

ONTOLOGI *PATHET*: KAJIAN KRITIS TERHADAP *PATHET* SEBAGAI REPRESENTASI NORMA ONTOLOGIS TRANSENDENTAL DALAM PERGELARAN WAYANG

Reno Wikandaru

Fakultas Filsafat, Universitas Gadjah Mada

Email: renowikandaru@ugm.ac.id

Lasiyo

Fakultas Filsafat, Universitas Gadjah Mada

Email: lasiyo@ugm.ac.id

Suminto A. Sayuti

Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Email: suminto1956@yahoo.co.id

Abstrak

Pathet adalah salah satu bagian yang paling penting di dalam pertunjukan wayang. Sayangnya, pembahasan tentang *pathet*, khususnya dari perspektif metafisika sangat jarang dijumpai sehingga metafisika wayang pun menjadi tidak komprehensif. Penelitian ini mengkaji dimensi-dimensi metafisik *pathet* pertunjukan wayang dalam perspektif metafisika Anton Bakker, dengan tujuan untuk menyelidiki ontologi *pathet* sebagai representasi norma ontologis transendental. Penelitian ini menggunakan unsur-unsur metodis pengkajian yaitu interpretasi; induksi dan deduksi; koherensi intern; holistika; kesinambungan historis; idealisasi; komparasi; heuristika; bahasa inklusif atau analogal; deskripsi; dan refleksi. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa: pertama, *pathet* adalah representasi dari konsep harmoni di dalam pertunjukan wayang. *Pathet* merupakan norma ontologis transendental di dalam pertunjukan wayang. Norma ontologis transendental dalam perspektif pemikiran ontologi Anton Bakker disebut dengan harmoni. Dengan kata lain, dapat dikatakan bahwa *pathet* merupakan representasi dari harmoni atau norma ontologis yang berlaku di dalam pertunjukan wayang. Segala unsur estetis pertunjukan

dikembalikan kepada pathet, dan harus tetap berada pada koridor pathet yang berlaku.

Kata kunci: *pathet, metafisika, harmoni, jawa, wayang*

Abstract

Pathet is one of the most important parts in a puppet performance. Unfortunately, discussions about pathets, especially from a metaphysical perspective are very rarely found so that the wayang metaphysics is not comprehensive. This study examines the metaphysical dimensions in the puppet performance pathet in Anton Bakker's metaphysical perspective, with the aim to complete the existing puppet metaphysics studies. This research uses the methodical method of assessment, namely interpretation; induction and deduction; internal coherence; holistic; historical continuity; idealization; comparison; heuristics; inclusive or analogous language; and description, and reflection. The results of this study indicate that: first, pathet is a representation of the concept of harmony in puppet shows. Pathet is a transcendental ontological norm in puppet shows. Transcendental ontological norms, in the perspective of Anton Bakker's ontology thinking, are called harmony. In other words, it can be said that the pathet is a representation of harmony or ontological norms that apply in a puppet show. All aesthetic elements of the show are returned to the pathet, and must remain in the corridor of the applicable pathet.

Keywords: *pathet; metaphysics, harmony, java, wayang.*

PENDAHULUAN

Wayang adalah salah satu pertunjukan yang masih populer hingga saat ini. Salah satu alasannya adalah karena wayang merupakan *wewayanganing ngaurip* yang di dalamnya sangat kaya akan berbagai macam cerita tentang kehidupan manusia (Siswanto, 2003: 78). Berbagai macam cerita yang ditampilkan dalam pertunjukan wayang tersebut mengandung ajaran luhur yang dapat menjadi rujukan atau alternatif solusi bagi berbagai persoalan yang ada dalam kehidupan sehari-hari manusia. Sayangnya berbagai macam ajaran keutamaan tersebut belum dieksplorasi secara maksimal sehingga belum banyak dikenal oleh

masyarakat, khususnya kalangan akademisi. Kandungan filsafat dalam wayang juga belum dikupas secara maksimal sebagai filsafat yang sistematis. Padahal ajaran-ajaran luhur dalam wayang yang masih berbentuk falsafah tersebut tidak kalah dengan berbagai macam ajaran keutamaan hidup sebagaimana yang diajarkan oleh para filsuf Barat kenamaan. Upaya sistematisasi filsafat wayang, dengan demikian adalah upaya yang sangat perlu untuk dilakukan agar falsafah yang terdapat dalam pertunjukan wayang tersebut dapat diketahui oleh masyarakat luas, dan secara akademik dapat disejajarkan dengan berbagai macam pandangan filsafat Barat yang telah lebih dulu berkembang.

Wayang adalah salah satu bentuk kesenian yang ada di wilayah Indonesia dengan berbagai macam jenis cerita yang ditampilkan. Berdasarkan media pembuatannya, terdapat wayang kulit, wayang *klithik*, wayang golek, wayang *wong*, wayang *suket*, dan lain sebagainya. Berdasarkan ceritanya wayang juga dapat dibedakan ke dalam berbagai jenis, antara lain wayang purwa, wayang madya, wayang *kancil*, wayang *suluh*, wayang wahyu, dan sebagainya. Munculnya berbagai macam inovasi dan kreativitas dari para seniman bukanlah hal yang mengherankan, yang kemudian memunculkan berbagai kebaruan dalam pertunjukan wayang. Meskipun terdapat banyak jenis wayang, penelitian ini akan memfokuskan objek material pada satu jenis wayang, yaitu wayang kulit purwa. Istilah wayang yang dimaksud dalam penelitian ini, dengan demikian adalah wayang kulit purwa tersebut.

Wayang adalah kesenian yang memiliki banyak keistimewaan. Keistimewaan wayang tersebut dapat ditunjukkan dalam beberapa hal. Pertama, wayang bukanlah pertunjukan yang baru saja muncul di masyarakat. Wayang justru merupakan pertunjukan yang sudah berusia sangat tua. Para sarjana Barat sudah berusaha menjelaskan tentang eksistensi wayang di Indonesia melalui penelitian-penelitian yang mereka lakukan (Kayam, 2001: 4). Eksistensi wayang hingga kini masih dapat bertahan juga karena sifat fleksibel yang dimilikinya. Pertunjukan

wayang ibarat wadah yang dapat dipadukan dengan berbagai macam unsur kesenian yang lain (Soetarno, dkk., 2007: 10). Wayang dapat dikemas secara klasik, dan dapat juga dikemas menjadi pertunjukan yang sangat modern dengan berbagai unsur kesenian yang masuk di dalamnya.

Keistimewaan lain yang membuat wayang menjadi menarik untuk dibahas adalah karena wayang mengangkat cerita-cerita yang dekat dengan persoalan keseharian manusia. Wayang dikenal sebagai *wewayangane ngaurip* atau bayangan kehidupan (Solichin, 2011: 6). Cerita yang diangkat dengan berbagai persoalan yang disajikan kepada penontonnya adalah persoalan sehari-hari manusia. Dilema moral yang dihadapi oleh para tokoh wayang adalah dilema yang juga dijumpai manusia dalam kehidupan kesehariannya. Hal inilah yang membuat wayang menjadi sangat dekat dengan kehidupan manusia, khususnya penontonnya. Frans Magnis-Suseno menyebutkan bahwa moralitas wayang memiliki karakter yang khas, yaitu ada pada sifatnya yang tidak memaksakan baik dan buruk kepada penontonnya. Wayang memberikan gambaran kepada para penontonnya bahwa baik buruk, benar salah, adalah dua hal yang selalu berjalan beriringan (Magnis-Suseno, 1991: 2). Kedekatan persoalan wayang dengan persoalan keseharian manusia ini, sedikit banyak mempengaruhi eksistensi wayang di tengah masyarakat hingga saat ini.

Di antara berbagai unsur yang penting dalam wayang, *pathet* adalah satu konsep yang menarik untuk dibahas. Alasan dipilihnya *pathet* pertunjukan wayang sebagai objek material adalah karena *pathet* adalah salah satu konsep kunci dalam keseluruhan struktur pertunjukan wayang yang sayangnya belum banyak dibahas dalam berbagai penelitian tentang wayang. Secara normatif, pertunjukan wayang adalah pertunjukan yang terikat pada *tatanan*. Pertunjukan wayang terikat pada *pakem* yang salah satunya mengatur tentang struktur pertunjukan wayang dari awal hingga akhir. Pertunjukan wayang secara klasik mengandung tiga bagian utama yang dalam setiap pembagian tersebut terdapat rentang *titinada* suara tertentu yang selalu dipertahankan. Bagian

inihlah yang disebut dengan *pathet*, dan setiap *pathet* dalam pertunjukan wayang mencakup kombinasi suasana seperti *jejer*, *adegan*, *adegan perang*, dan sebagainya (Soetrisno, dkk. 2009: 41).

Istilah *pathet* adalah istilah yang berkaitan dengan dua hal. Pertama, berkaitan dengan struktur pertunjukan wayang secara umum dan kedua, berkaitan dengan iringan karawitan yang menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari pertunjukan wayang. Sebagai bagian dari struktur pertunjukan wayang, *pathet* menunjukkan struktur pertunjukan yang sirkuler. Pertunjukan wayang dimulai dari keadaan yang tenang dan damai dan kembali kepada keadaan yang tenang dan damai dalam situasi yang berbeda (Tim Filsafat Wayang, 2016: 229). Sebagaimana yang dikemukakan oleh Hazim Amir dalam bukunya yang berjudul *Nilai-nilai Etis dalam Pewayangan* (1991: 30), struktur pertunjukan wayang yang demikian tersebut adalah struktur pertunjukan kreasi Jawa. Struktur pertunjukan tersebut berkaitan dengan siklus kosmos yang juga paralel dengan kejiwaan manusia (Tim Filsafat Wayang, 2016: 230). Berdasarkan uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa struktur pertunjukan wayang dengan ketiga *pathet*-nya tersebut tidak hanya berdimensi estetis, dalam arti tidak hanya berkaitan dengan struktur dramatik pertunjukan wayang saja, tetapi juga berdimensi kosmologis, yaitu berkaitan dengan harmoni alam semesta dan kejiwaan manusia. Harmoni ini dalam pemahaman masyarakat Jawa disebut dengan harmoni makrokosmos atau *jagad gedhe* dan mikrokosmos atau *jagad cilik* (Magnis-Suseno, 2001: 118).

Berdasarkan uraian di atas, dapat dilihat bahwa konsep *pathet* memegang peranan yang penting dalam keseluruhan pertunjukan wayang. Sekilas, dapat dilihat bahwa *pathet* adalah bentuk simbolisasi dari ajaran luhur yang ada pada pertunjukan wayang tentang fase-fase penting dalam hidup manusia. Berbagai arti, fungsi, makna, dan ontologi dari *pathet* tersebut selanjutnya akan dibahas dengan lebih rinci dalam penelitian ini. Metafisika atau ontologi, dipilih sebagai sudut pandang analisis atau sebagai objek formal penelitian. Model penelitian yang digunakan dalam

penelitian ini adalah model penelitian tentang pandangan filosofis di lapangan. Ontologi harmoni dalam *pathet* pergelaran wayang tersebut akan dianalisis dengan metode interpretasi, induksi dan deduksi, koherensi intern, holistika, kesinambungan historis, idealisasi, komparasi, heuristika, bahasa inklusif atau analogal, deskripsi, dan refleksi.

PERSPEKTIF ONTOLOGI ANTON BAKKER

Ontologi atau metafisika adalah cabang filsafat yang memiliki kedudukan penting dalam filsafat. Dari segi usianya, kajian ontologi sudah muncul sejak masa-masa awal kelahiran filsafat barat di Yunani Kuno. Berbagai macam pro dan kontra juga selalu menyertai di sepanjang sejarah perjalanannya. Ontologi pernah dipuja sebagai cabang filsafat yang paling populer; namun di sisi yang lain ontologi juga pernah dikritik dan beberapa kali dianggap tidak penting dan tidak bermakna oleh para filsuf. Berbagai macam pro dan kontra yang mewarnai perkembangan ontologi tersebut menjadikan kajian ontologi selalu mengalami perkembangan. Persoalan yang dibahas di dalamnya pun tidak jarang juga mengalami perubahan.

Membicarakan tentang persoalan yang menjadi kajian dalam ontologi, tidak dapat dilepaskan dari persoalan-persoalan yang ada dalam metafisika. Hal ini tidak lain disebabkan karena metafisika dan ontologi adalah dua bidang kajian yang memiliki keterkaitan yang sangat erat (Cathrin, 2017: 32). Keduanya, memang memiliki ruang lingkup kajian yang hampir sama, tetapi pada aspek historisnya, istilah metafisika telah lebih dahulu muncul, dan baru disusul dengan istilah ontologi sekitar abad ke-16. Berkembangnya kajian ontologi dalam ilmu filsafat tidak dapat dilepaskan dari peran Christian Wolff yang mempopulerkan istilah ontologi. Sejak diperkenalkan oleh Wolff tersebut, ontologi berkembang menjadi kajian yang sering dibedakan dari metafisika, khususnya dari segi ruang lingkup kajiannya. Mengingat secara historis metafisika dan ontologi memiliki keterkaitan yang sangat erat, agar perbedaan ruang lingkup kajian metafisika dan ontologi

tersebut dapat dipahami, peneliti terlebih dahulu akan memaparkan beberapa persoalan dalam kajian metafisika.

Sutan Takdir Alisjahbana (STA), dalam bukunya yang berjudul *Pembimbing Ke Filsafat Metafisika* mengemukakan beberapa persoalan yang menjadi kajian metafisika. Persoalan pertama yang dibahas dalam kajian metafisika adalah persoalan tentang kuantitas realitas. STA menyebut persoalan tersebut dengan persoalan serba tunggal dan serba ganda (Alisjahbana, 1967: 23). Persoalan tentang kuantitas realitas adalah persoalan paling fundamental dalam metafisika. Pertanyaan utamanya adalah tentang apakah realitas terdalam itu bersifat tunggal atau jamak? Di sepanjang sejarah metafisika, persoalan kedua adalah tentang kualitas realitas, yaitu berkaitan dengan materialitas dan spiritualitas realitas. STA menyebut persoalan tersebut dengan persoalan serbazat (Alisjahbana, 1967: 29); dan serba roh (Alisjahbana, 1967: 39). Persoalan ketiga dalam kajian metafisika adalah persoalan tentang hubungan sebab akibat atau sering disebut dengan kausalitas (Alisjahbana, 1967: 54). Persoalan kausalitas ini dimasukkan dalam persoalan metafisika tidak lain karena mewarisi pendapat Aristoteles yang memang memasukkan persoalan kausalitas sebagai salah satu persoalan penting dalam metafisika. Terakhir, persoalan yang menjadi persoalan penting metafisika menurut STA adalah persoalan tentang arah dari realitas. Pertanyaan penting dalam kaitannya dengan persoalan ini adalah: ke arah manakah bekerjanya hubungan sebab dan akibat tersebut? (Alisjahbana, 1967: 61).

Tokoh lain yang juga berusaha mengemukakan persoalan dalam kajian metafisika adalah Frederick Sontag. Sontag, dalam bukunya yang berjudul *Problems of Metaphysics* mengemukakan beberapa persoalan metafisika. Menurut Sontag, persoalan metafisika memiliki keterkaitan satu dengan yang lain dan bersifat implikatif, dalam arti jawaban atas persoalan yang satu selalu berujung pada pertanyaan yang lain. Demikian seterusnya sehingga persoalan metafisika selalu sambung menyambung dan saling berkaitan. Persoalan pertama, menurut Sontag adalah

persoalan tentang “ada”. Bagi Sontag, persoalan “ada” dalam metafisika ini membawa implikasi pada munculnya persoalan tentang “bukan ada”, sehingga persoalan tentang “bukan ada” menjadi persoalan kedua yang dibahas di dalam metafisika. Adanya kenyataan bahwa tidak semua yang ada itu hadir setiap saat, melahirkan persoalan yang baru, yakni persoalan tentang “waktu” dan “keniscayaan” (Sontag, 2002: 37). Kaitannya dengan kedudukan metafisika sebagai kajian yang berusaha menyajikan gambaran umum tentang struktur realitas, maka persoalan “substansi” dan “aksidensi” juga menjadi persoalan yang penting di dalam metafisika (Sontag, 2002: 42). Permasalahan itu pun kemudian juga membawa pada persoalan yang lain, yakni persoalan tentang “yang-pertama” dan “yang terakhir” (Sontag, 2002: 47). Persoalan tentang “yang-pertama” dan “yang-terakhir” ini melahirkan masalah baru, yakni persoalan tentang “yang-baik” dan “yang-jahat”, yang bermuara pada persoalan penciptaan dan eskatologi (Siswanto, 2004 : 31). Persoalan penciptaan akan melahirkan persoalan baru yaitu tentang Tuhan dan kebebasan, yang bagi beberapa filsuf, dianggap sebagai masalah sentral dalam metafisika (Sontag, 2002 : 51).

Beberapa pendapat para tokoh tentang persoalan metafisika tersebut menunjukkan bahwa kebanyakan para filsuf masih memfokuskan perhatian mereka pada bidang metafisika, dan belum memberikan perhatian yang spesifik pada persoalan ontologi. Hal ini antara lain disebabkan karena ontologi sering ditempatkan sebagai cabang dari metafisika umum atau *general metaphysics* sehingga dari segi karakter kajiannya ontologi sering dianggap memiliki karakter yang sama dengan metafisika. Salah satu tokoh yang membahas tentang persoalan ontologi secara rinci adalah Anton Bakker, dalam bukunya yang berjudul *Ontologi atau Metafisika Umum* (1992).

Anton Bakker membagi persoalan ontologi secara komprehensif dan sistematis menjadi 8 persoalan, yang antara lain meliputi persoalan (1) otonomi dan korelasi; (2) sifat-sifat pengada; (3) dinamika pengada; (4) kejasmanian dan kerohanian; (5)

kegiatan dan penyebab; (6) arti dan nilai pengada; (7) norma pengada; serta (8) tiada. Berdasarkan dari uraian tersebut, dapat diketahui bahwa persoalan “pengada” memang menjadi persoalan utama di dalam ontologi Anton Bakker. Istilah “pengada” adalah istilah yang digunakan untuk menyebut setiap hal yang memiliki sifat atribut “ada”. Artinya pengada adalah istilah untuk menyebut objek-objek kajian metafisika. Peneliti selanjutnya akan menguraikan persoalan tersebut satu per satu.

1. Otonomi dan korelasi; kejamakan dan kesatuan

Menurut Bakker, persoalan tentang otonomi dan korelasi pengada adalah persoalan ontologi yang paling fundamental. Persoalan ini menduduki tempat pertama dalam pemikiran ontologi Bakker karena beberapa alasan. Pertama, persoalan tersebut berkaitan dengan aspek kuantitas realitas, dalam arti persoalan tentang kebanyakan dan kesatuan ini menyangkut pertanyaan paling mendasar dalam ontologi, yakni tentang apakah kenyataan atau realitas tersebut tunggal atau jamak? Jawaban atas pertanyaan tersebut menentukan sudut pandang pertama tentang kenyataan secara keseluruhan, dan sekaligus memberikan arah utama bagi seluruh ontologi (Bakker, 1992: 25).

2. Sifat-sifat pengada

Persoalan ontologi yang kedua menurut Bakker berkaitan dengan sifat-sifat pengada. Persoalan kedua ini bisa dipahami dalam dua hal sekaligus. *Pertama*, adalah pengada dalam kedudukannya sebagai data; dan *kedua*, adalah pengada dalam kedudukannya sebagai realitas terdalam.

3. Dinamika pengada

Masalah ketiga ontologi dalam perspektif Bakker adalah masalah dinamika yang-ada. Persoalan ini menurut Bakker juga muncul dari pengamatan terhadap fakta yang ada, yakni bahwa pengada-pengada memiliki dinamika tersendiri dalam

menjalani “keberadaannya”. Fakta empiris ini berkaitan dengan dinamika pengada ini, yakni menyangkut persoalan apakah pengada itu pertama-tama permanen dan tetap, ataukah hanya sementara atau kontinggen saja? (Bakker, 1992: 77). Pertanyaan ini sekaligus menyangkut dua aspek. *Pertama* berhubungan dengan pertanyaan; apakah yang-ada selalu mengalami proses dan tidak pernah bersifat statis/tetap?, dan *kedua* berhubungan dengan lahir dan matinya yang-ada (Bakker, 1992: 77). Menurut Bakker, yang terutama harus dicari tahu kaitannya dengan persoalan ketiga ini adalah tentang persoalan hakikat struktural dari pengada-pengada dengan segala konsekuensinya (Bakker, 1992: 78).

4. Kejasmanian dan kerohanian

Persoalan keempat ontologi adalah tentang kejasmanian dan kerohanian. Maksudnya adalah bahwa sebagai ilmu yang berusaha menjelaskan gambaran umum realitas, metafisika juga berusaha memberikan jawaban atas pertanyaan; apakah keseluruhan kenyataan bersifat jasmani atau rohani? (Bakker, 1992: 103), atau bahkan mungkin merupakan gabungan di antara keduanya.

5. Kegiatan dan penyebab

Masalah kelima ontologi menurut Bakker, adalah masalah kegiatan dan penyebab (Bakker, 1992: 129). Masalah ini berhubungan dengan persoalan hubungan antara pengada yang satu dengan pengada yang lain, yakni “hubungan” dalam tiga arti sekaligus: *pertama*, apakah pengada yang satu aktif mempengaruhi yang lain; *kedua*, apakah pengada yang satu hanya pasif dipengaruhi oleh pengada yang lain; dan *ketiga*, apakah pengada yang satu dengan pengada yang lain saling mempengaruhi satu dengan yang lain (Bakker, 1992: 129).

6. Arti dan nilai pengada

Masalah keenam dalam ontologi menurut Bakker, adalah masalah arti dan nilai yang berhubungan dengan pertanyaan; apakah kenyataan memiliki arti dan nilai?; dan apakah setiap pengada berarti dan bernilai? (Bakker, 1992: 169).

7. Norma pengada

Persoalan ketujuh menyangkut persoalan norma pengada. Persoalan ini memang ada di bagian akhir dari masalah ontologi karena persoalan ini baru muncul setelah diketahui unsur-unsur transendental dan struktural dari pengada secara keseluruhan. Rumusan pertanyaan yang bisa dikemukakan kaitannya dengan persoalan ini di antaranya adalah: apakah kiranya struktur hakiki pengada memuat aspek normatif?; apakah di samping memiliki kepadatan struktural tertentu, para pengada dengan ukuran lebih atau kurang memenuhi suatu kaidah atau tolok ukur ontologis?; apakah mengada itu selalu entah benar dan baik, atau palsu dan jelek?; norma ontologis-transendental sedemikian itu dapat berarti apa?; dan pertanyaan-pertanyaan implikatif lainnya. Menurut Bakker, apabila persoalan-persoalan di atas dapat dijawab, maka akan memberikan perspektif total-ontologis tentang segala aspek normatif yang ada pada setiap taraf pengada (Bakker, 1992: 194).

8. Tiada

Persoalan yang kedelapan atau yang terakhir adalah persoalan "tiada". Bakker memasukkan persoalan ini karena sesuai dengan fakta yang ada, selain mengalami sesuatu yang positif, di dunia ini manusia juga mengalami negasi. Menurut Bakker, pengingkaran (negasi) memainkan peran yang penting dalam pemakaian bahasa, oleh karenanya Bakker memasukkan masalah tiada dalam kajian ontologi (Bakker, 1992: 235).

FUNGSI PATHET DALAM PERGELARAN WAYANG

Pathet adalah salah satu unsur pertunjukan wayang yang memiliki kedudukan penting di dalam pertunjukan wayang. Secara umum atau secara garis besar, *pathet* dapat dipahami dalam dua kedudukan. Pertama adalah *pathet* sebagai pembabakan dalam pertunjukan wayang atau sebagai bentuk pembagian babak dalam pertunjukan wayang; kedua, *pathet* sebagai acuan permainan *garap* dalam karawitan *pakeliran*. Baik dalam kedudukannya sebagai pembagian babak maupun sebagai acuan dalam permainan *garap* karawitan *pakeliran*, *pathet* bukan tanpa fungsi. Sebagai pembagian babak, di dalam *pathet* terdapat beberapa sub-adegan yang menjadi bagian dari *pathet*. *Pathet* dengan demikian merupakan representasi struktur pertunjukan wayang yang di dalamnya terbagi lagi ke dalam beberapa sub-struktur, antara lain dalam bentuk *jejer*, adegan, dan perang.

Pathet adalah salah satu konsep penting di dalam pertunjukan wayang sehingga ada beberapa peneliti yang berusaha menjelaskan konsep *pathet* tersebut. Soetarno, dkk., misalnya, dalam buku yang berjudul *Estetika Pedalangan*, menguraikan *pathet* tersebut dalam pembahasan tentang karawitan *pakeliran*. Karawitan *pakeliran* di dalam pertunjukan wayang tradisional menandai pergantian wilayah nada yang membingkai struktur *lakon*, yaitu *pathet nem* (sekitar pukul 21.00–24.00); *pathet sanga* (sekitar pukul 00.00–03.00); *pathet manyura* (sekitar pukul 03.00–06.00) (Soetarno, dkk., 2007: 59). Berdasarkan uraian Soetarno dkk., tersebut dapat diketahui bahwa istilah *pathet* dalam pertunjukan wayang memiliki kaitan erat dengan karawitan *pakeliran*. Sumarsam, dalam bukunya yang berjudul *Hayatan Gamelan, Kedalaman Lagu, Teori, dan Perspektif* menguraikan bahwa setiap *pathet* mempunyai kekhususan waktu kapan ia dimainkan dalam pertunjukan gamelan karena hubungan antara *pathet*, waktu, dan suasana mempunyai makna yang sangat penting untuk musisi ataupun penonton (Sumarsam, 2002: 117).

Penjelasan yang lebih memadai tentang istilah *pathet* dalam pertunjukan wayang dapat ditemukan dalam buku berjudul *Falsafah*

Wayang, yang ditulis oleh Solichin. Menurut Solichin, *pathet* memang memiliki peran yang penting dalam keseluruhan pertunjukan wayang. Pembagian *pathet* dalam pertunjukan wayang menjadi tiga, tidak hanya berkaitan dengan titi nada yang digunakan dalam *karawitan pakeliran* yang mengiringi pertunjukan wayang, tetapi juga berkaitan dengan makna pertunjukan wayang secara keseluruhan. Baik *pathet nem*, *pathet sanga*, maupun *pathet manyura* merupakan simbol yang menyiratkan makna, khususnya berhubungan dengan fase kehidupan manusia (Solichin, 2011: 17). Penjelasan lebih lanjut tentang *pathet* sebagai bagian dari unsur pertunjukan wayang tersebut, akan dijelaskan di dalam pembahasan berikutnya. Dalam pembahasan ini selanjutnya akan diuraikan tentang fungsi *pathet* dalam pertunjukan wayang.

1. *Pathet* sebagai representasi harmoni dalam tatanan atau struktur pertunjukan wayang

Wayang bukanlah pertunjukan yang semata-mata hanya menawarkan tontonan atau hiburan semata. Di dalam wayang terkandung tuntunan serta terikat pada tatanan. Wayang disebut sebagai pertunjukan yang terikat pada tatanan karena sebagai sebuah seni pertunjukan, struktur pertunjukan wayang terikat pada tatanan, yaitu terbagi atas *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. *Pathet* tersebut merepresentasikan bagian-bagian dari keseluruhan pertunjukan wayang, yang di dalamnya masih dapat dibagi lagi ke dalam bagian-bagian yang lebih kecil atau lebih khusus. Soetarno, misalnya, mengemukakan bahwa pertunjukan wayang dalam masing-masing *pathet* terbagi ke dalam beberapa bagian, antara lain *jejer*, *adegan*, dan *perang*. Di dalam setiap bagian *pathet* selalu terdiri atas tiga hal tersebut. Adanya kesamaan dalam hal struktur pertunjukan wayang tersebut, menunjukkan bahwa *pathet* pertunjukan wayang berfungsi sebagai pembagi babak dalam pertunjukan wayang. Fungsi *pathet* dalam hal ini adalah sebagai representasi harmoni di dalam tatanan atau struktur pertunjukan wayang

yang kaya akan tatanan sebagaimana dikemukakan pada pembahasan sebelumnya.

2. Acuan ruang bunyi dalam karawitan *pakeliran*

Istilah *pathet* adalah istilah yang digunakan dalam dunia karawitan. Praktisi karawitan tentu sudah sangat hafal dan terbiasa dengan istilah *pathet* ini karena istilah *pathet* biasanya digunakan untuk menyebut nama *gendhing*. Sebagai contoh adalah “Ladrang Asmaradana laras *slendro pathet manyura*”. Istilah *pathet* dalam dunia karawitan, selalu menjadi perbincangan yang menarik. Di satu sisi praktisi karawitan sudah sangat biasa atau akrab dengan istilah *pathet* ini, namun di sisi yang lain, tidak mudah menjelaskan arti dan makna *pathet* tersebut. Akibatnya, sebagaimana yang dikemukakan oleh Hanggar Budi Prasetya, istilah *pathet taken for granted* atau diterima begitu saja tanpa dipertanyakan lebih lanjut (Prasetya, 2012: 67-68). Fenomena ini menjadi satu persoalan yang kemudian mengundang berbagai macam peneliti untuk menjelaskan yang disebut dengan *pathet* tersebut. Menurut Hanggar, *pathet* adalah ruang bunyi dalam seni karawitan karena *pathet* dalam karawitan akan menentukan rentangan nada yang digunakan di dalam *pathet* tersebut. Sebagai contoh, *pathet nem* ada di rentang nada paling rendah; *pathet sanga* ada di rentang nada tengah; *pathet manyura* ada di rentang nada paling tinggi. Tinggi rendahnya nada yang digunakan di dalam masing-masing *pathet* tersebut pada gilirannya akan mempengaruhi fleksibilitas *wiyaga* di dalam memainkan nada gamelan. Oleh karenanya, di antara ketiga *pathet* dalam karawitan tersebut, *pathet manyura* adalah *pathet* yang memberikan kesempatan eksplorasi nada paling tinggi atau paling kompleks dibandingkan *pathet* yang lain (Prasetya, 2012: 73).

3. Pembangun suasana/atmosfer pertunjukan

Pathet dalam pertunjukan wayang salah satunya juga berfungsi sebagai pembangun suasana atau atmosfer pertunjukan wayang. Suasana tersebut bukan hanya dibangun lewat sub-sub adegan yang ada di dalam *pathet* tetapi dibangun juga lewat *gendhing-gendhing* yang digunakan sebagai iringan di dalam pertunjukan wayang. *Pathet* pertunjukan wayang menjadi acuan bagi para pemain karawitan di dalam memainkan *gendhing-gending* di dalam pertunjukan wayang. Pada saat yang sama, *sulukan* wayang juga akan sangat ditentukan oleh *pathet gendhing* dari karawitan yang digunakan sebagai pengiring di dalam pertunjukan wayang tersebut.

4. Pedoman dalang akan estetika pertunjukan wayang

Dalang adalah figur yang memiliki peran sentral di dalam pertunjukan wayang. Ibarat sebuah drama, dalang adalah sutradara yang dituntut untuk memiliki kreativitas di dalam merangkai sebuah cerita menjadi *lakon* yang menarik. Dalang juga yang menentukan apakah pertunjukan wayang akan selesai tepat pada waktunya, selesai terlalu cepat, atau mungkin terlalu lama. Dalang juga memiliki kontrol atas *gendhing* apa yang akan dimainkan di dalam pertunjukan wayang. Dengan kata lain, dalang adalah figur yang berperan besar di dalam menentukan estetika pertunjukan wayang. Dalang lah yang menentukan baik buruknya pertunjukan wayang. Oleh karena peran dan fungsi dalang yang sedemikian besar tersebut, seorang dalang dituntut memiliki kemampuan yang bermacam-macam. Mengingat peran dalang yang sedemikian besar tersebut, seorang dalang harus berpegang pada beberapa aturan demi menjaga estetika dari pertunjukan wayang yang ditampilkannya. *Pathet* salah satunya memiliki fungsi untuk menjaga estetika tersebut. *Pathet* dalam pertunjukan wayang memegang fungsi yang sangat penting karena *pathet* akan menentukan struktur

dramatik pertunjukan wayang, *sulukan* dalang, maupun *gendhing* yang dimainkan dalam karawitan *pakeliran*. *Pathet* dengan kata lain berperan sebagai pembangun suasana atau atmosfer pertunjukan wayang karena *pathet* pergelaran wayang secara menyeluruh akan mempengaruhi *gendhing*, *sulukan*, dan suasana dramatik dari pertunjukan wayang yang dibangun oleh dalang.

ONTOLOGI *PATHET* PERGELARAN WAYANG

Wayang adalah seni pertunjukan yang menjadi media ekspresi dari berbagai macam nilai budaya yang berkembang di dalam kebudayaan Jawa. Salah satu dari nilai-nilai budaya tersebut adalah nilai yang berkaitan dengan pandangan dunia masyarakat Jawa yang dalam sistematika ilmu filsafat dapat dikategorikan di dalam kajian metafisika atau ontologi. Sebagai simbol kehidupan atau *wewayanganing ngaurip*, wayang memuat pandangan tentang harmoni yang dapat dianalisis lebih lanjut dari berbagai macam persoalan ontologi. Pembahasan ini selanjutnya akan menguraikan tentang dimensi-dimensi ontologis harmoni dalam *pathet* pergelaran wayang yang ditinjau dari lima persoalan, yaitu persoalan prinsip pertama, kuantitas realitas, kualitas realitas, dinamika realitas, dan tujuan realitas. Berpijak pada lima persoalan tersebut, pembahasan ini akan menempatkan *pathet* yang dalam hal ini merupakan representasi dari harmoni di dalam pertunjukan wayang sebagai realitas, yang kemudian akan dianalisis prinsip pertamanya, kuantitasnya, kualitasnya, dinamikanya, dan tujuannya.

Prinsip Pertama Harmoni dalam *Pathet* Pergelaran Wayang

C.A. van Peursen, sebagaimana dikutip oleh Joko Siswanto, berpendapat bahwa ontologi atau metafisika ini adalah cabang filsafat yang mengkaji tentang akar terdalam dari segala yang ada (Siswanto, 2004: 7). Pencarian atas akar terdalam, *the first principle*, atau prinsip pertama ini adalah salah satu tema yang menarik di dalam kajian ontologi atau metafisika, meskipun menampakkan

karakteristik kajian yang berbeda-beda. Tema ini bahkan sebenarnya bukanlah hal baru di dalam kajian ontologi karena tradisi pencarian prinsip pertama ini, sudah dimulai sejak periode filsafat Yunani Kuno, sebagaimana dikemukakan di atas, yaitu di masa ketika para filsuf era kosmosentris memusatkan kajian filsafat mereka pada persoalan kealaman. Prinsip pertama dipahami sebagai *arkhe*, yaitu prinsip pertama yang menjadi kekuatan yang mendasari bekerjanya segala yang ada.

Pada periode filsafat kontemporer, kajian tentang prinsip pertama ini masih relevan di dalam kajian ontologi atau metafisika. Contohnya dapat dilihat di dalam pendapat C.A. van Peursen di atas. Namun demikian, prinsip pertama sebagaimana dimaksud oleh Van Peursen tersebut perlu dipahami dalam makna yang berbeda dari pencarian prinsip pertama pada masa Yunani Kuno. Prinsip pertama pada kajian metafisika kontemporer lebih dipahami sebagai hal yang paling mendasar, atau paling fundamental, dan sekaligus menjadi hal yang paling penting dan utama yang membuat segala hal lain menjadi memiliki artinya. Inilah perspektif yang akan digunakan sebagai alat analisis untuk menyelidiki prinsip pertama harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang ini. Pendapat van Peursen di atas, menginspirasi peneliti untuk melakukan analisis yang sama terhadap persoalan tentang harmoni yang terdapat di dalam *pathet* pertunjukan wayang. Melalui analisis ontologis atas harmoni ini, harapannya akan ditemukan pandangan tentang akar terdalam dari harmoni, yang dapat disimpulkan sebagai prinsip pertama dari harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang tersebut.

Pathet sebagai salah satu bagian penting di dalam pertunjukan wayang, memiliki fungsi dan makna filosofis yang tidak hanya terbatas pada pertunjukan wayang saja, tetapi juga berkaitan dengan aspek lain, salah satunya adalah tentang pandangan dunia. Secara fungsional, *pathet* menempati kedudukan yang penting di dalam keseluruhan pertunjukan wayang karena *pathet* ibarat menjadi "norma ontologis" yang menentukan unsur-unsur lain di dalam pertunjukan wayang.

Pertama, *pathet* menentukan struktur pertunjukan wayang secara keseluruhan, yang membagi pertunjukan wayang menjadi tiga bagian, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*, dengan berbagai macam subadegan yang ada di dalamnya. Kedua, *pathet* menentukan iringan karawitan yang dimainkan oleh para *wiyaga* selama berjalannya pertunjukan wayang. Ketiga, *pathet* menentukan juga tinggi rendah dan warna suara dalang selama menyampaikan *catur*, baik dalam bentuk *ginem*, *janturan*, maupun *antawecana*. Melihat ketiga peran *pathet* di dalam pertunjukan wayang tersebut, dapat diketahui bahwa *pathet* merupakan aspek yang penting di dalam pertunjukan wayang. *Pathet* bukan hanya dipahami sebagai sebuah struktur tetapi bahkan menjadi norma ontologis yang menentukan atau menjadi faktor utama sehingga struktur pertunjukan wayang tersebut bisa bekerja.

Terkait dengan dua hal tersebut di atas, persoalan tentang prinsip pertama adalah persoalan yang telah mengemuka di dalam kajian filsafat wayang sistematis. Sutrisno, dkk. (2009) dan Tim Filsafat Wayang (2016) telah menemukan bahwa dalam ontologi wayang, prinsip pertama tersebut adalah 'hidup' yang disimbolkan dalam bentuk *kayon* atau *gunungan* yang memiliki peran penting di dalam keseluruhan pertunjukan wayang. Temuan tentang hidup sebagai prinsip pertama di dalam ontologi wayang ini menjadi peluang dan sekaligus tantangan di dalam penelusuran tentang ontologi harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang ini. Temuan tersebut bisa menjadi peluang karena temuan tentang 'hidup' sebagai prinsip pertama di dalam ontologi wayang bisa memberikan petunjuk untuk menemukan prinsip pertama di dalam ontologi harmoni *pathet* pertunjukan wayang. Namun demikian, pada saat yang sama temuan tersebut juga menjadi tantangan karena terbuka kemungkinan bahwa prinsip pertama di dalam harmoni *pathet* pertunjukan wayang tersebut justru nantinya mendekonstruksi 'hidup' sebagai prinsip pertama di dalam ontologi wayang.

Peluang dan tantangan di dalam penggalan prinsip pertama harmoni dalam *pathet* pertunjukan wayang di atas pada gilirannya

meniscayakan upaya untuk 'menjembatani' diskusi diantara keduanya. Upaya ini dapat ditempuh salah satunya dengan mengembalikan pembahasan tersebut pada akar kultural tradisi wayang, yaitu kebudayaan Jawa. Artinya, baik temuan ontologi wayang maupun ontologi harmoni *pathet* di dalam pertunjukan wayang tersebut harus dapat 'dikembalikan' pada konsep ontologi Jawa secara umum. Pembahasan tentang ontologi Jawa secara holistik dan komprehensif memang belum pernah dilakukan. Referensi untuk mengetahui hal tersebut namun demikian dapat dilihat di dalam penelitian-penelitian tentang budaya Jawa, khususnya yang menganalisis kebudayaan tersebut hingga pada tataran filosofis. Salah satu referensi yang penting di dalam hal ini adalah buku *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebudayaan Hidup Jawa* (2001), karangan Franz Magnis-Suseno.

Pembicaraan tentang harmoni dalam kebudayaan Jawa sebenarnya bukanlah pembahasan yang baru. Tema tentang harmoni, yang mewujudkan di dalam keselarasan, bahkan dapat dikatakan merupakan salah satu tema terbesar di dalam kajian-kajian tentang kebudayaan Jawa. Kebiasaan masyarakat Jawa untuk menjaga keselarasan baik dalam tataran kehidupan pribadi maupun sosial dengan menghindari terjadinya konflik terbuka menunjukkan bahwa masyarakat Jawa menempatkan keadaan harmoni sebagai situasi yang harus selalu dijaga dan diupayakan sebaik mungkin. Hal ini tidak lain karena latar belakang pandangan dunia Jawa yang fundamental, yaitu adanya asumsi bahwa realitas atau alam semesta berada dalam keadaan teratur atau *cosmos* dan bukan dalam keadaan *chaos*. Oleh karena keteraturan tersebut, masyarakat Jawa kemudian menganggap bahwa realitas berjalan dengan pola yang berulang-ulang. Perhitungan tentang astrologi Jawa, semisal dalam bentuk *pranata mangsa*, *neptu*, *pasaran*, *petungan*, dan sebagainya menunjukkan kepercayaan masyarakat Jawa akan keteraturan dan pola dalam realitas tersebut. Keteraturan tersebut terbangun karena masing-masing anasir realitas menempati 'koordinat'nya, dan menjalankan fungsinya sendiri-sendiri dalam 'struktur' realitas

yang besar. Bagi masing-masing anasir tersebut penting untuk menjaga tetap berada pada koordinatnya dan tidak mengganggu anasir lain dengan koordinatnya sendiri. Segala bentuk tindakan yang mengarah pada tindakan merusak keselarasan tersebut adalah tindakan yang harus dihindari, dan sekali keselarasan terganggu, maka kondisi harmoni harus segera dipulihkan. Lahirlah kemudian berbagai macam ritus yang dimaksudkan untuk mengembalikan keadaan harmoni tersebut, dan wayang salah satunya lahir sebagai salah satu ritus tersebut.

Mengacu pada pandangan masyarakat Jawa tentang keadaan teraturnya realitas tersebut dapat disimpulkan bahwa sedikit banyak eksistensi pertunjukan wayang juga dipengaruhi oleh pandangan tentang keteraturan realitas tersebut. Menjadi masuk akal karenanya ketika tema tentang harmoni tersebut juga menjadi tema dominan di dalam pertunjukan wayang. Ada beberapa hal dalam wayang yang menunjukkan hal tersebut. Pertama, dalam *lakon* yang ditampilkan; dan kedua dalam *pathet* pergelaran wayang. Tema tentang harmoni dapat dijumpai di dalam *lakon* pertunjukan wayang salah satunya dengan dilihat dari tema *lakon* wayang yang selalu berusaha mengembalikan kepada keadaan harmoni. Pada uraian tentang representasi *pathet* di dalam struktur pergelaran wayang telah disebutkan bahwa salah satu kriteria untuk menilai bagus tidaknya sajian *lakon* wayang adalah konsep *mulih*, yaitu berhasil tidaknya seorang dalang di dalam mengembalikan keadaan harmoni melalui *lakon* yang ditampilkan. Hal ini menunjukkan bahwa keadaan selaras adalah keadaan yang dituju, diidealkan, dan berusaha diupayakan di dalam pandangan masyarakat Jawa.

Dominasi tema tentang harmoni di dalam kajian tentang kebudayaan Jawa tersebut membuka persoalan baru tentang prinsip pertama dari harmoni tersebut. Apa prinsip pertama yang harus dipenuhi sehingga satu keadaan dapat dikatakan sebagai sebuah harmoni. Jawaban atas persoalan ini dapat dianalisis dari peran *pathet* di dalam pertunjukan wayang. Pada uraian terdahulu, yaitu tentang *pathet* sebagai representasi harmoni di dalam

pertunjukan wayang, telah disebutkan beberapa konsep yang menjadi ukuran estetika dari beberapa unsur yang terdapat di dalam pewayangan. Berbagai macam konsep estetis tersebut berujung pada satu orientasi estetika pertunjukan wayang, yaitu *rasa*. *Rasa* dengan kata lain menjadi muara dari ukuran estetika pertunjukan wayang, baik terkait dengan struktur pertunjukan, iringan karawitan, maupun dengan *catur* dalang. *Rasa* dalam pemikiran masyarakat Jawa memang menjadi salah satu tema dominan yang menjadi 'ukuran' atau standar dalam banyak hal bagi orang Jawa. Demikian pula halnya di dalam pertunjukan wayang. *Rasa* merupakan istilah di dalam bahasa Jawa yang memiliki sangat dalam dan luas, serta menyentuh berbagai macam bidang kehidupan masyarakat Jawa, mulai dari bidang personal, sosial, seni, maupun religi (Soetarno, dkk., 2007: 145). Hal yang sama juga dapat dilihat di dalam penelitian Benamou yang menyimpulkan bahwa *rasa* merupakan orientasi estetik yang paling penting untuk memahami sajian *gendhing* dalam repertoar karawitan Jawa (Benamou, 1998: 82). *Rasa* tersebut di dalam sajian pertunjukan wayang menempati kedudukan yang penting sehingga tidak berlebihan ketika disebutkan bahwa *rasa* adalah elemen yang membangun estetika pertunjukan wayang. Tanpa adanya *rasa* tersebut, maka berbagai unsur pertunjukan dan bahkan makna dari pertunjukan itu sendiri kemudian kehilangan maknanya (Soetarno, dkk. 2007: 149). Mengingat peran *rasa* yang dominan di dalam bangunan estetika wayang tersebut, dapat dikatakan bahwa prinsip pertama di dalam harmoni *pathet* pertunjukan wayang adalah *rasa*. *Rasa* menjadi fundamen dari bangunan *pathet* dan sekaligus menjadi orientasi dari bangunan *pathet* itu sendiri. *Pathet* ada di dalam pertunjukan wayang dalam rangka menjaga *rasa* tersebut. Berbagai tatanan di dalam pertunjukan wayang harus dijaga juga dalam rangka menjaga *rasa* tersebut.

Kuantitas Realitas Harmoni dalam *Pathet* Pertunjukan Wayang

Persoalan tentang kuantitas realitas adalah salah satu

persoalan yang fundamental dalam ontologi karena menentukan jawaban atas persoalan ontologi yang lain. Inti persoalannya adalah apakah realitas terdalam dari segala yang ada tersebut berjumlah satu/tunggal, atautkah bersifat jamak/plural? Dimensi ini menjadi dimensi yang paling penting karena jawaban atas pertanyaan dari dimensi tersebut akan menentukan arah dan corak dari seluruh metafisika yang dibangun (Bakker, 1992: 25). Dimensi kuantitas realitas, adalah dimensi yang berkaitan dengan persoalan ke-“satu”-an dan ke-“jamak”-an realitas. Bakker menjabarkan persoalan dalam dimensi kuantitas realitas ini ke dalam dua pertanyaan. *Pertama*, adalah terkait dengan aspek ekstensi, yaitu: apakah pada dasarnya realitas itu tunggal atau jamak?; dan *kedua*, adalah terkait dengan aspek komprehensi, yaitu: apakah keseluruhan kenyataan itu seragam, atau bermacam ragam? Jawaban atas persoalan tersebut dapat dijumpai di dalam kajian ontologi di sepanjang sejarah filsafat. Pandangan yang mengatakan bahwa realitas berjumlah tunggal bermuara pada pandangan yang bersifat monistik; sedangkan pandangan yang mengatakan bahwa realitas berjumlah jamak, bermuara pada pandangan yang bersifat pluralistik. Bertolak dari pandangan tersebut, untuk membangun gambaran yang menyeluruh tentang struktur harmoni *pathet* di dalam pertunjukan wayang, penelitian ini juga harus dapat memberikan jawaban atas persoalan kuantitas realitas ini. Apakah realitas di dalam harmoni *pathet* tersebut berjumlah satu atau banyak.

Pembahasan sebelumnya telah menguraikan bahwa di dalam masing-masing unsur pertunjukan wayang, baik di dalam struktur pertunjukan wayang, iringan karawitan, maupun di dalam *catur dalang* terdapat beberapa ukuran atau standar estetika yang menjadi pedoman berjalannya pertunjukan wayang. Dalam hal struktur pertunjukan wayang, terdapat lima konsep; di dalam iringan karawitan terdapat tiga konsep; sementara di dalam hal *catur dalang* terdapat dua belas konsep. Sekilas banyaknya ukuran atau standar estetika tersebut memang menunjukkan keberadaan berbagai macam standar yang bersifat jamak. Namun demikian,

untuk menentukan apakah semua unsur tersebut menjadi anasir terdalam dari harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang, tentu perlu dianalisis lebih lanjut.

Tabel 1. Standar Estetika dalam Representasi *Pathet* Pertunjukan Wayang

	Representasi <i>Pathet</i> dalam Pertunjukan Wayang		
	Struktur Pergelaran Wayang	Iringan Karawitan Pakeliran	Catur Dalang
Standar Estetika	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>trep</i> 2. <i>tutug</i> 3. <i>mungguh</i> 4. <i>kempel</i> 5. <i>mulih</i> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>mungkus</i> 2. <i>nglambari</i> 3. <i>nyawiji</i> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>mungguh</i> 2. <i>lungguh</i> 3. <i>nuksma</i> atau <i>langgut</i> 4. <i>cucut</i> 5. <i>laras</i> 6. <i>tatas</i> 7. <i>micara</i> 8. <i>tutug</i> 9. <i>tanduk</i> 10. <i>sabda</i> 11. <i>lebda</i> 12. <i>weweka</i>
	Rasa sebagai Orientasi Estetika Pertunjukan Wayang		

Ada dua pertanyaan yang dapat diajukan di antara berbagai unsur tersebut. Pertama, adakah unsur-unsur yang mendominasi atau mengatasi unsur yang lain? Kedua, adakah faktor lain di luar semua standar tersebut, yang justru menjadi muara dari semua norma yang harus dijaga di dalam pertunjukan wayang. Analisis tentang hal ini akan lebih mudah disajikan di dalam bentuk Tabel 1.

Standar estetis di dalam representasi *pathet* pertunjukan wayang sebagaimana dituliskan di dalam tabel di atas menunjukkan bahwa keberadaan masing-masing standar tersebut bukan demi diri mereka sendiri, melainkan untuk standar estetis yang lebih mendasar, yaitu *rasa* sebagai orientasi estetika pertunjukan wayang. Kesimpulan tersebut menunjukkan bahwa keberadaan masing-masing unsur estetika pertunjukan wayang tersebut muncul karena adanya 'norma' yang lebih tinggi, yang mengatasi semua standar norma estetika di dalam pertunjukan wayang. Peneliti oleh karenanya menyimpulkan bahwa kuantitas realitas di dalam harmoni *pathet* pertunjukan wayang bersifat tunggal yaitu *rasa*.

Kualitas Realitas Harmoni dalam *Pathet* Pertunjukan Wayang

Persoalan lain yang harus dijawab oleh ontologi dalam rangka menggelar gambaran umum tentang struktur realitas adalah persoalan tentang kualitas realitas, yaitu berkaitan dengan kejasmanian atau kerohanian prinsip pertama dari realitas yang dikaji. Persoalan tentang kualitas realitas ini memiliki pertanyaan mendasar, yaitu apakah hakikat terdalam realitas itu berdimensi material atau spiritual? Apakah hakikat terdalam realitas tersebut bersifat jasmani atau rohani?

Sama halnya dengan persoalan kuantitas realitas sebagaimana diuraikan pada pembahasan sebelumnya, persoalan tentang kualitas realitas dalam ontologi adalah persoalan yang telah menyita perhatian para filsuf di dalam sejarah perkembangan filsafat. Persoalan ini telah menjadi bagian dari perkembangan metafisika atau ontologi sejak periode awal kelahiran filsafat, dan terus menjadi persoalan ontologi yang tidak kunjung usai. Pada titik yang ekstrem, jawaban para filsuf melahirkan dua pandangan yang saling bertolak belakang. Beberapa filsuf mengajukan jawaban yang berorientasi pandangan spiritualistik, yang menganggap bahwa kualitas realitas berdimensi rohani; namun tidak sedikit pula filsuf lain yang mengajukan jawaban berorientasi pandangan materialistik,

dengan berpendapat bahwa kualitas realitas berdimensi material.

Memperhatikan pentingnya persoalan kualitas realitas di dalam ontologi tersebut, penyelidikan atas kualitas realitas ini juga menjadi penyelidikan yang harus dilakukan di dalam menyelidiki ontologi harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang. Persoalan tentang kualitas realitas ini juga merupakan keniscayaan sebagai implikasi dari jawaban atas persoalan kuantitas realitas yang telah dikemukakan sebelumnya. Ontologi sebagai kajian yang berusaha menggaris gambarkan umum tentang struktur realitas yang berlaku mutlak dan umum harus mampu menjelaskan apakah *rasa* sebagai prinsip pertama di dalam ontologi *pathet* pertunjukan wayang tersebut berdimensi material ataukah spiritual. Jawaban atas pertanyaan tersebut kemudian juga akan mampu memberikan penjelasan, apabila berdimensi material, lalu bagaimana penjelasan hubungan antara *rasa* dengan berbagai macam aspek spiritual di dalam pertunjukan wayang. Begitu pula halnya jika *rasa* dipahami berdimensi spiritual. Harus dapat dijelaskan pula bagaimana hubungan *rasa* dengan hal-hal yang sifatnya material di dalam pertunjukan wayang.

Rasa sebagai prinsip pertama yang ditemukan di dalam ontologi harmoni *pathet* pertunjukan wayang, sebenarnya bukanlah tema baru dalam konstelasi pemikiran tentang budaya Jawa. *Rasa* dalam pemahaman masyarakat Jawa menempati kedudukan atau posisi yang sangat penting dan memasuki berbagai bidang kehidupan. *Rasa* dapat dijumpai dalam bidang seni, bidang sosial, religi dan keagamaan, bahkan dalam kehidupan personal masyarakat Jawa. *Rasa*, dalam kajian filsafat Jawa juga terkait dengan epistemologi karena *rasa* dikatakan menjadi salah satu instrumen dalam diri manusia untuk memperoleh pengetahuan. *Rasa* bahkan dianggap memiliki kemampuan yang melebihi rasio karena *rasa* mampu mengantarkan manusia pada pengetahuan terdalam tentang realitas. Berdasarkan uraian tersebut, dapatlah disimpulkan bahwa *rasa* memiliki dimensi spiritual.

Dinamika Harmoni dalam *Pathet* Pergelaran Wayang

Anton Bakker, di dalam buku *Ontologi atau Metafisika Umum* (1992: 10) mengemukakan bahwa salah satu metode yang dapat ditempuh untuk menggelar gambaran umum tentang struktur realitas adalah dengan menganalisis struktur tersebut pada tataran manusia dan alam. Begitu pula halnya dengan persoalan dinamika harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang. Pada tataran realitas manusia, dinamika perkembangan manusia bisa dilihat dengan jelas. Manusia lahir, berkembang, tumbuh dewasa, kemudian mati. Ada dinamika yang dapat diamati di dalam kehidupan manusia. Begitu pun halnya dengan realitas pada tataran alam. Setiap saat dan setiap waktu, banyak perubahan yang dapat diamati di dalam kehidupan pada alam sekitar tempat hidup manusia. Siang-malam, panas-hujan, matahari-bulan, dan berbagai macam perubahan yang terjadi di alam menjadi penanda dinamika yang terjadi pada tataran realitas alamiah. Dinamika tersebut terjadi karena adanya prinsip, yang melatarbelakangi segala macam proses, menjadi semacam hukum yang mengatur semua tataran realitas.

Dinamika yang sama juga perlu diselidiki di dalam bangunan ontologi harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang. Bagaimana dinamika tersebut bergerak dan kaidah apa yang melatarbelakangi dinamika tersebut menjadi persoalan yang harus mampu dijawab dalam rangka membangun gambaran tentang ontologi harmoni *pathet* pertunjukan wayang secara komprehensif. Dalam konteks ontologi harmoni dengan *rasa* sebagai prinsip pertamanya, dinamika realitas tersebut dapat dilacak dari pemikiran filosofis yang menjadi 'induk' atau muara dari pemikiran tentang harmoni tersebut yang tidak lain adalah filsafat Jawa. Terkait dengan hal ini, penting untuk menilik pemikiran Franz Magnis-Suseno tentang pandangan dunia Jawa. Franz Magnis-Suseno, di dalam buku *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*, menuliskan bahwa bagi masyarakat Jawa, menjalani kehidupan itu sama artinya dengan berada pada ruangan yang gelap, dengan berbagai macam barang

pecah belah di dalamnya. Pada kondisi seperti ini, manusia harus mampu melangkah dengan tepat tanpa menyentuh benda yang ada di sekitarnya karena satu sentuhan saja bisa membuat benda-benda di sekitarnya pecah berantakan. Kehati-hatian di dalam melangkah dengan demikian menjadi salah satu kunci di dalam menjaga kondisi tersebut. Bagi masyarakat Jawa, begitulah menjalani kehidupan. Manusia harus mampu mengambil tempat yang tepat di dalam realitas dan kemudian berusaha agar ia tidak mengganggu realitas yang lain, atau bahkan berkonflik dengan anasir realitas yang lain.

Dari pemahaman inilah kemudian muncul salah satu konsep yang populer di kalangan masyarakat Jawa, yaitu konsep *empan papan*, yang bermakna kemampuan atau dapat dikatakan sebagai tuntutan manusia Jawa untuk dapat menempatkan diri atau mengambil posisi dengan tepat di tengah kondisi realitas yang misterius dan tidak dapat ditebak. Keberhasilan manusia di dalam menjalani kehidupan dengan selamat sangat tergantung pada kemampuan manusia di dalam mengambil tempat dan menjalankan segala macam konsekuensi yang timbul dari kedudukannya di tengah realitas tersebut. Mengacu pada penjelasan tersebut, peneliti oleh karenanya menyimpulkan bahwa dinamika harmoni tersebut digerakkan oleh konsep *empan papan*. Pada pertunjukan wayang, konsep *empan papan* ini dapat dilihat dari peran dari masing-masing unsur pertunjukan wayang yang berusaha menjalankan fungsinya masing-masing dengan baik. Harmoni tersebut pada akhirnya terbangun bukan karena adanya 'penyeragaman' realitas, tetapi karena masing-masing unsur realitas menjalankan peran dan fungsi mereka masing-masing.

Tujuan Harmoni dalam *Pathet* Pertunjukan Wayang

Persoalan terakhir yang perlu dijawab di dalam menyelidiki ontologi harmoni adalah persoalan tujuan harmoni dalam *pathet* pertunjukan wayang tersebut. Persoalan tujuan harmoni ini juga tidak dapat dilepaskan dengan berbagai persoalan yang lain. Keterkaitan tersebut bisa dijelaskan sebagai berikut. *Pertama,*

persoalan kuantitas realitas, melahirkan persoalan kualitas karena sejalan dengan ditemukannya aspek kuantitatif dari hakikat realitas, perlu dijelaskan pula aspek kualitas dari hakikat realitas tersebut. *Kedua*, persoalan kuantitas dan kualitas realitas tersebut, kemudian melahirkan persoalan dinamika realitas karena setelah diketahui kuantitas dan kualitas realitas, perlu dijelaskan pula apakah hakikat realitas tersebut mengalami suatu dinamika atau tidak. *Ketiga*, jawaban atas persoalan dinamika realitas tersebut, yang menyangkut persoalan tentang awal-akhirnya realitas, beserta kegiatan dan perkembangannya, kemudian memunculkan persoalan yang baru, yakni mengenai tujuan realitas yang akan dibahas pada bagian ini. Dilihat dari ke-saling-terhubung-an antarpersoalan ontologi tersebut tampak bahwa persoalan tujuan realitas ini merupakan implikasi dari persoalan-persoalan terdahulu. Hal ini disebabkan karena ketika berbicara mengenai awal dari realitas, yang sudah disinggung pada pembahasan mengenai kuantitas, kualitas, dan dimensi realitas, pada akhirnya akan sampai pada persoalan akhir dari realitas. Persoalan mengenai “akhir” realitas inilah yang menjadi bagian dari pembicaraan mengenai dimensi tujuan realitas.

Wayang adalah pertunjukan yang memiliki banyak makna. Pertunjukan ini tidak hanya berhenti sebagai sebuah pertunjukan semata, namun memiliki makna filosofis yang mendalam bagi kehidupan manusia. Sekalipun masyarakat memahami bahwa wayang adalah sebuah hiburan, keberadaan wayang tersebut tidak hanya berhenti pada kedudukan tersebut. Wayang, dalam kehidupan masyarakat Jawa adalah seni pertunjukan yang istimewa. Penyajian wayang yang biasa mengiringi siklus kehidupan manusia, menunjukkan bahwa wayang memiliki makna yang jauh lebih dalam dari sekedar sebuah pertunjukan. Pertama, wayang disebut sebagai *wewayangning ngaurip* atau simbol kehidupan. Wayang menjadi simbol tentang bagaimana manusia menjalani kehidupannya. Mulai dari *pathet nem* yang menggambarkan masa anak-anak; *pathet sanga* yang menggambarkan masa dewasa; hingga *pathet manyura* yang

menggambarkan masa tua. Tujuan dari pertunjukan tersebut adalah untuk memberikan gambaran kepada manusia tentang bagaimana cara manusia memperoleh kesempurnaan di dalam kehidupannya. Upaya-upaya pengkajian filosofis terhadap wayang diarahkan untuk memperoleh kesempurnaan di dalam hidup. Oleh karenanya filsafat wayang dapat dikatakan merupakan upaya untuk *ngudi kasampurnan*. Inilah yang menjadi tujuan atau muara dari konsep harmoni yang ada di dalam *pathet* pertunjukan wayang. Harmoni tersebut ada di dalam pertunjukan wayang, dalam bentuk *pathet* pertunjukan wayang, demi mewujudkan tujuan untuk meraih kesempurnaan, yang tidak lain adalah kesempurnaan di dalam kehidupan manusia. Inilah yang menjadi jawaban bagi persoalan tentang tujuan realitas, yaitu harmoni di dalam *pathet* pertunjukan wayang.

SIMPULAN

Penyelidikan tentang *pathet* dari perspektif ontologi menghasilkan beberapa kesimpulan sebagai berikut. Pertama, konsep *pathet* adalah representasi dari konsep harmoni di dalam pertunjukan wayang. Harmoni sebagai aspek utama dalam *pathet* ini dapat dilihat di dalam tiga macam hal: representasi *pathet* di dalam struktur pertunjukan wayang; representasi *pathet* di dalam iringan karawitan; dan representasi *pathet* di dalam *catur* dalang. Representasi *pathet* ke dalam tiga hal di atas, yaitu di dalam struktur pertunjukan wayang, iringan karawitan, dan *catur* dalang, menunjukkan bahwa *pathet* memiliki peran dan kedudukan penting di dalam keseluruhan pertunjukan wayang. *Pathet* tidak hanya menjadi salah satu unsur di dalam pertunjukan wayang, namun sebaliknya, *pathet* justru menjadi penentu bagi unsur-unsur yang lain dari pertunjukan wayang tersebut. *Pathet* menentukan struktur pertunjukan wayang dengan pembagian adegan di masing-masing bagian *pathet*. Kedua, *pathet* juga menjadi penentu iringan karawitan selama berlangsungnya pertunjukan yang dalam hal ini menduduki posisi yang penting di dalam membangun suasana di dalam pertunjukan wayang. Ketiga, *pathet*

juga mempengaruhi *catur* dalang, baik dalam bentuk *janturan*, *pocapan*, maupun *ginem* yang ditampilkan oleh dalang selama berlangsungnya pertunjukan wayang. Kedudukan *pathet* di dalam pertunjukan wayang, dengan berbagai macam pengaruhnya terhadap unsur-unsur estetika pedalangan di atas membawa kepada kesimpulan peneliti bahwa *pathet* merupakan hal yang menyatukan atau mengatasi unsur-unsur estetika di dalam pertunjukan wayang. Berbagai macam unsur pergelaran wayang tersebut dengan peran mereka masing-masing pada akhirnya disatukan dalam satu ikatan norma yang bersifat transendental, dalam arti mengatasi berbagai unsur yang lain, yang bernama *pathet*. Pernyataan ini, dalam bahasa yang lain dapat dikatakan bahwa *pathet* merupakan norma ontologis transendental di dalam pertunjukan wayang. Norma ontologis transendental, dalam perspektif pemikiran ontologi Anton Bakker, disebut dengan harmoni. *Pathet* merupakan representasi dari harmoni atau norma ontologis yang berlaku di dalam pertunjukan wayang. Segala unsur estetis pertunjukan dikembalikan kepada *pathet*, dan harus tetap berada pada koridor *pathet* yang berlaku.

DAFTAR PUSTAKA

- Alisjahbana, Sutan Takdir, 1967, *Pembimbing Kefilsafat Metafisika*, cet. ketiga, Dian Rakjat, Jakarta.
- Amir, Hazim, 1991, *Nilai-nilai Etis dalam Pewayangan*, Pustaka Sinar Harapan, Jakarta.
- Bagus, Lorens, 1991, *Metafisika*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- _____, 2001, *Kamus Filsafat*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Bakker, Anton, 1992, *Ontologi atau Metafisika Umum*, Kanisius, Yogyakarta.
- Benamou, Marc, 1988, *Rasa in Javanese Musical Aesthetics*, University of Michigan, Michigan.
- Cathrin, Shely, 2017, "Begawi Cakak Pepadun Lampung dalam Perspektif Ontologi Anton Bakker: Relevansinya dengan Karakter Bangsa Indonesia", Disertasi, Fakultas Filsafat, Universitas Gadjah Mada.

- Kayam, Umar, 2001, *Kelir Tanpa Batas*, Gama Media dan Pusat Studi Kebudayaan Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Magnis-Suseno, Franz, 1991, *Wayang dan Panggilan Manusia*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- _____, 2001, *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa*, cet. ke-8, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Prasetya, S. H., 2012, "Pathet: Ruang Bunyi dalam Karawitan Pedalangan Gaya Yogyakarta" *Laporan Penelitian*, ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Prawiroatmojo, S., 1981, *Bausastra Jawa-Indonesia Jilid II*, Cetakan Kedua, Gunung Agung, Jakarta.
- Prasetya, H. B., 2012, "Pathêt: Ruang Bunyi dalam Karawitan Gaya Yogyakarta" dalam *Panggung: Jurnal Ilmiah Seni & Budaya*, 22(1), halaman 67-82.
- Siswanto, Joko, 2003, "Metafisika Wayang, Dimensi Ontologis Wayang sebagai Simbol Kehidupan", *Jurnal Filsafat*, Vol. 13 April 2003, Jilid 33, Fakultas Filsafat UGM, Yogyakarta.
- _____, 2004, *Metafisika Sistematis*, Taman Pustaka Kristen, Yogyakarta.
- Soetarno, Sunardi, Sudarsono, 2007, *Estetika Pedalangan*, Kerja sama Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan CV. Adji, Surakarta.
- Soetrisno, Slamet, dkk., 2009, *Filsafat Wayang*, Senawangi, Jakarta.
- Solichin, 2011, *Falsafah Wayang, Intangible Heritage of Humanity*, Senawangi, Jakarta.
- Sontag, Frederick, 1970, *Problems of Metaphysics*, Chandler Publishing Company, Scranton.
- Sumarsam, 2002, *Hayatan Gamelan, Kedalaman Lagu, Teori, dan Perspektif*, STSI Press Surakarta, Surakarta.
- Tim Filsafat Wayang, 2016, *Filsafat Wayang Sistematis*, Sena Wangi, Jakarta.
- Tim Penyusun Sena Wangi, 2008, *Ensiklopedia Wayang Indonesia Jilid 3*, Sena Wangi, Jakarta.