



Transformasi Kehebatan Tokoh Salya dalam Teks Cerita Pewayangan di Internet

Saroni*¹ Teguh Supriyanto², dan M. Doyin³

^{1,2,3} Pascasarjana Universitas Negeri Semarang, Kelud Utara III, Kota Semarang 50237, Indonesia

Info Artikel

Article History

Disubmit 3 Maret 2020

Diterima 20 Februari 2021

Diterbitkan 25 Maret 2021

Kata Kunci

transformasi; salya;
mahabharata; cerita pewayangan

Abstrak

Tokoh Salya dalam wiracarita Mahabharata (MBh) merupakan salah seorang tokoh yang mengalami transformasi di dalam teks cerita pewayangan. Salah satu aspek yang mengalami perubahan adalah kehebatannya di dalam peperangan. Penelitian ini mengungkap transformasi kehebatan tokoh Salya ke dalam teks cerita pewayangan yang dipublikasikan di situs-situs internet. Hasil penelitian menunjukkan (1) gambaran kehebatan Salya dalam peperangan dalam teks transformasi merupakan penerusan konvensi dari teks MBh, akan tetapi detail dan motifnya merupakan penyimpangan; (2) senjata yang dikuasai Salya di dalam teks transformasi merupakan penyimpangan dari teks MBh, akan tetapi merupakan penerusan konvensi dari teks kakawin; dan (3) kehebatan Salya sebagai kusir kereta (sarathy) dalam teks transformasi merupakan penerusan konvensi dari teks MBh, tetapi motif pemanfaatan kemampuannya merupakan penyimpangan.

Abstract

One of Salya's transformation from the Mahabharata (MBh) to the wayang texts is his power. This research is held to reveal such transformations as published in the websites as wayang stories. The result show that (1) Salya's power in the warfare described in the transformation texts is a conventional continuation from the MBh text, but its detail and motif show some deviations; (2) weapons belongs to Salya in the transformation texts is a deviation from MBh text, but a continuation from kakawin text; and (3) Salya as powerful sarathy in the transformation texts is a conventional continuation from the MBh text, but the motif of its usage show a deviation.

© 2021 The Authors. Published by UNNES. This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

PENDAHULUAN

Teks cerita pewayangan di Indonesia secara umum bersumber dari teks-teks yang ada di India. Hal itu tidak terlepas dari keikutsertaan kaum terpelajar, baik yang beragama Hindu maupun Buddha, dalam penjelajahan para pengelana dan pedagang dari India ke wilayah-wilayah di Asia Tenggara, termasuk Indonesia. Orang-orang terpelajar itulah yang menjadi agen utama persemaian kebudayaan Sanskerta atau India sejak sekitar Abad ke-3 M. Bersama mereka pula, teks-teks cerita dari dua epik atau wiracarita legendaris, yaitu *Mahabharata* dan *Ramayana*, beserta teks-teks *Purana* disebar (Soepomo dalam Bellwood et.al 2006:309-310).

Teks-teks dari India tersebut pada akhirnya menjadi inspirasi bagi suatu tradisi yang selanjutnya dikenal sebagai tradisi pewayangan, khususnya pewayangan Jawa dan Bali.

Menurut Boonstra (2014:16) dari semua teks yang berasal dari India, wiracarita *Mahabharata* dan *Ramayana* menjadi teks yang paling banyak ditransformasi pada sepanjang sejarahnya, bahkan hingga ke zaman milenial. Zoetmulder (1983:80) dengan tegas mengatakan bahwa pengaruh Sanskerta terhadap sejumlah karya sastra Jawa tidak diragukan lagi, terutama sastra parwa yang berbentuk prosa.

Di Jawa, teks-teks cerita yang bersumber pada kedua wiracarita selanjutnya dikenal sebagai cerita wayang versi Jawa. Poerbatjaraka (1964:ix-x) menyebutnya wayang purwa yang menunjukkan berbagai perubahan dari teks sumbernya. Perubahan-perubahan tersebut memunculkan beragam variasi teks. Bandyopadhyay (2007) mencatat variasi-variasi Mahabharata di Indonesia tak hanya dalam hal nama-nama tokoh dan tempat tapi juga narasinya. Sebagai contoh, dalam tradisi pewayangan Jawa tokoh Nakula dan Sahadewa dikenal juga dengan nama kecil Pinten dan Tangsen; kerajaan milik Salya yang bernama Madra lebih dikenal sebagai Mandaraka. Dari sisi narasi, ada penyimpangan mengenai status Drupadi, yaitu dari istri lima Pandawa di

* E-mail: bungadara2011@gmail.com

Address: *Gumungpati, Semarang, Indonesia, 50229*

India menjadi istri satu orang, yaitu sulung Pandawa yang bernama Yudistira.

Salya merupakan salah tokoh *Mahabharata* (selanjutnya disebut *MBh*) yang mengalami perubahan. Gambaran tentang dirinya bersifat lebih dinamis di dalam teks transformasinya. Dia digambarkan sebagai seorang lelaki romantis, bukan lelaki tegas dan cenderung kaku seperti yang ada dalam teks *MBh*. Selain itu, hubungan kekeluargaannya juga mengalami transformasi yang sangat besar. Teks *MBh* sama sekali tidak menyebut nama istri Salya, tetapi teks transformasinya menyebutkan nama Satyawati sebagai istrinya. Nama itu kali pertama muncul dalam teks *Kakawin Bharatayuddha* karya Empu Sedah dan Empu Panuluh pada tahun 1157 yang berbahasa Jawa Kuno, yaitu pada Pupuh XXXVIII.1 melalui ucapan Salya, seperti dalam kutipan berikut ini.

ling dewi mayat angrêgêp curiga Çalya mam-rih amékul./ddûh dyan Satyawatingku mâsku jiwitangku hinaris./hâh ndi n tuhwa wuwuskiwi sang Nakula jâyaningwang asêgêh./kintwinkin wênangângluddânga ri huripkwasambhawa dahat. (Demikianlah kata sang permaisuri jang telah memegang keris jang telah diarahkan (kedadanja), tetapi radja Çalya mentjoba untuk memeluknja : “Aduhai, Satyawatiku, adinda ; kamu adalah djiwaku: tenanglah ! Ah, benarkah saja telah memberitahukan segala rahasia kepada Nakula ? Itulah hanja sekedar djamuan sadja. Begitu pula, bagaimanakah saja dapat mengachiri hidup saja ? Itulah tidak masuk akal sama sekali !)(Wirjosuparto, 1968:144).

Transformasi mengenai tokoh Salya memang menarik bila dilihat pada adanya perubahan mengenai dirinya yang berkelanjutan. Disebut berkelanjutan karena muncul lagi perubahan mengenai jumlah anak Salya dan hubungannya dengan tokoh-tokoh lain. *MBh* menyebut Salya mempunyai dua anak lelaki, yaitu Rukmangada dan Rukmarata, sedangkan *Kakawin Bharatayuddha* hanya menyebut nama Rukmarata yang tewas dalam pertempuran melawan Çweta; di dalam *MBh* Rukmarata tewas oleh seputunya sendiri, Sahadewa.

Perubahan berlanjut dalam teks-teks yang lahir setelah *Kakawin Bharatayuddha*, terutama yang diciptakan dengan bahasa Jawa Baru. Di dalam teks-teks yang lebih baru itu, pasangan Salya-Setyawati memiliki lima anak. Rukmarata, satu-satunya anak yang disebut dalam *kakawin* merupakan anak bungsu dari lima bersaudara. Empat kakaknya adalah Erawati, Surtikanthi, Banowati, dan Burisrawa. Tidak hanya itu, dari kelima anak tersebut, dua di antaranya dalam *MBh* disebut sebagai anak-anak orang lain, yaitu Banowati yang merupakan putri Raja Kalinga bernama Citranggada dan Burisrawa yang merupakan anak Raja Bahlika bernama Somadata.

Hubungannya dengan beberapa tokoh-tokoh lain *MBh* juga menjadi poin tipikal transformasi mengenai Salya. Kakak lelaki Kresna yang bernama Balaram atau Baladewa adalah menantu Salya karena menikahi putri sulungnya, Erawati. Begitu juga Karna dan Duryudana, keduanya

adalah menantu Salya karena menikahi kedua anak perempuannya, Surtikanthi dan Banowati.

Kehebatan tokoh Salya juga mengalami transformasi. Kehebatannya yang bersifat fisik di dalam teks *MBh* bertransformasi menjadi sosok yang sangat sakti atau sosok manusia super. Kesaktiannya karena memiliki ajian Candrabirawa yang dikenal di dalam teks pewayangan tidak dijumpai di dalam teks India.

Penelitian ini dimaksudkan untuk mengungkap transformasi tokoh Salya yang merupakan salah seorang tokoh penting di dalam teks *MBh*, terutama karena keterlibatannya di dalam perang besar antara Kurawa dan Pandawa beserta sekutu mereka masing-masing. Akan tetapi, aspek yang berkaitan dengan transformasi terhadap tokoh tersebut tidak akan diungkap semuanya. Penelitian hanya akan berfokus kepada transformasi mengenai kehebatan tokoh Salya di dalam peperangan. “Hebat” menurut *KBBI* versi aplikasi *luring* adalah “terlampau, amat sangat (dahsyat, ramai, kuat, seru, bagus, menakutkan, dsb). Dengan demikian, yang dimaksud kehebatan Salya adalah kekuatan yang dimiliki dan dipergunakan olehnya dalam suatu konflik, pertarungan, adu fisik, atau peperangan; peperangan yang dimaksud adalah perang besar di antara orang-orang satu keturunan, yaitu Kurawa dan Pandawa. *Udyoga Parwa*, parwa kelima *Mahabharata* menyebutkan bahwa pada peperangan tersebut Salya berpihak ke kubu Kurawa akibat tipu daya Duryudana karena sebenarnya dia dan seluruh pasukannya akan berpihak ke kubu Pandawa.

Variasi teks cerita yang menjadi karakteristik transformasi tidak dapat dikatakan sebagai perusakan terhadap teks sumber. Dalam teori kesusastraan, variasi atau perbedaan-perbedaan antara teks lama dan teks baru tersebut biasa terjadi yang dikenal dengan sebutan resepsi sastra. Pada hakikatnya, sebuah karya sastra selalu berubah berdasarkan kondisi waktu, tempat, masyarakat, atau bahkan individu karena ia memang tidak lahir dari kekosongan budaya. Riffaterre (dalam Nurgiyantoro, 2002:50) mengatakan bahwa setiap teks adalah mozaik kutipan; sebuah teks merupakan hasil penyerapan dan transformasi dari teks-teks lain yang ada sebelumnya. Dengan demikian, variasi yang ada merupakan resepsi atas teks yang telah ada lebih dahulu dan diwujudkan di dalam penciptaan teks baru. Resepsi sastra adalah aliran yang meneliti teks sastra dengan bertitik tolak kepada pembaca yang menanggapi teks yang telah ada. Dengan begitu, pembaca yang menjadi pemberi makna merupakan variabel menurut ruang, waktu, dan golongan sosial-budaya. Hal tersebut berarti bahwa seorang pembaca karya sastra tidak memiliki kesamaan dalam pembacaan, pemahaman, dan penilaian (Abdullah dalam Jabrohim, 2003: 108-109).

Hans Robert Jauss yang diakui sebagai orang pertama yang membuat sistematisasi terhadap teori resepsi sastra mengatakan bahwa dalam memberikan sambutan terhadap sesuatu karya sastra, pembaca diarahkan oleh “horizon harapan” (*horizon of expectation*) yang ada di dalam dirinya. “Horizon harapan” merupakan interaksi antara karya sastra dan sistem interpretasi dalam masyarakat pembacanya (1983:204).

Konsep “horizon harapan” tersebut dipertegas Seegers (1978:41) sebagai basis teori Jauss dengan tiga kriteria, yaitu (1) norma-norma umum yang dikenali dari teks-teks

yang telah dibaca pembaca; (2) pengetahuan dan pengalaman pembaca atau semua teks yang telah dibaca sebelumnya; dan (3) pertentangan antara fiksi dan kenyataan yang berdasarkan kemampuan pembaca memahami teks baru, baik dalam horizon “sempit” dari harapan-harapan sastra maupun dalam horizon “luas” dari pengetahuan tentang kehidupan.

Bila Jauss menekankan pada hasil pembacaan suatu teks, pencetus teori resepsi sastra lainnya, Wolfgang Iser lebih menekankan pada proses pembacaan itu sendiri. Menurut Iser (1980:ix) teks sastra hanya dapat menghasilkan tanggapan pada saat dibaca. Dengan demikian, tidak mungkin menggambarkan resepsi pembaca tanpa menganalisis proses pembacaannya. Itu sebabnya teori Iser bertumpu pada konsepsi *wirkung* (efek), yaitu cara sebuah teks mengarahkan reaksi pembaca terhadapnya.

Bagi Iser, teks sastra merupakan suatu produk dari tindakan yang benar-benar dikehendaki penulisnya, termasuk di dalamnya adalah keinginan mengontrol pembacanya yang dicirikan kesenjangan atau bagian-bagian yang tidak ditentukan (*indeterminate sections*). Untuk memahami suatu teks sastra, pembaca harus berpartisipasi secara aktif, dan berusaha mengisi kesenjangan-kesenjangan itu secara kreatif berdasarkan informasi yang telah dimiliki pembaca dari teks sebelumnya. Keseluruhan proses pembacaan itu perlahan-lahan menimbulkan efek bagi pembaca berupa proses antisipasi, frustrasi, retrospeksi, rekonstruksi, dan kepuasan (Shi, 2013). Segers (1978:41) menegaskan bahwa kesenjangan-kesenjangan tersebut menjadi faktor penting dari efek yang hadir di dalam teks untuk diisi pembaca. Adapun *indeterminate sections* dapat diistilahkan dengan “tempat-tempat terbuka” (*blank, openness*).

Dengan demikian, pemahaman mengenai resepsi sastra bertumpu kepada dua konsep dasar teoretisnya, yaitu “horizon harapan” dan “tempat terbuka”. Abdullah (dalam Jabrohim, 2003:110) mengatakan bahwa kedua konsep tersebut pada tahap berikutnya muncul kembali ke dalam hubungan intertekstualitas. Pembacaan menurut Iser mempunyai kedekatan dengan tahap pembacaan secara retroaktif menurut Riffaterre. Tahap pembacaan retroaktif ditujukan untuk membongkar kode (*decoding*) di dalam teks sehingga ditemukan hipogramnya yang akan membulatkan makna karya tersebut. *Hipogram* adalah teks lain yang menjadi landasan penciptaan suatu karya, baik dalam kesejajaran maupun dalam pertentangannya (Riffaterre, 1979:94).

Teeuw (1983: 65) mengungkapkan bahwa karya sastra yang dijadikan dasar penulisan bagi karya yang kemudian disebut sebagai *hipogram*. Teks transformasinya berwujud (1) penerusan konvensi, (2) penyimpangan dan pemberontakan konvensi, dan (3) pemutarbalikan esensi dan amanat teks sebelumnya.

Transformasi yang terjadi pada tokoh Salya secara teoretis dapat dilihat dengan konsepsi Iser mengenai proses pembacaan seorang pembaca (dalam hal ini penulis atau pengarang) yang melakukan tanggapan dengan mengisi kesenjangan atau bagian yang tidak ditentukan atau “tempat terbuka”. Teks transformasi yang dihasilkan dapat berupa penerusan konvensi, penyimpangan dan pemberontakan konvensi, atau pemutarbalikan esensi, dan amanat teks sebelumnya.

Penelitian mengenai transformasi suatu teks sebagai

wujud resepsi sastra perlu dilakukan untuk membuktikan konsepsi yang menyebutkan bahwa suatu teks sastra tidak lahir dari kekosongan budaya dan memiliki keniscayaan untuk selalu mengalami perubahan. Suatu teks sastra akan memiliki makna dalam proses transformasi secara terus-menerus dari teks lama ke teks baru.

Masalah yang menjadi fokus penelitian ini adalah bagaimana perubahan resepsi mengenai kehebatan tokoh Salya di dalam teks cerita pewayangan yang ada di internet. Tujuannya untuk mendeskripsikan perubahan resepsi mengenai kehebatan tokoh Salya di dalam teks cerita pewayangan yang ada di internet. Teks cerita pewayangan di internet yang dipilih adalah yang berbahasa Indonesia. Pemilihan tersebut dimaksudkan untuk membatasi ruang lingkup penelitian ini. Hal tersebut dikarenakan bahwa teks mengenai tokoh Salya sangat banyak dan memiliki beragam representasi sejak muncul di dalam teks kakawin. Selain itu, adanya teks cerita pewayangan di internet yang menjadi penanda era digital akan memberikan gambaran bahwa teks pewayangan masih hidup dan menjadi bagian dari kebudayaan Indonesia. Dengan demikian, penelitian ini bermanfaat bagi penelitian selanjutnya yang berkaitan resepsi sastra, intertekstualitas, dan sastra bandingan.

Penelitian mengenai transformasi teks *MBh* ke dalam cerita pewayangan telah dilakukan beberapa peneliti. Penelitian Chika, dkk (2016) yang berjudul “Transformasi Kakawin Bharatayudha (*KBY*) dalam Hikayat Pandawa Lima (*HPL*)” mengungkapkan cara penyadur *HPL* mereposisi *KBY* sebagai hipogram ke dalam bahasa Melayu dan perubahan-perubahan yang ada di dalam teks saduran. Penelitian menunjukkan bahwa penyadur *HPL* mengadaptasi *KBY* tanpa merusak keutuhan hipogram berupa nilai-nilai luhur yang ada di dalam teks *KBY*.

Penelitian Wahyudi (2013) berjudul “Transformasi Yudhistira Mahabharata dalam Tradisi Pedalangan” mengungkapkan konsep Yudhistira dalam tradisi wayang sebagai kontinuitas Yudhistira dalam epos Mahabharata. Transformasinya diikuti oleh konsep berkelanjutan dengan konsep Jawa *asma kinarya japa*. Penelitian menyimpulkan bahwa Yudhistira mengalami transformasi berdasarkan mitologi ritual yang menegaskan bahwa meskipun teks Mahabharata berasal dari India namun transformasinya dalam wayang purwa menggambarkan pola pikir asli Jawa.

Penelitian tentang Salya antara lain dilakukan Puspawati, dkk. (2017) dalam artikel jurnal yang berjudul “Proses Pembalian Bismaparwa serta Kakawin Bharatayuda ke Dalam *Geguritan Salya*”. Penelitian dilakukan terhadap *Geguritan Salya* yang berbahasa Bali dan merupakan transformasi dari teks Bharatayuda, Udyogaparwa, dan Salyaparwa. Penelitian itu menyimpulkan bahwa proses transformasi ke bentuk geguritan Bali dapat dijelaskan dari tiga aspek, yaitu dari prosa Jawa Kuno menjadi geguritan, dan dari bahasa Jawa Kuno menjadi bahasa Bali dengan fungsi estetika.

Dari beberapa penelitian tersebut disimpulkan bahwa penelitian yang mengangkat transformasi mengenai kehebatan Salya belum dilakukan para peneliti.

METODE

Penelitian ini adalah penelitian deskriptif-kualitatif. Baik data maupun hasil yang diperoleh merupakan data

verbal yang berupa deskripsi tentang transformasi kehebatan tokoh Salya dalam teks cerita pewayangan di internet. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik analisis wacana terhadap teks yang menjadi sumber data dan teks *MBh* sebagai *hipogram*, yaitu karya sastra yang dijadikan dasar penulisan bagi karya yang kemudian. Teks *Mahabharata* yang dipilih adalah *The Complete Mahabharata* (Omnibus) Vol I-XII yang merupakan versi bahasa Inggris yang dieditori oleh Ramesh Menon dan diterbitkan oleh Rupa Publication India, New Delhi pada tahun 2009.

Penelitian berupa perbandingan antara kedua teks tersebut. Sumber data penelitian ini adalah teks cerita pewayangan yang dipublikasikan di internet. Pengambilan sumber data dilakukan secara purposif, dan berjumlah dua (2) teks cerita pewayangan, yaitu (1) Baratayuda dalam blog *maspatikrajadewaku.wordpress.com* yang dipublikasi dari 24 Juni 2010 hingga 12 Maret 2017 yang berisi 32 bagian (selanjutnya disebut *MPRD*), dan (2) Bharatayudha dalam blog *perangbaratayuda.blogspot.com* yang dipublikasi 24 Agustus 2012 yang berisi 8 bagian (selanjutnya disebut *PB*).

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik analisis wacana. Peranti analisis wacana yang banyak dipergunakan adalah pengetahuan tentang dunia, referensi, dan perbandingan. Analisis data dilakukan dengan teknik komparatif-induktif, kategorisasi, dan inferensi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tokoh Salya

Salya adalah raja Kerajaan Madra dalam wiracarita *MBh*. Dia dikenal sebagai ahli memainkan senjata tombak, gada, dan panah. Dia adalah kakak Madri, istri Pandu, ayah Nakula dan Sahadewa dari keluarga para Pandawa. Dalam peperangan yang melibatkan dua pihak, Kurawa dan Pandawa, Salya yang hendak berpihak ke Pandawa terpaksa berpihak ke Kurawa karena tipu daya yang dilakukan Duryudana. Dia menjadi panglima terakhir Kurawa dan gugur oleh Yudistira.

Teks *MBh* menyebutkan bahwa Salya memiliki dua anak lelaki, yaitu Rukmarata dan Rukmanggada. Namun siapa nama istrinya atau ibu dari kedua anak tersebut tidak diketahui dengan jelas. Namaistri Salya yang bernama Satyawati muncul dalam Kakawin Bharatayudha karya Empu Sedah dan Empu Panuluh pada tahun 1157 M. Dalam teks pewayangan Jawa, Salya sering disebut dengan nama Prabu Salyapati yang bertakhta di Kerajaan Mandaraka. Dia memiliki lima orang anak, yaitu Erawati yang menjadi istri Baladewa, Surtikanti yang menjadi istri Karna, Banowati yang menjadi istri Duryudana, Burisrawa, dan Rukmarata.

Di dalam teks pewayangan, tokoh Salya digambarkan memiliki karakter yang serbabimbang dan tak berpendirian tetap (Hardjowirogo, 1968:179). Hal tersebut terlihat dalam peperangan. Secara fisik Salya berperang di pihak Kurawa, tetapi secara psikologis dia membela Pandawa.

Kehebatan Salya dalam Mahabharata

Di dalam teks *MBh*, Salya merupakan tokoh yang dianggap unggul baik dalam status kebangsawanan maupun dalam kekuatan fisik dan olah senjata. Sebelum perang besar di Kurukshetra (Kurusetra), kehebatannya diakui

oleh para raja di wilayah *Bharatavarsha*, yaitu wilayah Bharata yang menjadi setting utama wiracarita *MBh*. Pada beberapa peristiwa yang dihadiri raja-raja di wilayah tersebut, Salya selalu mendapat sambutan meriah.

Dalam pertarungan, Salya diakui hebat dalam berolah senjata. Selain panah, dia terkenal sebagai ahli tombak dan gada. Kehebatannya tersebut dibuktikan pada pertempuran hari pertama ketika dia menewaskan Uttara, putra raja Virata (Wirata) (*Bhisma Parva XLVII.35*). Selain itu, ketika Salya menjadi panglima perang di pihak Astina, pasukan Pandawa sempat mengalami kehancuran sebelum Yudhistira berhasil membunuhnya pada suatu perang tanding dengan tombak.

Selain kehebatan yang telah diuraikan, keunggulan Salya yang dianggap tidak banyak orang yang mampu menandinginya adalah status dirinya sebagai *atiratha*. Di dalam teks-teks India, *atiratha* adalah seseorang yang memiliki kemampuan tidak tertandingi dalam berperang di atas kendaraan atau kereta perang. Teks *MBh* hanya menyebut beberapa *atiratha*, termasuk Salya. Pengakuan Salya sebagai salah seorang *atiratha* bahkan diucapkan oleh Bhisma, tokoh utama di pihak Astina pada saat raja Astina, Duryudana, menanyakan kekuatan pasukannya.

The lord of the Madras, the mighty Salya, is an Atiratha. He considers himself equal to Krishna in every battle he fights. He has deserted his sister's sons to take your side. In this war he will decimate the Maharathas of the Pandava army with tidal waves of arrows. (Raja orang Madra, Salya yang agung, adalah seorang Atiratha. Dia yakin dirinya setara dengan Krishna pada setiap peperangan yang dia lakukan. Dia telah meninggalkan anak-anak dari saudara perempuannya untuk berkubu di pihakmu. Pada peperangan ini dia ingin menghancurkan pasukan Maharatha (kesatria unggulan) Pandawa dengan lesatan panah yang bergelombang-gelombang. (MBh, Udyoga Parva-Rathatiratha Sankhyana Parva Canto 166)

Seorang *atiratha* berdasarkan bagian lain dalam teks *MBh* yang menyebut Arjuna seorang diri dapat menjadi seorang *atiratha* adalah seorang ksatria di kereta perang yang mampu menghadapi kekuatan 60 ribu musuh (*MBh, Adi Parva-Sambhava Parva Canto 134*).

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa di dalam teks *MBh*, Salya diakui hebat sebagai bangsawan dan kesatria-petarung yang piawai memainkan senjata panah, tombak, dan gada. Kekuatan dirinya di dalam pertempuran diakui memiliki kualitas seorang *atiratha* yang seorang diri mampu menghadapi musuh sebanyak 60 ribu orang.

Transformasi Kehebatan Salya

Kematian Uttara

Transformasi mengenai kehebatan Salya terdapat dalam bagian teks *MBh* yang menceritakan kematian salah seorang pangeran dari Virata, yaitu Uttara oleh Salya. Selain perubahan ejaan Uttara dan Virata menjadi Utara dan Wirata, kematian pangeran tersebut berubah dalam urutan

peristiwa dan motif Salya.

Teks MBh menyebutkan bahwa dalam pertempuran melawan Salya, Uttara menewaskan empat kuda yang menghela kereta Salya. Salya membalasnya dengan meluncurkan sebuah tombak yang menembus baju zirah dada Uttara yang dilapisi baju zirah hingga jatuh dari gajah dan mati. Setelah itu, Salya menebas kepala gajah dengan pedang. Berikut kutipan yang menggambarkan hal tersebut.

Salya remains in that chariot, and hurls an iron spear like a venomous snake at Uttara. The lance pierces Uttara's coat of mail and he falls dead from his elephant's neck, with the hook and the lance loosened from his grasp. And Salya takes up his sword and, leaping down from his chariot, severs the enormous trunk of that mighty elephant. (Salya tetap berada di dalam kereta perangnya, dan meluncurkan sebuah tombak yang mirip ular berbisa kepada Uttara. Tombak itu menghancurkan baju zirah Uttara dan dia terjengkang dari leher gajahnya, tombak dan perisainya lepas dari genggamannya, dan mati. Dan Salya segeramengambil pedang, turun dari kereta, dan menebas leher gajah yang kuat itu. (MBh, Bhishma Parva-Bhishma Vadha Parva Canto 147)

Teks MPRD menyebutkan bahwa bukan kuda-kuda kereta yang terbunuh oleh Utara melainkan kehancuran kereta Salya oleh pukulan gada Utara. Selain itu, Salya selamat atas serangan tersebut tetapi menewaskan Patih Mandaraka Tuhayata yang berada satu kereta. Adanya patih tersebut di dalam kereta Salya menunjukkan bahwa teks MPRD melakukan perubahan yang menyimpang tetapi mengukuhkan kehebatan Salya karena dirinya selamat.

Perubahan lainnya dalam teks adalah urutan peristiwa dan motif pembalasan Salya yang akhirnya menewaskan Utara. Teks MBh menyebutkan bahwa Salya segera membalas serangan setelah kematian empat kuda keretanya oleh Uttara dan berhasil menewaskan pangeran Virata tersebut. Teks MPRD menyebutkan urutan peristiwa yang berbeda. Ketika kereta Salya hancur, putra Salya yang bernama Rukmarata berusaha melindungi ayahnya dan tewas oleh serangan panah Resi Seta. Mengenai kematian Rukmarata ini, teks MPRD meneruskan konvensi dari teks *Kakawin Bharatayudha* dan teks pewayangan yang ada dalam lakon-lakon wayang purwa atau wayang kulit mengenai kematian Rukmarata oleh Çweta atau Resi Seta.

Kematian Rukmarata itu pula yang menjadi motif serangan Salya kepada Utara. Setelah sesaat meratapi jasad anaknya, Salya segera bangkit dan mencari-cari Utara. Kutipan berikut menjelaskan hal tersebut.

Tiba tiba Prabu Salya berdiri. Disapunya pandangan dengan nanar, mencari di mana Utara berada. Kemarahannya menggelegak dengan hebatnya. Sementara Utara yang sedang ganti berhadapan dengan Kartamarma dan Durjaya segera diterjang.

"Berikan lawanmu Kartamarma, Durjaya! Orang ini pantas menjadi korbanku hari ini!!!"
Teriak Salya.

Kembali pertempuran yang terputus berlangsung lagi. Kemarahannya memaksa mengeluarkan raksasa bajang dari dalam tubuhnya. Tertebas gada sang Utara, raksasa bajang bukannya mati, malah membelah diri menjadi dua. Dua-dua tertebas, raksasa bajang bertambah banyak dengan jumlah ganda. Itulah ajian Candhabirawa. Aji pemberian mertuanya, Resi Bagaspati.

Maka jadilah, Utara kerepotan sendiri melayani lawan yang semakin banyak. Hingga suatu saat, terlena sang Utara. Panah Prabu Salya, Kyai Candrapati yang dari tadi tertuju kepadanya segera dilepaskan, mengena tubuh Utara. Gugur pula Utara sebagai kusuma bangsa dalam peperangan pada ujung hari.

Dari kutipan di atas, teks MPRD menyebutkan bahwa Salya langsung mengeluarkan ajian andalan –sebuah ajian yang meneguhkan kesaktian Salya dalam tradisi pewayangan- yaitu Ajian Candhabirawa (kadang kala disebut Candrabirawa). Nama ajian Candhabirawa dan panah Kyai Candrapati yang menewaskan Utara menunjukkan bahwa perubahan di dalam teks MPRD merupakan penyimpangan dari teks MBh. Mengenai ajian Candhabirawa yang dimiliki Salya akan diuraikan tersendiri karena ajian ini menjadi poin penentu mengenai kehebatan Salya dalam teks-teks pewayangan yang merupakan bentuk transformasi yang menyimpang dari teks MBh.

Adapun teks PB menyebutkan bahwa kehebatan Salya dan Utara seimbang. Keberhasilan Salya menewaskan Utara juga tidak terlalu menunjukkan bahwa Salya lebih unggul. Utara terkena senjata Salya karena lengah ketika mendengar rumor tentang kematian Seta, saudaranya. Selain itu, senjata yang dipakai Salya juga tidak dijelaskan lebih spesifik.

Sementara perang semakin sengit, kini Prabu Salya telah dapat lawan yang seimbang, Prabu Salya bertemu dengan putera Wirata, Utara. Keduanya sama-sama gesit dalam memainkan segala senjata, dari panah, pedang dan adu kesaktian. Namun ketika terdengar sorak sorai Seta Gugur, Utara terlena, terperanjat, dan Utara tidak teringat lagi kalau masih di medan perang. Kesempatan baik itu tidak disia siakan oleh Prabu Salya, sehingga dengan mudah membidikkan senjatanya kepada Raden Utara. Senjata Prabu Salya mengenai dada Utara, maka gugurlah Raden Utara ditangan Prabu Salya.

Dengan demikian, transformasi yang ada dalam teks PB mengenai kematian Utara lebih merupakan penerusan konvensi dari teks MBh.

Ajian Candhabirawa

Di dalam teks *MBh* tidak dijumpai deskripsi mengenai Salya yang memiliki *astra* seperti yang dimiliki beberapa tokoh lain seperti Arjuna yang memiliki Bhrahmashirsa Astra atau Karna yang mempunyai Anjalika Astra. Astra adalah senjata supernatural (supernatural weapon) atau senjata dari dewa-dewa (celestial weapon). Ajian Candhabirawa yang dimiliki Salya adalah sebuah *astra*. Teks pewayangan menggambarkan ajian tersebut memiliki perwujudan berupa raksasa bajang (raksasa bertubuh kecil) yang ketika disakiti, dari tetesan darahnya akan lahir raksasa bajang baru.

Dengan demikian, ajian Candhabirawa yang digunakan Salya untuk menyerang Utara dalam teks *MPRD* merupakan perubahan yang menyimpang dari teks *MBh*, akan tetapi merupakan penerusan konvensi dari teks-teks pewayangan yang berkembang di Jawa. Bila ditelusuri, teks-teks pewayangan yang berkembang di Jawa setelah kemunculan teks kakawin pada masa Jawa Kuno, ajian Candhabirawa dapat dikatakan sebagai penerusan konvensi dengan perubahan nama dan wujud ajianannya. Hal tersebut dapat dilihat dalam teks Kakawin Bharatayuddha karya Empu Sedah dan Empu Panuluh pada tahun 1157 M yang menyebutkan kehebatan Salya dalam peperangan adalah senjata supernatural bernama *Rudraroshastra*. Kutipan berikut memperjelas hal tersebut.

Ndan lwir sor çakti Çalyâlulunan akêtêran têngpuhing hrû silih tûb./hetunya n Rudraroshâstra rinêgêpira rêp siddhi sâmpun minantran./bhûta mwan daitya yakshâsura mijil asusun sôk-sôk ring rannângga./prâptânandak musuh mangrimah amêluk amor anglêlô çatru sanggha. (Pupuh XL.8 Wirjosuparto 1968:153)

Kelihatannja seolah-olah kesaktian radja Çalya mengalami kekalahan ; panah-panah jang saling serang menjerang itu saling berhantam-hantaman, sehingga terpental keatas dan menggetarkan (angkasa). Maka dari sebab itu radja Çalya memegang panah rudra-rosa jang dalam sekedjap mata telah siap, karena mentera-menteranja telah dibatja. Denawa, raksasa, yakhsa dan asura keluar dalam djumlah jang banjak dan memenuhi medan pertempuran, sehingga sesak. Mereka mendekati dan menangkapi musuh-musuhnja jang berkelompok-kelompok itu untuk kemudian diganjang dan diringkus setelah mereka itu dapat menjusup dalam barisan mereka, sehingga mereka itu dapat ditelan. (Pupuh XL.8 Wirjosuparto 1968:321)

Dalam teks terjemahan di atas, Wirjosuparto mengartikan *astra* sebagai panah sehingga *rudraroshastra* disebut dengan panah *rudra-rosa*. Teks pewayangan yang lahir lebih kemudian tidak menyebutkan senjata berupa panah, tetapi sama dalam menggambarkan raksasa yang berlipat-lipat jumlahnya. Dengan demikian teks *MPRD* lebih men-

gikuti atau meneruskan konvensi teks pewayangan Jawa dengan memberi tambahan mengenai Panah Candrapati. Hal itu akan lebih dipertegas dalam hal frekuensi penggunaan ajian Candhabirawa oleh Salya. Bila dalam teks kakawin senjata tersebut hanya digunakan satu kali, yaitu saat menghadapi Yudhishtra pada hari-hari terakhir peperangan, di dalam teks pewayangan ajian Candhabirawa beberapa kali digunakan Salya misalnya saat bertarung melawan Pandu.

Dari uraian di atas, di dalam teks transformasi Salya digambarkan sebagai tokoh yang tidak hanya hebat secara fisik tetapi juga seorang yang sangat sakti dengan ajian Candhabirawa yang dimilikinya.

Salya sebagai Atiratha

Kehebatan Salya sebagai *atiratha* atau orang yang sangat piawai berperang dari atas kendaraan berupa kereta perang digambarkan dalam beberapa bagian di dalam teks *MBh*. Salah satu kehebatan seorang *atiratha* adalah kemampuannya sebagai *sarathy*, yaitu kusir yang sangat piawai mengendalikan kereta perang. Selain Bhisma yang memuji Salya sebagai *atiratha*, tokoh Karna pun mengatakan hal serupa. Dia bahkan meminta Salya sebagai kusir keretanya pada saat dirinya diangkat sebagai panglima perang Astina.

This Salya, the ornament of royal courts, is Krishna's equal as a sarathy. If he becomes my charioteer, victory will certainly be yours. Let the invincible Salya be my sarathy. (Salya ini, perhiasan istana-istana kerajaan, setara dengan Krishna sebagai kusir kereta. Jika dia menjadi kusir kereta saya, kemenangan akan menjadi milik Baginda. Jadikanlah Salya yang tak tertandingi itu sebagai kusir kereta saya. (MBh, Karna Parva Canto 31)

Salya yang pada awalnya menolak akhirnya menerima menjadi kusir kereta Karna setelah Duryudana memintanya dengan memuji-muji kehebatannya sebagai *sarathy* yang sepadan dengan Dewa Brahma yang menjadi kusir kereta Maheswara dan Kresna yang menjadi kusir kereta Arjuna. Dalam Karna Parva Canto 32 Duruyudana mengatakan, “*You are Krishna's equal and there is no one else who can take the reins of Karna's horses. Protect Karna then in all ways like Brahma does Maheswara and Krishna does Arjuna.*” (Anda setara dengan Krishna dan tak ada orang lain yang mampu mengendalikan kekang kuda kereta Karna. Lindungi Karna seperti halnya Brahma melakukan untuk Maheswara, dan Krishna melakukannya untuk Arjuna.”

Transformasinya di dalam teks *MPRD* memiliki gambaran yang sama mengenai kehebatan Salya sebagai kusir kereta (*sarathy*) yang sepadan dengan kemampuan Kresna. Akan tetapi, pemilihan Salya sebagai kusir oleh Karna memiliki motif tertentu, yaitu motif untuk merendahkan Salya yang selama ini selalu cecok dengan dirinya. Berikut kutipan dari teks *MPRD*.

Jeda kesunyian itu kemudian diseling dengan pertanyaan Duryudana. “Kakang Adipati. Apakah Kakang hendak dikusiri oleh Kartamarma, ataukah oleh paman Harya Sangku-

ni? Akan kami perintahkan kapanpun, pasti keduanya dengan senang hati akan memenuhi kehendak Kakang Adipati”.

Adipati Karna tersenyum hambar. Perasaan sungkan yang ia pendam sedari tadi telah ia keluarkan dan ia buang sedikit demi sedikit. Keinginan membalas perlakuan mertuanya yang selalu tidak cocok dihatinya, dalam peristiwa ini, bagaikan suatu sarana untuk melawan balik sikap mertuanya itu. Bagaimanapun permintaan seorang senapati akan dipenuhi tanpa harus tercampuri oleh urusan pribadi. Dan urusan negara ini akan dijadikan dalih dalam melawan sikap mertuanya itu. Inilah saatnya, pikir Karna.

“Yayi Prabu, bukan seorang Kartamarma atau Paman Sengkuni yang aku kehendaki. Keduanya belum setimbang dengan derajat yang disandang oleh Prabu Kresna. Satu satunya orang yang dapat menyamai derajatnya, adalah . . . Rama Prabu Salya”.

Dari kutipan di atas, meskipun Karna mengakui kehebatan Salya sebagai kusir kereta yang sepadan dengan Kresna, tetapi motif balas dendam itu tergambar dalam kalimat “Keinginan membalas perlakuan mertuanya yang selalu tidak cocok dihatinya, dalam peristiwa ini, bagaikan suatu sarana untuk melawan balik sikap mertuanya itu.”

Adapun teks *PB* tidak menggambarkan motif balas dendam pribadi Karna kepada Salya. Karna bahkan telah benar-benar menyadari bahwa Salya tidak sepenuh hati berperang di pihak Kurawa.

Kedua senapati perang telah bersiap di kereta perang masing – masing. Basukarno dikusiri oleh mertuanya Prabu Salya. Basukarno tahu bahwa Prabu Salya tidak dengan sepenuh hatinya dalam mengendalikan kereta perangnya. Prabu Salya, juga tidak sepenuh hatinya dalam mendukung Kurawa dalam perang ini. Hati dan jiwanya berpihak kepada Pandawa meskipun jasadnya di pihak Kurawa. Karena putri – putrinya istri Duryudono dan Karno, maka dengan keterpaksaan yang dipaksakan Prabu Salya memihak Kurawa pada perang besar ini.

Dari uraian di atas dapat dikatakan bahwa transformasi mengenai kehebatan Salya sebagai saraty merupakan penerusan konvensi dari teks *MBh* tetapi motif pemanfaatan kemampuan Salya sebagai sarathy merupakan penyimpangan dari teks *MBh*. Pemilihan Salya sebagai sarathy Karna dalam teks *MBh* berdasarkan perhitungan strategis karena Arjuna yang akan jadi lawan tanding Karna dikusiri Kresna dan yang setara dengan kusir Arjuna adalah Salya. Di dalam teks transformasi, khususnya teks *MPRD*, mo-

tifnya bersifat personal, yaitu dendam pribadi Karna kepada Salya.

SIMPULAN

Dari uraian pada bagian sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa transformasi mengenai kehebatan tokoh Salya, sebagai berikut. (1) gambaran kehebatan Salya dalam peperangan dalam teks transformasi merupakan penerusan konvensi dari teks *MBh*, tetapi detail dan motifnya merupakan penyimpangan seperti digambarkan dalam peristiwa kematian Utara oleh Salya; (2) senjata yang dimiliki dan dikuasai Salya di dalam teks transformasi merupakan penyimpangan dari teks *MBh*, tetapi merupakan penerusan konvensi dari teks kakawin; dan (3) kehebatan Salya sebagai kusir kereta (*sarathy*) dalam teks transformasi merupakan penerusankonvensi dari teks *MBh*, tetapi motif pemanfaatan kemampuannya merupakan penyimpangan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bharatayudha. blog *perangbaratayuda.blogspot.com* yang dipublikasikan 24 Agustus 2012.
- Bandyopadhyay, Indrajit (2007). “Variation in Indonesian Mahabharata. <https://www.boloji.com/articles/1751/variations-in-indonesian-mahabharata>, retrieved 20 Februari 2021.
- Bellwood et.al (2006). *The Austronesians: Historical and Comparative Perspectives*. Canberra: ANU E Press.
- Boonstra, Sadiyah Nynke. (2014). *Changing Wayang Scenes: Heritage Formation and Wayang Performance Practice in Colonial and Postcolonial Indonesia*. Amsterdam: Vrij Universiteit.
- Chika, I Wayang, dkk (2016) “Transformasi Kakawin Bharatayudha dalam Hikayat Pandawa Lima”. Makalah Seminar Nasional Sains dan Teknologi III 15-16 Desember 2016, Universitas Udayana, Bali.
- Hardjowirogo. (1968). *Sedjarah Wajang Purwa*. Jakarta P.N. Balai Pustaka.
- Iser, Wolfgang. (1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Fourth Printing. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Jabrohim (ed). (2003). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Haninditas Graha Widya.
- Jauss, Hans Robert. (1983). *Toward an Aesthetic of Reception*, translated from German by Timothy Bahti. Introduction by Paul de Man. Second printing. Minneapolis: University of Minnesota.
- Menon, Ramesh. (2009). *The Complete Mahabharata (Omnibus) Vol I-XII*. New Delhi: Rupa Publication India.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2002). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Poerbatjaraka. R.M.Ng. (1964). *Kapustakan Djawi*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Puspawati, Luh Putu, dkk. (2017). “Proses Pembalian Bismaparwa serta Kakawin Bharatayuda ke Dalam *Geguritan Salya*”. *Jurna Jnana Budaya* Vol. 22 No.1, Februari 2017: 73-84
- Riffaterre, Michael. (1979). *La Production du Texte*. Paris: Seuil.
- Segers, Rien T. (1978). *The Evaluation of Literary Texts*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Shi, Yangling. (2013). “Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory.” *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 3, No. 6, pp. 982-986, June 2013. Finland: Academy Publisher.
- Teeuw, A. (1983). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wahyudi, Aris (2013) “Transformasi Yudhistira Mahabharata

- 8 Saroni, Teguh Supriyanto, & M. Doyin, Transformasi Kehebatan Tokoh Salya dalam Teks Cerita Pewayangan di Internet dalam Tradisi Pedalangan". Jurnal Resital Vol.14No.1, Juni 2013:71-80.
- Wirjosuparto, RM Sutjipto. (1968). *Kakawin Bharata-Yuddha*. Jakarta: Bhratara.
- Zoetmulder, P.J. (1983) *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.