intertekstual dalam penciptaan suatu karya sastra baru merupakan suatu hal yang wajar. Teks-teks yang sebelumnya telah ada menjadi inspirasi, gagasan, ataupun bentuk yang lainnya dalam penciptaan sebuah karya baru. Hubungan intertekstualitas dalam cerita *wayang gombal* pada majalah *Jaya Baya* merupakan inspirasi dari lakon cerita wayang yang diubah pengarang menjadi sebuah cerita wayang yang “*gombal*”. Imaji pengarang terinspirasi dari cerita wayang atau lakon wayang kemudian menggabungkannya dengan keadaan yang terjadi di sekitarnya.

Referensi-referensi yang berupa inspirasi, gagasan, ataupun pengalaman tersebut kemudian diteruskan, dikembangkan (ekspansi), disadap (ekserp), dimanipulasi (modifikasi), ataupun diputarbalikkan dengan lakon wayang yang sebenarnya sebagai penolakan atau penerimaan terhadap konvensi yang ada. Berdasarkan wujud penghipograman terhadap suatu teks tersebut, akan ditunjukkan hubungan intertekstualitas antara teks hipogram dan teks transformasinya. Hubungan intertekstualitas itu dapat digunakan dalam menganalisis teks-teks *wayang gombal* yang ada dalam majalah *Jaya Baya*. Analisis itu sebagai berikut:

4.1.1 Ekserp dalam Cerita *Wayang Gombal*

Ekserp merupakan unsur atau episode dalam hipogram yang disadap oleh pengarang. Ekserp biasanya lebih halus dan sangat sulit dikenali, sehingga perlu pemahaman yang lebih dalam membandingkan suatu karya. Dengan membandingkan teks transformasi dan teks hipogramnya melalui pembacaan heuristik dan hermeneutik akan terungkap penyadapan dalam sebuah karya sastra baru. Penyadapan unsur tersebut akan memperlihatkan keterkaitan antarteks sebagai syarat hadirnya hubungan intertekstualitas.

Ekserp yang terjadi dalam kedelapan cerita *wayang gombal* dalam majalah *Jaya Baya* semuanya diperoleh dari cerita pewayangan Mahabarata dan cerita Bharatayuda. Pengarang menyadap unsur atau episode dari kisah tersebut kemudian dikaitkan dengan keadaan atau situasi yang terjadi di masyarakat. Seperti pada cerita yang berjudul "*Pandhu Suwarga*", pengarang menyadap nama-nama tokoh pada cerita Mahabarata seperti, Pandhu Dewanata, Dewi Madrim, Werkudara, Puntadewa, Bethara Guru, Patih Sengkuni, Duryudhana, Prabu Sentanu, dan Pendhita Durna. Selain nama-nama tokoh, pengarang juga menyadap dari watak tokoh Werkudara. Watak Werkudara (Bima) yang pemberani, gagah perkasa, kuat, dan tidak pernah takut kepada siapapun lawannya. Sesuai dengan julukannya Werkudara yang berarti 'perut srigala', mempunyai perawakan yang paling besar dan paling kuat serta gagah diantara keempat sudaranya. Kuku-kukunya yang tajam juga dapat mematikan setiap musuh-musuhnya disebut sebagai Pancanaka (Zoetmulder 1983). Hal tersebut

terlihat pada cuplikan teks tranformasi dari unsur penyadapan (ekserp) watak Werkudara yaitu sebagai berikut:

“...Mula yen Werkudara sing maju menyang kahyangan, diajab ora ana Dewa sing “macem-macem”. Orao wedi karo thongkrongane, mesthi yo wedi marang sudhukane kuku Pancanaka. Kuku paringane Sang Hyang Bayu kuwi landhepe nganti pitung silet Goal.”

(*Pandhu Suwarga* dalam Jaya Baya No.21, Minggu IV Januari 2010:17, 38 data 1)

‘...Jadi bila Werkudara yang maju ke kahyangan, dapat dipastikan tidak ada Dewa yang berani “macam-macam”. Tidaklah takut terhadap thongkrongannya, tetapi pastilah takut terhadap terjaman kuku Pancanaka. Kuku pemberian Sang Hyang Bayu tersebut ketajamannya sampai melebihi tujuh silet Goal.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Penyadapan juga berlanjut pada kesalahan yang pernah dilakukan oleh Pandhu Dewanata. Pengarang menyadap cerita tentang Pandhu Dewanata yang membunuh seekor rusa ketika dirinya berburu di hutan. Penyadapan juga terjadi pada peristiwa Pertemuan Prabu Sentanu dengan Dewi Gangga. Pengarang menyadap cerita tentang pernikahan Prabu Sentanu dengan Dewi Gangga yang dipertemukan melalui penyamaran Dewi Gangga menjadi seorang manusia biasa di sungai Gangga. Prabu Sentanu terpesona dengan kecantikan gadis tersebut, kemudian memintanya untuk menjadi istrinya (Zoetmulder 1983). Penyadapan tersebut dapat dilihat dari cuplikan teks “*Pandhu Suwarga*” berikut:

“Wondene dosane, sakarone satimbang. Pandhu biyen nate mateni kidang kang nembe nyumbana jodhone. Dene Sentanu, ya kuwi mau: nate nginjen walakange Dewi Gangga rikala roke mencalik kena barat.”

(*Pandhu Suwarga* dalam Jaya Baya No.21 Minggu IV Januari 2010:17, 38 data 2)

‘Lagipula dosa keduanya sama berat. Pandhu dulu pernah membunuh rusa yang sedang bersetubuh dengan pasangannya. Sedangkan Sentanu, ya itu tadi: pernah mengintip paha Dewi Gangga saat roknya tertiuip angin.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam Mahabharata diceritakan ketika Pandhu berburu di hutan, ia melihat dua ekor rusa yang sedang bernesraan dengan pasangannya. Ia membidik rusa tersebut dan tepat mengenai rusa jantan. Tanpa diketahuinya, ternyata rusa tersebut merupakan jelmaan dari seorang resi. Sebelum mati, resi itu mengutuk Pandhu bila suatu saat dirinya sedang bercumbu dengan istrinya maka ia akan mati. Karna selalu terbayang dengan kutukan resi itu Pandhu pun memutuskan untuk mengasingkan diri ke hutan guna mensucikan diri dengan membawa serta kedua istrinya Dewi Kunthi dan Dewi Madrim. Suatu hari ketika nafsu Pandhu yang bergejolak membara dan walaupun istrinya Dewi Madrim telah berusaha menolak, tetapi Pandhu tidak bisa membendung nafsu birahinya. Terlupa akan kutukan dari resi itu dan akhirnya Pandhu pun meninggal (Zoetmulder 1983). Melalui kesalahan Pandhu dan pertemuan Prabu Sentanu dengan Dewi Gangga tersebut, pengarang terinspirasi dan menyadapnya ke dalam cerita “*Pandhu Suwarga*”. Penyadapan tersebut menjelaskan hubungan intertekstualitasnya. Wujud penghipograman itu menegaskan bahwa makna kehadiran teks atau peristiwa saat ini karena pengaruh teks atau peristiwa yang lahir terlebih dulu.

Pola penyadapan juga terjadi dalam cerita wayang gombal yang berjudul “*Bethara Guru Maneges*”. Penyadapan teks tersebut juga menempatkan nama-nama tokoh dalam cerita pewayangan Mahabarata seperti Bethara Guru, Dewi Uma, Bethara Kamajaya, Prabu Nilakrudha, Bethara Narada, dan juga

menggunakan nama-nama tokoh dalam garis keturunan Punakawan yang sejatinya Punakawan merupakan pembantu dan pengasuh setia Pandawa, seperti Sang Hyang Wenang, tokoh Togog dan mBilung. Hubungan intertekstualitas yang terjalin dapat dilihat dari cuplikan teks berikut:

“Sadurunge ngajokake proposal lamaran maring Bale Marcakundha, Prabu Nilakrudha musabahan karo abdi kinasih, Togog. Nanging kaya adate, kakange mBilung kuwi tansah ngaol-ngaoli. Jarene, kabeh titah kuwi wis nggawa jodhone dhewe-dhewe, ora bisa dikawin silang.”

“Tekan Bale Marcakundha, gelane Bhetara Guru ngentek. Jebul Dewi Uma lagi “palang merah”, jan kaco! Tibaning panutuh marang Bethara Kamanjaya. Saking dukane, saka raine banjur mijil mata telu, mandeng tanpa kedhep Bethara Kamanjaya. Bawaning ratu dewa kang darbe kasekten tanpa tandhing, soroting mripat mau dayane ngluwahi sinar laser. Bethara Kamanjaya sing biyen ora komanan limun Tirta Amretta, sakala lebur dadi awu.”

(Bethara Guru Maneges dalam Jaya Baya No.6 Minggu II Oktober 2010 data 3)

‘Sebelum mengajukan proposal lamaran ke Bale Marcakundha, Prabu Nilakrudha berembug dengan pengikut setia, Togog. Tetapi seperti biasanya, kakak mBilung ini selalu menghalang-halangi. Katanya, semua takdir itu sudah membawa jodohnya masing-masing, tidak bisa dikawin silang.’

‘Sampai di Bale Marcakundha, Bethara sangat menyesalkan sekali. Ternyata Dewi Uma sedang “palang merah”, benar-benar kacau! berbicara kepada Bethara Kamanjaya. Karena amarahnya, dari wajahnya muncul tiga mata, melihat tanpa berkedip kepada Bethara Kamanjaya. Penguasa para ratu dan dewa yang mempunyai kesaktian tanpa tandingannya, pancaran mata tadi dayanya melebihi sinar laser. Bethara Kamanjaya yang dulu tidak kebagian limun Tirta Amretta, seketika lebur menjadi abu.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Di samping penggunaan nama-nama tokoh, pengarang juga menyadap istilah atau ungkapan-ungkapan Jawa untuk menyatakan nasihat kepada para pembaca agar mengikuti ataupun tidak mengikuti tindakan-tindakan yang

digambarkan pengarang melalui tokoh-tokoh tersebut. Berikut cuplikan yang terdapat dalam wayang gombal yang berjudul “*Bethara Guru Maneges*”:

*“Kok kangmas Kamanjaya mboten protes? Niki namine Sang Hyang Wenang **mban cindhe mban siladan**. Padha-padha dewa teka digawe bedha,” panggresulane Bethari Ratih.”*

*“Eloke senjata jatah umure titah Ngarcapada dipas, meksa pada seneng **nguja hardaning angkara**, ora merduli yen **urip mono mung saderma mampir ngombe**.”*

*“Sapatine Bethara Kamanjaya, Bethari Ratih guling koming nangis **surem-surem diwangkara kingkin**.”*

(*Bethara Guru Maneges* dalam Jaya Baya No.6 Minggu II Oktober 2010 data 4)

‘Kok kangmas Kamanjaya tidak protes? Itu namanya Sang Hyang Wenang membeda-bedakan mana anak yang sendiri dan mana yang bukan anak sendiri. Sama-sama dewa tapi dibuat berbeda,’ gumaman Bethari Ratih.’

‘Sebaiknya walaupun jatah umur ditakdirkan Ngarcapada telah disesuaikan, masih saja kurang menerima pemberian, tidak peduli walau hidup hanya bagaikan mampir minum.’

‘Sepeninggalnya Bethara Kamanjaya, Bethari Ratih menangis sedih bagai matahari yang enggan bersinar lagi.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Hal itu membuktikan bahwa ungkapan atau istilah-istilah Jawa secara turun-temurun diwariskan dan masih dipakai sampai saat ini. Penyadapan tersebut merupakan wujud penghipograman yang semakin menguatkan adanya hubungan intertekstualitas dalam setiap karya sastra yang lahir.

Cara penyadapan dengan menggunakan nama-nama tokoh dalam cerita Mahabharata juga terdapat dalam cerita “*Resi Brongsong*”. Dalam cerita tersebut menggunakan nama-nama seperti Arjuna, Dewi Sembadra, Raden Buriswara, Prabu Baladewa, Prabu Duryudhana, Patih Sengkuni, Pendhita Durna, dan Prabu

Kresna (Zoetulder 1983). Berikut cuplikan teks “*Resi Brongsong*” yang menggunakan nama-nama tokoh tersebut yaitu:

“Yen para kawula cilik nanggapi lumrah wae. Nanging bareng bab mau uga mampir kupinge Raden Buriswara, kontan ukuran clanane brubah! Dheweke banjur nggereng-ganteng menyang Prabu Duryudana, nyuwun dilamarake randhane Sembadra. Maklum, kawit biyen Burisrawa pancen cinta bebuyutan karo bojone Harjuna.”

“Bot-bote ditangisi sedulur ipe, Prabu Duryudana nuli ndhawuhake Prabu Baladewa ndhapuk Panja (Panitia Kerja) Lamaran Sembadra, nyaingi DPR sing ndhapuk Panja Mie Rebus jurusan Taiwan. Anggota panitiane Patih Sengkuni karo si blegudhug monyor-monyor Pendita Durna. Emane, senajan sing nglamar tokoh berpengaruh Mandura, nyatane tetep mbadakalani. Awit Prabu Kresna mangsa borong marang Sembadra sing bakal nglakoni. Jarene saiki iku hak prerogratif-e Resi Brongsong ketua Lamperjan.”

(*Resi Brongsong* dalam Jaya Baya No. 9 Minggu V Oktober 2010:20, 21 data 5)

‘Kalau para rakyat biasa menanggapi hal itu biasa saja. Akan tetapi, persoalan tadi juga terdengar di telinga Raden Burisrawa, spontan ukuran celananya berubah! Dirinya lalu merengek kepada Prabu Duryudana, meminta untuk dilamar janda Sembadra. Maklum dari dulu Burisrawa memang cinta bebuyutan dengan istri Arjuna.’

‘Beratnya ditangisi saudara ipar, Prabu Duryudana segera memerintah Prabu Baladewa membentuk Panja (Panitia Kerja) Lamaran Sembadra, menyaingi DPR yang membentuk Panja Mie Rebus jurusan Taiwan, anggota panitianya Patih Sengkuni bersama dengan Pendhita Durna. Sangat disayangkan, walaupun yang melamar tokoh berpengaruh tokoh Mandura nyatanya masih ditolak. Setelah Prabu Kresna menyerahkan semuanya pada Sembadra karena yang bakal menjalaninya. Katanya sekarang sudah menjadi hak prerogratifnya Resi Brongsong ketua Lamperjan.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang menyadap nama-nama tokoh Mahabarata untuk memainkan situasi yang dibuat oleh pengarang. Inspirasi atau gagasan tersebut tercipta dari situasi yang sedang terjadi di sekitar pengarang. Selain itu, pada cerita ini

pengarang juga menyadap watak dari tokoh Harjuna/Arjuna yang berjiwa ksatria, kuat, dan kekal. Hal tersebut terlihat dari cuplikan teks berikut:

“Saking emosine, senjata Nenggala diwatokake, banjur ditlorongake sang resi, bress! Eloking lelakon, Resi Brongsong ora ngemasi, nanging kedadharan dadi Raden Harjuna.”

(*Resi Brongsong* dalam Jaya Baya No. 9 Minggu V Oktober 2010:20, 21 data 6)

‘Karna terlalu emosi, senjata Nenggala dikeluarkan, dan kemudian dilemparkan sang Resi, bress! Ajaibnya, tidak mengenai Resi Brongsong, tetapi berubah menjadi Raden Arjuna.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kekuatan yang begitu besar membuatnya tidak mempan dengan senjata Nenggala sekalipun. Hal tersebut membuktikan bahwa pengarang terinspirasi dari watak dan sifat Arjuna, kemudian menyadapnya dan memasukkannya ke dalam karya barunya tersebut. Wujud penghipograman tersebut semakin mempertegas dan menguatkan adanya hubungan intertekstualitas di dalam cerita *wayang gombal* yang berjudul “*Resi Brongsong*”.

Hal yang sama juga dilakukan pengarang dalam menciptakan cerita wayang gombal “*Bandung Nagasewu*”. Pengarang menyadap nama-nama tokoh dalam cerita Mahabarata untuk melakonkan karakter atau situasi yang dibuat pengarang seperti Werkudara, Duryudana, Patih Sengkuni, Adipati Karna, Bethara Kresna, Pendhita Durna, Dewi Arimbi, Prabu Baladewa, Setyaki, Gathutkaca, Nakula, Sadewa, Dewi Nagagini, Pangeran Antareja dan nama-nama tempat seperti Ngastina, Dwarawati, Ngamarta dalam cerita Mahabarata (Zoetmulder 1983). Penyadapan ini dilakukan oleh pengarang untuk

memodifikasi cerita pewayangan dengan cerita yang sama menjadi cerita yang berbeda dengan cerita aslinya.

Proses penyadapan juga berlanjut pada peristiwa pembebasan Duryudana oleh Werkudara. Pengarang menyadap episode pembebasan Duryudana dari tawanan Citrasena raja para gandarwa yang dilakukan oleh Werkudara. Rupanya hal inilah yang membuat pengarang terinspirasi dan menyadap cerita tersebut ke dalam cerita “*Bandung Nagasewu*”. Hal tersebut dapat dilihat dari cuplikan teks ceritanya:

“...Bar kuwi Werkudara lan Bethara Kresna menyang Ngastina bareng Pendhita Durna, saperlu mbebasake Prabu Duryudana-Patih Sengkuni dalah pejabat liyane; bali menyang penguwasa sakawit. Blanjane sing wis sawetara sasi distop, saiki padha dirapel. Mula esuk kuwi Prabu Duryudana lan Patih Sengkuni melu ngantri suk-sukan ana Kantor Bendahara Negara Jl. Indrapura, Surabaya.”

(*Bandung Nagasewu* dalam Jaya Baya No. 19 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 7)

‘...Setelah itu Werkudara dan Bethara Kresna pergi ke Ngastina bersama Pendhita Durna, untuk membebaskan Prabu Duryudana-Patih Sengkuni serta pejabat lainnya; kembali ke penguasa setempat. Belanja yang untuk sementara waktu dihentikan, sekarang semua dirapel. Maka pagi itu Prabu Duryudana dan Patih Sengkuni ikut mengantri bejubel di Kantor Bendahara Negara Jl. Indrapura, Surabaya.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Karena merasa dirinya telah menang, Duryudana berniat untuk memermalukan Pandawa yang sedang mengasingkan diri di hutan. Akan tetapi niat jahat pasti akan berakhir buruk, sesampainya di hutan Duryudana bertemu Citrasena dan terpaksa harus mengakui keunggulan lawannya. Pihak Kurawa dipukul mundur dan Duryudana sendiri menjadi tahanan Citrasena. Yudhistira yang mengetahui hal tersebut mengutus Werkudara untuk membebaskan

Duryudana. Duryudana dapat bebas dari tawanan Citrasena berkat bantuan Werkudara (Zoetmulder 1983). Dari hipogram ini pengarang menyadap episode tersebut dan mentransformasikannya ke dalam cerita yang lebih menarik. Wujud penghipograman tersebut menandakan bahwa hadirnya suatu teks tidak terlepas dari teks sebelumnya. Hubungan intertekstual akan selalu hadir dalam setiap karya baru.

Hubungan intertekstual juga hadir dalam cerita “*Songsong Tanggul Nagara*”. Wujud penghipograman berupa penyadapan terdapat dalam cerita ini. Pengarang menyadap nama-nama tokoh dalam cerita Mahabharata seperti Prabu Puntadewa, Gathutkaca, Wisanggeni, Bathara Penyarikan (Zoetmulder 1983). Pengarang mengambil situasi yang terjadi di sekitarnya kemudian menyadap nama-nama tersebut untuk memainkan situasi itu. Berikut cuplikan teks transformasinya:

“Merga wegah kesuwen ngladeni tamu sing ora ndunung, perkara kuwi banjur dipasrahake menyang bocah-bocah Pendhawa. Prabu Puntadewa banjur jengkar, numpak helicopter bareng para rayi saperlu mratinjo tabrakan sepur ing Premalang cedhak Pemalang.”

(*Songsong Tanggul Nagara*, Jaya Baya No. 7 Minggu III Oktober 2010:20, 21 data 8)

‘Karena tidak mau berlama-lama melayani tamu yang tidak betujuan, masalah tersebut lalu diserahkan kepada anak-anak Pendhawa. Prabu Puntadewa kemudian pergi naik helicopter bersama para istrinya untuk meninjau tabrakan kereta api di Premalang dekat Pemalang.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang juga menyadap tentang perbuatan licik berbohong. Demi menggapai tujuan yang diinginkan seseorang rela berbuat apa saja, walaupun berlawanan dengan akidah kebaikan. Kebohongan yang dianggap wajar demi

meraih kemenangan, ternyata memengaruhi gagasan pengarang dalam menciptakan teks *“Songsong Tanggul Nagara”*. Episode tersebut kemudian disadap oleh pengarang sehingga terciptalah sebuah peristiwa atau teks baru. Berikut cuplikan teks yang menggambarkan tentang perilaku berbohong:

“Pusaka Tunggul..., eh Tanggul Negara kuwi bareng sengeran. Kowe ora keno nguningani wujud asline rikala dilebokake kedhanga. Mula kene mripatmu tak plester dhisik...,” ujare Gathutkaca ngejokake sarat.”

(*Songsong Tanggul Nagara* dlm JB No. 7 Minggu III Oktober 2010:20, 21 data 9)

‘Pusaka Tunggul..., eh Tanggul Negara itu pusaka sakti. Kamu tidak boleh melihat wujud asli ketika dimasukkan ke dalam tempatnya. Maka dari itu matamu diplester terlebih dahulu...’ kata Gathutkaca mengajukan syarat.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Melalui ekserp yang terjadi dalam teks *“Songsong Tanggul Nagara”* tersebut semakin jelaslah hubungan intertekstualitasnya. Wujud penghipograman itu menegaskan makna bahwa kehadiran teks atau peristiwa tentang kebohongan sesungguhnya merupakan warisan atau penyadapan dari leluhurnya. Peristiwa itu dibuktikan dengan adanya cerita tersebut sebagai karya yang merupakan pencerminan kehidupannya.

Selain penyadapan tentang tindak kebohongan pengarang juga menyadap sifat ketamakan. Pada wayang gombal *“Kyai Senggol Modod Murca”* pengarang bercerita tentang ketamakan Gareng atas keris yang diberikan Bethara Guru kepadanya. Dalam Mahabarata sifat ketamakan juga pernah dialami oleh Nahusha yang diberikan kekuasaan untuk memerintah kerajaan Bethara Indra. Karena ketamakannya ingin memiliki Sakidewi istri Bathara Indra ia melanggar kesakralan dengan meminta para resi untuk memanggul tandu. Kemudian para resi mengutuk Nahusha turun ke bumi dan menjadi ular sancha (Zoetmulder

1983). Berikut cuplikan teks transformasi yang menggambarkan sifat ketamakan

Petruk:

“Petruk, jeneng kita punakawan sing mbonya dunung! Diparingi pusaka kadewan, wis telung Sura iki mboya dijamasi , ning malah dialap dhuwite. Iku klebu komersialisasi pusaka, ngerti? Mula Kyai Senggol Modod kapeksa ulun pundhut bali...!”

(*Kyai Senggol Modod Murca*, Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 10)

‘Petruk, nama kita punakawan yang menguasai tempat! Diberikan pusaka kadewan, sudah tiga kali bulan Suro ini, harusnya dimandikan, tapi malah diambil uange. Itu termasuk komersialisasi senjata, ngerti? Maka Kyai Senggol Modod terpaksa menarik kembali...!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Cerita tentang ketamakan Nahusha merupakan salah satu episode dalam cerita Mahabharata. Penyadapan cerita dilakukan oleh pengarang karena inspirasi yang diberikan terkait dengan cerita wayang gombal “*Kyai Senggol Modod Murca*”. Cuplikan episode cerita tersebut memberikan penegasan atau mendasari alur pemikiran pengarang dalam memaparkan teks tersebut. Pengarang di dalam teks tersebut mempertegas hubungan intertekstualitasnya.

Proses penyadapan juga dilakukan oleh pengarang dalam menciptakan cerita *wayang gombal* yang berjudul “*Resi Mayangkara*”. Penyadapan yang dilakukan pengarang dengan menyadap tokoh pewayangan Mahabharata seperti: Arjuna, Prabu Duryudhana, Prabu Puntadewa, Banowari, Patih Sengkuni, Werkudara, Prabu Kresna, Resi Mayangkara, Yamadipati, Bhetara Kamajaya. Tidak hanya dalam cerita “*Resi Brongsong*”, tetapi dalam cerita wayang gombal “*Resi Mayangkara*” pengarang juga menyadap watak dari tokoh Arjuna yang tampan, menarik, dan disenangi banyak wanita. Banyak wanita yang terpesona

akan ketampanan Arjuna. Selain wajahnya yang tampan Arjuna juga mempunyai keahlian dalam hal olah senjata. Hal itulah yang menyebabkan Arjuna disenangi para wanita dan mempunyai banyak istri (Zoetmulder 1983). Wujud penyadapan dari watak Arjuna tersebut dapat dilihat dalam teks transformasinya yaitu:

“Menawa soal perdhuwihan Harjuna mono paling tertib. Nembe yen perkara wedokan aja takon! Minangka satriya lananging jagad, karepe kabeh wanita sulistya arep sinanggama lan jinatukrama. Mula lunga menyang endi wae satriya Madukara kuwi mesti ngantongi Irex.”

(*Resi Mayangkara* dalam Jaya Baya No. 18 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 11)

‘Jika dalam hal keuangan Harjuna paling tertib. Lain halnya dengan urusan perempuan jangan ditanyakan! Sebagai kesatria diantara dunia para lelaki, semua wanita bersedia berhubungan dan menikah dengannya. Oleh karena itu, kemanapun kesatria Madukara itu pergi pasti membawa Irex.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Sifat Arjuna yang terdapat dalam cuplikan cerita wayang gombal yang berjudul “*Resi Mayangkara*” jelas menandakan hubungan intertekstual dengan cerita dalam pewayangan Mahabarata. Arjuna yang tampan dan dikagumi kaum hawa tercermin dari cuplikan teks cerita tersebut. Kesamaan karakter yang ada dalam cerita wayang gombal tersebut menandakan pengarang menyadap karakter tokoh Arjuna untuk kemudian ditransformasikan ke dalam karya barunya yaitu cerita “*Resi Mayangkara*”.

Menyukai istri orang lain dalam dunia pewayangan juga telah ada. Seperti halnya Nahusha yang suka terhadap istri Bathara Indra. Ketika Bathara Indra pergi mengasingkan diri karena kesalahannya dan kemudian tahta kerajaanya digantikan oleh Nahusha, istrinya Sakidewi pun menjadi sasarannya (Zoetmulder 1983). Cerita dari Bethara Indra yang sejatinya ayah dari Arjuna juga menjadi

inspirasi pengarang dalam menciptakan cerita wayang gombal “*Resi Mayangkara*”. Hal tersebut dapat dilihat dari cuplikan teks berikut:

“Durung tutug pada ngrasani Harjuna, dumadakan Patih Sengkuni teka dumrojog tanpa sarapan, mula solah bawane lemes kaya wong pasa telat buka. Dheweke matur menawa Harjuna mlebu taman Kadilengeng Ngastina lagi mbedhang Banowati CLBK (Cinta Lama Bersemi Kembali)-ne. Jare wis diundangke hansip barang, ning Harjuna suthik mundur. Patembayane: glula glali dicampur kecap, gelem bali yen wis resmi ijab! Cah edan. Duwe penyakit senior (senang istri orang) kok gak mari-mari..., Werkudara misuh.”

(*Resi Mayangkara* dalam Jaya Baya No. 18 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 12)

‘Belum selesai membicarakan Harjuna, seketika itu Patih Sengkuni datang tiba-tiba tanpa sarapan, maka dari itu tingkangkanya seperti orang puasa yang telat berbuka. Dirinya mengatakan bahwa Harjuna masuk taman Kadilengeng Ngastina sedang mengejar-ngejar Banowati CLBK (Cinta Lama Bersemi Kembali)nya. Katanya juga sudah dipanggilkan hansip, tetapi Harjuna pantang mundur. Semboyannya: *glula glali dicampur kecap, gelem bali yen wis resmi ijab* (gula glali dicampur kecap, bersedia pulang jika sudah resmi akad). Orang gila. Punya penyakit senior (senang istri orang) kok tidak sembuh-sembuh..., Werkudara mengumpat.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Seperti halnya kisah Nahusha, Arjuna juga diceritakan menyukai istri Duryudana yaitu Banowati. Pengarang menyadap dari cerita Nahusha yang menyukai Dewi Sakidewi istri Bathara Indra dan kemudian memasukkannya ke dalam cerita “*Resi Mayangkara*” yang dilakukan oleh Arjuna. Berdasarkan garis besar kesamaan cerita yang digambarkan pengarang melalui cerita “*Resi Mayangkara*”, jelas menandakan adanya hubungan intertekstualitas melalui penyadapan cerita tersebut.

Hubungan intertekstualitas juga terdapat dalam cerita wayang gombal yang berjudul “*Pandhu Pragola*”. Seperti halnya dalam cerita “*Pandhu*

Suwarga”, *“Bethara Guru Maneges”*, *“Resi Brongsong”*, dan *Resi Mayangkara*” dalam cerita *“Pandhu Pragola”* juga menyadap nama-nama tokoh Mahabarata yaitu Prabu Puntadewa, Prabu Kresna, Arjuna, Werkudara, Gathutkaca, Antarejo, Setyaki serta menyadap nama-nama tokoh Punokawan seperti Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong yang merupakan pengikut setia pandawa (Zoetmulder 1983). Pengarang menyadap kesetiaan para Punakawan yang mengabdikan dirinya kepada para Pandawa dan menggunakannya ke dalam bentuk cerita baru yang dibuatnya dalam cerita *“Pandhu Pragola”*. Penyadapan tersebut ditunjukkan dalam cuplikan teks berikut:

“Punakawan kuwi baut tumrape mesin, saumpamane. Yen baute copot, mesin bisa logrek, wusanane rewel. Saiki kabukten. Bareng punakawan Gareng wis sesasi iki ngilang, sing cotho ora mung Harjuna, nanging uga bala Pandawa sakukuban. Ya bener Ngamarta isih ana Semar, Petruk, lan Bagong. Nanging Nala Gareng mujudake punakawan pethingan. Jejere abdi ora nate ndagang bau. Yen diutus para bendara emoh njagakake “uang rokok”. Diparingi sukur Alhamdulillah, gak diparingi ya... kebangeten!”

(*Pandhu Pragola* dalam Jaya Baya No. 08 Minggu IV Oktober 2010:20, 21 data 13)

‘Punakawan itu bagaikan baut untuk mesin, diumpamakan. Jika baut lepas, mesin bisa rapuh, akhirnya rewel. Terbukti sekarang. Setelah punakawan Gareng sudah sebulan ini menghilang, yang merasa kehilangan tidak hanya Harjuna, tetapi juga para Pandawa semua. Memang masih ada Semar, Petruk, dan Bagong. Tetapi Nala Gareng merupakan punakawan yang baik. Diantara para abdi yang tidak pernah menjual pengabdiannya. Bila diperintah para majikan tidak pernah mengandalkan ‘uang rokok’. Diberi syukur Alhamdulillah, tidak diberi ya...keterlalu!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kesetiaan punakawan terhadap Pandawa yang begitu besar diibaratkan seperti mesin yang takkan bisa kokoh tanpa baut oleh pengarang. Cuplikan teks tersebut menunjukkan bahwa pengarang terinspirasi dari cerita punakawan kemudian menyadapnya untuk diterapkan ke dalam karya barunya. Wujud

penyadapan tersebut menunjukkan hubungan intertekstualitas dalam cerita wayang “*Pandhu Pragola*”.

Penyadapan juga berlanjut pada perang Baratayudha antara Pandawa dan Kurawa. Sebelum perang berlangsung Pandawa mengusahakan agar terjadi perdamaian antara kedua belah pihak supaya peperangan tidak terjadi. Pandawa mengirimkan utusan kepada pihak Kurawa agar terjadi perdamaian dan Kurawa mau memberikan hak Pandawa yaitu setengah dari kerajaan Ngastina, akan tetapi Kurawa menolaknya (Zoetmulder 1983). Dari cerita perang Baratayudha antara Pandawa dan Kurawa, pengarang menyadap episode tersebut ke dalam teks transformasinya. Berikut cuplikan dari teks transformasinya:

“Minangka raja Ngamarta, sampeyan sampun kecalan legitimasi. Mila langkung prayogi seleh keprabon kemawon, nungkul dhateng Prabu Pandhu Pragola. Kajenge boten nganggur nemen, mangke sampeyan didadosne Jaksa Agung,” ature si raja telukan ngece ngewak-ewakake. Rembuge njujuk wae wong halamane wis dijatah semene.”

(*Pandhu Pragola* dalam Jaya Baya No. 08 Minggu IV Oktober 2010:20, 21 data 14)

‘Sebagai raja Ngamarta, Anda telah kehilangan legitimasi. Maka dari itu, lebih baik turun tahta saja, mengabdikan pada Prabu Pandhu Pragola. Supaya tidak terlalu mengganggu, nanti Anda dijadikan Jaksa Agung,’ kata si raja teluk memermalukan. Pembicaraannya langsung, karna halamannya sudah dijatah segitu.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pandhu Pragola mengutus Prabu Padhasjempana untuk berunding dan meminta kekuasaan atas Ngamarta kepadanya. Begitupun yang dilakukan pihak Pandawa yang mengutus Wasudewa/Krisna untuk menemui pihak Kurawa agar menyerahkan haknya dan terjadi perdamaian sebelum Baratayudha berlangsung. Cuplikan teks transformasi tersebut menunjukkan bahwa suatu intimidasi ataupun

mediasi telah dilakukan sejak dulu. Intimidasi ataupun mediasi digunakan para leluhur dalam melakukan perang untuk tujuan tertentu. Sampai sekarangpun mediasi ataupun intimidasi masih digunakan. Wujud penghipograman tersebut menunjukkan hubungan intertekstualitas yang sangat kental sekali.

Penyadapan yang dilakukan pengarang dalam cerita wayang gombal di atas merupakan bentuk hubungan intertekstualitas yang terjadi dalam karya ciptaannya. Penyadapan yang dilakukan pengarang hanya sebatas pada tokoh, tempat, ataupun episode-episode tertentu dalam cerita Mahabharata. Kreativitas, imajinasi, dan situasi yang dimasukkan pengarang ke dalam ceritanya membuat proses penyadapan berbeda dengan cerita aslinya, dan menjadikan karyanya lebih menarik untuk disimak lebih dalam. Hal itu menandakan bahwa suatu teks/karya sastra yang lahir tidak terlepas dari teks-teks sebelumnya.

4.1.2 Konversi dalam cerita Wayang Gombal

Konversi merupakan salah satu wujud penghipograman yang dilakukan dengan cara memutarbalikkan teks hipogram atau matriknya. Konversi mengubah unsur-unsur kalimat matrik dengan memodifikasikannya dengan sejumlah faktor yang sama. Pemutarbalikan itu bisa terjadi karena seorang pengarang mencoba menolak gagasan, ide, konvensi atau sesuatu hal yang terkait dengan teks hipogram yang menjadi rujukannya.

Terkait dengan proses konversi, hubungan intertekstualitas jelas terlihat akibat argument atau penolakan dari pengarang. Pengarang menampilkan karya ciptaannya dengan edisi kritis, menolak segala unsur yang ada dalam teks

hipogramnya. Hubungan antarteks yang terjadi dalam cerita wayang gombal yang ada dalam majalah Jaya Baya ternyata juga dipengaruhi oleh proses konversi. Melalui proses ini, hubungan intertekstualitas dalam beberapa judul cerita wayang gombal akan terlihat jelas. Seperti pada cerita “*Bethara Guru Maneges*”, pengarang banyak menunjukkan penolakannya terhadap apa yang biasa terjadi. Pengarang menolak dengan menunjukkan realita yang ada di sekitarnya. Dalam cerita “*Bethara Guru Maneges*”, protes yang dilakukan Bethari Ratih terhadap titah ngarcapada yang membuat dirinya tidak berumur panjang berada di Jonggring Salaka (surga). Berikut cuplikan teks teksnya:

“Justru sing begja awake dhewe iki. Pati kuwi tegese rampunge panandang. Yen dadi dewa uripe panggahsara, mendhing matek wae, ta. Dhiajeng apa gak eruh, titah ngarcapada padha terjun bebas saka apartemen utawa nabrak sepur, iku merga gak kuwat ngrasakake panandang urip,” wangsulane Bethara Kamanjaya santai.”

(*Bethara Guru Maneges* dalam Jaya Baya No. 06 Minggu II Oktober 2010 data 15)

‘Justru yang beruntung kita ini. Mati itu berarti selesainya kewajiban. Bila jadi dewa hidupnya menderita, mending mati saja, kan. Adinda apa tidak melihat, utusan kahyangan banyak yang terjun bebas dari apartemen atau menabrakkan diri pada kereta, itu karena tidak kuat merasakan kewajiban hidup,’ jawab Bethara Kamanjaya santai.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Melalui pengkonversian tersebut sebenarnya pengarang bermaksud untuk menyampaikan gagasannya terhadap kejadian yang terjadi di sekitarnya. Dengan mengemas penolakan menggunakan daya imajinasinya, pengarang mampu menyajikan konversi semua unsur dalam karya sastra sebelumnya. Konversi berlanjut terhadap sikap penolakan pengarang kepada para dewa yang bertapa. Dewa yang menjalani pertapaan dianggap tidak pantas. Tidak seharusnya

penguasa yang dianggap mampu melindungi yang lemah meminta bantuan.

Berikut cuplikan teks transformasinya:

“Geneya Bathara Guru ndadak mertapa? Minangka penguasa kahyangan nganti maneges barang, kuwi jenenge kuwalik-walik. Sing maneges lumrahe harak kawula ngercapada marang dewa. Lha yen Guru sing maneges, banjur maneges marang sapa? Apa menyang Mendiknas M. Nuh? Karo dene maneh, kawula curhat marang ratu, kuwi lumrah. Ning yen ratu curhat marang rakyat, iku ora umum. Kok kaya Indonesia wae!”

(*Bethara Guru Maneges* dalam Jaya Baya No. 06 Minggu II Oktober 2010 data 16)

‘Untuk apa Bathara Guru harus bertapa? Sebagai penguasa kahyangan sampai harus bertapa brata, hal itu terbalik-balik. Biasanya manusia yang bertapa kepada dewa. Kalau guru masih bertapa, lalu bertapa kepada siapa? Atau kepada Mendiknas M. Nuh? Lagipula kawula curhat kepada ratu itu wajar. Tapi jika ratu curhat kepada rakyatnya, hal itu tidak wajar. Kok seperti Indonesia saja!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Cuplikan di atas merupakan wujud penolakan yang ditunjukkan pengarang dalam cerita “*Bethara Guru Maneges*”. Melalui cerita tersebut pengarang ingin mengungkapkan penolakan terhadap sikap penguasa yang acap kali mengeluhkan situasi yang dialami negaranya sendiri. Sebagai seorang penguasa seharusnya memiliki sikap tegas dan berani mempertanggungjawabkan tugas besar yang diembannya. Penguasa yang dianggap mampu memimpin tidak seharusnya mengeluh kepada rakyatnya, karena penguasalah yang harusnya memberikan solusi kepada rakyatnya jika terjadi suatu masalah ataupun kendala. Konversi yang ditunjukkan pengarang tersebut melalui sindiran menunjukkan hubungan intertekstualitas yang terjadi dalam cerita “*Bethara Guru Maneges*”.

Konversi juga berlanjut pada cerita “*Pandu Pragola*”, penolakan yang dilakukan pengarang ditunjukkan dengan memutarbalikkan cerita punakawan

menjadi musuh para pandawa. Punakawan yang seharusnya menjadi pengikut dan pengasuh setia pandawa berbalik menjadi musuh pandawa. Berikut suntingan dari cerita “*Pandu Pragola*”:

“Pisan iki Petruk-Bagong ora bisa nampik. Senajan keweden, meksa budhal methukake Prabu Pandhu Pragola. Jebul tenan ujare Semar. Dikruyok Bagong karo Petruk, ratu Parang Gumiwang kuwi ilang kekuwatan lan kasektene, nganti klakon dadi bandan. Bareng diithik-ithik wudele sing sak klenthing, sakala banjur dadi Nala Gareng. Para tahanan politik Ngamarta banjur padha metu karepe dhewe karo misuh-misuh. Iki lakon carangan model ngendi, punakawan kok ngalahake bendarane.”

(*Pandhu Pragola* dalam Jaya Baya No. 08 Minggu IV Oktober 2010:20, 21 data 17)

‘Baru kali ini Petruk-Bagong tidak bisa menolak. Walaupun ketakutan, tetap harus pergi melawan Prabu Pandhu Pragola. Ternyata benar apa yang dikatakan Semar. Dikeroyok Bagong Petruk, ratu Parang Gumiwang itu hilang kekuatan dan kesaktiannya, sampai bisa jadi bulan-bulanan. Setelah digelitik pusarnya yang hanya seisi kapuk, seketika berubah menjadi Nala Gareng. Para tahanan politik Ngamarta kemudian keluar dengan sendirinya dengan perasaan marah. Ini lakon carangan model mana, punakawan kok mengalahkan majikannya.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang memutarbalikkan hipogram bahwa punakawan pengikut setia juga pengasuh anak turun pandawa. Hal tersebut ditunjukkan dengan sikap protes Nala Gareng terhadap pemerintahan Ngamarta. Berubah wujud menjadi orang lain agar dapat menguasai kerajaan Pandawa, menakhlukan, dan memenjarakan Pandawa.

Konversi serupa juga ditunjukkan pengarang dalam wayang gombal “*Bandung Nagasewu*”. Duryudana yang serakah dan tamak tak mau berdamai dengan Pandawa dan memilih untuk mempertahankan kekayaan yang didapatnya dari kecurangannya bermain dadu. Tak sedikitpun Duryudana mau menyerahkan

sebagian kerajaanya kepada Pandawa (Zoetmulder 1983). Karena Duryudana dan Patih Sengkuni mengalami masalah yang tak bisa diselesaikannya, mereka memilih jalan damai. Melalui Bethara Kresna, Duryudana mengutus Pendhita Durna untuk mengembalikan kerajaan Pandawa. Konversi ini yang ditunjukkan pengarang dalam cerita “*Bandung Nagasewu*”. Berikut cuplikan teks transformasinya:

“Siji-sijine tokoh Ngastina sing kalis pengusutan, malah saiki dadi penasehat politik Prabu Bandung Nagasewu, ora ana loro kejaba Pendhita Durna saka Sokalima. Ing pasewakan Ngastina esuk kuwi umpamane, nujum kurawa iku disuwuni eguh pratikele, bab kepriye apike mbalekake Negara Gajahoya menyang kulawarga Pandawa. Awit blaka wae sanajan kasil mbedhah nagara Ngastina, Prabu Bandung Nagasewu lan Patih Nagamurti kuwi ora ngerti ilmu Tata Negara. Wong jaman sekolahe SMA biyen, mata pelajaran Civic mung entuk biji lima!”

(*Bandung Nagasewu* dalam Jaya Baya No. 19 Minggu II Januari 2010:17, 38 data 18)

‘Salah satunya tokoh Ngastina yang mahir dalam pengusutan, sekarang sudah menjadi penasehat politik Prabu Bandung Nagasewu, tidak ada duanya selain Pendhita Durna dari Sokalima. Dalam pertemuan Ngastina pagi itu seandainya, pengikut kurawa itu dimintai pendapatnya, mengenai bagaimana baiknya mengembalikan Negara Gajahoya kepada keluarga Pandawa. Sejak awal walaupun berhasil memperluas Negara Ngastina, Prabu Bandung Nagasewu dan Patih Nagamuri tidak tahu tentang ilmu Tata Negara. Dulu waktu jaman SMA, mata pelajaran Civic hanya dapat nilai lima!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pemutarbalikan sifat Duryudana yang diidentikan dengan sifat tamak, angkuh, dan keras kepala menjadi modal pengarang dalam menuliskan teks transformasinya. Sikap Duryudana yang tamak dan ‘*gengsi*’ tidak bersedia mengembalikan sedikitpun hak Pandawa atas kerajaannya, berbalik menjadi kebesaran hati bersedia mengembalikan kerajaan Pandawa. Penggambaran sifat

Duryudana tersebut menunjukkan penolakan yang digambarkan dalam cerita “*Bandung Nagasewu*”. Selain itu juga konversi juga terdapat dalam watak atau sifat Prabu Baladewa yang berubah menjadi orang yang kurang bijaksana. Berikut cuplikan yang menggambarkan konversi tersebut:

“He Pendhita Durna, rumangsamu yen wis bisa mbalekake Negara Ngastina liwat campur-tangane Bandung Nagasewu, Pandawa banjur gelem nampa, apa? Sampeyan aja nggege mangsa, baline Ngastina wis diskenario dening dewa liwat perang Baratayuda Jaya Binangun...” Ngendikane Prabu Baladewa getap saking mangkele wis ora basan-basan barang.”

“Dhasar Baladewa wis suwe nggething marang Pandhita Durna, dheweke enggal ngetokake senjata piandele, Nenggala. Nanging Begawan Sokalima lan Patih Nagamuri ora gigrik. Prabu Baladewa malah digetak patih Nagamuri, kontal saka pabaratan. Semono uga Bhetara Kresna lan Setyaki, padha mlayu kepracondhang.”

(*Bandung Nagasewu* dalam *Jaya Baya* No. 19 Minggu II Januari 2010:17, 38 data 19)

‘Hei Pendhita Durna, menurutmu jika sudah bisa mengembalikan Negara Ngastina melalui campur tangan Bandung Nagasewu, Pandawa lalu mau menerimanya? Kamu jangan menyalahi aturan, kembalinya Ngastina telah diskenario oleh dewa melalui perang Bharatayuda Jaya Binangun...’ Kata Prabu Baladewa menggertak karena amarahnya tanpa hormat.’

‘Karena telah lama Baladewa dendam dengan Pendhita Durna, dirinya kemudian segera mengeluarkan senjata andalannya, Nenggala. Akan tetapi Begawan Sokalima dan Patih Nagamurti tidak gentar. Prabu Baladewa malah digetak Patih Nagamuri, terpental dari tanah. Begitu pula Bhetara Kresna dan Setyaki lari terbirit-birit.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Selama ini Baladewa diidentikan dengan sifat berbudi luhur, ramah, patuh, dan bijaksana berubah menjadi kurang bijaksana dan tidak hormat. Berkebalikan dengan sifat Duryudana yang berubah menjadi besar hati. Konversi tersebut merupakan bentuk penolakan pengarang terhadap sifat yang dimiliki orang jahat

tak selamanya bersifat jahat pula. Sebaliknya, seorang yang berbudi luhur tak selamanya berperilaku bijak. Orang baik tak selamanya akan berbuat baik ada kalanya mereka akan berbuat jahat dan tidak menutup kemungkinan orang jahat akan berbuat baik.

Penolakan-penolakan dalam wujud atau konvensi yang lain juga terjadi dalam judul wayang gombal lain. Wayang gombal “*Kyai Senggol Modod Murca*” salah satu judul yang memiliki penolakan terhadap teks hipogramnya. Teks hipogram yang diambil dari punakawan Petruk, dibebaskan oleh pengarang melalui penolakannya. Sebagaimana cuplikan teks berikut:

“Petruk, jeneng kita punakawan sing mbonya dunung! Diparingi pusaka kadewan, wis telung Sura iki mboya dijamasi, ning malah dialap dhuwite. Iku klebu komersialis pusaka, ngerti? Mula Kyai Senggol Modod kapeksa ulun pundhut bali...!”

(*Kyai Senggol Modod Murca* Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 20)

‘Petruk, nama kita punakawan yang menguasai tempat! Diberikan pusaka kadewan, sudah tiga kali bulan Suro ini, harusnya dimandikan, tapi malah diambil uange. Itu termasuk komersialisasi senjata, ngerti? Maka Kyai Senggol Modod terpaksa menarik kembali...!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Penolakan pengarang terhadap Petruk salah satu punakawan pengikut setia Pandawa. Sebagai seorang pengabdian dan juga pamomong yang dipercayai oleh dewa, Petruk berubah menjadi seorang yang menyalahgunakan dan memanfaatkan kepercayaan yang diberikan. Teks hipogram yang diangkat dari cerita punakawan ternyata memberikan pengaruh pada gagasan pengarang terhadap kondisi yang terjadi di sekitarnya dalam menciptakan karya baru sebagai teks transformasinya. Penolakan pengarang terhadap kebudayaan masyarakat Indonesia yang selalu

percaya akan hal-hal yang bersifat musyrik juga ditunjukkan dalam cerita “*Kyai Senggol Modod Murca*” ini. Seperti yang digambarkan pengarang berikut:

“Togog banjur njlentrehake, yen kabare akir-akir iki Petruk pancen lagi madeg dhukun kanthi piandel keris Kyai Senggol Modod. Sing mertamba racake wong sing ora darbe turun. Sauger disarati kanthi ngempit keris mau sajroning sewengi, wetenge mbok wedok mesthi banjur mlenthis enggal meteng. Manut kabar tembang rawat-rawat, Raden Harjuna uga pengin nambakake garwa Wara Srikandhi kareben enggal duwe momongan. Nanging putri Pancala mau suthik nindaki, wong kuwi jare klebu tumindhak syirik!”

(*Kyai Senggol Modod Murca* Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 21)

‘Togog kemudian menjelaskan, jika kabarnya akhir-akhir ini Petruk memang sedang menjadi dukun dengan senjata andalannya keris Kyai Senggol Modod. Yang berobat orang-orang yang belum diberikan keturunan. Hanya dengan menghimpit keris tadi selama semalam saja, perut istrinya seketika buncit dapat hamil. Menurut kabar angin, Raden Harjuna juga berkeinginan mengobati istrinya Wara Srikandi agar cepat diberi momongan. Akan tetapi putri Pancala tadi enggan melakukannya, karena katanya itu termasuk tindakan syirik.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang menolak sikap perbuatan syirik yang menyekutukan Tuhan. Manusia yang demikian menganggap bahwa semua yang mereka inginkan akan dapat segera terkabul tanpa harus bersusah payah terlebih dahulu. Penolakan pengarang tersebut ditunjukkan dengan sikap penolakan Srikandi terhadap usulan Harjuna dalam teks transformasinya. Penolakan tersebut ditunjukkan melalui sidiran.

Konversi yang sama juga ditunjukkan pengarang dalam cerita “*Resi Brongsong*”. Penolakan pengarang terhadap sikap ketidakjujuran dengan makin maraknya kasus-kasus seperti penyuapan saat ini. Pengarang masih mempertahankan sikap jujur yang dijadikannya sebagai tiang kebenaran.

Penolakannya ditunjukkan melalui karya ciptaannya. Berikut cuplikan teks cerita

“Resi Brongsong”:

“Lamperjan pancen dudu lemper isi ketan abon sapi, saengga sang wiku ora doyan doyan doku (dhuwit). Merga kajujuran isih dianggep panglima, Resi Brongsong gak gelem dijak main mata. Wusana bala Kurawa banjur main kasar, Ketua Lamperjan iku banjur dikrubut. Senajan dijitus (siji lawan satus), Resi Brongsong meksa mimpang. Anak buahe Sengkuni padha mlayu kapiandhem, jare honore gak cukup. Perang kok mung perjuangan!”

(*Resi Brongsong* dalam Jaya Baya No. 09 Minggu V Oktober 2010:20, 21 data 22)

‘Lamperjan memang bukan lemper isi ketan abon sapi, maka dari itu sang wiku tidak doyan doku (uang). Karena kejujuran masih dianggap panglima, Resi Brongsong tidak mau diajak main mata. Lalu bala Kurawa main kasar, Ketua Lamperjan itu kemudian kikroyok. Walaupun dijitus (satu lawan seratus), resi Brongsong tetap unggul. Anak buah Sengkuni semuanya lari tunggang langgang, katanya bayarannya tidak sepadan. Perang kok perjuangan!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Kasus suap yang merajalela membuat pengarang menunjukkan sikap penolakannya. Penolakan tersebut didasarkan atas banyaknya kasus suap menyuap selama ini. Anggapan bahwa semua bisa di beli dengan uang ternyata menginspirasi pengarang untuk menciptakan karya barunya. Selain itu, pengarang juga menunjukkan penolakannya terhadap perjuangan yang hanya sebatas pengorbanan semata tanpa imbalan apapun. Hendaknya pengorbanan yang besar mendapatkan imbalan yang sesuai dengan jasa yang diberikan.

Konversi atau penolakan juga ditunjukkan oleh pengarang dalam cerita *“Resi Mayangkara”*. Pengarang melontarkan secara langsung analisis penolakannya terhadap perusahaan milik negara yang digunakan sebagai alat

pendapatan negara untuk menyejahterakan rakyatnya. Gagasan yang berkembang dari pembahasan perusahaan sebagai alat untuk meningkatkan pendapatan negara ditentang oleh pengarang. Penolakan tersebut ditunjukkan dalam cuplikan berikut:

“Nganti pethiting taun 2009 iki, umure Resi Mayangkara pancen “nembe” 70 taun. Dheweke pension saka senapati Pancawati nalika umur 56 taun. Akeh jan-jane sing nawani dadi komisaris perusahaan BUMN, nanging Anoman sepuh iku emoh kecipratan bandha ora kalal. Awit ana jagad ngendi wae, racake perusahaan plat merah kuwi mung dadi “mesin uang”, dienggo bancakkan para pejabat. Mula senajan pensiune mung golongan IV-c kanthi blanja Rp 2. 100. 000,- dheweke nrima.”

(*Resi Mayangkara* dalam Jaya Baya No. 16 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 23)

‘Sampai akhir tahun 2009 ini, usia Resi Mayangkara memang “baru” 70 tahun. Dirinya pension dari senapati Pancawati ketika umur 56 tahun. Sebenarnya banyak yang menawari menjadi komisaris perusahaan BUMN, akan tetapi Anoman tua itu tidak mau terkena harta tidak halal. Mulai dibumi mana saja, kebanyakan perusahaan plat merah itu hanya menjadi “mesin uang”, dipakai makanan para pejabatnya. Jadi walaupun hanya pensiunan golongan IV-c dengan belanja Rp 2. 100. 000,- dirinya bisa menerima.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Penolakan pengarang yang didasarkan atas kondisi ataupun yang terjadi di sekitarnya mampu menepiskan citra baik para pejabat tinggi Negara. Situasi inilah yang membuat pengarang terinspirasi dalam menciptakan karya barunya. Penolakan serupa juga ditunjukkan pengarang dalam teks wayang gombalnya yang lain yaitu “*Songsong Tanggul Nagara*”. Pengarang menghadirkan penolakannya dengan inspirasi *reshuffle* yang dilakukan pemerintah. Penolakan yang berupa sikap egois, mementingkan urusan pribadi daripada kepentingan bersama. *Reshuffle* sendiri dihadirkan sebagai cambuk untuk menentang sikap

egois mementingkan urusan pribadi daripada kepentingan bersama. Penolakan tersebut ditunjukkan pengarang dalam cuplikan teks berikut:

“Kowe ki mentri, ning malah ngeboti partai. Njaluk tak reshuffle apa piye? Prabu Jaksendradewa ngancem para petinggi krajan Trajubinentar nuli ngrembug ramalan Tata Kota mau...”

(*Songsong Tanggul Nagara* Jaya Baya No. 07 Minggu III Oktober 2010 data 24)

‘Kamu itu menteri, tapi malah lebih mementingkan partai. Minta direshuffle atau bagaimana? Prabu Jaksendradewa mengancam para petinggi kerajaan Trajubinentar lalu berembug ramalan Tata Kota itu...’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Sebenarnya *reshuffle* sendiri dibuat pemerintah untuk meningkatkan efektivitas kerja para menteri mulai 9 Mei 2007. *Reshuffle* inilah yang menjadi dasar dalam pengembangan teks dan membuktikan bahwa teks tersebut sangat mempengaruhi cerita wayang gombal “*Songsong Tanggul Nagara*”. Selain *Resi Brongsong*, *Resi Mayangkara*, juga *Songsong Tanggul nagara*, pengarang juga menempatkan “*Pandu Suwarga*” sebagai bentuk penolakannya terhadap pemerintahan yang tidak ‘sehat’. Kali ini penolakan pengarang terhadap sikap komersil. Pengarang melontarkan secara langsung analisis penolakannya terhadap sikap komersil para pejabat yang memiliki kedudukan. Anggapan yang menyatakan segala pekerjaan yang dapat diselesaikan dengan mudah untuk apa dipersulit, ditepis oleh pengarang. Pengarang menolak anggapan tersebut dengan memutarbalikkannya. Berikut bentuk penolakan pengarang terhadap anggapan tersebut:

“Kareben sisan gawe, Prabu Pandhu uga diusulake minangka Pahlawan Nasional tumrap Krajan Ngamarta. Nanging ya kuwi, kabeh wayang yo

wis mangerti yen urusan ing kahyangan mono sruwa-sruwi sarwa ribet kang tlonjonge tekan UUD (Ujung-Ujungnya Duit). Sebab senajan dudu sikep resmi Jonggring Salaka, ning kana ana motto kondhang: “kalau bisa dipersulit, kenapa urusan dipermudah?”

(*Pandhu Suwarga* dalam Jaya Baya No. 21 Minggu IV Januari 2010:17, 38 data 25)

‘Maksudnya agar sekalian bekerja, Prabu Pandhu juga diusulkan sebagai Pahlawan Nasional terhadap Kerajaan Ngamarta. Akan tetapi itu tadi, semua wayang sudah mengetahui kalau urusan di kahyangan itu kesana-kemari serba ribet yang ujung-ujungnya sampai UUD (Ujung-Ujungnya Duit). Karena walaupun bukan sikap resmi Jonggring Salaka, tapi di sana terdapat motto terkenal: “kalau bisa dipersulit, kenapa urusan dipermudah?”

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Konversi yang ditunjukkan pengarang itu memperjelas adanya pengaruh yang ditimbulkan oleh teks sebelumnya atau hipogram kepada teks transformasinya dalam hal ini adalah wayang gombal “*Pandhu Suwarga*”. Bentuk penolakan tersebut juga menjadikan karya yang diciptakannya lebih mempunyai ciri tersendiri. Itulah cuplikan yang jelas menggambarkan penolakan pengarang terhadap konvensi atau pandangan masyarakat.

4.1.3 Modifikasi dalam cerita Wayang Gombal

Modifikasi atau perubahan biasanya merupakan manipulasi pada tataran linguistik, yaitu manipulasi kata atau urutan kata dalam kalimat, bahkan nilai rasa. Pengarang seringkali memodifikasi teks hipogram dengan maksud mencirikan teks transformasinya. Sebagai teks transformasi, pengarang mampu menyuguhkan cerita yang berbeda dan lebih berkembang dari teks hipogramnya. Pengarang dapat merubah cerita sesuai keinginan atau selernya. Akan tetapi dalam

kenyataannya bisa dimungkinkan pengarang hanya mengganti nama tokohnya saja walaupun tema dan jalan ceritanya sama.

Terkait dengan hubungan intertekstualitas dalam cerita wayang gombal, modifikasi merupakan salah satu bentuk hubungan untuk mengungkap keberadaan hubungan tersebut. Modifikasi atau manipulasi yang dilakukan pengarang sesungguhnya merupakan salah sebuah wujud penghipograman. Wujud penghipograman tersebut memungkinkan pengarang untuk mengubah atau mengganti cerita dari teks hipogramnya. Proses modifikasi seperti ditunjukkan dalam beberapa judul wayang gombal berikut.

“Bathara Guru Maneges” merupakan salah sebuah teks yang terdapat modifikasi dalam proses penghipogramannya. Teks tersebut merupakan bentuk modifikasi terhadap karya-karya sastra Jawa terdahulu. Karya sastra Jawa yang berupa kakawin Smaradahana. Teks di dalam cerita *“Bethara Guru Maneges”* yang berasal dari cuplikan kakawin Smaradahana merupakan wujud modifikasi bentuk karya sastra yang dilakukan oleh pengarang. Pengarang memodifikasi isi serat tersebut karena penyampaian isi tidak dipeberkan secara menyeluruh. Pemodifikasian isi kakawin Smaradahana melalui tulisan yang berbeda dari konvensinya. Berikut pemodifikasian yang dilakukan pengarang terhadap

Kakawin Smaradahana:

“Dewa ing kahyangan bisa kalis ing pati, geneya titah wayang ngercapada diwatesi umure? Manut layang kakawin Smaradahana, jare janma manungsa sedinane mung ngobe banyu mineral Aqua lan wedang jahe, bareng dewa biyen nate entuk BLT Limun Amretta. Ewo semono merga jatah omben-omben kadhewatan kuwi winates, wusana Bethara Kamanjaya-Bethari Ratih ora komanan dhewe. Resikone, dewa sekarone

mau ora bisa lana ana kahyangan Jonggring Salaka. Yen wis tekan janjine, kudhu dipethak ana TPU Ngagel, Suralaya.”

(*Bethara Guru Maneges* dalam Jaya Baya No. 06 Minggu II Oktober 2010 data 26)

‘Dewa di kahyangan dapat terhindar dari kematian, tetapi mengapa ciptaan wayang ngercapada dibatasi umurnya? Menurut surat kakawin Smaradahana, katanya manusia seharusnya hanya minum air mineral Aqua dan wedang jahe, bila dewa dulu pernah mendapat BLT Limun Amretta. Berhubung jatah minum-minuman kedewan itu terbatas, akhirnya Bethara Kamanjaya-Bethari Ratih tidak kebagian. Resikonya, kedua dewa tadi tidak bisa abadi di kahyangan Jonggring Salaka. Jika sudah sampai pada janjinya, harus dikubur di TPU Ngagel, Suralaya.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Cuplikan di atas sebagai bukti bahwa di dalam cerita “*Bethara Guru Maneges*” terdapat teks yang mempengaruhi proses penciptaan cerita tersebut. Dengan memodifikasi dan adanya manipulasi isi kakawin Smaradahana pada cerita “*Bethara Guru Maneges*” menjadikan karya ciptaannya tersebut menjadi cerita kekinian. Selain itu, pengarang juga menghadirkan bentuk modifikasi cerita yang memasukkan sistem politik di Indonesia. Seperti pada sistem pasangan dalam menjalankan pemerintahan. Berikut cuplikan teks transformasinya:

“Jan-jane pemerintahan Jonggring Salaka dinane iki pancen vacuum. Awit Bethara Guru minangka pejabat definitip, lagi mertapa ana Gunung Mahameru. Saploke mertapa, panjenengane mundur saka pemerintahan. Bab iki nuwuhake kontroversi. Jalaran ratu lan patih kuwi sakpaket ,Bethara Guru lereh, geneya Narada kok ora? Mula patih kahyangan saiki dianggep ora sah, lan wusanane digugat uji materi menyang Mahkamah Konstitusi. Asile wiwit jam 14. 30 dina keputusane MK, Bethara Naranda wis dudu patih Jonggring Salaka maneh. Jenenge uga dadi Naranda Supanji SH (Sang Hyang).”

(*Bethara Guru Maneges* dalam Jaya Baya No. 06 Minggu II Oktober 2010 data 27)

‘Sebenarnya pemerintahan Jonggring Salaka hari ini memang sedang *vacum*. Semenjak Bethara Guru sebagai pejabat definitip, sedang bertapa di Gunung Mahameru. Selama bertapa, beliau mundur dari dari

pemerintahan. Hal ini menimbulkan kontroversi. Sebab ratu dan patih itu satu paket, Bethara Guru mundur, mengapa Naranda tidak? Maka dari itu patih kahyangan sekarang dianggap tidak sah, dan akhirnya digugat uji materi oleh Mahkamah Konstitusi. Hasilnya mulai jam 14. 30 hari keputusan MK, Bethara Naranda bukan lagi patih Jonggring Salaka. Namanya pun juga berubah menjadi Naranda Supanji SH (Sang Hyang).’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam modifikasi ini, cerita “*Bethara Guru Maneges*” berubah menjadi lebih menarik dan menimbulkan sesuatu yang berbeda. Bumbu-bumbu politik tentang tata pemerintahan saat ini yang ditambahkan ke dalam cerita wayang menyuguhkan rasa menarik untuk disimak. Modifikasi dalam cerita “*Bethara Guru Maneges*” ditunjukkan dengan istilah-istilah dalam dunia politik seperti, *vacum*, *pejabat definitip*, *kontroversi*, *Mahkamah Konstitusi* yang merupakan modifikasi dari pengarang sendiri.

Seperti halnya cerita “*Bethara Guru Maneges*”, modifikasi juga terlihat pada cerita “*Bandung Nagasewu*”. Pengarang memodifikasi pemerintahan di Kerjaan Ngastina yang dirajai oleh Duryudana bersama patihnya Sengkuni. Pemerintahan pada cerita pewayangan itu digambarkan seperti pemerintahan pada zaman sekarang. Modifikasi pengarang tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya istilah-istilah *Kejaksaan*, *non-aktif*, dan *tahanan rumah*. Seperti terlihat pada cuplikan teks berikut:

“*Wajik mBandung pancen mirasa, nanging yen Bandung Nagasewu? Iki jan dudu panganan enak, ning malah nyilakani, paling ora kanggo bala Kurawa bangsane Prabu Duryudhana Cs. Soale merga pokale raja Bumi Kedhasar kuwi pemerintahan Ngastina didomesioner. Prabu Duryudhana-Patih Sengkuni dipeksa non-aktif, semana uga Adi Pati Karno dalah Kartomarmo lan Durmagati. Ora mung non aktif saka pemerintahan, nanging uga dikrangkeng dadi tahanan rumah. Seminggu sepisan kudhu*

lapor menyang Kejaksanaan, tur ora entuk jalan-jalan menyang luar negeri. Dicekal pokmen!”

(Bandung Nagasewu dalam Jaya Baya No. 19 Minggu II Januari 2010:17, 38 data 28)

‘Wajik mBandung memang berasa, tapi jika Bandung Nagasewu? Ini bukan makanan enak, tetapi membahayakan, paling tidak untuk para bala Kurawa sebangsa Prabu Duryudhana Cs. Karena ulah raja Bumi Kedhasar itu pemerintahan Ngastina didomisioner. Prabu Duryudhana-Patih Sengkuni dipaksa non-aktif, begitu juga Adipati Karno juga Kartomarmo dan Durmagati. Tidak hanya non aktif dari pemerintahan, tetapi juga ditahan menjadi tahanan rumah. Seminggu sekali harus lapor ke Kejaksanaan, juga tidak diperbolehkan jalan-jalan ke luar negeri. Pokoknya dicekal!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Modifikasi lain juga terlihat pada cuplikan teks berikut:

“Rawuhe Pendhita Durna sing nggawa bala dudu Patih Sengkuni tur numpak mobil Toyota Royal Salon kaya mentrine Pak SBY, gawe cingake pasewakan Ngamarta. Pendhita Durna minangka jubir Prabu Bandung Nagasewu banjur nelakake apa karepe. Wose, Negara Ngastina bakal dibalekake menyang Pandhawa lumantar komisi telung Negara, sing dijenengi Komisi Ngapeman. Iki dudu komisine wong kampong Ngapeman Solo, nanging cekakan saka: Ngastina-Pandhawa-Mandura.”

(Bandung Nagasewu dalam Jaya Baya No. 19 Minggu II Januari 2010 data 29)

‘Datangnya Pendhita Durna yang membawa teman bukan Patih Sengkuni naik mobil Toyota Royal Salon seperti menteri Pak SBY, membuat heran pemerintahan Ngamarta. Pendhita Durna sebagai jubir Prabu Bandung Nagasewu lalu menjelaskan apa maksudnya. Katanya, Negara Ngastina akan dikembalikan kepada Pandhawa melalui komisi tiga Negara, yang diberi nama Komisi Ngapeman. Ini bukan komisi warga kampong Ngapeman Solo, tetapi singkatan dari: Ngastina-Pandhawa-Mandura.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Modifikasi yang mengaitkan unsur politik yang dilakukan pengarang untuk menjadikan karya barunya menjadi karya yang lebih menarik dan kekinian. Teks transformasi tersebut memuat perubahan nilai rasa, jika dikaitkan dengan cerita aslinya yaitu cerita Mahabharata. Gaya modifikasi inilah yang dilakukan

oleh pengarang terhadap teks hipogram yang diacunya. Gaya modifikasi ini juga terdapat dalam cerita “*Resi Brongsong*” seperti pada cuplikan teks berikut:

“Resi Brongsong mung manthuk. Sidane ing dina iku uga DPR Dwarawati ngadani uji kelayakan marang resi anyar katon mau. Merga sedurunge fit and proper test wis disogok sega liwet Keprabon (Sala), kabeh anggota dewan golong-gilig netepake Resi Brongsong minangka dadi Ketua Lembaga Perlindungan Janda (Lamperjan) periode 2010-2015. Dina kuwi ditetepake, dina kuwi uga masa bakti diwiwiti. Duh enakne...”

(*Resi Brongsong* dalam Jaya Baya No. 09 Minggu IV Oktober 2010:20, 21 data 30)

‘Resi Brongsong hanya menganggukkan kepala. Akhirnya hari itu juga DPR Dwarawati mengadakan uji kelayakan terhadap resi baru tadi. Karena sebelum *fit and proper test* sudah disuap dengan nasi liwet Keprabon (Sala), semua anggota dewan setuju menetapkan Resi Brongsong sebagai Ketua Perlindungan Janda (Lamperjan) periode 2010-2015. Hari itu ditetapkan, hari itu juga masa baktinya dimulai. Duh enaknye...’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dunia perpolitikan masih ditonjolkan oleh pengarang dalam menciptakan cerita “*Resi Brongsong*”. Pengarang sengaja memodifikasi cerita wayang Mahabarata dengan memanipulasi isi cerita. Pengarang menyuguhkan cerita yang berbeda dengan teks hipogramnya. Modifikasi ini sangat terlihat dari kata-kata perpolitikan seperti *uji kelayakan*, *fit and proper test* yang dipilih pengarang dalam memodifikasi isi cerita Mahabarata tersebut. Seperti ditunjukkan pengarang pada cuplikan lain berikut ini:

“Lunga gel tanpa ninggali dhit blanja, iku wis dadi modhele Harjuna. Jan kاپiran temenan; PAM lan PLN mati, merga durung kebayar rekeninge. Tukang kredhit panci ya ngglibet wae, nagih cicilan. Mula tinimbang stress kاپiran ana Banoncinawi, Sembadra trima ngungsi menyang dalem Dwarawati, kedhatone kangmase natagung Prabu Kresna. Abimanyu sing isih balita, dijak numpak bemo C jurusan Blauran-Karangmenjangan, liwat (Sumur) Jalatundha.”

(*Resi Brongsong* dalam Jaya Baya No. 09 Minggu IV Oktober 2010:20, 21 data 31)

‘Pergi tanpa meninggalkan uang belanja, itu sudah menjadi ciri Harjuna. Sangat memalukan sekali; PAM dan PLN mati, karena rekeningnya belum terbayar sama sekali. Tukang kredit juga terus saja mencari-cari, nagih cicilan. Maka dari itu daripada stress karena malu di Banonwati, Sembadra mengungsi ke Dwarawati, kerajaan dari kakaknya Prabu Kresna. Abimanyu yang masih balita, diajak naik bemo C jurusan Blauran-Karangmenjangan, lewat (Sumur) Jalatundha.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Modifikasi di dalam cuplikan cerita “*Resi Brongsong*” tersebut merupakan suatu bukti bahwa cuplikan teks tersebut mampu mempengaruhi pengarang dalam menciptakan suatu karya baru. Modifikasi tidak hanya terjadi pada tataran konvensi tetapi juga pada tataran isi. Terkait dengan hal tersebut, dalam proses ini hanya salah sebuah tema yang dicoba oleh pengarang untuk dijadikan benang merah untuk menciptakan sebuah teks transformasi yang baru.

Modifikasi dalam cerita wayang juga terlihat pada cerita yang berjudul “*Resi Mayangkara*”. Dalam modifikasi ini hanya dilakukan pengarang pada watak Arjuna. Modifikasi tersebut dilakukan pengarang untuk mempertajam watak Arjuna yang berwibawa dan digandrungi banyak wanita dalam cerita Mahabarata (Zoetmulder 1983). Berikut modifikasi pengarang dalam cerita “*Resi Mayangkara*”:

“Padatane saben jejer Ngamarta Harjuna ora nate absent. Ora ketang kasep merga kebetheng kemacetan lalu lintas, mesthi melu mbeber lampit ing ngarepe Prabu Puntadewa. Ning embuh dening apa, “si Jlamprong” esuk kuwi tetep ora ana katon. Apa kesangkut kasus Bank Samsuri, saengga kudu mundur sementara awit risi terus didheseg-dheseg Pansus DPR? Kayane kok ora. Menawa soal perdhuwitan mono Harjuna mono paling tertib. Nembe yen perkara wedokan, aja takon! Minangka satriya lananging jagad, karepe kabeh wanita sulistya arep sinanggama lan jinatukrama. Mula menyang endi wae satriya Madukara kuwi mesthi nganthongi Irex.”

(*Resi Mayangkara* dalam Jaya Baya No. 18 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 32)

‘Biasanya tiap dalam pertemuan Ngamarta Harjuna tidak pernah absen. Walaupun terlambat karena terhalang kemacetan lalu lintas, pasti selalu ikut membuka acara di depan Prabu Puntadewa. Tetapi entah mengapa, “si Jlamprong” pagi itu tetap tidak bisa terlibat. Apa tersangkut kasus Bank Samsuri, maka harus mundur untuk sementara karena risih terus didesak-desak Pansus DPR? Kayaknya tidak seperti itu. Jika dalam hal keuangan Harjuna paling tertib. Lain halnya dengan urusan perempuan jangan ditanyakan! Sebagai kesatria diantara dunia para lelaki, semua wanita bersedia berhubungan dan menikah dengannya. Oleh karena itu, kemanapun kesatria Madukara itu pergi pasti membawa Irex.

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang secara tidak langsung menampilkan proses modifikasi di dalam cerita tersebut. Modifikasi tersebut dirunut dari cerita Mahabarata yang menepatkan Arjuna sebagai *satriya lananging jagad*. Modifikasi yang dilakukan pengarang dapat ditunjukkan dengan menyebutkan merk produk obat vitalitas untuk pria *Irex* yang ditambahkan dalam cerita. Teks transformasi tersebut memuat perubahan nilai rasa, jika dikaitkan dengan cerita aslinya yaitu cerita Mahabarata. Gaya modifikasi inilah yang dilakukan oleh pengarang terhadap teks hipogram yang diacunya. Seperti ditunjukkannya juga pada cuplikan berikut ini:

“Ning apa bener Arjuna sing mbedhang garwane Prabu Duryudana? Mengko gek kuwi duplikatan Taiwan. Sing genah satriya Madukara dinane iki lagi magang “baby sitter” ing Kendalisada, ngupakara Resi Mayangkara sing lara madal tamba. Arep digawa menyang RS “Mitra Keluarga Kaya”, gak sanggup biayane. Mung eloke, jare lara nemen ora doyan sega, ning arem-arem karo lonthong sedina entek lima.”

(*Resi Mayangkara* dalam Jaya Baya No. 18 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 33)

‘Tetapi apakah benar Harjuna yang mengejar-ngejar Banowati istri Prabu Duryudana? Jangan-jangan itu hanya duplikatan Taiwan. Yang jelas ksatria Madukara itu hari ini sedang mencalonkan “baby sitter” di Kendalisada, merawat Resi Mayangkara yang tidak mempan pengobatan. Mau dibawa ke RS “Mitra Keluarga Kaya”, tidak sanggup biayanya. Tetapi baiknya, yang katanya sakit tidak doyan makan nasi, tetapi arem-arem dan lontong habis lima buah!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Perubahan nilai rasa yang terjadi dalam teks transformasi terhadap teks hipogramnya sengaja disuguhkan pengarang dengan maksud mencirikan teks transformasi ciptaannya. Inilah bukti bahwa di dalam cerita “*Resi Brongsong*” tersebut terdapat teks yang mempengaruhi proses penciptaan cerita tersebut dalam wujud modifikasi. Senada dengan cerita “*Resi Brongsong*”, pengarang juga memodifikasi cerita “*Songsong Tanggul Nagara*” melalui proses intertekstualitas di dalam cerita tersebut, cuplikan teks cerita tersebut adalah sebagai berikut:

“Merga wegah kesuwen ngladeni tamu sing ora ndunung, perkara kuwi banjur dipasrahake menyang bocah-bocah Pandawa. Prabu Puntadewa dhewe banjur jengkar numpak helicopter bareng para rayi saperlu mertinjo tabrakan sepur ing Premalang cedhak Pemalang. Mung sadurunge tindak isih kober weling Gathutkaca liwat sms: ”Kulup, diatur sing rapi ya. Dijaga hubungan Ngamarta-Trajubinentar aja nganti rusak, mesakna nasibe TKW kita sing ana kana...”

(*Songsong Tanggul Nagara*, Jaya Baya No. 07 Minggu III Oktober 2010 data 34)

‘Karena tidak mau berlama-lama melayani tamu yang tidak jelas tujuannya, masalah itu kemudian diberikan kepada anak-anak Pandawa. Prabu Puntadewa sendiri kemudian pergi, naik helikopter bersama istrinya untuk meninjau kecelakaan kereta api di Premalang dekat Pemalang. Tapi sebelum berangkat masih sempat mengingatkan Gathutkaca melalui sms: “Kulup, diatur yang rapi ya. Dijaga hubungan Ngamarta-Trajubinentar jangan sampai rusak, kasihan nasib TKW kita yang ada di sana...”’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Karakter Puntadewa yang arif dan bijaksana dimodifikasi oleh pengarang untuk mempertajam karakter Puntadewa sendiri. Modifikasi yang paling menonjol terlihat pada kata *helikopter*, *sms*, dan *TKW* (Tenaga Kerja Wanita) yang merupakan modifikasi dari pengarang sendiri. Modifikasi ini juga terlihat pada cuplikan teks berikut ini:

“Merga wis tuwa, wis akeh sejarah sing lalekake Togog. Prabu Yasendradewa dhewe jaman sekolah SD Inpres biyen yen wulangan IPS mesthi mung enthuk 5, dadi padha koplone. Mula klawan yakin banjur ndhawuhake nindya mantra Prabamangkara, direwangi Togog minangka cucuk laku. Welinge sang Prabu wanter, menawa entuk ya Alhamdulillah wasyukurillah, dene yen dikukuhi Negara Ngamarta bakal dibroki teroris sayuta plus preman pasar sabregada.”

(*Songsong Tanggul Nagara Jaya Baya No. 07 Minggu III Oktober 2010 data 35*)

‘Karena sudah tua, sudah banyak sejarah yang dilupakan Togog. Prabu Yasendradewa sendiri zaman sekolah SD Inpres dulu waktu ulangan IPS pasti hanya mendapat nilai 5, jadi sama bodohnya. Karena keyakinannya kemudian mengutus dengan doa lebih Prabamangkara, dibantu Togog sebagai petunjuk jalan. Pesan sang Prabu berani, bila berhasil ya *Alhamdulillah wasyukurillah*, tapi jika tetap dipertahankan Negara Ngamarta bakal diserang sejuta teroris plus preman pasar seabreg.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Modifikasi yang dilakukan pengarang bukan hanya manipulasi konvensi tetapi juga nilai rasa dalam teks hipogramnya. Hal inilah yang memungkinkan pengarang dapat mengganti nama tokoh atau mana tempat walaupun tema dan jalan ceritanya sama. Istilah-istilah yang dipilih pengarang untuk memodifikasi cerita menjadikan cerita wayang yang menarik dan bersifat kekinian. Hal serupa juga ditunjukkan pengarang dalam menciptakan cerita “*Kyai Senggolmodod Murca*”. Seperti pada cuplikan berikut:

“Saploke dadi dhukun Ki Gendheng Setan Pamungkas, lageyan lan solah bawane Petruk dadi nggaya banget. HP-ne saiki sing modhel Blackberry, kamangka biyen duwene mung blek borot! Merga repot bukak perdhukunan mau, saiki kerep mlincur seba ing Ngamarta. Urusan piket ana ksatrian Madukara uga diburuhke menyang Gareng apa Bagong, mbayar sewengi Rp 100. 000,- gak rugi. Saiki dhuwite Petruk muwel temenan. Kabare malah wis tuku omah ana Darma Permai, bukak praktek-e mengko pindhah mrono. Ben ketok komersil, padhepokan anyar mau dijenengi: Wisma Senggolmodod.”

(*Kyai Senggolodod Murca* dalam *Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 36*)

‘Semenjak menjadi dukun Ki Gendheng Setan Pamungkas, lagak dan gaya Petruk menjadi gaya sekali. HPnya sekarang yang tipe *Blackberry*, padahal dulu hanya punya blek bocor! Karena repot setelah membuka perdukunan, sekarang Petruk sering membolos menghadap Ngamarta. Urusan jaga piket di ksatrian Madukara juga diserahkan kepada Gareng atau Bagong, dengan membayar semalam Rp 100.000,- tidak rugi. Uang Petruk sekarang sangat melimpah. Kabarnya malah sudah membeli rumah di Darma Permai, bka praktek nantinya akan dipindah di situ. Supaya kelihatan komersil, rumah baru tadi diberi nama: Wisma Senggolmodod.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Istilah-istilah seperti *HP* dan *Blackberry* yang ditambahkan pengarang dalam cerita “*Kyai Senggolmodod Murca*” menunjukkan gaya modifikasi yang dilakukan pengarang. Gaya modifikasi seperti inilah yang masih dipertahankan pengarang untuk menciptakan karya-karyanya yang baru. Seperti ditunjukkan juga pada cuplikan lain berikut:

“Sabda dewa dhatan kena wola-wali. Senadyan Petruk nangis eluh getih, Pusaka Kyai Senggolmodod ora bisa ditarik maneh. Sebab yen kabeh wong wadon gabuk waluya diusadani nganggo keris mau, kaseimbanganing alam dadi rusak. Penduduk Ngercapada bakal tikel tekuk, program KB gagal total. Merga penyalahgunaan wewenang mau, Petruk ketiban ukuman limang taun, dikunjara ing LP Pondok Bambu ditetel dadi siji karo Ayin Arthalita. Sing paling kojur urusane karo Prabu Yaksabegendra durung rampung, bandha milyaran olehane ndagang keris Kyai Senggolmodod, kebacut dibeslah dewa. Petruk saiki bali mlarat ngekat, duwene mung pethel Kyai Gowang. Asale mlarat ya bali mlarat maneh. Dhasar balung kere!”

(*Kyai Senggolodod Murca* dlm Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010 data 37)

‘Perintah dewa tidak bisa diganggu gugat. Walaupun Petruk menangis darah sekalipun, Pusaka Kyai Senggolmodod tidak bisa ditarik lagi. Karena jika semua wanita mandul sembuh diobati memakai keris tadi, keseimbangan alam menjadi rusak. Penduduk Ngercapada bakal berlipat ganda, program KB gagal total. Karena penyalahgunaan wewenang tadi, Petruk dijatuhi hukuman lima tahun, dipenjara di LP Pondok Bambu dijejal menjadi satu bersama Ayin Arthalita. Yang paling membahayakan urusan dengan Prabu Yaksabegendra belum selesai, harta milyaran yang didapat dari menjual keris Kyai Senggolmodod, terlanjur dimusnahkan

dewa. Petruk sekarang kembali menjadi miskin, hanya punya pethel Kyai Gowang. Berasal dari miskin kembali menjadi miskin lagi. Dasar tulang miskin!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

“*Kyai Senggolmodod Murca*” merupakan wujud modifikasi bentuk karya sastra yang dilakukan oleh pengarang. Pemodifikasian ditunjukkan melalui tulisan dan cerita yang berbeda dari konvensinya. Hal itu membuktikan bahwa di dalam teks tersebut terdapat teks yang mempengaruhi proses penciptaan cerita tersebut dalam wujud modifikasi. Terkait dengan hal itu, modifikasi serupa juga ditunjukkan pengarang pada penciptaan cerita “*Pandu Suwarga*”. Penggunaan istilah-istilah serupa dan juga penambahan istilah-istilah politik masih kental dalam cerita “*Pandu Suwarga*”. Berikut cuplikan teksnya:

“Mula yen Werkudara sing maju menyang kahyangan, diajab ora ana Dewa sing “macem-macem”. Orao wedi karo thongkrongane, mesthi yo wedi marang sudhukane kuku Pancanaka. Kuku paringane Sang Hyang Bayu kuwi landhepe nganti pitung silet Goal. Ngandel ora, Werkudara yen cukur brengos apa jenggot dalah kelek-e pisan, cukup nganggo kukune dhewe. Ngapa ndadak nyang barber barang, nambah-nambahi biaya wae. Murah meriah, tur ora bakal digrecoki LSM.”

(*Pandhu Suwarga* dalam Jaya Baya No.21, Minggu IV Januari 2010:17, 38 data 39)

‘Jadi bila Werkudara yang maju ke kahyangan, dapat dipastikan tidak ada Dewa yang berani “macam-macam”. Tidaklah takut terhadap thongkrongannya, tetapi pastilah takut terhadap terjaman kuku Pancanaka. Kuku pemberian Sang Hyang Bayu tersebut ketajamannya sampai melebihi tujuh silet Goal. Percaya atau tidak, Werkudara bila cukur kumis atau jenggot bahkan bulu ketiaknya juga, cukup memakai kukunya sendiri. Untuk apa harus pergi ke Barber segala, menambah-nambah biaya saja. Murah meriah, juga tidak digrecoki LSM.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pemodifikasian dalam cerita “*Pandhu Suwarga*” ini terlihat pada bantuan berupa istilah Barber dan LSM yang turut menjadi bentuk modifikasi yang

dilakukan pengarang. Pengarang mengubah cerita wayang menjadi cerita baru yang dikaitkan dengan kejadian di sekitar pengarang. Modifikasi yang dilakukan pengarang lebih didominasi oleh unsur politik saat ini. Seperti ditunjukkan pengarang dalam “*Pandhu Pragola*” berikut:

“*Dina kuwi Prabu Puntadewa ngaturi nata Dwarawati, amrih paring eguh pratikel kepriye carane nglari mendrane abdi kinasih Dyan Pancal Pamor. Ilange Si Ceko, nuwuhake akibat multidimensi. Ora mung ketahanan pangan, ketahanan kedaulatan uga wiwit kaancam. Awit ana kabar, saiki ana ratu neneka sing lagi ngelar jajahan. Akeh Negara sing kudhu masrahake peprentahane marang Prabu Pandhu Pragola. Lha yen wewaton “teori domino”, ora suwe maneh Ngamarta mesthi entuk giliran.”*

(*Pandhu Pragola* dalam Jaya Baya No. 08 Minggu IV Oktober 2010:20, 21 data 40)

‘Hari itu Prabu Puntadewa diminta manata Dwarawati, diminta memberi pendapat bagaimana sebaiknya menghindari pengaruh pembantu terkasih Dyan Pancal Pamor. Hilangnya Si Ceko mengakibatkan multidimensi. Tidak hanya ketahanan pangan, ketahanan kedaulatan negara juga terancam. Semenjak tersiar kabar, terdapat ratu pendatang yang sedang menjajah. Banyak negara yang harus memberikan kekuasaannya kepada Prabu Pandhu Pragola. Jika seperti halnya “teori domino”, tidak lama lagi Ngamarta pasti mendapat giliran.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Dalam modifikasi ini, cerita “*Pandhu Pragola*” menjadi lebih menarik dan menimbulkan suatu hal yang berbeda mengenai sifat Puntadewa. Intertekstualitas muncul dan terlihat karena adanya manipulasi yang dilakukan pengarang pada cerita wayang gombal sehingga berbeda dengan teks hipogramnya. Modifikasi yang ditunjukkan pengarang dengan istilah-istilah politik seperti *multidimensi*, *ketahanan kedaulatan negara*, dan *teori domino*.

Teks transformasi ini memberikan ciri yang khas dari cara pengarang dalam menyajikan karyanya. Gaya modifikasi seperti inilah yang sengaja

ditonjolkan pengarang untuk menarik perhatian para penikmat sastra pada umumnya. Modifikasi dalam cerita *wayang gombal* memberikan bentuk pemikiran pengarang dalam menyampaikan gagasannya dan menjadikan cerita *wayang gombal* ini bersifat kekinian karena dikaitkan dengan perkembangan zaman. Modifikasi ini juga masih diterapkan oleh pengarang dalam penciptaan cerita-cerita wayang gombal yang lain. Melalui proses modifikasi inilah, terdapat keterikatan hubungan yang menunjukkan sebuah hubungan intertekstualitas. Hubungan anartarteks itu muncul karena adanya suatu manipulasi terhadap beberapa karya yang menjadi sumber atau teks hipogramnya. Melalui proses seperti itulah tercipta suatu karya baru yang berupa wayang gombal.

4.1.4 Ekspansi dalam cerita Wayang Gombal

Ekspansi yaitu perluasan atau pengembangan karya dari teks induk atau hipogramnya. Perluasan tersebut bisa berbentuk gagasan, ide, ataupun kritik di dalam teks transformasinya. Ekspansi mengubah unsur-unsur pokok matrik kalimat menjadi bentuk yang lebih kompleks. Dalam kebanyakan kasus, ekspansi lebih dari sekedar repetisi, tetapi juga mencakup perubahan gramatikal, misalnya perubahan jenis kata. Secara sederhana ekspansi dapat diartikan sebagai perluasan atau pengembangan. Proses ekspansi ini juga hadir dalam cerita wayang gombal. Melalui proses ini, akan terlihat hubungan intertekstualitasnya dengan memadankan teks tranformasi dengan teks hipogramnya. Seperti pada cerita "*Bethara Guru Maneges*", pengembangan gagasan dari jodoh yang telah diberikan Tuhan kepada para umatnya ternyata menginspirasi pengarang untuk

mengembangkan cerita “*Bethara Guru Maneges*” seperti terlihat pada cuplikan berikut:

“Sedurunge ngajokake proposal lamaran marang Bale Marcakundha, Prabu Nilakrudha musabahan karo abdi kinasih, Togog. Nanging kaya adate, kakange mBilung kuwi tansah ngaol-ngaoli. Jarene, kabeh titah kuwi wis nggawa jodhone dhewe-dhewe, ora bisa dikawin silang. Dhalang enthuk sinden, dokter jodhone jururawat. Yen liman (gajah), jodhone ya biyangane bledug.”

(*Bethara Guru Maneges* dalam Jaya Baya No.6 Minggu II Oktober 2010 data 41)

‘Sebelum mengajukan proposal lamaran ke Bale Marcakundha, Prabu Nilakrudha berembug dengan pengikut setia, Togog. Tetapi seperti biasanya, kakak mBilung ini selalu menghalang-halangi. Katanya, semua takdir itu sudah membawa jodohnya masing-masing, tidak bisa dikawin silang. Dalang mendapat sinden, dokter pasangannya perawat. Kalau gajah, jodohnya ya ibunya gajah.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Nampaknya titah Tuhan yang menggariskan *jodo, pati, dan rejeki* masing-masing umatnya menginspirasi pengarang untuk mengembangkan cerita “*Bethara Guru Maneges*”. Terkait dengan hal tersebut, cuplikan teks transformasi di atas menunjukkan hubungan intertekstualitas di dalam cerita “*Bethara Guru Maneges*”. Kehadiran teks tersebut membuka ruang pengembangan gagasan melalui pembahasan dalam teks tersebut. Lebih lanjut, ekspansi atau pengembangan gagasan oleh pengarang dapat dicermati melalui teks berikut:

“Geneya Bathara Guru ndadak mertapa? Minangka penguasa kahyangan nganti maneges barang, kuwi jenenge kuwalik-walik. Sing maneges lumrahe harak kawula ngercapada marang dewa. Lha yen Guru sing maneges, banjur maneges marang sapa? Apa menyang Mendiknas M. Nuh? Karo dene maneh, kawula curhat marang ratu, kuwi lumrah. Ning yen ratu curhat marang rakyat, iku ora umum. Kok kaya Indonesia wae!”

(*Bethara Guru Maneges* dalam Jaya Baya No. 06 Minggu II Oktober 2010 data 42)

‘Untuk apa Bathara Guru harus bertapa? Sebagai penguasa kahyangan sampai harus bertapa brata, hal itu terbalik-balik. Biasanya manusia yang

bertapa kepada dewa. Kalau guru masih bertapa, lalu bertapa kepada siapa? Atau kepada Mendiknas M. Nuh? Lagipula kawula curhat kepada ratu itu wajar. Tapi jika ratu curhat kepada rakyatnya, hal itu tidak wajar. Kok seperti Indonesia saja!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Gagasan yang terjadi dalam teks tersebut bisa terlihat dari pengembangan gagasan yang menyatakan *Sing manages lumrahe harak kawula ngercapada marang dewa*. Ternyata gagasan tersebut memunculkan peristiwa atau teks yang baru dan merupakan fenomena yang terjadi di masyarakat. Gagasan tentang ketidakpantasan kaum dewa yang bertapa menjadi daya tarik tersendiri. Berdasarkan ide tersebut, pengarang mengembangkannya melalui tulisan yang memuat kritikan terhadap pemimpin yang mengeluhkan persoalan yang terjadi kepada rakyatnya.

Pengembangan serupa juga ditunjukkan pengarang pada cerita “*Resi Mayangkara*”. Ciri khas Gus Dur yang sering mengucapkan kata-kata ‘*gitu aja kok repot*’ ternyata menginspirasi pengarang untuk mengembangkan cerita. Pengembangan melalui kata-kata yang dirunut dari gaya Gus Dur inilah yang digunakan pengarang untuk mengembangkan cerita serta menegaskan gagasan pengarang melalui kritikan dan sindiran tajam. Berikut cuplikan teks transformasinya:

“Kaki Harjuna, obate ora angel kok kuwi. Gawanen Resi Mayangkara menyang Taman Kadilengeng, mengko rak mari dhewe. Gitu aja kok repot,” dumadakan ana suwara tanpa wujud dumeling. Apa Gus Dur? Duuuk! Yen ndeleng suwarane sing thinthingan nem, ning serak-serak basah kaya Karni Ilyas boss TV One, genah kuwi Bethara Kamanjaya.”

“Sinten nggih, pukulun Bethara Kamanjaya napa?” Harjuna pitakon gojag gajeg, kuwatir kleru. Dheweke emoh ketatalan kaya Bambang

Susatyo anggota DPR, ngeyel ngarani swarane Robert Tantular, jebul malah Marsilam Simanjuntak. Huisin aku!”

(*Resi Mayangkara* dalam *Jaya Baya* No. 18 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 43)

‘Kakek Harjuna, obatnya tidak sulit kok itu. Bawalah Resi Mayangkara ke Taman Kadilengeng, nanti juga akan sembuh sendiri. Gitu aja kok repot,’ tiba-tiba ada suara tanpa wujud terlihat. Apa Gus Dur? Bukaaann! Jika dilihat suaranya yang bernada enam, tapi serak-serak basah seperti Karni Ilyas boss TV One, jelas itu Bethara Kamanjaya.’

‘Siapa ya, apa Anda Bethara Kamanjaya?’ Harjuna bertanya ragu-ragu, khawatir keliru. Beliau tidak mau kejadian seperti Bambang Susatyo anggota DPR, bersikukuh menuduh suara Robert Tantular, ternyata Marsilam Simanjuntak. Malu aku!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang mengembangkan gagasan melalui gaya Gus Dur dan kemudian mengaitkannya dengan keadaan dan situasi yang terjadi di masyarakat. Perluasan gagasan atas gaya Gus Dur diarahkan kepada ketegangan yang pernah terjadi dalam anggota Dewan Perwakilan Rakyat. Pengembangan gagasan tersebut merupakan salah sebuah ekspansi makna berbentuk sindiran yang ada dalam teks tersebut. Berikut bentuk ekspansi yang dikemas pengarang dalam kritikan yang lain:

“Mung kojure bareng lara ngene iki, berobat ana rumah sakit dhuwite gak nyukupi. Nganggo kartu putih yo askes-e kalangan kethek mung dijenjipi thok. Maklum, ing Kendhalisada wong lara uga dibisnisake. Mung wong sugih thok sing bisa mertamba kanthi sampurna. Rakyat kelas akar rumput kaya Resi Mayangkara saiki, bisane mung ana puskesmas, sanajan mung diwenehi obat vitamin karo salep ireng.”

(*Resi Mayangkara* dalam *Jaya Baya* No. 18 Minggu I Januari 2010:17, 38 data 44)

‘Celaknya saat sakit seperti ini, berobat di rumah sakit uangnya tidak cukup. Memakai kartu putih yaitu askes kalangan kera hanya ditertawakan saja. Maklum, di Kendhalisada orang sakit juga dibisniskan. Hanya orang kaya saja yang bisa berobat dengan sempurna. Rakyat kelas akar rumput

seperti Resi Mayangkara sekarang, hanya bisa di puskesmas saja, walaupun hanya diberi vitamin dan salep hitam.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Penerusan dan pengembangan gagasan yang bertitik pusat pada sikap hidup komersil menjadi bahan perbincangan yang menarik jika dikaitkan dengan peristiwa lain. Gagasan tentang sikap komersil pada gaya hidup sekarang ini menjadi daya tarik tersendiri. Melalui gagasan tersebut dan kemudian dipadankan ke dalam teks hipogram, pengarang mendapatkan teks transformasi dengan makna yang konkret. Ekspansi juga terjadi dalam cerita “*Bandung Nagasewu*” diperoleh dari ide pengarang tentang Peraturan Pemerintah. Pengembangan tersebut dapat diamati dalam cuplikan tek berikut:

“Sebet byar katalika! Nunggal critane beda papane, dina kuwi stabilitas politik kahyangan rada panas. Merga ketumusan tapane Begawan Tunggul Wulung ana Gunung Jamurdwipa. Satriya gedhe dhuwur kaya raja Lamdahur kuwi nembe manages ing dewa, nyuwun kahyangan enggal ngetokake paket Wahyu Ratu. Kamangka salaras karo kebijaksanaan Bathara Guru, kanggo nggayuh iklim usaha perwahyuan kang sehat, kahyangan kanggo sawetara wektu nyetop paket-paket wahyu anyar, salaras karo PP (Peraturan Pemerintah) Perwahyuan 2009. Yen ta isih ana wahyu-wahyuan, paling kari Wahyu Sardono (pelawak) lan Wahyu Sihombing (sutradara film). Iku wae sakarone wis katimbangan Gusti Allah sawetara taun kepungkur.”

(*Bandung Nagasewu*, Jaya Baya No. 19 Minggu II Januari 2010:17, 38 data 45)

‘Sebet byar katalika! Satu cerita berbeda tempat, hari itu stabilitas politik kahyangan agak panas. Seperti gambaran pertapaan Begawan Tunggul Wulung di Gunung Jamurdwipa. Kesatria tinggi besar seperti raja Lamdahur itu baru saja bertapa pada dewa, meminta supaya kahyangan segera mengeluarkan paket Wahyu Ratu. Akan tetapi sejalan dengan kebijaksanaan Bathara Guru, untuk mencapai iklim usaha perwahyuan yang sehat, kahyangan untuk sementara waktu menghentikan paket-paket wahyu baru, sesuai dengan PP (Peraturan Pemerintah) Perwahyuan 2009. Bila masih ada wahyu-wahyuan, mungkin hanya tinggal Wahyu Sardono

(pelawak) dan Wahyu Sihombing (sutradara film). Itu saja mereka telah dipanggil Allah beberapa tahun yang lalu.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengarang mengembangkan ide kreatifnya dan menuangkannya ke dalam teks transformasinya. Pengembangan tersebut didasarkan atas ide pengarang tentang birokrasi pemerintahan di Indonesia. Kehadiran teks ini mampu membuka ruang pengembangan gagasan baru melalui pembahasan di dalam cerita tersebut. Terkait dengan hal tersebut, kehadiran teks ini memperkuat hubungan intertekstualitas melalui wujud penghipograman yang berupa ekspansi. Proses ekspansi juga terjadi dalam cerita “*Kyai Senggolmodod Murca*”. Dalam cerita ini, pengarang mengembangkan hipogram dari karakter tokoh punakawan Petruk. Berikut proses pengekspansian yang terjadi dalam “*Kyai Senggolmodod Murca*”:

“Dhasar Petruk kawit biyen pancen mata dhuwiten, dheweke kontan setuju tanpa mikir kepentingan umum. Tinimbang ngopeni dhuwit kempitan keris mbaka sak yuta, luwih becik nampa sing Rp 50 milyar gledhak. Satampane dhuwit sak kandhang koplak iku dheweke arep leren olehe dadi dukun lan punakawan. Kanthi dhuwit semono kehe mau Petruk bisa ngelun jagad tuku apa wae, yen perlu dhalang sak sindhene pisan.”

(*Kyai Senggolodod Murca* Jaya Baya No. 22 Minggu V Januari 2010:17, 38 data 46)

‘Dasarnya Petruk sejak dulu memang mata duitan, dia langsung setuju tanpa memikirkan kepentingan umum. Daripada memunguti uang kepitan keris dari satu juya, lebih baik menerima yang Rp 50 milyar sekaligus. Setelah menerima uang sekandang itu dirinya ingin istirahat menjadi dukun dan punakawan. Dengan uang yang begitu banyaknya Petruk dapat menguasai dunia membeli apa saja, jika perlu dhalang sama sindennya juga.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengembangan gagasan yang bersumber pada karakter Petruk yang humoris dalam dunia pewayangan menjadi semakin menarik setelah melalui

proses pengekspansian oleh pengarang. Pengembangan gagasan tersebut ditunjukkan dengan sifat Petruk yang matrealistis. Selain terjadi pada cerita “*Kyai Senggolmodod Murca*” ini, pengarang juga mengembangkan cerita yang serupa pada cerita “*Pandhu Pragola*”. Pengembangan karakter pada tokoh pewayangan lain juga ditunjukkan pengarang dengan mengembangkan karakter Nala Gareng.

Teks atau peristiwa di dalam cerita tersebut adalah sebagai berikut:

“Pisan iki Petruk-Bagong ora bisa nampik. Senajan kewedhen, meksa budhal methukake Prabu Pandhu Pragola. Jebul tenan ujare Semar. Dikruyuk Bagong karo Petruk, ratu Parang Gumiwang kuwi ilang kekuwatan lan kasektene, nganti klakon dadi bandan. Bareng diithik-ithik wudele sing sak klenthing, sakala banjur dadi Nala Gareng. Para tahanan politik Ngamarta banjur padha metu karepe dhewe karo misuh-misuh. Iki lakon carangan model ngendi, punakawan kok ngalahake bendarane.”

*“Nala Gareng, geneya kowe duwe pokal ngene iki. Karepmu priye, he...?”
pendangune Prabu Kresna.”*

“Niki nyat demo modhel kula, kangge pengemut. Wose, pemimpin niku kedhah pro rakyat, ampun pro pengusaha. Dupeh sing modhali kampanye...” wangsulane Gareng cog gemol.”

(*Pandhu Pragola* dalam Jaya Baya No. 08 Minggu IV Oktober 2010:20, 21 data 47)

‘Baru kali ini Petruk-Bagong tidak bisa menolak. Walaupun ketakutan, tetap harus pergi melawan Prabu Pandhu Pragola. Ternyata benar apa yang dikatakan Semar. Dikeroyok Bagong Petruk, ratu Parang Gumiwang itu hilang kekuatan dan kesaktiannya, sampai bisa jadi bulan-bulanan. Setelah digelitik pusarnya yang hanya seisi kapuk, seketika berubah menjadi Nala Gareng. Para tahanan politik Ngamarta kemudian keluar dengan sendirinya dengan perasaan marah. Ini lakon carangan model mana, punakawan kok mengalahkan majikannya.’

‘Nala Gareng, untuk apa kamu bertindak seperti ini. Maumu apa, he...?’ tanya Prabu Kresna.’

‘Ini bentuk demo model saya, sebagai pengingat. Katanya, pemimpin itu seharusnya pro dengan rakyat, jangan pro dengan pengusaha. Mentang-mentang yang member modal kampanye...’ jawab Gareng sok berlagak.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengembangan dari karakter atau watak tokoh dalam pewayangan inilah yang menginspirasi gagasan pengarang untuk menciptakan teks baru. Pengembangan ide atau gagasan dari teks hipogram semacam itulah yang menjadi bukti lahirnya hubungan intertekstualitas. Teks transformasi atau peristiwa yang terjadi di dalam cerita tersebut mendapatkan makna yang konkret setelah dipadankan dengan teks hipogramnya. Makna itulah yang mencirikan perbedaan antara teks hipogram dengan teks transformasinya. Hal tersebut semakin memperjelas bahwa teks-teks tersebut mempengaruhi peristiwa-peristiwa yang hadir dalam cerita-cerita tersebut.

Peristiwa pengekspansian juga berlanjut di dalam cerita "*Songsong Tanggul Negara*". Lebih lanjut, pengembangan teks yang merupakan peristiwa lumpur Lapindo Sidoarjo ternyata menginspirasi gagasan pengarang untuk mengembangkan teks barunya. Perluasan gagasan tersebut diarahkan kepada pembuatan tanggul penahan lumpur oleh Pemda Sidoarjo. Berikut adalah cuplikannya:

"Kaya pejabat Indonesia wae, Prabu Yaksendradewa banjur cari kambing hitam. Dheweke bablas kahyangan, gugat menyang Bethara Penyarikan, sing winginane awew wisik bab pusaka anti banjir mau. Bareng dicek ana pusat data Jonggring Salaka, jebul pancen salah ketik. Pusaka Ngamarta iku jenenge Songsong Tanggul Naga. Menawa Songsong Tanggul Negara, isih digawe tur lagi finishing (meh rampung). Karepe Prabu Yaksendradewa, kuwi wae arep diboyang."

"Wah mboya bisa. Iki pesenane Pemda Sidoarjo," Bethara Penyarikan nampik."

(*Songsong Tanggul Nagara Jaya Baya No. 07 Minggu III Oktober 2010 data 48*)

‘Seperti pejabat Indonesia saja, Prabu Yaksendradewa lalu mencari kambing hitam. Dirinya kemudian menuju kahyangan, menggugat kepada Bethara Penyarikan, yang kemarin memberi tahu tentang pusaka anti banjir tersebut. Setelah dicek pada pusat data Jonggring Salaka, ternyata memang salah ketik. Pusaka Ngamarta itu bernama Songsong Tunggul Naga. Kalau Songsong Tanggul Negara, masih dibuat dan masih dalam tahap finishing (hampir selesai). Keinginan Prabu Yaksendradewa, itu juga ingin dibawa.’

‘Wah tidak bisa. Ini pesanan Pemda Sidoarjo,’ Bethara Penyarikan menolak.’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Peristiwa lumpur Lapindo Sidoarjo tersebut merupakan gagasan pengarang untuk mengembangkan cerita. Terkait dengan hal tersebut, pengekspansian gagasan yang terdapat dalam cerita adalah kritikan terhadap tindakan pemerintah daerah Sidoarjo dalam pembuatan tanggul penahan lumpur yang tak kunjung usai. Lebih lanjut, pengarang juga mengembangkan cerita tersebut dengan gagasan hubungan Diplomatik. Berikut adalah cuplikannya:

“Saungkure para petinggi Ngamarta, Prabamangkara banjur ditemoni Gathutkaca lan Wisanggeni. Ndulu sikepe utusan Trajubinentar sing keminter tur ngeyelan, jan-jane ketua KNPI (Komite Nasional Pemuda Indraprasta) Pendhawa kuwi pengin ngaplok-ngaploka. Ning bareng eling yen dikasari bakal ngrusak hubungan diplomatik Ngamarta-Trajubinentar, wekasane tetep disabari. Kareben Prabamangkara ora gela banget-banget, mung arep diapuskrama wae. Pokoke dheke rumangsa mulih kanthi sukses!”

(Songsong Tanggul Nagara Jaya Baya No. 07 Minggu III Oktober 2010 data 49)

‘Sepeninggalnya para petinggi Ngamarta, Prabamangkara kemudian ditemui Gathutkaca dan Wisanggeni. Melihat sikap delegasi Trajubinentar yang sok-sok pintar dan bersikeras, sebenarnya ketua KNPI (Komite Nasional Pemuda Indraprasta) Pendhawa itu ingin sekali memukulnya. Tetapi ingat jika dikasari akan merusak hubungan diplomatic Ngamarta-Trajubinentar, akhirnya tetap dihormati. Selain itu Prabamangkara juga tidak terlalu kecewa, karena hanya akan ditipu saja. Pokoknya dibuat merasa pulang dengan sukses!’

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Pengembangan cerita ini lebih dilatarbelakangi oleh gagasan pengarang terhadap kejadian atau situasi yang ada di sekitarnya. Proses pengekspansian diarahkan kepada bentuk keprihatinan yang dirasakan pengarang terhadap peristiwa lumpur Lapindo. Hubungan Diplomatik pun menjadi hal yang tidak terlepas dalam kaitannya untuk mendapatkan simpati dari negara lain dalam kondisi seperti itu. Gagasan tersebut lebih lanjut dituangkan dalam teks barunya. Jelaslah bahwa teks atau peristiwa tersebut mempengaruhi proses penciptaan cerita “*Songsong Tanggul Nagara*”.

Proses pengekspansian juga ditunjukkan pengarang dalam cerita “*Pandhu Suwarga*”. Pengarang mengembangkan hipogram kematian Pandhu Dewanata beserta istrinya Madrim, dan juga kematian Prabu Sentanu. Hipogram itu kemudian dikembangkan dengan mengaitkan keadaan atau situasi yang terjadi di masyarakat. Berikut cuplikan teks transformasinya:

“Koran lan tabloid klebu teve saya rame ngrembug perlune Pandhu lan Sentanu antuk gelar Pahlawan Nasional. Soal prabu Pandhu, kabeh gak masalah alias setuju. Nanging yen Prabu Sentanu didadekke Pahlawan Nasional, kuwi jare durung satimbang karo lelabuhane. Ya bener panjenengane nate gawe makmur lan kamulyane Negara Ngastina. Nanging kahyangan ora nate lali karo dosa politike Sentanu dhek sowan ing kahyangan biyen. Weruh widadari Dewi Gangga roke mencalik merga kena angin, teka Sentanu malah nyawang kedhep tesmak, cekkk...cekkkk! Dewa kok cluthake ngentek. Gara-gara dadi titah mata kranjang mau, Sentanu bareng wis kebanjur langsung dibuang menyang kawah Candradimuka.”

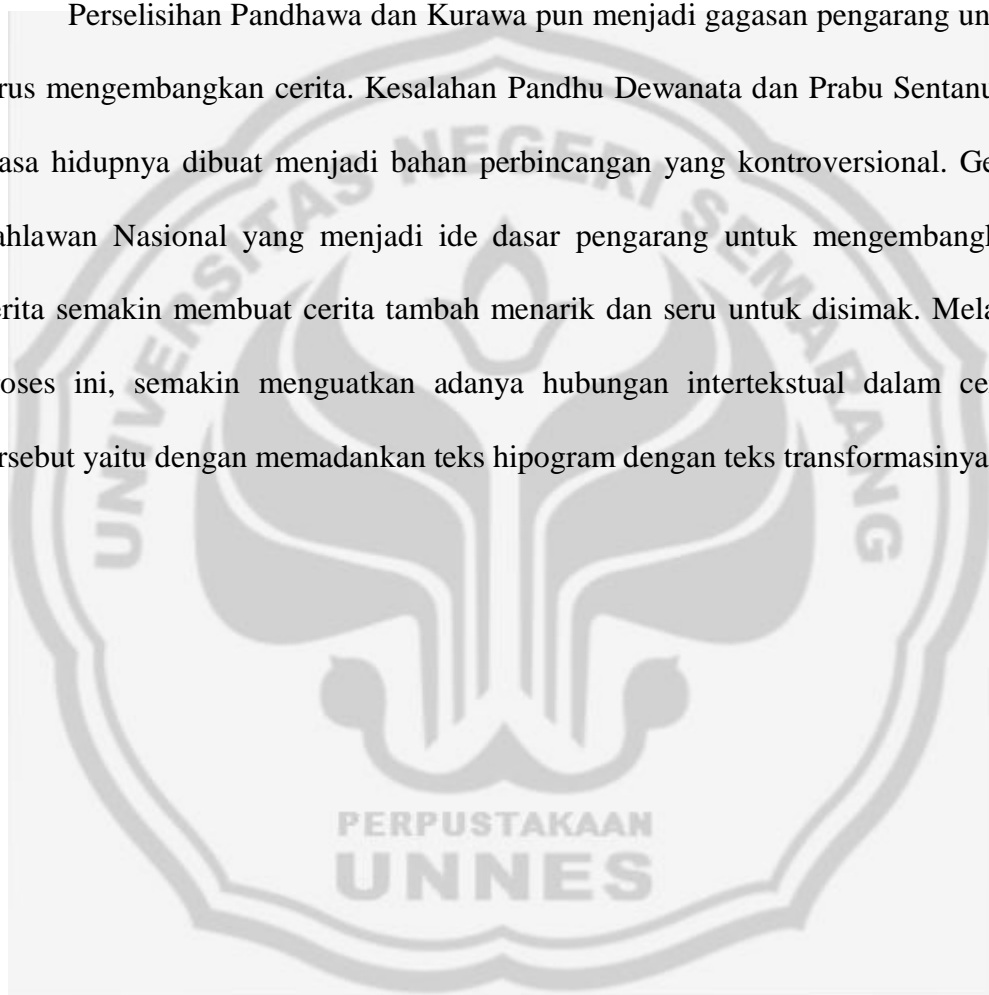
(*Pandhu Suwarga* dalam Jaya Baya No.21, Minggu IV Januari 2010:17, 38 data 50)

‘Koran dan majalah termasuk televisi semakin ramai membahas tentang keinginan Pandhu dan Sentanu mendapatkan gelar Pahlawan Nasional. Jika Pandhu, semua tidak mempermasalahakan alias setuju. Akan tetapi jika Prabu Sentanu dijadikan Pahlawan Nasional, katanya itu belum sesuai dengan perjuangannya. Memang benar beliau pernah membuat makmur dan sejahtera Negara Ngastina. Akan tetapi kahyangan tidak akan pernah

lupa terhadap dosa politik Sentanu ketika menghadap di kahyangan dulu. Melihat bidadari yang rohnya tertiuip angin, Sentanu dengan sengaja melihat tanpa berkedip dan memegangnya, cekkk...cekkkk! Dewa kok kurang ajar sekali. Gara-gara sifatnya yang mata keranjang tersebut, Sentanu karena sudah ternoda kemudian dibuang ke dalam kawah Candradimuka.'

(Terjemahan dalam bahasa Indonesia)

Perselisihan Pandhawa dan Kurawa pun menjadi gagasan pengarang untuk terus mengembangkan cerita. Kesalahan Pandhu Dewanata dan Prabu Sentanu di masa hidupnya dibuat menjadi bahan perbincangan yang kontroversional. Gelar Pahlawan Nasional yang menjadi ide dasar pengarang untuk mengembangkan cerita semakin membuat cerita tambah menarik dan seru untuk disimak. Melalui proses ini, semakin menguatkan adanya hubungan intertekstual dalam cerita tersebut yaitu dengan memadankan teks hipogram dengan teks transformasinya.



BAB V

PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan hasil analisis data dalam skripsi yang berjudul *Intertekstualitas Cerita Wayang Gombal dalam Majalah Jaya Baya* dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Delapan cerita wayang gombal dalam majalah *Jaya Baya* memiliki unsur-unsur yang membangun cerita tersebut. Unsur-unsur tersebut adalah tokoh, tema, latar atau tempat, dan amanat. Tokoh-tokoh yang digunakan dalam kedelapan cerita wayang gombal semuanya berasal dari tokoh Mahabarata. Tokoh-tokoh tersebut antara lain: Werkudara, Puntadewa, Arjuna, Prabu Kresna, Prabu Baladewa, Duryudana, Patih Sengkuni, Raden Burisrawa, Pandhita Durna, Dewi Arimbi, Dewi Arimbi, Dewi Banowati, Setyaki, Gathutkaca, Antareja, Pandhu Dewanata, Madrim, Prabu Sentanu, Bethara Guru, Bethara Kamanjaya, Bethari Ratih, Bethara Narada, Bethara Bayu, Petruk, Gareng, Semar, dan Bagong. Pengarang juga menggunakan tokoh tambahan agar dapat membuat ceritanya lebih menarik. Tokoh tersebut sengaja diciptakan pengarang untuk memainkan situasi sesuai imajinasi pengarang. Tokoh-tokoh tersebut antara lain: Prabu Bandung Nagasewu, Patih Nagamurti, Begawan Tunggul Wulung, Prabu Nilakrudha, Prabu Yaksabagendra, Dewi Tunjungdewati, Ki Gendheng Setan Pamungkas,

Prabu Padhasjempana, Patih Malangyuda, Resi Brongsong, Prabu Jaksendradewa, Patih Dirgasamodra, Prabu Darmakusuma, dan Mantri Prabamangkara. Semua tokoh tersebut melakonkan karakter yang dibuat pengarang sesuai dengan imajinya. Latarnya pun menggunakan latar tempat dalam cerita Mahabarata seperti Ngastina, Ngamarta, Jonggring Salaka, Taman Kadilengeng, dan Dwarawati. Namun, pengarang telah memodifikasinya menjadi latar di luar dunia pewayangan. Pengarang juga memasukkan tema politik pada kedelapan cerita wayang gombal tersebut yang sesuai dengan situasi yang terjadi dalam masyarakat. Tujuannya untuk mengkritik atau sebenarnya menyampaikan pesan untuk para pembaca.

2. Sebuah karya yang hadir tidak terlepas dari karya-karya sebelumnya. Hubungan ini menandakan bahwa sebuah karya tidak lahir dari kekosongan budaya. Hubungan ini yang disebut dengan hubungan intertekstualitas. Cerita wayang gombal yang ada dalam majalah berbahasa Jawa *Jaya Jaya* membuktikan adanya hal tersebut. Dalam delapan cerita wayang gombal yang dipilih, semuanya memiliki hubungan intertekstualitas dengan cerita Mahabarata yang menjadi teks hipogramnya. Cerita wayang gombal sebagai teks transformasi mampu menyuguhkan sesuatu yang berbeda dan lebih menarik dari teks hipogramnya. Melalui wujud penghipograman yang dilakukan oleh pengarang yaitu dengan penyadapan (ekserp), pemutarbalikan (konversi), manipulasi (modifikasi), ataupun pengembangan (ekspansi) akan terungkap teks-teks atau episode-episode yang mempengaruhinya. Dari

empat wujud penghipograman yang ada, bentuk ekspansi (pengembangan) yang paling mendominasi dalam cerita wayang gombal pada majalah *Jaya Baya*. Dengan demikian, pengarang menggunakan cerita wayang sebagai media pengembangan terhadap ide, gagasan, imajinasi, atau kritikan sosial dengan tetap mempertahankan cerita aslinya. Hal tersebut membuktikan adanya hubungan intertekstualitas cerita wayang gombal dalam majalah *Jaya Baya*.

5.2 Saran

Berdasar hasil penelitian ini, dapat disaran hal-hal berikut:

1. Penelitian terhadap wayang gombal ini, dapat dijadikan alat bantu penikmat karya sastra dalam memahami cerita wayang yang menjadi pakemnya.
2. Penelitian ini dapat menjadi referensi bagi pembaca untuk menghasilkan karya-karya baru, baik berupa caranya maupun medianya.
3. Perlu diadakan penelitian lanjutan yang lebih mendalam dengan kajian yang berbeda karena penelitian ini hanya berpusat pada hubungan antarteks. Masih banyak aspek lain yang belum pernah dikaji untuk menambah perbendaharaan karya sastra khususnya cerita wayang.

DAFTAR PUSTAKA

- Endaswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Ermadi, Tadjib. 2010. *Jaya Baya*. Surabaya: Temprina Media Grafika.
- Fokkema, D.W. 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta. Gramedia Pustaka Utama.
- Kalsum. 2008. *Wawacan Batara Rama: Kajian Intertekstual*. Tesis: FS Unpad.
- Karyanto, Puji. 2004. *Karakter Semar dalam Cerita-cerita Wayang dan dalam Tiga Teks Sastra Indonesia Kontemporer Semar Mencari Raga, Semar Gugat, dan Perang (Kajian Intertekstualitas)*. Skripsi: FS Unair.
- Luxemburg, Jan Van, Mieke Bal, Willien G. Westsijn. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra (diterjemahkan oleh Dick Hartono)*. Jakarta: Gramedia.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1994. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Priyanto, Edi. 2011. *Intertekstualitas Lakon Wayang dalam Cerita Cekak*. Skripsi. Semarang: FBS Unnes.
- Ratih, Rina. 2001. "Pendekatan Intertekstual dalam Pengkajian Sastra". *Dalam Jabrohim (ed.) Metode Penelitian Sastra*. Hlm. 136. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2005. *Sastra dan Cultural Studies (Representasi Fiksi dan Fakta)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penilaian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rif'an, Ali. 2010. *Buku Pintar Wayang*. Yogyakarta: Gara Ilmu.
- Sukadaryanto. 2010. *Sastra Perbandingan (Teori, Metode, dan Implementasi)*. Semarang: Griya Jawi.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.

Widodo, Siswoyo Eko. 2000. *Hubungan Kawula dengan Gusti dalam Serat Suluk Resi Driya dan Serat Gatholoco (suatu Kajian Intertekstualitas)*. Tesis. Bandung: PPs Unpad.

Zaimar, Okke K.S. 2008. *Semiotik dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Jakarta: Pusat Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Zoetmulder, P.J. 1983 *Kalangwan*. Diterjemahkan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Djambatan.





LAMPIRAN - LAMPIRAN

SINOPSIS DELAPAN CERITA WAYANG GOMBAL

(dalam bahasa Indonesia)

1. *Bandung Nagasewu*

Sinopsis:

Wajik Bandung memang makanan yang enak, tetapi Bandung Nagasewu bukanlah makanan yang enak terutama untuk bala Kurawa seperti Prabu Duryudhana Cs. Karena ulahnya sekarang pemerintahan Ngastina didomisioner. Prabu Duryudana-Patih Sengkuni dipaksa non-aktif dan dicekal menjadi tahanan rumah. Begitu juga Adipati Karno beserta Kartomarmo dan Durmagati. Pendita Durna yang mahir dalam pengusutan pun sekarang menjadi penasehat Bandung Nagasewu.

Pagi itu Bandung Nagasewu memerintahkan Pendita Durna dan Patih Nagamuri untuk mengembalikan negara Gagahoya kepada Pendawa melalui Prabu Kresna. Keduanya pun segera bergegas menuju Dwarawati untuk bertemu dengan Prabu Kresna. Tetapi sesampainya di sana Prabu Kresna tidak berada di tempat. Prabu Kresna sedang berada di Ngamarta untuk diminta menjadi penengah dalam masalah yang sedang dihadapi keluarga Pandawa dengan adanya Werkudara kembar. Pendita Durna dan Patih Nagamuri pun menuju Ngamarta untuk menyusulnya.

Kedatangan Mobil Toyota Salon yang mirip dengan mobil-mobil para menteri Pak SBY menandai datangnya Pendita Durna dan Patih Nagamuri di Ngamarta. Setelah menjelaskan maksud kedatangannya, tawaran tersebut ditolak oleh Prabu Baladewa. Maka terjadi perselisihan diantara keduanya.

Sementara di tempat yang berbeda, Werkudara sedang menjalani tapa brata di Gunung Jamurdwipa untuk meminta wahyu dewa segera bergegas pulang karena di Negeranya sedang terjadi keributan besar. Sesampainya di Ngamarta Werkudara dibuat heran karena melihat dua orang yang mirip dirinya. Werkudara pun menjadi marah, kemudian menendang kedua duplikatnya itu. Ternyata kedua Werkudara palsu itu adalah istrinya Dewi Nagagini dan putranya Raden Antareja yang protes kepadanya karena selama ditinggal pergi tidak diberi uang belanja.

2. *Bethara Guru Maneges*

Sinopsis:

Dewa di kahyangan dapat terhindar dari kematian, tetapi ciptaan wayang ngercapada dibatasi umurnya. Menurut kakawin Smaradahana, umur manusia seharusnya hanya minum air mineral Aqua dan wedang jahe, tetapi dewa dulu pernah mendapat BLT Limun Amretta. Berhubung jatah minuman kedewan itu terbatas, akhirnya Bethara Kamanjaya-Bethari Ratih tidak kebagian. Maka keduanya tidak bisa kekal di Jonggring Salaka. Bethari Ratih melakukan protes terhadap suaminya itu, tetapi suaminya menjawab dengan bijaksana.

Walaupun jatah umur Ngarcapada sudah dibatasi, tapi masih saja banyak yang senang mencari masalah. Seperti Prabu Nilakrudha raja yang berbadan manusia tetapi berkepala gajah dari Glugutinatar. Dia ingin sekali menikah dengan bidadari. Keinginannya tersebut disampaikan kepada Togog. Akan tetapi Togog tidak sependapat dengan keinginan Prabu Nilakrudha. Ternyata benar apa yang dikatakan Togog, lamarannya ditolak oleh kahyangan. Prabu Nilakrudha yang tidak terima karena lamarannya ditolak kemudian meneror mental para dewa.

Tidak seorangpun yang bisa menandingi kesaktian Prabu Nilakrudha kecuali Bethara Guru. Akan tetapi Bethara Guru sedang bertapa di Gunung Mahameru. Bethara Bayu mengutus Bethara Kamanjaya untuk menyusul Bethara Guru dipertapaannya. Sesampainya di sana Bethara Guru tetap bersemedi dan tidak menghiraukan apa yang dikatakan Bethara Kamanjaya. Tidak kehilangan akal Bethara Kamanjaya mengeluarkan senjata andalannya panah kyai Cakrakembang. Seketika Bethara Guru teringat istrinya Dewi Uma setelah mencium aroma wangi dari bunga-bunga dari panah tersebut. Keduanya pun kembali ke kahyangan. Setelah sampai di kahyangan Bethara Guru merasa kecewa karena ternyata Dewi Uma sedang “palang merah”. Bethara Kamanjaya pun menjadi sasaran kemarahan dan kekecewaan Bethara Guru. Bethara Kamanjaya tewas di tangan Bethara Guru. Bethari Ratih menangis sejadi-jadinya karena dia belum siap menjadi janda.

3. *Kyai Senggol Modod Murca*

Sinopsis:

Prabu Yaksabagendra ratu Padhaskencana hari itu sedang gelisah. Bukan karena memikirkan pemerintahan tetapi karena memikirkan nasibnya yang selama sepuluh tahun pernikahannya dengan Dewi Tunjungdewati belum dikaruniai putra. Malam itu Prabu Yaksabagendra bermimpi bahwa yang bisa membantu kegelisahannya itu adalah Petruk dari Karang Kebolotan. Jika dirinya bisa mendapatkan pusaka wulucumbu Ngamarta istrinya Dewi Tunjungdewati bisa mengandung.

Menurut kabar yang beredar sekarang Petruk menjadi dukun dengan keris andalannya Kyai Senggolmodod. Dengan menyelipkan keris diantara kedua kaki pasiennya dalam semalam maka dijamin sang istri bisa hamil. Melalui keris tersebut Petruk dijuluki sebagai Ki Gendheng Setan Pamungkas. Tarif memakai keris tersebut tiap jamnya satu juta. Walaupun demikian masih banyak pasien yang berdatangan untuk berobat dengan keris tersebut. Dengan kesaktian keris yang dimilikinya, Petruk mampu membeli HP *Blackberry* dan Wisma yang akan dijadikan tempat prakteknya nanti dengan nama Wisma Senggolmodod.

Di tengah kesibukannya melayani para pasien, tiba-tiba Prabu Yaksabagendra datang bermaksud untuk membeli keris tersebut. Petruk tergiur dengan tawaran yang diberikan Prabu Yaksabagendra dan menjanjikan akan memberikannya nanti malam usai melayani para pasiennya. Sebelum Prabu Yaksabagendra datang tanpa ia ketahui keris yang diletakkannya dalam kamar

raib. Takut dengan Prabu Yaksabagendra Petruk pergi menemui Bethara Guru karena ia tahu benar ini pasti ulah Bethara Guru yang ingin meminta bagian. Sesampainya di kahyangan bukan keris yang didapat, tetapi Petruk mendapat amarah dari Bethara Guru. Keris tersebut tidak dapat diambil kembali karena akibat ulah Petruk yang komersil dapat mengganggu keseimbangan alam. Akhirnya Petruk dimasukkan dalam LP Pondok Bambu bersama dengan Ayin Artalita.

4. *Pandhu Pragola*

Sinopsis:

Punakawan itu bagaikan baut untuk mesin, diumpamakan. Jika baut lepas, mesin bisa rapuh, akhirnya rewel. Terbukti setelah punakawan Gareng sudah sebulan ini menghilang, yang merasa kehilangan tidak hanya Harjuna, tetapi juga para Pandawa semua. Setelah menghilangnya Gareng kurs dolar menjadi naik, tidak hanya ketahanan pangan tetapi ketahanan kedaulatan juga menjadi terkena imbasnya. Ditambah lagi setelah kedatangan Prabu Pandhu Pragola menjadikan banyak Negara yang menyerahkan pemerintahan kepadanya.

Prabu Puntadewa yang khawatir Ngamarta juga bakal mendapat giliran memutuskan pergi ke Dwarawati untuk meminta pendapat Prabu Kresna. Ternyata benar tidak lama berselang Prabu Padhasjempana utusan Prabu Pandhu Pragola datang ke Ngamarta dan menyampaikan maksudnya agar Ngamarta mau menyerahkan pemerintahannya dan tunduk di bawah pimpinan

Prabu Pandhu Pragola. Werkudara yang mendengar hal tersebut naik pitam. Dibantu Gathutkaca, Antareja, dan Setyaki, Prabu Padhasjempana diseret keluar dan dijadikan bulan-bulanan.

Di tempat lain Prabu Pandhu Pragola bersama dengan Patih Malangyuda sedang menanti kedatangan dan hasil laporan Prabu Padhasjempana. Tidak seperti biasanya yang selalu berhasil, kali ini Prabu Pandhu Pragola menjadi resah karena Prabu Padhasjempana tidak kunjung datang. Tidak lama kemudian Prabu Padhasjempana datang dengan berita buruk dan membawa kekalahan. Prabu Pandhu Pragola pun marah, segera ia mengumpulkan bala tentaranya untuk menyerang Ngamarta di bawah pimpinannya sendiri. Para ksatria Ngamarta dibuatnya tak berdaya dan memasukkan mereka ke LP Medaeng, begitu juga nasib para Pandawa.

Ki lurah Semar yang prihatin melihat Negara majikannya menjadi kacau berantakan segera mengutus Petruk dan Bagong untuk membebaskan para tuannya itu. Semula Petruk dan Bagong takut, tetapi setelah diiming-imingi akan dijadikan Pahlawan Nasional jika gugur nanti maka keduanya bersedia menghadapi Prabu Pandhu Pragola. Ternyata benar apa yang dikatakan Semar, hanya dengan menggelitik pusar Prabu Pandhu Pragola, seketika berubah menjadi Nala Gareng dan berhasil mengalahkannya. Para tahanan politik Ngamarta dibebaskan. Prabu Kresna dan Puntadewa yang mengetahui ulah Gareng menjadi marah. Akan tetapi Gareng menjawab dengan santai kalau kelakuannya ini merupakan bentuk protes dirinya atas pimpinan yang selama ini tidak adil.

5. *Pandhu Suwarga*

Sinopsis:

Sepuluh hari kematian Pandhu Dewanata dan Madrim telah berlalu, akan tetapi Werkudara masih resah. Malam hari setelah hari itu dirinya bermimpi bahwa ayah dan ibunya tersebut tersiksa di alam baka. Keduanya dimasukkan ke dalam panasnya api Kawah Candradimuka. Seketika itu juga keluarga Pandawa mengadakan rapat kilat yang dipimpin Prabu Puntadewa didampingi Prabu Kresna dan Ki Lurah Semar. Semua membicarakan tentang pembebasan Pandhu dan Madrim dari Kawah Candradimuka. Rapat tersebut memutuskan Werkudara untuk menemui Bethara Guru supaya membebaskan Pandhu-Madrim dari Kawah Candradimuka dan meminta memberikan gelar Pahlawan Nasional kepada keduanya.

Berita pembebasan dan permintaan gelar Pahlawan Nasional segera tersiar melalui koran-koran, tabloid, termasuk televisi dan juga radio. Kurawa yang mendengar berita tersebut tidak mau kalah dan segera ambil tindakan untuk turut andil dalam usaha itu. Kurawa mengusulkan Prabu Sentanu untuk dibebaskan dari Kawah Candradimuka dan juga mendapatkan gelar Pahlawan Nasional melalui wakilnya Pendhita Durna. Pro dan kontra menghiasi perselisihan kedua belah pihak untuk memperebutkan gelar Pahlawan Nasional.

Sesampainya di Bale Marcakundha, Bethara Guru dan Patih Sang Hyang Narada telah mengetahui maksud kedatangan mereka berdua. Menurut Bethara Guru, pengabdian Pandhu dan Sentanu terhadap Negara Ngastina

keduanya seimbang. Akan tetapi dosa mereka juga seimbang, Pandhu yang dulu pernah memanah kijang jantan yang sedang menggauli istrinya membuatnya merasakan panasnya api Kawah Candradimuka. Begitupun Prabu Sentanu, dulu pernah dengan sengaja mengintip dan memegang paha Dewi Gangga yang roknya tertiuip angin. Untuk membebaskan keduanya dari Kawah Candradimuka dan memperebutkan gelar Pahlawan Nasional, Werkudara dan Pendhita Durna melakukan uji materi.

Bethara Guru memutuskan untuk membebaskan Pandu-Madrim dan Prabu Sentanu dari Kawah Candradimuka. Werkudara dan Pendhita Durna sendiri yang menjemput keduanya dari Kawah Candradimuka dan memasukkannya ke dalam surga. Akan tetapi siapa yang akan mendapatkan gelar Pahlawan Nasional belum diputuskan menunggu keputusan dari sejarahwan Asvi Warman Adam dari Jakarta. Kemudian Werkudara dan Pendhita kedua pulang naik mini bis.

6. *Resi Brongsong*

Sinopsis:

Pergi tanpa meninggalkan uang belanja sudah menjadi model Arjuna. Tapi sudah selama ini Arjuna tidak kunjung pulang juga. Sembadra yang sudah stress karena banyak yang hutang yang belum dibayar memutuskan untuk pergi ke Dwarawati tempat kakaknya Prabu Kresna bersama putranya Abimanyu. Prabu Kresna yang prihatin dengan adiknya membiarkan untuk tinggal sementara waktu bersamanya. Seminggu Sembadra berada di Dwarawati

datang seorang yang mengaku sebagai bekas murid dari Arjuna bernama Resi Brongsong. Dirinya membawa kabar bahwa Arjuna telah meninggal seribu hari yang lalu. Sebelum meninggal Arjuna memberikan wasiat kepadanya untuk menjaga Sembadra beserta putranya Abimanyu. Untuk meyakinkan Sembadra Resi Brongsong menunjukkan keris Kyai Pulanggeni milik Arjuna.

Melalui uji kelayakann yang disebut *fit and proper test*, Resi Brongsong diangkat sebagai ketua *Lamperjan* (Lembaga Perlindungan Janda). Kabar janda Sembadra segera tersebar secara sistemik mulai dari koran sampai internet. Kabar tersebut juga sampai ke telinga Burisrawa yang memang cinta mati terhadap Sembadra. Burisrawa segera meminta kakak iparnya Prabu Duryudana untuk melamar Sembadra. Dengan uang lima ratus juta, Burisrawa bermaksud untuk menyuap Resi Brongsong agar mau menyerahkan Sembadra. Tetapi hal tersebut ditolak oleh ketua Lamperjan itu. Bala Kurawa pun marah dan menyerang Resi Brongsong, tetapi tidak berhasil dikalahkan.

Kurawa masih belum terima dengan kekalahannya tersebut. Sebagai pengikut setia kurawa Pendhita Durna turun tangan. Dengan mantra jarak jauhnya, ia membuat Sembadra lupa diri dan setiap melihat keris Pulanggeni itu dirinya menjadi semakin benci kepada Resi Brongsong. Resi Brongsong pun dilepas jabatannya dari ketua Lamperjan. Saat Sembadra ditandu untuk diboyong ke kerajaan Burisrawa, tiba-tiba ia mendengar nyanyian sedih Resi Brongsong. Dirinya keluar untuk menemui Resi Brongsong. Prabu Kresna yang melihat hal tersebut segera mengejar Sembadra dan Resi Brongsong. Tidak terima adiknya dibawa kabur, segera ia mengeluarkan senjata Nenggala

dan melemparkannya ke arah Resi Brongsong. Senjata itu tidak mengenai Resi tersebut, tetapi tiba-tiba saja Resi Brongsong berubah menjadi Arjuna. Ternyata selama ini Arjuna yang menyamar menjadi Resi Brongsong tersebut. Prabu Kresna yang malu kemudian meninggalkan tepat itu bersama para bala Kurawa. Arjuna dan Sembadra pun menjadi semakin mesra.

7. *Resi Mayangkara*

Sinopsis:

Biasanya setiap pertemuan rutin Ngamarta Arjuna tidak pernah absen. Tetapi kali ini Arjuna tidak hadir dalam pertemuan rutin tersebut. Ataukah karena tersangkut kasus Bank Samsuri? Jika masalah uang Arjuna paling tertib, tetapi jika masalah perempuan sudah lain lagi. Dengan julukan *satriya lananging jagad*, banyak wanita yang ingin menikah dan berumahtangga dengannya. Maka setiap kemanapun dirinya pergi, ia selalu membawa *Irex*.

Belum selesai membicarakan Arjuna Patih Sengkuni datang mengabarkan jika Arjuna sedang mengejar Banowati istri Duryudana yang merupakan cinta lamanya. Prabu Kresna dan Werkudara kemudian pergi ke Ngastina untuk mengajak pulang Arjuna, tetapi dalam hatinya masih ragu apakah benar yang berbuat demikian adalah Arjuna. Padahal hari ini Arjuna hari ini sedang magang menjadi “*baby sitter*” di Kendalisada merawat Resi Mayangkara yang sakit tidak mempan obat. Sampai Resi Mayangkara sendiri putus asa, karena dirinya juga tidak mampu berobat ke rumah sakit “Mitra

Keluarga Kaya”. Pasien seperti Resi Mayangkara hanya bisa berobat di Puskesmas saja.

Ketika Arjuna sedang menjaga Resi Mayangkara, tiba-tiba terdengar suara tanpa memperlihatkan wujudnya yang memberitahu Arjuna supaya Resi Mayangkara segera dibawa ke Taman Kadilengeng agar bisa sembuh. Belum hilang rasa herannya terhadap suara itu, Werkudara dan Prabu Kresna datang. Semula Werkudara berpikir Arjuna berada di Ngastina sedang mengejar-ngejar Banowati, ternyata dirinya salah. Atas saran dari suara yang ternyata suara Bethara Kamanjaya itu, Resi Mayangkara dibawa ke Taman Kadilengeng dengan digendong Werkudara untuk menghemat biaya. Sesampainya di Taman Kadilengeng Arjuna kaget ada orang yang mirip dirinya di sana. Dirinya marah karena merasa dipermalukan, tetapi kemarahannya dicegah oleh Prabu Kresna. Katanya dia bukan tandingan Arjuna, tetapi hanya Resi Mayangkara yang bisa mengalahkannya. Memang benar yang dikatakan Prabu Kresna, setelah melihat Resi Mayangkara Arjuna tiruan tersebut lupa akan Banowati dan segera menghilang. Dan ajaibnya setelah menghadapi Arjuna palsu Resi Mayangkara sembuh dari sakitnya dan siap mencalonkan diri kembali menjadi presiden.

8. *Songsong Tanggul Negara*

Sinopsis:

Negara Trajubinentar sedang mengalami problem multidimensi. Harga-harga semakin mahal, lingkungan semakin rusak. Menurut ramalan ahli tata kota lima tahun yang akan datang Negara Prabu Jaksendradewa akan lenyap

tertibun air laut. Selain karena sumur bor yang semakin banyak dibuat, peristiwa lumpur Lapindo turut menggerogoti lahan-lahan negara. Melihat kondisi yang seperti itu Prabu Jaksendradewa segera mengadakan rapat untuk mengatasi hal yang lebih lanjut. Para Ahli Kota, Menteri Lingkungan Hidup, dan Patih Dirgasamodra semua dikumpulkan untuk membahas masalah tersebut.

Menurut bisikan dewa ketika Prabu Jaksendradewa bersemedi, Negara Trajubinentar tidak akan lenyap terkubur air laut jika ditanggulangi dengan pusaka Songsong Tanggul Negara. Hanya kerajaan Ngamarta yang memiliki pusaka tersebut. Prabu Jaksendradewa mengutus mantri Prabamangkara dipimpin Togog untuk meminjam pusaka kadewan tersebut. Bahkan jika diperbolehkan Beliau berniat untuk membelinya.

Sampai di Ngamarta Togog dan mantri Dirgasamodra menjelaskan maksudnya kepada Prabu Puntadewa. Karena yang dimaksudkan keduanya tidak ada maka Prabu Puntadewa pun tidak mau melayani maksud yang tidak jelas itu dan menyerahkannya kepada para putra Pandawa Gathukaca dan Wisanggeni. Kemudian dirinya pergi dengan helikopter untuk meninjau kecelakaan kereta api di Premalang dekat Pemalang bersama istrinya. Sebelum pergi Puntadewa berpesan kepada Gathukaca melalui SMS, agar tetap menjaga hubungan diplomatik antara Ngamarta-Trajubinentar.

Sebenarnya Gathukaca dan Wisanggeni pun tidak suka dengan maksud kedatangan kedua tamu itu. Untuk tetap menjaga perasaan tamunya tersebut, Gathukaca membohongi keduanya. Bahwa Songsong Tanggul Negara adalah

barang yang sakti maka mereka harus menutup mata. Disaat itu Wisanggeni masuk ke dalam kedanga yang dikiranya Songsong Tanggul Negara. Merasa berhasil keduanya kembali ke Negara Trajubinentar. Keduanya disambut oleh Prabu Jaksendradewa, dan saking gembiranya pangkat Togog yang hanya pengikut setia dinaikkan menjadi KR-MTH (Kanjeng Raden Mas Tumenggung Haryo).

Setelah kedanga tersebut dibuka betapa terkejutnya Prabu Jaksendradewa ketika muncul Wisanggeni dari dalam kedanga tersebut. Tentu saja Prabu Jaksendradewa marah besar kemudian menyerang Wisanggeni, tapi segera Gathutkaca menyelamatkannya. Kemudian Prabu Yaksendradewa melakukan protes terhadap Bethara Penyarikan yang memberikanya wangsit untuk meminjam pusaka Songsong Tanggul Negara tersebut. Setelah dicek di pusat Jonggring Salaka ternyata salah cetak namanya bukan Songsong Tanggul Negara, tetapi Songsong Tunggul Naga.

