

KATA PENGANTAR

Segala rasa`syukur sangat pantas kami haturkan kepada Tuhan YME . Setelah bergulat dengan waktu, mengejar , menyiapkan, dan menyunting sejumlah artikel yang masuk ke meja redaksi, akhirnya kami berhasil menghadirkan kembali jurnal IKADBUDI ke tangan pembaca yang budiman. Kali ini jurnal IKADBUDI hadir pada edisi ke-3, dengan mengetengahkan tulisan beragam tentang banyak hal. Seperti biasanya, tulisan yang tersaji di hadapan anda ini adalah hasil kajian mendalam dan ringkasan hasil penelitian yang telah teruji secara metodologis. Benar-benar sebuah kajian ilmu pengetahuan yang penting dalam dunia akademis.

Kelengkapan kajian dalam tulisan edisi ke-3 ini diantaranya dimulai dari sorotan politik hinar binger zaman orde baru yang ditinjau dari sudut antropoli sastra. pembaca juga akan menemukan kajian naskah manuskrip sampai pada kajian nilai-nilai etika, karakter, dan keilmuan yang bersumber pada ilmu Jawa. Ketika dunia pengobatan medis yang dianggap modern mulai dirasakan ‘kurang mantap’, masyarakat Jawa mulai menelusuri pengobatan tradisional yang aman dan alami. Untuk itu dalam salah satu artikel, disajikan dengan apik kajian fitoterapi yang mempesona. Satu tulisan lain yang tidak kalah menariknya adalah kajian tentang sosok raksasa (*buta*) dalam dunia Jawa yang penuh misteri. Siapa dan apa sebenarnya sosok raksasa? Jawabannya ada di artikel tersebut. Pada bagian lain, redaksi juga menghadirkan tulisan indah tentang kesenian Kuntulan Banyuwangi. Sebuah seni yang lahir dari kearifan masyarakatnya. Sajian artikel pada edisi kali ini, kami harapkan dapat menjawab sebagian rasa haus pembaca atas kajian ilmu kejawaan dan kedaerahan.

Pada kesempatan kali ini, redaksi tidak lupa untuk menyampaikan rasa`terimakasih yang hangat dan bersahabat kepada semua pihak yang terlibat dalam penerbitan jurnal IKADBUDI edisi ke-3 ini. Terutama kepada pengurus IKADBUDI (Ikatan Dosen Budaya Daerah se-Indonesia) yang telah memfasilitasi kerja tim redaksi. Kepada para penulis artikel, salam dan genggam erat persahabatan dari kami, terimakasih atas buah pikiran dan ilmu pengetahuan yang telah disumbangkan kepada pembaca yang budiman. Kami akan terus menunggu kiriman tulisan berikutnya yang lebih seru dan mendalam.

Jurnal ini terbit bersamaan dengan diselenggarakannya even besar dan bergengsi yaitu, Konferensi Internasional dan Konggres Ikadbudi di Universitas Jember. Oleh karena itu, redaksi juga menyampaikan ucapan terimakasih kepada panitia konferensi yang telah memberi ruang dan kesempatan emas hingga jurnal ini sampai di tangan pembaca dan peserta konferensi. Dengan hadirnya jurnal ini kepada para peserta, semoga suasana konferensi akan lebih semarak dan hangat.

Salam sukses untuk seluruh panitia dan institusi penyelenggara di Universitas Jember.

Akhirnya, redaksi tetap menunggu saran dan masukan konstruktif dari pembaca budiman. Semoga di penerbitan berikutnya kehadiran kami akan lebih berkualitas dan bermakna.

Redaksi

PAHAM KEKUASAAN JAWA DALAM BUDAYA POLITIK ORDE BARU DI INDONESIA SEBUAH KAJIAN ANTROPOLOGI SASTRA

Suwardi Endraswara

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Dosa budaya politik orde baru banyak dipengaruhi oleh penyalahgunaan paham kekuasaan Jawa. Kekuasaan Jawa yang mustinya adiluhung, berdasarkan *wahyu* atau *pulung* telah dibelokan oleh penguasa sehingga tumbuh sistem *patronase* (*bapakisme*,) yang melahirkan budaya KKN (kolusi, korupsi, dan nepotisme). Hal itu terjadi dalam wawasan antropologi sastra karena ada pengaruh *zaman edan* yaitu sebuah era yang memungkinkan terjadinya kekacauan dan kebimbangan. Pada saat semacam itu muncul pula gerakan *ratu adil* yang menginginkan lahirnya *panguwasa sejati* artinya pemerintahan baru yang *legitimate*.

Hasil kajian terhadap teks-teks Jawa secara antropologi sastra dan historis, tampak bahwa pengaruh *zaman edan* terhadap budaya politik orde baru juga telah memunculkan budaya *ewuh pakewuh* sehingga pengadilan tidak berjalan sebagaimana mestinya. *Zaman edan* juga telah memicu lahirnya budaya ingin menyenangkan atasan. Akibatnya dalam pemerintahan orde baru sering terjadi *upeti* dan sogok-menyogok kepada atasan. Atas dasar ini, pemerintahan menjadi tidak bersih dan berwibawa, melainkan penuh dengan intrik seperti dagang sapi. Gema pemerintahan orde baru yang kotor itu ternyata juga berimbas pada orde reformasi. Lahirnya budaya politik yang kurang sehat (kontra) di atas, karena terdorong juga oleh godaan kekuasaan dan kewibawaan. Kekuasaan dan kewibawaan dianggap sesuatu yang sakral dan sakti sehingga terjadi keinginan mempertahankan *status quo*. Akibatnya, lahir pemerintahan yang otokratik, seperti tempo dahulu di era kerajaan. Jika di era kerajaan terjadi demokrasi demokrasi semu, era orde baru dan orde reformasi pun tidak jauh berbeda. Dalam konteks ini, secara antropologi sastra ada sebuah warisan historis yang hendak dipertahankan oleh pelaku budaya kekuasaan. Pemerintahan yang berdemokrasi semu biasanya anti kritik dan mengasumsikan bahwa pemerintah selalu benar.

Kata kunci: kekuasaan Jawa, orde baru, dan antropologi sastra

Abstract

Sin New Order political culture is heavily influenced by the abuse of power understand Java. Java powers that mustinya valuable, based on revelation or pulung have dibelokan by authorities to grow patronage system (paternalism,) which gave birth to the culture of KKN (corruption, collusion and nepotism). It happened in the anthropological literature for insight into the influence of crazy times there is an era that allows ward off chaos and indecision. By the time it

came to the march of the birth of the fair queen who wants true meaning power of new legitimate government.

Results of the study on the Javanese texts and historical anthropological literature, it appears that the influence of crazy times against the new order of political culture has also led to culture ewuh pakewuh so the court does not function properly. Crazy times culture has also fueled the desire to please superiors. As a result, in the new order frequent and graft tribute to the boss. On this basis, the government becomes clean and respectable, but full of intrigue as horse-trading. Echoes of New Order administration was also filthy-order impact on reform. The birth of an unhealthy political culture (cons) above, as well as encouraged by the temptations of power and authority. Power and competence are considered sacred and powerful, causing the desire to maintain the status quo. Consequently, born autocratic government, as tempu first in the kingdom era. If in the era of the kingdom occurred pseudo democracy democracy, the New Order era and order reforms are not much different. In this context, the anthropological literature there is a historical legacy to be preserved by the power of cultural actors. Quasi-democratic government critics and anti typically assume that the government is always right.

Keywords: Java powers, new order, and anthropological literature

A. PENDAHULUAN

Stange (131-154) dengan sangat berani mengungkap borok Soeharto (biang keladi *underdog-nya* orde baru). Menurutnya, korupsi model Soeharto yang menekankan pada kepentingan kroni, terjadi karena pengaruh sistem *patronase (bapakisme)*. Sistem ini telah tertata rapi dan menjadi ciri penting budaya politik orde baru. Akhirnya budaya politik tersebut telah melahirkan sistem KKN (kolusi, korupsi, dan nepotisme) yang sampai sekarang sulit diberantas sampai ke akar-akarnya.

Persoalan lain yang tidak kalah pentingnya yang menarik perhatian Stange adalah bagaimana awal Soeharto menggeser Soekarno dengan pembuatan surat kuasa dari Soekarno yang dikenal dengan "Supersemar". Surat sakti ini, belakangan pernah menjadi heboh. Begitu pula dukungan Soeharto dan bantuan terang-terangan dari Golkar terhadap gerakan *kebatinan*, adalah pencerminan Soeharto yang juga gemar pada *kebatinan*. Soeharto memang mempunyai penasehat spiritual yakni Jenderal Sudjono Humardani. Karena itu tidak mustahil jika iklim pemerintahan dan wacana politik selama 32 tahun terimbas kekeliruan menerapkan budaya kekuasaan Jawa.

Peristiwa kecurangan Golkar yang ingin menjadi *single majority* secara diam-diam, juga terungkap dalam pandangan antropolog historis Husken (1998:177). Dia mengungkapkan kejadian pada saat *Pemilu* di desa Gondosari (daerah Pati) bahwa aparat pemerintah memang sengaja dimanfaatkan *Golkar*, seperti 'wajib' menjadi tokoh *Golkar* untuk menggerakkan masyarakat ke arah ini. Kenyataan ini juga diterapkan pada semua budaya politik orde baru yang mewajibkan PNS harus terjun ke *Golkar*.

Bahkan Mundayat (1991:11) juga memberikan informasi bahwa pada era orde baru, rakyat Sidomulyo Kulon Progo Yogyakarta juga hanya seperti

tertiup angin harus mencoblos Golkar. Hal ini juga diakui oleh masyarakat Sikep (Saminisme) yang menerjemahkan Golkar (bukan golongan karya), namun *golongan kari anut* (sekedar mengikuti, tanpa rahasia). Semua ini sebagai akibat budaya kelicikan orde baru, yang ia stilahkan drngan komunikasi politik *alus* dan *kasar*. Model halus, diterapkan jika dengan diam-diam tapi pasti, tidak kentara. Seperti *temu* kader Golkar yang diprakarsai Harmoko, misalnya. Model *kasar*, jelas dengan terang-terangan, kalau perlu kekuatan untuk mengalahkan pihak lain. Ujung dari semua ini, tidak lain hanyalah ingin mempertahankan *status quo* Soeharto dan kroninya agar tidak terdongkel kekuasaannya. Bukti yang ada di depan mata kita, yakni Pemilu 1999, pula SU MPR ada 2 partai yaitu PPP dan PDI Suryadi (ciptaan pemerintah) menganggu saja, semua mencalonkan bapak sepuh kita yaitu presiden.

Akibatnya, di MPR duduklah isteri-isteri Menteri dan kerabat Soeharto, bahkan anaknya sendiri (Tutut) diangkat menjadi menteri, sehingga pihak lain meragukan antara sesuai bidangnya atau tidak kemampuan mereka. Kepres-Kepres dan hak prerogatif Presiden seakan-akan mutlak (seperti raja), misalkan langkah Soeharto masa lalu dengan membuat kebijakan *Mobil Nasional*, oleh PT Timur (SCTV tanggal 15 Desember 1998 Liputan 6 Pagi). Akhirnya, keputusan ini juga menjerat Menkeu, Mari'e Muhammad yang harus membuat Keputusan Menteri bahwa PT tersebut bebas pajak. Termasuk di dalamnya masalah Tukar Guling Goro Bathara Sakti yang sampai sekarang belum tuntas sampai era reformasi ini.

Anehnya lagi, ketika Soeharto telah lengser dan menyerahkan kursi kepresidenan kepada BJ. Habibie, kebijakan yang berbau KKN tetap menggejala. Persoalan Bulogate II yang melibatkan tersangka Akbar Tandjung, mantan Mensekneg yang juga ketua umum Golkar sampai sekarang masih menjadi pekerjaan berat pihak penegak hukum. Akhirnya, keinginan kaum reformis yang dimulai ketika Gus Dur bertahta, belum juga terwujud. Oleh karena, penegakan hukum terhadap kasus-kasus besar masih sering terkesan sandiwara belaka.

Jika demikian berarti konsep budaya Jawa *mikul dhuwur mendhem jero*, artinya menghargai orang yang lebih tua dan menutupi kejelakannya, telah dibelokkan menjadi budaya saling menutupi kesalahan orang lain dan kroninya. Yang unik lagi, manakala budaya semacam ini akan terbongkar, akhirnya sering muncul budaya *golek slamete dhewe*. Artinya, jika telah terjepit persoalan pelik biasanya banyak pelaku pemerintahan yang mencari keselamatan diri. Cara yang ditempuh, kemungkinan dengan menuding pihak lain agar terseret kasus.

B. PEMBAHASAN

Pengaruh Zaman Edan terhadap Budaya Politik Orde Baru

Sepercik potret hitam dalam budaya politik di atas, disadari atau tidak, jelas mengawali runtuhnya kepercayaan rakyat terhadap orde baru. Itu berarti bahwa pelaku politik masa orde baru telah jatuh dan terjebak ke dalam *zaman edan* yang berkepanjangan (Krishna, 1999:1). *Zaman edan* memang sebuah era

yang menurut pujangga besar R Ng Ranggawarsita, akan atau telah terjadi pergeseran kultural besar-besaran. Pada era ini orang sudah berebut kekuasaan, tega mengorbankan kepentingan orang banyak, kalau perlu membunuh orang lain, dan seterusnya. Karena itu, sejak goncangnya rezim orde baru yaitu mulai detik-detik *lengser keprabon* Soeharto, dan bergufirnya era reformasi total Indonesia seperti panas terus. Masyarakat yang gila kekuasaan pun semakin sulit dibendung, sehingga Habibie dan Gus Dur pun harus diturunkan sebelum waktunya.

Dalam kaitan itu, menarik disimak pernyataan Errington (Ongkoham, 1989:xvi) bahwa betapa besarnya kekuasaan ini, tetap ada keresahan di masyarakat. Karenanya ia mempersoalkan tentang *impermanence*, yakni ketidakabadian kekuasaan. Persoalan ini telah dijawab sementara oleh B.R. Anderson bahwa kekuasaan memang dapat dipupuk terus-menerus sampai mencapai puncaknya, tetapi sesudah puncak dicapai, kekuasaan juga akan menurun dan mulai surut pada perorangan penguasa tersebut.

Pernyataan itu, telah dibuktikan oleh waktu dengan peristiwa anjlognya Soeharto, yang saat berkuasanya hampir semua bungkam, diam sejuta bahasa, semua orang takut, karena banyak pihak yang melindungi dalam 'sangkar emas'. Dalam istilah Jawa, seakan-akan saat dia berkuasa termasuk penguasa yang *dhug-dheng samaladheng* (penguasa yang tak akan terkalahkan). Akhirnya, sulit mencari alibi, kecuali memang Soeharto harus turun. Ketidakrelaan Soeharto meninggalkan kursi presiden memang wajar, lalu dia mengucapkan "tidak jadi Presiden *ora patheken*" (tidak sakit patek) dan akan *maded pandhita*. Pernyataan ini justru akan memperberat dia sendiri, sebab betapa berat menjadi *pandhita* seperti halnya Begawan Abiyasa dalam pewayangan, harus berbekalkan kesucian hati. Padahal, dia sendiri belum suci dan masih dalam proses tarik ulur pengadilan.

Karena itu, peristiwa yang hampir sulit diduga 5 detik sebelumnya itu sempat mengusik penyair Jawa, yang melahirkan puisi Jawa (*tembang sinom*) orde baru yang cukup tajam, kritis dan sinis. Tembang ini digubah oleh penyair Jawa bernama Suparjiman, seorang guru SD di Gunung Kidul. Dia mencoba menangkap budaya politik orde baru yang terbius oleh *zaman edan* sebagai berikut:

*Kelakone zaman edan
Den nastiti ngati-ati
Yeku zaman kalatidha
Drengki sreji lawan jail
Racak kepengin sugih
Patrape wong lagi untung
Lali purwaduksina
Pedah apa aneng ngarsi
Becik lengser bali bali dadi titah lumrah*
Terjemahan:
terlaksananya zaman edan
harus berhati-hati
itulah jaman ragu

iri dengki serta serta mau mencuri
umumnya ingin kaya
tindakan orang mencari keuntungan
lupa awal dan akhir
untuk apa menjadi pimpinan
lebih baik turun jabatan kembali menjadi rakyat biasa

Maksud tembang itu bahwa ketika *zaman edan* sedang berjalan, harus berhati-hati, yaitu zaman serba tidak enak, sebab hampir semua orang ingin kaya, orang yang sedang mendapat kesempatan, lalu sering lupa asal mulanya, sebaiknya kembali saja menjadi *wong cilik* kalau memang tidak bisa menjadi pembesar (*priyayi*).

Di saat genting seperti itu, semua orang memang akan kehilangan keseimbangan. Saat-saat yang serba tidak menentu ini, sering mengusik gagasan orang Jawa ke arah munculnya *ratu adil*. Menurut Kartadirjo (1986:5) *ratu adil* adalah gerakan pemikiran yang mendambakan *panguwa sejati*. Penguasa sejati mungkin identik dengan pemerintahan yang *legitimate*.

Memang tidak terlalu salah kalau dikatakan politik adalah sebuah *play*. Karena itu, di dalamnya terkadang terdapat sebuah skenario sandiwara yang sering berupaya untuk memenangkan suatu kepentingan tertentu. Kalau tarik-menarik kepentingan ini sudah agak keterlaluan akhirnya bisa bermuara ke arah kepentingan kelompok atau bahkan pribadi, lalu lahirlah masa bejat yang terjebak ke dalam *zaman edan*. Hal itu berarti, bahwa *zaman edan* dapat muncul kapan pun dimana pun, sehingga tidak selalu benar kalau Mulder (Kuntowijoyo, 1987:9-10) menyatakan bahwa *zaman edan* hanya merujuk pada peristiwa sekitar 1965-1966 ketika Indonesia terjadi huru-hara G30-S PKI dan akibat-akibatnya.

Mungkin, akan lebih tepat jika dikatakan bahwa *zaman edan* akan muncul setiap era, termasuk orde baru dan reformasi saat ini. Atau, setidaknya kejadian-kejadian yang mirip *zaman edan* ala PKI muncul juga pada setiap zaman, yang pada gilirannya menumbuhkan *zaman edan* pula. Kalau dalam wacana politik bangsa kita sudah terjadi penyimpangan kewenangan, kekuasaan, atau terlalu condong pada salah satu budaya politik tertentu yang lebih menguntungkan pejabat dibanding kepentingan rakyat, ini juga tanda-tanda *zaman edan* yang amat berat.

Bayangkan, erosi etika jabatan di masa orde baru, dapat disaksikan ketika pemerintah menangani kasus Edi Tansil (Edi Kancil?) yang 'lolos' dari penjara Cipinang adalah saksi kelemahan aparat dan hukum kita. Belum lagi dengan kasus-kasus wartawan Udin, Marsinah, pembunuhan keji berkedok Ninja di Banyuwangi, kasus Marsinah, kasus Udin, kasus Sum Kuning, Tragedi Semanggi, dan lain-lain telah membuat aparat *ewuh pakewuh* untuk mengungkap. Terlebih lagi kalau 'dalang' kasus tersebut menyangkut 'orang besar' atau 'anak orang tertentu' akhirnya timbul seseorang yang kebal hukum, atau kasus yang 'dipetieskan'.

Tampaknya di zaman orde baru sampai reformasi pejabat kita memang sangat budaya sungkan dan *ewuh pekewuh* (Ananda, 1991:95). Budaya

semacam ini telah meracuni orde baru dan reformasi, karena menurut Norma (1998:ix) negara akan kehilangan wibawa, penguasa kehilangan etika, masyarakat kehilangan pranata dan alam yang terus melahirkan bencana. Kegagalan ini, berdampak pada krisis segala hal yang berkepanjangan, khususnya krisis budaya dan kepercayaan. Krisis ini sulit didongkrak dan dikembalikan manakala masih terjadi pertikaian terus antar elit politik.

Keadaan demikian merupakan warna zaman *edan* yang terbumbui oleh budaya kekuasaan Jawa Jawa ngono ya ngono neng aja ngono (begitu ya begitu tapi mbok jangan begitu (keterlalu). Maksudnya, boleh saja mengungkap kesalahan orang lain, tapi ingat siapa orang yang akan diungkap itu, berjasa atau tidak? Bukti yang tidak akan hilang dari ingatan kita adalah, bagaimana kesungguhan Presiden BJ. Habibie, Andi M. Galib, Marzuki Darusman, MA Rahman, Baharudin i,opa (alm.) dan jajarannya dalam mengusut Soeharto. Padahal, landasan hukum (TAP MPPR) tentang usaha ini sudah ada, telah disosialisasikan, mengapa masih selalu gagal dengan alasan sakit?

Jauh sebelum reformasi bergulir, sebenarnya Amin Rais (1994:64-66) telah mengusulkan agar kekayaan pejabat diteliti (diusut) *before* dan *after*, sebelum dan sesudah menjabat sehingga akan terlihat kalau ada unsur KKN atau tidak. Alasannya, agar terbangun pemerintahan yang dean government. Namun, apa yang terjadi dipanggung politik kita, justru sering muskil. Kendati akhir-akhir ini telah ada mengurus daftar kekayaan pejabat, namun hasilnya tidak segera ditindaklanjuti. Problemnya, jika dean government kalah dengan fenomena *zaman edan*, menurut Emha Ainun Nadjib (1995:278) akan berakibat pada kemunafikan politik dan kebudayaan terhadap realiw hidup. Karena itu, menarik disimak gagasan Satya Graha Hoerip (alm.) (1996:81) bahwa kita seharusnya tidak larut ke dalam proses amenangi zaman *edan* (menjumpai *zaman edan*) saja, melainkan harus *amerangi zaman edan* (melawan *zaman edan*).

Berdasarkan hal itu, ada baiknya penanganan masalah politik berpegang pada konsep Balandier (Suparlan, 1986:vii), bahwa realitas politik akan berhubungan dengan aspek-aspek lain, seperti kebudayaan. Penanganan masalah politik dan pemerintahan seharusnya memperhatikan konteks budaya yang pada saat orde baru mendominasi dalam perjalanan politik. Tidakkah waktu itu yang diagung-agungkan adalah paham kekuasaan Jawa? Lepas dari paham ini baik atau kurang baik, tetap perlu ditinjau kembali. Setidaknya agar diperoleh klarifikasi akan adanya kekeliruan implementasi paham kekuasaan Jawa dalam kancah budaya politik orde baru.

Zaman Edan dan Budaya Menyenangkan Atasan

Hardjowirogo (1989:13-14) memberikan tanda deskripsi *edan* adalah terletak pada sikap masyarakat (Jawa) yang menyenangkan hati atasan. Sikap ini sebagai buntut dari tradisi kekuasaan feodalistik. Hal ini memang pernah (kabarnya) disugestikan oleh R Ng Ranggawarsita bahwa: "*Sing sapa ngerti ing panuju, prasat pagere wesi.*" (Barangsiapa yang bagaimana menuju hati seseorang, bagaikan la berpagar besi). Maksud dari sugesti ini, mestinya bagi

bawahan yang selalu bisa melegakan atasan, dengan sikap *mvndhukmundhuk, nun inggih sendika dhawuh*, kalau perlu mengelabui kesalahan atasan, dan sebagainya - ia akan diselamatkan.

Hal tersebut pernah dikritik oleh Eki Syahrudin, mantan anggota Komisi VII DPR RI tahun, tanggal 17 Desember 1997 di Taman Mini Indonesia, yang menyatakan bahwa budaya daerah (Qawa) yang cenderung bersifat *kratonik* itu sudah kurang layak sebagai modal menyongsong abad XXI nanti. Budaya stratik itu harus dirombak, diganti dengan budaya demokratik. Pasalnya, budaya *kratonik* itu justru menghambat kemajuan dan kreativitas bangsa. Budaya semacam ini, sering `anti kritik', melainkan lebih ke arah ABS (asal bapak senang) dan *y/atisme*. Implementasi budaya Jawa yang *kraton life* dan terlalu *hirarkhis* itu, menghendaki bawahan harus patuh. Bawahan harus bisa ngapurancang, tutup mulut, *sendika dhawuh*, dan *inggih-inggih*, jika pinjam istilah Darmanta Jatman. Budaya ini akan `mematikan' prestasi. Kurang memupuk jiwa untuk berkembang secara wajar.

Kemungkinan besar, gaya politik semacam itu memang disaat orde baru semakin menjadi-jadi, karena seperti ditegaskan Laswell dan Kaplan (Budihardjo, 1986:9) bahwa kekuasaan adalah sebagai kemampuan pelaku untuk mempengaruhi tingkah laku pelaku lain sedemikian rupa, sehingga tingkah laku pelaku terakhir menjadi sesuai dengan keinginan dari pelaku yang mempunyai kekuasaan. Konsep ini sesuai dengan pernyataan Parson (Budiahardja, 1986:18) yang cenderung melihat kekuasaan sebagai upaya *zaman* senang untuk mencapai tujuan kolektif dengan jalan membuat keputusan-keputusan yang mengikat, yang jika mengalami perlawanan, dapat didukung dengan sanksi negatif. Pandangan Parson ini cenderung melihat kekuasaan sebagai wewenang (*authority*) yaitu keinginan mencapai tujuan yang terkesan ada "paksaan".

Konsep kekuasaan demikian, sebenarnya didasarkan atas fakta politik yang terjadi di negara-negara barat. Namun demikian, di Indonesia pun sebenarnya konsep kekuasaan juga senada dengan pendapat Laswell, Kaplan, dan Parson. Hanya saja, cara mendapatkan kekuasaan dalam kancah politik, antara negara barat dan timur (Indonesia Jawa) memang dimungkinkan ada perbedaan.

Hal tersebut telah dikau oleh Anderson (1986:51) yang menjelaskan bahwa kekuasaan dalam pola pikir budaya Jawa berbeda dengan kekuasaan di Barat. Di Jawa kekuasaan memiliki ciri-ciri, yaitu: (1) *kekuasaan itu konkrit*, artinya kekuasaan itu adalah bentuk realitas seperti kekuatan yang ada pada batu, kayu, api dan sebagainya. Kekuasaan adalah "daya" yang merupakan kaitan paham animisme desa dengan paham panteisme metafisik perkotaan. (2) *kekuasaan itu homogin*, kekuasaan itu sama sumbernya, dan (3) *jumlah kekuasaan di alam semesta selalu tetap*. Alam semesta tidak bertambah luas dan sempit. Pendek kata, kekuasaan Jawa sangat terkait dengan konsep *kasekten*. Dengan konsep ini, maka akan diperoleh kewibawaan seorang pimpinan. Cara memperoleh kekuasaan *kasekten* ini, menurut Ali (1986:30) sering dilakukan melalui *semedi*. Bahkan dalam Babad Tanah Jawi dikatakan bahwa orang Jawa

sering *neges kersaning hyang ingkang murbeng pandulu*. Maksudnya, mencoba melihat apa yang dikehendaki oleh Tuhan Yang Maha mengetahui.

Orang Jawa sadar bahwa kedudukan seseorang, termasuk raja, dalam tata dunia ditentukan oleh faktor esensial-imanen yang disebut *titah* atau *pesthi* atau takdir atau juga *wahyu*. Oleh karena itu tidak mengherankan jika dalam sejarah Jawa dikenal adanya gerakan raja idaman atau gerakan Ratu Adil seperti halnya zaman Sultan Agung yang menjadi penguasa tunggal dalam beberapa wilayah seluruh Jawa, kecuali Banten dan Batavia (Laksono, 1994:66-67). Konsep demikian juga telah ditunjukkan dalam penelitian etnografis Pemberton (1994:270), khususnya ketika ia membahas "*topographies of power*". Pandangan ini mengakui bahwa konsep kekuasaan Jawa selalu tidak dapat meninggalkan unsur-unsur kosmis, sehingga di Yogyakarta pun terdapat mitologi Ratu Kidul yang melegitimasi kekuasaan Panembahan Senapati. Kegiatan semacam ini, juga telah banyak ditiru pada saat rezim Soeharto, yaitu dengan membangun permandian di Dereng, Kulon Progo. Pemandian yang disertai tempat pertemuan strategis (peristirahatan) ini, menurut penduduk setempat, Dhanu Priyo Prabowo ada gua Semar yang sering dipakai Soeharto mengadakan pertemuan dengan pimpinan negara sahabat. Mungkin, hal ini dipengaruhi oleh pandangan hidup Soeharto yang selalu mengidentikan dirinya sebagai tokoh Semar.

Dari realitas tersebut, kita tidak bisa selalu membenarkannya, sebab tidak seluruh konsep kekuasaan Jawa, terutama setelah periode kerajaan, harus bersumber pada kasekten. Mungkin juga konsep kekuasaan Jawa, juga sudah berubah menjadi 'kasekten' dalam bentuk lain. Yakni seperti ditegaskan Koentjaraningrat (1986:129-138), bahwa kekuasaan Jawa tetap memiliki sifat kepemimpinan universal yang bermutu. Hal ini dapat dilihat melalui buku-buku kesusasteraan Jawa. Dalam konteks ini, seorang raja dalam kepemimpinan tradisional harus memiliki syarat *adil (adif% tan pilih sih)*, berhati bijaksana (*wicaksana*). Ketiga pemimpin di mana pun.

Pernyataan demikian sejalan dengan konsepsi Balandier (1986:178) tentang negara tradisional yang hampir seluruh kekuasaan terpusat pada raja. Hal ini seperti halnya konsep kekuasaan Jawa dapat dilihat dari konteks kerajaan Mataram yang menerapkan konsep *keagungbinataraan*. Kekuasaan besar yang wenang wisca ing sanagari, dalam konteks pewayangan sering dinamakan *gung binathara, bau dhendha nyakrawati* (sebesar kekuasaan dewa, pemelihara hukum dan penguasa dunia) (Tjokrowerdojo, 1996:266) dan Partokusumo (1995:204). Dalam kaitan ini raja berhak mengambil tindakan apa saja dan dengan cara bagaimana saja terhadap kerajaannya, segala isi yang ada di dalamnya, termasuk hidup manusia. Karena itu kalau raja menginginkan sesuatu, dengan mudah ia akan memerintahkan untuk mengambilnya. Kalau yang merasa berhak atas sesuatu itu mempertahankannya, diperangilah dia.

Dalam keadaan semacam itu, orang menjadi takut kepada raja dan hanya tunduk. Kalau berbicara harus menyembah terlebih dahulu. Berkali-kali ia berbicara berarti berkali-kali ia harus menyembah (Moedjanto, 1990:102-103). Namun demikian, dalam konsep kekuasaan Jawa, kenyataan itu harus diimbangi dengan sikap *berbudi bawa leksana*, murah (berbudi; ber dari *luber*)

dan syarat itu merupakan syarat universal ambeg adil paramarta (berbudi luhur serta mulia dan bersifat adil terhadap siapa saja, atau adil dan penuh kasih sayang). Raja yang baik harus bisa menjaga keseimbangan antara kewenangan yang besar dengan kewajiban yang besar juga. Seperti halnya janturan ki dalang wayang kulit, tugas raja adalah menjaga agar negara tata ti ti tentrem, negari ingkang panjang punjung punjung pasii wukir lohjinawi gemah ripah karta tur raharja (negara yang aman tenteram, terkenal karena kewibawaannya besar, luas wilayahnya ditandai dengan pegunungan dan laut sebagai wilayahnya, di depannya sawah luas, sungai selalu mengalir).

Moedjanto, (1994:101-106) lebih lanjut menjelaskan bahwa sistem politik kerajaan sering disebut sistem politik patrimonial atau monarchy. Dalam hal ini raja adalah penguasa dan pengayom seperti halnya bapak dalam sebuah keluarga. Karena itu hubungan pengayom dengan *pengayem* (yang dilindungi) seperti halnya hubungan patron dengan client. Oleh karena dalam politik bapak yang sangat menentukan, maka semua orang berusaha agar diterima sebagai anak buah. Pada gilirannya anak buah sering mengucapkan: ndherek ngarsa daiem (terserah kehendak raja). Menurut pandangan antropolog politik Balandier (1986:209-210) adanya sistem kekuasaan patrimonial adalah diturunkan dari sosiolog Weber, pada suatu saat akan terjadi transisi ke arah kewenangan birokratik.

Tipe budaya politik demikian oleh Kuntowijoyo (1994:62-63) dinamakan budaya afirmatif yaitu budaya isitana yang selalu menyetujui terhadap apa yang diputuskan. Berbeda dengan budaya *critical* yaitu sebagai pengkritik jalannya roda pemerintahan. Budaya *critical* rupanya tidak berjalan atau beku di era orde baru. Itulah sebabnya pemerintahan negara kita selalu diwarnai budaya politik afirmative yang memonopoli budaya *critical*. Hal ini telah banyak dirasakan pada masa orde baru, yaitu manakala ada rakyat yang bersuara (mengkritik pemerintah), harus dicekal dan bahkan dipenjara. Dengan adanya napol dan tapol yang telah bebas atau yang masih mendekam di penjara, seperti Sri Bintang Pamungkas, Moktar Pahpahan, Budiman Sujatmika, Xanana Gusmou, dll. adalah refleksi budaya politik orde baru yang kurang sehat. Sementara Mempoen Harmoko (ketika masih menjabat), pernah mengucapkan lafal Al Fatimah keliru saja, pada saat membuka Festival Dalang di Surakarta, cukup menghadap Presiden Soeharto, sudah bebas dari ancaman hukum.

Kekuasaan dan Demokrasi Semu dalam Era Orde Baru

Di masa orde baru, menurut Tjiptoherijanto (1996:242) telah dilaksanakan "revolusi hijau" sebagai upaya orang kaya atau konglomerat untuk peduli dengan rakyat miskin di desa. Namun, hasilnya masih sangat mengambang sehingga terjadi penindasan pemerintah terhadap rakyat, seperti yang terjadi di pegunungan Dayak Meratus (Tsing, 1999:339). Bahkan, apa yang dinamakan proyek 'lahan gambut' di Kalimantan pun, sampai sekarang belum usai, belum jelas ujung pangkalnya. Belum lagi ditambah dengan monopoli penjualan hasil tanaman cengkeh yang harus bermuara pada salah

satu yayasan milik keluarga Cendana, adalah bukti budaya politik yang sangat memalukan.

Dan bukti semacam itu, memang tidak salah kalau Rusell (1988:1-3) menyatakan bahwa manusia memang memiliki dorongan yang tidak terhingga, adalah keinginan untuk memperoleh kekuasaan dan keagungan. Kesadaran untuk memenuhi kebutuhan itu, dalam wacana kehidupan politik, manusia sering dipengaruhi oleh kekuasaan serta kewibawaan. Kekuasaan adalah kemampuan untuk memaksakan kehendak sendiri atas orang lain, kewibawaan adalah kemampuan untuk membuat orang lain tunduk karena ia mengakui ketepatan keinginan orang yang memberi perintah (Daessen, 1987:Xii-Xiii).

Antara kekuasaan dan kewibawaan tampaknya telah membuat budaya politik para aktor orde baru semakin semrawut. Pada era tersebut, tersirat bahwa ada anggapan 'sementara', kekuasaan atau sosok kewibawaan akan dihentuk sebagai pulung. Kekuasaan pemerintah menjadi super dan menganggap rakyat sebagai kawula, sehingga ada hubungan patron-dient. Padahal, pemerintahan yang demokratis mestinya kekuasaan adalah dari, oleh, dan untuk rakyat (*power of the people*).

Berdasarkan hal tersebut, kalau berkiblat pada ditawarkan Reddiffe-Brown (Balandier, 1986:17) tentang pendekatan struktural fungsional, memang paham kekuasaan Jawa seakan-akan juga telah merembes rapi dalam sendi pemerintahan orde baru. Dalam pandangan ini, dapat dilihat bagaimana konsep kekuasaan Jawa digunakan untuk tujuan-tujuan politik. Pemanfaatan konsep inilah yang akan membentuk jaringan-jaringan budaya politik di negara kita sulit dilumpuhkan. Mengapa demikian, karena Geertz (Abdullah, 1998:8) juga menyatakan bahwa "to be a man is to be member of group". Sifat komunal seringkali menjadi penekanan yang sangat penting dalam suatu kebudayaan.

Lebih jauh lagi, Geertz (1992:146) telah melihat perjalanan politik di Indonesia melalui kaca mata kebudayaan. Menurutnya, masyarakat Indonesia telah memiliki budaya politik yang dia sebut dengan konfigurasi simbol. Sebagai contoh, adalah yang pernah dilakukan negarawan Presiden Soekarno, ia telah memanfaatkan simbol-simbol budaya yang tepat untuk konsep-konsep ideologis yang disebut Pancasila dan gotong royong. Pemakaian simbol budaya untuk menjalankan roda politik ini, kemungkinan besar juga diikuti oleh rezim Soeharto yang banyak memanfaatkan simbol-simbol budaya Jawa. Sayangnya, simbol budaya Jawa yang luhur telah dicampuri dengan ambisi ingin berkuasa terus-menerus, sehingga melemahkan kontrol pemerintahan.

Hal tersebut terlukis melalui kemampusan Soeharto 'merebut' kekuasaan Soekarno, adalah seperti kontinuitas kebudayaan Jawa yang hobi menyatukan kekuatan-kekuatan yang tercerai berai (Setiawan, 1998:b:) Konteks ini seperti halnya penyatuan Prabu Parta kepada figur Arjuna. Soeharto sebagai Arjuna politik, telah memainkan peran konsep budaya Jawa yang manis, namun sebenarnya mcracuni. Oleh karena, Soeharto belum mampu sepenuhnya menerapkan esensi budaya Jawa. Esensi budaya Jawa menurut Robert J Keyle, peneliti budaya dari Australia, adalah *sikap 'ngalah' (mengalah), mawas diri,*

dan mengendalikan diri. Sikap hidup semacam ini rupa-rupanya belum terpahami sepenuhnya pelaku politik. Padahal, sadar atau manakala pengendalian dari dalam proses politik semakin kendor, akan terjadi konflik antar partai, antar pribadi, antar kelompok yang berakibat pada perpecahan. Perpecahan dalam wacana politik akan mencerminkan bahwa bangsa Indonesia belum mampu mencapai *civil society*, melainkan baru sampai *organization society*. *Organization society* adalah budaya birokrasi yang *ambaudhendha*, serba kuasa, sehingga melahirkan demokrasi semu. Menurut Nashir (1997:4-6) ada beberapa permasalahan demokrasi yang terhalang di masa orde baru, antara lain: *pertama*, berbagai penyimpangan dalam Pemilu sebagaimana dirasakan oleh PPP dan PDI. Soal yang sangat mencolok dan sulit ditutupi adalah penyelenggaraan Pemilu yang 'jurdil'. *Kedua*, masih terdapat kebijakan pembangunan yang sering merugikan kepentingan rakyat, seperti kasus Wall Kota Bogor. Pada saat terjadi kebakaran Pasar kembang, mengesankan bahwa pemerintah 'lebih' membela pengusaha kektimbang anggota masyarakat yang menjadi korban. *Ketiga*, muncul adanya sikap birokrasi dan ABRI yang terlalu memihak pada salah satu orsospol, seperti pernyataan Jenderal TNI R Hartono, bahwa ABRI sebagai kader Golkar. Terlebih lagi dengan adanya dwifungsi ABRI yang seakan-akan hanyalah ingin mempertahankan *status quo* pemerintah. *Keempat*, belum adanya kebebasan berserikat sebagaimana diatur dalam UUD 1945 dan juga kebebasan pers, Ormas, kampus dan LSM dalam ruang geraknya. Terbukti, masih ada tokoh-tokoh seperti Wiji Tukul sampai sekarang belum jelas timbanya.

Lubis (1992:290-291) berpendapat bahwa perilaku iklim demokrasi 'sejati' adalah adanya sistem pemerintahan yang tidak kaku. Pemerintahan yang tidak ada rasa takut dan sungkan. Karenanya, ia menyontohkan figur tokoh yang demokratis adalah seperti halnya Wakil Presiden Hatta (almarhum) yang dalam menerimanya sebagai tamu tidak terlalu protokoler, tidak terlalu resmi-resmian, dan pula tidak harus dengan prosedur yang berbelit-belit. Untuk ke arah Pemilu sebenarnya telah diupayakan oleh PPP pada saat SU MPR RI 15-30 September 1998 (Hakim, 1998), seperti adanya tuntutan agar jangan perbesar kekuasaan Presiden, hentikan Pemilu rekayasa, P-4 dicabut, dan sebagainya.

C. PENUTUP

Dari pembahasan di atas, cukup banyak pelajaran yang bisa dipetik dari budaya politik orde baru. Antara lain, pemerintahan reformasi perlu memahami dosa budaya politik orde baru yang banyak dipengaruhi oleh penyalahgunaan paham kekuasaan Jawa. Maksudnya, paham kekuasaan Jawa yang mustinya adiluhung, berdasarkan *wahyu* atau *pulling* seharusnya dipahami sebagai model memerintah untuk legawa andaikata pada suatu saat harus diganti. Jika sebaliknya, pemerintah justru sering mempertahankan *status quo* untuk keberlangsungan kekuasaan dan kewibawaan, akan berbahaya karena sering mengkhalkalkan berbagai cara.

Pemerintahan masa kini dan yang akan datang juga tidak perlu membudayakan sistem *patronase (bapakisme)* yang melahirkan budaya KKN.

Bahkan harus memberantas KKN sampai ke akar-akarnya agar mendapat kepercayaan publik. Di samping itu, pemerintah reformasi juga perlu meminimalisir budaya *ewuh pakewuh* dalam menangani masalah apa saja termasuk ihwal penegakan hukum. Jika budaya ini masih diberlakukan, makan masyarakat akan terjerumus terus ke dalam era zaman edan. Akhirnya, manakala penerintahan reformasi mampu menauhkan diri dari prakek *upeti*, sogok-menyogok, dan budaya menyenangkan kalau pemerintah menjauhkan diri dari konsep aji numpung (selagi berkuasa), tentu pemerintahan akan berjalan lancar dan mencapai demokrasi sejati.

Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan. 1998. "Kebudayaan: Area Budaya dan Perubahan Pemaknaan". Yogyakarta: Makalah Ceramah dalam Internsif Ilmu Budaya Dasar se-Indonesia UGM, Agustus.
- Ananda, Muttaqin Tri, Mc. 1991. "Ojo Dumeh: Kepemimpinan Lokal dalam Pembangunan" Resensi Buku dalam Bulletin Antropologi, Th. VII. Yogyakarta: Keluarga Mahasiswa Antropologi UGM.
- Ali, Fachry. 1986. *Refleksi "Paham Kekuasaan Jawa" dalam Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia.
- Daessen, HJM. 1987. *Antropologi Politik Suatu Orientasi*, RG Soekidjo. Jakarta: Erlangga.
- Anderson, Benedict, R.O'G. 1986. "Gagasan tentang Kekuasaan dalam Kebudayaan Jawa" dalam Miriam Budiardjo *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa (ed.)*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Balandier, Georges. 1986. *Antropologi Politik*. Jakarta: Rajawali.
- Budiardjo, Miriam. 1986. "Konsep Kekuasaan: Tinjauan Kepustakaan" dalam *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa (ed.)*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Geertz, Clifford. 1992. *Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hardjowirogo, Marbangun. 1989. *Manusia fawa*. Mamsagung.
- Koentjaraningrat. 1986. "Kepemimpinan dan Kekuasaan: Tradisional, Masa Kim, Resmi dan Tak Resmi" dalam Miriam Budihardjo *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa (ed.)*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kuntowijoyo. 1994. *Demokrasi dan Budaya Birokrasi*. Yogyakarta: Bentang.
- Laksono, PM. 1994. *Tradisi dalam Struktur Masyarakat Jawa; Kerajawian dan Pedesaan*. Jakarta: Skripsi S2 UI.
- Lubis, Mochtar. 1992. "Budaya Demokrasi" dalam *Budaya, Masyarakat, dan Manusia Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Moedjanto, G. 1990. *The Concept of Power in Javanese Culture*. Yogyakarta: Gama Press.
- _____. 1994. *Konsep Kekuasaan Jawa Penerapannya oleh Raja-raja Mataram*. Yogyakarta: Kanisius.
- Mulder, Niels. 1986. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Mundayat, Aris Arif. 1991. "Alus dan Kasar: Komunikasi Politik di Bawah Orde Baru" dalam Bulletin Antropologi, Th. VII. Yogyakarta: Keluarga Mahasiswa Antropologi UGM.

- Nadjib, Emha Ainun. 1995. *Terus Mencoba Budaya Tanding*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Nashir, Haedar. 1997. *Arogansi Kekuasaan dalam Budaya Politik* disunting oleh Suswiyanto dan Sunarto. Yogyakarta: lentera.
- Norma, Ahmad. 1998. *Zaman Edan*. Yogyakarta: Bentang.
- Pemberton, John. 1994. *On The Subject of Java*". London: Cornel University Press.
- Pratokusumo, Karkono Kamajaya. 1995. "Kebudayaan Jawa dan Proses Demokratisasi" dalam *Kebudayaan Jawa, Perpaduannya dengan Islam*. Yogyakarta: Anggota IKAPI DIY.
- Rais, Amin. 1994. *Keajaiban Kekuasaan*. Yogyakarta: Bentang.
- Rusell, Bertrand. 1988. *Kekuasaan Sebuah Ana/isis Sosial Baru*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Setiawan. 1998. *Paham Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Stange, Paul. 1989. "Interpreting Javanist Millenial Imagery" dalam Paul Alexander (ed.), *Creating Indonesian Cultures*. Sydney: Oceania Publication.
1998. *Politik Perhatian; Rasa dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: LKIS.
- Suparjiman. 1998. "Zaman Edan". Puisi Macapat pada Pembinaan Tenaga Teknis Kesenian Dinas P dan K Propinsi DIY, 13-14 Juli di Wisma Melati.
- Suparlan, Parsudi. 1986. "Kata Pengantar" buku *Pusat, Simbol, dan Hirarkhi Kekvasaan*. Jakarta: yayasan Obor Indonesia.
- _____. 1986. "Demokrasi dalam Masyarakat Jawa Pedesaan Jawa" dalam *Demokrasi dan Proses Politik*. Jakarta: LP3S.
- Tjiptoherijanto, Prijono dan Yumiko M. Prijono. 1983. "Demokrasi ddalam Pandangan Tradisional Jawa" dalam Mohammad Nadjib (ed.) *Demokrasi dalam Perspektif Budaya Nusantara*. Yogyakarta: LKPSM.
- Tjokrowerdojo, Tamdaru. 1996. "Demokrasi Me-negara Sepi Ing Pamrih" dalam Mohamrnad Nadjib dkk. (ed.) *Demokrasi dalam Perspektid Budaya Nusantara*. Yogyakarta: LKPSM.
- Tsing, Arma Lowenhaupt. 1993. *In The Realm of the Diamond Queen*. USA: Princeton University Press.,

NILAI LUHUR KEPEMIMPINAN DALAM KEBUDAYAAN JAWA

Akuat Supriyanto
Universitas Padjadjaran

Abstrak

Unsur-unsur kepemimpinan dapat dijumpai juga secara tersirat dan tersurat dalam prasasti dan naskah kesusastraan masa ini. Pada masa kerajaan-kerajaan Jawa di Indonesia, selain masih mengikuti paham kosmologis, beberapa di antaranya sudah bercampur dengan menggunakan paham teologis. Pada penggunaan nama-nama gelar, misalnya Paku Buwana, Hamengkubuwana, Paku Alam, Mangkunegara, tetapi juga menggunakan gelar Sunan (pemimpin agama). Sifat-sifat kepemimpinan sebagai pilar yang mendukung kepemimpinan antara lain adalah kesehatan dan kesegaran fisik, kreativitas dalam menangkap tuntutan jaman (*zeitgeist*), kemampuan intelektual, efektivitas informasi dan komunikasi sosial, kemantapan emosional, keteguhan pendirian, integritas pribadi, kedudukan ekonomi dan finansial, kedudukan hukum, dan prestasi masa lampau.

Kata kunci: kepemimpinan, kesusastraan, Jawa

Abstract

The leadership elements are found implicitly and explicitly in literature and inscription. The literature in the Javanese empire period in Indonesia used cosmology and theology. The King also used title which means leader of religion, *Sunan*, beside the name of King title *Paku Buwana*, *Hamengkubuwana*, *Paku Alam*, *Mangkunegara*. The characteristics of leadership used as leadership pillar are the physical health and freshness, creativity, intellectuality, communication, stable emotion, tenacity, integrity, economic condition, law position, and prestige.

Keywords: leadership, Javanese literature

A. PENDAHULUAN

Orang yang mampu melahirkan kreativitas yang tinggi dalam menerjemahkan tuntutan filosofis dan ideologis menurut kebutuhan zamannya berpeluang menjadi pemimpin. Orang yang memiliki kemampuan intelektual dalam menilai dan menganalisis situasi kemudian menyiapkan jalan keluar yang strategis dan logis menurut pertimbangan nalar berpeluang menjadi pemimpin.

Beberapa teori kepemimpinan secara umum juga dapat dilihat dari sudut pandang yang berbeda, di antara beberapa pandangan itu adalah sebagai berikut. Teori kepemimpinan **kharismatik humanis**, adalah teori kepemimpinan yang kharismatik bahwa para pengikut membuat atribusi dari kemampuan kepemimpinan yang heroik atau luar biasa bila mereka mengamati perilaku-perilaku tertentu. Teori kepemimpinan **transformasional** adalah pemimpin yang memandu atau memotivasi pengikut mereka ke arah tujuan-tujuan yang ditetapkan dengan memperjelas peran dan tuntutan tugas. Pada masa yang lebih muda, ketika pengaruh budaya Islam telah masuk dan mempengaruhi kerajaan-

kerajaan Islam di Indonesia, maka bidang keilmuan atau pengetahuan menjadi dasar kepemimpinan (antropologis).

Kearifan lokal (*local wisdom*) dipahami sebagai usaha manusia dengan menggunakan akal budinya (kognisi) untuk bersikap dan bertindak terhadap sesuatu, objek, atau peristiwa yang terjadi dalam ruang tertentu. Kearifan lokal merupakan pengetahuan eksplisit (*explicit knowledge*) yang berevolusi di masyarakat dalam sistem lokal yang dialami bersama-sama. Proses evolusi yang memakan waktu panjang dan melekat dalam lubuk hati masyarakat, sehingga kearifan lokal dapat menjadi sumber energi dari sebuah sistem pengetahuan kolektif masyarakat.

Kepemimpinan Berbasis Kearifan Lokal

Kearifan lokal tidak hanya sebagai acuan tingkah laku perseorangan, tetapi mampu mendinamisasi kehidupan masyarakat yang penuh keadaban, sehingga dapat dianggap sebagai kecerdasan kolektif. Kearifan lokal merupakan entitas yang mengandung unsur kecerdasan dan kreativitas kolektif, sehingga sangat menentukan harkat dan martabat manusia dalam sebuah komunitas untuk pembangunan peradaban bangsa. Pada gilirannya kreativitas kolektif ini dapat digunakan untuk membangun karakter bangsa.

Seorang pemimpin harus berbicara secara proporsional dan penuh isi, artinya, dalam mengarahkan, memberi petunjuk, melakukan supervisi harus dalam bahasa yang komunikatif proporsional. Seorang pemimpin harus dijauhkan dari pembicaraan *ngaya wara* (pembicaraan yang tak ada ujung-pangkalnya), yang selalu menghiasi dalam setiap arahnya. Hal ini tentu saja akan menimbulkan aktivitas yang tidak efisien dan efektif. Seorang pemimpin harus ikut berpartisipasi untuk melenyapkan tindakan-tindakan tercela atau kebiasaan-kebiasaan tercela, seperti minum minuman keras, berjudi, mencuri, dan komersialisasi. Tindakan partisipasi terhadap tindakan tercela ini merupakan nilai tersendiri bahwa seorang pemimpin harus bersih dari kebiasaan-kebiasaan tercela.

Nilai-nilai kepemimpinan yang terkandung dalam ajaran ini bahwa seorang pemimpin mempunyai kewajiban menjaga persatuan dan kesatuan organisasi untuk mewujudkan tujuan organisasi. Setiap konflik diantara anggota organisasi harus dimaknai sebagai hikmah sebuah perbedaan untuk dijadikan sebuah kekuatan yang dapat menunjang pencapaian tujuan organisasi. Artinya, seorang pemimpin harus dapat mengelola setiap konflik yang ada menjadi sebuah keberhasilan dalam mewujudkan tujuan organisasi. Seorang pemimpin harus berlaku bijaksana, berwatak sabar, dan berani bertanggung jawab atas segala keputusan. Watak luhur yang dimiliki oleh seorang pemimpin akan berdampak pada rasa hormat bawahan terhadap pimpinan, sehingga tercipta kewibawaan yang bukan berasal dari ketakutan yang berlebihan.

Salah satu contoh menarik adalah pada sosok Pangeran Mangkubumi, seorang pangeran pendiri Kraton *Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat*. Di dalam demensi temporal ia sangat merepresentasikan pemimpin yang bersifat teologis. Tetapi, pada saat yang bersamaan tokoh ini digambarkan menjadi seorang pemimpin karena memiliki ilmu pengetahuan dan keterampilan. Pangeran Mangkubumi resmi menjadi raja Yogyakarta dengan gelar *Ngarsa Dalem*

Sampeyan Dalem Ingkang Sinuwun Kanjeng Sultan Hamengku Buwono Senopati Ing Ngalaga Khalifatullah Ngabdurrahman Sayiddin Panatagama Ingkang Jumeneng Ing Negari Yogyakarta Hadiningrat Ingkang Jumeneng Sepisan. Orang umum lebih mengenal dengan sebutan Sri Sultan Hamengku buwono I. Gambaran kemampuan dan karakter utama Pangeran Mangkubumi atau Sri Sultan Hamengku Buwono I dijelaskan oleh Pujangga Yasadipura sebagai berikut :

*Mung wania padha bangsa
den rewangi laku pati
jamak wong ngaku prawira
kaya Sultan Mangkubumi
atapa tur undhagi
ing weweka gothak-gathuk
micara tan sikara
presaja nalare mintir
lamun aprang padha Jawa nora arsa
(Serat Wicara Keras, pupuh Sinom, pada 7)*

Terjemahan:

Hanya berani sesama bangsa
sampai ditekati mati
lumrah dikatakan perwira
seperti Sultan Mangkubumi
pertapa dan cekatan
dalam siasat lihai
bicara tak mengecewakan
sederhana nalar pintar
perang sesama saudara tak bersedia

Sifat keperwiraan seperti kutipan tembang sinom di atas itu pantas dijadikan sebagai suri tauladan. Serat Kalatidha karya Raden Ngabehi Ronggowarsito yang paling terkenal, mungkin dapat menjadi contoh lain yang menarik, karena di dalam serat ini diisyaratkan tentang jaman edan. Setiap orang yang membicarakan tentang jaman edan, selalu merujuk kepada serat ini. Lewat serat yang bernada amarah yang terpendam ini, nama Ronggowarsito menyejarah di bumi nusantara. Ronggowarsito menyejarah karena ramalannya tentang jaman edan. Jaman edan sebenarnya merupakan siklus sejarah yang akan selalu berulang setiap periode tertentu. Setiap babakan sejarah, ada yang namanya jaman keemasan atau Kertayuga, dan jaman kesengsaraan atau Kalatidha. Lebih lanjut gambaran tentang jaman edan, di bawah ini disajikan kutipan ringkasnya.

*Mangkya darajating praja,
kawuryan wus sunyaturi,
rurah pangrehing ukara,
karana tanpa palupi,
atilar silastuti,*

*sujana sarjana kelu,
kalulun kala tida,
tidhem tandhaning dumadi,
ardayengrat dene karoban rubeda
(Serat Kalatidha, pupuh Sinom, pada 2)*

Terjemahan :

Keadaan negara waktu sekarang,
sudah semakin merosot,
keadaan negara telah rusak,
karena sudah tak ada yang dapat diikuti lagi,
sudah banyak yang meninggalkan aturan-aturan lama,
orang cerdas cendekiawan terbawa arus *kalatidha*,
suasananya mencekam,
karena dunia penuh dengan kerepotan.

Kutipan tembang sinom di atas memberi gambaran tentang situasi negara yang sedang mengalami krisis sosial. Selanjutnya, salah satu contoh kepemimpinan yang bertumpu pada pengetahuan atau kemampuan seseorang (antropologis), yang mengemukakan dalam pandangannya tentang Trilogi kepemimpinan dari ajaran Ki Hadjar Dewantara (1967) yang sangat populer, yaitu (1) *Ing ngarsa sung tuladha*, artinya sebagai seorang pemimpin harus dapat memberikan teladan baik terhadap anak buahnya dengan cara berdisiplin, jujur, penuh toleransi, dan bertindak adil, (2) *Ing madya mangun karsa*, artinya dalam melaksanakan tugas bersama-sama anak buahnya, seorang pemimpin harus mampu memberikan motivasi agar anak buahnya senang melaksanakan tugas dengan baik. Pemimpin tidak hanya memerintah saja, tetapi ikut melaksanakan tugas bersama-sama dengan anak buahnya agar sasaran dan tujuan bersama dapat tercapai dengan baik dan memuaskan, dan (3) *Tut wuri handayani*, artinya seorang pemimpin harus dapat mendelegasikan wewenang sesuai dengan kemampuan anak buahnya. Pemimpin harus memberikan kepercayaan penuh pada anak buahnya. Selama anak buahnya mampu melaksanakan tugas dengan baik, penuh dedikasi dan tanggung jawab, maka pemimpin tinggal merestui saja.

“Demokrasi dan Kepemimpinan” melalui Trilogi Kepemimpinan “*Ing ngarsa sung tuladha, Ing madya mangun karsa, dan Tutwuri handayani*” mengajarkan bahwaseorang pemimpin harus (1) memahami cita-cita dan tujuan bersama, (2) mampu melihat dan menentukan bagaimana cara menuju dan mencapai tujuan bersama, (3) mempunyai kemampuan memimpin, dengan wibawa menggerakkan para pengikutnya untuk mencapai tujuan bersama, dan (4) memiliki rasa tanggung jawab dan penuh pengabdian dan keterpanggilan.

Sebagaimana definisi atau pengertian tentang budaya, maka dalam konteks kepemimpinan pun pengertiannya amat beragam. Sebagai contoh misalnya pendapat Ki Hajar Dewantara (Koentjaraningrat, 1984: 72-73), yang menerangkan bahwa budaya berasal dari budi, yaitu jiwa manusia yang telah masak atau cerdas. Budi terdiri atas tiga unsur, yakni cipta, rasa, dan karsa. Cipta merupakan buah pikiran atau kecerdasan intelektual, apabila dikembangkan akan

menghasilkan ilmu pengetahuan, teknologi, filsafat, pendidikan, dan pengajian. Rasa merupakan buah perasaan atau kecerdasan spritual, apabila dikembangkan dengan *istiqomah* dan sungguh-sungguh akan menghasilkan sifat-sifat keindahan, keluhuran batin, kesenian, adat-istiadat, dan keadilan.

B. PEMBAHASAN

Menggali Konsep Kepemimpinan dalam Kesusasteraan Jawa.

Kepemimpinan dalam kesusasteraan Jawa sudah berlangsung berabad-abad lamanya. Dalam sejarah perkembangan peradaban Jawa kesusasteraan banyak memuat masalah aspek kepemimpinan yang dianut oleh para raja dan kaum bangsawan dalam memimpin rakyatnya. Seorang pemimpin dipandang dari *Patrap* dan *Pangucap* (tutur kata dan perbuatan) yang mencerminkan keteladanan dan kejuangannya. Nilai keteladanan dan nilai kejuangan pemimpin mencerminkan pula budaya masyarakat yang mendukungnya.

Dengan demikian, secara umum dapat diketahui bahwa tipe orientasi kepemimpinan terdiri atas teologis, antropologis, dan kosmologis. Kepemimpinan teologis memusatkan perhatian atau orientasi utamanya adalah Katuhanan, artinya segala sesuatu terjadi karena kehendak Tuhan. Implikasi dari pendapat ini cenderung menganggap bahwa pemimpin itu dilahirkan, bukan dikonstruksi. Kepemimpinan antropologis memusatkan perhatian atau orientasi pokoknya bertumpu pada 'kemampuan' manusia, sehingga implikasinya cenderung menganggap 'kesaktian' atau kemampuan teknologi adalah menjadi pilihan bagi pemimpin yang diidealkan.

Karya-karya sastra yang termasuk kategori berisi ajaran, pada umumnya berisi ajaran baik dan buruk (etika) dan beberapa di antaranya berisi ajaran tentang pemimpin yang baik. Di dalam karya sastra Jawa ajaran kepemimpinan yang dikenal dan terkenal karena paling sering dicantumkan adalah Konsep Kepemimpinan *Hasta-Brata*. Konsep kepemimpinan *Hasta-Brata*, merupakan hasil dari penciptaan naskah-naskah yang ditransfer dari konsep-konsep kepemimpinan dalam paham agama Hindu, yang beranggapan bahwa raja itu merupakan *dewa angejawantah* (dewa yang menjelma menjadi raja – atau raja sebagai titisan dewa), dengan istilah "kultus dewa raja". Raja ideal haruslah *sekti mandraguna, mukti wibawa anyakrawati ambau dhendha*; artinya sakti (lahir dan batin), berwibawa dan mulia, dapat menguasai dunia dengan kekuatan dan aturannya. Sabda seorang raja merupakan hukum atau undang-undang yang harus dilaksanakan dan dipatuhi, dengan istilah Jawa *sabda brahmana raja, pangandhikané ratu datan kena wola-wali sepisan dadi* (perkataan seorang brahmana dan raja, sabda pemimpin kerajaan tidak boleh diulang-ulang, sekali sabda jadilah).

Menurut Wawan Susetya (2006:15-28) prinsip kepemimpinan *Hasta Brata* yang terdiri atas "*Hasta*" yang artinya delapan dan "*Brata*" artinya pedoman, merupakan prinsip kepemimpinan yang semula dikenal dalam kitab-kitab yang mengandung ajaran agama Hindu. Pada saat pengaruh kebudayaan Islam telah mempengaruhi berbagai bentuk organisasi, termasuk pemerintahan, maka simbol-simbol itu kemudian diadopsi dan dimodifikasi ke dalam simbol alam semesta, yaitu:

- (a) **Matahari (*surya*)**, karena matahari merupakan sumber energi dan sumber kehidupan, sehingga diharapkan seorang pemimpin dapat menjadi layaknya matahari, pemimpin harus dapat menumbuhkan motivasi dan semangat para bawahan supaya menjadi produktif.
- (b) **Bulan (*candra*)**, karena bulan memiliki sinar yang indah dan memberi penerangan di saat malam hari. Seorang pemimpin idealnya harus dapat menyenangkan, menarik hati, dan memberi sinar terang kepada anak buahnya.
- (c) **Bintang (*kartika*)**, karena bintang dapat digunakan sebagai pedoman arah mata angin. Seorang pemimpin diharapkan dapat memberikan petunjuk, bimbingan, dan arahan kepada para bawahan.
- (d) **Mega (*mendhung*)**, yaitu bersifat menakutkan, berwibawa, tetapi setelah berubah menjadi air atau hujan, dapat menyegarkan semua makhluk hidup. Seorang pemimpin harus menjaga kewibawaan dengan berbuat jujur, terbuka dan pada akhirnya tetap memberikan manfaat bagi rakyat dan bawahannya.
- (e) **Angin (*maruta*)**, yaitu sifat angin adalah selalu mengisi kekosongan dan mengalir ke tempat dengan tekanan lebih rendah. Seorang pemimpin seharusnya selalu tanggap dengan “kekosongan” (penderitaan) yang dialami oleh rakyatnya.
- (f) **Samudra (air dan lautan)**, seorang pemimpin juga diharapkan tidak hanya selalu berada di tempat yang tinggi, tetapi dia juga harus rela “mengalir” ke tempat rendah, berwawasan luas, memiliki “permukaan yang datar” dalam artian memiliki sifat adil.
- (g) **Api (*dahana*)**, yaitu api yang bermanfaat jika jumlahnya proporsional, jika jumlahnya berlebihan maka api akan berbahaya. Dengan demikian, seorang pemimpin harus mampu bertindak tegas dan adil, mempunyai prinsip konsisten serta dapat menahan emosi atau mengendalikan diri.
- (h) **Bumi**, merupakan tempat tumbuhnya berbagai macam tumbuhan dan juga tempat berbagai macam mineral yang sangat dibutuhkan secara langsung oleh manusia. Seorang pemimpin idealnya meniru sifat bumi yaitu dermawan dan rela berkorban termasuk dirinya.

Dengan demikian, maka pengertian kepemimpinan *Hasta-Brata* adalah bahwa pemimpin hendaknya memiliki sifat-sifat yang melekat pada dirinya yang mencerminkan Dapat berlaku seperti Matahari, Dapat berlaku seperti AngkasaRaya, Dapat bersinar seperti Bulan, Dapat seperti Bintang, Dapat seperti Api, Dapat seperti Air, Dapat seperti Angin, dan Dapat seperti Bumi.

C. PENUTUP

Di dalam beberapa kitab kesusasteraan yang ditebitkan pada saat ajaran Islam sudah menjadi semakin kuat, maka simbol-simbol yang berasal dari aspek dewa-dewa dalam agama Hindu yang awalnya sudah dialihkan dengan simbol-simbol dari sifat-sifat unsur-unsur alam, kemudian lebih diperhalus lagi ke dalam karakteritik watak. Di dalam bahasa Jawa watak disebut dengan *hambeg ing* atau wataknya.

Untuk menjaga ketentraman masyarakat di lingkungan kerajaan, hendaklah setiap malam senantiasa diadakan penjagaan. Setiap tindak kejahatan harus

ditumpas. Hal itu dilakukan agar tidak mengganggu ketenteraman warga dalam melakukan pemujaan kepada yang Mahakuasa, agar mereka jangan sampai terganggu oleh adanya pencuri. Sebab jika keadaan negara aman, yang beruntung juga sang raja, yaitu akan menambah kesejahteraan rakyatnya.

DAFTAR PUSTAKA

Ki Hajar Dewantara, 1967, *Kebudayaan*. Yogyakarta: Taman Siswa

Koentjaraningrat, 1984, *Kebudayaan Jawa*, Balai Pustaka, Jakarta.

Ranggawarsita, R. Ng., 1980, *Serat Kalatidha*, alihaksara Kamajaya, Yayasan Centhini, Yogyakarta

Wawan Susetya, 2006, *Dari Ilmu Hastabrata sampai Sastra Jendra Hayuningrat. Menguak Ilmu Makrifat dan Simbolisasi Perwatakan dalam Khasanah Pewayangan*, Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Yasadipura, 1978, *Serat Wicara Keras*. Jakarta: Depdikbud.

UNGKAPAN-UNGKAPAN JAWA TRADISIONAL SEBAGAI PEMBENTUK KARAKTER BANGSA

Bengat, Bambang Sulanjari, Sunarya

Universitas PGRI Semarang

bbg_sljr@yahoo.com

Abstrak

Krisis moral di Republik Indonesia saat ini mencapai level yang mengkhawatirkan. Kehidupan seakan lepas dari etika dan karakter. Padahal etika pembentuk karakter atau ajaran budi pekerti tersebut banyak yang ditulis dalam buku-buku ajaran moral. Selain secara konkret ditulis pada buku-buku ajaran budi pekerti, pesan moral tersebut banyak direkam dalam ungkapan-ungkapan Jawa tradisional, antara lain pada *paribasan* (peribahasa Jawa), *bebasan* (pepatah Jawa), *saloka* (seloka Jawa), *pepindhan* (perumpamaan Jawa), dan *isbat* (filosofi Jawa). Ungkapan-ungkapan Jawa tradisional selain mengandung nilai karakter, ditulis dengan bahasa indah yang sangat estetis, ada pula yang tidak tertulis, tidak terdapat pada buku-buku sastra. Ajaran-ajaran yang sekan tenggelam tersebut harus direvitalisasi. Itulah sebabnya studi ini dilakukan.

Penggalian data dilakukan secara menyeluruh baik secara media ekspresinya maupun secara wilayah. Data dikumpulkan dari daerah kantong-kantong budaya serta buku-buku yang tersisa dari peninggalan masa lampau. Metode deskriptif analisis selanjutnya diterapkan untuk mengurai, menelaah dan menjelaskan makna data, sehingga didapat hasil akhir berupa deskripsi aspek intrinsik dan ekstrinsik dari ungkapan-ungkapan tradisional Jawa.

Secara intrinsik, keindahan yang terkandung di dalamnya bersifat unik seperti *purwakanthi* (persajakan), *sandi asma* (nama samaran), *sengkalan* atau *sengkala sastra* (perhitungan tahun didasarkan nilai kata), dan lain sebagainya. Secara ekstrinsik, ungkapan-ungkapan Jawa tradisional itu ada yang bersifat positif, langsung sebagai contoh perbuatan baik, dan ada pula yang bersifat negatif, berupa contoh tidak baik atau contoh buruk, jahat, yang harus dicari dahulu makna positifnya.

Kata kunci: ungkapan tradisional; karakter; budi pekerti

Abstract

Indonesia has an increasing mental crisis. There are no ethic and character anymore although ethic and character building are written in many ancient books. The ethic and character building also can be found at Javanese traditional folklore; *paribasan* (Javanese proverb), *bebasan* (Javanese aphorism), *saloka* (Javanese poem), *pepindhan* (Javanese parable), dan *isbat* (Javanese philosophy). Javanese traditional idioms do not only have great values but also written in a beautiful language and they are aesthetically created. This study aims to describe the Javanese traditional idioms.

The data were collected based on the media and also the area of expression. They were collected from regions that become center of culture and from the

ancient books. The data were analysed descriptively to describe the data and get the intrinsic and extrinsic aspects of the Javanese traditional idiom.

In terms of intrinsic elements, the beauty in the idiom is unique, like *purwakanthi*, *sandi asma*, and *sengkalan*. In terms of extrinsic elements, the Javanese idioms have positive character and negative character.

Keywords: Javanese idiom, character building

A. PENDAHULUAN

Karakter, watak, atau budi pekerti harus selalu diusahakan dan dibina terus-menerus. Saat ini sebagian masyarakat Indonesia sudah agak luntur karakter positifnya, padahal dahulu dikenal sebagai masyarakat yang ramah, jujur, suka menolong, toleransi, sopan, pekerja keras, ulet, disiplin, percaya diri, dan masih banyak lagi julukan positif yang pernah disandang. Menurut Suseno, saat ini masyarakat Jawa khususnya tinggal memiliki etika isin (malu) saja. Sikap jujur tidak tampak dari sebagian bangsa ini, dan hanya sikap bohonglah yang dipertontonkan kepada masyarakat. Bangsa Indonesia mengalami krisis multi dimensional, krisis di segala bidang, terutama menderita krisis moral.

Sangat memprihatinkan, para pemimpin bangsa terjerat dalam tindak pidana korupsi. Ketua Mahkamah Konstitusi AM terjerat korupsi (dugaan suap) sengketa pilkada Gunung Mas Kalimantan Tengah dan Lebak, Banten. Prof. Dr. Rd. Rb., kepala SKK Migas terjerat korupsi, A. M., mantan Menteri Olah Raga terjerat korupsi Proyek Pembangunan Wisma Atlet Hambalang, A. S. Mantan Anggota DPR RI terjerat Proyek Pembangunan Wisma Atlet Hambalang, dan masih banyak lagi para gubernur Kepala Daerah Tk. I dan para bupati Kepala Daerah Tk II yang juga terjerat kasus korupsi. Keadaan dan peristiwa ini tentu saja memalukan dan mengecewakan seluruh bangsa Indonesia. Sebagian para pemimpin bangsa yang terjerat tindak pidana korupsi dan penyalahgunaan wewenang yang menjadi amanahnya tersebut tentu saja dan harus digantikan oleh para pemimpin yang bermoral dan sanggup memegang amanah sebagai pemimpin yang berani, jujur, bertanggung jawab, adil, tidak rakus, dan sifat-sifat kepemimpinan positif yang lain. Sifat kepemimpinan positif tersebut sebenarnya sudah ada. Pedoman sifat-sifat kepemimpinan yang baik, bersifat positif sudah tertulis pada ungkapan-ungkapan bahasa Jawa. Para cerdik pandai zaman silam sudah mengajarkan pendidikan budi pekerti luhur atau karakter yang patut diteladani dan dilaksanakan oleh masyarakat, kapan saja dan di mana saja. Etika pembentuk karakter atau ajaran budi pekerti tersebut banyak yang ditulis dalam buku-buku ajaran moral. Selain secara konkret ditulis pada buku-buku ajaran budi pekerti, pesan moral tersebut banyak ditulis pada ungkapan-ungkapan Jawa tradisional, antara lain pada *paribasan* (peribahasa Jawa), *bebasan* (pepatah Jawa), dan *saloka* (seloka Jawa), *pepindhhan* (perumpamaan Jawa), *candra* (ungkapan kebaikan), *isbat* (filisofi Jawa), dan masih banyak lagi ungkapan-ungkapan yang beredar di masyarakat (Subalidinata, 1968:35-48). Ungkapan-ungkapan Jawa tradisional itu ada yang bersifat positif, langsung digunakan sebagai contoh perbuatan baik, dan ada pula yang bersifat negatif, berupa contoh tidak baik atau contoh buruk, jahat, yang harus dicari dahulu makna positifnya.

Ungkapan-ungkapan Jawa tradisional selain mengandung nilai karakter, juga ditulis dengan bahasa indah yang sangat estetik, ada pula yang tidak ditulis, tidak terdapat dalam dalam buku-buku hasil karya sastra. Keindahan bahasa pada ungkapan-ungkapan Jawa tradisional itu bersifat unik seperti *purwakanthi* (persajakan), *Yogyaswara* (suara yang indah), *tembung garba* (kata ulang, sandi), *sandiasma* (nama samara), *sengkalan* atau *sengkala sastra* (perhitungan angka tahun berdasarkan nilai kata), dan lain sebagainya.

Selain ungkapan-ungkapan Jawa tradisional yang bersifat kearifan lokal (*local genius*) yang mengandung nilai karakter, ajaran kebaikan tersebut oleh Bengat (2008: 53-65) dikatakan bahwa sejak abad ke-5 sebelum Masehi sudah diperkenalkan oleh Plato. Beliau mengatakan bahwa yang disebut baik adalah orang yang dikuasai akal budi, sedang orang yang dikuasai berbagai keinginan dan hawa nafsu disebutnya buruk. Menurut Aristoteles, sebaiknya manusia terletak pada *golden mean*, terletak di antara dua ekstrem, bersikap tidak berlebihan, biasa-biasa saja, tidak baik sekali dan tidak pula jahat sekali (Strathen, 2001:33). Tentang karakter baik dan buruk tersebut, Hobbes (1588-16790, anggota keluarga kerajaan Inggris memperkenalkan ajaran, bahwa watak manusia itu pada dasarnya buruk dan jahat. Moralitas adalah cara untuk menghindari konflik. Pemerintah yang stabil dan tegas perlu diadakan untuk menyelamatkan watak bawaan manusia yang jahat. Oleh karena itu maka hukum dan pendidikan harus dirancang dan ditekankan oleh negara. Masyarakat harus tunduk kepada aturan-aturan dan hukum yang telah ditetapkan oleh negara. Untuk menjaga agar masyarakat tunduk kepada aturan-aturan dan hukum yang telah ditetapkan negara, Strike dan Soltis (2007:40) mengemukakan dua konsep teori hukuman, yaitu teori hukuman **konsekuensialis** dan teori hukuman **non-konsekuensialis**. Menurut teori konsekuensialis, hukuman harus setimpal dengan perbuatan jahat yang dilakukan. Sedangkan menurut teori hukuman non-konsekuensialis, hukuman perlu diberikan agar keadilan dapat ditegakkan, yaitu mata dibayar dengan mata. Perbuatan jahat harus diluruskan dengan memberikan rasa sakit pada yang melakukan. Keadilan menuntut agar kejahatan harus dihukum. Hukuman tidak dimaksudkan untuk menimbulkan rasa jera, melainkan untuk memberi balasan, denda, siksa, dari kesalahan yang dibuatnya.

Karakter atau moral, yaitu sisi dalam atau motif yang memunculkan kesadaran (Bengat, 2008:53-54). Sisi dalam dikenal sebagai karakter atau moral, sedangkan sisi luar disebut etika, tingkah laku, atau budi pekerti. Dasar atau konsep etika dan moral adalah kepekaan, yang oleh Whitehead dikenal sebagai kepekaan konseptual dan kepekaan fisikal, kepekaan konsep dan kepekaan fisik (Whitehead, 1929:319; Bengat, 2008:53).

Socrates yang hidup tahun 469-399 (abad ke-5) sM menyatakan bahwa etika atau ilmu tentang moral (karakter) itu ada beberapa keyakinan moral. Manusia itu mempunyai tujuan atau fungsi, yang disebutnya pandangan teleologis. Manusia telah diprogram sebelumnya dengan suatu perangkat lunak. Tugas manusia adalah menemukan kode-kode itu dan melaksanakannya dengan tepat. Moralitas bukan sekedar mematuhi hukum-, melainkan sesuatu yang lebih spiritual (Robinson dan Chris Garratt, 2004:32).

Plato yang hidup abad ke-4 SM mengatakan bahwa yang disebut baik adalah orang yang dikuasai akal budi, yang disebutnya Sang Baik atau Yang Baik, dan kadang-kadang disebutnya Yang Illahi (Hawasi, 2003:23). Apabila orang dikuasai berbagai keinginan dan hawa nafsu maka disebutnya buruk. Selama orang dikuasai hawa nafsu dan emosi, ditarik ke sana ke mari jiwanya menjadi kacau karena dikuasai oleh nafsu. Orang seperti itu tidak memiliki dirinya sendiri dan menjadi objek dorongan irasional. Sebaliknya apabila orang dikuasai oleh akal budi, ia dapat menguasai dirinya sendiri dan berpusat pada dirinya sendiri.

Jadi etika adalah nilai-nilai dan norma-norma yang menjadi pegangan bagi seseorang atau sekelompok orang dalam mengatur tingkah lakunya. Perbuatan tidak bermoral seseorang bisa dikategorikan melanggar nilai-nilai dan norma-norma etis yang berlaku di masyarakat.

Geertz menyatakan bahwa komponen moral dalam lembaga kekeluargaan harus diresapi oleh anak-anak selama masa awal umurnya dan masa-masa yang paling peka, sehingga menjadi kekuatan penggerak penting di dalam pribadinya. Menurut hasil penelitiannya, dua buah nilai kejawen tidak hanya merupakan petunjuk moral yang mendasari tindak-tanduk kekeluargaan saja, bahkan merupakan pusat pengertian baginya. Dua buah nilai kejawen itu ialah tata krama “penghormatan” dan nilai-nilai yang berkenaan dengan pengutamaan orang Jawa terhadap terpeliharanya “penampilan sosial yang harmonis”. Kedua kelompok nilai tersebut erat berhubungan dan merupakan kekuatan penting bagi daya gabung dan daya lenting dalam keluarga Jawa, serta juga dalam masyarakat Jawa dewasa ini (Geertz, 1983:153). Tata krama dan penampilan sosial ini bersifat universal dan selalu ditunjukkan dalam sikap hormat pada penampilan. Manusia harus baik secara lahir sebagai cermin dari dalam jiwanya.

Thomas Hobbes (1588-1679) anggota keluarga kerajaan Inggris, memperkenalkan ajaran bahwa watak manusia itu pada dasarnya buruk. Moralitas merupakan cara yang rasional untuk menghindari konflik. Apabila tidak ada masyarakat, manusia hidup dalam keadaan sepi, miskin, kotor, brutal, dan jahat. Pemerintahan yang stabil dan tegas perlu diadakan untuk menyelamatkan watak bawaan manusia yang jahat (Ibid, 54-56). Oleh karena itu maka pendidikan dan hukum harus dirancang dan ditekankan oleh negara. Masyarakat harus tunduk kepada aturan-aturan dan hukum yang telah ditetapkan oleh negara.

Senada dengan teori Hobbes, muncullah teori Utilitarianisme yang dipelopori oleh Jeremy Bentham (1748-1832) dan J. S. Mill (1806-1873). Teori moral Bentham diawali dengan definisi watak manusia “di bawah kekuasaan induk berdaulat suka dan duka”. Manusia merupakan organisme suka duka yang selalu mencari suka dan menghindari duka. Hukum harus diberlakukan jika bisa memaksimalkan suka bagi orang kebanyakan. Pemikiran Bentham ini dilanjutkan dan disempurnakan oleh Mill yang berpendapat bahwa, sebagian orang awam sebaiknya berpegang pada aturan moral tradisional daripada mencari apa yang akan dilakukan. Mill adalah seorang “Utilitarian Aturan” _ seorang yang percaya bahwa moralitas berarti mematuhi aturan moral, walaupun aturan tersebut diputuskan atas dasar Utilitarian. Setiap manusia harus mematuhi aturan. Dalam teori Utilitarian kebahagiaan masyarakatlah yang diutamakan. Sebagian besar orang awam sebaiknya berpegang pada aturan moral tradisinal daripada mencari

apa yang akan dilakukan. Kronologi teori karakter sejak Socrates hingga Mill tersebut lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel 2.1 di bawah ini.

Tabel 2.1. Kronologis Teori Karakter sejak Socrates hingga J. S. Mill

Socrates 469-399 SM	- Tingkah laku benar atau kebenaran dan keadilan ditentukan sendiri oleh setiap orang.
Plato Abad ke-4 SM	- Baik yaitu manusia yang dikuasai oleh akal budi. - Buruk yaitu manusia yang dikuasai oleh hawa nafsu.
Aristoteles Abad ke-4 SM	- <i>Golden Mean</i> , manusia sebaiknya tidak baik sekali dan tidak pula jahat sekali.
J. J. Rousseau 1712-1778	- Manusia dilahirkan pada potensi baik. - Kerusakan moral terjadi karena kebutuhan duniawi yang mengasikkan. - Instruksi moral tidak diajarkan oleh filosof dan politikus, tetapi oleh alam, anak-anak, dan petani di pedesaan. - Pendidikan moral diajarkan sejak masa kanak-kanak.
Thomas Hobbes 1588-1679	- Watak manusia pada dasarnya buruk dan jahat. - Pemerintah harus stabil dan tegas. - Pendidikan dan hukum harus dirancang oleh negara. - Hukum harus ditegakkan. - Masyarakat harus tunduk pada hukum yang ditekankan oleh negara.
Jeremy Bentham 1748-1832	- Manusia mencari suka dan menghindari duka. - Hukum diberlakukan bila memaksimalkan suka dan meminimalkan duka.
J. S. Mill 1806-1873	- Moralitas berarti mematuhi aturan moral. - Setiap manusia harus mematuhi aturan. - Sebagian besar orang awam sebaiknya berpegang pada aturan moral tradisional.

Metode Penelitian

Penelitian ungkapan-ungkapan Jawa tradisional sebagai pembentuk karakter bangsa ini termasuk jenis penelitian kualitatif. Data-data dari penelitian ini berupa ungkapan-ungkapan atau kata-kata Jawa tradisional. Ungkapan-ungkapan tersebut setelah dideskripsikan, dikelompok-kelompokkan berdasarkan temuan-temuan yang dihasilkannya, lalu diinterpretasikan berdasarkan teori-teori yang relevan atas dasar argumentasi logis peneliti. Teori yang didukung oleh teori karakter merupakan teori pembentuk karakter bangsa yang didasarkan dari ungkapan-ungkapan Jawa tradisional, sedangkan temuan yang tidak didukung teori pembentuk karakter bangsa merupakan teori baru yang perlu diuji dengan teori yang lain.

Penelitian ini selain termasuk studi pustaka, juga merupakan penelitian lapangan. Studi pustaka dilakukan mengingat data penelitian ini diambil dari data-data yang sudah tertulis pada buku-buku yang berisi ungkapan-ungkapan Jawa

tradisional dan berisi ajaran moral atau karakter. Sumber data pokok yang sudah ada yaitu *Ngengrengan Kasusastran Djawa*, jilid I,II, dan *Memetri Basa Jawi I, II, III*, karya S. Padmosoekotjo, dan *Sarining Kasusastran Djawa* karya Subalidinata. Adapun penelitian lapangan untuk mengumpulkan data-data primer ungkapan-ungkapan Jawa tradisional yang mengandung karakter, dilakukan dengan wawancara kepada para pakar perguruan tinggi yang memiliki prodi atau jurusan bahasa Jawa, beserta wawancara kepada para budayawan Jawa.

Waktu penelitian direncanakan bulan Januari sampai dengan bulan Desember 2014. Dalam penelitian ini akan digunakan metode kualitatif dengan analisis isi atau content analysis, dan analisis interpretatif hermeneutic. Proses pemahaman makna ungkapan-ungkapan bahasa Jawa tradisional merupakan focus hermeneutika. Teks ungkapan-ungkapan tersebut diungkapkan dan dipahami dengan lebih halus dan lebih komprehensif. Selain interpretasi hermeneutika digunakan juga interpretasi semiotika, mengingat ungkapan-ungkapan bahasa Jawa tradisional tersebut diungkapkan berdasarkan tanda-tanda dan kode-kode budaya Jawa. Jadi penelitian ini termasuk penelitian kualitatif dengan interpretasi semiotika dan hermeneutika.

B. PEMBAHASAN

Ungkapan-ungkapan Jawa tradisional yang ditemukan dan dideskripsikan adalah, *bebasan* (pepatah Jawa jumlahnya 100 (seratus) buah, seloka Jawa 65 buah, *pepindhan* (perumpamaan Jawa) sebanyak 28 buah, dan kalimat *isbat* 9 buah. Dari aspek intrinsik, ungkapan-ungkapan Jawa tradisional yang dianalisis merupakan frase atau kelompok kata, frase terpanjang terdiri dari tujuh kata atau tujuh belas suku kata (7-17) dan yang terpendek terdiri dari dua kata atau empat suku kata (2-4). Keindahan bahasa atau estetikanya hanya dibatasi *purwakanthi* atau persajakannya, pada *bebasan* (pepatah), *saloka* (seloka Jawa), *pepindhan* (perumpamaan Jawa), dan kalimat *isbat*, adalah *purwakanthiguru swara* (sajak asonansi), *purwakanthiguru sastra* (sajak aliterasi), dan *purwakanthilumaksita*. *Purwakanthiguru swara* (sajak asonansi) yaitu pertautan bunyi vokal, *purwakanthiguru sastra* atau sajak asonansi, dan *purwakanthilumaksita* yaitu pertautan kata atau suku kata dalam satu frase ungkapan Jawa tradisional tersebut. Selain *purwakanthi* atau persajakannya sebagai keindahan bahasa atau estetikanya, terdapat pula ungkapan-ungkapan Jawa yang tidak mengandung *purwakanthi* (persajakan) tetapi struktur bahasanya tetap terasa indah dan teratur rapi.

Pada aspek ekstrinsik, secara garis besar nilai karakter pada ungkapan-ungkapan Jawa tradisional dikelompokkan menjadi dua golongan, yaitu anjuran dan larangan. Anjuran itu ialah perbuatan baik dan nilai-nilai luhur yang harus dijalankan oleh setiap insan, seperti anjuran agar orang bersikap jujur, suka menolong, toleransi, rajin bekerja, berbuat baik, sopan, andhap asor, dan lain sebagainya, sedangkan larangan yaitu sesuatu perbuatan yang tidak boleh dilakukan, karena bisa merusak dan membahayakan diri sendiri, dan bertentangan dengan kaidah dan aturan-aturan kehidupan dalam masyarakat. Suatu anjuran perbuatan baik dalam hasil penelitian ini diungkapkan sebagai nilai karakter yang bersifat positif, sedangkan larangan dikategorikan sebagai nilai karakter yang

bersifat negatif. Sungguhpun terdapat bermacam-macam ungkapan Jawa tradisional. Dalam penelitian ini hanya dianalisis *bebasan* (pepatah Jawa), *saloka* (seloka Jawa), *pepindhhan* (perumpamaan Jawa), dan kalimat *isbat*. Untuk lebih jelasnya akan dibahas hasil temuan dari kelompok-kelompok ini sebagai berikut.

1. *Bebasan* (Pepatah Jawa)

a. Aspek Intrinsik

Data yang ditemukan *bebasan* berjumlah seratus (100) *bebasan* (pepatah Jawa) yang setiap frase terdiri dari dua kata ada 17 buah, tiga kata sebanyak 41 buah, empat kata 35 buah, lima kata, dua buah, enam kata tiga buah, tujuh kata satu buah, dan delapan kata, sebuah. Jumlah suku kata dari masing-masing pepatah Jawa tadi adalah: ungkapan yang berisi 4 (empat) suku kata sebanyak 4 buah, berisi 5 (lima) suku kata sebanyak 8 buah, yang berisi 6 (enam) suku kata ada 15 buah, berisi 7 (tujuh) suku kata ada 17 buah, berisi 8 (delapan) suku kata ada 29 buah, berisi 9 (sembilan) suku kata sebanyak 9 buah, berisi 10 (sepuluh) suku kata ada 5 buah, berisi 11 (sebelas) suku kata ada 8 buah, berisi 12 (dua belas) suku kata ada sebuah, dan yang berisi 17 (tujuh belas) suku kata satu buah.

Persajakan dari *bebasan* (pepatah Jawa) tersebut ditemukan *purwakanthiguru swara* (sajak asonansi) sebanyak 61 buah, *purwakanthiguru sastra* (sajak aliterasi) sebanyak 26 buah, *purwakanthilumaksita* 20 buah, dan *bebasan* (pepatah Jawa), yang tanpa *purwakanthi* (persajakan) sebuah.

b. Aspek Ekstrinsik

Terhadap 100 pepatah yang dianalisis ditemukan karakter positif sebanyak 27, yaitu: (1) karakter adil, (2) Motivasi bekerja keras, (3) tanggung jawab, (4) keberanian dan kepahlawanan, (5) kesabaran, (6) kejujuran, (7) cermat dan hati-hati, (8) tekun dan rajin bekerja, (9) berani menanggung resiko, (10) rukun, (11) selalu berbuat baik, (12) logis dan cerdas. Sifat-sifat ini bersifat positif yang terdapat dalam 27 dalam ungkapan-ungkapan Jawa tradisional. Kedua belas sifat positif ini harus dilakukan, dan sudah dilakukan orang Jawa sejak tempo dulu. Sedangkan sifat-sifat negatif yang terdapat pada ungkapan Jawa tradisional dapat diringkas sebagai berikut: (1) kelakuan jahat, (2) bicara tanpa dipikir, (3) hati-hatu untuk berbuat jahat, (4) sifat rakus, (5) Tidak sabar, (6) Tidak adil, (7) Tidak konsisten, (8) Ikut-ikutan, (9) Bodoh, banyak ngomong, sok pandai, (10) Tidak punya malu, (11) Pemboros, (12) Tidak cermat, tidak teliti, (13) Tidak percaya diri, (14) Pasif, menunggu keberuntungan, (15) Tidak peduli nasihat baik, (16) Abdi terlalu lama, jemu, (17) Berebut barang murah, (18) Bersembunyi masih ketahuan, (19) Sifat pengecut, (20) Mengadu domba, (21) Bekerja tidak tepat, (22) Tak bisa menyimpan rahasia, (23) Tidak jujur, (24) Menghamba orang miskin, (25) Bikin keruh suasana rumah tangga, (26) berbuat curang, (27) Mementahkan keputusan, (28) Menyembunyikan aib (29) Bikin sengsara orang lain, (30) Menggugat orang sudah mati, (31) Mengganggu istri tetangga, (32) Tak percaya pada istri, (33) Pandai berdebat, (34) Hidup miskin. Sifat negatif, ini adalah sifat-sifat kejahatan manusia. Pada pepatah Jawa tradisional tergambar 27 sifat manusia dan tergambar pula 34 sifat jahat manusia.

2. *Saloka* (Seloka Jawa)

a. Aspek Intrinsik

Keindahan bahasa seloka Jawa, dari 65 seloka yang dianalisis, terdapat keindahan bahasa berupa *purwakanthiguru swara* (sajak asonansi) ada 47 buah, *purwakanthiguru sastra* (sajak aliterasi) sebanyak 21 buah, dan *purwakanthilumaksita* (pertautan kata dan suku kata) 4 (empat buah). Seloka Jawa tidak hanya berupa persajakan saja keindahannya, tetapi susunan bahasanya juga tertata indah dan serasi.

Seloka Jawa terpendek terdiri dari dua kata sebanyak 3 buah, berisi tiga kata sebanyak 36 buah, berisi empat kata ada 14 buah, berisi lima kata, ada ada 3 buah, berisi enam kata ada 4 buah, berisi tujuh kata ada sebuah. Seloka Jawa terpendak terdiri dari empat suku kata ada 36 buah, berisi empat kata ada 14 buah, berisi lima kata ada 3 buah, berisi enam kata ada ada 4 buah, berisi tujuh kata ada sebuah. Adapun suku kata terpendek seloka Jawa terdiri dari empat suku kata berjumlah 3 buah; berisi lima suku kata ada 1 buah, berisi enam suku kata ada 14 buah, berisi tujuh suku kata ada 15 buah, berisi delapan suku kata ada 9 buah, berisi sembilan suku kata ada 1 buah, berisi 10 suku kata ada 1 buah, berisi sebelas suku kata ada 3 buah, berisi dua belas suku kata ada 2 buah, berisi dua belas suku kata ada 2 buah, berisi empat belas suku kata ada 1 buah, berisi lima belas suku kata ada 1 buah. Jadi seloka Jawa terpendek berisi empat suku kata, dan yang terpanjang berisi lima belas suku kata.

b. Studi Ekstrinsik

Berdasarkan data yang terkumpul jumlahnya ada 65 buah, menggambarkan karakter dan tingkah laku manusia dalam masyarakat Jawa. Psikologi masa atau psikologi sosial masyarakat Jawa tergambar dalam seloka Jawa, ada 23 macam, kemudian dapat diringkas menjadi dua belas macam, sebagai berikut: 1. Sifat tanggung jawab ada 3 buah, 2. Punya motivasi dan cita-cita, 3. Punya skala prioritas 1 buah, 4. Konsisten berbuat baik 1 buah, 5. Sabar menerima ujian dan cobaan 2 buah, 6. Jujur dan terbuka 2 buah, 7. Menjaga nama baik 2 buah, 8. Berusaha jadi orang baik 2 buah, 9. Menghormati orang tua 1 buah, 10. Bernasib baik dan beruntung 1 buah, 11. Sikap hormat 1 buah, 12. Punya kelebihan 1 buah.

Adapun sifat jahat masyarakat ada 36 buah, yang dapat diringkas sebagai berikut. 1. Sifat tidak punya malu, 2. Sifat ikut-ikutan, 3. Berebut barang murah dan tidak pantas 2 buah, 4. Tidak percaya diri, 5. Jaksa tidak adil atau ketidakadilan 3 buah, 6. Tidak bertanggung jawab 3 buah, 7. Tidak rukun, 8. Tidak hati-hati 2 buah, 9. Bertingkah sok kaya, 10. Kenes atau sok cantik, 11. Menyalahgunakan wewenang 2 buah, 12. Orang cacat mencela, 13. Menyombongkan miliknya, 14. Bingung, pergi tanpa tujuan, 15. Jahat, tidak tanggung jawab, 16. Mengadu domba dan nekat, 17. Permasalahan tidak selesai dan meluas, 18. Orang bodoh tak dihargai 19. Jahat yang sesuai. Inilah sifat jahat manusia dalam masyarakat, yang tercermin dalam seloka Jawa.

3. *Pepindhan* (Perumpamaan) Jawa

a. Aspek Intrinsik

Pepindhan (perumpamaan Jawa) yang dapat dikumpulkan sebanyak 28 *pepindhan* (perumpamaan); yang terpendek berisi tiga kata sebanyak 15 buah, dan

yang terpanjang berisi lima kata sebanyak 6 buah *pepindhan*. Jumlah suku kata terpendek berisi tujuh suku kata sebanyak 10 buah, yang berisi delapan suku kata 5 buah, berisi sembilan suku kata 2 buah, berisi sepuluh suku kata 3 buah, berisi sebelas suku kata 3 buah, berisi dua belas suku kata 1 buah, berisi 13 suku kata 2 buah, berisi empat belas suku kata 1 buah, dan yang berisi enam belas suku kata 1 buah.

Ciri khas *pepindhan* (perumpamaan Jawa) yaitu frasa yang menggunakan kata *pindha* (umpama) dan ada pula yang tidak menggunakan kata *pindha* (umpama), hanya dengan menempelnya bunyi sengau pada kata benda yang menjadi objek, atau bahkan tidak memakai bunyi sengau, namun mengandung makna *pindha* (umpama), jumlahnya 16 tidak menggunakan kata *pindha* (umpama).

b. Aspek Ekstrinsik

Berbeda dengan *bebasan* (pepatah) dan *saloka* (seloka Jawa) yang punya sifat positif lebih sedikit daripada sifat negatifnya, pada *pepindhan* (perumpamaan Jawa) ini sifat positifnya lebih besar, terdapat 25 *pepindhan* (perumpamaan), sedangkan sifat negatifnya hanya tiga buah saja. Adapun ketiga sifat negatif dari *pepindhan* tersebut yaitu: 1. Arogan, dengan suara keras, 2. Tidak rukun, tidak harmonis, 3. Sifat sombong. Adapun nsifat positif dari 25 perumpamaan Jawa itu ialah: 1. Sifat indah dan menarik sebanyak 13 macam, 2. Kuat dan perkasa 5 macam, 3. Sifat keberanian dan kepahlawanan 2 macam, 4. Sifat-sifat kemiriban, rukun, kuat dan sentausa, tangkas cekatan agresif, dan 5. Sifat lemah lembut.

4. Kalimat *Isbat*

a. Aspek Intrinsik

Kalimat *isbat* yang terkumpul hanya sembilan kalimat, yang kalimat-kalimatnya terdiri dari tiga kalimat ada 7 kalimat, dan empat kalimat ada 2 buah. Kalimat *isbat* terpendek terdiri dari tujuh suku kata, dan yang terpanjang berisi sebelas suku kata. Keindahan bahasa kalimat *isbat* ada dua macam, bersajak *purwakanthiguru swara* (sajak asonansi) 4 buah, dan bersajak *purwakanthiguru sastra* (sajak aliterasi) 8 buah.

b. Aspek Ekstrinsik

Semua kalimat *isbat* bersifat positif, tidak ada yang bernilai karakter negatif. Sifat positif dari sembilan kalimat *isbat* tersebut dapat dikelompokkan menjadi tiga macam, yaitu: 1. Mencari kebenaran ilmu untuk kepandaian ada 3 nomor, 2. Budi pekerti baik untuk ingat kematian ada 1 nomor, dan 4. Sifat negatif hidup sia-sia juga vsatu nomor. Jadi manusia itu harus mencari kebenaran ilmu, berbudi pekerti baik, agar hidupnya tidak sia-sia.

C. PENUTUP

Berdasarkan data penelitian secara keseluruhan, sifat negatif dari ungkapan-ungkapan Jawa tradisional lebih besar daripada sifat positifnya, sifat negatif 117 sedang sifat positif hanya 83 buah. Masyarakat Jawa tradisional secara logika lebih baik daripada masyarakat Jawa saat ini. Sejak tahun 1980 hingga kini data

kejahatan yang ditampilkan media menunjukkan kenaikan yang sangat tajam. Gambaran negatif atau kejahatan masyarakat hanya merujuk pada sikap masyarakat pada umumnya, atau masyarakat awam, tetapi kini justru sebaliknya.

Kejahatan saat ini didominasi oleh golongan kelas tinggi, termasuk bangsawan, dan penyelenggara negara. Apabila para pemimpin negara ini terbelit tindak pidana kejahatan, seperti korupsi, di tingkat yang lebih rendah diduga terdapat kejahatan yang lebih besar lagi, karena para pemimpin itu merupakan contoh dari anggota masyarakat yang dipimpinnya.

Bagaimana dengan program yang direncanakan tahun 2045 kelak, agar karakter bangsa Indonesia unggul? Tanpa tindakan tegas dari para penyelenggara negara, diduga sulit untuk menjangkau cita-cita tersebut. Para penegak hukum harus berkarakter jujur, adil, konsisten, bersikap otonom dan mandiri, tidak bisa dan tidak mau diintervensi oleh siapa saja termasuk oleh para pemimpin dan penyelenggara yang korup. Rasanya hal ini sulit dijangkau saat ini, mengingat banyak penegak hukum saat ini cenderung melakukan mafia hukum, melakukan persekongkolan untuk melindungi penjahat, dan menggebiri kebenaran. Kasus mafia hukum dalam kejahatan tindak pidana korupsi dan tindak pidana asusila, seperti kejahatan seksual, di negara ini menjadi sorganya koruptor dan tindak pidana kejahatan seksual. Penutupan tempat pelacuran Doli Surabaya yang dilalukan oleh walikota Surabaya justru mendapat kesulitan yang serius, para mucikari dan para wts mengadu kepada presiden. Tindakan ini memalukan kewibawaan negara,

DAFTAR PUSTAKA

- Bengat. 2008. *Eстетika dan Etika dalam Lirik Lagu Jawa Modern: Suatu Studi Semiotika*, Disertasi. Jakarta: Universitas Negeri Jakarta.
- Brett, Regina. 2011. *God Never Blinks, atau Tuhan Tak Pernah Tidur*, terj. Susi Purwoko. Jakarta: PT Gramedia.
- Dewey, John. 1964. *Democracy and Education: An Introduction to The Philosophy of Education*. New York: Defree Press.
- Geertz, Hildred. 1983. *Javanese Family, atau Keluarga Jawa*, terj. Hersri. Jakarta: Grafiti Pers.
- Hawasi. 2003. *Plato: Cinta kepada Sang Baik*. Jakarta: Poliyama.
- Koentjaraningrat. 1985. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Maxwell, John C. 2013. *Developing the Leaders Around You*, terj. Selvia Hanna dan Jimmmmy Simanungkalit. Surabaya: Insan Cemerlang.
- Padmosoekotjo, S. 1960. *Ngengrengan Kasusastran Djawa I, II*. Jogjakarta: Hien Hoo Sing.
- Salam, Burhanuddin. 2000. *Etika Individual: Pola Dasar Filsafat Moral*. Bandung: Rineka Cipta.
- Strathern, Paul. 2001. *Aristoteles in 90 Minutes, atau 90 Menit Bersama aristoteles*, terj. Frans Kowa. Jakarta: Erlangga.
- Strike, Kenneth, A and Jones F. Soltis. 2007. *The Ethics of teaching, atau Etika Profesi Pendidikan*, terj. Sinaradi F. Yogyakarta: Penerbit Universitas Sanata Dharma.
- Subalidinata, R. S. 1968. *Sarining Kasusastran Djawa*. Jogjakarta: PT Jaker.

Sutrisno, Muji & Hendar Putranto. 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Whitehead, Alfred North. 1929. *Process and Reality*. New York: Defree Press.

RAKSASA DALAM BUDAYA JAWA

Afendy Widayat

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Budaya Jawa mengenal adanya makhluk yang disebut *raseksa* atau *buta* dan berbagai sebutannya. *Raseksa* dalam bahasa Jawa, kebanyakan bertubuh besar, namun tidaklah semuanya demikian. *Raseksa* pada umumnya digambarkan berwatak jahat, bertubuh menakutkan dan suka mengganggu manusia bahkan suka memakan manusia, namun juga terdapat beberapa *raseksa* yang digambarkan berwatak baik.

Raseksa dalam wayang purwa dapat digolongkan menjadi dua, yakni *raseksa* yang memiliki silsilah hidupnya dan *raseksa* yang tidak memiliki silsilah. Yang tidak memiliki silsilah, terutama hanya dipakai sebagai pengisi adegan dan difungsikan sebagai symbol nafsu manusia. *Raseksa* yang tidak jelas silsilahnya, tempat asalnya adalah *sabrang* atau seberang. Hal ini sebagai symbol bahwa *raseksa* yang jahat adalah dari luar budaya Jawa atau tidak dapat bersikap seperti idiologi Jawa. Adapun *raseksa* yang memiliki silsilah hidupnya, sebagiannya memiliki watak yang baik, dan dianggap mampu menjunjung martabatnya.

Kata Kunci: raksasa, budaya Jawa

Abstract

Javanese culture familiars with a creature that well-known as a Raseksa or Buta, and his other names. Raseksa in Javanese culture, mostly have a gigantic body, yet not for all types. Generally, Raseksa are bad-tempered, have a horrible stature, and love to disturb human even eat human, yet there are several giants that kindhearted.

Raseksa in wayang purwa in Java, divided into two types, the one who has pedigree of his life, and the one who has not. Raseksa that have no pedigree especially used as the cast of a scene and functioned as a symbol of human passions. He comes from abroad, therefore the bad-tempered Raseksa comes from outside or over the sea of Java culture so he can not behave Javas ideology. On the other hand Raseksa that have pedigree of his life, some are kindhearted, and were considered able to uphold his dignity.

Keywords: raseksa, Javanese culture

A. PENDAHULUAN

Dalam bahasa Jawa kata raksasa disebut dengan kata *raseksa*, *buta*, *diyu*, *ditya*, *wil*, *yaksa*, *gandarwa* atau *kala*. Dalam bahasa Indonesia kata raksasa cenderung bermakna fisik yakni besar. Dalam bahasa Jawa *raseksa* tidak semuanya besar, terdapat *raseksa* yang digambarkan kecil, misalnya Kala Bendana, paman Gathutkaca dan Sukrasana adik Bambang Sumantri. Dalam bahasa Jawa, kata *raseksa* dipakai untuk raksasa pria, sedang yang putri disebut *raseksi*. Adapun kata *buta*, *yaksa*, *gandarwa*, *diyu*, *wil*, *ditya*, dan kata *kala* dipergunakan untuk putra maupun putri. Kata *raseksa*, *diyu* dan *ditya* jarang

diikuti dengan nama raksasa yang bersangkutan, sedang kata *buta*, *wil* dan *kala* sering disebutkan disertai namanya, misalnya buta Cakil, Wil Katakini, Kala Pragalba, dan sebagainya. Kata *kala* dalam bahasa Jawa dapat berarti saat atau waktu dan dapat berarti jerat. Kedua makna tersebut tampaknya memiliki makna filosofisnya dalam hubungannya dengan tokoh raksasa Bathara Kala.

Dalam budaya Jawa, raksasa digambarkan sebagai makhluk tersendiri, yakni bukan golongan manusia dan bukan golongan dewa, tetapi menyerupai manusia dan dewa dan memiliki fisik yang memang berbeda. Perbedaan mencolok yang digambarkan adalah adanya gigi taring yang relative panjang, kulit kasar dan kotor, berkuku panjang, dan sebagian besar digambarkan fisiknya lebih besar dari manusia. Secara umum gerakan dan fisiknya digambarkan lebih kasar. Dalam tembang Jawa terdapat syair sebagai berikut.

Buta-butu galak solahmu lonjak-lonjak (raksasa-raksasa buas tingkahmu meloncat-loncat)/ *sarwi sigrak-sigrak nyandhak kunca nuli tanjak* (serta bergerak-gerak lincah memegang pucuk kain lalu menari tanjak)/ *ngadeg bali maneh rupamu ting celoneh* (berdiri kembali lagi, wajahmu kotor tidak keruan)/ *iki buron apa taksengguh buron kang aneh* (ini binatang buruan apa kukira binatang buruan yang aneh)/ *lha wong kowe we sing marah-marahi* (lha orang kamu yang menjadi penyebabnya)/ *gawemu sok ngono hihi aku wedi ayo kanca padha bali* (kebiasaanmu seperti itu hihi saya takut mari teman-teman pulang saja)/ *galo kae mripate plerak-plerok* (itu dia matanya melirik lebar ke kiri ke kanan)/ *kulite ambengkerok* (kulitnya kering kotor), *mung kulite ambengkerok* (hanya kulitnya itu kering kotor).

Pada teks tembang tersebut tampak penggambaran raksasa yang segala tindakannya menakutkan, matanya melorok dan kulitnya kotor. Dalam teks-teks Jawa lainnya banyak digambarkan bahwa *buta buteng betah nganiaya* (raksasa bodoh atau raksasa yang mementingkan urusan perut itu sangat senang menganiaya). Maksudnya raksasa itu mementingkan kebutuhan perutnya dan suka menganiaya makhluk lain, itu makhluk bodoh. Pada teks-teks Jawa lainnya bahkan digambarkan bahwa raksasa itu suka makan daging termasuk daging manusia. Dengan demikian jelas bahwa penggambaran fisik raksasa yang kebanyakan berbadan besar atau berperut besar dan bertaring panjang itu dimaksudkan dalam rangka penggambaran keperluan raksasa itu yang tamak dan tak segan-segan menganiaya, atau memakan makhluk lain, suatu tindakan yang *buteng* atau bebal.

Pada sisi yang lain, dalam cerita wayang juga digambarkan adanya raksasa-raksasa yang memiliki watak yang baik, misalnya Kumbakarna, Begawan Bagaspati, Sukrasana, Kala Bendana dan sebagainya. Secara umum raksasa-raksasa yang berwatak baik memiliki silsilah dan sejarah hidup yang relative jelas. Yang menjadi permasalahan yang perlu diperhatikan lagi, seperti apa sajakah tokoh raksasa yang ada pada khasanah budaya Jawa itu dan bagaimana raksasa itu menurut pandangan Jawa?

B. PEMBAHASAN

Raksasa (*Buta*) dalam Wayang Purwa dan pada Khasanah Lain

Dalam budaya Jawa penggambaran raksasa itu yang paling menonjol adalah dalam khasanah budaya wayang purwa. Cerita wayang purwa yang banyak menceritakan tentang *buta*, memang telah ada sejak semula, dari sumber cerita dari India yakni *Mahabharata* dan *Ramayana*. Dalam *Mahabharata*, misalnya dalam Kitab *Adiparwa* diceritakan adanya raksasa Hidimba yang suka memakan daging manusia. Hidimba akhirnya dibunuh oleh Bima, sedangkan adiknya yang bernama Hidimbi jatuh cinta dan menjadi isteri Bima, yang akhirnya berputera Gatutkaca (Widyatmanta, 1986: 30). Dalam *Ramayana* diceritakan tentang keluarga Rahwana yang berprajurit banyak raksasa, bahkan Rahwana dan kedua adiknya, yakni Kumbakarna dan Sarpakenaka juga berfisik *buta*. Jelaslah bahwa mitos tentang *buta* di Jawa telah ada pada jaman pengaruh masuknya Hindu, melalui kisah Mahabarata dan Ramayana.

Dalam kisah panjang yang berasal dari sumber *Ramayana* dan *Mahabharata*, yakni kitab-kitab berbahasa Jawa kuno, misalnya dalam *Arjunawiwaha*, terdapat tiga kelompok yaitu manusia, dewa dan asura. Asura itulah kelompok bukan dewa yang maksudnya adalah *buta*. Kelompok asura, pada umumnya diceritakan sebagai tokoh pengganggu dewa dan manusia, namun diceritakan bahwa keberadaannya memang harus ada, karena telah menjadi bagian dari perjalanan dunia.

Dalam *Arjunawiwaha* diceritakan tentang tokoh raja raksasa bernama Niwatakawaca yang ingin melamar bidadari Supraba. Hal ini dianggap menyalahi kodrat, karena raksasa bukan jodohnya bidadari atau kelompok dewa. Niwatakawaca memaksakan kehendaknya, dan Kahyangan hendak dirusak. Niwatakawaca memang telah dianugerahi hidup yang tak akan terbunuh oleh kelompok dewa dan asura, sehingga para dewa tidak mampu menandingi kesaktiannya. Para dewa memohon bantuan kelompok manusia dan akhirnya Niwatakawaca dapat dibunuh oleh Arjuna. Cerita Arjunawiwaha dalam khasanah wayang purwa sering disebut Mintaraga atau Begawan Ciptaning atau Begawan Cipta Hening (Wiryamartana, 1990).

Dalam cerita lainnya, misalnya *Kunjarakarna* berbahasa Jawa Kuna, diceritakan bahwa raksasa Kunjarakarna merasa prihatin dan ingin terlepas dari reinkarnasinya sebagai *buta*, oleh karena itu ia melakukan bertapa hingga bertemu dengan Wairocana, dewa Buda. Kunjarakarna diajak masuk dalam dunia penyiksaan para makhluk berdosa. Di sana telah disiapkan jambangan besar sebagai tempat menyiksa raksasa Purnawijaya. Kunjarakarna merasa kasihan pada raksasa Purnawijaya karena teman dekatnya dan bahkan saudaranya. Maka Purnawijaya diberitahu agar bertapa memohon ampunan. Akhirnya Purnawijaya diampuni dan tidak disiksa berat (Zoetmulder, 1983: 470). Dari cerita tersebut di atas, jelaslah bahwa mitologi tentang raksasa telah merambah pada cerita-cerita berbahasa Jawa Kuna.

Pada gilirannya, ceritera-ceritera yang berasal dari India yang kemudian masuk dalam bahasa Jawa Kuna itu, berlanjut dalam cerita wayang purwa jaman bahasa Jawa Baru. Dalam khasanah wayang purwa berbahasa Jawa Baru, cerita-cerita yang berasal dari Bahasa Jawa Kuna tetap dipertahankan, bahkan kemudian

berkembang dalam cerita-cerita yang berbentuk lakon-lakon. Kebanyakan lakon wayang purwa yang dipentaskan dalam semalam suntuk, memunculkan tokoh-tokoh buta atau raksasa sebagai tokoh antagonis yang berwatak jahat. Para raksasa itu sengaja dihadirkan, baik dalam cerita yang sebenarnya, yakni sejarah hidup tokoh raksasa itu, maupun sekedar sebagai pengisi adegan, yakni dalam rangka cerita memerangi pihak kesatria yang baik atau tokoh protagonis. Secara umum, tokoh-tokoh antagonis raksasa itu selalu terkalahkan oleh tokoh protagonis kesatria.

Pada mitos lainnya, cerita tentang raksasa juga terdapat pada kisah penamaan pulau Jawa, yakni cerita tentang Ajisaka. Cerita yang dulu berkembang secara lisan ini, belum jelas mulai kapan adanya. Konon diceritakan bahwa disebut pulau Jawa karena ketika itu Ajisaka masuk di pulau Jawa yang masih penuh dengan pohon jawawut atau jewawut. Kata Jawa diambil dari bagian kata Jawawut. Diceritakan bahwa, ketika itu pulau Jawa dikuasai oleh raksasa bernama Prabu Dewatacengkar yang suka memakan manusia di sekitarnya. Ajisaka akhirnya dapat membunuh raksasa Dewatacengkar. Ajisaka kemudian menguasai tanah Jawa dan mengajarkan berbagai pengetahuan dan budaya pertanian. Berbeda dengan cerita pada wayang purwa, pada cerita ini justru diceritakan bahwa tokoh raksasa Dewatacengkar merupakan raksasa penguasa pulau Jawa yang akhirnya dikalahkan oleh Prabu Ajisaka yang berasal dari luar Jawa.

Pada cerita masuknya Prabu Ajisaka di pulau Jawa itu, juga diceritakan tersusunnya huruf Jawa. Ketika itu pencitraan adanya raksasa pemakan daging manusia yang perlu diperangi masih dipertahankan. Tidak jelas kapan mulai tersebar cerita tentang Ajisaka, dinamakannya pulau Jawa dan munculnya huruf Jawa itu, yang jelas, tentu terlebih dulu tersusunnya huruf Jawa, atau setidaknya berada di sekitar munculnya huruf Jawa itu, meskipun dalam ceritanya, cerita Ajisaka itu menjadi latar belakang terbentuknya huruf Jawa. Secara sederhana cerita ini dapat dimaknai sebagai pengakuan bangsa Jawa bahwa kebudayaan Jawa menjadi maju karena pengaruh budaya dari luar. Dari sisi lain juga dapat dimaknai bahwa budaya kasar, yakni disimbolkan dengan suka membunuh atau memakan daging manusia, juga tetap ditolak oleh budaya Jawa.

Hal yang hampir sama adalah cerita tentang adanya raksasa Prabu Boko di kerajaan Pengging yang kini dikenal dalam hubungannya dengan adanya candi Boko di Prambanan. Prabu Boko juga diceritakan suka makan daging manusia. Bila benar bahwa raksasa Boko hidup dalam hubungannya dengan candi Boko, maka diperkirakan kira-kira hampir sejaman dengan jaman Mataram Hindu di Jawa Tengah. Ketika itu budaya Hindu telah maju mewarnai Jawa. Terlepas dari realitas dan tidaknya tentang hidupnya raksasa Boko, namun mitos tentang raksasa di Jawa juga merambah pada cerita-cerita di daerah-daerah di Jawa.

Dalam bagian dari cerita bermotif Panji, yakni pada cerita Mbok Randha Dhadhapan, juga ditemukan tokoh Buta Ijo, yang hendak memakan Dewi Galuh Candra Kirana yang mencari kekasihnya, yakni Panji Asmara Bangun. Nama Buta Ijo, dalam mitos di Jawa juga sering dihubungkan dengan tokoh hantu Buta Ijo yang sengaja dipelihara orang untuk mendapatkan kekayaan dengan cara tak wajar, yakni Buta Ijo yang mencarikan harta kekayaan dengan upah boleh mencari makan manusia di sekitar daerah tertentu.

Dalam hubungannya dengan kata raseksa atau buta yang sering juga disebut gandarwa, di Jawa kata gandarwa sering dikaburkan dengan kata gendruwa atau gendruwo. Kata gendruwo, merupakan kata yang juga dipakai pada khasanah dunia hantu atau *jagading lelembut*. Dalam budaya Jawa, meskipun *jagading lelembut* memiliki dunianya sendiri, namun pencitraan antara gandarwa dan gendruwo sering kali tidak berbeda. Dalam wayang purwa, sebagian tokoh gandarwa adalah tokoh-tokoh yang dikategorikan sebangsa jin, yang dalam bahasa Jawa dikatakan *jim*, yakni kelompok *jim priprayangan* yang merupakan pasukan jin dari *Pasetran Gandamayit*, bagian dari pasukan yang dikuasai oleh Batari Durga. Para gandarwa yang merupakan jin tersebut sering diceritakan sebagai tokoh raksasa yang tidak dapat dilihat dengan mata kepala biasa. Hal ini didukung dengan penyebutan nama asalnya, yakni *Pasetran Gandamayit*. Kata *Pasetran Gandamayit* bila diterjemahkan dapat berarti tempat khusus yang berbau mayat atau kuburan. Hal ini yang menyamakan dengan kata gendruwo, yang merupakan nama sejenis hantu yang sering digambarkan sebagai tokoh berfisik besar, hitam, berbulu lebat, bermata merah dan sebagainya. Dalam mitos lain di Jawa yang berhubungan dengan dunia hantu adalah penggunaan nama buta pada mitos tentang tokoh Buta Locaya, yakni hantu yang merupakan bawahan Nyai Roro Kidul yang ditugasi untuk menguasai daerah Gunung Merapi.

Dari pembicaraan di atas menjadi jelas bahwa mitos tentang buta dalam budaya Jawa telah memasuki cerita wayang purwa, cerita rakyat, dan cerita tentang *jagading lelembut*. Dalam kehidupan mitos tentang buta tersebut, setidaknya telah merambah pada beberapa kesenian, yakni kesenian wayang, baik wayang purwa, wayang Gedhog Panji, maupun wayang Menak. Pada wayang Menak, beberapa tokoh yang berasal dari kerajaan yang dianggap kafir digambarkan atau difisualisasikan dengan tokoh buta. Di samping dalam kesenian wayang, mitos buta juga mewarnai cerita pada kesenian kethoprak, dan berbagai kesenian-kesenian daerah. Sebagai contoh adalah kesenian Grasak dari daerah Temanggung yang menampilkan tari-tarian pertengkaran antara kesatria dan dewa melawan raksasa atau buta.

Kedudukan Raksasa dalam Pandangan Jawa

Suatu hal yang sering diceritakan dalam dunia wayang purwa, adalah bahwa para raksasa bodoh (*buteng*) dan jahat itu diceritakan berasal dari Tanah Sabrang yang berarti tanah seberang atau berasal dari luar budaya Jawa. Hal semacam ini berarti bahwa budaya Jawa memang tidak menerima tata cara kehidupan model raksasa yang jahat, kasar, suka menyakiti orang lain, bahkan suka membunuh. Bagi orang Jawa sendiri yang mempunyai tabiat kasar dan jahat, seperti halnya raksasa, akan disebut *durung Jawa* atau belum Jawa atau bahkan *ora Jawa* (bukan Jawa) (Magnis-Susena, 1984: 158).

Para raksasa yang jahat itu sering kali sengaja dihadirkan begitu saja tanpa harus diperhitungkan asal muasalnya, oleh karena itu nama-nama tempat asalnya pun dibuat tidak jelas, misalnya dari Parang Gupita, Parang Rejeng, Giling Wesi, dan sebagainya yang termasuk bagian dari tanah Sabrang. Nama-nama tempat asal para raksasa itu, diadakan dengan asumsi tempat yang menyeramkan atau yang mengancam. Kata parang dalam bahasa Jawa bisa berarti tajam, cerdas, licik,

keras, dan sebagainya. Gupita berarti tempat. Rejeng berarti tidak tegak, goyah, resek, dan sebagainya. Giling wesi berarti pabrik besi yang konotasinya keras, kotor, tajam dan sebagainya. Kata *sabrang* boleh jadi bermakna seberang atau mungkin berasal dari kata *sabarang* yang bermakna sembarang, atau dalam bahasa Melayu disebut negeri Antah Berantah yang bermakna tidak jelas. Kata *sabrang* yang bermakna seberang, jelas berhubungan dengan pandangan hidup Jawa, terutama dalam hubungannya dengan nilai baik dan buruk atau *becik* dan *ala*.

Tanah Sabrang adalah tempat yang bukan Tanah Jawa, atau berarti asal yang tidak jelas, dalam hal ini mengingatkan pada etika Jawa yang memisahkan yang baik dan buruk dengan kata Jawa dan *ora Jawa* (tidak Jawa) atau *Dudu Jawa* (bukan Jawa) atau setidaknya *durung Jawa* (belum Jawa) (Magnis-Suseno, 1984: 158). Orang Jawa memandang bagi yang telah mampu berbuat baik sebagai Jawa, dan sebaliknya yang bertindak tidak baik disebut *ora Jawa*, *dudu Jawa* atau *durung Jawa*. Raksasa yang sering berbuat semaunya atau sesuka hatinya, kejam, *jail methakil* (suka mengganggu orang lain), *srei-drengki* (dengki pada orang lain tanpa sebab), *dahwen ati open* (asal dirinya untung tanpa mempertimbangkan kerugian orang lain), cenderung disebut *dudu Jawa* atau *ora Jawa* (bukan Jawa). Pandangan Jawa menolak tokoh yang demikian dengan cara digambarkan dalam wayang purwa sebagai tokoh yang harus kalah atau bahkan mati dalam peperangan melawan kesatria Jawa. Tentu saja hal yang demikian bukan diartikan sebagai arti secara rasial, tapi secara simbolik diperuntukkan bagi orang yang bertindak tidak baik, termasuk bagi suku Jawa sendiri. Hal itu juga digambarkan dengan tokoh-tokoh raksasa yang tidak bergenialogi atau tidak diceritakan asal-usul keluarganya (*saka tanah sabarang*).

Contoh paling jelas mengenai hal itu adalah tokoh buta Cakil dan kawan-kawannya yang berjumlah empat sebagai lambang nafsu angkara murka. Cakil atau dikenal juga dengan nama Gendring Penjalin, dan sejumlah nama lainnya, merupakan tokoh raksasa yang bersama keempat kawan lainnya selalu muncul pada pergelaran wayang, yakni pada adegan menghentikan dan merampok kesatria utama yang berjalan di tengah hutan. Kata cakil sering disandingkan menjadi cakil jail methakil, yang artinya suka mengganggu dan sok menang sendiri. Dalam lagu Koes Plus terdapat penggalan syair “*cakil watake nakal, tandang gawene mbegal, mbegali wong lelungan, seneng ngrampasi barange wong lagi jajan*” (cakil berwatak nakal, tabiatnya merampok, merampok orang di perjalanan, senang merampas barang orang yang sedang berbelanja).

Dalam wayang purwa, empat kawan Cakil, sering diberi nama berganti-ganti, misalnya Kala Maruta (angin), Kala Bantala (tanah), Kala Ranu (air) dan Kala Dahana (api). Visualisasi raksasa-raksasa itu juga dibedakan atas mayoritas warna-warna cat wayangnya. Berdasarkan nama-nama dan warna-warna fisualisasinya tersebut, tampak bahwa nama-nama raksasa tersebut berhubungan dengan simbolisasi empat unsure dunia, yakni api, air, tanah dan udara, yang sering dihubungkan dengan nafsu manusia.

Tokoh-tokoh raksasa terakhir itu, tidak pernah diketahui silsilahnya, atau setidaknya memang tidak sangat dipentingkan silsilahnya. Dalam pergelaran wayang, pandangan tidak mementingkan asal-usul itu terbukti dengan kenyataan

bahwa, hingga saat ini tidak pernah muncul lakon *Laire Cakil* (kelahiran Cakil), *Rabine Cakil* (pernikahan Cakil), atau *Patine cakil* (kematian cakil), karena Cakil dan kawan-kawannya selalu muncul sudah dewasa pada tiap lakon dan mati pada lakon itu juga. Cakil dan kawan-kawannya mati sebagai akibat perbuatannya sendiri, yakni merampok kesatria lalu dibunuh.

Para raksasa yang tidak jelas asal-usulnya itu dalam pandangan hidup Jawa, di samping berhubungan dengan simbolisasi nafsu, juga berhubungan dengan pandangan tentang *bobot-bibit-bebet* yakni asal keturunan orang berderajat tinggi, keturunan orang yang sehat, dan keturunan orang yang mampu hidup kaya. Orang Jawa menyebut pada orang yang tidak jelas asal-usulnya, sebagai orang yang tidak jelas *bobot-bibit-bebet*-nya, atau *wong pidak pedarakan*, artinya orang yang tidak jelas atau orang yang orang tua dan silsilah keturunannya tidak terkenal, bahkan tidak dikenal. Pada kelompok ini, dianggap tidak akan ada kepentingan atau tidak akan mampu *mikul dhuwur mendhem jero*, yang berarti tidak mampu menjunjung tinggi kebaikan orang tua dan mengubur dalam-dalam berbagai kekurangan yang ada pada orang tuanya.

Hal tersebut sering dibedakan dengan keturunan orang yang *kajen keringan*, atau yang dihormati dan disegani. Pada tataran tertentu yang derajatnya lebih tinggi sering dinamakan *trahing kusuma rembesing madu*, atau keturunan orang yang berbau harum seperti halnya bunga, dan hasil tetesan madu yang manis, artinya memang keturunan orang yang berderajat tinggi. Pada wayang purwa penggambaran itu dipertegas dengan memfisisualisasikan *trahing kusuma rembesing madu* itu pada tokoh-tokoh kesatria, khususnya kestia halus, baik dalam cerita dari *Ramayana* maupun *Mahabarata*. Pada tataran tradisi Jawa, kelompok ini digambarkan *mikul dhuwur mendhem jero* dengan tradisi *nyandhi* atau *ngijing*, yakni tradisi memasang kayu atau batu nisan di kuburan yang meninggal dengan dibubuhi nama. Kata kijing sering dihubungkan dengan *jarwa dhosok* atau singkatan dari kata *ya iki jing pinangka lantaran urip* (inilah yang menjadi lantaran hidup).

Dalam hubungannya dengan para raksasa yang tidak diceritakan asal usulnya, atau orang yang tidak jelas genialoginya, sering dianggap sebagai keturunan yang kurang mampu menduduki kedudukan tertentu. Orang Jawa menganggap bahwa kedudukan apapun, itu semua hanya akan disandang oleh orang yang memang mampu mendudukinya. Secara tegas hal itu digambarkan pada lakon-lakon wahyu dalam wayang dan pandangan riil Jawa tentang wahyu, ndaru, pulung dan sebagainya, yang memang merupakan anugerah dari Yang Maha Kuasa. Mulai dari Ratu atau raja hingga para pejabat public, seperti bupati dan lurah, kedudukannya sering dihubungkan dengan istilah *kwahyon* (mendapat wahyu) atau *ketiban ndaru* (kejatuhan ndaru), atau *pancen pulunge* (memang pulungnya). Dalam cerita wayang purwa, meskipun terdapat pemimpin-pemimpin raksasa, mulai dari raja raksasa hingga para prajuritnya, tidak pernah ada lakon yang menceritakan tentang wahyu yang didapatkan oleh para raksasa. Semua cerita yang berhubungan dengan *tumuruning wahyu* (turunnya wahyu), yang mendapatkan wahyu selalu saja tokoh-tokoh kesatria.

Dalam cerita mitos gerhana bulan dan matahari yang juga berkembang dalam folklore Jawa, diceritakan ketika para dewa mengebor Samodra Mantana, untuk

mencari air amerta, yakni air kehidupan, dinyatakan bahwa siapa yang dapat meminum air amerta tidak dapat mati. Setelah air amerta didapatkan, para dewa satu persatu lalu dipersilahkan minum. Tersebutlah tokoh raksasa bernama Kala Rahu, yang menyamar sebagai dewa. Ia ikut antri dan sempat minum air tersebut. Ketika ia minum, dewa Surya, yakni dewa matahari dan dewa Soma, yakni dewa bulan, mengetahui pada raksasa yang menyamar. Dewa Surya dan Soma segera memanah leher Kala Rahu, sehingga putuslah leher itu. Kepala Kala Rahu yang telah meminum amerta tidak dapat mati hingga kini. Oleh karena sejarah hidupnya itu kepala Kala Rahu selalu membalas pada dewa Surya (matahari) dan Soma (bulan) dengan memakannya, namun setelah dimakan oleh kepala Rahu, matahari dan bulan itu segera muncul lagi dari leher yang terputus tadi. Matahari yang besar selalu lebih lama bisa keluar dari kepala Rahu dari pada bulan yang lebih kecil. Itulah sebabnya gerhana matahari lebih lama dari gerhana bulan.

Dari cerita di atas juga tampak bahwa raksasa Kala Rahu juga diceritakan sebagai raksasa antagonis, yang dari semula telah mengganggu dewa, bahkan dampaknya hingga saat ini mengganggu manusia. Yang menarik, Kala Rahu juga tidak perlu diceritakan latar belakangnya, apakah sebagai tokoh raksasa yang baik dan pintar atau yang jahat tetapi pintar, yang jelas meskipun pintar tetap diceritakan tidak dapat sukses.

Dalam wayang purwa, para raksasa yang tanpa genialogi itu selalu saja mati terkalahkan oleh kesatria Jawa. Para raksasa itu sering kali disisakan salah satu. Raksasa yang tersisa itu akan melaporkan pada atasannya, untuk kemungkinan membalas dendam. Hal ini untuk mengingatkan bahwa kejahatan akan selalu mengintai dan akan mengadakan balasan lagi. Hal itu juga terjadi pada lakon-lakon tentang *malikane* (perubahan wujud), yakni wujud tokoh raksasa yang berpura-pura menjadi tokoh baik atau *yitmane* Dasamuka (ruh Dasamuka) yang merubah diri menjadi Pendeta atau Begawan. Ruh Dasamuka sering muncul lagi dalam wujud Begawan atau pendhita, atau raja raksasa tertentu untuk membujuk para kesatria yang akhirnya hanya dijerumuskan. Ruh Dasamuka akan selalu tertangkap tetapi lalu terlepas lagi dan menyatakan akan kembali membalas manusia yang berkategori kesatria atau yang baik. Dipilihnya tokoh Dasamuka sebagai tokoh yang selalu menjadi ancaman bagi kesatria baik, sebagiannya karena sejarah hidupnya yang memiliki ilmu yang disebut Aji Pancasona, yakni tidak dapat mati bila masih menyatu dengan tanah. Sebagian alasan lainnya, yakni nama Dasamuka yang dapat berarti sepuluh muka. Kata bermuka dua saja sudah berkonotasi negative, apalagi bermuka sepuluh. Alasan lainnya lagi adalah visualisasi kelompok raksasa itu sendiri.

Sebenarnya keluarga Dasamuka dari keturunan ayahnya, yakni Begawan Sumali, bukanlah raksasa, dan ibunya, yakni Sukesu itu cantik, tetapi Sukesu memiliki keluarga raksasa, sehingga bisa saja genetiknya muncul kembali. Hanya saja dalam pandangan hidup Jawa, kemunculan angkara murka dan keraksasaan Dasamuka dan Sarpakenaka, dipandang oleh karena tindakan perkawinan yang tidak semestinya (*kama salah*). Diceritakan bahwa ayah Dasamuka melamar Sukesu semula untuk melamarkan anaknya, yakni Prabu Danaraja, tetapi malah diperistri sendiri. Dalam pandangan Jawa jelas itu merupakan perkawinan yang tidak benar (*kama salah*). Meskipun demikian

kesatria Kumbakarna, adik Dasamuka, tetap dipandang sebagai kesatria, meskipun berfisik raksasa. Pandangan Jawa tentang Kumbakarna bahkan dituangkan menjadi bentuk tembang yang sangat populer, yakni dalam *Serat Tripama*. Dalam hal ini Kumbakarna mau berperang melawan prajurit Pancawati bukan karena membantu angkara murka Dasamuka tetapi karena tidak ikhlas bila tanah tumpah darahnya, Alengka dijajah Pancawati. Adik Rahwana lainnya, yakni Gunawan Wibisana, bahkan digambarkan divisualisasikan sebagai tokoh tampan alias kesatria.

Tidak hanya Kumbakarna, cerita raksasa yang memiliki sejarah hidup baik lainnya, yakni Begawan Bagaspati. Meskipun raksasa, tetapi ia merupakan Begawan yang hidupnya jauh dari nafsu. Bagaspati hidup di Pertapan Argabelah. Sejak puterinya masih kecil ia ditinggal mati isterinya, sehingga ia hidup sendiri membesarkan putrinya yang bernama Dewi Pujawati atau Setyawati. Ketika dewasa Setyawati bermimpi bertemu dengan Narasoma yang akhirnya menjadi suaminya. Narasoma merasa malu mempunyai isteri cantik tetapi bapaknya raksasa. Hal itu diketahui oleh Begawan Bagaspati, sehingga ia memilih untuk dibunuh oleh Narasoma demi kebahagiaan anak dan menantunya.

Kisah raksasa baik lainnya adalah Kala Bendana. Kala Bendana adalah adik bungsu Arimbi atau pamannya Gatutkaca. Kala Bendana diceritakan sebagai tokoh raksasa yang jujur tidak korup. Diceritakan ketika Abimanyu, anak Arjuna, hendak melamar Dewi Utari, ia mengaku masih perjaka, padahal sebenarnya sudah beristeri Dewi Siti Sendari. Kala Bendana tidak mau membantu berbohong pada Dewi Utari, sehingga dimarahi Gatutkaca, bahkan tewas di tangan kemenakannya itu. Kala Bendana sangat mencintai Gatutkaca, sehingga ia tidak mau masuk ke surga bila tidak bersamaan dengan Gatutkaca. Ia menunggu Gatutkaca hingga pada cerita Gatutkaca gugur di medan laga.

Kebanyakan raksasa memang berwatak jahat, meskipun demikian, dengan dimunculkannya raksasa-raksasa yang berwatak baik, bisa dimaknai sebagai pelengkap dari ungkapan Jawa *janma tan kena kinira*, yang bermakna manusia itu tidak mudah ditebak atau jangan menilai orang hanya dari segi yang tampak saja. Bahkan pada salah satu sumber sastra juga diceritakan mengenai alasan tertentu mengapa kelompok raksasa itu memusuhi kesatria. Dalam *Serat Purwa Kandha* dan *Serat Pakem Pedhalangan Pancakaki Klaten*, diceritakan pada cerita kelahiran Bima, bahwa Pandu meminjam kereta Gutaka milik raksasa Gorakandha, teman Pandu. Kereta itu dipakai untuk membawa bayi Bima yang bungkus, tetapi kereta itu hancur karena kekuatan Bima. Gorakandha marah karena Pandu tidak dapat mengembalikan kereta itu dengan utuh. Gorakandha bahkan mengutuk para kesatria bahwa selamanya akan dimusuhi raksasa karena ketidakpertanggungjawaban Pandu itu.

Dari cerita di atas, tampak bahwa sebenarnya Gorakandha tidak salah, tetapi juga tetap sebagai tokoh pemaarah. Artinya, permusuhan raksasa pada kesatria itu dianggap bukan karena kesalahan raksasa, tetapi terutama karena kesalahan kesatria sendiri. Dengan demikian, ancaman raksasa atau ancaman kejahatan pada manusia, sebagiannya diberi alasan karena kesalahan manusia yang bersangkutan. Cerita semacam ini dalam pergelaran wayang sangat jarang ditekankan lagi, tetapi setidaknya kesadaran ke arah sana tetap ada, yakni terutama tampak pada idiom

dalang ketika menceritakan kesatria masuk hutan yang berbahaya. Dinyatakan adanya *alas gung liwang-liwung, sato mara sato keplayu, janma mara janma mati* atau di hutan belantara, binatang yang datang akan berlari pergi dan manusia yang datang akan mati. Di hutan ini manusia terlena dan dinyatakan *datan emut prengga bayaning marga kepranggul bangsaning sata denawa*, yang berarti kesatria tersebut tidak ingat akan bahaya di perjalanan hingga berpapasan dengan golongan raksasa. Dengan demikian, raksasa dalam adegan pergelaran tertentu dalam wayang, dihadirkan bukan dalam kapasitas kejahatan raksasanya, tetapi dalam kapasitas ujian para kesatrianya ketika menuntut ilmu tertentu atau mengejar ambisi tertentu.

Dalam hubungannya dengan nama, dalam budaya wayang yang paling sering disebut untuk raksasa adalah nama kala, yang sering disertai dengan nama yang bersangkutan, misalnya Kala Pragalba, Kala Bendana, Kala Arimba, dan yang tidak boleh terlewatkan adalah dewanya kejahatan terhadap manusia, yakni Bethara Kala. Bethara Kala dalam wayang purwa difisualisasikan dalam bentuk raksasa besar dan merupakan kelompok dewa, oleh karena itu memiliki kekuasaan yang besar.

Di atas telah disebutkan bahwa kata kala dapat berarti saat atau waktu, dan dapat juga berarti tali jerat. Dalam bahasa Jawa kata kala juga dipakai sebagai nama sejumlah binatang yang berbisa, seperti kala jengking, kala abang atau klabang, kala sapet, kala menthe, dan sebagainya, yang dianggap sebagai anak buah Bethara Kala. Dalam budaya Jawa, cerita Bethara Kala sangat populer, karena dipercaya berhubungan dengan nasib sejumlah besar manusia Jawa, yakni yang termasuk kategori *wong sukerta*. *Wong sukerta* adalah orang yang dengan cirri-ciri tertentu dianggap tidak beruntung karena menjadi bagian dari jatah yang berhak dimakan oleh Bathara Kala. Orang yang dimakan Bethara Kala berarti menemui kecelakaan, kesengsaraan dan sebagainya yang harus dihindari. Oleh karena kepercayaan itu, yang termasuk *wong sukerta* harus *diruwat* atau dilakukan upacara penyelamatan. Yang termasuk *wong sukerta*, antara lain anak tunggal, anak dua putra dan putri, anak tiga putra di tengah atau putri di tengah, anak lima putra semua, dan sebagainya. Yang perlu dicatat adalah bahwa dalam tradisi *ruwatan*, yang dapat mengalahkan kekuatan Bethara Kala adalah dalang bernama Kandha Buwana.

Kata kandha dapat berarti kata atau cerita, dan kata buwana berarti dunia. Dalam hal ini kandha buwana tidak jauh berbeda dengan dalang, yang sering dimaknai sebagai orang yang berkuasa membuat cerita atau bahkan berkuasa menentukan nasib tokoh-tokohnya, sehingga sering kali dalang dianggap sebagai symbol Tuhan. Bila hal pemaknaan itu bisa diterima, Bethara Kala juga dapat dimaknai waktu atau saat yang dapat menjadi jerat dalam hubungannya dengan nasib manusia. Dalam hubungannya dengan raksasa atau buta, tampak bahwa orang Jawa memandang Bethara Kala sebagai lambang berbagai kejahatan yang dapat menjadi penentu nasib manusia, dan berhubungan dengan perputaran waktu atau saat.

C. PENUTUP

Dari berbagai uraian di atas, antara lain dapat diambil simpulannya tentang mitos raksasa di Jawa, yakni sebagai berikut.

1. Raksasa dibedakan dengan manusia terutama karena perwatakannya yang jahat, yang kasar, suka mengganggu manusia, kejam, dan sebagainya sehingga menakutkan atau bila perlu mesti dilawan. Visualisasi raksasa secara fisik, ditonjolkan fisiknya yang kasar dan mulutnya yang bertaring dengan asumsi selalu mencari korban-korban berikutnya.
2. Raksasa yang jahat dan kejam terwakili oleh raksasa-raksasa yang tidak memiliki sejarah hidupnya atau tidak diketahui jelas keturunan siapa atau latar belakangnya. Dalam pandangan Jawa tokoh yang demikian dikategorikan sebagai kelompok yang tidak perlu diketahui silsilah hidupnya, dan dianggap tidak mampu *mikul dhuwur mendhem jero* pada nenek moyangnya.
3. Raksasa yang menakutkan sering diidentikkan dengan mitos hantu tertentu atau jin tertentu yang relative berwatak jahat. Bila tokoh yang demikian diceritakan dapat membantu manusia, itu pun dalam rangka membantu secara tidak semestinya, atau tidak baik.
4. Raksasa-raksasa yang berwatak baik dan dapat diteladani, adalah raksasa-raksasasa yang memiliki genealoginya, yang diketahui silsilahnya, sehingga dapat diperhitungkan *bobot-bibit-bebet*-nya. Kelompok ini mewakili kelompok manusia Jawa yang mampu *mikul dhuwur mendhem jero*, karena mampu menutupi kekurangan-kekurangan nenek moyangnya dengan kebaikan, sehingga baik untuk diteladani.
5. Raksasa yang jahat dapat berhubungan dengan atau sebagai simbol nasib manusia, yang dalam pandangan Jawa berhubungan dengan perputaran waktu atau saat. Hal itu yang kemudian sering dianggap sebagai pertanda akan nasib buruk yang harus dihindari dengan jalan selamatan yang bersifat doa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa.

DAFTAR PUSTAKA

- Balai Bahasa Yogyakarta: Transliterasi *Serat Purwa Kandha*.
Naskah *Serat Pakem Pedhalangan Pancakaki Klaten*. Koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Berkode PBE 104.
Suseno, Franz Magnis, 1984, *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup*, Jakarta: PT Gramedia.
Widyatmanta, 1986. *Adiparwa*. Jilid II. Jogjakarta: UP Spring.
Wiryamartana, I Kuntara. 1990. *Arjuna Wiwaha*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
Zoetmulder, 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

UNSUR KEBUDAYAAN JAWA DALAM TEKS PAMORIPUN SARÉNGAT, TARÉKAT, KAKÉKAT, LAN MAKRIFAT

Hesti Mulyani

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Teks *Pamoripun Saréngat, Tarékat, Kakékat, lan Makrifat* adalah salah satu teks yang dimuat di dalam naskah *Sêrat Suluk Rasa Sêjati*. Teks tersebut termasuk di dalam pengelompokan teks sastra jenis *suluk* atau *piwulang*. Teks jenis *suluk* atau *piwulang* berisi uraian tentang ajaran *manunggaling*-nya hamba dengan Tuhannya (*manunggaling kawula Gusti*), yakni perjalanan batin manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup.

Untuk menggali, mengungkap, dan memaknai ajaran *manunggaling kawula Gusti* yang terdapat di dalam teks PSTKM, yakni syariat, tarekat, hakikat, dan makrifat dilakukan dengan mendeskripsikan bentuk gubahan, membuat alih tulis, dan menganalisis isinya secara deskriptif. Analisis isi teks dilakukan berdasarkan tujuh unsur kebudayaan dengan penekanan pada unsur kebahasaan, kesusastraan, dan kebudayaan.

Hasil dan pembahasan bentuk dan isi yang terkandung dalam teks PSTKM meliputi: (1) unsur kebahasaan: aksara yang digunakan untuk menuliskan teks, memahami rangkaian kata-kata puitis, membuat parafrase, dan terjemahan teks; (2) unsur kesusastraan: bentuk gubahan yang dipergunakan adalah puisi tradisional Jawa (*têmbang macapat*) dengan matra tunggal *Dhandhanggula* yang berwatak fleksibel dan menyenangkan, konvensi *têmbang Dhandhanggula*; dan (3) unsur kebudayaan: *konsep manunggaling kawula Gusti*, yakni syariat, tarekat, hakikat, dan makrifat sebagai sarana menuju *insan kamil* atau manusia berada sedekat-dekatnya dengan Tuhan.

Kata kunci: unsur kebudayaan Jawa, naskah - teks

Abstrak

Text *Pamoripun Saréngat, Tarékat, Kakékat, lan Makrifat* are some of texts in *Sêrat Suluk Rasa Sêjati* literature, as *suluk* or *piwulang* literature. The *Suluk* literature contains the doctrine of the unity of man into their God. It is like the journey to reach the perfection of life.

The data were analyzed descriptively based on the description of literary work, translation. This study also analyzed the content based on seven culture elements. The results of content analysis are found in the 1) linguistic aspect: the alphabets which were used to write the text, knowing the poem, paraphrasing, and translating; 2) literary aspects: the literature genre used were Javanese traditional poems with one matra *Dhandhanggula*, and 3) cultural aspects: *manunggaling kawula Gusti concepts*: syariat, tarekat, hakikat, and makrifat which were used as a guidance to know their God.

Keywords: Javanese culture, text

A. PENDAHULUAN

Teks *Pamoripun Saréngat, Tarékat, Kakékat, lan Makrifat* (selanjutnya disingkat PSTKM) merupakan salah satu teks dari duapuluh enam teks yang dimuat di dalam naskah *Sêrat Suluk Rasa Sêjati*. Adapun yang dimaksud dengan naskah (manuskrip) Jawa adalah karangan tulisan tangan, baik yang asli maupun salinannya, yang ditulis dengan aksara Jawa, berbahasa Jawa (baik Jawa Kuna, Jawa Pertengahan maupun bahasa Jawa Baru), yang ditulis pada bahan tulis *lontar, daluwang*, dan kertas pada umumnya (Poerwadarminta, 1954:447, Onions, 1974:554 dalam Darusuprta, 1985:1). Naskah itu berisi, memuat atau di dalamnya terdapat kandungan uraian dengan isi tertentu yang disebut dengan teks.

Sêrat Suluk Rasa Sêjati adalah judul bundel manuskrip yang berisi duapuluh enam teks ditulis dengan aksara Jawa *carik* (tulisan tangan) berjenis *nyacing*, berbahasa Jawa Baru. Keduapuluh enam teks dalam *Sêrat Suluk Rasa Sêjati* digubah dalam bentuk *têmbang macapat*. *Sêrat Suluk Rasa Sêjati* disimpan di Museum Sanabudaya bagian pernaskahan dengan kode koleksi PB. A. 57 (Behrend, 1990: 534-535). Berdasarkan catatan di luar teks terdapat tulisan “*Soeloek Rasadjati*” pada halaman setelah *cover*. Selain itu, terdapat pula tulisan “Mittreksel R. Tanojo 1935”. Kedua tulisan tersebut ditulis menggunakan pensil.

Naskah *Sêrat Suluk Rasa Sêjati* termasuk salah satu naskah dalam pengelompokan teks sastra jenis *suluk* atau *piwulang*. Kategori teks sastra jenis *suluk* atau *piwulang* memuat ajaran para orang soleh, suci, dan bijaksana yang mendasarkan ajarannya pada ajaran *kêjawèn* yang dipadukan dengan ajaran keislaman (Behrend, 1990:XI). Di samping itu, juga merupakan ungkapan pikiran dan perasaan nenek moyang sebagai hasil budaya bangsa masa lampau (Baroroh-Baried, 1994:55) yang sarat dengan konsepsi ajaran moral Jawa yang bernapaskan Islam. Hal itu terjadi karena masuknya agama Islam ke dalam masyarakat Jawa yang telah berabad-abad memegang budaya Jawa-Hindu, tidak saja menarik perhatian di bidang sosio-budaya pada umumnya, tetapi juga menarik di bidang sastra.

Ajaran moral yang dimaksud adalah ajaran yang bertalian dengan perbuatan dan kelakuan yang pada hakikatnya merupakan pencerminan akhlak atau budi pekerti. Secara keseluruhan, ajaran moral merupakan kaidah dan pengertian yang menentukan hal-hal yang dianggap baik dan buruk (Bradley, 1952:58-84; Poedjawijatna, 1968:16 dalam Darusuprta, 1990:1).

Perwujudan ajaran moral tersebut adalah perjuangan manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup. Usaha pencapaian manusia menuju kesempurnaan hidup merupakan cermin kerinduan hati nuraninya, yakni usaha untuk berada sedekat-dekatnya atau bahkan *manunggal* dengan Tuhannya. Perjuangan atau perjalanan batin itu terjadi karena manusia menyadari bahwa ia berasal dari Tuhan dan akan kembali kepada-Nya (Marsono, 1996; Simuh, 1988).

Perjalanan batin manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup itu disebut mistik atau tasawuf. Namun, sebagian masyarakat Jawa menyebut pengetahuan untuk mencapai tahap tingkatan itu dengan istilah *kawruh sangkan paraning dumadi* ‘pengetahuan tentang asal dan tujuan hidup’ (Magnis-Suseno, 1984:117). Jika manusia sudah sampai pada tingkatan sempurna, ia dapat memberikan

kedamaian (Magnis-Suseno, 1984:117), baik kepada sesama maupun dunia sehingga kehidupan di dunia ini menjadi tenteram dan damai.

Manusia yang telah mencapai tingkatan sempurna, ia bersedia dan mampu melawan segala godaan alam lahir, tidak tergoda oleh kehidupan duniawi yang tidak baik, dan tidak terkena godaan setan. Dalam keadaan yang sempurna itu manusia sebagai makhluk dapat bersatu dengan Tuhannya (Marsono, 1996:1). Keadaan yang demikian itu oleh masyarakat Jawa disebut *manunggaling kawula Gusti*.

Konsepsi menuju manusia sempurna dari waktu ke waktu terlihat dengan jelas dalam hasil karya sastra mistik dan sastra *suluk*. Karya sastra mistik adalah karya sastra yang isi teksnya mengandung ajaran *manunggal*-nya hamba dengan Tuhannya. Karya sastra *suluk* adalah karya sastra yang bersifat Islam yang isi teksnya mengandung ajaran perjalanan manusia dengan menyucikan diri secara lahir dan batin guna mencapai kehidupan rohani yang lebih sempurna, yaitu berada sedekat-dekatnya atau bahkan *manunggal* dengan Tuhannya (Zoetmulder, 1994 dalam Marsono, 1996:1). Gambaran konsepsi menuju manusia sempurna pada masa abad ke-21 dapat dibaca dalam teks sastra *suluk* berjudul PSTKM.

Berdasarkan keterangan di atas tulisan ini sengaja mengetengahkan karya tulis masa lampau hasil karya tulisan R Tanoyo pada 1935 (jadi sudah berumur 79 tahun), karena isi yang terwakili judul teks itu pada hakikatnya bermanfaat bagi manusia untuk meniti kehidupan di dunia ini. Atau, sebagai alternatif bahan permenungan di kala memikirkan kehidupan di dunia ini dan setelahnya. Hal itu juga sebagai salah satu upaya untuk ikut “mencerdaskan Bangsa” berdasarkan rumusan ukuran kecerdasan (Supadjar, 1990:2). Rumusan ukuran kecerdasan itu, yakni bahwa kecerdasan seseorang itu ditentukan oleh adanya ratio antara MA (*mental age*) dan CA (*chronological age*). Yakni, ratio antara dimensi lahir-batin dan dimensi awal-akhir. Bagi manusia yang mempunyai keberanian untuk merentang akal sepanjang-panjangnya, demikian uraian Supadjar selanjutnya, sudah barang tentu akan menanyakan pernyataan “bagaimanakah kehidupan manusia sampai pada akhir pergelaran semesta?”

Untuk menjawab pertanyaan di atas, melalui teks PSTKM diuraikan bagaimana kehidupan manusia di dunia ini sampai pada akhir pergelaran alam semesta. Sesuai dengan judul yang diajukan dalam tulisan ini, teks PSTKM diuraikan berdasarkan unsur kebudayaan Jawa yang dimuat di dalam teks tersebut. Adapun uraian sekaligus pembahasannya diuraikan di bawah ini.

B. HASIL DAN PEMBAHASAN

Unsur Kebudayaan Jawa dalam Teks PSTKM

Teks PSTKM merupakan salah satu hasil karya tulis masyarakat Jawa, termasuk di dalam kepustakaan Islam kejawaan. Berdasarkan judul teksnya tersirat adanya konsep kebudayaan yang dapat diperinci lagi ke dalam unsur-unsurnya. Unsur-unsur kebudayaan yang terbesar disebut unsur kebudayaan universal. Unsur kebudayaan universal itu adalah (1) sistem religi dan upacara keagamaan, (2) sistem dan organisasi kemasyarakatan, (3) sistem pengetahuan, (4) bahasa, (5) kesenian, (6) sistem mata pencaharian hidup, dan (7) sistem teknologi dan peralatan (Koentjaraningrat, 1992:2). Lebih lanjut, Koentjaraningrat menuliskan

bahwa ketujuh unsur itu merupakan unsur-unsur yang pasti dapat ditemukan pada semua kebudayaan di dunia, baik yang hidup dalam masyarakat pedesaan kecil terpencil maupun dalam masyarakat perkotaan yang besar dan kompleks.

Di dalam proses dan hasil penulisan teks PSTKM pun terdapat ketujuh unsur kebudayaan tersebut. Unsur yang ketujuh adalah unsur penghasil teks, yakni penulis dengan menggunakan alat tulis merupakan hasil sistem teknologi dan peralatan. Bagi pemroduksi dan penjual alat tulis merupakan mata pencaharian hidup mereka. Tulisan teks PSTKM yang masih ditulis dengan tangan sehingga menghasilkan tulisan berjenis *nyacing* adalah merupakan hasil kesenian. Di samping itu, seni bentuk gubahan dengan menggunakan bentuk *têmbang macapat* merupakan ranah kesenian bersastra. Teks PSTKM ditulis dengan aksara Jawa dan berbahasa Jawa merupakan unsur kebudayaan bahasa. Isi yang diuraikan di dalam teks merupakan ramuan dari sistem pengetahuan sosial, yakni kristalisasi perjalanan batin manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup.

Isi teks PSTKM yang berjenis *suluk* atau *piwulang* tersirat dengan adanya hubungan kemasyarakatan antara penulis dengan masyarakat, terutama masyarakat pembaca teks tersebut. Yang terakhir adalah unsur kebudayaan yang pertama, yaitu isi teks PSTKM menguraikan perjalanan hidup manusia berdasarkan empat taraf dalam menjalankan tasawuf, dalam masyarakat Jawa dikenal dengan *manunggaling kawula Gusti*. Unsur kebudayaan Jawa yang terdapat di dalam teks PSTKM diuraikan dalam sub-bab hasil dan pembahasan di bawah ini. Unsur-unsur kebudayaan Jawa itu berkaitan dengan unsur kebahasaan, unsur kesusastraan, dan unsur kebudayaan sesuai dengan kandungan yang terdapat di dalam teks PSTKM. Ketiga unsur itu dipaparkan lebih rinci seperti di bawah ini.

Unsur kebahasaan

Unsur terkecil dari suatu bahasa adalah aksara/huruf/fonem. Rangkaian fonem disebut dengan sukukata. Aksara Jawa bersifat silabis atau sukukata, yakni setiap fonem melambangkan satu sukukata (Darusuprpta, 1984:2). Lebih lanjut, diuraikan bahwa sifat aksara itu berbeda dengan sifat aksara Latin yang fonemis, yakni tata tulisnya memisahkan kata demi kata. Tata tulis aksara Jawa tidak demikian, tetapi penulisan kata disambung secara terus-menerus tanpa adanya spasi. Penulisan demikian disebut *scriptio continuo*, sehingga untuk pembacaan teks yang ditulis dengan aksara Jawa memerlukan pemahaman bahasa Jawa secara baik agar dalam pemisahan kata menjadi tepat. Artinya, pembacaan kata dari suatu teks memiliki arti dan atau makna sesuai dengan arti dan atau makna kata yang ada di dalam kamus.

Demikian juga penulisan teks PSTKM yang ditulis dengan aksara Jawa berbahasa Jawa menuntut pemahaman para pembacanya tentang aksara Jawa dan bahasa Jawa dengan baik dan benar. Dengan demikian, dalam pembacaan dan pembuatan alih tulis teksnya menjadi benar. Perlu juga dipahami bahwa teks PSTKM ditulis dengan gubahan puisi, yakni puisi tradisional Jawa (*têmbang macapat*). Pembacaan teks gubahan puisi dituntut untuk paham akan bahasa puitis yang berbeda dengan bahasa sehari-hari. Untuk menetralkan unsur kepuhitan suatu teks maka diperlukan pengubahan gubahan menjadi gubahan yang

menggunakan bahasa sehari-hari, yakni gubahan prosa. Pengubahan gubahan seperti itu disebut parafrase. Dari hasil parafrase dapat dijadikan dasar untuk membuat terjemahan teks.

Apabila teks sudah dalam bentuk terjemahan, artinya lebih mudah untuk dipahami isinya, maka teks itu siap untuk dimaknai atau dianalisis sesuai dengan tujuannya. Demikianlah langkah kerja penelitian terhadap teks yang dimuat di dalam naskah.

Unsur Kesusastraan

Unsur kesusastraan yang dimuat di dalam teks PSTKM berupa gubahan teksnya, yaitu puisi tradisional Jawa (*têmbang macapat*). Teks PSTKM digubah dengan matra tunggal *têmbang macapat*, yakni *têmbang Dhandhanggula*. Menurut Padmosoekotjo (1958: 23-24; Mulyani, 2013: 69), *têmbang Dhandhanggula* dibuat berdasarkan konvensi *têmbang* yang terdiri atas (1) *guru gatra* ‘jumlah baris setiap bait’, yakni ada 10 *gatra* (baris), (2) *guru wilangan* ‘jumlah sukukata pada setiap baris’, dan (3) *guru lagu* ‘bunyi vokal su kukata akhir pada setiap baris’. Dengan demikian, *guru wilangan* dan *guru lagu* dalam *têmbang Dhandhanggula* adalah baris I adalah 10-i, baris II adalah 10-a, baris III adalah 8-é, baris IV adalah 7-u, baris V adalah 9-i, baris VI adalah 7-a, baris VII adalah 6-u, baris VIII adalah 8-a, baris IX adalah 12-i, baris X adalah 7-a.

Selain konvensi *têmbang* tersebut di atas, *têmbang Dhandhanggula* juga memiliki watak *tembang*, yaitu *luwês, rêsep* ‘dapat digunakan untuk menguraikan apa saja/fleksibel, menyenangkan’ (Padmosoekotjo, 1958:23; Mulyani, 2013:67). Dengan demikian, penulisan teks PSTKM dengan *tembang Dhandhanggula* sudah tepat. Artinya, penulisan teksnya sudah mengikuti peraturan konvensi *têmbang* dan untuk menguraikan isi teks yang berjenis *suluk* atau *piwulang* pun juga sudah sesuai. Di samping itu, pemilihan kata (diksi) dalam teks itupun juga sesuai dengan kata-kata dalam konvensi *tembang*, yakni menggunakan kata-kata puitis bukan kata-kata dalam bahasa Jawa sehari-hari. Sebagai contoh penulisan kata *ora* ‘tidak’ ditulis dengan kata *nora* dan *tan*. Kata *nora* dan *tan* adalah termasuk kata yang arkhais, kata kuna, kata yang tidak biasa digunakan sebagai kata sehari-hari, kata tersebut termasuk dalam kategori kata puitis.

Unsur kebudayaan

Unsur kebudayaan yang tersirat di dalam teks PSTKM yang ditulis dalam gubahan *tembang Dhandhanggula* itu, menurut Koentjaraningrat (1992:2) adalah sistem religi, yakni berhubungan dengan *konsep manunggaling kawula Gusti*. Secara jelas diuraikan di dalam teks PSTKM adalah tentang empat macam perjalanan hidup atau perjalanan batin manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup berdasarkan agama Islam sesuai dengan judul teksnya, yaitu syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat. Empat macam perjalanan hidup itu merupakan satu kesatuan yang wajib dilaksanakan oleh manusia secara berurutan supaya perjalanan hidupnya menjadi sah. Jika ada yang tertinggal dari salah satu perjalanan hidup itu maka perjalanan hidupnya akan berakibat batal dan sia-sialah usahanya untuk menuju atau berada sedekat-dekatnya dengan Allah swt, yakni *manunggaling kawula Gusti*, berikut nukilannya.

... / *ing kang suci jênêngé saréngat / tarékat lan kakékat / miwah makripatipun / apan tunggal dadi sawiji / kèlamun yèn pisaha / batal lampahipun / saréngat nora tarékat / apan batal saréngaté nora dadi / lamun nora tarékat //* (bait 1)

‘... / (sesuatu) yang suci disebut syariat, / tarikat, hakikat, / dan makrifat / adalah menyatu sebagai satu kesatuan. / Jika terpisahkan / maka batal langkahnya. / Apabila syariat tanpa tarikat / maka batal syariatnya / dan tidaklah sah apabila syariat tanpa tarikat. //’

Empat macam tahap perjalanan hidup atau perjalanan batin manusia itu terdiri atas syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat. Syariat adalah tahap perjalanan hidup yang paling awal, yakni manusia dalam menjalani kehidupannya hendaknya sesuai dengan hukum agama. Tahap selanjutnya adalah tarikat. Tarikat adalah semua perbuatan yang ada pada tahap syariat ditingkatkan dan diperdalam hingga menjadi manusia yang tawakal atau berserah diri kepada ketetapan Tuhan. Adapun tahap hakikat, yaitu telah mengenal Tuhan dan dirinya sendiri. Tahap terakhir dan tertinggi adalah makrifat. Tahap makrifat adalah tahap ketika manusia telah menyatukan diri dengan Ilahi. Pada tahap makrifat, manusia telah mencapai *manunggaling kawula Gusti*.

Keempat perjalanan hidup atau perjalanan batin manusia itu merupakan suatu proses sehingga tidak dapat dipisah-pisahkan dan dijalankan secara berturut-turut. Apabila seorang manusia hendak mencapai tahap tarikat, maka hendaknya manusia harus melampaui tahap syariat terlebih dahulu. Demikian pula pada tahap hakikat. Untuk mencapai tingkatan hakikat, manusia harus melalui tahap syariat dan tarikat. Demikian juga jika manusia hendak mencapai tahap makrifat, maka harus melalui tahap syariat, tarikat, dan hakikat terlebih dahulu. Dengan demikian, jika terpisahkan salah satunya maka batallah langkah menuju taraf *manunggaling kawula Gusti*. Artinya, jika tidak menyertakan salah satu dari syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat maka batallah pencapaian langkah serta ilmu/pengetahuannya menuju taraf *manunggaling kawula Gusti*.

Dengan demikian, setiap manusia hendaknya senantiasa mencari dan menambah pengetahuan tentang cara-cara melaksanakan keempat perjalanan hidup agar semuanya dapat dilaksanakan dengan baik dan benar, sehingga tujuan *manunggaling kawula Gusti* akan tercapai. Selain itu, setiap manusia hendaknya mencari pengetahuan dari orang (guru) yang berpengetahuan tinggi, juga tidak diperkenankan lengah atau tidak berhati-hati dalam setiap langkah menjalani perjalanan hidupnya itu. Hal tersebut dimuat di dalam teks sebagai berikut.

... / *yogya sami ngawruhana / sakathahé ing kang amiyarsa sami / aja sira pêpéka //*

(bait 2)

‘Alangkah baiknya mencari mengetahui / dari semua orang (guru) yang berilmu tinggi. / Janganlah lengah dan tidak hati-hati. //’

Apabila belum mempunyai cukup pengetahuan janganlah seolah-olah sudah pandai. Jika hal demikian dilakukan akhirnya akan menjerumuskan orang

yang diberi pengetahuannya. Apalagi jika kemudian dengan bekal pengetahuan yang minim itu untuk sarana mencari atau bahkan dibuat sebagai modal untuk memeras orang lain. Hal itu dilakukan demi memenuhi kebutuhan nafsunya saja. Di samping itu, juga suka meminta-minta, berkunjung ke rumah orang lain sakadar agar diberi sesuatu. Perbuatan demikian menjadi halangan untuk mencapai *manunggaling kawula Gusti*. Berikut nukilan yang berhubungan dengan hal tersebut.

... / *sêjatiné durung wruh / kang satêngah dèn gawé pokil / agung wayang wuyungan / pijêr ajêjaluk / ngèlmuné dèn gawé bandha / agung gawé asaba omah priyayi / milaku winéwèhan* // (bait 3)

.... / sebenarnya belum mempunyai pengetahuan yang cukup. / Akan tetapi, sudah merasa pandai dan pengetahuannya dijadikan sarana untuk berbuat tidak baik, / selalu menuruti segala nafsunya dan / suka meminta-minta. / Pengetahuannya dibuat sebagai sarana untuk mencari harta benda. / Di samping itu, selalu berkunjung ke rumah orang lain / dengan berlagak agar diberi. //

Sebagai penganut agama Islam diwajibkan untuk mengikuti semua ajaran Nabi Muhammad saw. Ajaran itu meliputi langkah-langkah melaksanakan empat macam perjalanan hidup, yakni syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat dengan sungguh-sungguh. Jika ajaran itu dilaksanakan dengan sungguh-sungguh dan benar maka diharapkan kehidupannya tidak berbeda dengan Nabi Muhammad saw. Kehidupan demikian, yakni kehidupan yang *barakallah*, diridloi oleh Allah swt. Keterangan tersebut dimuat di dalam nukilan berikut.

kawruhan jênêngé wong urip / wajib anut ing Nabi Muhammad / dadi urip sêlawasé / tan béda uripipun / lamun sira anut sayêkti / lakuné Rasulullah / jênêngé lumaku / saréngat lawan tarékat / lan kakékat makripat ngawruhi dhiri / pakaryanya mring Muhammad // (bait 15)

‘Ketahuilah bahwa orang hidup itu / wajib mengikuti ajaran Nabi Muhammad saw / selama hidupnya. / Jika kamu mengikuti dengan sungguh-sungguh ajaran Rasulullah, / maka hidupmu tidak berbeda dengan kehidupan Rasulullah. / ajaran itu adalah / syariat, tarikat, / hakikat dan makrifat untuk memahami / seluruh perbuatan yang dilakukan dengan mengikuti ajaran Nabi Muhammad saw. //

Dalam teks PSTKM diuraikan apa dan bagaimana kedudukan empat macam perjalanan hidup, yakni syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat itu wajib dijalankan oleh pemeluk agama Islam. Uraian dari keempat perjalanan hidup manusia untuk mencapai *manunggaling kawula Gusti* itu nukilannya adalah sebagai berikut.

9

êndi ingkang aran sréngat jati / lan tarékat kakékat punika / klawan ing makripaté / nêngêndi lungguhipun / pan saréngat badalé ati / klawan ingkang kakékat / êndi lungguhipun / lungguhé ing sipat kayat / mukayaté punika jênêngé urip / roh iku Rasulullah // (bait 16)

‘Apakah sesungguhnya syariat, / tarikat, hakikat, / dan makrifat itu? / Bagaimanakah kedudukannya? / Syariat adalah wakil dari hati. / Apakah

sesungguhnya hakikat itu? / Bagaimanakah kedudukannya? / Kedudukannya ada pada sifat hidup. / Hidup itu disebut dengan kehidupan, / yaitu roh. Roh itu adalah Rasulullah. //

têgêsira makripat ngawruhi / lungguhipun jênêngé makripat / iya iku ing rasané / kêkasihé rasul ku / sampun têmu dènnya ngawruhi / pan sami gêgurua / aja sakaliru / ingaranan badan ika / pikukuhé badan dènnya ngawruhi / lailahailallah // (bait 17)

‘Makrifat adalah mengetahui. / Kedudukan makrifat, / yaitu ada pada rasa, / yakni rasa kasih sayang Rasul. / Jika sudah dirasakan akan mengetahui kedudukan makrifat. / Untuk mengetahuinya bergurulah / jangan sampai keliru. / Yang dimaksud dengan badan adalah niat yang kuat. / Kekuatan atau keteguhan niat untuk mengetahuinya. / (Kekuatan niat untuk mengetahui, yakni dengan mengucapkan: *lailahailallah*. //

iya iku sahadat sêjati / ingaranan kalimah kang tunggal / dèn wêruh siji sijiné / têgêsé ati lulut / wus sampurna jênêngé ati / diati kang sampurna / iya ingkang anut / anêbut ilallah ika / pikukuhé ing ati tan kêna gingsir / pangucapé ilallah // (bait 18)

‘*Laillahailallah* adalah syahadat sejati / disebut kalimat yang pertama. / Ketahuilah bahwa kalimat syahadat sejati adalah untuk mengetahui setiap arti yang dikandungnya. / Artinya, dapat menjadikan setiap hati manusia patuh. / Jika selalu melafalkannya maka hatinya sempurna. / Hati yang sempurna adalah / hati yang selalu mengikuti apa yang disebut *ilallah*. / Keteguhan hati itu tidak boleh berubah-ubah atau terombang-ambing / dari makna pengucapan *ilallah*. //

apan iku jênêngira urip / pikukuhé yaiku Pangéran / êdat urip sêlawasé / yèku pikukuhipun / jênêngé roh tan kêna gingsir / yogya sami ngèstokna / anêdyaa tulus / êndi pikukuhé rasa / ya Muhammad kahanané kang kêkalih / jêjuluk Rasulullah // (bait 19)

‘Itulah (yang) disebut hidup. / Kekuatan hidup manusia itu berasal dari Tuhan, / dzat yang hidup selamanya. / Itulah kekuatannya. / Roh itu tidak boleh berubah-ubah atau terombang-ambingkan. / Lebih baik lakukan dan niatilah dengan tulus. / Dimanakah kekuatan rasa? / Kekuatan rasa itu disebutkan dalam syahadat yang kedua, yaitu Muhammad / yang dijuluki sebagai Rasulullah. //

mila ana kalimah kêkalih / jênêngé Kanjêng Nabi Muhammad / anyatakakên sipaté / lamun tan kaya iku / nora kaya jênêngé Gusti / kang muji kang anêmbah / maring Gusténipun / yogya sami mancènana / ing pangawruh wêruha yèn bènêr sisip / sinomé kitab baka //o// (bait 20)

‘Dengan adanya dua kalimat syahadat itu / Nabi Muhammad / menyatakan sifatnya dalam sahadat tersebut. / Jika manusia (*kawula*) tidak memahami sifat dalam kalimat syahadat, / maka tidaklah seperti *Gusti* (*manunggaling kawula Gusti*). / Oleh karena itu, perlu dipahami siapa yang memuji dan siapa

yang menyembah / kepada Tuhannya. / Lebih baik manusia senantiasa memastikan dan menetapkan pengetahuannya / untuk mengetahui dan memahami mana yang benar dan mana yang salah. / Demikianlah isi dari kitab abadi, yaitu Kitab Al-Qur'an (sebagai kitab penuntun manusia dalam meniti kehidupan di dunia dan setelahnya). //o//

Teks PSTKM yang ditulis dalam bentuk gubahan *tembang Dhandhanggula* bait 16-20 di atas menguraikan tentang apa dan bagaimana syariat, tarikat, hakikat dan makrifat. Syariat adalah wakil dari hati untuk menjalankan syariat, yakni menjalankan shalat lima waktu setelah tubuh dibersihkan (disucikan) dengan air dan berpegang pada aturan-aturan syariat (Simuh, 1999: 253). Tarekat adalah mensucikan diri dengan cara menahan dan mengurangi gejala hawa nafsu (Simuh, 1999:253) manusia, yakni *amarah*, *lawwamah*, *supiyah*, dan *muthmainah* (Hadisutrisno, 2009:211). Lebih lanjut diuraikan, bahwa nafsu *amarah* unsurnya adalah api, mendorong watak menjadi keras, tidak mau kalah/diungguli, dan suka mendendam.

Nafsu *lawwamah* unsurnya adalah bumi, mendorong watak tamak, serakah, dan kikir. Nafsu *supiyah* unsurnya adalah air, mendorong watak jujur, apa adanya sesuai fakta, berdasar bukti, saksi nyata, menjunjung tinggi kebenaran. Nafsu *asmara* atau nafsu seks unsurnya cuaca, situasi alam, mendorong watak cinta kasih, asmara. Nafsu *muthmainah* unsurnya udara, mendorong watak halus, waspada, dan *waskitha* (Hadisutrisno, 2009:211-213). Jika hawa nafsu tidak terkendalikan atau bahkan berlebih-lebihan maka orang itu sudah terjangkit sifat-sifat tercela, terjangkit kotoran hati yang dapat merusak kehidupannya. Dengan demikian, tahap perjalanan hidup tahap tarekat gagal atau batal.

Akan tetapi, jika tahap tarekat terwujud maka tindakan untuk mengenal Tuhan akan tercapai. Hal itu dapat dilakukan dengan penguasaan batin dan berlatih secara tekun, tertib, dan teratur. Berlatih mengheningkan cipta untuk menanti terbukanya alam gaib *hening/heneng*, *awas*, *eling* 'hening, awas, ingat' (Simuh, 1999: 253).

Hakikat adalah merupakan puncak akhir dari *laku batin*, yakni dengan cara menyucikan hati dengan senantiasa awas dan ingat. Hal itu dilakukan untuk selalu berusaha menggulung alam raya ke dalam alam batin (*jagad gedhe ginulung ing jagad cilik*) (Simuh, 1999: 253). Jika hal itu dapat terlampaui maka tahap makrifat akan tercapai. Namun, hal itu akan terjadi apabila mendapat anugerah dari Tuhan, kalbu/hati akan terbuka ke alam batin dan penghayatan gaib mulai dialaminya. Lebih lanjut, Simuh menuliskan bahwa tahap makrifat akan terlaksana tanpa petunjuk apa pun. Segalanya menjadi terang benderang karena jiwa-raganya dapat berserah diri sepenuhnya kepada takdir Tuhan.

Di samping itu, kedudukan tahap makrifat berada pada sifat hidup. Hidup yang disebut kehidupan, yaitu roh. Roh itu adalah Rasulullah. Makrifat adalah mengetahui. Kedudukan makrifat, yaitu ada pada rasa, yakni rasa kasih sayang Rasul. Jika sudah dirasakan akan mengetahui kedudukan makrifat. Untuk mengetahuinya bergurulah jangan sampai keliru. Yang dimaksud dengan badan adalah niat yang kuat. Kekuatan atau keteguhan niat untuk mengetahuinya. Kekuatan niat itu untuk mengetahui, yakni dengan mengucapkan: *laillahailallah*.

Laillahailallah ‘tidak ada Tuhan yang benar disembah hanya Allah’ (Sabran, 1973:53) adalah syahadat sejati disebut kalimat yang pertama. Kalimat syahadat sejati adalah untuk mengetahui setiap arti yang dikandungnya. Artinya, dapat menjadikan setiap hati manusia patuh. Jika selalu melafalkannya maka hatinya sempurna. Hati yang sempurna adalah hati yang selalu mengikuti apa yang disebut *ilallah*. Keteguhan hati itu tidak boleh berubah-ubah atau terombang-ambing dari makna pengucapan *ilallah*. Hal itulah yang disebut hidup. Kekuatan hidup manusia itu berasal dari Tuhan, dzat yang hidup selamanya, yakni dengan kekuatan roh dan rasa yang tidak boleh berubah-ubah atau terombang-ambingkan. Kekuatan rasa itu disebutkan dalam syahadat yang kedua, yaitu Muhammad yang dijuluki sebagai Rasulullah.

Dengan adanya dua kalimat syahadat itu Nabi Muhammad menyatakan sifatnya dalam syahadat tersebut. Jika manusia (*kawula*) tidak memahami sifat dalam kalimat syahadat, maka tidaklah seperti *Gusti (manunggaling kawula Gusti)*. Oleh karena itu, perlu dipahami siapa yang memuji dan siapa yang menyembah kepada Tuhannya. Lebih baik manusia selalu memastikan dan menetapkan pengetahuannya untuk mengetahui dan memahami mana yang benar dan mana yang salah. Demikianlah isi dari kitab abadi, yaitu Kitab Al-Qur’an (sebagai kitab penuntun manusia dalam meniti kehidupan di dunia dan setelahnya) dan Hadits, sebagaimana dijalankan oleh para nabi dan para sahabat-sahabatnya (Simuh, 1999: 261).

Berdasarkan kutipan di dalam teks PSTKM di atas, dalam menjalani hidup berdasarkan empat tahap perjalanan hidup, manusia wajib mengikuti ajaran Rasulullah. Jika mengikuti ajaran Rasulullah, maka hidup manusia tidak berbeda dengan kehidupan Rasulullah, yaitu berjalan sesuai dengan syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat. Manusia adalah hamba yang harus melaksanakan kewajiban dari Tuhan karena hamba sesungguhnya kosong dan segala perbuatan manusia dikuasai oleh Tuhan. Hal itu wajib dilaksanakan sebagai taraf sebelum menjadi *insan kamil*, yakni manusia “sempurna” yang dapat mencapai manunggal dengan Tuhannya (*manunggaling kawula Gusti*), karena penghayatan spiritualnya (Simuh, 1999: 261).

12

C. PENUTUP

Teks PSTKM pengelompokan teks sastra jenis *suluk* atau *piwulang*. Teks itu ditulis dengan gubahan puisi tradisional Jawa, yakni *têmbang macapat* bermatra tunggal *têmbang Dhandhanggula*. Teks PSTKM memuat ajaran tentang *manunggal*-nya hamba dengan Tuhannya (*manunggaling kawula Gusti*), yakni perjalanan batin manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup. Untuk melaksanakan perjalanan batin manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup hendaknya melakukan empat macam tahap perjalanan hidup dengan sungguh-sungguh. Keempat macam tahapan perjalanan hidup manusia itu adalah syariat, tarikat, hakikat dan makrifat.

Tahapan perjalanan hidup manusia itu dilaksanakan (1) dengan cara menyucikan diri dengan air kemudian menegakkan shalat lima waktu dan mentaati aturan-aturan syariatnya (syariat), (2) dapat menahan dan mengurangi gejolak hawa nafsu (tarekat), (3) menyucikan hati dengan senantiasa awas dan

ingat (hakikat), dan (4) berserah diri sepenuh jiwa-raganya kepada takdir Tuhan (makrifat). Jika empat tahapan perjalanan hidup manusia itu dapat terwujud maka manusia dapat menjadi *insan kamil*, yakni menjadi manusia “sempurna”. Menjadi *insan kamil* menjadi dambaan setiap manusia agar dapat berada sedekat-dekatnya dengan Tuhan, yakni dapat *manunggal* dengan Tuhan (*manunggaling kawula Gusti*).

DAFTAR PUSTAKA

- Tanoyo, R. 1935. “*Pamoripun Saréngat, Tarékat, Kakékat, lan Makrifat*”. Naskah *Sêrat Suluk Rasa Sêjati*. Museum Sonobudoyo perpustakaan bagian pernaskahan, nomor koleksi PB. A 57
- Baroroh-Baried, Siti dkk. 1994. *Pengantar Teori Filologi*. Yogyakarta: Badan Penelitian dan Publikasi Fakultas (BPPF) Seksi Filologi, Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Behrend, T. E., dkk. 1990. *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara: Museum Sonobudoyo Yogyakarta Jilid I*. Jakarta: Djambatan.
- Darusuprta. 1984. “Beberapa Masalah Kebahasaan dalam Penelitian Naskah”. *Widyaparwa*. Nomor 26, Oktober 1984. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____.1985. “Keadaan dan Jenis Naskah Jawa”. *Keadaan dan Perkembangan Bahasa, Sastra, Etika, Tatakrama, dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali, dan Sunda*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktoral Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Darusuprta, dkk. 1990. *Ajaran Moral dalam Susastra Suluk*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hadisutrisno, Budiono. 2009. *Islam Kejawaen*. Yogyakarta: Eule Book.
- Koentjaraningrat. 1992. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Magnis-Suseno, Frans. 1984. *Etika Jawa, Sebuah Analisa Filsafati tentang Kebijakanhidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Marsono. 1996. *Lokajaya: Suntingan Teks, Terjemahan, Struktur Teks, Analisis Intertekstual, dan Semiotik*. Disertasi S-3 Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Mulyani, Hesti. 2013. *Komprehensi Tulis*. Yogyakarta: Astusngkara Media.
- Padmosoekotjo, S. 1958. *Ngénggréngan Kasusastran Djawa*. Jogjakarta: Hien Hoo Sing.
- Sabran, Dja’far. 1973. *Risalah Do’a*. Surabaya: PP Assegaff, PPAlawy.
- Simuh. 1988. *Mistik Islam Kejawaen Raden Ngabei Ranggawarsita: Suatu Studi terhadap Serat Wirit Hidayat Jati*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia (UI-Prees).
- _____. 1999. *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

Supadjar, Damardjati. 1990. "*Tali – Wangsul*". Makalah Ceramah disampaikan di depan Forum Seminar Budaya Jawa Se-Jawa – Bali di Kendal, pada tanggal 27 Oktober 1990.

KONSEP DARMA DALAM BUDAYA JAWA: TINJAUAN PADA LAKON WAHYU PANCADARMA

Darmoko

Universitas Indonesia
pak.darmoko@gmail.com

Abstrak

Darma merupakan tugas suci yang berasal dari Tuhan diberikan kepada manusia dalam rangka suatu misi untuk mewujudkan ketentraman dunia. Darma dilakukan oleh manusia secara terus menerus (berkelanjutan) hingga manusia meninggal dunia. Darma seorang manusia yang diterima oleh Tuhan, akan membuahkan hasil dan manusia tersebut diberi anugerah Tuhan (wahyu). Wahyu diberikan kepada manusia yang terpilih dan terpercaya untuk mengemban sebuah misi di dunia. Manusia senantiasa menjalankan darma tersebut. Manusia menjalankan darma tidak semata-mata bertujuan untuk mendapatkan wahyu. Manusia setelah menerima wahyu maka ia pun harus melaksanakan darma selanjutnya, yaitu dalam misi menegakkan kebenaran, keutamaan, dan keadilan yang berorientasi kepada nilai-nilai ketuhanan. Darma sering dipertentangkan dengan adarma, artinya tugas suci dari Tuhan (jalan keutamaan) mendapatkan ancaman, tantangan, hambatan, dan gangguan, dari jalan kejahatan (keangkaramurkaan). Manusia secara eksplisit dipercaya untuk menjalankan darma seperti terlukis dalam lakon Wahyu Pancadarma yang disimbolkan dengan tokoh Puntadewa atau Yudhistira. Darma (tugas suci) itu diimplementasikan oleh manusia berdasarkan status dan peran yang didapatkan oleh manusia, seperti: darma raja, darma ksatria, darma pendeta (brahmana), dan sebagainya. Darma dapat diuraikan lebih rinci lagi berdasarkan peran yang diemban masing-masing, menyangkut tuturkata, sikap, perilaku manusia yang harus bermuara pada prinsip-prinsip kejujuran, kedisiplinan, keberanian, kebenaran, keutamaan, dan keadilan.

Wahyu Pancadarma merupakan salah satu teks di antara teks-teks lakon wayang yang memuat konsepsi darma. Darma (tugas suci) berorientasi pada nilai-nilai ketuhanan. Ketulusan, kesabaran, keteguhan hati orang Jawa digambarkan di dalam teks ini melalui pemeranan tokoh Puntadewa (Pandawa yang pertama). Pembahasan terhadap teks lakon Wahyu Pancadarma menggunakan metode analisis deskriptif dengan pendekatan objektif yang menekankan pada karya sastra itu sendiri. Aspek-aspek yang ada di dalam teks dihubungkan dengan aspek-aspek di luar teks (konteks). Hasil pembahasan ini menunjukkan bahwa darma (tugas suci) berhubungan dengan wahyu sebagai anugerah Tuhan yang mengandung misi untuk menegakkan keutamaan, kebenaran, dan keadilan sehingga tercipta tatanan dunia yang aman, damai, dan selamat sejahtera.

Kata kunci: manusia, darma, wahyu, selamat, dunia

Abstract

Darma is a pure duty from God given to men to make peace in world. Men do the Darma continuously until they died. God will give *wahyu* if the Darma has been accepted. Besides, men have to do he Darma to fight the truth, the

superiority, and justice. Man, explicitly were symbolized by Puntadewa or Yudistira in Wahyu Pancadarma story in Javanese puppet story. The Darma is implemented by status and character, like Darma as a king, Darma as a knight, Darma as Brahmin. Darma can be categorized by speech, attitude, and character in justice, truth, courage and superiority.

The data were analyzed using descriptive method with an objective approachment to the Wahyu Pancadarma literature. The aspects in the text are connected to the aspect outside the text (context). The data result shows that the Darma are related to wahyu as the given from God have a mission to fight the truth, superiority, and justice so the life will be peaceful and safe.

Keywords: man, darma, wahyu

A. PENDAHULUAN

Berbicara mengenai darma dalam budaya Jawa tidak terlepas dari konsepsi religi Jawa. Religi Jawa yang sekarang hidup di dalam masyarakat mengalami perubahan dan perkembangan seiring dengan adanya masyarakat Jawa sejak masa prasejarah. Religi Jawa sebagai salah satu aspek kebudayaan yang universal telah mengalami perubahan baik yang disebabkan oleh faktor ekstern (dari luar) maupun intern (dari dalam). Religi Jawa sebelum masuknya pengaruh asing, tampak terutama terkait dengan paham samanisme (penyembahan kepada roh nenek moyang). Setelah masuknya pengaruh India yang berideologi Hindu maupun Budha, religi Jawa diwarnai dengan corak kehinduan atau kebudhaan. Demikian pula pada masa Islam, religi Jawa diwarnai dengan corak keislaman. Kebudayaan Jawa terus berubah, dalam perkembangannya religi Jawa bukan hanya dipengaruhi oleh faktor-faktor dari luar, namun juga dari dalam masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri. Hal ini oleh karena masyarakat Jawa memiliki *local genius* (kecerdasan local) dan *local wisdom* (kearifan lokal). Kebudayaan yang datang ke tanah Jawa selalu digubah, diolah, dan diselaraskan dengan kepribadian setempat. Kebudayaan asing yang cukup kuat mempengaruhi religi Jawa yaitu Hindu-Budha dan Islam. Salah satu aspek dalam religi Jawa yang hidup hingga sekarang yaitu mengenai darma. Darma dapat dikatakan sebagai tugas suci yang diemban oleh manusia yang dipandang dan diyakini merupakan peran yang datangnya dari Tuhan. Darma tersebut bersifat benar karena terkait dengan nilai-nilai ketuhanan. Berbagai darma yang diperoleh oleh manusia ditujukan agar dunia tercipta tatanan kehidupan yang selamat sejahtera, misalnya darma ksatria, darma, raja, darma pendeta, dan sebagainya.

Berbicara tentang darma tidak dapat dilepaskan dari wahyu. Darma merupakan peran / tugas suci berasal dari Tuhan yang diberikan kepada manusia dan disadarinya sebagai miliknya dan diimplementasikan dalam kehidupan sebagai alat dan sekaligus tujuan ke arah keutamaan, keadilan, dan kebenaran. Pelaksanaan darma merupakan implementasi dari laku. Laku itu sendiri dapat dipandang sebagai keprihatinan / kepediahan hati yang dirasakan dan dijalankan oleh manusia. (prihatin=hati yang perih).

Darma akan dijaga dan dipupuk oleh manusia yang memilikinya sepanjang hidup dan secara bersamaan biasanya manusia menerima anugerah Tuhan (wahyu). Wahyu tersebut diberikan oleh Tuhan untuk sebuah misi tertentu.

Wahyu merupakan anugerah Tuhan yang diberikan kepada manusia terpilih, ditunjuk, dan dipercaya olehNya biasanya disertai dengan ujian. Manusia harus dapat melewati ujian yang datangnyanya dari Tuhan tersebut.

Menurut Ramli Harun, kata wahyu berasal dari bahasa Arab wahy, yang berarti petunjuk (ajaran) Allah yang diberikan kepada para nabi atau rasul secara langsung atau melalui malaikat. (1984: 95). Sedangkan A.W. Munawar memberikan pengertian kata wahyu atau alwahyu: isyarat, petunjuk; tulisan, risalah; ilham; sesuatu yang disampaikan oleh Allah kepada nabiNya; perkataan yang samar; dan suara. (1984: 1649). Pengertian tersebut menunjukkan bahwa kata wahyu memiliki banyak arti, namun pengertian tersebut masih ada korelasi satu dengan yang lainnya dan penggunaannya sangat tergantung pada konteks atau perspektif yang diacu.

Wayang, yang memiliki sejumlah konteks pengertian di dalamnya banyak memuat pengalaman-pengalaman spiritual tokoh, bagaimana mereka melaksanakan darma dan menerima wahyu. Misalnya lakon Wahyu Pancadarma (Wahyu Darma atau Wahyu Parunca Paridarma), Puntadewa atau Yudhistira menjalankan darma (tapa brata - tarak brata – lelana brata) di hutan Kamiaka – di dalam masa pengasingannya di tengah hutan (Kandhawawakstra) - dan menerima wahyu berisi lima kewajiban manusia hidup di dunia disebut Pancadarma; lakon Wahyu Cakraningrat, Abimanyu atau Angkawijaya menjalankan darma (tapa brata – tarak brata – lelana brata) di gunung Rewantaka dan menerima wahyu disebut Cakraningrat; lakon Wahyu Purbasejati, Kresna, Arjuna, dan Baladewa menjalankan darma (tapa brata – tarak brata – lelana brata) di makam Gadamadana dan menerima wahyu disebut Purbasejati; lakon Wahyu makutharama, Arjuna menjalankan darma (tapa brata – tarak brata – lelana brata) di gunung Suwela (Suwelagiri) dan menerima wahyu disebut Makutharama; lakon Wahyu Kembar, Abimanyu dan Gathutkaca menjalankan darma (tapa brata – tarak brata – lelana brata) di kaki gunung Jamurdipa dan mereka menerima wahyu kraton dan kasenapaten disebut Wahyu Kembar.

Dalam telaah ini dipergunakan data lakon Wahyu Pancadarma. Deskripsi tentang lakon Wahyu Pancadarma dapat dijabarkan ke dalam enam hal, yaitu pemberi, penerima, proses pemberian, proses penerimaan, wujud, dan misi wahyu itu diturunkan ke dunia dan diberikan kepada manusia yang terpilih. Pancadarma itu sendiri merupakan gabungan kata *panca* (lima) dan *darma* (kewajiban utama – tugas suci). Secara keseluruhan pancadarma berarti lima kewajiban utama / tugas suci yang diemban oleh manusia agar dapat diimplementasikan bagi dirinya sendiri maupun orang lain.

Pemberi wahyu dalam lakon Wahyu Pancadarma merupakan dewa bernama Darmajaka. Ia merupakan “ayah” Yudhistira. Pengertian ayah di sini sesungguhnya berkaitan erat dengan makna yang sifatnya rohani, tentu saja terkait pula dengan proses kelahiran Yudhistira yang dipengaruhi oleh faktor supranatural yang ditunjukkan keikutsertaan dewa Darmajaka dalam memberikan kekuatan (*power*) berupa sifat dan ajaran kedarmaan bagi Yudhistira melalui permohonan Kunti sebagai ibunya lewat ajian Hedratahudaya yang diperolehnya dari Resi Druwasa. Kutipan ini cukup memberikan ilustrasi bahwa dewa Darmajaka merupakan jalan, wahana, sarana memebrikan anugerah Tuhan, “*kulup*

Puntadewa, bener kang dadi atur kita, prapta ulun mundhi pangandikaning Sang Hyang Wisesa, ulun kang dadi sarana tumuruning Wahyu Pancadarma". (Feinstein, 1986: 77). Terjemahannya: "Anakku Puntadewa, benar apa yang kau ucapkan. Kehadiranku melaksanakan sabda Sang Hyang Wisesa/ Tuhan Yang Maha Kuasa, Aku lah yang menjadi sarana turunnya Wahyu Pancadarma".

Sang Hyang Darmajaka mengatakan bahwa dia lah yang menjadi lantaran atau sarana turunnya Wahyu Pancadarma dan sebagai sumber wahyu ialah Sang Hyang Wisesa atau Tuhan Yang Maha Kuasa.

Ada pun sebagai penerima wahyu dalam lakon Wahyu Pancadarma ialah Puntadewa atau Yudhistira. Ia sebagai ksatria pertapa dan melakukan tarak brata di hutan Kandawawakstra, berusaha berbuat baik dengan mengedepankan sifat manusiawinya, memberikan pertolongan dan berperilaku sabar terhadap orang lain bahkan kepada binatang sekali pun. Oleh karena keteguhan, kesabaran, dan kemantapan batinnya dalam bertapa, ia dikaruniai Wahyu Pancadarma oleh Batara Darmajaka. Ajaran darma diterima oleh Puntadewa yang kemudian Batara Darmajaka menjelma kepadanya (*nunggal/manjing sajiwa*). "Ulun kang nunggal sajiwa marang sira" (Feinstein, 1986: 78). Terjemahannya: "Aku yang bersatu jiwa denganmu". Puntadewa sebagai sosok manusia penerima Wahyu Pancadarma senantiasa melaksanakan ajaran tentang darma yang diberikan oleh Darmajaka.

Proses pemberian Wahyu Pancadarma digambarkan bahwa Puntadewa sebelum menerima wahyu dengan tekun melaksanakan tapa brata, tarak brata, atau lelana brata serta mendapatkan ujian dari Batara Darmajaka. Ia menunjukkan sikap sabar, teguh, dan kuat batinnya. Sebelum Batara Darmajaka menampakkan wujud aslinya, ia menguji Puntadewa dengan mengubah dirinya sebagai burung dara dan alap-alap. Dikisahkan bahwa burung alap-alap meminta daging seberat burung dara kepada Puntadewa dan pada saat itu pula ia diberi daging seperti yang ia minta. Ujian itu dirasakan Puntadewa semakin berat, ketika itu pula wajah Puntadewa justru semakin bercahaya. Batara Guru dalam wujud burung alap-alap berkata, "*Rehning ulun iki jawata pangawak coba, mung bakal nguningani sepira ta kasentoksaning tekadmu. Rehning ulun wus uninga, ngger Punta, bacutna nggonmu mesu raga. Lamun tapas-tannapas lawan nupus wus mandheg, den santosa pratitisna kang premati ya ing kono wohing kanugrahanira*" (Feinstein, 1986: 75). Terjemahannya: "Oleh karena Aku bersifat penguji, hanya akan mengetahui seberapa kekuatan tekadmu. Apabila pernafasan terhenti, tabahkanlah dan perhatikanlah yang teliti, di situlah hasil anugerahmu". Jelaslah kutipan ini bahwa Puntadewa menunjukkan sikap tabah ketika menjalani ujian yang datangnya dari dewata, sehingga ia harus melanjutkan tapa bratanya, dan akhirnya ditemui oleh Batara Darmajaka yang kemudian memberikan Wahyu Pancadarma, berupa ajaran / tuntunan lima tindakan keutamaan (lima tugas suci).

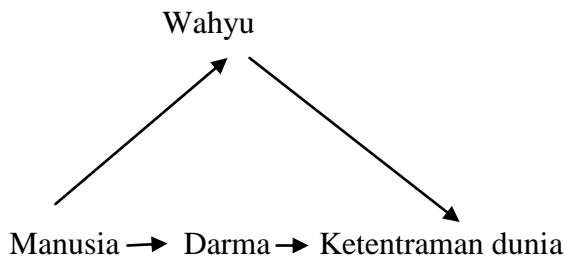
Proses penerimaan wahyu yang terlihat di dalam teks lakon Wahyu Pancadarma menunjukkan bahwa Puntadewa telah berhasil melalui ujian yang sangat berat namun di balik ketabahan ketika menerima ujian tersebut ternyata membuahkan hasil yaitu menerima lima ajaran tentang darma (tugas suci). Darmajaka mengatakan bahwa, "*kulup, magawe kang limang prakara mau ing mbesuk bakal njalari kuncaraning prajanira. Kaya wus teka titi mangsane, kulup sira bakal antuk nugrahaning Hyang Wisesa*" (Feinstein, 1986: 78).

Terjemahannya:”anakku, lima tindakan itu kelak akan menjadikan negaramu termasyur. Sepertinya sudah saatnya, anakku, kau akan mendapatkan anugerah dari Tuhan Yang Maha Kuasa”. Kutipan itu menunjukkan bahwa Batara Darmajaka se usai memberikan wejangan mengenai ajaran darma (tugas suci), lalu menyatukan dirinya dengan Puntadewa. Puntadewa berhasil menggapai Wahyu Pancadarma berkat keteguhan, kesabaran, dan keteguhan hatinya.

Di dalam teks lakon Wahyu Pancadarma tampak digambarkan mengenai wujud wahyu sebagai ajaran atau tuntunan darma (tugas suci) yang secara fisik divisualisasikan sebagai Batara Darmajaka. Ia akan senantiasa memberikan tuntunan kepada Puntadewa. Batara Darmajaka merupakan ayah rohaniah Puntadewa yang pada hakekatnya merupakan lima ajaran mengenai darma yang harus selalu dilaksanakannya. “*Mungguh wijange kang diarani Pancadarma: panca iku limadarma iku magawe, magawe kang limang prakara. Sumurupa kulup, pamikir lawan panggawe beda. Inggang diarani makarti mau rumaganging bau suku, karep isih linambaran rasa nepsu, nanging lamun magawe mau dununge ana telenging jejantung, rumagange bau suku ora liya mung saka pituduh wewaraha Sang Hyang Wisesa*” (Feinstein, 1986: 77). Terjemahannya:”Adapun jelasnya yang dimaksud Pancadarma: panca berarti lima darma berarti perbuatan suci, perbuatan lima hal. Ketahuilah anakku, pemikiran dan perbuatan itu berbeda. Yang dimaksud berbuat tersebut bergeraknya tangan maupun kaki, keinginan masih disertai nafsu tetapi perbuatan suci terletak pada jantung yang paling dalam, bergeraknya tangan dan kaki tidak lain hanyalah karena petunjuk dan tuntunan Tuhan Yang Maha Kuasa”. Kutipan ini menunjukkan bahwa Batara Darmajaka telah memberikan ajaran (tuntunan) tentang darma (tugas suci) kepada Puntadewa dan inilah wujud Wahyu Pancadarma sebagai pengetahuan yang sumbernya dari Tuhan Yang Maha Kuasa. Puntadewa merupakan manifestasi dari Batara Darmajaka. Bersatunya Batara Darmajaka yang berdzat rohani kepada Puntadewa merupakan satu kesatuan antara pikiran dan tindakan suci yang dilakukan. Puntadewa senantiasa akan mendapatkan tuntunan dan penjagaan dari Batara Darmajaka yang pada hakekatnya lima perbuatan suci yang bersumber dari Tuhan Yang Maha Kuasa.

Sedangkan misi diturunkannya Wahyu Pancadarma kepada Puntadewa tergambar di dalam teks bahwa di waktu burung dara dan alap-alap telah berubah rupa menjadi Batara Narada dan Batara Guru, Puntadewa tidak memahaminya mengapa itu bisa terjadi. Batara Guru menjelaskan bahwa kemantapan dan keteguhan hati dalam menjalani tapa brata, tarak brata, lelana brata, sudah semestinya Puntadewa mendapatkan anugerah Wahyu Pancadarma. Perolehan anugerah yang diterima oleh Puntadewa tersebut dilandasi sifat sabar, suka menolong, memberikan bantuan dana, memberikan kasih sayang kepada orang lain, ikhlas dan teguh hatinya dalam menjalani tantangan kehidupan. Sifat-sifat tersebut melandasi para calon pemimpin negara seperti halnya Puntadewa agar dalam melaksanakan tugas sebagai raja senantiasa dikaruniai kedamaian, ketentraman, dan keselamatan. Sifat-sifat itu kiranya dapat menjadi keteladanan baik bagi saudara-saudara, keluarga, maupun masyarakat. “*magawe kang limang prakara mau ing mbesuk njalari kuncaraning prajanira*” (Feinstein, 1986: 78). Terjemahannya:”lima hal perbuatan suci tersebut kelak kemudian hari menjadikan

termasyurnya negaramu”. Nasihat Batara Darmajaka tersebut memuat pengetahuan tentang lima tugas suci yang divisualisasikan sebagai Batara Darmajaka itu sendiri. Hal ini dilakukan oleh Batara Darmajaka agar negara yang akan dipimpin oleh Puntadewa (Yudhistira) nantinya menjadi termasyur dan selamat sejahtera.



Wahyu sebagai buah hasil dari implementasi darma yang diwujudkan dalam lima hal senantiasa diemban oleh Puntadewa dalam melaksanakan hidup bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Lima darma (tugas suci) yang menjadi landasan kehidupan Puntadewa tersebut: 1) taqwa (menyembah dan taat) kepada Tuhan Yang Maha Kuasa; 2) berbakti dan patuh kepada ibu (Kunti Talibrata); 3) memberikan pertolongan kepada rohaniwan (pendeta) jika dimintai bantuan; 4) memberikan bantuan dana kepada anak yatim piatu; dan 5) memberikan dana kepada anak yang cacat fisik (mata, tangan, kaki). Dalam konteks perwayangan lima hal tersebut sebagai “*sesanggeman kang lima*”. Batara Darmajaka sebagai “*dewaning sesanggeman*” akan menjaga, melindungi, menuntuni, dan memberikan ajaran kepada “anaknya” (Puntadewa). Batara Darmajaka sebagai “ayah” telah manunggal dalam diri Puntadewa, “anaknya” dan “anak” tersebut akan mendapatkan penjagaan oleh “ayah”. Puntadewa secara lahir sebagai anak Pandu sedangkan secara rohani (batin) sebagai anak Batara Darmajaka atau Dewa Darma, seperti halnya empat adik Puntadewa, Bima merupakan anak Batara Bayu, Arjuna anak Batara Indra, Nakula dan Sadewa anak Batara Aswin (dewa kembar).

Darma pertama (taqwa-menyembah dan taat kepada Tuhan Yang Maha Kuasa) ditempatkan yang sangat penting. Ketuhanan merupakan hal yang pokok dan utama. Tuhan Yang Maha Kuasa dipandang sebagai sumber hidup dan kehidupan yang kemudian dipancarkan melalui kekuasaanNya sebagai sumber anugerah (wahyu). Dalam perjalanan hidup dan kehidupannya, manusia kadang mendapatkan tanda (sasmita) berupa sebagai sebuah lambang (wangsit, wisik) dan manusia wajib memecahkan tanda-tanda itu. Puntadewa dalam konteks lakon Wahyu Pancadarma dapat mewakili manusia Jawa. Manusia Jawa dalam menapaki kehidupannya secara terus menerus melatih diri agar meningkat kecerdasannya dalam memaknai lambang-lambang kehidupan. Cara yang sering dilakukan agar kecerdasannya meningkat, manusia mengolah rasa atau batin. Dalam lakon Wahyu Pancadarma tergambar cukup jelas bahwa Puntadewa mendapatkan ujian berat dari Batara Guru dan Batara Narada yang berubah wujud menjadi burung dara dan burung alap-alap. Perangkat yang dipergunakan untuk

menyampaikan pesan berupa burung yang dapat berbicara dengan manusia. Di balik peristiwa tersebut terungkap bahwa Puntadewa seorang manusia Jawa yang kuasa untuk menerima ujian dewata terbukti ia mampu menerima anugerah dari Tuhan Yang Maha Kuasa yang divisualisasikan sebagai dewata (Batara Darmajaka) yang pada hakekatnya adalah lima perbuatan suci yang harus senantiasa diemban oleh Puntadewa.

Darma kedua, berbakti dan taat kepada ibu. Puntadewa sebagai lambang orang Jawa harus selalu menunjukkan sikap hormat, menjunjung tinggi, "*mikul dhuwur mendhem jero*" kepada ibunya (Kunti Talibrata). Seorang ibu yang telah ditinggal pergi untuk selamanya oleh suami, biasanya memiliki hati dan mental yang rapuh. Namun Kunti Talibrata sebagai seorang ibu menunjukkan keteguhan hati, kekuatan batin, dan bersabar menghadapi kenyataan hidupnya yang memprihatinkan. Di kala Pandudewanata, ayah para Pandawa tiada, Kunti Talibrata beserta Pandawa berusaha untuk disingkirkan dan bahkan dibunuh oleh Kurawa, namun tidak pernah berhasil, karena mereka diberkati oleh Tuhan Yang Maha Kuasa sebagai manusia yang senantiasa menegakkan kebenaran, keutamaan, dan keadilan, misalnya lakon *Bale Sigala-Gala* dan *Pandawa Dhadhu*.

Darma ketiga, memberikan pertolongan kepada seorang rohaniwan (pendeta) jika dimintai bantuan. Pendeta sebagai seorang rohaniwan wajib dihormati, dijunjung, dan dihargai. Pendeta berperan dalam masyarakat sebagai guru spiritual dan dalam konteks Wahyu Pancadarma ia memberikan dukungan moral dan spiritual yang akan selalu menasihati raja (Puntadewa). Misalnya begawan Abiyasa, yang berada di Wukir Retawu, kakek para Pandawa, ia selalu menjadi tujuan cucu-cunya untuk bertanya segala sesuatu yang bersifat tersamar, *sinandi*, dan gaib. Misal: negara Amarta sedang terkena musibah, sebelum diambil kebijaksanaan, cucu-cucunya bagaimana sebaiknya solusi pemecahan agar negara tetap dalam kondisi selamat sejahtera. Maka dalam konteks ini seorang pendeta, begawan, resi, vipra (rohaniwan) memiliki kedudukan yang penting di tengah-tengah kehidupan masyarakat.

Darma keempat, memberikan bantuan dana kepada yatim piatu. Puntadewa hendaknya senantiasa memperhatikan dan memberikan sebagean harta bendanya kepada anak yatim piatu. Dalam konteks ini Puntadewa harus selalu memperhatikan nasib rakyat kecil yang lemah. Ia pun diharapkan dapat berbuat baik kepada sesama, memberikan pertolongan dan bantuan tanpa pamrih kepada anak-anak yang belum memiliki sandang pangan (nafkah) sendiri dan tiada berdaya dalam menghadapi kehidupannya yang keras. Puntadewa pun diharapkan mampu memberikan perlindungan (pengayoman) dan kekuatan batin terhadap anak-anak yatim piatu tersebut.

Darma kelima, memberikan bantuan kepada anak cacat fisik (mata, tangan, dan kaki). Puntadewa diwajibkan untuk memberikan perhatian dan perlindungan kepada anak-anak yang cacat fisik, baik mata, tangan, maupun kaki. Perasaan seorang anak yang cacat fisik tentu saja lemah, kecil, dan tak berdaya. Sebagai ksatria dan raja, Puntadewa turut serta dalam memberikan dorongan moral spiritual sehingga mereka merasa terlindungi (terayomi), sehingga mereka akan

memiliki semangat, motivasi, dan gairah untuk menatap kehidupan dengan lebih baik.

Daftar Referensi

- Abdullah Ciptoprawiro. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- A.W. Munawar. 1984. *Kamus Al-Munawir Arab-Indonesia Terlengkap*. Yogyakarta: Pustaka Progresif.
- Banawiratma. 1983. *Wahyu Iman dan Kebatinan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Darmoko. 1998. *Wahyu dalam Lakon Wayang Kulit Purwa*. Depok: FSUI.
- , 1999. *Wayang: Bentuk, Isi, dan Nilainya*. Depok: FSUI.
- , 2005. *Kresna dan Bharatayudapun Terjadi*. Bogor: Akademia.
- , 2007. *Diktat (Kumpulan Handout) Religi Jawa*. Depok: Program Studi Jawa FIBUI.
- , 2002. *Ruwatan: Upacara Pembebasan Malapetaka Tinjauan Sosiokultural Masyarakat Jawa*. Jurnal Makara Seri Sosial Humaniora. Depok: Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- , (Penerjemah) 2006. *Sastra Jendra dan Sastra Cetha*. Kitab “Kekiyasaning Pangracutan” Zaman Sultan Agung Hanyakrakusuma oleh Aksan Samid Sudiro. Depok: Program Studi Jawa FIBUI.
- , 2004. “Dialog Religiusitas dalam Karya Sastra Jawa” dalam *Laku*. Depok: Program Studi Jawa FIBUI.
- de Jong, S. 1985. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.
- Feinstein, Alan. 1986. *Lakon Carangan*. Surakarta: ASKI
- Franz Magnis Suseno. 1993. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi Tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- H.M. Arifin. 1987. *MenguakMisteri Agama-Agama Besar* . Jakarta: PT Golden Terayon Press.
- Kontjaraningrat. 1990. *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mardi Atmaja. 1985. *Beriman dengan Bertanggungjawab*. Yogyakarta: Kanisius.
- Mulder, Niels. 1984. *Kebatinan dan Hidup Sehari-Hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil*. Jakarta: Gramedia.
- , 1985. *Pribadi dan masyarakat di Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Ramli Harun dkk. 1984. *Kamus Etimologi Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sedya Santosa. 2003. *Agami Jawi: Religiusitas Islam Sinkretis*. Makalah. Yogyakarta: Fakultas Tarbiyah UIN Sunan Kalijaga.
- Sujamto. 1991. *Sabdha Pandhita Ratu*. Semarang: Dahara Prize.
- Sunoto. 1987. *Menuju Filsafat Indonesia*. Yogyakarta: PT Hanindita.
- Ulbrich, H. 1970. *Wayang Purwa Shadows of The Past*. Kuala Lumpur: Oxford University Press (*Oxford in Asia Paper Backs*).

KEARIFAN LOKAL PADA MANUSKRIP-MANUSKRIP JAWA (Kajian Pengobatan Penyakit Kulit)

Sri Harti Widyastuti, Hesti Mulyani, dan Venny Indria Ekowati
Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Kajian terhadap manuskrip semakin diminati. Dalam manuskrip terdapat kearifan lokal diantaranya tentang pengobatan tradisional. Jumlah manuskrip yang berisi tentang pengobatan tradisional tidak cukup banyak. Tulisan ini mendasarkan pada 7 buah manuskrip dengan judul yang berbeda-beda tentang pengobatan tradisional. Manuskrip-manuskrip tersebut adalah *Boekoe Primbon Djampi Djawidengan* kodeSK. 143b, *Serat Primbon Djawidengan* kodePB C. 141, *Serat Primbon Jawi/ Pratelaning Jampi Warni-Warni* dengan kodeSK 118, *Serat Primbon saha Wirid* dengan kodePB A. 53, *Serat Primbon* dengan kodePBE 35, dan *Buku Jampi* dengan kodeLI. 5.

Kajian untuk menggarap manuskrip-manuskrip tersebut digunakan metode dan teori filologi modern dengan langkah-langkah berupa inventarisasi naskah, dekripsi naskah, taransliterasi teks, suntingan teks dan terjemahan teks. Kearifan lokal pada manuskrip Jawa menunjukkan adanya pengobatan penyakit kulit yang cukup bervariasi dengan bahan-bahan obat tradisional yang sangat variatif dan sederhana. Terdapat bahan-bahan yang sukar didapat dan tidak pernah digunakan dalam pengobatan dalam dunia modern.

Adapun nama penyakit kulit yang dibahas dalam manuskrip tersebut adalah penyakit cacar, *canthangen* (kulit gatal), kulit yang disebabkan oleh *kruma* (hewan kecil yang ada di kudis), kadas, kurap, kutil, kudis, pathek, dompo, agar tidak tertular penyakit patek, gatal karena terkena daun rawe, terkena air panas, agar supaya bintik-bintik yang keluar pada penyakit campak tidak terlampaui banyak, dan *bubul* (sejenis pathek).

Kata kunci: kearifan local, manuskrip Jawa, penyakit

Abstract

This research aims to describe the traditional therapy based on Javanese manuscript. The data were collected from seven manuscripts: *Boekoe Primbon Djampi Djawidengan* kodeSK. 143b, *Serat Primbon Djawidengan* kodePB C. 141, *Serat Primbon Jawi/ Pratelaning Jampi Warni-Warni* dengan kodeSK 118, *Serat Primbon saha Wirid* dengan kodePB A. 53, *Serat Primbon* dengan kodePBE 35, dan *Buku Jampi* dengan kodeLI. 5. The data were analyzed using descriptive and philology theory by inventarysing literature, describing literature, text transliterating, text editing, and translating.

The data result shows that there are various kinds of skin disease. There are cacar, *canthangen*, skin infection by *kruma*, *kadas*, *kurap*, *kutil*, *kudis*, *pathek*, *dompo*. There are also many ways to treat these diseases.

Keywords: Javanese skin disease, manuscript

A. PENDAHULUAN

Dewasa ini perhatian masyarakat sudah semakin banyak yang tertarik pada upaya penelitian hasil-hasil kearifan lokal nenek moyang masa lampau. Kearifan lokal merupakan salah satu harta kultural yang mengandung ilmu pengetahuan dan sistem yang mengatur agar kehidupan menjadi lebih nyaman. Sistem pengetahuan yang merupakan produk warisan nenek moyang yang berisi kebijaksanaan-kebijaksanaan hidup sering disebut sebagai kearifan lokal. Sistem sistem tersebut banyak ditulis dalam bentuk manuskrip. Manuskrip atau naskah adalah warisan budaya yang ditulis dalam bahan-bahan dan alat tulis yang terdapat pada masa nenek moyang.

Dalam manuskrip terdapat kearifan lokal yang merupakan sistem pengetahuan nenek moyang yang telah diuji dengan ilmu *titen* sehingga menjadi tradisi. Kearifan lokal tersebut ada yang merupakan kebiasaan-kebiasaan rakyat atau folklor. Folklor tersebut meliputi folklor lisan, folklor sebagian lisan, dan folklor bukan lisan (Dananjaya, 1984). Disamping itu, terdapat aneka macam hal yang ditulis dalam manuskrip, diantaranya adalah tentang pengobatan tradisional. Pengobatan tradisional adalah pengobatan dengan menggunakan obat tradisional dengan cara-cara tradisional. Joyosugito (1985) menyatakan bahwa obat tradisional adalah obat yang turun temurun digunakan oleh masyarakat untuk mengobati beberapa penyakit tertentu dan dapat diperoleh secara bebas. Berdasarkan pembuatannya obat tradisional dapat dibedakan menjadi dua yaitu berbentuk jamu dan fitofarmaka. Jamu adalah obat tradisional yang disediakan dalam bentuk tradisional, misalnya dalam bentuk serbuk, seduhan, pil, dan cairan yang berisi bahan tanaman yang menjadi bahan jamu tersebut (Wirajaya, 2009). Dalam manuskrip Jawa, obat tradisional kebanyakan masih berupa tanaman, kayu, hewan, batu-batuan yang langsung digunakan atau masih harus diolah dengan cara-cara tradisional dan sederhana.

Berdasarkan penelitian yang ada maka jumlah manuskrip yang membicarakan tentang pengobatan tradisional cukup banyak. Terdapat 77 manuskrip yang membicarakan tentang pengobatan tradisional. Manuskrip-manuskrip tersebut tersimpan di Perpustakaan Museum Sanabudaya Yogyakarta, Perpustakaan Reksapustaka Surakarta, Perpustakaan Sanapustaka Kraton Sala, Museum Radyapustaka, Fakultas Sastra Universitas Indonesia dan perpustakaan Pura Pakualaman Yogyakarta (Widyastuti, 2013). Terkait dengan manuskrip berisi pengobatan tradisional, Fakultas Farmasi Unair telah mengadakan dokumentasi dan interpretasi ramuan yang meliputi jenis, nama ilmiah, suku, khasiat, dosis, aturan pakai, serta keamanan tiap bahan penyusun ramuan tradisional, adapun subyek teliti adalah manuskrip-manuskrip yang tersimpan di PNRI Jakarta (Widyastuti, 2013). Disamping itu, BKLH LPPM UNY juga telah mengadakan penelitian terkait dengan Fithoterapy dalam Manuskrip-Manuskrip Jawa. Penelitian tersebut mengambil subyek berupa manuskrip-manuskrip yang berisi fithoterapy yang tersimpan di perpustakaan dan museum yang menyimpan manuskrip di wilayah Yogyakarta, seperti misalnya museum Sanabudaya dan Pura Pakualaman Yogyakarta (Widyastuti, dkk, 2013).

Filologi untuk Menggarap Penelitian Manuskrip berisi Pengobatan Tradisional

Disebabkan oleh bahan yang digunakan sebagai dasar kajian berupa manuskrip maka diperlukan langkah langkah khusus yaitu menggunakan metode dan pendekatan filologi. Filologi berusaha mengungkapkan hasil budaya suatu bangsa melalui kajian bahasa pada peninggalan dalam bentuk tulisan. Berita tentang hasil budaya yang diungkapkan dalam teks klasik dapat dibaca dalam peninggalan peninggalan yang berupa tulisan yang disebut naskah (Baried, Baroroh, 1985). Lebih lanjut Saputra, Karsono(2008)menyatakan bahwa rekaman masa lalu yang terdapat dalam naskah dan teka yang merupakan sumber pengetahuan dan kearifan lokal tersebut ditulis dalam bahan dan bahasa yang mempunyai jarak budaya dengan keadaan masa kini.

Oleh karena itu diperlukan metode dan teknik yang dapat digunakan untuk menghubungkan keadaan masa lalu dengan masa kini tersebut. Jembatan tersebut adalah filologi. Studi filologi berarti studi tentang kebudayaan masa lalu melalui naskah dan teks (Saputra, Karsono, 2008). Sementara itu Djamaris (2002) menyebutkan bahwa filologi adalah ilmu yang obyek penelitiannya adalah naskah naskah lama yang berisi teks. Dalam hal ini naskah naskah lama mengandung cita-cita, harapan, pandangan hidup, tradisi dan kebiasaan nenek moyang yang kemudian menjadi sistem pengetahuan. Dalam sejarahnya pengertian filologi yang dianut oleh disiplin ilmu di Indonesia, dipengaruhi oleh pemahaman filologi menurut pemahaman di negara Belanda yaitu ilmu pengetahuan yang berhubungan dengan studi teks sastra budaya yang berkaitan dengan latar budaya tersebut. Sedangkan di Indonesia disebutkan bahwa filologi adalah disiplin yang mendasarkan kerjanya pada bahan tertulis dan bertujuan untuk mengungkapkan makna teks tersebut dari segi kebudayaan (Baroroh-Baried, 1985).

Dalam perkembangannya filologi berkembang menjadi filologi tradisional dan filologi modern. Filologi tradisional adalah disiplin filologi yang lebih menitik beratkan pada pandangan bahwa varian bacaan dalam teks dibaca sebagai kesalahan. Oleh karena itu, tujuan penelitian filologi modern adalah mencari keaslian teks. Untuk itu pemanfaatan metode stema adalah metode yang sering digunakan untuk penelitian filologi tradsisional. Sementara itu kebutuhan keilmuan terkait dengan naskah dan teks adalah mengungkap isi dan makna teks sehingga dapat dimanfaatkan secara praktis pada masyarakat mosern ini. Oleh karena itu berkembang studi filologi yang tujuan penelitiannya adalah mengungkap Isi makna dan budaya yang terdapat dalam teks teks lama, yang kemudian disebut sebagai filologi modern. Sementara itu Walidin (tt.) menyatakan bahwa filologi yang bertujuan untuk mengungkapkan hasil budaya masa lampau yang tersimpan dalam peninggalan yang berupa teks pada saat sekarang lebih dikenal sebagai filologi modern.

Pada dasarnya sebuah karya klasik yang berupa teks yang merupakan obyek filologi agar dapat dibaca perlu dilakukan langkah-langkah. Robson (1994) menyebutkan bahwa agar suatu karya klasik dapat dibaca dan dimengerti ada dua hal yang perlu dilakukanyaitu menyajikandan menafsirkannya.

Sebagai ilmu yang mempunyai obyek naskah atau manuskrip dan teks, maka penelitian filologi mempunyai langkah-langkah penelitian yang spesifik. Saputra,

Karsono (2008) menyebut bahwa langkah penelitian filologi adalah inventarisasi naskah, deskripsi naskah, perbandingan teks, penentuan teks yang disunting, pertanggungjawaban alih aksara, kritik teks, dan pengalihaksaraan. Sementara itu, dalam penelitian filologi langkah untuk naskah tunggal langkah tersebut lebih disederhanakan menjadi inventarisasi naskah, deskripsi naskah, transliterasi teks, suntingan teks, dan terjemahan teks.

Langkah inventarisasi merupakan langkah awal, dimana peneliti melakukan observasi dengan membaca, mencatat dan mendaftar keberadaan naskah, keadaan naskah dan jumlah naskah, serta keterangan terkait dengan naskah tersebut. Inventarisasi akan sangat terbantu dengan menggunakan katalog. Deskripsi naskah adalah memaparkan dengan menggambarkan keadaan fisik naskah sedetil-detilnya sesuai keadaan di lapangan atau sesuai dengan keadaan naskah yang sesungguhnya. Darusuprta (1990) menyebutkan hal-hal yang dicatat dalam deskripsi naskah adalah koleksi siapa, judul, adanya pengantar pada teks atau tidak, demikian pula adakah penutup pada bagian teks. Ukuran teks, ukuran naskah, lengkap atau tidaknya teks, jenis tulisan dalam teks, disampaikan dalam bahasa yang seperti apa, dan adakah catatan di dalam teks. Selanjutnya transliterasi adalah penggantian atau pengalihan huruf dan abjad dari huruf dan abjad yang berbeda jenisnya. Adapun penyuntingan adalah bentuk tanggung jawab peneliti untuk menyajikan teks yang menurut pandangan peneliti adalah teks yang benar atau baik setelah dilakukan perbandingan maupun perbaikan teks. Tahap terjemahan adalah tahap yang dilakukan sebelum pemaknaan. Kajian isi dan pemaknaan akan lebih mudah setelah dilakukan pemaknaan. Dalam melakukan terjemahan perlu menggunakan beberapa model. Hal tersebut karena karakteristik bahasa daerah yang sulit untuk mencari padanan kata yang sesuai. Untuk itu terjemahan harafiah, dan terjemahan isi atau bahkan terjemahan bebas perlu dipertimbangkan dengan memakai kamus yang tepat.

B. PEMBAHASAN

Kearifan Lokal dalam Manuskrip-Manuskrip Jampi Jawi

Sebagai perekam budaya bangsa masa lampau, manuskrip menyimpan informasi yang mampu mengungkapkan berbagai aspek kehidupan. Bahkan, dapat dikatakan bahwa semua aspek kehidupan masa lampau terkandung di dalam manuskrip (Chamamah-Soeratno, 1997: 9). Hal itu dapat diketahui dari jenis isi manuskrip, seperti aspek-aspek politik, ekonomi, hukum, budaya, ajaran atau *piwulang*, obat-obatan tradisional, dan sebagainya yang memperlihatkan kesinambungannya dengan masa kini. Berdasarkan jenis isi manuskrip tersebut salah satu golongan naskah yang termasuk obat-obatan tradisional adalah naskah atau manuskrip yang mendeskripsikan tentang pengobatan tradisional. Adapun manuskrip-manuskrip yang mengandung pengobatan tradisional Jawa adalah *Boekoe Primbon Djampi Djawidengan* kodeSK. 143b yang disimpan di Museum Sanabudaya Yogyakarta Bagian Pernaskahan, *Serat Primbon Djawidengan* kodePB C. 141 yang disimpan di Museum Sanabudaya Yogyakarta Bagian Pernaskahan, *Serat Primbon Jawi/ Pratelaning Jampi Warni-Warni* dengan kodeSK. 118 yang disimpan di Museum Sanabudaya Yogyakarta Bagian Pernaskahan, *Serat Primbon saha Wirid* dengan kodePB A. 53 yang disimpan di

Museum Sanabudaya Yogyakarta Bagian Pernaskahan, *Serat Primbon* dengan kodePBE 35 yang disimpan di Museum Sanabudaya Yogyakarta Bagian Pernaskahan, *Buku Jampi* dengan kodeLI. 5 yang disimpan di Perpustakaan Pura Pakualaman.

Manuskrip-manuskrip tersebut ditulis dengan aksara Jawa. Pada manuskrip-manuskrip tersebut penggambaran pengobatan tradisional disampaikan secara langsung tidak melalui bingkai cerita sehingga terkesan merupakan buku pelajaran tentang pengobatan tradisional. Bahan-bahan yang digunakan sebagai bahan pengobatan tradisional merupakan bahan-bahan lokal yang ada pada masyarakat Jawa pada masa lalu yang kemudian tampak sebagai latar belakang masyarakat agraris. Terdapat berbagai macam pengobatan tradisional yang ditujukan untuk berbagai macam penyakit. Namun, dalam tulisan ini akan dikemukakan tentang pengobatan tradisional pada penyakit kulit yang tampak pada manuskrip-manuskrip seperti tersebut di atas. Adapun penyakit kulit yang dimaksud dalam tulisan ini merupakan kategori yang disimpulkan dari untaian teks dan teks yang menunjukkan pada nama penyakit dan pengobatannya. Selanjutnya nama-nama penyakit yang dikategorikan dalam penyakit kulit adalah: penyakit cacar, *canthangên* (kulit gatal), kulit yang disebabkan oleh *kruma* (hewan kecil yang ada di kudis), kadas, kurap, kutil, kudis, pathek, dompo, agar tidak tertular penyakit pathek, gatal karena terkena daun rawe, terkena air panas, agar supaya bintik-bintik yang keluar pada penyakit campak tidak terlampaui banyak, dan *bubul* (sejenis pathek).

Dalam manuskrip-manuskrip tersebut pengobatan tradisional untuk penyakit kulit disampaikan dalam resep yang beraneka macam. Masing-masing manuskrip menyampaikan dalam bentuk resep yang berbeda-beda. Hal itu menunjukkan adanya variasi-variasi obat tradisional yang ada dan menjadi alternatif masyarakat. Apabila dalam suatu tempat tidak ada bahan yang dimaksud. Adapun pengobatan tradisional untuk penyakit kulit dapat dilihat dalam tabel berikut ini.

Tabel Pengobatan Tradisional Penyakit Kulit

No.	Nama Penyakit	Fithoterapy	Ket.Data		
			Judul Manuskrip	No. Kodeks	Pupuh / Baris
1.	<i>Cacar</i> (Cacar)	1. <i>Pârâ patiné têmu giring, kunir, mricâ, cabé, gadung cinâ, landaning jangkang, wêrak, uyah uyupnâ.</i> Terjemahan : 1. Pati temu giring, kunir, merica, cabe, gadung cina, air rendaman yangkang, air nira, garam, diminum.	Boekoe Primbon Djampi Jawi	SK 143-b	Hal IV
2.	<i>Canthangên</i> (kulit gatal)	<i>Godhong durèn, dringo, blênglè, kapipis kabèh, saparo ombèknâ sêparo wêdhaknâ.</i>	Primbon Jawi	PBC 141	Hal. 59 baris ke 5 -

No.	Nama Penyakit	Fithoterapy	Ket.Data		
			Judul Manuskrip	No. Kodeks	Pupuh / Baris
		Terjemahan: Daun durian, dringo, bengle, ditumbuk semua kemudian sebagian diminum, sebagian lagi dioleskan.			8
3.	<i>Tãmbã krumã</i> (obat penyakit kulit yang disebabkan oleh hewan kruma)	1. <i>Simbukan, dringo, bênglè, trawas, jamur bangkal, pipisên uyupnã.</i> Terjemahan: 1. Simbukan, dringo, bengle, trawas, jamur bangkal, ditumbuk, kemudian diminum.	Primbon Jawi	PBC 141	Hal. 60 baris ke 9 - 15
4.	<i>Korèp</i> (kurap)	<i>Êmpu kunir kairis-iris kagorèng, mricã sulah, cabè, madu utãwã gulã arèn, klêmbak, masoyi, bawang, kapipis nuli kagantung yèn wis garing inguntal sabên èsuk.</i> Terjemahan: Empu kunyit diiris kemudian digoreng, merica, cabe, madu atau gula aren, klembak, masoyi, bawang, ditumbuk kemudian digantung, jika sudah kering kemudian dimakan setiap pagi.	Primbon Jawi	PBC 141	Hal. 61 baris 15 - 19, Hal. 62 baris ke 1
5.	<i>Kutil</i> (kutil)	<i>Woh luwing, adas turi putih, mamahhên tambaknã</i> Terjemahan: Buah luwing, adas turi putih, dikunyah kemudian diobatkan.	Primbon Jawi	PBC 141	Hal. 62 baris ke 2 - 4
6.	<i>Kudhis</i> (Kudis)	<i>Jêruk linglang, tumêndhil wêdhus, kaulêt tambaknã kudhisè.</i> Terjemahan: Jeruk linglang, kotoran kambing, dicampur kemudian diobatkan pada kudisnya.	Primbon Jawi	PBC 141	Hal. 63 baris ke 2 - 4
7.	<i>Pathèk</i> (pathek)	1. <i>Lêgon pucung (lêgon pucung) warangan kaulêg kang alus, tambaknã.</i>	Primbon Jawi	PBC 141	Hal. 66 baris

No.	Nama Penyakit	Fithoterapy	Ket.Data		
			Judul Manuskrip	No. Kodeks	Pupuh / Baris
		Terjemahan: 1. Biji kluwak, warangan, diuleg sampai halus, diobatkan.			ke 11 - 17
8.	<i>Krumå</i> (terdapat hewan kecil di gudik)	1. <i>Krumå sinêmbuhan: dringo, bênglé, trawas, jamur, babal, pipisên uyupnå.</i> Terjemahan: 1. Terdapat hewan kecil di gudik dapat disembuhkan dengan: dringo, bengle, trawas, jamur, babal, dihaluskan kemudian diminum.	<i>Sêrat Primbon Jawi</i>	SK-118	Hal 45/ Baris ke-4 sampai dengan baris ke-8
9.	<i>Kutil</i> (kutil)	<i>Woh luwing, adas, turi putih, mamahên tambaknå.</i> Terjemahan: Buah luwing, adas, turi putih, dikunyah kemudian dijadikan obat.	<i>Sêrat Primbon Jawi</i>	SK-118	Hal 46/ Baris ke-2
10.	<i>Dhompå</i> (Kulit memerah)	<i>Dhompå: dringo bênglé, unthuk cacing, kapipis tambaknå.</i> <i>“ : oyot kêmbang gambir, dringo bênglé, adas pulåsari, pinipis wêdhaknå.</i> Terjemahan: Kulit memerah. Dringo bengle, unthuk cacing, ditumbuk untuk obat. Kulit memerah. Akar bunga gambir, dringo bengle, adas pulasari, ditumbuk untuk dibuat bedakan	<i>Sêrat Primbon Jawi</i>	SK-118	Hal 51/ Baris ke-8 samapi dengan baris ke-11
11.	<i>orå biså kêtularan paték</i> (Tidak bias tertular sakit patek)	<i>Oyod mimang kêná ginawé jimat, marahi yuwånå slamêt.</i> <i>Êmas winoring liwêtan, sêgané pinangan, dadi sarånå orå biså kêtularan paték karo wong patèkên tunggal saomah.</i> Terjemahan Akar mimang dapat digunakan	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	7, 5

No.	Nama Penyakit	Fithoterapy	Ket.Data		
			Judul Manuskrip	No. Kodeks	Pupuh / Baris
		sebagai jimat, membuat selamat. Emas yang didekatkan di tempat menanak nasi, nasinya dimakan, (nasi tersebut) sebagai sarana orang yang tinggal serumah tidak dapat tertular.			
12.	<i>kênâ ing godong rawé</i> (Gatal terkena daun rawe)	<i>Godong klampis kênâ ginawé usâdâ wong kênâ ing godong rawé, sarânâ ginêpyokan, mari gatêlé</i> Terjemahan: Daun klampis dapat digunakan untuk mengobati orang yang terkena daun rawe, dengan sarana disabetkan pada yang gatal, sembuh gatalnya. Br.	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	16, 10
13.	<i>kêsokan wédang sumawah</i> (ketumpahan air panas)	<i>diblonyo lêngâ pétroliyum, rasané mari panas, suwé suwé dadi adêm, wusânâ mari.</i> Terjemahan: dioleskan minyak <i>pétroliyum</i> , rasanya hilang panasnya, lama-kelamaan menjadi dingin, akhirnya sembuh.	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	19, 32
14.	<i>supâyâ mêtuning plênting mung satitik</i> (sakit jenis gabaken atau cangkrang)	<i>diguyang banyu kêmbang sêtaman ânâing jêmbaran kang mêngtas ginawé céwok bapak biyangé, mêngtas cumbânâ, olèhé céwok dikobokaké, dadi kaworan rêrêgêding pêrji, iku tukuling plênting mêngsti mung siji loro, akèhâ iyâ arang-arang.</i> Terjemahan dimandikan dengan bunga setaman pada tempat yang baru saja bekas cebok bapak ibunya, baru saja cumbana. Olehnya cebok diobok-obok menjadi bercampur kotoran sendiri, itu tumbuhnya bentolan pasti hanya	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	23-24, 40

No.	Nama Penyakit	Fithoterapy	Ket.Data		
			Judul Manuskrip	No. Kodeks	Pupuh / Baris
		akan satu, dua (saja), jumlahnya jarang.			
15.	<i>orå biså katular Patek</i> (Tidak bisa tertular patek)	<p><i>supâyå orå biså nular marang sadulur-saduluré kang nunggal paturon, bocah kang patèkên mau awaké digêgêgå ing dèdès kang waråtå.</i></p> <p>Terjemahan supaya tidak dapat menular pada saudara-saudaranya yang tidur sekamar, anak yang <i>patekan</i> tadi badannya digosok-gosok dengan wewangi yang keluar dari kelenjar hewan yang menyusui secara merata.</p>	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	28, 47
16.	<i>orå biså katularan patèk</i> (Tidak bias tertular patek)	<p><i>Gêrèh pètèk dinokok paturon ngisor bantal, binuntal ing mori putih, dadi sarånå orå biså katularan patèk, karo wong patèkên kang tunggal saomah.</i></p> <p>Terjemahan Gereh petek diletakkan di tempat tidur di bawah bantal, dibungkuskus mori putih, sebagai sarana orang yang tinggal serumah tidak dapat tertular penyakit kulit dengan orang yang <i>pateken</i>.</p>	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	34, 58
17.	<i>gudigên</i> (Sakit kudisan)	<p><i>dikumbah ing wédang pitik manget-manget éruk soré karo sabun idjo kakosokan kang rêsik, banjur ditambahi pupur gadung, diwur-wuraké orå nganti sapasar biså mari Zie jênu</i></p> <p>Terjemahan dicuci di air ayam tidak begitu panas, pagi, sore dengan sabun hijau digosok yang bersih, lalu diobati bedak tumbuhan gadung ditaburkan tidak sampai lima hari dapat sembuh.</p>	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	35, 60
18.	<i>Bubul</i>	<i>Bubul</i>	<i>Sêrat</i>	PBE	41, 71

No.	Nama Penyakit	Fithoterapy	Ket.Data		
			Judul Manuskrip	No. Kodeks	Pupuh / Baris
	(Sakit bubul)	<p><i>Godong jaran dipipis kang lêmbut, banjur diulêt karo ênjêt, dadi tâmbâ bubul, dipopokaké ing bubul satlapakané pisan têkan ugêl-ugêling sikil, kabuntêl ing godong sènté irêng, ditalèni kang kukuh, banjur dipanggang ing gêni anglo, yèn kràsâ kêpanasên kênâ diingati, nuli dipanggang manèh, di banjuraké nganti sadinâ, rong dinâ kabukak, amêsti wis tinêmu waras Dj. I. 1914 no. 55.</i></p> <p>Terjemahan Daun jarak ditumbuk dengan lembut, lalu dicampur dengan kapur sirih jadi obat bubul, dibedhakkan dibubul beserta seluruh telapakannya, pergelangan kaki dibungkus di daun talas hitam, diikat yang kencang, lalu dipanggang ditungku api. Jika merasa kepanasan, dapat dihindari, lalu dipanggang lagi, dilanjutkan sampai sehari, dua hari, (sudah terbuka) pasti sudah diperoleh kesembuhan. Dj. I. 1914 no. 55.</p>	Primbon.	35	
19.	Plentingan (sakit jenis gabak atau kudis)	<p><i>asêrânâ jambangan kang anyar, dakokânâ kembang sêtaman, nuli dakoknâ ing longan, saduwuring longan kang bènêr jêmbangan, diênggo tunggal turu bapak biyangané bocah mau, yèn wis nunggal turu nuli pâdâ céwokka ing banyu jêmbangan iku, ing rêrêgêd iyâ bèn ânâ ing jêmbangan, nuli diênggowâ guyang bocah kang panas awaké mau, sartâ angucap jaluk palênting loro utâwâ têlu, kang bécik prênahé, insaallâh tinurutan, lan jêmbangan mau</i></p>	Sêrat Primbon.	PBE 35	3,14

No.	Nama Penyakit	Fithoterapy	Ket.Data		
			Judul Manuskrip	No. Kodeks	Pupuh / Baris
		<p><i>têméné klèru, kang diênggo djêmbaran.</i></p> <p>Terjemahan dengan sarana kualii besar yang baru diberi kembang setaman, lalu ditempatkan pada kolong bawah tempat, di atasnya kolong yang benar kualii digunakan bersama dengan tidur bapak ibunya tadi, jika sudah tidur bersama lalu semua ceboklah di air kualii tadi, di kotoran iya supaya ada di kualii, kemudian digunakan untuk memandikan anak yang panas badannya tadi, serta megucap dengan meminta <i>plentingan</i> dua atau tiga dan (tumbuh) sesuai (tempat)nya, insyaallah dikabulkan dan kualii tadi sebenarnya salah, yang dipake kualii kecil.</p>			
20.	<p><i>kênâ gêni, lan kênâ wédang, lan kênâ ing malam, lan kênâ ing lêngâ,</i> (terkena minyak, air, malam, dan sejenisnya yang panas)</p>	<p><i>asêrânâ lêngâ salirâ, ingusap-usapênâ, insaallah waras.</i></p> <p>Terjemahan dengan sarana air ludah, diusap-usapkan, insyaallah sembuh.</p>	<i>Sêrat Primbon.</i>	PBE 35	4, 19

Berdasarkan kategori dan pengobatan yang dilakukan tampak bahan-bahan yang digunakan adalah bahan-bahan yang digunakan jenis empon-empon misalnya temu giring, kunyit, adas, pulasari, delingo, bengle, temu, jinten, lempuyang, sunti, mesoyi. Selanjutnya bumbu dapur: bawang merah, cabe, garam, bawang putih, lada, dan kluwak. Bahan yang digunakan dengan buah, seperti pisang emas, buah luwing, buah babal (buah nangka yang masih sangat muda), buah jeruk linglang, dan buah kelapa hijau

Daun-daunan yaitu daun bambu, daun durian, daun simbulan, daun jarak, daun kelor, daun klampis, daun rawe, daun kelapa yang masih muda (janur). Daging: daging sapi, ayam. Jamur, ikan: ikan asing (gerek petek). Pohon: alang-alang, madu. Gula: gula nira, jenu. Umbi: klembak. Jenis kotoran: kotoran kambing. Bunga: melati, bunga setaman, bunga turi putih. Akar: akar mimang, akar bunga gambir. Beras: *menir* yaitu beras berbentuk kecil-kecil yang merupakan dari hasil gilingan padi, kapur sirih, emas, tembaga, minyak goreng. Burung: burung pelatuk bawang.

Berdasarkan penyakit dan komposisi bahan-bahan yang digunakan untuk pengobatan tampak bahwa terdapat penggunaan bahan-bahan yang tidak biasa digunakan untuk pengobatan pada masyarakat modern seperti misalnya penggunaan kotoran kambing. Demikian pula penggunaan bahan seperti emas dan tembaga sebagai bahan untuk pengobatan, serta penggunaan tulang monyet yang dikerik kemudian dimakan. Penggunaan bahan-bahan tersebut pasti ada alasan dari nenek moyang sebagai peramu obat-obatan tersebut. Ahli-ahli di masyarakat modern sekarang ini perlu menindak lanjuti kandungan kimiawi serta kanungan dari perpaduan obat-obat tradisional yang berupa aneka ragam bentuk tersebut. Disatu sisi bahan-bahan tersebut merupakan bahan yang menjijikan namun disatu sisi barangkali mengandung manfaat yang amat besar bagi penyakit tertentu.

Penggunaan bahan-bahan yang spesifik dimungkinkan karena masyarakat berpendapat bahwa penyakit kulit sangat sulit untuk disembuhkan dalam waktu yang sangat pendek. Sebagian bahan-bahan tersebut untuk masa kini sudah sulit didapat seperti misalnya pohon klampis, pohon jenu, dedes, buah luwing, dan burung pelatuk bawang. Bahan-bahan ini di masa lalu merupakan pohon atau binatang asli dari masyarakat Jawa yang banyak dimanfaatkan untuk berbagai macam kepentingan.

C. KESIMPULAN

Studi dan penelitian terhadap manuskrip-manuskrip Jawa yang berisi pengetahuan pengobatan tradisional merupakan hal penting yang harus dilakukan segera. Hal itu untuk mengatasi kebutuhan masyarakat dalam pengobatan tradisional dan memenuhi keinginan masyarakat untuk dapat hidup sehat, aman dari penyakit dan efek samping dari pengobatan. Untuk itu, filologi sebagai ilmu menjadi disiplin ilmu yang sangat dibutuhkan untuk penelitian terhadap manuskrip-manuskrip Jawa.

Berdasarkan penelitian filologi terhadap manuskrip-manuskrip Jawa tersebut, maka dihasilkan pengobatan tradisional penyakit kulit baik yang bersifat ringan maupun menahun. Penyakit-penyakit kulit tersebut seperti penyakit cacar, *canthagen* (kulit gatal), kulit yang disebabkan oleh *kruma* (hewan kecil yang ada di kudis), kadas, kurap, kutil, kudis, patek, dompo, agar tidak tertular penyakit patek, gatal karena terkena daun rawe, terkena air panas, agar supaya bintik-bintik yang keluar pada penyakit campak tidak terlampau banyak, dan bubul (sejenis pathek).

Adapun bahan-bahan yang digunakan meliputi: empon-empon, bumbu dapur, buah, daun-daunan, jamur, daging hewan, burung, ikan, pohon, umbi, jenis kotoran, bunga, akar, beras emas, tembaga, minyak goreng, dan lain-lain.

Daftar Pustaka

- Baroroh-Baried, Siti, dkk.1985. *Pengantar Teori filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depertemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 1997. "Naskah Lama dan Relevansinya dengan Masa Kini". *Tradisi Tulis Nusantara*. Jakarta: Masyarakat Pernaskahan Nusantara.
- Dananjaya. 1984. *Folklor Indonesia*. Jakarta: grafitipres.
- Darusuprpta. 1990. "Kelengkapan Kritiks teks". Makalah sebagai bahan kuliah S2 pada Program Studi Ilmu Sastra Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Program Pasca Sarjana, UGM Yogyakarta.
- Djamaris. 2002. *Metode Penelitian Filologi*. Jakarta: CV. Manasco.
- Djojogugito, Ahmad Muhammad. 1985. "Pengetahuan Obat-Obatan Jawa Tradisional" dalam Soedarsana dkk. (Editor). *Celaka, Sakit, Obat, dan Sehat Menurut Konsepsi Orang Jawa*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (JAvnologi), Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Robson, S. O. 1994. *Prinsip-prinsip Filologi Indonesia*. Jakarta: Pusat pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Saputra, Karsono. 2008. *Pengantar Filologi Jawa*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Walidin, Muhammad. Tt. "Pendekatan Filologi dalam Studi Islam". Diktat Mata Kuliah Filologi Islam, Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Adab, Universitas Islam Negeri Yogyakarta. www. Walidin-muhammad-uin.ac.id.
- Widyastuti. 2013. *Fithoterapy dalam Manuskrip-Manuskrip Jawa*. Yogyakarta: LLPM UNY.
- Wirajaya, Asep Yudha. 2010. <http://abdiredja.blogspot.com/2010/02/fitoterapi-dalam-khazanah-naskah-melayu.html>.

**STUDI KETERBACAAN
TEKS GEGURITAN I GEDÉ BASUR DAN I KETUT BUNGKLING
KARYA KI DALANG TANGSUB**

I Made Suarta dan I Wayan Suardiana

IKIP PGRI Bali dan Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Udayana

Abstrak

Teks *Geguritan I Gedé Basur* dan teks *Geguritan I Ketut Bungkling*, merupakan dua teks *geguritan* unik di Bali. Keunikannya terlihat pada keberadaan kedua teks tersebut di tengah-tengah masyarakatnya. Sebagai karya sastra tradisional, kedua teks ini sangat terkenal karena selain sering dibaca dan dinyanyikan oleh penggemar seni *magegitan* di Bali, kedua teks ini juga sebagai inspirasi dalam dunia pentas seni klasik di Bali.

Tokoh I Gedé Basur dan I Ketut Bungkling sangat monumental bagi masyarakat Bali. Tokoh I Gedé Basur terkenal kehebatannya dalam menjalankan ilmu hitam; sedangkan tokoh I Ketut Bungkling terkenal sebagai tokoh yang sangat kritis terhadap lingkungannya. Anehnya, kedua teks ini sampai saat ini tidak ditemukan teks individualnya. Keterbacaan kedua teks dimaksud dilakukan melalui teks yang berjudul *Geguritan Kidung Prémbon (KP)*.

Penelusuran studi ini dilakukan dengan 'pisau bedah' interteks dan resepsi untuk mengungkapkan jalinan teks dan proses keterbacaan kedua teks karya Ki Dalang Tangsub (*Geguritan I Gedé Basur* dan teks *Geguritan I Ketut Bungkling*) atas teks *Geguritan Kidung Prémbon (KP)*. Dengan metode hermeneutik diharapkan penjelasan tentang asal-usul kedua teks karya Ki Dalang Tangsub dapat dijelaskan.

Kata kunci: keterbacaan, *geguritan*, dan interteks

Abstract

I Gedé Basur Geguritan text and text *Geguritan I Ketut Bungkling*, the two texts *geguritan* unique in Bali. Its uniqueness seen in the presence of the two texts in the middle of society. As the traditional literature, these two texts are very well known for besides often read and sung by fans *magegitan* art in Bali, these two texts also as an inspiration in the world of classical performing arts in Bali. I figure Gedé Basur and I Ketut Bungkling very monumental for the people of Bali. I Gedé Basur famous figures in the running prowess of black magic; while the figures I Ketut Bungkling known as the man who is very critical of the environment. Surprisingly, these two texts so far found no individual text. Readability of text is done through both text entitled The Song *Geguritan Prembon (KP)*.

Search this study was conducted with the 'scalpel' intertextual and reception to reveal the fabric of the text and the second text legibility works Ki Dalang Tangsub (*Geguritan I Gedé Basur* and text *Geguritan I Ketut Bungkling*) on text *Geguritan Prembon Song (KP)*. With the hermeneutic method expected an explanation of the origin of both text Ki Dalang Tangsub works can be explained.

Keywords: Readability, *geguritan*, and intertextual

A. PENDAHULUAN

Masyarakat Bali sampai saat ini masih eksis memelihara warisan pemikiran leluhurnya yang tersurat di dalam daun lontar. Usaha-usaha memelihara dan mengembangkan tradisi tulis di atas daun lontar tersebut dilakukan dengan menulis beragam jenis judul lontar yang baru. Dua dari sekian lontar warisan leluhur orang Bali yang digunakan sebagai objek kajian adalah *Geguritan I Gedé Basur (GIGB)* dan *Geguritan I Ketut Bungklung (GIKB)* karya Ki Dalang Tangsub. Usaha penyelamatan dari kedua judul teks itu tidaklah menggembirakan karena sebagai sebuah teks yang ditulis pada awal abad ke-19, teks *otoritatifnya* sampai saat ini tidak ditemukan. Sementara itu, kedua teks tersebut sangatlah populer di masyarakatnya (Simpén, 1988). Keterbacaan dari kedua teks itu dilakukan melalui teks yang berjudul *Kidung Prémbon (KP)*. Dari teks *KP* itulah selanjutnya secara intertekstualitas dapat dirunut sejarah teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub serta sekaligus dapat dijelaskan proses kelahiran teks *KP*. Sebab, teks *KP* itu sendiri merupakan teks rajutan dari teks yang telah ada sebelumnya, yaitu teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub. Dengan demikian, teks *KP* sementara dianggap sebagai teks eksis untuk menjelaskan proses reseptif teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub.

Secara umum, tulisan ini bertujuan untuk mendeskripsikan proses keterbacaan teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub lewat teks *KP* dan merunut tanggapan pembaca atas teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub dalam tradisi pernaskahan di Bali.

Capaian dari tujuan tulisan ini diharapkan dapat memberikan manfaat teoretis dan praktis. Secara teoretis, dalam tulisan ini diharapkan bermanfaat untuk menjelaskan keterbacaan teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub serta proses reseptifnya dalam sastra *geguritan* di Bali. Setelah sejarah teks dapat dirunut, secara teoretis tulisan ini juga diharapkan bermanfaat bagi penentuan sejarah ilmu sastra Bali khususnya dan sebagai dasar tulisan ilmiah lainnya, seperti sastra secara umum, studi sejarah sastra Bali, pandangan hidup, dan nilai-nilai budaya sesuai dengan isi teks *GIGB* dan *GIKB*. Secara praktis, tulisan ini diharapkan dapat memperkaya wawasan budaya bangsa mengenai fenomena sosial yang terbaca dalam karya sastra *geguritan* khususnya dalam teks *GIGB* dan *GIKB*. Selain itu, tulisan ini diharapkan pula dapat menumbuhkan budi pekerti luhur dan menghasilkan apresiasi kreatif bagi generasi penerus tentang sastra *geguritan*.

Studi Pustaka

Tulisan tentang teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub, proses keterbacaan teks bersangkutan serta proses tanggapannya, lebih-lebih dengan menggunakan teori interteks dan teori resepsi sebagai “pisau bedah” sepanjang pengamatan kami tidak dapat ditemukan. Tulisan secara parsial dari kedua teks tersebut pernah dilakukan oleh beberapa peneliti sebagaimana terurai di bawah ini.

- (1) C. Hooykaas menulis buku dengan judul *The Balinese Poem Basur an Introduction to Magic* (tahun 1978). Dalam buku tersebut, Hooykaas hanya memperbandingkan empat teks naskah *Geguritan Basur* dan versi-

versinya, seperti teks yang tersimpan di (1) Fakultas Sastra Unud, (2) Gedong Kirtya Singaraja, (3) Kerambitan, dan (4) koleksi Leiden. Sementara itu, perbandingan terhadap teks *Basur* yang terdapat dalam teks eksis (*KP*) justru tidak dilakukannya.

- (2) I Nyoman Supatra, dalam penulisan skripsi sarjananya, menganalisis teks *Geguritan I Ketut Bungkring* dari segi aspek ide. Skripsi yang berjudul: “Aspek Ide *Geguritan I Ketut Bungkring*” ditulis I Nyoman Supatra tahun 1985 pada Jurusan Sastra Daerah Fakultas Sastra Universitas Udayana. Sebelum mengungkap ide yang dominan menjadi pesan pengarang kepada pembacanya, setelah pendahuluan, diuraikan pula aspek bentuk dari *Geguritan I Ketut Bungkring*. Aspek bentuk (yang ditaruhnya dalam Bab II) menguraikan diksi, gaya bahasa, imaji, serta irama dan rima. Selanjutnya, pada Bab III diuraikan aspek isi yang menyangkut sinopsis cerita, tema, rasa dan nada, dan amanat. Sementara itu, aspek ide yang diungkapkan dalam *Geguritan I Ketut Bungkring* meliputi: (1) ide pendidikan intelektual; (2) ide religius; dan (3) menyangkut ide adat-istiadat.
- (3) Luh Putu Puspawati, dalam tesisnya pada Program Studi Sastra Indonesia dan Jawa Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora pada Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta tahun 1998, telah melakukan penyuntingan, terjemahan, dan analisis cerita *Geguritan I Ketut Bongkring*. Pada Bab I dibahas tentang Pengantar; Bab II tentang Naskah dan Teks *Geguritan I Ketut Bongkring*; Bab III tentang Suntingan Teks dan Terjemahan; Bab IV tentang Analisis Cerita; dan Bab V sebagai Simpulan dan Saran. Apa yang dilakukan oleh Puspawati ternyata ada kekeliruan dalam menuliskan nama tokoh pada judul *geguritan* tersebut. Nama tokoh cerita I Ketut Bongkring sesuai dengan teks *KP A* (teks eksis) dan lontar *Kidung Prémbon* (teks *KP B*) adalah *I Ketut Bungkring* bukan *I Ketut Bongkring*. Nama *Bongkring* digunakan dalam kisah yang berjudul *Geguritan Pan Bongkring* karya Ida Wayan Daging. Selain itu, pada suntingan teks tidak ditempuh tahapan-tahapan dalam tulisan filologis, seperti (1) pengumpulan data; (2) deskripsi naskah; (3) pertimbangan dan pengguguran naskah; dan (4) penentuan naskah yang asli (*otografi*) atau naskah yang berwibawa (*otoritatif*). Dengan demikian, apa yang dilakukan Puspawati pada dasarnya bukanlah suntingan teks yang sesungguhnya, mengingat hanya melakukan metode kerja secara intuitif belaka tanpa didasari oleh langkah-langkah kerja sebagaimana telah disebutkan di atas.

Berdasarkan uraian di atas, tulisan yang menitikberatkan kajiannya pada aspek intertekstualitas dan reseptif terhadap teks naskah *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub memang belum pernah dilakukan. Dengan demikian, penelusuran sebagaimana tujuan dari tulisan ini semakin penting untuk dilaksanakan.

Kerangka Teori dan Metode Penulisan

Teori yang diterapkan adalah Interteks dan Resepsi. Fokus tulisan ini adalah menjelaskan keterbacaan dan menelusuri tanggapan pembaca atas teks *GIGB* dan

GIGB karya Ki Dalang Tangsub. Untuk mewujudkan maksud di atas, tulisan ini diawali dengan melakukan pengumpulan data melalui studi pustaka dan wawancara (sebagai penunjang). Setelah data terkumpul, selanjutnya dilakukan analisis data dengan metode hermeneutik. Sebagai sebuah metode penafsiran terhadap teks (Ricoeur, 2006: 57), penerapan metode hermeneutik, dimaksudkan tidaklah semata-mata mencari makna yang benar, melainkan makna yang paling optimal (Kutha-Ratna, 2004: 46). Selain metode hermeneutik, diterapkan juga metode kualitatif. Metode kualitatif diterapkan pada analisis struktural terhadap teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub, yakni dengan melakukan klasifikasi data verbal secara menyeluruh dengan memberikan perhatian terhadap data alamiah, data dalam hubungannya dengan konteks keberadaannya. Dalam konteks itu, data akan dianalisis secara hipogramtif dan deduktif. Penerapan analisis secara hipogramtif dan deduktif diharapkan dapat menghasilkan keakuratan data secara memadai. Selanjutnya, penyajian hasil tulisan ini ditunjang dengan teknik formal dan informal.

B. PEMBAHASAN

1. Keterbacaan Teks *GIGB* dan *GIKB* Karya Ki Dalang Tangsub

Tulisan ini menggunakan 21 jenis sumber data, baik berupa naskah tulisan tangan (*handscript*) dalam aksara Bali maupun berupa naskah cetakan. Setelah melalui proses pembacaan naskah dengan saksama dari keseluruhan sumber data yang tersedia, akhirnya dipilih 8 (delapan) naskah sebagai bahan (sumber data primer) untuk menjelaskan proses keterbacaan teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub dan teks-teks penanggapnya. Sumber data selebihnya, yaitu sebanyak 13 (tiga belas) naskah merupakan sumber data sekunder.

Berdasarkan sumber data yang tersedia, teks *otoritatif* dari teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub tidak dapat ditemukan. Keterbacaan kedua teks tersebut dapat dilakukan melalui teks *KP*. Teks *KP*, sebelumnya, dikatakan oleh I W. Simpen AB (1988) sebagai buah karya dari Ki Dalang Tangsub. Setelah dilakukan pembacaan atas naskah-naskah yang ada, ternyata teks *KP* bukan karya Ki Dalang Tangsub.

Teks *KP* hanyalah merupakan teks reseptif dari kedua teks karya Ki Dalang Tangsub tersebut. Dari segi bentuk penceritaan, teks *KP* merupakan cerita berantai (*clock stories*) yang berkisah tentang I Ketut Bagus, I Ketut Bagus (Mpu Sruti) bercerita I Rangda Kasihan (Siwa Tiga). Ni Jempiring, anak I Rangda Kasihan berkisah tentang Basur. Selanjutnya, I Ketut Bagus (Mpu Sruti) bercerita Bungking, dan terakhir, Ida Pranda Bodakeling memberikan bekal pada I Ketut Bagus (Mpu Sruti) *Kidung Cowak*.

Bukti otentik yang dijadikan sebagai alasan bahwa teks *KP* meresepsi teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub dan sekaligus menggunakan kedua teks tersebut sebagai teks hipogram, dapat dilihat dari teks penanggap kisah *I Gedé Basur B* (4.3.3) yang ditemukan di Puri Gedé, Kerambitan, Tabanan. Teks itu menunjukkan kesamaan jalan cerita dan panjang pengisahan dengan kisah *I Gedé Basur* sebagaimana terdapat dalam teks *KP*. Bukti-bukti lainnya dapat pula dilihat dari teks-teks individual sebagai teks penanggap yang menunjukkan ketaatan penerimaannya terhadap pengisahan pada teks awal (teks hipogram) dan

perubahan alurnya baru dilakukan setelah kisah teks awal (teks hipogram) berakhir. Dengan demikian, teks *KP* (khususnya kisah *I Gedé Basur* dan *I Ketut Bungking*) dan juga teks penanggap lainnya, merespons teks hipogram dengan baik tanpa mengubah isi teks awal (teks hipogram) karya Ki Dalang Tangsub. Hal ini dapat diindikasikan, pembaca kedua teks karya Ki Dalang Tangsub tersebut takut dikatakan sebagai plagiat. Kemungkinan lainnya, dapat diduga, penulis teks penanggap teks *GIGB* dan *GIKB* pernah berguru langsung (ber-guru waktra) kepada Ki Dalang Tangsub serta setidak-tidaknya akibat kepopuleran dari kedua teks itu di masyarakatnya sehingga penulis teks kemudian sangat hormat dengan Ki Dalang Tangsub. Sikap hormatnya itu ditunjukkan dengan menulis kedua ciptaan Ki Dalang Tangsub ke dalam bentuk-bentuk resepsi teks yang selain kreatif juga masih mempertahankan hal-hal yang prinsip dari teks hipogram.

2. Proses Reseptif Teks *GIGB* dan *GIKB* Karya Ki Dalang Tangsub

Proses reseptif teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang tangsub terjadi hanya dalam tataran varian dan versi. Dari segi varian, dimaksudkan, selama proses penerimaan itu terjadi perbedaan bacaan antara teks mula (teks hipogram – dalam hal ini teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub-) oleh teks penanggapnya. Pada tataran versi, terjadi penambahan pengisahan atas teks mula (teks hipogram) oleh teks penanggap hanya di bagian akhir kisah dari teks mula (teks hipogram).

Berdasarkan atas pengungkapan perbedaan varian dan versi tersebut, selanjutnya proses reseptif kedua teks itu dapat dijelaskan sebagai berikut. Sebagaimana telah disebutkan di atas (4.1), bahwa keterbacaan teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub dapat dilakukan melalui teks *KP*. Teks *KP* sendiri merupakan teks reseptif dan sekaligus sebagai teks saduran dari teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub tersebut.

Sebelum lahir teks *KP*, teks *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub diresepsi oleh teks yang berjudul *Geguritan I Ketut Bangun*. Teks *Geguritan I Ketut Bangun* yang anonim itu, selanjutnya, direspons oleh teks dengan judul *Geguritan I Ketut Bagus*. Teks *Geguritan I Ketut Bagus* sendiri, merupakan kisah awal dari teks *KP* yang berbentuk cerita berantai (*clock stories*) tersebut. Sementara itu, teks *KP* sendiri, dalam proses reseptif ini ditemukan ada dua versi yang berbeda. Atas ciri-ciri fisik teks dari segi bacaan teks, melalui bahasa dan kelengkapan isi maka untuk kepentingan analisis selanjutnya dipilih teks *KP A* sebagai teks eksis untuk menjelaskan keterbacaan teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang tangsub. Teks *KP A* merupakan teks transliterasi oleh IW. Simpen AB. Proses reseptif teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub selanjutnya, selain dapat ditemukan dalam teks *KP* juga terdapat dalam teks-teks individual, seperti (1) teks *I Gedé Basur A* (4.3.2), (2) teks *I Gedé Basur B* (4.3.3), (3) teks *I Ketut Bungking A* (4.3.4), (4) teks *Geguritan I Ketut Bungking B* (4.3.5), dan teks *Geguritan Pan Bongking* (4.3.6).

Proses reseptif antara teks *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub dengan teks *I Ketut Bangun* pada dasarnya dapat dilihat dari motif-motif yang sama maupun motif-motif yang tidak sama. Motif-motif yang sama, terdiri atas (a) pengisahan dan motivasi dari tokoh utama dan (b) mencari kebenaran. Motif-motif yang tidak

sama, terdiri atas: (a) nama tokoh dan nama tempat, (b) penambahan episode dalam alur kisah, dan (c) nilai tukar uang. Sementara itu, varian teks penanggap atas teks *GIGB* dan *GKIB* Karya Ki Dalang Tangsub terjadi dalam penulisan nama tokoh dan nama tempat, sedangkan dalam tataran versi terjadi penambahan alur seperti tampak pada pembahasan berikut.

Varian cerita *GIGB* pada teks *KP A* dengan teks penanggap *Basur B*

Sebagaimana telah disampaikan di atas bahwa proses reseptif teks *Basur B* terhadap teks hipogram (teks episode *GIGB KP A*) terjadi hanya pada tataran varian. Sebagaimana halnya deskripsi naskah *KP A* (episode *Basur*) dengan naskah penanggap (*I Gedé Basur B*), episode kedua teks, baik teks hipogram maupun teks penanggap, pada dasarnya, tidak ada perbedaan yang menonjol (episodenya hampir sama). Varian yang menjadi ciri khas proses reseptif teks penanggap (teks *Basur B*) terhadap teks hipogram tampak terjadi dalam penggantian beberapa kata dalam tingkatan kata, frasa atau kalimat dari teks hipogram dalam satu baris pada bait *pupuh* tertentu dengan varian kata atau frasa maupun kalimat yang berbeda pada teks penanggap (*Basur B*) sehingga memiliki makna yang sedikit berbeda. Perbedaan itu tidak sampai menghilangkan esensi teks hipogram sehingga masih dalam kesatuan ide pokok. Varian itu terjadi terutama dalam beberapa konsep penting yang merupakan ciri khas dari teks *GIGB KP A* (teks hipogram). Sementara itu, oleh penulis teks *Basur B* justru penggantian kata-kata kunci pada teks hipogram dengan kata yang lain seperti itu, dapat menimbulkan pergeseran makna.

Perbedaan yang juga tampak menonjol dalam teks penanggap (teks *Basur B*) adalah perbedaan jumlah bait dari keseluruhan *pupuh* yang membangun kedua teks. Teks *GIGB KP A* dibangun dengan 78 bait, sedangkan teks penanggap (*Basur B*) dibangun dengan 89 bait *pupuh*. Perbedaan ini muncul karena penulis teks penanggap memberikan ilustrasi terhadap beberapa episode yang membangun kisah *Basur* pada teks hipogram. Ilustrasi dimaksud tampak nyata pada pelukisan dari kedua tokoh wanita utama anak I Nyoman Karang, yaitu Ni Sokasti dan Ni Rijasa. Pada teks hipogram, pelukisan sosok dan karakter kedua tokoh itu tidak terlalu mendetail (*GIGB KP A*, bait 3), namun pada teks penanggap kedua tokoh itu dideskripsikan dengan sangat mendetail (*Basur B*, bait 3 -- 4). Pada teks penanggap, sosok Ni Rijasa dilukiskan sama seperti kakaknya Ni Sokasti, memiliki postur tubuh dan wajah yang ideal. Pada teks babon (*GIGB KP A*) tidak ada disuratkan pelukisan tokoh Ni Rijasa oleh pengarangnya. Kelebihan pelukisan seperti itu menyebabkan teks penanggap mengalami kelebihan bait dengan teks hipogram.

Varian yang menunjukkan bahwa teks penanggap memang sungguh-sungguh meresepsi teks hipogram dapat dilihat dari motivator penulisan teks penanggap sebagaimana tampak pada tabel berikut ini.

Varian motivator teks *GIGB KP A* dan teks *Basur B* dalam satu bait *pupuh*

Teks <i>GIGB KP A</i>	Teks <i>Basur B</i>
-----------------------	---------------------

<i>Pukulun Hyang Kawisuara, miwah Sanghyang Saraswati, tabé tityang ngawé gita, wong Abian kéwut mangutus, minta gita tatangisan, Déwa gusti, tabé tityang tan cantula (Basur KP A, bait 1)</i>	<i>Pukulun Hyang Kawisuara, miwah Sanghyang Saraswati, tan wruh tityang ngawé gita, wong Sudra mangawé kidung, iseng-isengan matembang, ngawé gurit, manuturang kakunayan (Basur B, bait 1)</i>
--	---

Bila dibandingkan dengan teks penanggap *Basur A* di atas, teks *Basur B* tidak menunjukkan perbedaan versi sehingga alur pengisahan mengalami kesamaan dengan teks hipogram (teks *GIGB KP A*). Pada teks penanggap (*Basur A*) meskipun mengalami penambahan alur, motivator penulisan teks itu sama persis dengan teks babon (teks *GIGB KP A*), yaitu sama-sama “*Wong Abiankéwut mangutus*” dengan “*Minta gita tatangisan*” (*GIGB KP A*, bait 1; *Basur A*, bait 1). Sementara itu, pada teks *Basur B* perbedaan motivator penulisan teks mulai muncul yang ditunjukkan oleh kalimat “*Wong Abiankéwut mangutus*” pada (*GIGB KP A*, bait 1; *Basur A*, bait 1) diganti dengan kalimat “*Wong Sudra mangawé kidung*”, yang mengindikasikan teks *Basur B* tidak ada yang memotivatorinya sehingga boleh dikatakan teks ini lahir sebagai proses “*Iseng-isengan matembang*” ‘Sekadar iseng bernyanyi untuk mengisi waktu luang’. Sebagai proses pengisi waktu luang (*iseng-iseng*), bukan berarti tanpa makna, namun justru teks ini diwujudkan penulisnya sebagai transmisi nilai-nilai dari ajaran yang telah tersurat sebelumnya “*manuturang kakunayan*” ‘mengisahkan hal-hal yang lampau’, yang dapat ditafsirkan sebagai penerusan konsep-konsep mulia karya Ki Dalang Tansub sebagai pencipta teks *GIGB*.

Konsep “menabung” dengan mengedepankan sikap hidup hemat bagi masyarakat Bali tampak secara realistis disampaikan pengarang dalam kisah *Basur* pada teks hipogram (teks *KP A*). Pada teks penanggap (teks *Basur B*), transmisi nilai itu ditampilkan dengan mengganti beberapa kata dalam tataran frasa maupun kalimat sehingga tampak nyata menunjukkan bahwa teks penanggap memang lahir kemudian dari teks hipogram. Perbedaan varian itu tampak pada tabel berikut ini.

Varian konsep “menabung” teks *GIGB KP A* dan teks *Basur B* dalam satu bait *pupuh*

Teks <i>Basur KP A</i>	Teks <i>Basur B</i>
<i>Lamun nglah pipis patpat,</i>	<i>Lamun ngelah pipis patpat,</i>

<i>né dadua sepel pang ilid, adasa mangelah jinah, lalima sepel di bungbung, makelo ada antosang, bliang klambi, eda goro budag amah. (Basur KP A, bait 12)</i>	<i>né dadwa sepel pang ilid, yan ngelah pipis adasa, lalima penpen ka bungbung, wekasan ada antosang, bliang tapih, 'da bogbog budag madahar. (Basur B, bait 14)</i>
--	---

Perbedaan pengungkapan makna dengan memakai kata-kata yang berbeda pada kedua teks, terutama pada teks penanggap menyiratkan bahwa teks penanggap, dari rasa bahasa, menunjukkan penyimpangan makna dibandingkan dengan teks hipogram. Kata *sepel* ‘simpan’ pada teks *GIGB KP A* menyiratkan makna yang lebih halus bila dibandingkan dengan kata *penpen* ‘taruh’ pada teks *Basur B*. Frasa *bliang klambi* ‘dibelian baju’ pada teks *GIGB KP A* juga menunjukkan makna yang lebih luas dan logis bila dibandingkan dengan Frasa *bliang tapih* ‘dibelian kain dalam wanita’ pada teks *Basur B*. Pada kasus kedua kata di atas (*sepel:penpen; klambi:tapih*), selain menunjukkan dikotomi alus dan kasar juga menunjukkan ungkapan verbal dari pembaca teks penanggap. Ungkapan seperti itu yang dipilih pengarang teks *Basur B* mengisyaratkan pula bahwa penggunaan kata tersebut sebagai ungkapan yang lazim digunakan masyarakat lingkungannya (dalam hal ini masyarakat pesisir di Kerambitan, Tabanan, asal penulis teks *Basur B*). Hal yang menarik dari proses resepsi ini bahwa pembaca (pengarang) teks *Basur B* ternyata menggunakan dua varian teks sebagai teks pembanding untuk menulis karyanya, yaitu teks *GIGB KP A* dan teks *GIGB KP B*. Proses kelahiran teks *Basur B* seperti itu, dalam istilah filologi, disebut dengan kontaminasi teks atau transmisi horizontal (Robson, 1994: 19). Sementara itu, kalimat *Eda goro budag amah* ‘Janganlah makan terlalu rakus’ pada teks *GIGB KP A*, meskipun memiliki konotasi kasar, bila dikontekskan dengan makna teks secara keseluruhan, memiliki kelogisan dibandingkan dengan pilihan kalimat *Da bogbog budag madahar* ‘Janganlah menunjukkan kesombongan dengan makan rakus’ pada teks *Basur B*. Kata *budag* ‘rakus’ hanya tepat dipadukan dengan kata *amah/ngamah* ‘makan’ yang berkonotasi kasar. Hal ini diduga, pengarang teks *Basur B* mengganti kata *amah* ‘makan’ (dalam konotasi kasar) dengan kata *madahar/madaar* ‘makan’ (dalam konotasi halus) hanyalah untuk menghaluskan makna semata demi kesopanan meskipun dari segi rasa bahasa ada ketimpangan.

3. Stuktur Naratif Teks *GIGB* dan *GIKB* Karya Ki Dalang Tangsub

Pembahasan aspek struktur naratif (struktur intrinsik teks *GIGB* dan *GIKB*) dilakukan dalam tiga tinjauan, yaitu (a) struktur bentuk, (b) isi (struktur naratif teks), dan (c) analisis tokoh. Tinjauan struktur bentuk *GIGB* dan *GIKB* dilakukan terhadap dua aspek, yaitu aspek metrum dan gaya bahasa yang membangun teks bersangkutan. Hal ini dilakukan untuk melihat ciri khas teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub tersebut terhadap teks-teks yang lahir kemudian sebagai teks penanggap.

Dari struktur bentuk, dilakukan dalam dua tinjauan, yaitu aspek metrum dan gaya bahasa. Aspek metrum, yang unik, dari kedua teks karya Ki Dalang Tangsub adalah digunakannya satu jenis *pupuh* untuk membangun kisahnya, yaitu *Pupuh Ginada*. Dalam tradisi karya sastra *geguritan* di Bali pemakaian *pupuh* tunggal dalam satu karya sastra *geguritan* juga terdapat dalam: (a) *Geguritan Jayaprana (Ginada)*, (b) *Geguritan Pakangraras (Ginada)*, *Geguritan Burayut (Sinom)*, *Geguritan Lingga Peta (Ginada)*, *Geguritan Bagus Diarsa (Sinom)* (Agastia, 1980: 19). Model penulisan karya *geguritan* seperti itu, sampai saat ini masih dianggap sebagai *ikon* dan ciri khas dari ciptaan Ki Dalang Tangsub. Model penulisan cerita yang sama, dalam proses reseptif teks *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub selanjutnya, diikuti oleh penulis teks *Geguritan Pan Bongkling* karya Ida Wayan Dangin dari Karangasem, namun dengan jenis *pupuh* yang berbeda, yaitu *pupuh Sinom*. Gaya bahasa yang banyak digunakan dalam teks *GIGB* dan *GIKB* adalah hiperbola, perumpamaan, dan sarkasme.

Dari segi analisis isi (struktur naratif teks *GIGB* dan *GIKB*), ditinjau atas: (1) urutan tekstual satuan isi cerita, (2) urutan peristiwa secara kronologis, dan (3) urutan peristiwa secara logis. Secara keseluruhan *sekuen* yang membangun *GIGB* dan *GIKB* dapat dirinci sebagai berikut. *Sekuen* teks *GIGB* dan *GIKB* dalam tataran episode (*sekuen* tingkat pertama) terbangun atas dua *sekuen*; pada tataran alur dalam episode (*sekuen* tingkat kedua) terdiri atas 28 *sekuen*; sedangkan dalam tataran sub-alur dalam episode (*sekuen* tingkat ketiga) terdiri atas 29 *sekuen*. Urutan peristiwa secara kronologis tampak bahwa waktu berjalan terutama di sekitar peristiwa yang dialami atau dilakukan oleh tokoh-tokoh ceritanya. Peristiwa itu bergulir setelah tokoh utama dari masing-masing episode yang ada menggerakkan alur kisahnya. Tokoh-tokoh tersebut yakni, I Gedé Basur dan I Ketut Bungkling (Mantri). Peristiwa-peristiwa di dalam teks *GIGB* dan *GIKB* secara logis terjadi dalam satu jalinan yang erat antara satu kisah dalam satu episodanya. Dalam satu episode dalam satu kisah, alur tampak bergerak secara padu membentuk suatu hubungan sebab akibat yang logis.

Analisis tokoh dalam teks *GIGB* dan *GIKB* dilakukan hanya terhadap tokoh-tokoh sentral yang dominan membangun alur kisah dari masing-masing episode yang ada. Tokoh-tokoh dimaksud adalah I Gedé Basur dan I Ketut Bungkling. Adapun aspek-aspek tokoh yang diungkapkan meliputi: (1) aspek fisik, (2) aspek sosial, dan (3) aspek psikologis. Fisik tokoh I Ketut Bungkling dinyatakan tampan, sedangkan I Gedé Basur, secara fisik merupakan tokoh yang kurang tampan. Status sosial tokoh I Ketut Bungkling disebutkan merupakan sosok yang miskin sedangkan tokoh I Gedé Basur secara sosial ekonomi merupakan orang kaya. Secara psikologis, tokoh I Ketut Bungkling merupakan anak pungut sehingga ia memiliki konflik psikologis yakni ingin mengkritisi sikap batin tokoh

yang arogan terhadap lingkungannya. Sementara tokoh I Gedé Basur meskipun secara fisik tergolong kurang tampan, secara psikologis memiliki kejiwaan yang santun dan apa adanya. Tetapi akibat mendapat perlakuan yang kurang sopan dari Ni Sokasti, akhirnya ia melakukan balas dendam terhadap Ni Sokasti. Perbuatan itu pun tampaknya dilakukan I Gedé Basur karena terpaksa akibat sayangnya ia dengan I Wayan Tigarón, anak semata wayangnya itu. I Wayan Tigarón tidak mau menikah dengan wanita lain selain dengan Ni Sokasti. Sementara itu, lamaran I Gedé Basur ditolak mentah-mentah oleh Ni Sokasti sehingga muncul niatnya untuk meneluh Ni Sokasti agar dendamnya terbalaskan.

C. PENUTUP

Keterbacaan teks *GIGB* dan *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub dapat dilakukan melalui *KP*. Selain sebagai teks eksis, *KP* juga merupakan teks reseptif dari kedua teks karya Ki Dalang Tangsub tersebut. Sebagai teks reseptif, *KP* tidak saja memuat teks hipogram (teks *GIGB* dan teks *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub), namun pengarangnya cukup kreatif sehingga dapat menyusun kisah dalam bentuk berantai (*clock stories*), menjadi lima episode.

Teks *GIGB* dan teks *GIKB* karya Ki Dalang Tangsub ternyata mendapat sambutan yang cukup baik oleh pembacanya meskipun hanya dalam bentuk *geguritan*. Teks *GIGB* diresepsi oleh teks *I Ketut Bangun*, teks *Basur A* (naskah berupa buku yang dialihaksarakan oleh I Madé Sanggra), dan teks *I Gedé Basur B* (naskah milik Puri Gedé Kerambitan); sedangkan teks *GIKB* diresepsi oleh teks *I Ketut Bungking A* (naskah milik Perpustakaan Lontar Fakultas Sastra Universitas Udayana), teks *I Ketut Bungking B* (naskah milik Perpustakaan Kantor Dinas Kebudayaan Provinsi Bali), dan teks *Geguritan Pan Bongking* (naskah milik Perpustakaan Lontar Fakultas Sastra Universitas Udayana).

Daftar Pustaka

- Hooykaas, C. 1978. *The Balinese Poem Basur An Introduction to Magic*. The Hague-Martinus Nijhoff.
- _____. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti Brighton: Harvester Press.
- Jorgensen, M.W. dan Louise J. Phillips. 2007. *Analisis Wacana Teori dan Metode*. Diindonesiakan oleh Imam Suyitno, Lilik Suyitno, dan Suwarna tanpa mencantumkan judul aslinya. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna-Kutha, I Nym. 2004. *Relevansi Teori-teori Postrukturalisme dalam Memahami Karya Sastra, Aspek-aspek Kebudayaan Kontemporer pada Umumnya*. Denpasar: Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Tetap dalam Bidang Ilmu Sastra pada Fakultas Sastra, Universitas Udayana.
- Larrain, J. 1996. *Konsep Ideologi*. Yogyakarta: LKPSM
- Puspawati, L.P. 1998. "Suntingan, Terjemahan *Geguritan I Ketut Bongking* dan Analisis Cerita". (tesis). Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Ricoeur, P. 2006. *Hermeneutika Ilmu Sosial*. Diindonesiakan oleh Muhammad Syukri dari judul asli *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

- Simpen AB. 1988. *Geguritan I Ketut Bungking*. Denpasar: Cempaka-2
- _____. 1988. *Kidung Perembon Oleh Ki Dalang Tangsub*. Denpasar: Cempaka-2
- Supatra, I Nyoman. 1985. "Aspek Ide Geguritan I Ketut Bungking". (skripsi sarjana). Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.

INTEGRASI ETIKA JAWA DALAM PEMBELAJARAN KOOPERATIF MODEL *JIGSAW* SEBAGAI ALTERNATIF REVITALISASI KEARIFAN LOKAL

Nurhidayati

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Etika Jawa merupakan salah satu bentuk kearifan lokal Jawa yang dapat dijadikan sebagai pedoman manusia dalam menjalani kehidupannya. Nilai-nilai dalam etika Jawa mengatur hubungan manusia dengan Tuhan, sesama, alam semesta, dan diri sendiri. Adapun nilai-nilai etika Jawa tersebut meliputi: *eling*, *waspada*, *percaya*, *rukun*, *hormat*, *catur weweka*, *tepa slira*, *rumangsan*, dan *memayu hayuning bawana*. Nilai-nilai luhur dalam etika Jawa tersebut diintegrasikan dalam pembelajaran sebagai usaha membangun generasi muda yang berkarakter. Tujuan tersebut sesuai dengan tujuan pendidikan nasional yang tercantum dalam kurikulum 2013. Integrasi nilai-nilai etika Jawa salah satunya dilakukan melalui pembelajaran kooperatif model *Jigsaw*. Model pembelajaran *Jigsaw* memberikan interaksi aktif antar siswa dalam diskusi kelompok besar dan kelompok kecil. Berbagai sikap dan pendapat dalam berdiskusi merupakan bentuk integrasi etika Jawa sebagai revitalisasi kearifan lokal. Dengan demikian, siswa dapat mengenal, memahami, dan menerapkan nilai-nilai luhur dalam kearifan lokal Jawa melalui pembelajaran kooperatif model *Jigsaw*.

Kata kunci: etika Jawa, pembelajaran kooperatif model *Jigsaw*, kearifan lokal

Abstract

Java ethics is one form of local knowledge of Java which can be used as a guide to live a human life. Ethical values in Java regulate human relationships with God, others, the universe, and ourselves. The Java ethical values include: *eling* 'remember', *waspada* 'alert, be careful,' *percaya* 'believe', *rukun* 'harmonious', *hormat* 'respectful', *catur weweka*, *tepa slira*, *rumangsan*, and *memayu hayuning bawana*. Noble values in Java ethics are integrated in the learning of young people in an effort to build character. These objectives in accordance with national education goals stated in the 2013 curriculum integration ethical values Java one done through *Jigsaw* cooperative learning models. *Jigsaw* learning models provide active interaction between students in large group discussions and small groups. Various attitudes and opinions in the discussion is a form of ethical integration of Java as a revitalization of local knowledge. Thus, students can recognize, understand, and apply the noble values of the local knowledge of Java through the *Jigsaw* cooperative learning models.

Keywords: ethics Java, *jigsaw* cooperative learning models, local wisdom

A. PENDAHULUAN

Sistem pembelajaran saat ini diarahkan untuk membangun generasi muda agar memiliki akhlak mulia dan berkarakter. Hal ini dilatarbelakangi oleh

terpuruknya kepribadian generasi muda yang ditunjukkan dengan beberapa fenomena, seperti: tata pergaulan bebas, minimnya kesantunan, penyalahgunaan narkoba, ataupun maraknya tawuran antar pelajar. Kondisi ini perlu segera dicarikan solusinya, karena masa depan bangsa ini ada di tangan generasi muda.

Penanganan pemerintah merespon kondisi tersebut ditunjukkan dengan mengarahkan kebijakan pendidikan nasional dalam pengembangan kurikulum 2013 yang menekankan penyelenggaraan pendidikan karakter. Pendidikan harus mampu menanamkan budi pekerti, akhlak mulia, dan menumbuhkan karakter berbangsa dan bernegara. Salah satu cara untuk menanamkan budi pekerti, akhlak mulia, dan menumbuhkan generasi yang berkarakter dapat ditempuh dengan merevitalisasi kearifan lokal melalui pembelajaran.

Kearifan lokal pada masa sekarang sudah minim untuk dikenali ataupun dipahami oleh masyarakatnya. Hal ini juga terjadi pada masyarakat Jawa yang sudah minim memahami kearifan lokal Jawa khususnya para generasi muda. Ungkapan yang menggambarkan kondisi tersebut, yaitu: “*Bocah saiki wis ora njawani, wis ora ngerti unggah-ungguh*”. Hal tersebut dimaksudkan untuk menggambarkan generasi muda saat ini sudah tidak memahami aturan kehidupan masyarakat Jawa. Ketidapahaman tersebut juga tercermin pada tingkah laku yang sering kali jauh dari tata krama ataupun adat sopan santun masyarakat Jawa.

Masyarakat Jawa dalam menjalani kehidupannya diatur oleh tatanan dalam bentuk etika Jawa. Hal ini merupakan bagian dari kearifan lokal yang mengatur tata kehidupan masyarakat Jawa agar tercipta kehidupan yang harmonis, rukun dan damai. Nilai-nilai luhur kehidupan dalam etika Jawa perlu diintegrasikan dalam pembelajaran agar dapat dikenal, dipahami, dan diaktualisasikan dalam kehidupan nyata oleh generasi muda. Nilai-nilai luhur tersebut merupakan bagian dari hasil pemikiran nenek moyang yang dapat membentuk *janma utama* ‘manusia yang utama’. Manusia yang utama adalah manusia yang tangguh, *berbudi luhur* ‘berkarakter’ dan mampu menghadapi berbagai permasalahan hidup. Salah satu cara mengintegrasikan nilai-nilai luhur etika Jawa yaitu diintegrasikan dalam pembelajaran kooperatif *Jigsaw*.

Pembelajaran *Jigsaw* merupakan salah satu model pembelajaran yang memberikan kesempatan siswa untuk berinteraksi dengan temannya sebagai pembicara dan penyimak yang baik. Setiap siswa memiliki tanggung jawab untuk menyampaikan gagasan, pemikiran, ataupun pendapat mengenai sesuatu kepada temannya. Siswa tersebut secara tidak langsung dituntut untuk menggunakan etika yang baik agar gagasan, pemikiran, ataupun pendapatnya dapat dipahami dan disetujui temannya. Selain sebagai pembicara, setiap siswa juga harus menjadi pendengar yang baik bagi siswa lainnya. Pergantian posisi dan peran tersebut menumbuhkan interaksi yang kondusif untuk penanaman nilai-nilai luhur etika Jawa. Interaksi antar siswa tersebut dapat dijadikan sebagai salah satu sarana menanamkan nilai-nilai luhur etika Jawa, seperti: rukun, hormat, *tepa slira*, *eling*, waspada, dan lain sebagainya.

Etika Jawa

Etika merupakan salah satu cabang dari ilmu filsafat yang membahas manusia dalam bertingkah laku. Kata etika menurut Suseno (1984: 6) dijelaskan sebagai

keseluruhan norma dan penilaian yang dipergunakan oleh masyarakat tertentu untuk mengetahui bagaimana manusia menjalankan kehidupannya. Pendapat tersebut menunjukkan bahwa etika merupakan salah satu sarana untuk menilai seseorang berdasarkan baik atau buruk perilaku seseorang dalam hidup bermasyarakat. Menurut Hadiatmaja (2011: 9) dalam menilai seseorang dapat dilihat pada amal perbuatan seseorang berdasarkan akal dan pikiran. Dengan demikian penilaian tersebut melalui pertimbangan dan pemikiran atau telaah yang mendalam.

Etika bersifat kedaerahan, artinya etika suatu daerah berbeda dengan daerah lainnya (Hadiatmaja, 2011: 10). Perbedaan tersebut dikarenakan oleh perbedaan etnis, budaya, dan pandangan hidup yang diwarnai oleh agama dan keyakinan yang dianutnya. Berdasarkan paparan tersebut dapat ditarik benang merah bahwa etika Jawa adalah ilmu yang mempelajari berbagai pedoman tentang tata cara menjalani kehidupan bagi masyarakat Jawa selaras dengan budaya, agama dan keyakinannya.

Etika Jawa secara garis besar mengatur hubungan manusia dalam kehidupannya. Hubungan tersebut meliputi hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan manusia, hubungan manusia dengan alam, dan hubungan manusia dengan dirinya sendiri. Penerapan etika Jawa dalam kehidupan nyata dapat mewujudkan kehidupan yang seimbang dan harmonis. Setiap manusia dapat memenuhi perannya dalam berhubungan secara vertikal maupun secara horisontal. Hubungan vertikal diwujudkan pada hubungan manusia dengan Sang Pencipta, sedangkan hubungan secara horisontal mengatur hubungan manusia dengan sesama, dan alam sekitar. Hubungan manusia dengan diri sendiri merupakan poros inti untuk mengatur hubungan vertikal dan horisontal tersebut agar seimbang dan harmonis.

Penerapan etika Jawa secara langsung juga menghadirkan nilai-nilai luhur dalam kehidupan, misalnya: *eling* 'selalu ingat pada Tuhan', *waspada* 'berhati-hati', *mituhu* 'taat', rukun, hormat, *tepa slira*, dsb. Nilai-nilai luhur tersebut dalam kehidupan sekarang perlu dikuasai oleh siswa bukan hanya sebagai teori tetapi juga menjadi bagian dari kepribadiannya. Oleh karena itu, integrasi etika Jawa perlu dilaksanakan dalam pembelajaran sehingga dapat menciptakan generasi muda yang berkarakter dan sadar akan nilai-nilai luhur dalam kearifan lokal.

Pembentukan karakter dalam ranah pendidikan tersebut mengarahkan pendidikan tidak hanya pada kecerdasan intelektual, namun juga memberikan porsi pada kecerdasan emosional dan sosial. Berbagai kecerdasan baik intelektual, emosional, dan sosial dapat terbina melalui reaktualisasi nilai-nilai etika Jawa yang diintegrasikan dalam pembelajaran kooperatif *Jigsaw*. Interaksi sosial yang tercipta antar siswa dalam model pembelajaran *Jigsaw* menunjukkan bahwa kecerdasan intelektual perlu dibarengi dengan kecerdasan emosional dan sosial.

Model Pembelajaran Kooperatif

Pembelajaran kooperatif merupakan aktivitas pembelajaran kelompok yang didasarkan pada perubahan informasi secara sosial antar kelompok pembelajar dan setiap pembelajar memiliki tanggung jawab atas pembelajarannya dan meningkatkan perannya untuk meningkatkan pembelajaran anggota yang lain

(Roger dalam Huda, 2011: 29). Menurut pendapat tersebut pembelajaran kooperatif merupakan salah satu bentuk belajar dengan bekerjasama antar anggota kelompok untuk mencapai tujuan pembelajaran bersama, dalam hal ini meningkatkan prestasi kelompok dan setiap anggotanya.

Pembelajaran kooperatif dalam pelaksanaannya menurut Slavin (2005: 26) mengikuti prinsip-prinsip sebagai berikut.

1. Memiliki tujuan pembelajaran yang disesuaikan dalam bentuk tim.
2. Setiap individu memiliki peran sebagai bentuk tanggung jawab individual dalam menyelesaikan tugas kelompok.
3. Setiap siswa memiliki kesempatan yang sama untuk sukses.
4. Setiap individu mengharuskan bekerjasama dengan teman lainnya dalam satu kelompok untuk berkompetisi dengan kelompok lain.
5. Setiap siswa memiliki tugas khusus untuk melaksanakan subtugas dari masing-masing anggota kelompok.
6. Pembelajaran kooperatif dapat mengadaptasi kebutuhan kelompok maupun secara individu. Adaptasi kebutuhan kelompok terpenuhi dengan kesuksesan bekerjasama dalam menyelesaikan tugas kelompok. Adaptasi kebutuhan secara individu dapat terpenuhi dengan menempatkan siswa yang heterogen tingkat kemampuannya dalam satu kelompok. Penempatan siswa didasarkan pada tes awal yang dapat menggambarkan tingkat kemampuan masing-masing siswa.

Berdasarkan prinsip-prinsip tersebut pembelajaran kooperatif memungkinkan terciptanya kegiatan pembelajaran antar teman dalam satu kelompok. Setiap kelompok memiliki kompetisi untuk meraih kesuksesan, sehingga membutuhkan kesungguhan dalam bekerjasama. Penempatan siswa yang heterogen dalam kelompok memotivasi siswa untuk belajar bersama dan membantu siswa lain yang mengalami kesulitan demi kesuksesan kelompoknya. Siswa yang memiliki kemampuan lebih dibanding lainnya memungkinkan untuk memberikan penjelasan kepada teman lainnya. Hal ini menunjukkan kondisi pengajaran oleh teman.

Pembelajaran kooperatif dapat menciptakan belajar antar teman, bahkan teman dapat dijadikan sebagai model. Siswa yang memiliki kesulitan jauh lebih mudah berinteraksi dengan temannya untuk meminta penjelasan mengenai kesulitannya dengan suasana yang akrab. Kegiatan praktik bersama dalam pembelajaran kooperatif menumbuhkan keberanian dan motivasi untuk mencoba praktik bersama teman. Hal ini mendukung terciptanya evaluasi antar teman, yaitu adanya pembenaran dan koreksi oleh teman sendiri demi kesuksesan bersama dalam satu kelompok.

Evaluasi dalam pembelajaran kooperatif dilaksanakan secara berkelanjutan dengan mengajak siswa untuk berefleksi diri mengenai hal-hal yang telah mereka lalui dan kerjakan selama pembelajaran (Huda, 2011: 195). Kondisi tersebut menunjukkan bahwa selama proses pembelajaran guru harus melakukan pengamatan untuk menilai kinerja siswa dalam kelompok. Guru harus melakukan penilaian melalui lembar observasi. Hal-hal yang berkaitan dengan efektivitas kerja kelompok dicatat sebagai bahan refleksi dan bukti untuk disampaikan kepada siswa pada akhir pertemuan. Guru juga dapat melibatkan siswa untuk

mengamati aktivitas temannya dalam kelompok. Hasil observasi siswa tersebut nanti digabungkan dengan data guru untuk dibagikan kembali kepada masing-masing kelompok. Dengan demikian, guru dapat memberikan umpan balik yang lebih detail untuk meningkatkan efektivitas pembelajaran kooperatif selanjutnya.

Kegiatan evaluasi pembelajaran yang dilakukan oleh guru dan siswa tersebut menunjukkan kerjasama guru dan siswa selama proses pembelajaran, bahkan pada akhir evaluasi pun tetap bekerja sama sebagai tim yang bahu-membahu untuk mencapai tujuan bersama. Guru dan siswa dapat lebih berinteraksi secara aktif dalam pembelajaran kooperatif.

Model Pembelajaran *Jigsaw*

Model pembelajaran *Jigsaw* dikembangkan oleh Aronson. Model pembelajaran *Jigsaw* dapat digunakan dalam materi yang berhubungan dengan keterampilan membaca, menulis, mendengar, ataupun berbicara. Model ini dilakukan dengan cara menggabungkan keempat keterampilan tersebut sekaligus. Model *Jigsaw* memberikan kesempatan kepada siswa untuk mengolah informasi dan meningkatkan keterampilan berkomunikasi (Huda, 2011: 149).

Adapun prosedur mengaplikasikan model pembelajaran *Jigsaw* menurut Huda (2011: 150) dapat dicermati sebagai berikut.

1. Guru membagi topik pembelajaran menjadi 4 subtopik.
2. Guru memberikan pengenalan subtopik kepada siswa dan melakukan *brainstorming* untuk mengaktifkan kemampuan siswa menghadapi materi baru.
3. Siswa dibagi ke dalam kelompok setiap kelompok beranggotakan 4 siswa. Masing-masing anggota kelompok mendapatkan tanggung jawab satu subtema yang berbeda.
4. Setiap siswa diminta membaca dan memahami materi yang menjadi bagiannya.
5. Setiap siswa menyampaikan materi sesuai bagiannya dan berdiskusi dalam kelompok yang berkaitan dengan pekerjaannya. Siswa saling melengkapi dan berinteraksi satu dengan yang lainnya.
6. Kegiatan pembelajaran diakhiri dengan diskusi mengenai topik yang dibahas, selanjutnya guru bersama siswa membuat kesimpulan bersama mengenai materi yang dikaji.

Pembelajaran kooperatif model *Jigsaw* memiliki variasi khususnya untuk materi pembelajaran yang kompleks. Jika materi atau tugas dalam pembelajaran dirasa sulit, maka guru dapat membentuk “kelompok ahli”. Adapun tatacara pelaksanaan *Jigsaw* dalam model “kelompok ahli” adalah sebagai berikut.

1. Guru membagi siswa dalam kelompok yang terdiri dari 4-5 siswa.
2. Setiap anggota kelompok mendapatkan satu topik yang berbeda.
3. Guru memandu agar siswa yang mendapatkan topik yang sama berkumpul untuk membahas materi tersebut sebagai kelompok ahli.
4. Hasil diskusi kelompok ahli kemudian dijelaskan kepada anggota kelompok semula.
5. Tahap akhir yaitu guru bersama siswa melakukan evaluasi dan merefleksikan pembelajaran yang telah berlangsung.

Paparan variasi *Jigsaw* tersebut menggambarkan pembelajaran yang interaktif antara siswa dengan guru maupun interaksi siswa dengan siswa lainnya. Pembelajaran dengan *jigsaw* melatih setiap siswa untuk berperan sebagai ahli sesuai topik yang didapatnya. Dengan demikian, setiap siswa dapat belajar sebagai pembicara sekaligus pendengar yang baik.

Kearifan lokal

Pengertian kearifan lokal menurut (Pamadhi, dkk. 2010: 8-9) dikonsepsikan sebagai kebijakan setempat (*local wisdom*), pengetahuan setempat (*local knowledge*) atau kecerdasan setempat (*local genius*). Kearifan lokal diturunkan dari bahasa Arab *arif*, sepadan dengan ungkapan Jawa *wicaksana* 'bijaksana'. Kearifan lokal merupakan hasil budaya masyarakat lokal berupa kebijakan dalam menjalani hidup di masa lalu yang dapat dijadikan sebagai pedoman hidup di masa sekarang. Berbagai aturan yang dijadikan sebagai pedoman menjalani hidup dalam masyarakat Jawa salah satunya dikemas dalam etika Jawa. Dengan demikian etika Jawa merupakan salah satu wujud dari kearifan lokal Jawa.

Kearifan lokal Jawa yang diwujudkan dalam etika Jawa mengandung nilai-nilai luhur budaya masa lalu yang memiliki ketahanan tangguh dalam menghadapi berbagai tantangan zaman. Nilai-nilai luhur kearifan lokal tersebut perlu diwariskan kepada generasi muda, salah satunya melalui pendidikan. Implementasi kearifan lokal dalam pendidikan di DIY diwujudkan dengan penyelenggaraan mata pelajaran muatan lokal. Salah satu mata pelajaran muatan lokal wajib yaitu mata pelajaran bahasa Jawa yang diajarkan mulai jenjang SD sampai dengan SLTA. Berbagai materi dalam mata pelajaran bahasa Jawa mengemas nilai-nilai luhur budaya Jawa yang dapat memberikan pedoman bagi manusia dalam menjalani kehidupannya. Berbagai aturan kehidupan yang harmonis dibingkai dalam etika Jawa perlu diintegrasikan dalam pembelajaran untuk membentuk jati diri siswa yang berkarakter. Integrasi tersebut dimaksudkan agar generasi muda dalam hal ini siswa dapat menyadari, memahami, mengaktualisasi, dan mengimplikasikan revitalisasi kearifan lokal dalam kehidupannya.

Pelaksanaan integrasi etika Jawa dalam pembelajaran menunjukkan bahwa untuk membentuk generasi muda yang tangguh tidak hanya mementingkan kecerdasan intelegensi saja, namun juga kecerdasan emosional dan sosial. Oleh karena itu, pembelajaran yang dilaksanakan dapat ditingkatkan melalui penyelenggaraan pendidikan berbasis kearifan lokal. Generasi muda yang dihasilkan secara langsung dapat menyadari identitas atau jati diri bangsa dan memiliki filter yang kuat dalam menyeleksi pengaruh budaya asing.

B. PEMBAHASAN

Integrasi Nilai-nilai Etika Jawa dalam Pembelajaran

Etika Jawa pada dasarnya merupakan pedoman hidup yang mengatur hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan sesama, manusia dengan alam, dan manusia dengan dirinya sendiri. Etika Jawa yang mengatur hubungan manusia dengan Tuhan menurut Hadiatmaja (2011: 26) diwujudkan dalam nilai:

eling, *waspada*, *mituhu*, dan *percaya*. Sedangkan etika Jawa yang mengatur hubungan manusia dengan sesama yaitu nilai: rukun, hormat, *deduga*, *prayoga*, *watara*, dan *reringa*. Etika yang mengatur manusia dengan dirinya sendiri, antara lain: *tepa slira*, dan *rumangsan*. Etika Jawa kaitannya dengan hubungan manusia dengan alam menurut Hadiatmaja (2010: 77) selaras dengan semboyan “*memayu hayuning bawana*”. Berikut ini penjelasan berbagai nilai dalam etika Jawa yang dalam konteks ini diintegrasikan dalam pembelajaran kooperatif *Jigsaw*.

1. *Eling*

Eling menurut Poerwadarminto (1939: 114) adalah *ngrumangsan*, *weruh marang kahanane dhewe* ‘tahu diri, atau mengetahui keadaan diri sendiri’. *Eling* juga dapat diterjemahkan atau disejajarkan dengan kata “sadar” (Herusatoto, 2001:72). *Eling* dalam konteks etika Jawa berkaitan dengan kesadaran manusia dalam berhubungan dengan Tuhan (Hadiatmaja, 2011: 24). Hubungan tersebut dimaksudkan agar manusia selalu ingat terhadap kedudukan dan keberadaannya sebagai ciptaan Tuhan yang harus mengabdikan kepada-Nya. Menurut Soesila (2003: 135) nilai *eling* menuntun manusia sebagai *kawula* ‘hamba’ untuk selalu berserah diri kepada Tuhan. Segala hal yang terjadi pada diri manusia merupakan keputusan atau takdir Tuhan dan manusia tidak dapat mengelaknya.

Berdasarkan paparan tersebut dapat diketahui bahwa nilai *eling* mengatur hubungan manusia dengan Tuhan, dan juga suatu kesadaran akan keadaan dirinya sendiri dalam konteks seseorang berhubungan dengan sesamanya. Orang yang *eling* akan selalu sadar untuk menjaga perilakunya agar tidak menyakiti perasaan orang lain dan segala hal yang dilakukannya sebagai bagian dari ibadah kepada Tuhan.

Nilai *eling* diintegrasikan dalam pembelajaran kooperatif *Jigsaw* pada bagian pembukaan dan selama proses pembelajaran. Integrasi nilai *eling* pada saat pembelajaran diawali dengan doa. Kegiatan berdoa dilakukan sebagai salah satu bentuk ketaatan dan kepasrahan manusia terhadap Pencipta-Nya. Doa dipanjatkan untuk memohon keselamatan dan kelancaran dalam belajar. Hal ini menunjukkan bahwa manusia untuk mencapai keinginannya diwajibkan untuk berusaha, hasil dari usaha tersebut Tuhan yang menentukan. Kesuksesan atau keberhasilan manusia dalam berusaha merupakan takdir atau kewenangan Tuhan yang mutlak.

Nilai *eling* juga terintegrasi dalam berdiskusi siswa dengan guru maupun diskusi kelompok antar siswa. Guru dan siswa dalam berdiskusi berusaha selalu *eling* dengan menjaga tutur kata dan sikapnya ketika berbicara. Guru berusaha mengkondisikan agar setiap siswa ketika menyampaikan pendapat tidak menyinggung atau menyakiti perasaan orang lain. Begitu juga pada saat siswa menjadi pendengar harus selalu *eling* untuk menghormati pendapat orang lain dan bersikap sopan walaupun tidak setuju. Dengan demikian nilai *eling* terintegrasi dalam pembelajaran dengan perilaku yang mencerminkan ketaatan akan perintah dan menjauhi larangan-Nya. Perilaku tersebut diwujudkan dalam bentuk berdoa maupun menjaga hubungan baik dengan sesamanya. Selama proses pembelajaran guru dan siswa selalu menjaga sikap dan tutur kata agar tidak menyinggung dan menyakiti perasaan orang lain.

2. *Waspada*

Waspada adalah suatu sikap yang harus selalu berhati-hati dari godaan nafsu-nafsu yang ada pada diri manusia itu sendiri. Nafsu-nafsu tersebut meliputi: *luamah*, *amarah*, dan *supiyah* (Hadiatmaja, 2011: 27). *Waspada* juga dapat diterapkan dalam kehidupan bermasyarakat. *Waspada* dalam etika Jawa merupakan sikap untuk selalu berhati-hati jangan sampai berbuat salah sehingga berdampak celaka atau mengakibatkan suatu hal yang berbahaya.

Nilai *waspada* diintegrasikan dalam pembelajaran kooperatif *Jigsaw* disertai dengan nilai *eling*. Hal ini sesuai dengan ajaran masyarakat Jawa yang menata kehidupannya agar selalu *eling lan waspada*. Ajaran *eling lan waspada* menuntun agar seseorang selalu sadar dan berhati-hati dalam bertindak. Segala hal yang dilakukan harus dipikirkan dengan matang. *Waspada* menurut Bratawijaya (1997: 99) merupakan sikap dewasa dimana segala hal yang dilakukan jangan sampai menimbulkan konflik. Kondisi ini menumbuhkan kesadaran diperlukannya sikap bertenggang rasa; selain itu segala perbuatan harus diawali dengan berdoa kepada Tuhan Yang Maha Esa. Nilai *eling lan waspada* diintegrasikan dalam pembelajaran pada saat berdiskusi. Diskusi merupakan wahana berinteraksi siswa dengan guru atau siswa dengan siswa lainnya. Interaksi tersebut menuntun siswa dan guru untuk saling menghargai dan menghormati pendapat ataupun pemikiran orang lain. Setiap individu ditanamkan untuk dapat mengendalikan dirinya dengan mengontrol berbagai keinginannya agar tidak didominasi oleh nafsu semata. Nilai *eling lan waspada* merupakan salah satu usaha preventif yang diajarkan masyarakat Jawa agar segala yang dilakukan *nir ing sambekala* 'terhindar dari berbagai halangan', dan selamat dunia akhirat.

3. *Percaya*

Nilai *percaya* adalah keimanan yang kuat bahwa segala sesuatu itu berasal dari Tuhan dan semua akan kembali kepada-Nya (Hadiatmaja, 2011: 28). *Percaya* berkaitan erat dengan nilai *mituhu*. Nilai *mituhu* adalah mentaati segala sesuatu yang diajarkan atau diperintahkan. Nilai *mituhu* menurut Hadiatmaja (2011: 28) adalah sikap manusia yang taat menjalankan perintah Tuhan, dan menjauhi segala larangan-Nya.

Nilai *percaya* dan *mituhu* diintegrasikan dalam pembelajaran kaitannya dengan hubungan manusia dengan Tuhan dan hubungan manusia dengan sesama. Pembelajaran dengan model *Jigsaw* menuntun siswa dan guru aktif berinteraksi. Interaksi antar siswa terjadi dalam bentuk diskusi kelompok besar dan diskusi kelompok kecil. Setiap siswa dalam diskusi tersebut membahas suatu topik sebagai tim ahli. Setiap siswa memiliki peran membahas satu topik permasalahan yang berbeda.

Sikap saling percaya antar siswa tertanam pada saat siswa berbagi topik permasalahan untuk diselesaikan melalui diskusi di kelompok besar. Proses berdiskusi tersebut memberikan kebebasan setiap siswa untuk mengemukakan tanggapan terhadap topik yang dibahas. Hasil diskusi kelompok besar selanjutnya harus disampaikan pada diskusi kelompok kecil sebagai seorang ahli. Tahap selanjutnya, guru memandu diskusi pada akhir pembelajaran dengan siswa untuk menyarikan atau menyimpulkan materi yang dibahas. Guru sebagai fasilitator pembelajaran harus dapat menjembatani kesulitan siswa untuk menemukan kesimpulan yang tepat mengenai materi yang dipelajari. Siswa selanjutnya aktif

mencoba mengemukakan kesimpulan. Interaksi guru dan siswa selama proses pembelajaran berlangsung menunjukkan kepercayaan dan kepatuhan siswa terhadap guru.

Guru dalam masyarakat Jawa dianggap sebagai sosok yang mulia sesuai *jarwa dhosok* yang berbunyi “*guru iku digugu lan ditiru*”. Maksud ungkapan tersebut, yaitu guru harus dapat dipercaya dan dicontoh. Guru harus pandai, berwawasan luas, dan juga berperilaku mulia agar dapat menjadi suri tauladan bagi siswanya. Jika guru dapat dipercaya, maka siswa akan *mituhu* ‘taat’ terhadap perintah gurunya. Nilai *percaya* dan *mituhu* terintegrasi pada sikap bahwa segala yang disampaikan guru pasti baik dan bermanfaat bagi kehidupan siswa. Oleh karena itu, siswa harus taat atau *mituhu* atas perintah dan nasehat guru.

Nilai percaya kaitannya dengan hubungan manusia dengan Tuhan terintegrasi melalui sikap percaya akan kuasa Tuhan. Segala hal yang disampaikan guru maupun siswa dalam pembelajaran merupakan bentuk kecerdasan intelegensi, emosional dan sosial. Sepandai apapun guru dan siswa, itu pasti berasal atau atas kehendak Tuhan. Dengan demikian, segala kemampuan manusia itu pasti ada batasnya, hanya Tuhan Yang Maha Kuasa atas segalanya. Kesadaran atas kekuasaan Tuhan ini menuntun siswa untuk selalu percaya bahwa segala yang dimiliki merupakan titipan Tuhan, sewaktu-waktu dapat berakhir atas kehendak Tuhan. Semua hal yang dimiliki manusia merupakan anugrah Tuhan. Manusia wajib mensyukurinya sebagai bagian kenikmatan yang telah diberikan Tuhan dalam kehidupannya.

4. Rukun dan hormat

Rukun menurut Mulder (1984: 43) adalah suatu sikap menjaga keharmonisan. Kerukunan dalam hidup bermasyarakat dapat tercipta jika sesama warganya dapat hidup berdampingan saling menghargai dan menghormati. Menurut Hadiatmaja (2011: 42) sikap hormat adalah suatu sikap tunduk dan menghargai seseorang dengan mengindahkan situasi, kondisi, waktu, dan tempat. Dengan demikian sikap rukun dan hormat dapat menempatkan diri seorang individu menjadi bagian penting yang dihargai dan dihormati dalam komunitas masyarakat tersebut.

Sikap hormat dalam pelaksanaannya berkaitan erat dengan prinsip kerukunan. Pelaksanaan sikap hormat akan menimbulkan situasi dan kondisi yang rukun, damai, dan tentram dalam masyarakat tanpa ada perselisihan dan pertentangan. Terwujudnya sikap rukun dan hormat dalam masyarakat akan berdampak pada terciptanya kebersamaan. Hal tersebut juga terintegrasi dalam pembelajaran kelompok melalui *Jigsaw*. Pembelajaran kelompok menumbuhkan kebiasaan untuk bekerjasama antar siswa menyelesaikan tugas kelompok. Setiap siswa berusaha untuk saling menghormati dan menjaga hubungan baik dengan sesama anggota kelompok. Timbulnya konflik dihindari agar tugas kelompok dapat terselesaikan dengan baik.

Nilai rukun dan hormat terintegrasi juga pada penggunaan bahasa yang sopan saat berkomunikasi. Hal ini ditunjukkan dengan pemilihan ragam bahasa Jawa yang sesuai pada saat siswa berdiskusi dan berinteraksi dengan guru. Bahasa Jawa ragam *Krama* digunakan siswa ketika berkomunikasi dengan guru, atau ketika menanggapi pendapat dari kelompok lain. Penggunaan ragam *Krama* tersebut merupakan cerminan sikap hormat siswa kepada guru dan orang lain. Ragam

Ngoko juga digunakan pada saat siswa berdiskusi di kelompok kecil. Komunikasi dalam kelompok kecil lebih dominan menggunakan bahasa Jawa ragam *Ngoko* untuk membangun suasana kekeluargaan dan keakraban antar anggota kelompok. Meskipun berbahasa Jawa *Ngoko* sikap siswa dalam berkomunikasi tetap berusaha mengendalikan diri untuk menjaga perasaan orang lain. Kondisi tersebut menunjukkan sikap siswa selalu berusaha menjaga kerukunan dan menghindari pertentangan. Nilai rukun dan hormat yang terbina dengan baik akan mendukung suasana kekeluargaan dalam pembelajaran. Suasana kekeluargaan memudahkan siswa untuk berinteraksi khususnya jika mengalami kesulitan. Siswa dapat bertanya pada guru ataupun temannya tanpa rasa tertekan.

5. *Catur weweka*

Etika Jawa mengatur hubungan manusia dengan sesamanya agar bertindak dengan benar. Seseorang dalam berperilaku perlu menyaring baik dan buruknya suatu perbuatan melalui kehati-hatian. Kaidah kehati-hatian dalam masyarakat Jawa salah satunya dikenal sebagai *catur weweka*. Kata *catur* memiliki arti ‘empat’; sedangkan kata *weweka* berarti ‘kehati-hatian’. *Catur weweka* berarti empat kaidah kehati-hatian. Adapun empat kaidah tersebut meliputi: *deduga*, *prayoga*, *watara*, dan *reringa*. Berikut ini pengertian keempat kaidah tersebut menurut Hadiatmaja (2011: 49):

Deduga adalah pertimbangan mengenai baik buruknya segala sesuatu sebelum tindakan itu dilaksanakan. *Prayoga* adalah pertimbangan setelah diyakini bahwa perbuatan itu baik lalu dipikirkan cara untuk melaksanakannya. *Watara* adalah pertimbangan untuk menduga-duga segala kemungkinan sebagai akibat dari perbuatannya. *Reringa* adalah suatu cara atau siasat kehati-hatian dalam bertindak yang sesuai dengan kondisi lingkungan setempat.

Integrasi *catur weweka* tersebut dalam pembelajaran kooperatif terwujud dalam diskusi kelompok terutama pada saat menyelesaikan tugas yang berbasis masalah. Pembelajaran kooperatif menggunakan model *Jigsaw* dapat digunakan untuk menggali pemikiran yang mendalam secara berkelompok mencari solusi atas suatu masalah. Pemikiran yang mendalam dalam berdiskusi tidak lepas dari penerapan kaidah *deduga*, *prayoga*, *watara*, dan *reringa*.

Kaidah *deduga* terintegrasi pada saat siswa mencurahkan pendapat dalam rangka berpikir dan menimbang baik buruknya solusi yang ditawarkan terhadap masalah yang ada. Integrasi kaidah *prayoga* merupakan bagian tindak lanjut dari integrasi kaidah *deduga*. Setelah menentukan solusi suatu permasalahan, perlu dipikirkan *prayogane kepriye anggone nindakake?* ‘sebaiknya bagaimana pelaksanaannya?’ Pemecahan suatu masalah perlu memikirkan cara yang terbaik untuk melaksanakan solusi tersebut. Kaidah *watara* terintegrasi melalui curah pendapat memikirkan atau memperkirakan akibat yang timbul jika solusi tersebut dilakukan. Kaidah *watara* memberikan persiapan secara matang sebagai usaha preventif terhadap akibat buruk yang mungkin muncul dari suatu tindakan. Selanjutnya kaidah *reringa* terintegrasi melalui diskusi bahwa dalam melaksanakan solusi terhadap suatu masalah perlu berhati-hati dan menyesuaikan dengan kondisi lingkungan yang ada. Kondisi ini menempatkan siswa agar tidak memaksakan kehendak. Siswa dalam melakukan sesuatu harus *empan papan* atau mengikuti kaidah yang ada di lingkungan setempat.

6. *Tepa slira*

Tepa slira adalah suatu sikap atau kesadaran untuk menempatkan dirinya sendiri dalam keadaan orang lain, sehingga ia dapat merasakan seandainya hal tersebut terjadi pada dirinya sendiri. Integrasi nilai *tepa slira* dalam pembelajaran kooperatif menggunakan *Jigsaw* tercermin dalam kesadaran siswa bersikap untuk menghormati orang lain saat berdiskusi, karena dirinya juga ingin dihormati dan dihargai oleh orang lain. Model *Jigsaw* menempatkan siswa untuk bertukar peran sebagai pembicara dan pendengar sekaligus. Saat berdiskusi di kelompok kecil setiap siswa ingin diperhatikan, dihargai dan dihormati saat berbicara menyamakan pandangan hasil diskusi kelompok besar. Oleh karena itu, dia juga harus menjaga sikap untuk menjadi pendengar yang baik ketika orang lain berbicara.

7. *Rumangsan*

Rumangsan merupakan salah satu nilai etika Jawa yang mengatur hubungan manusia dengan dirinya sendiri. *Rumangsan* adalah sikap tahu diri terhadap segala sesuatu yang dilakukan. Nilai *rumangsan* terintegrasi dalam pembelajaran kooperatif melalui sikap tidak memaksakan kehendak dan mengetahui apa perannya saat berdiskusi dalam kelompok. Kondisi ini merupakan salah satu bentuk pengendalian diri meminimalisasi konflik yang timbul saat beradu argumen dengan orang lain. Sikap *rumangsan* menuntun siswa dapat menempatkan dirinya dengan baik dalam bergaul dengan orang lain.

8. *Memayu hayuning bawana*

Memayu hayuning bawana merupakan kaidah yang mengatur hubungan manusia dengan alam. *Memayu hayuning bawana* menurut Mulder (1984: 40) adalah segala usaha manusia untuk menghiasi dunia. Manusia sebagai makhluk yang sempurna memiliki tugas untuk menjaga kelestarian alam dengan akal budinya. Segala bentuk pemanfaatan sumber daya alam harus melalui pertimbangan dan pemikiran yang mendalam agar terjaga keseimbangannya. Jangan sampai generasi mendatang sudah tidak tercukupi kebutuhannya hanya karena keserakahan penggunaan kekayaan alam yang ceroboh. Pembangunan diberbagai sektor juga harus tetap menjaga kelestarian alam sekitarnya. Penebangan hutan juga harus diimbangi dengan reboisasi agar regulasi hutan sebagai paru-paru dunia tetap terjaga. Integrasi *memayu hayuning bawana* dalam pembelajaran perlu diintegrasikan. Salah satu bentuk integrasi *memayu hayuning bawana* dalam pembelajaran kooperatif menggunakan model *Jigsaw* yaitu menggali pemikiran mendalam melalui diskusi yang mencerminkan sikap dan tindakan peduli terhadap pelestarian alam. Sikap dan tindakan tersebut sebagai usaha manusia menghiasi alam semesta ini.

Berbagai nilai dalam etika Jawa tersebut selain dipelajari juga perlu dikuasai untuk mencapai manusia yang utama. Tujuan hidup sesuai dengan etika Jawa yaitu menjadi *janma utama* atau manusia yang utama. Manusia yang mampu menjaga perilakunya demi kemaslahatan dirinya dan dunia seisinya. Hal tersebut relevan dengan tujuan dari pendidikan nasional khususnya dalam rangka menciptakan kader bangsa yang berkarakter mulia. Penguasaan nilai-nilai etika Jawa dalam kehidupan nyata memerlukan bimbingan, contoh nyata, dan pembiasaan secara terus menerus. Penerapan nilai-nilai etika Jawa dalam

kehidupan nyata merupakan wujud nyata revitalisasi kearifan lokal Jawa bagi kehidupan generasi muda saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Bratawijaya, Thomas W. 1997. *Mengungkap dan Mengenal Budaya Jawa*. Jakarta: PT Pradnya Paramita
- Hadiatmaja, Sarjana. 2011. *Etika Jawa*. Yogyakarta: Grafika Indah
- _____.2010. *Filsafat Jawa*. Yogyakarta: Kanwa Publisher
- Herusatoto, Budiono. 2001. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita
- Huda, Miftahul. 2012. *Cooperative Learning*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Kusuma, Doni. 2007. *Pendidikan Karakter*. Jakarta: Gramedia
- Mulder, Niels. 1984. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia
- Poerwadarminta, W. J. S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groningen: Batavia
- Soesilo. 2003. *Piwulang Ungkapan Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Amanah
- Suparno, Paul, dkk. 2002. *Pendidikan Budi Pekerti di Sekolah Suatu Tinjauan Umum*. Yogyakarta: Kanisius
- Suseno, F. Magnis. 2008. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia
- Slavin, Robert E. 2005. *Cooperative Learning*. London: Allyman Bacon

SENI KUNTULAN BANYUWANGI: Keberlanjutan dan Perubahannya

Karsono
PGSD FKIP UNS
karsonodwijo@gmail.com

Abstrak

Kuntulan merupakan seni pertunjukan musik dan tarian yang hidup dan berkembang di Banyuwangi. Kuntulan merupakan potret budaya musik tradisi yang unik, karena di dalamnya menyatukan elemen-elemen musik dari berbagai kebudayaan, di antaranya budaya musik Jawa, Bali dan budaya *Osing*, masyarakat pribumi asli Banyuwangi. Artikel ini bertujuan untuk melihat realitas kesejarahan dan perkembangan yang terjadi dalam seni Kuntulan. Selain itu, dalam artikel ini juga dibahas mengapa terjadi proses keberlanjutan dan sekaligus perubahan dalam seni kuntulan, dari seni Islami menuju seni sekuler. Artikel ini merupakan hasil kajian yang menggunakan metode kualitatif dengan teknik pengumpulan data berupa pengamatan, studi diskografi, wawancara, dan studi pustaka. Analisa data menggunakan teknik triangulasi data dengan model analisis budaya yang difokuskan pada tiga ranah yaitu musikal, sosial, dan budaya. Hasil kajian menjelaskan bahwa seni pertunjukan Kuntulan merupakan kelanjutan dari seni pertunjukan Islami yang disebut Hadrah yang berkembang di Banyuwangi seiring masuknya ajaran agama Islam. Dalam perkembangannya sekarang ini, Kuntulan fungsinya tidak hanya untuk aktivitas dakwah Islami tetapi juga untuk fungsi hiburan yang sifatnya sekuler. Perkembangan unsur-unsur sajian pertunjukan, baik unsur musikal maupun tarian dikembangkan berbasis kreasi artistik dan selera estetik masyarakat *Osing*, meskipun menggunakan elemen-elemen musik dari budaya lain yang ada di Banyuwangi.

Kata kunci: Kuntulan, Banyuwangi

Abstract

Kuntulan is the performing arts of music and dance that live and thrive in Banyuwangi. Kuntulan is a portrait of a unique cultural tradition of music, because it brings together the elements of music from various cultures, including Javanese, Balinese, and *Osing* musical culture, indigenous peoples of Banyuwangi. This article aims to explain the continuity and change of Kuntulan. Furthermore, this article also discussed why the continuity and change occurs on Kuntulan changes, especially Islamic art toward secular art. This article is the result of a study using qualitative methods, which data collection techniques use an observation, study discography, interviews, and literature. Analysis of the data using data triangulation technique with a model of cultural analysis that focused on three areas, namely musical, social, and cultural. The results of the study explained that Kuntulan is continuance from Islamic performing arts called Hadrah, that growing in Banyuwangi with the entry of Islam. In this current development, Kuntulan function is not only to Islamic missionary activity but also to the secular nature of entertainment functions. The development of the elements of performances, both musical and dance elements are developed based artistic

creations and aesthetics tastes of Osing community, despite using musical elements from other cultures that exist in Banyuwangi.

Keywords: Kuntulan, Banyuwangi

A. PENDAHULUAN

Latar Sejarah *Kuntulan Banyuwangi*

Kuntulan merupakan satu dari beberapa seni pertunjukan musik disertai tarian, yang berkembang di Banyuwangi, kabupaten ujung timur pulau Jawa. Kuntulan merupakan *genre* seni pertunjukan yang menampakkan adanya percampuran dan pengolahan unsur budaya yang berasal dari beberapa kebudayaan. Percampuran yang terlihat dalam Kuntulan adalah percampuran budaya dari tradisi Islam dan tradisi masyarakat *Osing*, masyarakat pribumi Banyuwangi. Tradisi kehidupan musik Hadrah pondok pesantren merupakan embrio Kuntulan. Hal ini dapat dilihat dari penggunaan instrumen *Trebang* (rebana), serta nyanyian yang syairnya bersumber dari syair *sholawatan* dan barjanji (syair puji-pujian kepada Nabi Muhammad SAW). Kegiatan musik ini tumbuh secara intens dalam aktivitas keseharian pesantren.

Sebagai penduduk pribumi, masyarakat *Osing*—atau mereka sering lebih suka disebut *wong Osing*—sebenarnya masih merupakan sub etnik Jawa. Namun bentuk dan pola kebudayaan masyarakat Osing memiliki citra khas yang berbeda dari orang Jawa pada umumnya. (Sholte, 1927: 144-153).

Wong Osing membentuk peradaban budayanya dengan cara mengolah secara aktif unsur-unsur kebudayaan dari luar, yang kemudian dimunculkan kembali sebagai ciri khas budaya mereka. Kuntulan merupakan salah satu seni yang menunjukkan terjadinya percampuran antara tradisi Islam dengan Osing. Dalam catatan Aris (1994: 3) Kuntulan sudah berkembang di Banyuwangi pada sekitar tahun 1940-an. Sedangkan menurut Kabul, Kuntulan mulai dikenal di tahun 1970-an. Sebelumnya, Kuntulan adalah bentuk kesenian *Trebanan* atau dikenal dengan nama *Hadrah* pondok pesantren yang sifatnya sederhana secara musikal, bersifat dakwah dan disertai tarian, (wawancara 20 Juni 2003).

Mengenai bentuk pertunjukan, informasi Aris selanjutnya mengenai Kuntulan memiliki perbedaan dengan informasi para seniman. Bentuk pertunjukan tarian menggunakan posisi menari sedengkul, dengan gerakan realis mirip orang sholat, wudhu, adzan dan beberapa gerakan yang berkaitan dengan aktivitas peribadahan Islam disebut para seniman sebagai *Hadrah*. Tari ini disajikan oleh delapan orang yang biasa disebut *Rudat*. Iringan musiknya *Trebang* dengan pola musikal masih sederhana yang biasa disebut pukulan *Yahuk*. (Bambang, wawancara, 23 Juni 2003). Pertunjukan yang digambarkan Bambang tersebut oleh Aris (1994: 3-4) sudah disebut dengan pertunjukan ini disebut sebagai Kuntulan.

Aris (1994: 4) mendefinisikan Kuntulan secara etimologis sebagai “yang terselenggara di malam hari”. Pengertian ini diperoleh dari konsep ‘kuntu’ yang berarti terselenggara, dan ‘lail’ yang berarti malam. Aris mengaitkan kegiatan para santri ketika mengisi waktu senggang di malam hari dengan menyanyikan syair *sholawatan* dan barjanji. Akhirnya kegiatan ini dikembangkan dengan menambah instrumen *Trebang* dan tarian. Namun mengenai kata “Kuntulan”, Kabul menginformasikan bahwa istilah ini digunakan untuk menyebut bentuk

kesenian Trebangan, yang pelakunya selalu berpakaian serba putih. Serupa dengan *Kuntul*, sejenis burung yang berbulu putih dan biasa hidup berkelompok di lingkungan persawahan. (wawancara, 20 Juni 2003)

Selain sumber-sumber tulisan Aris dan keterangan para seniman, sumber lain yang dapat dijadikan pertimbangan dalam melihat sejarah tradisi musik Kuntulan, atau tradisi musik trebangan di Banyuwangi adalah informasi Scholte. Scholte (1927: 144-153) menyebutkan bahwa gandrung pria, yang masih berkembang hingga tahun 1890-an, menggunakan instrumen Trebang (rebana) dan kendang sebagai iringannya. Gandrung ini mirip *seudati* dari Aceh, *parunding* dari Madura dan *gandrung* dari Bali. Scholte (1927: 145-146) juga menjelaskan bahwa pada masa-masa tersebut sudah hidup kesenian yang berlatar belakang Islam, yang disebut *Ajrah*. Model kesenian ini menyertakan dua orang penari, diiringi *Trebang* dan nyanyian. Munculnya *Ajrah* dalam tulisan Scholte, karena Scholte melihat bahwa *Ajrah* memberi sumbangan bagi perkembangan nomor-nomor lagu *gandrung*, seperti “Gumukan”, “Guritan” dan “Wangsalan”.

Tulisan Scholte tersebut, meskipun tidak memberi keterangan secara langsung mengenai Kuntulan, namun dapat memberikan informasi bahwa musik-musik yang bercorak Islami sesungguhnya sudah hidup dan berkembang baik di Banyuwangi, pada akhir abad 19. Bahkan sudah berinteraksi dengan gandrung sebagai kesenian asli *wong Osing*. Keterangan Scholte di atas juga memberi kemungkinan bahwa proses islamisasi yang dilakukan di Banyuwangi, sudah menyentuh unsur terdalam kebudayaan masyarakat *Osing* yang sebelumnya menganut agama Hindu, agama yang dianut oleh kerajaan Majapahit, yaitu unsure seni.

Berkaitan dengan proses transisi keagamaan dari Hindu ke Islam, Banyuwangi merupakan salah satu wilayah di Jawa yang termasuk sulit dimasuki Islam. Sebenarnya Banyuwangi merupakan wilayah yang menjadi pelabuhan dagang alternatif Majapahit di wilayah timur yang kerap disinggahi para pedagang Islam dari India, Gujarat dan Persia. Namun, hampir satu setengah abad Islam hanya mampu berkembang di pesisir Blambangan (nama lain Banyuwangi), tanpa bisa masuk ke pedalaman. (Tim Riset: 1976: 74).

Sejak Agama Islam hadir di pulau Jawa sekitar Abad 14, Islam baru bisa berkembang di Banyuwangi sekitar Abad 16. Perkembangan tersebut diawali dengan dinikahnya *Sekar Dadu* (ada juga sumber yang menyebut *Sekar Dalu*), putri raja Blambangan *Menak Dedali Putih*, oleh seorang Arab yang disebut *Syech Maulana Ischak*. Dari pernikahan ini lahirlah seorang putra yang ketika dewasa bergelar Sunan Giri. (Tim Riset: 1976: 76). Setelah *Sekar Dadu* diperistri Maulana Ischak, maka kekuatan Islam di Banyuwangi meluas hingga ke wilayah pedalaman. Dari proses inilah kemudian bermunculan pondok pesantren yang berdampingan dengan kehidupan masyarakat *Osing*. Kondisi yang demikian inilah yang memungkinkan terjadinya proses interaksi kebudayaan yang intensif, antara para kyai yang mendirikan pondok dengan *wong Osing*.

Seandainya kembali melihat catatan Scholte yang melihat adanya interaksi gandrung dengan *Ajrah* (Hadrah?), terutama pengaruh *Ajrah* terhadap lagu-lagu gandrung, dapat diduga kesenian Islami memang kemudian dikembangkan oleh Islam pondok pesantren, sebagai sarana dakwah keagamaan. Merujuk pada

informasi beberapa nara sumber, sebelum berkembang menjadi Kuntulan, Teks lagu dan dan tarian Hadrah memang memuat pesan ajaran Islam yang difungsikan untuk berdakwah. Dengan tujuan dakwah inilah pertunjukan Hadrah selain disajikan dalam acara perayaan hari besar Islam, juga disajikan dalam perayaan sosial *wong Osing* seperti perayaan kelahiran, pernikahan, khitanan dan sebagainya, menggantikan sajian kesenian lain, seperti Gandrung, yang sebelumnya ada.

Kesimpulannya, hingga awal tahun 1970-an, tradisi musik *Trebangan* dengan konsep pertunjukan yang menyertakan 8 orang Rudat (penari pria) berbusana putih dengan gerakan tari sederhana dapat disebut dengan Kuntulan, karena warna busana Putih serupa burung *Kuntul*. Musik iringannya 8 *Trebang* ditambah satu Jedor (perkusi seperti bedug) dan beberapa instrumen lain seperti Gitar, Biola, dan Akordion. Repertoar yang disajikan juga berkembang. Tidak lagi sebatas lagu-lagu *sholawatan* dan barjanji, tetapi mulai memasukan lagu *kasidahan* kreasi seperti *Jinggoan*, Gaya Baru, Merayap, *Gosrahan*, *Pencakan*, *Pait-pait*, *Jengkian*, *Pethokan*, *Seret Laila*, *Lenggang Hormatan* dan beberapa lagu dangdut yang populer saat itu. Judul lagu-lagu tersebut seringkali terkait dengan gerakan tari yang diiringi. Kebanyakan lagu-lagu tersebut kini tidak lagi berkembang di Kuntulan. (Tim Riset: 1976: 74-76).

Namun demikian, terdapat dua pendapat berbeda yang berkembang di masyarakat tentang bentuk tradisi musik *Trebangan* di Banyuwangi. Sebagian masyarakat berpendapat bahwa bentuk pertunjukan seperti di atas, masih disebut Hadrah dan bukan Kuntulan. Alasannya, penari dan tariannya masih disebut Rudat. Menurut pendapat ini, pertunjukan demikian baru disebut Kuntulan setelah adanya penari wanita. (Wahyudi, wawancara, 24 Juni 2003). Pendapat yang lainnya mengatakan bahwa pertunjukan model tersebut sudah dinamakan Kuntulan, karena masyarakat pada waktu itu sering menyebut penari Rudat dengan pakaian putih-putih sebagai *kuntul* (seperti bangau putih). (Bambang, wawancara, 23 Juni 2003).

Perkembangan *Kuntulan*

Menurut Sahuni, penari atau *Kuntul* wanita pertama kali mulai digunakan dalam pementasan *Kuntulan* sekitar tahun 1977. Perubahan penggunaan penari dari Rudat ke *Kuntul* wanita ini terkait dengan upaya pengembangan yang dilakukan Sumitro Hadi, seorang pegawai Pemda yang dalam koreografi tarinya mengganti Rudat dengan *kuntul* wanita. Motivasi pengembangan koreografi ini adalah untuk kepentingan festival seni di Surabaya tahun 1977. Namun, setelah itu Sumitro Hadi mencoba melakukan pengembangan lagi dengan menggabungkan *kuntul* laki-laki dan *kuntul* wanita dalam satu sajian. Dua model ini sempat populer (*trend*) di masyarakat hingga menjelang akhir dekade 80-an. (wawancara, Sahuni, 25 Juni 2003).

Pengembangan Kuntulan selanjutnya dilakukan oleh Sahuni, seorang seniman Banyuwangi yang menjadi staf di dinas pendidikan dan kebudayaan Banyuwangi. Sahuni melakukan variasi pengembangan dalam Kuntulan yang berbeda dengan model pengembangan Sumitro Hadi. Model pengembangan Sahuni tersebut masih populer hingga kini. Sahuni melakukan pengembangan

pada Kuntulan setelah lulus dari Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta (STSI) dan setelah mengikuti *workshop* tari di Padepokan Tari Bagong Kussudiarjo Jogjakarta. Sahuni, melakukan beberapa pengembangan dalam dua unsur Kuntulan, yaitu musik dan tarinya. Momentum kreativitasnya juga termotivasi oleh event Festival Tari Se-Jawa Timur tahun 1989.(wawancara, Sahuni, 25 Juni 2003).

Perubahan dalam unsur musikal yang dilakukan Sahuni tampak dari penggantian beberapa instrumen melodis seperti Gitar, Seruling, Biola, dan Akordion dengan instrumen dari beberapa perangkat musik tradisi Banyuwangi. Instrumen tersebut di antaranya Gong, Kempul, Kendang, Kethuk, Biola dan Kloncing (triangle) yang bersumber dari perangkat iringan musik Gandrung. Saron dari perangkat *Angklung Caruk* dan juga perangkat *Praburara*, *Reyong* dari perangkat gamelan *Kebyar* Bali yang biasa dipakai oleh seni *Janger* Banyuwangi (Damarwulan), serta dimasukkannya *Sindhén* (penyanyi wanita). Di samping itu jumlah alat musik *Trebang* menjadi bervariasi, tidak selalu 8 *Trebang*, melainkan bisa 6 hingga 12 *Trebang*. Variasi pengembangan ini oleh Sahuni dan sebagian masyarakat disebut dengan nama baru yaitu *Kundaran*.

Sahuni menjelaskan bahwa sebutan seni yang baru dengan nama *Kundaran* ini sesungguhnya merupakan akronim dari suku kata “Kun” yang merujuk pada “Kuntulan” dan “Daran” yang merujuk pada kata “Dadaran” yang berarti pengembangan. Konsep nama baru ini mulai menyebar dan digunakan masyarakat, bersanding dengan penyebutan lain yaitu *Kuntari* (Kuntulan Tari) dan penyebutan yang lama yaitu *Kuntulan*. Penggunaan nama *Kundaran*, *Kuntari*, dan *Kuntulan* saat ini sesungguhnya merujuk pada pengertian yang sama yaitu pertunjukan Kuntulan. Dalam persoalan penyebutan ini masyarakat *Osing* tidak begitu memperlmasalahkannya, karena pengertian bentuk seni yang dituju sesungguhnya sama yaitu *Kuntulan*.

Penambahan instrumen musik yang dilakukan Sahuni dalam perubahan Kuntulan ke *Kundaran*, mempengaruhi repertoar (nomor-nomor *gending*) yang disajikan. Setelah beberapa instrumen tradisi masuk, repertoar yang disajikan dalam Kuntulan lebih bervariasi. Selain menyajikan repertoar yang bersumber dari Hadrah (Islami), *Kundaran* juga menyajikan repertoar dari kesenian lain seperti *gending-gending Gandrung*, *Kendang Kempul*, *Praburara*, dan *Janger*. Kemampuan *Kundaran* menyajikan repertoar seni lain, secara lambat laun mengurangi peran instrumen *Trebang* dalam komposisi musik yang disajikan. Ciri khas dari *Kundaran* adalah digabungnya beberapa nomor *gending* dari beberapa kesenian, menjadi satu komposisi musik yang panjang dan sambung menyambung (*Medley*). Komposisi musik yang panjang tersebut dibuat untuk mengiring sebuah komposisi tari yang juga berdurasi panjang.

Dari sisi instrumentasi, *Trebang* tidak lagi dominan seperti dalam Hadrah atau Kuntulan sebelumnya. Peran *Trebang* dalam *Kundaran* masih dominan hanya ketika nomor yang disajikan adalah nomor-nomor yang memang bersumber dari Hadrah, namun begitu komposisi beralih ke bagian selanjutnya, yang menyajikan nomor dari kesenian lain, maka instrumen *Trebang* dan *Jedor/Bedug* tidak dimainkan. Kenyataannya bahwa saat ini nomor-nomor yang berasal dari Hadrah lama tidak begitu banyak porsinya dalam keseluruhan penyajian Kuntulan. Hal ini

terkait dengan fungsi sosial Kuntulan yang tidak lagi hanya sekedar untuk dakwah, melainkan bergeser fungsinya untuk keperluan hiburan.

Meskipun *Trebang* tidak lagi mendominasi dalam instrumentasi, namun dalam kundan, variasi pola pukulan *Trebang* banyak mengalami perkembangan. Pola *imbal* (interlocking) yang terjalin oleh instrumen *Trebang* dikembangkan menjadi tiga antara lain *otek*, *lencangan / penimpal I*, dan *lencangan / penimpal II*. *Otek* merupakan sebutan untuk *Trebang* yang membawakan ketukan dasar (penjaga irama). *Otek* tidak selalu berada dalam ketukan (*on beat*) bisa juga diluar (*off beat*). Sementara penimpal I dan Penimpal II mengisi ruang kosong sebelum dan sesudah *Otek*.

Pola imbal di atas, menurut Supandi, mengadopsi dari pola imbal yang sering digunakan dalam komposisi musik (gending) *Angklung Caruk* ataupun *Janger* Banyuwangi. Di samping mengambil pola imbal instrumen, permainan *Trebang* dalam Kundan juga dikembangkan dengan kreasi *aksentuasi* (hentakan berat) bersama, yang oleh para seniman biasa disebut *jap*, dan penggarapan keras lirik pukulan, serta berbagai sinkopasi. Penggarapan yang demikian memang sangat erat kaitannya dengan kepentingan tarian.(wawancara, 26 Juni 2003)

Dalam Kundan, tari merupakan unsur Kuntulan yang turut mengalami perkembangan signifikan. Sentuhan Sahuni dalam pengembangan Kuntulan menjadi Kundan tampak juga pada unsur tarinya. Hal ini dapat dilihat dari kreasi tari yang saat ini berkembang di banyak kelompok Kundan, tidak lagi menjadikan gerak tari Hadrah dan gerak tradisi Banyuwangi sebagai acuan utama dalam penciptaan tari. Gerakan yang justru banyak dikembangkan adalah gerakan yang dipengaruhi gaya tari kreasi baru.

Pola tarian Hadrah lama seperti penggunaan pola lantai segaris, posisi sedengkul, dan gerak realistik meniru aktivitas ibadah Islam, meskipun masih digunakan namun hanya sedikit. Pola tarian yang dominan adalah pola lantai membentuk beragam formasi, dengan posisi berdiri dan gerakan yang lebih halus. Pola gerak tari Kundan berubah-ubah secara dinamis, mengikuti perubahan instrumentasi musiknya.

Gerak tari tradisi *Banyuwangen* seperti Jejer Gandrung, Gandrung, Padhang Ulan, Gurit Mangir, Jaran Goyang dan Waru Doyong dengan ciri khas dinamika gerak kaki yang cepat sangat jarang digunakan. Tari kreasi Kundan juga sudah meninggalkan aturan *pathet*, yaitu semacam pakem tari tradisi Banyuwangen yang mengharuskan jatuhnya gong tepat pada kaki kanan atau kiri. Sisi formasi penari seolah menjadi elemen utama dalam kreasi tari. Untuk itulah menurut Sumidiarto, dalam Kuntulan selalu dipakai penari dalam jumlah yang ganjil, seringkali lima atau tujuh penari.(Wawancara, 26 Juni 2003).

Perkembangan Kuntulan menjadi Kundan, seperti dijelaskan oleh Sahuni, sempat memunculkan banyak kritikan dari tokoh Islam di Banyuwangi. Menurut para tokoh Islam, Kundan dianggap tidak lagi Islami. Digantinya penari pria dengan wanita dalam pertunjukan, masuknya instrumen tradisi, dan porsi penyajian gending Hadrah yang mulai berkurang merupakan hal yang dianggap tidak sesuai dengan tradisi Islam. Pada akhirnya, segala penilaian diserahkan pada masyarakatnya. Hingga saat ini, Kuntulan model kundan tetap bertahan sebagai

satu kesenian yang digemari masyarakat Banyuwangi, khususnya masyarakat *Osing*.

Dalam uraian selanjutnya, penulis hanya akan menggunakan istilah Kuntulan, yang pengertiannya merujuk pada model kundan yang berkembang saat ini. Hal ini lebih disebabkan istilah Kuntulan sampai saat ini tetap merupakan istilah yang paling umum digunakan masyarakat.

B. PEMBAHASAN

Pertunjukan *Kuntulan* Sekarang

Dalam melihat perkembangan pertunjukan dari Hadrah ke Kuntulan (Kundan), Wolbers (1992: 48) berpendapat bahwa Kuntulan meskipun masih memiliki elemen religius, tetapi tampak lebih sekuler jika dibandingkan dengan Hadrah. Pertunjukan *Kuntulan* saat ini biasa disajikan sebagai hiburan dalam acara-acara sosial masyarakat Osing, seperti: perayaan pernikahan, kelahiran, khitanan, bersih desa, petik laut dan beberapa acara pariwisata. Sementara perayaan keagamaan Islam seperti *Mauludan* (perayaan kelahiran Nabi Muhammad), Isra' Mi'raj, atau perayaan Lebaran, di beberapa wilayah ada yang masih menampilkan Kuntulan, namun tetap hanya sebagai hiburan.

Pertunjukan Kuntulan biasa disajikan malam hari. Untuk Kuntulan yang tidak *caruk* (tidak mempertandingkan dua kelompok), biasa dimulai pukul 20.00 dan diakhiri sekitar pukul 24.00. Sementara untuk Kuntulan *caruk* bisa berakhir hingga pukul 03.00. Kuntulan biasa disajikan di atas panggung (*genjot*) yang tingginya sekitar 1 meter dengan panjang 10 meter dan lebar 8 meter. Penggunaan panggung yang demikian luas terkait dengan tarian yang menyertakan banyak orang.

Pertunjukan biasa diawali dengan sajian *Mars/Gebyar*. Bagian ini menyajikan komposisi musik *medley* yang terdiri dari campuran beberapa nomor gending. Sajian Mars tidak hanya berisi instrumentalia saja, namun menyertakan pula vokal di dalamnya. Durasi waktu *Mars* sekitar satu hingga satu setengah jam. *Mars* ini memiliki fungsi untuk menunjukkan kreativitas kelompok dalam menggarap dan menyajikan gending. Setelah Mars, pemain beristirahat sebentar dan pembawa acara (Master of Ceremony), naik ke atas *genjot* untuk mengumumkan hajat keperluan si penanggap. Selain itu MC memperkenalkan identitas kelompok Kuntulannya. Setelah itu disajikan beberapa tarian daerah.

Sajian tarian daerah ini berisi beberapa sajian tari, baik tari tradisi maupun tari kreasi. Beberapa tari tersebut misalnya, Tari Jejer Gandrung, Tari gandrung Dor, Tari Punjari, Tari Burung Garuda, Tari Padhang Ulan dan beberapa tari yang lain. Ada juga kelompok yang menyertakan sajian Tari Ular. Tari Ular ini biasa dibawakan oleh seorang *banci/wadam* yang musik, gerakan serta dandanannya meniru India. Tarian ini bukan pakem, hanya variasi pengembangan penyajian saja.

Melihat perangkat musik Kuntulan yang terdiri dari beberapa ansambel musik tradisi, maka kemampuannya dalam menyajikan nomor lagu dan kreasi musik tari juga semakin meluas. Secara instrumentasi, *Trebang* jarang dimainkan dalam iringan tarian daerah, kecuali pada beberapa tarian kreasi baru seperti Gandrung Dor dan Punjari, yang memang penciptaannya berangkat dari musik Kuntulan.

Untuk Tari Ular, tidak diiringi musik yang dihasilkan oleh perangkat musik Kuntulan, karena iringan diambil dari rekaman kaset lagu India komersial yang diputar melalui *cd player*.

Setelah sajian tarian daerah, pertunjukan dilanjutkan dengan bagian penyajian *kuntul* (kelompok penari). Bagian *kuntul* pertama ini berlangsung selama kurang lebih satu Jam. Selama itu *kuntul* terus menari, diiringi komposisi musik medley mirip Mars/Gebyar. Setelah bagian *kuntul* pertama selesai, dilanjutkan bagian *kuntul* kedua. Bagian ini mirip bagian *kuntul* pertama, hanya saja di tengah sajian tari terdapat bagian dimana para *kuntul* diberi kesempatan menyanyikan lagu satu persatu. Lagu-lagu yang disajikan biasanya lagu-lagu *kendang kempul* populer, atau juga lagu-lagu dangdut populer. Jarang ada *kuntul* yang mampu menyanyikan lagu-lagu tradisi, seperti lagu-lagu gandrung. Hal inilah yang menyebabkan diperlukan sinden khusus dalam Kuntulan, untuk menyajikan lagu-lagu tradisi.

Pada penyajian lagu-lagu yang dinyanyikan para *kuntul* ini, penonton diberi kesempatan untuk meminta lagu. Penonton biasanya akan naik ke genjot, mendekati *kuntul* yang diinginkannya untuk menyanyi, sembari memasukkan *sawer* (pemberian imbalan berujud uang atau barang) ke *udeng* (ikat kepala) si *kuntul*. Hal ini sering merangsang penonton lain berlomba-lomba meminta lagu. Setelah bagian *kuntul* kedua ini, pertunjukan bisa dilanjutkan ke bagian *kuntul* berikutnya, yang bentuk sajiannya mirip bagian *kuntul* kedua.

Setiap kelompok dalam pertunjukan Kuntulan umumnya membawa satu hingga tiga kelompok *kuntul*. Setiap kelompoknya bisa terdiri dari 5 atau 7 orang. Dalam Kuntulan memang tidak ada batasan berapa kali penyajian bagian *kuntul* dalam pertunjukan, tetapi paling sedikit dua kali penyajian. Setelah penyajian beberapa bagian *kuntul*, pertunjukan kemudian bisa diakhiri dengan pertimbangan waktu, atau tidak adanya kelompok *kuntul* yang akan disajikan lagi. Seandainya satu kelompok hanya membawa satu kelompok *kuntul*, maka sebelum memasuki bagian *kuntul* berikutnya, terdapat jeda waktu pertunjukan. Hal ini diberikan untuk memberi kesempatan *kuntul* beristirahat dan berdandan.

Busana yang dikenakan *kuntul* saat ini tidak lagi serba putih seperti dulu, karena warna putih tidak lagi menjadi busana wajib *kuntul*. Meskipun demikian, beberapa kelompok masih ada yang meneruskan tradisi pemakaian busana putih-putih untuk *kuntulnya*. “*Kuntul* putih” ini biasanya disajikan pada bagian *kuntul* pertama. Busana *kuntul* yang *trend* saat ini adalah baju lengan panjang dan celana panjang, dengan warna yang sama. Warna-warna yang dipilih biasanya warna-warna dominan yang cerah, dengan bahan kain kaca (nilon), sehingga terlihat mengkilap. Busana pelengkap lainnya adalah rompi, kaos kaki putih, kaos tangan putih, *sembongan* (kain yang dilipat sebatas pinggang dan lutut) serta *udeng* (ikat kepala).

Para *Kuntul* umumnya bukanlah para penari profesional. Mereka kebanyakan adalah gadis remaja usia sekolah lanjutan (SLTP atau SMU), yang biasanya berasal dari daerah sekitar tempat kelompok Kuntulan. Mereka ikut Kuntulan sebagai kegiatan masyarakat di luar kegiatan sekolahnya. Untuk melatih *kuntul*, sang pelatih dan pimpinan kelompok harus rela mendatangi orang tua calon *kuntul*, untuk memohon kepada para orang tua agar putrinya diijinkan ikut

Kuntulan. Persetujuan orang tua penting artinya, mengingat terjun di dunia panggung dinilai rawan godaan. Meskipun sudah merelakan putrinya ikut Kuntulan, demi menjaga keamanan, seringkali para orang tua ikut mendampingi para kuntul ketika mereka pentas.

Kuntul merupakan satu daya tarik yang menyebabkan Kuntulan (kundaran) digemari masyarakat, terutama kaum muda. Hal ini menyebabkan banyak remaja yang bangga menjadi kuntul. Kuntulan secara tidak langsung juga ikut menyediakan bibit-bibit seniman. Kebanyakan para *Tandak* (tokoh wayang Janger), *sindhèn*, dan *Gandrung* bermula dari menjadi kuntul. Beberapa tahun terakhir ini, seiring dengan banyaknya kelompok Kuntulan, berdampak positif pada munculnya bibit-bibit baru seniman seperti misalnya pengendang dan penari. Kuntulan akhirnya menjadi seni tradisi yang memiliki gengsi tersendiri di mata kaum Muda.

Kuntulan Caruk, Perkembangan Karena Kebiasaan

Selain penyajian Kuntulan secara sendiri, berkembang juga model Kuntulan *caruk*, yaitu dua kelompok Kuntulan dihadirkan dalam satu pementasan untuk saling berkompetisi, melalui keindahan sajian masing-masing kelompok. Kata “*caruk*” sendiri secara etimologis bahasa *Osing* memiliki arti “pertemuan” atau “bertemu”.

Pertunjukan dengan men-*caruk*-kan dua kelompok kesenian dalam satu pementasan, merupakan fenomena umum yang berkembang di Banyuwangi. Selain Kuntulan *caruk*, terdapat seni pertunjukan *caruk* lainnya yaitu *Angklung Caruk* (Bali-balian), dan *Barong Caruk* serta beberapa seni *caruk* lain yang sudah punah. Bentuk pertunjukan *caruk* adalah kebiasaan masyarakat *Osing*. Menurut Anoe-grajekti (2003) masyarakat *Osing* memegang nilai kesetaraan sosial yang kuat. Oleh karena nilai kesetaraan banyak terekspresikan dalam produk budaya *Osing*, salah satunya kebiasaan *caruk* dalam kesenian.

Menurut Kapi persaingan dalam pertunjukan *caruk* bisa berlangsung dengan sehat dan wajar, tetapi tidak sedikit pula yang berlangsung tidak wajar. Persaingan sehat dan wajar jika mengedepankan aspek kemampuan keseniman. Sementara, persaingan yang tidak wajar adalah penggunaan kekuatan gaib sejenis guna-guna (biasa disebut *Rapuh*). Tujuannya adalah untuk merusak penyajian kelompok lawan. Dampak yang timbul dari pertunjukan model *caruk* adalah munculnya konflik baik secara fisik maupun psikologis. (Wawancara, 24 Juni 2003).

Sebelum Kuntulan *caruk*, Hadrah sebagai embrio Kuntulan juga pernah disajikan dalam bentuk *caruk*. Hal ini banyak berkembang di tahun 60-an. Model *caruk* dalam Hadrah menggunakan model mempertemukan dua kelompok secara langsung berhadapan di atas panggung. Kedua kelompok harus saling meniru atau menandingi kreasi musik kelompok lawannya. Hal ini biasa disebut dengan “pukul bersama” (Wahyudi, wawancara, 24 Juni 2003).

Model *caruk* berhadapan dengan pukul bersama sempat pula berkembang dalam Kuntulan, namun hal itu sekarang jarang terjadi. Kalaupun masih disajikan, hanya karena permintaan tuan rumah yang menghendaki adanya pukul bersama. Permintaan tersebut kebanyakan muncul di kelompok masyarakat *Osing* yang mendiami wilayah Banyuwangi Utara (sebelah Utara sungai *Tambong*), sementara

di wilayah lain hampir tidak pernah ada lagi. Model *caruk* lain yang berkembang dalam Kuntulan yaitu mempertandingkan dua kelompok, dengan peraturan harus bisa menyajikan lima nomor sajian gending wajib dengan kreasi bebas. Gending wajib tersebut ditulis di papan dan harus dibawakan oleh dua kelompok. Gending-gendingnya antara lain Gebyar, Sampar Angin, Timpal Telu, Timpal Loro dan Saitan. Model *caruk* yang demikian biasanya terjadi dalam penyelenggaraan festival Kuntulan yang hingga tahun 1997 masih terselenggara, (Sumidiarto, wawancara 26 Juni 2003).

Model *caruk* yang berkembang hingga saat ini adalah model bergantian. Kelompok yang datang di pentas lebih awal dinyatakan sebagai kelompok penyaji pertama, yang harus menyajikan terlebih dulu bagian *Mars* atau *Gebyarnya*. Setelah selesai, kelompok pertama turun dan digantikan kelompok kedua yang juga menyajikan *Mars*. Dilanjutkan kembali kelompok pertama menyajikan kuntut bagian pertama, lalu ganti kelompok kedua menyajikan kuntut bagian pertama, begitu seterusnya hingga berapa kali penyajian yang disepakati oleh kedua kelompok.

Kuntulan *caruk* saat ini disamping mempertandingkan kreasi musik, juga mempertandingkan kreasi tari. Dua kelompok berusaha saling menunjukkan keindahan, kerumitan dan kekompakan kreasi musik dan tariannya. Penilaian dari sajian dua kelompok ini berada di tangan penonton. Jika satu kelompok dinilai lebih unggul dari yang lain, maka kelompok tersebut akan diberi dukungan berupa sorakan dan tepuk tangan. Sementara bagi yang penampilannya lebih buruk, maka kelompok itu akan diejek oleh penonton.

Pada dekade 1980 hingga 1990-an, Kuntulan *caruk* merupakan pertunjukan yang selalu menghadirkan suasana ketegangan pertunjukan. Seperti dalam *Angklung Caruk*, ketegangan suasana pertunjukan Kuntulan Caruk disebabkan aksi dukung-mendukung yang dilakukan penonton kepada kelompok yang berpentas. Dulu, penonton adalah dari kelompoknya sendiri yang akan selalu datang ke manapun kelompoknya mengadakan *caruk*. Bagian pukul bersama menjadi bagian pertunjukan yang rawan pecahnya konflik fisik, baik itu antar pemain musik maupun antar penonton. Hal ini terjadi karena dalam pukul bersama biasanya berisi proses saling merusak gending lawan. Hal ini dilakukan dengan cara membawakan gending dengan sekeras-kerasnya. Kelompok yang mampu mempertahankan irama dan koordinasi musiknya, serta sekaligus mampu merusak gending lawan, maka dialah pemenangnya. Ejek mengejek dan atraksi memainkan instrumen menjadi tingkah polah yang menimbulkan amarah lawan dan memicu konflik fisik. (Sumidiarto, 26 Juni 2003).

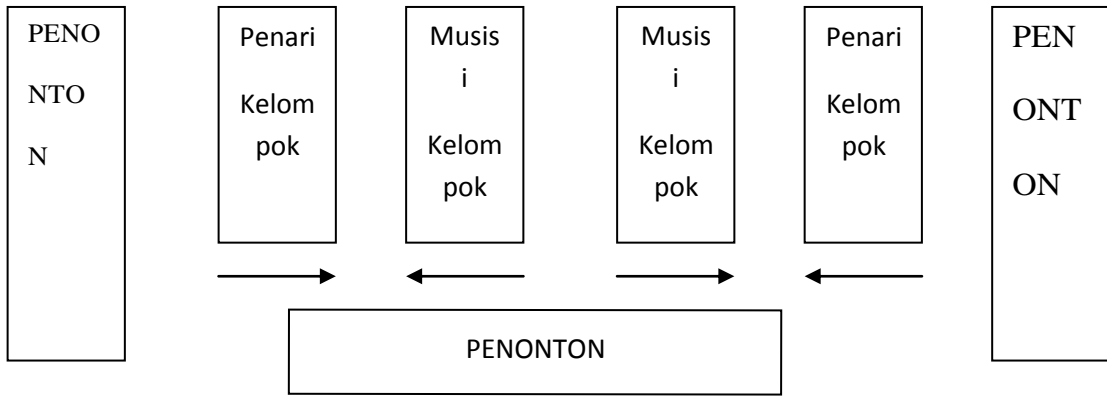
Saat ini ketegangan suasana pertunjukan dalam Kuntulan *Caruk* sudah jarang ditemui. Meskipun demikian, Kuntulan *caruk* tetap menjadi sebuah pertunjukan yang rawan konflik. Konflik fisik maupun psikologis biasa terjadi ketika para penonton, yang kebanyakan para pemuda yang mabuk, berusaha naik ke atas genjot untuk berjoget (*ngibing*) sembari menggoda kuntut. Persaingan antar pengibing inilah yang menyebabkan terpicunya konflik antar penonton. Disamping itu, konflik antara kelompok pemain dengan para pengibing juga sering terjadi. Hal ini disebabkan keinginan personil kelompok untuk menjauhkan

pengibing dari para kuntul, mengakibatkan kemarahan para pengibing dan memicu bentrokan fisik.

C. KESIMPULAN

Dari paparan mengenai keberlanjutan dan perubahan seni pertunjukan kuntulan Banyuwangi dapat dipaparkan beberapa kesimpulan diantaranya adalah: *Pertama*, seni pertunjukan Kuntulan merupakan berelanjutan dari seni pertunjukan Islami yang disebut Hadrah yang berkembang di Banyuwangi seiring masuknya ajaran agama Islam. *Kedua*, perkembangan hadrah menjadi Kuntulan memperlihatkan ada beberapa unsur yang masih bertahan hingga sekarang namun ada juga unsur yang sudah hilang. Unsur yang bertahan diantaranya adalah penggunaan instrumen *Trebang* sebagai pendukung instrumentasi musikal. Selain itu, teks vokalnya pada bagian tertentu masih menggunakan teks Islami yang bersumber dari tradisi sholawatan. Sementara untuk unsur tarinya, pola tari dengan banyak orang dan berbaris masih ada serta penggunaan busana putih juga masih ada. *Ketiga*, dalam perkembangannya sekarang ini, Kuntulan sudah meluas fungsinya tidak hanya dalam aktivitas dakwah Islami tetapi juga untuk fungsi hiburan yang sifatnya sekuler. Untuk perkembangan unsur-unsur sajian pertunjukannya, baik unsur musikal maupun tarian banyak berkembang melalui kreasi artistik selera masyarakat Osing. Perkembangan garap artistik Kuntulan, terutama dilakukan oleh Sumitro Hadi dan Sahuni yang kemudian menjadi model bagi kreasi masyarakat hingga kemudian disebut dengan nama Kunderan. *Keempat*, perkembangan bentuk pertunjukan yang menarik adalah yang terkait dengan kebiasaan masyarakat Osing yang disebut *caruk*. Atmosfir kompetitif dalam caruk menyebabkan perkembangan kreasi kuntulan menjadi lebih maju meskipun dampak negatifnya adalah sering munculnya konflik dalam pertunjukan.

Setting Pertunjukan Kuntulan Caruk



Setting Panggung Hadrah / Kuntulan Caruk Tempo Dulu



Setting Panggung Kuntulan Caruk saat ini

DAFTAR PUSTAKA

- Aris, Sudibyo “Upaya Pelestarian dan Pengembangan Budaya Banyuwangi Ditinjau Dari Segi Adat-istiadat dan Bahasa Sebagai Alternatif Pendukung Pariwisata,” makalah dalam Seminar Hari Jadi Banyuwangi, 21 April 1994, Banyuwangi: Univeritas 17 Agustus
- Novi Anoeграjеkti, “Bahasa *Osing* Bukan Bahasa Jawa”, *Ngaji Budaya*, buletin bulanan, ed.03. Jakarta: Desantara Utama, 2003.
- Scholt, Joh. “Gandroeng van Banjoewangi”. *Djawa* 7(3): 144-153, 1927
- Tim Riset. *Konsep Selayang pandang Blambangan*. Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Banyuwangi, 1976. Bnyuwangai: 1976.
- Wolbers, Paul Arthur. “Eksplaining *Osing* Identity Throught Musical Performance Seblang And gandrung Of Banyuwangi east java (Indonesia)”. Thesis, University Of Illinoist at Urbana-Champaign. Urbana: 1992.

Nara Sumber

1. Sumidiarto, seniman Kuntulan berusia 59 tahun yang tinggal di Dsn. Krajan Singojuruh, Ds. Singojuruh, Kec. Singojuruh, Kab.Banyuwangi.
2. Wahyudi, Seniman Kuntulan, berusia 57 tahun, tinggal di Dsn. Gumirih Ds. Gumirih, Kec.Singojuruh, Kab. Banyuwangi.
3. Kabul, seniman dan tokoh masyarakat, berusia 88 Tahun, tinggal di Ds. Alas Malang, Kec. Singojuruh, Kab. Banyuwangi.
4. Bambang ST, seniman, Berusia 58 Tahun, tinggal di Ds. Alas Malang, Kec. Singojuruh, Kab. Banyuwangi.
5. Supandi, seniman, Berusia 55 Tahun, tinggal di Ds. Alas Malang, Kec. Singojuruh, Kab. Banyuwangi.
6. Kapi, seniman, Berusia 60 Tahun, tinggal di Ds. Alas Malang, Kec. Singojuruh, Kab. Banyuwangi.

GULA DALAM KAJIAN FILSAFAT BUDAYA JAWA

Purwadi

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Gula merupakan komoditas penting di pulau Jawa. Dalam sejarah, gula memberikan banyak manfaat kepada masyarakat Jawa selama berabad-abad tahun yang lalu. Salah satu industri gula terbesar adalah dari Mangkunegaran. Pabrik gula Mangkunegaran adalah Colomadu dan Tasikmadu yang mendatangkan devisa. Pabrik gula Kerajaan Kasunanan Surakarta juga dinamakan Manisharja. Masyarakat Jawa dapat berkulat di produksi gula. Berdasarkan filsafat Jawa, gula dalam masyarakat Jawa mempunyai nilai filosofis. Komunitas tradisional menyanyikan tembang Dhandhanggula yang mempunyai nilai moral dan spiritual yang tinggi.

Kata kunci: gula, filsafat, kearifan lokal

Abstract

The sugar is commodity product in Java land that very important. Historically sugar given welfare to Javanese people long time ago. Example Pura Mangkunegaran kingdom had the big industry that make sugar. There are called Colomadu and Tasikmadu that come devisa. Kasunanan Surakarta kingdom had sugar industry named Pabrik Gula Manisharja. Javanese people can do in sugar industry. According to Javanese culture, specially sugar have philosophy value. Traditional community sing dhandhanggula song what fill morality and spirituality. The Javanese culture meet good teaching in Javanese song. The good behavior is needed in every school so that student are able to understand local wisdom.

Keyword : *sugar, philosophy, local wisdom*

A. PENDAHULUAN

Eksistensi gula dalam budaya Jawa dapat ditinjau berdasarkan aspek historis, mekanis, ekonomis dan filosofis. Dari segi historis sesungguhnya telah terbukti bahwa kepulauan nusantara, khususnya tanah Jawa, menjadi eksportir dan produsen gula. Kasunanan Surakarta dan Pura Mangkunegaran menjadi pelopor keberhasilan industri gula di tanah Jawa.

Industri gula yang cukup menggembirakan pada saat itu berpengaruh pada segi-segi kehidupan yang lain. Misalnya pada bidang transportasi yang pesat. Perusahaan kereta api berkembang di Jawa dengan jalur antar kabupaten, bahkan sampai kecamatan dan pedesaan. Tentu saja korelasi antar usaha ini meningkatkan kemakmuran. Masyarakat Jawa mendapat pengetahuan dan pengalaman baru dalam bidang perkebunan dan industri. Baik perkebunan maupun industri, keduanya membuka lapangan kerja dan kesempatan berusaha.

Bahan pembuatan gula adalah sukrosa atau dikenal dengan karbohidrat. Tanaman tebu merupakan salah satu tanaman yang mengandung sukrosa dalam jumlah yang banyak, sehingga menjadi bahan baku utama pembuatan gula.

Sukrosa pada tebu terdapat di dalam suatu cairan yang disebut nira. Nira inilah yang akan diolah melalui beberapa proses sehingga dihasilkan kristal gula. Pembuatan gula merupakan proses yang sangat kompleks. Untuk itu dibutuhkan ketelitian dan keahlian khusus dalam pengolahannya, agar gula yang dihasilkan memiliki kualitas terbaik dan memenuhi standar mutu internasional. Di Jawa Tengah dan Jawa Timur terdapat pabrik gula yang unggul, sehingga mendatangkan kemakmuran bagi rakyat.

B. PEMBAHASAN

Makna Filosofis Gula

Pabrik gula beserta aktivitas produksinya menarik minat para pakar untuk melakukan penelitian dan pengkajian. Beberapa pakar yang telah mengulas tentang gula diantaranya adalah Moerdokusumo (1993) yang menguraikan tentang *Pengawasan Kualitas dan Teknologi Pembuatan Gula di Indonesia*. Mubyarto dan Daryanti (1991) telah menulis tentang *Gula : Kajian Sosial Ekonomi*. Sedangkan Soediro (1982) memberi deskripsi tentang *Pengolahan Gula Merah Kristal dari Tebu*. Ulasan para pakar tersebut menunjukkan betapa pentingnya gula dalam kehidupan masyarakat. Dengan pendekatan filosofis diharapkan butir-butir kearifan lokal dapat diperoleh demi penyusunan kebijakan yang bertumpu pada nilai kebudayaan.

Pendekatan filosofis atas kajian gula bertujuan untuk mengungkapkan nilai-nilai luhur yang telah diwariskan turun-temurun. Secara kimiawi gula identik dengan karbohidrat. Bentuk dari karbohidrat, jenis gula yang paling sering digunakan adalah kristalsukrosa padat. Gula digunakan untuk mengubah rasa dan keadaan makanan atau minuman. Gula sederhana seperti glukosa (yang diproduksi dari sukrosa dengan enzim atau hidrolisis asam) menyimpan energi yang akan digunakan oleh sel. Ada gula ada semut adalah ungkapan yang menggambarkan adanya daya tarik, sehingga banyak pihak yang datang berbondong-bondong. Seperti misalnya urbanisasi dari desa ke kota, karena banyaknya peluang dan harapan.

Orang Jawa sangat akrab dengan gula beserta fungsinya. Tidak mengherankan apabila budaya Jawa kerap melagukan tembang dhandhanggula. Oleh karena itu dhandhanggula secara etimologis dapat diberi makna demikian. Dhandhanggula: dhandhang= hitam gula= *legi* atau manis, melambangkan seseorang telah menemukan gula hitam atau manisnya madu kehidupan sebagai suami istri. Dhandhanggula yang berasal dari kata dhandhang dan gula yang berarti pengharapan akan yang manis.

Dhandhanggula

Werdining kang wasita jinarwi,

wruh ing kukum iku watekira,

adoh marang kanistane.

pamicara puniku,

weh resepe ingkang mijarsi.

tatakrama punika,

ngedohken panyendu.

kagunan iku kinarya,

*ngupa boga dene kalakuan becik,
weh rahayuning raga.*

Terjemahan

Makna hakiki ajaran Jawa,
hendaknya taat pada hukum,
jauh dari kenistaan,
perkataan yaitu,
agar menyenangkan pihak lain,
tata krama sebenarnya,
menjauhkan sifat tercela,
ketrampilan dapat digunakan,
mencari nafkah dengan kelakuan baik,
agar diri menjadi selamat.

Tembang memiliki sifat-sifat atau watak. Definisi watak tembang adalah sebagai berikut: Tiap nama tembang Macapat mempunyai sifat/watak masing-masing. Oleh karena itu pemaparan atau penggambaran sesuatu hal biasanya diselaraskan dengan sifat/watak tembangnya. Dhandhanggulaberwatak luwes, menyenangkan. Sesuai untuk mengungkapkan segala hal/keadaan. Setiap tembang memiliki watak. Dhandhanggula mempunyai arti harapan yang manis, daunnya sebagai hiasan kehidupan, glali, dhandhang. Tembang Dhandhanggula ini diciptakan oleh Sunan Kalijaga. Adapun wataknya fleksibel, luwes. Cocok untuk pembukaan, pertengahan dan penutup suasana. Penggunaan tembang tersebut dapat mendukung karakter dan situasi.

Bendera Gula Klapa menjadi simbol kebanggaan dan kejayaan kerajaan Jawa. Dalam seni pewayangan seringkali ditampilkan adegan yang diiringi dengan lagu Gula Klapa laras pelog. Irama lagu Gula Klapa tampak bersemangat dan gagah berani. Musik yang disertai dengan gerakan wayang yang lincah membuat suasana menjadi sangat meriah.

Lagu Gula Klapa

Gula klapa abang putih sang dwi warna

Gula klapa iku minangka pratandha

Sagung bangsa nuswantara

Tunggal cipta rasa karsa

Adhedhasar Pancasila mrih tentrem tata raharja

Gula klapa abang putih sang dwi warna

Gula klapa gendera para perwira

Labuh labet mring negara

Jiwa agung trah kusuma

Budi luhur kulinakna watak asor singkirana

Gula klapa mengandung makna nasionalisme atau kebangsaan. Gula berwarna merah dan kelapa putih. Bendera Indonesia berwarna merah putih. Sejak zaman Kraton Majapahit, Demak, Pajang dan Mataram dan Surakarta Hadiningrat selalu mengibarkan bendera merah putih. Semua sepakat bahwa bendera itu mengandung arti berani karena benar, dalam rangka membela kesucian.

Rasa gula itu manis. Dalam budaya Jawa komunitas yang hadir dalam suasana kemanisan serta ketertiban adalah lebah. Lebah mempunyai makna kiasan yang dekat dengan gula. Madu dihasilkan oleh komunitas lebah. Dua-duanya berasa manis. Filsafat lebah mempunyai deskripsi dan argumentasi demikian. Kini orang berebut laba dan laba, bukankah itu kemunduran secara mental, kalau diukur dari kegotongroyongan semut, padahal rakyat sedemikian lama duduk bersila, sampai "semutan", padahal cita-cita bersama bahkan mencapai kualitas 'lebah'? *Welingku ngger-angger, mumpung durung kedelarung marenana, ngger-angger, luwih ala milk darkebing wong liya.* Nasehatku, wahai anakku, Sebelum terlambat, berhentilah: Sangat tidak sepatasnya merebut milik orang.

Tala adalah sarang lebah. Dalam Al Qur'an Allah berfirman : Dan Tuhan mewahyukan kepada lebah: *Bersarang dibukit-bukit, dipohon-pohon kayu, dan pada bangunan-bangunan lainnya dibuat oleh manusia.* Dan makanlah olehmu bermacam-macam sari buah-buahan, serta tempuhlah jalan-jalan yang telah digariskan Tuhanmu dengan lancar. Dari perut lebah itu keluar minuman berupa madu yang bermacam-macam warnanya, didalamnya terdapat tanda-tanda kebesaran Allah bagi orang-orang yang mau memikirkan.

Ketika pada suatu saat Nabi Muhammad saw, terdesak dan berlindung pada Allah swt, dengan cara masuk ke dalam gua, maka ketika musuh-musuh Beliau melewati gua itu dan menduga kalau-kalau Nabi dan sahabatnya masuk kedalamnya, datanglah pertolongan-Nya, melalui laba-laba yang membuat anyaman sarangnya, segera setelah Nabi Muhammad saw lewat pintu gua sehingga ketika musuhnya mengamati pintu gua itu menjadi ragu-ragu, dan oleh karenanya maka terus lewat setelah hanya melemparkan batu kelubang gua. Di dalam kitab suci Alquran, dilukiskan bahwa selemah-lemah sistem sosial adalah sarang laba-laba, sedangkan seindah-indah komunitas uraian tentang sistem, antara lain dilukiskan oleh komunitas hewan lebah.

Dahulu Nusantara mendapatkan kemudahan alami, berupa subur makmur tanah airnya tetapi lalu lalai, bahwa kemudahan itu adalah karena perkenan Tuhan. Ketika kolonialisme/Imperialisme Barat secara aktif menyerang Nusantara yang berada di bawah penderitaan penjajahan. Dalam keadaan terdesak, Nabi berlindung kepada Tuhan, secara lahiriah berupa gua. Pintu gua pun segera ditutup Tuhan, berupa anyaman sarang laba-laba. Sarang laba-laba adalah organisasi keduniawian, keuangan khususnya. Keluarga bunga menghasilkan madu. Keturunan keluarga yang baik atau ningrat lebih memungkinkan untuk memiliki anak cucu yang cerdas, rupawan dan shalih.

Wacana sosial tentang perumpamaan-perumpamaan dapat menjadi tema-tema: mistik dan politik; mistik dan teknik; politik dan teknik. Dalam rangka membicarakan tema *Rekayasa Agroindustri untuk Kesejahteraan Manusia*, gambaran masyarakat lebah sebagai acuan yang sangat penting. Adapun alasannya adalah sebagai berikut: sarang lebah itu ditempat yang tinggi, artinya punya kualitas, baik secara intelektual atau secara moral; Makanannya adalah makanan yang selected, yaitu sari buah-buahan; Masyarakat lebah adalah masyarakat yang cara-kerjanya berdasarkan suatu Tata; Produktivitasnya mengagumkan, yaitu madu yang serba manfaat, bahkan berkhasiat obat yang mujarab.

Masa Kejayaan Gula

Masa kejayaan gula dalam lintasan sejarah telah mendukung eksistensi kebudayaan Jawa. KGPAA Mangkunegoro IV adalah disebut juga sebagai Raja Gula Indonesia pada masanya. Beliau adalah keturunan Panembahan Senapati, raja Mataram (Hamaminatadipura, 2008: 8). Pabrik gula yang memproduksi gula kristal, seperti PG Colomadu dan PG Tasikmadu diprakarsai oleh KGPAA Mangkunegoro IV, termasuk PG Candi di Jawa Timur pada 1830-an. Dalam hal sastra budaya Jawa beliau adalah pengarang Serat Wedhatama dan Tripama yang terkenal itu. Mangkunegoro IV lahir pada tahun 1736, menjadi penguasa Mangkunegaran pada tanggal 17 Mei 1850. Wafat pada tanggal 2 September 1881.

Kemilaunya karier Mangkunegoro IV di bidang pergulaan, yang langka digeluti oleh raja pribumi ini akhirnya berembus sampai penjuru dunia. Brooshoofdt dalam *De Locomotief* (2 September 1881) menulis, saban orang luar, pegawai tinggi atau swasta manakala berkunjung ke Solo minta diperbolehkan untuk melihat pabrik gula Mangkunegaran untuk menghapus rasa penasaran yang melanda dan belajar manajemen perkebunan “raja gula dari Jawa” itu.

MangkunegoroIV telah meninggalkan warisan berharga berupa semangat berwirausaha. Bukti sejarah ini telah menghantam dengan sekeras-kerasnya citra merugikan yang diberikan oleh pejabat kolonial bahwa orang pribumi Jawa pemalas dan selalu kalah tanding dengan orang asing dalam usaha.

Titik awal pemerintahan Sri Mangkunegoro IV inilah yang oleh Pringgodigdo disebut menginjak zaman baru, karena pada era Sri Mangkunegoro IV inilah muncul perusahaan-perusahaan Mangkunegaran, yang peninggalannya berdiri dan berjalan, serta dapat disaksikan sampai tahun 1937 (Pringgodigdo, 1950: 30). Perusahaan-perusahaan itulah yang mempunyai pengaruh sangat besar terhadap keuangan raja, dan juga keuangan pemerintahan Mangkunegaran, sehingga Mangkunegaran mampu menyejajarkan diri dengan raja-raja besar yang ada di Jawa waktu itu (Soetomo Siswokartono, 2006: 152).

Kraton Surakarta Hadiningrat juga mewariskan pabrik gula yang besar. Namanya Pabrik Gula Manisharja (Wirodiningrat, 2005: 4). Ternyata para pemimpin Jawa itu dulu ulung dalam memutar roda ekonomi. Raja Jawa menyadari arti penting industri yang berbasis pertanian.

Bermacam-macam jenis gula yang dikenal masyarakat. Gula Tebu adalah gula kristal putih (**sakarosa**) yang diperoleh dari tanaman tebu. Terkadang dijual dalam bentuk **gula coklat (brown sugar)** di Eropa. Pada awalnya gula tebu dikenal oleh orang-orang Polinesia, kemudian menyebar ke India. Pada tahun 510 Sebelum Masehi, ketika menguasai India, Raja Darius dari Persia menemukan ”batang rerumputan yang menghasilkan madu tanpa lebah”. Seperti halnya pada berbagai penemuan manusia lainnya, keberadaan tebu sangat dirahasiakan dan dijaga ketat, sedangkan produk olahannya diekspor dan untuk menghasilkan keuntungan yang sangat besar.

Untuk gula lokal terdapat gula Jawa yang tetap diproduksi sampai sekarang. Gula Jawa adalah istilah gula merah, biasanya diasosiasikan dengan segala jenis gula yang dibuat dari nira, yaitu cairan yang dikeluarkan dari bunga pohon dari

keluarga palma, seperti kelapa, aren, dan siwalan. Biasanya diasosiasikan dengan segala jenis gula yang dibuat dari nira.

Lebih spesifik masyarakat Banyumas punya pengalaman yang panjang. Gula Banyumas adalah pembuatan gula jawa di Banyumas telah berumur ratusan tahun, tapi proses produksinya tidak banyak mengalami perubahan, yakni menggunakan pongkor penadah nira dari bambu. Untuk menjaga nira tidak terkontaminasi bakteri, pongkor lebih dulu diisi cairan laro, terbuat dari larutan kapur tohor dan kulit buah manggis atau tatalan pohon kulit buah nangka. Ada sebagian petani yang menggunakan natrium bisulfit 0,02 persen, tetapi ini tidak dianjurkan. Proses pembuatannya, nira hasil sadapan dimasak dengan kayu bakar sekitar tiga jam, hingga membentuk caramel siap dicetak. Ada yang menggunakan potongan bambu untuk mendapatkan ukuran 100 gram sebagai alat cetak, ada juga yang menggunakan cetakan aluminium untuk memperoleh gula ukuran berat 50 gram.

Bagi masyarakat pedesaan, tanah pekarangan ditanami jenis karang kitri. Misalnya kelapa untuk menambah penghasilan. Gula kelapa adalah gula yang terbuat dari air buah kelapa (*cocos nucifera*). Cara membuatnya air kelapa dimasak di dalam kuali hingga kental dan dicetak sesuai ukuran. Gula ini berwarna merah dan dapat menambah energi seseorang, seperti misalnya atlet pelari, balap sepeda dan sebagainya. Secara tradisi masyarakat Jawa sangat menyukai gula jawa sebagai teman minum kopi.

Terdapat pula jenis gula aren yang berguna untuk keperluan tertentu. Gula aren adalah gula yang dibuat dari hasil pohon aren ini memiliki banyak manfaat. Gula ini memiliki kandungan kalori yang tinggi, sebagai pewarna alami pada makanan, kandungan serat yang tinggi, sehingga baik untuk pencernaan, dan menghambat penyerapan kolesterol oleh tubuh. Gula aren adalah gula asli hasil bumi khas Indonesia. Gula yang terbuat dari sadapan air nira (air buah aren/enau – Arenga Pinnata). Cara membuatnya seperti cara membuat gula jawa.

Proses produksi gula semut pemasakannya lebih lama dibandingkan pada gula aren cetak. Setelah nira aren yang dimasak berubah menjadi pekat, api kemudian dikecilkan. Setelah 10 menit, kuali diangkat dari tungku dan dilakukan pengadukan secara perlahan sampai terjadi pengkristalan. Setelah terjadi pengkristalan, pengadukan dipercepat hingga terbentuk serbuk kasar. Serbuk yang masih kasar inilah yang disebut dengan gula aren semut setengah jadi dengan kadar air masih di atas 5%. Gula semut setengah jadi, kemudian dikirim kepada produsen gula semut skala industri kecil di masing-masing sentra produksi. Produk Gula Aren Indonesia tidak kalah saing dengan produk mancanegara.

Minuman orang Jawa bermacam-macam jenisnya. Misalnya kunir asem, beras kencur, secang, es degan, es kopyor, sekoteng, dan bajigur. Gula asem adalah minuman ramuan yang terbuat dari gula dicampur buah asem (*Tamarindus Indica*). Minuman ini disajikan dalam keadaan panas (hangat) dan diyakini sebagai minuman kesehatan. Rasanya asam tetapi segar. **Gula Barbados adalah gula tebu** yang berwarna coklat. **Gula Barley** bukan termasuk gula, melainkan permen Amerika yang keras dan memiliki citarasa jeruk lemon. Terbuat dari cairan barley dengan penambahan gula.

Dalam masyarakat dikenal pula gula batu. Tentu manfaatnya berbeda dengan jenis gula lainnya. Gula batu (disebut juga *Rock Sugar*) adalah gula yang dibuat

dari gula pasir, yang dikristalkan, melalui bantuan air yang dipanaskan. Biasanya ditambahkan ke dalam teh, harum dan manis rasanya. Tidak semanis *gula granulas* biasa. Gula batu diperoleh dari kristal bening berukuran besar berwarna putih atau kuning kecoklatan. Kristal bening dan putih dibuat dari larutan gula jenuh yang mengalami kristalisasi secara lambat. Gula ini disajikan secara terpisah dari minuman kopi maupun teh. Untuk membuat gula batu diperlukan alat dan bahan sebagai berikut: panci, gula pasir, benang (kapas atau wol), penyangga benang, jar (tempat yang terbuat dari kaca). Tuangkan air ke dalam panci dan panaskan air hingga mendidih. Kecilkan pemanas, sedikit demi sedikit tambahkan gula, sambil diaduk perlahan-lahan. Matikan pemanas. Sambil diaduk, tambahkan lagi gula, sampai terlihat butiran-butiran gula yang tidak dapat larut dalam air. Biarkan hingga dingin.

Beberapa jenis gula lainnya yakni gula bir, yang secara historis pernah dibudidayakan dalam masyarakat. Gula bit pertama kali diketahui sebagai sumber gula pada tahun 1747. Tidak diragukan lagi, tanaman ini tidak begitu menarik perhatian dan hanya sekedar keingintahuan beberapa negara Eropa karena kepentingan nasional dan ekonomi lebih tertuju pada perkebunan tebu. Keadaan ini bertahan sampai dengan perang-perang Napoleon pada awal abad ke-19 ketika Britania memblokir impor gula ke benua Eropa. Pada tahun 1880 gula bit menggantikan gula tebu sebagai sumber utama gula di benua Eropa. Masuknya gula bit ke Inggris tertunda sampai dengan perang dunia pertama ketika impor gula Britain terancam. Sebelumnya Britain mengimpor gula tebu dari jajahannya di kawasan tropis.

Pembuatan gula memerlukan proses dan ketrampilan. Proses pembuatan gula bit diawali dengan mencuci bit. Setelah dicuci, bit dipotong-potong dan gulanya kemudian diekstraksi dengan air panas pada sebuah *diffuse*. Pemurnian kemudian ditangani dengan menambahkan larutan kalsiumoksida dan karbon dioksida. Setelah penyaringan campuran yang terbentuk lalu dididihkan hingga kandungan air yang tersisa hanya tinggal 30% saja. Gula kemudian diekstraksi dengan kristalisasi terkontrol. Kristal gula pertama-tama dipisahkan dengan mesin sentrifugal dan cairan yang tersisa digunakan untuk tambahan pada proses kristalisasi selanjutnya. Ampas yang tersisa digunakan untuk makanan ternak dan dengan itu terbentuklah gula putih yang kemudian disaring ke dalam tingkat kualitas tertentu, sehingga layak untuk dikonsumsi.

Untuk saat ini masyarakat akrab dengan gula pasir. Gula granulasi (gula pasir). Juga dikenal sebagai gula 'confectionary'. Gula ini didapat dari penghancuran secara mekanis sehingga tidak ada kristal yang tertinggal. Terkadang gula ini dicampur dengan sedikit pati atau bahan antikempal untuk mencegah penggumpalan. Cita rasa makanan lebih sedap dengan gula bubuk. Singkong mempunyai nilai tambah lain, yaitu diolah menjadi tepung gula dan gula cair. Teknologi pengolahannya sudah tersedia, dan dapat memberikan peluang usaha untuk meningkatkan nilai jual singkong. Banyak industri makanan seperti permen, kembang gula, minuman, biskuit, dan ice cream memanfaatkan gula cair ini, karena rasanya lebih manis dari gula tebu.

Ada lagi yang namanya gula castor. **Gula Castor adalah** nama dari gula pasir yang sangat halus. Terdapat di Britania. Dinamai demikian karena ukuran

butirannya sangat kecil sehingga dapat ditaburkan dari wadah berlubang-lubang kecil. Karena kehalusannya, gula ini lebih cepat larut dibandingkan gula putih pada umumnya. Dan, oleh karenanya, gula ini secara khusus bermanfaat dalam pembuatan 'meringues' dan cairan dingin. Gula ini tidaklah sehalus *gula bubuk* yang dihaluskan secara mekanis dan biasanya dicampur dengan sedikit pati untuk menghindari penggumpalan. Gula castor dipakai dalam pembuatan makanan.

Tanaman coklat ternyata berguna ganda. Gula Coklat adalah gula yang ditambah dengan sedikit molase (tetes) untuk memberikan cita rasa dan warna. Orang-orang kaya Eropa menyukai pembuatan patung-patung dari gula sebagai penghias meja-meja mereka. Ketika Henry III dari Perancis mengunjungi Venice, sebuah pesta diadakan untuk menghormatinya dengan menampilkan piring-piring, barang-barang perak, dan kain linen yang semuanya terbuat dari gula. Karena merupakan barang mahal, gula seringkali dianggap sebagai obat. Banyak petunjuk kesehatan dari abad ke-13 hingga 15 yang merekomendasikan pemberian gula kepada orang-orang cacat untuk memperkuat kekuatan mereka.

Masyarakat perlu mengenal jenis gula lainnya. Gula Gelatin adalah padanan kata gula gel, gula selai/*jam*, yaitu campuran dari gula granulasi dan pektin. Digunakan dalam pembuatan selai dan 'marmelade'. Kristal-kristal gula dibuat dari tebu (gula pasir). Berukuran kecil yang pada umumnya dijumpai dan digunakan di rumah tangga atau keluarga di negara Indonesia. Gula-gula adalah kata lain dari permen, yaitu makanan kecil dengan rasa manis yang biasa dihisap di mulut. Makanan kecil ini umumnya disukai oleh anak-anak; istilah lain dari arti istri simpanan. Atau bisa juga dikonotasikan sebagai perempuan simpanan bagi seorang lelaki yang telah beristeri.

Seiring dengan penemuan baru, jenis gula pun bertambah. Gula inversi dibuat dengan menggabungkan *sirup* gula dengan sedikit asam (seperti pada krim tartar atau jus lemon) dan pemanasan. Proses ini mengubah, atau memecah, *sakarosa* menjadi dua komponen, *glukosa* dan *fruktosa*, sehingga menurunkan ukuran kristal-kristal gula. Karena struktur kristalnya yang halus, gula inversi menghasilkan produk yang lebih halus dan digunakan dalam pembuatan berbagai jenis permen seperti fondant, dan berbagai sirup. Proses pembuatan jam dan selai secara otomatis menghasilkan gula inversi dengan menggabungkan asam alami dalam buah dengan gula granulasi dan memanaskan campuran tersebut.

Para ahli memperkenalkan ragam gula. Gula invert (glukosa + fruktosa) terbentuk karena adanya enzim invertase. Enzim ini tumbuh dengan cepat pada kondisi lingkungan yang kurang bersih apalagi didukung oleh suasana pH dan suhu yang optimal. Karena pada umumnya pH Nira tebu sekitar 5.0 – 5.5 maka kemungkinan aktifitas enzim invertase cukup besar. Kerugian dari gula invert antara lain, mudah menyebabkan produk menjadi basah, afinitas dalam air tinggi, memberikan efek karamelisasi, menyebabkan warna menjadi kecoklatan. Pada dasarnya reaksi inversi sukrosa menjadi gula reduksi adalah reaksi hidrolisis. Jenis-jenis gula tersebut perlu diketahui, agar strategi pengembangan gula nasional dapat lebih efektif. Masa kejayaan gula diharapkan timbul kembali.

Nilai Adat-istiadat Budaya Jawa

Masyarakat Jawa selalu menyelenggarakan pesta yang dikemas dengan adat istiadat budaya. Tata upacara adat *mantentebumenganggap* tebu sebagai bagian dari kosmos alam memiliki energi yin yang, laki-laki perempuan. Oleh karena itu biar tebu yang ditanam subur dan menghasilkan kesejahteraan dilakukan pengawinan lambang tebu jantan dan betina. Biasanya dilakukan dengan sarana wayang kulit. Tujuan lain untuk mengusir segala gangguan, maupun keangkaramurkaan yang ada didalam pabrik sehingga proses penggilingan tebu dapat berjalan lancar dan selamat baik karyawan, pekerja maupun hasilnya.

Semua pabrik gula di Jawa Tengah dan Jawa Timur berbahan baku tebu. Dalam konteks adat istiadat Jawa, tebu memiliki fungsi yang vital. Tebu menjadi piranti dalam upacara pengantin Jawa. Tebu jarwa dhosoknya adalah *antebing kalbu*. Sepasang *tebu wulung* tebuyang berwarna ungu melambangkan mantabnya kalbu, pasangan baru itu akan membina keluarga dengan sepenuh hati, dengan segala tekad dan pikiran bijak, akan selalu mempertahankan kehidupan keluarga. *Cengkir gadhing*-kelapakecil yang berwarna kuning melambangkan kancang-kuatnya pikiran baik, artinya pasangan itu saling mencintai dengan sungguh-sungguh dan akan saling memelihara. Berbagai macam dedaunan segar seperti: *beringin, majakara, alang-alang, dhadhap serep*, diharapkan supaya pasangan tersebut tumbuh dengan kuat dalam kehidupan berkeluarga dan selalu berada dalam keadaan selamat (Adjid & Tessa, 2002: 2).

Perlengkapan yang sangat penting, di atas gapura sebuah perhiasan yang dinamakan *bleketepe* yang terbuat dari anyaman daun kelapa harus digantungkan, ini dimaksudkan untuk mengusir roh jahat dan sebagai tanda bahwasanya pesta perkawinan sedang diselenggarakan di rumah ini. Adapun srana tarub yang pokok yang disebut "Tuwuhan" terdiri dari : Sepasang pohon pisang raja yang berbuah yang maknanya secara singkat demikian: Agar mempelai kelak menjadi pimpinan keluarganya/lingkungannya dan masyarakat dengan sebaik-baiknya. Seperti pohon pisang dapat tumbuh dan hidup dimanapun saja, maka diharapkan bahwa mempelai berdua pun dapat hidup dan menyesuaikan diri di lingkungan manapun juga dan berhasil berbuah.

Orang Jawa kerap memberi nama bunga pada tanaman misalnya kembang belimbing maya, kembang pelem wujud, kembang ketela ingklik, kembang kacang kupu, kembang pring blas-blasan, kembang jambu karuk, kembang kopi blanggreng, kembang lombok menik. Sedangkan gleges adalah nama kembang tebu. Kata ini juga bisa dibuat teka-teki atau cangkriman dalam bentuk wangsalan, misalnya : *Kembang tebu, wiwit mau guyune gumleges*. Tebakannya adalah gleges.

Tebu wulung mempunyai makna yang mendalam. Sepasang tebu wulung : tebu artinya "anteping kalbu" tekad yang bulat. Wulung artinya mulus matang, maknanya dari mempelai diharapkan agar segala sesuatu yang sudah dipikir matang-matang dikerjakan/dilaksanakan dengan tekad yang bulat, pantang mundur atau mulat sarira hangrasa wani. Sedangkan menurut Adjied dan Tessa (2002: 2) kata tarub berasal dari kata benda yang menunjukkan pengertian tentang suatu "bangunan darurat" yang khusus didirikan di depan rumah atau di sekitar rumah orang yang mempunyai hajad menyelenggarakan perhelatan perkawinan dengan tujuan rasional dan irrasional. Rasional yaitu membuat tambahan ruang

untuk tempat duduk tamu, menata meja dan perlengkapan untuk resepsi perkawinan. Irrasionil karena pembuatan "Tarub" menurut adat harus disertai dengan macam-macam persyaratan khas yang disebut srana-srana/sesaji, maka yang demikian mempunyai tujuan "keselamatan lahir batin" dalam arti luas.

Setiap pabrik gula punya tradisi yang berbeda. Adat Pengantin Tebu di Pabrik Gula Tasikmadu sudah berlangsung sejak zaman Mangkunegara IV menjelang musim giling setiap tahunnya. Hal serupa juga diselenggarakan di pabrik gula lain untuk memulai musim giling. Namun tradisi di Pabrik Gula Tasikmadu disebut-sebut yang terlengkap dan terpelihara sejak diadakan sekitar 1.300 tahun lalu. Pada malam hari di sekitar pabrik diselenggarakan pasar malam cembrenan yang menyajikan produk sandang selain makanan khas seperti jenang kelapa. Pengantin yang diarak bukan sembarang pengantin. Bagus Sri Sadono Jati dan Raden Roro Sri Mulyaning Sejati, adalah pasangan tebu pilihan yang diambil dari Kebun Buntar dan Alastuwo, Karanganyar. Sehari sebelumnya, tebu temanten ini juga menjalani ritual selamat usai dipetik dengan menyajikan tujuh kepala kerbau, midodareni, dan rias tebu temanten yang dilakukan di rumah dinas kepala tanaman.

Pabrik gula melibatkan lingkungan sekitar dalam menyelenggarakan adat tradisi. Di Kudus upacara *nggantingi* yang merupakan acara ritual menyambut musim giling di Pabrik Gula Rendeng Kudus, masih terus diuri-uri pihak manajemen. Kemeriahan pelaksanaan selalu dikaitkan dengan maju mundurnya usaha Pabrik Gulayang bersangkutan. Hal ini bisa dimaklumi karena menyangkut biaya. Acara *nggantingi* berlangsung di halaman pabrik gula yang terletak beberapa ratus meter arah timur pusat Pemerintahan Kabupaten Kudus. Namun sebelum puncak acara *nggantingi*, puluhan tempat yang dianggap mempunyai hubungan tidak langsung dengan Pabrik Gula Rendeng diberikan sesaji, seperti di sejumlah tempat di Gunung Muria dan Rahtawu. Tujuannya untuk melestarikan warisan budaya, khususnya petani tebu di Kudus dan sekitarnya. Mudah-mudahan tradisi ini tetap lestari.

Giling tebu punya adat istiadat yang menarik. Cembrenan adalah selamat masa pra giling tebu yang diselenggarakan setiap tahun sekali. Ritual cembrenan sebagai bagian dari evaluasi untuk meningkatkan produktivitas gula yang telah dicapai sebelumnya. Cembrenan juga dimaksudkan untuk keselamatan terutama di bagian juru masak pabrik gula saat mereka bekerja menggiling tebu selama masa giling. Penyelenggaraan cembrenan biasanya diikuti pasar malam seperti sekatenan selama sebulan di sekitar lokasi pabrik gula. Tak lupa nanggap wayang dan kethoprak.

Upacara ini tetap dilaksanakan. Ritual *Temanten Tebu*, adalah acara yang dilaksanakan hanya sekali dalam setahun, tepatnya pada selamat pesta giling (April-Mei). Ritual yang mengekspresikan rasa syukur kepada Tuhan sang penguasa alam. Simbol penganten tebu, diambil dari tebu milik petani dan milik Pabrik Gula Pangka. Satu simbol persatuan antara petani dan pabrik guladalam menyongsong panen raya dan giling. Konon sinar wajah temanten dapat mencerminkan berhasil atau tidak dalam pasca panen. Setiap upacara tradisional tersebut berfungsi untuk menjaga tertib kosmis. Kejayaan gula membuat bangsa Nusantara mengalami kemajuan sebagai bentuk dari pengamalan Pancasila (As'ad

Said Ali, 2010: 15). Dengan gula tersebut rakyat di Pulau Jawa mendapatkan masa kemakmuran.

C. PENUTUP

Gula merupakan salah satu dari sembilan bahan pokok (sembako) bagi masyarakat Indonesia. Gula digunakan dalam campuran bahan makanan, minuman, untuk menambah stabilitas terhadap mikroorganisme serta sebagai sumber energi. Oleh karena itu keberadaan gula sangat dibutuhkan. Pemerintah selalu berupaya agar Indonesia mampu berswasembada gula. Impor gula dari luar negeri dibatasi dan bahkan berharap Indonesia dapat menjadi negara pengekspor gula. Hal ini dapat juga mengatasi kekurangan lapangan pekerjaan bagi para pemuda di tanah air.

Lahan untuk penanaman tebu sebagai bahan dasar pembuatan gula cukup terhampar dan berlimpah-ruah jumlahnya. Sebuah potensi ekonomis yang telah berjalan secara empiris dalam perjalanan bangsa ini. Oleh karena itu argumentasi bahwa gula menjadi sakaguru perekonomian nasional merupakan keniscayaan. Andaikan saat ini terdapat kekeliruan dalam manajemen pergulaan nasional, maka secepatnya perlu adanya kesadaran dan gerakan nyata. Revitalisasi Gula Nasional perlu mendapat dukungan dari semua warga bangsa. Kejayaan gula misalnya ditunjukkan oleh pabrik gula Rejoagung, yang berarti ramai atau makmur dalam kebesaran (Parni Hadi, 2005: 13).

Bangsa Indonesia secara kultural filosofis merupakan komunitas yang menyukai gula dalam kehidupan sehari-hari. Baik dalam kategori konotatif maupun denotatif, kata yang mengacu pada gula banyak ditemukan. Misalnya tembang *dhandhanggula*, *gula klapa*, *tembung manis*, *ireng manis*, *manis-manis lathi*, *madu basa*, *madu rasa*, *madu brangta*, *pahit padu*, dan sebagainya. Semua kata ini merupakan fakta simbolis yang mempunyai makna mendalam. Di balik manisnya gula, ternyata banyak ditemukan nilai-nilai luhur yang dapat digunakan sebagai kaca benggala kehidupan.

DAFTAR PUSTAKA

- Adjied Swastedi dan Tessa Theofile Prihatini, 2002. *Tata Upacara Pengantin Adat Jawa*, Yogyakarta : Pustaka Raja.
- As'ad Said Ali, 2010. *Negara Pancasila: Jalan Kemaslahatan Berbangsa*. Jakarta: LP3ES
- Hamaminatadipura, 2008. *Susuhunan Amangkurat Agung Susuhunan Tegal Arum*. Semarang: Intermedia Paramadina.
- Moerdokusumo, 1993. *Pengawasan Kualitas dan Teknologi Pembuatan Gula di Indonesia*. Bandung: ITB.
- Mubyarto dan Daryanti, 1991. *Gula : Kajian Sosial Ekonomi*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Parni Hadi, 2005. *Memaknai Kehilangan Orang Tercinta*. Jakarta: PH Pro
- Pringgodigdo, 1950. *Geschiedenis der Ondernemingen van het Mangkoenagorosche Rijk*, 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Soediro, 1982. *Pengolahan Gula Merah Kristal dari Tebu*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Soetomo Siswokartono, 2006. *Sri Mangkunagara IV Sebagai Penguasa dan Pujangga (1853-1881)*. Semarang : Aneka Ilmu.

Wirodiningrat, 2005. *Kehidupan Sinuhun Paku Buwana XII*. Surakarta : Sasana Wilapa.