

MUDRA

JURNAL SENI BUDAYA

Terbit tiga kali setahun pada bulan Januari, Juni (edisi berbahasa Inggris), dan September. Berisi tulisan yang diangkat dari hasil penelitian book review, review seni pertunjukan atau yang setara dengan hasil penelitian (ada temuan) di bidang seni budaya. ISSN 0854-3461.

Ketua Penyunting
I Wayan Rai S.

Wakil Ketua Penyunting
Rinto Widyarto.

Penyunting Pelaksana
I Ketut Murdana.
I Nyoman Sedana.
A.A. Rai Kalam.
I Gusti Seramasara.

Penyunting Ahli
I Made Bandem. (ISI Yogyakarta) *Ethnomusicologist*
I Wayan Rai S. (ISI Denpasar) *Ethnomusicologist*
Margaret J. Kartomi. (Monash University) *Ethnomusicologist*
Jean Couteau. (Sarbone Francis) *Sociologist of Art*
Ron Jenkins. (Wesleyan University) *Theatre*
Dr. Michael Tenzer. (UBC) *Ethnomusicologist*

Alamat Penyunting dan Tata Usaha: UPT. Penerbitan ISI Denpasar Jalan Nusa Indah Denpasar 80235 Telepon (0361) 227316, Fax. (0361) 236100 *E-Mail:* isidenpasar@yahoo. Com.

MUDRA diterbitkan oleh UPT. Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar .
Terbit pertama kali pada tahun 1990.

Penyunting menerima sumbangan tulisan yang belum pernah diterbitkan dalam media lain. Persyaratan seperti yang tercantum pada halaman belakang (Persyaratan Naskah untuk Mudra). Naskah yang masuk dievaluasi dan disunting untuk keseragaman format, istilah dan tata cara lainnya

Dicetak di Percetakan PT. Percetakan Bali

SERAT WEDHATAYA SALAH SATU DASAR ESTETIKA TARI JAWA SURAKARTA

Dwiyasmono¹

Abstract: serat Wedhataya is a book, which explore to translate the kinds of movement in the Javanese traditional dance, particularly Surakarta style of dance. This translating supports to conserve about the repertoire of movement as a symbols Javanese culture. Community of Yogyakarta in Surakarta wrote this book on 1923. The main content of Serat Wedhataya has also involve in many kinds of philosophy values, which to contribute toward people how to make the soul to become mature by understanding of estetic values in traditional of dance. In conclusion, Serat Wedhataya involves beside the high line of Javanese traditional dance, also to explore the philosophy of movement, according to the Javanese culture.

Key Words: Serat Wedhataya, Estetic values and Surakarta.

Keberadaan pustaka langka atau manuskrip tari Jawa sampai dewasa ini masih dipandang sebelah mata oleh para pelaku budaya di masyarakat. Para ilmuwan dan peneliti pun tidak banyak yang tertarik pada masalah ini, hanya para peneliti yang mempunyai dasar budaya Jawa yang mau menggeluti masalah ini. Hal ini karena ada pemikiran bahwa sumber-sumber tersebut dianggap telah ketinggalan jaman. Masyarakat pelaku budaya sekarang cenderung lebih suka mengungkap beberapa masalah yang menjadi mode/trend di masyarakat. Pustaka langka/manuskrip yang ada tersebut mengandung nilai-nilai adiluhung. Beberapa pustaka langka

¹ Dwiyasmono adalah dosen Jurusan Tari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Serat Wedhataya Salah Satu ... (Dwiyasmono)

tersebut salah satunya adalah Serat Wedhataya. Pustaka tersebut banyak mengungkap tentang seni tari Jawa gaya Surakarta terutama menyoroti tentang konsep-konsep dan makna filosofinya.

Penyusunan telaah pustaka dan manuskrip langka dalam hal ini adalah Serat Wedhataya, yang masih berbentuk manuskrip huruf Jawa kuno. Serat Wedhataya, menurut perkumpulan Yogyakarta, di Surakarta Hadiningrat adalah mencari makna dan mengira-ira perihal cara membawakan tari Wireng Kuna. Karangan ini disusun oleh murid-murid yang belum sempurna pengetahuannya, sekedar untuk membukukan konsep-konsep tari, jenis-jenis tari atau macam-macam tari yang diajarkan.

ANALISA BENTUK DAN MAKNA SEBELAS TARIAN DALAM SERAT WEDHATAYA

Salah satu dari sedikit penjelasan tentang arti tari klasik menurut orang Jawa, terdapat di dalam manuskrip dari awal abad kedua puluh, yang berjudul Serat Wedhataya, 'risalah (suci) tentang seni tari. Anak judul risalah ini ialah: *tegesipun piwulang joged utawi piwulang mendhet suraosipun beksan wireng kina*, 'arti pelajaran tari, atau pelajaran mengambil makna dari tari keprajuritan kuno'. Risalah ini dimulai dengan kalimat-kalimat sebagai berikut:

'Pakempalan Yogyakarta, ing Surakarta Hadiningrat, pangrehipun damel karangan serat dipun namekaken 'Serat Wedhataya', gancaripun anyuraos saha angrayangi solah iraganipun beksa wireng kina, kapendhetan sagadukipun lare-lare ingkang dereng sampurna pamawasipun, inggih namung luwung kanggi panyatheting pamanggih, kados ing ngandhap punika kawontenanipun. (NN.1923)

1. *Wiwit lenggah tumungkul, sila rapet kaliyan papan, punika pasemon manungsa. Wiwitiipun kedah andhap asor, angengeti asalipun pasiten, lan asor ing alamipun.*
2. *Manawi gangsa sampun sami mapan iramamipun, kedah lajeng dhengek sapemandeng, asta kaleh kapangku, sikut mengenceng, driji gandamaru; manawi gangsa ngelik lajeng ngaras sareng gong. Punika pralambang: manawi manungsa sampun lenggah dumadi, salam taklim, lajeng amawasa kanthi kapurunan, ingkang ngantos kacepeng guthitanipun. Dununging kawula gusti yen saged tamat dumugi raos, lajeng manembaha dhateng ingkang Sipat Esa, mila dipun namekaken beksa, raosipun ambeg sawiji saha ningga, inggih punika piwulang yoga'.*

'Pengurus perkumpulan Yogyataya di Surakarta Hadiningrat menulis sebuah kitab berjudul 'Serat Wedhataya', isinya mencari makna serta mengungkap makna gaya gerak-gerak tari keprajuritan kuno, diambil sejauh-jauh bagi anak-anak yang masih belum tajam benar pemandangannya, sekedar cukup sebagai pendapat, yaitu sebagai berikut:

1. Dimulai dengan duduk tertunduk, bersila diam di tempat, sebagai lambang tentang manusia yang harus bermula dengan sopan santun, ingat tentang tanah asalnya, serta sifatnya yang hina.
2. Jika suara gamelan telah siap berirama, lalu angkatlah muka ke depan, kedua tangan dipangkuan, siku meregang, jari-jemari yang berjalinan; apabila gamelan melengking lalu bersembah bersamaan dengan bunyi gong. Ini merupakan tamsil: apabila orang telah tahu tentang kedudukan makhluk, lalu dengan taklim tataplah dengan berani, sehingga tertangkap akan seluk-beluknya. Jika kedudukan makhluk khalik telah tuntas terselami, maka bersembahlah kepada Yang Bersifat Tunggal; karenanya disebut *beksa*, yang maknanya berwatak manunggal serta muksa, demikianlah ajaran yoga. (Brakel:18).

Seperti tersimpul di dalam judulnya, risalah ini membicarakan masalah tari sebagai suatu bentuk kesenian yang mengungkapkan konsep-konsep filsafat (*mataya*), dan memandang gerak-gerak tarian sebagai olah yoga. Karena itu risalah ini tidak saja mengemukakan aturan-aturan dan kaidah-kaidah tentang cara-cara yang benar dalam memperagakan komposisi tarian (*beksan*), tetapi diawali dengan menerangkan tentang simbolisme dan makna batiniah (*rasa*) dari gerak-gerak tarian.

Baik sikap *guru* tari maupun murid-muridnya (siswa) sangat dipengaruhi oleh pendapat, bahwa penyusunan dan pembesutan gerak-gerak tari Jawa klasik didasarkan kepada ide-ide estetika dan filsafat, yang diambil dari dan berhubungan dengan peribadatan keagamaan. Ini merupakan satu penjelasan atas kenyataan, bahwa tarian merupakan pernyataan artistik dari kebudayaan Jawa yang sangat diagungkan, yang telah dikembangkan pula menjadi suatu bentuk kesenian yang paling rumit. Maka leksikon Jawa yang sangat kaya dan beraneka ragam itupun merupakan petunjuk, tentang betapa penting kedudukan tari di dalam kebudayaan Jawa.

Menurut Wedhataya (1974:20) gerakan pertama yang harus dilakukan penari, sesudah berdiri dari sikap duduk di lantai, dinamakan laras. Adapun peragaan dan maknanya, seperti diuraikan di dalam bagian awal kitab ini, sebagai berikut:

'Lajeng jumeneng winastan Laras, mlampah ngiwo nengen wangsul tengah, pralambang rehning sampun mangertos dhateng dunungipun Ingkang Sipat Esa, lajeng kalarasa ingkang waspada ing jawi lebet'.

Lalu berdiri (dan melakukan gerakan) yang disebut '*laras*', melangkah ke kiri, kanan, dan kembali ke tengah; sebagai tamsil, setelah tahu kedudukan Yang Maha Tunggal, lalu laraslah dengan cermat, lahir dan batin'.

Apabila didalam paragraf di atas kata laras digunakan untuk menyebut gerak-gerak, yang dilakukan penari sesudah berdiri, maka kepentingan konsep laras di dalam toeri dan praktek tari diterangkan lebih lanjut pada paragraf berikut:

'Wosipun ngagesang punika, kedah sampurna panglarasipun, ing badan pribadi, ing jawi lebet, lirisipun: tunrap larasing jawi, tiyang badhe njoged Alus, sarira kedah lurus, polatan tajem, pasemon sumeh; ingkang beksa Branyak sarira repeh kewes, pasemon wingit; ingkang beksa Bergas sarira antar pasemon ladak; ingkang beksa Sareng-regu dedeg kepara ageng inggil, radi balung kawetu, pasemon andik angajrihi. (Brakel:21)

'Intisari hidup ialah agar *laras* sempurna, dalam diri pribadi, jiwa raga, maksudnya: tentang *laras* raga, jika orang akan menarikan tarian alus, harus bertubuh lurus, pandangan tajam, raut muka manis; jika menarikan *branyak*, tubuh bersahaja dan luwes, air muka berwibawa; jika menarikan tarian *bergas*, tubuh tenang, raut muka congkak.; jika menarikan tarian *sareng-regu*, sosok tubuh agak tinggi besar, tampak kuat dan raut muka keras menakutkan.

Uraian tentang *larasing jawi*, keselarasan lahiriah, ini diikuti dengan uraian tentang kekuatan keselarasan batiniah (*larasing batin*), yang memungkinkan orang mempengaruhi nasib, yaitu dengan jalan

mengendalikan pikiran dan perasaan, walaupun tentang ini dipandang sukar melaksanakan.

Pada paragraf selanjutnya, empat macam 'keselarasan lahiriah' itu sebagaimana terungkap di dalam empat gaya tari utama: *alus, banyak, bergas, dan sereng-regu* – dihubungkan dengan pembagian masyarakat menurut hindu menjadi empat golongan yang terkenal itu:

Jalaran manungsa punika, inggih pinerang sekawan pangkat: satunggal Brahmana, kalih Satria, tiga Waisya, sekawan Sudra; punika para penggalihan sampun ngantos kalentu panglarasipun, dhumeah atmajaning pandhita 'tamtu watak Brahmana, putraning narendra tamtu ambeg Sinatriya, sutaning saudagar tamtu watak Waisya, anaking pakathik tamtu watak Sudra.

Manawi katetepaken makaten, taksih saged lepat, jalaran sadaya tiyang kadunungan manungsa sejati, sekawan bangsa punika gadhah kewajiban piyamabak-piyambak, ugi ginunungan nistha madya utami sowang-sowang, punapa malih sipating Pangeran Rahman Rohim, murah asih, kepareng nyenyuwun santuning wateg, sok wategipun santun-satun bangsanipun inggih ugi santun: Brahmana saged santun Satria, Satria dados Waisya, Waisya dados Sudra, Sudra dados Brahmana, makaten umpaminipun. Ananging manawi sampun minggah, inggih kalayan rekaos, beda yen maleret, inggih gampil kalaksananipun, awit gesang punika lahiripun yen mboten upakara, inggih saya suda ajinipun, sangsinipun Panjenengan Nata, ngawontenaken putra nata, putra nata lajeng wayah-buyut-canggih, lajeng limrah tiyang, bebujengan, woh-wohan sesekaran, saya lami saya suda woh sekaripun, ugi suda ajinipun.

Ananging gesanginipun jiwa ingkang tumimbal dumadi, panedhanipun sangsaya lami sedyanipun saya minggah, mila patraping ngagesang punika manawi kalaras sayektos panedha inggih gawat sanget. (Ibid. p. 22)

Oleh karena umat manusia terbagi menjadi empat bagian: yang pertama Brahmana, kedua Satria, ketiga Waisya, dan keempat Sudra; tentang ini para pemerhati jangan sampai

menjadi sumbang: mentang-mentang anak pendeta pasti berwatak Brahmana, anak raja pasti berpengaruh Satria, anak pedagang pasti berwatak Waisya, dan anak budak sahaya pasti berwatak Sudra.

Jika dipastikan seperti itu, masih bisa terjadi kesalahan. Sebab setiap manusia mempunyai jati diri, empat golongan itu punya kewajiban sendiri-sendiri, juga membawa serta kehinaan, kegairahan, dan keluhuran masing-masing. Apalagi sifat Tuhan yang pemurah dan pengasih, dimungkinkanlah memohon perubahan watak; jika watak berubah golongannya pun berubah: Brahmana bisa menjadi Satria, Satria menjadi Waisya, Waisya menjadi Sudra, Sudra menjadi Brahmana, demikianlah misalnya. Tetapi jika berubah naik tentu dengan susah payah, beda dengan berubah turun mudah saja terjadinya. Karena semua makhluk hidup ini kenyataannya, jika tanpa asuhan akan semakin berkurang nilainya. Contoh Baginda Raja, yang melahirkan putera raja, putera rajapun bercucu-cicit-piut, lalu awam biasa, beranak-pinak, berbuah berkembang-biak, semakin lama semakin berkurang buah dan bunganya, demikian pula berkurang harkat martabatnya.

Tetapi kehidupan jiwa yang terus menerus bertumbuh, menuntut semakin lama semakin ke atas; oleh karena itu tingkah laku hidup ini, jika benar-benar hendak dilaras, tuntutannya sungguh sangat berat.

Di dalam paragraf ini, dengan agak secara tersirat, empat gaya tari tersebut digolongkan dengan empat golongan masyarakat. Arti penting keadaan keselarasan dijelaskan sebagai suatu prerogatif bagi kesempurnaan jiwa, atau setidaknya bagi 'pendakiannya' melalui berbagai-bagai eksistensi. Teori ini sesuai dengan filsafat hidup Hindu-Budha yang meresapi pemikiran Jawa serta bentuk-bentuk kesenian tradisionalnya. Dengan demikian seni tari, menurut Wedhataya, memainkan peranan sebagai olah yoga bagi makhluk hidup di dalam berdaya upaya menyempurnakan dirinya sendiri.

Menurut pandangan ini raga dianggap tempat kediaman sementara bagi jiwa, dan di sisi-sisi kanan dan kirinya merupakan tempat daya kekuatan 'baik' dan 'buruk' yang berebut kekuasaan dalam setiap pribadi seseorang. Sedikit banyak ini merupakan penjelasan tentang tata-sibuk dalam tari Jawa dengan gerak-gerak sisi kanan dan kiri berganti-ganti, terutama dengan kedua tangan dan lengan. Demikian selagi penari masih duduk di lantai, ia melakukan beberapa gerak-gerak tangan tertentu ke samping kanan dan kiri tubuh, yang di dalam Wedhataya diuraikan sebagai berikut:

'...lajeng mratingkahaken asta kiwa lan tengen, driji kagathukaken tengah sami tengah, asta kiwa lan tengen kapetha silih ungkih, genthos kasor, wekasan ingkang kiwa sampungan ingkang tengen, punika pasemonipun, tindak nggung punika ateges awon, nengen sae, dados menawi sae sampun saged angungkuli awonipun, lajeng kanggea sare manembah ingkang sawiji, nanging ingkang awon kadu nungna pangmanipun, ingkang sae dipunkurepana, mila rampungipun manembah, asta kiwa wangsul mangiwo, asta tengen mangkureb ingkang tengen, punika sampun leres'.

'...lalu tangan kiri dan kanan digerakkan, jari-jemari dipertemukan yang tengah sama tengah, tangan kiri dan kanan seolah-olah saling dorong, kalah mengalahkan, akhirnya yang kiri dikuasai yang kanan; ini merupakan tamsil bahwa jalan kiri berarti buruk, dan kanan baik; hingga, jika baik sudah bisa menguasai buruk, lalu gunakanlah beristirahat dan sembah dengan bulat hati. Tetapi si buruk dudukkanlah pada tempatnya, dan telungkupkanlah si baik. Maka usai bersembah tangan kiri kembali ke kiri, tangan kanan tertelungkup di sisi kanan, demikianlah cara yang benar'.

'Perjuangan kekuasaan' antara kanan dan kiri meliputi seluruh aspek tari: gerak-gerak cenderung dilakukan oleh anggota badan kiri dan kanan berganti-ganti, kepala dipalingkan bergantian ke kanan dan ke kiri, pola-pola spasial para penari cenderung imbang, dan bergantian antara orientasi-orientasi kiri dan kanan, atau utara dan selatan/timur dan barat.

Wedhataya, kapanpun menyebut gerak-gerak dan pola-pola tari, tidak sekedar melukiskan tentang bentuk-bentuknya saja, tetapi sekaligus

mengemukakan *pasemon* atau interpretasi simbolisnya. Di dalam buku ini simbolisme memberikan alasan, baik bagi bentuk maupun gerak-gerak tangan dan sikap tubuh. Ia memberikan keterangan tentang cara penggelaran yang telah diperhalus. Dan setepatnya, yang merupakan ciri khas bagi koreografi-koreografi klasik yang disebut *beksan* itu.

Kata 'klasik' mungkin memerlukan penjelasan sekedarnya: saya gunakan kata 'klasik', apabila dimaksudkan tari-tarian Jawa digubah dan dipergelarkan menurut aturan-aturan yang ditetapkan oleh guru tari dan pemain gamelan. *Pathokan* atau aturan-aturan tersebut dengan secermat-cermatnya menentukan, bagaimana masing-masing bagian tubuh melakukan gerak-gerak, atau dibentuk menjadi sikap tubuh tertentu; bagaimana pula sesuatu koreografi harus disusun, serta bagaimana alunan gerak-gerak harus serasi dengan alunan musik (gamelan). Walaupun didalam situasi praktek tari yang senyatanya semua ini disampaikan dari guru ke siswa dan juga dari siswa yang satu ke siswa yang lain terutama sebagai suatu tradisi lisan, namun tentang penerapannya bisa kita temukan informasi sekedarnya di dalam beberapa risalah tertulis tentang tari Jawa.

Di dalam Wedhataya biasanya aturan-aturan koreografi tidak dinyatakan secara eksplisit, namun sedikit banyak bisa ditemukan di dalam bagian-bagian deskriptif, seperti di dalam paragraf yang menjelaskan bagaimana corak watak pokok harus dinyatakan melalui gerak-gerak tari:

'Bakuning jagad sekawan warni: Alus, Branyak, Bergas, Sereng-regu. Sekaraning jagad ingkang dados pada, wastanipun tanjak, punika ugi, sekawan: yen beksa Alus tanjakipun 'gangeng kanyut', tlapakan semu jengat, dhengkul katekuk, tandukipun ngantuni gong tengahing sereng; yen beksa Branyak tanjakipun 'prenjak tinaji', dhengkul nekuk sawetawis, tungkak mancat, tumandukipun nyarengi gong; yen beksa Bergas tanjakipun 'banyak silulup' suku nekuk semu nggrodha, tlapakan napak leres, lambung jaja manglung, jangga tumungkul lajeng dhengek, tumandukipun radi ngrumiyini gong; beksa ingkang Sereng-regu tanjakipun 'kebo menggah', patrapipun suku njangkah tlapakan tumapak leres, lambung, jaja, jangga semu jejeg, tandukipun nyarengi gong, ananging tandukipun sarira kedah runtut, pramila lagunipun sesekaran warni-warni wau, inggih katinggal laras saba turut'.

'Ada empat pokok jenis tari: *halus*, *Branyak*, *Bergas*, dan *Sereng-regu*. Maka ada empat macam pula pola-pola tarian

untuk kaki yang dinamakan tanjak itu. *Tanjak* untuk tarian *halus* ialah 'ganggeng kanyut': telapak kaki agak menjungkat, lutut berkeluk, gerakannya menyusul gong di saat meninggi; *tanjak* tarian *Branyak* ialah 'prenjak dipanah'. Lutut agak berkeluk, tumit menumpu, gerakan bersama gong; *tanjak* tarian *Bergas*, 'angsa menyelam': lutut menekuk bagai garuda, telapak kaki menapak rata, lambung dada melambung ke depan, leher menunduk kemudian diangkat, gerakan sedikit mendahului gong; *tanjak* tarian *Sereng-regu*, 'kerbau marah': kedudukan kaki menjangkah, telapak kaki menapak datar; lambung, dada, dan leher agak tegak, gerakan bersamaan dengan gong. Tetapi gerak-gerak tubuh tentu harus selaras, sehingga berbagai macam pola itupun menjadi terlihat laras, lagi pula seirama.'

Uraian tersebut di atas mengandung beberapa petunjuk penting untuk apresiasi tari Jawa, yaitu bahwa: empat jenis tarian pokok itu (*alus*, *branyak*, *bergas*, dan *sereng-regu*) ditarikan dengan empat gaya pokok yang selaras. Keempat-empatnya dinamakan menurut gejala-gejala alam, yaitu bentuk dan gerak-gerak tumbuh-tumbuhan dan hewan. Dalam hal ini pun juga tampak adanya hubungan yang dinamis antara alunan gerak-gerak tarian dengan alunan suara gendhing, dan dalam hal ini pukulan gong memainkan peranannya yang penting.

Susunan koreografi-koreografi klasik tidak saja berhubungan dengan ulah yoga, tetapi juga dengan seluruh seluk-beluk pemikiran Jawa sebagaimana yang terungkap di dalam cerita-cerita tutur sejarah atau keagamaan, didalam tembang, wayang dan dalam seni pertunjukan umumnya. Memang seni tari merupakan suatu aspek penting dalam seni wayang. Bukan saja karena tari-tarian tersebut mengambil temanya dari cerita-cerita yang dimainkan dalam wayang, tetapi didalam pertunjukan-pertunjukan wayang itu para pemainpun sering menggunakan gerak-gerak stilisasi, atau tarian sepenuhnya.

Faktor lain yang berpengaruh terhadap stilisasi *beksan* ialah keadaan lingkungan, tempat *beksan* itu secara tradisional dimainkan. *Beksan* dirancang untuk dimainkan di sebuah *pendhapa*, yaitu ruangan bersegi empat dan berpilar, yang terletak di depan bangunan tempat tinggal utama pada rumah Jawa. Sesuai dengan ruang tengah segi empat *pendhapa* itu, maka koreografi klasik mengarah pada seluruh empat

penjuru mata angin. Maka *beksan* ini pun mempunyai bagian-bagian pendahuluan dan penutup, yang memungkinkan bagi penari tampil ke-atau mengundurkan diri dari ruang tengah, tempat penggelaran utama tarian tersebut.

Walaupun gerak-gerak tari klasik harus ditarikan dengan gaya yang sangat luwes, serta mengikat bahwa *beksan* terikat oleh banyak patokan, namun hal ini tidak harus berarti koreografi selalu sama sekali telah ditetapkan (oleh seorang koreografer tertentu) dalam setiap seluk-beluknya, sebelum koreografi itu ditarikan. Juga tidak benar jika dikatakan, bahwa praktek dan apresiasi tari-tarian klasik demikian itu harus merupakan prerogatif suatu golongan 'elite', sebagaimana dikemukakan oleh beberapa penulis tentang tari Jawa.

Dalam menarikan *beksan*, energi manusia dicurahkan sedemikian rupa untuk menciptakan keindahan dan keselarasan dari segala sudut, baik lahiriah maupun batiniah. Pada akhirnya pertunjukan tari klasik Jawa ditujukan untuk menumbuhkan ketajaman budi dan kesiagaan, sehingga memungkinkan manusia menghadapi kesulitan hidup dengan tenang, kepala tegak dan senyum, yang sejak lama dipandang sebagai ciri karakteristik kebudayaan Jawa.

Dalam hal ini diuraikan analisis beberapa tarian wireng putra alus diantaranya: 1) Dhadap Kanoman; 2) Dhadap Karet; 3) Dhadap Alus; 4) Beksan Tameng Badung; 5) Beksan Tameng Gleleng; 6) Beksan Tameng Towok; 7) Beksan Lawung Alit; 8) Beksan Jemparing Alit; 9) Beksan Gelas; 10) Beksan Panji Esem; dan 11) Beksan Panji Sepuh (Wedhataya.1923:28. Kridawayangga.1925:48-50. Sastra Miruda. 1930:51-54)

1. Dhadap Kanoman

Tarian ini disajikan oleh 4 orang penari dengan gerak yang sama menggunakan gending karawitan tari Rangsang Tuban pelog pathet nem. Tari Dhadap Kanoman adalah dalam mencapai cita-cita dan keinginan yang berlandaskan budi pekerti luhur selalu gigih biarpun ada rintangan di depannya. Semua itu akan terwujud apabila dilandasi ketulusan hati dalam pendekatan diri kepada-Nya. Hal ini tergambar juga dalam iringan tari Karna Tinandhing yang mempunyai kesan tenang, agung dan berwibawa sangatlah harmoni untuk mendukung gambaran perjalanan hidup manusia yang mempunyai ketenangan jiwa dan berwibawa dalam menyelesaikan masalah dalam pengambilan keputusan serta mempunyai

privasi harga diri yang agung. Sesuai dengan nama beksan Dhadap Kanoman dapat diinterpretasikan bahwa watak/karakter dalam tarian tersebut adalah penggambaran dari manusia yang menginjak dewasa dengan belajar ketenangan diri, kewibawaan, kepemimpinan, yang selanjutnya menemukan jati diri sebagai manusia yang mempunyai derajat keagungan (menjadi manusia dewasa).

2. Dhadap Karet

Dhadap Karet rakit 4 penari gending Segaran pelog pathet nem. tari Dhadap Karet mempunyai maksud sebagai lambang kehidupan manusia yang banyak menampilkan dualisme baik –buruk, suka cita, benar salah yang kemudian seseorang dapat memilih sesuai dengan kata hatinya untuk menuju keabadian yang khaliq. Dari kata karet yang berarti kreta sebagai titian/ajaran tentang baik buruk, benar salah, juga lambang ajaran untuk mencapai kehidupan yang abadi. Gending Segaran pada tari Dhadap Karet mempunyai kesan agung, berwibawa, tenang. Hal ini melambangkan juga dualisme kehidupan manusia yang harus memilih sesuai dengan kehendak hati pada pilihan yang baik.

3. Dhadap Alus

Dhadap Alus rakit 4 penari, gending ladrang Kuwung pelog pathet barang. Tari beksan Dhadap Alus ada 4 orang penari sebagai batak, gulu, dada dan buncit. Batak sebagai lambang pikiran manusia yang bisa memilih antara benar, salah, baik, buruk dan segala tindakan yang sesuai dengan alam pikiran manusia. Gulu sebagai lambang nafsu yang ada pada manusia sebagai keinginan untuk dapat dipenuhi. Dada merupakan pengendalian rasa dari tindakan pikiran manusia untuk memenuhi nafsu. Buncit merupakan emosi jiwa dari manusia sebagai penebalan nafsu. Tari Dhadap Alus sebagai lambang pertentangan antara pikiran, nafsu, perasaan dan emosi jiwa dalam diri manusia. Dalam tari Dhadap Alus pikiran dan emosi maupun sebaliknya. Akan tetapi keempatnya merupakan satu kesatuan yang harus ada dalam hidup seseorang. Namun bagaimana seseorang dalam mensikapinya dapat mengendalikan pikiran, nafsu, perasaan dan emosi sehingga tercipta suatu keseimbangan yang harmonis dari keempat unsur tersebut. Hal ini tergambar dari akhir perang dalam tarian tersebut yang sama gerakannya maupun arah hadapnya. Dari uraian ini dapat disimpulkan antara pikir, nafsu, rasa dan emosi dalam diri seseorang hendaknya merupakan unsur

yang saling menunjang untuk menuju ke arah perilaku yang baik. Hal ini juga didukung oleh gending ladrang Kuwung sebagai iringan tari Dhadap Alus yang punya kesan rasa tenang dan agung. Kesan ini juga sebagai interpretasi nama beksan Dhadap Alus yang menekankan pada perilaku manusia yang tenang serta mempunyai kewibawaan untuk mengambil keputusan dengan pertimbangan keagungan jiwa sebagai wujud rasa manambah.

4. Beksan Tameng Badhung

Beksan Tameng Badhung rakit 4 penari, gending Kedhaton Bentar slendro pathet nem. Beksan Tameng Badhung tersirat rasa congkak. Sikap manusia yang mengandalkan kekuatan serta kadigdayan fisik dalam meraih keinginan yang dilakukan dengan sepenuh hati dalam menghadapi masalah yang menghadang. Kebulatan tekad ditonjolkan tampak mempertimbangkan akibat yang timbul maupun rasa hatinya/mengabaikan perasaan, yang pokok mementingkan keinginan dan cita-citanya supaya terwujud. Dengan kata lain gambaran perilaku dan sikap manusia yang diperbudak oleh nafsu. Kesombongan dan kecongkakan terasa tampak tebal. Dilihat dalam gendingnya dalam tarian ini mempunyai kesan gagah yang sedikit sombong. Hal ini harmonis dengan analisis beksannya yang punya kesan gagah sombong dalam perilaku manusia serta menganggap remeh sesuatu masalah. Sehingga yang terlihat watak yang sombong namun tidak mempertimbangkan akibat yang timbul dari perbuatannya. Dalam hidup manusia kesombongan merupakan bagian dari sifat kehidupannya. Meski tebal tipisnya seseorang berlainan. Dari nama beksan Tameng Badhung terlintas interpretasi bahwa tarian ini mempunyai kesan sombong, congkak dan menyiratkan sebuah sikap tingkah laku dalam kehidupan seseorang yang penuh dengan kesombongan diri dalam menesikan masalah maupun dalam mengambil keputusan.

5. Beksan Tameng Gleleng

Beksan Tameng Gleleng 4 rakit penari gending Jong Meru Kudus pelog pathet barang. Pada prisipnya makna yang ada pada beksan Tameng Gleleng hampir sama dengan makna beksan Tameng Badung hanya perbedaannya pada beksan Tameng Gleleng dalam memperlihatkan kesombongannya lebih tebal. Hal ini dalam memperlihatkan bahwa penggambaran yang ada pada beksan Tameng Gleleng adalah merupakan penggambaran manusia yang berperilaku semaunya sendiri dan

cenderung humoris (mempunyai sifat lucu/gecul agak mengejek serta meremehkan. Namun dibalik itu mempunyai kemampuan dalam menyelesaikan permasalahan yang dihadapinya. Dari gendinya dapat diinterpretasikan berkesan gagah sedikit rasa/berkesan gecul. Hal ini menebalkan kesan gagah yang bercampur geculan yang menimbulkan kesan kesombongan. Dari nama beksannya tersirat juga kesan bahwa beksan ini menggambarkan kesan gagah yang sedikit ada rasa geculnya.

6. Beksan Tameng Towak

Beksan Tameng Towak rakit 2 penari, menceritakan perang tanding Patih Pragota dan Patih Dora Sembada, gendhing Gala Ganjur slendro pathet sanga. Kesan pada tari ini merupakan penggambaran dari seseorang berperilaku gagah tetapi dalam menampilkan kegagahan itu didominasi oleh rasa gecul yang tebal. Dalam penggambaran hidup seseorang pengambilan keputusan tidak harus disikapi dengan keseriusan/formal, tetapi kadang kala seseorang dalam menyelesaikan masalah disikapi dengan rasa humoris yang tidak mengurangi tujuan dalam menyelesaikan masalah tersebut. Hal ini tergambar dalam koreografi dari Tameng Towak yang menampilkan Patih Pragota dan Patih Dora Sembada sebagai perwakilan dari sikap-sikap gecul namun tidak terlena dengan tujuan yang dicapai. Dari gendhing Kala Ganjur tersirat kesan gagah gecul sehingga secara komposisi serasi dengan tarinya.

7. Beksan Lawung Alit

Beksan Lawung Alit, rakit 4 penari, gendhing Embat-embat Penjalin, slendra pathet sanga. Kesan beksan Lawung Alit ini hampir sama seperti yang ada pada beksan Tameng Towok, tapi kesan gleyengan tidak terasa melainkan yang terasa terkesan tegas dan cakra cenderung dengan kejelian dalam pengambilan keputusan. Dari gendhing yang mengiringi terkesan gagah cakra penuh dengan kepastian dalam melangkah menentukan suatu tindakan. Sikap ketegasan yang selalu diutamakan dalam melangkah mengambil keputusan. Hal ini terkait erat dengan komposisi tarinya.

8. Beksan Jemparingan Alit

Beksan Jemparingan Alit, rakit 2 penari, gendhing Lengku pelog pathet enem. Kesan yang tersirat pada beksan ini adalah mengenai masalah baik buruknya. Penyelesaian masalah disikapi dengan kehalusan

budi dengan cara mempertimbangkan rasa dan pikiran. Hal ini tidak merugikan satu dengan lainnya. Dari gendhingnya dapat diinterpretasikan berkesan manis dan tenang. Hal ini sesuai dengan komposisi koreografi tarinya.

9. Beksan Gelas

Beksan Gelas rakit 4 penari, gendhing Kagok Manduro slendro pathet sanga. Beksan Gelas merupakan gambaran seseorang yang tidak menguasai nafsunya, sehingga dalam dirinya timbul rasa ketenangan karena semua nafsu yang terdapat dalam dirinya saling mengisi, sehingga manusia itu dapat mengontrol dirinya dalam menghadapi permasalahan yang secara eksplisit terlihat saling mengisi itulah timbul/akan menimbulkan suatu keseimbangan, sehingga tidak terjadi kontra dalam dirinya. Dilihat dari gendhing tarinya yang berkesan gagal, sigrak, dan penuh dengan kedamaian terasa harmonis dengan komposisi koreografi tarinya. Dari properti gelas gergelek pada tari gelas mencerminkan suatu keseimbangan antara wadah dan isi yang mana keduanya saling ada dan melengkapi dalam kesatuan fungsi. Hal ini secara implisit tersirat pada keseimbangan nafsu yang ada pada diri manusia, dimana antara kebaikan dan keburukan yang ada dalam dirinya ada saling melengkapi.

10. Beksan Panji Enem

Beksan Panji Enem, rakit 2 penari, gendhing Sobrang pelog pathet barang. Beksan Panji Enem menggambarkan masalah-masalah yang terkait dengan baik-buruk. Hal ini tersirat penggambaran tentang dualisme baik, buruk, benar, salah yang ada pada setiap manusia yang merupakan suatu pilihan yang disikapi dengan kebesaran hati. Dengan gendhing Sobrang terkesan gagah wibawa, tenang. Secara implisit tersirat pada keterangan jiwa seseorang dalam mensikapi dualisme yang harus memilih. Dengan arti kata lain proses pendewasaan diri pada seseorang dalam menemukan jati dirinya. Dari kata Panji yang berarti mapan/jidan enem yang berarti muda, merupakan proses pendewasaan diri dalam pikiran, tindakan dan perasaan.

11. Beksan Panji Sepuh

Beksan Panji Sepuh, rakit tunggal, gendhing Eling-eling Kasmaran juga sering playon gangsal kalau mau dipakai wireng nayuban gendhing-gendhingnya ladrang manis pelog pathet barang. kalau mau kalajoran

dijatuhkan ladrang Manis Betawen. Beksan ini tersirat gambaran seseorang yang sudah mencapai tingkatan dewasa, dalam arti pikiran, rasa maupun tindakan yang dilakukan dengan penuh kebesaran jiwa, wibawa, andap asor, bijaksana dalam mengambil suatu keputusan serta sifat legawa, sareh dan pasrah serta cenderung bersifat ngayomi. Dari gendingnya tersirat kesan manis dan penuh romantis yang sesuai dengan komposisi tari yang menampilkan kesan kedewasaan seseorang baik dalam pikiran, hati, maupun tindakan serta kebesaran jiwa dalam mensikapi suatu masalah. Sifat pasrah, andap asor dan legawa selalu diutamakan. Dari kata sepuh berarti anepuhi/menyepuhi adalah tingkatan kedewasaan seseorang baik pikir, rasa, maupun tindakan yang tergambar dalam kebesaran jiwa dan tindakan yang penuh dengan kepasrahan, legawa dan sumarah.

SIMPULAN

Manuskrip tentang tari Jawa gaya Surakarta sulit didapat dan dipahami, oleh karena itu diperlukan kejelian untuk membaca maupun menterjemahkan sekaligus mencari manuskrip-manuskrip yang ada di kraton maupun perpustakaan-perpustakaan yang ada di Surakarta. Salah satu manuskrip untuk telaah ini adalah manuskrip Serat Wedhataya. Wujud asli manuskrip itu berupa tulisan Jawa carik yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa yang kemudian dialih bahasakan ke dalam bahasa Indonesia untuk memudahkan telaah atau pengkajian dalam mencari makna yang tersurat pada tulisan tersebut.

Hasil telaah yang telah didapat diantaranya adalah bahwa tari merupakan pralambang manusia yang menyadari dalam kehidupan akan hubungan dengan Tuhan sebisa mungkin sampai memahami rasanya. Setelah memahami rasa yang ada pada dirinya kemudian menyembah dengan jalan memohon pada Tuhan, yang kemudian diartikan/dimaknai sebagai pelajaran yoga. Selain itu juga dapat dimaknai bahwa dalam Serat Wedhataya di dalamnya menunjukkan nama-nama tentang dualisme kehidupan manusia diantaranya baik buruk, benar salah, suka cita dan lain-lain yang dalam penggambaran nyata divisualisasikan pada sebelas tarian yang ada dalam manuskrip Serat Wedhataya tersebut.

Pada Serat Wedhataya juga digambarkan perilaku manusia yang divisualisasikan dalam bentuk-bentuk sekaran yang ada pada sebelas tarian tersebut sehingga dalam kehidupan manusia, perilaku-perilaku

tersebut menjadi dasar untuk menggolongkan manusia ke dalam empat tatanan/tingkatan yaitu Brahmana, Satria, Waisya dan Sudra.

Pada Serat Wedhataya juga dijelaskan bahwa pertumbuhan hidup manusia dari tingkat remaja (muda) sampai tingkat dewasa mengalami perubahan jiwa, batin, dan emosi yang disertai nafsu-nafsunya dalam proses pendewasaan perilaku maupun jiwanya. Hal ini digambarkan secara jelas pada bentuk-bentuk tarian diantaranya Dhadap Kanoman, berbagai wireng yang kemudian sampai pada bentuk tarian Panji Sepuh.

DAFTAR RUJUKAN

- Brakel Clara Papenhuyzen. Kerja sama dengan Ngaliman S. *Seni Tari Jawa Tradisi Surakarta dan Peristiliahannya*. Belanda University Leiden. Proyek Pengembangan Bahasa Indonesia. Alih Bahasa Musabyo.
- Kamajaya. 1986. *Serat Centhini*. Jojakarta. Yayasan Centhini.
- Pakempalan Yogyakarta. 1979. *Serat Wedhataya*. Surakarta. Seksi Perpustakaan Diskotik dan Museum Konservatory Karawitan Indonesia Surakarta (turunan)
- Poerwadarminta W. J. S. Kabantu Soedarmo C. S. Poedja Soedira J. Chr. 1939. *Baoe Sastra Djawa. Ingkang Kangge Antjer-antjer Serat Baoe Sastra Djawi Wlandi Karanganipun T. H. Pigeaud ing Ngajogjakarta*. Wolter Suit Gevers – Maatscha PPIJ Groningan. Batavia.
- Prawiro Atmojo. 1993. *Busastra Jawa Indonesia*. Jakarta. Haji Masagung. Cetakan ke V.
- Sastrakartika. 1925. *Serat Kridha Wayangga (Pakem Beksa)*. Solo. Trimurti.
- Sastra Lesana. 1620. *Kagoenan Djawi*. Bab Beksa. Jilid I. solo. Sadoe Boedi.
- Soewojo Wojowasito. 1970. *Kamus Kawi (Djawa Kuno) –Indonesia*. Malang. AM Publikasai Ilmiah Fakultas Keguruan Sastra dan Seni I.K.I.P. Malang.
- Sudarsono. Ben Suharto. Sumandiyo Hadi Y. Djoko Waluyo W.P. Sudarsono R. B. 1977/1978. *Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa*. Jakarta. Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Sudaryanto. 1991. *Kamus Indonesia – Jawa*. Yogyakarta. Duta Wacana University Press.
- Warsadiningrat. 1980. *Wedhapradonggo*. Ed. R. Wiranta. Surakarta (SMK).
- Winter Sr. C. F. 1991. Pnj: R. Ng. Ranga Warsita. *Kamus Kawi–Jawa*. Yogyakarta. Gajah Mada University Pres.
- Zoetmulder. P. J. Bekerjasama dengan S. D. Robson. 1995. *Kamus Jawa Kuno–Indonesia 1 – 2*. Penerjemahan Daru Suprpto. Sumarti Suprayitno. Jakarta. Gramedia Pustaka Utama