

KADARIYAH AND LAKON SAN PEK ENG TAY IN KETOPRAK

Wiwin Eko Santoso

Magister Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada

winsr28@gmail.com

Abstract

This article is a brief biographical study of one of Yogyakarta's ketoprak artists, Kadariyah. She played the play Sam Pek Eng Tai in the Ketoprak Mataram Mardi Wandowo group (1932-1948). A Chinese play performed in Javanese by the Ketoprak group. This research uses the historical method, which is the search for historical sources including heuristics of both written and oral history sources, source criticism and reconstruction as the historiography stage. Written sources in the form of newspapers or magazines are also used to view historical events. Historical construction or historiography here is based on historical actors as a result of direct interviews with Kadariyah. This research resulted in the finding that stage costumes are not Mesiran, but Chinese costumes. The world of ketoprak is different from the world of opera or toneel drama that presents the play Sam Pek Eng Tai, if the benchmark is the use of language, namely Javanese. Stories are sourced from Chinese chronicles or popular storybooks. Specific studies on Kadariyah with the San Pek Eng Tai play have not been conducted by other researchers.

Keywords: Kadariyah, Mardi Wandowo; Ketoprak, Mataram, Chinese stories

Abstrak

Artikel ini merupakan kajian singkat biografis salah satu tokoh seniman ketoprak Yogyakarta, yakni Kadariyah. Ia memainkan lakon Sam Pek Eng Tai di grup Ketoprak Mataram Mardi Wandowo (1932-1948). Sebuah lakon Cina yang dibawakan dalam bahasa Jawa oleh grup Ketoprak. Penelitian ini menggunakan metode sejarah, yakni pencarian sumber sejarah meliputi heuristik baik sumber tulis maupun sejarah lisan, kritik sumber dan rekonstruksinya sebagai tahap historiografi. Sumber tertulis berupa koran atau majalah juga digunakan untuk melihat peristiwa sejarah. Kontruksi sejarah atau hisoriografi di sini berdasarkan pelaku sejarah sebagai hasil wawancara langsung kepada Kadariyah. Penelitian ini menghasilkan temuan bahwa kostum panggung bukan Mesiran, melainkan kostum Tionghoa. Dunia ketoprak berbeda dengan dunia opera atau drama toneel yang membawakan lakon Sam Pek Eng Tai, jika patokannya adalah penggunaan bahasa, yakni Bahasa Jawa. Cerita bersumber dari kitab babad Tionghoa atau buku cerita populer. Kajian secara khusus mengenai Kadariyah dengan lakon San Pek Eng Tai belum pernah dilakukan oleh peneliti lain.

Kata Kunci: Kadariyah, Mardi Wandowo; Ketoprak, Mataram, cerita Cina

PENDAHULUAN

Dalam seni pertunjukkan ketoprak, cerita yang dapat disajikan oleh berbagai grup ketoprak bukan melulu cerita-cerita Jawa bersumber *Babad Tanah Jawi* ataupun cerita Arab bersumber *layang Menak* saja, melainkan juga cerita Cina atau kisah-kisah Tiongkok (*Soeloeh Ra'jat*, 13 September 1947:3). Cerita Tiongkok paling populer salah satunya berjudul: San Pek Eng Tay (Sartono Kartodirdjo dkk., 1974/ 1975: 60). Lakon Sam Pek Eng Tai, seperti juga Sie Jin Kwie atau Johar Manik, merupakan jenis cerita dari luar negeri Indonesia, karena bukan dari cerita rakyat atau babad tersebut (Wijaya dan F.A Sutjipto, 1977: 25). Cerita inilah yang juga dibawakan oleh grup ketoprak Mardi Wandowo (1932-1948) pimpinan Somosilam (Wiwin Eko Santoso, 2007: 189-190).

Dalam perkembangannya, cerita Tiongkok seperti "Sam Pek Eng Tai" tidak hanya sekadar menghibur, tetapi juga berfungsi sebagai media pengajaran dan refleksi sosial bagi masyarakat Jawa. Lakon ini mengisahkan cinta tragis antara dua tokoh utama yang terpisah oleh kasta dan hambatan sosial, mirip dengan tema universal dalam banyak cerita klasik lainnya. Pemilihan cerita dari luar, seperti "Sam Pek Eng Tai", oleh grup ketoprak seperti Mardi Wandowo menunjukkan kecenderungan unik dalam seni pertunjukan tradisional Jawa untuk mengadaptasi dan menginterpretasi kisah-kisah dari berbagai budaya. Hal ini tidak hanya memperkaya khazanah naratif lokal tetapi juga menunjukkan dinamika dan fleksibilitas dalam seni pertunjukan ketoprak dalam merespons dan memasukkan elemen-elemen global (Sartono Kartodirdjo dkk., 1974/ 1975: 60)..

Somosilam, sebagai pemimpin grup Mardi Wandowo, dikenal memiliki kepiawaian dalam menyajikan cerita-cerita yang tidak hanya menarik secara naratif tetapi juga kaya akan nilai-nilai budaya dan moral. Ini merupakan bentuk lain dari resistensi dan adaptasi budaya dalam menghadapi pengaruh asing dan modernisasi. Dengan menggabungkan elemen-elemen tradisional Jawa seperti gamelan dan wayang dengan cerita dari luar, Somosilam dan grupnya berhasil menciptakan sebuah pertunjukan yang meresonansi baik pada tingkat lokal maupun lebih luas. Penggunaan cerita internasional dalam repertoar ketoprak menjadi simbol dari keuniversalitasan tema-tema seperti cinta, kehormatan, dan konflik sosial, sekaligus menegaskan kembali relevansi seni pertunjukan tradisional dalam konteks modern (Wiwin Eko Santoso, 2007: 189-190)..

Urgensi penelitian terhadap adaptasi cerita-cerita internasional dalam seni pertunjukan ketoprak di Indonesia, khususnya yang berkaitan dengan penggunaan narasi seperti "Sam Pek Eng Tai", adalah penting untuk memahami bagaimana seni pertunjukan tradisional beradaptasi dengan perubahan sosial dan budaya. Penelitian ini tidak hanya memberikan wawasan tentang proses kreatif dalam seni pertunjukan, tetapi juga membuka pemahaman lebih dalam tentang interaksi antarbudaya dan pengaruhnya terhadap identitas budaya lokal. Melalui studi ini, dapat diungkap bagaimana ketoprak sebagai bentuk seni yang

dinamis menginterpretasikan dan merespons globalisasi, serta bagaimana hal tersebut mempengaruhi penerimaan dan interpretasi penonton terhadap nilai-nilai budaya yang disajikan. Penelitian ini juga berkontribusi dalam melestarikan dan mendokumentasikan seni pertunjukan ketoprak, yang merupakan warisan budaya penting yang harus dipertahankan dan dipelihara di tengah arus modernisasi yang cepat (Wijaya dan F.A Sutjipto, 1977: 25).

METODE

Penelitian ini menggunakan metode sejarah, yakni pencarian sumber sejarah (*heuristik*), baik sumber tulis maupun sejarah lisan, hingga kritik sumber dan penyusunan (rekonstruksi) nya sebagai tahap historiografi (Homer Carey Hockett, 1955: 63-67). Dalam rekonstruksi tersebut, sumber tertulis berupa koran atau majalah juga penting dipakai guna melihat peristiwa sejarah (Sartono Katodirjo, 1982: 102). Kontruksi sejarah atau hisoriografi di sini berdasarkan pengkisah (pelaku sejarah) sebagai hasil wawancara langsung (A.B. Lopian, 1982: 38), daam hal ini, Kadariyah.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Lakon San Pek Eng Tay

Menurut Kadariyah, secara tematis cerita Cina berjudul San Pek Eng Tay ini tiada bedanya dengan cerita ketoprak lain seperti lakon Trunajaya-Rara Oyi atau Pranacitra-Rara Mendut, yang sama-sama menyajikan kisah kepahlawanan (*Ibu Kadariyah*, Rabu 20 Juni 2007). Sebagaimana pula ini dinyatakan oleh Widi Widajat pada tahun 1963,

Sam Pèk-Eng Tay (*sic.*) iku tjarita kuna kang kedadejan ing Tiongkok. Tjarita kang adi, tjarita kang nengsemaké, tjarita kang nrenjuhaké, lan pantes dadi katja benggala. Tjarita iki saèmper karo tjarita Pranatjitra-Rara Mendut. (Widi Widajat, 1963:1)

(San Pek-Eng Tay itu cerita klasik yang terjadi di negeri Tiongkok. Sebuah cerita yang luhur, cerita yang memikat, cerita yang mengenyuhkan, dan layak menjadi cerminan hidup. Cerita ini serupa dengan cerita Pranacitra-Rara Mendut)

Kemudian, cerita San Pek Eng Tay hampir sepenuhnya bertumpu pada kejadian hidup dua tokoh utama, seperti terbunyi pada judul lakonnya sendiri, yakni: San Pek dan Eng Tay. San Pek, seorang pemuda golongan petani *miskin* dari daerah Bu-ciu; sedangkan Eng Tay, seorang gadis muda anaknya pedagang kaya dari kota Wa-cu (Widi Widajat, *Ibid*). Dalam kisahnya, kedua tokoh ini sama-sama berniat untuk menimba ilmu pengetahuan pada sebuah sekolah yang terletak di kota Hang-cu (*Ibid*). Pengalaman bersekolah di Hang-cu tersebut

kemudian menjadi bangunan kisah besarnya, yang juga turut dilakonkan oleh seniman grup ketoprak Mardi Wandowo di panggung ketoprak (*Kadariyah*, Minggu 24 Juni 2007).

Meski boleh saja terdapat unsur kesamaan dengan cerita Jawa yang lain dalam pertunjukan ketoprak, misalnya dengan lakon Rara Mendut tadi, namun cerita Cina yang satu ini tetap memiliki kekhasan tertentu. Khususnya di sini, bila tokoh Pranacitra dan Rara Mendut dapat dianggap pahlawan karena sempat berhadapan dengan kerasnya kemelut politik suatu kerajaan, maka tokoh San Pek dan Eng Tay ini tidaklah demikian adanya. San Pek dan Eng Tay berhadapan dengan kemelut batin soal cinta antara mereka berdua semasa bersekolah di Hang-cu, lalu berhadapan dengan soal benturan status sosial dari kalangan orangtua mereka sendiri. Namun lebih penting daripada hal itu, awal pengkisahan dalam lakon San Pek Eng Tay rupanya menunjukkan: walaupun San Pek seorang pemuda golongan petani biasa yang ingin bersekolah (*ngangsu kawruh*) di Hang-cu dengan segala keterbatasannya, ia tetaplah seorang pria. Sementara itu, kendati Eng Tay anaknya saudagar kaya dari Wa-cu, ia hanyalah seorang perempuan. Dalam konteks ceritanya, perempuan Tiongkok mustahil diizinkan bersekolah layaknya kaum pria. Kenyataan diri sebagai perempuan inilah yang menjadi kendala terhebat yang harus dihadapi oleh Eng Tay seorang. Hal demikian tentu tidak dialami oleh kaum pria Tiongkok manapun, termasuk San Pek *sang* anaknya petani tersebut. Artinya di sini, jika Rara Mendut dalam cerita Jawa itu berani berhadapan dengan kuasa politik agresif dari Tumenggung Wiraguna Mataram, maka Eng Tay dalam cerita Cina ini harus berhadapan dengan kuasa budaya konservatif dari masyarakat feodal Tiongkok.

Wajar jika di sini, Kadariyah menyatakan kembali tema pokok secara ringkas bagaimana cerita Cina ini berlangsung dalam seni ketopraknya:

“... Itu ’kan mengambil perjuangan wanita *toh* [ceritanya] itu?! [Lakon] San Pek Eng Tay ’kan memperjuangkan wanita?! *He-eh*, [ada soal emansipasi wanita di situ, melalui] sekolah.

[Eng Tay ikut] sekolah tapi [dia] pakai pakaian laki-laki, *nggak* [pakai pakaian] perempuan. Terus, [Eng Tay] kenal sama Ing San Pek itu [di sekolah], sampai [akhirnya San Pek] tahu [kalau ternyata Eng Tay] itu perempuan, jadi jatuh cinta[lah si San Peknya itu]....” (*Kadariyah*, Minggu 24 Juni 2007)

Mula dalam cerita lakon ini, sebelum menemui ‘kemelut’ cinta terhadap San Pek semasa bersekolah, Eng Tay terlebih dahulu mengalami semacam kemelut batin sebagai dirinya yang perempuan. Eng Tay harus berjuang sendirian untuk mengatasi hambatan budaya kekang tersebut. Hal demikian yang menjadi alasan mengapa Kadariyah tegas menganggap lakon San Pek Eng Tay itu sebagai cerita “*perjuangan wanita*” (*Kadariyah*, Minggu 24 Juni 2007).

Perjuangan bermula dari suatu kemelut batin yang sempat digambarkan pula oleh Widi Widajat:

... Dadi wadon iku djebul béda akèh karo prija. Jèn wis diwasa tansah ora bisa merdika ing saparan. Prawan winatesan saparipolahé, lan malah sing gawé susahing atiné Eng Tay, déné kok kudu nrima dadi wong bodo. Ngertiné mung marang kabutuhaning pawon, ora bisa nulis, ora bisa matja lan sinau kawruh2.

Eng Tay rumangsa ora seneng marang warisan kang mengkono. Wadon kudu dadi wong kang bodo, kang ora ngerti tulis lan kawruh2 kang adiluhung. Eng Tay kepéngin, senadjan wadon bisoa ngerti sastra lan njinau kawruh2. Dadi ora mung tansah kudu tiba asor tinimbang para prija. Nanging njatané, pepénginan kang ngebaki dadané iku mung dadi panguneg-uneg. Mung dadi gegajuhan kang angèl kelakoné. Malah kalebu langka – djer njatané sadéngah wanita Tiongkok uga ora béda dèwèké, ora bisa matja nulis, ngretiné mung kabutuhan pawon. Lan malah, nalika panguneg-uneging atiné, kang kepéngin sinau sastra iki dilairaké marang wong-tuwané, dèk wingi. Wong-tuwané kukuh lan nggegegi marang warisan kang ditampa saka embah-embahé, jèn wong wadon iku ora guna sinau sastra djer tembé mburiné ja mung ngubetaké kabutuhaning pawon baé. (Widi Widajat, 1963: 5)

(... Jadi perempuan itu ternyata sangat berbeda dengan pria. Kalau sudah dewasa [ia] semakin tidak merdeka dalam banyak hal. Harus menerima diri sebagai orang yang bodoh. Mampunya hanya di dapur, tidak bisa menulis, tidak bisa membaca dan meraih ilmu pengetahuan.

Eng Tay merasa tidak senang dengan paham warisan seperti itu. Perempuan hanya boleh menjadi makhluk bodoh, yang tidak [bisa] mengerti tulisan dan pengetahuan. Eng Tay ingin agar kaum perempuan juga dapat mengetahui dunia sastra dan berbagai ilmu. Jadi tidak selalu berada di bawah para lelaki. Tetapi kenyataannya, keinginan yang merasuki hati itu hanya menjadi beban perasaannya saja. Sebuah khayalan yang sulit diwujudkan. Banyak pula perempuan Tiongkok yang senasib dengannya, tak bisa baca-tulis. Justru beban hatinya itu lahir akibat penegasan orangtuanya, kemarin malam. Orangtuanya bersikukuh pada tradisi sejak nenek moyang, perempuan itu tidak perlu belajar sastra yang jika ujung-ujungnya juga harus berurusan dengan dunia dapur.)

Inilah aturan kolot Tiongkok yang harus dihadapi Eng Tay seorang, yang sama sekali tidak diamininya. Sekali lagi, bukan untuk diamini, tetapi untuk dihadapi. Lantas, Eng Tay

terpaksa melakukan penyamaran diri menjadi seorang pelajar pria, sebagai satu-satunya solusi untuk mengakali aturan beku tersebut.

Di samping itu, ternyata penyamaran Eng Tay ini juga sedikit berbeda dengan penyamaran yang dilakukan oleh Galuh Candrakirana dalam cerita lakon Panji Semirang Asmarantaka. Kalau Dewi Candrakirana menyamar diri sebagai Panji Semirang Asmarantaka untuk mencari kekasihnya, yakni Panji Asmarabangun (Raden Inukertapati); maka Eng Tay menyamar sebagai pria untuk mencari kesempatan belajar sastra seluas-luasnya, meski juga kelak menjumpai dan menemani calon kekasihnya, yakni San Pek (anaknya petani) (Suhartini, Rabu 12 September 2007). Pada satu seginya, penyamaran diri Eng Tay tersebut sungguh memuat arti terkhusus daripada maksud cerita Panji Jawa ataupun cerita Cina yang lain dalam pertunjukkan ketoprak. Awalan kisah lakon San Pek Eng Tay telah hanya dilatari oleh persoalan tidak tersedianya sekolah perempuan dan terlarangnya kaum perempuan Tiongkok untuk sekolah. Hal ini dinyatakan pula oleh Kadariyah, "... [sekolah perempuan] belum ada, he-eh, [memang betul itu]. [Sekolah apapun di Tiongkok] ndak boleh dipakai [oleh perempuan, hanya boleh] untuk laki-laki [saja]....," sehingga penyamaran memang harus terjadi (Kadariyah, Minggu 24 Juni 2007). Upaya penyamaran ini merupakan perjuangan Eng Tay (*nyebal saka kalumrahaning akèh*) demi kemajuan diri dan perempuan, sebagaimana naskah Widi Widajat tahun 1963 tuliskan:

Tékading atiné Eng Tay kang linambaran ing idam-idaman mulja arep ndjungdjung dradjading wanita ing sadjrone bebrajané masarakat iki, saka olèhé ora tegel njawang marang nasibing wanita bangsané, mung tansah tiba asor lan winengku ing prija, sarwa kudu kalah lan narima ing pandum. Gegajuhané Eng Tay kang luhur iki, tumrap bangsa Indonesia diwakili déning ibu Kartini, wanita pahlawan emansipasi amrih dradjading wanita bisa sadjadjar karo para prija. (Widi Widajat, 1963: 8)

(Tekad hati Eng Tay yang didasari keinginan mulia untuk mengangkat harkat perempuan dalam masyarakat ini, berasal dari tidak teganya dalam melihat nasib perempuan bangsanya, yang masih berada di bawah kuasa pria, yang selalu harus mengalah dan menerima itu sebagai takdir (*narima ing pandum*). Keinginan Eng Tay yang luhur ini, bagi bangsa Indonesia diwakili oleh ibu Kartini, perempuan pahlawan emansipasi agar perempuan mampu sejajar dengan kaum pria.)

Perjuangan Eng Tay Cina ini mungkin cukup mirip dengan perjuangan Kartini Jawa. Namun demikian, kalau tadi Dewi Candrakirana menyamar sebagai Panji Semirang Asmarantaka untuk menjadi seorang *pendekar*, maka Eng Tay menyamar diri sebagai pria untuk menjadi

seorang *pelajar*. Jiwa pelajar Eng Tay dalam cerita *ketoprakan* ini tampaknya lebih mirip kepada jiwa pelajar seorang Kartini dalam cerita *kenyataan* Jawa.

Pada tahun 1946, atau setahun sebelum grup ketoprak Mardi Wandowo bubar kelak, menurut Lin Yutang, kisah hidup seorang Kartini Jawa telah lama tertuang dalam bentuk buku berjudul *Door Duisternis tot Licht (Habis Gelap Terbitlah Terang)*. Sebuah buku yang dianggap oleh Lin Yutang sebagai salah satu contoh penulisan tentang kejadian orang dengan muatan aspek kecerdasan dan kemanusiaan (Lin Yutang, 1946: 15). Selain itu, buku mengenai Kartini ini pula yang kemudian ditimbang sebagai kisah hidup nyata bersifat kemanusiaan, karena mengandung nilai cinta akan kesenian, keperempuanan, dan kesahabatan ((Lin Yutang, *Ibid*). Meskipun pada tahun 1946 *Door Duisternis tot Licht* telah banyak dibaca orang terpelajar di Jawa, sudah barang tentu naskah tertulis seperti ini belum pernah sama sekali dikenal atau dibaca oleh Kadariyah. Pastinya di panggung ketoprak Mardi Wandowo pada tahun 1943 hingga 1946, Kadariyah mengaku kalau dirinya dalam pertunjukkan lakon San Pek Eng Tay itu hanya sebatas peran seorang bintang panggung: "...[ya] biasa, [saya] Eng Tayné. ...".(Kadariyah, Minggu 24 Juni 2007). Dengan begitu, tidak mungkin pula Kadariyah serta merta meresapi sosok Eng Tay berjuang demi kemajuan perempuan itu persis seorang ningrat Jawa Kartini berjuang.

Prawirosono, selaku sutradara pertunjukkan ketoprak lakon San Pek Eng Tay, barangkali secara pribadi pernah membaca tulisan tentang *Raden Ajeng* Kartini, lalu ia coba membawa cerita Tiongkok ini ke *tobongan* dengan anasir perjuangan Jawa model Kartini barusan. Namun itu hanya sebuah kemungkinan saja. Hal pastinya lagi di sini, Prawirosono menginstruksikan Kadariyah selaku pemeran utama tokoh Eng Tay itu untuk tampil sebaik mungkin dalam pencitraan seorang perempuan Tiongkok, yang gelisah akan beradat kuno dan yang *greget* untuk bersekolah (Fred Wibowo, 2002: 9-10). Kemudian, guna keperluan akting lakon tersebut, cara termudah bagi Kadariyah untuk meresapi bagaimana keinginan (*grêgêt*) belajar Eng Tay ke sekolah, bukanlah seperti keinginan kerasnya seorang gadis ningrat Jawa Kartini, tetapi 'diam-diam' meresapinya seperti keinginan hati kecil Kadariyah sendiri; yang pada dirinya juga belum pernah mencicipi sekolah dan mengenali huruf Latin, sebagaimana kebanyakan perempuan Jawa mengalaminya semasa pementasan lakon San Pek Eng Tay tersebut (*Ibu Kadariyah*, Minggu 3 Juni 2007). Kalau Pramoedya Ananta Toer menggambarkan Kartini dalam tulisannya tahun 1962 sebagai perempuan Jawa yang "...pada waktu ia berumur kira-kira 10 tahun atau 2 tahun sebelum kebebasannya dirampas oleh adat untuk kemudian dipingit didalam kurungan 4 tembok tebal lagi tinggi...."(Pramoedya Ananta Toer, 1962: 143); sementara pada tahun 1963 Widi Widajat menggambarkan Eng Tay itu anak saudagar kaya yang keinginan belajarnya dirintangi oleh adat Tiongkok supaya tidak boleh jauh-jauh dari dunia dapur (Widi Widajat, 1963: 5); maka Kadariyah menggambarkan atau menampilkan Eng Tay di *tobongan* tahun 1943 sebagai perempuan anak saudagar biasa, yang kemauan belajarnya juga sempat dihalangi oleh belenggu keadaan (*Ibu Kadariyah*, Minggu 3 Juni 2007).

Pada awal tahun 1945, menurut *Fujinkai*, perempuan Jawa—terutama kalangan perempuan tani di pedesaan – masih banyak yang buta huruf dan yang buta patuh pada adat takhayul, sehingga pertunjukkan ketoprak dianggap paling efektif untuk menyadarkan para perempuan bukan ningrat ini tentang betapa perlunya kecerdasan umum *ála* atau versi *Fujinkai* (*Soeara Asia*, 31 Djanoeari 1945: 1). Ketika Kadariyah tahun 1943 melakonkan sosok Eng Tay di atas panggung kesenian, ungkapan terkait penyadaran umum semacam itu akan terasa lebih merakyat kepada penonton ketoprak Mardi Wandowo, entah golongan petani ataupun kepada golongan lain. Meskipun harus diakui, pertunjukkan kelilingan grup ketoprak Mardi Wandowo ini sudah tidak dapat dikatakan murni lagi berada di pedesaan, namun alam pikiran dan budaya agraris yang merupakan asal-muasal kesenian ini tetap masih terlekat, sehingga kecerdasan umum yang diidealkan bagi penonton kota tetap terlihat hampir sama saja dengan penonton desa. Tokoh San Pek yang golongan petani tadi telah relatif mewakili alam pikiran penonton 'pedesaan', sedangkan tokoh Eng Tay yang perempuan memberi sedikit koreksi alam pikiran perempuan yang dianggap belum maju-maju tersebut. Dengan atau tanpa *Fujinkai* pun, saat Kadariyah me-*ngudarasa* tentang diri Eng Tay ingin sekali bersekolah di kota Hang-cu dalam cerita ketoprak, penonton perempuan menangkap hal itu sebagai 'pesan' penyadaran tentang perlunya kecerdasan di dunia nyata (Sumarjono, 1993: 50).

Selain itu, jika dibandingkan dengan seniornya di grup Mardi Wandowo, yakni Nyi Marto Sugiyem yang pernah bersekolah di Sekolah Rakyat (Moch. Tohar dan Z. Teguh Suwanto, 1988: 88) dan yang pernah berakting sebagai Eng Tay di ketoprak; Kadariyah di sini tentu lebih fasih menggambarkan keinginan maju diri Eng Tay dalam pentas lakon San Pek Eng Taynya, karena secara tidak langsung ekspresi pemanggungan tersebut berjaln dengan ekspresi pengalaman pribadi Kadariyah yang juga seorang perempuan buta huruf semasa di grup Mardi Wandowo. Di sinilah letak keunikan akting Kadariyah dan keistimewaan lakon San Pek Eng Tay grup ketopraknya. Kalau tadi buku *Door Duisternis tot Licht* ditimbang oleh Lin Yutang sebagai contoh penulisan kisah hidup Kartini yang berbobot kecerdasan dan kemanusiaan; maka bolehlah lakon San Pek Eng Tay ini dianggap sebagai contoh pemanggungan kisah perempuan *ála* Tiongkok yang berbobot serupa (meski tak sama). Menurut Kadariyah, Eng Tay semasa bersekolah itu memperlihatkan diri sebagai seorang pelajar pria yang lebih cerdas daripada si San Pek, karena lebih banyak menguasai kesejarahan Cina (*sejarahé Cina*) (Kadariyah, Minggu 24 Juni 2007), atau kesusastraan Cina kalau dalam versi Widi Widajat. Kecerdasan semacam inilah yang juga harus ditunjukkan oleh Kadariyah. Sebuah penampilan soal kecerdasan yang tentu akan berbeda sekali dengan penampilan Nyi Marto Sugiyem, si seniornya. Selain itu, di sini terlihat pula kemudian sisi kemanusiaan dalam lakon ketopraknya, sebagaimana diceritakan oleh Kadariyah:

“[Eng Tay itu] jatuh cinta, terus diambil pulang [dari sekolah] sama bapak [atau] ayahnya, [untuk di]suruh kawin sama orang lain. Tapi sudah itu, terlanjur [sebelumnya Eng Tay] cinta sama San Pek itu, sampai [akhirnya]

meninggal. San Peknya meninggal dulu, [baru] Eng Taynya ke makam ikut *ngèngèr*.” (Ibu Kadariyah, 24 Juni 2007)

Demikianlah sosok Eng Tay yang cerdas dalam lakon Tiongkok ini, ujung-ujungnya dinikahkan secara paksa oleh orangtuanya dengan seorang tua tanah kaya yang bernama Ma Cun (Widi Widajat, 1963: 140-41).

KESIMPULAN

Dengan demikian, grup ketoprak Mardi Wandowo yang dipimpin oleh Somosilam ini, pernah mementaskan lakon San Pek Eng Tay. Lakon ini berkisah tentang perempuan yang sebenarnya berjuang ingin kesetaraan dalam pendidikan, yang dibumbui kemudian dengan kisah cinta. Kadariyah yang bukan berpendidikan dan buta huruf, terlibat dalam akting untuk lakon San Pek Eng Tai yang sebenarnya hampir menyerupai nasib atau keinginan Kadariyah yang sesungguhnya untuk mendapatkan pendidikan.

ACTNOWLEDMENT

Artikel ini merupakan penyelia atau penyambung antara skripsi tahun 2008 Wiwin Eko Santoso berjudul “Kadariyah (1928-1947): Seniwati Ketoprak Grup Mardi Wandowo Yogyakarta” dengan tesis 2024 penulis yang sama dengan judul “Kadariyah: Seniwati Ketoprak Dari Yogyakarta, Tahun 1948-2003.” Artikel ini merupakan bahasan yang mengisi ruang kosong tema cerita carangan untuk contoh lakon San Pek Eng Tai, dari periode ketika Kadariyah berada di Mardi Wandowo, sebelum ia berada di RRI (1949-1956) dan Krido Mardi (1956-1965) sebagaimana ditulis pada tesis.

DAFTAR PUSTAKA

- A.B. Lopian. 1982. Sumber Primer atau Sekunder Tergantung Pada Konteks Permasalahan dalam *Lembaran Berita Sejarah Lisan*, No. 9.
- Fred Wibowo. 2002. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Homer Carey Hockett. 1955. *The Critical Method in Historical Research and Writing*. New York: The Macmillan Company.
- Lin Yutang, “Biografi”, dalam *Revue Indonesia*, No.19-20, 29 Djoeni-9 Djoeli 1946., hlm.15., dalam http://niod.x-cago.com/maleise_kranten.html, diakses pada jam 22.00 WIB, 27 September 2009.

- Moch. Tohar dan Z. Teguh Suwanto. 1988. "*Sugiyem Seniman Ketoprak*", dalam *Taman Budaya Yogyakarta, Beberapa Seniman Yogyakarta ke: I*. Yogyakarta: Taman Budaya Yogyakarta,
- Pramoedya Ananta Toer, 1962. *Panggil Aku Kartini Saja II. Sebuah Pengantar Pada Kartini*. Djakarta: N.V. Nusantara-Bukittinggi
- Sartono Kartodirdjo dkk. 1915. *Laporan Survey Pertunjukkan Rakyat Tradisionil (I)*. Yogyakarta: Lembaga Studi Pedesaan dan Kawasan UGM Yogyakarta.
- Sartono Kartodirdjo. 1982. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia. Suatu Alternatif*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Sumarjono, "Dalam Ketoprak Pemutar-balikan dan Pelecehan Cerita Islam", dalam *Suara Muhammadiyah*, No. 17/ 78, Edisi 16-30 September 1993.
- Widi Widajat, *Sam Pek-Eng Tay*. Solo: Nasional, 1963.
- Wijaya dan F.A. Sutjipto. , 1977. *Kelahiran dan Perkembangan Ketoprak Teater Rakyat Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pembinaan Kesenian DPK DIJEN Kepbud P&K.
- Wiwin Eko Santoso. 2008. Kadariyah (1928-1947): Seniwati Ketoprak Grup Mardi Wandowo Yogyakarta," *Skripsi*, Jurusan Ilmu Sejarah FIB UGM,
- Wawancara dengan Ibu Kadariyah, Minggu 3 Juni 2007, pukul 18.30 WIB, di Jeruk Legi, Banguntapan, di Bantul, Yogyakarta.
- Wawancara dengan Ibu Kadariyah, Rabu 20 Juni 2007, pukul 16.00 WIB, di Jeruk Legi, Banguntapan, di Bantul, Yogyakarta.
- Wawancara dengan Ibu Kadariyah, Minggu 24 Juni 2007, pukul 16.40 WIB, di Jeruk Legi, Banguntapan, di Bantul, Yogyakarta.
- Wawancara dengan Ibu Suhartini, Rabu 12 September 2007, pukul 17.15 WIB, di Ambarketawang, Gamping, di Sleman, Yogyakarta.