

REFLEKSI FILOSOFIS TENTANG “PANDANGAN DUNIA” DI BALIK PERGELARAN TAYUB

Djoko Pitoyo

Abstract: Tayub is one of the Javanese performing arts and it is widely known among people in rural areas. Despite the fact that today it is commonly perceived as a form of popular entertainment, it has initially served as a sacred dance, intended to encourage such a magical attraction as fertility either agricultural plant fertility or marital fertility as well as for general safety.

A world view underlying this performing art is a mythical one, in which it assumes that the world as a whole is being dominated by supernatural power. As this power can be either friendly or hostile, a ritual performance like Tayub is perceived to be necessary as a way to create a good relationship or to resolve a tension between human being and the world dominated by supernatural power.

Kata Kunci: Hiburan, alam pikiran mitis, pandangan dunia

Pada dekade 80-an hingga 90-an, cukup marak media massa menulis ikhwal tayub. Ini suatu fenomena yang menarik, karena di antara gegap-gempitanya pemberitaan tentang dunia perfilman dan sinetron, dan hingar-bingarnya pemberitaan tentang musik dangdut dan rock, tiba-tiba tayub menjadi perhatian lagi, sekurang-kurangnya dalam komunitas Jawa. Kini, memasuki awal abad ke-21, tayub masih kerap dipentaskan di sejumlah tempat di Daerah Jawa Tengah. Padahal tayub, bahkan sejak dulu, oleh banyak pihak, diapresiasi sebagai seni “pinggiran” dan “kampungan”. Disebut pinggiran, karena tayub secara umum tidak digolongkan sebagai seni “adiluhung” yang biasanya mengacu kepada seni produk keraton. Tayub disebut “kampungan”, karena pertunjukan tayub biasanya dipentaskan di kampung-kampung yang jauh dari suasana keagungan tata cara keraton. Lebih jauh lagi, sebutan kampungan biasanya menunjuk pada tatalaku yang tidak sopan, kasar, erotik, *saru* dan *urakan*.

Keberadaan tayub yang kontroversial itu melahirkan pro dan kontra di tengah-tengah masyarakat. Keadaan itu menarik perhatian para peneliti. Cukup banyak studi yang telah dilakukan terhadap tayub, entah yang cenderung berat sebelah, atau yang cukup berimbang. Studi-studi itu bukan hanya berupa kajian dengan sudut pandang seni pertunjukan belaka, melainkan juga cukup banyak studi yang bersifat antropologis dan sosiologis.

Karangan singkat ini memperbincangkan tayub dengan maksud hendak menguak “pandangan dunia” di balik pertunjukan tayub. Paparan karangan ini bukan didasarkan atas pengamatan langsung, melainkan mengandalkan studi pustaka yang telah banyak dihasilkan oleh para pakar, baik pakar tari maupun antropologi budaya yang telah melakukan studi tentang tayub khususnya, seni tari

Djoko Pitoyo adalah alumnus IKIP Negeri Semarang dan Fakultas Filsafat di UGM. Sejak 1989 hingga kini menjadi dosen tetap di Fakultas Filsafat UGM.

Jawa pada umumnya, dan lebih umum lagi kebudayaan Jawa. Refleksi filosofis atas fenomena seni budaya akan menemukan akurasinya justeru apabila berangkat dan memanfaatkan temuan-temuan atas studi-studi yang dihasilkan oleh ilmu-ilmu yang secara khusus menggeluti bidang itu.

WAJAH PERGELARAN TAYUB

Tayub atau tayuban adalah salah satu seni pertunjukan Rakyat Jawa yang berjud tari berpasangan antara penari wanita dan penari pria (Soedarsono, 1985a:2). Para penari wanita itu disebut *ledhek* atau *taledhek*; atau di daerah seputar Banyumas disebut *ronggeng*. Sedangkan para penari pria, yang sebenarnya bukan penari profesional, melainkan lebih tepat disebut “tamu” yang ikut menari, untuk mudahnya disebut pengibing (Soedarsono, 1991:42).

Acara tayuban biasanya diawali dengan penampilan penari wanita (tanpa penari pria) terlebih dahulu sebagai pembuka. Bagian awal pertunjukan ini biasanya disebut gambyong, suatu pertunjukan tari yang diperagakan oleh seorang penari atau lebih. Kadang-kadang, bagian ini disebut juga dengan nama bondan (Soedarsono, 1985b: 61). Manakala bagian pembuka ini selesai, maka acara akan dilanjutkan dengan menari bersama antara para ledhek dan para pengibing, yakni para pengunjung yang kebanyakan berkelamin pria.

Gending-gending pengiringnya biasanya jenis tetabuhan yang sederhana tetapi semarak. Gending dan *lelagon* yang dialunkan pesinden acapkali terasa kuno, akan tetapi tidak jarang ditampilkan pula lelagon yang relatif baru, misalnya saja ciptaan Mendiang Ki Nartosabdo, atau bahkan lagu-lagu langgam campursari dan dangdut yang dapat merangsang rentak kaki dan goyang pinggul (Hughes-Freeland, 1990:20). Di samping tetabuhan yang gegap-gempita oleh hentakan kendang yang menggebu, syair-syair yang dilantunkan pun biasanya lebih sering berbau erotik (Soedarsono, 1992:6).

Para pengibing pria yang diberi kesempatan pertama (dengan dikalungi *sampur* oleh ledhek) untuk menari biasanya bukan pria sembarangan di antara para tamu, melainkan pria yang terpilih. Yang dimaksud pria terpilih ialah orang yang terpendang dalam komunitas tempat tayub dipergelarkan; entah kepala desa, kepala pedukuhan, atau siapa saja yang dianggap sebagai tetua. Pengibing pertama ini disebut sebagai “pembedah bumi” (Soedarsono, 1985b: 61). Usai acara bedah bumi, menyusul kemudian para pengibing lainnya di antara tetamu.

Para pengibing yang menari di awal-awal acara biasanya menari dengan cukup rapi, teratur, dan tertib. Akan tetapi lama-kalamaan, ketika ritme tetabuhan kian cepat, apalagi ketika minuman keras mulai menyiram tenggorokan para pengibing, sikap dan gaya pengibing mulai “seronok”. Ada pengibing yang memamerkan gerak agak lucu, konyol, bergaya kesurupan, ada yang membuat gerakan-gerakan seolah-olah hendak mencium ledhek, ada yang menari dengan pandangan mata kosong dengan menatap langit seperti penari jathilan, dan ada pula yang menari dengan kaki berjinjit dengan mata berkilat-kilat (Hughes-Freeland, 1990: 20).

Para ledhek yang diajak menari biasanya mendapat semacam tip (*saweran*) dari para penghibing. Uniknyanya, cara memberikan uang tip itu ada yang diletakkan di baki tempat sampur (selendang tari), tetapi ada juga -- dan ini yang aduhai -- yang disusupkan ke angkin pembalut payudara ledhek. Fenomena semacam inilah yang terkadang mendatangkan interpretasi bahwa tayub adalah hiburan khusus bagi laki-laki; yang di situ ledhek (perempuan) sekadar sebagai objek pemuas hasrat keisengan lelaki. Interpretasi ini didukung oleh fakta, bahwa para perempuan desa yang ikut menonton pertunjukan tayub biasanya tidak terlibat aktif dalam arena tari. Pun pula, apabila suami mereka menghibing dengan ledhek, dengan gaya dan sikap apa pun, mereka tidak akan marah dan tidak pula menunjukkan ekspresi tidak senang, jengkel, atau cemburu (Hughes-Freeland, 1990: 20).

Hingga sekarang, pertunjukan tayub masih dilaksanakan di beberapa daerah, baik di Jawa Tengah maupun di Daerah Intimewa Yogyakarta. Di DIY, daerah yang masih mempergelarkan tayub adalah Kabupaten Gunung Kidul. Sedangkan untuk wilayah Jawa Tengah, masih cukup banyak daerah yang sering mengadakan pertunjukan tayub, di antaranya Kabupaten Sragen, Grobogan Purwodadi, Blora, Pati, Jepara, dan Wonogiri (Soedarsono, 1991: 40-41).

Tampaknya, dalam perjalanan sejarah, seni pertunjukan tayub ini mengalami pasang surut sesuai dengan irama zaman. Di samping itu, lokasi pertunjukannya pun mengalami pergeseran. Tayub yang mula-mula diduga "hanya" kesenian rakyat, kesenian "*ndeso*", pada kurun tertentu pernah juga dipentaskan di rumah-rumah bangsawan, di beberapa *ndalem* (rumah pangeran atau pembesar keraton) dalam lingkungan Keraton Yogyakarta (Hughes-Freeland, 1990: 23) dan bahkan, di masa kini dan masa depan, Prof. Dr. Soedarsono (1991 : 48-49), seorang pakar tari terkemuka, berani memprediksi bahwa tayub layak dipertunjukkan di hotel-hotel, sebagaimana disco-disco; dan tayub juga dapat menyamai waltz -- suatu tari pergaulan yang menghibur.

PEMBICARAAN TAYUB DARI ZAMAN KE ZAMAN

Tidak diketahui dengan persis kapan kesenian tayub mulai muncul. Namun sekurang-kurangnya sejak awal abad ke-19 tayub telah menjadi perhatian banyak orang. Thomas Stamford Raffles, Gubernur Jenderal Inggris di Hindia Belanda 1811-1816, dalam karya monumentalnya *The History of Java* sempat mencatat tontonan Jawa yang disebut tayub. Clifford Geertz dalam bukunya *Religion of Java* (1960) sempat pula melontarkan komentar tentang tayuban. Dalam khasanah sastra, kita dapati pula tulisan-tulisan yang bersangkutan-paut dengan tayub. Serat Centhini, sebuah karya sastra Jawa Baru yang digunkan pada awal abad ke-19 semasa Pemerintahan Susuhunan Paku Buwana IX, dengan sangat jelas menyebut-nyebut kesenian tayub sebagai hiburan kaum lelaki (Soedarsono, 1991: 33-34, 43).

Pada masa sesudah kemerdekaan, Soedarsono (*ibidem*) mencatat, bahwa rupanya masih juga terdapat beberapa novel yang menyinggung-nyinggung tayub, misalnya saja karya Nugroho Notosusanto yang berjudul *Tayuban* (dalam

Tiga Kota, Balai Pustaka, 1959), karya Umar Kayam yang berjudul *Sri Sumarah dan Bawuk* (Pustaka Jaya, 1975). Bahkan, pada dekade 80-an yang lalu, Ahmad Tohari, novelis kondang dari Banyumas, menulis trilogi novelnya yang “*best seller*” itu dengan cerita yang berisi gambaran dunia tayub, yaitu *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), dan *Jantera Bianglala* (1986).

Di samping karya-karya sastra, cukup banyak penelitian yang dilakukan oleh berbagai pihak tentang tayub. Untuk menyebut beberapa saja, umpamanya penelitian yang dilakukan Ben Suharto (1979), “*Tayub: Pengamatan dari Segi Tari Pergaulan serta Kaitannya dengan Unsur Upacara Kesuburan*”, Supramono (1990), *Seni Tayub Blora: Perjalanannya dari Masa ke Masa* (Skripsi Sarjana dalam Ilmu Sejarah, Fakultas Sastra UGM), dan Felicia Hughes-Freeland (1989), “*Tayuban: Kebudayaan Tersisih*” (dimuat dalam majalah kebudayaan *Citra Yogy*, 1989). Di samping itu, tak kurang banyaknya media massa yang memuat tulisan tentang tayub.

Melihat betapa banyak perhatian orang dicurahkan kepada tayub, maka relevan kiranya diajukan sejumlah pertanyaan: Seberapa pentingkah kesenian tayub bagi komunitas pendukungnya? Apakah fungsi tayub dalam kehidupan orang Jawa, lebih-lebih mereka yang hidup secara agraris di pedesaan? Nilai-nilai dan pandangan dunia macam apakah yang tersirat dalam pertunjukan tayub?

FUNGSI TAYUB

G.P. Kurath (dalam Soedarsono, 1985a: 18) mengatakan bahwa ada 14 macam fungsi tari, yaitu (1) untuk upacara pubertas, (2) upacara inisiasi, (3) percintaan, (4) persahabatan, (5) upacara perkawinan, (6) pekerjaan, (7) upacara kesuburan, (8) perbintangan, (9) upacara perburuan, (10) lawakan, (11) perang, (12) untuk pengobatan, (13) upacara kematian, (14) sebagai tontonan. Sedangkan Curt Sach (dalam Soedarsono, 1985a: 18) mengutarakan bahwa fungsi tari secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu untuk tujuan-tujuan magis dan sebagai tontonan. Kajian Edy Sedyawati (1981: 148) atas dinding-dinding relief Candi Borobudur terungkapkannya bahwa fungsi tari dapat dikelompokkan ke dalam 3 golongan: (1) tari sebagai bagian dari ritual, (2) tari sebagai sarana untuk mendapatkan kesenangan, dan (3) tari sebagai pelengkap kebesaran seseorang atau suatu lingkungan. Sedangkan Soedarsono (1985a: 18) mengkaji tari dan mengelompokkannya ke dalam 3 kelompok: (1) tari sebagai sarana upacara, (2) tari sebagai hiburan pribadi, dan (3) tari sebagai tontonan.

Penggolongan yang telah dibuat oleh para pakar tadi mengindikasikan bahwa tari, sebagai suatu tindakan simbolik, merupakan sarana komunikasi manusia ke tiga arah: (1) “Yang Ilahi”, (2) “Alam-dunia”, dan (3) “Sesama Manusia”, termasuk dirinya sendiri. Dalam komunikasi itu, manusia mencoba mengekspresikan diri lewat gerak-gerak tertentu dari bagian tubuh tertentu. Ekspresi itu dapat berupa pendambaan, kemarahan, kegembiraan, kesedihan, kasmaran, dan banyak lagi ekspresi kejiwaan manusiawi lainnya. Menilik sifatnya, secara garis besar tari dapat digolongkan ke dalam 2 golongan: yang

sakral dan yang profan, atau yang religius dan yang sekuler.

Kiranya kedua sifat itu juga terdapat dalam tarian tayub. Sifat sakral atau religius tari tayub dapat dilacak pada fungsi asli tayub sebagai upacara ritual untuk memacu kesuburan. Bagi masyarakat pedesaan, kesuburan merupakan dambaan setiap orang bagi keberlangsungan kehidupan mereka, karena sebagian terbesar, apalagi di masa lalu, mereka hidup dalam budaya agraris. Sedangkan bagi suatu perkawinan, magi simpatetis diharapkan dapat mempengaruhi kesuburan mempelai agar lekas mendapat keturunan (Soedarsono, 1985a: 23; 1985b: 61; 1991: 34-35). Menurut penelitian Ben Suharto (dalam Hughes-Freeland, 1990: 22) di Kabupaten Gunung Kidul, tayuban mempunyai kaitan dengan unsur kesuburan dan kepercayaan kepada Dewi Sri sebagai Dewi Kesuburan. Malahan di Desa Melikan terdapat kesan bahwa makna tayub bukan hanya kesuburan saja, melainkan lebih luas dari itu, yaitu berhubungan dengan keselamatan umum penduduk setempat.

Ciri-ciri tayub yang bersifat ritual juga dapat dilihat dalam pelaksanaan pergelarnya. Tayub ritual biasanya diselenggarakan pada saat terpilih, tempat terpilih, pengibing pertama pria terpilih, ledhek yang tampil harus terpilih, dan diperlukan berbagai sesaji (Soedarsono, 1991: 41). Dalam kaitan dengan upacara kesuburan tanah, saat yang terpilih biasanya sesudah panen (sebagai ungkapan terima kasih kepada “Yang Ilahi”) atau sebelum panen, bahkan sebelum atau menjelang masa tanam (mengharap kesuburan agar tanaman yang akan ditanam tumbuh subur dan memberikan hasil yang melimpah). Tempat yang terpilih biasanya di Balai Desa yang dianggap sebagai pusat pemerintahan desa, atau di tempat-tempat sumber air yang menjadi pusat pemenuhan kebutuhan air penduduk setempat. Pengamatan Hughes-Freeland di Pedukuhan Mejing dan Wuni, Desa Melikan, Kecamatan Rongkop, Kabupaten Gunung Kidul, membuktikan hal itu. Upacara tayub ritual dilaksanakan di sebuah telaga, yang dari telaga itulah kebutuhan air penduduk kedua pedukuhan tersebut tercukupi. Pak Lurah Tukiyo berperan sebagai “wakil” penduduk untuk “menghantar” sesaji yang berupa nasi tumpeng dan ayam jago panggang untuk dipersembahkan kepada Ki Jomenggolo dan Ni Gadhung Mlati yang dianggap sebagai *dhanyang* pelindung mereka. Di samping itu, diutarakan pula keinginan penduduk untuk membersihkan telaga itu (Hughes-Freeland, 1990: 18-19).

Dalam hal pelaksanaan upacara ritual kesuburan perkawinan, tempat terpilih adalah tempat kedua mempelai dipertemukan (*panggih*) pada upacara pernikahan. Di tempat itulah tayub dipentaskan. Pria yang terpilih sebagai pengibing pertama ialah mempelai pria. Ledhek yang menjadi pasangan tari mempelai pria juga ledhek yang terpilih. Bila dalam upacara ritual kesuburan tanah yang tampil pertama biasanya Lurah atau tetua desa untuk melakukan *bedhah bumi* sebagai simbol menyusupnya benih ke dalam tanah, maka dalam ritual kesuburan perkawinan, mempelai pria sebagai pria terpilih untuk mengibing pertama kali, karena diharapkan tampil sebagai pemacu magi simpatetis kesuburan agar pasangan pengantin baru lekas memperoleh keturunan (Soedarsono, 1991: 41-42).

Menarik untuk dipikirkan, bahwa sampai di awal abad ke-21 ini tayub masih sering dipentaskan di daerah-daerah yang biasanya tergolong miskin sumber air, misalnya Gunung Kidul, Wonogiri, Sragen, Blora, Grobogan, dan Pati (terutama yang berbatasan dengan Grobogan dan Blora). Barangkali ini merupakan satu bukti lagi, bahwa tayub memang berkaitan dengan upacara kesuburan, sekurang-kurangnya di masa lalu. Di masa sekarang ini tidak begitu jelas, apakah nilai sakral tayub masih dihayati oleh masyarakat yang mempergelarkannya, ataukah tayub sekadar sebagai hiburan populer belaka. Pengamatan Hughes-Freeland di Melikan, Rongkop, Gunung Kidul masih dijumpai adanya kesakralan tayub. Akan tetapi pengamatannya di Sragen, tampak bahwa kesakralan tayub telah pudar (Hughes-Freeland, 1990: 21-22).

Agaknya tayub telah bergeser fungsinya dari yang bersifat sakral-religius ke profan-sekuler. Kini pergelaran tayub lebih sebagai tari hiburan, tari pergaulan, tontonan. Lebih jauh lagi, hiburan itu dianggap sebagai hiburan kaum lelaki belaka. Kalau pun perempuan ikut melihat pertunjukan tayub, biasanya mereka "tersisih", menonton dari kejauhan, atau sekadar mengintip-intip. Pendek kata, dunia tayub dianggap sebagai dunia laki-laki, meskipun para ledhek sendiri jelas-jelas perempuan (Hughes-Freeland, 1990: 26).

Tidak jelas juga, apakah segi hiburan dalam pentas tayub ini baru muncul di kemudian hari, ataukah sejak awal memang sudah melekat pada dirinya. Boleh jadi, segi hiburan sejak awal memang telah melekat berdampingan dengan sifat sakralnya. Istilah tayub sendiri sebenarnya sudah menunjuk segi hiburan yang bersifat sekuler. Secara etimologis, menurut Poerbatjaraka (dalam Hughes-Freeland, 1990: 22), seorang pakar sastra Jawa kondang, istilah "tayuban" berasal dari kata "nayub" atau "sayub" yang berarti meminum minuman keras. Pendapat ini senada dengan pendapat Zoetmulder (dalam Soedarsono, 1991: 43) yang menghubungkan kata "anayub" dengan kata "sayub" yang berarti minuman keras. Memang, pada kenyataannya, unsur minuman keras ini hampir selalu hadir pada setiap pentas tayub. Namun akhir-akhir ini terdapat upaya-upaya untuk mengeliminasi minuman keras itu, meski tidak selalu berhasil secara signifikan.

Di samping etimologi yang mengasalkan kata tayub dari akar kata yang berkaitan dengan "barang haram", muncul pula etimologi yang mencoba mencari akar kata yang dianggap lebih "enak", lebih "pantas". Kata tayub ditafsirkan sebagai gabungan atas dua kata, yaitu "mataya" dan "guyub". Mataya, dalam bahasa Jawa Kawi berarti "tari", dan guyub berarti "rukun". Begitulah yang ditulis Praptowiranto (1989), dalam "*Tayuban sebagai Tari Pergaulan Jawa*" (Hughes-Freeland, 1990: 22). Jadi, tayuban atau tayub dimaknai sebagai tari kerukunan, tari pergaulan. Etimologi yang terakhir ini jelas menunjukkan bahwa tayub sungguh-sungguh telah dilepaskan dari sifat kesakralannya sebagai sarana upacara ritual kesuburan.

Kendati secara umum tayub kini terkesan hanya sebagai tari hiburan atau tari pergaulan, namun fungsi sakralnya masih tampak di sejumlah tempat. Di samping itu, secara antropologis dan sosiologis, tayub mempunyai peran dalam

hal menjamin keberlangsungan pertukaran materi di kalangan masyarakat pedesaan dan sekaligus menjamin keberadaan kekuasaan dan struktur sosial secara hirarkhis. Pertukaran materi tampak pada pengeluaran biaya untuk penyelenggaraan pertunjukan tayub itu sendiri, entah untuk acara pribadi dan keluarga, atau kelompok. Dalam setiap pertunjukan tayub tampak pula hirarkhi sosial di situ, yaitu mulai dari tatanan tempat duduk dan giliran penghibing untuk menari. Biasanya orang-orang penting di desa seperti Lurah, Carik (Sekretaris Desa), dan pejabat desa lainnya akan mendapat giliran awal untuk menghibing; pun pula bagi mereka disediakan tempat duduk di deretan depan. Dalam perspektif ini, tayuban dapat menggambarkan relasi sosial masyarakat setempat, sama dengan kegiatan *tingalan dalem* di Keraton (Hughes-Freeland, 1990: 25).

ALAM PIKIRAN DAN GAMBARAN DUNIA DI BALIK TAYUBAN

Telah diuraikan di depan bahwa fungsi awal tayub adalah sebagai sarana upacara ritual untuk memacu kekuatan magi simpatetik bagi kesuburan, baik kesuburan tanah maupun kesuburan manusia. Adegan tari erotik antara ledhek dan penghibing dalam pertunjukan tayub dimaksudkan sebagai simbol “penebaran benih” atau “proses pembuahan”. Gerak-gerak penebaran benih secara simbolik dianggap sebagai “penghadiran” atau “pengulangan kembali” daya-daya ilahiah agar “turun” ke dunia memberi jaminan kesuburan dan, lebih luas lagi, keselamatan.

Fenomena upacara semacam itu, kiranya dapat ditelusur dan dikuak, alam pikiran apa yang terdapat dibalik segala upacara itu. C.A. van Peursen (1976: 18), dalam karya monumentalnya *Strategi Kebudayaan*, membuat semacam “bagan” kebudayaan tiga tahap: (1) tahap mitis, (2) tahap ontologis, dan (3) tahap fungsional. Pada tahap mitis, manusia merasakan dirinya terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib sekelilingnya, yaitu kekuatan dewa-dewa alam raya atau kekuasaan kesuburan seperti dipentaskan dalam mitologi bangsa-bangsa primitif. Tahap ontologis tergambar dalam sikap manusia yang tidak lagi hidup dalam kepungan kekuatan mitis, melainkan secara bebas ingin meneliti segala hal. Kalau pada tahap mitis manusia seakan terserap oleh alam sekitarnya, maka pada tahap ontologis manusia telah mengambil jarak terhadap alam, terhadap segala sesuatu. Manusia mulai menyusun suatu ajaran atau teori mengenai hakikat dasar segala sesuatu (ontologi) dengan segala perinciannya (ilmu-ilmu). Pada tahap ketiga, yakni tahap fungsional, manusia tidak lagi tergetar oleh lingkungannya (sikap mitis), pun pula tidak lagi dengan kepala dingin mengambil jarak terhadap objek penyelidikannya (sikap ontologis), melainkan ingin mengadakan relasi-relasi baru terhadap segala sesuatu, dan mencoba memandang segala sesuatu menurut fungsinya (sikap fungsional).

Apabila ketiga tahap kebudayaan ala van Peursen tadi digunakan sebagai kerangka analisis tayub, kiranya jelas bahwa di balik pertunjukan tayub bersemayam alam pikiran mitis. Alam yang mengelilingi manusia Jawa di masa lalu, untuk sebagian di masa kini juga, dirasakan penuh dengan daya-daya gaib: entah itu dewa-dewi atau dhanyang-dhanyang; entah yang “bersahabat” atau yang

“mengancam”. Dalam kaitannya dengan kesuburan tanaman, terutama padi, orang Jawa percaya terhadap Dewi Sri sebagai dewi kesuburan. Dalam kehidupan mitis, mitos mempunyai fungsi-fungsi yang penting. Fungsi mitos yang *pertama* adalah menyadarkan manusia bahwa ada kekuatan-kekuatan gaib. Mitos tidak selalu memberikan informasi mengenai kekuatan-kekuatan itu, melainkan membantu manusia agar dapat menghayati daya-daya itu (van Peursen, 1976: 38). Komunitas Jawa yang mengadakan upacara kesuburan, lewat tayub dan upacara lainnya, menunjukkan bahwa mereka sadar akan adanya kekuatan-kekuatan gaib. Melalui tayuban, mereka menghayati bahwa kekuatan-kekuatan itu “ada” dan harus diperhatikan.

Penghayatan dunia mitis bukan berarti menjauhkan para penghayatnya dari ketrampilan praktis sehari-hari. Van Peursen (1976: 38) mengatakan bahwa mereka yang hidup dalam dunia mitis tetap memperlihatkan ketrampilan-ketrampilan dan teknik-teknik praktis yang dikendalikan oleh jalan pikiran yang sehat. Para ahli membuat perbedaan kehidupan manusia mitis itu dalam dua lingkungan, yakni yang sakral (angker) dan yang profan. Dalam lingkungan yang sakral diadakan upacara-upacara suci, dan dalam lingkungan yang profan dilakukan kegiatan praktis sehari-hari. Namun demikian, bagaimana pun juga, dunia profan itu senantiasa dihubungkan dengan dunia sakral.

Keadaan sedemikian itu terjadi juga dalam komunitas Jawa. Para petani di pedesaan, dalam kesehariannya, mengerjakan sawah, menciptakan dan memakai alat-alat pertanian, menghitung musim, dan seterusnya. Namun semua itu tidak lepas dari dunia sakral. Mereka tidak sembarangan memperlakukan padi yang dianggap sebagai “pengejawantahan” Dewi Sri. Menjelang tanam padi dan menjelang panen, biasanya diadakan “*slametan*” yang lazim disebut *wiwit*. Bajak, cangkul, sabit, dan alat-alat pertanian lainnya pada saat-saat tertentu dibersihkan dan diberi *kembang-boreh*. Kawasan-kawasan tertentu di desa (entah gumuk, sendang, kali, makam, atau pohon) yang dianggap keramat selalu “dihormati” dan tidak diperlakukan dengan sembarangan, karena dalam kesadaran mereka, tempat-tempat itu ada yang “*bahureksa*” (yang menjaga, yang menguasai). Pada saat-saat tertentu pula, di tempat-tempat keramat itu diadakan upacara tertentu, entah sekadar *slametan* dengan *ubarampe* (perlengkapan) sesajinya, atau bisa saja ditambah dengan pertunjukan. Pertunjukan-pertunjukan itu terkadang dimaksudkan sebagai persembahan “*klangenan*” (kesukaan) yang *bahureksa* tempat keramat tersebut, namun dapat juga sebagai sarana pemacu magi simpatetik akan kesuburan, seperti tayub, misalnya.

Ternyata upacara-upacara semacam itu bukan hanya dilakukan oleh para petani, namun juga oleh para nelayan dengan melakukan “sedekah laut”, sebagai ungkapan terima kasih kepada yang *bahureksa* laut, dan sekaligus sebagai pengharapan dan permohonan agar hasil tangkapan ikan di hari-hari mendatang lebih melimpah, dan laut akan lebih bersahabat dengan mereka. Ini semua merupakan ujud fungsi mitos yang *kedua*: Menjamin keberlangsungan kehidupan “masa-kini”-nya para penghayat dunia mitis. Fungsi mitos di sini mirip dengan fungsi asuransi di zaman modern. Dengan upacara-upacara itu manusia merasa

dirinya aman, tenteram, terjamin (van Peursen, 1976: 39-40).

Upacara-upacara sakral sebagai penjamin keberlangsungan dan keselamatan hidup semacam itu bukan hanya dilaksanakan komunitas Jawa pedesaan saja, tetapi Keraton pun melaksanakannya. Sebagai contoh, dapat disebut diadakannya pertunjukan tari Bedhaya Ketawang yang dipentaskan di Keraton Surakarta yang menggambarkan percintaan antara Kanjeng Ratu Kidul dan Panembahan Senapati (pendiri Dinasti Mataram Islam), atau pertunjukan Wayang Wong di Keraton Yogyakarta. Pertunjukan Bedhaya Ketawang ternyata bukan hanya dimaksudkan sebagai "penghadiran" kembali hubungan mitis Ratu Kidul dengan Senapati sebagai jaminan tegaknya kekuasaan Susuhunan Paku Buwana, melainkan sekaligus juga bermakna kesuburan. Beberapa pakar menganggap bahwa dalam penghayatan Jawa, Dewi Sri sebagai Dewi Kesuburan yang telah dikenal Orang Jawa Pra-Hindu, diidentikkan dengan Dewi Uma, Durga, dan bahkan Kanjeng Ratu Kidul (Pigeaud dalam Hughes-Freeland, 1990:24).

Sekarang akan dilihat fungsi mitos yang *ketiga* dalam kaitannya dengan kehidupan mitis Orang Jawa. Fungsi mitos yang ketiga ini hampir sama dengan fungsi ilmu (science) dalam alam pikiran modern: Mitos memberi pengetahuan tentang dunia (van Peursen, 1976: 41). Di Jawa cukup banyak cerita mitologi, misalnya saja tentang pelangi sebagai tangga bagi bidadari yang hendak turun ke bumi; tentang Bathara Kala yang akan memangsa *wong sukerta* (orang bermasalah bawaan); tentang dukungan Ratu Kidul terhadap Dinasti Mataram Islam; dan masih banyak lagi. Kesemua mitos itu sebenarnya memberi pengetahuan tentang dunia, sekurang-kurangnya "dunia" komunitas yang hidup dalam mitos-mitos itu. Dengan memahami "dunia"-nya itu, manusia memiliki pegangan dalam menghadapi atau menanggapi dunianya.

Orang sering mencampuradukkan antara legenda, dongeng, dan mitos. E. Bethe, sebagaimana diikuti Susanne K. Lenger (1976: 177), membuat distingsi tentang ketiga hal itu. Legenda adalah "*primitive history, naively formulated in terms of love and hate, unconsciously transformed and simplified*". Dongeng "*has sprung form, and serves, no motive but entertainment*". Sedangkan mitos adalah "*primitive philosophy, the simplest presentational (anschauliche) form thought, a series of attempts to understand the world, to explain life and death, fate and nature, gods and cults*". Begitulah, mitos memang berbeda dari legenda dan dongeng, baik dari segi isi maupun kedalamannya bagi kehidupan manusia.

Satu hal lagi harus disinggung di sini, yaitu tentang "penalaran" mitis. Kalau arti "penalaran" yang dimaksudkan adalah penerapan hukum-hukum logika dan pemerincian empirik tentang dunia, maka jangan diharap hal itu dapat dijumpai dalam mitos. Sifat dan hakikat mitos memang non-teoritik. Dalam mitos tidak ada tempat bagi kategori-kategori dasar dalam pemikiran manusia modern. "Logika" mitos -- bila boleh meminjam istilah logika -- tidak dapat disesuaikan dengan semua konsepsi manusia modern mengenai kebenaran empirik atau pun kebenaran ilmiah. Dalam mitos, orang tidak bisa bicara tentang berbagai hal semata-mata sebagai sesuatu yang netral, yang "dingin". Objek-objek senantiasa membahayakan atau aman, bersahabat atau bermusuhan, dianggap biasa atau

aneh, memikat dan mamukau atau menjijikkan dan menakutkan. Bagi para penghayat mitos, alam atau dunia, bukan objek pengetahuan semata-mata, bukan pula ladang kebutuhan praktis dan seketika. Dengan perkataan lain, dalam penghayatan mitis, pandangan terhadap alam-dunia bukan semata-mata bersifat teoritik atau praktik, melainkan *simpatetik* (Cassirer, 1987: 109-125).

Ciri dasariah mitos bukanlah tujuannya yang khusus dalam berpikir maupun dalam imajinasi manusiawi. Mitos adalah buah emosi, dan latar belakang emosional itu mewarnai buah-buahnya dengan warna khas. Para penghayatnya sama sekali tidak kehilangan kemampuan untuk menangkap perbedaan-perbedaan empiris di antara benda-benda. Akan tetapi, dalam konsepsinya tentang alam dan kehidupan, semua perbedaan itu dihapuskan oleh perasaan yang amat kuat: keyakinan mendalam tentang solidaritas kehidupan yang dasariah dan tak terhapuskan, yang menjembatani keanekaan bentuk kehidupan. Manusia yang hidup dalam alam pikiran mitis tidak menganggap dirinya istimewa di tengah-tengah alam. Pertalian semua bentuk kehidupan tampaknya merupakan pengandaian umum dari semua pemikiran mitis (Cassirer, 1987: 124).

Demikianlah, apabila direnungkan kembali alam pikiran di balik pergelaran tayub, maka tidak lain adalah alam pikiran mitis. Alam pikiran mitis memandang dunia ini sebagai makrokosmos yang mengurung manusia, yang dapat mengancam atau bersahabat. Dunia dipenuhi oleh daya-daya yang tak kasat mata, tetapi "ada". Manusia tidak merasa istimewa: ia tidak membuat jarak dengan dunia. Dunia dihayati sebagai bagian dari penghayatannya terhadap keseluruhan hidup. Dan, dari lain pihak, manusia merasa sebagai bagian dari alam-dunia itu. Akibatnya, manusia merasa tidak pantas dan tidak berani mengeksploitasi alam semau-maunya. Alam harus jadi sahabat. Keinginan manusia agar diberi kemurahan alam harus dengan cara yang santun. Manusia harus "mengambil hati" alam. Upacara-upacara ritual seperti tayub merupakan penghormatan, penghargaan, dan ketakliman manusia kepada alam, agar alam tidak mengancam manusia, melainkan bersahabat. Oleh karenanya, alam tidak diperas untuk memenuhi keinginan-keinginan manusia, melainkan harus "disapa" agar bersahabat sebagai teman seperjalanan dalam menapaki kehidupan.

PANGGUNG TAYUB: JEJAK-JEJAK PEMIKIRAN DAN DUNIA MITIS YANG TERSISA KINI

Kini, di zaman modern ini, yang alam pikiran Manusia Jawa agaknya telah bergeser ke alam fungsional, apakah penghayatan mitis itu masih ada? Banyak peristiwa harian yang menunjukkan, bahwa meskipun Masyarakat Jawa telah hidup dalam dan dengan teknologi canggih sebagai buah pemikiran ontologis dan fungsional, namun penghayatan mitis belum sama sekali sirna. Peletakan batu pertama proyek bangunan megah dengan teknologi tinggi masih sering diupacarai dengan menanam kepala kerbau di bawah calon fondasi bangunan, ekspor perdana produk elektronik dengan teknologi tinggi diupacarai dengan membenturkan kendi ke badan truk yang mengangkut produk itu, upacara *ruwatan* juga masih cukup banyak dilakukan, bahkan oleh keluarga terpelajar dan

terdidik secara modern dengan ilmu pengetahuan modern yang berwatak empirik-rasional. Kenyataan itu sering memicu spekulasi bahwa bagi orang Jawa, dan boleh jadi lebih luas lagi Indonesia, alam pikirannya belum pernah melewati tahap ontologis, melainkan dari mitis langsung meloncat ke fungsional.

Seandainya loncatan itu benar, toh tidak akan meruntuhkan sendi-sendi kehidupan yang normal. Sebab, pada dasarnya, tahap yang satu tidak lebih tinggi dari pada tahap yang lain. Pun pula, ketiga tahap itu janganlah dimengerti sebagai urutan historis yang linear. Tidak mengherankan jika dalam kehidupan Orang Jawa sekarang pun penghayatan mitis masih ada. Mitos bukan hanya merupakan "tanah" tempat kita berasal, melainkan sekaligus sebagai teman seperjalanan dalam kelana kebudayaan kita sendiri (van Peursen, 1976: 37).

Pergelaran tayub, betapapun kini lebih bersifat fungsional dan sekuler (sebagai hiburan, tontonan), namun karena asal-usulnya bersifat sakral, maka "bau" mitisnya tetap tercium, terutama di desa-desa tertentu, walau mungkin para penduduk desa yang bertani di desa itu sudah menggunakan traktor, pestisida, dan pupuk tablet. Kalaulah bau mitisnya telah dianggap pudar sama sekali, sekurang-kurangnya tayub masih berguna sebagai sarana komunikasi dan interaksi sosial, di samping fungsinya sebagai komoditas hiburan.

DAFTAR PUSTAKA

- Cassirer, Ernst, 1987, *Manusia dan Kebudayaan; Sebuah Esei tentang Manusia* (Judul Asli: *An Essay on Man*), diindonesiakan Alois A. Nugraho, PT Gramedia, Jakarta.
- Edi sedyawati, 1981, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Sinar Harapan, Jakarta.
- Hughes-Freeland, F., 1990, "Tayuban: Kebudayaan Tersisih", dalam CITRA YOGYA, No. 13/TH. III (Januari-Februari 1990), hal. 33-52.
- Langer, Susanne. K., 1976, *Philosophy in A New Key. A Study in The Symbolism of Reason, Rite & Art*, Third Edition, Harvard Univ. Press, Cambridge.
- Soedarsono, RM., 1985a, *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia. Kontinuitas dan Perubahannya*, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra UGM, Yogyakarta, 9 Oktober 1985.
- Soedarsono, RM., 1985b, "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan Masyarakat Pedesaan", dalam Djoko Suryo dkk. (eds.), *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan. Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya*, Departemen P dan K, Yogyakarta, hal. 47-105.
- Soedarsono, RM., 1991, "Tayub di Akhir Abad ke-20", dalam Soedarsono SP (ed.), *Beberapa Catatan tentang Perkembangan Kesenian Kita*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta, hal. 33-52.
- Soedarsono, RM., 1992, "Traditional Performing Arts in Indonesia", Makalah, Disampaikan dalam *International Meeting On The Establishment Of A Unesco Video Collection Of Traditional Performing Arts*, Yogyakarta, 21-28 September 1992.
- Van Peursen, CA., 1976, *Strategi Kebudayaan* (Judul Asli: *Cultuur in Stroomversnelling -- Een Gegheel Bewerkte uitgave van Strategie van de Cultuur*), diindonesiakan oleh Dick Hartoko, Kanisius, Yogyakarta.