



**Membaca Lakon Ardini Pangastuti: Menanamkan dan Menghidupkan
Wayang pada Generasi Muda**

Tirto Suwondo

Badan Riset dan Inovasi Nasional (BRIN)

Corresponding Author: suwondotirto2016@gmail.com

DOI: 10.15294/sutasoma.v10i1.55433

Accepted: March, 13th 2022 Approved: April, 7th 2022 Published: June, 30th 2022

Abstrak

Penelitian ini membahas bagaimana novelis Jawa, Ardini Pangastuti, menggunakan Lakon karyanya untuk menanamkan dan menghidupkan kembali wayang pada generasi muda. Dalam penelitian ini digunakan perspektif pragmatik dengan dasar konsep linguistik. Perspektif pragmatik menganggap bahwa bahasa (wujud tuturan, karya sastra) merupakan ekspresi yang mengimplikasikan intensi penutur dan konteks tuturan. Analisis data kualitatif dilakukan dengan metode interpretasi-interaktif dan induktif. Semua hasil disajikan dalam gaya verbal-deskriptif. Berikut adalah temuan penelitian tersebut. Pertama, novel Lakon mengungkapkan interaksi yang disengaja (niat) yang kuat antara penulis dan tokoh novel dalam menanamkan dan menghidupkan wayang kepada generasi muda. Kedua, novel Lakon tidak mentransformasikan karakter wayang menjadi karakter tokoh sehingga novel cenderung reportatif karena deskripsi cerita wayang yang dominan diperoleh dari observasi dan wawancara. Ketiga, pengarang dan tokoh novel berhasil menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda melalui struktur naratif dengan memadukan konsep tradisional dengan perangkat modern, antara lain dengan inovasi teknis pertunjukan, bahasa yang komunikatif, dan manajemen pertunjukan wayang, meskipun cara-cara tersebut sudah lazim dalam konteks pengembangan wayang.

Kata Kunci: *novel; wayang; Ardini Pangastuti; pragmatik; generasi muda*

Abstract

This research discusses how the Javanese novelist, Ardini Pangastuti, uses her work Lakon to inculcate and reinvigorate wayang in the young generation. In this work, the pragmatic perspective is applied based on linguistic concepts. The pragmatic point of view assumes that the language (form of speech, literary work) is an expression that suggests the speaker's intentions and the context of the speech. Meanwhile, qualitative data analysis was carried out utilizing interpretation-interactive and inductive methods. All of the results are provided in a verbal-descriptive style. The following are the study's findings. First, Lakon expresses a strong deliberate interaction (intention) between the author and the novel's characters in instilling and reviving wayang to the young generation. Second, the Lakon novel does not transform wayang characters into characters so that the novel tends to be reportative due to the dominant description of wayang stories obtained from observations and interviews. Third, the author and novel's characters succeeded in instilling and reviving wayang in the young generation through the narrative structure by combining traditional concepts with modern tools, including technical innovations in performances, communicative language, and wayang performing management, despite the fact that these methods are common in the context of wayang development.

Keywords: *a novel; wayang; Ardini Pangastuti; pragmatic; young generation*

© 2022 Universitas Negeri Semarang

p-ISSN 2252-6307

e-ISSN 2686-5408

PENDAHULUAN

Dibandingkan dengan seni-seni lain yang berkembang di Indonesia, wayang merupakan puncak seni budaya paling lengkap. Disebut demikian karena di dalam wayang sudah terangkum berbagai jenis seni lain, misalnya seni suara, musik, peran, tutur, lukis, tari, pahat, sastra, dan sebagainya. Sejarah wayang telah begitu panjang dan hingga dua dekade terakhir masih bertahan menghadapi segala perubahan. Kebertahanan itu akibat penerimaan masyarakat yang meyakini bahwa wayang selain sebagai hiburan juga menjadi media penerangan, dakwah, pendidikan, pemahaman filosofis kehidupan, dan seterusnya. Karena itu, tepat jika UNESCO pada 7 November 2003 menetapkan wayang sebagai *Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*; dan pada 4 November 2008, dengan judul *The Wayang Puppet Theater*, wayang masuk dalam daftar Warisan Budaya Takbenda untuk kategori *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* (Waryono, 2008; Putri, 2021).

Kendati menempati puncak seni budaya dan pikiran kolektif masyarakat masih tetap menghendaki wayang menjadi tontonan sekaligus tuntunan, akhir-akhir ini wayang harus berhadapan dengan fakta tentang kuatnya teknologi modern membelokkan arah psikologis (baca: keinginan) generasi muda terhadap wayang. Lebih-lebih setelah Pandemi Covid-19 melanda dunia, termasuk Indonesia, sumber informasi, hiburan, dan pendidikan berbasis teknologi canggih begitu menjamur sehingga

seni wayang tidak lagi menjadi pilihan. Upaya pemerintah melalui Kepres No. 30 Tahun 2018 yang menetapkan tanggal 7 November sebagai Hari Wayang Nasional sebenarnya merupakan langkah strategis untuk pembinaan agar generasi muda tidak berpaling dari wayang. Akan tetapi, fakta di lapangan menunjukkan bahwa tuntutan hampir di semua sektor kehidupan membuat semua itu menjadi keniscayaan. Itulah sebabnya, perlu ada upaya untuk memahami fenomena tersebut sekaligus mencari jalan pemecahannya.

Penelitian ini tidak akan membahas relasi wayang dan generasi muda dengan berbagai variabelnya untuk memecahkan fenomena tersebut, tetapi bermaksud memahami bagaimana seorang pengarang Jawa, Ardini Pangastuti, melalui novel *Lakon* (Interlude, 2020) yang ditulisnya, berupaya menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda. Sebagai pengarang Ardini mengakui bahwa novel karangannya itu merupakan hasil imajinasi yang didukung riset dan hasil wawancara. Bahkan nama-nama narasumber yang diwawancarai menjadi nama-nama tokoh, selain dicantumkan sejumlah sumber pustaka sebagai rujukan penulisan novel. Ardini juga melakukan pengamatan di lapangan (masyarakat) dan hasilnya menunjukkan bahwa saat ini wayang telah berubah fungsi, tidak lagi dianggap karya seni *adiluhung* tetapi menjadi barang industri. Selain itu, Ardini juga menemukan bahwa akibat banyaknya pilihan sarana hiburan dan pendidikan berkat kecanggihan teknologi digital, generasi muda terutama kaum milenial semakin jauh dari seni

wayang. Oleh karena itu, pertanyaan penelitian ini ialah bagaimana Ardini melalui novelnya berupaya menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda.

Penelitian yang mengkaji hubungan sastra dan wayang dengan beragam variasinya telah banyak dilakukan. Dalam studi sastra Jawa, misalnya, Andalas (2016) meneliti sastra lisan lakon *Lahire Panji* pada Pertunjukan Wayang Topeng Malang; Dewi (2018) membahas feminisme dalam lakon wayang Banjaran Srikandi sebagai bahan ajar sastra Jawa; dan Anjasmara (2018) mengkaji tokoh Wayang Golek Purwa dan pemanfaatannya dalam pengajaran sastra Jawa. Dalam studi sastra Indonesia, misalnya, Nurgiyantoro (2003) meneliti transformasi wayang dalam fiksi Indonesia; Pramulia (2016) membahas transformasi cerita wayang kulit ke dalam cerita mini sebagai media pengembangan karakter anak; dan Widijanto (2021) mencoba mengungkap desakralisasi wayang dalam novel Indonesia karya Seno Gumira Ajidarma dan Putu Wijaya.

Sementara, dalam studi seni budaya umumnya, Bajraghosa (2018) membahas rekonstruksi tokoh wayang Ramayana pada Komik Seri *H2O: Reborn* karya Sweta Kartika; Dewi, E., Mukarom, Z., & Ridwan, A. (2018) meneliti wayang sebagai sarana atau media dakwah; Dewi (2020) mengkaji perancangan permainan papan Dewa Ruci sebagai media pengenalan wayang pada anak usia 10–12 Tahun; dan Putra & Supriyanto (2021) meneliti koherensi konsep *ngundhuh wong pakarti* dalam cerita wayang lakon *Abimanyu Ranjab*. Tampak

bahwa dari beberapa penelitian yang mengkaji perihal sastra dan wayang tersebut tidak ada satu pun yang membahas bagaimana seorang pengarang melalui imajinasi kreatif dalam novelnya bermaksud menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda. Karena itu, melalui novel *Lakon* karya Ardini Pangastuti, penelitian ini bermaksud membahas hal tersebut.¹

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan perspektif (pendekatan) pragmatik. Perspektif pragmatik -- yang bertolak dari konsep linguistik-- menganggap bahwa bahasa (wujud tuturan, karya sastra) merupakan ekspresi yang mengimplikasikan intensi penutur dan konteks tuturan (Faruk, 2012:24). Oleh karena itu, data-data (objek formal) yang dianalisis berupa data verbal (kata, kalimat, ungkapan, tanda, kode) yang dikumpulkan dari teks novel *Lakon* (objek material), data intensional yang dikumpulkan dari penutur (pengarang, Ardini Pangastuti), dan data verbal berupa konteks tuturan yang dikumpulkan dari penelusuran terhadap konteks (kehadiran) karya (novel). Data-data verbal dikumpulkan dengan teknik simak-catat (Sudaryanto, 1993:136), data intensional dikumpulkan dengan teknik wawancara, dan data verbal tentang konteks dikumpulkan dengan teknik observasi dokumen; dan semua itu bekerja secara induktif (Faruk, 2012:25).

Setelah seluruh data terkumpul kemudian dianalisis secara kualitatif dengan metode interpretasi-interaktif dan teknik analisis isi untuk

mencari hubungan fungsional, intensional, dan kausal. Akan tetapi, interpretasi-interaktif dan analisis isi tidak dilakukan dengan model frekuensi, tetapi dengan model intensitas karena pada akhirnya harus dibuat inferensi (Krippendorff, 2004:15--17). Karena objek material penelitian ini adalah novel (berbahasa *etnik*) Jawa, dapat pula penelitian ini dilakukan dalam kerangka studi etnografi, dan metode yang digunakan --yang serupa dengan metode pragmatik dalam konteks linguistik-- adalah etnosemiotika. Metode etnosemiotika adalah metode yang diterapkan melalui pembacaan teks untuk mengamati fenomena berdasarkan makna yang mendasari tindakan sosial dan mementingkan *native point of view*; dan metode ini mengkaji tanda dan bahasa tidak hanya pada level sintaktik, tetapi juga semantik dan pragmatik (Sudikan & Indiarti, 2021:365).

Selaras dengan metode dan teknik tersebut, langkah yang dilakukan ialah menyeleksi, mengidentifikasi, menginterpretasi, dan menginferensi data-data serta seluruh hubungan yang merepresentasikan upaya pengarang melalui novelnya menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda. Seluruh langkah yang dilakukan itu memiliki pola interaksi dan kronologi yang diikat oleh tiga kata pokok, yaitu identifikasi, seleksi-interpretasi, dan organisasi (Maykut &

Morehouse, 1994:112--114), dan hasilnya disajikan secara verbal-deskriptif.¹

PEMBAHASAN

Intensi Ardini Pangastuti

Dalam sebuah diskusi novel *Lakon* yang diselenggarakan oleh Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY) pada Jumat, 28 Mei 2021, di Yogyakarta, Ardini Pangastuti sebagai penulis novel menyatakan bahwa saat ini kehidupan seni budaya wayang berada dalam sebuah ironi. Di satu sisi, dalam pikiran kolektif masyarakat, wayang masih dinilai sebagai seni *adiluhung* yang amat fungsional dalam pembentukan pribadi yang memegang teguh etika, sosial, moral, dan spiritual. Nilai-nilai itu tidak hanya dapat diserap dari simbol-simbol tipologis (fisik, bentuk, warna, pakaian, jenis pahatan, suara, dan sebagainya), tetapi juga dari gambaran simbolis tentang kehidupan dunia makro dan mikro kosmos yang selalu berpusat pada pencapaian hidup sempurna. Intinya ialah bahwa jika dipelajari dengan sungguh-sungguh, wayang mengandung nilai filosofis tinggi yang bermanfaat bagi kehidupan.

Kendati demikian, ironisnya, di sisi lain, ada kecenderungan, terutama di kalangan generasi muda (milennial), wayang tidak lagi dianggap demikian, tetapi hanya dianggap hiburan yang tidak menarik, kurang penting, bahkan mereka tidak tahu lagi tentang cerita

¹ Selain menulis novel *Lakon* (Interlude, 2020), Ardini Pangastuti juga telah menulis novel *Nalika Prau Gonjing* (Sinar Wijaya, 1993), *Lintang* (Adhigama, 1998), dan *Alun Samudra Rasa* (Suryasamudra, 2015). Juga telah menulis cerita bersambung dalam majalah *Djaka Lodang* dan *Mekar Sari*. Cerpen (*cerkak*) karyanya dibukukan dalam *Nalika Srengenge Durung Angslup* (Adhigama, 1997) dan puisi-puisinya (*geguritan*) dibukukan dalam *Kidung Jaman* (Adhigama, 1999).

wayang, apalagi nilai-nilai simboliknya. Jika ditilik dalam novel *Lakon*, berikut penuturan Ardini melalui mulut tokoh Dhimas Bisma Dewabrata pada saat mengantar turis ke Candi Prambanan dan Museum Wayang Kekayon.

“Kejaba wayang Kresna, satemene ana bab liya maneh sing nggayuti pikiranku. Gambar relief Ramayana ing Candi Prambanan lan wayang-wayang ing museum Wayang Kekayon. Apa kang ana ing candhi iku satemene mujudake karya agung karya leluhur sing pantes diaji-aji. Nanging, dakdeleng bocah-bocah enom sing padha munggah, sajake wis arang sing ketarik karo wayang watu alias gambar relief. Mbokmenawa malah critane wae uga wis ora dhong. Suwalike malah para turis manca sing katon kesengsem nyawang gambar-gambar ing candhi kuna iku. Sauntara turis lokal sing akeh-akehe isih enom iku mung liwat lan migatekake saklebatan. Arang sing ngematke tenanan lan njingglengi nganti kemptu kaya turis manca. Eman-eman banget, yen generasi mudha nganti ora dhong marang simbol-simbol kang tinatah ing watu-watu iku. ... “ (Pangastuti, 2020:93-94)

“Selain wayang Kresna, sebenarnya ada hal lain yang mengganggu pikiranku. Gambar relief Ramayana di Candi Prambanan dan wayang-wayang di museum Wayang Kekayon. Apa yang ada di candi itu sebenarnya merupakan karya agung para leluhur yang pantas dijunjung tinggi. Tapi, aku lihat anak-anak muda yang naik, rasanya sudah jarang yang tertarik pada wayang di batu atau gambar relief. Bisa jadi ceritanya pun sudah tidak tahu. Sebaliknya justru turis asing yang lebih tertarik pada gambar-gambar pada candi itu. Sementara turis lokal yang kebanyakan kaum muda hanya lewat dan melihat selintas. Jarang yang mengamati dengan teliti seperti turis asing. Sangat disayangkan kalau generasi muda sampai tidak tahu simbol-simbol yang terukir pada batu-batu itu. ...”

Fakta ironis itulah yang kemudian mendorong Ardini Pangastuti menulis novel yang mengangkat dunia wayang dengan maksud memberikan penyadaran kepada generasi muda agar lebih dekat dengan dunia seni wayang.

Untuk mewujudkan niat (intensi) tersebut Ardini kemudian melakukan riset sekaligus wawancara kepada beberapa ahli dan pelaku seni, di antaranya Pak Joned atau Dr. Junaidi, S.Kar., M. Hum. (dosen ISI Yogyakarta), Pak Pardiman Djoyonegoro (pengelola Padepokan *Omah Cangkem*), Pak Santosa (juru tatah wayang di Bangunjiwo), Pak Roesman Darmohoetomo (seorang tokoh dari Suriname), dan Rina Astuti (pemilik Biro Perjalanan Bali-Indo.vogage). Data-data hasil wawancara dan pengamatan langsung yang didukung hasil pembacaan beberapa sumber pustaka itu kemudian secara intuitif-imajinatif diartikulasikan ke dalam sebuah bangunan struktur (wacana, narasi) novel *Lakon*.

Novel *Lakon* (31 bagian; 276 halaman) berkisah tentang “lakon hidup” Dhimas Bisma Dewabrata, seorang wartawan majalah *Jawa Dwipa*. Sebagai wartawan Dhimas Bisma memiliki visi dan misi yang kuat di bidang budaya *adiluhung*, khususnya wayang, sesuai dengan nama yang diberikan oleh orang tua padanya. Kuatnya visi dan misi tersebut dibuktikan melalui kerasnya (1) keinginan mendalami nilai-nilai luhur dan filosofi wayang; (2) keinginan menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda, dan (3) keinginan menjadi seorang dalang. Beberapa keinginan inilah yang antara lain menggelayuti pikiran Dhimas Bisma Dewabrata seperti berikut.

“Aku banjur bali mikir-mikir maneh sawise sauntara legeg, kaget dening swara batinku dewe.

“Apa merga kandhutan filosofine sing dhuwur kuwi sing njalari generasi saiki kurang ketarik marang wayang, sebab ora dhong bahasane, apa maneh maknane,” batinku.

*“Priye carane amrih wayang disenengi?”
pitakonan iku terus muter-muter ing sirahku. Rasane
eman yen wayang sing kaya ngono endahe lan
nduweni kandhutan filosofi dhuwur iku entek-enteke
mung ilang dipangan jaman yen generasi enome ora
perduli. Ora perduli merga saking ndene olehe ora
ngerti.*

...
*... Ning sing cetha, wengi iki, sineksenan
abyore lintang-lintang, aku njupuk keputusan penting
jroning uripku. Niyatku wis gembleng, aku bakal
melu ngregengake jagad pakeliran. Aku bakal madeg
dadi dhalang. Senadyan mbokmenawa kudu ngliwati
proses sing dawa. Muga-muga alam bakal nuntun
jangkahku.” (Pangastuti, 2020:248--249)*

“Aku lalu berpikir lagi setelah sejenak
diam, terkejut oleh suara batinku sendiri.

“Apakah karena kandungan filosofisnya
yang tinggi sehingga generasi muda kurang
tertarik pada wayang, karena tidak mengerti
bahasanya, apalagi maknanya,” batinku.

“Bagaimana cara agar wayang
disenangi?” pertanyaan ini yang terus berputar-
putar di kepalaku. Sayang rasanya kalau wayang
yang begitu indah dan bernilai filosofis tinggi itu
akhirnya hilang dimakan zaman kalau generasi
muda tidak peduli. Tidak peduli karena tidak
tahu.

...
*... Tapi yang jelas, malam ini, disaksikan
sinar terang bintang-bintang, aku membuat
keputusan penting dalam hidupku. Niatku telah
bulat, aku akan ikut meramaikan jagat
pewayangan. Aku akan menjadi dalang.
Walaupun mungkin harus melewati proses
panjang. Semoga alam akan menuntun
langkahku.”*

Ditilik dari riwayat dan karier hidupnya
Ardini Pangastuti adalah seseorang yang lama
bergelut dalam dunia kewartawanan. Sebelum
suntuk menjadi penulis (pengarang) lepas ia
pernah bekerja sebagai wartawan majalah *Praba*
(1989) di Yogyakarta dan *Jawa Anyar* (1992--
1994) di Solo. Oleh sebab itu, pengarang wanita
kelahiran Tulungagung (16 November 1960 --
sekarang menetap di Yogyakarta) yang

mengawali kariernya di Sanggar Triwida itu
(Suwondo, et.al., 2006:83--84) kemudian
memilih profesi wartawan sebagai identitas
tokoh utamanya (Dhimas Bisma Dewabrata).
Menurutnya, dipilihnya profesi wartawan itu
karena wartawan adalah jenis profesi yang dapat
masuk ke dalam lingkungan apa pun sehingga
lebih leluasa untuk melakukan sesuatu. Itu pula
sebabnya, dalam novel ini, selain sebagai
wartawan, Dhimas Bisma Dewabrata juga
menjadi *guide* yang memandu para wisatawan,
di samping ingin menjadi seorang dalang yang
kelak dapat menghidupkan kembali wayang
pada generasi muda.

Meskipun hanya berupa indikasi tekstual,
tampak bahwa sudut pandang orang pertama
“aku” (Dhimas Bisma Dewabrata) dalam novel
ini memiliki hubungan intensional, bahkan
fungsional dan kausal, dengan apa yang
diinginkan atau diniatkan pengarang (Ardini
Pangastuti). Hubungan itu pun tidak mengalami
kendala meskipun tokoh dalam novel ini
berjenis kelamin laki-laki sementara
pengarangnya adalah perempuan. Hal itu dapat
dipahami karena sesungguhnya hubungan
mereka lebih terbangun pada tataran ideologi
yang dalam pengertian awal de Tracy (Kaplan &
Manners, 1999:154) mengacu pada kawasan
ideasional dalam suatu budaya yang mencakupi
sistem nilai, norma, falsafah, kepercayaan,
pengetahuan, etos, dan pandangan dunia. Oleh
karena itu, tidak berlebihan jika dikatakan niat
tokoh “yang berusaha menghidupkan wayang
pada generasi muda” itu tidak lain adalah niat
pengarang (Ardini Pangastuti) walaupun dalam
tataran praksis pengarang hanya bertindak

sebagai corong dari kelompok sosial tertentu, dalam hal ini masyarakat (para pelaku seni budaya) Jawa.

Dhimas Bisma, Transformasi Karakter, dan Lelaku

Ketika meneliti transformasi unsur pewayangan dalam fiksi Indonesia (5 novel dan 8 cerpen) yang terbit hingga tahun 1995, Nurgiyantoro (1998:178--188; 228) menyimpulkan ada tiga kategori sikap pengarang terhadap cerita wayang dalam penulisan karya sastra. Pertama, ada sekelompok pengarang yang menyikapi wayang sebagai bentuk budaya bernilai tinggi (*adiluhung*) dan sakral yang mencerminkan pandangan perenial dan menganggap penting nilai-nilai konservatif. Kedua, ada sekelompok pengarang yang menyikapi wayang seenaknya, bersifat parodial, desakralisasi, dan menekankan nilai aktual yang progresif. Ketiga, ada sekelompok pengarang yang menyikapi wayang secara apa adanya, tidak menganggap sakral atau tidak sakral.

Sementara, dalam penelitian lapangan yang dilakukan pada 1993--1995 di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Yogyakarta, Kayam (2001:274--282) antara lain menyimpulkan bahwa dunia pertunjukan wayang mengalami paradoks. Di satu pihak, meskipun pakem umum masih diakui dipegang teguh, para dalang pada saat itu mulai berani membangun variasi, mencairkan estetika, keluar dari tatanan, memudahkan makna dan pemaknaan, yang berarti bahwa wayang tidak lagi terkungkung dalam bingkai tradisi, tetapi mulai mengakomodasi peradaban modern. Akan

tetapi, di lain pihak, paradoks terjadi karena di balik semua itu para dalang tidak dapat lepas dari sikap feodalistis, dalam arti tetap “mengabdikan” pada kepentingan kekuasaan (Orde Baru). Oleh karena itu, dalang yang dalam setiap penampilannya selalu mengakomodasi program-program pembangunan akan laris dan populer. Intinya, lepas dari pandangan itu, yang jelas sejak masa Orde Baru wayang telah banyak mengalami perubahan; dan perubahan itu menjadi sebuah keniscayaan yang tidak terelakkan.

Jika dianalogikan dengan temuan Nurgiyantoro di atas, hasil pengamatan terhadap novel *Lakon* menunjukkan bahwa tokoh utamanya, Dhimas Bisma Dewabrata, yang identik dengan pengarang, masih menganggap bahwa wayang masih berada dalam bingkai tradisi, sebagai bentuk seni bernilai tinggi (*adiluhung*), sakral, dan nilai-nilai itu diharapkan tetap menjadi cermin atau simbol perilaku kehidupan manusia (masyarakat) Jawa (Stange, 1998:54--72). Karena bernilai tinggi dan sakral, wayang tidak boleh mati, harus selalu dilestarikan, diberdayakan, dan tradisi ini harus terus ditumbuhkembangkan. Hanya saja, dalam novel ini, perilaku-perilaku *adiluhung* (tradisional) yang melekat pada karakter tipologis wayang tidak ditransformasikan ke dalam perilaku dan karakter tokoh. Artinya, tidak ada satu pun tokoh dalam novel ini yang merupakan “penjelmaan” karakter wayang sesuai tipologi tradisional.

Benar bahwa nama *Bisma Dewabrata* adalah nama tokoh wayang. *Raden Dewabrata* adalah putra Resi Sentanu, ia adalah calon

pewaris tahta Kerajaan Astina; sedangkan *Resi Bisma* adalah nama Raden Dewabrata ketika ia telah menjadi pendeta (Hardjowirogo, 2011:116-117). Akan tetapi, penggambaran tokoh novel ini tidak sesuai dengan penggambaran sebagaimana dikenal dalam tradisi pewayangan. Kalau dalam novel ini Raden Dewabrata digambarkan seolah “tidak akan menikah selama hidup (*nglakoni wadat jroning uripe*) (hlm. 171), dalam sejarah cerita wayang digambarkan bahwa sebenarnya Raden Dewabrata menikah dengan Dewi Ambika, putri Prabu Dasamuka, meski tidak lama akibat mati terkena panah oleh suaminya sendiri. Sementara, dalam novel ini tokoh Dhimas Bisma Dewabrata digambarkan sebagai sosok yang sabar, sedangkan *Resi Bisma* dalam cerita wayang sebenarnya memiliki karakter pemarah; hal itu dapat diidentifikasi melalui warna muka, dan sebagainya. Kesesuaian karakter keduanya hanya tampak pada sama-sama sebagai sosok yang gigih.

Gambaran tersebut hanyalah contoh kecil tetapi menguatkan bukti bahwa di dalam novel *Lakon* tidak ada unsur pewayangan yang ditransformasikan ke dalam wujud karakter tokoh. Bahkan dapat dikatakan bahwa tokoh-tokoh lain, misalnya Saraswati, sebenarnya adalah nama seorang Dewi dalam wayang, yakni Dewi Saraswati, istri Dewa Brahma, tetapi dalam novel ini nama itu tidak ada kaitannya dengan dunia wayang. Apalagi nama Aryanti dan Rina Astuti yang memang tidak dikenal dalam dunia wayang. Memang terdapat gambaran karakter wayang Dewi Kunthi, tetapi oleh Dhimas Bisma Dewabrata, gambaran itu tidak dielaborasi lebih dalam tetapi hanya

digunakan secara selintas sebagai simbol kebaikan dan kesabaran sosok perempuan, yakni ibunya. Sementara, nama-nama tokoh lain (yang perifer) seperti Pak Pardiman dan Pak Santosa tidak berkait dengan dunia (karakter) wayang; mereka hanya dihadirkan sebagai pelaku seni yang menjadi narasumber dan diwawancarai oleh Dhimas Bisma Dewabrata sebagai wartawan.

Berkait dengan hal itu, jelas bahwa sebagai sebuah karya sastra yang mengambil wayang sebagai tema utama, novel ini tidak mentransformasikan kehidupan dunia pewayangan, tetapi lebih pada melihat wayang sebagai seni bernilai tinggi yang sudah semestinya digunakan sebagai sarana atau alat tertentu dalam kaitannya dengan pembangunan karakter, terutama kaum muda. Oleh sebab itu, tidak salah jika dikatakan bahwa novel ini adalah novel yang cenderung reportatif, hasil perjalanan seorang wartawan, atau novel yang cenderung memaparkan hasil riset pustaka dan wawancara. Dengan demikian, narasi yang dibangun lebih banyak berupa deskripsi tentang kekaguman dan kehebatan tokoh-tokoh wayang, yang sebenarnya hal itu dapat ditemukan dalam buku-buku pelajaran (seni, budaya, atau sejarah). Kecenderungan tersebut, misalnya, salah satunya tampak ketika Dhimas Bisma Dewabrata mendeskripsikan gambaran pikirannya tentang kisah Dewi Kunthi dalam lakon Kresna Dhuta yang diceritakan oleh Pak Joned. Pak Joned bercerita seolah-olah seperti dalang yang sedang memainkan wayang.

“Bengine ing omah pikiranku isih tetep kapunjer marang wayang. Aku isih ketenta marang

critane Pak Joned ngenani guleting batine Kunthi jroning lakon Kresna Dhuta. Kaya apa rasa-pangrasane nalika ketemu karo Karna, anak sing disiya-siya. Pak Joned olehe nggambarake sapatemone Kunthi iku krasa urip banget.

“Karna anakku kang kinasih, kowe aja ethok-ethok ora ngerti yen aku iki ibumu. Ibu kang nglairake kowe ... getih kang mili ing anggamu kuwi getihku, Ngger. Mula kowe aja rangu-rangu nggabung nyawiji karo sedulur-sedulurmu, para Pandhawa jroning perang Bharatayuda samengko,” kandhane Kunthi marang Karna kanthi sareh.

....

....

“Aku legeg. Crita kuwi bener-bener rumasuk jroning kalbuku. Aku bisa mahami keputusanane Karna anggane mihak marang Ngastina, senjata ngerti yen sing dibelani kuwi salah. Apa sing ditindakake dening Karna iku klebu politik balas budi, sebab dheweke wong sing ngerti ing budi. Karna luwih nengenake rasa tinimbang akale ...” (Pangastuti, 2020:145--147)

“Malam hari di rumah pikiranku masih tetap tertuju pada wayang. Aku masih ingat cerita Pak Joned mengenai konflik batin Kunti dalam lakon Kresna Duta. Bagaimana rasanya ketika bertemu Karna, anak yang disia-siakan. Pak Joned saat menggambarkan pertemuan Kunti itu terasa sangat hidup.

“Karna anakku terkasih, kamu jangan berlagak tidak tahu kalau aku ini ibumu. Ibu yang melahirkanmu ... darah yang mengalir dalam tubuhmu itu darahku, Nak. Maka kamu jangan ragu bergabung dengan saudara-saudaramu, para Pandawa, dalam Perang Baratayuda nanti,” kata Kunti kepada Karna dengan tenang.

....

....

“Aku diam. Cerita itu benar-benar merasuk dalam hatiku. Aku bisa memahami keputusan Karna memihak pada Ngastina, meskipun tahu yang dibela itu salah. Apa yang dilakukan oleh Karna itu adalah politik balas budi, sebab ia orang yang tahu balas budi. Karna lebih mementingkan rasa daripada akal ...”

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa gambaran tentang pertemuan Kunthi dan Karna, anaknya, menjelang Perang Baratayuda, yang diceritakan oleh Pak Joned, orang yang

menjadi narasumber (sekaligus tokoh) dalam penulisan novel ini, dideskripsikan seperti apa adanya oleh pengarang (Ardini Pangastuti) melalui mulut tokoh Dhimas Bisma Dewabrata. Oleh karena itu, novel ini tidak mentransformasikan unsur (karakter) wayang, tetapi mengisahkan cerita wayang.

Selain hal-hal seperti yang telah dikemukakan, tampak bahwa novel ini, melalui tokoh Dhimas Bisma Dewabrata, juga menyadari bahwa wayang harus tunduk pada perubahan zaman; ia tidak akan bertahan jika terus berada dalam bingkai tradisi, ia harus mengikuti arus modernitas. Hal demikian sesuai dengan pernyataan Kayam (2001:119--182) bahwa bagaimana pun, jika diharapkan eksistensinya tetap bertahan hingga masa mendatang, wayang harus berani keluar dari tatanan, baik pada tataran estetika maupun makna (dan pemaknaan). Oleh karena itu, melalui kisah novel ini, dalam upayanya untuk menjaga keberlangsungan hidup wayang, dengan harapan wayang benar-benar hidup dan filosofinya menjelma ke dalam perilaku masyarakat, Dhimas Bisma Dewabrata kemudian berniat menjadi seorang dalang yang kelak dapat mengajak generasi muda untuk tidak meninggalkan wayang di tengah kuatnya gempuran teknologi.

Hanya saja, dalam kerangka merealisasikan niat tersebut, Dhimas Bisma Dewabrata tampaknya tidak langsung terjun menggeluti bidang atau mempelajari perangkat-perangkat teknologi modern yang bakal menjembatani wayang dengan generasi muda. Ia justru melakoninya dengan konsep lama

(tradisional), yakni dengan “bertapa” (*lelaku, nenepi*) di Gunung Nglanggeran (Wonosari, Gunungkidul, DIY). Meski niat itu disaranai pula dengan (akan) kursus mendalang, sebagai orang (manusia) Jawa yang mementingkan keseimbangan antara jagat *gedhe* lan jagat *cilik* (dunia makro dan mikro kosmos), bagaimana pun Dhimas tidak mampu lepas dari konsep tersebut. Dhimas percaya bahwa *lelaku, nenepi*, adalah sarana yang patut dilakukan agar Jawata (Tuhan) memberikan jalan, mengabulkan keinginannya.

“Ana alesan, geneya aku kok milih ngunggahahi pucuke gunung kasebut. Kabeh mau jalaran pikiranku isih ketenta marang wayang, mula aku dadi terobsesi marang crita-crita ing jagad wayang. Para satriya yen lagi nandhang reribet utawa nduweni sawenehing gegayuhan mesthi lunga mertapa ing pucuking ardi utawa ing papan-papan sepi, kanggo maneges marang Jawata. Critane Arjuna jroning lakon Begawan Ciptaning Mintaraga, banget rumasuk ing pikiranku. Dadi saiki aku uga kepengin maneges marang Gusti Kang Akarya Jagad, jroning ngadhapi ‘reruwet’ kang nggubet pikiranku kerik-kerik iki.” (Pangastuti, 2020:226).

“Ada alasan, kenapa aku memilih naik ke puncak gunung itu. Semua itu karena pikiranku masih tertuju pada wayang, maka aku jadi terobsesi dengan cerita-cerita di dunia wayang. Para satria kalau sedang mengalami keruwetan atau memiliki keinginan pasti pergi bertapa di puncak gunung atau tempat-tempat sepi, untuk mendekatkan diri pada Tuhan. Cerita Arjuna dalam lakon Begawan Ciptaning Mintaraga, sangat tertanam dalam pikiranku. Maka sekarang aku juga ingin mendekatkan diri pada Tuhan Pencipta Semesta Alam, selama menghadapi keruwetan yang menggelayut di pikiranku akhir-akhir ini.”

Apakah tindakan *lelaku, nenepi*, yang dilakukan di Gunung Nglanggeran itu kelak akan benar-benar mewujudkan (mengabulkan) keinginan Dhimas Bisma Dewabrata menjadi

dalang atau tidak, hal itu bukan menjadi persoalan karena ia hanya “patuh” dan “percaya” pada tradisi masyarakat Jawa yang spiritualistik dengan berpedoman pada simbol-simbol wayang. Boleh jadi orang tidak percaya, tetapi ketika Dhimas Bisma Dewabrata kemudian merasa tenang dan dapat lepas dari keruwetan pikirannya --setelah mendapat transfer energi dari Mbah Diman, guru spiritualnya dari Klaten, saat di Nglanggeran--, jelas bahwa *lelaku, nenepi*, baginya bukan tindakan yang buruk. Bahkan baginya itu merupakan tindakan yang “mesti dan perlu” dilakukan walaupun sebagai orang muda ia merasa wajib pula untuk mengakomodasi perangkat-perangkat budaya modern. Itu pula sebabnya, sepulang dari *lelaku* di Nglanggeran, dengan bekal ketenangan pikiran ia ingin segera mewujudkan impiannya untuk menjadi dalang dan ingin pula segera menghidupkan wayang pada generasi muda.

Alternatif Menanamkan dan Menghidupkan Wayang

Telah dikemukakan bahwa Dhimas Bisma Dewabrata memiliki visi dan misi yang kuat, yaitu ingin mendalami nilai-nilai luhur dan nilai filosofis wayang, ingin menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda, dan ingin menjadi dalang. Berbagai tindakan untuk mencapai keinginan itu telah dilakukan, tetapi tidak berarti tidak menghadapi kendala, bahkan ia harus mengorbankan diri dan mengorbankan pula orang lain. Terkait masalah ini tampak pada lakon hidupnya dalam hubungan cintanya dengan Aryanti dan

Saraswati. Hubungan cinta yang “mengambang” inilah yang, antara lain, membuat ibunya, yang digambarkan seperti Dewi Kunthi dalam wayang, sangat sedih akibat anaknya yang sudah waktunya menikah tetapi belum menikah.

Hubungan cinta dengan Aryanti sebenarnya berjalan baik ketika Dhimas Dewabrata masih menjadi wartawan biasa. Akan tetapi, ketika Dhimas diajak bekerja sama oleh Rina Astuti untuk menjadi pemandu (*guide*) wisata khusus (seni budaya wayang) dan kemudian banyak belajar tentang wayang karena harus menjelaskan kepada para turis saat berkunjung ke Prambanan dan Museum Kekayon, keadaan mulai berubah. Keadaan benar-benar berubah (putus) pada saat Dhimas mengutarakan keinginannya untuk kursus menjadi dalang. Hal itu terjadi karena bagi Aryanti wayang dan dalang adalah trauma, karena ibu Aryanti menjadi janda selamanya akibat ditinggal ayahnya yang seorang dalang. Jadi, dalam hal ini, Aryanti menjadi korban ambisi Dhimas untuk menjadi dalang, meskipun Dhimas juga menyadari bahwa Aryanti memang bukan jodohnya. Sebab, di mata Dhimas, Aryanti adalah “manusia ekonomi”, bukan “manusia budaya” seperti dirinya, karena dalam setiap pertemuan, yang ditanyakan Aryanti selalu hanya “berapa dapat-(duit)-nya”.

Sementara itu, hubungan cinta dengan Saraswati, seorang pelatih gamelan, seorang pesinden, juga belum jelas. Belum jelas karena cinta keduanya belum saling diutarakan, masih disimpan dalam hati. Akan tetapi, bagi Dhimas, Saraswati adalah tipe wanita yang pas untuk

menjadi istrinya. Selain itu, berkebalikan dengan Aryanti, jika Aryanti sama sekali tidak menyukai wayang, Saraswati justru menganggap dunia seni wayang adalah hidupnya. Oleh sebab itu, Saraswati inilah yang menjadi “jembatan” bagi pencapaian cita-cita Dhimas untuk menjadi dalang. Berkat Saraswati pula Dhimas kemudian bergabung dengan Komunitas Litera di Kasongan (Bantul), sebuah komunitas yang beranggotakan kaum muda dan program-programnya berkaitan dengan pengembangan seni wayang. Saraswati pula yang semakin mengembangkan wawasan Dhimas karena sering diajak melihat pameran dan seminar. Pada saat Dhimas (bersama Saraswati) berkunjung ke rumah Pak Pardiman, pemilik Padepokan *Omah Cangkem* tempat Saraswati melatih gamelan, Dhimas diberi hadiah wayang Bisma.

Sejarah mencatat bahwa masyarakat Jawa sangat percaya pada tanda-tanda, pada simbol-simbol (Stange, 1998:55-57), dan menyadari sepenuhnya konsep *ndilalah* (kebetulan). Meskipun konsep *ndilalah* dalam pengetahuan modern dianggap sebagai *deus ex machina* (dewa dari mesin) karena datang tiba-tiba, tidak masuk akal, orang Jawa menganggap bahwa hal itu masuk akal karena dipercayai bahwa itu datang dari Tuhan. Demikian juga dengan apa yang terjadi pada Dhimas Bisma Dewabrata. Dalam perjalanannya untuk menjadi dalang, secara tidak sengaja (*ndilalah*) ia dipertemukan dengan Mbah Diman yang mentranfer energi di Gunung Ngangeran, tidak sengaja dipertemukan dengan Saraswati yang hobi gamelan dan wayang, dan tidak sengaja

pula mendapat hadiah wayang Bisma dari Pak Pardiman. Wayang Bisma --dan Kresna yang sebelumnya telah dibeli dari Pak Santosa-- bagi Dhimas dipercayai sebagai tanda, sebagai simbol, bahwa dirinya “oleh Tuhan” akan atau telah digariskan untuk menjadi dalang. Simak kutipan berikut.

“Kaluhuran budine Bisma sing tansah aweh pangayoman marang Kurawa apa dene Pandawa. Kresna sing tansah aweh pepadhang O ... saiki aku tanggap. Geneya wayang Kresna lan Bisma kok tumiba marang aku. Mbokmenawa pancen kaya mangkono jejibahan urip sing kudu taklakoni. Aku kudu nguripke crita-crita wayang kuwi. Jroning lakon-lakon sing basane bisa dipahami dening generasi saiki. Piye carane? Aku muter uteg.” (Pangastuti, 2020:269).

“Keluhuran budi Bisma yang selalu memberi pengayoman kepada Kurawa dan juga Pandawa. Kresna yang selalu memberikan penerangan O ... sekarang aku mengerti. Mengapa wayang Kresna dan Bisma menjadi milikku. Mungkin memang harus begitu kewajiban hidup yang harus kujalani. Aku harus menghidupkan cerita-cerita wayang itu. Dalam lakon-lakon yang bahasanya dapat dipahami oleh generasi sekarang. Bagaimana caranya? Aku harus memutar otak.”

Oleh sebab itu, dalam perjalanannya, Dhimas kemudian serius belajar mendalami wayang dan praktik mendalang. Cara yang dilakukan ialah, dimulai dari bergabung dengan Komunitas Litera. Bukan suatu kebetulan Komunitas Litera akan menjadikan Kampung Kasongan sebagai Kampung Wayang. Tidak hanya itu, Komunitas Litera juga telah menyusun berbagai program, di antaranya Program Wayang Masuk Sekolah. Pada awalnya Dhimas hanya diminta menjadi Seksi Publikasi terkait kegiatan yang dilakukan karena ia seorang wartawan. Akan tetapi, karena telah

memiliki bekal yang cukup tentang wayang dan mampu mendalang, Dhimas kemudian menyediakan diri untuk mendalang di berbagai sekolah. Akhirnya Program Wayang Masuk Sekolah berjalan lancar, keinginan untuk menghidupkan wayang pada generasi muda pun terlaksana.

“PROGRAM wayang mlebu sekolah lumaku kanthi lancar. Aku lan Saraswati dadi sak tim, oleh jatah ngisi kanggo tataran SMP. Awal-awal ndhalang ing sangarepe bocah-bocah rasane kagok. Nanging suwe-suwe bareng kulina ya dadi biasa. Kanca-kanca ing komunitas Litera bener-bener mujudake kanca sing sairing lan sawirama. Aku dadi sadar, yen komunitas kuwi penting. Saora-orane aku wis ora rumangsa kijenane maneh jroning napaki dalan sepi jajad wayang. Ana kanca sing sawayah-wayah bisa diajak ngobrol, ana kanca sing bisa diajak dhiskusi ngrembug maneka bab sing gegayutan karo jajad pakeliran. ... (Pangastuti, 2020:263).

“PROGRAM wayang masuk sekolah berjalan dengan lancar. Aku dan Saraswati jadi satu tim, mendapat jatah mengisi untuk tataran SMP. Pada awalnya mendalang di depan anak-anak rasanya kagok. Tetapi lama-lama setelah terbiasa ya jadi biasa. Kawan-kawan di komunitas Litera betul-betul menjadi kawan yang seiring dan seirama. Aku jadi sadar, kalau komunitas itu penting. Setidaknya aku tidak lagi merasa sendirian dalam mengarungi jalan sepi di jagat pewayangan. Ada kawan yang setiap saat bisa diajak bicara, ada kawan yang bisa diajak diskusi membicarakan berbagai hal tentang dunia pewayangan. ...”

Hanya saja, menurut Dhimas, ada hal lain yang tidak boleh dilupakan. Karena sasarannya adalah generasi muda, pertunjukan wayang harus dikemas secara inovatif, dengan manajemen yang kreatif, dan bahasa yang digunakan pun harus komunikatif. Tentu saja semua itu tidak lepas dari perangkat teknologi yang berkembang saat ini. Simak kutipan berikut.

“Pengalaman mujudake guru sing paling apik. Saka bola-bali nonton pagelaran wayang ... aku dadi nemu idhe kanggo konsep pakeliranku samengko. Mbokmenawa iki jawabane jabaran saka ukara “inovasi” sing tansah tak pikirake.

Gagasan-gagasan kuwi kabeh takcathet ana buku kandel, buku harianku sing mung aku dhewe sing oleh mbukak. Intine, dhalang saiki ora bisa maju dhewe. Tembayatan karo pihak liya dibutuhake. Sing cetha kanggo nggelar sawenehing lakon mbutuhake kerja tim. Pangripta lakon, ahli gendhing, karawitan, lan sapiturute. Ing bab iki manajemen kudu apik. Butuh wong-wong sing pinter lobi supaya wayange payu.

...

Kuwi saka sisi manajemen, nanging saka sisi pagelaran aku uga wis nduweni konsep dhewe. Ngelingi wong-wong jaman saiki sing saya sibuk ... dhurasi wektu paling suwe 3 jam ... Pagelaran kudu digawe gumebyar, ... Kanthi bantuan teknologi, aku yakin bisa. ... basa kudu komunikatif.” (Pangastuti, 2020:269--270).

“Pengalaman menjadi guru yang terbaik. Dari berkali-kali menonton pertunjukan wayang ... aku jadi menemukan ide untuk konsep pertunjukanku nanti. Agaknya inilah jawaban dari kata “inovasi” yang selalu kupikirkan.

Gagasan-gagasan itu semua kucatat dalam buku tebal, buku harian yang hanya aku yang boleh membuka. Intinya, dalang sekarang tidak bisa maju sendirian. Kerja sama dengan berbagai pihak dibutuhkan. Yang jelas untuk menggelar berbagai lakon memerlukan kerja tim. Penulis lakon, ahli tembang, karawitan, dan seterusnya. Dalam hal ini manajemen harus bagus. Perlu orang-orang yang pintar lobi agar wayang laku.

...

Itu dari sisi manajemen, tapi dari sisi pertunjukan aku sudah punya konsep sendiri. Karena orang-orang zaman sekarang makin sibuk ... durasi waktu paling lama 3 jam ... Pertunjukan harus dibuat meriah, ... Dengan bantuan teknologi, aku yakin bisa. ... bahasa harus komunikatif.”

Perlu dicatat bahwa meskipun dalam novel ini pengarang (Ardini Pangastuti) melalui tokoh-tokoh imajinatifnya berhasil “menanamkan dan menghidupkan wayang pada

generasi muda”, salah satunya melalui Program Wayang Masuk Sekolah, ada hal lain yang tidak disadari bahwa sebenarnya ide-ide tentang pementasan wayang dengan sarana teknologi canggih dan manajemen yang baik telah banyak dilakukan orang. Dilihat dari konteks pada saat novel ini ditulis dan kemudian terbit (2020), telah banyak kemasan pertunjukan wayang melalui media sosial. Dapat disebut misalnya, di Instagram ada @wayangbebermetropolitan, Brownis TTV, YoExplore, Viva.Co.Id, dan lain-lain. Hal serupa juga banyak ditemukan di YouTube dengan dalang yang paling digemari, salah satunya Ki Seno Nugroho. Dilihat keberadaannya jelas bahwa wayang-wayang di media sosial itu lebih murah dan lebih menjangkau masyarakat luas. Oleh sebab itu, dapat dikatakan bahwa tema wayang yang diangkat dalam novel ini meskipun menarik tidaklah istimewa karena bukan barang baru.

Kendati demikian, dalam konteks perkembangan sastra Jawa modern, juga dalam konteks kepengarangan Ardini Pangastuti, kehadiran novel *Lakon* lebih istimewa jika dibandingkan dengan novel-novel yang ditulis sebelumnya. Kalau dalam novel *Nalika Prau Gonjing* (Sinar Wijaya, 1993) Ardini hanya berkuat pada persoalan rumah tangga (Gino dan Lintang Puspasari); dalam novel *Lintang* (Adigama, 1998) Ardini hanya menggarap kisah cinta muda-mudi (Nur Endah dan Gilar Bagaskara); dan dalam *Alun Samudra Rasa* (Suryasamudra, 2015) Ardini juga masih mengangkat romantika-melodrama liku-liku keluarga, sedangkan dalam novel *Lakon* Ardini tidak lagi mengangkat masalah cinta dan

keluarga sebagai hal utama. Dalam novel ini ia lebih suntuik dengan keinginannya untuk membudayakan seni *adiluhung* wayang dan menghidupkannya pada generasi mendatang. Ini pula yang tampak membedakannya dengan karya-karya pengarang (wanita) Jawa lainnya.

SIMPULAN

Dari seluruh pembahasan yang telah disajikan akhirnya dapat dinyatakan beberapa butir simpulan berikut. *Pertama*, dilihat dari perspektif pragmatik, novel *Lakon* memperlihatkan hubungan intensional yang kuat antara tokoh dengan pengarangnya. Hal itu terlihat pada niat tokoh yang ingin menanamkan dan menghidupkan wayang pada generasi muda. Niat itu sebenarnya tidak lain adalah niat pengarang akibat hasil pengamatannya di masyarakat menunjukkan bahwa pada saat ini kaum muda tidak lagi memiliki atensi terhadap wayang. Padahal, seni wayang, seperti diakui oleh pengarang dan tokoh-tokohnya dalam novel, merupakan seni bernilai tinggi dan fungsional bagi pembangunan karakter bangsa, tidak terkecuali karakter kaum muda.

Kedua, dilihat dari proses transformasi unsur wayang ke dalam novel, dapat dinyatakan bahwa novel *Lakon* tidak mentransformasikan karakter tipologis tokoh-tokoh wayang ke dalam karakter tokoh-tokoh dalam bangunan narasi novel. Yang secara dominan ditransformasikan ke dalam novel adalah kisah-kisah atau cerita-cerita (dengan konsep tradisional) tentang wayang hasil riset dan wawancara dengan banyak narasumber --dan narasumber ini bukan sebuah kebetulan juga menjadi tokoh-tokoh

dalam novel-- dan/atau kisah-kisah yang diperoleh dari sumber pustaka. Karena itu, novel *Lakon* cenderung sebagai novel reportatif, semacam laporan perjalanan seorang wartawan, sehingga audien (pembaca) cenderung disugahi paparan deskriptif tentang cerita atau kisah wayang, bukan karakter-karakter yang benar-benar menjelma dari karakter wayang.

Ketiga, dilihat dari usaha tokoh yang ingin menghidupkan wayang pada generasi muda, dapat dinyatakan bahwa novel *Lakon* berhasil menggambarkan dengan baik upaya-upaya yang harus dilakukan dalang ketika harus menghadapi kelompok publik (masyarakat) muda. Dalam kaitan ini, meskipun unsur *lelaku*, *nenepi*, dan *ndilalah* masih digunakan sebagai sebuah “cara pencapaian”, dalam novel ini tokoh tidak lagi berpegang sepenuhnya pada konsep tradisional, tetapi mencoba mengawinkannya dengan cara-cara modern. Cara-cara yang dilakukan ialah inovasi, baik dalam hal teknis pementasan, bahasa yang komunikatif, maupun dalam hal manajemen pengelolaan seni pertunjukan wayang. Hanya saja, dilihat dari konteks kehadiran novel ini, apa yang dilakukan oleh pengarang dan tokoh-tokoh dalam novel bukanlah barang baru karena hal itu telah dilakukan banyak orang sebagaimana dapat dirunut di berbagai media sosial.

REFERENSI

- Andalas, E. F. (2016). Sastra Lisan Lakon Lahire Panji pada Pertunjukan Wayang Topeng Malang Padepokan Mangun Dharma: Kajian Sastra Lisan Ruth Finnegan (Tesis, Universitas Airlangga). Diunduh dari: <https://repository.unair.ac.id/60715/>

- Anjasmara, A. (2018). Kajian Tokoh Wayang Golek Purwa dan Pemanfaatannya dalam Menyampaikan Pengajaran Sastra untuk Meningkatkan Nilai-Nilai Budi Pekerti Peserta Didik. *Jurnal Tuturan*, 7 (1), 785-794. Diunduh dari: <https://jurnal.ugj.ac.id/index.php/jurnaltuturan/article/view/1696/1051>.
- Bajraghosa, T. (2018). Rekonstruksi Tokoh Wayang Ramayana pada Komik Seri H2O: Reborn karya Sweta Kartika. *DeKaVe: Jurnal Desain Komunikasi Visual*, 11 (1), 32-43. Diunduh dari: <https://journal.isi.ac.id/index.php/dkv/article/view/2487/958>. DOI: 10.24821/dkv.v11i1.2487.
- Dewi, E., Mukharom, Z. & Ridwan, A. (2018). Wayang Golek sebagai Media Dakwah. *Tabligh: Jurnal Komunikasi dan Penyiaran Islam*, 3(2), 190-207. Diunduh dari: http://digilib.uinsgd.ac.id/37463/2/Article_Wayang%20Golek%20sebagai%20Media%20Dakwah.pdf. DOI: 10.15575/tabligh.v3i2.633.
- Dewi, F. C. (2020). Dewaruci Board Game Design As A Wayang Introduction Media For Children 10-12 Years Old. *Arty: Jurnal Seni Rupa*, 9 (2), 90-102. Diunduh dari: <https://doi.org/10.15294/arty.v9i2.40296>
- Dewi, K. R. S. (2018). Nilai Kemandirian dan Emansipasi dalam Lakon Wayang Banjaran Srikandhi serta Relevansinya dengan Materi Ajar Sastra Jawa Tingkat SMA: Kajian Sastra Feminisme (Tesis, UNS). Diunduh dari: <https://digilib.uns.ac.id/dokumen/detail/73525/>
- Faruk. (2012). *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hardjowirogo. (2011). *Sejarah Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kaplan, D. & Manners, R. A. (2012). *Teori Budaya (Simatupang, L. L., Penerj.)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. (Original work, The Theory of Culture, published 1999).
- Kayam, U. (2001). *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media, bekerja sama dengan PSK UGM dan The Ford Foundation.
- Krippendorff, K. (2004). Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. Downloaded from: <https://en.id1lib.org/book/985176/318e51>
- Maykut, P. & Morehouse, R. (1994). Beginning Qualitative Research: A Philosophic and Practical Guide. Downloaded from: <https://en.id1lib.org/book/1002856/8451d5>
- Nurgiyantoro, B. (1998). *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Nurgiyantoro, B. (2003). Wayang dalam Fiksi Indonesia. *Humaniora*. 15 (1), 1-14. Diunduh dari: <https://jurnal.ugm.ac.id/jurnal-humaniora/article/view/769/614>
- Pangastuti, A. (1993). *Nalika Prau Gonjing*. Sinar Wijaya.
- Pangastuti, A. (1998). *Lintang*. Semarang: Adhigama.
- Pangastuti, A. (2015). *Alun Samudra Rasa*. Yogyakarta: Suryasamudra.
- Pangastuti, A. (2020). *Lakon*. Yogyakarta: Interlude.
- Pramulia, P. (2016). Transformasi Cerita Wayang Kulit ke dalam Bentuk Cerita Mini sebagai Media Pengembangan Karakter Anak. Makalah Seminar Nasional Sastra Anak di Balai Bahasa DIY, 28 Mei. Diunduh dari: <https://pbsi.uad.ac.id/wp-content/uploads/Pana-Pramulia.pdf>
- Putra, Y. K. & Supriyanto, T. (2021). Ngunduh Wohing Pakarti dalam Cerita Wayang Lakon Abimanyu Ranjab. *Sutasoma: Jurnal Sastra Jawa*, 9(2), 230-239. Diunduh dari: <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/sutasoma/article/view/51295/20690>. DOI: 10.15294/sutasoma.v9i.51295
- Putri, R. H. (2021). Wayang: Aset Budaya Nasional sebagai Refleksi Kehidupan dengan Kandungan Nilai-Nilai Falsafah Timur. *Jendela Pendidikan dan Kebudayaan*, Edisi 58 (Desember), 26. Diunduh dari: <https://jendela.kemdikbud.go.id/v2/kebudayaan/detail/wayang-aset-budaya-nasional-sebagai-refleksi-kehidupan-dengan-kandungan-nilai-nilai-falsafah-timur>
- Stange, P. (2009). *Politik Perhatian: Rasa dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: LKiS.
- Sudaryanto. (1993). *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan secara Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sudikan, S. Y. & Indiarti, T. (2021). *Etnografi: Studi Budaya--Penelitian Interdisipliner*. Sidoarjo: Tankali.
- Suwondo, T., Widati, S., Prabowa, D. P., Mardianto, H., Haryatmo, S. & Ismiyati, A. A. (2006). *Antologi Biografi Pengarang Sastra Jawa Modern*. Yogyakarta: Adi Wacana.
- Waryono, T. (2008). Wayang, Sastra, dan Negara. Makalah pada Sarasehan Budaya Wayang Kulit di KBRI Berlin Jerman. Diunduh dari: <https://staff.blog.ui.ac.id/tarsoen.waryono/archives/144>
- Widijanto, T. (2021). Wayang, Sastra, dan Dekonstruksi Kekuasaan." *Borobudurwriters.id*, 7 Januari. Diunduh dari: <https://borobudurwriters.id/kolom/wayang-sastra-dan-dekonstruksi-kekuasaan/>