

**Transformasi Cerita Serat Menak
dalam Pertunjukan Wayang Golek Menak**

Oleh: Dra. Tatik Harpawati, M.Sn

ABSTRACT

The change of form from written literature to performing arts produces a new genre, for the reason, transformation of all intrinsic as well extrinsic aspects are complex and varied the changes in performing arts which come from serat menak show that serat menak has had transformation. Concerning that serat menak is adaptation form Hikayat Amir, it is not impossible that artists of wayang golek menak may base their works directly form the original work. The aims of this discussion include (1) describing story (*lakon*) wayang golek menak; (2) describing transformation forms of serat menak in lakon wayang golek menak covering character, setting, story, and theme; (3) mapping the development of serat menak in *lakon* wayang golek menak. The aims will be fulfilled by using reception and intertextual approaches approaches. Based on both approaches, it can be found out that serat menak becomes the source of some stories (*lakon*) in wayang golek menak. Transformation of story can be seen in the hiprogramming stories in serat menak. Story pattern in wayang golek menak manak have double characters. Transformation of setting can be found in the addition and different names of places where the story happens. Transformation of character appears in the change of name and the additional new names for not basic characters. The difference and addition of name, place and character occur because of the different pronunciation, miss information, as well as the dalang creativities in receipt serat menak. The reason is that the performance of wayang golek menak is inherited orally so that the development of serat menak in *lakon* wayang golek menak is very extensive and complex. Dalang can freely create *lakon* in accordance to his view and his family as well as social cultural background.

Key word: Transformation, Serat Menak, Wayang Golek Menak

A. Pengantar

Pertunjukan wayang golek tersebar di berbagai daerah di Jawa Tengah (Brebes, Tegal, Kebumen, Purworejo, Blora, Pati, Pekalongan, Pemalang, Purbalingga, Demak, Kudus), Jawa Timur (Situbondo, Tuban, Bojonegoro), Daerah Istimewa Yogyakarta (Bantul, Sleman, Kulon Progo), dan Jawa Barat (Ciorebon, Priangan). Jenis wayang golek menak didasarkan pada sumber cerita yang dipergelarkan. Wayang golek purwa bersumber dari cerita Ramayana dan Mahabharata. Wayang Golek Panji bersumber dari cerita panji, Wayang Golek Babad bersumber dari cerita babad, dan Wayang Golek Menak mengambil cerita dari *Serat Menak*. Pembahasan selanjutnya difokuskan pada Wayang Golek Menak.

Pertunjukan Wayang Golek Menak bersumber dari *Serat Menak* yang mengisahkan kepahlawanan tokoh Amir Hamzah dalam menyebarkan agama Islam. Cerita Amir Hamzah mula-mula digubah dalam sastra Arab dan Persia kemudian tersebar ke daerah Melayu dalam bentuk *Hikayat Amir Hamzah*. Hikayat itu dalam kesusastraan Jawa disadur menjadi *Serat Menak*. Cerita menak tersebar luas dan dikenal melalui saduran R. Ng. Yasadipura I. Balai Pustaka menerbitkan saduran tersebut dalam 24 bagian (46 jilid). Cerita Menak sangat digemari masyarakat dan lebih populer lagi setelah diangkat dalam pertunjukan wayang golek menak.

Pertunjukan Wayang Golek Menak mengangkat cerita Menak dalam bentuk *lakon-lakon* dan biasanya dipentaskan pada acara perhelatan seperti khitanan, pernikahan, kelahiran, bersih desa, dan lain-lain. Durasi pertunjukan wayang golek menak disesuaikan dengan kebutuhan penanggap. Pertunjukan bisa dilaksanakan siang dan malam hari yang memerlukan rentang waktu 6 sampai 8 jam. Siang hari dipergelarkan dari pukul 11.00 hingga 17.00, sedangkan malam hari pada pukul 21.00 hingga 04.30 WIB. Dalam keperluan yang sifatnya tentatif, misalnya untuk menghormati tamu maka pertunjukan dapat dipadatkan 2 atau 1 jam, bahkan ada yang hanya 15 menit bergantung kebutuhannya.

Pertunjukan Wayang Golek Menak di berbagai daerah berbeda-beda, baik dalam hal gaya pertunjukan, bentuk boneka wayang maupun versi cerita. Perbedaan itu salah satunya disebabkan sifat pertunjukan wayang biasanya diwariskan turun-temurun secara lisan. Pewarisan secara lisan itu memungkinkan terjadinya penambahan-penambahan dan pengurangan-pengurangan yang disesuaikan dengan latar belakang sosial budaya seniman penerima. Bahkan ada yang salah menerima informasi sehingga terjadi kekeliruan atau sengaja mencampurkan dengan legenda-legenda setempat. Tanggapan-tanggapan atas cerita menak dalam *lakon* Wayang Golek Menak yang bersumber dari *Serat Menak* atau ke sumber yang terlebih dulu ada yaitu *Hikayat Amir Hamzah* tersebut merupakan proses transformasi.

Mengingat perubahan bentuk dari sastra tulis ke pertunjukan menghasilkan salah satu genre baru maka transformasi dalam semua unsur intrinsik dan ekstrinsiknya tentu sangat variatif. Terlebih lagi sifat pewarisan pertunjukan wayang golek adalah lisan, yaitu secara oral dari mulut ke mulut. Hal itu menyebabkan banyak terjadinya salah dengar, lupa, atau salah memaknai, meskipun ada yang benar-benar sengaja menambah atau mengurangi. Penambahan pengurangan yang terjadi disesuaikan dengan tanggapan dalang (seniman pertunjukan wayang golek menak). Adanya perubahan-perubahan yang terjadi dari *Serat Menak* pada karya

pertunjukan itu dapat dikatakan, bahwa *Serat Menak* telah mengalami transformasi. Mengingat *Serat Menak* adalah karya saduran maka tidak menutup kemungkinan, bahwa seniman pertunjukan wayang golek menak juga dapat mendasarkan karyanya secara langsung dari karya aslinya (*Hikayat Amir Hamzah*). Berdasarkan uraian tersebut, tulisan ini menengahkan permasalahan berupa: *Serat Menak* manakah yang dijadikan sumber cerita untuk *lakon-lakon* wayang golek menak dan bagaimana bentuk transformasi *Serat Menak* dalam alur, setting, dan penokohan? Sesuai dengan permasalahan yang diangkat maka pembahasan ini bertujuan untuk mendapatkan bentuk-bentuk transformasi *Serat Menak* dalam pertunjukan wayang golek menak. Bentuk transformasi yang akan dianalisis dibatasi pada unsur intrinsik yang meliputi alur, setting, penokohan (perwatakan belum dibahas), dan tema.

B. Landasan Teori

Teori yang digunakan dalam pembahasan ini adalah resepsi dan intertekstual. Unsur transformasi berkaitan dengan resepsi pengarang (seniman wayang) terhadap budaya sastra tulis dan melihat kenyataan, bahwa teks yang dijadikan dasar pengubahan cerita wayang golek menak adalah saduran dari karya yang sebelumnya pernah ada, maka intertekstualitas digunakan sebagai pembanding dan pemertajam analisis. Studi intertekstualitas dilakukan untuk dapat mengetahui makna cerita wayang golek menak dari sumber yang sebelumnya pernah ada.

Transformasi adalah perubahan terhadap suatu hal atau keadaan dan itu dapat berupa budaya. Perubahan budaya terjadi jika budaya tersebut muncul dalam kondisi dan atau lingkungan yang berbeda. Pemunculannya itu dikatakan sebagai bentuk transformasi (Burhan Nurgiyantoro, 1998: 18). Konsep transformasi yang utama adalah tidak diketahuinya mana yang asli dan mana yang turunan, semuanya dimungkinkan bisa berkedudukan sebagai yang asli. Akan tetapi, konsep transformasi yang demikian itu terjadi hanya pada beberapa unsur yang lebih bersifat esensi atau nilai yang akan disampaikan oleh pentransformasi. Dalam penelitian ini, *Serat Menak* yang aslinya berasal dari Melayu dalam bentuk hikayat, digunakan sebagai hipogram untuk dijadikan sebagai sebuah seni pertunjukan wayang golek menak. Dalam arti, bahwa pertunjukan wayang golek menak mendasarkan diri pada cerita *Serat Menak*. Adanya perubahan-perubahan yang terjadi dari *Serat Menak* pada karya pertunjukan itu dapat dikatakan, bahwa *Serat Menak* telah mengalami transformasi. Mengingat *Serat Menak* adalah karya saduran maka tidak menutup kemungkinan, bahwa seniman pertunjukan wayang golek menak juga dapat

mendasarkan karyanya secara langsung dari karya aslinya (*Hikayat Amir Hamzah*). Oleh karena itu, teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah resepsi dan intertekstual. Unsur transformasi berkaitan dengan resepsi pengarang (dalam penelitian ini adalah seniman wayang) terhadap budaya sastra tulis dan melihat kenyataan, bahwa teks yang dijadikan dasar pengubahan cerita wayang golek menak adalah saduran dari karya yang sebelumnya pernah ada, maka intertekstualitas digunakan sebagai pemertajam analisis. Studi intertekstualitas dilakukan untuk dapat mengetahui makna cerita wayang golek menak dari sumber yang sebelumnya pernah ada.

Pada prinsipnya masalah transformasi teks melibatkan tanggapan pembaca. Dalam hal ini pembaca meresepsi teks yang telah dibacanya kemudian ditanggapi dan disesuaikan dengan latar belakang budayanya. Dari sejarah penerimaan karya sastra terlihat, bahwa karya sastra tidak selalu mendapat penerimaan yang sama dari waktu ke waktu dan dari satu masyarakat pembaca ke masyarakat pembaca yang lain. Dalam proses pembacaan, seorang pembaca sudah mempunyai bekal berkaitan dengan teks yang dibacanya. Bekal pembaca yang senantiasa bertambah dan berubah akan menghasilkan penerimaan yang berbeda-beda pula. Keadaan ini memperlihatkan gejala, bahwa dalam proses membaca terjadi interaksi, dialog antara pembaca dengan teks yang dibacanya. Sehingga memunculkan variasi-variasi teks baru bagi teks yang telah dibaca. Sejalan dengan pernyataan, bahwa peran pembaca mendapat perhatian dalam posisinya sebagai penerima aktif yang berkaitan dengan tindak pembacaan dan situasi pembaca maka penelitian resepsi sastra memerlukan bantuan disiplin lain. Misalnya menurut Foulkes dalam Teeuw (1984: 206-207), bahwa penelitian sastra dalam model semiotik mau tidak mau harus mencurahkan perhatian pada situasi pembaca. Pembaca dapat dilihat dari dua segi yaitu sebagai subjek dan objek. Sebagai subjek dialah yang membaca, menafsirkan, dan menilai karya yang dibacanya. Dalam proses itu, pembaca sebagai objek selalu berada dalam ketegangan antara struktur teks dengan berbagai pengaruh di luar teks, politik, sosial, dan budaya. Dalam penelitian ini pembaca sebagai pemberi tanggapan adalah para seniman dalang pertunjukan wayang golek menak. Dalang meresepsi *Serat Menak* atau cerita menak, baik secara tertulis maupun lisan dari para dalang pendahulu dan kemudian menyajikan kembali dalam bentuk genre baru yaitu cerita *lakon*. Perubahan yang terjadi dari genre sastra tulis ke genre sastra pertunjukan (*lakon*) adalah suatu proses resepsi dan intertekstualitas yang berlangsung secara serempak, sebagaimana dikemukakan Teeuw (1984:214). Adapun hasil resepsi dan intertekstualitas dapat

disebut sebagai genre baru yaitu apabila masyarakat yang menerima karya itu mempunyai norma dan nilai baru, dibarengi dengan pengungkapan dalam genre yang baru pula (Mursal Esten, 1999: 179). Penuangan cerita *menak* ke dalam *lakon* adalah satu bentuk perubahan dari seni sastra tulis ke seni pertunjukan dan seni pertunjukan dengan menampilkan cerita *menak* inilah yang disebut genre baru hasil transformasi.

Penelitian resepsi apabila dilihat dari fisik teks maka salah satunya melibatkan intertekstual, yaitu fenomena resepsi pengarang terhadap suatu teks-teks yang pernah dibacanya yang dilibatkan dalam ciptaannya (Siti Chamamah, 2001: 151). Teori intertekstualitas berprinsip, bahwa setiap teks sastra harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain karena tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, atau kerangka. Hal itu bukan berarti bahwa teks yang muncul kemudian hanya meneladan atau menurut kerangka teks yang sudah ada tetapi tetap berada dalam penyimpangan dan transformasi. Jadi pemahaman teks baru memerlukan latar belakang pengetahuan teks-teks yang pernah ada (Teeuw, 1984: 145-146). Sebagaimana memahami cerita wayang golek menak maka perlu mengetahui dan memahami cerita *Serat Menak* dan dimungkinkan juga membaca *Hikayat Amir Hamzah*. Hal itu dilakukan agar pemahaman atas cerita wayang golek menak lebih bisa mendalam. Berdasarkan dua pendekatan tersebut maka pembahasan transformasi unsur-unsur intrinsik, terutama alur, setting, dan penokohan disajikan sebagai berikut.

B. Pembahasan

Pertunjukan Wayang Golek Menak sebagai tanggapan atas teks menak dari berbagai sumber telah berkembang pesat. Pada awalnya *Serat Menak* menjadi sumber *lakon* tetapi dalam perkembangannya *lakon-lakon* menak banyak yang diwariskan secara lisan sehingga semakin menambah perluasan-perluasan cerita sesuai dengan tanggapan seniman dalang dan atau penyusun *lakon*. Hal itu, terbukti dari munculnya berbagai macam *lakon wayang golek menak* dan juga berbagai macam durasi pertunjukan. Durasi pertunjukan Wayang Golek Menak ada yang hanya setengah jam, satu jam, dua jam, tiga jam, lima jam, dan enam jam (semalam). Kenyataan itu menunjukkan adanya kreativitas pembaca teks. Adapun kreativitas yang dimiliki dalang dan atau penyusun wayang golek menak terlihat dari berbagai macam gubahan *lakon* dengan *sanggit* yang sangat kompleks. Berbagai macam *sanggit* itu menunjukkan adanya tanggapan dalang dan atau penyusun *lakon* wayang golek

menak, yang menunjukkan adanya bentuk-bentuk transformasi yang lengkap. Transformasi itu meliputi cerita, nama tokoh, nama tempat, alur, tema dan amanat. Bentuk-bentuk transformasi itu tersebar dalam struktur teks Wayang Golek Menak.

Struktur teks pertunjukan wayang golek menak adalah bentuk *lakon*, yaitu berbentuk naskah untuk dipentaskan sehingga terdapat perbedaan-perbedaan dalam struktur penceritaannya. Struktur *Serat Menak* adalah struktur cerita atau alur cerita yaitu sinopsis sedangkan struktur *lakon* wayang golek menak, di samping memiliki struktur cerita juga mempunyai struktur yang berhubungan dengan pentas. *Lakon* wayang golek menak sebagaimana *lakon* dalam wayang kulit purwa juga terbagi dalam fase-fase yang disebut *pathet* yaitu dalam tiga *pathet* yaitu *nem*, *sanga*, dan *menyura*. Masing-masing *pathet* itu masih terbagi lagi dalam beberapa adegan. Semua hal yang berkaitan dengan pentas tersebut, termasuk iringan, narasi, dan dialog akan dibahas pada kesempatan lain, meskipun hal itu juga menunjukkan adanya berbagai tanggapan seniman terhadap *Serat Menak*.

a. Inti Cerita *Serat Menak*

Cerita Menak di Indonesia dikenal melalui saduran-saduran yang disusun oleh Yasadipura I. Ia mendasarkan karyanya pada sebuah versi Kartasura tulisan Ki Carik Narawita. *Serat Menak* versi Kartasura masih dekat dengan sumber Melayu yaitu *Hikayat Amir Hamzah*. Akan tetapi, oleh Yasadipura I digubah lagi dengan penambahan-penambahan sesuai dengan latar belakang sosial budayanya, meskipun garis besar cerita tetap sama.

Serat Menak karya Yasadipura I dipublikasikan pertama kali oleh C.F. Winter pada tahun 1854, kemudian pada awal tahun 1923, Van Dorp Semarang atas usaha R. Pandji Djaja Soebroto menerbitkan sebuah edisi dalam 7 bagian dengan tulisan Jawa. Balai Pustaka antara tahun 1933 dan 1941 kemudian menerbitkan *Serat Menak* Yasadipura I dalam tulisan Jawa dalam 24 bagian terdiri atas 46 jilid (Soebardi, 1975: 23). Terbitan Balai Pustaka inilah yang dikenal luas sampai sekarang. Masing-masing bagian diberi nama berdasarkan tokoh utama atau tempat yang menjadi sentral setting. Inti cerita dalam Resowidjojo (1941: 6-9) disajikan sebagai berikut

1. *Menak Sarehas* menceritakan asal mula *Serat Betal Jemur Adam* Makna sampai dengan lahirnya Wong Agung.
2. *Menak Lare* mengisahkan Wong Agung yang mulai berhasil menaklukkan para raja dan satria dari negara lain.

3. *Menak Serandil* berisi kisah Wong Agung yang menjadi duta Prabu Nusirwan untuk menaklukkan Negara Serandil.
4. *Menak Sulub* menceritakan Wong Agung menaklukkan Raja Yunani, Ngerum, dan Mesir. Dalam cerita ini Wong Agung jatuh sakit dan dipenjarakan di Pulau Sulub.
5. *Menak Ngajrak* berisi cerita tentang perkawinan Wong Agung dengan Dewi Ismayati puteri raja Jim di Ngajrak.
6. *Menak Demis* berisi cerita Prabu Nusirwan yang mengungsi ke Demis dan Wong Agung menyerang ke Demis.
7. *Menak Kaos* menceritakan Wong Agung menduduki Negara Kaos dan kisah Dewi Muninggar melahirkan bayi laki-laki bernama Kobat Sarehas.
8. *Menak Kuristam* menceritakan Wong Agung menyerang Negara Kuristam dan membangun kerajaan di Kuparman.
9. *Menak Biraji* menceritakan kisah permusuhan Wong Agung dengan raja di Biraji.
10. *Menak Kanin* isi cerita Wong Agung diculik raja Bahman dan telinganya luka kena pedang dan diobati Kalisahak di desa Sahsiyar.
11. *Menak Gandrung* menceritakan Dewi Muninggar meninggal di Medan perang dan menyebabkan Wong Agung patah hati.
12. *Menak Kanjun* berisi cerita tentang permusuhan Wong Agung dengan Raja Kanjun dan kemudian menikah dengan putri Parangakik.
13. *Menak Kandhabumi* menceritakan perkawinan Wong Agung dengan Dewi Marpinjun yaitu adik Dewi Muninggar.
14. *Menak Kuwari* berisi cerita penyerangan Wong Agung ke Negara Kuwari.
15. *Menak Cina* mengisahkan lamaran putri Cina pada Wong Agung tetapi tidak diterima. Putri Cina akhirnya meninggal dalam peperangan.
16. *Menak Malebari* berisi kisah perkawinan antara anak Wong Agung dengan anak Prabu Bawadiman dari Kusniya Malebari.
17. *Menak Purwakandha* menceritakan serangan Wong Agung ke Negara Purwakandha.
18. *Menak Kustup* menceritakan runtuhnya Negara Kustup yang diserang oleh raja-raja yang membantu Wong Agung.

19. *Menak Kalakodrat* menceritakan terbunuhnya Patih Bestak dan Prabu Nusrwan.
20. *Menak Sorangan* menceritakan serangan Wong Agung ke Negara Sorangan.
21. *Menak Jamintoran* menceritakan perkawinan Pangeran Kelan dengan ratu Jamintoran yaitu Dewi Jalu Sulasikun.
22. *Menak Jaminambar* berisi kisah penyerangan Wong Agung ke Negara Jaminambar karena rajanya yaitu Prabu Rabu Sumawati mengaku sebagai Tuhan.
23. *Menak Talsamat* mengisahkan penyerangan Wong Agung ke Negara Mukabumi, Pildandani, dan Talsamat. Estela itu, Wong Agung pulang ke Madinah dan menjadi pengikut Muhammad.
24. *Menak Lakat* berisi kisah peperangan antara Nabi Muhammad dengan Raja Lahat dan Jenggi. Dalam peperangan itu, Wong Agung gugur. Dikisahkan juga perkawinan Dewi Kuraisin dengan Baginda Ali dan mempunyai putra dinamakan Muhammad Kanapiyah, selanjutnya dia menjadi raja di Ngajrak.

b. Perluasan Cerita Serat Menak dalam Lakon Wayang Golek Menak

Serat Menak tersebut setelah diangkat dalam pertunjukan mendapat perluasan-perluasan hingga menjadi lakon-lakon yang tidak dapat dihitung jumlahnya, karena masing-masing seniman memiliki horison harapan sebagai tanggapan atas teks yang telah dibaca atau didengarnya (jika diperoleh secara lisan). Dalam pembahasan ini telah berhasil mendokumentasikan 31 lakon. Menurut beberapa nara sumber ada tiga kisah dalam Serat Menak yang belum bisa ditulis (ditemukan) lakonnya, yaitu Serat Menak Sarehas, Kuwari, dan Lakat.. Hal itu dikarenakan informasi yang didapatkan oleh para nara sumber berdasarkan oral atau lisan dan melihat pertunjukan langsung maka dimungkinkan ada lakon-lakon dalam tiga kisah tersebut yang terlupakan. Lakon-lakon dalam tiga Serat Menak tersebut dulu diakui oleh nara sumber pernah ada tetapi jarang sekali dipentaskan sehingga generasi penerusnya menjadi lupa. Sebagian kecil lakon ada yang ditulis dengan tulisan tangan tetapi sudah tidak dapat dibaca.

Adapun cerita dalam pertunjukan wayang golek menak yang bersumber dari *Serat Menak*, misalnya seperti berikut.

No.	Serat Menak	Lakon
-----	-------------	-------

1	Menak Lare	a. Umar Amir Lahir sampai Meguru b. Teluke Umarmadi dan Maktal. c. Bedhahe Negara Yahman d. Bedhahe Negara Kebar e. Patine Buron Wabru f. Bedhahe Negara Kangkam
2	Menak Sulub	a. Bedhahe Negera Rum Setari b. Bedhahe Negara Mesir c. Bedhahe Negara Yunan
3	Menak Srandil	Teluke Prabu Lamdahur
4	Menak Kaos	Boyongan atau pernikahan Dewi Muninggar
5	Menak Ngajrak	a. Pernikahan Jayengrana dengan Dewi Ismayawati b. Lahire Dewi Kuroisin (Purwaisin) c. Bedhahe Negara Jabalkap
6	Menak Dermis	a. Umarmadi Ngemis b. Bedhahe Negara Dermis/Maryanani Takon Bapa
7	Menak Kuristam	Bedhahe Negara Kuristam
8	Menak Menak Kanin	Gugure Maryanani
9	Menak Biraji	Teluke Prabu gulanggiya
10	Menak Gandrung	Jobin Balik

Lakon-lakon wayang golek menak tersebut mengalami perluasan-perluasan dari sumbernya. Perluasan yang terjadi berupa perbedaan dan penambahan-penambahan dalam struktur instrinsiknya. Perbedaan dan penambahan tersebut menyiratkan. Bahwa serat menak telah mengalami transformasi dalam petunjuk wayang golek menak. Model transformasi yang dilihat adalah elemen-elemen fiksional meliputi unsur-unsur intrinsik yang berupa alur, setting, penokohan.

d. Perluasan Alur

Alur atau struktur cerita dan dikenal juga dengan istilah plot merupakan tahapan-tahapan cerita dari awal hingga akhir cerita. Alur fiksi pada prinsipnya adalah sebab akibat yang logis dari insiden (Made Sukada, 1987: 69). Alur dalam *Serat Menak* adalah alur fiksi yaitu alur yang terbagi dalam tahapan-tahapan penceritaan dan merupakan sebab akibat yang logis. Akan tetapi, karena cerita *Serat*

Menak sangat panjang maka alur cerita berulang secara linier yaitu berjalan urut ke peristiwa-peristiwa yang terjadi. Walaupun dimungkinkan terjadi juga alur yang berjalan beriringan (dalam waktu yang sama tetapi tempat berbeda).

Berbeda dengan alur dalam pertunjukan atau drama, maka perbedaan pertama terletak pada strukturnya dan kedua pada cara mengeksposisikan perwatakannya. Struktur plot dalam drama dapat disimbolisasikan sebagai struktur piramida atau sesungguhnya dalam drama atau pertunjukan tidak memiliki plot dan istilahnya disebut dengan struktur drama pertunjukan (Made Sukada, 1987: 73) dan dalam pertunjukan wayang golek yang disebut plot dapat dilihat pada struktur adegannya.

Alur atau plot dalam pertunjukan wayang golek menak sudah tentu berkembang luas seiring dengan ciri alur dalam pertunjukan. Model alur dalam pertunjukan wayang golek menak terdiri dari model alur pertunjukan atau drama dan model alur per cerita. Alur pertunjukan wayang biasanya berpola sirkuler yaitu dimulai dari keadaan tenang dan damai kemudian muncul konflik dan terjadi peperangan, selanjutnya kembali ke keadaan tenang dan damai namun disertai adanya perubahan. Perubahan itu berupa tokoh yang menjadi penyebab munculnya konflik dapat diatasi dengan berbagai cara, misalnya menyadari kesalahan, dikalahkan atau dibunuh (Burhan Nurgiyantoro, 1999: 59). Pola seperti itu dapat berulang dalam satu *lakon* dalam suatu pertunjukan dan pola alur seperti ini dapat berjalan beriringan dengan alur yang sudah diceritakan terlebih dulu dan alur seperti itu disebut dengan alur ganda, yaitu dalam satu cerita atau *lakon* terdapat lebih dari satu pola alur dan masing-masing alur dapat berjalan beriringan atau bisa juga berurutan sesuai dengan peristiwa-peristiwa yang terjadi atau diceritakan urut secara linier. Demikian juga yang terjadi pada model alur wayang golek menak, yaitu berpola sirkuler dan bersifat ganda. Keadaan tenang dan damai (Pola I) dapat dilihat pada adegan *jejer*. Situasi konflik (Pola II) sudah dapat diamati mulai adegan *paseban jawi* hingga pada adegan peperangan (Pola III) atau pada *candhakan*. Situasi tenang dan damai atau kembali ke situasi normal (Pola IV) dapat dilihat pada adegan pertemuan di suatu *kedhaton* atau kerajaan. Sifat ganda pola alur pertunjukan wayang golek tidak saja menunjuk pada jumlah pola alur yang lebih dari satu tetapi juga dapat menunjuk pola alur yang berjalan beriringan dalam waktu yang sama tetapi di tempat berbeda. Apabila muncul pola alur seperti itu maka seniman dalang akan memberikan informasi melalui narasi.

Model transformasi alur pertunjukan wayang golek menak misalnya dapat dilihat pada *Lakon Bedhahe Negara Yahman* atau *Rabine Toharan* (*lakon* seutuhnya dapat dilihat pada bagian *Menak Lare*). Tahapan alur dimulai dari adegan Jejer

Kerajaan Ngalbani yaitu keadaan tenang (Pola I) yang berupa penggambaran keinginan Prabu Maktal yang akan belajar agama ke Mekah mengikuti jejak Amir Ambyah. Keinginan itu dikabulkan orang tuanya. Adegan selanjutnya adalah *paseban jawi* yang menceritakan adanya konflik (Pola II) antara Amir Ambyah dengan Prabu Kopah. Amir Ambyah berniat menghentikan kebiasaan Prabu Kopah yang selalu mengirim upeti kepada Raja Nusirwan. Menurut Amir Ambyah, hartanya itu lebih baik disedekahkan kepada fakir miskin. Akhirnya terjadi keributan. Pada adegan berikutnya yaitu pada adegan kerajaan Yahman diceritakan peperangan (Pola III) terjadi antara Amir Ambyah beserta pengikutnya dengan prajurit-prajurit Prabu Kopah. Amir Ambyah akhirnya dapat menyadarkan Prabu Kopah (Pola IV) dan ia diangkat anak oleh Prabu Kopah. Pola alur seperti itu kembali berulang pada adegan *keputren*. Setelah Amir Ambyah tinggal sementara di kerajaan Yahman (Pola I), putrinya yang bernama Umanditahim jatuh cinta dengan Amir Ambyah tetapi Amir Ambyah tidak pernah mempedulikannya bahkan tidak pernah masuk ke *keputren* sehingga Umanditahim berusaha mencari perhatian dengan mengadakan sayembara. Dalam adegan itu konflik mulai dibangun (Pola II) seterusnya berkembang ke arah klimaks karena Umanditahim selalu mengingkari janji, yaitu tidak mau menikah dengan pemenang sayembara bahkan menyuruh prajurit-prajurit untuk menganiaya pemenang sayembara atau menyingkirkannya dan hal itu menimbulkan keributan atau peperangan (Pola III). Keadaan menjadi tenang (Pola IV) setelah Amir Ambyah turun tangan memberi pelajaran dengan kekerasan kepada Umanditahim. Akhirnya Umanditahim menepati janji dan menikah dengan Prabu Toharan sebagai pemenang sayembara.

Pola-pola alur pertunjukan wayang golek seperti tersebut selalu sama pada penyajian *lakon* semalam, yaitu keadaan tenang (Pola I) kemudian muncul konflik (Pola II) dan konflik sampai pada klimaks yaitu peperangan atau keributan (Pola III), selanjutnya proses peleraian yaitu keadaan menjadi tenang atau normal kembali (Pola IV). Dalam penyajian *lakon* semalam, pola alur seperti dapat berulang lagi atau memiliki alur ganda dan bisa berjalan linier sesuai dengan urutan penceritaannya dan atau beriringan. Dalam perkembangannya, pertunjukan wayang golek mengalami pematatan dan durasi waktu disesuaikan dengan kebutuhan atau tujuan diadakannya penyajian. Dalam situasi penyajian seperti itu, pola alur dapat dikreasi sesuai dengan kemampuan seniman dalang. Pola alur bisa saja dimulai dari peperangan (Pola III) kemudian dimunculkan penyebab konflik (Pola II) dan peleraian (Pola IV). Hal itu tergantung tujuan penyajian, situasi dan kondisi serta bekal seniman dalang. Misalnya

untuk kepentingan pariwisata agar penonton tertarik maka alur dibuat tidak berjalan maju tetapi dibuat *flash back*. Alur *flash back* berjalan surut ke peristiwa-peristiwa yang sebelumnya pernah terjadi, yaitu dapat melalui mimpi, dan atau lamunan atau khayalan. Misalnya sebuah lakon dapat dibuat alur flas back dimulai dari pola alur III kemudian pola II dan berakhir dengan pola I. Pertunjukan dapat dimulai dari adegan peperangan atau *candhakan* kemudian penjelasan penyebab konflik dan diakhiri dengan penyelesaian atau keadaan tenang.

Berdasarkan beberapa pola alur yang ditemukan dalam *lakon* wayang golek menak maka dapat disusun pola alur berupa: Pola I (keadaan tenang atau pengenalan) – Pola II (mulai ada konflik) – Pola III (klimaks atau terjadi peperangan atau pertengkaran) dan diakhiri Pola IV (penyelesaian atau tenang kembali). Pola II dan III dapat berulang sehingga terdapat pola alur ganda. Pola-pola ganda seperti itu dapat diketengahkan dalam waktu yang beriringan atau dibuat *flash back*, dalam arti dibuat lamunan atau mimpi. Pola itu dapat dikreasi dalang misalnya dimulai dari Pola III (klimaks muncul peperangan dulu) – Pola II (diceritakan asal mula konflik) – selanjutnya Pola I (pengenalan dan keadaan tenang) selanjutnya diakhiri pola IV (keadaan sudah benar-benar damai), atau digunakan urutan pola-pola yang lain dari kedua pola tersebut.

Berdasarkan uraian tersebut dapat disusun pola alur pertunjukan wayang golek menak yaitu:

1. Pola I – Pola II – Pola III – Pola IV
2. Pola III – Pola II – Pola I – Pola IV
3. Pola I – Pola II – Pola IIIa - Pola IIIb – Pola IIIc – dan seterusnya – Pola IV
4. Pola IIIa –Pola IIIb- Pola IIIc dan seterusnya – Pola I – Pola IV

Model alur wayang golek menak, yaitu berpola sirkuler dan bersifat ganda. Keadaan tenang dan damai (Pola I) dapat dilihat pada adegan *jejer*. Situasi konflik (Pola II) sudah dapat diamati mulai adegan *paseban jawi* hingga pada adegan peperangan (Pola III) atau pada *candhakan*. Situasi tenang dan damai atau kembali ke situasi normal (Pola IV) dapat dilihat pada adegan pertemuan di suatu *kedhaton* atau kerajaan. Sifat ganda pola alur pertunjukan wayang golek tidak saja menunjuk pada jumlah pola alur yang lebih dari satu tetapi juga dapat menunjuk pola alur yang berjalan beriringan dalam waktu yang sama tetapi di tempat berbeda. Dalam penyajian *lakon* semalam, pola alur seperti tersebut dapat berulang lagi atau memiliki

alur ganda dan bisa berjalan linier sesuai dengan urutan penceritaannya dan atau beriringan.

Dalam perkembangannya, pertunjukan wayang golek mengalami pemadatan dan durasi waktu disesuaikan dengan kebutuhan atau tujuan diadakannya penyajian. Dalam situasi penyajian seperti itu, pola alur dapat dikreasi sesuai dengan kemampuan seniman dalang. Pola alur bisa saja dimulai dari peperangan (Pola III) kemudian dimunculkan penyebab konflik (Pola II) dan peleraian (Pola IV). Hal itu tergantung tujuan penyajian, situasi dan kondisi serta bekal seniman dalang. Pola alur pertunjukan wayang golek menak yaitu: (a) Pola I – Pola II – Pola III – Pola IV; (b) Pola III – Pola II – Pola I – Pola IV; (c) Pola I – Pola II – Pola IIIa - Pola IIIb – Pola IIIc – dan seterusnya – Pola IV; (d) Pola IIIa –Pola IIIb- Pola IIIc dan seterusnya – Pola I – Pola IV.

e. Perluasan Setting

Setting merupakan latar peristiwa dalam suatu cerita yang dapat berupa tempat dan waktu. Dimensi ruang dan waktu sebagai pembentuk latar cerita berfungsi untuk menghidupkan gambaran angan pembaca tentang dunia imajiner yang dilukiskan oleh pencerita, tentang tokoh dan peristiwa-peristiwa yang berlangsung di dalamnya. Ruang atau tempat dan waktu merupakan dunia yang menampung para pelaku cerita (Tatik Harpawati, 1990: 59). Setting tempat pada *Serat Menak* adalah semua tempat yang ditunjuk pada cerita tersebut. Mengingat bahwa cerita menak adalah cerita sejarah yang berasal dari jazirah Arab dan berlangsung saat agama Islam baru muncul, maka peristiwa-peristiwa juga berlangsung di sekitar Persia sehingga dimungkinkan tempat-tempat yang ditunjuk adalah tempat-tempat yang berada di lokasi sekitar Arab dan Persia. Akan tetapi karena serat menak lahir atas tanggapan Yasadipra I terhadap kisah Hikayat Amir Hamzah, maka banyak dijumpai juga tempat-tempat yang merupakan asli di daerah Jawa, sebagai latar kehidupan sosial budaya pengarang. Terlebih pada serat Menak Sarehas, maka dapat dikatakan bahwa cerita yang diketengahkan adalah murni tanggapan orang Jawa atas hikayat Amir Hamzah. Dalam serat Menak Sarehas muncul kisah tentang asal-usul primbon Betal Jemur Adam Makna. Primbon itu sangat terkenal di lingkungan masyarakat Jawa bahkan sebagian masyarakat mengakui ketepatan ramalan yang ada di dalam kitab primbon tersebut.

Setting utama dalam serat menak sarehas adalah Negara Medayin tetapi karena muara tempat utama kisah menak adalah Mekah, maka segala kisah yang

berada di ruang di luar Mekah diarahkan ke sana. Misalnya ketika setting terjadi di Medayin maka terdapat kisah yang berupa ramalan mimpi yang menyatakan bahwa musuh negara Medayin (Prabu Nusirwan) kelak lahir di Mekah. Selanjutnya terdapat setting berupa daerah Benggala, tempat ini adalah asal bayi yang kelak akan mendampingi prajurit terkenal yaitu Amir Ambyah. Ruang- ruang atau tempat yang digunakan dalam serat menak sarehas walaupun diceritakan terpisah-pisah tetapi semua mengarah ke Mekah, yaitu tempat tokoh utama cerita berada. Mekah menjadi tujuan gerak cerita dari tempat-tempat di sekitarnya.

Setting yang berupa waktu adalah saat yang digunakan untuk memaparkan terjadinya peristiwa-peristiwa sampai akhir cerita. Waktu yang digunakan dalam suatu cerita biasanya ada yang secara tepat menunjuk waktu tetapi ada kalanya hanya waktu yang berupa penunjukan saja. Misalnya tiga tahun adalah jelas sudah menunjuk waktu lamanya kisah diceritakan tetapi dalam kalimat yang menunjuk waktu “tidak lama setelah itu” maka waktu yang pasti sulit untuk ditetapkan. Pelukisan waktu seperti itu banyak ditemukan dalam serat menak. Akan tetapi, yang jelas bahwa waktu yang diceritakan dalam serat menak adalah waktu pada saat terjadinya penaklukan negara-negara di sekitar jazirah Arab oleh Amir Hamzah untuk diajak mengikuti ajaran yang dibawa nabi Ibrahim sampai pada nabi Muhammad SAW.

Setting yang berupa tempat dan waktu yang terdapat dalam serat menak, dalam pertunjukan wayang golek menak mengalami penambahan dan pengurangan-pengurangan sesuai dengan tanggapan dalang. Secara fisik dapat diamati nama-nama tempat selain dirubah sesuai dengan lafal orang Indonesia juga muncul tempat-tempat baru sebagai tanggapan dalang yang disesuaikan dengan latar daerah-daerah di Indonesia. Dalam hal ini, dalang mentransformasikan setting sesuai dengan kondisi tempat dan daerah asal masing-masing dalang. Demikian juga dengan waktu penceritaan juga disesuaikan dengan waktu masa kini saat pertunjukan wayang golek berlangsung. Pentransformasian setting tempat dan waktu seperti itu hampir ditemukan pada tiap-tiap *lakon*, terkecuali pada setting utama dan apabila ada perubahan hanya bersifat penyesuaian dengan lafal orang Indonesia. Setting utama yang dimaksud adalah Mekah dan negara-negara takhlukan Amir Ambyah.

Transformasi setting secara fisik dapat diamati misalnya pada perubahan setting tempat. Misalnya dalam *lakon Umar Amir Lahir Sampai Meguru* ditemukan setting tempat baru, baik dikarenakan perbedaan lafal maupun murni tempat baru yaitu nama Negara Medayin dalam Serat Menak berubah menjadi Merdayin dalam

pertunjukannya. Adapun tempat yang murni baru adalah pondok Balki dan desa Karang Sari. Tempat-tempat tersebut berada di wilayah Jawa Tengah. Dalam *Lakon Teluke Umarmadi dan Maktal* ditemukan perubahan nama setting tempat berupa Negara Kalkarib dalam *Serat Menak* berubah menjadi Negara Kohkarib dalam pertunjukan. Adapun setting tempat yang betul-betul baru adalah Tegal Sela Miring yaitu suatu daerah yang digunakan sebagai markas oleh Maktal untuk merampok. Dalam *Lakon Bedhahe Negara Yahman atau Rabine Toharan* ditemukan setting tempat baru yaitu Negara Yahman dalam *Serat Menak* menjadi Negara Yaman dalam pertunjukan. Dalam *Lakon Patinya Buron (Binatang) Wabru* ditemukan setting tempat baru yaitu Gebang Tinatar. Dalam *Lakon Bedhahe atau Runtuhnya Negara Kangkam* ditemukan setting tempat baru yaitu Negara Kangkan dalam *Serat Menak* menjadi Negara Kangkam dalam pertunjukan. Dalam *Lakon Menak Serandil* ditemukan setting baru yaitu Gunung Srandil dalam *Serat Menak* menjadi Bayan Srani dalam *lakon*. Selain itu, terdapat tiga gua tempat pertapaan Amir, Umar, dan Umarmadi. Dalam *Lakon Menak Sulub* ditemukan perubahan tempat yaitu Negara Ngerum menjadi Negara Rum Setari, Negara Oban menjadi Negara Nggenjor. Dalam *Menak Ngajrak* ditemukan nama tempat Dergani menjadi Drenggani dan tempat yang murni baru yaitu Pesanggrahan Ara-ara Samun. Menak Demis ditemukan tempat Dermis menjadi Demis. Menak kaos nama tempat benar-benar baru yaitu negara Laras Kandha. Menak Biraji Perbedaan nama tempat: Serat Menak ada nama tempat Indhi, Parang Awu-awu, Rochamindhi tetapi di pertunjukan ada Pulodara, Awu-awu Langit dan Rocham. Menak Gandrung dalam Serat Menak Abesi dalam pertunjukan Ngabesi. Menak Malebari dalam serat menak nama tempat Negara Dhayak Sengari menjadi Negara Sindhang Dhanyang. Dalam Menak Purwakandha terdapat nama tempat dalam Serat Menak yaitu Burudangin Menjadi Rum Burdangin. Dalam *Serat Menak Kustup* terdapat nama Mertis menjadi Mrentis. Dalam *Menak Kalakodrat* ditemukan negara Pirkaras dalam pertunjukan menjadi Sirkaras. Menak Jamintoran terdapat nama tempat dalam Serat Menak yaitu Beji Iskandar menjadi Beji Iskandariyah dalam pertunjukannya. Dalam menak Lakat ditemukan nama tempat Pildandani menjadi Mundha Mundhu dan Lakat menjadi Lahat. Perubahan nama tempat juga terjadi ketika seorang dalang salah informasi tentang jalan cerita sehingga ketika dalam serat menak Sulub I, tokoh Jayengrana diceritakan di penjara di pulau Sulub tetapi sang dalang bisa salah dan menyebutkan, bahwa Jayengrana di penjara di Kedhaton dalam *Lakon Bedhahe Negara Mesir*.

Berdasarkan transformasi tempat, baik yang disebabkan karena pelafalan atau mungkin salah informasi atau nama tempat yang benar-benar baru serta penambahan-penambahan yang disesuaikan dengan tanggapan dalang, dapat disusun tabel sebagai berikut.

Serat Menak	Lakon
Medayin	Merdayin
Hurumus Karan	Humursekaran
Negara Ngerum	Negara Rum Setari
Negara Oban	Negara Nggenjor
Pulau Srandil	Pulau Bayan Srani
Dewi Kastabun	Dewi Kistabun
Drenggani	Dergani
Demis	Dermis
Indhi	Pulodara
Parang Awu-awu	Awu-awu Langit
-----	Pondhok Palki
-----	Desa Karang Sari
-----	Sendhang Kalisahak
-----	Tegal Sela Miring

f. Perluasan Penokohan

Pembahasan transformasi penokohan yang dimaksud di sini baru pembahasan tahap awal, yaitu mengetengahkan perbedaan nama-nama tokoh karena penyesuaian dengan lafal orang Indonesia dan nama-nama baru sebagai akibat atas tanggapan para dalang yang disesuaikan dengan latar belakang sosial budaya, pendidikan, dan lingkungan keluarga. Nama yang benar-benar baru biasanya ditemukan pada tokoh yang tidak baku seperti prajurit dan punakawan. Perubahan nama tokoh dalam pertunjukan wayang golek menak dapat dilihat pada contoh seperti berikut.

Serat Menak	Lakon
Nursiwan	Nursewan
Betal jemur	Bental Jemur
Hardasi	Harjujat
Hardiman	Guwastur

Hardi Kapi	Wala Kustur
Burhan	Burham
Tohkarani	Toharan
Harumus Karan	Humursekaran
Kaesarumi	Kaesurukmi
Hiskalan	Iskalan
-----	Adamyono
-----	Jiweng
-----	Syeh Sahid
-----	Klana Diksura

f. Perluasan Tema

Tema merupakan ide pokok yang mendasari suatu cerita sehingga berperan juga sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karyanya. Tema biasanya inklusif dalam suatu cerita tetapi tidak terumuskan dalam suatu kalimat secara tersurat, hanya tersirat di balik keseluruhan unsur-unsur yang signifikan (Aminuddin, 1991: 91-92). Dalam suatu cerita, tema sangatlah penting untuk mengarahkan jalan cerita. Ide pokok dalam cerita yang panjang dapat lebih dari satu, dengan kedudukan yang satu menjadi ide mayor atau utama dan yang lainnya berkedudukan sebagai ide atau tema minor atau tambahan. Hubungan antara tema utama dengan tema tambahan sangat erat, karena keberadaan tema-tema minor sangat mendukung tema mayor, sehingga tema mayor akan selalu terbayang sepanjang cerita. Tema mayor akan menjadi dasar dialog dan gerak atau tindakan tokoh utama cerita (Made Sukada, 1985: 59). Berdasarkan pengertian tersebut maka akan dianalisis tema mayor dan minor cerita *menak*, yang menjadi hipogram dalam *lakon* wayang golek menak.

Berdasarkan penelitian Siti Baroroh Baried (1985: 268-347) ditemukan, bahwa tema mayor dalam cerita *menak* adalah kepahlawanan Amir Ambyah. Tindakan tokoh Amir Ambyah atau Wong Agung Menak atau Jayengrana sebagai tokoh utama cerita, yang selalu menakhlukkan raja-raja di daerah sekitar Arab dengan peperangan, pantas disebut pahlawan. Kepahlawan Amir Ambyah yang diutamakan adalah misi untuk menyebarkan agama peninggalan Nabi Ibrahim, yaitu agama Islam. Raja-raja yang belum memeluk agama Nabi Ibrahim diserang oleh Amir Ambyah dan setelah kalah mereka menyatakan memeluk agama tersebut. Kisah penakhlukan yang dilakukan Amir Ambyah itu dilukiskan dengan heroik dan dibumbui kisah romantis.

Mengingat cerita menak sangat panjang maka banyak tema minor yang hadir untuk menghadirkan cerita sebagai satu keutuhan. Misalnya dalam cerita *Menak Sarehas*, ditemukan tema minor berupa peranan Betal Jemur terhadap kepahlawanan Amir Ambyah. Tema minor ini disarankan dari episode yang paling dominan dalam *Menak Sarehas* tersebut yaitu kisah Betal Jemur. Peristiwa-peristiwa yang terjadi pada Betal Jemur, dipersiapkan untuk suatu tugas yang akan diembannya. Adapun tugas Betal Jemur yang diceritakan pada serat menak-serat menak selanjutnya yaitu mengangkat anak, menyelamatkan, dan memberi restu pada tokoh utama cerita menak. Tema mayor dalam kisah ini memang belum terlihat tetapi dari tema minor yang dihadirkan sudah dapat diketahui, bahwa tema mayor mulai terbayang. Dalam kisah ini, Amir Ambyah (tokoh utama) lahir dan Betal Jemur menyelamatkannya dari upaya penumpasan bayi-bayi atas suruhan Prabu Kobatsyah (ayah Nusirwan). Tema minor tentang tindakan-tindakan Betal jemur sebagai tokoh pembantu, tidak hanya digambarkan dalam Serat Menak Sarehas saja, tetapi juga dalam serat menak yang lain.

Tema minor yang dapat dilihat salah satunya dari peran Betal Jemur menyelamatkan Amir Ambyah, terus berlanjut dalam cerita-cerita menak selanjutnya. Kisah menak selanjutnya adalah *Menak Lare II*, di situ diceritakan masa kanak-kanak Amir Ambyah hingga dewasa, yang sudah terlihat kecerdasannya, baik dalam hal pengetahuan-pengetahuan tentang kehidupan, politik kenegaraan maupun strategi peperangan. Selanjutnya Prabu Nusirwan menginginkan Amir Ambyah agar sudi mengabdikan di Medayin, tetapi dia tidak mau. Amir Ambyah rela mengabdikan apabila Betal Jemur yang memerintahkan. Dalam kisah itu disebutkan, bahwa Amir Ambyah akan selalu berbakti pada Betal Jemur dengan mengumpamakan “walau surat perintah betal Jemur itu hanya terdiri atas satu baris dan hanya diantarkan oleh anak kecil, Amir Ambyah pasti datang”. Memang yang terjadi adalah kenyataan, Betal Jemur hanya memerintahkan anaknya untuk menjemput Amir Ambyah (Serat Menak Lare II, XVII.25- XIX.5). Kejadian seperti itu membuktikan, bahwa peran Betal Jemur sebagai orang tua sangat dijunjung tinggi dan dihormati Amir Ambyah. Dalam Serat Menak Serandil, Betal Jemur meramalkan bahwa kelak di Serandil Amir Ambyah akan terkena racun dan berpesan agar Raden Maktal mengeluarkan racun tersebut. Pada Amir Ambyah pingsan, Betal Jemur memasukkan obat penawar racun di bahu kirinya. Betal Jemur berpesan, agar Raden Maktal jangan sampai terpisah dengan Amir Ambyah, sebab apabila terpisah maka Amir Ambyah akan meninggal terkena racun yang obatnya sudah ada di bahu kirinya dan hanya Raden Maktal yang

dapat mengambilnya (Serat Menak Serandil, III.39-41). Dalam Serat Menak Sulub I dikisahkan, bahwa ramalan Betal Jemur menjadi kenyataan. Amir Abyah terkena racun dan badannya mati separoh. Raden Maktal mengobati dengan obat penawar racun yang sudah disediakan Betal Jemur di bahu kiri Amir Ambyah. Di Serandil ini peran Betal Jemur sebagai penyelamat Amir Ambyah digambarkan melalui sarana obat (Serat Menak Sulub I, I.8-9 dan III. 20-25). Selanjutnya dalam Menak Sulub II dikisahkan bahwa, Betal Jemur memberitahu Raden Maktal bahwa Amir Ambyah dalam bahaya. Dia dipenjarakan di bawah tanah di pulau Sulub. Betal Jemur menyarankan agar Raden Maktal membebaskannya dengan cara menyamar sebagai saudagar (Serat Menak Sulub II, XX. 16-19). Peran Betal Jemur masih digambarkan lagi pada Serat Menak Ngajrak. Di sini diceritakan, bahwa Amir Ambyah mengutus raja Yunani agar menyampaikan surat tantangan kepada raja Kaos. Pada waktu Amir Ambyah akan dibunuh dari belakang maka Betal Jemur memberi isyarat dengan mengedipkan mata sehingga Amir Ambyah selamat. Dalam peristiwa lainnya diceritakan, Betal Jemur mengirim surat ke Medayin. Isi surat meramalkan, bahwa Amir Ambyah akan pergi ke Gunung Kap selama 18 hari tetapi 18 tahun kemudian Amir Ambyah baru sampai di negara Katijah. Oleh karena itu, prajurit-prajurit Amir Ambyah disarankan pergi ke Mekah setelah hampir habis batas waktu 18 tahun. Ramalan tersebut akhirnya menjadi kenyataan (Serat Menak Ngajrak, II. 13-16-XVI.30-34).

Tema mayor yang berupa kepahlawanan Amir Ambyah sudah diketengahkan mulai dari *menak lare*. Adapun tema minornya merupakan tindakan tokoh-tokoh pembantu yang mendukung perjuangannya, seperti kisah Raden Maktal dan Betal Jemur yang sudah diuraikan sebelumnya. Selain itu, tema minor juga dapat dilihat pada tindakan tokoh antagonis utama maupun pembantu yang melanggar aturan kehidupan dalam bermasyarakat. Misalnya raja Yahman yaitu Prabu Kopah mempunyai kebiasaan menyerahkan upeti kepada raja Nusirwan. Tindakan seperti itu dipandang tidak bermanfaat oleh Amir Ambyah. Oleh karena itu, Amir Ambyah berniat menghentikan kebiasaan Prabu Kopah. Amir Ambyah akhirnya menyerang Yaman dan berhasil menyadarkan Prabu Kopah. Akhirnya, harta yang biasanya diserahkan sebagai upeti kepada raja Nusirwan kemudian dirubah dengan membagikannya pada rakyat yang fakir miskin. Tindakan Amir Ambyah yang bijaksana dan tegas, serta dermawan, kepada pihak lawan maupun kawan tersebut selalu menjadi tema minor untuk menghadirkan tokoh-tokoh pembantu. Kehadiran

tokoh-tokoh pembantu ini menjadikan cerita kepahlawanan Amir Ambyah sangat panjang tetapi tidak membosankan.

Tema mayor yang berupa kisah kepahlawanan Amir Ambyah dalam menundukkan lawan-lawannya agar memeluk agama Nabi Ibrahim tetap dibawakan sama dalam *lakon* pertunjukan wayang golek menak. Pentransformasian terjadi pada tema-tema minor. Masalah hidup dan kehidupan yang dikisahkan dalam *serat menak* diresepsi dan ditanggapi oleh seniman dalang sesuai dengan latar belakang kehidupan bangsa Indonesia umumnya, dan pribadi dalang khususnya. Misalnya kisah kehidupan masa kecil Amir Ambyah yang diselamatkan Betal Jemur, dalam *serat menak* hanya diceritakan dilindungi dan direstui, Betal Jemur tidak menumpas Amir Ambyah karena jatuh kasihan pada Abdul Munthalib (ayah Amir Ambyah), yaitu orang yang dilukiskan rajin beribadah dan bertapa memohon keselamatan keluarganya. Kebetulan juga pada waktu Betal Jemur berada di Mekah, Prabu Kobatsyah yang memerintahkan penumpasan bayi-bayi dikhabarkan sudah meninggal. Dalam kisah itu, Betal Jemur hanya memberi restu dan meramalkan, bahwa kelak Amir Ambyah akan menjadi orang sakti dan terkenal di dunia. Akan tetapi, cerita itu ditanggapi oleh seniman dalang dan diperluas. Amir Ambyah dalam *lakon Umar Amir Lahir sampai meguru* diselamatkan oleh Betal Jemur dengan cara diungsikan ke sebuah *pondhok* yaitu Pondhok Balki, tempat belajar agama, pengetahuan tentang kehidupan, dan ilmu-ilmu bela diri. Kisah kehidupan Amir Ambyah di *pondhok* dan setelah keluar dari *pondhok*, yang semuanya menonjolkan kehebatan Amir Ambyah adalah hipogram dari kisah-kisah kehebatan Amir Ambyah yang diceritakan dalam *serat menak*.

Dalam *Lakon Bedhahe Negara Yaman atau Rabine Toharan* dikisahkan, seorang putri raja Yahman bernama Umandhitahim mengadakan sayembara untuk mencari calon suami. Sayembara yang digelar berupa ketepatan memanah “mata cincin nila widuri”, barang siapa berhasil dengan tepat mengenai mata cincin maka akan dijadikan suaminya. Sebenarnya ia sangat mencintai Amir Ambyah tetapi cintanya itu bertepuk sebelah tangan sehingga ia membuat sayembara untuk menarik perhatian Amir Ambyah. Oleh karena sayembara itu hanya sebagai kedok, maka ketika sudah ada pemenangnya, sang putri ingkar janji dan tidak mau menikah dengan pemenang sayembara. Sang putri bahkan menyiksa, mengusir, bahkan membunuh sang pemenang. Tindakan Umandhitahim tersebut sangat tidak terpuji dan Amir Ambyah memberikan hukuman padanya dengan cara menyeret dan merenggut rambut Umandhitahim. Tindakan Amir Ambyah tersebut menjadikan

Umandhitahim menyadari kekeliruannya. Akhirnya, ada seorang pemenang sayembara bernama Tohkaran yang kemudian dinikahkan dengan Umandhitahim. Salah satu tema minor dalam *lakon* tersebut berupa sayembara Putri Umandhitahim. Tema minor ini di dalam kisah adalah Serat Menak Iare II tidak muncul. Dalam serat menak Iare II hanya dikisahkan penolakan cinta putri Umandhitahim oleh Amir Ambyah dengan alasan Amir Ambyah belum mau menikah dan dia menyatakan, bahwa jodoh Umandhitahim adalah Tohkaran. Sepenggal kisah itu dalam *lakon* wayang golek menak ditanggapi oleh dalang dan diperluas dengan ide membuat sayembara. Motif sayembara ini menjadi salah satu daya tarik dalam sebuah *lakon* karena pertunjukan akan menjadi lebih hidup, penuh dengan tantangan-tantangan yang digambarkan melalui *sabet* atau gerak boneka wayang.

Pengembangan-pengembangan tema minor seperti ditemui dalam *lakon Lahire Umar Amir sampai Meguru* dan *Bedhahe Negara Yaman atau Rabine Toharan*, banyak ditemukan dalam *lakon* wayang golek menak. Pengembangan tema minor seperti itu adalah hasil tanggapan atau resepsi dalang pada saat membaca atau mendengar secara lisan atas serat menak, yang sebenarnya juga sudah merupakan tanggapan Yasadipura I atas kisah *Hikayat Amir Hamzah*. Pola pengembangan tema minor yang ada pada pertunjukan wayang golek menak adalah pengembangan pola-pola tema minor yang sudah ada dalam kisah serat menak. Hanya saja, seniman dalang mengembangkan, menambah maupun mengurangi tema-tema minor dalam serat menak tetapi memasukkan tanggapannya sendiri berdasarkan latar belakang sosial budaya Indonesia umumnya, Jawa khususnya, dan lebih mengkhusus lagi adalah dalang secara pribadi. Dalang sebagai kreator cerita dalam *lakon* wayang golek menak, sangat bebas memasukkan tanggapannya. Mereka hanya berpegang pada tema mayor, tokoh-tokoh, setting, dan jalan cerita utama atau mayor, sudah dapat menyajikan *lakon* secara utuh. Para dalang kadang banyak memasukkan tanggapan yang berasal dari lingkungan tempat ia tinggal, baik dalam nama-nama tempat maupun nama-nama tokoh.

Berdasarkan uraian tentang pentransformasian tema-tema dalam pertunjukan wayang golek menak tersebut maka dapat disimpulkan, bahwa penghipograman tema sesungguhnya hanya terjadi pada tema-tema minor. Tema mayor yang berupa kepahlawanan Amir Ambyah dalam menakhluikkan negara-negara yang belum memeluk agama Nabi Ibrahim, tetap selalu terbayang dalam cerita *lakon*. Perluasan tema minor adalah hasil tanggapan seniman dalang atas serat menak, baik yang

dibaca langsung maupun yang berasal dari mendengar secara lisan dari dalang sebelumnya.

Tema dalam pertunjukan wayang golek menak juga berkembang sesuai dengan tanggapan seniman dalang. Tema merupakan ide pokok yang mendasari suatu cerita sehingga berperan juga sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karyanya. Tema biasanya inklusif dalam suatu cerita tetapi tidak terumuskan dalam suatu kalimat secara tersurat, hanya tersirat di balik keseluruhan unsur-unsur yang signifikan (Aminuddin, 1991: 91-92). Dalam suatu cerita, tema sangatlah penting untuk mengarahkan jalan cerita. Ide pokok dalam cerita yang panjang dapat lebih dari satu, dengan kedudukan yang satu menjadi ide mayor atau utama dan yang lainnya berkedudukan sebagai ide atau tema minor atau tambahan. Hubungan antara tema utama dengan tema tambahan sangat erat, karena keberadaan tema-tema minor sangat mendukung tema mayor, sehingga tema mayor akan selalu terbayang sepanjang cerita. Tema mayor akan menjadi dasar dialog dan gerak atau tindakan tokoh utama cerita (Made Sukada, 1985: 59). Berdasarkan pengertian tersebut maka akan dianalisis tema mayor dan minor cerita *menak*, yang menjadi hipogram dalam *lakon* wayang golek menak.

Model transformasi tema disajikan dengan terlebih dulu melihat tema mayor dalam cerita menak. Tema mayor serat menak adalah kepahlawanan Amir Ambyah. Tindakan tokoh Amir Ambyah atau Wong Agung Menak atau Jayengrana sebagai tokoh utama cerita, yang selalu menakhlukkan raja-raja di daerah sekitar Arab dengan peperangan, pantas disebut pahlawan. Kepahlawan Amir Ambyah yang diutamakan adalah misi untuk menyebarkan agama peninggalan Nabi Ibrahim, yaitu agama Islam. Raja-raja yang belum memeluk agama Nabi Ibrahim diserang oleh Amir Ambyah dan setelah kalah mereka menyatakan memeluk agama tersebut. Kisah penakhlukan yang dilakukan Amir Ambyah itu dilukiskan dengan heroik dan dibumbui kisah romantis. Mengingat cerita menak sangat panjang maka banyak tema minor yang hadir untuk menghadirkan cerita sebagai satu keutuhan.

Tema dalam sebuah cerita yang panjang tidak hanya sebuah tetapi juga didukung tema-tema minor. Tema minor merupakan tindakan tokoh-tokoh pembantu yang mendukung perjuangan amir Ambyah. Selain itu, tema minor juga dapat dilihat pada tindakan tokoh antagonis utama maupun pembantu yang melanggar aturan kehidupan dalam bermasyarakat. Tindakan Amir Ambyah yang bijaksana dan tegas, serta dermawan, kepada pihak lawan maupun kawan tersebut selalu menjadi tema minor untuk menghadirkan tokoh-tokoh pembantu.

Tema mayor yang berupa kisah kepahlawanan Amir Ambyah dalam menundukkan lawan-lawannya agar memeluk agama Nabi Ibrahim, tetap dibawakan sama dalam *lakon* pertunjukan wayang golek menak. Pentransformasian terjadi pada tema-tema minor. Pengembangan tema minor adalah hasil tanggapan atau resepsi dalang pada saat membaca atau mendengar secara lisan atas Serat Menak, yang sebenarnya juga sudah merupakan tanggapan Yasadipura I atas kisah *Hikayat Amir Hamzah*.

Pola pengembangan tema minor yang ada pada pertunjukan wayang golek menak adalah pengembangan pola-pola tema minor yang sudah ada dalam kisah serat menak. Hanya saja, seniman dalang mengembangkan, menambah maupun mengurangi tema-tema minor dalam serat menak tetapi memasukkan tanggapannya sendiri berdasarkan latar belakang sosial budaya Indonesia umumnya, Jawa khususnya, dan lebih mengkhusus lagi adalah dalang secara pribadi. Dalang sebagai kreator cerita dalam *lakon* wayang golek menak, sangat bebas memasukkan tanggapannya. Mereka hanya berpegang pada tema mayor, tokoh-tokoh, setting, dan jalan cerita utama atau mayor, sudah dapat menyajikan *lakon* secara utuh. Perluasan tema minor adalah hasil tanggapan seniman dalang atas serat menak, baik yang dibaca langsung maupun yang berasal dari mendengar secara lisan dari dalang sebelumnya.

Bentuk-bentuk pentransformasian yang terdapat pada unsur-unsur intrinsik serat menak tersebut mengindikasikan, bahwa perkembangan serat menak dalam pertunjukan wayang golek menak sangatlah luas. Sesungguhnya perkembangan cerita yang terdapat dalam serat menak tidak dapat dipetakan dengan pasti. Perkembangan serat menak terjadi pada semua unsur intrinsik yang membangunnya. Keadaan seperti itu terjadi dikarenakan sifat pewarisan pertunjukan wayang golek, yang pada umumnya hanya bersifat lisan. Pertunjukan dan isi cerita diwariskan kepada generasi berikutnya hanya disampaikan secara tradisional, dari mulut ke mulut (oral). Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila dalam suatu pertunjukan yang diperoleh dari pewarisan lisan banyak ditemukan perubahan dan penambahan. Hal itulah yang terjadi pada *lakon-lakon* pertunjukan wayang golek menak. Terlebih lagi, dalang mempunyai horison harapan yang disesuaikan dengan pandangan pribadi, latar belakang pendidikan, dan kehidupan sosial budaya maka pengembangan cerita semakin tidak terkontrol lagi. Legenda-legenda setempat bisa masuk menjadi tema minor, peristiwa-peristiwa politik atau peristiwa kehidupan yang aktual bisa dimasukkan sebagai bentuk perluasan cerita. Oleh karena itu, satu serat menak dapat

berkembang menjadi minimal satu *lakon* baku, bahkan biasanya lebih dari satu *lakon* baku. Berdasarkan *lakon* baku ini, para dalang dapat menciptakan *lakon* cabang sesuai dengan wawasan dan pengetahuan yang dimilikinya. Perkembangan serat menak dalam pertunjukan wayang golek menak sesungguhnya dapat dilihat pada perkembangan unsur penokohan, setting, alur, dan tema.

D. Penutup

Transformasi serat menak dalam pertunjukan wayang golek menak terjadi dalam unsur-unsur instrinsiknya, yaitu alur, setting, penokohan, dan tema. Transformasi tersebut merupakan resepsi atau tanggapan dalang atas cerita serat menak, baik membaca secara langsung maupun hanya mendengar secara lisan. Pewarisan lisan banyak ditemukan perubahan dan penambahan. Hal itulah yang terjadi pada *lakon-lakon* pertunjukan wayang golek menak. Terlebih lagi, dalang mempunyai horison harapan yang disesuaikan dengan pandangan pribadi, latar belakang pendidikan, dan kehidupan sosial budaya maka pengembangan cerita semakin tidak terkontrol lagi. Legenda-legenda setempat bisa masuk menjadi tema minor, peristiwa-peristiwa politik atau peristiwa kehidupan yang aktual bisa dimasukkan sebagai bentuk perluasan cerita

E. Daftar Pustaka

- Aminuddin. 1991. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: C.V. Sinar Baru.
- Burhan Nurgiyantoro, 1998. *Transformasi Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Dewanto Sukistono. 1996. *Kehidupan Wayang Golek Menak di Sentolo*. Skripsi. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Dinusatomo. 2004. "Tari Golek Menak Daerah Istimewa Yogyakarta" *Makalah* disajikan pada Sarasehan Wayang Menak di Jakarta.
- Made Sukada, 1984. *Pembinaan Kritik Sastra Indonesia Masalah Sistematis Analisis Struktur Fiksi*. Bandung: Angkasa.
- Mulyanto. 2000. *Perkembangan dan pelestarian wayang krcuil di Blora*. Dalam jurnal *Humaniora*. Vol.1 No.2. Agustus 2000. Surakarta: LP UMS.
- Mursal Esten. 1999. *Kajian Transformasi Budaya*. Bandung: Angkasa.
- Poerbatjaraka. 1940. *Menak Beschrijving der Handschriften*. Bandoeng: A.C.Nix & Co.
- Resowidjojo. 1941. *Register Serat Menak*. Batavia: Balai Pustaka.

- Ronkel, Ph. Van. 1985. *de Roman van Amir Hamzah*. Leiden: E.J. Brill.
- Sadarudin. 2004. *Mengenal Wayang Menak Sasak*. Makalah disajikan pada Sarasehan Wayang Menak di Jakarta.
- Singgih Wibisono. 2004. *Kandungan Nilai Filosofis dalam Serat Menak dan Wayang Golek Menak*. Makalah disajikan pada Sarasehan Wayang Menak di Jakarta.
- Siti Chamamah. 2001. "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya" dalam *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- _____. 2001. "Pengkajian Sastra dari Segi Pembaca: Satu Pembicaraan Metodologi" dalam *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Siti Baroroh Baried. 1985. *Unsur Kepahlawanan Dalam Sastra Jawa Klasik*. Yogyakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Daerah dan Indonesia. Depdikbud.
- Slamet Mardijjatmoko. 1979. *Riwayat wayang golek Pekalongan dan perkembangannya*.
- Soebardi. 1975. *The Book of Cabolek*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Soetarno. 2004. "Wayang Golek Menak" Makalah disajikan pada Sarasehan Wayang Menak di Jakarta.
- Solichin. 2004. *Langkah-langkah Pelestarian dan Pengembangan Wayang Menak*. Makalah disajikan pada Sarasehan Wayang Menak di Jakarta.
- Sumanto. 1990. "Dokumentasi Lakon Pakeliran Menak Ki Sindhu Jataryana dari Kebumen". Surakarta: STSI Surakarta. (Laporan Penelitian)
- Sunarto Sindhu. 2004. "Sekilas Kisah Menak". dalam katalog Mengantar Wayang Menak ke Masa depan. Bentara Budaya Jakarta. Katalog. 9-16 Januari 2004.
- Sunato Sindhu. 2005. "Pergelaran Wayang Golek Menak Kebumen". Dalam jurnal Lakon Ilmu dan Seni Vol.II No.1 Juli 2005. Surakarta: Jurusan Pedalangan ISI.
- Tatik Harpawati. 1990. *Serat Menak Sarehas, Analisis Struktur dan Makna*. Skripsi. Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.
- Teeuw. 1984. *Sastra dan ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wijanarko. 1991. Selayang pandang wayang menak salah satu bentuk seni tradisional yang wajib kita lestarikan. Solo: Amigo.