

MEROSOTNYA “BAYANGAN” DALAM BAYANGAN ORANG INDONESIA

Wayang Kulit dan *Lalita*

EMANUEL GERRIT SINGGIH*

Abstract

This article is noting the recent trend of wayang or shadow-play spectators to sit in the part of the screen, where people can watch the real play with all its colours and paraphernalia, and not in the part which shows only the shadows. It could mean that the Javanese are now regarding the concrete world more positively and not just a shadow of the real spiritual world, but on the other hand it also shows that by precisely losing the meaning of shadows, the Javanese are prone to loose a balanced understanding of the world. Without shadow there is no world. It is Ayu Utami in her novel *Lalita* who manages to bring to the surface the significance of shadows; those who lost their shadows are like the vampires, who have no shadow.

Keywords: shadow play, screen, shadow, subtle world, rough world, negative view of the shadow, positive view of the shadow, shadow according to the book of Ecclesiastes, *Lalita*.

Abstrak

Tulisan yang bertemakan “bayangan” ini hendak mengamati berkurangnya kesadaran orang akan pentingnya bayangan, dan hal itu dapat dilihat misalnya pada kecenderungan para penonton wayang kulit di masa kini untuk duduk di bagian yang memperlihatkan wayang-wayang itu dengan segala warna-warninya, ketimbang duduk di bagian yang memperlihatkan bayangan saja. Itu bisa berarti orang tidak lagi memandang dunia sebagai bayangan saja, seperti yang sering diasumsikan, yaitu bayangan dalam arti

* Guru Besar dan Ketua Program Studi Doktoral (S3) Ilmu Teologi Universitas Kristen Duta Wacana Yogyakarta.

negatif. Namun, di pihak lain, justru karena menyadari bayangan, orang dapat sampai pada penghargaan positif yang proporsional terhadap yang *wadag* atau “kasar”, dan tidak lagi menilainya terlampau tinggi. Hal ini diperlihatkan dengan baik oleh Ayu Utami dalam novelnya *Lolita*, yang intinya adalah mengingatkan manusia agar jangan menjadi makhluk tanpa bayangan alias drakula atau vampir.

Kata-kata kunci: wayang kulit, kelir, bayangan, dunia halus, dunia kasar, pandangan negatif terhadap bayangan, pandangan positif terhadap bayangan, bayangan menurut kitab Pengkhotbah, *Lalita*.

Pengantar

Bayangan merupakan hal yang amat umum dalam kehidupan manusia. Setiap manusia dan benda apa pun di dunia ini mempunyai bayangannya. Di mana ada matahari, pasti di situ ada bayangan, karena segala sesuatu yang ada memantulkan bayangan. Maka bayangan menyertai segala sesuatu yang ada, dan hal ini tentu mempesonakan orang dan menimbulkan pelbagai macam bayangan atau imajinasi mengenai bayangan itu sendiri. Apakah bayangan itu bagian dari yang ada dari ciptaan? Bagaimana kalau ciptaan tidak mempunyai bayangan? Kalau bayangan menyertai yang ada, maka yang mana yang betul-betul kenyataan, yang ada atautkah bayangan itu? Saya teringat pada sebuah pemahaman yang bersifat Derridan, yang membalikkan pemahaman mengenai pentingnya kaki daripada jejak kaki. Biasanya kita menganggap jejak kaki menunjuk pada kaki. Jadi kaki lebih penting daripada jejaknya. Tetapi di pihak lain, kalau tidak ada jejak, juga tidak ada kaki. Menurut pemahaman Derridan ini, yang ada cuma jejak (*trace*) saja.¹ Maka *mutatis mutandis*, bayangan bukannya tidak penting dibandingkan objeknya, benda atau yang ada. Kalau bayangan tidak ada, orang atau bendanya juga tidak ada. Tetapi apa betul juga bahwa ciptaan mesti ada pantulannya? Bagaimana kalau matahari tidak ada, bagaimana kalau sudah malam? Kesemuanya ini menarik perhatian orang-orang di Indonesia dan saya mencoba untuk mengungkapkan dua refleksi mengenai bayangan. Yang *pertama* dari pertunjukan wayang kulit tradisional dan yang *kedua* dari novel kontemporer Ayu Utami, *Lalita*. Di antara keduanya saya membuat sebuah refleksi teologis Kristen.

Bayangan di Dalam Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa

Pertunjukan wayang kulit tradisional di Jawa Tengah dan Yogyakarta dilaksanakan pada malam hari, katakanlah di sekitar pukul 21.00 (lih. Haditjaroko, 1961: 1-3). Jauh sebelum itu para penonton sudah berdatangan. Sekitar satu jam sebelumnya satu demi satu para pemain musik mulai naik ke atas panggung dan mengambil tempat masing-masing. Seperti diketahui pertunjukan wayang kulit selalu disertai dengan iringan musik orkes gamelan dan para penyanyi perempuan yang disebut *pesinden*, tetapi juga oleh para penyanyi laki-laki, tetapi biasanya penyanyi laki-laki adalah sekaligus pemain salah satu alat musik, jadi dirinya tidak menempati kedudukan khusus seperti penyanyi perempuan. Di tengah terpasang layar kain berwarna putih dan di kiri-kanannya sudah terpasang boneka-boneka dari tokoh-tokoh wayang yang sebentar lagi akan dimainkan oleh pemimpin pertunjukan, yaitu sang dalang. Kurang lebih jam 21.00, sang dalang naik ke panggung, duduk bersila di depan layar dan di belakangnya duduk para penyanyi dan pemain musik. Di tengah layar ada lampu minyak, yang memegang peranan penting, yaitu memantulkan bayangan dari tokoh-tokoh wayang tersebut pada layar. Sang dalang selalu menjaga agar sumbu dari lampu minyak menyala dengan tepat, sehingga efeknya pada layar membuat bayangan dari boneka-boneka tersebut menjadi seperti hidup.

Pertunjukan wayang kulit dapat dilihat dari dua arah atau kiblat. Kebanyakan penonton pria memilih untuk menonton bagian yang justru tidak memantulkan bayangan. Mereka amat menyukai keterampilan sang dalang yang memainkan boneka-boneka yang berlainan karakter sekaligus dengan tangan kanan dan tangan kiri, mengatur irama musik, memberikan suara dengan tekanan dan logat berbeda-beda pada semua karakter yang termasuk dalam tokoh wayang, membuat lelucon-lelucon yang akan disambut gembira dan semalam suntuk bisa duduk dan menjalankan peranannya sampai selesai di pagi hari. Tentu saja para *pesinden* perempuan dan orkes gamelan merupakan daya tarik tersendiri, yang menyebabkan penonton memilih menonton dari arah ini. Tetapi perempuan-perempuan biasanya memilih menonton dari arah yang berlawanan, yaitu pada layar yang justru memantulkan bayangan tokoh-tokoh wayang yang menjadi seperti hidup oleh karena efek dari lampu minyak yang ditiup oleh angin malam.

Kalau betul bahwa istilah wayang berasal dari kata “*bayang(an)*”, maka pertunjukan wayang kulit aslinya memang sebuah pertunjukan yang memanfaatkan bayangan. Dalam brosur-brosur berbahasa Inggris

untuk para turis, wayang kulit biasanya diterjemahkan sebagai “*shadow-play*” atau “*puppet shadow-play*”. Maka tentu pernah ada saatnya di mana bayangan menjadi pusat perhatian, dan barangkali semua penonton diharapkan berada pada arah atau kiblat yang sama, yaitu duduk pada layar yang memantulkan bayangan. Karena pertunjukan wayang kulit dapat diusut pada mitologi-mitologi Hindu, seperti: *Mahabrata*, *Bharatayuda*, dan *Ramayana*, maka tentu saja dimensi reflektif dari pertunjukan wayang kulit amat dipengaruhi oleh ajaran Hindu mengenai hakikat benda-benda, bahkan hakikat dunia ini. Tentu saja ajaran Hindu tersebut sudah bercampur-baur dengan pemahaman-pemahaman agama rakyat pra-Hindu. Mitologi-mitologi di atas merupakan *versi Indonesia* dari mitologi-mitologi Hindu, jadi tidak sama persis dengan mitologi-mitologi yang sampai sekarang masih disukai di anak benua India. Contohnya, dalam versi Indonesia terdapat tokoh-tokoh punakawan, seperti: Semar, Petruk, Gareng, dan Bagong, kadang-kadang ditambah dengan satu atau dua tokoh lain. Semar adalah tokoh yang ambigu, dia hamba sekaligus dewa yang tertinggi, saudara dari Batara Guru atau Shiwa, berarti dalam pemahaman Jawa, agama rakyat adalah setara dengan agama Hindu.

Dalam perkembangan kemudian penduduk Jawa Tengah dan Yogyakarta memeluk agama Islam. Tetapi dalam penghayatan budayanya, pengaruh agama rakyat pra-Hindu dan agama Hindu masih terasa, bahkan banyak unsur-unsur dari agama-agama sebelumnya masuk dalam kerangka penghayatan penduduk terhadap agama Islam. Perayaan syukur akhir puasa bulan Ramadhan, yang disebut Idul Fitri, di Indonesia disebut “Lebaran”, dan pada hari raya tersebut, setelah melaksanakan sembahyang Id, para jemaat saling menyalami, bahkan saling mengunjungi dalam rangka memohon maaf lahir-batin. Saya mendapat informasi bahwa di Timur Tengah yang menjadi tempat bermula agama Islam, kebiasaan mohon maaf lahir-batin ini tidak dikenal. Juga hampir seluruh keluarga berusaha untuk kembali ke kampung halaman, menantang jalan-jalan raya yang menjadi macet, supaya bisa merayakan Lebaran di tanah asal nenek moyang, dan tentunya hal itu dapat dibayangkan sebagai peninggalan dari penghormatan terhadap nenek moyang di agama pra-Hindu. Semua pengaruh ini dapat dijadikan bukti bahwa adanya pertunjukan wayang kulit yang amat populer, baik di kalangan rakyat maupun bangsawan, mencerminkan kepercayaan Hindu mengenai makna realitas yang ada, dan unsur-unsur atau komponen-komponen dari realitas. Dalam kepercayaan ini dunia yang kita diami sehari-hari merupakan sesuatu yang bersifat *bayangan* atau maya, dari dunia sebenarnya yang

berada di balik dunia sehari-hari ini. Dunia yang sebenarnya itu adalah dunia yang ideal, yang kita dambakan, sedangkan dunia yang kita diami, dunia kita sehari-hari, adalah dunia yang membelenggu kita sehingga kita tidak bebas dan dikuasai oleh keinginan-keinginan dan hawa nafsu kita. Memang di satu pihak kita tidak dapat berbuat lain daripada hidup di dunia yang menjadi penjara kita, tetapi di lain pihak kita harus selalu mendapatkan kesadaran akan adanya dunia yang ideal itu, sehingga kita tidak mandek dan menyerah pada kenyataan yang ada.

Nah, pertunjukan wayang berfungsi menyadarkan kita pada kebenaran dari dunia yang sebenarnya itu, dan untuk keperluan tersebut, pertunjukan wayang kulit didesain dengan dua arah atau kiblat: bisa duduk di depan lampu minyak, melihat sang dalang memainkan wayang kulit yang berwarna-warni, dan mendengar serta menyaksikan para penyanyi dan pemain musik gamelan. Tempat ini adalah bagi mereka yang masih terpesona atau dikuasai oleh keinginan dan hawa nafsu mereka. Mereka datang untuk *enjoyment*, menikmati pertunjukan. Tetapi tempat yang satunya lagi berada di balik lampu minyak, dan di situ orang hanya melihat bayangan-bayangan saja. Tempat ini disediakan bagi mereka yang mau *berefleksi* dengan serius mengenai hakikat hidup ini. Kita bisa melihat di sini bahwa *enjoyment* dan refleksi bisa berjalan pada saat yang sama, orang bisa pindah dari satu tempat ke tempat yang lain, dan hal itu juga mencerminkan kemampuan orang Indonesia untuk bertoleransi pada dua hal yang nampaknya bertentangan satu dengan yang lain. Di atas saya memikirkan kemungkinan bahwa pernah ada masanya semua penonton diharapkan akan duduk di tempat yang memantulkan bayangan, karena maksud pertunjukan adalah untuk berfilsafat mengenai bayangan. Tetapi kemudian saya berpikir bahwa justru ajaran mengenai bayangan itu akan lebih kena, kalau terserah kepada penonton saja, dia mau duduk di tempat mana.

Di atas saya juga telah menggambarkan suasana pertunjukan wayang kulit tradisional, dengan penonton laki-laki di bagian dunia yang kasar, dan penonton perempuan di bagian dunia yang halus. Berarti telah terjadi pergeseran dalam pemahaman mengenai dua arah atau kiblat ini. Dalam perkembangan kemudian, di masyarakat terjadi pemahaman yang membedakan laki-laki dari perempuan: yang kasar dihubungkan dengan laki-laki dan yang halus dihubungkan dengan perempuan. Tetapi kedua hal ini pun tidak dapat dipisahkan dengan tegas. Mungkin di kalangan rakyat jelata, perbedaan itu menjadi lumrah, namun di kalangan terpelajar dan/atau bangsawan, kehalusan juga menjadi sesuatu yang didambakan. Raja Jawa,

Sri Sultan misalnya, mewakili gambaran kelelakian sekaligus kehalusan, dan tipe penakluk perempuan dalam kisah pewayangan, Raden Arjuna, digambarkan sebagai tokoh pahlawan tetapi sekaligus halus, jauh berbeda dengan saudaranya Bima atau Werkudara, yang kasar. Dari sebuah sumber saya juga mendapat informasi bahwa pertunjukan wayang kulit dengan fokus pada bayangan justru muncul sebagai jawaban atau tanggapan terhadap tekanan kalangan Islam yang ortodoks, yang justru menolak penggambaran makhluk-makhluk hidup (Stoeher dan Zoetmulder, 1965: 308). Menurut saya bukannya kedua hal ini bertolak belakang, bayangan tetap dapat menjadi alasan mengapa pertunjukan wayang diciptakan. Di satu pihak untuk melestarikan pemahaman Hindu mengenai dunia kita yang sehari-hari sebagai bayangan, dan di lain pihak, justru sebagai pembenaran terhadap ajaran Islam yang ortodoks. Penolakan ini dipatuhi dengan menekankan bahwa yang dipertunjukkan bukan makhluk-makhluk hidup tetapi *bayangan* dari makhluk-makhluk hidup.

Bagaimana keadaannya dengan pertunjukan wayang kulit di masa kini? Meskipun Indonesia amat dipengaruhi oleh globalisasi dan monokultur yang dibawa oleh globalisasi tersebut, pertunjukan wayang kulit tetap digemari dan dapat dikatakan sintas. Sangat berbeda halnya dengan pertunjukan wayang orang, misalnya wayang orang Sriwedari di Solo, yang sekarang kebanyakan hanya dikunjungi oleh para turis. Sendratari, misalnya sendratari Ramayana, di bawah bayangan Candi Prambanan di Yogyakarta juga mengalami nasib yang sedikit lebih baik, tetapi juga tidak bisa sintas tanpa menjadi bagian dari acara kunjungan para turis (juga banyak bagian dari episode-episode telah dipotong dan kalau dulunya semua pemain adalah penduduk desa di sekitar Prambanan, sekarang para pemain adalah profesional). Namun, untuk bisa sintas memang banyak inovasi yang dilakukan oleh para dalang termasyhur, dengan memasukkan banyak trik-trik baru, misalnya figur-figur dari tokoh wayang yang dibuat berjumpalitan alias melakukan salto, memasukkan teknologi modern misalnya penggunaan sinar laser yang bisa menggantikan lampu minyak, memasukkan adegan yang baru dan “*postmodern*”, misalnya raksasa yang ukurannya luar biasa besar dan hanya bisa dikalahkan oleh sang dalang sendiri (jadi yang berperang adalah dalang melawan raksasa) dan kadang-kadang musik “campur sari” dimasukkan ke dalam *repertoire* musik lengkap dengan *keyboard*.

Tentu tidak semua orang setuju dengan inovasi-inovasi semacam ini. Banyak inovasi bisa berarti kreatif, tetapi juga bisa berarti mengorbankan

banyak hal penting! Sebenarnya sejak pertunjukan wayang kulit masuk menjadi bagian dari acara-acara televisi (TV), baik TV negara maupun swasta, praktis bayangan sudah menghilang. Yang disoroti oleh kamera TV dan yang dikehendaki oleh penonton TV adalah bagian konkret, yaitu dunia kita sehari-hari. Tidak mengherankan kalau kemudian, apabila pertunjukan wayang kulit diadakan dalam acara-acara khusus di alun-alun, misalnya hari ulang tahun kemerdekaan atau hari ulang tahun kotamadya, para penonton yang adalah penonton TV biasanya tidak mengerti lagi bahwa pertunjukan wayang kulit mempunyai dua arah atau kiblat. Sejauh pengamatan saya kebanyakan—sekarang malah hampir semua—penonton duduk bersama di bagian yang berhadapan dengan lampu minyak dan sambil menonton pertunjukan wayang, mereka mengobrol santai satu dengan yang lain, dan karena waktu pertunjukan yang lama, tidak jarang ada penonton yang meninggalkan tempat duduk, pergi sampai satu atau dua jam, kemudian kembali lagi pada episode-episode yang disukainya. Setiap seni pertunjukan tentu mengandung unsur refleksi. Jadi meskipun seperti telah saya gambarkan, pertunjukan wayang kulit kontemporer telah menjadi pertunjukan dengan satu arah atau kiblat saja, pastilah tokoh-tokoh wayang yang telah menjadi simbol bahkan model bagi perkembangan kepribadian manusia Jawa, akan mendorong pemikiran reflektif. Namun dengan adanya kecenderungan terhadap satu kiblat yaitu dunia kasar, maka saya khawatir bahwa fokus terhadap bayangan telah amat merosot kalau tidak dapat dikatakan hilang sama sekali.

Sebuah Refleksi Teologis Kristen Mengenai Bayangan

Ketika saya masih mahasiswa teologi program sarjana (S1), saya diajari pemahaman mengenai konsep *maya* dalam agama dan filsafat Hindu sebagai ilusi, khayalan belaka. Dunia adalah khayalan, dan hal itu dipertentangkan dengan agama Kristiani yang melihat dunia sebagai sesuatu yang konkret dan baik, dunia yang diciptakan oleh Tuhan. Tetapi setelah saya studi doktoral dan mendapat kesempatan mempelajari teologi kontekstual India oleh tokoh-tokoh seperti Paul Devanandan dan Stanley Samartha, saya mendapatkan pemahaman mengenai maya yang lebih positif, sebagai dunia sehari-hari yang menunjuk pada dunia sebenarnya, yang tidak kelihatan namun ada di balik dunia sehari-hari kita yang konkret ini (Devanandan, 1950; Samartha, 1974).

Pemahaman mereka yang kontekstual itu berhasil mengatasi antitesis yang memperlawankan kebenaran agama Kristiani dengan kebenaran agama Hindu, dan menurut saya, pemahaman mereka berdua bisa dihubungkan dengan konsep Kerajaan Surga atau Kerajaan Allah di dalam Injil-injil Sinoptik dari Perjanjian Baru. Menurut saya, Kerajaan Surga atau Kerajaan Allah merupakan dunia yang sebenarnya, yang harus dicari dengan *discernment* oleh murid-murid dengan mengikuti perumpamaan orang yang menjual segala miliknya untuk mendapatkan harta karun yang tidak terhingga harganya. Memang kita hidup dalam dunia maya, dan kita tidak disuruh keluar dari dunia maya, tetapi kita perlu sadar bahwa di balik dunia maya ini ada dunia sebenarnya, yaitu Kerajaan Surga yang telah diproklamasikan oleh Sang Ratu Adil, Yesus Kristus. Ada ketegangan di antara dunia maya dan Kerajaan Surga, dan teks-teks mengenai kerajaan itu di Injil-injil Sinoptik menampakkan ketegangan tersebut.²

Di tahun-tahun 1970-1980-an, Perjanjian Lama sering ditonjolkan sebagai menekankan pada dunia yang ada sekarang, dunia yang konkret, karena mengakui penciptaan. Dalam bahasa Jerman, hal ini disebut sebagai segi *weltlichkeit* dari Perjanjian Lama. Namun sekarang jelas pula bahwa hal itu hanya mencakup sebagian dari pemahaman mengenai Perjanjian Lama. Di Perjanjian Lama juga ada pemahaman kalangan pra-apokaliptik (Yeheskiel, Trito Yesaya), apokaliptik (Yesaya 24-27, Daniel), dan pemahaman kalangan hikmat yang juga bisa skeptik terhadap dunia ini. Teks dari kalangan hikmat itu saya kutip: “Karena siapakah yang mengetahui apa yang baik bagi manusia sepanjang waktu yang pendek dari hidupnya yang sia-sia, yang ditempuhnya seperti bayangan...?” (Pkh. 6:12). “Seperti bayangan”, bahasa Ibraninya : *katsel*. Septuaginta memahaminya sebagai *en skiai*, “dalam atau di bawah bayangan”. Menurut saya teks Masoret sudah tepat. Hidup manusia yang singkat ini adalah seperti sebuah bayang-bayang yang lenyap kalau matahari sudah lenyap. Dalam buku tafsir saya mengenai kitab Pengkhotbah, teks ini saya hubungkan dengan bayangan yang muncul pada layar pertunjukan wayang kulit (Singgih, 2001: 117). Apakah hal ini positif atau negatif? Kedengarannya memang negatif karena sepertinya hidup ini dilalui secara pesimis. Tetapi kalau penulis kitab Pengkhotbah bisa mengambil kesimpulan yang sama dengan pemikiran populer-tradisional di Jawa mengenai hakikat hidup manusia, maka sebagai orang Kristiani kita harus memberikan perhatian yang dalam pada ungkapan-ungkapan sejenis. Jangan malah dilewati cepat-cepat supaya hati menjadi tenang!

Penutup: Ayu Utami dan Bayangan Dalam *Lalita*

Kondisi bayangan yang memprihatinkan di Indonesia akhirnya menimbulkan reaksi, dan yang memberikan reaksi menurut saya adalah Ayu Utami. Dia sudah sangat terkenal dan merupakan seorang penulis novel yang kreatif dan produktif di antara beberapa perempuan penulis novel yang dominan di dunia sastra Indonesia kontemporer. Di tahun 2012 dia menerbitkan novel *Lalita* (judulnya mengingatkan peminat sastra Barat pada novel *Lolita* dari Wladimir Nabokov), yang menurut dia merupakan salah satu produksi sampingan dari novelnya yang menurut saya sangat menarik, yaitu *Bilangan Fu*, yang bisa dibandingkan dengan novel Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle*. Di novel *Lalita*, tokoh-tokoh di *Bilangan Fu* muncul lagi, yaitu Sandi Yuda, Marja, dan Parang Jati, tetapi sekarang ditambah dengan dua tokoh lagi dan merupakan tokoh-tokoh kunci, yaitu Lalita, perempuan seksi umur 40-an yang wajahnya sarat riasan dan Janaka atau Jataka, juga seorang lelaki setengah umur yang seperti berasal dari zaman kolonial. Dari Janaka atau Jataka, Yuda mengetahui bahwa Lalita dan Janaka adalah bersaudara, tetapi dua saudara yang bermusuhan (Utami, 2012: 44-45).

Benang merah cerita amat rumit dan aneh, karena Lalita dari masa kini ternyata mempunyai masa lalu, tetapi bukan dalam rentang hidupnya yang sekarang, melainkan sebelum itu. Ia pernah hidup sebagai seorang perempuan pada abad ke-9 di Jawa Tengah, pada saat pembangunan Candi Borobudur, dan sebelumnya juga pernah hidup di Tibet (h. 46, atau Nepal [?]; di halaman-halaman selanjutnya, Nepal) sebagai seorang biksu yang mengajarkan ajaran Buddhisme yang dibawa dari Sumatera, lalu kembali hidup di abad ke-15 di Eropa, di Transylvania, sebagai keturunan Pangeran Drakula. Bagaimana mereka tahu bahwa mereka keturunan drakula? Oleh karena ada buku catatan yang ditinggalkan oleh kakek mereka, yaitu Anshel Eibenschuetz, yang adalah Yahudi. Anshel punya nenek yang tinggal di Carpathia dan bernama Katarina, dan dari nenek inilah Anshel menerima semacam pesan:

“Ia memandang cucunya dalam-dalam. “Kamu tahu dalam dongeng itu, vampir atau drakula tidak punya bayang-bayang?”. “Ya”. “Itulah yang kumaksud.” Nenek-bibi tersenyum kembali. Senyum yang membersahjakan kerumitan. “Dia yang tidak bisa melihat bayang-bayangnya sendiri, dia tidak akan mendapatkan pembebasan” (h.104).

Vampir atau drakula tidak mempunyai bayang-bayang. Mereka adalah makhluk malam. Cahaya matahari adalah musuh mereka. Namun, nenek Katarina memberitahu bahwa drakula bukan vampir, melainkan lebih jahat daripada itu. Pada halaman 115-118 ada riwayat pangeran drakula seperti yang sudah pernah juga saya baca di sebuah sumber yang sekarang saya tidak ingat lagi (dan nama drakula itu dalam bacaan saya berasal dari nama Transylvania, yaitu “*Dragulic*”). Di halaman 91 ada gambar Pangeran Vlad Drakula sedang bersantap sambil memandang puluhan orang yang diperintahkannya untuk disulakan. Kemudian Anshel pindah ke Wina dan mendalami kebatinan, mempelajari bagan-bagan tetap yang selalu muncul dalam ketidaksadaran orang, misalnya *mandala* yang juga mendasari arsitektur Candi Borobudur. Anshel bertemu dengan Carl Gustav Jung, yang kemudian terkenal karena teorinya mengenai “*archetype*”, tetapi Ayu Utami rupanya mau menekankan bahwa sebelum Jung, Anshel sudah terlebih dulu menyelidiki hal ini. Anshel pernah membaca makalah dalam perkumpulan di Berggasse nomor 19, yang adalah alamat rumah Sigmund Freud, ya si Freud yang terkenal itu. Judul makalahnya adalah “Studi Atas Mitos Vampir dan Kekejaman Drakula (Pangeran Ordo Naga) Serta Diagram Konsentris Sebagai Citra-Dalam Psike” dan diuraikan di halaman 123-125. Freud dan teman-temannya tidak senang pada makalah Anshel, dengan satu kekecualian, yaitu Jung, yang sering mendapat gambaran mengenai mandala di dalam mimpi-mimpinya.

Tahun 1932 Anshel Eibenschuetz meninggalkan Eropa menuju ke Hindia Belanda, ke Jawa Tengah, dan masuk satuan tugas yang memperbaiki Candi Borobudur. Karena gajinya tidak cukup, ia membuka biro konsultasi parapsikologi di Semarang. Seorang janda yang mewarisi sebuah perkebunan menjadi langganannya, dan kemudian ia menikahi janda tersebut. Anshel meneruskan studinya mengenai citra dalam dan menghubungkannya dengan teori gelombang dan yakin bahwa arsitektur Candi Borobudur menggambarkan struktur jiwa manusia. Ketika Jepang menduduki Jawa, Anshel dan keluarganya diinternir.³

Setelah Jepang kalah, Anshel melanjutkan penelitiannya mengenai mandala Borobudur dan menamai ilmu gelombangnya “*kimalogi*”, dari bahasa Yunani *kyma*, ‘gelombang’ dan *logos*, ‘ilmu’ (h. 152). Tahun 1950, Presiden Soekarno menasionalisasi aset orang-orang Belanda. Keluarga Anshel kehilangan perkebunan mereka, dan pindah lagi ke Eropa. Tetapi mereka tidak kerasan di Eropa dan dua tahun kemudian kembali ke Indonesia sebagai warga asing yang berbisnis dan tinggal di Jakarta dan Magelang. Putri mereka menikah dengan orang Indonesia yang bernama Nataprawira,

dan dari mereka Anshel mendapat dua cucu, yang diberinya nama Jatakamala (yang laki-laki) dan Lalitavistara (yang perempuan), nama-nama dari dua kitab yang terdapat di Borobudur (h. 153). Ketika Anshel berumur 85 tahun, ia berangkat sendirian ke Borobudur, untuk moksa katanya. Memang dia tidak pernah diketemukan lagi. Hilang, moksa.

Di bagian akhir novel *Lalita*, ketiga tokoh dari *Bilangan Fu* yang mempunyai relasi yang amat rumit, saling mencintai bukan dalam arti dua laki-laki terhadap satu perempuan, tetapi ketiga-tiganya saling mencintai satu sama lain, bertemu di Candi Borobudur, Marja, Sandi Yuda, dan Parang Jati. Marja berhasil menemukan buku yang ditulis oleh Anshel dan tadinya disimpan oleh Lalita. Angin—atau Marja—membuka lembaran sebuah teks yang berjudul *The Shadows*. Bayang-bayang... tentang hubungan materi, cahaya, dan bayang-bayang, dan di sini nasihat yang telah diberikan oleh nenek Katarina kepada Anshel dibaca lagi oleh Marja: “Dia yang tidak bisa melihat bayang-bayangnya sendiri, dia tidak akan mendapatkan pembebasan” (h. 232, ditulis dengan huruf miring; di h. 233 nasihat ini diulangi lagi, juga dengan huruf miring). Semua mempunyai bayangan. Di halaman 234, Ayu Utami memberikan pesan dari novel ini dengan huruf miring: “*Wahai, anak-anak abad digital adalah anak-anak malang yang kehilangan suatu misteri. Yaitu, bahwa dunia ini memiliki bayang-bayang.*” Pesan ini didengarkan oleh Marja, sepertinya suara Lalita.

Mungkin maksud Ayu Utami yang menekankan bahwa segala sesuatu mempunyai bayang-bayang tidak sama dengan tujuan saya yang didapatkan dari perenungan terhadap nasib pertunjukan wayang kulit, yaitu hilangnya aspek bayangan, yang justru akan menyebabkan manusia tidak sadar bahwa dunia kita yang konkret ini adalah bayangan. Namun, saya bayangkan bahwa tujuan kami sama, kalau betul bahwa arsitektur Candi Borobudur adalah sama dengan struktur jiwa manusia, bahkan struktur dalam dari kosmos. Yang penting adalah, kalau tidak ada bayangan, kita semua akan menjadi seperti drakula, makhluk malam yang tidak mempunyai bayangan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bertens, K. 1996. *Filsafat Barat Abad XX Perancis*. Jakarta: Gramedia.
- Devanandan, Paul. 1950. *The Concept of Maya: An Essay in Historical Survey of the Hindu Theory of the World, With Special Reference to the Vedanta*. London: Lutterworth Press.

- Haditjaroko, Sunardjo, M.A. 1961. *Ramayana, Our National Reader*.
Djakarta: Djambatan.
- Samartha, Stanley. 1974. *The Hindu Response to the Unbound Christ*.
Madras: CLS.
- Singgih, Emanuel Gerrit. 2001. *Hidup di Bawah Bayang-Bayang Maut:
Sebuah Tafsir Kitab Pengkhotbah*. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Stoehr, Waldemar dan Zoetmulder, Piet. 1965. *Die Religionen Indonesiens*.
Stuttgart-Mainz: Kohlhammer Verlag.
- Utami, Ayu. 2012. *Lalita*. Jakarta, KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).

Catatan Akhir

¹ Saya tidak mengutip langsung dari tulisan Derrida, melainkan mengandalkan pada K. Bertens (1996: 330-332).

² Misalnya *ephthasen*, ‘sudah datang’ di Matius 12:28 = Lukas 11:20; *eggiken*, ‘sudah dekat’ di Markus 1:15; Lukas 10:9,11 dan ucapan Yesus di Lukas 17:20-21 bahwa kerajaan Allah datang “tanpa tanda-tanda lahiriah”, dan bahwa kerajaan itu ada “di antara kamu”. Kedua ungkapan “tanpa tanda-tanda lahiriah” dan “di antara kamu” harus dilihat bersama-sama.

³ Berarti Jepang tidak mengetahui bahwa Anshel adalah Yahudi. Andaikata mereka tahu, Anshel pasti akan dibawa ke Pulau Onrust di Kepulauan Seribu sebagai tahanan khusus yang harus dilikuidasi, karena Gestapo Jerman yang adalah sekutu Jepang mengirim agen-agen ke Hindia Belanda untuk mencari dan melikuidasi orang-orang Yahudi, EGS. Mestinya Ayu Utami menjelaskan mengapa Anshel yang bernama Jerman “Eibenschuetz” bisa dianggap Belanda dan diinternir oleh Jepang.