

Ragam dan Makna Bahasa dalam Lakon Kintir

Nanang Arisona¹

Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ABSTRACT

The Various Language and Meaning on Kintir Drama Play. Ragam dan Makna Bahasa dalam Lakon Kintir merupakan suatu kajian tentang keragaman bahasa dan maknanya dalam lakon drama. Tujuannya untuk mengungkapkan peranan dan makna bahasa Jawa dan bahasa Indonesia yang digunakan dalam lakon Kintir. Kajian ini menggunakan analisis semiotika untuk mengungkap aspek keragaman dan makna bahasa dalam lakon *Kintir*. Lakon Kintir yang dimainkan oleh Kelompok Seni Teku Yogyakarta menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Indonesia sebagai strategi untuk mengungkap makna yang lebih kompleks. Analisis menunjukkan, bahwa setiap bahasa memiliki keterbatasan dalam menyampaikan makna ketika menjalankan fungsinya sebagai media ekspresi dramatik. Bahasa memiliki karakteristik tersendiri sesuai latar sosial dan budaya yang melahirkannya.

Key words: drama, kintir play, teater Teku.

Pendahuluan

Bahasa memiliki kedudukan yang penting dalam menciptakan aspek dramatik sebuah lakon. Kedudukan bahasa dalam lakon tidak sekedar alat komunikasi, tetapi sebagai media ungkap bagi seluruh kandungan makna yang hendak diekspresikan. Bahasa menjadi tumpuan bagi utuhnya sebuah narasi dramatik. Bahasa sekaligus menentukan karakter bunyi dan nada ketika mewujudkan dalam sebuah dialog yang diucapkan oleh seorang aktor.

Ketika diikrarkan sebagai bahasa Nasional, bahasa Indonesia dibayangkan mampu menjadi bahasa utama dalam pergaulan berkehidupan berbangsa. Bahasa Indonesia pada akhirnya menjadi perekat beragam etnis yang ada di Indonesia. Sisi lain, Bahasa Indonesia juga dijadikan sebagai bahasa ungkap dalam kesusasteraan modern, termasuk sastra lakon. Fungsi bahasa sebagai media komunikasi dengan fungsi bahasa sebagai media ekspresi estetik merupakan dua hal yang berbeda. Fungsi bahasa sebagai media ekspresi estetik membutuhkan proses pembentukan yang panjang. Penggunaan bahasa Indonesia dalam kesusasteraan modern, termasuk sastra lakon, sejatinya berada dalam proses yang relatif belum panjang. Pada hakikatnya perkembangan kesusasteraan modern kita adalah proses perkembangan kesusasteraan yang sedang belajar memakai bahasa nasional yang baru, yaitu bahasa Indonesia.

Bahasa Indonesia pada akhirnya menjadi wahana bahasa baru dalam ranah ekspresi estetik. Ekspresi-ekspresi lokal yang menyangkut pandangan hidup, nilai-nilai budaya, dan nilai-nilai sosial yang bersiat lokal turut berjejal untuk diekspresikan dalam bahasa Indonesia. Bahasa Indonesia sendiri pada tataran tertentu tak mampu mengungkap karakteristik lokal secara utuh. Akhirnya, ekspresi kebahasaan yang bersifat lokal turut mewarnai perkembangan sastra lakon. Contohnya adalah lakon-lakon teater Gandrik yang kental dengan budaya Jawa.

Lakon *Kintir* yang ditulis oleh Ibed Surgana Yoga dan dimainkan oleh kelompok Seni Teku Yogyakarta memiliki kecenderungan lain, yaitu menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Indonesia dalam sebuah lakon. Fenomena ini berbeda dengan kecenderungan lakon-lakon teater Gandrik yang menempuh cara menyisipkan bahasa Jawa dalam struktur kalimat. Lakon *Kintir* menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Indonesia secara bergantian dalam setiap adegan. Fenomena ini merupakan strategi literer yang menarik untuk dikaji.

Tentang Lakon Kintir

Lakon *Kintir* ditulis berdasarkan sebuah fragmen dalam epos *Mahabharata*, yaitu fragmen pertemuan antara Santanu dengan Dewi Gangga. Dikisahkan, Santanu berhasil menyunting

¹ Alamat korespondensi: Prodi Dramaturgi-ISI Yogyakarta, jalan Parangtritis KM. 6,5 Sewon, Yogyakarta. Telepon 0274-375380. e-mail: arisonananang@yahoo.co.id

perempuan cantik yang ditemuinya di Sungai Gangga. Perempuan cantik tersebut tidak lain adalah penjelmaan Dewi Gangga. Perempuan penjelmaan Dewi Gangga itu bersedia dijadikan istri dengan mengajukan empat syarat yang harus dipenuhi Santanu. Jika salah satu dari keempat syarat tersebut dilanggar, maka perempuan itu akan meninggalkan Santanu.

Ketika Dewi Gangga hamil, keanehan mulai terjadi. Dewi Gangga berniat menyendiri saat melahirkan anaknya. Ia ingin melahirkan anaknya dengan tenang di tepi sungai Gangga. Santanu tidak punya kuasa untuk menolak permintaan istrinya. Ia terikat dengan janjinya untuk tidak menghalangi keinginan istrinya. Akan tetapi, Santanu selalu kecewa karena istrinya selalu pulang tanpa membawa bayi yang diidam-idamkan. Amarahnya mulai timbul, tapi Santanu tidak bisa berbuat apa-apa. Ia terikat dengan sumpah dengan istrinya.

Peristiwa serupa terulang sampai kelahiran anaknya yang ketujuh. Setiap hendak melahirkan, Sang Dewi pergi ke sungai Gangga. Ketika istrinya hamil yang kedelapan kali, Santanu tidak mampu menahan diri lagi. Santanu diam-diam mengikuti istrinya sampai di tepi sungai Gangga. Alangkah terkejutnya Santanu melihat istrinya mengangkat bayi yang baru dilahirkan tinggi-tinggi. Dengan sangat tenang perempuan jelmaan Dewi Gangga itu hendak menghanyutkan anaknya ke sungai. Santanu lupa dengan semua sumpahnya. Tanpa berpikir panjang, Santanu mencegah istrinya membuang bayi ke sungai. Santanu lupa bahwa ia telah melanggar sumpahnya. Akhirnya Dewi Gangga kembali ke kahyangan meninggalkan Santanu.

Dewi Gangga sesungguhnya adalah Batari Gangga yang dipuja para dewa dan manusia. Penyamarannya bermula dari kutuk-pastu Resi Wasistha terhadap delapan wasu yang terpaksa dilahirkan di dunia, karena mencuri lembu Nandini. Para wasu itu memohon kepada Dewi Gangga untuk bersedia menjadi ibunya. Melalui perjumpaannya dengan Raja Santanu, delapan wasu itu dilahirkan melalui rahim Dewi Gangga. Dewi Gangga akan mengasuh anaknya yang kedelapan dan memberikan kepada Raja Santanu jika bayi tersebut telah dewasa. Bayi tersebut kelak akan menjadi ksatria sakti yang bernama Bhisma.

Lakon *Kintir* berkisah tentang pertemuan Santanu dengan Dewi Gangga yang digabungkan dengan kisah masa kini tentang seorang perempuan yang membuang anak-anaknya karena tidak diketahui secara pasti siapa ayahnya. Perempuan yang dikhianati pacarnya itu akhirnya bertahan hidup dengan berbagai cara, termasuk dengan menjual diri. Hanya satu anaknya yang dirawat dengan harapan kelak menjadi orang sukses. Sementara tujuh anaknya menjadi gelandangan yang tidak jelas nasibnya.

Mencermati jalinan relasi yang terjadi antara tokoh Perempuan yang membuang anaknya dengan tokoh Dewi Gangga, dapat teridentifikasi dengan jelas adanya kemiripan struktur antara lakon *Kintir* dengan fragmen pertemuan Santanu dengan Dewi Gangga. Relasi tersebut makin jelas ketika kisah dua tokoh tersebut diceritakan secara bergantian. Satu adegan mengisahkan Dewi Gangga, adegan berikutnya mengisahkan tokoh Perempuan yang membuang tujuh anaknya.

Teknik bertutur lakon *Kintir* menjadi unik, karena menampilkan kisah masa lalu dengan kisah masa kini dengan teknik montase. Latar cerita yang jauh berbeda dengan mudah ditangkap persamaannya. Hal ini disebabkan konflik dan struktur cerita yang sama di antara keduanya. Teknik semacam ini menjadikan kisah masa lalu yang tertuang dalam bentuk epos, menemukan nilai aktualnya dalam konteks sosial saat ini. Biar pun masing-masing memiliki konteks pemaknaan tersendiri, tetapi keduanya menyiratkan persoalan yang sama, yaitu tentang rapuhnya dunia anak-anak.

Bahasa Sebagai Sistem Tanda

Bahasa pada hakikatnya merupakan sistem simbol yang tidak hanya berupa urutan bunyi-bunyi, tetapi suatu sistem yang bermakna. Menurut Ferdinand D. Sausure (Widada, 2009: 17), bahasa merupakan suatu sistem tanda, yakni suatu keterjalinan tanda-tanda menurut suatu aturan tertentu yang memungkinkan bahasa menjalankan fungsinya sebagai sarana representasi dan komunikasi. Bahasa dalam pandangan Sausure berupa rangkaian tanda-tanda yang bermakna. Sausure menggambarkan tanda sebagai struktur *bimer*, yaitu bagian fisik yang disebut *penanda* dan bagian konsep mental yang disebut

petanda. Sausure memandang bahwa hubungan antara *penanda* dan *petanda* bersifat arbitrer atau mana suka (Danesi, 2009:35; Winfried Noth, 2009:60; Sahid,2004:78-79). Hubungan antara penanda dan petanda merupakan dasar semiotika yang dikembangkan oleh Sausure.

Sausure tidak mengakui bahwa bahasa memiliki keteraturan secara alamiah, tetapi bahasa memiliki konvensi sosial yang bersifat *arbitrer* (Kaelan,2009:170). Terkait dengan itu, Sausure mengusulkan dua model analisis bahasa bahasa, yaitu bahasa sebagai sistem (*langue*) dan bahasa sebagai tuturan individu-individu (*parole*). *Langue* merupakan sistem yang memungkinkan pelbagai *parole* dihasilkan. Sedangkan, *parole* adalah ungkapan atau ucapan (Thwaites,2009: 54). Ditegaskan oleh Paul Copley&Litza Jansz (2002:15), bahwa *langue* adalah sistem bahasa, sedangkan *parole* adalah ekspresi kebahasaan.

Bahasa menjadi tanda penting dalam pertunjukan teater. Bahasa menurut Lichte 1991: 18) merupakan sistem komunikasi yang paling banyak dipakai, paling umum, paling multi aspek, dan paling kompleks. Sistem tanda kata dalam pertunjukan teater berwujud dialog yang diucapkan oleh tokoh. Sebuah dialog dapat berwujud satu kata, kalimat, atau rangkaian kalimat yang pada hakekatnya merupakan rangkaian kata. Bahasa memiliki kemampuan menyampaikan makna yang tidak terbatas. Fungsi bahasa adalah bermuara pada cara pengguna bahasa itu sendiri oleh pemeran (Lichte, 1991:20).

Fungsi bahasa yang bermuara pada pemeran memiliki berbagai dimensi. Roman Jakobson seorang formalis Rusia, mengajukan enam fungsi bahasa. Menurut Roman Jakobson (Teeuw, 1988:53; Kaelan,2009:208), enam fungsi bahasa tersebut ,yakni: (1) fungsi referensial, pengacu pesan; (2) fungsi emotif, pengungkap keadaan pembicara; (3) fungsi konatif, pengungkap keinginan pembicara yang langsung; (4) fungsi metalingual, penerang terhadap sandi atau kode yang digunakan (5) fungsi fatis, pembuka, pembentuk, antara pembicara dengan penyimak; (6) fungsi puitis, penyandi pesan. Enam fungsi bahasa yang dipaparkan Jakobson merangkum kompleksitas fungsi bahasa, baik dalam tataran realitas maupun tataran fiksi.

Enam fungsi bahasa dalam ranah linguistik yang dipaparkan Roman Jakobson akan dipakai

sebagai penajam analisis tanda bahasa yang digagas Kowzan. Terutama fungsi puitik yang menunjuk langsung pada produk-produk bahasa yang memiliki nilai sastra. Fungsi puitik bahasa, menurut Jakobson (Teeuw, 1988: 73), adalah pemusatan perhatian pada pesan demi pesan itu sendiri. Bahasa puitis menurut Roman Jakobson (2005:14), tidak hanya merujuk pada teks puisi pada khususnya dan teks sastra pada umumnya, melainkan juga merujuk pada setiap teks yang bentuknya ditonjolkan demi mendapatkan perhatian khusus dari pendengar atau pembacanya. Jadi fungsi puitik sebuah bahasa dalam perspektif Roman Jakobson mencakup semua teks, baik lisan maupun tulis, yang memiliki kualitas untuk dimaknai.

Makna di Balik Ragam Bahasa

Penggunaan bahasa Jawa dan bahasa Indonesia menjadi tanda penting dalam membangun karakter lakon *Kintir*. Bahasa Indonesia yang dipakai menunjukkan dua karakteristik yang berbeda, yaitu bahasa keseharian dan bahasa puitis. Bahasa keseharian muncul dalam dialog tokoh-tokoh yang memiliki latar belakang sosial kelas menengah ke bawah. Bahasa puitis muncul dalam dialog tokoh-tokoh yang memiliki latar sosial kebasawanan dan dewa-dewi.

Santanu:

Kurasa aku sedang memandang sungai.
Ya, memang sungailah yang menyosok di depanku.

Dewi Gangga:

Oh, mata yang cemerlang. Tuan benar-benar bisa melihat sungai dariku ini.

Dialog antara Santanu dengan Dewi Gangga menunjukkan pilihan bahasa yang puitis. Dialog Santanu dengan Dewi Gangga menyiratkan bahwa kata “sungai” adalah tanda untuk mengatakan sesuatu yang lain, yaitu perempuan cantik. Bahasa puitis yang dipakai menyiratkan keagungan seorang raja dan keanggunan seorang Dewi Gangga. Pilihan bahasa puitis menunjukkan strata sosial tokoh Santanu dengan Dewi Gangga. Hal ini berbeda dengan penggunaan bahasa Indonesia untuk tokoh Seorang Gadis dari kalangan menengah ke bawah. Simak dialog berikut ini.

Seorang Gadis:

Mas Marto, di mana kamu sekarang, Mas? Kok nggak pernah ke sini? Aku kangen banget sama kamu, mas. Apa kamu nggak kangen sama aku? Jangan-jangan kamu sudah lupa semuanya. Jangan-jangan kamu sudah lupa dengan janjimu yang kau ucapkan di bawah pohon ringin itu. Jangan-jangan kamu sudah lupa dengan kenangan manis di pinggir sungai ini.

Pilihan bahasa dalam dialog tokoh Seorang Gadis berbeda dengan bahasa dalam dialog Santanu dan Dewi Gangga. Pilihan kata seperti “kok nggak”, “kangen banget”, dan “tidak kangen sama aku” adalah bahasa pergaulan sehari-hari yang biasa diucapkan orang kebanyakan. Akan tetapi, dengan mudah ditemukan relasi antara peristiwa pertemuan Santanu dengan Dewi Gangga dan pertemuan Seorang Gadis dengan kekasihnya, yaitu terjadi di pinggir sungai. Sungai menjadi tanda penting sekaligus pembeda yang tajam antara dua peristiwa yang terjadi.

Lakon-lakon di Indonesia jarang menggunakan dua bahasa dalam membangun alur cerita. Lakon *Kintir* dengan sengaja menggunakan dua bahasa sebagai cara untuk membangun suasana dan menghadirkan karakter lokal di mana latar peristiwa terjadi. Penggunaan bahasa Indonesia dan bahasa Jawa digunakan sejak awal lakon dimulai sebagaimana dapat ditemukan dalam dialog berikut ini.

Tukang Cerita:

Mugi tansah piningan rahmat Gusti
Mugi tansah enggal kinabulan
Mugi, Nyai Danyang...
Kaki Danyang
Pangsa Ceklek
Godong sak suwek
Banyu sak cawuk
Aku njaluk palilamu
Kiblat papat kalima wujud
Ana niat ana lebur sirna
Sirna saka palebure Gusti
Gung lewang- lewung
Gung lewang-lewung

Penggunaan bahasa Jawa di atas lebih spesifik, karena tidak semata-mata menunjukkan identifikasi Tukang Cerita. Dialog bahasa Jawa tersebut berfungsi sebagai suatu transisi yang menggiring

penonton untuk lebih fokus pada pertunjukan. Melalui transisi dari bahasa Indonesia menjadi bahasa Jawa menunjukkan suatu siasat untuk lebih masuk pada penonton yang diyakini mayoritas etnis Jawa. Pilihan kata-kata Jawa berupa ungkapan permohonan terhadap kekuatan makrokosmos yang diyakini masyarakat Jawa merupakan strategi untuk melibatkan penonton menjadi bagian dari peristiwa teater.

Penggunaan bahasa Jawa sebagaimana yang telah dikutip mengungkap makna yang lebih kompleks. Kalimat “*mugitansahpininganrahmat Gusti*”, merupakan bentuk doa masyarakat Jawa terhadap kekuatan di luar dirinya. Jika dikaitkan dengan kalimat berikutnya yang berbunyi, “*mugi Nyai Danyang Kaki Danyang*”, maka terungkap konsep kepercayaan masyarakat Jawa. Kalimat tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Jawa tidak hanya percaya kepada Tuhan (*Gusti*), tetapi juga percaya kepada roh pelindung yang oleh masyarakat Jawa disebut *Danyang*. Clifford Geertz (1989:32), menyebut istilah “*danyang*” adalah nama lain dari *demit*. Sosok “*Danyang*” dianggap sebagai roh tokoh-tokoh yang sudah meninggal dan bersedia memberi perlindungan. Dialog Tukang Cerita menunjuk *Nyai Danyang* dan *Kaki Danyang*, artinya *danyang* perempuan dan *danyang* laki-laki.

Bahasa Jawa dalam dialog yang dituturkan oleh Tukang Cerita tidak sepenuhnya dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Selain sering sulit dicari padanannya, bahasa Jawa tersebut merupakan suatu idiomatik yang tidak bermakna. Contohnya dapat diambil dari baris-baris terakhir dialog Tukang Cerita, yaitu *gung lewang lewung, gung lewang-lewung*. Kata-kata *gung lewang-lewung* tidak bermakna. Kata-kata itu mengandung bunyi sugestif yang biasanya diungkapkan berulang-ulang tergantung konteks penuturannya. Bunyi sugestif dilahirkan dari perulangan bunyi yang sama, yaitu *gung lewang-lewung lewang-lewung*

Akhiran *ung* dalam setiap kata akan berulang secara terus menerus. Pengulangan bisa terjadi terus-menerus dari awal sampai akhir dan kembali ke awal lagi. A. Effendi Kadarisman (2005:15) menyebutnya sebagai struktur melingkar. Ungkapan *gung lewang-lewung* bisa dicarikan konteks yang lain dalam tuturan masyarakat Jawa. Contoh kalimat di bawah ini dapat dijadikan

sebagai analog.

*Sajeroning alas wingit
adoh lor adoh kidul
gung lewang-lewung
gung lewang lewung
ora diambah jalma manungsa
kajobo bangsa demit*

Ungkapan *gung lewang-lewung* dalam contoh di atas menunjukkan fungsi menyangatkan hutan yang sepi dan jauh dari keramaian. Demikian juga dalam dialog Tukang Cerita, bahwa *gung lewang-lewung* menyangatkan makna menyatunya manusia dengan Tuhan yang sepi dari segala kepentingan duniawi. *Gung lewang-lewung* yang dituturkan tokoh Tukang Cerita merupakan ungkapan yang dikategorikan dalam etnopuitika. Etnopuitika adalah bahasa puitis (*poetic languange*) dari sebuah etnis atau suatu kelompok budaya (Kadarisman, 2005:14).

Jika merujuk pada konsep paradigmatis dan sintagmatik sebagaimana digagas Sausure, dialog tersebut memiliki sistem tanda ketat. Secara paradigmatis, kata-kata, seperti *nyai danyang*, *kaki danyang*, dan *pangsa ceklek* hanya bisa diganti dengan kelompok kata yang terkait dengan roh halus yang diyakini masyarakat Jawa. Secara sintagmatik, kata-kata yang menyertai, seperti *aku njaluk palilamu* juga hanya dapat digantikan dengan kata-kata yang terkait dengan keinginan-keinginan yang biasa hidup dalam alam pikir masyarakat Jawa.

Analisis di atas mengungkapkan bahwa Tokoh Tukang cerita adalah sosok orang Jawa yang percaya kepada Tuhan sekaligus percaya kepada roh halus. Geertz (1989:8), menyebutnya sebagai *abangan*. Jika dialog dalam pandangan Aston & Savona (1991:55) berperan menetapkan karakter, ruang, dan aksi, maka telah terungkap dimensi sosiologis tokoh Tukang Cerita. Analisis tersebut sekaligus membuktikan pendapat Sausure (Widada, 2009:10), bahwa bahasa bisa diaplikasikan untuk melihat fenomena dan fakta sosial budaya yang lain, seperti sistem kekerabatan, mitologi, seni, dan lain-lain. Implikasi dari analisis bahasa secara jelas menunjukkan bahwa sistem-sistem tanda di luar bahasa dapat dipelajari dengan metode yang sama seperti yang dikenalkan pada bahasa (Berger 1990: 52; Bertens, 1996: 188).

Bahasa Jawa dalam dialog Tukang Cerita menunjukkan keberadaannya yang tidak tergantikan oleh bahasa lain. Bahasa Jawa dalam dialog Tukang Cerita akan kehilangan makna, karakter, dan aspek puitiknya jika diganti dengan bahasa lain. Bahasa Indonesia pun tidak memadai dalam mengungkap kompleksitas dunia masyarakat Jawa yang terungkap dalam dialog tersebut. Artinya, pilihan bahasa Jawa menjadi keniscayaan dalam upaya membangun nuansa lakon *Kintir*.

Ragam bahasa dapat ditemukan dalam dialog lain, yaitu dialog Wasu dan Istri Wasu saat melihat lembu Nandini. Nandini adalah lembu kesayangan Resi Wasistha yang air susunya bisa membuat orang hidup abadi.

Istri Wasu:
Itu lembu Nandini.

Wasu:
Ya, itu Nandini peliharaan Resi Wasistha. Sungguh lembu yang anggun.

Istri Wasu:
Telah lama aku mencarinya. Baru kali ini aku melihatnya. Suamiku maukah kau menangkap Nandini untukku?

Wasu:
Jangan bertindak bodoh, istriku. Nandini adalah kesayangan resi Wasistha. Beliau akan murka jika kita mengganggu Nandini.

Dialog Wasu dengan Istri Wasu menunjukkan diksi yang diperhitungkan. Susunan kata mengungkap tanda-tanda awal bangunan konflik dimulai. Bermula dari hasrat Istri Wasu memiliki lembu Nandini, konflik mengarah pada persoalan yang besar. Mengingat Istri Wasu adalah dewa yang identik dengan kebaikan. Keinginan menangkap Nandini menjadi tanda adanya bibit-bibit karakter jahat pada diri Istri Wasu. Wasu pada mulanya menolak keinginan istrinya. Ia mengisahkan kemarahan Resi Wasistha yang mengutuk Uma menjadi Durga.

Susu Nandini sebenarnya adalah wujud lain dari keduniaan. Sebuah tanda yang dapat disejajarkan dengan segala nafsu keduniawian. Dalam konteks lakon *Kintir*, susu Nandini menjadi hasrat untuk mencapai kesempurnaan. Keabadian sebanding dengan kesempurnaan yang diinginkan oleh manusia. Istri Wasu membujuk suaminya dengan

segala cara sebagaimana tergambar dalam dialog berikut ini.

Istri Wasu:

Ini bukan ujian, suamiku. Aku hanya memohon kepadamu, demi cintamu padaku. Lagi, Resi Wasistha sedang tidak ada di sini. Kehilangan setetes susu Nandini tak akan disadarinya.

Dialog Istri Wasu menjadi representasi penting dari karakter buruk Istri Wasu. Wasu pun tidak mampu menahan bujukan istrinya. Ia akhirnya melarikan lembu Nandini. Wasu menjadi lupa dengan isyarat tentang Uma yang ia sampaikan. Peristiwa kutukan pun terjadi sebagaimana menimpa Uma. Peristiwa Uma dikutuk menjadi Durga berulang kembali menimpa Wasu. Keberulangan peristiwa ini menguatkan pendapat Becker (Kadarisman, 2005: 15), bahwa terdapat struktur melingkar dalam narasi wayang, termasuk *Mahabharata*, yang dijadikan sumber pertunjukan *Kintir*.

Menemui kenyataan bahwa lembu Nandini dicuri Wasu, maka Resi Wasistha marah dan mendatangkan kutuk-*pastu*.

Resi Wasistha:

Panuksmaning jajalanat sukerting bumi!
Letuh budimu, njejembari patrapmu!
Ingatase jejeriing Wasu pakertimu sak
ngisoring dlamakan sikil! Eling-eling,
mbesuk tibaning pesthi sira kabeh bakal
mijil dadi manungsa wantah kang linahir
asor!

Amarah Resi Wasistha diungkapkan dengan dialog dalam bahasa Jawa. Bahasa Jawa yang dituturkan Resi Wasistha adalah bahasa Jawa yang mengandung asosiasi makna. Kata *letuh budimu* menimbulkan asosiasi pada kata *pakertimu sak ngisoring dlamakan sikil*. Rangkaian kata *sak ngisoring dlamakan sikil* menimbulkan asosiasi pada rangkaian kata *manungsa wantah kang linahir asor*. Asosiasi makna ini sejalan dengan kesimpulan Saussure (Parera, 2004: 137), bahwa kata-kata itu memiliki asosiasi antar sesamanya. Asosiasi makna pada akhirnya membentuk medan makna. Medan makna menurut Saussure (2004: 138), adalah suatu jaringan asosiasi yang rumit berdasarkan pada similaritas, hubungan, dan hubungan-hubungan asosiatif dengan penyebutan kata.

Analisis medan makna berdasarkan pandangan Saussure akan membentuk suatu diagram asosiasi kata yang memiliki hubungan kesederajatan.

Kata dalam suatu medan makna dapat pula dilihat secara mandiri untuk lebih memastikan makna yang dikandungnya. Ketika kata dilihat sebagai suatu unit yang mandiri, maka kata masih punya kekuatan menumbuhkan citra. Citra adalah kejadian, proses, dan hal yang hendak dipakai sebagai bandingan (Parera, 2004: 133). Kalimat dalam dialog yang berbunyi, *sak ngisoring dlamakan sikil* memiliki citra manusia yang rendah, kotor, dan hina. Ditegaskan Parera (2004: 133), bahwa antara obyek dan citra terdapat aspek-aspek khusus yang mempunyai kemiripan. Titik kemiripan itulah yang menjadi komentar bandingan bagi obyek.

Dialog Resi Wasistha yang menggunakan bahasa Jawa menegaskan bahwa penggunaan dua bahasa memiliki konsekuensi logis pada pemaknaan. Alih-alih dari bahasa Indonesia ke bahasa Jawa memberikan efek kontras yang tajam pula. Penggunaan bahasa Indonesia antara yang puitis dan yang lugas juga memiliki kecenderungan untuk menciptakan efek kontras. Efek kontras juga muncul dalam penggunaan bahasa Jawa.

Seorang Ibu:

Wis surup, Le! Aja dolan terus! Ndang adus kana.

Seorang Anak:

Arep masak apa, Mbok

Seorang Ibu:

Sayur asem karo tempe bacem. Ndang adus kana!

Seorang Anak:

Adus nang endi, wong awakke dhewe ora duwe kamar mandi.

Dialog Tokoh Seorang Ibu menunjukkan sosok perempuan Jawa yang masih percaya dengan mitos tentang peralihan waktu. Hal itu terungkap dalam kata *surup*. Kata *surup* bagi masyarakat Jawa tidak semata-mata menunjukkan pergantian dari siang ke malam. Kata *surup* menunjukkan makna yang lebih luas dibanding sekedar menunjuk waktu menjelang malam. Dalam pandangan masyarakat Jawa, waktu menjelang malam adalah pergantian dari terang menuju gelap di mana kehidupan juga bergeser. Waktu *surup* itulah waktu di mana

Batharakala akan memangsa anak-anak. Kata *surup* tidak memiliki padanan yang tepat dalam bahasa Indonesia. Padanan yang dekat adalah senja. Akan tetapi, kata “senja” tidak memiliki konotasi apa pun kecuali waktu menjelang malam.

Ketika anak menuruti perintah ibunya untuk pergi mandi, jawaban anaknya tidak lagi terkait persoalan mandi. Bahasa yang digunakan pun bukan lagi bahasa Jawa, tetapi menggunakan bahasa Indonesia dengan konteks perang kurusetra.

Seorang Anak:

Ibu tidak ada air di sini! Sungai-sungai menjelma menjadi kurusetra!

Seorang Ibu:

Bawa lebih banyak senjata anakku!

Perubahan dialog dari bahasa Jawa menjadi bahasa Indonesia merupakan perubahan peristiwa yang penting. Peristiwa menjadi menjadi tumpang-tindih antara seorang ibu di pedesaan Jawa, menjadi seorang ibu di medan pertempuran, yaitu kurusetra. Kata kurusetra melahirkan asosiasi tentang perang besar antara Pandawa dengan Kurawa. Adegan tidak berlanjut pada peristiwa ibu memasak sayur asam, tetapi pada peperangan. Peristiwa peperangan digambarkan dengan munculnya seorang tokoh perempuan lain yang kemudian secara bersama-sama dengan tokoh ibu berperan sebagai Ibu Bertangan Empat. Dialog yang semula berada dalam tataran domestik berubah menjadi dialog tentang peperangan.

Seorang Ibu Bertangan Empat:

Jaga semua penjuru. Jangan biarkan sedesir angin pun lolos. Jangan takutkan titah dewata. Mereka tidak hanya merencanakan semuanya, tapi turut melakoni. Mereka tertawa oleh lelucon yang mereka buat sendiri. Ini puncak permainan panjang, anakku. Puncak penjelmaan demi penjelmaan dewata. Puncak judi dadu yang memabukkan, puncak nasehat-nasehat bijak yang melenakan. Puncak segala cinta dan pengkhianatan. Kini saatnya menjajakan siasat dan kelicikan. Tidak ada yang mesti dikasihani. Tidak juga saudaramu.

Bagi tokoh ibu, peperangan hanya bisa berakhir dengan membasmi musuh sampai habis. Ibu berujar, *jangan biarkan sedesir angin pun*

lolos. Satu rangkaian metafora untuk musuh yang harus dihabiskan. Ibu memiliki sikap yang tegas dalam peperangan, bahwa kebaikan tidak perlu menyertai peperangan. Ibu mengatakan, *jangan dengarkan titah dewata*. Artinya ajaran-ajaran kebaikan dari dewata tidak dibutuhkan lagi dalam peperangan. Dialog Seorang Ibu Bertangan Empat juga menjadi sikap tidak percaya kepada dewata, karena dewata dianggap membiarkan peperangan berlangsung.

Adegan peperangan di Kurusetra kembali berubah menjadi adegan anak-anak bermain di sungai dengan menggunakan bahasa Jawa sehari-hari.

Rendra:

Wis surup. Ayo bali. Mengko diseneni Simbok.

Joe:

Antok ngendi?

Rendra:

Lho, karo kowe, to?

Joe:

Ra ana. Wong aku dolanan wedhi dhewek-an. Mau kan karo kowe.

Rendra:

Ora, aku ciblonan dhewe, kok.

Joe:

Antok! Antokkkk!

Rendra:

Tok, kowe nang endi, Tok. Ayo bali wis surup!

Joe:

Mung ana sandale sing sebelah kiwa.

Rendra:

Eh, aja-aja Antok kintir.

Dialog antara tokoh Rendra dengan Joe menggambarkan kecemasan anak-anak karena temannya tiba-tiba hilang. Sebelumnya. Kecemasan anak-anak itu dikunci dengan dialog yang menyebut kata *kintir*. *Kintir* merupakan bahasa Jawa yang artinya hanyut di sungai. Judul *Kintir* menemukan muara pemaknaannya pada peristiwa hanyutnya tokoh Antok. *Kintir* menjadi metafora yang signifikan untuk membongkar praktik-praktik pemaknaan yang terdapat dalam sebuah lakon.

Penutup

Bahasa memiliki kelebihan sekaligus keterbatasan dalam mengungkapkan realitas. Kelebihan sebuah bahasa adalah kemampuannya menyampaikan gagasan, pikiran, pandangan, dan realitas kehidupan yang kompleks. Keterbatasan sebuah bahasa adalah ketika tidak mampu mengungkap realitas secara utuh. Bahasa kehilangan daya pesona dalam membangun sebuah citra tentang realitas yang berlapis-lapis. Konkritnya, kata-kata tidak selalu dapat disepadankan dengan kata-kata lain untuk menghadirkan realitas tertentu secara utuh.

Ragam bahasa dalam lakon *Kintir* membuktikan bahwa bahasa memiliki wataknya tersendiri. Penggunaan dua bahasa dalam lakon *Kintir* menjadi semacam strategi literer untuk menghadirkan lapis-lapis realitas. Pilihan bahasa juga dapat dipandang sebagai sebuah cara dalam menampilkan wajah multikultural yang pekat dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Di mana wajah multicultural tersebut tidak dapat dengan semena-mena dikemas dalam satu bentuk ekspresi bahasa yang tunggal.

Diksi dalam bahasa Jawa memiliki dunianya sendiri yang tidak dapat diambil alih oleh bahasa lain. Demikian juga diksi dalam bahasa Indonesia menyiratkan wataknya sendiri yang tidak tergantikan. Hal ini tentu saja tidak berlaku untuk semua kata dalam bahasa. Akan tetapi, setiap bahasa memiliki kekayaan kata yang maknanya bisa berlapis jika diletakkan dalam konteks tertentu. Lakon *Kintir* yang menggunakan ragam bahasa Indonesia dan bahasa Jawa tidak hanya membuktikan katakter sebuah bahasa, tetapi sekaligus mampu menampilkan pesona bahasa sebagai media ekspresi dramatik.

Kepustakaan

- Aston, Elaine & George Savona. 1991. *Theatre An Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London: Routledge.
- Danesi, Marcel. 2010. *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi*. terjemahan Yudi Santoso. Yogyakarta: Jalasutra.
- Kadarisman, A. Effendi. 2004. "Etnopuitika: Dari Bunga Rampai Teks dan Pentas Sampai ke Akar Budaya" dalam Waridi dan Bambang Murtiyoso (eds). *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: The Ford Foundation & Program Pasca Sarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Kaelan. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*. Yogyakarta: Paradigma.
- Kayam, Umar. 1985. "Sastra Kontekstual yang Bagaimana?" dalam Ariel Heryanto (ed) *Perdebatan Sastra Kontekstual*. Jakarta: CV. Rajawali.
- Lichte, Erika Fischer. 1991. *The Semiotics of The Theatre*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Martinet, Jeanne. 2010. *Semiologi Kajian Teori Tanda Saussuran Antara Semiologi Komunikasi dan Semiologi Signifikasi*. Terjemahan Stepanus Aswar Herwinarko. Yogyakarta: Jalasutra.
- Noth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Parera, J.D. 2004. *Teori Semantik*. Jakarta: Erlangga
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya