



BRIN
BADAN RISET
DAN INOVASI NASIONAL



Etika Wayang

Kebijaksanaan Hidup dalam
Lakon Kresna Duta
Sajian Pakeliran Ki Nartosabdo

Mikka Wildha Nurrochsyam

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Etika Wayang

Kebijaksanaan Hidup dalam
Lakon Kresna Duta
Sajian Pakeliran Ki Nartosabdo

Diterbitkan pertama pada 2024 oleh Penerbit BRIN
Tersedia untuk diunduh secara gratis: penerbit.brin.go.id



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution Non-commercial Share Alike 4.0 International license (CC BY-NC-SA 4.0). Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC-BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Etika Wayang

Kebijaksanaan Hidup dalam
Lakon Kresna Duta
Sajian Pakeliran Ki Nartosabdo

Mikka Wildha Nurrochsyam

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© 2024 Mikka Wildha Nurrochsyan

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Etika Wayang: Kebijaksanaan Hidup dalam Lakon Kresna Duta Sajian Pakeliran Ki Nartosabdo/Mikka Wildha Nurrochsyan–Jakarta: Penerbit BRIN, 2024.

xiii hlm. + 175 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-623-8372-96-6 (cetak)
978-623-8372-97-3 (e-book)

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 1. Etika | 2. Wayang |
| 3. Lakon Kresna Duta | 4. Perspektif Filsafat |

179

Editor Akuisisi : Risma Wahyu Hartiningsih
Copy Editor : Annisa' Eskahita Azizah
Proofreader : Anton Surahmat & Martinus Helmiawan
Penata Isi : Donna Ayu Savanti
Desainer Sampul : Donna Ayu Savanti

Edisi Pertama : Agustus 2024



Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, Anggota Ikapi
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie Lt. 8, Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Kb. Sirih, Menteng, Jakarta Pusat 10340
Whatsapp: +62 811-1064-6770
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: <https://penerbit.brin.go.id/>

 Penerbit BRIN
 @penerbit_brin
 @penerbit.brin

Buku ini tidak diperjualbelikan.



DAFTAR ISI

PENGANTAR PENERBIT	vii
KATA PENGANTAR	ix
PRAKATA	xi
BAB 1 KEUTAMAAN DI BALIK LAYAR	1
A. Perspektif Etika Wayang.....	1
B. Sistematika	15
BAB 2 PERGELARAN WAYANG LAKON KRESNA DUTA.....	17
A. Pergelaran Wayang dari Masa ke Masa	18
B. Pergelaran Wayang Kulit Purwa	25
C. Sumber Lakon Kresna Duta	28
D. Struktur Dramatik Lakon Kresna Duta	30
E. Ki Nartosabdo Seorang Maestro	35
BAB 3 DIALOG MORALITAS LAKON KRESNA DUTA.....	39
A. Pandangan Moral dalam Pergelaran Wayang	39

B. Dilema Moral Tokoh-Tokoh Utama	72
BAB 4 ETIKA WAYANG KEBIJAKSANAAN HIDUP TIMUR	103
A. Etika Wayang dan Pandangan Dunia Timur	106
B. Etika Wayang dan Ajaran Ki Ageng Suryomentaram	114
C. Etika Wayang dan Bhagawadgita	117
D. Etika Wayang dan Etika Barat	120
E. Keadilan dan Etika Wayang	129
BAB 5 POSISI ETIKA WAYANG	151
GLOSARIUM	157
DAFTAR PUSTAKA	163
TENTANG PENULIS	167
INDEKS.....	169



PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Buku yang berjudul *Etika Wayang: Kebijakan Hidup dalam Lakon Kresna Duta Sajian Pakeliran Ki Nartosabdo* ini membahas etika wayang dari pertunjukan wayang kulit purwa lakon Kresna Duta yang disajikan oleh Ki Nartosabdo. Pertunjukan wayang lakon Kresna Duta secara implisit dan eksplisit mengungkapkan sikap dan pandangan-pandangan moral. Penulis menginterpretasikan sikap dan pandangan moral tersebut dalam perspektif etika. Lebih lanjut, dalam buku ini, sikap dan pandangan moral disingkap maknanya dan dilakukan refleksi kritis menurut sudut pandang filsafat.

Suatu pertunjukan wayang bukan hanya sebuah pertunjukan seni dan hiburan, melainkan juga sarana pendidikan yang dapat menjadi

nasihat bagi masyarakat. Pergelaran wayang mengandung nilai-nilai etis dan kebijaksanaan hidup yang dapat diungkap dan dikaji lebih dalam untuk kehidupan bermasyarakat yang lebih baik, seperti yang dilakukan penulis dalam buku ini.

Kami berharap hadirnya buku ini dapat menjadi referensi bacaan untuk menambah wawasan dan pengetahuan bagi seluruh pembaca. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN



KATA PENGANTAR

Wayang merupakan warisan budaya takbenda yang diakui oleh United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) sebagai karya besar budaya dunia (*a Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*). Karya wayang yang luar biasa itu dapat dipandang tidak hanya dari sisi *tuntunan* (etis) dan *tontonan* (estetis), tetapi juga dari sisi pengetahuan (epistemologi). Dari sisi epistemologi, wayang dipahami dan dipelajari secara ilmiah melalui perspektif keilmuan. Kajian ilmiah beberapa sudut pandang, baik teori maupun argumentasi, dapat digunakan untuk menafsirkan wayang secara logis dan rasional.

Wayang telah menjadi kajian berbagai keilmuan, antara lain, sosiologi, antropologi, sejarah, arkeologi, dan pendekatan ilmu lainnya. Beberapa penelitian dilakukan oleh sarjana Barat, antara lain, Benedict R.O'G. Anderson, seorang ilmuwan politik yang menghasilkan sebuah buku yang berjudul *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa* (2000). Anderson ingin menyelidiki posisi eksistensial orang Jawa dalam hubungannya dengan tatanan alam kodrati dan alam

adikodrati, dengan orang lain dan dengan dirinya sendiri (Anderson, 2000). Sementara itu, Victoria M. Clara van Groenendael, seorang antropolog, menghasilkan karya dengan judul *Dalang di Balik Wayang*. Dalam karyanya, Clara ingin mendeskripsikan peran dalang dalam masyarakat yang pada masa lalu di bawah kekuasaan kerajaan-kerajaan di Jawa Tengah (van Groenendael, 1987). Selain dilihat dari perspektif ilmu, wayang dapat dilihat dari bidang filsafat moral atau etika. Etika wayang bukanlah pemikiran yang jauh dari kehidupan sehari-hari, melainkan dekat dengan hidup yang nyata. Wayang memberikan contoh sikap bebas dan bertanggung jawab dalam situasi yang konkret.

Kajian etika secara rasional dan kritis mengenai wayang ini menjadi penting. Dari sisi pengelolaan warisan budaya, kajian ini ingin memanfaatkan warisan budaya wayang untuk kepentingan ilmu dengan membawa kandungan ilmiah wayang ke dalam forum-forum ilmiah dan akademik serta mengajarkan wayang secara akademik di perguruan tinggi. Wayang juga diharapkan dapat lestari karena terus dikaji dalam berbagai perspektif keilmuan. Sementara itu, dari sisi etika, sebagai kajian moral secara kritis dan rasional, wayang dapat menjadi pembelajaran untuk membangun karakter moral generasi muda.

Saya menyambut baik diterbitkannya buku yang berjudul *Etika Wayang: Kebijakan Hidup dalam Lakon Kresna Duta Sajian Pakeliran Ki Nartosabdo*. Pendekatan wayang dalam perspektif etika sangat jarang dilakukan oleh para ahli. Semoga buku ini menjadi stimulus untuk pengembangan kajian etika tentang wayang lebih lanjut.

Jakarta, 11 Agustus 2023

Lilis Mulyani, Ph.D

Kepala Pusat Riset Masyarakat dan Budaya

Badan Riset dan Inovasi Nasional



PRAKATA

Alhamdulillah, puji syukur ke hadirat Allah yang telah memberikan karunia tak terhingga kepada hamba-Nya. Hadirnya buku ini dilatarbelakangi oleh pencarian tanpa henti akan kebenaran pengetahuan. Wayang dan pengalaman hidup sehari-hari menjadi pengetahuan yang sangat kaya untuk dituangkan dalam karya tulis. Hal ini sangat menguntungkan bagi profesi penulis sebagai peneliti karena dituntut produktif dan kreatif untuk menghasilkan karya tulis. Di samping itu, hadirnya buku ini dimotivasi oleh memori penulis pada masa kecil terhadap pengalaman dan kegemaran menonton wayang yang tak terlupakan. Kenangan itu membekas mendalam. Kadang, penulis menonton wayang dengan berselimut sarung di depan layar hingga fajar. Buku ini dipicu pula oleh refleksi penulis terhadap persoalan-persoalan sikap dan tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari. Berbagai persoalan datang. Kadang kebaikan hadir, tetapi juga tak jarang ketidakadilan. Semuanya itu memberikan hikmah dan makna agar menjadikan hidup lebih baik.

Buku ini mengikuti prinsip penulisan yang menempatkan perspektif etika sebagai pendasaran rasional dan kritis dalam lakon *Kresna Duta*. Penulis berusaha untuk mengonstruksikan etika wayang berdasarkan data-data moral dalam pertunjukan wayang. Buku ini memberikan referensi moral bagi pembaca untuk bersikap rasional, dalam arti mampu menjadi otonom atas pertimbangan moral yang diambil sendiri, serta dapat bersikap kritis terhadap persoalan moral dalam kehidupan sehari-hari.

Apa yang menjadi keunggulan buku ini dibanding dengan buku wayang lainnya ialah buku ini menempatkan pertunjukan wayang sebagai objek materi kajian etika. Pembaca akan dibawa pada pengetahuan tentang struktur pertunjukan wayang dengan adegan-adegan lakon di dalamnya. Jadi, objek kajiannya bukan cerita yang berdasarkan teks atau tulisan, melainkan berdasarkan pertunjukan wayang yang digelar secara utuh. Oleh karena itu, secara tidak langsung pembaca akan diajak untuk mengenal dan memahami pertunjukan wayang.

Target pembaca buku ini adalah sejumlah kelompok pembaca yang khusus dengan tujuan untuk memberikan pemahaman tentang etika wayang, antara lain, pencinta wayang; mahasiswa dan akademisi yang sedang belajar atau mengajar di bidang seni, filsafat, sastra, dan ilmu budaya; para dalang dan seniman wayang sebagai inspirasi untuk membuat dialog-dialog yang kritis dalam pentas mereka; serta pembaca umum yang tertarik dengan persoalan filsafat, etika, dan kebijaksanaan hidup dalam wayang.

Harapannya, buku ini dapat memberikan kepada pembaca khazanah etika wayang yang dapat dipertanggungjawabkan secara rasional. Buku ini meningkatkan pemahaman wayang dari pembahasan *ngelmu*, yang dipahami secara tradisional, menuju pembahasan etika, yang dipelajari secara rasional, sistematis, dan kritis. Selanjutnya, diharapkan bahwa buku ini dapat memberikan referensi bagi pembaca, yaitu bahwa etika wayang menjadi salah satu pemikiran khas filsafat Nusantara.

Buku ini terbatas mengkaji satu lakon saja, yaitu *Kresna Duta*. Meskipun hanya membahas satu lakon, buku ini diharapkan dapat menjadi referensi bagi pembaca untuk memahami wayang dalam perspektif etika. Selanjutnya, diharapkan pembaca dapat memperluas sendiri refleksinya terhadap lakon-lakon lain dalam pertunjukan wayang.

Penulis menyampaikan rasa syukur kepada Allah atas karunia dalam keluarga kecil penulis, ibunda penulis, Yayak Nawiyati; anak-anak penulis, Widyasari Az-Zahra dan Elan Arya Adiwidya; serta istri penulis, Sri Utami, yang semuanya membangkitkan semangat dan keindahan dalam kehidupan. Tulisan ini dapat selesai karena terdorong oleh orang-orang tercinta yang memberikan semangat untuk terus berkarya.

Rasa terima kasih dan rasa hormat yang besar penulis *haturkan* kepada para guru yang telah membimbing dan memberikan ilmu serta mengajarkan kebijaksanaan hidup, terutama kepada almarhum guru, Prof. Dr. Damardjati Supadjar, yang telah mengajarkan hikmah yang hingga kini membuat penulis tetap tegar dalam menjalani hidup di kota besar. Rasa terima kasih yang besar penulis sampaikan kepada Prof. Dr. Franz Magnis-Suseno, yang telah mengajarkan kebijaksanaan hidup dalam wayang. Ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada Bapak Dr. (HC) H. Solichin (Ketua Umum Senawangi periode 1999–2007 dan 2007–2011) yang telah mengajarkan pengetahuan seni pewayangan dan senantiasa memberikan dorongan lebih dan bimbingan untuk terus maju.

Pada akhirnya, segala masukan, kritik, dan saran untuk kekurangan dalam tulisan ini sangat diharapkan untuk kesempurnaan buku ini. Semoga Allah senantiasa meridai.

Jakarta, 16 April 2023
Mikka Wildha Nurrochsyam
Penulis



BAB 1

KEUTAMAAN DI BALIK LAYAR

A. Perspektif Etika Wayang

Wayang adalah seni pertunjukan yang kompleks dan telah menjadi kajian berbagai keilmuan, antara lain, sosiologi, antropologi, sejarah, filsafat, sastra, serta arkeologi. Melalui pendekatan sosiologi, Benedict R.O'G. Anderson, seorang ilmuwan politik, menghasilkan sebuah buku yang berjudul *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa* (2000). Dalam bukunya, dijelaskan bahwa mitologi wayang Jawa merupakan upaya untuk menyelidiki eksistensi orang Jawa secara lebih baik. Sementara itu, dalam perspektif antropologi, wayang diteliti oleh Victoria M. Clara van Groenendael. Risetnya dilakukan relatif lama, yaitu pada tahun 1976–1978 di daerah-daerah bekas kerajaan Jawa dan telah menghasilkan karya dengan judul *Dalang di Balik Wayang*.

Selain dilihat dari perspektif ilmu, wayang dapat dilihat dari bidang filsafat. Kajian wayang dalam perspektif filsafat dapat dilihat dalam bidang etika yang merupakan salah satu cabang dari ilmu filsafat. Franz Magnis-Suseno adalah sosok filsuf yang mengemuka

dalam pandangannya mengenai etika wayang. Pemikirannya tentang etika wayang dapat dilihat dalam bukunya yang berjudul *Kita dan Wayang* (1982). Etika wayang dilihatnya bukan pemikiran yang jauh dari kehidupan sehari-hari, melainkan dekat dengan hidup yang nyata. Wayang memberikan contoh sikap bebas dan bertanggung jawab dalam situasi yang konkret.

Kalau dicermati secara lebih mendalam, dalam pertunjukan wayang tampak mengandung pengetahuan tentang problem etika secara lebih dominan dibandingkan dengan problem-problem filsafat lainnya. Epistemologi wayang mengungkapkan pengetahuan tentang keindahan atau estetika dan pengetahuan tentang problem ontologi. Namun, semua persoalan dalam wayang bermuara pada problem etika keutamaan, yakni terkait dengan persoalan bagaimana manusia itu agar hidup lebih baik. Problem etika menjadi sangat dominan dalam pertunjukan wayang. Penelitian Hazim Amir menyimpulkan bahwa terdapat dua puluh nilai-nilai etis dalam wayang, yaitu kesempurnaan sejati, kesatuan sejati, kebenaran sejati, dan nilai-nilai etis lainnya (Amir, 1991). Pertunjukan wayang merupakan seni pertunjukan tradisional sebagai sarana untuk menyampaikan pesan moral.

Jika dicermati lebih lanjut, pertunjukan wayang sebagai karya budaya terkait dengan hakikat kodrat manusia sebagai makhluk yang dapat menelaah kodratnya sendiri. Supadjar dalam bukunya *Nawangsari* mengatakan tesis-tesis tentang manusia, antara lain, disebutkan bahwa manusia sebagai *homo mechanicus*, *homo erectus*, dan *homo ludens* menunjukkan tentang tesis kejasmanian manusia. *Homo sapiens*, *animal rationale*, dan *animal symbolicum* menekankan aspek susunan kodrat kejiwaan, yakni daya cipta. Adapun *homo recentis* dan *homo volens* menitikberatkan aspek rasa dan karsa (Supadjar, 1993).

Pertunjukan wayang merepresentasikan manusia sebagai makhluk kejiwaan yang menekankan kepada aspek daya cipta, terlihat dari manusia sebagai *animal rationale*, yakni sebagai makhluk yang berpikir, yang menciptakan gagasan atau ide-ide, tetapi sekaligus menggunakan kekayaan ide-ide dan pikiran menjadi karya budaya

dalam bentuk simbol-simbol. Oleh karena itu, sesuai kodratnya, manusia juga berperan sebagai *animal symbolicum*, yaitu makhluk yang menciptakan simbol-simbol.

Wayang merupakan bentuk simbol-simbol, seperti yang dikatakan oleh Mangkunagoro VII dalam menggambarkan adegan “Perang Kembang”, yaitu adegan perang antara seorang kesatria dan empat buta (raksasa, *buta*). Adegan “Perang Kembang” menggambarkan pergolakan batin yang ada dalam manusia antara kebaikan dan kejahatan (P.A.A. Mangku Nagoro VII, 1932). Pada akhirnya, kebaikan dapat menang terhadap kejahatan. Simbol-simbol itu sekaligus merangsang manusia untuk berpikir tentang makna simbol dan sekaligus merefleksikannya dalam kehidupan sehari-hari.

Wayang sebagai hasil budaya merupakan ungkapan susunan kodrat yang menitikberatkan aspek rasa dan kehendak yang terangkum dalam tesis kodrat manusia sebagai *homo recentis*, makhluk yang merasakan, dan *homo volens*, makhluk yang berkehendak. Wayang merupakan karya budaya mengungkapkan kodrat manusia sebagai *homo recentis*, makhluk yang merasakan keindahan. Wayang juga mengungkapkan ekspresi manusia yang mengungkapkan gagasan-gagasan dan ide-ide tentang persoalan manusia yang kompleks, menyangkut dimensi etisnya dalam bentuk simbol-simbol dalam pewayangan. Selain itu, yang paling menonjol dalam pertunjukan wayang adalah mengungkapkan gagasan masyarakat pendukungnya tentang pandangan-pandangan moral.

Ekspresi manusia sebagai makhluk yang merasakan (*homo recentis*) dapat dilihat dari *garap pakeliran*, yaitu kreativitas dalam pertunjukan wayang. Aspek estetika dalam pertunjukan wayang dapat dilihat dari pertunjukan wayang sebagai seni tradisional. Wayang mempunyai *pakem*, aturan-aturan yang baku, tetapi di samping itu, wayang juga memberikan kebebasan kepada dalang untuk berkreaitivitas, yang dikenal dengan istilah *garap pakeliran*.

Dalam sebuah pentas yang menarik, dalang dituntut mempunyai kemampuan dalam *garap pakeliran* atau kreativitas. Pertama, *garap lakon*, yaitu kreativitas dalang dalam menggarap cerita; kedua, *garap adegan*, yaitu kreativitas dalang untuk menampilkan adegan-

adegan yang menarik; ketiga, *garap tokoh*, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan karakter masing-masing tokoh; keempat, *garap catur*, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan dialog-dialog para tokoh wayang; kelima, *garap sabet*, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan gerakan-gerakan wayang; dan keenam, *garap iringan*, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan musik yang mengiringi pertunjukan wayang supaya terasa indah. Masing-masing kreativitas tersebut perlu digarap secara optimal untuk menghasilkan seni pertunjukan yang indah dan menarik.

Pergelaran wayang berkaitan dengan pandangan hidup masyarakat pendukungnya. Nilai-nilai budaya dalam wayang dan sikap hidup sehari-hari masyarakatnya, keduanya saling terkait. Nilai-nilai budaya dalam wayang dapat dilihat dari nilai estetika (keindahan) dan etika (moral). Wayang mengandung keindahan yang digemari penonton sekaligus mengandung pandangan hidup yang dapat digunakan sebagai referensi moral. Di dalam wayang, terkandung estetika keindahan yang digemari penonton karena mengandung pandangan hidup masyarakat pendukungnya yang dapat digunakan sebagai referensi moral. Wayang memberikan contoh-contoh tentang bagaimana manusia harus bertingkah laku sekaligus memberikan cara penyelesaiannya (Magnis-Suseno, 1991).

Kisah yang dipentaskan atau lakon wayang merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam sebuah pertunjukan wayang. Lakon merupakan sebuah dongeng atau cerita yang dipergelarkan. Lakon wayang mengandung fantasi dan imajinasi yang sangat kaya. Armstrong (2008), dalam bukunya *A Short History of Myth*, mengatakan bahwa manusia memiliki imajinasi, yakni sebuah kemampuan yang memungkinkan kita untuk memikirkan sesuatu yang tidak ada secara langsung dan sesuatu yang ketika kita pertama kali memikirkannya, tidak memiliki keberadaan objektif. Oleh karena itu, persoalan imajinasi bukanlah masalah benar atau salah, melainkan persoalan bahwa lakon wayang memberikan petunjuk yang memandu manusia untuk melakukan apa yang harus dilakukan agar hidupnya lebih baik.

Pergelaran wayang kulit purwa mengambil kisah epos Ramayana atau Mahabharata. Lakon *Kresna Duta* yang digelar oleh Ki Nartosabdo dalam tulisan ini merupakan bagian kisah yang diambil dari epos *Mahabharata* bagian episode “Udyogaparwa”, parwa kelima dari siklus Mahabharata, yang digabungkan dengan parwa keenam, *Bismaparwa*. Tokoh utama lakon ini diperankan oleh Kresna, seorang *avatara*, titisan Dewa Wisnu. Kresna bertindak sebagai duta pihak pandawa yang mendapatkan tugas untuk mengklaim hak pandawa dari cengkeraman kekuasaan Duryudana atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta dengan seluruh jajahannya.

Lakon *Kresna Duta* mengisahkan pentingnya tuntutan terhadap hak. Keadaan tanpa hak akan mengakibatkan orang kehilangan tuntutan dari tindakan orang lain atau institusi yang merugikan dirinya. Oleh karena itu, seseorang wajib menuntut haknya dari ketidakadilan. Setiap upaya untuk meniadakan klaim terhadap hak akan membuat katastrofe kemanusiaan, yakni harga diri dan martabat manusia tertindas karena sikap tidak adil. Oleh karena itu, pihak pandawa bersedia memilih perang sebagai jalan terakhir untuk merebut kembali hak-haknya yang dikuasai oleh kurawa.

Dalam sebuah pertunjukan wayang, dalang menjadi peran sentral. Dalang adalah sutradara yang mengatur dan sekaligus aktor dari seluruh jalannya pertunjukan wayang. Dalang sejati dituntut untuk mampu menampilkan pertunjukan wayang menjadi indah dan menarik. Dalang harus mempunyai keterampilan dan estetika yang mampu mengaduk-aduk perasaan penonton. Di tangan dalang, tokoh-tokoh wayang menjadi hidup seperti manusia dalam kehidupan sehari-hari. Dalang memberikan karakter wayang; penonton bisa merasa bersedih, terharu, sampai menitikkan air mata, tertawa terbahak-bahak, gemas, geregetan, dan bahkan marah. Tanpa disadari, yang membuat hati penonton sedih dan gembira itu hanya sekadar bayang-bayang belaka. Namun, peran penting dalang adalah tidak hanya terampil dan mempunyai pengetahuan tentang ilmu pedalangan, tetapi juga harus bisa menjadi guru bagi masyarakat. Seperti yang disebutkan oleh van Groenendaal (1987, 9) dalam penelitiannya yang berjudul *Dalang di Balik Wayang*, “...

peranan penting dalang sebagai guru masyarakat, tetapi sampai kini peranan itu ditunaikan di dalam masyarakat Jawa tradisional yang dipandang tidak bisa ditawar-tawar.”

Salah satu dalang yang kreatif dan menjadi panutan bagi dalang lainnya adalah Ki Nartosabdo. Beliau adalah seorang maestro dalang yang terkenal pada era tahun 1960-an sampai 1980-an. Dalam setiap pentasnya, Ki Nartosabdo mampu menampilkan inovasi dan kreativitas pertunjukan wayang secara menarik. Pemikirannya mengenai etika moral ditampilkan secara baik dalam *garap pakeliran*. Etika moral dalam *garap pakeliran* Ki Nartosabdo dapat dilihat melalui *garap catur* atau dialog antartokoh wayang. Soetarno menyebut Ki Nartosabdo sebagai dalang “apik”, yaitu wujud *pakeliran*-nya mengutamakan nilai estetis dan menyampaikan isi lakon secara mantap (Soetarno et al., 2004). Dalam lakon *Kresna Duta*, Ki Nartosabdo mampu mengemas dengan indah konflik antara pandawa dan kurawa yang menimbulkan dilema moral para tokoh wayang ketika dihadapkan pada problem dilematis.

Buku ini ditulis karena beberapa alasan. *Pertama*, dari aspek filsafat moral, etika sebagai salah satu cabang filsafat merupakan sebuah ilmu kritis dan rasional yang mempelajari tingkah laku manusia itu tidak berhenti, tetapi selalu berkembang dengan membuka cakrawala dialog dan pertemuannya dengan gagasan dan pemikiran baru. *Kedua*, dari aspek akademis, tulisan ini menjadi penting karena memberikan pendasaran rasional pertunjukan wayang sebagai filsafat *autochtone*, yaitu falsafah dari penduduk asli. Ini menjadi sebuah persoalan yang sudah lama dipikirkan oleh Romo Zoetmulder, yaitu tentang pendasaran rasional dan sistematis terhadap filsafat asli Indonesia. Dikatakannya,

Sekelumit contoh-contoh dari kesusastraan Jawa dari arena-arena yang sangat berjauhan, contoh-contoh yang masih dapat diperbanyak jumlahnya, karena cukup untuk tujuan kita yang hanya terdiri dari: membuktikan bahwa benar-benar ada ilmu falsafah *autochtone*, sehingga orang tidak boleh melewatkan begitu saja,

jika orang di negara ini membuat rencana-rencana menguliahkan ilmu falsafah pada perguruan tinggi. (Zoetmulder, 1940, 9)

Dikatakan lebih lanjut bahwa sayangnya, pemikiran secara filosofis ini tidak pernah dihimpun menjadi suatu sistem oleh seorang filsuf, seperti yang terdapat di India. Oleh karena itu, buku ini berupaya untuk menggali pandangan moral, yang secara implisit terdapat dalam simbol-simbol pergelaran wayang, dan menyusunnya menjadi bangunan sistem etika yang mempunyai dasar rasional dan sistematis.

Ketiga, aspek praktis untuk menata kehidupan masyarakat Indonesia dengan baik dan adil. Saat ini, terdapat kecenderungan berbagai pihak menyelesaikan persoalan secara *monologal* atas pandangan moral dan kepercayaan serta kepentingan masing-masing kelompok. Dalam masyarakat Indonesia yang plural, relasi sosial sering kali menimbulkan konflik serta menimbulkan gejolak dalam masyarakat, seperti terorisme, separatisme, konflik antaragama dan kepercayaan, konflik antarsuku, dan konflik lainnya yang mengancam persatuan dan kesatuan bangsa serta integrasi sosial. Oleh karena itu, ini menjadi solusi yang mendesak untuk menerapkan prosedur yang memadai dalam menyelesaikan problem-problem yang terkait dengan keadilan. Kearifan moral dalam wayang dapat menjadi inspirasi untuk mengatasi persoalan-persoalan penting dalam masyarakat Indonesia yang plural.

Keempat, pergelaran wayang sebagai ruang publik. Salah satu peran dalang adalah sebagai pendidik atau guru masyarakat untuk menyampaikan tuntunan atau ajaran moral agar masyarakat hidup secara baik. Dalam perannya sebagai guru masyarakat itu, dalang juga dapat menyampaikan kritik terhadap kondisi-kondisi yang menindas dan tidak adil. Pergelaran wayang dapat menjadi penyampai ide-ide dan gagasan tentang keadilan yang dapat memengaruhi kebijakan negara untuk kesejahteraan masyarakat. Buku ini diharapkan menjadi stimulus bagi pemerintah untuk merespons pergelaran wayang sebagai seni yang bersifat kritis dalam menghadapi fenomena kehidupan sehari-hari sebagai kebijakan publik.

Gagasan dalam tulisan ini tidaklah dari ruang kosong, tetapi berdasarkan hasil studi penulis terhadap tulisan-tulisan sebelumnya tentang persoalan moral, antara lain, tulisan Hazim Amir yang meneliti tentang nilai-nilai dalam pergeleran wayang. Tulisannya menyimpulkan bahwa terdapat dua puluh nilai-nilai sejati. Dikatakannya lebih lanjut bahwa dua puluh nilai sejati itu dapat membantu manusia untuk membentuk watak manusia sempurna sehingga dapat melangsungkan, mempertahankan, dan untuk mencapai kesempurnaan hidupnya (Amir, 1991).

Tulisan yang serupa adalah yang disampaikan oleh Benedict Anderson dalam bukunya yang berjudul *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*. Anderson mengatakan bahwa wayang, seperti halnya sistem etika dan metafisika lainnya, berpretensi untuk menjelaskan alam semesta. Dikatakan lebih lanjut bahwa wayang menyingkapkan eksistensi orang Jawa dalam hubungannya dengan tatanan alam kodrati dan alam adikodrati, dengan orang lain dan dengan dirinya sendiri (Anderson, 2000).

Buku ini juga diwarnai oleh penelitian yang dilakukan oleh sekelompok peneliti dari beberapa lembaga pendidikan tinggi, antara lain, ISI Surakarta, ISI Yogyakarta, dan Fakultas Filsafat UGM, serta Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (Senawangi) untuk merumuskan tentang filsafat wayang. Hasil penelitian dari sekelompok akademisi dan peneliti telah dipublikasikan dalam bentuk buku dengan judul *Filsafat Wayang Sistematis* (Solichin et al., 2016).

Dari tulisan-tulisan sebelumnya tentang wayang, hingga saat ini, belum ada yang secara khusus menulis wayang dalam perspektif kritis. Tulisan tentang wayang sebelumnya banyak membahas wayang dalam pengertian filsafat noneksplisit dan filsafat sistematis. Yang menandai buku ini berbeda dengan tulisan-tulisan wayang sebelumnya adalah pendekatan dalam buku ini menggunakan pendekatan kritis tentang moral dalam wayang yang digali melalui lakon *Kresna Duta*.

Lakon *Kresna Duta* mengungkapkan prinsip-prinsip etika yang mendasari sikap, dialog, dan perilaku tokoh-tokoh wayang sebagai akibat konflik keluarga antara pandawa dan kurawa. Konflik

ini dipicu oleh Duryudana yang tidak mau menyerahkan hak-hak pandawa atas Kerajaan Hastina dan Kerajaan Indraprasta dengan seluruh jajahannya. Menurut perjanjian, hak-hak pandawa itu akan diserahkan setelah pandawa menjalani syarat-syarat hukuman yang ditentukan oleh Duryudana. Pandawa telah menjalankan syarat hukuman itu dengan baik, tetapi hak pandawa tetap tidak diberikan oleh Duryudana.

Kresna menjadi duta untuk mengklaim hak pandawa, tetapi Kresna gagal melaksanakan tugas ini. Dengan gagalnya Kresna, dapat dipastikan terjadi perang besar antara dua pihak keluarga yang dikenal dengan Perang Baratayuda. Perang menimbulkan konflik batin yang luar biasa dari tokoh-tokohnya karena dua pihak keluarga itu akan saling membunuh. Dilema moral terjadi karena di pihak kurawa terdapat orang-orang yang sangat mencintai pandawa, seperti Bisma, sesepuh pandawa; di pihak kurawa ada Karna, saudara tua pandawa; dan terdapat pula Salya, paman dari saudara kembar, Nakula dan Sadewa. Mereka adalah orang-orang yang mencintai pandawa. Perang membuat dua pihak keluarga ini harus saling membunuh sesama saudara, orang tua, paman, guru, serta saudara kandung yang mereka cintai.

Buku ini disusun dengan mempertimbangkan beberapa tujuan. *Pertama*, mengeksplisitkan nilai dan makna serta pandangan-pandangan moral yang terdapat pada bentuk-bentuk simbolik dalam dialog, narasi dalang, dan sikap serta tingkah laku tokoh-tokoh utama lakon *Kresna Duta*. *Kedua*, menyistematisasikan semua unsur pandangan-pandangan moral, nilai, dan makna yang telah dirumuskan secara eksplisit dalam lakon *Kresna Duta*. *Ketiga*, melakukan tinjauan secara kritis terhadap pandangan-pandangan moral dalam lakon *Kresna Duta* dalam situasi dilematik akibat konflik kurawa dan pandawa. *Keempat*, melakukan interpretasi baru penyelesaian problem keadilan dalam wayang terkait dengan pandangan hidup yang mendasari kebudayaan masyarakat Jawa dan fenomena-fenomenanya sehingga terjadi dobrak baru dalam pemahaman akan dasar-dasar hidup kelompok itu yang mengatasi semua interpretasi yang telah diberikan (Bakker & Zubair, 1990).

Objek materi tulisan ini adalah pertunjukan wayang lakon *Kresna Duta* oleh Ki Nartosabdo. Secara khusus, akan dilihat pandangan moral dalam pertunjukan wayang yang secara formal sebagai keyakinan-keyakinan tentang struktur dan kaidah-kaidah yang mengatur hidup dan menyangkut hakikat manusia, dunia, dan Tuhan. Selanjutnya, pandangan-pandangan moral itu direfleksikan menurut kompetensi bidang filsafat. Unsur-unsur metodis umum dipilih beberapa yang relevan, antara lain, interpretasi, yaitu melihat pandangan moral dalam wayang dibaca konsepsi filosofisnya (konsepsi yang paling dasar tentang hakikat manusia, dunia, dan Tuhan yang meresapi dan menjiwai hidup kelompok); deskripsi, pandangan moral dalam wayang tidak dilihat secara abstrak, tetapi dilihat terkait dengan pengalaman hidup masyarakat pendukungnya; dan komparasi, yaitu pandangan moral dalam wayang dibandingkan dengan pandangan moral yang lain, baik yang serupa maupun yang sangat jauh berbeda, sehingga memperjelas pandangan moral dalam wayang. Selanjutnya, heuristik, yaitu berdasarkan data-data baru dan refleksi metodis seperti yang telah disebutkan, diupayakan melihat pandangan moral dalam wayang dalam sinar baru sehingga dibentuk sintesis baru atau dilihat tekanan atau dinamika yang lain (Bakker & Zubair, 1990).

Sementara itu, langkah-langkah operasional tulisan ini dilakukan dalam tiga tahap. *Pertama*, melakukan transkripsi dari fail audio pertunjukan wayang lakon *Kresna Duta* oleh Ki Nartosabdo yang berdurasi 7 jam, 34 menit, 7 detik menjadi bentuk teks. *Kedua*, berdasarkan atas transkrip naskah tersebut, lalu diidentifikasi tentang pertimbangan-pertimbangan moral, keputusan moral, sikap, dan tingkah laku yang dilakukan oleh tokoh-tokoh wayang dalam menghadapi situasi dilematis akibat terjadinya konflik antara kurawa dan pandawa. Dalam tulisan ini dipilih sejumlah delapan tokoh, baik dari pihak pandawa maupun kurawa, yang mempunyai peran dalam lakon *Kresna Duta*. Dari pihak pandawa, ada Puntadewa, Kresna, Kunti, dan Matswapati, sedangkan dari pihak kurawa, ada Duryudana, Karna, Salya, dan Bisma. *Ketiga*, selanjutnya, dilakukan sistematisasi atas penafsiran atau pemahaman terhadap

pertimbangan moral, keputusan tindakan, dan sikap-sikap tokoh-tokoh utama dalam lakon *Kresna Duta* untuk mengonstruksikan maknanya sekaligus melakukan penjelasan terhadap pertimbangan moral, keputusan tindakan, dan sikap-sikap tokoh utamanya sehingga menjadi bangunan sistem pandangan moral yang konsisten dan logis.

Pendekatan yang digunakan dalam tulisan ini adalah pendekatan etika, yang terdiri dari pendekatan etika deskriptif dan etika normatif. Pendekatan etika deskriptif adalah pendekatan untuk melukiskan tingkah laku moral dalam arti yang luas, misalnya adat kebiasaan, anggapan-anggapan tentang baik dan buruk, dan tindakan-tindakan yang diperbolehkan atau tidak diperbolehkan (Bertens, 2007). Pendekatan etika deskriptif dalam pergeleran wayang lakon *Kresna Duta* ini memaparkan pandangan-pandangan moral dalam pergeleran wayang tanpa penilaian.

Dalam tulisan ini juga dilakukan pendekatan etika normatif. Pendekatan etika normatif tidak bersikap netral terhadap pandangan-pandangan moral, tetapi melakukan penilaian terhadap pandangan-pandangan moral (Bertens, 2007). Dalam pendekatan etika normatif, kita melakukan penilaian terhadap pandangan-pandangan moral tokoh-tokoh dalam lakon pergeleran wayang. Dalam penilaian itu, dilihat bagaimanakah tolok ukur tanggung jawab moral yang dilakukan oleh tokoh-tokoh wayang itu.

Untuk melakukan penjelasan tentang pandangan-pandangan moral dari tokoh-tokoh wayang itu, akan digunakan beberapa teori etika. Terdapat beberapa teori etika yang berpengaruh, tetapi secara umum dikategorikan menjadi dua teori etika besar. Yang pertama adalah teori etika yang beranggapan bahwa baik dan buruknya tindakan itu tergantung pada konsekuensinya. Sistem etika ini juga disebut dengan etika konsekuensialisme atau teleologi. Yang kedua adalah teori etika yang beranggapan bahwa baik dan buruknya tindakan itu tidak tergantung pada tujuan perbuatan atau hasilnya, tetapi melihat tindakan dari wajib atau tidaknya keputusan tindakan. Teori etika ini disebut dengan deontologi (Bertens, 2007). Tulisan ini

akan melakukan penilaian dan penjelasan mengenai etika wayang dalam sistem filsafat moral.

Titik pangkal buku ini adalah pertunjukan wayang lakon *Kresna Duta* yang secara implisit dan eksplisit mengungkapkan sikap dan pandangan-pandangan moral. Pandangan moral dalam lakon *Kresna Duta* itu diinterpretasikan dalam perspektif etika. Selanjutnya, disingkap maknanya dan sekaligus dilakukan refleksi kritis.

Upaya melakukan refleksi terhadap bentuk-bentuk simbolis lakon wayang, jika dikaitkan dengan tahap perkembangan kebudayaan, dapat ditempatkan pada tahap perkembangan ontologis, yaitu tahap manusia mengambil sikap logis terhadap objeknya. Sikap ontologis, menurut van Peursen, merupakan perkembangan dari *mitos* ke *logos*. Sikap mitis manusia berhubungan dengan daya-daya alam yang serba rahasia—suatu alam yang belum dikacaukan oleh teknik, lalu lintas, dan turisme, yaitu suatu dunia yang penuh dengan cerita-cerita mistis dan upacara-upacara magis (van Peursen, 1988). Dalam pertunjukan wayang, sikap mitis dapat dilacak pada masa awal cikal bakal terjadinya wayang. Pertunjukan wayang mempunyai fungsi persembahkan kepada hyang (roh leluhur) ketika pertunjukan wayang masih mempunyai fungsi ritual untuk menghadirkan roh nenek moyang pada masa lalu.

Sikap ontologis ini menjadikan wayang sebagai kajian-kajian ilmu pengetahuan dan filsafat. Berdirinya lembaga-lembaga pendidikan tinggi serta sekolah-sekolah seni yang terkait dengan pewayangan menunjukkan sikap ontologis terhadap wayang. Meskipun pada saat ini, fungsi mitis pertunjukan wayang masih dipraktikkan oleh masyarakat pendukungnya, misalnya di Bali, pertunjukan wayang masih terkait erat dengan ritual kepercayaan masyarakat Bali. Fungsi mitis wayang juga tampak pada pertunjukan wayang dewasa ini untuk melakukan *ruwatan sukerta*, yaitu pertunjukan wayang yang dipercayai digunakan untuk membebaskan *sukerta* atau orang-orang yang menjadi ancaman Batara Kala, yang menyebabkan kehidupannya selalu dilanda kesusahan dan kesedihan.

Data pertunjukan wayang lakon *Kresna Duta* dan bentuk-bentuk simbol wayang, baik yang berupa lakon, rupa wayang, maupun peralatan wayang, seperti gamelan, kelir, *debog* (gedebok), dan blencong, serta peralatan lainnya dapat menyimpan makna. Dalam arti tertentu, wayang dapat dipahami sebagai simbol sakral karena wayang berawal dari ritus persembahan roh nenek moyang. Menurut Geertz (1992), simbol-simbol sakral itu menghubungkan sebuah ontologi dan kosmologi dengan sebuah estetika dan sebuah moralitas. Berdasarkan keterkaitan itu, pandangan ontologi dan kosmologi dapat memengaruhi bagaimana sikap, tingkah laku, etika, dan estetika masyarakat pendukungnya.

Dialog-dialog yang muncul dalam pertunjukan wayang terkait dengan pandangan dunia masyarakat pendukung dalam kehidupan sehari-hari. Sebaliknya, pertunjukan wayang dapat dianggap sebagai paradigma atau cara pandang dalam “dunia kehidupan”. Oleh karena itu, keduanya saling mendukung, antara seni pertunjukan wayang dan pandangan ontologi dan kosmologi masyarakat pendukungnya.

Buku ini juga secara khusus menggunakan pendekatan etika untuk melakukan penjelasan terhadap sikap dan tingkah laku yang ditampilkan oleh tokoh-tokoh wayang. Dalam bukunya, *Etika Jawa, sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa*, Magnis-Suseno (1996) memaparkan tentang “etika wayang”. Salah satu bagian pokok tulisannya tersebut menjelaskan gambaran tentang etika wayang sebagai berikut:

... pertentangan antara dua-duanya sendiri tidak sedemikian pasti. Walaupun dalam Mahabharata para pandawa adalah pihak yang luhur dan para kurawa di pihak yang tidak baik, namun mereka tidak begitu saja diidentifikasi dengan yang baik dan yang jahat. Para kurawa tidak dikritik seakan-akan mereka itu seluruhnya salah. (Magnis-Suseno, 1996, 162)

Pernyataan ini menjelaskan bahwa dalam etika wayang, tidak ada dikotomi antara baik dan buruk. pandawa (pihak yang baik) tidak sepenuhnya putih bersih terlepas dari noda, dosa, dan kesalahan. Sebaliknya, kurawa (pihak yang jahat) tidak lalu dikatakan sebagai

pihak jahat yang tidak mempunyai kemungkinan untuk dikatakan baik.

Franz Magnis-Suseno mengatakan lebih lanjut dalam bukunya *Kita dan Wayang* bahwa wayang tidak bersifat moralistis. Artinya, tidak ada permasalahan moral yang sederhana, hitam dan putih dibagi dalam yang baik dan yang buruk, tetapi wayang memperlihatkan keluasan permasalahan yang dihadapi oleh manusia, kompleksitas hidup, dan ambiguitas yang sering harus dipikul (Magnis-Suseno, 1982).

Konsepsi tentang moralitas dalam wayang bahwa tidak ada baik dan buruk secara mutlak juga dikatakan oleh Anderson (2000) dalam bukunya *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa* sebagai berikut.

Pembagian pada kelir (layar wayang) antara kurawa dan pandawa dewasa ini sering diartikan sebagai gambaran adanya konflik antara baik dan buruk. Namun, adanya sifat saling melengkapi dan kesalinghubungan yang bersifat ambigu dari eksistensi manusia, digambarkan dengan baik oleh ironi bahwa kiri dan kanan tidaklah mutlak. (Anderson, 2000, 12)

Anderson dalam tulisan ini mempertegas konsep tentang etika wayang berdasarkan atas penafsirannya terhadap pihak kurawa sebagai simbol kejahatan dan pihak pandawa sebagai simbol kebaikan. Dijelaskannya bahwa persoalan baik dan buruk dalam wayang bukan merupakan sesuatu yang terpisah, melainkan keduanya saling melengkapi. Adanya kebaikan itu hanya dapat dinilai kalau ada keburukan. Sebaliknya, adanya keburukan hanya dapat dinilai karena adanya kebaikan. Demikian pula dalam karakter manusia, tidak ada manusia yang sepenuhnya bersih atau suci dari dosa dan juga tidak ada manusia yang sepenuhnya buruk, tetapi di dalam dirinya pasti ada unsur kebaikan yang menyertainya.

Akhirnya, tulisan ini paling tidak mempunyai empat manfaat, baik secara akademis maupun praktis. *Pertama*, bermanfaat bagi kepentingan penelitian ilmiah. Tulisan ini memberikan contoh tentang penafsiran wayang secara ilmiah, dalam pengertian bah-

wa dalam penafsiran mempunyai kebenaran yang dapat dipertanggungjawabkan secara rasional. *Kedua*, bermanfaat untuk memberikan kontribusi pemikiran kepada perguruan tinggi untuk bahan penyusunan materi pembelajaran wayang. *Ketiga*, bermanfaat bagi pengambil kebijakan. Potensi organisasi dan sumber daya pewayangan cukup besar, pertunjukan wayang dapat menjadi ruang publik dalam menyampaikan pesan-pesan moral kepada pemegang kebijakan untuk memengaruhi kebijakan publik. *Keempat*, bermanfaat bagi masyarakat luas, pertunjukan wayang sebagai sumber inspirasi, mengandung contoh-contoh ideal sebagai referensi moral tentang sikap dan tingkah laku manusia, baik dalam kehidupan pribadi maupun dalam bermasyarakat.

B. Sistematika

Bab I pada buku ini merupakan rencana programatis isi buku yang mengarahkan seluruh jalannya tulisan. Bagian ini menguraikan latar belakang, tujuan tulisan, metode dan pendekatan, serta manfaat tulisan.

Berikutnya, Bab II memaparkan “Pertunjukan Wayang Lakon *Kresna Duta*”. Bagian ini merupakan deskripsi dari objek materi tulisan, yang terdiri beberapa uraian, antara lain, asal mula dan sejarah pertunjukan wayang, dimulai dari periode prasejarah hingga perkembangan pada saat ini; gambaran singkat pertunjukan wayang kulit purwa, yang memaparkan tentang sekilas mengenai apa dan bagaimana pertunjukan wayang itu; sumber lakon *Kresna Duta*; struktur dramatik pertunjukan wayang; Ki Nartosabdo seorang maestro; dan transkrip naskah lakon *Kresna Duta*.

Kemudian, Bab III memaparkan “Dialog Moralitas pada Tokoh-Tokoh Pertunjukan Wayang Lakon *Kresna Duta*”. Pada bab ini terdapat dua subbab. Subbab pertama merupakan inventarisasi dari pandangan-pandangan moral dalam pertunjukan wayang lakon *Kresna Duta*, yang memaparkan pandangan-pandangan moral dalam adegan-adegan pertunjukan wayang, sedangkan subbab kedua memaparkan tentang dilema moral yang dialami oleh tokoh-tokoh

yang berperan dalam lakon *Kresna Duta* sebagai akibat dari konflik antara kurawa dan pandawa, antara lain, Kresna, Duryudana, Karna, dan Salya; memeriksa dikursus yang dilakukan tentang keputusan tindakan yang mereka pilih; melakukan sistematisasi terhadap pandangan-pandangan moral dalam lakon *Kresna Duta*; serta melakukan tinjauan kritis terhadap pandangan moral tokoh-tokoh wayang tersebut.

Selanjutnya, Bab IV merupakan analisis tentang “Prinsip Kebaikan dan Keadilan dalam Wayang”. Bagian ini akan memaparkan dikursus pandangan etika kebaikan dan etika keadilan. Etika kebaikan, seperti yang tecermin pada etika Jawa, menekankan prinsip kerukunan dan rasa hormat dan etika keadilan tecermin dalam pandangan moral lakon *Kresna Duta*. Bagian ini memperlihatkan prioritas prinsip keadilan di atas kebaikan dalam wayang.

Bab yang terakhir, yaitu Bab V, adalah penutup. Pada bagian ini akan dipaparkan pemahaman baru tentang pandangan moralitas dalam wayang berdasarkan atas sintesis etika Jawa dan etika dalam lakon *Kresna Duta*.



BAB 2

PERGELARAN WAYANG LAKON *KRESNA DUTA*

Pergelaran wayang adalah seni yang kompleks unsur-unsurnya. Terdapat lakon atau cerita, seni suara, seni musik, seni gerak, seni rupa, serta unsur-unsur seni lainnya yang ditampilkan secara menyeluruh dan harmonis. Orang kebanyakan sering menyebut dengan kata *wayang*, yang sesungguhnya kata tersebut untuk menyebut *pergelaran wayang* yang digelar secara utuh. Bagian ini akan menguraikan tentang pertunjukan wayang yang menjadi bahan kajian dalam tulisan.

Pertama, bentuk-bentuk dan wujud pertunjukan wayang dari zaman-zaman, perubahan dan penyempurnaannya, dan fungsi pertunjukan serta konteks sosial pada masing-masing zaman. Kedua, memaparkan sekilas mengenai pertunjukan wayang dengan menggunakan pendekatan metode “sebelas-sebelas” yang dikenalkan oleh Pandam Guritno dalam bukunya *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Ketiga, memaparkan struktur pertunjukan wayang purwa yang sekaligus memaparkan kisah *Kresna Duta* dalam struktur pertunjukan wayang tersebut. Keempat, memaparkan sumber lakon

yang digunakan oleh dalang ketika menampilkan pertunjukan wayang yang merupakan bagian isi dari pertunjukan wayang. Kelima, memaparkan sekilas riwayat hidup dan kreativitas Ki Nartosabdo sebagai seorang maestro dalang wayang kulit.

A. Pertunjukan Wayang dari Masa ke Masa

Para ahli berspekulasi mengenai asal mula wayang. Ada empat pendapat mengenai asal mula wayang. Pertama, peneliti yang memercayai bahwa wayang merupakan asli Indonesia, antara lain, Hazeu, seorang peneliti Belanda, yang mempunyai pendapat bahwa asal mula wayang berasal dari Jawa. Hazeu berangkat dengan meneliti istilah-istilah sarana pada pertunjukan wayang, seperti istilah *wayang*, *kelir*, *blencong*, *kepyak*, *dalang*, dan *cempala*. Penelitiannya menyimpulkan bahwa wayang berasal asli dari Jawa. Alasannya adalah istilah-istilah tersebut hanya terdapat di Pulau Jawa. Brandes juga sependapat dengan Hazeu bahwa wayang itu adalah asli Jawa. Dikatakannya bahwa orang Hindu mempunyai teater yang sama sekali berbeda dengan teater Jawa dan hampir seluruh istilah teknis yang terdapat dalam wayang merupakan khas Jawa, bukan Sanskerta (Mulyono, 1975).

Kedua, kelompok ilmuwan yang mengatakan bahwa wayang berasal dari India dipertahankan oleh Pischel, Guru Besar Indologi di Universitas Berlin. Pernyataan ini didasarkan bukti karena di India dikenal istilah *chayantaka* yang diterjemahkan sebagai drama bayang-bayang dan *chayantaka* tampil pada sebuah karya sastra dari abad ke-13 (Holt, 2000).

Ketiga, pendapat peneliti yang mengatakan bahwa wayang berasal dari perpaduan Hindu-Jawa seperti yang dikatakan oleh Krom dalam Goslings (1938, 12), “Wayang seperti yang kita kenal, adalah bersifat Hindu-Jawa, tidak lebih dan tidak kurang, dan bahwa baik tonil-bayangan maupun musik Jawa pra-Hindu berdasarkan hipotesis yang tidak memberikan keputusan terakhir mengenai apa yang harus kita gambarkan.” Krom membantah hipotesis dan pandangan-pandangan Hazeu yang menyimpulkan bahwa wayang

berasal dari Jawa. Meskipun demikian, Krom tidak menyangkal kalau wayang purwa mempunyai karakter Jawa yang kuat.

Keempat, pendapat yang mengatakan bahwa wayang berasal dari Tiongkok. Salah satu peneliti yang mengatakan hal tersebut adalah Goslings. Dikatakan Goslings (1938, 17), "... permainan bayang-bayang itu dilahirkan di Cina, dan dari sana menemukan jalannya ke negara-negara budaya dan rakyat-rakyat budaya di Asia dan kemudian di Afrika Utara dan Eropa, setelah sejak lebih dahulu dibawa ke Jawa."

Penulis memercayai bahwa wayang lahir dari budaya asli Indonesia, yaitu pada masa budaya animisme. Cikal bakal wayang diduga berasal dari sebuah pertunjukan boneka berbayang untuk menghadirkan roh-roh para leluhur sebagaimana yang dikatakan oleh Moens-Zorab (1942, 29), "Permainan bayangan Indonesia pada mulanya tidak lain dari pada tindakan-tindakan magis yang sedikit banyak didramatisasikan dari roh-roh jahat dan roh-roh baik dari arwah-arwah leluhur yang sudah meninggal." Bayang-bayang dipercaya sebagai medium hadirnya roh nenek moyang pada masa hidupnya. Ritual ini dilakukan sambil menceritakan kisah tentang kebaikan dan keburukan serta heroisme arwah nenek moyang selama hidupnya melalui syair-syair pujian.

Cikal bakal wayang kulit diperkirakan sudah ada di Jawa kurang lebih abad 1500 SM, yaitu pada masa budaya neolitikum, zaman batu baru. Pertunjukan itu terkait dengan kepercayaan animisme masyarakat pada waktu itu. Pertunjukan tersebut dengan berfungsi sebagai upacara ritual, yaitu upacara persembahan kepada kekuatan roh-roh leluhur. Roh-roh akan menampakkan diri dalam bentuk bayang-bayang. Untuk itu, orang membuat persembahan gambaran yang membentuk bayangan.

Tempat untuk mengadakan persembahan kepada hyang atau roh leluhur diperkirakan berada di pusat kekuatan gaib desa-desa, seperti sendang, rumah kepala desa, dan juga dilakukan di rumah-rumah kepala keluarga yang dikenal dengan *pringgitan* (tempat menempatkan *ringgit* atau tempat gambar bayang-bayang

dipertunjukkan). Keluarga itu sendiri lalu mempersembahkan sajian dan lagu pujian untuk roh nenek moyang. Roh hadir dipercaya akan memberikan berkah. Waktu untuk memanggil roh nenek moyang ini adalah pada malam hari di mana roh-roh sedang berkeliaran. Pada mulanya, masing-masing kepala keluarga mengadakan upacara ini. Namun, selanjutnya, upacara menghadirkan roh diperluas dalam kelompok masyarakat yang dilakukan oleh seorang syaman atau dalang (Mulyono, 1975).

Ketika budaya Hindu (400–1500 M) masuk ke Nusantara, terjadi akulturasi antara budaya asing dan budaya lokal. Penduduk lokal mampu mengadaptasi unsur luar tersebut dengan kreatif. Perpaduan antara budaya asing dan budaya animisme menjadi sebuah rencana intelektual yang tinggi dan pada puncaknya, melahirkan karya-karya besar. Di tengah-tengah proses akulturasi tersebut, wayang dilahirkan.

Syair-syair epos Mahabharata dan Ramayana dari India yang indah sangat memikat penduduk lokal. Lalu, mereka berupaya untuk mengadopsinya ke dalam pertunjukan wayang. Cerita yang dahulu bertutur tentang kepahlawanan leluhur semasa hidupnya, lalu digantikan dengan epos Mahabharata dan Ramayana. Sampai sekarang, yang menjadi sumber lakon wayang kulit purwa adalah epos besar Ramayana dan Mahabharata yang berasal dari India.

Sementara itu, teori morfologi mengatakan bahwa wayang bermula dari wayang batu, yaitu wayang yang berasal dari relief-relief candi, seperti yang terdapat pada Candi Jago, Jawa Timur, yang menggambarkan tokoh Arjuna dan Bima. Di kompleks Candi Prambanan yang didirikan kurang lebih pada abad ke-8, misalnya, pada bagian candi Roro Jonggrang terdapat relief Ramayana secara lengkap. Relief-relief yang statis ini dimungkinkan menjadi inspirasi seniman pada saat itu untuk mentransformasikan ke dalam bentuk adegan-adegan pertunjukan wayang yang lebih dinamis. Bentuk-bentuk dari relief itu lalu dituangkan dalam gambaran dalam bentuk kertas atau kain yang disebut dengan wayang beber. Dengan bentuknya tersebut, wayang beber dapat dibawa ke mana saja. Namun, wayang beber kurang dinamis karena penggambaran tokoh-

tokoh dalam cerita masih menjadi satu seperti dalam relief candi-candi. Oleh karena itu, selanjutnya tokoh-tokoh dalam gambar itu lalu dipisah-pisahkan sehingga masing-masing dapat digerakkan. Sebagai buktinya adalah adanya wayang parwa Bali. Para ahli memperkirakan bahwa wayang di Bali merupakan prototipe wayang di Jawa. Hal ini dibuktikan bahwa wayang di Bali tidak distilir seperti yang terdapat pada wayang di Jawa. Bentuk wayang Bali kokoh dan kasar. Sikap dan bentuknya yang tegak tampaknya mirip dengan gambar relief pada Candi Jago dekat Tumpang, Malang, berasal dari pertengahan abad ke-13. Wayang kulit Bali juga mirip dengan gambar-gambar relief di Candi Penataran, Blitar, yang dibangun pada abad ke-14 M (Goslings, 1938).

Teori yang kedua berdasarkan atas sejarah bahwa pergelaran wayang ditampilkan dalam masyarakat ditemukan berdasarkan Prasasti Dyah Balitung dengan angka tahun 907 M. Dalam prasasti ini tertulis “*si galigi mawayang buat Hyang macarita Bimma ya Kumara*”. Kalimat ini menunjukkan adanya pergelaran wayang sebagai sebuah persembahan kepada hyang. Catatan tertulis lain yang menunjukkan adanya pergelaran wayang pada masa itu terdapat dalam kakawin Arjuna Wiwaha bait 59 pada masa pemerintahan Airlangga abad ke-11 sebagai berikut.

Hanonton ringgit manangis asekel muda hidepan huwus wruh towin yang walulang inukir molah angucap hatur ning wang tresneng wiyasa malaha tan wihikana ri tat wan yang maya sahana-hananing bhawa Siluman. (Soetarno et al., 2004, 34)

Ada orang melihat wayang menangis, kagum serta sedih hatinya, walaupun sudah mengerti bahwa yang dilihat itu hanya kulit dipahat berbentuk orang dapat bergerak dan berbicara, yang melihat wayang itu umpamanya orang yang bernafsu dalam keduniawian yang serba nikmat, mengakibatkan kegelapan hati. Ia tidak mengerti bahwa semua itu hanyalah bayangan seperti sulapan, sesungguhnya hanya semu saja.

Kerajaan Majapahit runtuh pada 1478 dan digantikan oleh kerajaan-kerajaan Islam, berturut-turut, Kesultanan Demak, Pajang, dan Mataram. Pergelaran wayang pada masa itu berfungsi sebagai media dakwah untuk menyebarkan syiar Islam, yang kebanyakan masyarakatnya masih beragama Hindu dan Buddha. Peran wali sanga menjadi penting karena menggunakan wayang sebagai sarana dakwah.

Kesultanan Demak berada di bawah kekuasaan Raden Patah (1478–1518) dan Pati Unus atau Pangeran Sabrang Lor (1518–1521). Pada waktu itu, dengan runtuhnya kerajaan Majapahit, semua alat perlengkapan upacara kerajaan dipindahkan ke Demak. Para wali pada masa ini mempunyai peran aktif dalam melakukan perubahan dan penyempurnaan perubahan wayang dari estetika Hindu Kerajaan Majapahit menjadi estetika Islam, baik bentuk wayang, cara pertunjukan, maupun alat perlengkapan atau sarana pertunjukan wayang. Estetika Islam yang diterapkan pada wayang oleh para wali, antara lain, perubahan bentuk wayang dibuat menjadi pipih dan miring sehingga tidak menyerupai bentuk wayang yang terdapat dalam relief di candi-candi. Untuk itu, estetika wayang yang terpengaruh budaya Hindu lalu disesuaikan dengan estetika Islam, seperti tampak pada rupa wayang yang pada masa Hindu masih terkesan sebagai gambar manusia dan pada masa Islam yang diubah menjadi abstrak simbolis. Boneka wayang dibuat dari kulit kerbau yang ditatah halus, sedangkan gambar mukanya dibuat miring dengan tangan menyatu dengan badan dan dibuatkan gapit untuk menancapkan wayang saat pentas. Gambar wayang dibuat mirip dan meniru pada rupa wayang beber. Jumlah tokohnya diperbanyak sehingga cukup untuk memainkan pertunjukan wayang. Sementara itu, waktu pertunjukan dilakukan semalam suntuk mulai dari sehabis isya sampai sebelum subuh.

Selanjutnya, periode pemerintahan Jaka Tingkir (1521–1546) di Pajang. Pada akhir pemerintahan Sultan Trenggono, Demak mengalami huru-hara perang saudara. Jaka Tingkir yang menjadi Adipati Pajang dapat menguasai keadaan, lalu memindahkan Kesultanan Demak ke Pajang. Pada masa ini, terdapat beberapa penyempurnaan

wayang purwa, antara lain, raja memakai *makuta* atau ketopong. Satria memakai gelang atau *ngore*, memakai kain *dodot*, dan memakai celana (Mulyono, 1975).

Pada tahun 1582–1586, terjadi peperangan antara Adipati Sutawijaya dan Sultan Hadiwijaya (Jaka Tingkir). Perang dimenangkan oleh Sutawijaya dan selanjutnya terjadi periode ketiga, yaitu periode Kerajaan Mataram II dengan Adipati Sutawijaya menjadi Sultan Mataram. Pada masa periode Mataram II, terdapat tiga pergantian kekuasaan, yaitu Sutawijaya (1586–1601), Pangeran Seda Krapyak (1601–1613), dan Sultan Agung Hanyakrakusuma dan Amangkurat I (1645–1677). Pada masa pemerintahan Sutawijaya, terjadi penyempurnaan penambahan bentuk-bentuk baru wayang purwa, antara lain, penciptaan beberapa wayang binatang-binatang hutan dan tatahan wayang lebih disempurnakan.

Pada periode ini, semasa pemerintahan Pangeran Seda Krapyak, terdapat penyempurnaan dan penciptaan wayang purwa, antara lain, diciptakan wanda wayang atau karakter wayang. Misalnya, diciptakan wanda Arjuna yang disebut dengan *wanda jimat*. Pembuatan wayang-wayang dagelan dan senjata-senjata, seperti panah, keris, dan senjata tajam lainnya, serta pergelaran wayang ruwatan yang dikenal dengan Murwakala yang mulai saat itu digunakan dengan mempergunakan wayang kulit purwa.

Pada masa Sultan Agung, penyempurnaan wayang purwa dapat dilihat dari penyempurnaan wanda, mata wayang dibeda-bedakan menjadi mata kedondong, mata *liyepan*, dan sebagainya. Pada masa ini dibuat beberapa wanda, antara lain, Arjuna *wanda mangu* serta beberapa wanda untuk wayang lainnya. Pada masa ini dibuat wayang Buta Rambut Geni dan buta-buta lainnya.

Sementara itu, pada masa Amangkurat I, beberapa upaya penyempurnaan wayang dapat dilihat dengan diciptakan Arjuna *wanda kanyut* serta wayang satu kotak. Pada waktu itu, Amangkurat I menetapkan Kiai Panjang Mas sebagai satu-satunya dalang yang mempunyai wewenang untuk melakukan ruwatan, serta mengangkatnya sebagai pimpinan dan sesepuh dalang (Mulyono, 1975).

Pada masa penjajahan Belanda, berkisar tahun 1596–1942, penjajah Belanda tidak mempunyai kepentingan dalam upaya untuk mengembangkan dan melestarikan wayang. Namun, pemerintah Belanda banyak mencurahkan kegiatan ilmiah dengan mengirimkan sarjana-sarjana Belanda untuk melakukan penelitian tentang wayang dan kebudayaan Indonesia, antara lain, J. Kats, G.A.J. Hazeu, Gonda, Juynboll, Rasser, dan Brandes. Dalam catatan kaki tulisan Sri Mulyono mengutip tulisan Dirk Ruhl yang terdapat dalam tulisan Moerdowo—berjudul *Reflection on Indonesia Arts and Culture*, disebutkan bahwa tujuan dari sarjana-sarjana Belanda ini mempelajari wayang dan mempunyai misi untuk mengetahui wayang adalah untuk mengetahui orang Jawa, psikologi Jawa, ide-ide mereka tentang apa yang baik yang diupayakan dalam kehidupan sehari-hari (Mulyono, 1975).

Meskipun perhatian pemerintah Belanda kurang terhadap wayang, perkembangan wayang tetap berjalan seperti tampak pada berdirinya dua sekolah dalang, yaitu Habiranda di Yogyakarta pada tahun 1925 dan Padasuka di Surakarta pada tahun 1923. Penyempurnaan pergelaran pada masa itu dapat dilihat dari iringan gamelan slendro dan pelog, dengan tambahan swarawati dan wiraswara. Pada waktu itu, terdapat perkeliran kerakyatan yang berkembang di desa-desa, tetapi selanjutnya kurang populer karena tergeser oleh para dalang yang menggunakan pakem keraton (Murtiyoso, 2004).

Fungsi sosial pergelaran wayang pada masa itu tidak lagi sebagai upacara agama atau media dakwah Islam terhadap masyarakat yang beragama Hindu-Buddha, tetapi mempunyai fungsi sebagai kesenian klasik yang digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan moral meskipun diakui juga bahwa pergelaran wayang masih digunakan untuk acara bersih desa, 1 Sura, dan ruwatan, serta fungsi-fungsi sosial lainnya (Mulyono, 1975). Pergelaran pada masa ini juga sesuai dengan situasi sosial masyarakatnya yang tertindas oleh penjajah, maka lakon wayang digunakan untuk mengobarkan perjuangan, banyak lakon wayang disisipi dialog-dialog simbolis yang mengarah untuk merebut kekuasaan penjajah (Murtiyoso, 2004).

Indonesia merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945. Pada masa ini terjadi perubahan dalam pembinaan seni pertunjukan wayang yang semula dilakukan oleh Kesunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, kemudian pada masa kemerdekaan, seni pertunjukan wayang tumbuh dan berkembang di dalam masyarakat sendiri. Lembaga-lembaga kursus tumbuh dengan tujuan untuk melestarikan dan mengembangkan seni pertunjukan wayang.

Pengaruh *pakeliran* gaya keraton sangat kuat pada era sesudah kemerdekaan dan langsung dikelola oleh keraton yang berpengaruh luas dalam kehidupan pewayangan di luar keraton. Kondisi sosial pada waktu itu—sekitar tahun 1960-an—diwarnai persaingan partai-partai politik dalam upaya untuk mencari pengaruh masyarakat. Dalam *garap pakeliran* terjadi perubahan yang cukup besar dengan kemunculan Ki Nartosabdo yang telah memudarkan gaya pedalangan keraton. Ki Nartosabdo mendobrak tradisi keraton dengan membuat *pakeliran* gaya baru yang lebih segar melalui kreasi gending dan dramatisasi (Murtiyoso, 2004).

B. Pergelaran Wayang Kulit Purwa

Bagian ini sekilas menguraikan pergelaran wayang, seperti yang diperkenalkan oleh Pandam Guritno dalam bukunya berjudul *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Untuk mempelajari wayang disebutkan dengan menggunakan metode sebelas-sebelas. Metode ini disebut metode sebelas-sebelas karena terdiri dari unsur pelaksana dan peralatan yang jumlahnya sebelas dan unsur pertunjukan, baik yang didengar maupun dilihat, yang jumlahnya juga sebelas.

Pergelaran wayang merupakan sebuah konser seni pertunjukan yang menampilkan beberapa unsur pertunjukan baik yang dilihat maupun didengar. Dimulai dari gending talu, dilanjutkan *bedol kayon*, sampai terakhir *tancep kayon*. Unsur yang dilihat itu tampak seperti gerak wayang yang ditampilkan dalang dalam kelir. Apa yang dilihat dalam pergelaran tampak dalam unsur pelaksana dan unsur peralatan.

Unsur pelaksana pertunjukan terdiri dari pelaku, yaitu dalang sebagai pelaksana dan sutradara; niyaga sebagai pemain gamelan; pesinden, yaitu penyanyi wanita; dan *penggerong* atau penyanyi pria. Sementara itu, unsur peralatan yang dapat dilihat adalah wayang kulit; kelir atau bentangan layar dari kain yang berwarna putih; blencong, yaitu lampu yang dapat menimbulkan efek bayangan, *deboq* (gedebok), yaitu batang pisang yang fungsinya untuk menancapkan wayang, kotak wayang yang mempunyai fungsi untuk menempatkan wayang serta menimbulkan efek irama ketika dipukulkan cempala pada kotak; cempala sebagai pemukul kotak, *kepyak* sebagai alat musik yang menimbulkan suara terbuat dari beberapa lempengan besi; serta seperangkat gamelan baik yang berjenis slendro maupun pelog.

Unsur pertunjukan dalam pertunjukan wayang yang didengar terdiri dari *janturan*, yaitu wacana dalang yang berupa deskripsi suatu adegan yang sedang berlangsung, mencakup tempat (negara), tokoh, dan peristiwa. *Pocapan* adalah wacana dalang berupa narasi yang pada umumnya menceritakan peristiwa yang sudah, sedang, dan akan berlangsung tanpa *iringan gending sirepan*. *Ginem*, yaitu ucapan dalang yang mengekspresikan wacana tokoh wayang, baik dalam bentuk monolog maupun dialog. *Suluk*, yaitu nyanyian dalang yang membawa kepada suasana tertentu. *Tembang*, yaitu nyanyian dalang yang tidak terikat oleh norma-norma klasik seperti pada suluk, baik mengenai lagu maupun syair-syairnya. *Dodogan* adalah pukulan cempala yang menimbulkan suara yang diinginkan dalang. *Kepyakan*, yaitu adalah suara yang dibunyikan dalang pada beberapa lempeng besi untuk menghidupkan suasana pertunjukan. *Gending* (gending), yaitu iringan musik yang mengiringi pertunjukan sesuai dengan suasana dan watak wayangnya. *Gerong*, yakni kor pria, dan *sindenan*, yakni nyanyian pesinden (Guritno, 1988).

Dalam sebuah pertunjukan wayang, semua unsur itu menjadi padu mendukung peran dalang sebagai sentral pertunjukan. Sebuah pentas yang menarik menuntut dalang mempunyai kemampuan dalam *garap pakeliran* atau kreativitas. Pertunjukan wayang menampilkan *garap pakeliran* sebagai berikut.

Garap lakon adalah kreativitas dalang dalam menggarap cerita. Dalam *garap lakon*, hal pertama yang ditentukan adalah *sanggit* atau kerangka dasar lakon, yang terdiri dari berbagai tokoh dan peristiwa serta berbagai jalinannya antara masing-masing peristiwa dan tokohnya. *Garap lakon* ini harus berorientasi pada nilai yang ingin disampaikan (Solichin, 2010). Dalam *garap lakon Kresna Duta* oleh Ki Nartosabdo, misalnya, bagaimanakah menggarap persidangan Wirata sehingga Kresna tampil menjadi Duta? Bagaimanakah menggarap persidangan Hastina sehingga dipastikan bahwa Duryudana menolak memberikan hak-hak pandawa?

Garap adegan, yaitu kreativitas dalang untuk menampilkan adegan-adegan yang menarik. *Garap adegan* berkaitan dengan menentukan urutan dan memilih adegan-adegan yang ditampilkan agar dapat menampung nilai-nilai yang diungkapkan. Dalam *garap adegan Kresna Duta* oleh Ki Nartosabdo, misalnya, urutan adegan dimulai dari *jejer* Wirata dan diakhiri kalahnya Bisma oleh Srikandi dalam Perang Baratayuda.

Garap tokoh, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan karakter masing-masing tokoh. Dalam menampilkan *garap tokoh*, seorang dalang harus mampu menampilkan sikap batin tokoh wayang untuk menghidupkan dan memberikan citra kepada tokoh melalui tindakan, ujaran pikiran, perasaan, dan kehendak. Dalam *garap tokoh Kresna Duta*, Ki Nartosabdo, misalnya, menampilkan tokoh Puntadewa yang pendiam tiba-tiba mempunyai karakter tegas dan argumentatif.

Garap catur, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan ungkapan bahasa dalam *pakeliran* yang terdiri dari *ginem* (dialog), *janturan*, dan *pocapan*. Dalam pertunjukan wayang terdapat catur klise yang artinya susunan bahasa, baik bentuk narasi dan dialog sudah menjadi perbendaharaan yang baku. Namun, sering kali bentuk-bentuk catur tersebut tidak sesuai dengan suasana adegan sehingga dalang dapat menampilkan bentuk catur klise lainnya, seperti dalam dialog *wejangan* atau *bantah* dengan menggunakan berbagai ajaran Jawa seperti yang terdapat dalam serat *Wulang Reh*, *Wedhatama*, atau ajaran-ajaran yang membahas tentang kebatinan dan *kejawen*.

Garap sabet, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan gerakan-gerakan wayang, yang terdiri dari *cepengan*, *tanceban*, *solah*, *bedholan*, dan *entas-entasan*. *Cepengan* adalah cara memegang wayang. *Tanceban* adalah cara penataan wayang yang ditampilkan dalam adegan. *Solah*, yaitu bentuk-bentuk gerakan wayang. *Bedholan*, yaitu cara mencabut wayang yang tampil dalam adegan. *Entas-entasan*, yaitu cara menggerakkan wayang saat keluar dari adegan. Dalam *garap sabet*, dalang perlu menyesuaikan dengan karakter tokoh serta perhatian dalang pada efek bayangan yang terdapat pada kelir sehingga menimbulkan efek bayangan yang estetik.

Garap iringan, yaitu kreativitas dalang dalam menampilkan musik yang mengiringi pertunjukan wayang supaya terasa indah, masing-masing perlu digarap secara optimal untuk menghasilkan seni pertunjukan yang indah dan menarik. Meskipun sudah dibakukan, iringan *pakeliran* gaya Surakarta, seperti pada adegan Hastina dengan Duryudana sebagai rajanya, digunakan gending “Kabor”; pada adegan Dwarawati dengan Kresna sebagai rajanya, digunakan gending “Minggah Ladrang Sekarlesah”. Namun, gending-gending tersebut tidak semua digunakan karena beberapa alasan, yaitu kemampuan pengrawit yang berbeda-beda, adanya gending-gending baru, dan alasan lainnya. Oleh karena itu, perlu kreativitas dalang dalam menampilkan musik dalam pertunjukan wayang.

Dalang mempunyai kebebasan untuk melakukan kreativitas. Meskipun terdapat kebebasan dalam berkreasi, seorang dalang harus mendasarkan diri pada *wewaton* dan *paugeran*, yaitu pakem atau aturan-aturan yang perlu ditaati dalam sebuah pentas wayang klasik. Seorang dalang harus berpegang pada etika pedalangan, yaitu apa yang baik dan buruk dalam menjalankan profesinya saat mendalang.

C. Sumber Lakon Kresna Duta

Lakon atau cerita yang dipentaskan merupakan bagian penting dalam sebuah pertunjukan wayang. Saat seorang dalang yang pentas akan merujuk pada sumber lakon yang digunakan dalam *garap pakeliran*-nya. Dalam dunia pedalangan dikenal tiga sumber lakon

yang memuat kisah Mahabharata dan Ramayana versi yang telah disesuaikan dengan budaya Indonesia, yaitu *gancaran* atau prosa, *balungan* lakon, dan naskah lengkap. Pertama adalah *gancaran*, prosa atau yang berbentuk syair, misalnya *Serat Pustaka Raja* karya Raden Ngabehi Ranggawarsita dan *Serat Mahabarata Kawedar* karya Sutarto Hardjawahana, yang ditulis dan diterbitkannya pada rentang waktu antara tahun 1937 sampai tahun 1950-an. Kedua, berbentuk pakem *balungan* lakon, yakni cerita pendek yang berisi pokok-pokok peristiwanya saja, seperti *Serat Pedalangan Ringgit Purwa* karya K.G.P.A.A. Mangkunagoro VII. Ketiga, berbentuk naskah lakon yang ditulis lengkap mulai dari petunjuk teknis pergelaran, dialog, iringan musik, *sulukan*, dan sebagainya, seperti naskah *Lakon Irawan Rabi* yang ditulis oleh Nayawirangka.

Lakon *Kresna Duta* yang dipergelarkan oleh Ki Nartosabdo termasuk lakon pakem, yaitu lakon yang diambil dari kisah Mahabharata. Epos Mahabharata terdiri dari 18 parwa yang dikenal dengan *asta dasa parwa*. Epos ini mengisahkan tentang perseteruan antara pandawa dan kurawa. Dalam kitab Mahabharata yang ditulis kembali oleh Chakravarthi Narasimhan, kisah *Kresna Duta* terdapat dalam parwa ke-5. Bagian ini diawali kisah pernikahan Abimanyu dan Utari, kemudian dipilihnya Kresna sebagai duta pandawa sampai gagalnya Kresna sebagai duta, lalu persiapan Perang Baratayuda, dan diakhiri oleh cerita Bisma kepada Duryudana terhadap masa lalunya yang menanggung beban karma terhadap Dewi Amba (Narasimhan, 2015).

Parwa ke-5 dilanjutkan dengan parwa ke-6 yang diawali dengan perundingan untuk membuat kesepakatan aturan-aturan dalam peperangan. Berikutnya, dikisahkan Bhagawadgita yang menceritakan *wejangan* Kresna kepada Arjuna dan dilanjutkan dengan kisah pertempuran Bisma sebagai senapati perang yang tak terkalahkan. Parwa ke-6 diakhiri dengan kekalahan Bisma yang perkasa oleh Srikandi di hari kesepuluh dalam Perang Baratayuda.

Ki Nartosabdo mengemas epos Mahabharata bagian *Udyogaparwa* (parwa ke-5) dan *Bhismaparwa* (parwa ke-6). Lakon *Kresna Duta* yang dipentaskannya dimulai dari adegan pandawa

di Kerajaan Wirata sampai dengan Bisma sebagai senapati perang dikalahkan oleh Srikandi. Bagian penting dalam epos Mahabharata, yaitu Bhagawadgita yang berisi wejangan Kresna kepada Arjuna saat permulaan Perang Baratayuda pada hari pertama tidak ditampilkan dalam pertunjukan Ki Nartosabdo.

D. Struktur Dramatik Lakon *Kresna Duta*

Pada bagian ini akan dipaparkan mengenai struktur dramatik wayang sekaligus akan diuraikan tentang adegan-adegan lakon *Kresna Duta* di dalamnya. Pertunjukan wayang ini digelar kurang lebih selama delapan jam yang terbagi dalam tiga pembabakan, yaitu *pathet 6* merupakan bagian permulaan, *pathet 9* merupakan bagian pertengahan, dan *pathet manyura* yang merupakan bagian akhir. Pembabakan merupakan unsur yang tetap, sedangkan ceritanya merupakan unsur yang berubah. Struktur dramatik ibarat wadah, sedangkan cerita ibarat isi. Dalam setiap pertunjukan, struktur dramatik tetap, tetapi ceritanya bisa berubah-ubah.

Pertunjukan wayang lakon *Kresna Duta* yang digelar oleh Ki Nartosabdo juga mempunyai tiga babak, yaitu *pathet 6*, *pathet 9*, dan *pathet manyura*. Setiap babak akan dijelaskan sebagai berikut.

1. *Pathet 6*

Adegan-adegan pada *pathet 6* merupakan tahap awal pertunjukan yang berlangsung dari pukul 21.00 hingga 00.00. Pertunjukan diawali dengan karawitan yang membawakan gending-gending *patalon* dan dilanjutkan dengan *jejeran*, yaitu adegan persidangan dalam sebuah kerajaan atau di kahyangan. Adegan ini dimulai dengan *janturan*, yaitu narasi dalang untuk menggambarkan suasana kerajaan dan mendeskripsikan tentang raja yang berkuasa.

Adegan pertama dalam *pathet 6* dalam lakon *Kresna Duta* terjadi di Kerajaan Wirata dengan rajanya bernama Prabu Matswapati. Adegan ini menampilkan persidangan yang dipimpin oleh Prabu Matswapati. Perbincangan dimaksudkan karena terdapat persoalan

yang sangat penting sehingga sang raja perlu merundingkan untuk mendapat masukan dan penyelesaian yang terbaik dengan patih, senapati kerajaan, dan kerabat. Dalam adegan-adegan ini, tokoh-tokoh yang terlibat perbincangan, yaitu Puntadewa, Matswapati, Kresna, Bima, Arjuna, Nakula, Sadewa, dan Seta berada di pendapa agung Kerajaan Wirata.

Perbincangan membahas tentang upaya untuk mengeklaim hak-hak pandawa atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta dengan seluruh jajahannya dari kekuasaan Duryudana. Untuk itu, sidang perlu memilih seorang duta yang cakap untuk melaksanakannya. Ketika sidang akan dimulai, secara kebetulan Kresna datang dari Kerajaan Dwarawati karena ingin mengetahui keadaan pandawa setelah dalam masa pembuangan. Sidang dilanjutkan. Semua hadirin lalu sepakat untuk memilih Kresna sebagai duta pandawa.

Kedua adalah adegan “Kedhatonan”. Adegan ini terjadi dalam kedaton atau tempat permaisuri raja. Adegan ini menceritakan tentang seorang raja yang mengunjungi permaisurinya di *kedhatonan* setelah selesai melakukan perundingan di pendapa agung. Dalam adegan ini ditampilkan Prabu Matswapati mengunjungi permaisurinya, Dewi Rekatawati. Setelah sejenak melihat keindahan gapura, sang prabu lalu disambut oleh Dewi Rekatawati, permaisurinya.

Ketiga adalah adegan “Sanggar Pamujan”. Adegan ini menampilkan tentang seorang raja bersemadi di dalam sanggar pemujaan untuk memohon kepada Sang Pencipta alam semesta agar diberikan petunjuk dalam menyelesaikan persoalan. Dalam lakon *Kresna Duta*, ditampilkan Prabu Matswapati sedang melakukan semadi melakukan puja dan doa agar mendapat petunjuk dari Dewata mengenai masalah yang sedang dihadapi oleh pandawa, yaitu untuk memperoleh hak-hak pandawa dari kekuasaan Duryudana.

Kempat adalah adegan “Pagelaran Jawi”. Adegan ini terjadi di luar pendapa agung, dimaksudkan untuk memberikan informasi kepada publik mengenai hasil keputusan dalam sidang. Adegan “Pagelaran Jawi” dalam lakon ini menampilkan Seta sebagai anak tertua Matsyapati memberikan informasi kepada kedua saudaranya,

Utara dan Wratsangka, serta Patih Nirbita bahwa dalam musyawarah telah diputuskan dengan Kresna terpilih sebagai duta pandawa. Oleh sebab itu, diharapkan semuanya siaga mendukung dan mengiring keberangkatan Kresna ke Hastina.

Kelima, adegan “Jejer Hastina”. Dalam adegan ini dikisahkan tentang debat di antara para pejabat Kerajaan Hastina mengenai pengembalian hak-hak pandawa setelah kegagalan Kunti dan Drupada sebagai duta. Duryudana meminta pendapat kepada Bisma, Durna, Sengkuni, Salya, dan Karna tentang pengembalian hak-hak pandawa. Dalam sidang itu terjadi perdebatan yang sengit antara Karna dan Salya. Salya mengatakan bahwa sebaiknya seluruh hak-hak pandawa dikembalikan kepada pandawa tanpa terkecuali. Salya sanggup untuk turun takhta sebagai Raja Mandaraka dan menyerahkan seluruh kerajaannya kepada Duryudana asalkan hak-hak pandawa dikembalikan. Usul Salya ini ditanggapi secara sinis oleh Karna yang notabene adalah menantunya sendiri. Karna berpendapat bahwa hak-hak pandawa tidak perlu diberikan kepada pandawa. Menurut Karna, saran Salya dianggap mengada-ada dan ucapan Salya hanya berpura-pura. Ketika sedang seru-serunya terjadi perdebatan, Kresna tiba-tiba hadir di Keraton Hastina. Duryudana menyambut kedatangan Kresna dan mempersilahkan bergabung di pendapa agung. Kresna menyampaikan tujuan kedatangannya, yaitu diutus oleh pandawa sebagai duta untuk mengeklaim hak-hak pandawa yang telah dikuasai oleh Duryudana. Gendari yang hadir dalam persidangan itu juga turut meminta Duryudana untuk rela menyerahkan hak-hak pandawa yang dikuasainya. Duryudana memberikan jawaban yang melegakan hati ibunya, yaitu bahwa dirinya bersedia untuk memberikan hak-hak pandawa. Namun, setelah Gendari pergi dari tempat sidang Duryudana berubah pendirian. Dikatakannya bahwa hak-hak pandawa tidak akan diberikan kecuali dengan mengorbankan kepalanya. Ucapan Duryudana yang takabur itu ditegur oleh Bisma dan Durna. Duryudana melampiaskan kemarahannya dengan menghunus keris yang diarahkan kepada Kresna. Kresna tetap tenang meskipun Duryudana mengancamnya, tetapi dalam batinnya, ia membaca mantra *tiwikrama*. Seketika

itu, di sebelah kanannya muncul Bima berjumlah seribu dengan masing-masing membawa gada hendak meremukkan Duryudana, sedangkan di sebelah kiri muncul Arjuna berjumlah seribu dengan menentang busur ke arah Duryudana. Seketika itu juga, Duryudana gemetar, lemas, dan tak sadarkan diri.

2. *Pathet 9*

Pathet sanga (*pathet 9*) merupakan tahap tengah dari pertunjukan yang berlangsung dari pukul 00.00 hingga pukul 03.00. Pada adegan *pathet sanga* terdapat adegan-adegan berikut. Pertama, adegan “Gara-Gara”. Adegan “Gara-Gara” adalah adegan pada awal *pathet sanga* yang menggambarkan kekacauan yang mengguncang dunia dan kahyangan karena dilanda oleh bencana, suasana memuncak dan tegang. Dalam pertunjukan ditampilkan gerakan-gerakan *kayon* yang acak dan tidak teratur yang mengungkapkan kekacauan serta gerakan-gerakan yang memperlihatkan *kayon* yang bergambar ornamen lidah api yang menyala. Kekacauan berangsur reda seiring dengan hadirnya panakawan, yaitu Semar dan anak-anaknya, Gareng, Petruk, dan Bagong.

Kedua, adegan “Jejer Pertapan”, yaitu merupakan adegan yang menampilkan kesatria diiringi oleh panakawan menghadap seorang pendeta sakti dan bijaksana. Sang kesatria meminta petunjuk dan nasihat serta wejangan-wejangan terhadap persoalan yang dihadapinya. Lakon *Kresna Duta* Ki Nartosabdo menampilkan Abimanyu sebagai kesatria yang diiringi Panakawan sebagai utusan Puntadewa untuk menghadap kepada Begawan Abiyasa untuk mendapat nasihat dan solusi mengenai persoalan yang sedang dihadapi oleh pandawa.

Ketiga, adegan “Perang Kembang”. Adegan “Perang Kembang” merupakan adegan yang paling sulit dilakukan oleh dalang karena membutuhkan keterampilan *sabet* atau gerak wayang yang canggih. “Perang Kembang” adalah adegan perang antara seorang kesatria dan tiga buta, yaitu Buta Rambut Geni, Buta Cakil, dan Pragalba. Selain memamerkan keterampilan gerak *sabet*, adegan yang khas dalam “Perang Kembang” adalah matinya Buta Cakil dengan keris milik-

nya sendiri. Namun, dalam lakon *Kresna Duta* ini, Ki Nartosabdo melakukan kreasi pada “Perang Kembang” dengan menampilkan Abimanyu sebagai seorang kesatria yang berperang dengan anak buah Batari Durga, yaitu Jarameya dan Yamaraja. Yamaraja mati di tangan Abimanyu dengan tertikam oleh keris miliknya sendiri, sedangkan Jarameya juga terbunuh oleh Abimanyu.

Selanjutnya, adegan Kresna bertemu dengan Karna. Ki Nartosabdo menampilkan adegan Kresna bertemu dengan Karna untuk memberitahukan kisah tentang misteri kelahirannya. Meskipun sudah dijelaskan oleh Kresna bahwa Karna adalah saudara kandung pandawa, tetapi Karna tetap kukuh membela Duryudana. Adegan dilanjutkan dengan Karna menemui Dewi Kunti untuk meminta restu bahwa dirinya akan menjadi senapati perang membela kurawa dalam Perang Baratayuda.

3. *Pathet Manyura*

Pathet manyura merupakan tahap akhir pertunjukan dan berlangsung dari jam 03.00 hingga sebelum azan Subuh. Dalam lakon *Kresna Duta*, *pathet manyura* terdiri dari beberapa adegan. Pertama, adegan “Jejer Negara Wirata”, menampilkan laporan Kresna kepada Prabu Matswapati bahwa dirinya telah gagal membawa misi pandawa sebagai duta. Selanjutnya, Prabu Matswapati melakukan persiapan menghadapi Perang Baratayuda. Kedua, adegan “Perang Brubuh”. Adegan ini menampilkan Bisma menjadi senapati perang pada awal Perang Baratayuda; menampilkan beberapa perang, antara lain, Irawan dan Kala Srenggi, kedua-duanya sama-sama mati; perang antara Prabu Rukmarata dan Seta; perang antara Bisma dan Seta, Utara dan Wratsangka, semuanya tewas di tangan Bisma. Mengetahui kalau jago-jago pandawa tidak berdaya, Kresna segera maju ke medan laga dengan mengeluarkan Cakra, senjata pamungkasnya. Bisma meminta kepada Kresna agar Srikandi saja yang melawan dirinya karena Bisma akan menunaikan karmanya pada masa lalu. Kresna segera memerintahkan Srikandi untuk melawan Bisma. Berhadapan dengan Srikandi, Bisma tidak berdaya, panah-panah

Srikandi melesat menancap di seluruh tubuh Bisma. Kesatria gagah perkasa itu tewas bersimbah darah. Selanjutnya, *tancep kayon*, yaitu adegan seorang dalang menancapkan *kayon* (wayang yang menyerupai gunung) di tengah kelir, yang berarti bahwa pertunjukan wayang sudah berakhir.

E. Ki Nartosabdo Seorang Maestro

Ki Nartosabdo dikenal sebagai seniman tradisional yang hidupnya total diabdikan dalam seni tradisi. Masyarakat luas mengenalnya sebagai dalang wayang kulit yang andal, musisi karawitan, dan komponis lagu-lagu Jawa. Ia juga seorang penari dan pernah diberi kepercayaan untuk melatih kelompok wayang orang Ngesti Pandowo di Semarang.

Sunarto, begitu nama aslinya, lahir di Klaten, sebuah kota kecil di Jawa Tengah pada 25 Agustus 1925. Ia terlahir dari keluarga yang kurang mapan ekonominya. Ayahnya bernama Partotanoyo, seorang pengrawit, dan ibunya bernama Madiah. Sunarto kecil putus sekolah (hanya sampai kelas lima SD). Walaupun tidak bersekolah, Sunarto terampil dalam memainkan alat-alat musik. Rebab, gender, dan kendang sudah dikuasainya sejak berusia sebelas tahunan.

Salah satu karya monumentalnya dalam pertunjukan wayang ialah lakon *Kresna Duta*. Lakon ini dipertunjukkan pada saat Ki Nartosabdo untuk pertama kalinya mendalang di Gedung PTIK Jakarta pada 28 April 1958 (Tim detikJateng, 2022). Ki Nartosabdo menjadi dalang populer dan mendapat tempat di hati penggemarnya. Kesempatan pentas lalu datang dari berbagai kota.

Ki Nartosabdo mampu melakukan *garap pakeliran* secara optimal dalam setiap pentasnya. Dalam *garap catur*, Ki Nartosabdo mampu menggunakan gaya bahasa yang mudah dipahami dan lancar. Pilihan kata-katanya tepat, komunikatif, lancar, dan jelas. Masing-masing tokoh di tangan Ki Nartosabdo mempunyai suara yang berbeda-beda. Kalau tampil lima tokoh dalam sebuah adegan, kelima-limanya dapat dibedakan secara jelas. Suara Duryudana,

Setyaki, dan Gatotkaca, misalnya, hampir sama, tetapi Ki Nartosabdo dapat menyuarakan perbedaan suara mereka secara jelas.

Dalam *garap tokoh*, Ki Nartosabdo dapat menampilkan karakter tokoh-tokoh secara menonjol. Tokoh Puntadewa, misalnya, kalau dalam *pakeliran* sebelumnya ditampilkan pendiam, tetapi Ki Nartosabdo menggarap Puntadewa menjadi tokoh yang argumentatif. Di tangan Ki Nartosabdo, Puntadewa adalah sosok yang cerdas dan terampil berbicara sampai setengah jam. Hal ini membuat penonton menjadi terperangah.

Dalam *garap lakon*, Ki Nartosabdo adalah pelopor lakon-lakon *banjaran*, yaitu lakon yang menampilkan kehidupan tokoh dari lahir hingga kematiannya. Pada waktu itu, belum ada satu pun dalang yang menampilkan lakon *banjaran*. Lakon *banjaran* yang pertama kali dimainkan adalah banjaran Bisma. Kemudian disusul dengan *banjaran* Karna, *banjaran* Bima, *banjaran* Gatotkaca, dan *banjaran* Arjuna. Banyak dalang muda terinspirasi dengan inovasi Ki Nartosabdo yang pada akhirnya membuat lakon *banjaran* untuk pentas yang mereka pergelarkan.

Ki Nartosabdo juga melakukan inovasi dalam *garap adegan*. Adegan Cangik Limbuk pada pentas sebelumnya selalu berdialog membicarakan masalah Limbuk minta dicarikan jodoh, tetapi Ki Nartosabdo mengemas adegan Cangik Limbuk dengan menampilkan gending-gending, lalu memberikan intermeso, yaitu sinden diperkenalkan satu persatu kepada penonton. Adegan ini membuat pentas menjadi lebih menarik dan menghibur. Pada adegan *jejer awal*, pertunjukan kadang-kadang dimasukkan masalah aktual kehidupan sehari-hari sehingga wayang lebih dekat dengan kehidupan masyarakat, bahkan pada adegan awal ini dimasukkan juga humor (Soetarno et al., 2004).

Dalam *garap iringan*, Ki Nartosabdo dapat memadukan beberapa macam gaya, misalnya, antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang pada pentas sebelumnya sama sekali belum pernah dilakukan. Pada adegan “Gara-Gara”, misalnya, suluk, gending, dan keprak menggunakan gaya Yogyakarta. Bahkan, dalam iringan gending di-

gunakan campuran dengan gaya Jawa Timuran, gaya Banyumasan, dan gaya Sunda.

Ki Nartosabdo tidak pernah lelah dalam berkarya hingga akhir hayatnya. Beberapa saat sebelum wafatnya, beliau masih sempat mendalang dan mencipta lagu. Gending yang diberi judul “Lelayu” merupakan gending terakhir yang diciptakan. *Lelayu* berarti kematian dan gending ini seakan memberi pesan bahwa setenar dan sehebat apa pun manusia, ia akan mengalami batas takdir kematian yang tidak bisa ditolaknyanya. Ki Nartosabdo tutup usia pada tahun 7 Oktober 1985 dalam usia 60 tahun setelah tak berdaya melawan penyakit yang dideritanya. Meskipun telah tiada, karya-karya Ki Nartosabdo menjadi abadi sepanjang masa.



BAB 3

DIALOG MORALITAS LAKON *KRESNA DUTA*

Bagian ini mempunyai dua bahasan. Pertama, melihat pandangan-pandangan moral dalam pertunjukan wayang lakon *Kresna Duta*. Tulisan ini bertujuan untuk mengetahui konsep-konsep yang terkait dengan moralitas dalam lakon *Kresna Duta*, baik yang implisit maupun eksplisit. Konsep moralitas dilihat secara intern dalam kisah *Kresna Duta* sehingga menampilkan pandangan-pandangan moral yang khas wayang. Kedua, melihat dilema moral tokoh-tokoh wayang yang terdapat dalam kisah *Kresna Duta*. Tulisan ini bertujuan untuk mengetahui bagaimanakah pertimbangan-pertimbangan moral yang dilakukan oleh tokoh-tokoh wayang dalam suasana dilematik ketika terjadi konflik kekuasaan antara kurawa dan pandawa.

A. Pandangan Moral dalam Pertunjukan Wayang

Pandangan moral dalam pertunjukan wayang dapat dilihat dalam struktur pertunjukan wayang yang terdiri dari tiga pembabakan, yaitu adegan-adegan dalam *pathet 6*, *pathet 9*, dan *pathet manyura*.

1. Pandangan Moral dalam *Pathet 6*

Pandangan moral dalam *pathet 6* terdapat dalam sembilan adegan, yaitu adegan pertama (*jejer 1*), adegan “Kedhatonan”, adegan “Sanggar Pamujan”, adegan “Paseban Njawi”, adegan Kresna dan Setyaki, adegan Kresna dan para dewa, adegan “Keraton Hastina”, adegan Kresna dan Duryudana, dan adegan “Perang Gagal”.

a. Adegan Pertama (*Jejer 1*)

Adegan pertama dalam lakon *Kresna Duta* terjadi di Kerajaan Wirata dengan rajanya bernama Matswapati sedang memimpin sidang. Tujuan sidang adalah memilih seorang duta yang akan diutus untuk mengeklaim hak-hak pandawa atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta dengan seluruh jajahannya dari kekuasaan Duryudana. Tokoh-tokoh yang terlibat dalam perbincangan, yaitu Puntadewa, Matswapati, Seta, Kresna, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa. Dalam adegan pertama, lakon *Kresna Duta* mengandung—secara implisit dan eksplisit—pandangan-pandangan moral, antara lain, (1) pandangan moral tentang pemimpin; (2) pandangan moral tentang musyawarah; dan (3) pandangan moral tentang penyelesaian konflik.

Adegan pertama menggambarkan bahwa negara yang makmur sejahtera tergantung pada pemimpinnya. Dalam wayang terkandung konsep tentang bagaimana moral seorang pemimpin seperti dalam janturan adegan “Jejer Wirata”, dalang mengucapkan narasi yang mendeskripsikan tentang negara Wirata sebagai negara agraris dan maritim serta mempunyai seorang pemimpin yang terkenal karena kebijaksanaannya seperti narasi dalang berikut ini.

... *pranyata negara Wirata ngungkuraké pagunungan, ngeringaké bengawan, nengenaké pasabinan miwah ngayunaké bandaran agung.* (Ki Nartosabdo, 1958, menit 7:33–7:45)

(... negara Wirata merupakan negara pegunungan, yang mana terdapat sungai-sungai, sawah-sawah, dan pelabuhan yang besar.)

Posisi negara Wirata yang strategis itu membuat aktivitas perdagangan berjalan dinamis seperti yang ditunjukkan narasi berikut.

... gemah kathah para nahkoda kang sami lumaku dagangan anglurus lurus tan ana pedhoté labetan sang yayaning margi, aripah kathah para jalma manca nagari kang samya katrem abebalé wisma salebeting kita nagari Wirata jejel apit-apit bebasan aben tukit tepung taritis, papan wiyar katingal rupak, ... (Ki Nartosabdo, 1958, menit 7:57–8:20)

(... *gemah* maksudnya bahwa banyak para saudagar sepanjang jalan tiada hentinya, *aripah* artinya banyak orang mancanegara berkunjung ke negara Wirata sehingga tempat yang luas tampak sempit,)

Dalam narasi dalang ini disebutkan juga tentang kemakmuran dan kesejahteraan negara Wirata sebagai berikut.

... negara panjang punjung pasir wukir gemah ripah loh jinawi tata raharja, panjang dawa pocapane, punjung luhur kawibawane pasir samodra wukir gunung ... (Ki Nartosabdo, 1958, menit 6:57–7:28)

(... negara Wirata adalah negara yang terkenal dan berwibawa, kaya raya, dan makmur sejahtera)

Keadaan negara yang aman dan sejahtera tersebut dapat tercapai karena pemimpin bijaksana yang senantiasa menjalankan tugasnya dengan baik seperti narasi berikut.

... bupati wicaksana limparing kawruh tan kendhat denya ambudidaya keluhuraning Sri Narapati marmaning Negara Wirata jeneng, bebasan: gede oboré padang jagadé, dhuwur kukusé adoh kuncarané. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 8:59–9:15)

(... bupati yang bijaksana dan mempunyai banyak pengetahuan serta senantiasa berupaya untuk mengupayakan keluhuran sang raja.)

Dalng menaraskan tentang jiwa seorang pemimpin yang mempunyai kebijaksanaan. Moralitas pemimpinnya yang bijaksana itu membuat negara Wirata menjadi negara yang sangat disegani seperti narasi berikut.

... ora ngemungakaké kanan kering kewala sanadyan ing praja mahapraja kathah ingkang samya tumungkul, tan linawan karana bandhayuda amung kayungyun marang pepoyaning kautaman, bebasan kang celak samya menglung, ingkang tebih samya mentiuang asok bulu bekti glondhong pengareng-areng peni-peni raja peni guru bakal guru dadi, wenang den ucapna jejuluke sang nata ajejuluke Sri Baginda Maharaja Prabu Matswapati. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 9:19–10:07)

(... tidak hanya kanan kiri saja meskipun negara-negara besar banyak yang tunduk, tidak karena ditaklukkan dengan peperangan, tetapi karena mereka terpesona dengan keutamaan moral [sang raja], ibaratnya [negara] yang dekat semuanya tunduk di bawah pengayoman, sedangkan yang jauh sama-sama menundukkan diri memberikan persembahan, demikianlah kekuasaan Prabu Matswapati.)

Selanjutnya, dalam narasi dipaparkan tentang bagaimanakah sikap pemimpin yang mempunyai keutamaan itu sebagai berikut.

Prabu Mangsahpati ya sang Durgandana, nalendra amiguna ing aguna tan ngendhak gunaning jalma, remen geganjaran ngawula wisuda kang sepi ing pamrih, dene lelabuhane sang nata: paring payung wong kodanan, paring kudung wong kepanasan, paring teken wong kang kalunyon, paring boga wong kaluwen, paring toya wong kasatan, paring sandang wong kang kawudan, maluyakaken sesakit miwah karya sukaning prihatin. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 10:12–10:56)

(Prabu Matswapati adalah seorang raja yang memberikan kemanfaatan bagi umat manusia, suka berbuat kebajikan kepada rakyat dengan tulus dan ikhlas, apa yang dilakukan sang raja

ibaratnya memberikan payung kepada orang yang kehujanan, memberikan atap bagi orang yang kepanasan, memberikan tongkat bagi yang tidak bisa berjalan, memberikan makanan kepada orang yang kelaparan, memberikan air bagi orang yang kehausan, memberikan pakaian kepada orang yang tidak punya pakaian, mengobati mereka yang sakit, serta membantu orang yang dalam kesengsaraan.)

Adegan pertama secara jelas mengandung konsep kepemimpinan yang menekankan segi moralitas, pengetahuan, dan kebijaksanaan. Paling tidak, terdapat empat gambaran tentang seorang pemimpin dalam wayang. *Pertama*, pemimpin yang ideal adalah pemimpin yang mempunyai pengetahuan yang luas, tetapi juga mempunyai kebijaksanaan. Pengertian bijaksana ialah bahwa pemimpin itu mempunyai banyak pengetahuan dan pengetahuan tersebut juga digunakan untuk keperluan yang sifatnya praktis. *Kedua*, pemimpin yang mempunyai etos kerja yang tinggi dan hidupnya sehari-hari senantiasa diarahkan dan dikonsentrasikan untuk selalu memikirkan kebaikan dan keluhuran negara. *Ketiga*, pemimpin yang bijaksana itu tidak mengedepankan kekerasan fisik atau menggunakan kekuatan senjata untuk menaklukkan negara lain, tetapi pemimpin itu disegani dan dihormati karena kebijaksanaan dan sikap moral yang utama. *Keempat*, konsep pemimpin dalam wayang digambarkan sebagai pemimpin yang senantiasa melayani dan mengupayakan ketersediaan kebutuhan dasar rakyat dengan tanpa pamrih, seperti sandang, pangan, dan papan, serta ketersediaan air dan kesehatan.

Dalam adegan pertama juga disampaikan pesan bahwa sebuah problem dapat diselesaikan dengan baik kalau dilaksanakan dengan musyawarah. Adegan pertama dalam struktur pertunjukan wayang itu merupakan bagian adegan yang secara khusus menampilkan tentang musyawarah. Problem pokok persoalan dalam cerita dibahas dalam adegan pertama. Setiap pertunjukan wayang akan menempatkan adegan pertama ini sebagai adegan pokok yang menampilkan persoalan yang terdapat dalam lakon. Kalau lakonnya itu adalah *lakon wahyu*, dalam adegan pertama akan dirundingkan bagaimanakah cara atau strategi untuk memperoleh wahyu. Semen-

tara itu, kalau lakonnya adalah *lakon kraman* (cerita makar), akan diperbincangkan bagaimanakah mengatasi serangan musuh atau bagaimanakah strategi untuk menguasai kerajaan lain. Dalam kisah *Kresna Duta*, problem yang diangkat adalah persoalan tentang upaya untuk mengklaim hak pandawa atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta yang dikuasai oleh Duryudana. Problem yang ingin dirundingkan dalam adegan ini adalah problem tentang upaya untuk memilih seorang duta sebagai utusan yang dapat mewakili pandawa untuk mengklaim haknya.

Ki Nartosabdo dalam adegan pertama tidak menampilkan sebuah perdebatan yang meruncing atau memuncak di antara partisipan, tetapi para peserta sidang tampaknya sepakat dengan keputusan bersama seperti yang diucapkan oleh Kresna.

Awit saking golonging rembak, para pandawa sampun saiyeg saeko kapti, golonging pemanggih sampun manunggal, tan sanès sampun wayah paduka ing Dwarawati kang pinasrahan pakaryan punika, kedah lumados dados duta mungkasi. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 61:08–61:09)

(Karena sudah terjadi kesepakatan dalam perundingan, para pandawa sudah bertekad bulat dalam kehendak, bersatu dalam pendapat, bahwa tidak lain akulah yang diberikan tugas ini, untuk menjalankan tugas sebagai duta yang terakhir.)

Adegan tersebut menampilkan keputusan bahwa semua partisipan sepakat menunjuk Kresna sebagai duta pandawa karena Kresna telah memenuhi kriteria yang telah disepakati. Adegan ini memberikan contoh musyawarah dapat berjalan dengan baik, yaitu dilakukan berdasarkan atas argumentasi yang terbaik. Dengan kata lain, dalam perundingan itu telah terjadi kesepakatan di antara partisipan.

Adegan pertama juga menunjukkan pesan tentang penyelesaian konflik yang baik itu ialah apabila diupayakan melalui tiga langkah, yaitu *ngawali*, yang berarti langkah permulaan; *nengahi*, langkah

pertengahan; dan *mungkasi*, langkah penyelesaian. Hal ini seperti dikatakan oleh Kresna.

Yayi Prabu taksih kengetan dawuh wewangsonge para minulyo, dawuh pitungkasing para winasis, sedayo jangkah menika kedah jangkepe wonten kaping tiga, miwiti, nengahi, tuwin mungkasi. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 55:26–55:49)

(Yayi Prabu masih ingatkah ucapan para luhur, perkataan orang yang bijaksana, bahwa semua tindakan itu seharusnya dilaksanakan dengan tiga langkah, yaitu langkah permulaan, pertengahan, dan penyelesaian.)

Puntadewa menerapkan tiga langkah ini dalam upaya menangani konflik yang terjadi antara pandawa dan kurawa. Langkah pertama yang dilakukannya, yaitu mengirimkan duta pertama yang diwakili oleh Kunti, ibu pandawa. Namun, Kunti gagal dalam upaya untuk mengeklaim hak-hak pandawa. Selanjutnya, langkah kedua adalah Puntadewa mengutus duta untuk kedua kalinya yang diwakili oleh Drupada, raja Pancalaradya, tetapi Drupada juga gagal membawa misi damai. Langkah terakhir yang digunakan Puntadewa adalah mengirimkan duta yang terakhir dengan menunjuk Kresna sebagai wakil pandawa untuk mengeklaim hak-hak pandawa.

Upaya membangun diplomasi serta mengedepankan jalan damai telah dilakukan, tetapi hasilnya belum sesuai dengan harapan. Puntadewa menentukan sikap tegas terhadap persoalan ini, yaitu bahwa hak itu harus diklaim dari mereka yang merampasnya secara tidak sah. Meminta kembalinya negara Hastina dan Indraprasta yang menjadi milik pandawa dari cengkeraman tangan Duryudana itu menjadi kewajiban suci seperti yang dikatakan oleh Puntadewa kepada Kresna.

... kinarya sabyantu bot repoting pandawa ingkang ing kalungguhan niki miwiti nyangkul jejibahan suci, angudi sarta ambudi sarana balining negara Ngastina Indraprasta sak wewengkon kalebu sak jajahane, saka regemaning Prabu Duryudana, marang wewengkon

pangwasaning para pandawa (Ki Nartosabdo, 1958, menit 37:56–38:36)

(... mendukung upaya pandawa yang pada saat ini memulai untuk menjalankan kewajiban suci, mengupayakan serta mencari sarana untuk kembalinya negara Hastina dan Indraprasta dan seluruh jajahannya dari cengkeraman kekuasaan Duryudana)

Jika upaya diplomasi tidak mencapai kesepakatan, perang merupakan keputusan yang paling buruk untuk diambil, seperti yang menjadi tekad Puntadewa. Jika duta yang terakhir gagal, tidak ada jalan lain kecuali perang untuk merebut negara dari kekuasaan Duryudana yang jahat.

... pancok pepuntone tekat para pandawa wangsuling negari Ngastina Indraprastha kedah namung sarana tinumbas pegating jangga, pecahing dada, wutahing ludira, miwah kedah rinangsang sarana perang rinebat sarana panca bakah (Ki Nartosabdo, 1958, menit 53:37–54:01)

(... akhir dari tekad pandawa kembalinya negara Hastina dan Indraprasta harus dengan sarana pertumpahan darah dengan direbut melalui peperangan)

b. Adegan “Kedhatonan”

Adegan “Kedhatonan” merupakan struktur tetap dalam pertunjukan wayang. Sesuai dengan namanya, yaitu kedaton, adegan ini terjadi di dalam kedaton atau tempat permaisuri raja. Adegan ini menceritakan tentang seorang raja yang mengunjungi permaisurinya setelah selesai melakukan perundingan di pendapa agung. Dalam adegan ini ditampilkan Prabu Matswapati mengunjungi permaisurinya, Dewi Rekatawati. Setelah sejenak melihat keindahan gapura, sang prabu lalu disambut oleh Dewi Rekatawati. Adegan “Kedhatonan” menggambarkan kesetiaan seorang permaisuri kepada sang raja seperti yang dinarasikan oleh ki dalang sebagai berikut.

... *Rekatawati wis minijaki ampeyaning sang nata tirta mungging bebekor kencana saksono kekantenan asta, nadyan wus gumelar kang ngrampat nanging sang nata tan kepareng kembul bojana, lajeng manjing sak jeroning sasono busana panggonan busana mastani lukar kaprabon, ngrasuk kabrahmanan, manjing jroning sanggar pamelengan.* (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:21:05–60:21:43)

(... Rekatawati sudah membasuh kaki sang prabu dengan air dalam bejana emas, meskipun sudah digelar peristirahatan, tetapi tidak berkenan, selanjutnya sang prabu berganti pakaian brahmana masuk sanggar pemujaan.)

Adegan tersebut menggambarkan kesetiaan seorang istri dan upaya mendukung suaminya dalam tugas dan kewajiban yang menjadi tanggung jawabnya. Meskipun tidak terlibat secara langsung terhadap tugas dan kewajiban suami, seorang istri dapat memberikan spirit untuk tercapainya tugas suaminya dengan baik.

c. Adegan “Sanggar Pamujan”

Adegan “Sanggar Pamujan” merupakan struktur yang tetap dalam setiap adegan pertunjukan wayang. Adegan ini menampilkan seorang raja yang bersemadi di dalam *sanggar pamujan* untuk memohon kepada Sang Pencipta agar diberikan petunjuk dalam menyelesaikan persoalan. Adegan ini menggambarkan bahwa sang raja mempunyai tugas yang penting, yaitu mengupayakan kembalinya hak-hak pandawa, maka sang raja menunda kesenangan sesaat, lalu menggantikan baju kebesaran raja dengan baju brahmana dan masuk ke dalam sanggar pemujaan memanjatkan doa. Untuk menggambarkan suasana yang khusyuk dalam adegan “Sanggar Pamujan” ini, Ki Nartosabdo menarasikan bagian dari *Serat Wedhatama*.

Tan samar pamoring sukma, sinuksmaya winahya ing ngasepi, sinimpen telenging kalbu, eee... pambukaning warana, tarlen saking liyep layaping aluyup, pindha pesating sumpena, sumusuping rasa jati. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:21:45–60:22:56)

(Tidaklah samar sukma menyatu, meresap terpatri dalam keheningan semadi, diendapkan dalam lubuk hati, eee... menjadi pembuka tabir, berawal dari keadaan antara sadar dan tiada, seperti antara sadar dan mimpi, merasuknya rasa yang sejati.)

Selanjutnya, adegan tersebut menggambarkan tentang kekhusyukan Matswapati dalam memanjatkan doa kepada Sang Pencipta sehingga mendapatkan petunjuk bahwa doanya dikabulkan oleh Sang Pencipta sebagaimana yang dinarasikan oleh ki dalang.

... makantar kantar uruping dupa yayah sundul ing antariksa katandha katarima senya minta nugrahaning Jawata apa ta tandhane, uruping dupa (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:23:45–60:24:06)

(... bergulung-gulung asap dupa hingga sampai ke antariksa pertanda apa yang diminta dikabulkan oleh Ilahi, apakah tandanya, asap dupa)

Pergelaran wayang menampakkkan bahwa terdapat kaitan antara tindakan manusia dan kekuasaan Ilahi. Adegan “Sanggar Pamujan” menggambarkan pesan bahwa setiap upaya untuk mencapai kebaikan perlu mendasarkan diri pada kekuasaan Ilahi. Dengan demikian, harapan, keputusan, sikap, dan tindakan yang baik adalah yang didasarkan pada kekuasaan Ilahi.

d. Adegan “Paseban Njawi”

Adegan “Paseban Njawi” merupakan struktur yang tetap—dalam pertunjukan wayang klasik selalu ditampilkan adegan ini. Setelah persidangan agung mencapai kata mufakat untuk penyelesaian sebuah persoalan, adegan “Paseban Njawi” dimaksudkan untuk memberikan informasi kepada publik mengenai hasil keputusan dalam sidang sekaligus melakukan persiapan-persiapan untuk mendukung hasil keputusan yang telah dibahas dalam persidangan.

Dalam pertunjukan wayang, fungsi adegan “Paseban Njawi” adalah mengomunikasikan hasil keputusan dan perintah dari seorang

pimpinan. Seta yang mengikuti jalannya persidangan memberikan informasi kepada kedua saudaranya, Utara dan Wratsangka, serta Patih Nirbita bahwa dalam musyawarah telah diputuskan Kresna terpilih sebagai duta pandawa. Semua kesatria diperintahkan untuk selalu siap siaga dan waspada mengiring keberangkatan Kresna ke Hastina seperti yang dikatakan Seta dalam dialog berikut.

Kabeh kudu pada ngawruhi perkara iki, karena nggenipun Kakang emban parentah timbalanne Kanjeng Rama Prabu prapepation agung ing sitinggil Wirata netepake sawijining duta mungkasi pangawakaning pandawa, amung ora liya namung kasarira putu prabu ing Dwarawati, yen nganthi ana gagale rembug kurang bejane si sekat turanggane tan wurunga gegempuran antarane pandawa kurawa. Mangka kawruhana putu mu pandawa, nyatane kabeh pada siaga marang Negara Wirata mula sira kabeh Yayi kudu pegat kaprayitnan ning lahir batin. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:31:12–60:32:16)

(Semua hendaknya mengetahui persoalan ini, setelah aku melaksanakan perintah Rama Prabu mengikuti sidang di pertemuan Agung Wirata, telah sepakat menetapkan duta terakhir pandawa, yaitu tiada lain kecuali Prabu Dwarawati, kalau sampai gagal pembicaraan dapat mengakibatkan peperangan antara pandawa dan kurawa. Karena itu, ketahuilah bahwa cucumu pandawa, semuanya telah siaga di Negara Wirata karena itu kalian semua adik-adiku harus tetap siaga lahir dan batin.)

Adegan ini menampilkan pesan bahwa kesepakatan yang telah diputuskan dalam musyawarah harus dilaksanakan dengan baik dan tidak boleh sampai diselewengkan dengan mengambil keputusan tindakan yang berbeda dari hasil kesepakatan bersama. Semua orang harus melaksanakan hasil keputusan bersama seperti yang ditampilkan dialog antara Patih Nirbita dan Seta. Nirbita mengatakan bahwa seyogianya Hastina diserang saja karena telah terbukti bahwa dua utusan telah gagal membawa misi perdamaian.

... gusti-gusti kula pandawa meniku sampun nglampahaken duta kalih rambahan, kasarira dening Dewi Kunthi, kasarira dening sinuhun ing Pancalaradya nyatanipun gagar wigar tanpa karya, menopo mboten prayogi tumunten dipun ginebak sarana perang kemawon negari Ngastina (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:32:41–60:33:23)

(... para pandawa itu sudah melakukan utusan duta yang kedua kalinya, yang dilaksanakan oleh Dewi Kunti dan Prabu Pancalaradya yang kenyataannya telah gagal, apa tidak sebaiknya langsung ditaklukkan dengan perang saja negara Hastina itu)

Pendapat Nirbita dianggap tidak tepat oleh Seta karena usulnya ini didasarkan atas pendapatnya sendiri, padahal keputusan telah diambil oleh pimpinan sidang, Prabu Matswapati.

Laku satindak gunem saklimah aja pada anut karenteking ati mu dewe-dewe nanging kabeh pada anuhunana parentahing Kanjeng Rama Prabu, jer kabeh mau wis dadi karampunganing parepatan. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:33:46–60:33:59)

(Setiap tindakan dan ucapan jangan sampai mengikuti kemauannya sendiri, tetapi semuanya harus memenuhi perintah Rama Prabu karena semuanya sudah menjadi kesepakatan dalam persidangan.)

e. Adegan Kresna dan Setyaki

Adegan ini menggambarkan Kresna dan Setyaki sedang berangkat ke Hastina untuk membawa misi sebagai duta pandawa dengan mengendarai kereta Jaladara (kereta yang ditarik oleh empat kuda berwarna putih, hitam, kuning, dan merah yang dapat berjalan melintasi awan, mengarungi samudra, bahkan menembus bumi). Adegan ini memuat pandangan moral bahwa tugas harus dilaksanakan dengan baik. Oleh karena itu, setiap orang perlu mengetahui tentang apa yang menjadi tugasnya meskipun hasil tugas itu tidak terlepas dari ketentuan takdir yang telah ditetapkan oleh

Dewata. Pandangan ini terdapat dalam dialog Kresna dan Setyaki (digambarkan bahwa tugas diarahkan pada tujuan sesuai dengan takdir) seperti simbol warna dari kuda Jaladara yang memberikan tanda-tanda tentang keberhasilan atau kegagalan tugas yang akan dijalankan. Kresna mengatakan:

Yen ulesing kereta iki ketarik jaran ingkang ireng, lelakon iki tinemu menep lire pada trimane, yen bantere kreta ketarik ulesing jaran kang kuning, pun kakang rembugan kumambang, tanpa semeleh, pada karo setengah entuk gawe setengah ora entuk gawe, yen bantere kreta ketarik ulesing jaran kang putih Prabu Duryudana keduga nglilakake rembuk kang wis pasti nglilakake Negara Hastina Ngindraprasta sak wewengkone marang wewengkone para pandawa, nanging Setyaki, nanging waspadakno lamun kereta iki ketarik ulesing jaran abang kodrate jagad ora keno dibusek maneh iyo ning kono bakal tumapake pecah perang donya kaping pat kang sinebut Baratayudha Jayabinangun. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:53:54-60:55:11)

(Kalau kendali kereta tertarik oleh kuda hitam, perundingan ini akan damai artinya semua menerima. Kalau tertarik oleh kuda kuning, perundingan akan mengambang, belum ada penyelesaian, setengah berhasil dan setengah tidak berhasil. Kalau tertarik oleh kendali kuda putih, Prabu Duryudana akan rela menyerahkan Hastina dan Indraprasta serta kekuasaannya kepada kekuasaan pandawa, tetapi Setyaki, coba perhatikan kalau kereta itu tertarik oleh kendali kuda merah, takdir semesta tidak bisa diubah, yaitu akan terjadi perang dunia yang keempat yang disebut dengan Baratayudha Jayabinangun.)

f. Adegan Kresna dengan Para Dewa

Adegan ini menggambarkan perjalanan Kresna mengendarai kereta Jaladara melintasi antariksa bertemu dengan para dewa, antara lain, Batara Narada, Batara Kresna, Batara Narada, Sang Hyang Janaka, Sang Hyang Kanwa, dan Sang Hyang Rama Parasu. Adegan ini menyampaikan beberapa pesan bahwa orang harus tunduk pada tak-

dirnya. Adegan ini menampilkan perbincangan antara Kresna dan Batara Narada bahwa takdir terjadinya Perang Baratayuda itu tidak dapat diubah. Batara Narada memberikan alasan mengapa Perang Baratayuda tidak dapat dihapus seperti yang dikatakannya berikut.

Sebab apa dadak kewuhan marang jangka Baratayudha ora bisa dibusek bakal kelakon. Jalaran Baratayudha kuwi dadi teleng bab telung perkara. Siji dadi telenging kaul, loro dadi telenging tagih tinagih ing antarane potang pinotang rasa lan budi pekerti lan katelune Baratayudha kuwi dadi telenging sirnaning durjana judi, kisah sing angkara murka ilanging budi candala. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:10:57–120:11:27)

(Sebabnya mengapa keberatan dengan Baratayuda tidak dapat dihapus. Karena Baratayuda itu menjadi akibat dari tiga persoalan. Pertama, akibat dari sumpah. Kedua, menjadi akibat dari tagih-menagih, di antaranya adalah utang piutang rasa dan budi pekerti, dan ketiga, menjadi akibat dari hilangnya kejahatan, kisah tentang angkara murka dan budi pekerti yang buruk.)

Adegan ini menggambarkan perbincangan tentang terjadinya Baratayuda sebagai hukum sebab-akibat tindakan manusia. Baratayuda menjadi takdir karena menjadi ajang pembalasan bagi kejahatan manusia. Perang Baratayuda tidak dapat dihapus karena telah menjadi ketentuan Dewata. Namun, Dewata memberikan kebebasan pilihan kepada Duryudana untuk memutuskan sendiri apakah Baratayuda akan terjadi atau tidak. Jika Duryudana memutuskan untuk mengembalikan hak pandawa, itu berarti Baratayuda tidak bakal terjadi, tetapi jika Duryudana bersikukuh tidak mengembalikan hak pandawa, Baratayuda pasti terjadi. Artinya, di samping Dewata mempunyai ketetapan takdir, manusia mempunyai kebebasan untuk memilih keputusan tindakannya sendiri sebagaimana yang dikatakan oleh Batara Narada:

Mula wanti-wanti weling ulun marang jeneng kita kuluk ing Dwarawati, jeneng kita aja pisan-pisan derbe pengatak lan serta pamenging marang Prabu Duryudana, wurung lan dumadining

Baratayuda iki mau mengko gumantung saka ucape Prabu Duryudana, (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:11:29–120:11:47)

(Karena itu, ingatlah pesanku kepada dirimu, cucuku Raja Dwarawati, aku berpesan jangan sekali-kali mempunyai larangan dan nasihat kepada Prabu Duryudana, gagal dan terjadinya Baratayuda ini nanti tergantung kepada perkataan Prabu Duryudana,)

g. Adegan “Keraton Hastina”

Adegan “Keraton Hastina” menampilkan sidang agung yang terjadi di Keraton Hastina yang dipimpin oleh Duryudana. Sidang ini dihadiri oleh para pejabat Hastina, yaitu Duryudana, Sengkuni, Durna, Bisma, Widura, Karna, Salya, Destrarasta, dan Gendari. Tujuan sidang adalah membahas tentang upaya pandawa untuk meminta haknya atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta dengan seluruh jajahannya setelah dua duta pandawa, yaitu Dewi Kunti dan Prabu Drupada, mengalami kegagalan diplomasi. Adegan “Keraton Hastina” menampilkan beberapa pendapat dari pejabat kerajaan mengenai persoalan tuntutan pandawa atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta yang menjadi haknya. Para peserta sidang saling berbeda pendapat dengan alasan dan argumen masing-masing yang dianggap adil. Bisma mempunyai pendapat sebagai berikut:

... pun Kaki darbe penjaluk supaya tebusen, nyawane wong pirang-pirang ewu kang bakal mati ana Baratayuda sranane tebasen sarana separoning negera Ngastina lan Indraprasta sak jajahane, mung kuwi mungguh wawasanipun pun kaki (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:24:44–120:43:18)

(... aku mempunyai pendapat tebuslah nyawa dari beribu-ribu orang yang akan tewas dalam Perang Baratayuda dengan sarana kembalinya separuh negara Hastina dan Indraprasta dan seluruh jajahannya, itulah yang menjadi pendapatku)

Keadilan menurut Bisma adalah mengembalikan separuh negara Hastina dan Indraprasta. Pendapat Bisma ini menunjukkan bahwa tidak seluruh hak pandawa atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta dikembalikan karena masih terdapat hak pandawa yang dikuasai oleh Duryudana.

Bisma memiliki alasan mengapa hak pandawa harus dikembalikan, yaitu menghindari peperangan antara kurawa dan pandawa karena perang berarti akan saling bunuh terhadap saudara sendiri. Alasan lainnya adalah menghindarkan tewasnya beribu-ribu orang akibat perang. Pendapat Bisma menunjukkan bahwa perdamaian dan kehidupan dari banyak orang itu lebih penting.

Sementara itu, Durna mempunyai pendapat bahwa hak pandawa harus dikembalikan, yaitu dengan membagi-bagi negara Hastina dan Indraprasta.

...menawi sangking pemanggih kula, nagari Ngastina menika prayogi dipun prai-lprail, rehning negari Ngastina menika ambawahaken kita-kita alit-alit, umpamanipun ing Gajahoya ing panggombakan, ing Waranawata, ing Gupalawiya, lan sanes-sanesipun kita alit-alit dawah negari Ngastina wau tumunten kaparinga dumateng ri paduka anak kula para pandawa, ewadene ing negari Ngastina negari ingkang ageng kagem paduka anak Prabu Duryudana Sumawana para kadang kurawa menawi kelampahan mekaten, kula gadah panginten bilih mboten bade kelampahan dumadosing pasulayan antawisipun pandawa lawan kurawa (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:44:23–120:45:27)

(... kalau pendapatku, negara Hastina ini seyogianya dibagi-bagi, karena negara Hastina ini terdiri dari kota kecil-kecil, misalnya di Gajahoya, Pangombakan, Waranawata, Gupalawiya, dan kota-kota kecil lainnya diberikan kepada pandawa, sedangkan negara Hastina yang besar untuk anak Prabu Duryudana dan kurawa. Aku yakin kalau dilaksanakan tidak akan terjadi perselisihan antara pandawa dan kurawa)

Pendapat Durna memperlihatkan bahwa hak-hak pandawa tidak sepenuhnya diberikan kepada pandawa. Sementara itu, terkait dengan alasan mengapa hak harus diberikan, Durna mengatakan bahwa ini dilakukan untuk menghindari perselisihan antara pandawa dan kurawa. Pendapatnya ini menunjukkan bahwa Durna tidak menginginkan adanya peperangan di antara kurawa dan pandawa. Pendapat Bisma dan Durna mengenai distribusi hak ini masih menimbulkan problem mengenai keadilan. Apakah adil memberikan hak kepada pandawa, sedangkan sebagian hak pandawa masih tetap dikuasai oleh Duryudana?

Sementara itu, Sengkuni mengatakan tidak setuju kalau hak-hak pandawa diberikan begitu saja. Menurutnya, hak-hak pandawa harus diperebutkan dengan sarana perang antara kurawa dan pandawa.

Menawi sangking pemanggih kula Para pandawa bade sembada nampi Ngindraprastha lan negari Ngastina ingkang sepaleh srananipun kedah rinebat sarana peperangan. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:45:48–120:46:04)

(Kalau menurut pendapatku, para pandawa akan lebih pantas menerima separuh Indraprasta dan Hastina kalau dilakukan dengan peperangan.)

Sengkuni secara jelas tidak menginginkan perdamaian antara kurawa dan pandawa. Walaupun hak pandawa itu diserahkan, hanya separuh dan itu pun harus direbut melalui perang berdarah. Sengkuni mempunyai alasan sebagai berikut.

Wonten ing ngriki kula mboten matur prakawis menang lan kawon nanging ingkang kula aturaken satunggaling lampah ingkang kedah katempuh sesarengan jer mboten nama mokal ing atasipun rebatan kamukten kedah wani nyumerapi muncrating ludira pecahing dada pegating jangga. mungguh Panemban kepareng nguningani, kula sampun saged nentokaken bilih kurawa bade jaya wonten madyaning Baratayuda, jer kurawa menika langkung kathah cacahipun katimbang wayah paduka pandawa, pandawa

namung gangsal kurawa satus dereng wonten jamak limrahipun cacah gangsal bade saget menang kaliyan ingkang cacah satus. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:46:40–120:47:41)

(Di sini aku tidak membicarakan kekalahan, tetapi yang aku sampaikan adalah jalan yang harus ditempuh, sesuatu yang masuk akal kalau perebutan kekuasaan itu harus berani melihat tumpahnya darah, terbelahnya dada, dan lepasnya kepala. Jadi, Penembahan hendaknya mengetahui aku bisa menentukan kalau kurawa nanti akan mendapat kemenangan dalam Perang Baratayuda. Di samping itu, jumlah kita lebih banyak, pandawa cuma berjumlah lima orang, sedangkan kurawa berjumlah seratus, tidak wajar kalau yang berjumlah lima bisa menang melawan yang berjumlah seratus.)

Sengkuni memilih perang karena alasan bahwa kekuasaan itu harus direbut dengan jalan peperangan. Pendapat ini akan sangat jauh dari sifat kepemimpinan yang digambarkan bahwa dalam *janturan*, yaitu bahwa seorang pemimpin yang baik adalah seorang pemimpin yang mengandalkan keutamaan, bukan mengedepankan kekerasan dengan jalan peperangan. Lawan itu ditaklukkan bukan dengan jalan kekerasan, tetapi dengan jalan kebijakan. Sengkuni mempunyai alasan bahwa kuantitas itu lebih unggul daripada kualitas sehingga Sengkuni yakin kalau nantinya akan menang terhadap pandawa karena jumlah kurawa yang jauh lebih besar daripada pandawa.

Selanjutnya, Duryudana meminta pendapat kepada Salya, mertuanya yang menjadi raja di Mandaraka. Prabu Salya mengatakan bahwa dirinya tidak sependapat dengan semua partisipan dalam sidang, baik pendapat Bisma, Durna, maupun Sengkuni. Menurut Salya, seluruh hak pandawa yang telah dikuasai oleh Duryudana harus diserahkan kepada pandawa seluruhnya tanpa terkecuali seperti yang dikatakan berikut ini.

Negara Ngastina menika mboten dipun ewah-ewah, mboten perlu dipun prapat, mboten perlu dipun palih, mboten perlu

dipun kinarya grejekan. Negara Hastina sakwetahipun kula aturi maringaken kadangkadang kawula para pandawa, menika atur kula. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:54:00–120:54:19)

(Negara Hastina jangan dikurang-kurangi, tidak perlu dibagi seperempat, tidak perlu dibagi setengah, tidak perlu dipecah-pecah. Negara Hastina seutuhnya aku berharap dikembalikan kepada pandawa, ini adalah pendapatku.)

Salya berani menyarankan Duryudana untuk menyerahkan seluruhnya hak pandawa itu dengan tujuan apabila sarannya disetujui, Salya akan menyerahkan Kerajaan Mandaraka kepada Duryudana dan Salya akan turun takhta sebagai raja seperti yang dikatakan sebagai berikut.

... kula sampun mboten bade lelembon tilem miwah kula mboten kepingin sinungga-sungga, sinunggi-sunggi dipun aji-aji, rinten dalu ingkang kula sesuwun kajawi namung kula sumerepa miwah kula nungkulana katentremaning kaluwarga tuwin penak-penakan kula, lah ingkang sampun mekaten wau, menawi tetela angger Prabu Duryudana kepareng, maringaken negari Ngastina dateng pandawa tuwin Indrapasta mboten enjang mboten sonten, enjing negari Astina Indraprasta dipun paringaken pandawa, sonten kula rereh keprabon, kula trimah mandita, negari kula ing Mandaraka kula caosaken paduka anak Prabu Duryudana. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:55:15–120:56:28)

(... aku sudah tidak menginginkan kenikmatan serta aku tidak ingin disanjung dan dipuji-puji. Tiap malam yang aku minta adalah ingin melihat ketenteraman keluarga serta keponakanku. Jadi sudah jelas, kalau demikian, izinkanlah aku mengatakan putra Prabu Duryudana berikanlah negara Hastina kepada pandawa, besok aku akan turun takhta, aku akan menjadi pendeta, negara di Mandaraka akan aku berikan kepada anak Prabu Duryudana.)

Bagi Salya, keadilan adalah memberikan hak sepenuhnya kepada yang mempunyai hak tanpa dikurangi sedikit pun. Bahkan,

dirinya sendiri akan berkorban demi keadilan dengan memberikan miliknya atas Kerajaan Mandaraka kepada Duryudana. Sikap Salya ini ditentang dan diragukan oleh Karna. Usul Salya ditanggapi dengan sinis dan keras oleh Karna yang menjadi menantunya sendiri. Karna berpendapat bahwa hak-hak pandawa tidak perlu diberikan kepada pandawa. Menurut Karna, saran Salya dianggap mengada-ada dan ucapan Salya hanya berpura-pura. Karna meragukan ketulusan Salya serta menuduh Salya menjadi mata-mata pandawa.

... salebeting negari Hastina ngriki kelebenan mata-mata pangawakaning pandawa, sinembah-nembah dening Prabu Duryudana, ing tata gelar pangarangkul kurawa, nanging kebatosanipun condong dateng pandawa, ngantos ketrucut ingkang ngayo woro. Pundi wonten jamak limrahipun negari kok dipun paringaken tiyang sanes (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:11:29–120:11:47)

(... di dalam negara Hastina ini kemasukan mata-mata pandawa, yang disembah-sembah oleh Prabu Duryudana, secara lahiriah memihak kurawa, tetapi secara batiniah memihak kepada pandawa, sampai mengatakan yang tidak semestinya. Mana ada sebuah negara diberikan kepada orang lain)

Sikap Karna sama dengan Sengkuni, yaitu kembalinya hak pandawa harus direbut dengan jalan perang. Karna tidak setuju kalau Duryudana mengembalikan hak pandawa, bahkan Karna bersedia bela pati untuk melindungi Duryudana dalam peperangan seperti yang dikatakannya.

... menawi ngantos mboten trimah para pandawa paripaksa angrebat Negara Ngastina Ngindraprasta sak jajahane kula saged nrenggalangi, ringkesing rembag, kawibawan paduka, yayi Prabu Duryudana jejeg tuwin adage saka guru negari Ngastina bade kula tulak sarana gesangipun narendra Awangga Prabu Karna. (Ki Nartosabdo, 1958; menit 180:01:42–180:02:04)

(... kalau sampai pandawa tidak menerima, memaksa untuk merebut Negara Hastina dan Indraprasta dan seluruh jajahannya, aku bisa menyelesaikan. Singkatnya, siapa yang melawan kewibawaan adik Prabu Duryudana dari kekuasaan negara Hastina, aku akan perang dengan sarana taruhan nyawa Prabu Karna.)

Prabu Salya sangat marah kepada Karna, tetapi kemarahan Salya terhenti karena Kresna tiba-tiba hadir di Keraton Hastina. Duryudana menyambut kedatangan Kresna dan mempersilakan bergabung di pendapa agung.

h. Adegan Kresna dan Duryudana

Dalam adegan ini ditampilkan Kresna hadir bersama dengan Batara Narada dan tiga dewa yang mengiringi Kresna untuk menjadi saksi perundingan. Kresna menyampaikan tujuan kedatangannya, yaitu diutus oleh pandawa sebagai duta untuk mengeklaim hak-hak pandawa yang telah dikuasai oleh Duryudana. Adegan ini menampilkan sikap buruk Duryudana dalam perundingan.

Pertama, Duryudana telah berkata bohong. Ketika perundingan sedang berlangsung, Gendari, ibu Duryudana, meminta Duryudana untuk memenuhi janjinya mengembalikan hak-hak pandawa agar tidak terjadi peperangan. Duryudana menyanggupi usul Gendari dan bersikap seolah-olah menyetujui pendapat Gendari bahwa setengah negara Hastina akan dikembalikan kepada pandawa. Gendari yang telah mendengar bahwa hak-hak pandawa akan dikembalikan merasa lega hatinya dan minta izin meninggalkan persidangan. Namun, apa yang dikatakan itu hanya berpura-pura saja. Duryudana telah menipu semua pihak yang telah hadir dalam persidangan.

Bagi Batara Narada, perkataan Duryudana untuk menyerahkan hak pandawa itu justru membuatnya resah karena misi dewata untuk membuat jalannya takdir bahwa Baratayuda tidak dapat diubah, dengan perkataan Duryudana itu dapat dipastikan telah gagal. Batara Narada tampak sangat kecewa lalu berpamitan kepada Kresna dan meninggalkan persidangan.

Kresna menegaskan agar ucapan Duryudana dapat dipertanggungjawabkan karena ucapan seorang raja harus dapat menjadi teladan.

Yayi, sabda Brahmana raja. Sabdaning pandita pangandikaning ratu ngibarate kang tumetesing barancang mboten kenging sinebit kedah kasembadan. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 180:27:16–180:27:30)

(Adikku, ucapan raja adalah ucapan Brahmana, ucapan pendeta. Ucapan raja ibaratnya apa yang telah terucapkan tidak boleh dicabut kembali, harus terlaksana.)

Dugaan Kresna terbukti. Sepeninggal Gendari dan para dewa, lalu muncul watak asli Duryudana yang kasar, sombong, dan serakah. Duryudana mengatakan kepada Kresna:

Enggeh. Wah, kula maringaken negari ngastina lan Ngindra prasta wau lan kanjeng Ibu wonten, kanjeng Ibu sampun kondur wonten kedaton dewane wis pada makahyangan, mboten bade Negara Ngastina lan Ngindraprasta kula paringaken pandawa, sampun maleh ingkang sepaleh waahh, sampun maleh Negara Ngastina ingkang sepaleh, nadyan sak pro sekawan, ojo meneh sing seprapat, sak pra wolu, sak pro nembelas, sak sak pro telung puluh loro, sak pro suwidak papat, namung nadyan sak pucuking ri, negari ngastina bade kula kukuhi, ora kelampahan pandawa ngukup Negara Ngastina, ning wis tugel gulune Prabu Duryudana. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:31:15–120:32:08)

(Baiklah. Wah, aku memberikan negara Hastina dan Indraprasta tadi karena Ibu ada di sini. Setelah Ibu pergi dan para dewa kembali ke kahyangan, tidak bakal negara Hastina dan Indraprasta aku berikan kepada pandawa. Jangankan hanya setengah, meskipun seperempat, seperdelapan, seperenam belas, sepertiga puluh dua, seperenam puluh empat, biar sepucuk duri pun negara Hastina akan aku kuasai. Tidak bakal pandawa dapat menguasai Hastina, kecuali sudah terpenggal kepala Prabu Duryudana.)

Duryudana menunjukkan sikap yang buruk dalam perundingan karena telah berkata bohong dengan mengatakan setuju untuk mengembalikan hak pandawa, padahal hanya berpura-pura. Duryudana telah menipu para hadirin dengan ucapannya yang tidak patut itu.

Kedua, Duryudana mengatakan dengan sembrono bahwa kembalinya negara Hastina harus ditebus dengan terpenggalnya lehernya. Duryudana ditegur oleh Bisma karena dianggap gegabah. Ucapan seorang raja harus dapat dijadikan teladan. Ucapan Duryudana menurut Bisma akan menjadi kenyataan. Kresna juga mengatakan bahwa seorang raja ibarat brahmana sehingga apa yang dikatakan pasti terlaksana. Durna turut prihatin dengan ucapan Duryudana karena ucapan Duryudana ini akan menjadi kenyataan. Kelak, kembalinya hak pandawa akan ditandai dengan terpenggalnya kepala Duryudana, apalagi Bisma, seorang brahmana, telah menjadi saksi bahwa terpenggalnya kepala Duryudana itu pasti menjadi kenyataan.

Ketiga, Duryudana melakukan kekerasan terhadap Kresna. Duryudana menggunakan otoritasnya sebagai raja untuk menekan dan mengancam Kresna dengan kekerasan fisik. Duryudana tidak hanya sombong dan angkuh kepada Kresna, tetapi juga melakukan ancaman dan kekerasan dengan menghunus keris, hendak membunuh Kresna yang bertugas sebagai seorang duta. Perlakuan kasar Duryudana ini secara moral tidak dibenarkan dalam sebuah perundingan, apalagi dilakukan kepada seorang raja yang diutus sebagai duta.

i. Adegan Perang Gagal

“Perang Gagal” adalah adegan dalam *pathet 6* yang merupakan struktur tetap dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Adegan “Perang Gagal” menampilkan kekalahan seorang kesatria atau kegagalan pimpinan prajurit dalam melaksanakan tugas, tetapi kegagalannya ini bukan merupakan akhir cerita. Dalam lakon *Kresna Duta*, adegan “Perang Gagal” menyampaikan pesan moral bahwa untuk mencapai tujuan yang baik itu tidaklah gampang, tetapi banyak

sekali rintangannya. Dalam upaya apa pun untuk mencapai tujuan, dapat dipastikan selalu terdapat kendala. Seseorang harus melalui tahap rintangan untuk mencapai keberhasilan. Dalam adegan ini, *perang gagal* ditampilkan dengan terjadinya huru-hara di luar Keraton Hastina. Setyaki dikeroyok oleh kurawa. Pertempuran tidak seimbang, Setyaki lalu melaporkannya kepada Kresna. Mendengar laporan Setyaki, Kresna menjadi sangat marah, lalu bertiwikrama menjadi raksasa sebesar gunung, hendak menghancurkan seluruh kurawa. Para dewa menjadi resah lalu mengutus Batara Surya untuk menenangkan kemarahan Kresna. Meskipun kurawa dapat dikalahkan oleh Kresna, kemenangan yang diperolehnya sifatnya sementara karena bukan merupakan hasil akhir.

2. Pandangan Moral dalam *Pathet 9*

Pandangan moral dalam *pathet 9* terdapat dalam, antara lain, adegan “Gara-Gara”, adegan “Pertapan”, dan adegan “Perang Kembang”.

a. Adegan “Gara-Gara”

Adegan “Gara-Gara” merupakan adegan yang tetap dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Adegan ini menggambarkan kekacauan yang mengguncang dunia dan kahyangan karena dilanda oleh bencana. Suasana memuncak dan tegang. Dalam pertunjukan, adegan “Gara-Gara” ditampilkan dengan gerakan *kayon* yang acak dan tidak teratur yang mengungkapkan kekacauan dan gerakan yang memperlihatkan *kayon* yang bergambar ornamen lidah api yang menyala. Adegan “Gara-Gara” menggambarkan bahwa setiap persoalan itu mempunyai puncak persoalan. Namun, keadaan tegang itu tidak akan berlangsung terus-menerus, dipastikan mengalami penurunan. Ketegangan berangsur turun seiring dengan hadirnya Panakawan (Semar dan anak-anaknya, yaitu Gareng, Petruk, dan Bagong). Adegan “Gara-Gara” menampilkan pesan bahwa tidak ada persoalan yang tidak ada penyelesaiannya. Seberat apa pun persoalan pasti ada jalan keluarnya.

b. Adegan “Pertapan”

Adegan “Pertapan” merupakan struktur yang tetap dalam setiap pertunjukan wayang purwa. Adegan ini menampilkan kesatria diiringi oleh Panakawan menghadap seorang pendeta sakti dan bijaksana. Dalam lakon *Kresna Duta*, adegan “Pertapan” menampilkan Abimanyu diiringi Panakawan menghadap kepada Begawan Abiyasa untuk meminta nasihat dan solusi mengenai persoalan yang sedang dihadapi oleh pandawa. Dalam adegan ini terdapat beberapa pesan moral, yaitu untuk menyelesaikan sebuah persoalan penting perlu meminta pendapat atau nasihat kepada orang yang mempunyai pengetahuan tentangnya. Dalam lakon *Kresna Duta*, adegan “Pertapan” menampilkan Abimanyu menghadap kepada Begawan Abiyasa, seorang begawan yang mempunyai pengetahuan dan kebijaksanaan, penglihatannya menjangkau masa yang akan datang seperti yang dinarasikan dalam berikut ini.

... nama kasih tuhu punika ingkang apeparab Begawan Abiyasa, Resi Wiyasa Sutiknaprawa lan Prukamawa Kresna Dwipayana, ya Sang Dewayana, pandita padang paningale trawang pandulune dasar wruh sadurunge winarah labet sangking genturing tapa
(Ki Nartosabdo, 1958, menit 240:37:59–240:38:30)

(... namanya dikenal dengan Begawan Abiyasa, Resi Wiyasa Sutiknaprawa, dan Prukamawa Kresna Dwipayana, ya sang Dewayana, pendeta yang terang penglihatannya, tajam mata batinnya, yang mengetahui sesuatu meskipun belum dibicarakan, karena hasil dari gigihnya bertapa)

Abimanyu meminta petunjuk dan nasihat serta wejangan-wejangan terhadap persoalan yang sedang dihadapi. Dalam adegan ini, Begawan Abiyasa memberikan solusi atas persoalan yang sedang dihadapi oleh pandawa sebagai berikut:

... pun kaki dahat rumojong lekase para wong tuwamu nedya amiwiti angudi balining negara Ngastina Ngindraprasta, sak jajahane, nanging kasembadane laku wis kinodrat yen to pandawa lan nata Dwarawati ora bisa dipisahake ngibarate kaya sesotya lan embanan

jangkahing dewa kaule resi kodrating jagad Baratayuda pandawa kang tinemu jaya nanging aja pisah lang sang pangayoman agung ya sang pamong luhur ora ana liya ya amung ingkan uwa putu prabu ing Dwarawati ewadene lalaku satindak guneman saklimah opo kang nedyo katindak dene para pandawa lumadine kudu nggenteni parentahe ingkang nguwa putu Prabu ing Dwarawati
(Ki Nartosabdo, 1958, menit 300:04:13–300:05:19)

(... aku sungguh mendukung upaya para orang tuamu untuk mengupayakan kembalinya negara Hastina Indraprasta dan seluruh jajahannya, tetapi tercapainya tujuan itu sudah dikodratkan bahwa pandawa dan Prabu Dwarawati tidak bisa dipisahkan. Ibaratnya batu permata dan embannya, kehendak dewata dan keinginan resi sudah menjadi kodrat bahwa perang Baratayuda yang akan menemukan kemenangan jangan sampai berpisah dengan pengayoman agung, yaitu sang pamong yang luhur, tiada lain adalah pamanmu, Prabu Dwarawati. Karena itu, setiap tindakan dan ucapan apa yang akan dilaksanakan pandawa seharusnya menunggu perintah dari pamanmu, dari Dwarawati)

c. Adegan “Perang Kembang”

“Perang Kembang” merupakan adegan yang tetap dalam struktur pertunjukan wayang, yaitu yang menampilkan perang antara seorang kesatria dengan empat buta. Adegan yang khas dalam “Perang Kembang” adalah matinya Buta Cakil dengan keris miliknya sendiri. Dalam lakon *Kresna Duta* ini ditampilkan kreasi *perang kembang* dengan menampilkan Abimanyu sebagai seorang kesatria berperang dengan anak buah Batari Durga, yang bernama Jarameya dan Yamaraja. Yamaraja mati dengan keris miliknya sendiri, sedangkan Jarameya mati di tangan Abimanyu.

Perang kembang merupakan simbol peperangan antara kebaikan dan kejahatan. Kebaikan disimbolkan oleh kesatria, sedangkan kejahatan disimbolkan dengan empat buta. Dari gerakan-gerakan dalang, dapat dilihat bahwa gerakan kesatria halus dan terkendali, sedangkan gerakan Buta Cakil yang bernama Yamareja sangat atrak-

tif dan ekspresif, serta melakukan gerakan-gerakan yang menggoda ketenangan sang kesatria, tetapi sang kesatria tetap tenang. Buta Cakil mengeluarkan keris yang sangat besar, tetapi pada akhirnya keris Yamareja membalik menghujam tubuhnya sendiri. Perang ini menggambarkan bahwa pada akhirnya kebaikan akan selalu dimenangkan terhadap kejahatan.

3. Pandangan Moral dalam *Pathet Manyura*

Pandangan moral dalam *pathet manyura* terdapat dalam beberapa adegan, antara lain, adegan Karna bertemu Kresna, adegan Karna menemui Kunti, adegan “Keraton Wirata”, dan adegan Bisma menjadi Senapati.

a. Adegan Karna Bertemu Kresna

Adegan ini menampilkan Kresna memberitahukan tentang misteri kisah kelahiran Karna. Kresna menginginkan agar Karna menjadi sadar kalau dirinya adalah saudara tertua pandawa yang sesungguhnya mempunyai hak atas takhta Hastina. Namun, Karna tetap pada pendiriannya bahwa dalam Perang Baratayuda, ia akan berpihak pada kurawa. Ada beberapa alasan mengapa Karna membela kurawa. Jawaban yang tak terduga dari Karna membuat Kresna merasa kagum terhadap pendirian Karna seperti yang dikatakan Karna:

... anggen kula mbegegek mekaten wau estonipun rumekso asmanipun Kanjeng Ibu Kunti, ingkang asmanipun sampun malemba ngebaki bawana sampun ngantos banger kasempyok dening pakartining putra ingkang wola wali rembaganipun kaping pisan, kaping kalih kula mangertos bilih ing Baratayudha Jayabinangun menika kula kurawa ingkang kawon Pendawa ingkang menang lan kula wanton tanggel samongso tumapaking Baratayudha jayabinangun yayi Prabu Duryudana mesti mboten langkung rumiyin wani dadi senopati menawi mboten kula lan Patih

Sengkuni Baratayuda niku mboten bade dados (Ki Nartosabdo, 1958, menit 360:31:10–360:32:01)

(... aku kukuh pada pendirian ini karena menghargai nama Ibu Kunti, yang namanya sudah terkenal di seluruh negeri, jangan sampai cemar oleh budi pekerti anaknya yang tidak konsisten ucapannya. Kedua, aku memahami kalau dalam Perang Baratayuda nanti kurawa yang akan kalah, sedangkan pandawa akan menang dan aku bisa bertanggung jawab bahwa Duryudana tidak akan berani menjadi senapati kalau bukan aku dan Patih Sengkuni, Baratayuda tidak akan pernah terjadi)

Karna mempunyai alasan mengapa dirinya berpihak pada kurawa. Pertama, menjaga nama baik orang tua. Karna tidak mau berpihak pada pandawa karena dengan keberpihakannya pada pandawa justru akan mencemarkan nama baik Kunti dengan tidak konsisten dalam sikap. Di samping itu, akan tersiar kabar yang tidak baik bahwa Karna, anak yang telah dibuangnya itu, membalik dari mendukung kurawa kini berpihak pada pandawa. Kedua, mengetahui takdir. Baratayuda adalah takdir dewata yang pasti terjadi sebagai sarana untuk memusnahkan angkara murka kurawa. Oleh karena itu, sikap Karna selalu mendukung agar Perang Baratayuda cepat terjadi. Secara kasatmata, sikap Karna mendukung kejahatan, padahal secara batin menginginkan agar angkara murka segera musnah. Meskipun Karna berada di pihak yang jahat, Karna dikenal sebagai seorang yang kesatria utama.

b. Adegan Karna Menemui Kunti

Adegan ini berlangsung sebelum terjadinya Perang Baratayuda. Meskipun Kunti tidak mengundangnya, Karna mencari kesempatan untuk menemui Kunti. Tujuan Karna meminta restu kepada Kunti ialah karena ia akan berangkat perang menjadi senapati. Karna sangat menaruh rasa hormat kepada Kunti, ibu yang telah melahirkannya, meskipun sejak lahir, ia telah dibuang oleh keluarga untuk menutup aib keluarga. Adegan ini menampilkan bagaimana Karna sebagai

anak sangat menghormati orang tuanya. Karna menyampaikan sikapnya yang membela kurawa itu karena terdorong oleh rasa hormat kepada Kunti, dengan alasan bahwa jangan sampai Kunti menjadi pembicaraan umum akibat dosa Karna yang tidak konsisten pada pendiriannya. Oleh sebab itu, Karna memilih tetap berpihak pada kurawa.

Kunti sangat bersedih mendengar pernyataan Karna karena pandawa akan tewas di tangan Karna yang mempunyai kesaktian tiada bandingnya. Namun, Karna segera menjawab kegundahan Kunti. Karna mengatakan bahwa Perang Baratayuda nanti akan dimenangkan oleh pandawa. Karna berjanji pada Kunti nantinya dalam Perang Baratayuda yang menjadi lawan tandingnya adalah Arjuna. Karna rela bahwa nantinya dirinya akan tewas di tangan Arjuna seperti yang dikatakannya kepada Kunti:

Sampun ngantos dumugi semanten petanganipun kanjeng ibu mbenjing Baratayuda menika kula kawon kanjeng ibu mugi-mugi dipun sekseni jagad sak isenipun mbenjing Baratayuda menika kula sagah pejah dening adikula Janaka Kanjeng Ibu. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:01:04–420:01:23)

(Jangan sampai seperti itu perkiraan Ibu. Besok saat Perang Baratayuda itu aku yang kalah, Ibu. Semoga jagat seisi dunia menjadi saksi besok saat Perang Baratayuda aku rela mati di tangan Janaka, Ibu.)

c. Adegan "Keraton Wirata"

Adegan ini menampilkan kedatangan Kresna ke Wirata menghadap Prabu Matswapati untuk melaporkan bahwa dirinya gagal membawa misi pandawa sebagai duta pandawa. Setelah mendengar laporan Kresna, Prabu Matswapati melakukan persiapan menghadapi Perang Baratayuda. Para kesatria Wirata, yaitu Seta, Wratsangka, dan Utara siap siaga bela pati untuk mendukung pandawa ke medan laga.

Dalam adegan ini tampak secara jelas bahwa Matswapati dan ketiga putranya membela pandawa karena dilandasi sikap balas

budi. Selama ini, mereka banyak memperoleh pertolongan pandawa seperti yang dikatakan oleh Seta:

... angengeti lelabuhane putu-putu kula pandawa, nalika paduka kenging pinusara dening nalendra ing Trigalta Prabu Susarman mboten jangkep kalih ingkang nebus sugeng paduka kejawi namung putu kula pun Werkudara nalika memba sudra naminipun Balawa sabab sangking menika ujubing manah kula kepingin males kesaenan tuwin pangorbaning para pandawa dateng negari Wirata srananipun dinten menika wonten paringanipun penggalih paduka Rama Prabu kula dipun lilanana langkung rumiyin jumangkah ing payudan nandingi kridaning kurawa. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:09:34–420:10:24)

(... mengingat pertolongan cucu-cucu pandawa ketika aku disiksa oleh Raja Trigalta yang bernama Prabu Susarman, tidak ada yang menolong hidupku kecuali cucuku Werkudara ketika menyamar sebagai seorang sudra bernama Balawa. Oleh karena itu, ingin saya membalas kebaikan serta pengorbanan para pandawa kepada negara Wirata, pada hari ini mohon kerelaan Paduka, saya akan mendahului untuk ke medan laga melawan kurawa.)

Demikian pula Utara, ia mempunyai alasan yang sama dengan Seta. Dirinya bersedia bela pati membantu pandawa karena ingin membalas budi kebaikan pandawa seperti yang dikatakan berikut ini.

Nalika mbalelanipun Paman Patih Kincakarupa Praupakenca tuwin Paman Rajamala bade njongkeng kawibawan paduka negari Wirata mboten wonten malih ingkang saged munah satru murka kejawi namung putu kula Belawa inggih pun putu kula Wrekudara sabab sangking menika mboten wonten margi sanes kula angge males kesaeanipun miwah pangurbananipun para pandawa ontena sika lilaning penggalih paduka kanjeng dewaji kula dipun lilalana umiring jengkaring kakang Mas Seta manjing payudan nrenggalani para kurawa. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:12:13–420:12:55)

(Ketika pemberontakan Paman Patih Kincakarupa, Praukenca, dan Paman Rajamala ingin mengambil kekuasaan Paduka negara Wirata, tidak ada lain yang bisa mengalahkan musuh kecuali cucuku Belawa, yang tiada lain adalah Werkudara, karena itu tidak ada jalan lain untuk membalas kebaikan dan pengorbanan para pandawa pada saat ini mohon kerelaan Kanjeng Dewaji aku mengiring Kakang Mas Seta ke medan laga melawan kurawa.)

Wratsangka juga mempunyai alasan yang sama. Tujuannya membela pandawa adalah ingin membalas budi seperti yang dikatakan berikut ini.

Kula kemutan lelabetanipun putu kula Arjuna nalika memba lare wandu namanipun Wrehatnala saget anebus sugengipun Kakang Mas Utara, nalika negari Wirata kedatangan mengsah sangking negari Astina saking sisih eler inggih putu kula Wrehatnala ingkang saget mungkasi damel wontena suka lilane penggalih paduka kanjeng rama Prabu kula nedya ngering jengkaripun Kakang Mas Seta. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:14:01–420:14:33)

(Aku teringat pertolongan cucuku Arjuna ketika menyamar sebagai waria yang bernama Wrehatnala dapat menyelamatkan Kakang Mas Utara, ketika negara Wirata kedatangan musuh dari negara di utara, tidak lain cucuku Wrehatnala yang dapat mengusir musuh, karena itu mohon kerelaan Rama Prabu aku akan mengiringi Kakang Mas Seta.)

d. Adegan Bisma Menjadi Senapati

Adegan ini menampilkan Bisma menjadi senapati pada awal Perang Baratayuda yang menampilkan beberapa pertempuran, antara lain, Irawan melawan Kala Srenggi, kedua-duanya sama-sama mati; Prabu Rukmarata melawan Seta; dan Bisma melawan Seta, Utara, dan Wratsangka, semuanya tewas di tangan Bisma. Kresna memerintahkan Srikandi untuk melawan Bisma. Berhadapan dengan Srikandi, Bisma tidak berdaya. Panah-panah Srikandi melesat menancap di seluruh tubuh Bisma. Kesatria gagah perkasa itu roboh

bersimbah darah. Dalam adegan ini terdapat beberapa pandangan yang terkait dengan moralitas, antara lain, ajaran tentang karma. Karma adalah ajaran yang mengatakan bahwa setiap perbuatan yang dilakukan pada masa lalu akan berakibat karma pada masa yang akan datang. Karma merupakan kepercayaan tentang apa yang baik dan yang buruk itu ditentukan oleh pribadi masing-masing. Karma meletakkan tindakan sepenuhnya pada manusia. Baik dan buruknya tindakan merupakan tanggung jawab sepenuhnya pada tindakan manusia sendiri.

Dalam adegan ini, konsep tentang karma dapat dilihat dalam adegan Bisma ketika berhadapan dengan Kresna. Saat Kresna hendak membunuh Bisma dengan mengeluarkan senjata Cakra, Bisma mengatakan dengan rendah hati kepada Kresna:

Duh pukulun sang Hyang Suman, ingkang wenang andum kabahagiaian beja kemayangan raosing manah kula menawi pejah kula ingkang paduka nguntapaken, nanging kawuningana pukulun menawi paduka kepareng ngawuningani westonipun kula lumampah mekaten wau labetan anggen kula taksih ngrumaosi nggadahi sambutan, ing wuni kula nate mejahi bojo kula piyambak ingkang datan tanpa dosa nama Ambika badhe kula kukup kwandanipun meksa sak raganipun tilar kumara, bade sesarengan sowan pangayunanipun dewa sarimbit lan kula tumapake Baratayudha Jayabinangun bojo kula Dewi Ambika bade manjing dateng Senapati ning pandawa kang mijil pawestri inggih wara Srikandi. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:30:43–420:31:47)

(Oh. Dewata Sang Hyang Suman, yang mempunyai kekuasaan untuk memberikan kebahagiaan, alangkah beruntungnya rasa hatiku kalau kematianku engkau yang menjadi lantarannya, tetapi perlu engkau ketahui bahwa apa yang aku lakukan ini karena aku masih mempunyai utang. Pada masa lalu, aku pernah membunuh istriku sendiri yang tidak berdosa bernama Ambika, dia bersumpah akan menghadap ke hadirat Dewata berdua denganku. Pada saat Perang Baratayuda Jayabinangun, istriku Dewi Ambika akan menitis pada senapati perempuan dari pandawa yang bernama Srikandi.)

Sebagai senapati perang kurawa, tidak ada yang menandingi kesaktian Bisma. Namun, di medan laga, ia justru dikalahkan oleh seorang senapati perempuan. Karma tidak dapat dihalang-halangi atau dihindari. Setiap orang menanggung karma sebagai konsekuensi logis atas perbuatan yang dilakukan pada masa lalunya. Bisma dirobuhkan oleh panah-panah Srikandi yang memenuhi sekujur tubuhnya, tetapi Bisma tidak mati karena Bisma dianugerahi Dewata untuk memilih ajalnya sendiri. Di tengah-tengah kerumunan pandawa dan kurawa di medan laga, Bisma meminta air minum kepada Dursasana. Dursasana menawarkan tuak dan anggur. Bisma mengatakan bahwa bukan itu yang dimaksudkan. Bisma lalu meminta air kepada Bima. Bima lalu menawarkan darah prajurit yang telah mati. Bisma puas dengan jawaban Bima karena itu yang diharapkan. Bisma di tengah-tengah medan peperangan itu meminta bantal kepada Duryudana. Duryudana menawarkan bantal yang empuk. Bisma tidak menghendaki karena menurutnya bantal itu untuk orang kaya. Lalu, Bisma meminta bantal kepada Werkudara. Werkudara menawarkan tumpukan tulang-tulang dan potongan-potongan senjata. Bisma mengatakan bahwa itulah bantal yang diinginkannya.

Adegan ini mengandung pesan bahwa seorang kesatria harus total menjalankan kewajibannya sebagai seorang kesatria. Seluruh jiwa dan raganya harus diarahkan untuk menjalankan kewajibannya sebagai kesatria untuk memenangkan pertempuran. Oleh karena itu, seorang kesatria harus mempunyai pikiran yang cerdas dalam melaksanakan tugasnya sehingga mampu memenangkan pertempuran seperti yang dikatakan oleh Bisma:

Iya ingkang iku kang tak kekarepa, kuluk, sayekti wis iso kinarya perlambang sopo ingkang lantip penggraitane bakal jaya ono Baratayuda jaya binangun, nanging sopo kang kethul nalare bakal sirna ana madyaning Baratayuda jaya binangun. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:39:04–420:39:25)

(Iya, itu yang aku inginkan, cucu-cucuku, sesungguhnya sudah bisa dijadikan perlambang siapa yang tajam akal pikirannya

akan berjaya dalam Perang Baratayuda, tetapi siapa yang tumpul akalanya akan musnah dalam peperangan Baratayuda.)

B. Dilema Moral Tokoh-Tokoh Utama

Bagian ini akan menguraikan tentang dilema moral delapan tokoh wayang dalam lakon *Kresna Duta* sebagai akibat dari konflik antara pandawa dan kurawa. Pertama-tama akan dipaparkan tentang latar belakang delapan tokoh-tokoh wayang, baik pandawa maupun kurawa, yang masing-masing mempunyai hubungan keluarga untuk memperlihatkan kedekatan pertalian darah antara kedua pihak yang berkonflik.

Dilema moral yang diangkat dalam tulisan ini adalah tentang dilema penyerahan hak Kerajaan Hastina dan Indraprasta serta seluruh jajahannya kepada pandawa dengan pertanyaan dilematik, yakni apakah hak pandawa harus *diserahkan* atau *tidak diserahkan*. Pertanyaan dilematik ini diikuti dengan beberapa pembenaran, elaborasi, dan penjelasan-penjelasan.

Pilihan sikap masing-masing tokoh atas problem ini menimbulkan dilema antara perang versus kerukunan. Kalau hak pandawa itu diserahkan, tidak akan terjadi perang. Dengan demikian, hidup orang banyak dapat diselamatkan. Pandawa dan kurawa tetap hidup berdampingan meskipun kejahatan dan ketidakadilan akan tetap merajalela. Kalau hak pandawa itu tidak diserahkan berarti perang bakal terjadi. Akan berlaku karma dalam Perang Baratayuda karena yang baik akan dibalas dengan kebaikan, sedangkan kejahatan akan dibalas dengan kejahatan yang konsekuensinya adalah banyak prajurit, kesatria, dan para raja akan tewas dalam pertempuran.

Pilihan sikap moral atas problem dilematik dalam tokoh-tokoh wayang dapat diklasifikasikan menjadi dua, yaitu tokoh-tokoh yang pro terhadap “hak harus diserahkan” dan tokoh-tokoh yang kontra terhadap penyerahan hak atau menganut pendapat “hak tidak diserahkan”. Berdasarkan pilihan dilematik itu lalu dilihat pertimbangan moral masing-masing tokohnya. Sikap masing-masing

tokoh memperlihatkan nilai moral, yang dapat menjelaskan mengapa tokoh tersebut memilih tindakan moral tertentu. Selanjutnya, mengidentifikasi sikap dan pertimbangan moral tokoh-tokoh tersebut, baik secara implisit maupun eksplisit, ke dalam sistem filsafat moral.

Dalam filsafat Barat, terdapat dua teori besar etika, yaitu deontologi dan teleologi. Pandangan deontologi mengatakan bahwa tugas atau kewajiban menjadi penting. Terdapat dua pandangan deontologi dalam sistem etika, yaitu deontologi menurut Immanuel Kant (1724–1804) dan deontologi menurut W.D. Ross (1877–1971). Menurut Kant, kehendak baik itu menjadi baik jika bertindak berdasarkan kewajiban. Kewajiban moral itu mengandung imperatif kategoris, yaitu perintah yang mewajibkan begitu saja tanpa syarat. Ross mengatasi kelemahan pandangan Kant yang *rigorous* dengan menambahkan nuansa penting teori deontologi, yaitu bahwa kewajiban itu hanya untuk sementara dan hanya berlaku sampai timbul kewajiban yang lebih penting lagi yang mengalahkan kewajiban pertama (Bertens, 2007).

Sementara itu, teleologi merupakan pandangan etika yang mengatakan bahwa baik dan buruknya sebuah perbuatan tergantung pada konsekuensinya. Ada beberapa sistem etika dalam pandangan ini, antara lain, utilitarianisme, yakni pandangan yang mengatakan bahwa tujuan perbuatan moral adalah memaksimalkan kegunaan atau kebahagiaan sebanyak mungkin orang; hedonisme, yakni pandangan yang menyamakan apa yang baik itu dengan kesenangan; dan eudaemonisme, yakni pandangan yang mengatakan bahwa apa yang baik itu mempunyai tujuan akhir. Apa yang dimaksud tujuan akhir dari kehidupan yang bermoral itu bagi Aristoteles adalah kebahagiaan (Magnis-Suseno, 1997). Berikut ini beberapa sistem etika deontologi dan teleologi yang ditunjukkan dengan sikap pertimbangan moral delapan tokoh-tokoh lakon *Kresna Duta*, yakni Kresna, Puntadewa, Kunti, Matswapati, Duryudana, Karna, Salya, dan Bisma.

1. Pertimbangan Moral Kresna

Kresna adalah raja dari Kerajaan Dwarawati, putra dari Prabu Basudewa dari Kerajaan Mandura. Ibunya bernama Dewi Rohini. Istri-istrinya bernama Dewi Jembawati, Dewi Rukmini, dan Dewi Setyaboma. Saudara kandungnya bernama Baladewa yang menjadi raja menggantikan Prabu Basudewa di Kerajaan Mandura. Subadra adalah saudara perempuannya yang diperistri oleh Arjuna. Putra mahkota Kresna bernama Samba, anak dari istrinya yang bernama Dewi Jembawati. Kresna adalah keponakan dari Dewi Kunti, ibu pandawa, karena Kunti adalah saudara kandung dari Prabu Basudewa. Sementara itu, Arjuna dengan Subadra mempunyai anak yang bernama Abimanyu, yang merupakan keponakan Kresna. Kresna sangat dekat persaudaraannya dengan Arjuna. Dalam kitab Bhagawadgita, Arjuna terpilih sebagai orang yang mendapat wejangan mengenai ajaran-ajaran Bhagawadgita. Melihat silsilah keluarganya, Kresna memiliki hubungan yang lebih dekat dengan pandawa daripada pihak kurawa. Di pihak kurawa, salah satu tokoh yang dekat kekerabatannya adalah Adipati Karna, yang tidak lain adalah keponakannya sendiri. Oleh sebab itu, tidak heran kalau Kresna berpihak kepada pandawa dalam Perang Baratayuda. Dalam Perang Baratayuda, Kresna bertindak sebagai penasihat pandawa.

Dalam konflik antara pandawa dan kurawa mengenai pengembalian hak pandawa, Kresna berada dalam posisi pro bahwa hak-hak pandawa harus dikembalikan. Sikapnya yang pro dapat ditunjukkan dengan kesediaan Kresna menjadi duta pandawa. Kresna digambarkan dengan sikapnya yang sangat gigih untuk mengeklaim hak-hak pandawa. Dalam adegan pertama, misalnya, ditunjukkan bahwa Kresna terkesan sangat percaya diri menawarkan dirinya untuk menjadi duta pandawa.

Dinten menika wonten suka lilaning penggalih paduka Yayi Prabu nadyan mboten kadapuk, pun kakang cumantaka, ngrumiyini karsa kepingin angambali lampah dutaning pandawa kaping pungkasan, uduping manah nedya nanting dateng Yayi Prabu Duryudana, menawi tetela Negara Ngastina Indraprasta dipun gegegi tuwin dipun kekahi. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 56:44–57:19)

(Pada saat ini agar berkenan bahwa Adik Prabu [Puntadewa] meskipun tidak diminta, Kakang memberanikan diri untuk mendahului mengambil peran menjadi duta pandawa yang paling akhir, dengan tujuan untuk meminta kepada Prabu Duryudana, kalau sudah jelas bahwa negara Hastina dan Indraprasta itu telah dikuasai dan dirampasnya.)

Dengan sikapnya yang pro pengembalian hak pandawa, Kresna mempunyai pertimbangan moral menginginkan perdamaian dan menolak pertumpahan darah antara pihak pandawa dan kurawa. Jika perdamaian terjadi, pandawa dan kurawa akan hidup rukun sehingga persoalan karma, yaitu hukum moral yang mengatur tingkah laku manusia, tidak akan terjadi. Menurut karma, Bisma akan dikalahkan oleh Srikandi atau Karna akan dikalahkan oleh Arjuna. Dengan pro pengembalian hak ini, sesungguhnya Kresna mengubah rencana dewata itu sendiri. Baratayuda itu sudah menjadi ketentuan dewata sebagai ajang untuk membalas masing-masing tindakan manusia pada masa lalunya. Sudah bukan menjadi rahasia lagi bahwa Perang Baratayuda merupakan rencana dewata untuk menghancurkan keangkaramurkaan Duryudana dan kurawa. Dengan demikian, upaya Kresna untuk mengupayakan keadilan bagi pandawa justru akan mengakibatkan ketidakadilan karena hukum karma tidak dapat berjalan sebagaimana mestinya.

Apakah Kresna benar-benar menginginkan perdamaian antara kurawa dan pandawa? Sebagai titisan Wisnu, Kresna ditugaskan Dewata untuk memusnahkan keangkaramurkaan Duryudana dan kurawa. Kresna mengetahui bahwa Perang Baratayuda merupakan rencana dewata yang tidak bisa diubah seperti yang dikatakan oleh Batara Narada dalam adegan Kresna bertemu empat dewa ketika hendak ke negara Hastina.

Sebab apa dadak kewuhan marang marang jangka Baratayudha ora bisa dibusek bakal kelakon. Jalaran Baratayudha kuwi dadi teleng bab teleng perkara. Siji dadi telenging kaul, loro dadi telenging tagih tinagih ing antarane potang pinotang rasa lan budi pekerti lan katelune Baratayudha kuwi dadi telenging sirnaning durjana judi,

kisah sing angkara murka ilanging budi candala. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:10:57–120:11:27)

(Mengapa sebabnya takdir Baratayuda tidak dapat diubah, karena Baratayuda itu menjadi sebab dari tiga perkara. Pertama, menjadi sebabnya kaul, kedua menjadi sebab tagih-menagih di antara utang piutang budi pekerti, ketiga menjadi sebab musnahnya kejahatan, keangkaramurkaan dari watak jahat.)

Secara diam-diam, di balik dukungannya kepada pandawa, Kresna mempunyai tujuan tersembunyi, yaitu ingin melaksanakan kepentingannya dalam rangka melaksanakan tugasnya sebagai titisan Wisnu untuk menegakkan keadilan dengan memusnahkan Duryudana dan para kurawa. Dengan demikian, Kresna tidak benar-benar mendukung perdamaian dengan mengupayakan pengembalian hak pandawa dari kekuasaan Duryudana. Di sini tampak peran ambigu Kresna, yaitu menginginkan perdamaian, tetapi sekaligus menginginkan perang.

Apakah dengan sikapnya yang ambigu ini Kresna memiliki pertimbangan moral dalam mengambil keputusan mengenai dilema persoalan yang dihadapinya? Dilema yang dialami oleh Kresna tidak didasarkan atas hubungan keluarga, tetapi karena dilema dalam menjalankan kewajibannya sebagai duta pandawa dan sebagai titisan. Dilema itu dapat diselesaikan secara baik oleh Kresna. Kresna mampu menempatkan posisi dan perannya dengan tepat dalam menjalankan tugas dan kewajibannya, yaitu sebagai utusan/duta dan sebagai titisan. Di antara dua pilihan kewajiban atau tugas yang diembannya, Kresna memilih untuk pro pada penyerahan hak.

Kresna mampu menjalankan tugas dan kewajibannya sebagai duta dengan gigih memperjuangkan hak-hak pandawa yang dirampas oleh Duryudana, yang notabene perannya adalah untuk mengupayakan perdamaian. Kresna juga bersikap demokratis dengan menawarkan solusi penyelesaian yang baik kepada Duryudana. Upaya diplomatis telah dilaksanakan dengan baik tanpa melakukan kekerasan atau paksaan. Kegagalan Kresna mencapai kesepakatan adalah karena sikap Duryudana yang serakah, bukan

karena dominasi kekuatan meskipun pada saat itu Kresna mampu menghancurkan kurawa dengan mudah.

Kresna juga mampu menempatkan perannya sebagai titisan, yaitu menegakkan keadilan memerangi kurawa dengan berpihak pada pandawa untuk menghancurkan kurawa. Peran Kresna dalam Perang Baratayuda adalah menjadi ahli strategi perang dan penasihat pandawa, yang pada akhirnya kurawa dapat dikalahkan pihak pandawa. Musnahnya keangkaramurkaan Duryudana dan kurawa berarti peran Kresna sebagai titisan dapat dilaksanakan dengan baik.

Sikap dan keputusan moral Kresna dalam problem penyerahan hak pandawa dalam sistem etika dapat ditempatkan dalam paham deontologi yang mengatakan bahwa menjalankan kewajiban dan tugas menjadi penting. Pandangan Kresna seperti itu tampak dari upayanya untuk melaksanakan tugasnya sebagai duta, yaitu mempunyai prinsip bahwa hak itu harus diserahkan kepada yang berhak, tidak ada alternatif lain meskipun jalan perang harus dilakukan yang mengganggu rasa persaudaraan antara kedua berkeluarga pandawa dan kurawa. Di antara dua kewajiban antara menjadi duta pandawa untuk mengeklaim hak pandawa dan tugas sebagai titisan Wisnu, Kresna memilih melaksanakan kewajiban untuk mengeklaim hak pandawa meskipun pada akhirnya perang tidak dapat dihindarkan.

2. Pertimbangan Moral Puntadewa

Puntadewa adalah raja dari Kerajaan Amarta dan pemegang takhta Kerajaan Hastina yang dikuasai Duryudana. Nama lain dari Puntadewa adalah Prabu Darmakusuma, Darmaputra, Yudistira, Samiaji, dan banyak sebutan nama lain. Ayahnya bernama Pandu Dewanata; ibunya bernama Kunti. Ia adalah anak pertama dari tiga bersaudara yang lahir dari Dewi Kunti dan Pandu. Adiknya yang kedua bernama Bima dan yang ketiga bernama Arjuna. Adik-adiknya yang lain bernama Nakula dan Sadewa yang terlahir dari ibu lain, yaitu Dewi Madrim. Kelimanya dikenal dengan sebutan pandawa. Puntadewa memiliki istri bernama Drupadi, putri Prabu Drupada dari Kerajaan Cempalaradya, dan dikaruniai anak bernama Raden Pancala.

Dalam Perang Baratayuda, posisi Puntadewa sangat dilematik karena yang menjadi lawan adalah sanak dan kerabatnya sendiri. Puntadewa mempunyai hubungan kekerabatan dengan Karna yang sebetulnya adalah saudara tertua pandawa yang terlahir dari Dewi Kunti. Puntadewa juga harus melawan kurawa yang masih satu saudara dengannya berdasarkan garis keturunan Begawan Abiyasa. Di pihak kurawa ada Bisma yang menjadi sesepuh Hastina yang menyayangi Puntadewa sejak masih kecil. Di pihak kurawa juga ada Resi Durna, guru yang sangat dihormati oleh Puntadewa. Pihak Hastina juga memiliki Yama Widura, paman Puntadewa.

Dalam dilema pengembalian hak, Puntadewa menempati posisi pro pengembalian karena Puntadewa adalah pemilik kuasa atas Kerajaan Indraprasta yang dikuasai oleh Duryudana. Dengan menempati posisi pro pengembalian, di satu sisi, Puntadewa harus melawan kurawa yang masih keluarganya sendiri sehingga akan membuat kerukunan di antara dua keluarga menjadi terganggu. Puntadewa tetap memutuskan untuk menuntut haknya dengan jalan yang bijaksana, yaitu dengan mengirimkan duta kepada kurawa untuk mengklaim hak pandawa. Duta pertama adalah Kunti dan duta kedua adalah Prabu Drupada. Keduanya gagal untuk mengklaim hak pandawa. Duta ketiga dan terakhir yang dikirim adalah Kresna. Apabila Kresna gagal, keputusan perang sudah bulat diambil oleh Puntadewa seperti yang dikatakannya berikut.

Pantok pepuntone tekad para pandawa wangsuling negari Ngastina Indraprastha kedah namung sarana tinumbas pegating jangga, pecahing dada, wutahing ludira, miwah kedah rinangsang sarana perang rinebat sarana panca bakah. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 54:04–420:10:24)

(Pandawa bertekad kembalinya negara Hastina dan Indraprasta harus ditebus terpenggalnya kepala, pecahnya dada, dan tumpahnya darah, serta harus direbut melalui sarana peperangan.)

Menuntut hak yang dikuasai orang lain secara tidak sah merupakan kewajiban, tidak ada alternatif lain. Jika Duryudana tidak

bersedia, pandawa akan merebut haknya dengan jalan perang. Keputusan Puntadewa mengambil jalan perang itu cukup beralasan karena pandawa merasa telah mematuhi syarat-syarat yang dibuat Duryudana secara tertulis dengan menjalani serangkaian hukuman untuk kembalinya hak pandawa. Pandawa telah melaksanakan syarat-syarat sesuai dengan perjanjian itu. Dikatakan oleh Duryudana bahwa Hastina dan Indraprasta akan dikembalikan kepada pandawa setelah syarat-syarat yang diputuskan oleh Duryudana telah dipenuhi oleh pandawa.

Pandawa awewajib anampeni wangsulipun Negara Indraprastha tuwin Negari Ngastina sak wengkon tuwin sak jajahanipun, rehning nyatanipun para pandawa saklebeting 12 welas tahun, ugi sampun netepi janji gesang wonten tehanging wana, tuwin ingkang setahun para pandawa sampun kelampahan umpetan namur kawula, suwiteng Negari Wirata, sanyata mboten kadenangan dening para kurawa, ingkang menika sampun nama trep, bilih para pandawa kedah angengetaken janji-janji ingkang sami-sami dipun tapak astani wonten samadyaning gelanggang sesukan dadu tiga welas tahun kepengker. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 50:14–51:14)

(Pandawa wajib mendapatkan negara Indraprasta dan Hastina dan seluruh wilayah dan jajahannya karena pandawa sudah menepati janji masa pembuangan hidup di tengah hutan selama 12 tahun. Pandawa juga telah menepati janji hidup dengan melakukan penyamaran dalam kehidupan masyarakat, mengabdikan kepada negara Wirata, hingga tidak ketahuan oleh kurawa, semuanya sudah ditepati, karena itu pandawa harus mengingatkan janji-janji yang sama-sama ditandatangani ketika berada di gelanggang permainan dadu tiga belas tahun yang telah lalu.)

Keputusan Puntadewa untuk menuntut haknya dapat dikategorikan dalam pandangan moral deontologi, yaitu pandangan moral yang mengatakan bahwa melaksanakan kewajiban itu lebih utama. Puntadewa melaksanakan tuntutan kewajiban. Menuntut hak adalah kewajiban yang harus diperjuangkan—setelah melalui tiga kali jalan diplomasi yang gagal, jalan perang adalah jalan terakhir yang

diambil Puntadewa. Tidak ada pilihan lain bahwa hak yang dirampas orang lain secara tidak sah harus diambil kembali. Dengan perang, Puntadewa menyadari bahwa sikapnya ini akan mengakibatkan kerukunan di antara pandawa dan kurawa menjadi terganggu.

3. Pertimbangan Moral Kunti

Dewi Kunti adalah putri dari Prabu Kuntiboja dari Kerajaan Mandura. Nama lain dari Kunti adalah Dewi Prita. Ia adalah istri dari Pandu Dewanata. Dengan Pandu Dewanata, Kunti dikaruniai tiga putra, yaitu Puntadewa, Bima, dan Arjuna. Sebelumnya, sebenarnya Kunti telah berputra sebagai akibat dari kecerobohnya membaca *aji pameling* sehingga melahirkan anak pertamanya yang bernama Karna. Kunti juga mengasuh anak Pandu Dewanata dari istrinya yang lain, Dewi Madrim, yang bernama Nakula dan Sadewa. Kunti adalah salah satu contoh ibu teladan. Kunti mempunyai jiwa kesabaran dan pandai mengasuh putra-putranya sehingga menjadi kesatria yang luhur budi pekertinya.

Dalam Perang Baratayuda, posisi Kunti sangat dilematik karena di pihak kurawa terdapat Karna, anak kandungnya. Kunti merasa bersalah karena telah membuangnya sejak kecil. Di awal Perang Baratayuda, Karna menemui Kunti. Di hadapan Kunti, Karna bersimpuh meminta doa dan restu karena akan menjadi senapati. Betapa sedih hati Kunti dan memohon Karna agar berpihak pada pandawa, tetapi Karna tetap kukuh berpihak kepada kurawa. Karna lalu berjanji bahwa hanya satu dari putra Kunti yang menjadi lawanandingnya nanti, yakni Arjuna. Kalau tewas salah satunya, putra Kunti masih tetap berjumlah lima.

Dalam posisi ini, secara jelas Kunti mendukung pengembalian hak pandawa. Dalam cerita dijelaskan secara eksplisit, yaitu pada dialog adegan pertama. Dikatakan oleh Puntadewa bahwa Kunti adalah duta yang pertama.

Duta ingkang sepisanan kasira dening Kanjeng Ibu Kunti, ujubing manah ngemutaken kalimputeng penggalih kaka Prabu Duryudana anggenipun kagungan kesagahan dateng para pandawa, parandene

kanjeng Ibu Kunti temah gagar wigar tanpa karya, hingga sepriki dereng wangsul dateng Negara Wirata taksih dateng lereming Pagombakan kasatriyanipun Paman Yamawidura. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 51:52–52:27)

(Duta yang pertama diemban oleh Kanjeng Ibu Kunti. Keinginan hati untuk mengingatkan kesalahan Kakak Prabu Duryudana yang mempunyai janji kepada pandawa, tetapi Kanjeng Ibu Kunti gagal tanpa membawa hasil, hingga sekarang belum kembali ke Wirata.)

Tuntutan hak pandawa kepada Duryudana yang dilakukan Kunti sebagai duta pertama telah gagal maka dipastikan keinginan untuk rukun itu dengan sendirinya berubah, apalagi setelah duta kedua dan ketiga tidak berhasil. Kunti menjadi pesimis dengan keadaan seperti yang terucapkan kepada Yama Widura:

Destun temen Prabu Duryudana sawijining ratu tan wruh kang kasusilan, nalika tekanipun kakang marang Negara Ngastina keladuk nggone murang tata ora mudhun saka palenggahan malang kadak ngedangkrang apa aku dianggep manungsa apa liman, ya nadyan nandukake basa nanging cak-cakan kang sarta patrape kang murang tata botbote ditekani wong tuwa banget nggonku keronto-ronto Yama Widura bakal nemoni opo para kurawa ning tembe dene kaya mangkono patrape. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 360:45:24–360:46:35)

(Keterlaluhan sekali Prabu Duryudana, raja yang tidak mengerti tata kesusilaan. Saat aku hadir di Negara Hastina, sungguh sangat keterlaluhan sikapnya, tidak turun dari singgasana, tetapi malah berdiri tanpa sopan. Aku dianggap binatang, meskipun menggunakan bahasa kromo, tetapi sikap dan tindak-tanduknya menyalahi tata krama menerima kehadiran orang tua. Sangat menyakitkan hatiku, Yama Widura. Akan menemukan bencana apa para kurawa di belakang hari nanti kalau seperti itu sikapnya.)

Sikap Kunti dapat dikategorikan dalam pandangan etika deontologi, pandangan moral yang menekankan bahwa kewajiban. Menuntut hak adalah sebagai kewajiban, apa pun risiko yang harus ditempuh, termasuk bersedia untuk tidak rukun dengan sesama saudara. Kehendak untuk menjalankan kewajiban untuk menuntut hak yang dirampas oleh Duryudana itu menunjukkan sikap deontologi dari Kunti. Jalan perang harus diambil untuk kembalinya hak pandawa meskipun di pihak kurawa terdapat banyak saudara dan bahkan anak kandungnya sendiri, Karna, berada di pihak kurawa. Keputusan untuk menuntut hak merupakan kewajiban yang tidak bisa ditawar atau dapat digantikan dengan tujuan-tujuan lain yang tidak terkait dengan tuntutan terhadap hak.

4. Pertimbangan Moral Matswapati

Matswapati adalah raja dari Kerajaan Wirata. Nama lain Matswapati adalah Durgandana. Ia adalah putra Prabu Basuketi dengan Dewi Yukti. Ia mempunyai saudara kandung bernama Dewi Durgandini yang menjadi istri Resi Palasara yang menurunkan Begawan Abiyasa. Istri Matswapati bernama Dewi Rekatawati, putri angkat Resi Palasara dan Dewi Durgandini. Dari pernikahan dengan Dewi Rekatawati, ia dikaruniai empat orang anak bernama Seta, Utara, Wratsangka, dan Dewi Utari. Matswapati masih mempunyai hubungan kekerabatan baik dengan pandawa maupun kurawa berdasarkan garis keturunan dari Dewi Durgandini. Namun, dalam hubungan keluarga, ia sangat dekat dengan pandawa karena putrinya Dewi Utari menikah dengan Abimanyu putra Arjuna. Dalam Perang Baratayuda, posisi Matswapati berada pada garis depan mendukung pandawa. Dia berumur sangat panjang hingga sampai lima generasi, yaitu dari masa Resi Palasara hingga masa Prabu Parikesit.

Dalam dilema pengembalian hak ini, Prabu Matswapati secara jelas memihak pada pengembalian hak kepada pandawa, bahkan Matswapati sendiri yang memimpin persidangan untuk mencari duta pandawa yang ketiga. Keputusan untuk memilih pengembalian hak pandawa dengan jalan diplomasi ini sesungguhnya merupakan pilihan sadar untuk mengadakan afiliasi dengan pihak pandawa.

Keputusan tindakan Prabu Matswapati untuk pro penyerahan hak pandawa ini dapat dikategorikan dalam pandangan deontologi, yaitu balas budi merupakan kewajiban yang harus dilaksanakan meskipun harus berperang melawan kurawa. Negara Wirata pernah dibantu oleh pandawa seperti yang dapat dilihat dari percakapan antara Prabu Matswapati dan putra-putranya, Seta, Utara, dan Wratsangka, pada adegan di Kerajaan Wirata. Ketiga-tiganya pernah mendapat pertolongan dari pandawa sebagaimana yang dikatakan oleh Seta:

Angengeti lelabuhane putu-putu kula pandawa, nalika paduka kening pinusara dening nalendra ing Trigalta Prabu Susarman mboten jangkep kalih ingkang nebus sugeng paduka kejawi namung putu kula pun Werkudara nalika memba sudra naminipun Balawa sabab sangking menika kula ujuping manah kula kepingin males kesaeenan tuwin pangorbaning para pandawa dateng negari Wirata srananipun dinten menika wonten paringanipun penggalih paduka Rama Prabu kula dipun lilanana langkung rumiyin jumangkah ing payudan nandingi kridaning kurawa. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:09:34–420:10:24)

(Mengingat bantuan cucu-cucuku pandawa ketika paduka di bawah tekanan raja Trigalta Prabu Susarman, yang dapat membebaskan paduka tidak lain adalah cucu Werkudara ketika menyamar sebagai sudra yang bernama Balawa. Oleh karena itu, ingin rasanya membalas kebaikan dan pengorbanan para pandawa terhadap Negara Wirata, sarananya pada hari ini saya mohon diikhhlaskan maju perang melawan ulah para kurawa.)

Demikian pula yang dikatakan oleh Utara:

Nalika mbalelanipun paman Patih Kincakarupa Praupakenca tuwin Paman Rajamala bade njongkeng kawibawan paduka negari Wirata mboten wonten malih ingkang saged munah satru murka kejawi namung putu kula pun Belawa inggih pun putu kula Wrekudara sabab sangking menika mboten wonten margi sanes kula angge males kesaeanipun miwah pangurbananipun para

pandawa ontena suka lilaning penggalih paduka kanjeng dewaji kula dipun lilalana umiring jengkaring kakang Mas Seta manjing payudan nrengalani para kurawa. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:12:13–420:12:55)

(Ketika terjadi makar dilakukan paman Patih Kincakarupa, Praukenca dan paman Rajamala yang ingin mengambil alih kekuasaan Paduka dari Kerajaan Wirata, tidak ada lagi yang dapat mengusir para musuh kecuali cucuku Belawa, yakni cucuku Werkudara karena tidak ada jalan lain untuk membalas budi baik serta pengorbanan para pandawa, karena itu ikhlaskan paduka Dewaji untuk mengiringi kepergian Kakang Mas Seta ke medan laga melawan kurawa.)

Demikian pula putranya yang bernama Wratsangka mengatakan:

Kula kemutan lelabetanipun putu kula pun Arjuna nalika memba lare wandu namanipun Wrehatnala saget anebus sugengipun Kakang Mas Utara, nalika negari Wirata kedadatngan mengsah sangking negari Astina saking sisih eler inggih putu kula Wrehatnala ingkang saget mungkasi damel wontena suka lilane penggalih paduka kanjeng rama Prabu kula nedya ngering jengkaripun Kakang Mas Seta. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:14:00–420:14:32)

(Aku teringat bantuan cucuku, Arjuna, ketika menyamar sebagai waria yang bernama Wrehatnala yang menyelamatkan Kakang Mas Utara ketika negara Wirata kedatangan musuh dari negeri utara, hanya Wrehatnala yang dapat mengatasinya. Karena itu, mohon ikhlaskan padaku Prabu aku hendak mengikuti kepergian Kakanda Seta.)

5. Pertimbangan Moral Duryudana

Duryudana adalah raja dari Kerajaan Hastina yang sebenarnya bukan haknya untuk menjadi raja. Ia dikenal juga namanya dengan Kurupati dan Jaka Pitana. Duryudana adalah putra Prabu Destarastra dan Dewi Gendari, saudara perempuan Sengkuni dari Kerajaan Gandara, Plasajenar. Duryudana adalah saudara tertua

dari kurawa yang berjumlah seratus orang. Duryudana menikah dengan Dewi Banowati, putri Prabu Salya dari Mandaraka, dan dikarunia dua orang putra dan putri, yang bernama Lesmana Mandrakumara dan Dewi Lesmanawati. Sejak kecil, Duryudana dan kurawa dipengaruhi dan diasuh oleh paman mereka, Sengkuni, yang jahat dan licik sehingga membentuk watak mereka menjadi sombong, kasar, pemaarah, serakah, dan pembohong. Bersama-sama dengan Sengkuni, mereka sering kali membuat skenario jahat untuk mencelakakan pandawa.

Pandawa dan kurawa mempunyai hubungan kekerabatan yang dekat karena mereka adalah keturunan Begawan Abiyasa. Dalam Perang Baratayuda, Duryudana adalah aktor utama yang menjadi sebab terjadinya Perang Baratayuda. Sikapnya sangat egoistis dan haus akan kekuasaan. Ia menolak menyerahkan hak-hak pandawa atas Kerajaan Amarta dan Indraprasta yang dikuasainya dengan cara yang tidak sah. Dari kerabat pandawa, hanya Karna yang berpihak kepadanya. Karna dianggap sebagai saudaranya sendiri dan diberi kedudukan adipati di Kadipaten Awangga. Dalam Perang Baratayuda, Duryudana tewas secara mengenaskan di tangan Bima.

Duryudana menolak untuk mengembalikan hak pandawa atas Kerajaan Hastina. Sikap Duryudana yang kontra ini menimbulkan persoalan yang serius di antara hubungan kedua keluarga. Sudah dapat dipastikan terjadi peperangan yang tidak bisa dihindarkan. Sikap Duryudana memilih perang digambarkan dalam adegan di Keraton Hastina.

Enggeh. Wah, kula maringaken negari ngastina lan Ngindraprasta wau lan kanjeng Ibu wonten, kanjeng ibu sampun kondur wonten kedaton dewane wis pada makahyangan, mboten bade Negara Ngastina Ngindraprasta kula paringaken pandawa, sampun maleh ingkang sepaleh waahh, sampun maleh Negari Ngastina ingkang sepaleh, nadyan sak pro sekawan, ojo meneh sing seprapat, sak pra wolu, sak pro nembelas, sak sak pro telung puluh loro, sak pro suwidak papat, nadyan sak pucuking ri, negari ngastina bade kula kukuhi, ora kelampahan pandawa ngukup Negara Ngastina, ning

wis tugel gulune Prabu Duryudana. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 180:31:15–180:32:07)

(Baiklah. Wah, kalau aku menyerahkan negara Hastina dan Indraprasta tadi karena Kanjeng Ibu tadi ada di sini. Kanjeng Ibu sudah pulang ke kedaton dan para dewa sudah pulang ke kahyangan, tidak akan Negara Hastina dan Indraprasta aku berikan kepada pandawa. Jangankan setengahnya, meskipun seperempat, jangankan seperempat, seperdelapan, seperenam belas, bahkan sepertiga puluh dua, seperenam puluh empat, meskipun sepucuk duri, negara Hastina akan tetap aku kuasai, tidak bakal pandawa dapat menguasai negara Hastina, jika tidak terpenggal leher Prabu Duryudana...”).

Untuk memenuhi ambisi kekuasaan, Duryudana bersedia melakukan tindakan-tindakan tercela. Sikap Duryudana sangat arogan dan serakah. Duryudana membohongi ibunya sendiri dan mengelabui para dewa yang hadir dalam persidangan dengan mengatakan bahwa dirinya akan menyerahkan setengah dari hak pandawa. Namun, setelah Gendari dan para dewa pergi, perkataan Duryudana berbalik, ternyata hanya bohong belaka, dirinya tidak akan menyerahkan hak pandawa. Sikap Duryudana ini benar-benar tidak mencerminkan kesatria. Duryudana mengetahui bahwa kalau dalam persidangan itu dihadiri oleh para sesepuh, pejabat, dan Kresna sebagai duta kehormatan, tetapi dirinya tetap saja kasar dan arogan. Bahkan, dengan garang ia mengancam dan hendak membunuh Kresna dengan senjata tajam.

Sikap Duryudana mengandung tujuan untuk kepentingan dirinya sendiri dan para kurawa serta memenuhi ambisi keserakahannya atas kekuasaan untuk kepentingan yang bersifat hedonistik, yaitu pandangan moral yang mengatakan bahwa yang baik adalah apa yang memuaskan keinginan dan yang memuaskan kuantitas kesenangan atau kenikmatan. Pandangan hedonisme Duryudana secara jelas dapat dilihat dari tindakannya untuk memuaskan kepentingan pribadi dan keserakahannya serta ambisinya untuk kekuasaan. Oleh karena itu, Duryudana bersedia untuk menanggung risiko berperang

melawan pandawa untuk mempertahankan keserakahan dan kekuasaannya.

6. Pertimbangan Moral Karna

Karna adalah seorang adipati di Kadipaten Awangga. Nama lain dari Karna adalah Raden Suryaputra, Basusena, Suryatmaja, dan Pitra Putra. Karna merupakan anak Dewi Kunti dengan Batara Surya akibat dari “kecerobohan” Kunti saat membaca *aji pameling* pemberian dari Resi Druwasa, yaitu mantra yang berfungsi untuk menghadirkan dewa. Untuk menutupi aib keluarga kerajaan, sejak lahir Karna telah dibuang dengan dihanyutkan ke sungai. Seorang kusir Hastina bernama Adirata menemukan dan mengasuhnya sebagai anak sendiri. Atas jasa baik Duryudana, Karna diangkat sebagai saudara dan diberi hadiah berupa wilayah di Kadipaten Awangga. Sejak saat itu, kehidupan Karna berubah menjadi sejahtera. Istri Karna bernama Dewi Surtikanti, putri dari Prabu Salya dari Mandaraka yang juga mertua bagi Duryudana.

Karna mempunyai hubungan kekerabatan sangat dekat dengan pihak pandawa. Karna tidak lain adalah saudara tertua satu ibu dengan pandawa. Sementara itu, hubungan kekerabatan di pihak kurawa hanya sebatas saudara sepupu (saudara tunggal kakek), yaitu dengan Begawan Abiyasa. Meskipun Karna mengetahui bahwa dirinya adalah saudara tertua pandawa, posisinya dalam Perang Baratayuda tetap berpihak pada kurawa.

Dalam posisi dilema antara sikap pro dan kontra pengembalian hak pandawa atas Kerajaan Hastina, Karna lebih memilih kontra. Sikapnya sangat tegas bahwa tidak setuju dengan pengembalian hak pandawa. Karna adalah orang yang paling keras menolak jika disinggung masalah pengembalian hak-hak pandawa seperti yang dikatakannya berikut.

Saking menika Yayi Prabu kaparenga paduka pitados dumateng aturipun pun kakang awon saenipun Ngastina menika mboten prayogi sumende dateng pangocapaning tiyang sak jawining rangkah, negari ngastina menika sampun, nggadah satunggaling

Senapati linangkung ingkang trep sarta sagah sarta saget dipun andelaken wonten madyaning paperangan menawi ngatos mboten trimah para pandawa paripaksa angrebat Negara Ngastina Ngindraprasta sak jajahaipun kula saged nrenggalangi, ringkesing rembag, kawibawan paduka, yayi Prabu Duryudana jejeg tuwin adage saka guru negari Ngastina bade kula tulak sarana gesangipun narendra Awangga Prabu Karna. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 180:01:12–180:02:05)

(Karena itu, Yayi Prabu Duryudana percayalah padaku, baik dan buruknya negara Hastina itu tidak tergantung pada orang lain. Negara Hastina ini sudah mempunyai seorang senapati yang dapat dijadikan andalan dalam peperangan. Kalau pandawa tidak terima, memaksa hendak merebut Hastina dan Indraprasta dan seluruh jajahannya, aku bisa mengatasinya. Singkatnya, yang ingin merusak kewibawaan Yayi Prabu Duryudana dari kekuasaan negara Hastina akan aku perangi dengan mempertaruhkan nyawa Prabu Karna dari Awangga.)

Dalam adegan ini digambarkan secara tegas bahwa Karna memilih *perang* dan menolak *kerukunan*. Dengan pilihannya terhadap perang, bukan berarti tidak menimbulkan dilema dalam diri Karna. Perang berarti Karna berhadapan dengan pandawa, saudara kandungnya sendiri. Namun, keputusan Karna secara tegas memihak kurawa. Perang bagi Karna adalah untuk membela kurawa dari musuh mereka, yakni pandawa, seperti yang terungkap dalam dialognya dengan Kresna sebagai berikut.

Inggih Kaka Prabu persajan kemawon mboten ndadak mawi tedeng aling-aling mbenjang Baratayuda menika kula tetep nyenopatani para kurawa mengsah lan adi kula para pandawa. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 360:18:22–360:18:41)

(Iya, Kakanda Prabu. Terus terang saja, besok saat perang Baratayuda aku tetap menjadi senapati kurawa melawan adik-adikku para pandawa.)

Kresna menanyakan alasan mengapa keputusan Karna berpihak pada kurawa, padahal Karna mengetahui bahwa pandawa adalah saudara kandungnya sendiri. Karna menjawab sebagai berikut.

Kaka Prabu, inggih waleh-waleh menapa kula mboten saget pisah lan Yayi Prabu Duryudana ingkang sampun kelajeng peparang kamukten dumateng ri Paduka ing Ngawangga tuwin kula mboten saget kempalan pandawa ingkang wiwit Timur dipun pisahaken awit dening pakartine Ibu dados inggih sebab mekaten wau sampun tetela nadyan gejer walik watu kula tetep tumut kurawa Kaka Prabu. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 360:19:52–360:20:28)

(Kakanda Prabu, mengapa aku tidak dapat berpisah dengan Duryudana, karena dia telah memberikan kemuliaan kepadaku menjadi adipati di Awangga dan aku tidak dapat berkumpul dengan pandawa karena sejak awal sudah dipisahkan karena ulah Ibu. Karena itu, apa pun yang terjadi, aku tetap berpihak pada kurawa.)

Meskipun berada di pihak kurawa, hati kecil Karna memihak pandawa yang benar, sedangkan kurawa adalah pihak yang jahat. Karna mengetahui takdir bahwa kurawa pasti kalah dan dirinya akan tewas dalam Perang Baratayuda, tetapi Karna tetap memihak pada kurawa yang salah, bahkan selalu mendukung kalau terdapat pihak-pihak yang ingin mempercepat terjadinya Perang Baratayuda sebagaimana yang dikatakan sebagai berikut.

Kaka Prabu, anggen kula mbegegek mekaten wau estonipun rumekso asmanipun kanjeng Ibu Kunti, ingkang asmanipun sampun malemba ngebaki bawana sampun ngantos banger kasempyok dening pakartining putra ingkang wolak-walik rembaganipun pisan, kaping kalih kula mangertos bilih ing mbenjang Baratayudha Jayabinangun menika kula kurawa ingkang kawon Pendawa ingkang menang lan kula wanton tanggel samongso tumapaking Baratayudha jayabinangun yayi Prabu Duryudana mesti mboten langkung rumiyin wani dadi senopati menawi tanpa kula lan Patih

Sengkuni Baratayuda menika mboten bade dados. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 360:31:09–360:32:00)

(Kakanda Prabu, aku bersikap begini karena pertama, menjaga nama Ibu Kunti yang namanya terkenal di mana-mana, jangan sampai tercemar karena sikap putranya yang tidak konsisten. Kedua, aku mengetahui bahwa dalam Perang Baratayuda, aku dan para kurawa pasti kalah dan pandawa yang akan mendapat kemenangan, dan aku dapat menjamin bahwa pecahnya perang Baratayuda, Yayi Prabu Duryudana pasti tidak akan mengawali jadi senapati. Kalau bukan aku dan Patih Sengkuni, [Perang] Baratayuda tidak akan terjadi.)

Melalui sikap Karna yang tampak ambigu ini, diperlihatkan bahwa pandangan moral dalam wayang tidak hitam-putih. Di pihak yang jahat (kurawa), juga ada orang-orang baik yang mempunyai jiwa kesatria, seperti Karna. Pandangan Karna ini bersifat deontologi. Pilihan moral deontologi dapat dilihat dari kehendak baik dari Karna, yaitu sikap membalas budi kepada Duryudana merupakan kewajiban. Bagi Karna, membalas budi adalah kewajiban yang tidak dapat diganggu gugat meskipun harus melawan saudara kandungnya sendiri. Bahkan, kalau mau jujur, sebenarnya Karna adalah pemegang takhta Hastina karena ia adalah saudara tertua dari pandawa, tetapi sikapnya tetap kukuh berpihak kepada Duryudana yang jahat untuk membalas budi baik atas dirinya selama ini.

7. Pertimbangan Moral Salya

Salya adalah raja di Kerajaan Mandaraka. Ayahnya bernama Mandrapati dan ibunya bernama Dewi Retnowati. Salya mempunyai anak bernama Dewi Erowati, Dewi Surtikanti, Dewi Banowati, Burisrawa, dan Rukmarata. Dewi Banowati dipersunting oleh Duryudana dan Dewi Surtikanti dipersunting oleh Karna.

Dalam Perang Baratayuda, posisi Salya sangat dilematis. Salya berpihak kepada kurawa karena di pihak kurawa terdapat kedua putrinya, yakni Dewi Banowati dan Dewi Surtikanti. Namun, dalam

hati kecilnya, ia memihak kepada pandawa karena ada keponakan-nya, yaitu Nakula dan Sadewa, anak dari Dewi Madrim, saudara perempuannya. Dalam posisi Perang Baratayuda, Salya memutuskan untuk berpihak pada Duryudana.

Salya adalah orang yang sakti karena memiliki aji Candrabirawa, pemberian dari mertuanya, Resi Bagaspati. Candrabirawa berwujud *buta bajang* (buta kecil) dan ia tidak bisa dibunuh karena setiap tetes darah yang keluar dari tubuhnya akan berubah menjadi buta yang sama hingga dapat menggandakan diri beribu-ribu Candrabirawa. Ketika Perang Baratayuda, aji Candrabirawa tidak dapat digunakan karena berbalik menyusup ke dalam tubuh Puntadewa sebagai lawan tanding Salya di Padang Kurusetra. Candrabirawa mengira bahwa Puntadewa adalah Resi Bagaspati, tuannya dahulu sebelum ia menyusup ke tubuh Salya. Salya tewas oleh Puntadewa karena dilempar aji Kalimasada.

Dalam posisi konflik antara kurawa dan pandawa, Salya berpihak kepada kurawa. Posisi Salya sangat dilematik. Di satu sisi, Duryudana adalah menantunya, tetapi di sisi lain, Salya mempunyai keponakan dari pihak pandawa, yaitu Nakula dan Sadewa. Dalam perseteruan ini, Salya mengetahui bahwa Duryudana adalah pihak yang salah dan pandawa pihak yang benar. Salya mengalami pilihan dilematik, yaitu mendukung Duryudana atau mendukung pandawa.

Dalam konflik antara pandawa dan kurawa, Salya berada di pihak kurawa, sedangkan dalam hal pengembalian hak pandawa, Salya memilih untuk pro pada pengembalian hak pandawa. Salya tidak setuju kalau Hastina dibagi-bagi untuk kurawa ataupun pandawa. Menurutnya, seluruh hak pandawa harus dikembalikan kepada pandawa tanpa terkecuali. Pilihan sikap pro penyerahan hak pandawa ini menunjukkan bahwa Salya mempunyai pandangan utilitarianisme. Dengan sikapnya itu, Salya menginginkan agar tercapai kebahagiaan bersama, baik Duryudana maupun pandawa. Duryudana akan tetap menjadi raja di Mandaraka dan pandawa juga mendapat haknya atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta.

Di balik sikap Salya yang pro pengembalian hak, jika dilihat, ternyata mempunyai tujuan untuk kepentingan kelompoknya sendiri. Sikap Salya tidak mementingkan dirinya sendiri atau egoisme pribadi. Salya bersedia untuk memberikan takhta kepada Duryudana karena Duryudana adalah menantunya yang menikah dengan Banowati, putri Salya.

Meskipun Salya mengetahui pandawa adalah pihak yang benar, ia tetap berpihak pada Duryudana. Pilihan sikap Salya ini menimbulkan dilema antara pilihan *perang* dan pilihan *kerukunan*. Di satu sisi, Salya telah memilih perang sebagai keputusan tindakannya dengan berpihak pada Duryudana. Di sisi lain, Salya harus mengingkari kerukunan dengan pandawa. Perang bagi Salya berarti harus melawan pihak yang benar. Salya akan berhadapan dengan keponakannya sendiri di pihak pandawa, yakni Nakula dan Sadewa. Dengan demikian, Salya bersedia untuk tidak rukun dengan pihak pandawa. Di pihak lain, dengan memilih perang, Salya telah mengutamakan kelompoknya sendiri, yaitu Duryudana yang merupakan menantunya. Dalam keberpihakan kepada Duryudana itu, Salya merasa berada di luar pihak yang bertikai sebagaimana pernyataannya:

Kula wonten negari ngastina menika namun tamu limrah dados kula aben ajeng lan anak prabu Duryudana menika mujudaken satunggaling pepanggihan ing awantasipun morotuwa lan anak mantu, inggih sabab mekaten mestenipun kula kedah rembagan perkawis pribadi mboten magepokan kaliya negari, nadyan awon tanpa warni kula menika tumut inggih saged mboten inggih saget nanging menawi anggenipun kula bade matur menika mangke alit-alitipun mboten dados renaming penggalih paduka angger ageng-agenganipun ngantos nuwuhaken darda, dosa menapa ingkang kula sandang, prayogi kula kendel kemawon, Ngger. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:09:34–420:10:24)

(Di negara Hastina ini, aku adalah tamu biasa. Jadi, kalau berhadap-hadapan dengan anak Prabu Duryudana itu berarti pertemuan antara ayah mertua dan anak menantu. Oleh karena itu,

seharusnya persoalan pribadi saja, kita tidak membahas persoalan yang terkait dengan negara. Aku dalam hal ini bisa terlibat, tetapi dapat juga tidak terlibat. Kalau melibatkan diri, aku khawatir akan membuat kecewa, atau bahkan justru menambah keruwetan, dosa apa yang akan aku tanggung. Karena itu, lebih baik aku diam saja.)

Salya tampaknya bersifat ambigu. Ia berada di pihak kurawa, tetapi sebenarnya hatinya enggan untuk terlibat langsung dalam persoalan antara pandawa dan kurawa. Di sini tampak bahwa moralitas dalam wayang tidaklah hitam dan putih. Dalam kelompok kurawa yang jahat terdapat juga orang-orang yang bersikap baik. Hanya situasi yang membuat orang-orang baik itu berada pada pihak yang jahat.

8. Pertimbangan Moral Bisma

Bisma adalah pewaris Kerajaan Hastina yang sebenarnya. Nama lain Bisma adalah Dewabrata dan Ganggata. Ayahnya bernama Sentanu dan ibunya bernama Dewi Gangga. Sejak lahir, Bisma telah ditinggal ibunya. Ia kemudian disusui oleh Dewi Durgandini dan menjadi saudara sepersusuan dengan Abiyasa, putra Durgandini dengan Palasara. Bisma tidak mempunyai keturunan karena berjanji hidup wadat. Keputusan yang kontroversial itu diambil untuk memenuhi permintaan Dewi Durgandini bahwa ia bersedia menjadi permaisuri Sentanu asalkan keturunannya kelak yang menjadi pewaris takhta kerajaan. Demi taat kepada Sentanu, ayahandanya, Bisma rela tidak memiliki kedudukan sebagai raja di Hastina.

Bisma sebenarnya tidak mempunyai hubungan keluarga langsung dengan kurawa dan pandawa karena kedua pihak adalah keturunan langsung dari Abiyasa. Pandu, ayah pandawa, adalah anak Abiyasa dengan Dewi Ambalika, sedangkan Destrarasta, ayah kurawa, adalah anak Abiyasa dengan Dewi Ambika. Bisma adalah guru bagi pandawa dan kurawa. Berkat bimbingannya, pandawa dan kurawa menjadi para kesatria gagah perkasa. Dalam Perang Baratayuda, posisi Bisma sangat dilematik karena ia berpihak pada kurawa dan harus menjadi lawan dengan pihak pandawa yang sangat disayanginya.

Dalam dilema tentang pengembalian hak-hak pandawa, Bisma menyarankan kepada Duryudana untuk mengembalikan separuh hak pandawa yang dikuasai oleh Duryudana. Bisma memilih sikap pro penyerahan hak pandawa, meskipun dirinya berada di pihak kurawa seperti yang dikatakan dalam adegan Keraton Hastina sebagai berikut.

Prabu Duryudana pun Kaki darbe penjaluk supaya tebusen, nyawane wong pirang-pirangé ewu kang mati ana Baratayuda sranane tebasen sarana separoning negara Ngastina lan Indraprasta sak jajahane, mung kuwi mungguhé wawasanipun pun kaki. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:42:46–120:43:19)

(Prabu Duryudana, aku minta selamatkan beribu-ribu nyawa orang yang akan mati itu karena Baratayuda, maka tebuslah dengan memberikan separuh negara Hastina dan Indraprasta beserta jajahannya, itu adalah pendapatku.)

Pertimbangan moral yang mendasari pilihan Bisma untuk menyerahkan hak pandawa adalah karena Bisma lebih memilih perdamaian atau kerukunan daripada perang. Bisma mempunyai alasan bahwa nilai kehidupan adalah menjadi sangat penting. Oleh karena itu, menyerahkan hak adalah lebih utama untuk menghindari korban jiwa orang banyak. Dalam sistem etika, pertimbangan Bisma mengenai penyerahan hak kepada pandawa ini dapat dikategorikan dalam pandangan utilitarianisme, yaitu pandangan yang mengatakan bahwa apa yang baik adalah apa yang dapat bermanfaat bagi jumlah terbesar dari banyak orang.

Namun, dalam pilihan keberpihakan antara pandawa dan kurawa, Bisma tetap berpihak pada kurawa yang berarti pilihan sikap Bisma adalah memilih perang. Pilihan perang ini menimbulkan dilema dalam diri Bisma karena pilihan ini memaksanya berhadapan dengan orang-orang yang disayanginya, yaitu para pandawa.

Salah satu alasan mengapa Bisma memilih jalan peperangan dapat dilihat dari sikap Bisma ketika menjadi senapati. Pada waktu Bisma berhadapan dengan dengan Kresna, Bisma sadar bahwa mu-

suh yang dihadapinya adalah titisan Wisnu yang mempunyai kekuatan tak tertandingi oleh siapa pun. Ketika Kresna hendak mengeluarkan senjata Cakra, Bisma mencegah agar Kresna tidak membunuhnya.

Duh pukulun sang Hyang Suman, ingkang wenang andum kabahagian bejo kemayangan raosing manah kula menawi pejah kula ingkang paduka nguntapaken, nanging kawuningana bilih pukulun menawi paduka kepareng ngawuningani pun kula lumampah mekaten wau labétan kula taksih nggadahi sambutan, ing wuni kula nate mejahi bojo kula piyambak ingkang tanpa dosa name Dewi Ambika bade kukup kwandanipun meksa sak raganipun tilar kumara, badhe sowan pangayunanipun dewa sarimbit kula tumapake Baratayudha Jayabinangun bojo kula Dewi Amba bade manjing dateng Senapati ning pandawa kang mijil pawestri inggih wara Srikandi. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 420:30:44–420:31:46)

(Oh. Dewata Sang Hyang Suman, yang berwenang memberi kebahagiaan betapa beruntungnya daku kalau paduka yang melepaskan nyawaku, tetapi perlu paduka ketahui bahwa dalam tindakanku masih mempunyai utang. Pada masa lalu, aku pernah membunuh istriku sendiri yang tanpa dosa yang bernama Amba, dia berjanji sampai kapan pun tetap bersamaku, dan akan berpulang bersamaku ke hadirat dewata. Saat Baratayuda, istriku Dewi Amba akan menitis kepada senapati perempuan dari pandawa yang bernama Srikandi.)

Pernyataan Bisma menunjukkan bahwa tujuan Bisma berperang adalah karena karma telah menentukan bahwa dirinya akan tewas di tangan Srikandi. Dari kisah itu, dapat dilihat bahwa keputusan tindakan Bisma memilih perang di pihak kurawa disebabkan oleh adanya tujuan akhir, yaitu karena karma menentukan kalau Bisma akan tewas di tangan Srikandi. Selain itu, Bisma adalah pemegang takhta yang sebenarnya dari Kerajaan Hastina karena menjadi keturunan langsung dari Sentanu, Raja Hastina. Namun, Bisma lalu berjanji bahwa dirinya tidak akan menikah selamanya untuk memenuhi janji kepada Dewi Durgandini, istri Sentanu, yang meng-

inginkan keturunannya menjadi raja. Dalam posisi dilematik ini, Bisma tetap bertahan berpihak pada Hastina karena Hastina adalah tumpah darahnya.

Pergelaran wayang dan dialog dari masing-masing tokoh dalam transkrip lakon *Kresna Duta* mengandung prinsip-prinsip moral dasar, yaitu prinsip kebaikan dan keadilan, serta mengandung sistem etika, yaitu deontologi dan teleologi, antara lain, utilitarianisme dan hedonisme. Prinsip-prinsip moral dasar dalam lakon *Kresna Duta* dapat dilihat dari prinsip kebaikan dan keadilan, seperti terdapat pada sikap pemimpin. Pemimpin yang baik adalah pemimpin yang tidak hanya mempunyai kebaikan, tetapi juga bersikap adil, mempunyai pengetahuan yang luas, bijaksana, serta mendasarkan diri pada kekuasaan Ilahi.

Seperti yang digambarkan dalam narasi dalang pada adegan pertama, pemimpin yang baik adalah pemimpin yang mampu memberikan kebutuhan dasar bagi rakyatnya, baik sandang, pangan, maupun papan, serta santunan kesehatan dan kebutuhan bagi orang yang memerlukannya. Seorang pemimpin tidak hanya harus mempunyai sikap baik, tetapi juga sikap adil, dalam arti bahwa seorang pemimpin harus mempunyai ketegasan untuk bersikap terhadap orang yang telah melanggar hak-hak yang tidak sah, seperti yang ditunjukkan oleh Puntadewa. Seorang pemimpin juga harus bijaksana dalam bersikap serta tidak menggunakan kekerasan, tetapi mengedepankan keutamaan dan keteladanan. Sebaliknya, pemimpin yang tidak baik adalah pemimpin yang tidak mempunyai keutamaan, tidak mempunyai pengetahuan yang luas, tidak bijaksana, serta mengedepankan kekerasan, seperti yang dicontohkan Duryudana.

Seorang pemimpin yang baik adalah seorang pemimpin yang dapat menyelesaikan persoalan secara tepat. Penyelesaian persoalan dilaksanakan dengan musyawarah untuk mencapai mufakat, yaitu kesepakatan diambil berdasarkan keterbukaan dan argumentasi yang paling baik dari partisipan. Hasil musyawarah itu dilaksanakan dan didukung oleh pelaksana untuk mencapai tujuan yang

ingin dicapai. Untuk mencapai tujuan yang baik itu, pelaksana berpedoman pada hasil kesepakatan bersama yang telah diputuskan secara bersama. Sebaliknya, penyelesaian persoalan yang tidak baik adalah kalau dalam musyawarah itu dilakukan dengan jalan menekan dan menindas, menggunakan ancaman dan kekerasan, serta ketidakjujuran dan kebohongan dalam berargumentasi. Di samping itu, keputusan diambil tidak berdasarkan argumen yang terbaik dari partisipan, tetapi berdasarkan atas otoritas pemegang kuasa. Penyelesaian persoalan yang baik dilakukan oleh pemimpin dengan mengutamakan pendapat dari orang-orang yang mumpuni dan bijaksana nasihat-nasihatnya, seperti yang terlihat dalam adegan “Pertapan”, yaitu Puntadewa menyuruh Abimanyu untuk pergi ke Begawan Abiyasa untuk meminta nasihat atas persoalan yang sedang dihadapinya.

Prinsip kebaikan dalam lakon *Kresna Duta* dapat dilihat dari etika wayang yang menyatakan bahwa moralitas dalam wayang tidak bersifat baik dan buruk secara dikotomi. Wayang tidak terbagi dalam moralitas baik dan buruk secara tegas, seperti yang terlihat bahwa dalam kelompok kurawa yang jahat terdapat orang-orang baik yang dianggap sebagai kesatria utama, yaitu pada Karna dan Bisma. Jadi, tampak bahwa persoalan baik dan buruk dalam wayang itu bukan menjadi prioritas utama. Apa yang menjadi prioritas utama sikap dan tingkah laku dalam wayang adalah menjalankan tugas dan kewajiban dengan baik.

Prinsip kebaikan dan keadilan dalam wayang dapat dilihat dalam etika kewajiban yang memperlihatkan bahwa setiap orang wajib menjalankan tugas atau kewajiban menjadi dasar bagi sikap moral. Masing-masing orang harus menjalankan tugas dan kewajiban sebagai yang bernilai, entah itu dari pihak pandawa atau kurawa. Masing-masing tokoh harus menjalankan kewajibannya dengan baik. Bagi pandawa, mengeklaim hak yang dikuasai Duryudana itu merupakan kewajiban suci. Kresna sebagai duta juga menjalankan kewajiban atau tugas sebagai motifnya dalam bersikap. Sebagai duta, Kresna telah menjalankan tugasnya dengan baik karena telah mengupayakan diplomasi untuk tercapai perdamaian. Sebagai *avatara* atau titisan

Dewa Wisnu, Kresna juga telah menjalankan tugasnya dengan baik, yaitu bertindak sebagai penasihat pandawa untuk menegakkan keadilan dengan menghancurkan kurawa sebagai sumber angkara murka hidup di dunia.

Etika kewajiban tampak pula pada sikap balas budi. Wayang memperlihatkan bahwa orang harus mempunyai sikap balas budi terhadap orang yang telah membantunya atau menolongnya, seperti yang terlihat pada Karna yang mendapat kemuliaan dari Duryudana sehingga menjadi kewajiban Karna untuk membalas budi kebaikan Duryudana meskipun harus melawan saudaranya sendiri. Membalas budi sebagai kewajiban dapat dilihat pula dari sikap Prabu Matswapati dan anak-anaknya, Seta, Wratsangka, dan Utara. Mereka menganggap bahwa berpihak pada pandawa dan memerangi kurawa dalam Perang Baratayuda merupakan kewajiban sebagai upaya balas budi karena pandawa telah membantu dan menyelamatkan negara Wirata dari berbagai macam ancaman dari musuh. Di sini tampak bahwa etika dalam wayang merupakan etika kewajiban. Etika kewajiban mempunyai prioritas atas etika keutamaan. Kalau terdapat pilihan antara bersikap baik dan menjalankan kewajiban, secara jelas dalam wayang ditunjukkan bahwa orang harus mendahulukan menjalankan kewajiban daripada menjalankan kebaikan. Dalam lakon *Kresna Duta*, diperlihatkan bahwa bagi pandawa, merebut hak yang dikuasai oleh Duryudana adalah kewajiban meskipun harus melanggar kerukunan dengan pihak kurawa yang masih saudaranya sendiri.

Prinsip keadilan dalam wayang mempunyai ciri khas karmatik, yang dirumuskan dari sebuah pandangan tentang adanya hukum karma, yaitu hukum yang menguasai tindakan manusia. Karma dapat dilihat dari Duryudana yang serakah dan angkara murka pada akhir hayatnya mendapat karma mengalami kekalahan total dan dari cara kematiannya yang tragis dengan terpenggal kepalanya sebagaimana diucapkannya sendiri. Jumlah total hak yang dikuasainya secara tidak adil terhadap hak milik pandawa itu pada akhirnya dapat dipastikan kembali lagi kepada pemiliknya. Keadilan karmatik akan memaksa bahwa apa yang diambil dari orang lain akan kembali sesuai

dengan apa yang diambil itu. Keadilan karmatik juga dapat dilihat dari tewasnya Bisma oleh Srikandi, senapati perang perempuan di pihak pandawa. Bisma kalah dari Srikandi karena balasan karma masa lalunya yang telah membunuh istrinya sendiri, Dewi Amba, secara tidak sengaja. Karma tidak kenal ampunan. Siapa pun yang melakukan kesalahan akan dibalas sesuai dengan kesalahan yang dilakukannya, tetapi barang siapa yang melakukan kebaikan akan dibalas sesuai dengan kebaikan yang dilakukannya. Walaupun balasan itu tidak terjadi pada masa hidup manusia sekarang di dunia, di kehidupan yang akan datang pasti akan mendapat balasan yang setimpal.

Keadilan dalam wayang memperlihatkan pandangan yang deterministik, yaitu pandangan yang mengatakan bahwa segala sesuatu telah ditakdirkan oleh Dewata, seperti tewasnya Karna oleh Arjuna telah ditentukan Dewata. Kalau takdir ditentukan Dewata, akan terdapat problem tentang pertanggungjawaban baik dan buruknya tindakan manusia. Wayang memperlihatkan bahwa dimensi tempat mempunyai peran yang penting, tanggung jawab manusia dilihat dari upaya seseorang untuk menjalankan tugas dan kewajibannya sesuai dengan posisi dan kedudukan masing-masing. Sengkuni dan Karna berada pada pihak yang sama, yaitu berpihak pada kurawa. Keduanya sama-sama mempunyai tanggung jawab yang sama, yaitu sebagai kesatria yang harus berperang dalam medan laga. Sengkuni dianggap sebagai tokoh jahat, seorang patih yang tidak dapat menempatkan diri dan kedudukannya dengan tepat serta seorang yang sikapnya jahat, curang, dan selalu menyebarkan fitnah. Sementara itu, bagi Karna, meskipun berada pada pihak kurawa yang jahat, dirinya mampu menempatkan diri sebagai kesatria utama. Para penonton umumnya memandang Karna sebagai seorang kesatria sejati, bahkan namanya diabadikan dalam *Serat Tripama* sebagai salah satu dari tiga tokoh pemimpin yang baik.

Lakon *Kresna Duta* mengandung sistem etika. Hal ini terlihat dari pandangan deontologi dalam sikap beberapa tokoh yang mengalami pilihan dilematik terkait dengan persoalan mengenai penyerahan hak pandawa. Pertama, deontologi menurut Immanuel Kant

diperlihatkan oleh tokoh Puntadewa, Kunti, serta Matswapati. Puntadewa dan Kunti menganggap bahwa penyerahan terhadap hak merupakan kewajiban yang harus diupayakan. Tidak ada pilihan lain kecuali hak harus diklaim dari mereka yang merebut secara tidak sah meskipun mengakibatkan perang. Bagi Puntadewa, mengeklaim haknya adalah tugas yang dianggap suci sehingga wajib diupayakan walaupun menanggung risiko terjadinya perang. Bagi Kunti, mengeklaim hak adalah kewajiban seperti yang diupayakannya sebagai duta pandawa yang pertama. Sementara itu, sikap deontologi bagi Matswapati terkait dengan sikap balas budi. Matswapati beranggapan bahwa balas budi adalah kewajiban yang harus dilaksanakan. Untuk itu, ia berafiliasi dengan pandawa untuk mendukung pandawa dalam mengeklaim hak-haknya yang dikuasai oleh Duryudana dengan risiko terlibat dalam pertempuran Baratayuda. Untuk membalas budi baik pandawa itu, Prabu Matswapati sanggup untuk memberikan seluruh bantuan dan kekuatan armada perangnya untuk membantu pandawa dalam merebut hak-haknya melalui Perang Baratayuda.

Kedua, pandangan deontologi Ross terlihat pada tokoh-tokoh Kresna dan Karna. Pada Kresna tampak bahwa pilihan sikap deontologi atas kewajiban tidak tunggal, tetapi terdapat beberapa pilihan kewajiban, seperti yang diperlihatkan oleh Kresna. Menjadi duta pandawa untuk mengeklaim hak pandawa dari kekuasaan Duryudana adalah kewajiban bagi Kresna, tetapi perannya sebagai titisan yang mempunyai tugas di dunia untuk menegakkan keadilan juga sebuah kewajiban. Di antara dua pilihan kewajiban itu, Kresna memilih sebagai duta pandawa untuk mengupayakan kerukunan, tetapi pada akhirnya takdir membawa terjadinya Perang Baratayuda.

Pandangan deontologi Ross terlihat dalam sikap dilematik yang dialami oleh Karna. Lakon *Kresna Duta* memperlihatkan pandangan deontologi bahwa balas budi merupakan kewajiban yang harus dilakukan meskipun harus menanggung risiko berperang melawan saudara sendiri. Dalam hal ini, Karna mempunyai prinsip bahwa balas budi merupakan kewajiban yang mempunyai nilai lebih penting. Di antara dua pilihan kewajiban antara membela pihak yang

benar atau kewajiban untuk membalas budi, Karna lebih memilih kewajiban untuk membalas budi kepada Duryudana sebagai yang lebih utama.

Lakon *Kresna Duta* menggambarkan pandangan utilitarianisme yang diperlihatkan oleh tokoh-tokoh, antara lain, Salya dan Bisma. Sikap utilitarianisme diperlihatkan oleh Salya ketika menjawab pertanyaan Duryudana mengenai masalah penyerahan hak pandawa. Secara jelas, jawaban Salya lebih ditujukan untuk kebahagiaan bersama, yaitu pandawa mendapatkan haknya dan Duryudana juga memperoleh takhta atas Kerajaan Mandaraka dari Salya.

Pandangan utilitarianisme dapat juga dilihat dari sikap Bisma ketika ditanya tentang problem penyerahan hak pandawa. Bisma dengan tegas meminta Duryudana untuk menyerahkan hak pandawa demi menyelamatkan nyawa ribuan orang. Tujuan Bisma ini bersifat utilitarianisme, apa yang baik adalah apa yang dapat membuat orang lain terjamin hak hidupnya. Hidup banyak orang lebih utama dibandingkan Kerajaan Hastina dan Indraprasta yang dikuasai oleh Duryudana.

Sementara itu, hedonisme dapat dilihat secara jelas dari tokoh Duryudana. Sikap Duryudana dilatarbelakangi oleh ambisi dan keserakahan atas kekuasaan sehingga mengabaikan keutamaan. Demi memuaskan ambisi pribadinya, keputusan perang diambil Duryudana. Duryudana mengabaikan tata krama dan sopan santun terhadap para sesepuh dengan melakukan kebohongan kepada ibu kandungnya sendiri dan para Dewata serta melakukan kekerasan dan ancaman kepada Kresna sebagai duta yang seharusnya dihormati.

Dalam lakon *Kresna Duta* diperlihatkan juga pertimbangan moral khas wayang, yaitu pertimbangan moral karena hukum karma. Apa yang baik itu adalah kalau sikap atau tingkah laku sesuai dengan hukum karma, seperti yang ditunjukkan oleh para dewa yang menyatakan bahwa Perang Baratayuda tidak dapat diubah karena sebagai ajang pembalasan karma masing-masing tokoh. Orang harus menyesuaikan dengan takdir. Menentang takdir berarti menentang karma. Menentang karma berarti mengakibatkan ketidakadilan dalam sikap dan tingkah laku yang dilakukan oleh manusia. Karna se-

bagai seorang kesatria sejati menjalani hidup sesuai dengan karma. Karna mengetahui bahwa kurawa ditakdirkan akan mengalami kekalahan dari pandawa. Sikap Karna menyesuaikan dengan takdir dewata, yaitu bahwa setiap upaya untuk menggagalkan Baratayuda pasti ditentang habis-habisan dan Baratayuda harus terjadi supaya angkara murka Duryudana dan para kurawa cepat dilenyapkan dari muka Bumi. Kresna sebagai titisan Wisnu dilahirkan ke dunia untuk melaksanakan takdir dewata untuk melaksanakan dinamika terjadinya karma atas tokoh-tokoh wayang dalam Perang Baratayuda. Bisma mengetahui bahwa dirinya ditakdirkan mati di tangan Srikandi sebagai titisan Dewi Amba maka sikapnya sesuai dengan atas ketentuan dewata. Saat dalam pertempuran di kancha Perang Baratayuda, Bisma meminta Kresna agar Srikandi melawan dirinya karena Bisma akan menunaikan karma yang berlaku atas dirinya.



BAB 4

ETIKA WAYANG KEBIJAKSANAAN HIDUP TIMUR

Hal-hal yang telah dibahas pada bab terdahulu menunjukkan bahwa etika wayang menampilkan dua prinsip moral dasar, yaitu kebaikan dan keadilan. Pada bagian ini akan dilakukan analisis terhadap dua prinsip moral dasar kebaikan dan keadilan. Dua prinsip itu dilakukan kritik secara intern dan dilakukan perbandingan kritis dengan filsafat moral lainnya sehingga menampilkan konsep etika wayang secara lebih jelas.

Apa yang dinamakan baik dan buruk dalam wayang itu tidak mutlak. Sikap dan tindakan Salya, Karna, dan Bisma memperlihatkan bahwa tidak ada perbuatan yang benar-benar baik dan tidak ada tindakan yang benar-benar jahat. Ketiga tokoh ini semuanya berada pada pihak kurawa yang jahat, tetapi pada umumnya penonton menganggap mereka adalah tokoh-tokoh yang berjiwa kesatria. Meskipun berada pada pihak yang jahat, pertimbangan hati nurani mereka cenderung pada kebaikan.

Moralitas wayang tidak bersifat dikotomi antara baik dan jahat yang dapat dilihat dari kurawa. Di antara seratus kurawa, tidak semua

dari mereka jahat dan buruk perilakunya. Dalam kitab Mahabharata dikisahkan seorang kurawa yang bernama Yuyutsu, salah satu dari kurawa yang mempunyai jiwa dan perangai yang baik. Dikisahkan saat kurawa mengeroyok Abimanyu dalam perangkap strategi perang Cakrabyuha dalam Perang Baratayuda yang diterapkan oleh kurawa, Yuyutsu melihat kecurangan dan kelicikan para kurawa. Melihat perbuatan tidak kesatria dari para kurawa, Yuyutsu sangat kecewa dan marah.

Apa yang kalian lakukan sangat memalukan. Kalian telah melupakan etika dan moral di medan perang. Mestinya kalian merasa malu atas apa yang kalian lakukan. Tidak sepatutnya kalian bersorak-sorak seperti itu. Setelah melakukan perbuatan yang sedemikian tercela, apakah pantas kalian bergembira? Kelak kalian akan memetik perbuatan kejam dan tercela kalian. (Rajagopalachari, 2012, 354)

Setelah mengungkapkan kemarahannya ini, Yuyutsu melempar senjatanya. Kemudian, ia meninggalkan medan pertempuran karena perbuatan para kurawa ini tidak sesuai dengan hati nuraninya.

Konsep baik dan buruk dalam wayang dapat diibaratkan seperti gradasi berwarna hitam dan putih dalam sebuah lukisan yang tampak putih dan tampak hitam. Namun, tiada kontras yang tegas antara hitam dan putih karena bagian yang hitam selalu mengandung unsur warna putih dan sebaliknya, bagian yang putih mengandung unsur warna hitam. Warna putih perumpamaan moralitas yang baik dan warna hitam adalah moralitas yang jahat. Moralitas setiap tokoh menempati gradasi warna ini. Seorang tokoh dikatakan baik karena cenderung menempati posisi putih, tetapi tidak berarti tidak mempunyai sisi yang buruk atau jahat, sedangkan tokoh yang jahat berarti menempati sisi gelap yang lebih dominan. Warna gelap menunjukkan bahwa dosa dan kesalahan manusia itu selalu ada dalam diri manusia, tidak dapat dimungkiri atau ditolak.

Adanya kesalahan dan dosa justru menunjukkan bahwa tidak ada manusia yang sempurna dan keniscayaan bahwa tidak ada orang yang benar-benar suci. Hidup manusia adalah pertarungan antara

yang baik dan yang buruk. Kalau sisi baik itu muncul, tindakan yang dilakukannya adalah kebaikan, tetapi jika sisi buruk muncul, tindakan yang dilakukannya adalah buruk, tidak pandang siapa orangnya. Baik tokoh baik pihak pandawa maupun tokoh jahat pihak kurawa dalam wayang mempunyai dua sisi, yaitu baik dan buruk dalam dirinya.

Tokoh Puntadewa dikenal sebagai tokoh yang baik, bahkan dalam wayang disimbolkan dengan darahnya berwarna putih yang berarti bahwa dia sebagai orang yang suci. Rakyat memberinya gelar *ajatasatru*, yang artinya adalah seorang yang tidak mempunyai musuh karena dikenal dengan kebaikannya. Namun, Puntadewa tidak terlepas dari noda dan kesalahan. Kalau ditelusuri lebih jauh, dalam terjadinya Perang Baratayuda, Puntadewa juga punya andil, yaitu kegemarannya bermain dadu. Ia telah mempengaruhi seluruh kerajaan milik pandawa, saudara-saudaranya, bahkan istrinya sendiri, Drupadi, dalam perjudian. Dalam kitab Mahabharata, dikisahkan bagaimana pergolakan batin Puntadewa ketika diajak untuk bermain dadu oleh Sengkuni. Meskipun batinnya menolak, dirinya tidak dapat menghindarkan goda dari permainan dadu.

Puntadewa juga dikenal sebagai seorang yang jujur. Karena kejujurannya itu, dia diberikan mukjizat dewata, yaitu jika berjalan, kakinya tidak menyentuh tanah. Namun, pada saat Perang Baratayuda berlangsung, secara sengaja Puntadewa menanggung beban dosa dengan berkata bohong atas permintaan Kresna untuk menyusun strategi jahat demi mengalahkan kurawa. Kresna memerintahkan untuk mengatakan bahwa Aswatama, anak Durna, telah meninggal, padahal Aswatama masih hidup. Semua kesatria pandawa menolak, bahkan hendak menggagalkan rencana Kresna, tetapi Puntadewa justru menyetujuinya, seperti yang ditulis dalam kitab Mahabharata menurut Rajagopalachari, (2012), “Yudistira berdiri sesaat. Dia berpikir keras. Katanya memecah kebuntuan, ‘Baiklah aku akan memikul dosa ini.’”

Perkataan bohong yang diucapkan Puntadewa yang terkenal jujur kepada Durna di tengah medan laga itu membuat Durna menjadi putus asa dan kehilangan semangat peperangan. Ia beranggapan

bahwa Aswatama anak yang dicintainya benar-benar telah tewas sehingga membuatnya putus harapan yang menyebabkannya tewas di medan laga.

Moralitas dalam wayang tidak terbagi dalam baik dan buruk secara tegas. Seorang tokoh dapat ditempatkan di antara baik dan buruk itu. Kalau cenderung kepada kebaikan, tokoh akan menempati posisi sifat-sifat baik yang lebih dominan, sedangkan apabila seorang tokoh itu jahat, ia akan menempati posisi sifat-sifat jahat yang lebih dominan. Tokoh baik di pihak pandawa atau tokoh jahat di pihak kurawa dalam moralitasnya tidak hitam putih, tetapi menempati posisi antara sifat baik dan sifat buruk.

Etika wayang bukan tidak mengandung problem. Moralitas wayang yang tidak hitam dan putih itu menimbulkan beberapa pertanyaan kritis, antara lain, apakah etis perbuatan buruk itu dilakukan demi untuk mencapai kemenangan? Sebaliknya, apakah etis perbuatan baik itu dilakukan, tetapi dengan meninggalkan kewajiban yang menjadi tanggung jawabnya? Lalu, kalau keburukan itu dapat dibenarkan dalam rangka untuk mencapai tujuan yang baik, di manakah letak keadilan itu? Orang berbuat baik, tetapi meninggalkan kewajibannya sebagai seorang kesatria atau orang berbuat buruk demi menjalankan kewajibannya sebagai seorang kesatria itu apakah secara moral dapat dibenarkan?

A. Etika Wayang dan Pandangan Dunia Timur

Pandangan moral dalam pertunjukan wayang termasuk dalam pemikiran Timur. Menurut To Ti Anh dalam buku *Eastern and Western Value*, pemikiran Timur terpengaruh tiga aliran kebudayaan Timur, yakni konfusianisme, taoisme, dan Buddhisme yang memengaruhi seluruh kebudayaan di Asia (Anh, 1984). Masing-masing pemikiran itu mempunyai kekhususan. Konfusianisme lebih berdasarkan atas humanisme yang tujuannya adalah untuk kesejahteraan manusia; taoisme lebih mengarahkan kepada kenyataan-kenyataan di luar duniawi, yang temanya adalah keselarasan manusia dengan Tao; se-

dangkan Buddhisme mengarahkan kepada pencerahan manusia seperti yang diajarkan oleh Buddha.

Sementara itu, Stepanus Ozias Fernandes dalam bukunya *Citra Manusia Budaya Timur dan Barat* menambahkan, yaitu pemikiran Timur adalah terkait dengan cara hidup dan berpikir manusia Timur—yang disebutnya manusia Timur adalah mereka yang hidup dalam tradisi besar kebudayaan Hindu, Buddha, dan Cina. Dalam bukunya itu, ia juga membahas manusia Indonesia karena relevan dibicarakan dalam tiga tradisi besar itu (Fernandez, 1990). Oleh karena itu, wayang sebagai produk dari manusia Indonesia akan terkait dengan cara hidup dan berpikir manusia Timur.

Pemikiran Timur memberikan tekanan utama pada intuisi dan perasaan dan penekanan hidup batiniah, spiritual, dan mistis. Atas dasar ini, tujuan hidup bagi orang Timur adalah untuk mencapai kebijaksanaan dan kebaikan hidup. Sementara itu, pemikiran Barat menekankan akal budi dan intelektual. Akal menjadi dasar bagi manusia Barat untuk menguasai alam lingkungannya melalui ilmu pengetahuan dan teknologi (Kebung, 2011).

Etika wayang sebagai hasil pemikiran Timur menampilkan ciri harmoni (keselarasan). Pandangan ini selaras dengan pandangan etika Jawa yang merupakan hasil pandangan hidup manusia Jawa sebagai pendukung budaya wayang. Pandangan hidup Jawa mengandung dua prinsip utama, yaitu sikap rukun dan sikap hormat. Dalam etika wayang terkandung prinsip rukun untuk membangun keselarasan dan harmoni dalam kehidupan masyarakat, tetapi di sisi lain juga mengandung unsur dinamika karena mengandung prinsip keadilan yang menolak prinsip kerukunan jika di dalamnya terkandung sikap tidak adil.

Prinsip kerukunan bertujuan untuk mempertahankan agar masyarakat dalam keadaan harmonis. Menurut Magnis-Suseno (1996), rukun itu berarti “berada dalam keselarasan”, tenang dan tenteram, tanpa perselisihan dan pertentangan, dan bersatu dalam maksud untuk saling membantu. Prinsip kerukunan berarti mengupayakan terhindarnya terjadinya konflik-konflik. Dalam lakon *Kresna Duta*, mencegah terjadinya konflik dilakukan dengan

upaya diplomasi, yaitu mengirimkan sebanyak tiga kali duta dengan tujuan agar tidak terjadi pecahnya perselisihan yang mengakibatkan perang terbuka di antara sesama saudara. Wayang memperlihatkan bahwa tokoh-tokohnya sangat menjunjung tinggi prinsip kerukunan, baik di pihak pandawa maupun pihak kurawa. Dalam kisah *Kresna Duta*, tokoh yang menentang kerukunan di pihak kurawa, antara lain, Duryudana, Sengkuni, dan Karna. Sementara itu, tokoh-tokoh pihak kurawa lainnya, seperti Salya, Bisma, Durna, Gendari, dan beberapa tokoh lainnya sangat menjunjung tinggi prinsip kerukunan. Tokoh-tokoh di pihak pandawa pada umumnya menyetujui bahwa kerukunan merupakan prinsip yang sangat penting.

Dalam etika Jawa, prinsip kerukunan itu berarti bahwa diharapkan semua pihak bersedia untuk memomorduakan atau kalau perlu melepaskan kepentingan karena konflik pecah biasanya karena terdapat kepentingan yang saling bertabrakan. Dalam lakon *Kresna Duta*, diperlihatkan bahwa beberapa tokoh rela menanggalkan kepentingan demi untuk tercapainya kerukunan antara pandawa dan kurawa, seperti yang diperlihatkan oleh Salya. Ia rela untuk turun dari takhta dan menyerahkan Kerajaan Mandaraka kepada menantunya, Duryudana, asalkan Duryudana bersedia untuk memberikan hak-hak pandawa yang telah dikuasainya.

Segi lain yang menyangkut kerukunan menurut Magnis-Suseno (1996) adalah menuntut kerelaan-kerelaan tertentu, yaitu untuk mencegah konflik, orang harus bersedia untuk menerima kompromi, harus sering kali rela untuk tidak memperoleh haknya dengan sepenuhnya. Sebaliknya, prinsip kerukunan juga menjamin bahwa ia beruntung dari kerelaan pihak-pihak lain dalam kelompok. Kesediaan atau kerelaan untuk tidak memperoleh haknya tidak sepenuhnya demi kerukunan yang dalam lakon *Kresna Duta* ditunjukkan dengan tuntutan Puntadewa kepada Duryudana untuk memperoleh haknya setengah dari kerajaan yang diambil oleh Duryudana. Kerelaan pandawa ini tampaknya demi tercapai kerukunan. Kalau sepenuhnya hak diminta oleh pandawa, artinya pandawa tidak memberikan kesempatan kepada Duryudana untuk berkuasa sebagai raja dan menjalin kerukunan dengan pandawa.

Menurut Magnis-Suseno (1996), usaha untuk menjaga kerukunan mendasari juga kebiasaan musyawarah, yaitu proses pengambilan keputusan dengan saling berkonsultasi. Upaya untuk menyelesaikan konflik secara musyawarah menjadi andalan bagi orang Jawa dibanding dengan cara Barat untuk mengambil keputusan melalui pemungutan suara. Ditunjuknya ketiga duta pandawa, mulai dari Kunti, Drupada, hingga Kresna, itu dilakukan sebagai upaya untuk mencari kesepakatan dengan jalan musyawarah. Diplomasi dipandang sebagai keunggulan untuk menyelesaikan konflik secara lebih baik. Upaya pengiriman duta sampai ketiga kali ini menunjukkan bahwa diplomasi atau musyawarah itu menjadi sangat penting dalam upaya untuk mengatasi konflik dan perpecahan yang mengarah pada hilangnya kerukunan.

Ada beberapa adegan yang menggambarkan tentang musyawarah dalam lakon *Kresna Duta*. Contohnya, adegan pertama Keraton Wirata. Dalam sidang itu dibicarakan mengenai klaim terhadap hak pandawa untuk yang ketiga kalinya sehingga dibutuhkan duta yang ketiga untuk mengeklaim hak-hak pandawa dari Duryudana. Peserta diskursus, antara lain, Puntadewa, Matswapati, Kresna, Bima, Arjuna, Nakula, Sadewa, Seta, dan Kresna. Dalam musyawarah itu, pihak pandawa bersepakat untuk menuntut hak mereka dari kekuasaan Duryudana. Dalam upaya untuk menuntut hak itu juga telah disepakati bahwa Kresna dipilih sebagai duta pandawa. Semua partisipan sepakat untuk memilih Kresna karena memenuhi kriteria yang telah disepakati oleh masing-masing partisipan. Adegan ini memberikan contoh bagaimana diskursus dapat berjalan dengan memadai. Keputusan tindakan diputuskan melalui perbincangan yang ideal dan keputusan diambil berdasarkan atas argumentasi yang terbaik.

Dalam lakon *Kresna Duta* juga ditampilkan tentang perbincangan yang tidak mencapai kata sepakat karena keputusan akhir dari perbincangan bukan berdasarkan argumen yang paling rasional, tetapi diputuskan secara sepihak oleh pemegang otoritas, seperti yang ditampilkan pada adegan di Hastina. Duryudana memberikan kesempatan untuk menyampaikan pikiran dan argumentasi tentang

pengembalian hak pandawa kepada para partisipan yang terdiri dari Bisma, Karna, Durna, Salya, dan Sengkuni. Masing-masing diberi kesempatan berargumentasi, tetapi keputusan akhir diambil sepihak oleh Duryudana sebagai penguasa.

Diskursus yang tidak ideal ditampilkan juga dari adegan Kresna dan Duryudana. Dalam perbincangan ini telah terjadi kebohongan, pemaksaan, serta kekerasan satu pihak ke pihak lain. Duryudana berbohong kepada Gendari, ibunya, yang berada dalam pertemuan bahwa hak pandawa akan dikembalikan. Namun, setelah Gendari meninggalkan persidangan, suasana berbalik, Duryudana dengan sombong tidak mau mengembalikan hak-hak pandawa, bahkan hendak membunuh Kresna sebagai duta. Perundingan berakhir dengan kegagalan kedua belah pihak untuk mencapai kesepakatan.

Apakah kerukunan menjadi prinsip atau kaidah moral dasar dalam wayang dalam pengertian bahwa kerukunan menjadi solusi terbaik dalam konflik antara pandawa dan kurawa? Pada kenyataannya, setiap upaya untuk melakukan kerukunan antara kurawa dan pandawa selalu mengalami kegagalan. Untuk mengupayakan kerukunan itu, beberapa tokoh menanggalkan kepentingan pribadi, seperti yang dilakukan oleh Prabu Salya. Upaya kompromi juga dilakukan pihak pandawa dengan kesediaan pihak pandawa hanya menerima setengah dari haknya dan musyawarah juga telah dilakukan, tetapi kerukunan antara pandawa dan kurawa tidak pernah mencapai kesepakatan. Dewata sekalipun bahkan tidak menginginkan kerukunan antara pandawa dan kurawa.

Kerukunan dalam wayang tampaknya tidak dapat dipandang secara hitam dan putih. Dalam wayang, kesediaan untuk rukun bukan berarti menjadi sebuah solusi yang baik. Sebaliknya, konflik bukan sesuatu yang buruk. Orang dipaksa untuk hidup rukun, tetapi jika di dalam kerukunan itu terdapat ketidakadilan, itu bukan merupakan penyelesaian yang baik.

Hidup dengan rukun itu harus memperlakukan semua pihak secara adil. Wayang memberikan pesan bahwa tidak boleh keadilan dikorbankan karena mengatasnamakan kerukunan. Kalau dicermati lebih lanjut, kedua belah pihak, baik kurawa maupun pandawa, me-

nyepakati bahwa untuk tidak rukun setelah diplomasi gagal. Tidak ada alternatif lain yang ditawarkan, baik oleh pandawa maupun kurawa, untuk menghindari perang. Bagi pihak pandawa, keputusan untuk perang dilakukan karena diplomasi yang diusahakan telah gagal mencapai kesepakatan. Perang juga didukung oleh kurawa yang memang tidak mempunyai itikad baik mengembalikan hak-hak pandawa. Bahkan, perang juga disepakati oleh Dewata karena merupakan ketentuan dewata yang tidak dapat diganggu gugat sebagai ajang pembalasan karma bagi masing-masing tokoh. Kisah tentang *Kresna Duta* memberikan pesan bahwa jika dalam kehidupan terjadi ketidakadilan, diperbolehkan untuk tidak rukun. Wayang tampaknya lebih mengutamakan prinsip keadilan daripada prinsip kerukunan.

Dengan demikian, terdapat perbedaan pandangan antara etika wayang dengan pandangan hidup dunia Jawa yang menekankan prinsip kerukunan. Wayang mengutamakan prinsip keadilan dalam mendasari hubungan sosial, tetapi masyarakat Jawa sendiri lebih menekankan prinsip kerukunan dalam kehidupan masyarakat. Dalam wayang, ditampakkan bahwa orang bisa saja keluar dari kelompoknya karena dianggap tidak sesuai dengan hati nuraninya, seperti yang dilakukan oleh Karna yang mendukung kurawa daripada berpihak pada pandawa yang merupakan saudara kandungnya sendiri atau seperti Yuyutsu yang membelot dari kurawa karena muak dengan kelicikan dan kejahatan kurawa. Semua orang akan mengakui bahwa tindakan kedua tokoh tersebut dapat dibenarkan. Dengan demikian, apa yang terdapat dalam wayang menunjukkan pertimbangan universal dari hati nurani seorang tokoh dalam menentukan pilihan moral, bukan karena didasarkan atas kepentingan kelompoknya, melainkan karena bertindak atas prinsip keadilan.

Selanjutnya, sikap hormat merupakan prinsip yang mempunyai peran besar dalam mengatur pola hubungan sosial dalam masyarakat Jawa. Magnis-Suseno (1996) menuliskan mengenai prinsip sikap hormat ini sebagai berikut. “Prinsip ini mengatakan bahwa setiap orang dalam cara bicara dan membawa diri selalu harus menunjuk-

kan sikap hormat terhadap orang lain, sesuai dengan derajat dan kedudukannya.”

Lakon *Kresna Duta* tidak hanya menampilkan sikap hormat, tetapi juga menggambarkan tentang sikap tidak hormat tokoh-tokoh wayang. Adegan di Hastina menggambarkan perdebatan Karna dengan mertuanya, Prabu Salya. Wayang menggambarkan bahwa kedudukan dan posisi seseorang tidak mutlak menjadi ukuran untuk menjadi sasaran sikap hormat. Apabila pertimbangan atas nurani berbeda dengan pertimbangan orang yang dihormati atau orang yang mempunyai kedudukan tinggi, boleh tidak sependapat dengannya. Seperti yang diperlihatkan dalam adegan Karna dan Salya di persidangan Hastina, Karna mengkritik secara keras sikap Salya yang menyarankan Duryudana untuk mengembalikan seluruh hak pandawa. Rasa hormat dalam wayang dapat dikalahkan dengan pertimbangan hati nurani.

Sikap hormat dalam lakon *Kresna Duta* dapat dilihat dari adegan Karna bertemu Dewi Kunti sebelum terjadi Perang Baratayuda. Meskipun Karna dibuang oleh Kunti sejak lahir, Karna menaruh sikap hormat kepada Kunti sebagai ibu kandungnya. Karna ingin memohon doa dan restu karena Karna akan menjadi senapati perang dalam Perang Baratayuda. Dalam adegan ini terjadi perbincangan yang argumentatif dari masing-masing pihak tentang masalah keberpihakan Karna dalam Perang Baratayuda. Karna mengambil keputusan untuk berpihak pada kurawa dengan beberapa alasan, antara lain karena Karna telah berhutang budi pada kurawa dan juga karena sejak kecil dia telah dibuang oleh Kunti sehingga terpisah dengan saudaranya. Meskipun Karna menaruh rasa hormat kepada Kunti, bukan berarti keinginan Kunti untuk berpihak kepada pandawa harus dituruti oleh Karna. Karna menolak permintaan Kunti karena hati nuraninya memutuskan pilihan yang terbaik bagi dirinya dengan berpihak pada kurawa.

Dalam lakon *Kresna Duta* digambarkan tentang Duryudana yang tidak mempunyai sikap hormat, baik kepada Kunti, Drupada, maupun Kresna yang diutus sebagai duta oleh pandawa. Saat menjadi duta, Kunti diperlakukan oleh Duryudana secara tidak sopan.

Duryudana menganggapnya bukan sebagai orang tua dan duta. Demikian pula perlakuan Duryudana terhadap Drupada dan Kresna. Dengan sangat jelas ditampilkan sikap Duryudana yang kasar dan tidak menaruh rasa hormat kepada Kresna sebagai duta. Bahkan, Duryudana menggunakan kekerasan fisik hendak mencelakakan Prabu Kresna. Lebih jahat lagi, Duryudana telah menipu Gendari seolah-olah sangat hormat dengan mematuhi perintah Gendari untuk mengembalikan hak-hak pandawa, padahal Duryudana hanya berpura-pura saja mematuhi perintah Gendari.

Dalam wayang diperlihatkan bahwa sikap hormat terhadap orang yang mempunyai kedudukan, jabatan, atau posisi dituakan bukan berarti harus menuruti apa yang diinginkan atau diperintahkan, tetapi dalam wayang diajarkan agar seseorang itu mempunyai pertimbangan berdasarkan hati nurani sendiri. Dalam wayang diperbolehkan untuk berkonflik dengan orang yang mempunyai jabatan atau kedudukan apabila tidak sesuai dengan pertimbangan hati nuraninya.

Wayang mengajarkan untuk tidak *wedi*, *isin*, atau *sungkan* terhadap orang lain atau atasan serta orang dituntut untuk berbuat sesuai dengan hati nurani. Hati nurani dalam wayang dapat mengalahkan rasa *wedi*, *isin*, dan *sungkan*. Hadirnya tokoh-tokoh wayang, seperti Bima dan Wisanggeni, anak Arjuna, telah menjungkirbalikkan secara hierarki hubungan terhadap otoritas penguasa. Dewa-dewa yang menjadi sesembahan tidak lagi mempunyai kuasa terhadap manusia karena sikap Bima dan Wisanggeni menggunakan bahasa Jawa *ngoko*—tingkatan bahasa Jawa yang digunakan dengan mitra bicara yang setara, tetapi tidak digunakan kepada orang yang lebih tua atau dihormati—terhadap siapa saja, bahkan kepada dewa sekalipun. Dalam kisah tentang Wisanggeni dalam Mahabharata Jawa diceritakan bagaimana Wisanggeni memburu dan mempermalukan para dewa karena menuntut keadilan. Dewa-dewa yang mempunyai otoritas, agung, dan dipuja-puja itu lalu menjadi buronan Wisanggeni dan dikejar-kejar hingga ke ujung dunia, bahkan Batara Guru yang menjadi penguasa semesta itu lari kabur ke benua Jawa, meminta tolong kepada Semar (Riantiarno,

2016). Dalam wayang diperlihatkan bahwa sikap hormat terhadap otoritas yang lebih tinggi bisa dikesampingkan kalau dalam relasi tersebut menurut pertimbangan nurani terkandung ketidakadilan di dalamnya.

Etika wayang melihat sikap hormat itu tidak hitam dan putih yang beranggapan bahwa sikap hormat itu sebagai sikap baik yang harus dilakukan untuk menghormati orang yang lebih tua atau orang yang mempunyai kedudukan dan kekuasaan dan sikap tidak hormat itu dipandang sebagai sikap tidak baik yang harus dihindarkan. Etika wayang berpandangan bahwa orang boleh saja untuk bersikap tidak hormat terhadap orang yang berkuasa atau mempunyai kedudukan kalau dalam sikap mereka terdapat ketidakadilan, dalam pengertian boleh untuk dikritik dan diajukan argumen terhadap keberatan-keberatan atas sikap penguasa yang tidak adil. Namun, kalau ucapan dan sikapnya benar, wajib untuk dituruti.

B. Etika Wayang dan Ajaran Ki Ageng Suryomentaram

Bagian tulisan ini membandingkan etika wayang dengan pemikiran Ki Ageng Suryomentaram sebagai produk dari pemikiran dunia Timur. Ki Ageng Suryomentaram dikenal sebagai seorang filsuf Jawa. Beberapa komentator mengatakan bahwa pemikiran Ki Ageng sangat dekat dengan eksistensialisme karena titik tolak pemikirannya adalah tentang keberadaan individu di sini dan saat ini. Keberadaan ini menunjuk pada eksistensi manusia. Ini adalah istilah khas paham eksistensialisme.

Sinau pangawikan pribadi menika dipun wiwiti samange, ing ngriki lan wonten ing kawontenan kados makaten (saiki, kene, ngene), nanging boten wingi lan sesuk boten rika boten ngono. (Suryomentaram, 2015, 8)

(Belajar pengetahuan tentang jiwa itu dimulai dari sekarang, di sini dan dalam keadaan seperti ini [sekarang, di sini, begini], tetapi bukan kemarin dan besok.)

Berdasarkan atas pengalaman manusia yang konkret itu, lalu diteliti tentang keinginan, perasaan, pikiran, dan tindakan manusia. Menurut Ki Ageng Suryomentaram, yang dipelajari adalah dirinya sendiri yang mempunyai *kramadangsa*, yaitu catatan-catatan pengalaman-pengalaman manusia dari lahir yang bermacam-macam, seperti catatan keluargaku, bangsaku, golonganku, pengetahuanku, dan lain-lain (Suryomentaram, 2015).

Catatan-catatan *kramadangsa* ini bisa benar dan bisa salah. Jika catatan itu salah akan menimbulkan rasa susah dan jika benar akan menimbulkan rasa senang. Catatan rasa *kramadangsa* dicontohkan oleh Ki Ageng Suryomentaram, misalnya, tentang catatan kehormatan. Catatan kehormatan itu yang membuat orang menjadi marah kalau dihina dan akan senang kalau dihormati. Kalau tidak mengerti watak dari catatan rasa hormat itu orang lalu akan berupaya untuk tidak marah kalau dihina karena marah itu akan menjadikan perselisihan kalau terlanjur dilampiaskan. Kemarahan yang ditahan itu tidak hilang tetapi hanya berubah bentuknya menjadi menggerutu, menggunjing, dan sebagainya (Suryomentaram, 2015).

Pada akhirnya, tujuan hidup manusia menurut Ki Ageng Suryomentaram adalah kebahagiaan. Kebahagiaan itu dapat diperoleh setelah mengetahui kalau pengalaman-pengalaman manusia yang melahirkan senang dan susah itu adalah sifat dari *kramadangsa*. Kalau sifat *kramadangsa* itu diteliti dengan mengesampingkan rasa senang dan susah, akan diketahui sifat sebenarnya *kramadangsa*. Dengan diketahui sifat *kramadangsa* yang sebenarnya, akan timbul kebahagiaan. Oleh karena itu, baik dan buruk bagi Suryomentaram adalah persoalan pengalaman hidup konkret, di mana pengalaman-pengalaman itu akan selalu dicatat oleh *kramadangsa*. Pengalaman baik akan membuat *kramadangsa* itu senang, sedangkan pengalaman yang tidak baik akan membuat *kramadangsa* tidak senang. Bagi Ki Ageng Suryomentaram, pilihan apa pun yang dilakukan rasanya akan tetap sama, yaitu sebentar senang dan sebentar akan susah.

Pengalaman baik dan buruk itu tergantung pada persepsi kita. Karena semua pengalaman itu pada hakikatnya adalah sebentar senang dan sebentar susah. Oleh karena itu, di bawah langit dan di

atas bumi ini tidak ada barang yang patut untuk dicari atau ditolak secara mati-matian. Apa yang dicari atau ditolak itu tidak akan menyebabkan bahagia selamanya atau susah selamanya. Namun, sering kali seseorang itu salah persepsi bahwa apa yang didapatkan itu akan membuat senang selamanya atau yang ditolak itu akan membuat susah selamanya (Suryomentaram, 2015).

Baik dan buruk dalam wayang dapat dilihat dari pengalaman yang dialami oleh tokoh-tokoh wayang. Konflik sesama saudara, pandawa dan kurawa, menimbulkan dilema moral yang merupakan pengalaman tidak menyenangkan. Beberapa pengalaman yang tidak mengenakan dalam wayang, misalnya, dapat dilihat dari Salya ketika menerima perlakuan yang tidak sopan oleh Karna, menantunya sendiri. Karna melakukan kritik secara keras kepada Salya karena menyarankan Duryudana untuk menyerahkan seluruh hak-hak pandawa. Kritik Karna itu sungguh tidak mengenakan bagi Salya. Ia selanjutnya bereaksi dari ketidakenakan dengan mengungkapkannya kemarahan yang meledak-ledak.

Pengalaman-pengalaman tidak enak dialami oleh Kunti, yaitu pada saat melaksanakan tugasnya sebagai Duta. Duryudana memperlakukan Kunti secara tidak hormat dan tidak sopan. Drupada dan Kresna sebagai duta juga mengalami pengalaman yang tidak mengenakan atas perlakuan Duryudana. Pengalaman yang tidak mengenakan juga dialami oleh Karna ketika bertemu dengan Kunti sebelum terjadinya Perang Baratayuda. Karna meminta restu kepada Kunti karena akan menjadi senapati perang. Kunti merasa sangat menyesal dan merasa sangat bersalah kepada Karna karena telah membuang anak kandungnya itu sejak lahir. Bagi Karna sendiri, peristiwa Kunti membuang dirinya sejak lahir itu juga telah membuat catatan pengalaman yang tidak menyenangkan dalam dirinya. Bahkan, keberpihakannya pada kurawa itu sendiri menimbulkan dilema yang tidak mengenakan karena ia harus berhadapan dengan saudara-saudaranya sendiri, pandawa, saat Perang Baratayuda. Sikap Karna ini diorientasikan untuk membalas budi kebaikan Duryudana yang dianggap sebagai kewajiban yang harus dilaksanakan meskipun harus melawan saudara-saudaranya sendiri, pandawa. Menunaikan

kewajiban sebagai seorang kesatria mengalahkan baik dan buruk. Tidak penting dalam posisi mana kita. Menjalankan kewajiban merupakan tugas seorang kesatria untuk menjalankan darma. Lalu apakah makna dari melaksanakan kewajiban itu?

Berdasarkan atas pengalaman-pengalaman yang tidak menyenangkan dan tidak mengenakan yang dialami oleh tokoh-tokoh wayang di dalam lakon *Kresna Duta*, tidak dipertanyakan tentang makna dari pengalaman yang tidak menyenangkan itu. Namun, para tokoh itu lebih melihat pengalaman yang tidak menyenangkan itu menurut sisi keadilan sebagai jawaban untuk menjalankan kewajiban. Dengan perkataan lain, moralitas dalam lakon *Kresna Duta* tidak mempertanyakan tentang persoalan apakah kebahagiaan itu, tetapi lebih mementingkan tugas dan kewajiban yang mendasari tindakan manusia. Sementara itu, dalam pemikiran Ki Ageng Suryomentaram, kebahagiaan menjadi tujuan yang ingin dicapai dalam pengalaman-pengalaman eksistensial manusia.

C. Etika Wayang dan Bhagawadgita

Bhagawadgita merupakan bagian dari kitab Mahabharata. Bagian penting adegan ini ialah mengenai dialog antara Arjuna dan Kresna ketika Perang Baratayuda akan dimulai. Dalam kitab Mahabharata, bagian ini terdapat dalam episode “Bhismaparwa”, yaitu pada parwa ke-6. Isi Bhagawadgita adalah nasihat Kresna kepada Arjuna untuk memberikan semangat berperang karena Arjuna merasa tak berdaya menghadapi musuh di hadapannya yang tidak lain adalah saudara-saudara sendiri serta orang-orang yang dicintai dan dihormatinya.

Adegan dialog Kresna dan Arjuna ini tidak ditampilkan oleh Ki Nartosabdo dalam lakon *Kresna Duta*. Bagian yang tidak ditampilkan ini akan diungkapkan kandungan moralitas di dalamnya untuk melengkapi konsep etika wayang. Penulis melihat bahwa dialog pada sesi Bhagawadgita ini mengandung ajaran-ajaran yang sangat penting yang melandasi etika dalam wayang. Oleh karena itu, etika wayang dalam lakon *Kresna Duta* tidaklah lengkap kalau belum mengungkap etika dalam Bhagawadgita.

Dalam kitab itu dikisahkan ketika perang hendak dimulai, Arjuna merasa tidak berdaya melihat pasukan musuh. Seluruh anggota badannya gemetar ketakutan melihat orang-orang yang sangat dicintainya dan sanak-saudaranya harus dibunuh. Dikatakan oleh Arjuna kepada Kresna:

Oh. Kresna, saat aku melihat semua orang yang kukenal siap bertarung dan ingin sekali berperang, seluruh anggota badanku gemetar ketakutan, mulutku kering, tubuhku menggigil, dan bulu rambut di seluruh tubuh meremang terus. Lagi pula, aku melihat pertanda kejadian buruk dan aku dapat melihat tidak ada kebaikan dalam pembunuhan keluarga besarku. Ini merupakan hal yang tidak benar dan tidak tepat bahwa kita akan membunuh teman-teman dan sanak keluarga kita sendiri, para kurawa. Bagaimanakah kita berbahagia apabila kita membantai orang-orang kita sendiri? (Narasimhan, 2015, 216)

Uraian tersebut menyatakan bahwa dalam melaksanakan kewajiban sebagai seorang kesatria, Arjuna tidak hanya bertindak sebagai sebuah mesin perang yang didasarkan atas keharusan perintah *imperatif kategoris*, yang memerintahkan bahwa engkau harus melaksanakan kewajibanmu tanpa harus membantah, tetapi Arjuna mempertanyakan tentang makna tindakannya sebagai kesatria dalam menjalankan kewajiban. Membunuh sanak keluarga sendiri merupakan sebuah tindakan yang tidak dapat dibenarkan dan tidak tepat. Bagi kesatria, membunuh sanak keluarga sendiri tidak akan menghasilkan kebahagiaan.

Kresna menasihati Arjuna bahwa kesedihan Arjuna ini tidak perlu dilakukan karena kedukaan Arjuna tidak layak ditujukan kepada orang-orang yang sesungguhnya tidak patut disedihkan. Sementara itu, alasan mengapa seorang kesatria tidak boleh bersedih hati adalah karena berperang sudah menjadi tugas dan kewajiban seorang kesatria sebagaimana yang dikatakan Kresna kepada Arjuna, “Lagi pula bertempur menegakkan kebenaran dengan menyadari akan kewajiban masing-masing engkau tak boleh gentar, bagi kes-

tria tak ada kebahagiaan yang lebih besar daripada berperang menegakkan kebenaran” (Pudja, 2003, 50).

Dalam wayang, kedudukan atau tempat seseorang mempunyai peranan yang penting dalam pelaksanaan kewajiban. Kewajiban kesatria dan brahmana akan berbeda. Baik dan buruk tindakan akan dilihat kedudukan dan tempat seseorang itu sebagai apa. Hukum kerja mempunyai jalannya sendiri. Seorang brahmana mempunyai kewajibannya sendiri dengan bertapa dan menjalankan puja-puja, sedangkan kesatria juga mempunyai kewajiban tersendiri, yaitu berperang. Akan menjadi keliru kalau seorang brahmana mengambil peran sebagai kesatria yang bertempur di medan laga, sedangkan seorang kesatria juga akan dianggap salah dengan menjadi bertapa di tempat sunyi. Dalam Pudja (2003), Kresna mengatakan kepada Arjuna, “Berbahagialah pahlawan sejati yang mendapat kesempatan untuk bertempur dalam hal ini seperti ini wahai Arjuna, karena bagi mereka pintu surga telah terbuka lebar.” Perkataan tersebut menjelaskan bahwa kewajiban seorang kesatria adalah menegakkan darma kesatria dengan jalan berperang, bukan menghindarinya. Dengan menjalankan kewajiban itu, kesatria justru akan memperoleh kebahagiaan. Bagi seorang kesatria yang menjalankan darma, jika ia tewas dalam pertempuran, artinya ia akan mendapatkan surga dan jika mendapatkan kemenangan, ia akan mendapatkan kebahagiaan dunia atas kemenangannya itu.

Dengan menjalankan kewajiban, kebahagiaan dapat dicapai oleh orang yang mempunyai keteguhan dalam pikirannya, yaitu seorang yang mencari keyakinan pada Yang Abadi dan mengalami realitas-Nya sehingga kesedihan tentang dunia material ini tak akan mengganggu. Hal tersebut dinasihatkan oleh Kresna kepada Arjuna, “Sesungguhnya orang yang teguh pikirannya, wahai Arjuna, yang merasakan sama antara susah dan senang, orang seperti inilah yang patut hidup kekal abadi” (Pudja, 2003, 40).

Orang yang mengalami realitas-Nya akan terbebaskan dari rasa senang dan susah. Baginya, senang dan susah itu adalah sama. Demikian pula, untung dan rugi bagi dirinya adalah sama. Oleh karena itu, persoalan perang bukan masalah persoalan menang atau

kalah. Bagi yang telah mengalami realitas-Nya, menang dan kalah adalah sama sebagaimana yang dikatakan oleh Kresna, “Dengan mempersamakan suka dan duka, untung dan rugi, menang dan kalah, siapkanlah dirimu untuk perang itu, sehingga engkau terhindar dari dosa” (Pudja, 2003, 55).

Bagi seorang kesatria, berperang yang didasarkan pada darma harus dilaksanakan tanpa harus membantah. Seorang kesatria akan memperoleh pencerahan dalam melaksanakan kewajiban. Dengan menjalankan kewajiban itu, akan diperoleh kebahagiaan. Dalam Bhagawadgita diperlihatkan bahwa kewajiban menjalankan tugas tidak hanya dilihat sebagai *an sich* menjalankan kewajiban, tetapi dalam menjalankan kewajiban itu bagi seorang kesatria, juga terkandung kebahagiaan.

D. Etika Wayang dan Etika Barat

Dari uraian sebelumnya dapat dilihat bahwa etika dalam wayang adalah etika kewajiban yang terkait dengan pandangan dunia Jawa yang menekankan sisi harmoni atau keselarasan. Etika wayang memprioritaskan kewajiban daripada kebaikan. Dengan melaksanakan kewajiban, sekaligus akan dicapai kebahagiaan. Beberapa pemikir Barat, antara lain, Immanuel Kant dan Aristoteles, mempunyai pandangan yang mirip dengan etika wayang. Pemikiran Kant mengenai etika mirip dengan pandangan etika wayang, yaitu dalam konsepnya tentang etika kewajiban. Sementara itu, pemikiran Aristoteles terdapat kemiripan dengan etika wayang dalam pandangannya mengenai kebahagiaan. Etika Aristoteles dan Kant merupakan sintesis yang terangkum dalam etika wayang yang menekankan etika kewajiban sebagai *imperatif kategoris*, di samping pelaksanaan dari kewajiban akan diperoleh kebahagiaan. Kebahagiaan dalam menjalankan kewajiban itu akan diperoleh jika terkait dengan realitas tertinggi. Oleh sebab itu, pergelaran wayang menunjukkan eksistensi manusia tidak lepas dari kekuasaan Tuhan. Menjalankan kewajiban tidak akan ada artinya kalau tidak disertai dengan pengalaman akan realitas tertinggi.

Dalam etika wayang terkandung tujuan untuk memperoleh kebahagiaan dalam menjalankan kewajiban maka etika wayang dalam pengertian tertentu untuk mencapai kebahagiaan itu cenderung mirip dengan etika Aristoteles. Etika Aristoteles sebagaimana etika Yunani mempertanyakan tentang hidup yang baik, yaitu hidup yang bermutu atau bermakna, hidup yang terasa menentramkan (Magnis-Suseno, 1997). Bagi Aristoteles, tujuan terakhir manusia adalah kebahagiaan atau *eudaimonia*, kebahagiaan sebagai sesuatu yang terbagus, terbaik, dan yang paling menyenangkan dari semua yang menyenangkan. Aristoteles (1992, 1) menuliskan dalam bukunya *Aristotle Eudemean Ethics*.

The man who, in the shrine at Delos, published his opinion by composing an inscription on the propylaeum of the temple of Leto, distinguished the good, the fine, and the pleasant as not all belonging to the same thing. These were his verses: The most just is finest, being healthy is best; most pleasant is to achieve one's heart's desire. But we do not agree with him: for happiness, the finest and best thing of all, is the most pleasant.

(Pria yang, di kuil Delos, menyampaikan pendapatnya dengan membuat prasasti di *propylaeum* [gerbang] kuil Leto, membedakan yang baik, yang indah, dan yang menyenangkan sebagai tidak semuanya milik hal yang sama. Inilah syairnya: Yang paling adil adalah yang terbaik, yang sehat adalah yang terbaik; yang paling menyenangkan adalah mencapai keinginan hati. Namun, kami tidak setuju dengannya: karena kebahagiaan, yang terbaik dari semua hal, adalah yang paling menyenangkan.)

Baik etika wayang maupun etika Aristoteles, keduanya sama-sama membicarakan kebahagiaan. Namun, terdapat perbedaan antara konsep kebahagiaan dalam wayang dan kebahagiaan yang ingin dicapai oleh Aristoteles. Bagi Aristoteles, kebahagiaan menjadi tujuan utama kehidupan manusia, tetapi dalam wayang, kebahagiaan merupakan akibat dari upaya manusia menjalankan kewajiban atau darma.

Kebahagiaan dalam menjalankan kewajiban akan dialami oleh orang yang bijaksana karena kalau bukan orang yang bijaksana, ia tidak akan dapat menghayati makna dari kewajibannya itu. Pernyataan tersebut seperti yang dikatakan oleh Kresna kepada Arjuna dalam Bhagawadgita, “Engkau berduka kepada mereka yang tidak patut engkau sedihkan, namun engkau berbicara dengan kata-kata yang bijaksana. Orang bijaksana tidak akan bersedih baik yang hidup maupun yang mati” (Pudja, 2003, 38).

Masing-masing pihak, baik dari pandawa maupun kurawa, para tokoh-tokohnya menjalani kewajiban sebagai seorang kesatria untuk berperang di medan laga. Namun, yang membedakan masing-masing tokoh ini adalah motif dari menjalankan kewajiban itu. Beberapa tokoh, seperti Sengkuni dan Duryudana, menjalankan kewajibannya berperang karena tujuan yang sifatnya materialistis, yaitu untuk menginginkan kekuasaan belaka, sedangkan bagi Karna dan Bhisma karena tuntutan darma atau kewajiban. Kebahagiaan hanya dialami bagi tokoh-tokoh yang bijaksana karena mereka mengetahui makna dari kewajibannya itu.

Bagi Aristoteles kebahagiaan dapat dicapai dengan dua jalan kehidupan, yaitu cara hidup teoretis (*bios theoretikos*) dan dalam cara hidup praktis (*bios praktikos*). Teori mengangkat jiwa manusia kepada hal-hal Ilahi. Sementara itu, mencari nikmat sebagai hedonisme bagi Aristoteles dianggap bukan khas manusiawi sehingga kalau manusia mengandalkan itu, ia tidak akan beda dengan binatang yang hanya sekadar mencari nikmat. Bagi Aristoteles, kebahagiaan juga dapat dicapai dengan tindakan yang merealisasikan kemampuan atau potensi khas manusia dengan mengembangkan kekuatan-kekuatan hakikinya. Oleh karena itu, orang akan menjadi bahagia kalau aktif berbuat, bukan menempuh jalan mencari nikmat atau bersifat asketis menarik diri dalam kehidupan sehari-hari (Magnis-Suseno, 1997).

Praxis kehidupan sosial dalam wayang adalah dengan melibatkan diri menjalankan kewajiban masing-masing sesuai dengan kedudukan dan tempatnya. Kebahagiaan dalam wayang itu dapat diraih dengan cara bekerja, bukan berdiam diri tanpa kerja, yaitu

bekerja yang tidak mengharapkan kepada hasil dan tidak untuk mendapatkan pahala sebagai motifnya. *Praxis* dalam wayang memperlihatkan bahwa kewajiban masing-masing orang berbeda-beda dalam kehidupan. Kewajiban kesatria, prajurit, dan brahmana serta panakawan itu berbeda-beda. Masing-masing mempunyai kewajiban sesuai dengan tempat dan kedudukannya masing-masing. Seorang kesatria kewajibannya adalah berperang di medan laga. Brahmana kewajibannya melakukan puja semadi dan melibatkan diri dengan nasihat-nasihat bijaksana bagi kesatria untuk melakukan darmanya. Sementara itu, panakawan kewajibannya adalah menjadi *pamomong* kesatria dalam menjalankan darmanya.

Bagi Aristoteles, *praxis* dan *theoria* tidak ada kaitannya. Menurut, *praxis* diarahkan dalam sosialita manusia yang berubah, sedangkan *theoria* diarahkan dan ditujukan untuk perenungan kepada yang abadi dan ilahi sebagai yang tidak berubah. Dalam wayang, *theoria* dapat dicapai oleh orang yang bijaksana, yaitu orang yang sudah mengalami realitas-Nya dalam pengalaman hidupnya. Bedanya, *theoria* dalam konsep Aristoteles menggunakan kekuatan perenungan akal budi, sedangkan dalam wayang dekat dengan istilah semadi, seperti yang terdapat dalam adegan “Sanggar Pamujan”, yaitu ketika seorang raja mendapatkan tugas dan kewajibannya, ia akan melakukan semadi untuk mendapat pertolongan dan petunjuk dari Tuhan. Semadi juga dapat dilihat dari kitab Bhagawadgita:

Arjuna berkata, “Wahai Kresna, apakah tanda-tanda dari orang yang mantap kearifannya dan teguh imannya dalam *samadhi*? Bagaimana pula cara orang bijaksana itu berbicara, duduk, maupun caranya berjalan?” (Pudja, 2003, 66)

Menurut Kresna, orang yang dapat melenyapkan diri dari segala keinginan dalam hati dan hanya terpuaskan pada *atman*-lah yang disebut dengan orang bijaksana. Dikatakannya lebih lanjut bahwa orang yang tidak bersedih kalau mendapat duka dan tidak merasakan kegirangan kala mendapat kebahagiaan. Seseorang itu telah terbebas dari nafsunya, rasa takut, dan amarah. Seseorang

yang telah mengalami itu dapat disebut dengan orang yang bijak dan teguh (Pudja, 2003).

Di sini akan sangat berbeda sekali antara jalan yang ditempuh dalam etika wayang dan etika Aristoteles. Kebahagiaan dalam wayang hanya dapat ditempuh dengan menjalankan kewajiban dan hidup bijaksana, dengan mengendalikan hawa nafsunya dan memusatkan jiwa dan rohaniannya pada Tuhan, seperti yang terdapat dalam tembang *Serat Wedhatama* yang dinyanyikan dalam ketika adegan “Sanggar Pamujan”:

*Tan samar pamoring sukma, sinuksmaya winahya ing ngasepi,
sinimpen telenging kalbu, eeee... pambukaning warana, tarlen
saking liyep layaping ngaluyup, oooooong... pindha pesating
sumpena, sumusuping rasa jati ... eeng.* (Ki Nartosabdo, 1958,
menit 60:50:04–60:51:56)

(Tidak lah samar sukma menyatu, meresap terpatri dalam keheningan semadi, diendapkan dalam lubuk hati eeee, menjadi pembuka tabir, berawal dari keadaan antara sadar dan tiada, oooooong, seperti terlepasnya mimpi, merasuknya rasa yang sejati eeng.)

Dalam wayang, tampaknya pencapaian manusia bersatu dengan realitas Tuhan, atau dalam etika Jawa dikenal dengan *manunggaling kawula gusti*. Hal itu bukan sebagai keadaan yang pasif, yaitu menjauhkan diri dari kehidupan masyarakat, melainkan sebagai keadaan yang dioperasionalkan dalam kehidupan sehari-hari sehingga tindakan manusia itu akan menjadi bermakna. Para kesatria biasanya gemar bertapa, misalnya Arjuna mendekati diri kepada Tuhan sehari-hari dan berbulan-bulan sampai mendapat anugerah dewata, yaitu senjata pamungkas Pasopati. Tujuan bertapa itu bukan untuk hidup menjauhkan diri dari persoalan dunia. Anugerah yang diberikan Dewata itu justru akan menjadi senjata pamungkas dalam menegakkan kebenaran dan keadilan dalam Perang Baratayuda.

Pemikiran Barat lain yang hendak dibandingkan dengan etika wayang adalah etika Kant. Etika Kant dipilih sebagai pembanding

karena terdapat kesesuaian antara etika wayang dan etika Kant. Konsep etika wayang cenderung memperlihatkan etika kewajiban dan etika Kant juga menunjukkan etika kewajiban. Keduanya sama-sama menekankan prioritas kewajiban dari apa yang baik.

Filsafat Kant sebagaimana dalam teori ilmu pengetahuannya mengeklaim keabsahan objektif dan universal. Etika Kant berbeda dari pendahulunya, yaitu mencari pendasaran moral pada hasrat untuk mencapai kebahagiaan, seperti pada etika Aristoteles. Menurut Kant, pendasaran para filsuf sebelumnya itu gagal untuk memberikan klaim objektif dan universal. Oleh karena itu, klaim itu harus dicari sumbernya pada kebebasan dalam diri subjek, yaitu otonomi kehendak (Magnis-Suseno, 1997).

Moralitas bagi Kant tidak hanya sekadar menyangkut baik dan buruk, tetapi juga merupakan apa yang baik dalam dirinya sendiri yang tanpa pembatasan dari luar dirinya, yaitu perasaan, sentimen, kecenderungan, dan lain-lain. Yang baik tanpa pembatasan itu menurut Kant adalah kehendak yang baik. Kehendak baik itu menyatakan diri dalam kewajiban (Magnis-Suseno, 1997).

Dikatakan lebih lanjut oleh Kant bahwa kewajiban itu adalah *imperatif kategoris*, yaitu sebuah perintah yang memaksa orang untuk berbuat menurut kewajiban itu sendiri dengan tanpa syarat. Kant mengatakan dalam bukunya:

... therefore, the moral law is an imperative, which commands categorically, because the law is unconditioned; the relation of such a will to this law is dependence under the name of obligation, which implies a constraint to an action, though only by reason and its objective law; and this action is called duty, (Kant, 1909, 121).

(... oleh karena itu, hukum moral adalah imperatif, yang memerintahkan secara kategoris, karena hukum itu adalah tak bersyarat; hubungan kehendak terhadap hukum seperti ini adalah terikat dengan kewajiban, yang memerintahkan secara paksa terhadap tindakan, meskipun hanya dengan akal dan hukum objektif; dan tindakan ini disebut tugas,)

Beberapa konsep dalam etika wayang dan etika Kant mempunyai persamaan seperti yang diperlihatkan pada otonomi kehendak, yaitu sebagai prinsip dari seluruh hukum moral dan dasar dari kewajiban seperti yang dikatakan oleh Kant:

The autonomy of the will is the sole principle of all moral laws and of all duties which conform to them; on the other hand, heteronomy of the elective will not only cannot be the basis of any obligation, but is, on the contrary, opposed to the principle there of and to the morality of the will. (Kant, 1909, 122)

(Otonomi kehendak merupakan satu-satunya prinsip dalam seluruh hukum moral dan dari seluruh kewajiban yang sesuai dengannya; sebaliknya heteronomi dari pilihan kehendak tidak dapat sungguh-sungguh menjadi dasar dari kewajiban, tetapi sebaliknya melawan prinsip yang ada dan moralitas dari kehendak.)

Otonomi kehendak adalah seperti apa yang ditunjukkan pada Karna, yaitu apakah harus berpihak pada pandawa atau berpihak pada kurawa. Karna dengan pertimbangan nuraninya ternyata lebih memilih berpihak pada kurawa daripada pandawa. Karna mematuhi perintah moral untuk bertindak balas budi kepada Duryudana sebagai kewajiban yang harus dilaksanakan tanpa syarat dengan mengesampingkan pilihan moral lainnya sebagai perintah moral yang bersifat *imperatif kategoris*.

Di sini tampak, baik etika kewajiban dalam wayang maupun etika kewajiban Immanuel Kant, sama-sama terjebak pada formalisme, yaitu kecenderungan yang lebih kuat memberikan tekanan pada bentuk daripada isi. Etika Kant dituduh sebagai biang keladi ketaatan militer Prussia. Dalam wayang, *imperatif kategoris* menjadikan ketaatan yang membabi buta, seperti sikap Karna untuk membalas budi kepada Duryudana sebagai perintah tak bersyarat yang harus dilakukan. Ketaatan itu tidak pernah diselewengkan terhadap pengaruh-pengaruh yang menguntungkan pribadinya, seperti keberpihakan kepada saudara kandungnya atau perasaan sedih karena harus berperang dengan pandawa serta keinginan Kunti, ibu kandungnya sendiri, untuk meminta Karna membela pandawa.

Penjelasan Kant tentang *imperatif kategoris* sebagai prinsip dasar moralitas itu bukan postulat, melainkan merupakan hukum akal yang menentukan kehendak secara langsung, di mana kehendak ditentukan sebagai kehendak murni sehingga membutuhkan syarat-syarat penting untuk mematuhi ajarannya. Oleh karena itu, Kant mengandaikan adanya tiga postulat yang menjadi syarat penting kemungkinan moralitas, yaitu ide tentang kebebasan, imortalitas jiwa, dan adanya Allah, seperti yang ditulis oleh Kant dalam bukunya *Critique of Practical Reason*.

These postulates are those of immortality, freedom positively considered (as the causality of a being so far as he belongs to the intelligible world), and the existence of God. The first results from the practically necessary condition of a duration adequate to the complete fulfilment of the moral law; the second from the necessary supposition of independence of the sensible world, and of the faculty of determining one's will according to the law of an intelligible world, that is, of freedom; the third from the necessary condition of the existence of the summum bonum in such an intelligible world, by the supposition of the supreme independent good, that is, the existence of God. (Kant, 1909, 229–230)

(Postulat ini adalah imortalitas; kebebasan yang dipertimbangkan secara positif [sebagai kausalitas keberadaan manusia sejauh memiliki dunia yang dapat dipahami oleh akal manusia], dan eksistensi Tuhan. Pertama akibat dari hasil dari syarat praktis yang diperlukan dari waktu yang memadai dari pemenuhan paripurna hukum moral; kedua adalah dari pengandaian penting dari ketidaktergantungan dari dunia indrawi dan dari kemampuan penentuan kehendak seseorang menurut hukum dari dunia yang dapat dipahami oleh akal, yaitu kebebasan; ketiga dari syarat penting eksistensi dari kebaikan tertinggi di dalam dunia yang dapat dipahami akal, dengan pengandaian kebaikan tertinggi yang tidak bergantung, yakni eksistensi Tuhan.)

Kant berbicara mengenai postulat ide kebebasan yang menjadi syarat penting kemungkinan moralitas. Menurut Kant, sumber

moral terdapat dalam otonomi kehendak. Sumber moral, tidak lain ialah kemerdekaan atau kebebasan. Tanpa kebebasan, tidak akan ada pertanggungjawaban moral. Ide kebebasan ini menjamin pertanggungjawaban tindakan manusia. Dalam wayang, sumber moralitas dapat dilihat juga dari otonomi kehendak. Masing-masing tokoh mempunyai kehendak yang merdeka, tetapi dalam kehendak yang merdeka itu terdapat hukum karma. Hukum karma menyatakan bahwa apa yang baik akan mendapat balasan baik dan apa yang jahat akan mendapat balasan yang jahat. Oleh karena itu, setiap kebebasan manusia akan mendapat pertanggungjawaban moral.

Imortalitas bagi Kant mengandaikan kalau nilai tertinggi bagi manusia adalah penyatuan kebahagiaan dengan moralitas. Namun, dalam hidup ini moralitas tidak menjamin kebahagiaan maka janji kebahagiaan tertinggi itu hanya dapat dipenuhi dalam imortalitas jiwa. Dalam wayang digambarkan imortalitas jiwa itu dengan konsep titisan atau reinkarnasi. Contohnya, kematian Dewi Amba di tangan Bisma dalam lakon *Kresna Duta*. Seandainya jiwa itu tidak abadi maka tidak akan ada penyatuan kebahagiaan dengan moralitas. Kecerobohan Bisma yang telah menewaskan Amba tidak akan terbalaskan. Namun, karena jiwa abadi, Dewi Amba menitis kepada Srikandi pada Perang Baratayuda untuk menuntut balas membunuh Bisma.

Adanya imortalitas jiwa mengandaikan juga tentang eksistensi Allah. Janji kebahagiaan merupakan hak sebagai akibat dari hidup bermoral itu tidak dapat dijamin sendiri dan bukan merupakan hasil otomatis hidup bermoral. Oleh karena itu, harus ada yang menjamin agar harapan moral manusia mencapai *summum bonum* (kebaikan tertinggi). Dalam wayang tampak bahwa terdapat campur tangan Dewata dalam kehidupan para tokoh wayang. Baratayuda dikisahkan sebagai kepastian dari Dewata yang tidak dapat diganggu gugat sebagai sarana untuk pembalasan atas karma dari masing-masing tokoh. Seandainya Perang Baratayuda tidak ditakdirkan oleh Dewata untuk terlaksana, tidak akan ada jaminan bahwa keangkuhan akan mendapat balasannya.

Etika kewajiban dalam wayang bukan berada di zona yang kosong, dalam arti bahwa dasar dari tindakan tokoh wayang itu semata-mata hanya mematuhi kewajiban, tetapi terdapat nilai di dalamnya, yaitu kebahagiaan. Dengan menjalankan kewajiban itu, para kesatria akan mendapatkan kebahagiaan meskipun kebahagiaan itu dalam wayang bukan sebagai tujuan utama, sedangkan pada etika Kant tampaknya dipahami bahwa kewajiban adalah kewajiban itu sendiri. Kant sebenarnya juga tidak menolak tindakan yang didasarkan atas kasih sayang dan perasaan serta perasaan positif lainnya, tetapi semua itu ditolak Kant kalau dijadikan sebagai dasar tindakan semata-mata (Magnis-Suseno, 1997).

E. Keadilan dan Etika Wayang

Bagian tulisan ini membahas tentang konsep keadilan dalam etika wayang dan penyelesaiannya dalam mengatasi konflik serta penempatan posisi keadilan dalam etika wayang pada pemikiran tentang keadilan dalam pemikiran filsafat di antara paham-paham keadilan modern. Dengan menempatkan konsep keadilan wayang dalam konsep keadilan, akan dapat dilihat bagaimanakah kekhasan konsep keadilan dalam wayang dan akan menjadi jelas bagaimanakah kekuatan dan kelemahan konsep keadilan dalam wayang itu dibandingkan dengan konsep keadilan modern.

Untuk itu, pertama-tama akan dipaparkan mengenai definisi tentang keadilan. Tulisan ini menggunakan definisi keadilan menurut Aristoteles. Prinsip keadilan yang dikatakannya adalah “kepada masing-masing menurut bagiannya” (Aristoteles, 2004). Dalam definisi ini, Aristoteles melihat keadilan dalam pengertian distribusi hak, yaitu bagaimanakah hak itu harus didistribusikan.

Definisi sederhana tentang keadilan menurut Aristoteles ini diterapkan untuk melihat problem hak dalam lakon *Kresna Duta*. Untuk meneliti persoalan keadilan lebih lanjut, kita perlu mempersoalkan mengenai konsep tentang hak. Menurut Bertens (2007), “Hak merupakan klaim yang dibuat oleh orang atau kelompok yang satu terhadap yang lain atau terhadap masyarakat.” Orang yang mem-

punyai hak bisa membuat tuntutan, sedangkan orang lain akan memenuhi dan menghormati hak itu (Bertens, 2007). Menurut Bertens, ada beberapa jenis hak yang penting, antara lain, hak legal dan hak moral yang akan dibahas dalam tulisan berikut dalam kaitannya dengan problem hak dalam lakon *Kresna Duta*.

1. Hak Legal dalam Lakon *Kresna Duta*

Hak legal adalah hak yang didasarkan atas hukum dalam salah satu bentuk. Hak legal berasal dari undang-undang, peraturan hukum, atau dokumen legal lainnya (Bertens, 2007). Dalam lakon *Kresna Duta*, hak legal ini dapat dilihat dari upaya Duryudana sebagai raja yang berkuasa ketika menang dalam pertarungan judi, yaitu membuat catatan tertulis mengenai syarat-syarat pengembalian hak-hak pandawa yang telah dikuasai Duryudana akibat dari kekalahan Puntadewa dalam berjudi, yang dapat dilihat dari perkataan Puntadewa berikut:

... rehning nyatanipun para pandawa saklebeting 12 welas tahun, ugi sampun netepi janji gesang wonten tengahing wana, tuwin ingkang setahun para pandawa sampun kelampahan umpetan namur kawula, suwiteng negari Wirata, sanyata mboten kadenangan dening para kurawa, ingkang menika sampun nama trep, bilih para pandawa kedah angengetaken janji-janji ingkang sampun sami-sami dipun tapak astani wonten samadyaning gelanggang sesukan dadu tiga welas tahun kepengker. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 50:01–50:50)

(... karena kenyataannya para pandawa dalam 12 tahun sudah menepati janji hidup di tengah hutan belantara, serta selama satu tahun pandawa sudah melaksanakan penyamaran, mengabdikan kepada negara Wirata sehingga tidak diketahui penyamarannya oleh para kurawa, karena itu sudah selayaknya, jika para pandawa harus mengingatkan janji-janji yang sudah sama-sama ditandatangani di tengah gelanggang permainan dadu tiga belas tahun yang lalu.)

Bagi pandawa, hak legal tersebut menjadi tuntutan yang merupakan kewajiban suci untuk mengupayakan kembalinya kerajaan para pandawa. Oleh karena itu, hak harus diklaim dari Duryudana yang tidak adil. Lakon *Kresna Duta* secara jelas mengisahkan tema sentral tentang hak legal pandawa yang dikuasai oleh Duryudana. Dalam pengembalian hak pandawa itu terdapat beberapa pendapat tentang bagaimanakah seharusnya hak itu didistribusikan. Pertama, hak pandawa atas Kerajaan Hastina dan Indraprasta serta seluruh jajahannya dikembalikan seluruhnya. Kedua, hak pandawa diserahkan separuhnya. Ketiga, hak pandawa diserahkan, tetapi bagian yang besar tidak diberikan. Keempat, hak pandawa tidak diserahkan sama sekali.

Berdasarkan distribusi hak tersebut, dapat dilihat bahwa ada dua arah penyelesaian yang dianggap adil, yaitu hak harus diserahkan seluruhnya seperti yang diinginkan pandawa atau hak pandawa diserahkan separuhnya dengan pertimbangan rasa keadilan terhadap Duryudana agar juga tetap memiliki kekuasaan sebagai raja. Namun, sudah selayaknya hak orang lain yang diambil secara tidak sah dikembalikan kepada pihak penerima hak dengan tidak mengurangi haknya sedikit pun. Penyelesaian ini sesuai dengan etika wayang yang menyatakan tentang penyelesaian etika karmatik, yaitu bahwa segala sesuatu perbuatan itu akan berakibat setimpal dengan yang dilakukan tanpa kurang dan tanpa lebih, hak yang diambil dari seseorang harus dikembalikan dengan kadar yang sama.

Meskipun melalui jalan diplomasi, hak-hak pandawa tetap tidak diserahkan oleh Duryudana sehingga menimbulkan api peperangan. Terjadinya perang sekaligus menunjukkan bahwa telah terjadi karma pada kehidupan manusia sebagai ajang untuk membalas atas karma para tokohnya pada masa lalu. Duryudana yang jahat yang menguasai hak pandawa secara tidak sah pada akhirnya mengalami kekalahan total. Perang Baratayuda menunjukkan adanya keadilan karmatik, yaitu bahwa hak pandawa pada akhirnya kembali kepada pandawa setelah melalui perang yang di dalamnya terdapat pembalasan karma atas tingkah lalu para tokoh-tokohnya pada masa lalu.

2. Hak Moral dalam Lakon *Kresna Duta*

Hak moral adalah hak yang didasarkan atas prinsip atau aturan etis. Keberlakuan fungsi hak moral hanya sebatas dalam sistem moral, yang dibedakan dengan hak legal yang berfungsi dalam sistem hukum (Bertens, 2007). Hak-hak moral itu dalam lakon *Kresna Duta* terlihat dalam pertunjukan wayang, baik dalam adegan maupun narasi dalang. Hak moral tampak dalam adegan *jejer* Hastina, seperti yang diperlihatkan pada perlakuan Duryudana terhadap Kresna. Sebagai duta, Kresna mempunyai hak untuk diperlakukan secara baik. Prinsip-prinsip etis menyatakan bahwa seorang duta harus diperlakukan secara baik, tetapi Duryudana tidak memperlakukan Kresna dengan baik, bertindak kasar, dan bahkan hendak membunuhnya. Demikian pula perlakuan Duryudana kepada Kunti sebagai duta yang pertama. Sebagai duta dan sebagai orang tua, Kunti secara etis harus diperlakukan dengan hormat, tetapi Duryudana mengabaikan prinsip etika. Kunti diperlakukan secara tidak sopan dan kasar.

Hak moral dapat dilihat juga dari persidangan di Hastina. Setiap orang yang terlibat dalam perbincangan mempunyai hak mendapatkan informasi yang benar. Oleh karena itu, setiap orang wajib menyampaikan informasi yang benar. Kalau ada yang berkata bohong, artinya telah menyalahi hak moral masing-masing orang yang terlibat dalam perbincangan. Dalam persidangan di Hastina tampak bahwa Duryudana berkata bohong kepada Gendari bahwa dirinya akan memberikan hak pandawa, tetapi sesungguhnya ucapan Duryudana hanya menipu. Semua hadirin merasa tertipu dengan sikap Duryudana.

Hak moral juga dapat dilihat dari adegan Karna dengan Dewi Kunti. Sebagai seorang ibu, Kunti mempunyai hak untuk mendapat sikap hormat dari Karna. Oleh karena itu, Karna memenuhi hak moral Kunti untuk diperlakukan dan dihormati sebagai orang tua. Sebelum terjadinya Perang Baratayuda, Karna menemui Kunti untuk meminta doa dan restu karena dirinya menjadi senapati di pihak kurawa.

Pertolongan pandawa kepada Kerajaan Wirata akibat tindakan makar dari Patih Kincakarupa, Praupakenca, dan Rajamala serta pertolongan dari serangan musuh, antara lain Prabu Susarman dari Kerajaan Trigalta, telah melahirkan hak moral bagi pandawa. Oleh sebab itu, Prabu Matsyapati dan anak-anaknya, Seta, Utara, dan Wratsangka merasa wajib untuk memberikan dukungan dan bantuan kepada pandawa dalam Perang Baratayuda.

Dalam wayang, tampak bahwa pelanggaran atas hak moral akan mengakibatkan karma. Perlakuan Duryudana kepada Kresna dan Kunti pada akhirnya akan berbuah karma pada dirinya sendiri. Duryudana menanggung rasa malu oleh Kresna akibat ulahnya sendiri. Pada akhirnya, atas pengabaian hak-hak moral yang telah dilakukan oleh Duryudana terhadap pandawa akan mengakibatkan tewasnya Duryudana dan seluruh keluarga kurawa.

3. Diskursus tentang Keadilan

Dalam wayang secara jelas ditampilkan problem keadilan dan penyelesaian keadilan yang dilakukan para tokoh wayang. Namun, yang khas dalam wayang adalah bahwa pemikiran tentang keadilan itu tidak dipikirkan oleh tokoh yang bersangkutan dalam dirinya sendiri, tetapi persoalan keadilan itu ditempatkan dalam diskursus atau dialog dengan tokoh-tokoh lainnya.

Sebelum membahas tentang diskursus keadilan dalam wayang secara lebih lanjut, kita perlu sekilas mengetahui pengertian diskursus. Pengertian diskursus secara leksikal sangat bervariasi. Untuk keperluan tulisan ini, akan diambil salah satu pengertian diskursus secara leksikal, yaitu *verbal communication*, *talk*, *conversatian*, yang berarti sebagai 'komunikasi verbal, pembicaraan, dan percakapan' (Mills, 2007).

Sementara itu, penulis mengambil pemikiran Jurgen Habermas dalam tulisan Andrew Edgar pada bukunya *Habermas the Key Concepts* yang mengatakan diskursus sebagai berikut.

The process through which the assumptions and claims made by participants in communication are subjected to discussion and criticism, in order to be accepted or rejected. (Edgar, 2006, 42)

(Sebuah proses yang mana asumsi-asumsi dan klaim-klaim dibuat oleh peserta di dalam komunikasi dilakukan dengan diskusi dan kritik, agar dapat diterima atau ditolak.)

Konsep diskursus Habermas yang terkait dengan komunikasi di antara peserta diskursus mempunyai kesesuaian dengan konsep diskursus di dalam pertunjukan wayang. Di dalam pertunjukan wayang, tidak ada persoalan yang menjadi tema dari lakon yang tidak pernah dikomunikasikan atau diperbincangkan dengan para tokoh wayang lainnya untuk mendapatkan penyelesaiannya.

Dalam pertunjukan wayang, diskursus diperlihatkan dalam pertimbangan moral dari masing-masing tokoh wayang yang diungkapkan dalam dialog. Lakon *Kresna Duta* memperlihatkan dua problem pertimbangan moral, yang pertama terkait dengan penyerahan hak-hak pandawa atas kerajaan Hastina dan Indraprasta dan yang kedua terkait dengan keberpihakan untuk mendukung pandawa atau kurawa.

Beberapa tokoh menunjukkan pertimbangan moral yang cukup mendalam seperti apa yang dikatakan oleh Kant sebagai *impertif kategoris* yang menyatakan bahwa “bertindaklah semata-mata menurut prinsip (maksim) yang dapat sekaligus kau kehendaki menjadi hukum umum” terhadap penyerahan hak pandawa, seperti yang dilakukan oleh Karna. Dalam situasi yang sama seperti posisi Karna, semua orang akan mengambil pilihan yang sama dengan Karna.

Pertimbangan moral itu tidak dipikirkannya secara diam-diam, tetapi apa yang diyakini oleh tokoh wayang sebagai yang adil itu didiskusikan dengan orang lain. Untuk membahas diskursus tentang problem keadilan, pertama-tama perlu diuraikan konsep penting dalam etika diskursus, yaitu situasi perbincangan ideal (*ideal speech situation*), yang menyatakan bahwa situasi komunikasi yang ideal itu terjadi apabila masing-masing partisipan mampu

mengungkapkan gagasan-gagasan mereka secara bebas. Dalam situasi seperti itu, keputusan final dari diskursus tergantung pada kekuatan argumentasi yang paling rasional (Edgar, 2006).

Dalam sebuah diskursus, yang ingin dicapai adalah konsensus. Sebuah kesepakatan terjadi apabila memenuhi tiga klaim kesahihan, yaitu klaim kebenaran, kejujuran, dan ketepatan. Klaim kebenaran terkait dengan pernyataan-pernyataan kebenaran dunia objektif, klaim kejujuran terkait dengan dunia subjektif atau individu, dan klaim ketepatan terkait dengan dunia intersubjektif atau masyarakat (Hardiman, 2009).

Beberapa adegan dalam *Kresna Duta* menampilkan situasi perbincangan ideal, seperti yang ditampilkan dalam *jejer* pertama Keraton Wirata. Dalam sidang itu dibicarakan mengenai klaim terhadap hak pandawa untuk yang ketiga kalinya sehingga dibutuhkan duta yang ketiga untuk mengeklaim hak-hak pandawa dari Duryudana. Peserta diskursus, antara lain, Puntadewa, Matswapati, Kresna, Bima, Arjuna, Nakula, Sadewa, Seta, dan Kresna. Masing-masing tokoh mengungkapkan argumentasinya yang telah memenuhi kriteria tiga klaim, yaitu kebenaran, kejujuran, dan ketepatan. Apa yang diperdebatkan tentang pemilihan Kresna sebagai duta untuk mengeklaim hak-hak pandawa merupakan persoalan yang memenuhi kriteria kebenaran, yaitu benar bahwa Kresna memenuhi syarat-syarat sebagai duta pandawa untuk mengeklaim hak itu dari orang yang mengambil secara tidak adil. Masing-masing partisipan secara jujur mengungkapkan perasaannya, seperti yang diucapkan oleh Puntadewa. Meskipun dikenal sebagai penyabar, dalam situasi ini Puntadewa mempunyai ketegasan bahwa hak pandawa harus di-klaim walau harus ditebus dengan pertumpahan darah. Klaim ketepatan dapat dilihat dari pihak pandawa yang mempunyai kesepakatan untuk menuntut hak mereka dari kekuasaan Duryudana. Dalam upaya untuk menuntut hak itu diputuskan Kresna sebagai duta pandawa. Semua partisipan dalam perbincangan sepakat untuk memilih Kresna sebagai duta pandawa.

Dalam adegan lain, digambarkan tentang situasi perbincangan yang pada akhir perbincangan tidak tercapai kesepakatan. Situasi

itu tampak dalam adegan Karna bertemu dengan Kresna sebelum terjadinya Perang Baratayuda. Kresna mengungkapkan klaim kebenaran terhadap fakta-fakta tentang masa lalu bahwa Karna adalah anak kandung Dewi Kunti, yang tidak lain adalah saudara kandung pandawa. Oleh karena itu, Karna disarankan untuk berpihak kepada pandawa. Karna menolak untuk berpihak pada pandawa dengan alasan bahwa dirinya telah berhutang budi pada Duryudana. Pendapat Karna ini memenuhi klaim kejujuran, yakni bahwa berdasarkan pertimbangan nuraninya, sikap balas budi itu penting. Di samping itu, Karna telah mengetahui takdir bahwa nantinya kurawa akan kalah dan pandawa yang mendapat kemenangan. Meskipun mengetahui takdir itu, Karna tetap mengambil keputusan tindakan memihak kurawa yang bakal mengalami kekalahan. Situasi perbincangan berjalan rasional, tetapi berakhir dengan keduanya tidak mencapai kesepakatan, yang berarti dalam perbincangan itu tidak mengandung klaim ketepatan karena tidak tercapai kesepakatan antara Kresna dan Karna.

Situasi perbincangan dapat dilihat juga dari adegan Karna bertemu Dewi Kunti sebelum Perang Baratayuda dalam perbincangan tentang keberpihakan Karna kepada pandawa. Sebagai saudara kandung pandawa, Karna diimbau untuk berpihak kepada pandawa. Pernyataan Kunti mempunyai klaim kebenaran. Namun, Karna menolaknya. Dalam adegan ini telah terjadi perbincangan yang cukup argumentatif dari masing-masing pihak tentang masalah keberpihakan Karna dalam Perang Baratayuda. Jawaban Karna mengandung klaim kejujuran. Berdasarkan pertimbangan nuraninya, Karna mempunyai alasan bahwa dirinya telah berhutang budi pada kurawa. Di samping itu, sejak kecil dia telah dibuang oleh Kunti sehingga terpisah dengan saudara-saudaranya. Karna juga mengetahui bahwa takdir membawa pandawa pada kemenangan. Akhirnya, Karna memutuskan tindakan dalam Perang Baratayuda nanti bahwa yang akan dipilih menjadi lawanandingnya adalah Arjuna sehingga kalau salah satu tewas, Kunti masih mempunyai lima putra. Dalam perbincangan ini, secara jelas tidak terjadi konsensus karena

tidak mengandung klaim ketepatan, yaitu antara Kunti dan Karna tidak tercapai kesepakatan.

Dalam lakon *Kresna Duta* juga ditampilkan tentang situasi perbincangan yang keputusan akhir dari perbincangan bukan berdasarkan argumen yang paling rasional, tetapi diputuskan secara sepihak oleh pemegang otoritas seperti yang ditampilkan pada *jejer* Hastina. Duryudana memberikan kesempatan untuk menyampaikan pikiran dan argumentasinya tentang pengembalian hak pandawa kepada para partisipan yang terdiri dari Duryudana, Bisma, Karna, Durna, Salya, dan Sengkuni. Masing-masing berargumentasi dengan baik, tetapi keputusan akhir diambil oleh Duryudana sebagai penguasa secara sepihak. Ini berarti bahwa tidak terpenuhinya klaim ketiga, yaitu ketepatan. Meskipun melibatkan seluruh partisipan untuk berargumentasi, pengambilan keputusan tidak didasarkan pada argumen terbaik yang menjadi kesepakatannya, tetapi diambil sepihak oleh otoritas pemegang kekuasaan.

Situasi pembicaraan tampak juga dari adegan Kresna dan Duryudana dalam upaya Kresna untuk mengeklaim hak pandawa. Dalam perbincangan ini, Duryudana telah menyalahi klaim kejujuran, yaitu telah berbohong kepada Gendari bahwa hak pandawa akan dikembalikan. Setelah Gendari meninggalkan persidangan suasana berbalik, Duryudana dengan sombong tidak mau mengembalikan hak-hak pandawa, bahkan hendak membunuh Kresna sebagai duta. Perundingan berakhir dengan gagalnya Kresna membawa misi Puntadewa untuk mengeklaim hak-hak pandawa. Secara jelas, perundingan ini tidak menunjukkan klaim kebenaran dan kejujuran sekaligus Duryudana melanggar klaim ketepatan karena Duryudana bertindak otoriter atas kehendaknya sendiri tanpa mendengarkan pihak-pihak lain yang terlibat dalam perbincangan.

Dari diskursus tentang keadilan tersebut, dapat dilihat dua arah hasil dari perbincangan. Pertama, perbincangan mencapai kesepakatan karena memenuhi tiga klaim. Kedua, perbincangan tidak mencapai kesepakatan karena tidak memenuhi kriteria tiga klaim. Adanya dua arah hasil dari perbincangan itu karena pergelaran wayang adalah sebuah gambaran tentang dunia kehidupan sehari-

hari yang memberikan contoh-contoh tentang persoalan yang baik maupun yang buruk. Penonton akan diberikan kebebasan pilihan untuk mencontoh pilihan yang terbaik bagi dirinya.

Diskursus yang mencapai kesepakatan tampak memenuhi prinsip-prinsip etika diskursus. Ada dua prinsip dalam etika diskursus, yaitu prinsip U (universal) dan prinsip D (diskursus). Prinsip U dirumuskan Habermas dari pemikiran Kant. Prinsip ini mengatakan:

For a norm to be valid, the consequences and side effects that its general observance can be expected to have for the satisfaction of the particular interests of each person affected must be such that all affected can accept them freely. (Habermas, 2007, 120)

(Sebuah norma moral hanya boleh dianggap sah kalau akibat-akibat dan efek-efek sampingan yang diperkirakan akan memengaruhi pemuasan kepentingan siapa saja andaikan norma itu ditaati secara umum dapat disetujui tanpa paksaan oleh semua.)

Di dalam lakon *Kresna Duta*, prinsip universal dapat dilihat dari problem keadilan, yaitu bahwa hak harus diklaim dari mereka yang mengambil secara sewenang-wenang. Keadilan sebagai prinsip universal, yaitu semua orang akan menyetujui kalau hak yang dirampas secara tidak sah harus diklaim dari kesewenang-wenangan. Lakon *Kresna Duta* memperlihatkan bahwa klaim terhadap hak itu tidak berjalan dengan lancar karena kepentingan yang bersifat egoistis dan instrumental dari Duryudana. Bahkan, problem hak ini menimbulkan perang besar yang tidak terhindarkan. Namun, sebagai prinsip keadilan, bahwa menuntut hak dari orang lain yang mengambil hak secara tidak adil menjadi prinsip universal, siapa pun orangnya akan menyetujui. Selanjutnya, prinsip U perlu didiskusikan untuk menentukan validitas norma tindakan melalui prinsip diskursus (D) yang menyatakan “hanya norma yang disetujui (atau dapat disetujui) oleh semua yang bersangkutan sebagai peserta sebuah diskursus praktis boleh dianggap sah” (Habermas, 2007).

Dalam pertunjukan wayang, prinsip diskursus untuk melakukan validitas keputusan tindakan yang terkait dengan keadilan—dalam

pengertian tuntutan terhadap hak—dapat dilihat dari adegan, antara lain, adegan *jejer pertama* Keraton Wirata, yang diikuti oleh Matswapati, Kresna, Puntadewa, Bima, Arjuna, Nakula, Sadewa, dan Seta. Peserta diskursus sepakat dengan suara bulat bahwa hak pandawa harus diserahkan. Dengan demikian, keputusan tindakan Puntadewa untuk menuntut hak yang dikuasai oleh Duryudana secara normatif adalah valid, dengan risiko jika gagal, akan ditempuh jalan kekerasan atau perang. Berikut yang dikatakan oleh Puntadewa:

... negari Ngastina mboten angsal damel inggih duta ingkang kalih rambahan ingkang sampun tetela gagal, pantok pepuntone tekat para pandawa wangsuling negari Ngastina Indraprastha kedah namung sarana tinumbas pegating jangga, pecahing dada, wutahing ludira, miwah kedah rinangsang sarana perang rinebat sarana panca bakah. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 53:26–54:00)

(... negara Hastina tidak berhasil, yaitu duta yang kedua gagal, dengan ini pandawa bertekad bahwa kembali negara Hastina Indraprasta harus ditebus terpenggalnya kepala, pecahnya dada, dan tumpahnya darah, serta harus dengan sarana perang direbut dengan pertumpahan darah.)

Perang merupakan jalan yang terakhir karena jalan diplomasi sudah diupayakan secara maksimal. Sebagai syaratnya, diplomasi sudah dilakukan sampai dua kali dan semuanya gagal. Oleh sebab itu, jika diplomasi yang ketiga gagal, risikonya akan ditanggung, yaitu perang.

Dalam pertemuan itu, para peserta perbincangan juga telah sepakat untuk memilih Kresna sebagai duta yang ketiga yang bertugas melakukan klaim hak pandawa yang dikuasai oleh Duryudana. Dalam adegan pertama di Keraton Wirata, Kresna mengatakan:

Awit sangking golonging rembak, para pandawa sampun saiyek saeko kapti, golonging pemanggih sampun manunggal, tan sanes sampun wayah paduka ing Dwarawati kang pinasrahan pakaryan punika, kedah lumados dados duta mungkasi, paripurna angsen

kula pirembaran sampun prastawa anggen sami ngedalaken pamanggih. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 60:08:45–60:09:14)

(Karena sudah tercapai kesatuan pendapat, para pandawa sudah sepakat tidak lain kecuali cucu paduka di Dwarawati yang diberikan kepercayaan ini, sebagai duta yang terakhir, selesai sudah pembicaraan ini, sudah cukup semuanya mengungkapkan pikiran.)

Dalam versi Mahabharata Jawa, diskursus diperlihatkan di antara partisipan tentang pengembalian hak pandawa atas negara Hastina. Puntadewa dalam pertunjukan wayang Ki Nartosabdo digambarkan mempunyai ketegasan, tetapi dalam versi Mahabharata Jawa, Puntadewa digambarkan sebagai sosok yang tidak mempunyai pendapat. Puntadewa mengkhawatirkan kalau terjadi perang, pasti akan banyak berjatuh korban yang tidak berdosa. Arjuna berpendapat bahwa dirinya setuju dengan pendapat Puntadewa, tetapi seandainya Baratayuda pecah juga, Arjuna mampu untuk menyelesaikan selama sehari (Riantiarno, 2016). Ucapan Arjuna ini adalah sebuah sindiran yang cukup keras terhadap Puntadewa yang tidak mempunyai ketegasan untuk memutuskan persoalan.

Di tengah perbincangan itu Drupadi, istri Puntadewa, turut berpendapat. Dikatakannya bahwa kalau pandawa terus mengalah, pandawa akan dianggap kesatria yang pengecut. Padahal, penghinaan kurawa kepada dirinya sudah sangat keterlaluan sekali seperti yang dilakukan pada saat permainan dadu masa lalu. Drupadi lalu mengungkit-ungkit tentang sumpah Bima yang akan menghirup darah Dursasana dan membeset kulit Sengkuni serta sumpah Arjuna yang akan membunuh Karna (Riantiarno, 2016).

Perkataan Drupadi ditanggapi dengan ketenangan oleh Puntadewa bahwa dirinya cinta dan akan melakukan apa yang menjadi kehendak istrinya. Namun, yang dilawan tidak hanya kurawa, tetapi di pihak kurawa juga ada tetua yang dihormati, yaitu Bisma, Durna, dan Widura. Jawaban Puntadewa dibantah oleh Kresna. Dikatakannya bahwa para tetua itu tidak berdaya sewaktu pandawa dicurangi dalam permainan dadu dan mereka juga tidak melakukan

sesuatu saat pandawa dibuang selama 13 tahun. Dikatakan lebih lanjut oleh Kresna bahwa bisa jadi mereka sudah dipengaruhi oleh kurawa dan mendukung apa yang direncanakan oleh Duryudana.

Di antara partisipan dalam perbincangan itu, turut hadir Baladewa. Namun, tampaknya dirinya tidak ingin turut campur dalam urusan antara kurawa dan pandawa. Baladewa ingin bersikap netral. Selanjutnya, Baladewa pamit kepada peserta diskusi dengan mohon meninggalkan ruangan untuk kembali ke negaranya, Mandura. Mengambil sikap netral berarti juga telah melibatkan diri dengan diskursus.

Perbincangan berlanjut. Atas pendapat Raja Wirata, Matswapati, hak pandawa sebaiknya perlu ditanyakan dulu kepada kurawa. Jika hak pandawa tidak diberikan seluruhnya, pandawa hanya meminta lima desa saja. Jika hal tersebut ditolak juga, tidak ada jalan lain kecuali jalan perang (Riantiarno, 2016). Semua partisipan sepakat atas keputusan ini dan selanjutnya, partisipan juga sepakat menunjuk Kresna sebagai duta.

Dalam versi lain kitab Mahabharata yang ditulis oleh Chakravarthi V. Narasimhan, dituliskan tentang perdebatan mengenai pengembalian hak pandawa antara Balarama (yang dikenal dalam wayang Jawa sebagai Baladewa) dan Setyaki. Baladewa mengatakan, “Jika orang-orang gagah berani ini memperoleh setengah dari kerajaan, mereka akan menjalani hidup dengan sangat tenang, jika pihak yang lain juga dalam keadaan yang sama” (Narasimhan, 2015, 156).

Baladewa menyarankan pandawa untuk mengklaim setengah dari hak pandawa, tetapi pendapat Baladewa itu langsung ditentang oleh Setyaki dengan keras. Dikatakannya bahwa Yudhistira akan mendapatkan salah satunya, yaitu kerajaan atau seluruh musuh akan terkapar di atas tanah dan terbunuh dalam peperangan. Pendapat Setyaki didukung oleh Drupada yang sangat percaya bahwa Duryudana tidak akan menyerahkan hak pandawa dengan cara damai sehingga jalan yang ditempuh adalah melalui kekuatan pasukan untuk merebut kembali hak pandawa. Oleh karena itu, Drupada telah

mempersiapkan kekuatan pasukan untuk menghadapi situasi yang tidak diharapkan. Kresna juga menyetujui pendapat Setyaki, tetapi jalan yang ditempuhnya adalah jalan politik. Kresna menyarankan bahwa kedua jalan, yaitu kekuatan pasukan dan jalan politik, ditempuh secara bersama-sama. Para peserta diskursus setuju dan melaksanakan pendapat Kresna.

Dalam versi Mahabharata Jawa yang ditulis oleh Riantiarno ataupun Mahabharata oleh Chakravarthi V. Narasimhan ini diperlihatkan terjadinya etika diskursus, yaitu problem klaim terhadap hak sebagai prinsip universal itu keputusannya melibatkan semua partisipan yang terlibat dan menghasilkan sebuah kesepakatan bersama. Semua partisipan yang hadir sepakat bahwa hak pandawa harus dipenuhi. Kalau itu tidak dipenuhi oleh Duryudana, pandawa akan mengambilnya dengan jalan perang sebagai upaya untuk menjalankan keadilan.

4. Kekhasan Prinsip Keadilan dalam Wayang

Berdasarkan uraian sebelumnya dapat dilihat bahwa keadilan dalam wayang mengandung dua ciri-ciri pokok, yaitu bersifat diskursus dan bersifat karmatik. Jika dilihat berdasarkan ciri-ciri pokok tersebut, etika wayang mempunyai posisi antara etika diskursus dan komunitarianisme.

a. Keadilan Wayang Mempunyai Ciri Diskursus

Keadilan wayang mempunyai ciri diskursus yang memiliki pengertian bahwa tidak ada problem keadilan dalam wayang yang tidak dilakukan berdasarkan dialog atau komunikasi dengan tokoh-tokoh lain dalam pertunjukan wayang. Keadilan dalam wayang bersifat diskursus tampak bahwa keadilan dalam wayang tidak hanya menjadi pertimbangan individu para tokoh-tokoh wayang, tetapi pertimbangan moral itu selalu ditempatkan dalam sebuah diskursus dengan para tokoh-tokoh lainnya. Secara khusus, diskursus yang menjadi tema dalam lakon itu ditempatkan dalam *jejer pertama*, yang menampilkan perbincangan tentang problem keadilan hingga

dicapai sebuah kesepakatan. Dalam kisah *Kresna Duta*, ditampilkan tentang problem klaim terhadap hak pandawa dan pemilihan duta untuk mengeklaim hak-hak pandawa tersebut.

Kisah dilanjutkan dengan adegan “Paseban Njawi” yang berfungsi sebagai media untuk menyampaikan informasi dan sosialisasi tentang keputusan atau kesepakatan yang diperoleh melalui diskursus untuk dilaksanakan oleh para kesatria dan punggawa kerajaan. Lalu, terdapat adegan “Perang Gagal”, yaitu perang yang belum selesai, artinya belum ada penyelesaian akhir dari persoalan yang terjadi. “Perang Gagal” merupakan pelaksanaan dari kesepakatan para tokoh wayang dalam *jejer pertama*, tetapi belum mencapai penyelesaian. Adegan “Perang Gagal” menunjukkan bahwa hasil keputusan mendapat ujian dan tantangan dalam pelaksanaannya. Adegan ini menggambarkan bahwa keputusan dari perbincangan itu belum dapat berhasil dilaksanakan dengan baik karena menemui hambatan dan rintangan-rintangan.

Di sisi lain, keputusan dalam diskursus itu dilaksanakan dengan perlu didasarkan pada petunjuk dan perlindungan dewata. Oleh karena itu, terdapat adegan “Sanggar Pamujan” yang menampilkan seorang raja yang melakukan puja *semedi* untuk mendapatkan pertolongan dan petunjuk dari Dewata agar hasil keputusan dalam perbincangan itu dapat berjalan dengan baik.

Adegan lainnya adalah adegan “Pandita” yang menampilkan seorang kesatria menghadap kepada seorang begawan untuk meminta nasihat-nasihat tentang cara-cara mencapai keputusan yang telah disepakati bersama. Adegan terakhir adalah adegan “Perang Brubuh” yang menentukan bahwa tujuan yang telah disepakati bersama itu mendapatkan penyelesaian, biasanya yang baik akan dimenangkan dan yang jahat akan dikalahkan. Dalam pertunjukan wayang, pola seperti itu mempunyai struktur yang tetap. Setiap kisah apa pun akan menampilkan adegan baku tersebut.

b. Keadilan Wayang Mempunyai Ciri Karmatik

Secara leksikal, karma mempunyai dua arti, yaitu 'perbuatan manusia ketika hidup di dunia' dan 'hukum sebab-akibat' yang mengacu tidak hanya menguasai manusia tetapi juga mutlak dalam alam. Sementara itu, pengertian sederhana dari karma adalah “setiap tindakan yang terjadi pada saat ini akan mempunyai akibat pada masa yang akan datang”. Dalam kitab Bhagawadgita, disebutkan tentang pengertian karma dalam Pasal 8, ayat 3, yang berbunyi, “yang kekal abadi, Maha Agung, adalah Brahman; persemayaman-Nya dalam badan individu dinamakan *adhyatman*; karma nama yang diberikan kepada persembahan yang melahirkan makhluk hidup di dunia” (Pudja, 2003, 204).

Karma dalam pengertian tersebut merupakan dorongan kreatif yang membuat kehidupan menjalani kodratnya. Seluruh kejadian yang terjadi dalam jagat semesta itu adalah yang disebut dengan karma. Yang menciptakan karma adalah Yang Maha Agung. Dengan demikian, karma dapat menguasai manusia yang disebut dengan hukum kerja dan yang menguasai alam semesta yang disebut dengan hukum alam.

Keadilan wayang berciri karmatik. Artinya, dalam sikap dan perbuatan manusia itu dikuasai oleh karma, yaitu hukum tindakan yang menguasai manusia. Hukum karma tersebut berbunyi bahwa tidak ada perbuatan yang tidak mendapat balasannya yang sesuai dan setimpal. Oleh karena itu, keadilan karmatik mempunyai pengertian bahwa tidak ada perbuatan yang tidak adil yang tidak mendapat balasan dari ketidakadilan itu. Sebaliknya, perbuatan yang adil juga akan mendapat balasan keadilan. Keadilan karmatik dalam lakon *Kresna Duta* tampak dalam beberapa adegan, seperti adegan Kresna dan para dewa. Dalam adegan itu dikatakan oleh Batara Narada:

Sebab apa dadak kewuhan marang jangka Baratayudha ora bisa dibusek mesti kelakon. Jalaran Baratayudha kuwi dadi teleng bab telung perkara. Siji dadi telenging kaul, loro dadi telenging tagih tinagih ing antarane potang pinotang rasa lan budi pekerti lan katelune Baratayudha iku dadi telenging sirnaning durjana judi,

kisah sing angkara murka ilanging budi candala. (Ki Nartosabdo, 1958, menit 120:09:54–120:10:23)

(Sebabnya mengapa keberatan dengan Baratayuda tidak dapat dihapus. Karena Baratayuda itu menjadi akibat dari tiga persoalan. Pertama akibat dari sumpah. Kedua, menjadi akibat dari tagih-menagih, di antaranya adalah utang piutang rasa dan budi pekerti dan ketiga menjadi akibat dari hilangnya kejahatan, kisah tentang angkara murka dan budi pekerti yang buruk.)

Di sini tampak bahwa keadilan dalam wayang itu dideterminasi oleh kekuasaan dewata sehingga manusia hanya menjalani takdir yang telah diputuskan oleh Dewata. Problem keadilan dalam wayang disesuaikan dengan rencana dewata. Duryudana dan kurawa yang jahat akan dihakimi oleh Dewata dengan menerima kekalahan total dalam Perang Baratayuda atau Bisma telah ditakdirkan akan tewas di tangan Srikandi sebagai titisan dari Dewi Amba. Oleh karena itu, lalu muncul persoalan determinisme moral. Kalau segala sesuatu itu telah ditakdirkan oleh Dewata, apakah manusia itu mempunyai otonomi? Kalau manusia tidak mempunyai otonomi, lalu apa gunanya mengupayakan keadilan. Sepertinya, tidak akan ada gunanya mengupayakan misi perdamaian atau mengirim duta beberapa kali kepada Duryudana untuk mengeklaim hak-hak pandawa karena takdir menentukan bahwa perdamaian tidak akan dapat tercapai dan ketentuan dewata memastikan bahwa hak-hak pandawa harus diperoleh kembali lewat peperangan yang sangat dahsyat.

Lakon *Kresna Duta* menunjukkan bahwa takdir dewata itu berlaku, tetapi yang terpenting adalah bagaimana menyikapi takdir itu secara lebih baik. Dari tokoh-tokoh wayang, tampak bahwa menjalankan kewajiban atau tugas itu menjadi penting karena meskipun takdir menentukan bahwa Baratayuda tidak dapat dihapus, tidak berarti menghapus kewajiban seseorang untuk tidak menjalankan *dharma*. Seperti yang dicontohkan Kresna, meskipun Kresna mengetahui bahwa Baratayuda itu tidak dapat diubah, sikap Kresna tetap mengupayakan diplomasi untuk mencari jalan damai. Tokoh-

tokoh dalam wayang itu tidak bersikap pasif kepada kehendak takdir. Namun, justru takdir dewata itu mendorong para kesatria untuk menjalankan kewajibannya masing-masing sebagai kesatria sesuai dengan takdir yang ditetapkan. Bagi Karna, tetap pada posisi membela Duryudana yang jahat adalah pilihan etis yang mengandung nilai bagi dirinya meskipun yang dibelanya adalah jahat. Bagi Bisma, ia tetap berada di pihak kurawa yang jahat demi menjalankan kewajibannya sebagai kesatria dan menjalankan karma yang telah menimpa dirinya. Tidak peduli takdir apa yang menimpa, kewajiban dan tugas menjadi penting dalam kehidupan. Keadilan lalu diukur bukan karena takdir dewata, melainkan dilihat dari sejauh mana seorang tokoh itu menjalankan kewajibannya dengan baik.

Keadilan dalam wayang memperlihatkan bahwa siapa yang tidak memberikan hak kepada orang yang berhak, baik dalam pengertian hak legal maupun hak moral, sehingga tidak akan ada jalan keluar, karma akan berlaku bagi mereka. Karma berlaku mutlak bagi tokoh-tokoh yang baik sekalipun. Bisma sebagai tokoh yang baik tidak terlepas dari karma yang menimpa dirinya. Masa lalunya yang telah membunuh Dewi Amba atas kecerobohan dirinya akan menjadi karma bagi dirinya. Kresna pun demikian. Sikapnya yang sering kali berbuat curang untuk memenangkan pandawa dalam Perang Baratayuda pada akhirnya berbuah karma. Seluruh keluarga Kresna dari orang-orang Yadawa tewas akibat dari kutukan seorang resi. Dengan cara yang sangat tragis, mereka saling membunuh di antara mereka sendiri.

Setelah melihat uraian keadilan karmatik di atas, dapat dilihat kekuatan dari konsep keadilan karmatik, yaitu sebagai konsep keadilan dapat menjamin terlaksananya keadilan. Kalaupun tampak di dunia ini sesuatu yang dipandang tidak adil, di kehidupan yang akan datang akan terbalaskan karena ada hukum karma. Sementara itu, sisi kelemahan dari keadilan karmatik adalah menyangkut pada kepercayaan teologis tertentu. Di sini tampak berbaur antara pandangan hidup dalam wayang dan teologi agama Hindu tentang konsep karma. Bagi mereka yang percaya dengan paham karma, ke-

adilan karmatik dapat menjamin kehidupan mereka secara adil, sedangkan bagi mereka yang tidak percaya hukum karma, keadilan karmatik tidak mempunyai makna.

Sementara itu, kelemahan dari keadilan karmatik ialah bahwa karma menjadi kepercayaan bagi komunitas pendukungnya yang memercayainya. Di luar komunitas pendukungnya, karma kehilangan maknanya. Menurut keadilan karmatik, kehidupan masyarakat akan dapat ditata dengan baik kalau mengikuti prinsip keadilan karmatik yang berbunyi bahwa setiap kebaikan atau keadilan akan dibalas dengan kebaikan atau keadilan dan keburukan atau ketidakadilan akan dibalas dengan keburukan atau ketidakadilan yang setimpal.

Keadilan karmatik yang meletakkan dasar pada kepercayaan dan keyakinan tentang karma dalam perspektif pemikiran Barat cenderung dekat dengan pandangan komunitarianisme. Komunitarianisme merupakan pandangan yang menekankan kepentingan komunitas dan masyarakat di atas kepentingan individual. Menurut paham komunitarianisme, masyarakat yang adil tidak dapat dirumuskan secara apriori, tetapi harus dirumuskan dari nilai-nilai dan keyakinan-keyakinan masyarakat atau komunitas-komunitas yang bersangkutan. Keadilan karmatik merupakan sistem nilai yang dipercayai oleh komunitas masyarakat tertentu yang memercayai tentang hukum karma. Oleh karena itu, keadilan karmatik dapat ditempatkan pada posisi keadilan komunitarianisme yang menyatakan bahwa prinsip keadilan itu harus berdasarkan nilai-nilai komunitas masing-masing.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dirangkum beberapa hal tentang konsep kebaikan dan keadilan yang menjadi khas wayang. Wayang sebagai hasil karya budaya Jawa mengandung pandangan hidup yang dapat digunakan sebagai referensi moral kehidupan sehari-hari. Pandangan moral wayang berbeda dengan pandangan moral pendukungnya. Etika Jawa sangat menekankan sikap rukun dan sikap hormat, tetapi dalam wayang, sikap rukun dan sikap hormat itu tidak mutlak. Sikap hormat terhadap otoritas yang lebih tinggi bisa dikesampingkan kalau dalam relasi tersebut menurut pertimbangan nurani terkandung ketidakadilan di dalam-

nya. Demikian pula dengan prinsip kerukunan. Jika di dalamnya terkandung ketidakadilan, diperbolehkan untuk tidak rukun. Dengan demikian, terdapat perbedaan antara wayang sebagai produk budaya Jawa dengan pandangan hidup dunia Jawa. Wayang sebagai budaya Jawa mengutamakan prinsip keadilan dalam mendasari hubungan sosial, tetapi masyarakat Jawa sendiri lebih menekankan prinsip kerukunan dan sikap hormat dalam kehidupan masyarakat. Jika terdapat pilihan etis ketika harus memilih antara pilihan sikap rukun serta sikap hormat dan pilihan etis sikap adil, sudah pasti pilihan sikap adil menjadi prioritas dalam keputusan tindakan dalam wayang.

Etika wayang merupakan pandangan hidup Jawa yang mencerminkan nilai-nilai dan norma hidup manusia Jawa. Namun, dalam wayang terdapat etika yang khas seperti yang terdapat dalam lakon *Kresna Duta* dan lakon lainnya, yaitu etika kewajiban. Dalam lakon *Kresna Duta* yang dipergelarkan oleh Ki Nartosabdo, ditunjukkan bahwa kewajiban menjalankan tugas menjadi penting dan mengalahkan prinsip kebaikan. Sementara itu, di sisi lain dalam sesi adegan Bhagawadgita dalam kitab Mahabharata, ditunjukkan konsep tentang etika kebahagiaan. Bagi seorang kesatria, berperang yang didasarkan pada darma merupakan kewajiban yang harus dilaksanakan tanpa membantah. Seorang yang bijaksana akan mengalami pengalaman atas realitas-Nya ketika menjalankan kewajibannya sebagai seorang kesatria sehingga akan memperoleh pencerahan dalam melaksanakan kewajiban. Dengan menjalankan kewajiban itu, akan diperoleh kebahagiaan. Namun, tampaknya, dalam wayang, menjalankan kewajiban menjadi prioritas utama di atas tujuan mencapai kebahagiaan.

Keadilan dalam wayang mempunyai ciri khas diskursus dan karmatik. Ciri diskursus terlihat dari struktur pertunjukan wayang yang memperlihatkan ruang yang terbuka untuk diskursus, seperti dalam adegan *jejer* pertama yang merupakan adegan khusus untuk terjadinya diskursus. Keadilan dalam wayang adalah keadilan yang selalu terlihat dalam dialog dengan tokoh-tokoh lainnya. Namun, di sisi lain, keadilan wayang mempunyai ciri karmatik yang menjadi ke-

percayaan komunitas masyarakat tertentu sehingga keadilan dalam wayang mempunyai ciri keadilan komunitarianisme. Oleh karena itu, keadilan wayang menempati posisi antara etika diskursus di satu sisi dan etika komunitarianisme di sisi lain. Keadilan wayang menempati posisi tengah antara etika diskursus dan komunitarianisme.



BAB 5

POSISI ETIKA WAYANG

Pergelaran wayang lakon *Kresna Duta* mengandung problem filosofis. Problem filosofis dalam lakon *Kresna Duta* dominan menampilkan problem filosofis tentang moralitas. Problem tentang moralitas ini didasarkan atas pertunjukan wayang sebagai data empiris, yaitu yang menampilkan contoh-contoh sikap dan perilaku tokoh-tokoh wayang. Berdasarkan dari naskah transkrip lakon *Kresna Duta*, pandangan moral itu lalu diabstraksikan menjadi persoalan filosofis.

Pergelaran wayang lakon *Kresna Duta* mengandung etika deskriptif dan etika normatif. Etika deskriptif memaparkan mengenai sikap dan perilaku tokoh-tokoh lakon *Kresna Duta*. Dalam deskripsi itu dikategorikan beberapa sikap moral, antara lain, tentang etika pemimpin, etika kewajiban, dan keadilan karmatik. Sementara itu, etika normatif yang dapat dilihat dari penilaian tentang sikap dan perilaku tentang moral itu dikategorikan dalam kelompok besar sistem etika, yaitu sistem etika deontologi dan etika teleologi atau konsekuensialisme. Dalam wayang, ditampilkan beberapa sistem etika, baik deontologi maupun teleologi, seperti paham hedonisme dan utilitarianisme.

Lakon *Kresna Duta* yang dipergelarkan oleh Ki Nartosabdo secara jelas menampilkan etika kewajiban menjadi prioritas. Dalam etika Barat, diperlihatkan etika deontologi Immanuel Kant menjadi prioritas dari etika eudaemonisme Aristoteles yang mengatakan bahwa tujuan akhir hidup yang baik adalah kebahagiaan. Namun, pandangan itu belum lengkap karena melupakan bagian sesi yang penting dalam lakon *Kresna Duta*, yaitu adegan dialog Kresna dan Arjuna dalam kitab Bhagawadgita. Berdasarkan dialog antara Kresna dan Arjuna itu dapat disimpulkan bahwa seseorang yang bijaksana itu, dalam menjalankan kewajiban, ingin mencapai kebahagiaan juga. Kewajiban menjadi ujian bagi kesatria untuk memperoleh pencerahan atau kebahagiaan. Dalam buku ini disimpulkan bahwa pergelaran wayang menekankan pandangan deontologi tentang etika kewajiban sekaligus mengandung pandangan teleologi tentang etika kebahagiaan atau eudaemonisme.

Konflik antara kurawa dan pandawa menimbulkan dilema moral tokoh-tokoh utama dalam lakon *Kresna Duta*. Berdasarkan dilema moral tokoh-tokoh wayang yang terjadi akibat konflik, pertimbangan moral untuk melaksanakan kewajiban lebih utama yang mengalahkan prinsip kerukunan atau sikap hormat. Dalam wayang, sikap rukun dan sikap hormat itu tidak mutlak. Sikap hormat terhadap otoritas yang lebih tinggi bisa dikesampingkan kalau dalam relasi tersebut menurut pertimbangan nurani terkandung ketidakadilan. Demikian pula dengan prinsip kerukunan, jika mengandung ketidakadilan, diperbolehkan orang untuk tidak rukun.

Dalam wayang ditunjukkan sikap bahwa orang bisa saja keluar dari kelompoknya karena dianggap tidak sesuai dengan pertimbangan moralnya, seperti yang dilakukan oleh Karna yang mendukung kurawa daripada berpihak pada pandawa yang merupakan saudara kandungnya sendiri atau Yuyutsu—salah seorang dari seratus kurawa—yang membelot pada pandawa karena muak dengan kelicikan dan kejahatan kurawa. Semua orang akan mengakui bahwa tindakan kedua tokoh tersebut dapat dibenarkan berdasarkan alasan-alasan yang secara etis dapat masuk akal. Pertimbangan universal dari hati nurani seorang tokoh dalam menentukan pilihan

moral bukan didasarkan atas kepentingan kelompoknya, melainkan atas prinsip keadilan.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa keadilan dalam wayang mempunyai ciri khas dikursus dan karmatik. Ciri diskursus terlihat dari struktur pertunjukan wayang yang memperlihatkan ruang-ruang yang terbuka untuk dikursus. Contohnya, adegan pertama, yang khusus untuk menampilkan terjadinya diskursus, serta adegan-adegan lain yang dikembangkan berdasarkan atas kesepakatan yang telah diputuskan dalam persidangan dalam adegan pertama. Keadilan dalam wayang adalah keadilan yang selalu ditampilkan dalam dialog dengan tokoh-tokoh lainnya. Namun, keadilan wayang mempunyai ciri karmatik yang menjadi kepercayaan komunitas masyarakat pendukungnya sehingga keadilan dalam wayang mempunyai ciri keadilan komunitarianisme, yaitu pandangan yang mengatakan bahwa paham tentang masyarakat yang baik itu hanya dapat dirumuskan dari nilai-nilai dan keyakinan-keyakinan masyarakat yang bersangkutan. Buku ini menyimpulkan bahwa penyelesaian masalah keadilan wayang dapat dimasukkan dalam sistem etika yang menempati posisi antara etika diskursus di satu sisi dan etika komunitarianisme di sisi lain. Keadilan wayang menempati posisi tengah antara etika diskursus dan komunitarianisme. Berdasarkan nilai-nilai dan kepercayaan sebuah komunitas masyarakat pendukungnya itu yang bercirikan etika karmatik, masalah perihal keadilan selalu didiskusikan sampai terjadi kesepakatan dan hasil tindakan sebagai akibat dari pelaksanaan kesepakatan tersebut.

Seluruh cerita dalam lakon *Kresna Duta* mempersoalkan tentang tuntutan terhadap hak pandawa. Tuntutan terhadap hak pandawa itu gagal lalu menyebabkan terjadinya perang antara kurawa dan pandawa. Dalam wayang banyak ditampilkan adegan-adegan kekerasan karena setiap persoalan selalu berujung pada perang yang mengakibatkan pertumpahan darah. Dalam struktur pertunjukan wayang, diperlihatkan beberapa adegan yang tetap, seperti adegan “Perang Gagal”, yaitu konflik fisik antara dua pihak yang bertentangan. Perang juga dapat dilihat dari adegan baku da-

lam pertunjukan wayang yang ditampilkan dalam adegan “Perang Kembang”. Adegan ini menampilkan perang antara kesatria dan empat buta, yang keempatnya secara tragis terbunuh oleh seorang kesatria yang tampak halus dan tenang. Akhir penyelesaian dari cerita dalam pertunjukan wayang terdapat dalam adegan perang yang dinamakan “Perang Brubuh”, yaitu perang yang merupakan penyelesaian dari cerita. Pada adegan ini dikisahkan terjadi peperangan yang merupakan penyelesaian dari cerita, biasanya yang baik akan dimenangkan dan yang jahat akan mengalami kekalahan. Adanya kekerasan dan perang sebagai solusi penyelesaian persoalan dalam wayang itu lalu menimbulkan *image* kalau wayang itu merupakan bentuk kesenian yang mengutamakan kekerasan dalam menyelesaikan konflik daripada jalan damai.

Jika wayang dipandang dalam pengertian secara real bahwa wayang merupakan wujud dari kehidupan sehari-hari, akan tampak bahwa wayang benar-benar menampilkan kekerasan dan perang seperti tampak dalam dialog dan adegan-adegannya. Namun, kalau dipandang bahwa pertunjukan itu adalah seni pertunjukan yang bersifat simbolis, persepsi terhadap wayang yang mengandung kekerasan dan perang akan berubah. Perang dan kekerasan dalam wayang akan diinterpretasikan secara simbolis dan direfleksikan dalam kehidupan sehari-hari dalam mengatasi persoalan hidup manusia agar tercapai kehidupan yang lebih baik.

Unsur-unsur simbolis dapat dilihat dari seluruh unsur pertunjukan, mulai dari seni rupa wayang yang menampilkan banyak ornamen simbolis, cerita wayang yang juga merupakan simbol-simbol dari kehidupan manusia tentang baik dan buruk, gamelan dan gending, serta peralatan pertunjukan wayang yang menampilkan bentuk simbol. Simbol-simbol dalam wayang itu mengandung makna dan pesan-pesan moral yang mengandung nilai-nilai dan norma-norma yang dapat digunakan sebagai referensi dalam tindakan manusia dalam kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, dalam menafsirkan wayang perlu melihat pertunjukan wayang itu sebagai suatu bentuk simbol-simbol.

Bentuk-bentuk simbolis lakon *Kresna Duta* yang secara implisit dan eksplisit mengungkapkan pandangan-pandangan moral. Data-data moral simbolis itu dapat diinterpretasikan secara memadai berdasarkan prinsip-prinsip hermeneutika. Hermeneutika adalah salah satu metode yang memadai untuk digunakan sebagai sarana memahami bentuk-bentuk simbolis pertunjukan wayang. Bentuk-bentuk simbolis mengungkapkan makna sekaligus mengacu pada makna kehidupan.

Hermeneutika memadai untuk menafsirkan wayang sebagai bentuk-bentuk simbolis karena beberapa alasan, antara lain, hermeneutika dapat menyingkap makna simbolis mitos-mitos. Pendekatan hermeneutika sesuai dengan objek materi tulisan ini, yaitu bentuk-bentuk simbolis wayang yang diinterpretasikan secara kritis. Hermeneutika juga dapat diterapkan pada pertunjukan wayang. Hermeneutika terkait dengan upaya dalam pemahaman untuk mencari makna dari simbol sebagaimana dalam sebuah pertunjukan wayang diharapkan dapat mengambil makna dari lakon yang dipertunjukkan oleh dalang, seperti simbol tarian wayang golek pada akhir pertunjukan yang mempunyai makna “*golekana*” yang berarti penonton diharapkan dapat mencari makna dari lakon yang dipertunjukkan.

Pada akhirnya, buku ini diharapkan dapat memberikan stimulus untuk para penulis dan peneliti wayang dengan beberapa pendekatan yang dapat dikembangkan untuk mengkaji pertunjukan wayang. Bagi lembaga akademik dan perguruan tinggi, diharapkan dapat mengkaji dan mengajarkan tentang wayang sebagai khazanah kearifan lokal dalam mata kuliah filsafat Nusantara sebagai salah satu rekomendasi yang diusulkan oleh Zoetmulder (1940), yaitu untuk mengajarkan filsafat khas Nusantara yang tersusun secara sistematis. Sementara itu, lembaga swadaya masyarakat dapat mengembangkan dan melakukan kajian lebih lanjut tentang filsafat wayang, yaitu pembahasan wayang secara kritis dan sistematis sehingga dapat berguna dalam memberikan sumbangan pada *garap pakeliran* yang lebih berkualitas. Lebih lanjut, lembaga swadaya masyarakat dapat menggulirkan pertunjukan wayang sebagai ruang publik yang dapat

menyampaikan pesan-pesan kritis tentang kebaikan dan keadilan sehingga dapat menjadi referensi bagi kebijakan pemerintah untuk menata kehidupan masyarakat yang adil dan bermartabat. Di samping itu, bagi masyarakat umum dan generasi muda diharapkan dapat mengenal filsafat moral wayang sebagai salah satu pemikiran khas Nusantara yang dapat menjadi contoh bertindak dalam kehidupan sehari-hari. Secara khusus, bagi generasi muda diharapkan dapat menggemari wayang serta dapat menjadi contoh dalam menentukan pilihan moral dalam konteks kehidupan sehari-hari melalui pertunjukan wayang.



GLOSARIUM

- absurd : tidak masuk akal
- aksiologi : salah satu cabang filsafat yang mempelajari tentang apakah nilai itu
- asta dasa parwa* : delapan belas parwa dari Mahabharata
- balungan lakon* : uraian singkat tentang bangunan cerita yang disertai isi cerita setiap adegan dari awal sampai tamat
- Bhismaparwa : bagian keenam kitab Mahabharata
- blencong : lampu pertunjukan wayang untuk menimbulkan efek bayang-bayang
- buta : raksasa (makhluk mengerikan)
- cempala : alat musik pemukul yang digunakan dalang terbuat dari kayu yang ukurannya segenggam tangan
- deontologi : teori yang menyatakan baik buruknya perilaku itu ditentukan oleh kewajiban
- darma : kewajiban, aturan, dan kebenaran

diskursus	:	komunikasi untuk memecahkan norma-norma problematis untuk mencapai konsensus
<i>dodogan</i>	:	cara dalang memukulkan cempala pada kotak wayang
epistemologi	:	salah satu cabang filsafat yang mempelajari persoalan benar dan salah
estetika	:	salah satu cabang filsafat yang mempelajari apa yang indah dan tidak indah
etika	:	salah satu cabang filsafat yang mempelajari baik dan buruk tingkah laku
eudaimonia	:	pandangan yang memandang kebahagiaan sebagai tujuan tertinggi
filsafat <i>autochtone</i>	:	filsafat dari penduduk asli
gamelan	:	peralatan musik tradisional yang mempunyai tangga nada pentatonis dalam sistem tangga nada slendro atau pelog
gedebok	:	batang pisang
imperatif kategoris	:	perintah yang mewajibkan tanpa syarat
janturan	:	deskripsi yang diucapkan dalang pada <i>jejer</i> pertama
karawitan	:	seni musik gamelan
karma	:	hukum yang menguasai tindakan manusia
kelir	:	peralatan pergelaran wayang yang berupa layar putih yang dibentangkan
<i>kepyak</i>	:	peralatan pergelaran wayang yang terbuat dari lempengan besi yang digantung pada sisi kotak sebelah kiri dalang
kesatria	:	prajurit
komunitarianisme	:	paham yang mengatakan bahwa kebaikan bersama masyarakat lebih utama daripada hak individu
konsensus	:	kesepakatan bersama
kosmologi	:	salah satu cabang filsafat yang mempelajari tentang kosmos atau alam semesta

<i>kramadangsa</i>	:	aku pribadi yang mempunyai seluruh catatan-catatan pengalaman dari lahir
lakon wahyu	:	cerita dalam pertunjukan wayang yang mengisahkan tentang upaya kesatria mencari petunjuk Dewata
<i>lifeworld</i>	:	dunia kehidupan
<i>logos</i>	:	pikiran
Mahabharata	:	karya sastra yang mengisahkan kepahlawanan perang besar antara pandawa dan kurawa
mata kedondong	:	bentuk mata wayang kulit yang menyerupai buah kedondong
mata <i>liyepan</i>	:	bentuk mata wayang kulit yang menyerupai bulir padi
mitis	:	salah satu tahap kebudayaan yang menggambarkan sikap manusia yang terkungkung dalam kekuatan-kekuatan gaib
mitos	:	cerita, biasanya dihubungkan dengan cerita dewa-dewa yang mengandung penafsiran tentang asal-usul semesta alam, manusia, atau bangsa itu sendiri
ontologi	:	salah satu cabang filsafat yang mempelajari tentang apakah realitas itu
<i>pakeliran</i>	:	cara mengemas dan mengkreasi pertunjukan wayang
parwa	:	bagian buku kesusastraan Jawa Kuno
<i>pathet</i>	:	tinggi rendah rentang nada dalam musik gamelan
<i>pathet 6</i>	:	pembabakan awal dalam pertunjukan wayang yang ditunjukkan oleh tinggi rendah rentang nada dalam musik gamelan
<i>pathet 9</i>	:	pembabakan pertengahan dalam pertunjukan wayang yang ditunjukkan oleh tinggi rendah rentang nada dalam musik gamelan

<i>pathet manyura</i>	:	pembabakan akhir dalam pertunjukan wayang yang ditunjukkan oleh tinggi rendah rentang nada dalam musik gamelan
pelog	:	salah satu tangga nada atau laras dalam gamelan Jawa
perang kembang	:	adegan perang antara Buta Cakil dan kesatria
<i>pocapan</i>	:	dialog antar tokoh dalam pertunjukan wayang
panakawan	:	abdi raja, yang mempunyai bentuk tubuh dan wajah yang lucu
postulat	:	pernyataan yang diakui benar tanpa pembuktian
<i>praxis</i>	:	praktik dalam bidang kehidupan dan kegiatan manusia
Ramayana	:	karya sastra yang menceritakan kisah roman antara Rama dan Sinta
ruang publik	:	ranah kehidupan sosial yang mana warga mendapat jaminan kebebasan untuk mengemukakan pendapat
<i>ruwatan sukerta</i>	:	pertunjukan wayang yang tujuannya membebaskan malapetaka bagi orang-orang yang dipercaya akan menjadi mangsa Batara Kala
slendro	:	salah satu tangga nada atau laras dalam gamelan Jawa
<i>sulukan</i>	:	nyanyian yang dilakukan oleh Dalang untuk memberikan suasana dalam adegan yang sedang berlangsung
teleologi	:	paham etika yang mengatakan bahwa baik-buruknya tindakan dilihat dari maksud dan tujuan
<i>theoria</i>	:	memandang kebenaran
Udyogaparwa	:	episode kelima dari epos Mahabharata
utilitarianisme	:	paham yang mengatakan bahwa baik-buruknya tindakan dilihat dari sisi guna atau manfaatnya

- wanda : bentuk wayang yang disesuaikan dengan ekspresi batinnya
- wejangan : nasihat, petuah



DAFTAR PUSTAKA

- Amir, H. (1991). *Nilai-nilai etis dalam wayang*. Pustaka Sinar Harapan.
- Anderson, B. R. O'G. (2000). *Mitologi dan toleransi orang Jawa* (Ruslani, Penerj.). Penerbit Qalam. (Karya original diterbitkan 1965).
- Anh, T. T. (1984). *Nilai budaya timur dan barat: Konflik atau harmoni?* (J. Y. Pareira, Penerj.). Gramedia. (Karya original diterbitkan 1975).
- Aristoteles. (2004). *Nicomachean ethics: Sebuah "kitab suci" etika* (E. Kenyowati, Penerj.). Teraju.
- Aristoteles. (1992). *Aristotle eudemian ethics: Books I, II, and VIII* (M. Woods, Translator, Writer of added commentary, Writer of introduction, Writer of preface; Second edition;). Oxford University Press.
- Armstrong, K. (2008). *A short history of myth*. Canongate Books Ltd.

- Bakker, A., & Zubair, A. C. (1990). *Metodologi penelitian filsafat*. Kanisius.
- Bertens, K. (2007). *Etika*. Gramedia Pustaka Utama.
- Edgar, A. (2006). *Habermas: The key concepts*. Routledge. <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203608715>
- Fernandez, S. O. (1990). *Citra manusia budaya timur dan barat*. Nusa Indah.
- Geertz, C. (1992). *Kebudayaan dan agama* (F. B. Hardiman, Penerj.). Kanisius. (Karya original diterbitkan 1974).
- Gosling, B. M. (1938). *Wayang di Jawa dan Bali dahulu dan sekarang* (M. Dwidjosumarto, Penerj.) Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia.
- Guritno, P. (1988). *Wayang, kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Universitas Indonesia Press.
- Habermas, J. (2007). *Moral consciousness and communicative action* (C. Lenhardt, & S. W. Nicholse, Penerj., 1st paperback ed.). Polity Press.
- Hardiman, F. B. (2009). *Demokrasi deliberatif: Menimbang 'negara hukum' dan 'ruang publik' dalam teori diskursus Jurgen Habermas*. Kanisius.
- Holt, C. (2000). *Melacak jejak perkembangan seni di Indonesia* (R. M. Soedarsono, Penerj.). Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. (Karya original diterbitkan 1967).
- Kant, I. (1909). *Kant's critique of practical reason and other works on the theory of ethics* (T. K. Abbott, Penerj., Sixth edition). Longmans, Green and Co. (Karya original diterbitkan 1788).
- Kebung, K. (2011). *Filsafat berpikir orang timur (India, Cina, dan Indonesia)*. Prestasi Pustaka.
- Ki Nartosabdo. (1958). *Kresna duta* [Rekaman audio pertunjukan wayang].

- Magnis-Suseno, F. (1982). *Kita dan wayang*. Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional.
- Magnis-Suseno, F. (1991). *Wayang dan panggilan manusia*. Gramedia Pustaka Utama.
- Magnis-Suseno, F. (1996). *Etika Jawa: Sebuah analisa falsafi tentang kebijaksanaan hidup Jawa* (Cetakan ke-6). Gramedia Pustaka Utama.
- Magnis-Suseno, F. (1997). *13 tokoh etika: Sejak zaman Yunani sampai abad ke-19*. Kanisius.
- Mills, S. (2007). *Diskursus: Sebuah piranti analisis dalam kajian ilmu sosial*. Qalam.
- Moens-Zorab, M. (1942). Wayang dan animisme. *Madjalah Djawa*, 4, 151–153.
- Moerdowo. (1958). *Reflection on Indonesia arts and culture*. Publishing House Permata.
- Mulyono, S. (1975). *Wayang, asal usul, filsafat & masa depannya*. Badan Penerbit Alda Jakarta.
- Murtiyoso, B. (2004). *Pertumbuhan dan perkembangan seni pertunjukan wayang*. Etnika.
- Narasimhan, C. V. (2015). *Mahabarata berdasarkan bait-bait pilihan*. Narasi bekerja sama dengan Lembu Jawa (Lembaga Budaya Jawa).
- P.A.A. Mangku Nagoro VII. (1932). *Mengenai wayang kulit (purwo): Secara umum dan mengenai unsur-unsur simbolis dan mistis yang ada di dalamnya* (M. Dwidjosumarto, Penerj., Diterjemahkan atas prakarsa Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia). Kantor Darmoworo Solo.
- Pudja, G. (2003). *Bhagawad Gita (Pancama Veda)*. Paramita.
- Rajagopalachari, C. (2012). *Kitab Epos Mahabarata*. IRCiSoD.
- Riantiarno, N. (2016). *Mahabarata Jawa*. PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.

- Soetarno, Heriawati, S. H., & Sinarto, M. W. N. (2004). *Laporan penelitian filsafat wayang*. Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia.
- Solichin. (2010). *Wayang: Masterpiece seni budaya dunia*. Sinergi Persadatama Foundation.
- Solichin, Siswanto, J., Hadiprayitno, K., Sunjoyo, S., Rusdy, S. T., Suwasono, H., Sutrisno, S., Suyanto, Nurrochsyam, M. W., & Sulistyono, E. (2016). *Filsafat wayang sistematis*. Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia.
- Supadjar, D. (1993). *Nawang Sari*. Media Widya Mandala.
- Suryomentaram, G. (2015). *Kawruh jiwa: Wejanganipun Ki Ageng Suryomentaram*. Pasinaon Kawruh Jiwa.
- Tim detikJateng. (2022, 29 Juni). *Ki Nartosabdo, sang pembaru yang pertama sandang gelar 'dalang edan'*. detikJateng. <https://www.detik.com/jateng/budaya/d-6153025/ki-nartosabdo-sang-pembaru-yang-pertama-sandang-gelar-dalang-edan>
- van Groenendael, V. M. C. (1987). *Dalang di balik wayang*. Pustaka Utama Grafiti.
- van Peursen, C. A. (1988). *Strategi kebudayaan*. Kanisius.
- Zoetmulder, P. (1940). *Geen eigen wijsbebeerte [Bukan falsafat sendiri]*. *Majalah Djawa Java Institute Deel, XXI(6)*, 49–54.

TENTANG PENULIS



Mikka Wildha Nurrochsya lahir di Banyuwangi, ujung timur Pulau Jawa. Ibunya adalah seorang guru Agama Islam dan ayahnya seorang prajurit TNI AD. Sejak kecil, ia sudah gemar menonton wayang. Ia aktif di organisasi pewayangan Senawangi. Sekarang, ia bekerja sebagai Peneliti Madya di Pusat Riset Masyarakat dan Kebudayaan, Badan Riset dan Inovasi Nasional, dengan bidang kepakaran Filsafat Kebudayaan.

Ia adalah lulusan dari Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara (S-2) dan Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada (S-1). Aktif melakukan penelitian kebudayaan serta menulis buku dan artikel di jurnal ilmiah. Tulisan-tulisannya tentang wayang banyak dimuat di jurnal ilmiah, baik nasional maupun internasional. Pada tahun 2010, ia mendapat beasiswa dari Korean Culture and Tourism Institute untuk melakukan penelitian tentang seni pertunjukan boneka di Korea Selatan.

Beberapa kali ia mengikuti seminar internasional dalam dan luar negeri, salah satunya pernah memaparkan kertas kerjanya berjudul “Moral Consciousness in Kresna Duta’s Characters: An Analysis through Moral Theory of Lawrence Kohlberg and the Discourse Ethics of Jürgen Habermas” yang diterbitkan oleh Taylor and Francis Group pada tahun 2018. Artikel ilmiah lainnya tentang wayang dimuat di Jurnal Antropologi Indonesia dengan judul “The View of Samin People on The Moral Dilemma of Wayang Story”. Pada tahun 2014, ia memaparkan kertas kerjanya yang berjudul “The Problem in Cia-Cia Language Preservation: Reflection on Discourse Ethics” di Goethe University of Frankfurt, Jerman.



INDEKS

A

abadi 37, 122, 125, 131, 146

Abimanyu 29, 33, 34, 63, 64, 65, 74, 83, 98, 106

adegan 3, 4, 16, 20, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 59, 62, 63, 64, 65, 68, 70, 75, 76, 81, 83, 86, 89, 94, 97, 111, 112, 114, 119, 125, 126, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 145, 146, 147, 151, 154, 155, 156, 159, 162

adil 5, 7, 53, 55, 97, 99, 109, 113, 116, 123, 133, 137, 138, 141, 147, 149, 150, 158

air 5, 43, 47, 71

ajaran 7, 27, 70, 74, 120

alam 8, 12, 31, 109, 146, 147, 160, 161

Ambika 70, 71, 94, 95

B

banjaran 36

batin 3, 9, 27, 49, 66, 107

bayang 5, 18, 19, 159

begawan 63, 146

benar 4, 6, 76, 87, 90, 92, 101, 105, 107, 108, 116, 117, 120, 135, 138, 156, 160, 162

bijaksana 33, 41, 42, 43, 45, 63, 78, 97, 124, 125, 126, 151, 154

blencong 13, 18, 26, 159

brahmana 47, 61, 121, 125

budaya 2, 3, 4, 19, 20, 22, 29, 109,
150, 165, 166, 168
budi 52, 66, 68, 69, 76, 80, 83, 84,
91, 98, 99, 100, 101, 109, 114, 119,
125, 128, 129, 138, 139, 147
buruk 11, 13, 14, 28, 46, 52, 59, 61,
70, 98, 105, 106, 107, 108, 112, 117,
118, 119, 120, 121, 127, 140, 147,
156, 160
buta 3, 23, 34, 64, 65, 91, 129, 156,
159

C

candi 20, 21, 22
catur 4, 6, 27, 35
cempala 18, 26, 159, 160
cerita 3, 4, 12, 17, 21, 27, 28, 29, 30,
43, 44, 62, 81, 155, 156, 159, 161

D

dalang 3, 4, 5, 6, 7, 9, 17, 18, 20, 23,
24, 25, 26, 27, 28, 30, 33, 35, 36, 40,
41, 46, 48, 63, 65, 97, 126, 134, 157,
159, 160, 168
deontologi 12, 73, 74, 77, 80, 82, 83,
91, 96, 100, 101, 153, 154, 159
dharma 148
dialog 4, 6, 8, 9, 13, 24, 26, 27, 29,
49, 51, 81, 96, 119, 120, 136, 145,
151, 154, 155, 156, 162
dilema 6, 16, 39, 72, 76, 78, 83, 88,
89, 92, 94, 95, 118, 119, 154
diplomasi 45, 46, 53, 80, 83, 98,
110, 111, 113, 134, 142, 148

diskursus 111, 136, 137, 138, 140,
141, 142, 143, 144, 145, 146, 151,
155, 160, 166
dunia 10, 12, 13, 29, 33, 51, 62, 67,
98, 99, 101, 102, 113, 116, 121, 122,
127, 130, 137, 140, 146, 149, 150,
161, 168
duta 5, 9, 29, 31, 32, 34, 40, 44, 45,
46, 49, 50, 53, 59, 61, 68, 75, 76, 77,
78, 81, 83, 87, 98, 100, 101, 102,
110, 111, 112, 115, 118, 134, 137,
138, 140, 141, 142, 144, 145, 148,
166

E

eksistensi 1, 8, 14, 116, 123, 130,
131
epistemologi 160
epos 5, 20, 29, 30, 162
estetika 2, 3, 4, 5, 13, 22, 160
etika 1, 2, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14,
16, 28, 73, 74, 77, 82, 95, 96, 98, 99,
100, 105, 106, 109, 110, 113, 116,
120, 122, 123, 124, 126, 127, 128,
129, 131, 134, 135, 137, 140, 144,
145, 151, 153, 154, 155, 160, 162,
165, 167
etis 2, 108, 134, 135, 148, 150, 154,
165

F

falsafah 6, 7
filsafat 1, 2, 6, 8, 10, 12, 73, 105,
132, 157, 158, 159, 160, 161, 166,
167, 168

G

gamelan 13, 24, 26, 156, 160, 161, 162
gending 25, 26, 28, 30, 36, 37, 156
guru 5, 6, 7, 9, 42, 59, 78, 88, 94, 169

H

hak 5, 9, 27, 31, 32, 40, 44, 45, 47, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 148, 149, 155, 160
hati 21, 32, 35, 48, 70, 81, 90, 91, 105, 106, 113, 114, 115, 121, 124, 126, 155
hedonisme 74, 87, 96, 102, 124, 153
hermeneutika 157
hidup 2, 4, 5, 7, 9, 10, 14, 18, 72, 73, 75, 80, 94, 98, 99, 102, 107, 109, 112, 113, 117, 118, 122, 123, 124, 126, 127, 130, 131, 133, 144, 146, 149, 150, 154, 156, 167
hitam 14, 50, 51, 91, 93, 106, 108, 112, 116
hukum 52, 75, 99, 102, 128, 129, 130, 132, 134, 137, 146, 147, 149, 150, 160, 166
hyang 12, 19, 21

I

ibu 45, 59, 67, 74, 78, 80, 86, 88, 102, 114, 129, 135

ide 2, 3, 7, 24, 129, 130
ilahi 125
ilmiah 15, 24, 169, 170
ilmu 1, 5, 6, 7, 12, 109, 127, 167
ilmuwan 1, 18
imperatif 73, 120, 123, 127, 128, 129, 160
indah 4, 5, 6, 20, 28, 123, 160
iringan 4, 24, 26, 28, 29, 37

J

jahat 13, 14, 19, 46, 66, 76, 85, 90, 91, 93, 98, 100, 105, 106, 107, 108, 115, 130, 134, 146, 148, 156
janturan 26, 27, 30, 40, 56, 160
jejer 27, 32, 33, 34, 36, 40, 134, 137, 139, 141, 145, 151, 160

K

karakter 4, 5, 14, 19, 23, 27, 28, 36
karma 29, 70, 71, 73, 75, 96, 99, 102, 103, 113, 130, 131, 134, 135, 146, 147, 148, 149, 150, 160
karmatik 99, 134, 145, 147, 149, 150, 151, 153, 155
kayon 25, 33, 35, 62
keadilan 7, 9, 16, 55, 58, 75, 76, 77, 96, 98, 99, 101, 105, 108, 109, 113, 116, 119, 127, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 140, 141, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 155, 158
keangkaramurkaan 75, 76, 77, 131
kebahagiaan 71, 74, 92, 96, 101, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 131, 151, 154, 160

kebaikan 3, 14, 16, 19, 43, 48, 65, 68, 69, 73, 84, 96, 97, 98, 99, 105, 107, 108, 109, 119, 120, 122, 130, 131, 149, 150, 151, 158, 160
 kebebasan 3, 28, 52, 53, 127, 129, 130, 140, 162
 kebenaran 2, 15, 121, 127, 137, 138, 139, 140, 159, 162
 kebijakan 7, 15, 56, 158
 kebijaksanaan 42, 43, 63, 109, 167
 kebudayaan 9, 12, 24, 108, 109, 161, 166, 168, 169
 keburukan 14, 19, 108, 149
 kedaton 31, 40, 46, 60, 86
 kehidupan 3, 5, 7, 13, 15, 24, 25, 36, 54, 74, 80, 88, 95, 99, 109, 113, 124, 125, 127, 131, 134, 140, 147, 148, 149, 150, 156, 157, 158, 161, 162
 keinginan 64, 81, 87, 114, 117, 124, 126, 129
 kejahatan 3, 14, 52, 65, 66, 73, 76, 113, 147, 154
 kejujuran 137, 138, 139, 140
 kekerasan 43, 56, 61, 77, 97, 102, 112, 115, 141, 155, 156
 kekuasaan 5, 22, 23, 24, 31, 39, 40, 42, 46, 48, 51, 56, 59, 69, 71, 76, 84, 86, 87, 89, 97, 101, 102, 111, 116, 123, 124, 134, 138, 140, 147
 kelir 13, 14, 18, 25, 26, 28, 35, 160
 kelompok 7, 10, 18, 20, 35, 93, 98, 110, 132, 153
 kenyataan 61, 109
 kepercayaan 7, 12, 19, 35, 70, 142, 149, 151, 155
 keputusan 10, 11, 16, 18, 31, 44, 46, 48, 49, 50, 53, 76, 77, 79, 89, 92, 96, 97, 102, 111, 112, 113, 114, 137, 138, 139, 141, 144, 145, 146, 150
 keraton 24, 25
 kerukunan 16, 72, 78, 80, 89, 92, 95, 99, 101, 109, 110, 111, 112, 113, 150, 154
 kesalahan 14, 81, 99, 106, 107
 keselarasan 109, 122
 kesepakatan 29, 44, 46, 49, 50, 77, 97, 111, 112, 113, 137, 138, 139, 140, 144, 145, 155, 160
 ketentuan 51, 52, 75, 103, 113, 148
 ketepatan 137, 138, 139, 140
 ketidakadilan 5, 73, 75, 102, 112, 113, 116, 147, 149, 150, 154
 keutamaan 2, 42, 56, 97, 99, 102
 kewajiban 45, 46, 47, 73, 77, 79, 80, 82, 83, 91, 98, 99, 100, 101, 108, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 133, 148, 151, 153, 154, 159
 keyakinan 10, 122, 149, 150, 155
 khas 18, 34, 39, 64, 99, 102, 116, 124, 125, 136, 150, 151, 155, 157, 158
 kitab 29, 74, 106, 107, 119, 120, 125, 144, 146, 151, 154, 159, 165
 kodrat 2, 3, 64
 komunikasi 136, 137, 145, 160
 komunitarianisme 145, 150, 151, 155, 160
 komunitas 149, 150, 151, 155
 konflik 6, 7, 9, 10, 14, 16, 39, 40, 44,

45, 72, 74, 92, 110, 111, 112, 131,
154, 155, 156

kramadangsa 117, 118, 161

kreativitas 3, 4, 6, 18, 26, 27, 28

kritik 7, 105, 118, 136

kritis 6, 7, 8, 9, 12, 16, 105, 108,
157, 158

Kunti 10, 32, 34, 45, 50, 53, 65, 66,
67, 74, 78, 80, 81, 82, 87, 90, 100,
111, 114, 115, 118, 119, 129, 134,
135, 138, 139

kurawa 5, 6, 9, 10, 13, 14, 16, 29,
34, 39, 45, 49, 54, 55, 56, 58, 62, 65,
66, 67, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 76, 77,
78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88,
89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99,
100, 102, 105, 106, 107, 108, 110,
112, 113, 114, 115, 118, 119, 120,
124, 128, 133, 135, 137, 138, 139,
143, 144, 148, 154, 155, 161

L

lakon 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13,
15, 16, 17, 20, 24, 27, 28, 29, 30, 31,
32, 34, 35, 36, 39, 40, 43, 44, 62, 63,
65, 72, 74, 96, 98, 99, 102, 110, 111,
114, 115, 119, 120, 130, 132, 134,
136, 139, 141, 145, 147, 151, 153,
154, 155, 157, 159, 161

laku 4, 6, 9, 10, 11, 13, 15, 64, 75,
98, 102, 160

layar 14, 26, 160

legal 132, 133, 134, 149

leluhur 12, 19, 20

lokal 20, 157

M

maestro 6, 15, 18

manyura 30, 34, 39, 65, 162

metode 15, 17, 25, 157

moral 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,
14, 15, 16, 24, 39, 40, 42, 43, 51, 61,
62, 63, 65, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80,
82, 87, 91, 95, 96, 98, 102, 105, 106,
108, 112, 113, 118, 127, 128, 129,
130, 131, 132, 134, 135, 136, 137,
141, 145, 148, 149, 150, 153, 154,
155, 156, 157, 158

moralitas 13, 14, 16, 39, 43, 70, 93,
98, 106, 119, 120, 128, 129, 130,
131, 153

musyawarah 32, 40, 43, 44, 49, 97,
111, 112

N

nikmat 21, 124, 125

nilai 2, 4, 6, 8, 9, 27, 73, 95, 101,
130, 131, 148, 150, 155, 156, 159,
165

norma 26, 141, 150, 156, 160

normatif 11, 141, 153

nurani 105, 113, 114, 115, 116, 150,
154, 155

O

ontologi 2, 13, 161

otonomi 127, 128, 130, 148

otoritas 97, 112, 115, 116, 139, 140,
150, 154

P

pakeliran 3, 6, 25, 26, 27, 28, 29, 35, 36, 157, 161

pamujan 31, 40, 47, 48, 125, 126, 146

pandawa 5, 6, 9, 10, 13, 14, 16, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 124, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 148, 149, 154, 155, 161

paseban 40, 48, 49, 145

pathet 30, 33, 34, 39, 40, 62, 65, 161, 162

pekerti 52, 66, 76, 147

penafsiran 11, 15, 161

pendapat 18, 19, 32, 44, 53, 54, 56, 57, 59, 63, 73, 97, 133, 142, 143, 144, 162

pendekatan 1, 8, 11, 13, 15, 17, 157

peneliti 8, 18, 19, 157

pengalaman 10, 117, 118, 119, 123, 125, 151, 161

pengetahuan 2, 5, 12, 41, 43, 63, 97, 109, 117

penilaian 11, 12, 153

penjelasan 11, 12, 13, 72

penonton 4, 5, 36, 100, 105, 157

perang 3, 5, 9, 22, 29, 30, 33, 34,

40, 46, 50, 51, 54, 55, 56, 58, 62, 64, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 79, 80, 82, 84, 86, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 99, 100, 102, 106, 110, 113, 114, 118, 120, 122, 134, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 155, 156, 161, 162

perasaan 5, 27, 109, 117, 127, 129, 131

perbincangan 31, 40, 52, 111, 112, 114, 135, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 146

perbuatan 11, 70, 71, 73, 105, 106, 108, 134, 146, 147

perdebatan 32, 44, 114, 144

perempuan 71, 85, 96, 99

praxis 125, 162

pribadi 15, 70, 87, 92, 93, 112, 117, 161

prinsip 8, 16, 77, 96, 101, 105, 109, 110, 112, 113, 114, 128, 129, 134, 135, 137, 140, 141, 144, 149, 150, 151, 154, 155, 157

purwa 5, 15, 17, 19, 20, 23, 62, 63

putih 14, 26, 50, 51, 91, 93, 106, 107, 108, 112, 116, 160

R

Rama 49, 50, 52, 68, 69, 84, 162

rasa 2, 3, 16, 47, 48, 52, 67, 71, 76, 77, 114, 115, 117, 122, 126, 133, 135, 147

rasional 6, 7, 15, 112, 137, 138, 139

realitas 122, 123, 125, 126, 151, 161

refleksi 10, 12

relief 20, 21, 22

rukun 75, 81, 82, 93, 109, 112, 113,
150, 154
rupa 13, 17, 22, 156

S

sabet 4, 28, 33, 34
sepakat 31, 44, 49, 111, 138, 141,
142, 144, 145
serat 27
sikap 2, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15,
27, 42, 43, 45, 48, 59, 61, 66, 67, 68,
72, 73, 74, 77, 82, 88, 90, 91, 92, 94,
95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 109,
114, 115, 116, 129, 135, 138, 143,
147, 148, 150, 153, 154, 161
simbol 3, 7, 13, 14, 51, 65, 156, 157
sistem 7, 8, 11, 12, 73, 74, 77, 95,
96, 100, 134, 150, 153, 155, 160
solusi 7, 33, 63, 64, 77, 112, 156
sopan 82, 102, 115, 118, 135
sosial 7, 17, 24, 25, 113, 114, 125,
150, 162, 167

T

takdir 37, 51, 52, 53, 60, 66, 76, 90,
100, 101, 102, 138, 139, 147, 148
teleologi 73, 74, 96, 153, 154, 162
teori 11, 20, 73, 127, 159, 166
tindakan 5, 11, 16, 19, 27, 45, 48,
49, 50, 52, 64, 70, 73, 75, 83, 87, 96,
99, 100, 105, 107, 111, 113, 117,
119, 120, 121, 125, 127, 128, 130,
131, 135, 138, 139, 141, 146, 147,
150, 154, 155, 156, 160, 162

tradisional 2, 3, 6, 35, 160
tugas 5, 9, 44, 47, 51, 62, 73, 77, 98,
100, 101, 119, 121, 122, 125, 128,
148, 151

tujuan 6, 9, 11, 15, 24, 25, 32, 51,
57, 59, 62, 64, 73, 74, 75, 76, 82, 87,
92, 96, 97, 108, 109, 110, 117, 119,
123, 124, 131, 146, 151, 154, 160,
162

tuntutan 5, 53, 80, 82, 110, 124,
132, 133, 141, 155

U

universal 113, 127, 140, 141, 144,
155
utama 5, 9, 11, 43, 66, 80, 85, 95, 98,
100, 101, 102, 109, 124, 131, 151,
154, 160
utilitarianisme 73, 92, 95, 96, 101,
102, 153, 162

W

wajib 5, 11, 80, 98, 100, 116, 135
wanda 23, 163
wejangan 27, 29, 30, 33, 64, 74, 163

Etika merupakan sebuah ilmu kritis dan rasional yang mempelajari tingkah laku manusia. Etika selalu berkembang dengan membuka cakrawala dialog melalui gagasan dan pemikiran baru, seperti bertemunya etika dengan pertunjukan wayang. Etika wayang menggali pandangan moral dalam simbol-simbol pertunjukan wayang menjadi bangunan sistem etika wayang yang mempunyai dasar rasional.

Etika wayang mengandung kebijaksanaan hidup yang dapat menjadi inspirasi dalam mengatasi persoalan-persoalan penting pada masyarakat Indonesia yang plural. Kebijaksanaan hidup dalam wayang disampaikan oleh dalang yang berperan sebagai pendidik atau guru masyarakat untuk menyampaikan tuntunan atau ajaran moral agar masyarakat hidup dengan lebih baik. Dalam perannya menjadi guru, dalang juga dapat menyampaikan kritik terhadap penindasan dan ketidakadilan yang terjadi. Pertunjukan wayang menjadi penyampai ide dan gagasan kritis dalam menghadapi fenomena kehidupan sehari-hari sebagai kebijakan publik.

Buku *Etika Wayang: Kebijaksanaan Hidup dalam Lakon Kresna Duta Sajjan Pakeliran Ki Nartosabdo* ini membahas etika wayang dari pertunjukan wayang kulit purwa lakon Kresna Duta yang disajikan oleh Ki Nartosabdo. Dalam buku ini, penulis menempatkan pertunjukan wayang sebagai objek materi kajian etika. Pembaca juga akan dibawa pada pengetahuan tentang struktur pertunjukan wayang dengan adegan-adegan lakon di dalamnya. Buku ini dapat menjadi sumber referensi, baik bagi pencinta wayang, mahasiswa, peneliti, akademisi, dalang, seniman, maupun masyarakat umum yang tertarik dengan filsafat, etika, dan kebijaksanaan hidup dalam wayang.

BRIN Publishing
The Legacy of Knowledge

Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, anggota Ikapi
Gedung B. J. Habibie Lt. 8,
Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Jakarta Pusat 10340
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.870



ISBN 978-623-8372-96-6



9 786238 372966