

Eko Santosa
Suwardi Endraswara

SASTRA JAWA KAWENTAR
TEORI DAN PERKEMBANGANNYA



SASTRA JAWA KAWENTAR TEORI DAN PERKEMBANGANNYA

Eko Santosa
Suwardi Endraswara



SASTRA JAWA KAWENTAR TEORI DAN
PERKEMBANGANNYA

Penulis: Eko Santosa, Suwardi Endraswara

ISBN: 978-623-88532-0-5

Editor: Rona Nada Nadhifah
Penata Letak: Heru Kurniawan

Cetakan 1, Juni 2023
Purworejo, Surya Aksara Press, 2023
vii + 214 hal; 14,8 x 21 cm (A5)

Hak Cipta 2023, Pada Penulis
Hak Cipta dilindungi Undang-undang
All Right Reserved

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi
buku tanpa izin tertulis dari penulis dan penerbit

Penerbit: Surya Aksara Press
Anggota IKAPI No. 244/Anggota Luar Biasa/JTE/2022
Anggota APPTI No: 003.160.1.6.2022
Alamat: Gedung Rektorat Lt. 1
Universitas Muhammadiyah Purworejo
Jl. KHA Dahlan No. 3 Purworejo 54111
e-mail: suryaaksarapress@umpwr.ac.id

Kata Pengantar

Dalam rangka menyemarakkan dan bangkitnya kembali karya sastra Jawa, perlu disusun buku yang representatif terkait sastra Jawa. Penulisan buku ini melalui perenungan panjang dan penghayatan terhadap situasi sastra Jawa yang berkembang saat ini. Tulisan ini bersamaan dengan hiruk pikuknya perkembangan situasi politik bangsa yang sedang bergemuruh baik persiapan adanya pilkada serentak yang mula pertama dilakukan bangsa ini serta perkembangan situasi anggota dewan yang nampak perlu pencerahan. Sesuai dengan tema dalam penulisan buku ini berjudul Sastra Jawa kawentar Teori dan perkembangannya. Semoga sastra Jawa masa depan, selalu dikenal dan dapat menjadi inspirasi berpikir positif, mampu menerangi dan tangguh dalam menghadapi godaan dan tantangan zaman.

Rintisan buku ini sebagai upaya sumbangsih dalam dokumentasi karya sastra Jawa. Karya sastra Jawa memang patut didokumentasikan dan dikembangkan yang di dalamnya penuh nilai kearifan jika ingin maju perlu dihidupkan sesuai dengan perkembangannya. Dalam waktu yang berdesak-desakan, buku ini dapat kami selesaikan. Bersamaan dengan perencanaan kampanye politik pilkada serentak yang penuh ketegangan di berbagai daerah, buku ini kami selesaikan.

Berkaitan dengan hal itu, penulis mengucapkan terima kasih yang tidak terhingga kepada semua pihak yang telah mendukung atas kesempatan yang diberikan pada penulis. Tentu saja kami sadari bahwa buku ini belum sebuah pemikiran final. Kami hanya meneropong dari satu dan dua sisi atau lebih, yang dapat membaca geliat sastra Jawa demi masa depan yang indah.

Yogyakarta, 18 November 2022

Penulis

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	i
DAFTAR ISI	vi
BAB I CAHAYA SASTRA JAWA DI JAGAD GELAP.....	1
A. Kesejagadan Sastra Jawa yang Kawentar.....	1
B. Sastra Jawa Memotret Jagad Gelap dan Terang.....	5
C. Sastra Jawa Memberi Sinar Orang Kegelapan	16
D. Cahaya Emas Sastra Jawa Terbentang	23
BAB II MASIH ADA CEROBONG ASAP SASTRA JAWA KUNA	32
A. Lampu Sastra Jawa Kuna Masih Menyala.....	32
B. Pijaran Pujangga Jawa Kuno Masih Hidup.....	36
C. Epos Sastra Jawa Kuna Masih Memancar Jernih	42
D. Transformasi Sastra Jawa Kuna tidak Diragukan.....	46
BAB III SASTRA JAWA MADYA MASIH MENYALA.....	58
A. Api Sastra Jawa Madya tak Kunjung Padam.....	58
B. Mimikri Sastra Jawa Madya	62
C. Pelangi Sastra Jawa Madya ke Modern.....	71
D. Hidup Berkaca pada Sastra Jawa Madya	75

BAB IV GELORA SASTRA JAWA BARU	78
A.Pujangga Mengajar Ilmu dan Laku.....	78
B.Bentangan Sastra suluk Jawa sebagai Juru Penerang..	86
C.Sinar Sejarah Sastra Wulang Jawa.....	118
D.Sastra Wayang sebagai sumber Penerang Masyarakat	125
BAB V KEBANGKITAN SASTRA JAWA DI ERA MODERN .	128
A. Barisan Roman Jawa Menuntun Hidup Mulia	129
B. Geguritan dan Inspirasi berkembangnya Puisi Jawa Modern	133
B.Novel Jawa yang Membangun Mental Bangsa.....	165
C. Cerita Bersambung sebagai Sesuluh Hidup.....	168
D. Bentangan Cerita Pendek yang Mendidik Hidup Bersih	170
BAB VI DENYUT SASTRA JAWA MUTAKHIR.....	174
A.Puisi Jawa Modern Corong Hidup Gemilang.....	174
B. Macapat itu Sumber Jalan Hidup Utama.....	178
C. Drama Jawa sebagai sumber Semangat Generasi Muda	192
D.Geliat Campursari Membangkitkan Hidup Sukses.....	199
E. Musik Campursari, antara Tradisi dan Inovasi di Kalangan Masyarakat	202
F. Upaya Mempertahankan Eksistensi Musik Campursari	208
DAFTAR PUSTAKA	212

CAHAYA SASTRA JAWA DI JAGAD GELAP

A. Kesejagadan Sastra Jawa yang Kawentar

Sastra Jawa memang ada sebagian yang sudah menyejagat. Menyejagat artinya mendunia. Mendunia dan terkenal. Terlebih lagi yang merupakan “babon” sastra Jawa, yaitu Serat Ramayana dan Serat Mahabharata, jelas tidak dapat disangsikan lagi kesejagatannya. Tidak hanya kawasan Asia yang mengenal kedua karya besar itu. Biarpun konon ada yang mensinyalir keduanya impor dari India, silakan saja. Yang jelas guratan kreativitas sastrawan Jawa tetap terasa.

Yang mendunia dalam sastra Jawa, selain kisahnya, juga bahasanya. Sastra Jawa juga mendunia inilah yang disebut *kawentar* (=terkenal) “ruhnya”. Negara tetangga, yaitu saudara muda kita Republik Suriname (Surinam) dulu bernama Guyana Belanda atau Guiana Belanda jelas mengenal karya sastra Jawa. Pintalan sastra Jawa yang berbahasa Jawa ngoko mereka santap dengan lezat. Negara itu adalah sebuah negara di Amerika Selatan dan merupakan bekas jajahan Belanda,

sehingga memang kental dengan kejawaannya. Di Suriname tinggal sekitar 75.000 orang Jawa dan dibawa ke sana dari Hindia-Belanda antara tahun 1890-1939. Suriname merupakan Negara yang masih memelihara tradisi, bahasa, dan sastra Jawa.

Di kawasan Asia Tenggara, juga tidak sedikit Negara yang berkenalan dengan Jawa. Mereka selain mempelajari bahasa juga mengenal sastranya. Cerita-cerita Jawa banyak dikenal oleh orang Singapura, Brunei, dan Malaysia. Sejumlah orang Jawa didatangkan ke Singapura sejak 1825 sampai sekarang masih menggunakan dan menghayati sastra Jawa di samping sastra Melayu. Mereka berasal dari Jawa Tengah, dan mereka dipekerjakan sebagai buruh di perkebunan karet, jalur kereta api dan konstruksi jalan raya yang secara tidak langsung mengedarkan sastra Jawa. Kampong Jawa, di tepi sungai Rochor, adalah tempat pemukiman pertama orang Jawa di Singapura. Mereka umumnya masih mengapresiasi sastra Jawa. Bahkan mendengarkan ketoprak juga masih berlangsung di sana. Selain Kampong Jawa, Kallang Airport Estate dikenal sebagai tempat pemukiman orang Jawa juga. Di Kallang, mereka hidup berdampingan dengan orang Melayu dan Cina.

Selain wilayah Singapura, sastra Jawa juga berkembang di Malaysia. Malaysia boleh dikatakan merupakan nasis Jawa yang masih kental. Umumnya, mereka sudah berwarga negara Malaysia. Leluhur mereka datang sekitar tahun 1900 karena tekanan ekonomi. Masyarakat Jawa di Malaysia saat ini termasuk generasi ketiga dan keempat. Walaupun masih menggunakan sebagian adat dan kebudayaan Jawa, mereka sudah dianggap Melayu pribumi yang sah sesuai undang-undang Malaysia. Yang terbanyak tinggal di Negeri Selangor, terutama di kawasan Tanjung Karang, Sabak Bernam, Kuala

Selangor, Kelang, Banting, dan Sepang. Mereka masih mengekalkan beberapa unsur Jawa meski tidak total. Di Johor juga banyak, tapi yang muda-muda sudah lupa warisan leluhurnya. Bahkan sebagian ada yang merasa malu mengakui berketurunan Jawa. Mereka sudah tidak boleh (bisa, Red.) lagi bertutur bahasa Jawa secara baik dengan unggah-ungguh dan tata krama. Ada yang mengekalkan identitas dirinya dengan mewujudkan Persatuan Anak-anak Jawa. Kegiatan keseniannya kuda kepang dan reog, walaupun tidak sehalus di Jawa.

Saat Belanda menjajah Indonesia Belanda mengirim orang Jawa sebagai budak ke Belanda. Yang unik dalam kasus bahasa Jawa ini adalah minat orang asing terhadap bahasa atau sastra Jawa. Bahkan tidak mustahil orang asing juga gandrung pada sastra Jawa. Waktu itu sastra Jawa dapat menjadi wahana propaganda. Belanda pun dapat menjadi sastra Jawa sebagai “kendaraan” politik. Belanda sebagai negara bekas penjajah Jawa ternyata menjadi gudang dari orang atau pakar yang punya minat khusus terhadap keberadaan bahasa Jawa. Di Leiden, banyak naskah sastra Jawa yang disembunyikan dan diabadikan.

Universiteit Leiden, universitas tertua di Belanda yang didirikan 1575 merupakan salah satu gudangnya. Di universitas yang didirikan Pangeran Willem van Oranje, tempat dari sekitar 17 ribu mahasiswa menimba ilmu, kita bisa melihat naskah-naskah kuno berhuruf Jawa atau sastra Jawa kontemporer yang masih terawat. Bahkan pernah ada rumor, mahasiswa yang belajar Jawa, harus ke Belanda lantaran naskah sastra Jawa diusung ke sana. Benar tidaknya rumor ini, sebenarnya memberikan sinyal tentang kesejagatan sastra

Jawa. Maksudnya, gertakan penjajah saat itu sebenarnya dapat mengorbitkan sastra Jawa ke tataran internasional.

Di wilayah Kaledonia Baru (bahasa Perancis: Nouvelle-Calédonie) adalah sebuah negeri seberang laut milik Perancis terletak di Samudra Pasifik bagian selatan, bahasa dan sastra Jawa juga ada penikmatnya. Negara ini juga dinamai Kanaki yang dari nama penduduk asli kepulauan itu. Negara kepulauan ini telah dikuasai Perancis selain Polinesia Perancis. Status ini dikenakan sampai 1998. Namanya berasal dari bahasa Latin Skotlandia. Ibu kotanya ialah Noumea. Daerah ini dihuni oleh sebagian suku Jawa sehingga banyak sastra lisan dan tulis yang masih dinikmati. Dahulu orang Jawa di Kaledonia Baru menjadi kuli kontrak atau mencari kehidupan lebih baik di negeri asing. Perpindahan orang Jawa di Kaledonia juga sama dengan orang Jawa Suriname, namun kepindahan orang Jawa di Pasifik telah terhenti sejak 1949. Jumlah penduduk Kaledonia Baru tercatat tanggal 1 September 2006, yaitu: 237.765 jiwa.

Orang Jawa di Kaledonia Baru tetap menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa sehari-hari, namun kini anak-anak mudanya sudah tak bisa berbahasa Jawa, hanya bisa berbahasa Perancis saja. Tentu saja kondisi itu menipiskan pemahaman anak-anak Jawa di sana memahami sastra Jawa. Berbeda dengan di Indonesia, setidaknya di wilayah transmigran, bahasa dan sastra Jawa masih amat terasa getarannya. Di beberapa bagian Banten terutama kota Serang, kabupaten Serang, kota Cilegon dan kabupaten Tangerang, Jawa Barat khususnya kawasan Pantai utara terbentang dari pesisir utara Karawang, Subang, Indramayu, kota Cirebon dan kabupaten Cirebon, Yogyakarta, Jawa Tengah & Jawa Timur di Indonesia sastra Jawa masih berdenyut.

Indonesia telah dikenal dengan negara yang memiliki banyak sekali budaya dan merupakan ciri khas, beraneka Ragaman Budaya di Indonesia ini dipengaruhi oleh letak Geografis dan etnisnya. Etnis Jawa adalah yang paling dominan karena dilihat dari segi wilayahnya maupun populasinya dan budaya yang dimilikinya pun sangat beraneka ragam. Mulai dari tempat tinggal mereka yang memiliki cirinya tersendiri, seperti rumah adat, sanggar sastra, barang-barang peninggalannya, upacara adat, kesenian, makanan, dan pakaian yang dikenakannya, jelas terkait dengan kondisi sastra Jawa.

Budaya Jawa adalah Budaya yang berasal dari Jawa yang dijalankan juga oleh orang Jawa Khususnya di Jawa Timur, Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta, karena dilihat dari luas wilayah dan populasi suku Jawa yang banyak sehingga mempengaruhi Budaya mereka, Yang artinya Jawa ini dibedakan dengan Tiga garis besar, yaitu Budaya Jawa Timur, Jawa Tengah-Daerah Istimewa Yogyakarta dan Banyumas. Namun kebudayaan Jawa ini tidak hanya menampilkan nilai-nilai estetika saja, tetapi sangat mengedepankan nilai-nilai toleransi, keserasian, keseimbangan dan keselarasan, di dalam kehidupan sehari-hari, tidak hanya itu budaya Jawa juga menjunjung tinggi nilai kesederhanaan dan kesopanan. Sastra dan budaya Jawa selalu tampil untuk menerangi jagad, memberikan lampu pijar orang yang kegelapan.

B. Sastra Jawa Memotret Jagad Gelap dan Terang

Sastra Jawa selalu memotret jagad gelap dan dan terang. Jagad gelap adalah dunia remang-remang. Jagad terang adalah dunia putih, yang dilalui para syuhada. Para sastrawan amat cerdas. Mereka adalah superhero memotret dunia. Saya lebih

suka berpikir bahwa kita semua adalah Superhero. Kita semua memiliki kekuatan super dan kita semua memiliki elemen atom dalam diri kita. Satu-satunya kekuasaan yang kita miliki adalah mengingatkan orang lain betapa kuatnya mereka. Saya adalah orang yang paling kuat yang pernah saya tahu, tapi anda adalah orang yang paling kuat yang pernah anda tahu. Sebuah kalimat yang kaya akan makna mutiara semesta dan bijaksana untuk kita kembali ke kearifan planet dalam memahami unsur elemen planet dalam tubuh kita.

Jagad ini diciptakan dua yang bertolak belakang, yaitu gelap dan terang. Keadaan ini sering memukau sastrawan, untuk memotret keadaan. Pernahkah terbesit di benak kita selama ini bahwa mungkin saja tubuh kita adalah bagian dari alam semesta? Mungkin juga didalam tubuh kita sekarang sedang ada tabrakan meteor kelahiran bintang-bintang. Sepertinya mustahil sekali ada hal seperti itu. Tapi ternyata teori itu berlaku dalam hukum fisika. Alam semesta kadang bersahabat dengan sastrawan. Ada kalanya alam semesta bertentangan dengan naluri sastrawan. Sastrawan selalu natural, memotret jagad apa adanya.

Tokoh science terkenal Stephen Hawking, telah menerbitkan sebuah buku berjudul "The Universe in a Nut Shell" atau "Alam Semesta Dalam Kulit Kacang" dapat dianalogikan maksud dari judul bahwa alam semesta yang kita tinggali bisa saja adalah bagian kecil dari isi kacang maupun materi lainnya yang tidak dapat kita jangkau. Sastrawan selalu cendekia menatap alam itu. Sastrawan tidak pernah repot menyikapi sebuah kacang. Teori alam semesta mega-dahsyat ini menceritakan sejarah dan prinsip-prinsip fisika modern. Sastrawan pun ahli dan kadang-kadang menjelaskan segala sesuatu yang terjadi di alam semesta.

Sastrawan pun perlu paham realitas semesta. Keadaan alam semesta adalah guru sejati bagi sastrawan. Itulah sebabnya, sastrawan akan memotret pandangan jagat gelap dan terang. Bagi sastrawan, yang gelap itu mungkin indah begitu pula sebaliknya. Sastrawan pun perlu paham atom, molekul, dan sejumlah mineral yang sering tidak terbayangkan. Tidak hanya Stephen Hawking yang menulis tentang keberadaan Atom Universe tapi juga Dalai Lama dalam bukunya yang berjudul "The Universe In a Single Atom". Meskipun Dalai Lama tidak sepenuhnya setuju dengan science untuk tulisan kudus tapi dia menemukan bahwa science dan spiritualitas memiliki keterkaitan satu sama lain. Jangan mengira bahwa sastrawan Jawa juga buta ilmu pengetahuan. Hembusan ide sastrawan kadang-kadang melejit, di luar dugaan. Jika dilihat dari kutipan singkat (Introducing) saya rasa isi dari buku Dalai Lama tidak berbeda jauh dengan apa yang diungkapkan oleh Stephen Hawking. Pada dasarnya kedua Tokoh ini memiliki pandangan ilmiah masing-masing. Kedua pandangan ini sering dirangkum secara kritis dan estetis oleh sastrawan.

Seperti teori big bang, Buddha berkeyakinan bahwa alam semesta ini adalah 'tak terbatas dan tak berawal'. Filosofi seperti ini masuk akal, jika kita kembali mengkajinya dalam matematika, karena tidak ada yang tahu angka berapakah yang memulai dan angka berapakah yang mengakhiri. Bukankah sastrawan Jawa juga sering berbuat semacam itu. Hadirnya dongeng fantastis sering membuat pembaca semakin cerdas. Sangat menarik sekali bahwa ternyata dalam memahami unsur elemen planet dalam tubuhnya, manusia telah lama menemukan kearifan 'jagad semesta' dalam dirinya, antara lain melalui metode pendekatan antara jagad kecil dengan jagad besar melalui konsep meditasi. Sastra yang lahir dari

meditasi khusyuk tentu lebih kontemplatif. Ruh karya itu benar-benar mampu membuka wawasan jagad raya.

Sebuah naskah kuno Cosmogogenesis – kumpulan lontar daun kelapa dibuat kedap air, api dan udara, oleh beberapa proses yang tidak diketahui tertentu – adalah sebelum mata penulis. Pada halaman pertama adalah cakram putih rapi dalam latar belakang membosankan. Pada halaman berikut, disk yang sama, tetapi dengan titik pusat. Pada tahap ketiga itu intinya berubah menjadi diameter. Ketika garis diameter dilintasi satu vertikal, itu menjadi salib biasa.

Memahami The Ultimate Teori Unifikasi, kita mungkin menyadari bahwa: Realitas lebih alami adalah realitas dengan kecepatan cahaya atau realitas cahaya, sedangkan realitas fisik kami dalam waktu-ruang ini kontinum hanya merupakan realitas nyata, yang bersifat sementara. Mutlak adalah di luar realitas cahaya, di mana waktu berhenti – sehingga pola berhenti menjadi siklik, periodik atau tergantung waktu, dan menyusut ruang, maka keterpisahan berhenti ada. Ruang-waktu dan seluruh Cosmos menjadi Singularity. Tidak ada hal seperti “objektivitas”. Seluruh alam semesta adalah kita sebagai apa adanya itu, hanya apa adanya diri kita. Waktu-Ruang dan seluruh alam semesta seperti yang kita rasakan itu, tidak memiliki realitas objektif independen dari kami. Ini adalah ilusi kita bersama. (Maya). Setiap “Aku” adalah sama “I”, yang merupakan Cosmic “Aku”.

Satu-satunya perbedaan adalah pola Subjek diselenggarakan sebagai titik acuan untuk mengalami pola lainnya. Karena Subjek – Objek polarisasi, pola subjek mengidentifikasi dirinya sebagai “aku”, memiliki kesan yang terpisah dari sisa dari Cosmos, itu adalah ilusi. The Absolute, Tak Terbatas KeesaanNYA, adalah (Tuhan) Semesta Alam. The

Ultimate Teori Unifikasi (UUT) dilambangkan oleh sebuah salib dalam lingkaran. Pada tahap kesadaran kita kita tidak melihat lingkaran. Hal ini hanya dapat dicapai melalui pengalaman mistis yang dikenal sebagai “AT-ONE-MENT” (menyatu dengan seluruh Cosmos). Namun, tanpa salib lingkaran melambangkan polaritas dalam diri kita. Garis vertikal melambangkan Roh kita – Materi atau Pikiran – Tubuh polaritas Esoterik dalam “Aku” Kesadaran. Garis horizontal melambangkan Subyek kami – Obyek polaritas tanpa Exoteric.

Realitas terdiri dari pola Subjek, yang mengalami pola lain yang beresonansi itu sebagai Objek. Mereka pada dasarnya di-dipisahkan. Tanpa Subjek, tidak akan ada Objek dan sebaliknya. Subjek yang berbeda akan mengalami yang berbeda Object. Kami berpikir bahwa dunia fisik kita adalah dunia obyektif, hanya karena pola indra fisik kita semua sama. Selain fisik, karena perbedaan ita dalam asuhan, pengalaman hidup dan sistem kepercayaan, kita jarang memiliki memori yang sama dan pola pikir. Oleh karena itu masing-masing dari kita memandang kehidupan secara berbeda. Setiap orang dari kita adalah unik dalam mempersepsikan realitas subyektif kita sendiri.

Filsafat Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu oleh Mandalajati Niskala dianalogikan sebagai sebuah kotak yang berisi rahasia besar. Kotak itu berukuran panjang 1M, lebar 1M dan tinggi 1 M. Kotak terbuat dari bahan yang tidak bisa dihancurkan oleh kekuatan apapun, sebab kotak itu diciptakan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa. Kemudian kotak dikunci dengan gembok rahasia yang juga tidak bisa dibobol oleh kekuatan apapun karena gembok rahasia itupun diciptakan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa.

Di atas kotak tersebut diletakan Handbook sebagai pedoman untuk membuka kotak rahasia, dan harus didahului bagaimana caranya membuka gembok rahasia itu. Jika gembok rahasia telah mampu dibuka, di dalamnya terdapat isi yang sangat rahasia dan misteri yang bernama *Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu*. Aneh bin ajaib jangankan isi kotak, gemboknya saja hingga kini abad 21 belum ada yang sanggup membuka. Handbook kotak tersebut berisi simpul-simpul dan simpul-simpul tersebut merupakan cerita; Resi Wisrawa memulai penjabaran apa arti ilmu Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu.

Namun sebelum wejangan berupa penjabaran makna ilmu Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu diajarkan kepada Dewi Sukesih, Resi Wisrawa memberikan sekilas tentang ilmu itu kepada Sang Prabu Sumali. Resi Wisrawa berkata lembut, bahwa seyogyanya tak usah terburu-buru, kehendak Sang Prabu Sumali pasti terlaksana. Jika dengan sesungguhnya menghendaki keutamaan dan ingin mengetahui arti sastra jendra.

Ajaran Ilmu Sastra Jendra itu adalah, barang siapa yang menyadari dan menaati benar makna yang terkandung di dalam ajaran itu akan dapat mengenal watak diri pribadi. Nafsu-nafsu ini selanjutnya dipupuk, dikembangkan dengan sungguh-sungguh secara jujur, di bawah pimpinan kesadaran yang baik dan bersifat jujur. Dalam pada itu yang sifat buruk jahat dilenyapkan dan yang bersifat baik dikembangkan sejauh mungkin. Kesemuanya di bawah pimpinan kebijaksanaan yang bersifat luhur, dan seterusnya dan seterusnya hingga cerita tuntas setebal buku.

Handbook itu diperebutkan dan diklaim sebagai kitab Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu. Muncullah di

sana-sini ahli kitab Sastra Jendra, sebab disangkanya Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating diyu itu berupa “kiwir kiwir setebal buku”, padahal buku yang terletak diatas kotak itu, hanyalah sebuah handbook untuk membuka gembok rahasia agar kotak dapat dibuka.

Jika kotak ternyata dapat dibuka karena handbook dibaca dengan benar, di dalam kotakpun masih ada handbook lainnya sebagai pegangan tata-titi untuk membuka rahasia sastra jendra hayu ningrat pangruwating diyu. Sampai saat ini kotak itu masih tertutup rapat dan gembok rahasiapun belum ada yang sanggup membuka. Ketahuilah jika nanti gembok rahasia dapat diketahui kuncinya, sehingga kotak itu dapat dibuka, maka kitab sastra jendra hayu ningrat pangruwating diyu beserta handbooknya hilang ditelan alam atas izin tuhan yang maha kuasa, melanglang jagat “trimurti” menemui “sejati diri”, mengendap merelung darah “*hudar, hadir, hidir*”, sehingga orang yang berebut untuk mewarisinya hanya mendapati kotak dengan ruang kosong.

Inilah sebuah analogi yang disampaikan oleh mandalajati niskala mengenai filsafat sastra jendra hayuningrat pangruwating diyu yang masih menjadi sebuah misteri besar dalam dunia filsafat dan spiritual. Menurut pandangan mandalajati niskala bahwa filsafat sastra jendra hayuningrat pangruwating diyu merupakan kamus ilmu yang tanpa limit dalam sebuah sistem filsafat kehidupan semesta, namun hingga kini bagi banyak kalangan ahli masih terbalut selaput tebal. Mandalajati niskala mampu menyingkapnya menjadi sebuah mustika ilmu pengetahuan yang luar bisa. Jujur saja rata-rata para pakar seperti kami, tidak faham akan kandungan filsafat sastra jendra dan hanya terjebak pada alur cerita wisrawa, dewi sukesi, dll.

Terbongkarnya kandungan filsafat sastra jendra oleh mandalajati niskala, ditandai dengan penjelasan panjang lebar yang beliau sampaikan pada bahasan filsafat di banyak pertemuan. Akibatnya banyak kalangan yang intinya ingin memahami lebih jauh mengenai sastra jendra dan bertanya kepada beliau tentang rahasia yang terkandung didalamnya. Kami mengikuti dan mengamati apa yang dijelaskan mandalajati niskala sangat berbeda dengan yang dipahami oleh mereka yang mengklaim para ahli budaya. Mereka umumnya hingga kini masih buta dan meraba-raba. Gambaran rahasia sastra jendra hayu ningrat pangruwating diyu ditandai dengan lahirnya syair “nitis ngawanci” yang beliau tulis sebagai berikut:

*Cur pulung mandala agung,
Mandala sastrahing jendra,
Mandala hayuning ratu,
Mandala pangruwating diyu,
Mandala jatining rasa geus ngucur jati rahayu,
Jati langit lohing mahpud,
Nitis bumi loh jinawi,
Nitis sumereping ati,
Ati kula ati Jawa,
Matarema insun
Dia,
Ati rasa nu sajati,
Nu ngancik na jero diri.
Pur ngempur cahyahing mandalajati, nu ngebrak
gilang gumilang, nu hurung jero kurungan
Pur ngempur mandala agung cahyahing gilang
gumilang nu nyaangan pawenangan sastrahing
jendra hayuning ratu pangruwating diyu*

*panggumlung "keun upayakeun" mandala jati
kana "kun fayakuning" mandala agung.
Rep rerep sumerep-hing gumulung nyarungsum
balung tis nitis tumitis-hing ngagetih ngaati jleg
ngadeg sastra-hing jendra hayun-hing ratu
pangruwat-hing diyu nyurup ngamanusa Jawa
dina adegan khalifah.*

Begitu dahsyat kandungan syair nitis ngawanci, yang menyebabkan kami ingin menggali lebih jauh. Sastra jendra hayuningrat pangruwating diyu dalam penjelasan mandalajati niskala yang sempit kami simak, ternyata sebuah wahana rahasia raksasa yang tersimpan di lauh mahfudz yang merupakan trinata dari sistem *asmaa kullaha*, yang kemudian melahirkan seluruh system turunan lainnya diantaranya; sistem tatanan ilmu kalam, sistem tatanan kehidupan, sistem tatanan wujud dsb. Sastra jendra hayuningrat pangruwating diyu hanyalah sebuah istilah yang dibuat berdasarkan kaidah pada ketetapan tuhan ymk dalam ayat kaunyah, bukan pada ayat-ayat kauliyah. Kandungannya tidak mungkin dapat dikitabkan karena maha luas, maha menyeluruh dan tanpa limit, mengikuti sifat-sifat tuhan yang maha segalanya. Jika ada orang mengatakan bahwa ada kitab sastra jendra karangan si a, si b dan seterusnya, jelas itu merupakan kebohongan nyata yang lahir dari sifat kebodohan dan ketidakfahaman akan sastra jendra itu sendiri.

Demikian kata mandalajati niskala. Sastra Jendra Hayuningrat Pangruwating Diyu adalah sebuah sistem tri tangtu di buana yang tidak terlepas dan merunut pada hukum-hukum tuhan yang bermula dari sebuah titik jawahar awal sebagai "asal muasal" kehidupan, surup ke jawahar akhir.

Sastra jendra tak lain adalah cahaya ilmu yang dipancarkan dari *loh mahfud* (loh=lauh) menerangi loh jinawi sebagai titik pusat bumi, yang terletak di puser parahyangan. Loh mahfud sendiri adalah sebagai pusat dan dokumentasi ilmu jagat raya yang tanpa limit. Karena itu sastra jendra hayuningrat pangruwating diyu adalah merupakan sebuah ilmu kalam yang maha luas dan tanpa limit, yang berada di lauh mahfudz sebagai pusat ilmu alam semesta, yang dapat diakses pada pusat bumi loh jinawi sebagai pusat pemerintahan sang ratu adil. Ilmu kalam tanpa limit adalah ilmu sastra yang maha luas tanpa limit. Maha luas tanpa limit disebut jendra. Kalau memiliki titik limit tidak disebut jendra tetapi disebutnya jendral. Dengan demikian maka arti sastra jendra sebenarnya adalah sebuah ilmu rahasia bahasa yang memiliki kekayaan kosakata yang tanpa limit. Itulah bahasa Jawa yang tanpa limit sebagai handbook yang akan membongkar rahasia sastra jendra hayuningrat pangruwating diyu.

Kalau tidak percaya, coba bandingkan antara kamus bahasa inggris yang hanya memiliki perbendaharaan 100.000 kosakata dengan bahasa Jawa saptapuraga yang memiliki perbendaharaan kata sebanyak 1.300 triliun kosakata. Apabila kosakata saptapuraga dijadikan kamus seperti kamus bahasa inggris, maka akan berjumlah 13 miliar kamus. Jika ukuran volume kamus bahasa inggris 25x30x8cm yaitu 6.000cm³ atau 0,006m³ maka volume kamus bahasa Jawa saptapuraga adalah 78 juta meter kubik. Jika kamus disusun dengan ketinggian satu meter maka lahan yang dibutuhkan untuk menyimpan kamus tersebut seluas 78 juta meter persegi. Dapat dibayangkan kota bandung akan penuh dengan kamus bahasa Jawa saptapuraga.

Demikian mandalajati niskala menjelaskan kepada kami. Semua orang akan merasa heran dengan jumlah kosakata bahasa Jawa sebanyak itu. Kami mencoba menanyakan dengan maksud supaya kami betul-betul yakin terhadap ucapan mandalajati niskala: “apakah betul kosakata bahasa Jawa seluruhnya ada 1.300 triliun kosakata”? Mandalajati niskala menjawab: “salah..... Saya katakan tanpa limit, bukan sebanyak itu. Itu hanya dalam cakupan saptapuraga, maksudnya hanya contoh untuk dibandingkan dengan “kamus yahudi””. Waduh....., penulis tambah bingung dan tambah penasaran. Baik kami akan mencoba bertanya terus untuk meyakinkan kami dan para pembaca: “apakah 1.300 triliun kosakata anda memahaminya”? Mandalajati niskala menjawab: “bukan memahaminya tapi insyaallah saya hafal seluruhnya di luar kepala”. Tentu saja sangat mengagetkan, setengah tidak percaya namun keyakinan yang terpantul pada raut wajah mandalajati niskala dengan jawaban yang tandas, menjadikan rasa penasaran kami semakin meningkat. Kami tanyakan lebih jauh: “berapa lama waktu yang dibutuhkan untuk membaca kamus sebanyak 1.300 triliun kosakata”? Beliau menjawab sambil seloroh: “wa...ah anda pura-pura tidak bisa menghitung. Begini, jika membaca satu kosakata membutuhkan waktu rata-rata 2 detik, kemudian kita baca kamus tersebut terus menerus sampai selesai tanpa istirahat, maka waktu yang dibutuhkan adalah 80 juta tahun. Silakan anda hitung sendiri...!!! Heheeh lucu ya...!!!”

Mandalajati niskala menatap dengan mata yang disorotkan sambil langsung menebak kebenaran perasaan kami dengan sebuah pertanyaan sebagai berikut: “pasti anda akan bertanya manusia mana yang punya umur sepanjang itu?” Bener juga tebakkan mandalajati niskala ini....! Selanjutnya kami mencoba mengorek pendapat mandalajati niskala

mengenai para budayawan Jawa: “kalau boleh saya tahu; apakah seperti ajip rosidi, hidayat suryalaga alm., nina lubis, ibu oce jungjunan dan lain-lain yang memiliki predikat sebagai ahli budaya Jawa memahami masalah ini; soalnya kami perhatikan berpuluh tahun mereka malah punya pemahaman bahwa kosakata bahasa Jawa banyak menyerap dari bahasa lain”?

Jawaban mandalajati niskala: “maaf disiplin ilmu tiap orang bisa berbeda. Demikian pula pasti mereka punya rujukan ilmu. Saya yakin setiap orang punya kelebihan pada disiplin ilmunya, karena mereka semua mengorbankan waktu untuk sebuah ilmu. Janganlah hal-hal yang saya uraikan dijadikan standar untuk mengukur kompetensi orang lain, sebab bisa jadi dapat merusak citra orang lain”. Para pembaca mandalajati seperti yang malas untuk mengkritik para ahli budaya, selanjutnya mandalajati niskala menjelaskan bahwa bahasa Jawa adalah bahasa primer tanpa limit yang tak lain adalah sastra jendra hayu ningrat pangruwating diyu. T tutur mandalajati niskala berikutnya: “ada tiga filsafat kalam yang semuanya tanpa limit, yaitu filsafat *sastra jendra*, filsafat *hayuningrat* dan filsafat *pangruwating diyu*. Itulah yang seyogyanya dibongkar oleh para filsuf, kemudian diregulasi oleh para ilmuwan menjadi sajian ilmu. Sehingga hasanah pengetahuan yang luar biasa ini tidak distigma sebagai mitos.

C. Sastra Jawa Memberi Sinar Orang Kegelapan

Sinar adalah pancaran hati sastrawan. Sastrawan Jawa yang hebat senantiasa memancarkan sinar bagi orang yang kegelapan. Banyak sastrawan Jawa yang tergolong pujangga, jelas memberikan juru sinar jagad ini. R.Ng. Ranggawarsita dikenal sebagai pujangga terakhir Sastra Jawa. Setelah

kematiannya berkembanglah Sastra Jawa Modern. Kemunculan Sastra Jawa Modern bersamaan dengan munculnya penerbit dan surat khabar, seperti Penerbit Balai Pustaka (1917), Surat Khabar Bromartani (1885), Surat Khabar Retnodumilah (1895), Surat Khabar Budi Utomo (1920) dan lain-lain.

Karya-karya Yasawidagda seperti Kepaten Obor adalah sinar terang pada pembaca. Novel-novel baru yang ditulis sejak zaman Balai Pustaka, juga banyak menerangi sinar kehidupan. Tokoh Sastra yang muncul pada masa ini adalah Ki Padmosusastra, yang oleh Imam Supardi dijuluki “Wong mardika kang kang marsudi kasusastran Jawa” (Suripan, 1975: 8). Ki Padmosusastra lebih banyak menulis prosa daripada puisi (tembang). Ki Padmosusastra juga menerbitkan karya-karya pujangga sebelumnya. Beberapa karyanya antara lain: Rangsang Tuban, Layang Madubasa, Serat Pathibasa. Pada periode ini banyak karya berupa kisah perjalanan, misalnya Cariyos Kekesahan Saking Tanah Jawi Dhateng Nagari Welandi tulisan RMA Suryasuparta. Terdapat juga karya terjemahan dari sastra dunia, seperti Dongeng Sewu Setunggal Dalu. Sastra Jawa Modern periode 1920 – 1945 sepenuhnya didukung oleh penerbit Balai Pustaka, Majalah Panjebar Semangat. Novel pertama diterbitkan tahun 1920 berjudul Serat Riyanto tulisan RM Sulardi. Sejak tahun 1935 crita sambung mulai berkembang, diawali oleh cerita bersambung karya Sri Susinah dengan judul “Sandhal Jinjit Ing Sekaten Sala” (PS No. 44 Tahun III, 2 Nov 1935). Disusul kemudian dengan perkembangan crita cekak yang dimulai oleh terbitnya karya Sambo yang berjudul “Netepi Kuwajiban” (PS No. 45 Tahun III, 9 Nov 1935). Geguritan muncul agak belakangan, yakni berjudul “Dayaning Sastra” karya R. Intoyo dalam majalah Kejawen No, 26 tanggal 1 April 1941. Sejak saat itu Sastra Jawa Modern terus

berkembang hingga saat ini dengan didukung oleh ratusan pengarang yang masih setia.

Muatan aspek-aspek kehidupan masyarakat Jawa dari zaman kuno hingga kini itulah kelebihan Sastra Jawa. Dengan kata lain Sastra Jawa ini telah “menyelamatkan” aspek-aspek Kebudayaan Jawa. Ketika bangunan-bangunan kuno sudah runtuh, ia masih dapat ditemui deskripsinya dalam Sastra Jawa. Gendhing-gendhing dan tarian yang sudah tidak dikenal masyarakat masih dapat dicari dalam Sastra. Mode Pakaian tradisional, kuliner, obat-obatan herbal, permainan tradisional, sopan santun, dan adat-istiadat lama yang kini tidak dikenal lagi masih lengkap diuraikan dalam Sastra.

Karena sangat luasnya maka penelitian Sastra Jawa justru tergantung pada minat penelitiannya. Peneliti yang tertarik/berminat pada bahasa Jawa dapat meneliti bahasa Sastra, sejak dari Bahasa Jawa Kuna, Tengahan, maupun Bahasa Jawa Modern. Bahasa Jawa Kuna memang sudah mati karena sudah tidak digunakan dalam komunikasi tetapi sisasisanya masih dijumpai sampai kini. Misalnya kata “dirgahayu”. Dari sini dapat pula dirunut perkembangan semantik suatu kata tertentu. Misalnya pergeseran semantik dari kata “hayu” (JK) menjadi “ayu” (JB). Demikian juga dengan Bahasa Jawa Tengahan. Kata-kata bahasa Jawa Baru ada yang berasal dari Bahasa Jawa Tengahan, sebagian bermakna tetap, sebagian mengalami perubahan makna. Misalnya tampak dalam ungkapan “Lakune kaya macan luwe”. Anda berminat di bidang apa? Arsitektur, seni pertunjukan, mode, kuliner, pengobatan, atau permainan tradisional? Semua bisa diwujudkan melalui penelitian Sastra Jawa.

Tampaklah bahwa penelitian Sastra Jawa juga dapat memberi sumbangan bagi ilmu/bidang yang lain. Penelitian

tentang Arsitektur Jawa Tradisional dapat memberi kontribusi pada ilmu teknik. Penelitian tentang obat-obatan tradisional dapat memberi sumbangan kepada ilmu biologi dan kedokteran. Penelitian tentang tari, wayang, dan gendhing dapat memberi informasi tentang kekayaan budaya Jawa sehingga bisa membantu perusahaan hak paten agar tidak dicuri oleh bangsa lain. Demikianlah, luasnya cakupan Sastra Jawa juga menyediakan lahan yang luas pada penelitiannya. Peneliti Sastra Jawa tidak pernah akan kekurangan bahan. Dalam melaksanakan penelitian dapat menggunakan beberapa teori sebagai landasan. Pemilihan teori didasarkan pada tujuan penelitian. Teori yang digunakan juga bermacam-macam, dari teori Struktural yang meliputi teori struktural, resepsi/intertekstual, semiotik, sosiologi, psikologi, sampai teori Post-Struktural seperti dekonstruksi, feminisme, post-modernisme, post-kolonial, dan sebagainya.

Penelitian sastra Jawa sudah cukup banyak. Teori-teori banyak untuk melihat sastra Jawa sebagai sinar terang. Sinar terang itu indah. Sinar terang dan gelap itu melahirkan mitos-mitos baru. Anggapan mitos terhadap khasanah kekayaan sastra Jawa bisa jadi hanya dikarenakan ketidaktahuan dan ketidakpahaman mengenai filsafat Jawa. Para filsuf Jawa sampai hari ini masih sembunyi. Filsuf Jawa cukup banyak. Di antara filsuf ada yang menjadi sastrawan atau sebaliknya. Mereka punya tugas yang lebih dari sekedar diskusi di forum-forum apa pun. Mereka semua sedang berhadapan dengan dajjal dan yahudi. Perlu saya tegaskan, sebenarnya jika rahasia sastra jendra terbuka maka terbukalah dunia dan telanjanglah dajjal dan yahudi yang selalu memanipulasi ilmu pengetahuan. Tidak boleh menutup mata bahwa ilmu pengetahuan yang kita konsumsi saat ini adalah produk dajjal dan yahudi. Baik itu masuk melalui pintu barat maupun masuk melalui pintu timur.

Sastra jendra tak lain adalah ilmu kalam berupa ayatullah kaunyah untuk membuka kebenaran rahasia alam ini. Sekian lama sastra jendra bergeser dari titik pusatnya. Diluar pusatnya manusia manapun tidak akan sanggup untuk membongkar kandungannya, karena kandungan sastra jendra harus dibongkar menggunakan bahasa primer yaitu bahasa Jawa. Jika demikian bahasa Jawa memiliki kecakapan untuk menerjemahkan 'makna energy' seluruh bahasa di dunia. Inilah yang dimaksudkan bahasa ibu atau ibu bahasa. Bahasa ibu atau ibu bahasa tak lain bahasa babon atau bahasa bibit. Bahasa ini tentunya sebagai bahasa wiwitan yang fitrah, yang sejatinya adalah bahasa yang dipakai oleh ibu hawa. Bahasa-bahasa yang sekarang dipakai diseluruh permukaan bumi adalah merupakan bahasa turunannya yang seyogyanya dikatakan sebagai bahasa anak atau anak bahasa. Kita digiring mengikuti jalan pikiran dajjal dan yahudi yang sengaja berniat memanipulasi supaya manusia lupa kepada bahasa ibunya yang asli, yaitu bahasa Jawa. Semua bahasa dikatakan sebagai bahasa ibu dan istilah ibu bahasa ditiadakan diganti dengan istilah bahasa ibu, dengan maksud untuk mempermudah memanipulasikan makna. Istilah ibu bahasa disembunyikan, kemudian dipublikasikan istilah bahasa ibu dalam berbagai konferensi bahasa untuk melahirkan definisi. Gagasan kejahatan ini berlangsung sangat tidak terasa. Intinya akan menghilangkan keberadaan bahasa babon, sebab bahasa babon itu akan mengarah kepada bahasa Jawa.

Demikian yang dituturkan mandalajati niskala sambil menambahkan: "saya tegaskan. Sebenarnya yang dimaksud oleh dajjal dan yahudi bahwa bahasa ibu itu adalah ibu bahasa. Selanjutnya boleh-boleh saja bahasa manapun mengatakan sebagai bahasa ibu atau ibu bahasa asal mampu memenuhi syarat-syarat sebagai bahasa ibu. Setelah istilah ibu bahasa

berganti menjadi bahasa ibu, maka menjadi logis bahasa ibu itu didefinisikan sebagai bahasa 'si mamah' kepada anaknya. Harapannya jika ibu-ibu di permukaan bumi ini lancar berbahasa inggris, maka dia akan merasa bangga melatih tutur kata keseharian kepada anak-anaknya. Suatu saat akan timbul keadaan bahwa bahasa ibu itu bahasa inggris, karena secara realita dan fakta bahwa bahasa inggris merupakan bahasa yang dipakai sebagai tutur kata seorang 'mama' kepada anaknya diseluruh permukaan bumi. Jika kondisi sudah seperti ini maka istilah bahasa ibu akan dikembalikan menjadi ibu bahasa, dan logis jika dikatakan bahwa ibu bahasa adalah bahasa Inggris.

Tentu saja semua orang 'bleng' termasuk 'sang juru rekayasa' terhadap istilah dan kosakata di atas. Bahasa adalah energy kalam yang muncul alami selaras dengan cakupan alam. Cakupan alam dalam ruang lingkup semesta jagat raya, maka logis bahasa itu dikatakan sebagai bahasa tuhan atau selanjutnya menjadi bahasa khalifah. Cakupan alam dalam ruang lingkup bumi, maka logis bahasa itu dikatakan sebagai bahasa ibu atau disebut sebagai bahasa ibu hawa. Cakupan alam dalam ruang lingkup nusa, maka logis bahasa itu dikatakan sebagai bahasa nusa atau bahasa bangsa. Bahasa yang muncul secara runut dalam ruang lingkup nusa disebut bahasa etnusa atau bahasa etnis. Bahasa yang muncul tersebut otomatis akan selaras dengan alam kenusaan yang ada disekitarnya. Inilah yang disebut anak bahasa. Belajar bahasa atau sastra bagi para ahli bukan hanya soal belajar bicara, belajar buat puisi dan sebagainya, tapi seyogyanya menyelidiki keberadaan bahasa tersebut sampai pada tingkat filosofi atau tingkat hakikat. Ketahuilah bukan sebuah pendapat atau hipotesis bahwa segala sesuatu itu ada ketentuannya.

Keberadaan ini menjadi ketetapan tuhan dalam mengatur keselarasan alam. Selanjutnya ini bisa disebut alam.

Demikian juga dalam hal bahasa ada ketentuan alamnya. Ketentuan alam disebut ketentuan fitrah dalam berbahasa. Tentu saja semua bahasa memiliki ketentuan fitrah karena bahasa itu lahir mengikuti ketentuan tuhan ymk. Bahasa fitrah yang saya maksudkan adalah bahasa awal yang dipakai umat manusia sejak jaman ibu hawa". "jika kita mencermati secara teliti; sebuah bahasa dapat dikatakan sebagai bahasa awal umat manusia yang digunakan sejak jaman ibu hawa, harus mampu melahirkan bahasa-bahasa turunannya. Bahasa ibu hawa tersebut lazim disebut sebagai bahasa ibu; atau ibu bahasa atau bahasa wiwitan karena memenuhi ketentuan alam sebagai bahasa awal. Inilah yang saya maksudkan bahwa bahasa Jawa sebagai bahasa awal yang digunakan oleh ibu hawa, karena memiliki ketentuan alam yang tidak bisa dicapai oleh bahasa manapun.

Bahasa ibu hawa harus memenuhi ketentuan irrasional yaitu harus mampu menggambarkan kekayaan yang tanpa limit, karena kekayaan ini akan diwariskan kepada 'keturunannya' kekayaan yang tanpa limit ini disebut pangruwating diyu". "saya yakin para ahli sastra, budaya, pilolog, antropolog dsb., akan bingung menyimak tiga ketentuan di atas; walaupun notabene mereka para ahli, tetap saja mereka sangat tidak paham karena sederet gelar kesarjanaan yang dicapai selama ini dan dijadikan kebanggaan sebagai buah pendidikan hanyalah merupakan korban produk pemikiran dajal barat dan dajjal timur, kemudian dibuat tidak sadar menjadi para propaganda pemikiran dajjal tersebut di dalam dunia pendidikan". Mandalajati niskala menjelaskan lebih lanjut sekaligus mengklarifikasi agar tidak menimbulkan

fitnah, bahwa kesalahan itu terletak pada yang dibuat oleh dajjal.

Penjelasan beliau sebagai berikut: “saya dengan tegas bahwa sama sekali para ahli di atas tidak salah, karena yang dibuat oleh dajjal yang menjadikan kita tidak sadar; yang salah adalah dunia pendidikan tidak pernah melahirkan para filsuf yang handal dan hakiki, sehingga dunia pendidikan dikendalikan dajjal barat maupun dajjal timur. Mungkin layak kita pertanyakan; siapa sang produser dari dajjal barat dan dajjal timur yang bercokol disana? Saya sendiri tidak berniat untuk merubah scenario pendidikan, karena akan membuang energy dan bisa dikatakan melangkah terlalu cepat hingga akan terjebak di kubangan. Soal di atas bukan hal yang pokok dalam sebuah kebangkitan. Biarkan saja jangan hiraukan nanti pun yang merubahnya”. Demikian ungkapan mandalajati niskala yang tidak bisa kami tuangkan seluruhnya, namun kami telah menangkap kesimpulan bahwa beliau memiliki kekayaan sulur buah fikiran yang luar biasa. Untuk hal tersebut rasanya kami tidak salah menempatkan beliau sebagai filsuf Jawa jabangtutuka satu dari “seribu jabangtutuka Jawa” yang secara bergiliran akan muncul pada buku sang pembaharu dunia di abad 21.

D. Cahaya Emas Sastra Jawa Terbentang

Cahaya emas masih terbentang pada sastra Jawa. Masih terbentang panjang. Dunia kesusastraan Indonesia, terutama kesusastraan Jawa, tahun ini telah berduka. Sejak pujangga R. Ng. Ranggawarsita cahaya emas sering dinyatakan redup. Tentu saja hal ini tidak benar. Sastra Jawa masih tetap gemilang, bercahaya emas dan penuh tantangan. Cahaya emas itu penting, untuk memberikan cerminan dalam sastra.

Bentangan sastra Jawa sering silih berganti. Indonesia telah kehilangan salah seorang guru penulis dan sastrawan yang luar biasa. Tepatnya pada hari Jumat, tanggal 11 September 2015, sang maestro sastra Jawa tersebut telah meninggal dunia. Beliau adalah Suparto Brata, seorang penulis legenda yang peduli dalam menggiatkan kesusastraan Indonesia, terutama sastra Jawa. Beliau adalah seorang penulis produktif yang karya karyanya banyak mengulas tentang kebudayaan dan laku hidup orang Jawa. Beliau konsisten menulis buku buku sastra, baik berupa cerpen maupun novel, dalam bahasa Jawa. Selain menulis buku dalam bahasa Jawa, Suparto Brata juga konsisten menulis ratusan buku yang berbahasa Indonesia. Karya karyanya banyak yang telah ia terbitkan, kira kira jumlahnya lebih dari 200 judul buku yang telah ia tulis dan terbitkan. Buku bukunya yang terkenal antara lain adalah novel *Generasi yang Hilang, Kunanti di Selat Bali, Saputangan Gambar Naga, Aurora Sang Pengantin, Mencari Sarang Angin, Gadis Tangsi, Kerajaan Raminem dan Tak Ada Nasi Lain*. Sementara itu tak kurang dari 40 judul buku berbahasa Jawa juga telah ia terbitkan. Salah satunya adalah novel *Kadurakan ing Kidul Dringu, Asmarani, Tretes Tintrim, Sanja Sangu Trebelo, Jaring Kalamangga dan Donyane Wong Culika*. Beliau adalah salah seorang penulis yang sangat produktif, itu tentu sudah tidak bisa diragukan lagi. Ratusan buku karyanya memang ditujukannya untuk para generasi mendatang dan sebagai bukti kecintaannya pada dunia sastra. Ia juga adalah sosok teladan yang selalu mengilhami para penulis muda untuk selalu berkarya. Ia telah menginspirasi para penulis muda lain, agar tidak takut dan tidak malu untuk berkarya. Kegigihannya dan usahanya di dalam melestarikan kesusasteraan dan kebudayaan niscaya dapat menjadi inspirasi dan pelita penerang bagi generasi penerusnya.

Tak hanya mewariskan bekal mulia berupa buku, namun maestro Suparto Brata juga mewariskan nilai-nilai luhur dan inspirasi melalui sikap hidup, etos kerja dan kecintaannya kepada dunia sastra yang begitu tinggi. Sehingga ajaran-ajaran dan teladan-teladan hidup itu masih bisa diteladani oleh generasi penerus di masa yang akan datang. Jikalau kita hendak memetik inspirasi dan semangat dunia sastra yang begitu hidup di hati Pak Suparto Brata, kita dapat mengambil pelajaran dari setiap prinsip dan etos kerja Pak Suparto. Beliau memiliki semangat tinggi untuk menghasilkan sebuah karya, lebih tepatnya, sebuah karya yang memberi makna. Dan semangatnya untuk berkarya itu ia jaga terus, tak dibiarkannya padam, di dalam hatinya. Etos dan prinsip hidup itu ia pegang teguh dan ia kembangkan sehingga dari buah pemikirannya tersebut, beliau dapat menghasilkan ratusan karya yang dapat menjadi jejak sejarah dari perkembangan hidup dan pemikirannya.

Tak diragukan lagi, beliau memang seorang pemimpin dan pionir dalam bidang kesusastraan, terutama kesusastraan Jawa. Beliau lah yang berada dalam garis terdepan di dalam memimpin kejayaan dan perkembangan kebudayaan dan kesusastraan di Indonesia, khususnya kesusastraan Jawa. Beliau memang memiliki semangat dan komitmen yang kuat di dalam mengembangkan dan melestarikan sastra dan kebudayaan Jawa agar tetap berjaya dan lestari. Barangkali beliau memang memiliki prinsip hidup yang kuat, dan semangat yang teguh, di dalam melestarikan dan memasyarakatkan sastra Jawa. Karya-karyanya telah banyak dikenal baik di komunitas sastra Jawa, di Indonesia bahkan karya-karyanya juga telah diakui di dunia internasional. Pada 2007, dia telah menerima penghargaan South East Asia Write Award dari pemerintah Thailand.

Sebuah pengakuan yang sangat luar biasa, sehingga ia bisa meraih penghargaan dan apresiasi yang luar biasa tersebut. Sebuah penghargaan yang pantas didapatkan oleh seorang maestro yang sangat gigih di dalam menggiatkan kebudayaan dan sastra Jawa dan Indonesia. Sebuah penghargaan yang juga mengharumkan nama Indonesia di dunia internasional. Sebuah pencapaian yang membanggakan.

Pak Suparto Brata, selain mewariskan buku buku yang bernilai bagi generasi mendatang, juga telah mewariskan prinsip hidup dan semangat yang dapat diteladani oleh para penerus sastra di Indonesia. Dalam salah satu pesannya kepada sahabat terbaiknya, esaias A.S. Laksana, beliau pernah berpesan: *“Sampai sekarang, masih ada yang belum memuaskan saya dalam memperjuangkan agar putra bangsa berbudaya sastrawi, yaitu mengapa sampai hari ini pembudayaan membaca (buku) dan menulis (buku) tidak dimasukkan ke dalam kurikulum sekolah dasar sampai dengan menengah (12 tahun pendidikan awal sekolah). Karena tidak dimasukkan dalam kurikulum sekolah, maka urusan membaca dan menulis seakan akan diserahkan saja pada pembelajaran di luar sekolah. Padahal yang menjadi perhatian anak zaman sekarang di luar kelas hanyalah televisi, radio, HP, internet. Semua itu hampir tidak ada hubungannya dengan membaca (buku) dan menulis (buku). Satu satunya kiat untuk hidup modern adalah bangsa kita harus seperti bangsa bangsa maju, yaitu punya budaya membaca buku dan menulis buku. Saya masih tetap memperjuangkan agar pembudayaan membaca (buku) dan menulis (buku) dimasukkan ke dalam kurikulum pendidikan nasional selama 12 tahun awal pendidikan”* (Ruang Putih, Jawa Pos, 13 September 2015).

Itulah diantara pesan pesan dan perjuangan yang telah dilakukan Pak Suparto Brata di dalam memasyarakatkan budaya membaca dan menulis buku, di tengah tengah kita. Keinginannya hanya sederhana, ia hanya ingin membudayakan dan memasyarakatkan budaya menulis dan membaca buku di tengah tengah masyarakat kita. Langkah perjuangan Pak Suparto itu juga telah dilakukannya di dunia pendidikan, dengan menggiatkan agar supaya budaya membaca dan menulis buku juga diajarkan dan dimasukkan ke dalam kurikulum pendidikan nasional selama 12 tahun awal pendidikan. Namun, hingga saat ini, penerapan budaya membaca dan menulis buku di tengah tengah masyarakat kita masih kurang optimal. Masyarakat kita masih belum akrab dengan dunia menulis dan membaca buku. Masyarakat kita masih asyik tergoda oleh maraknya dunia televisi, radio dan *gadget gadget* canggih. Sehingga karya karya masyarakat kita dalam bentuk buku masih terasa kurang, baik dari segi kuantitas maupun dari segi kualitasnya.

Pak Suparto Brata antara lain juga telah mewariskan ilmu nya yang sangat berharga dalam dunia kesusasteraan, berupa pegangan hidup dan prinsipnya, yakni “sastra itu buku”. Dengan prinsipnya ini, beliau seolah selalu berpesan kepada kita, kepada generasi mendatang, bahwa dunia kesusasteraan itu adalah buku, karya sastra itu adalah buku, maka segala bentuk dan wujud kesusasteraan hendaknya dapat diwujudkan dalam bentuk buku. Kita hendaknya dapat mewujudkan sebuah karya sastra yang mewujud dalam bentuk sebuah buku. Tentunya kisah kisah dan kesusasteraan itu, hendaknya ditulis dengan matang dan memiliki nilai hidup dan pesan moral yang bermakna, agar sajian itu dapat memberikan makna dan inspirasi positif bagi kita.

Di akhir pemikiran saya, saya kemudian merenung. Ya benar, kebudayaan membaca buku dan menulis buku memang harus dibudayakan sejak dari kecil, hendaknya dimulai dari lingkungan keluarga dan harus sudah dikenalkan sejak masa awal pendidikan. Pada awal awal kita sekolah, kita sudah harus dibiasakan dan diajarkan untuk membaca buku. Kebiasaan sejak kecil, tepatnya sejak usia sekolah, akan mudah dimengerti dan dipahami oleh anak, sehingga akan terus terpatri di dalam hati anak. Dengan demikian, dengan pengajaran dan tugas tugas yang diwajibkan oleh guru di sekolah mengenai budaya membaca dan menulis, kelak ketika dewasa, akan terpatri semangat dan motivasi membaca dan menulis dalam diri anak. Sehingga ketika dewasa, ia sudah dapat terbiasa untuk membudayakan perilaku menulis dan membaca buku. Demikian juga dalam lingkungan keluarga, hendaknya keluarga membiasakan dan membudayakan kebiasaan membaca dan menulis kepada anak anak. Hal itu dapat dilakukan dengan cara mengenalkan kepada anak sedini mungkin kepada bacaan bacaan yang bermutu dan buku buku ketika berada di rumah. Dapat pula dengan cara membelikan anak anak buku buku favorit mereka. Sehingga anak anak akan terbiasa membaca buku dan menyukainya. Akhirnya, anak anak akan senang membaca buku, dan kemudian, efek lanjutannya, akan senang menulis buku. Semoga di dalam diri kita, keluarga kita dan dunia pendidikan kita senantiasa mengambil pelajaran dari kisah hikmah Pak Suparto Brata, sehingga kita memiliki manusia manusia Indonesia yang gemar menulis dan membaca buku, sehingga lahirlah generasi generasi Indonesia yang cinta buku dan cinta ilmu pengetahuan, serta gemar menulis buku buku yang berkualitas.

Hidup enggan, mati pun tak mau. Begitu ungkapan yang sering dialamatkan banyak orang terhadap kondisi sastra Jawa saat ini. Masih banyak lagi ungkapan-ungkapan lainnya yang lebih dramatis, namun intinya hanya ingin memberi gambaran bahwa sastra Jawa dalam kondisi sekarat. Tidak berhenti pada ungkapan-ungkapan yang cenderung mendramatisir sastra Jawa, kemudian banyak orang sering melakukan sebuah upaya-upaya konyol dan naif yang menurutnya sebagai langkah untuk menghidupkan kembali sastra Jawa. Salah upaya itu antara lain terjadi beberapa bulan terakhir ini, yakni pembacaan gurit agar tercatat sebagai rekor nasional, kemudian ada pula pembacaan geguritan di depan hewan-hewan di kebun binatang Gembira Loka. Masih banyak langkah-langkah konyol yang dilakukan orang, yang katanya berangkat dari keprihatinannya terhadap nasib sastra Jawa saat ini. Hmmm, hebat benar yang mereka. Menurut saya, upaya-upaya di atas tidak akan punya pengaruh besar terhadap perkembangan sastra Jawa sendiri. Bahkan kalau boleh saya katakan, itu tidak ada manfaatnya untuk sastra Jawa, namun untuk dirinya memang banyak manfaatnya. Minimal orang yang melakukan itu, bisa menjadi sensasi publik, dan bisa dimuat di koran-koran. Boleh dikatakan mereka sebagai penumpang gelap sastra Jawa, untuk bisa dikenal orang semata. Coba, tanpa mereka memakai embel-embel sastra Jawa, tidak bakal bisa diperhatikan orang atau bisa dimuat di koran dan masuk TV. Sastra Jawa telah mati! Wow, dramatis sekali kalimat itu. Kalimat itu hanya pantas dilontarkan oleh orang yang tidak paham tentang sastra Jawa.

Jika itu sebagai kesimpulan, itu hanya layak diungkapkan oleh orang yang tidak mengerti perkembangan sastra Jawa saat ini. Jika saja kita memahami bagaimana perkembangan sastra Jawa di daerah Surabaya, Semarang, Solo, Kutoarjo,

Jakarta, Malang, Bojonegoro, Tulung Agung, Kediri, Purworejo, Bantul, dan kota-kota lainnya, maka kita akan mengerti apakah kalimat sastra Jawa itu telah mati, itu kalimat tepat atau tidak. Jika sastra Jawa hanya dilihat secara picik dan sempit, hanya yang lingkup Yogyakarta saja, wajar jika kemudian menyimpulkan seperti itu. Tapi maaf, jika kemudian saya mengatakan itu sebuah bentuk kepicikan semata. Dan sensasi-sensai, yang dikatakan untuk memperjuangkan sastra Jawa itu, menurut saya sebuah kenaifan semata. Sastra Jawa tidak butuh sensasi, sebab saat ini sastra Jawa butuh langkah kongkrit. Langkah kongkrit untuk menggairahkan kembali sastra Jawa hanya dengan berkarya sebaik mungkin. Dengan karya itu, sastra Jawa akan berdenyut kembali. Untuk saat ini, saya merasa optimis dengan perkembangan sastra Jawa. Di Yogya saja, saat ini telah tumbuh dimana-mana kegiatan macapat yang dilakukan orang-orang tua. Tidak hanya di kampung-kampung, tapi paguyuban macapat juga telah lama merambah di kota.

Beberapa radio dan TV, kini juga telah membuka ruang bagi sastra Jawa. Di Bantul setiap tanggal 17, juga diwajibkan memakai bahasa Jawa dan pakaian Jawa. Majalah dan rubrik untuk sastra Jawa sekarang semakin banyak. Lihat di Kedaulatan Rakyat ada rubrik Mekar Sari, Solopos ada rubrik Jagad Jawa, Suara Merdeka Ada rubrik Pagelaran. Majalah Jawa hingga sekarang juga masih eksis, antara lain Djaka Lodhang (Yogya), Damar Jati (Jakarta), Jayabaya, Panyebar Semangat (Surabaya). Jadi kenapa masih teriak-teriak tentang sastra Jawa kalau sekarang mati. Jika karena sastra Jawa sekarang kurang diminati banyak orang, itu bukan alasan tepat untuk menyimpulkan sastra Jawa mati. Sebagai saat ini, tidak hanya sastra Jawa yang kurang diminati orang, hampir semua ranah seni saat ini kurang diminati banyak orang juga. Lihat saja yang

terjadi dengan pantomim, teater, musik klasik, tari klasik, seni patung, wayang orang, ludruk, ketoprak, dan wayang kulit nasibnya juga sama nasibnya seperti sastra Jawa. Bahkan semisal wayang kancil atau sindhen, nasibnya lebih mengenaskan lagi dibanding sastra Jawa. Toh pelaku kesenian lain tidak seheboh pelaku sastra Jawa. Tapi pelaku kesenian lain tetap intens berkarya dengan baik, karena mereka telah menjadikan itu sebagai pilihan hidup. Jadi menurut saya, umpama Guinness Record pun mencatat tentang sastra Jawa sebagai rekor dunia dengan melakukan pembacaan geguritan terpendek, itu tidak akan memberi dampak bagi pertumbuhan sastra Jawa lebih baik. Atau misal ada orang membaca geguritan di pucuk gunung Merapi, kemudian seluruh jaringan TV menayangkan secara langsung pun, itu tidak akan membuat nasib sastra Jawa lebih baik. Nasib sastra Jawa akan baik, menurut saya, jika pelaku-pelakunya mampu melahirkan karya-karya dengan baik dan memiliki kualitas sastra yang baik. Sebab dalam kondisi saat ini, sastra Jawa tidak butuh sensasi-sensasi.

MASIH ADA CEROBONG ASAP SASTRA JAWA KUNA

A. Lampu Sastra Jawa Kuna Masih Menyala

Lampu sastra Jawa kuna masih terasa cerobongnya. Mengapa? Ruh sastra Jawa kuna yang penuh dengan nilai kehidupan itu jelas layak dihormati. Sastra Jawa kuna masih berasap pada sastra Jawa berikutnya. Tugas sastrawan baru adalah memaknai ruh-ruh sastra Jawa kuna itu. Sastrawan baru sering menjadi penyambung lampu pijar sastra Jawa kuna. Mereka adalah pewaris estetis.

Sastra Jawa kuna seringkali masih muncul ruhnya dalam sastra Jawa modern. Kata-kata kawi banyak dijadikan lampu estetis oleh sastrawan kita. Sejak mas Soerjanto Sastraatmodjo yang gemar bermain kata kawi, diikuti Yan Tohari, nuansa kekunoan jelas sekali, Kata “kuna” sengaja saya beri tanda petik, sebab sering membingungkan. Tidak hanya masalah ejaan yang sering dipertukarkan dengan kata “kuno”, melain esensinya juga sering menyulitkan pemahaman. Istilah “kuna”

sering rancu dengan istilah purba, asli, sebelum ada yang baru. Selain itu, mengapa kata kuna itu tidak dipergunakan saja istilah “kawi”. Mungkin kata “kawi” lebih tepat untuk menyebut sastra Jawa. Kata kawi berasal dari bahasa Sansekerta (Subalidinata, 1994:18). Orang yang ahli mencipta kakawin dalam bahasa kawi disebut *kawya*. Sayangnya kakawin itu sampai sekarang sudah tidak dicipta lagi secara ahtif oleh orang Jawa.

Kebingungan istilah itu, sebaiknya diakhiri saja, agar tidak menghilangkan niat memperdalam sastra Jawa kuna. Apapun istilahnya jika niat mempelajari sastra Jawa kuna lenyap, berarti pesan atau amanat sastra Jawa kuna tidak akan berkembang luas. Untuk itu, tulisan ini akan menggunakan istilah kuna (tanpa tanda petik), sebagai wadah sastra Jawa yang menggunakan bahasa Jawa kuna (Kawi). Yakni, bahasa estetik para pujangga, yang kadang-kadang berbeda dengan bahasa sehari-hari. Contoh bahasa Jawa kuna yang dijadikan wahana ekspresi sang kawi yaitu kata tanaya (anak), taruna (muda), kanaka (kuku), uni (dahulu), hana (ada) dan lain-lain. Bahasa demikian banyak menghiasi karya sastra kakawin. Bahasa sastra Jawa kuna adalah bahasa khas. Jika didasarkan pada buku *Babad Tanah Jawa*, sastra Jawa kuna itu telah berkembang luas di jaman kerajaan Medang (Abimanyu, 2014:58). Biarpun nama Medang ini sering memunculkan polemik, ada yang memandang fiktif, di jagad sastra Jawa kuna kerajaan ini memiliki peranan penting.

Hal tersebut menandai bahwa sejarah sastra Jawa kuna telah panjang usianya. Begitu panjangnya usia sastra Jawa kuna kini tidak hidup lagi sebagai wahana ekspresi. Sampai kapan sastra Jawa kuna mulai ditinggalkan orang Jawa, juga belum ada penelitian lebih jauh. Jika masih ada itu tinggal

puing-puing dan serpihan nilai saja. Selain itu juga masih ada cagar budaya sastra Jawa kuna, baik dalam bentuk prasasti maupun teks. Sebagai benda cagar budaya, sastra Jawa kuna patut mendapat perhatian, dari sisi moral dan historis. Saya menduga, sastra Jawa kuna sampai saat ini sudah menjadi peninggalan estetika Jawa: (1) fosil budaya, yang layak diungkap nilai-nilainya dan (2) dokumen budaya masa silam.

Unsur indah yang mewarnai sastra Jawa kuna, terutama sejak jaman Kahuripan (Abimanyu, 2014:14) ada kakawin terkenal yang berjudul *Arjunawiwaha* karya Empu Kanwa. Keindahan karya besar pujangga yang hidup di jaman Erlangga ini amat lekat di dalamnya. Hanya saja bagi kawula muda sering kesulitan memahami sastra Jawa kuna, sebab bahasa pengantarnya menggunakan bahasa Kawi. Contoh kutipan kakawin Arjunawiwaha:

*Sang Hyang Surapati metu sangka ring kuta
lawan sura bala gumuruh,
Airawana gajapati rengga runggu nira ratna
kadi gunung apuy,
Bajrayudha marek i sirapayung garuda roma
kadi jaladhara ,
Saksad aruna ring udayadri wimba ni dhanuh
nira makara-kara.
Siddharsi gana pada sumungsung ing gagana
ghurnnita majaya-jaya ,
Lumbar ng sura kusuma lawan hudan ksania tan
pajalada tumiba ,
Akweh wihaga nira sarira kampa subha
manggala ni laku nira ,
Wuntu ng bhuwana tekap ikang mredangga
kala bheri murawa kumisik*

Ida Sang Hyang Indra medal saking puri, aha wadua dewa mabiyuan. Gajah agung erawana kepayasin antuk sasocan pinaka palinggihan idane tan pendah gunung api. Waluya gulem. Tan pendah surya ring pucak gununge kangin, munguing parupayan gandewanida mateja dahat dumilah.

Dewa resine sami memendakring ambarane ,umung nguncarang wedastuti. Sambeh sekar watek dewane maduluan sabeh ajan tan pegulem mewastu tedun. Katah cirin ida anggane mekadutan becik wiakti pemarginidane. Empengan jagate oleh suara kendang, bende ,gong beri,reyong mabiyuan.

Bahasa Kawi itu telah menjadi fosil, sehingga tidak lagi dikenal luas, kecuali bagi yang ingin memperdalam di perguruan tinggi. Keindahan sastra Jawa kuna, memang sering memberi wajah pada sastra Jawa baru dan modern. Resepsi sastrawan Jawa modern terhadap sastra Jawa kuna sulit disangkal, terlebih setelah berubah dari kekawin menjadi serat-serat dan sastra wayang.

Sastra Jawa Kuna atau seringkali dieja sebagai Sastra Jawa Kuna meliputi sastra yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuna pada periode kurang-lebih ditulis dari abad ke-9 sampai abad ke-14 Masehi, dimulai dengan Prasasti Sukabumi. Karya sastra ini ditulis baik dalam bentuk prosa (gancaran) maupun puisi (kakawin). Karya-karya ini mencakup genre seperti sajak wiracarita, undang-undang hukum, kronik (*babad*), dan kitab-kitab keagamaan. Yang dimaksud babad, sedikit berbeda dengan babad dalam sastra Jawa baru. Babad dalam sastra Jawa kuna cenderung memuat sejarah dan kisah perjalanan dan cangkrama seorang raja. Adapun sastra Jawa baru lebih ke arah dunia fiksi. Sastra Jawa baru banyak mengambil sebagian

dari sastra Jawa kuna. Sastrawan baru ingin menjadi lampu penerang, bahwa sastra Jawa kuna itu layak diwariskan.

B. Pijaran Pujangga Jawa Kuno Masih Hidup

Pijaran pujangga Jawa kuna masih terasa di benak sastra Jawa baru. Langsung ataupun tidak, para sastrawan baru “menangkap” keindahan sastra Jawa kuna untuk menghiasi karyanya. Pujangga Jawa kuna sesungguhnya masih “hidup”. Mereka masih ada di tengah-tengah kehidupan sastra Jawa kuna. Pujangga Jawa kuna adalah sang kawi, yang menguasai bahasa kawi. Seringkali penguasaan bahasa kawi ini sering dijadikan alasan sastrawan baru untuk melakukan eksplorasi. Sastrawan Jawa baru banyak yang mencoba memanfaatkan bahasa Jawa kuna dalam karyanya.

Atas dasar itu berarti pujangga Jawa kuna masih ada, setidaknya ruh masih ada. Sang Kawi sama dengan pujangga. Dia adalah pengarang “bayaran” dan orang kepercayaan raja. Di istana hidupnya ditanggung oleh raja. Maka tidak perlu heran kalau banyak serpihan karyanya yang melukiskan seluk beluk kerajaan. Jarang Sang Kawi yang melukiskan kejelekan raja. Dengan kata lain, Sang Kawi selalu tunduk pada kekuasaan. Sang kawi termasuk orang pilihan, yang memiliki kemampuan lebih, sehingga dalam sebuah kerajaan hanya terbatas orang yang mampu diangkat sebagai sang kawi. Di antara kehebatan sang pujangga keratin adalah sebagai *parameng kawi*.

Oleh karena ketika menciptakan sastra Jawa kuna menggunakan bahasa kawi, maka disebut sang kawi. Sebutan ini benar-benar memiliki nilai historis. Yang dilukiskan sang kawi selalu mendukung kekuasaan. Yang lebih penting dari

teknik-teknik penulisan dan bentuk-bentuk puisi ialah orang-orang yang mempergunakan teknik itu, cita-cita, serta tujuan mereka, lagi pula tempat mereka di dalam masyarakat itu. Sebelum kita mencoba memperoleh informasi sebanyak mungkin dari sumber-sumber yang dapat kita andalkan mengenai hal-hal ini, maka saya mengulangi apa yang saya katakan lebih dahulu, yaitu bahwa sumber-sumber ini terbatas, sehingga nilainya bagi kita juga terbatas. Walaupun sumber-sumber itu memberikan cukup banyak informasi mengenai kegiatan literer, namun orang-orang yang kehidupannya dikisahkan untuk sebagian besar termasuk kalangan keraton atau sektor masyarakat Jawa yang terpengaruh oleh kalangan keraton itu.

Sang Kawi adalah corong kehidupan raja. Pengabdian kehidupan kerajaan dipercayakan kepada dia. Itulah sebabnya seluruh karya yang dihasilkan hampir selalu mengangkat nama raja. Ada kalanya Sang Kawi terang-terangan menyebutkan nama raja dalam karyanya. Selain itu ada lagi yang berusaha dengan cara membuat simbol estetik dalam karya, untuk mengagungkan rajanya. Di mata sang kawi, raja adalah sentral kekuasaan. Karena segala ciptaan diarahkan untuk mengangkat nama raja.

Deskripsi alam juga menarik perhatian bagi Sang Kawi. Alam sekitar dan kosmos metafisika seringkali juga tak lepas dari perhatian Sang Kawi. Dengan demikian hampir tidak diceritakan apa pun mengenai apa yang terjadi di luar keraton dan hanya di dalam *Nagarakretagama* kita menjumpai suatu deskripsi langsung mengenai kehidupan di keraton Jawa dewasa itu menurut kenyataannya. Kakawin-kakawin lainnya merupakan rekaan yang menyajikan cerita-cerita yang sering terjadi di negeri negeri yang topografinya bersifat India dan

tokoh-tokohnya memakai nama-nama India pula. Sekalipun demikian saya percaya, bahwa kita boleh memakai sastra kakawin itu sebagai bahan yang memberikan kepada kita sekedar informasi mengenai apa yang terjadi dalam masyarakat Jawa. Alasan-alasan akan saya berikan dalam bab berikut. Selain itu, bagian manggala yang mengawali se tiap kakawin serta bagian penutup (tetapi ini agak terbatas) memberi keterangan sedikit mengenai para penyair sendiri serta sikap mereka terhadap profesinya. Sastra Jawa kuna juga merupakan potret kehidupan masyarakat.

Bagian-bagian puisi ini menghubungkan kita dengan mereka yang dapat dianggap kurang lebih profesional dalam kepandaian nya, sedangkan bagian-bagian yang bersifat naratif mengungkapkan, bahwa seni puisi beserta perkembangannya bukanlah monopoli kelompok profesional yang terbatas itu. Sebaliknya dapat dikatakan, bahwa pendidikan puisi merupakan bagian dari pendidikan umum yang harus diikuti oleh setiap pegawai istana. Dewasa itu tidak mungkin membayangkan seorang pejabat istana yang ideal, apalagi seorang pangeran atau bangsawan - dan tokoh-tokoh utama dalam kisah-kisah fiksi epis justru dimaksudkan untuk menampilkan tokoh idaman itu - yang tidak sungguh terdidik dalam bidang puisi. Ini berarti, bahwa ia tidak hanya harus dapat menikmati keindahan puisi serta pandai membawakannya, melainkan juga ia harus dapat menulis puisi sendiri serta mengekspresikan perasaannya tanpa kesukaran dan secara spontan dalam bentuk buah kakawin. Mengenai seorang pangeran muda Sutasoma menceritakan: "Tak ada sesuatu yang demikian disukainya daripada bergaul dengan para kawi agar dapat mengambil mereka sebagai teladan dalam membuat pralampita-pralampita." Sastra kidung menggambarkan Panji sebagai seorang pangeran ideal yang

daya tariknya terhadap kaum wanita tak tertahankan - dan sebaliknya - karena ia tidak hanya sangat rupawan, melainkan juga karena ia pandai sekali dalam menulis puisi dan menabuh gamelan. Para pujangga waktu itu, selain ahli bermain bahasa indah juga memiliki keterampilan bidang seni. Pujangga adalah orang yang gemar bermain seni, Tetabuhan apa pun seolah-olah ikut mewarnai karya-karyanya. Boleh dikatakan sang kawi adalah orang yang serba bisa (*hangabehi*).

Dalam suatu bagian panjang dari *Sumanasantaka* yang telah saya kutip di atas, kita berjumpa dengan sebuah contoh yang paling menonjol bagaimana kepandaian dalam hal puisi dianggap sebagai suatu bakat alamiah bagi seorang pangeran. Dalam syair ini, seperti juga dalam *Raghuvamsa*, karangan Kalidasa, yang menyajikan kisah yang sama, swayambara (pengantin puteri memilih calon suaminya) yang diadakan oleh Indumati, menduduki tempat sentral. Sesudah semua raja dan pangeran yang akan ikut dalam swayambara duduk dalam sebuah lingkaran besar, sang puteri masuk dan memulai rondonya; ia didampingi oleh seorang dayang-dayang dan teman terpercaya, Sunanda. Satu demi satu ia tatap muka dengai para pangeran sedangkan Sunanda menerangkan kepadanya siapa kah mereka itu masing-masing sambil menyebut dan memuji sifat sifatnya; demikianlah Supanda berusaha meyakinkan Indumati bahwa pangeran itulah seorang jodoh yang sangat cocok. Tetap segala usahanya sia-sia belaka. Hati sang puteri telah direbut oleh pangeran yang urutannya paling belakang; ia tidak terpengaruh dan meneruskan pemeriksaannya; para pelamar yang gagal ditinggalkannya dalam keadaan bingung dan goncang karena cinta mereka tak ditanggapi.

Umumnya syair Jawa mencoba mengambil ide-ide dari India. Kisah antara India dan Jawa sering terdapat kesamaan. Sampai di sini syair India dan Jawa berjalan paralel, tetapi yang tidak disebut dalam versi India, ialah reaksi khas dari para pelamar yang ditolak. Raja Angga mencoba mencari pelipur lara dalam sebuah *pralambang* terdapat dua bait yang di tulisnya pada pegangan takhtanya. Di sampingnya raja Awant menyatakan cintanya terhadap sang puteri dengan menunjukkan "cintanya terhadap papan tulis dan kepandaiannya dalam menggerakkan *tanah* yang lancip". Ia dapat mengungkapkan cintanya dalam syair-syair yang demikian sempurna, sehingga sesuai dengan sebuah *lambang*. Tetapi ketika dia pun ditolak, ia menyatakan rasa putus asanya dalam sebuah *bahasa* yang mengharukan; itu ditulisnya pada sarung kerisnya. Raja Pratipa yang telah menyapa sang puteri dengan kata-kata yang bunyinya "seolah-olah diambil dari sebuah *bahasa* atau *pralambang*," mencatat tiga bait dari sebuah kakawin di atas sebuah *pudah*, sekedar untuk menyalurkan rasa malunya ketika sang puteri lewat tanpa tergerak sedikit pun.

Demikianlah para raja gugur satu demi satu, sampai sang puteri beserta temannya bertatap muka dengan pangeran Aja; ia bahkan tidak diberi kesempatan untuk membuktikan kepandaiannya sebagai seorang penyair, sekalipun dalam bidang ini ia tidak kalah dengan para pelamar lainnya. Indumati meletakkan kalung bunganya pada leher sang pangeran sebagai tanda bahwa dialah yang dipilihnya. Lalu untuk saat-saat berikut semua *kakawin* bungkam. Kakawin seakan telah mandeg, tidak berkembang. Hingga sekarang tinggal tilas-tilas sejarah. Kekawin sudah mati. Tentu saja sang kawi pun sudah tidak ada lagi, kecuali hidup dalam kenangan.

India boleh dikatakan menjadi sentral peradaban Jawa. Banyak hal yang mengekor pada tradisi India. Terlebih lagi waktu itu banyak pedagang India dan Gujarat yang melanglang buana ke Jawa hingga menyemaikan peradaban baru. Dengan mengubah cerita dari India itu sedemikian rupa, terbuktiilah dengan terang, betapa kepandaian seorang pangeran sebagai seorang penyair dihargai dalam kehidupan keraton di Jawa pada jaman dulu. Hal yang sama kita jumpai bila kita beralih dari bidang fiksi ke bidang kenyataan. Dalam *Negarakertagama* Prapanca menceritakan, bagaimana raja Hayam Wuruk dari Majapahit sambil mengelilingi wilayah kerajaannya sempat juga mencatat dalam bentuk *bahasa* dan *kidung* keindahan daerah yang dilewatinya. Prapanca begitu lincih menggubah karyanya, hingga para penikmat terpukau. Karya dia amat monumental sebagai sebuah kisah sejarah, yang dikemas dengan romantika kehidupan sosial budaya.

Jadi, bila seorang penyair Jawa Kuna memuji sang rajamajikan nya selaku seorang pangeran di antara para penyair, ia tidak semata-mata diilhami oleh suatu khayalan yang kosong untuk me nyanjung-nyanjung sasaran pujaannya. Dalam epilognya bagi *Bha ratayuddha mpu* Panuluh mengatakan tentang raja Jayabhaya, bahwa syair-syairnya indah dan manis tanpa cacat; ia seorang pe nyair yang tak ada tandingnya, pantas dipilih sebagai guru dan sebuah sumber bagi inspirasi puitis. Demikianlah peranan raja Jayabhaya bagi *mpu* Panuluh sendiri yang menceritakan, bahwa ia telah memetik manfaat dari ajaran sang raja.`` Dan Monaguna, pengarang *Sumanasantaka*, juga menceritakan pada akhir syairnya, bahwa Sri Baginda (raja) Warsajaya, pernah menjadi gurunya da lam seni puisi (*guru-laghu*) dan membimbingnya dengan penuh kesabaran seperti layaknya seorang raja.

Mengenai pangeran Wijaya yang muda itu diceritakan, bahwa ia seorang pangeran yang "bijaksana dan cerdas, terdidik dalam bidang kesenian (*kalangon*) dan setiap cabang musik, termasuk gamelan". Kita boleh mengandaikan, kembali kata *kalangon* (yang di sini diterjemahkan dengan "kesenian", tetapi yang arti harfiahnya ialah 'keindahan', 'pemujaan terhadap keindahan') juga meliputi penulisan puisi, biarpun konotasinya lebih luas.

Kehidupan Sang Kawi yang dibawah lindungan raja, sering memuji raja. Raja yang ingin legitimasi membutuhkan pujian Sang Kawi. Itulah sebabnya Sang Kawi sering hidup dalam konteks yang tunduk pada raja. Strata sosial Sang Kawi terderefensiasi oleh kekuasaan. Maka yang dilukiskan dalam karyanya selalu berkiblat pada kemuliaan raja. Di era sastra Jawa kuna, sang kawi tidak mungkin berani mengemukakan hal-hal buruk tentang kerajaan.

Berbeda dengan sastrawan Jawa baru, biasanya semakin berani mengkritik pemerintah. Mereka tidak lagi dikungkung oleh tembok penguasa. Sastrawan Jawa baru, biarpun ada pijaran sang kawi, tetap lebih kreatif. Mereka merasakan hidup yang sesungguhnya, sehingga dipintal dalam karya yang real. Sastrawan Jawa baru tampak lebih dahsyat memainkan peran dalam kehidupan di luar istana.

C. Epos Sastra Jawa Kuna Masih Memancar Jernih

Epos sastra Jawa kuna itu selalu menjadi ilham bagi sastra Jawa berikutnya. Epos itu kisah kepahlawanan. Lewat tokoh wayang dan legenda kerajaan, sastra Jawa kuna tetap memancar jernih ke jagad sastra Jawa baru. Seolah-olah sastra Jawa kuna itu sumber mata air dari gunung bagi sastra Jawa

baru. Sastra Jawa kuna yang banyak menceritakan epos Ramayana dan Mahabarata memiliki semangat luar biasa. Pelebaran kisah itu sulit dibendung dalam kehidupan sastra. Itulah sebabnya epos tersebut masih memancar jernih. Kejernihan ruh sastra Jawa kuna banyak memancar dalam karya-karya sastra wayang. Banyak sastra Jawa baru yang bermain dengan epos.

Banyak sastra Jawa baru yang mengolah epos dalam bentuk geguritan dan cerita pendek. Cerpen Gara-Gara Kagirigiri oleh Jayus Pete, Togog Dadi Ratu karya Suwardi Endraswara, cerpen Sengkuni oleh Irul Es Budianto, adalah contoh kemilau jernih epos kuna. Epos wayang itu uterus mengalir, menjadi sumber penciptaan siapa saja. Bahkan Suparto Brata (alm) juga menulis cerpen berjudul Reka, yang tidak lain ada epos kuna tentang Ken Dedes dan Ken Arok. Keadaan itu semakin mengingatkan bahwa sastrawan baru pun pewaris sejarah. Tahun 930 pengaruh kekuasaan Jawa Tengah bergeser ke arah Jawa Timur. Wangsa yang sedang memerintah semula berkedudukan di Lembah Kali Brantas, bagian hulu. Pendirinya adalah Empu Sindok, keturunan Raja Jawa Tengah terakhir, Wangsa Syailendra. Kerajaan yang baru dibangun itu bernama Medang. Kerajaan di Jawa timur yang memiliki peranan penting dalam pengembangan sastra Jawa kuna yaitu kerajaan Medang, sebagai raja Empu Sindok. Disini Empu Sindok meneruskan cita-cita perjuangan leluhurnya, termasuk dalam bidang kesusastraan, kesenian, dan kebudayaan.

Pada masa pemerintahan Empu Sindok antara tahun 851-809 *Saka* atau 929-947 Masehi, dikaranglah sebuah kitab Buddha Mahayana yang bernama *Sang Hyang Kamahayanikan*. Sezaman dengan kitab ini adalah *Kitab Brahmanda Purana*,

sebuah kitab agama Siwa (Poerbatjaraka, 1964: 5-6). J. Kats (1910) mengatakan bahwa *Serat Sang Hyang Kamahayanikan* ini banyak berbahasa Sansekerta yang dideskripsikan dalam bentuk bahasa Jawa Kuna. Cerita tentang dewa-dewanya mirip dengan relief Candi Borobudur. *Serat Brahmandapurana* berisi tentang kosmologi, kosmogoni, sejarah para resi, dan cerita pertikaian antar kasta. Karya ini cenderung disebut sebagai suatu kisah, yang dalam sastra Jawa modern disebut babad.

Empu Sindok boleh dikatakan sebagai kakek moyang, *cikal bakal* para raja yang berkuasa di tanah Jawa terutama dari kerajaan Jawa Timur. Dari kerajaan Medang ini ke mudian muncul kerajaan Kahuripan, Daha, Jenggala, Singo sari, dan Majapahit. Kerajaan-kerajaan tersebut sangat ter masyur dalam pentas sejarah nasional. Kerajaan tersebut besar andilnya terhadap pengembangan sastra Jawa kuna.

Raja Dharmawangsa Teguh termasuk penerus kerajaan Medang selanjutnya setelah Empu Sindok berkuasa adalah Prabu Dharmawangsa Teguh. Rupa rupanya Prabu Dharmawangsa Teguh juga seorang raja yang mumpuni, cakap dan kreatif. Prabu Dharmawangsa Teguh yang memerintah antara tahun 913-929 *Saka* atau 991-1007 Masehi, pustaka sastra Jawa berkembang pesat sekali. Karya sastra yang diproduksi antara lain *Serat Mahabharata*, *Uttara kanda*, *Adiparwa*, *Sabha parwa*, *Wirataparwa*, *Udyogaparwa*, *Bhismapawa*, *Asramadasapawa*, *Mosalaparwa*, *Prasthanika parwa*, *Sarargarohana parwa*, dan *Kunjarakarna*. Cerita-cerita *pawa* ini merupakan derivasi dari ephos *Mahabharata*. Kitab *Mahabharata* dikenal pada masa pemerintahan Prabu Dharmawangsa. *Mahabharata* dibagi dalam 18 *pawa* yaitu: (1) *Adi Parwa*: berisi sejarah dan silsilah keluarga Pandawa dan Korawa, (2) *Shaba Pawa*: berisi tentang tipu daya Korawa

untuk mengenyahkan Pandawa, (3) *Wana Parwa*: bercerita tentang pengembaraan para Pandawa dalam hutan, (4) *Wirata Parwa*: bercerita tentang penyamaran Pandawa di Kerajaan Wirata, (5) *Udyoga Parwa*: bercerita tentang usaha Pandawa untuk memperoleh haknya atas negara Hastina, (6) *Bhisma Pawa*: kisah peperangan Bhisma, (7) *Dhorna Pawa*: kisah peperangan Drona, (8) *Karna Pawa*: kisah peperangan Karna, (9) *Salya Paw*: kisah peperangan Salya, (10) *Sauptika Parwa*: kisah penyerbuan Aswatama ke Pandawa, (11) *Stri Pawa*: kisah para janda pahlawan perang yang meratapi nasib, (12) *Santi Pawa*: kisah Wiyasa dan Kresna menghibur Pandawa agar mau mengatur Hastina, (13) *Anusasana Parwa*: kisah para Pandawa mendapat ajaran ilmu pemerintahan, (14) *Aswamadika Parwa*: kisah Yudhistira dinobatkan sebagai Maharaja, Hastina, (15) *Asramadasika Parwa*: kisah akhir hidup Destarata, Gendhari dan Kunthi, (16) *Mausala Parma*: kisah akhir hidup Kresna, (17) *Mahaprastanika Parwa*: kisah akhir hidup Pandawa, (18) *Swargarohana Pawa*: kisah masuknya para Pandawa ke dalam surga (Amir, 1994: 42-43). Kisah-kisah tersebut kelak banyak dikenal dalam serat-serat Jawa dan pakem pewayangan. Dari sekian banyaknya karya itu, ternyata hampir semua merupakan ajaran Jawa yang amat berharga.

Pada masa Prabu Dharmawangsa Teguh yang bertahta antara tahun 913 - 929 Saka atau 991-1007 Masehi, pustaka sastra Jawa berkembang sangat pesat. Kerajaan ini mengalami musibah besar pada tahun 1016, yang berupa serangan dari kerajaan Wora-Wari. Waktu itu yang memerintah adalah Raja Teguh Dharmawangsa. Dalam serangan dari kerajaan Wora-Wari itu, raja Sri Dharmawangsa Teguh Anantawikrama Tunggaladewa jatuh *pralaya* sampai gugur dan untuk sementara

kerajaannya jatuh di tangan musuh. Korban berjatuh dan menimbulkan porak-poranda di dalam istana.

Di era kerajaan memang karya-karya sastra Jawa berkembang semakin pesat. Sastra Jawa dan pujanganya dilindungi oleh raja. Gelagat dan kekuatan kerajaan di Jawa Timur ini tampaknya juga berkembang hingga zaman baru ini. Jawa Timur masih banyak pusat-pusat kerajaan yang patut dihargai sebagai pionir perkembangan sastra. Sayangnya, menjelang runtuhnya kerajaan, sastra Jawa di kerajaan tidak bangkit lagi. Iklim ketergantungan pada raja amat besar.

Gelagat sastra epos itu, tampaknya di era sastra Jawa baru semakin jelas munculnya. Epos kerajaan juga sering dikembangkan dalam lakon-lakon carangan oleh ki dalang Jaka Edan, Ki Manteb Sudarsono, Ki Hadi Sugito, dan lain-lain. Dalang muda Ki Seno Nugroho pun banyak melakukan pembaharuan epos-epos dalam sanggit lakonnya. Begitu pula dalam jagad ketoprak, mas Bondan Nusantara, SH Mintardja, Handung Kus Sudarsana, Sarjana, M Sugiarta, dan sebagainya jelas pewaris epos. Mereka mengubah lakon-lakon yang bersendi pada sastra epos.

D. Transformasi Sastra Jawa Kuna tidak Diragukan

Transformasi sastra Jawa kuna ke sastra Jawa madya dan modern, memang sulit ditawar. Sastra itu sebuah barisan teks ke teks lain. Dalam buku pinter sastra Jawa kuna berjudul Kalangwan, Zoetmulder banyak membeberkan sastra Jawa kuna. Sumber sastra Jawa kuna jelas mengalami transformasi estetis ke dalam sastra Jawa baru.

Dari Mahabarata ke Baratayuda hingga carangan sastra Jawa jelas ada transformasi. Ada transformasi yang genit dan

ada transformasi yang indah, silahkan saja. Dari bagian *manggala* ditujukan kepada raja Jayabaya, disertai sebuah *saka kala* (*chronogram*) seringkali sudah terjadi transformasi panjang. Krishna menuju Gajahwaya, mewakili para Pandawa dalam perundingan dengan para Korawa mengenai tuntutan mereka akan bagian kerajaan. Setibanya di sana baik kota maupun alam raya kelihatan sedih dan kecewa karena Arjuna tidak turut serta (1.7-16). Ketujuh *rsi* dari surga menantikan kedatangannya dan diajak agar turut dalam keretanya. Raja Dhrtarastra mengeluarkan perintah, agar segala sesuatu dipersiapkan dan dihias untuk menyambut tamu agung. Pelukisan mengenai wanita-wanita yang tergesa-gesa keluar dari rumahnya ingin melihat Krishna (2.1-10). Di kraton disiapkan suatu perjamuan, tetapi Karena menolak segala hadiah dan makanan dari Duryodhana; ia berkata bahwa seorang duta baru dapat menerima itu bila misinya sudah berhasil. Yang pertama-tama dikunjunginya ialah bibinya yang bernama Kunti, ibu para Pandawa. Kunti merasa gembira karena kunjungan ini, tetapi sekaligus ia juga sedih, karena kedatangan Krishna menghidupkan kembali ingatan akan putera-puteranya yang selama tiga belas tahun terpisah dari ibu mereka. Krsna menghibur bibinya, lalu meninggalkannya untuk mengunjungi Widura (3.1-4.3).

Duryodhana mengadakan rapat bersama Dursasana, Sakuni dan Karna. Mereka memperingatkannya supaya jangan lupa, bahwa Krsnalah yang harus dipandang sebagai musuh mereka. Pelukisan mengenai datangnya malam dan dayang-dayang yang bercengkerama di bawah sinar bulan purnama, kemudian fajar yang menyingsing (4.4-6.7). Atas perintah Duryodhana semua berkumpul di bangsal agung. Krisna mengajukan permintaan agar perselisihan diselesaikan secara damai dengan membagi kerajaan. Usulnya didukurig oleh

Dhrtarastra dan para rsi, oleh Drona dan Bhishma dan akhirnya juga oleh ibu suri, tetapi Duryodhana dan kawan-kawannya tetap bersikeras, menolak usul itu dan bahkan merencanakan membunuh Krsna. Karena maklum akan rencana mereka, Krsna meninggalkan bangsal agung penuh rasa marah, lalu menampakkan diri sebagai Wisnu dalam perwujudannya yang serba menakutkan, sehingga para Korawa gempar ketakutan. Yang lain berusaha menghilangkan kemurkaannya dengan memujanya; mereka memohon supaya jangan memusnahkan para Korawa sekarang (karena alasan yang mengherankan, yaitu andai kata para Korawa sekarang dimusnahkan maka sumpah Bima dan Drupadi mengenai cara mereka akan membalas dendam, tidak akan terpenuhi) (6.8-8.9). Krsna mohon diri dari Kunti yang minta agar menyampaikan pesannya, supaya dalam perang yang kini tak terelakkan, mereka bersikap sebagai *ksatriya* dan jangan ragu-ragu mempertaruhkan nyawa mereka.

Ketika be rangkat Karna melepaskannya dan menemani Krsna untuk se bagian perjalanan. Krsna dan kemudian Kunti mendesak Karna agar memihak pada para Pandawa, tetapi sia-sia; ia tak dapat di bujuk untuk meninggalkan sahabat-sahabatnya (8.8-17). Setelah para Pandawa menerima laporan, bagaimana usaha mereka yang terakhir guna mencapai sebuah pemecahan secara damai gagal, maka mereka. bersiap-siap untuk berperang. Pelu kisan mengenai para tokoh. Di padang Kuru (Kurukshetra) mereka. mendirikan suatu perkemahan yang terlindung oleh sebuah balu warti (atau kuta, dengan kratonnya sendiri); di sana mereka menerima kunjungan Widura dan Kunti. Sweta, putera raja Wirata, diangkat selaku panglima tertinggi dan dengan resmi dikukuhkan (g.l\$-9.16). Para Korawa yang juga sudah tiba di medan per tempuran, memilih Bhishma sebagai panglima mereka. Persiapan

persiapan selesailah sudah, upacara korban telah dilangsungkan, peraturan-peraturan pertempuran diumumkan dari pasukan-pasukan diatur, siap untuk bertempur - dalam bentuk wukir sagara (gunung dan lautan) di pihak Korawa-dan dalam bentuk bajra (kilat) di pihak Pandawa (10.1-11).

Arjuna sangat sedih karena harus memerangi saudaranya sendiri beserta para gurunya, tetapi Krsna memperingatkannya akan tugas kewajibannya selaku seorang ksatriya. Kemudian Yudhisthira tampil ke depan, sendirian dan sambil berjalan kaki, dengan diikuti adik-adiknya; mereka menuju ke pihak Korawa guna memberi hormat kepada para bekas guru mereka (Bhisma, Kripa, Salya dan Drona) serta mohon maaf karena terpaksa harus memerangi mereka. Para guru meramalkan, bahwa Yudhisthira akan menang. Pertempuran dimulai dan dua putera raja Wirata gugur. Sweta, kakak mereka yang menjabat sebagai panglima tertinggi, bertempur bagaikan seekor singa untuk membalas nyawa kedua adiknya; ia mengakibatkan kerugian besar di pihak Korawa, tetapi kemudian ditewaskan oleh Bhisma. Ratapan raja Wirata yang kehilangan tiga puteranya. Malam hari jenazah mereka di perabukan (10.12-12.4). Dhrishtadyumna, putera raja Drupada, diangkat sebagai panglima. Keesokan harinya kedua balatan-tara, masing-masing diatur menurut pola Garuda, baku hantam lagi. Bhisma terutama membuat orang tercengang karena keberaniannya. Krsna (yang bertindak sebagai sais Arjuna, tetapi yang dengan resmi telah berjanji agar tidak akan turut aktif dalam pertempuran) hampir saja melemparkan cakranya untuk menewaskan Bhisma, tetapi oleh Arjuna dicegah, jangan jangan ia mengingkari janjinya (12.5-20). Bhisma memberi isyarat kepada Yudhisthira sekedar untuk mengingatkannya akan

ramalan yang diucapkan Bhisma sebelumnya: ia tidak akan membela diri terhadap Sikhan di. Dengan dilindungi oleh Sikhandi itu Arjuna mendekati Bhisma dan menyerangnya dengan panah-panahnya sampai dia jatuh ter sungkur terluka-parah. Jenazahnya dikelilingi oleh para Korawa dan Pandawa yang memberi hormat, sekalipun penghormatan itu oleh Bhima dilakukan tidak dengan sepenuh hati sambil ragu-ragu. Anak-anak panah yang menembus tubuh Bhisma belum dicabut; jumlahnya demikian banyak sehingga tubuhnya tidak menyentuh bumi.

Ia terbaring di atas ranjang anak-anak panah (saratalpa) dan melakukan samadhi sambil menantikan saatnya ia akan mati; saat itu ditentukannya sendiri, yaitu bilamana matahari melintasi khatulistiwa menuju utara. Drona dipilih sebagai penggantinya untuk memimpin balatentara para Korawa, tetapi pengangkatannya disertai pertanda-pertanda yang kurang menguntungkan. Pasukan-pasukan mulai tempur lagi, disusun menurut pola "gajah". Bhagadatta ditewaskan oleh Arjuna, kemudian malam hari tiba (13.1-19). Drona berjanji kepada Duryodhana, bahwa ia akan menangkap Yudhisthira hidup-hidup dan mengha dapkannya kepada Duryodhana, asal pada saat yang sama Arjuna dan Bima tidak terjun dalam pertempuran. Agar itu tercapai mereka. dibujuk untuk menjauhkan diri dari medan pertempuran. Ketika para Korawa maju dengan gagahnya, Abhimanyu, putera Arjuna, menyerbu barisan musuh dan berhasil menembusnya sampai ia berhadapan muka dengan Duryodhana. Para Pandawa berusaha menemaninya tetapi mereka. dihalang-halangi oleh Jayadratha. Akhirnya Abhimanyu dikalahkan oleh musuh yang jumlahnya jauh lebih banyak dan tewas (13.19-35). Jenazah pahlawan muda itu dikelilingi oleh Subhadra, ibunya, Yudhisthira, pamannya beserta kedua isteri Abhimanyu, yaitu Uttari,

yang mengandung delapan bulan, dan Ksiti Sundari; dengan ratapan yang memilukan mereka mengungkapkan rasa dukanya. Pada saat itu Arjuna dan Bima kembali dari perang tanding yang menjauhkan mereka dari medan pertempuran. Duka cita Arjuna meluap-luap. Ia menyalahkan saudara-saudaranya karena mereka dengan sengaja meninggalkan Abhimanyu; terdorong oleh rasa patah hati ia ingin mencari kematian dalam pertempuran, tetapi dicegah oleh Krsna.

Yudhisthira menerangkan bagaimana mereka dihalang-halangi oleh Jayadratha, sehingga tidak dapat membantu Abhimanyu. Arjuna lalu berikrar, bahwa ia akan membunuh Jayadratha keesokan hari atau melemparkan diri hidup-hidup ke dalam api; ia berunding dengan Krsna bagaimana ia dapat mencapai tujuannya. Ketika lewat yoga ia mempersiapkan diri untuk membunuh Jayadratha, Rudra menampakkan diri dan meramalkan, bahwa Jayadratha akan gugur (14.1-15.3). Pagi hari upacara perabuan dilangsungkan. Ksiti Sundari akan mengikuti suaminya ke alam baka dan mohon diri dari Uttari yang tidak akan ikut karena anaknya yang belum lahir. Ia mohon, agar Uttari mengambil karas dan *tanah* dari tumpukan persembahan dan memberikannya kepada seorang penyair, sehingga dia dapat menulis riwayatnya lalu menggantungkannya di sebuah *mahanten*; ia akan menemani Uttari dalam gemuruh guntur dan awan-awan, dalam rembulan dan dalam *pudak*. Sebaliknya Uttari memohon, agar Ksiti Sundari membawa ratapannya kepada Abhimanyu dan bila mereka berdua itu dalam penjelmaan berikut turun ke bumi lagi, Uttari akan menjadi seekor *cataka* dan *cucur* yang menangis (15.4-18).

Pertempuran dilangsungkan kembali. Kereta Duryodhana di hancurkan oleh Arjuna sehingga dia terpaksa

meninggalkan medan pertempuran. Di pihak Korawa banyak orang ditewaskan oleh Satyaki dan Bima. Perang tanding antara Bhurisrawa dan Satyaki. Ketika Satyaki hampir saja dikalahkan, lengan Burisrawa dipatahkan oleh panah Arjuna, sehingga ia dapat dibunuh oleh Satyaki (15.19-43). Arjuna dan Bima menyebarkan kematian dan kehancuran. Akhirnya mereka kehabisan tenaga, tetapi Krishna mene mukan sebuah akal untuk membantu mereka. Dengan cakranya ia menyembunyikan matahari di belakang awan-awan tebal, sehingga para Korawa mengira bahwa malam telah tiba. Dengan teriakan mereka mengejek Arjuna dan menantangny agar melemparkan diri ke dalam api sesuai dengan ikrarnya. Tetapi dengan dilindungi oleh kegelapan, Arjuna mengarahkan keretanya sampai ke tempat Jayadratha lalu membunuhnya. Duryodhana mempersalahkan Drona karena ia pertama-tama mencegah Jayadratha ketika dia ingin pulang karena melihat bahaya yang mengancamnya dari pihak Arjuna, kemudian lalai melindunginya. Drona menjawab, bahwa tak ada seorang pun yang dapat menandingi Arjuna dalam pertempuran; Duryodhana lebih baik mencari orang lain yang dapat memimpin pertempuran melawan kelima Pandawa. Karna yang sampai saat itu tidak ambil bagian dalam pertempuran, bersedia meneruskan perlawanan sebagai pengganti Jayadratha; pertempuran berlangsung terus sampai malam hari (16.1-18). Pratipeya (= Somadatta, ayah Bhurisrawa) menyerang Satyaki guna membalas kematian anaknya, tetapi ditewaskan oleh Bhima. Terjadi perang mulut antara Krpa, yang dibela oleh kemenakannya A§swatthama, dan Karna. Kini Karna terjun ke medan pertempuran dan menewaskan banyak musuh. Yudhisthira mendesak Arjuna agar menghadapi Karna, tetapi Arjuna berpendapat bahwa pada malam hari Ghatotkaca dengan ilmu sihirnya (selaku anak Hi dimbi ia separuh

raksasa) lebih tepat menandingi Karna dengan muslihatnya. Usul ini diterima. Gatotkaca membunuh raksasa. Para Korawa melarikan diri tetapi Karna berdiri dan menghancurkan kereta Ghatotkaca yang meneruska; tempuran dengan melayang di udara. Akhirnya sebatang menembus dadanya. Ia menyambar ke bawah untuk mengk Karna, tetapi dia melompat dari keretanya dan mengl Ghatotkaca menghembuskan nafasnya dalam kereta Karna (19.6). Duka cita meliputi hati para Pandawa kecuali ketika pertempuran berlangsung terus sampai larut malar banyakan prajurit mulai merasa letih dan mengantuk. Hi mohon diri dari Dropadi dan melemparkan diri ke dalam api ungun bersama jenazah anaknya. Dengan tiada henti-hentinya, tempuran berlangsung terus sampai keesokan hari. Drona i waskan tiga cucu Drupada, kemudian membunuh Drupada s, maupun raja Wirata. Dhrstadyumna bersumpah akan men perbuatan itu (19.7-25). Karena nampaknya Drona tak dap kalahkan dalam pertempuran biasa, Krishna mengusulkan muslihat. Dengan suara lantang mereka akan menyerukan, bahwa Aswatthama gugur, supaya Drona, ayahnya, menjadi terkejut. Semula Yudhishthira dan Arjuna berkeberatan terhadap perbuatan yang tidak pantas bagi seorang *ksatriya*, tetapi ketika Bhima membunuh seekor gajah yang juga bernama Aswatthama dan berpekok bahwa Aswatthama mati, maka Yudhishthira yang pun tidak berkeberatan lagi untuk ambil bagian dalam tipu lihat itu.

Drona jatuh pingsan dan Dhrishtadyumna memenggal kepalanya. Karena itu Aswatthama bertekad untuk membalas kematian ayahnya. Sambil membabi-buta ia membunuh sejumlah musuh dengan panahnya yang bernama Narayana. Arjuna so sedih dan malu karena kematian gurunya yang tewas karen buah perbuatan yang licik; ia menolak untuk melawan Aswatthama, tetapi Bima tidak diganggu perasaan serupa.

Dalam pada itu terjadi perdebatan sengit antara Dhrstadyumna dan Satyaki mempersalahkan yang pertama karena kurang percaya diri menghadapi Aswatthama. Mereka dipisahkan oleh Krisna Yudistira. Kini Krishna memerintahkan tentara Pandawa untuk sementara menghentikan peperangan. Hanya Bhima mentaati perintah tersebut dan meneruskan pertempuran, diseret dari keretanya oleh saudara-saudaranya. Sesudah senjata Aswatthama ditumpulkan oleh Arjuna, anak Drona meninggalkan medan pertempuran dan mengurung diri dalam, buah pertapaan. Pelukisan medan pertempuran sesudah pem taian (20.1-25).

Karena dikukuhkan sebagai panglima tertinggi. Upacara ini sertai pertanda-pertanda yang kurang baik. Banyak perwira me ninggalkan Hastina dan membelot ke pihak Pandawa. Tengah malam Yudhistira meninggalkan perkemahan dengan diikuti saudara-saudaranya, mereka menuju ke medan pertempuran untuk memberi hormat kepada almarhum gurunya dan kepada Bhisma yang masih terbaring di atas ranjang anak-anak panah. Bhis ma menasihati para Pandawa untuk meneruskan peperangan: ke kalahan para Korawa telah ditakdirkan (21.1-23.19). Karna menginginkan agar Salya menjadi saisnya agar bersama-sama dapat menandingi kesaktian Arjuna dan Krsna. Biarpun semula Salya tidak bersedia karena. ia merasa terhina oleh usul tersebut, namun akhirnya ia setuju asal ia bebas mengucapkan kepada Karna apa saja yang disukainya (24.1-25.4). Pertempuran mulai berkobar kembali dan dengan penuh keyakinan Karna mengumumkan, bahwa pemusnahan para Pandawa sudah di ambang pintu. Ini memancing beberapa olokan dari pihak Salya, tetapi karena pura pura tidak mendengarnya karena ia telah terikat oleh janji yang telah diberikannya. Pertempuran tidak menentu (26.1-28.4). Bhima dan Duryodhana saling

berlawanan sambil tukar menukar ucapan yang menghina dan penuh olokan. Duryodhana mengundurkan diri. Kemudian Dussasana dibunuh oleh Bhima yang dengan demikian membalas segala penghinaan yang diderita Dropadi ketika di Hastina dilangsungkan lomba dadu; demikian ditebus nya juga sumpah yang pada waktu itu diucapkan, bahwa ia akan minum darah Dussasana (29.1-19).

Kini menyusullah perang tanding antara Arjuna dan Karna yang telah lama dinanti-nantikan. Anak-anak panah yang mereka lepaskan demikian dahsyat, sehingga para dewa meminta, agar kesaktian panah-panah itu dikurangi, jangan-jangan seluruh dunia akan sirna. Adrawalika, seekor naga raksasa yang memusuhi Arjuna, memutuskan untuk membantu Karna dan memasuki anak panahnya, tetapi ia hanya menyambar peralatan kepalanya, karena setelah diberi isyarat oleh Salya, Krishna menurunkan bagian muka keretanya. Ketika Karna tidak bersedia lagi memberi bantuannya, sang naga menyerang sendirian tetapi ditewaskan'. Kar na ketika mempersiapkan sebatang anak panah lain yang istimewa kesaktiannya karena disertai sebuah mantra, tertembus lehernya oleh anak panah Arjuna lalu tewas (30.1-31.25).

Para Korawa morat-marit; matahari berkabung karena putranya meninggal. Kini Duryodhana menyadari bahwa tak mungkin mencapai sesuatu dengan kekerasan. Ia minta mengakui agar memper gunakan kecerdikannya guna merencanakan suatu muslihat, tetapi Sakuni cemas jangan-jangan waktu tidak cukup; ia memberi nasihat untuk mengangkat Salya sebagai panglima tertinggi, mula tawaran Duryodhana ditolak oleh Salya yang minta din kan karena kurang pandai; ia berpendapat bahwa para Kor harus

berusaha untuk mencapai suatu persetujuan dengan Pandawa. Jika semua usaha gagal, maka barulah para Korawa boleh mengharapkan bantuannya. Tetapi Duryodhana berpendapat bahwa sudah terlambat untuk mengadakan perundingan. Aswatthama mempersalahkan Salya yang memihak pada para Pandawa serta berkelakuan sebagai seorang pengkhianat sehingga mengakibatkan kematian Karna. Terjadilah perdebatan seru yang hampir meletus menjadi perang tanding, tetapi kedua *ksatriya* dipisahkan oleh rekan-rekannya. Aswatthama tidak mau ambil bagian lagi dalam pertempuran (35.1-14).

Setelah diangkat menjadi panglima Salya menuju ke perkemahannya yang menyerupai "keraton Madrapura yang dipindahkan ke medan pertempuran ". Di sana ia menerima kunjungan Nabi yang diutus Krsna. Kemenakannya memohon agar Salya menjauhkan diri dari perang saudara ini; Nakula lebih senang dibunuh pa, saat itu juga oleh pamannya daripada dipaksa untuk mengangk senjata melawannya. ~alya menerangkan bahwa ia hanya dap menepati janjinya kepada Duryodhana serta kewajibannya selak seorang *ksatriya*. Tetapi ia meletakkan nyawanya ke dalam tanga Nakula sambil mengungkapkan, bahwa ia dapat dibunuh oleh sei jata Yudhisthira yang disebut *pustaka*; menurut ketentuan Siw itulah jalannya untuk mencapai surga Rudra. Nakula pular dengan pesan teisebut, sedih dan penuh firasat malang (36.1-19 ~alya menengok Satyawati, isterinya, yang teramat sedih, tida karena ia takut, melainkan karena pasti akan terpisah dari suaminya bila ia gugur. Ia bertekad untuk membunuh diri pada saat itu juga, tetapi dicegah oleh Salya. Malam itu mereka tinggal be sama. Menjelang fajar Salya diam-diam meninggalkan istrinya tanpa membangunkannya, tetapi

dengan kerisnya ia memotong ujung kain yang dipakai sebagai alas (37.1-38.17).

Konsep kesetiaan wanita demikian sering digoreskan sastrawan baru dalam karya-karyanya. Novel-novel dan roman baru sering memberikan ilustrasi kesetiaan wanita. Nuansa Rama-Sinta dan Setyawati obong pun sering menjadi pijakan sastrawan Jawa baru. Dari realitas demikian jelas sekali bahwa transformasi adalah jalan estetik dan sah dalam mewujudkan sastra Jawa berikutnya. Dengan gigih sastrawan baru mencoba menulis kembali sastra Jawa kuna kedalam era baru, yang diselaraskan dengan zaman.

SASTRA JAWA MADYA MASIH MENYALA

A. Api Sastra Jawa Madya tak Kunjung Padam

Api dan semangat sastra Jawa madya masih terasa di era sastra Jawa baru. Sastra Jawa madya adalah karya yang menggunakan bahasa campuran, yaitu bahasa Jawa kuna dan baru. Sastra Jawa madya adalah karya yang ekspresinya ingin meninggalkan kekunaan. Api itu tidak kunjung padam, terus menyala dalam sastra Jawa baru.

Dalam buku Endraswara (2013) tentang sejarah sastra Jawa dipaparkan lengkap pada bab VI. Buku ini memuat teori penulisan sejarah sastra dan contoh sastra Jawa madya dan model transformasinya. Buku yang diterbitkan oleh Ombak Yogyakarta ini memuat kisah luas tentang transformasi sastra. Di bawah ini akan dikutip secara lengkap.

Transformasi sastra Jawa kuna ke sastra Jawa madya, baru, dan modern memang amat halus. Transformasi tersebut hamper sulit dipaparkan secara actual, sebab data-data historis juga tidak mudah dilacak. Sastra Jawa *madya* memang

belum lazim terdengar. Yang sering muncul di telinga kita adalah sastra Jawa madya. Saya kurang sependapat dengan istilah madya yang dikemukakan Berg, Ricklefs, Pigeaud, Zoetmulder, dan lain-lain. Saya cenderung menyebut sastra Jawa *madya* untuk mengganti istilah madya. Hal ini mengingat sebelumnya telah ada sastra Jawa kuna, berikut baru, modern, mutakhir, dan lain-lain. Kiranya, *madya* memang sebanding dengan tengah.

Sejarah sastra Jawa memang telah begitu panjang. Pada buku saya Sejarah Sastra Jawa Kuna, sudah saya uraikan bahwa sastra Jawa secara otentik telah dimulai dengan sebuah prasasti yang ditemukan di daerah Sukabumi (Sukobumi), Pare, Kediri Jawa Timur. Prasasti yang biasa disebut dengan nama Prasasti Sukabumi ini bertarikh 25 Maret tahun 804 Masehi. Isinya ditulis dalam bahasa Jawa Kuna. Setelah prasasti Sukabumi, ditemukan prasasti lainnya dari tahun 856 M yang berisikan sebuah sajak yang disebut kakawin. Kakawin yang tidak lengkap ini adalah sajak tertua dalam bahasa Jawa (Kuna).

Sastra Jawa kuna menjadi tonggak awal munculnya sastra Jawa *madya*. Jika sastra Jawa kuna banyak memerankan bahasa kawi, sastra Jawa *madya* hanya sebagian saja yang menggunakan bahasa Jawa kawi. Di sini percampuran bahasa sulit ditolak, sebab di satu sisi bahasa itu berubah seiring pemikiran orang Jawa. Begitu pula ekspresi sastranya. Pujangga cenderung menggabung-gabungkan bahasa yang ada dengan konteks yang melingkupinya.

Bukti historis itu menandai bahwa sastra Jawa *madya* merupakan pengembangan sastra Jawa kuna. Tongkat estafet sastra Jawa kuna masih terasa di jagad sastra Jawa *madya*. Paling tidak dalam sastra Jawa *madya* Babak sastra Jawa dari

kuna ke *madya* sering kurang terdokumentasi, sebab memang belum ada lembaga yang mampu terjun sebagai Pusat Dokumentasi Sastra Jawa. Namun, paling tidak kalau mau mempelajari sumber yang lazim, biasanya sejarah sastra Jawa dibagi dalam empat masa, yaitu: (1) Sastra Jawa Kuna, (2) Sastra Jawa Tengahan, (3) Sastra Jawa Baru, dan (4) Sastra Jawa Modern. Bahkan sastra Jawa modern itu ada juga yang memberikan sebutan sastra Jawa mutakhir.

Pembagian ini, sebenarnya masih kontroversi. Apalagi dengan hadirnya terjemahan, penyalinan, dan saduran pada sastra Jawa *madya* (*madya*) yang kurang terkontrol. Bahkan di Jawa, terdapat pula kategori Sastra Jawa-Bali, yang berkembang dari Sastra Jawa Tengahan. Selain itu, ada pula Sastra Jawa-Lombok, Sastra Jawa-Sunda, Sastra Jawa-Madura, dan Sastra Jawa-Palembang. Dari semua sastra tradisional Nusantara, sastra Jawa adalah yang paling berkembang dan paling banyak tersimpan karya sastranya. Tetapi setelah proklamasi RI, tahun 1945 sastra Jawa agak dianaktirikan karena di Negara Kesatuan RI, kesatuan yang diutamakan.

Sastra Jawa *madya* dan perkembangan bahasa sulit dipisahkan. Sastra dan bahasa selalu terkait satu sama lain. Sastra Jawa *madya* tentu saja menggunakan bahasa Jawa *madya*, yaitu bahasa percampuran kuna dan baru. Bahasa Jawa pertama-tama ditulis dalam aksara turunan aksara Pallawa yang berasal dari India Selatan. Aksara ini yang menjadi cikal bakal aksara Jawa modern atau Hanacaraka yang masih dipakai sampai sekarang. Dengan berkembangnya agama Islam pada abad ke-15 dan ke-16, huruf Arab juga dipergunakan untuk menulis bahasa Jawa; huruf ini disebut dengan nama huruf pegon. Ketika bangsa Eropa datang ke Jawa, abjad Latin pun digunakan untuk menulis bahasa Jawa.

Sastra Jawa *madya* yang paling banyak berkembang adalah puisi, yaitu *kidung*. Adapun yang berupa prosa amat jarang, apalagi drama. Sastra Jawa secara global bisa dibagi menjadi dua kategori yaitu yang ditulis dalam bentuk prosa atau puisi. Dalam bentuk prosa biasanya disebut *gancaran* dan dalam bentuk puisi biasa disebut dengan istilah *tembang*. Perjalanan sejarah sastra Jawa dapat ditelusuri dengan melihat koleksi naskah Jawa yang terdapat dalam pelbagai museum, terutama di museum Yogyakarta, Surakarta, Jakarta dan di luar negeri yang banyak terdapat di Negeri Belanda. Dari pelbagai naskah itu kita akan menjumpai naskah yang berupa Babad, Serat-serat, sastra pewayangan, dan sastra *suluk* dalam bentuk sastra Jawa baru.

Babad umumnya berisi tentang sejarah kerajaan atau tokohnya. Serat berisi tentang ajaran ajaran atau piwulang atau kisah dalam dunia pewayangan, khususnya pada kisah Mahabarata dan *Ramayana*, *suluk* berisi ajaran mengenai hubungan antara manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa, ajaran moral, dll. Jenis sastra Jawa yang paling tua adalah *Ramayana* Kakawin dan kitab-kitab parwa yang menceritakan nenek moyang Kurawa dan Pandawa. Meskipun kisah *Ramayana* dan Mahabarata berasal dari India, tetapi isinya yang diambil oleh masyarakat Jawa adalah pertentangan antara yang baik dan yang buruk , yang berakhir dengan kemenangan yang baik. Ada 8 parwa yang dikenal, yaitu: *Adiparwa*, *Wiathaparwa*, *Udyogaparwa*, *Bismaparwa*, *Asramasaparwa*, *Mosalaparwa*, *Prathanikaparwa* dan *Swargarohanaparwa*, yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuna pada jaman raja Dharmawangsa Teguh di Jawa Timur pada kahir abad ke 10. Parwa-parwa itu sering mempengaruhi sastra Jawa *madya*.

Sastra yang dipengaruhi India itu mendominasi dunia sastra Jawa dalam waktu yang cukup lama, karena baru pada jaman Majapahit muncul pembaharuan sastra Jawa dengan lahirnya Kirab Negarakertagama. Model penulisan parwa, telah mempengaruhi sastra Jawa *madya*, hingga muncul aneka kisah yang bersumber dari imajinasi sejarah lokal. Sastra ini mereformasi mitologi India yang sudah menjadi tradisi di lingkungan masyarakat Jawa, yang tokoh-tokohnya kemudian diganti dengan tokoh-tokoh Majapahit secara riil.

Kalau pada zaman sebelum Majapahit tokoh-tokoh di dalam karya-karya sastra yang ditonjolkan berupa tokoh mitologis, terutama tokoh yang diambil dari cerita Mahabarata dan *Ramayana*, maka pada jaman Majapahit tokoh-tokoh dalam karya sastra adalah tokoh-tokoh sejarah. Tokoh sejarah ini juga mengilhami sastra Jawa *madya*. Maka penulisan sastra Jawa *madya* sebenarnya dapat dijadikan pijakan orang yang belajar sejarah. Baik tokoh yang hidup dan digambarkan secara riil maupun tokoh sejarah yang hidupnya telah diolah sebagai mitos, misalnya tokoh-tokoh dalam serat-serat Panji dan kitab Pararaton. Pada jaman Majapahit karya sastra mulai menggarap tokoh-tokoh sejarah yang pola kelakuannya bisa diteladani, seperti Ken Arok, Hayam Wuruk, Rati Tribuwana, Jayakatwang, Sora, Nambil dan sebagainya. Masih banyak lagi tokoh historis yang diramu sejarah imajinatif oleh pujangga sastra Jawa *madya*. Hanya saja sastra Jawa *madya* jarang yang menyebutkan pengarang dan raja yang melindunginya.

B. Mimikri Sastra Jawa Madya

Mimikri sastra Jawa harus selalu ada. Sastrawan itu ahli dalam mimikri. Sastrawan sering mengubah sedikit atau banyak karya sebelumnya. Karya-karya besar di era sastra

Jawa madya sering mewarnai sastra Jawa baru. Poebatjaraka (1957) mengatakan bahwa pada zaman pemerintahan Singasari masyarakat Jawa mulai bosan dengan pengaruh India dan berusaha mengangkat materi atau sumber pribumi dalam hal kegiatan olah sastra. Sebab bahasa Sansekerta sudah tidak dikuasai oleh masyarakat. Oleh sebab itu mereka ingin suasana baru. Para pujangga sudah mulai mengalahkan perubahan dan pengaruh India ke sumber pribumi yang mulai dirintis oleh Prapanca dengan karyanya *Desawarnana*, yang juga dikenal dengan nama *Nagarakertagama* yang berisi semacam laporan perjalanan dan deskripsi wilayah Majapahit dan berbagai macam kegiatan di istana semasa pemehnbnhan Hayam Wuruk, digubah dalam bentuk kakawin. Hal ini cenderung saya setuju dengan sebutan Kisa Perjalanan. Kisa ini yang kelak menjadi embrio lahirnya sebuah karya *babad*.

Pendapat ini diperkuan dalam bukunya *Cerita Panji Dalam Perbandingan 1940*). Cerita Panji merupakan karya sastra Jawa yang penyebarannya sangat luas, bukan hanya tanah Jawa melainkan ke seluruh nusantara bahkan sampai ke beberapa negara tetangga, seperti Malaysia dan Thailand. Unsur pribumi merupakan salah satu ciri khas sastra Jawa Madya, walaupun masih ada beberapa karya pengaruh India yang ikut membangunnya. Sebagian karya sastra Jawa Madya merupakan pemanfaatan dan pengolahan sumber pribumi baik dari segi isi maupun bentuk. Di samping itu karya sastra Jawa Madya tampaknya mulai meninggalkan sifat istana sentris sehingga alam pedesaan dan masyarakat umum mulai mendominasi keberadaannya.

Berdasarkan kenyataan di atas maka sejak munculnya karya sastra yang bersifat pribumi sejak zaman Singasari-Majapahit dijadikan alternatif muncul dan berkembangnya

bahasa dan sastra Jawa Madya. Tetapi untuk menunjuk waktu yang tepat berdasarkan angka tahun para peneliti mendapat kesulitan karena tidak ada data objektif yang dapat digunakan. Hal ini juga didasarkan pada asumsi bahwa bahasa dan sastra berjalan secara alami, antara periode yang satu dengan lainnya berkaitan tidak terputus sama sekali. Dengan pengertian bahwa bahasa dan sastra Jawa Kuna masih berkembang, di pihak lain bahasa dan sastra Jawa Madya sudah mulai muncul dan berkembang. Sejak saat itu (zaman Singasari), bahasa Jawa Madya menjadi bahasa percakapan, bahasa sastra dan bahasa resmi.

Zoetmulder (1983:28) mengatakan bahwa munculnya bahasa dan sastra Jawa Madya disebabkan adanya kata-kata yang tidak dipakai dan munculnya kata-kata baru dalam kehidupan masyarakat, dan perubahan semantis pun terjadi dan tidak bisa dihindari dalam setiap bahasa. Kesimpulan yang dikemukakan bahwa karya sastra Jawa yang ditulis kemudian bahasanya lebih muda dan diberi nama sastra Jawa Madya. Dalam periodisasi sastra Jawa, sastra Jawa madya menduduki periode tersendiri. Hal ini bisa dilacak dari pusat perkembangan sastra Jawa, yaitu pada jaman Singasari dan Majapahit. Namun demikian tidak semua karya yang dihasilkan pada waktu itu bisa digolongkan ke dalam sastra Jawa Madya. Sebab pada saat penulisan karya sastra berbahasa Jawa Kuna dalam bentuk kakawin maupun prosa masih tetap berlangsung sedang pada jaman Majapahit karya sastra bernafaskan Islam telah bermunculan terutama di daerah pantai utara pulau Jawa. Menanggapi masalah ini Zoetmulder (1983) mengatakan bahwa sastra Jawa Madya bukan merupakan lanjutan dari sastra Jawa Kuna. Sebab pembagian secara kronologis dan berdasarkan bahasa kurang mendukung

hipotesis ini oleh sebab itu untuk menentukannya harus lebih selektif dan hati-hati.

Banyak peneliti bertolak dan penelitiannya yang menitikberatkan pada karya sastra yang ada hubungannya dengan sejarah tetapi tidak bisa dipisahkan sebagai sastra secara totalitas, dan dianggap sebagai sastra yang integral. Dengan analisis betuk, tema peran dan gaya salah satu karya sastra, seorang peneliti dapat menolak tujuan pengarang sewaktu menciptakan karyanya dan mengetahui pandangan tentang dunianya baik secara makro maupun mikro. Bertolak dan pendapat di atas mungkin penelban dat dikembangkan pada karya-karya sezaman dan sejenis secara teoritis diharapkan dapat disusun sejarah sastra yang agak lengkap dengan menggunakan sumber yang berasal Jawa maupun Bali.

Sementara itu pembicaraan tentang sastra, memerlukan devinisi yang konkrit. Namun demikian teori sastra yang dikembangkan di Barat tidak relevan untuk membicarakan sastra tradisional di Asia Tenggara. Tetapi untuk masalah ini Antropologi cukup menolong. Sastra dapat dianggap sebagai sistem yang mempunyai fungsi tertentu bagi masyarakat pendukungnya. Tentang sastra Jawa boa mendukung penyesuaian antara manusia dengan dunianya. Untuk menjawab masalah ini kita harus beranggapan bahwa sastra merupakan sesuatu yang aktivitas dalam masyarakat bukan hanya merupakan objek yang perlu dipelajari dan dikaji seperti ilmu sastra dan filologi.

Sastra mempunyai jangkauan yang sangat luas, meliputi tulis, lisan bahkan dipertontonkan. Dalam hal ini penonton sepenting perilaku. Bahkan batin seseorang mendorong untuk menciptakan karya sastra, yang membeda dasar ideologi. Dalam sejarah sastra Jawa karya-karya sastra Jawa

Madya yang dikemukakan oleh para ahli terutama Poerbatjaraka (1950 dan Wansley 1197-1971) mengemukakan sastra sejarah atau 'historical' dan sebagian besar merupakan *kidung* sejarah. Untuk memberikan nama tersebut tentu saja berdasarkan analisis bentuk dan isi yang diteliti.

Cerita, Panji merupakan salah satu karya sastra yang dapat dipakai sebagai sumber sejarah. Rassers (1922) meneliti cerita Panji sebagai disertasi berjudul *De Panji Roman* dengan pendekatan struktural. Dari penelitian itu disimpulkan bahwa cerita Panji terdapat berbagai macam versi, dan sangat luas tetapi semua lengkap. Para sarjana mengatakan bahwa cerita Panji merupakan siklus. Tetapi setelah Rassers mengajukan pendapatnya bahwa cerita Panji bukan stimulus dengan alasan setiap versi lengkap dan bukan merupakan lanjutan yang lain mereka menerima dan mengakuinya. Karena cerita Panji satu sama lain berdiri sendiri dan masing-masing lengkap. Jadi pendapat Rassers tersebut dapat dikatakan bahwa pandangan dunia pada saat itu terdapat penggolongan atau klasifikasi menjadi dua yang bertentangan tetapi saling melengkapi dan mempunyai kedudukan yang sama. Pandangan ini menurut pendapatnya sudah ada sebelum masyarakat Hindu datang ke Indonesia, tetapi baru diungkapkan dalam cerita Panji. Hal itu dapat dibuktikan bahwa di Indonesia kawasan timur yang tidak mendapat pengaruh Hindu.

Selain itu beberapa karya sastra memberikan bukti dan pengarang dianggap sebagai wakil masyarakat. Kalau tema, bentuk, peran dan gaya telah disepakati, bagaimana peran penikmat dan masyarakat. Robson menyatakan bahwa ada dua sumber pokok tentang aspirasi masyarakat pada saat itu; (1) frekuensi relatif penggambaran tema tertentu yang diabadikan dalam relief candi, atau benda purbakala iain lukisan kain atau

kayu. Bila frekuensi tinggi maka cerita itu mungkin populer, mode sesaat, atau mungkin suatu keharusan suatu aliran (agama, penguasa, dll). Misalnya di candi Sukuh terdapat relief *Sudamala* dan Bhima swarga, candi Panataran cerita binatang, *Ramayana*, cerita Panji, dan *Sri Tanjung* dsb. (2) Berdasar penelitian filologis dari karya sastra yang lebih muda orang dapat menarik kesimpulan sejauh mana karya sastra dapat menggetarkan hati masyarakat. Kalau sebuah karya sastra menyebut judul karya sastra klasik dapat diasumsikan bahwa karya yang disebut cukup populer di kalangan masyarakat. Misalnya karya sastra *Wangbang Wideha* menyebut empat karya sebelumnya. Yaitu *Wignotsawa*, *Gatthutkacasraya*, *Kresnayana* dan *Arjunawiwaha*. Dalam sejarah sastra Jawa periode sastra Jawa Madya hanya menampilkan beberapa karya sastra hasil penelitian para ahli. Sedangkan karya-karya lain banyak yang belum didokumentasikan mengingat karya-karya itu belum mendapat perhatian para peneliti.

Dalam karya tersebut cerita Panji menduduki peranan penting karena dapat mewakili karya lain yang muncul pada zaman yang sama, dan cerita ini penyebarluasannya sampai ke mancanegara. Dari segi bentuk sastra Jawa Madya memunculkan bentuk puisi baru, yang menggunakan metrum nusantara yang disebut *kidung*. Bentuk puisi ini merupakan kreasi orang Jawa yang tidak berkiblat pada bentuk puisi India maupun Jawa Kuna. Dari segi materi mulai tampak meninggalkan tradisi yang mengikuti sastra Sansekerta. Suasana pedesaan dan di luar istana, mulai tampak menghiasi karya sastranya. Demikian juga materi yang berkaitan dengan kepercayaan masyarakat tampak warna beberapa karya, terutama adanya unsur 'ruwat' yang menurut Poerbatjaraka merupakan unsur kepercayaan Jawa asli, yang sampai

sekarang masih dilestarikan oleh masyarakat baik lapisan bawah maupun atas. Kepercayaan ini merupakan upacara yang sangat sakral dan religius.

Sastra Jawa Pertengahan dalam sejarah kebudayaan Para ahli berpendapat bahasa sastra merupakan bagian dari kebudayaan. Oleh sebab itu dalam karya sastra juga merekam situasi budaya masyarakat pendukungnya, dengan demikian sastra Jawa Madya merupakan bagian dari sastra Jawa tidak lepas dari aspek budaya masyarakat pada zaman karya itu ditulis, sesuai dengan pendapat bahwa pengarang merupakan wakil masyarakat. Kalau kita membaca *kidung* maupun karya yang berbentuk prosa pada periode sastra Jawa Madya banyak bahan yang menggambarkan kebudayaan masyarakat Indonesia pada zaman pra-Islam. Tetapi kebudayaan yang tertuang dalam karya sastra sebagian besar merupakan kebudayaan istana, puri, keluarga raja. Mengapa? Sebab kebudayaan masyarakat di luar istana banyak yang belum ditulis, dan sebagian besar masih dalam bentuk sastra lisan. Kecuali itu karya sastra yang berhasil diteliti juga didominasi sastra istana. Dalam *kidung* yang telah diteliti, terdapat berbagai macam budaya, (1) kebudayaan materiil seperti pakaian, perhiasan, bentuk rumah dan bangunan dsb. (2) kebudayaan masyarakat keraton, termasuk keluarga raja dan semua punggawa, dengan tingkatan kehidupan yang telah diatur sedemikian rupa, sesuai dengan tingkatannya. (3) kesenian terutama pertunjukan yang bersifat dramatis, musik sastra dsb. (4) upacara, misalnya perkawinan yang ada kaitannya dengan kepercayaan dan agama serta upacara lainnya. (5) kebudayaan masyarakat pedesaan, khususnya suasana di pertapaan, dengan berbagai situasi yang tenteram dan damai dengan berbagai kegiatan kemasyarakatan dan

keagamaan. Hal ini tampak dalam *Sri Tanjung* dan berbagai karya lain yang mungkin belum diteliti.

Bila penelitian terhadap *kidung* dan prosa cukup, bisa dibandingkan gambaran budaya sastra Jawa Madya yang lebih lengkap. Sastra Jawa Madya mengetengahkan deskripsi yang mencerminkan kebudayaan apa? Telah dikemukakan di atas bahwa hampir semua hasil karya sastra Jawa Madya terdapat di Bali. Apakah budaya Bali yang ditampilkan dalam karya-karya tersebut. Yang perlu diingat bahwa naskah-naskahnya ditulis dalam lontar, tidak terlalu tua, dan naskah bisa disalin kembali. Hipotesis yang dikemukakan, bahwa naskah tidak selalu berasal dari Bali dalam arti, asal naskah tidak selalu merupakan tempat penciptaan. Sebagai contoh sastra Jawa Kuna ditulis di Jawa tetapi sebagian besar disimpan di Bali. Di lain pihak budaya yang tertuang dalam karya sastra Jawa Madya jauh berbeda dengan kebudayaan Bali maupun kebudayaan Jawa sekarang. Mungkinkah karya-karya itu menuangkan kebudayaan Bali pada masa kerajaan Gelgel. Mungkin yang dapat menolong salah satunya adalah cerita Panji. Karena penyebarannya sangat luas, bukan hanya Jawa Bali melainkan seluruh nusantara bahkan sampai mancanegara. Tidak diragukan, bahwa cerita Panji berasal dari Jawa Timur.

Untuk menentukan penyebarluasan cerita Panji harus dicari zaman ketika kerajaan Jawa mencapai puncak kemegahan, kebudayaan cukup tinggi dan pengaruh bidang politik sangat kuat. Di samping itu kita juga harus jeli bahwa pada saat itu masyarakat masih menganut agama Hindu dan Buddha. Karena dalam cerita Panji belum terdapat pengaruh Islam. Sebagai contoh *Hikayat Galuh Digantung* dalam sastra

Melayu Kelas (Overbeck, 1932) dalam *Java in de Malaische Literatuur*.

Menurut Van Der Took, cerita Panji dalam sastra Melayu klasik lebih dekat dengan *kidung* daripada dengan sastra Jawa Baru. *Hikayat Galuh digantung* dengan *kidung* berasal dari tema yang sama yaitu cerita as yang berkembang di daerah Sumatra Selatan di lain pihak berkembang di Bali. Sedangkan di Jawa tradisi literer belum terbentuk karena pewarisannya tidak langsung. Hipotesis yang dikemukakan bahwa asal mula penyebaran cerita Panji di Majapahit pada abad XIV-XV. Kalau itu disetujui berarti kebudayaan yang tertuang dalam adalah kebudayaan Jawa pada jaman Majapahit dan sekitarnya. Walaupun tidak semua *kidung* digubah pada zaman Majapahit dengan alasan walaupun *kidung* ditulis di Gelgel pada abad ke XVI; tetapi: 1) Kebudayaan Bali pada masa kerajaan Gelgel dipengaruhi oleh kebudayaan Jawa pada jaman Majapahit dan 2) Pengarang Bali mungkin sekali dengan sengaja menggambarkan keadaan Kebudayaan Jawa Klasik yaitu Jawa pada jaman Majapahit.

Kesimpulan yang dikemukakan bahwa *kidung* pada jaman Majapahit belum memperoleh bentuk. Karena dikarang di Bali berdasarkan pada tema-tema yang ada. Contoh cerita Panji temanya sudah ada sejak zaman Kediri tetapi baru digubah pada jaman Majapahit. Sedang dalam relief candi terdapat pahatan baik yang berbentuk kakawin maupun *kidung*. (Candi Penataran peninggalan jaman Majapahit terdapat cerita Panji dan *Sri Tanjung*. Di gunung Pananggungan terdapat relief cerita Panji; di candi Sukuh terdapat cerita Bima Swarga dan *Sudamala* dan Tantri).

Dari berbagai pendapat di atas dapat dipastikan bahwa dalam sastra Jawa Madya kurang lebih menggambarkan

kebudayaan Jawa pada jaman Majapahit Sedangkan sumber pendukung pendapat tersebut adalah Panji Amalat Rasmi karena di dalamnya banyak memberi gambaran kebudayaan terutama kebudayaan kraton serta berbagai peristiwa yang menyertainya. Teks Panji Malat sangat panjang, sehingga untuk meneliti diperlukan waktu dan tenaga Nang cukup, dan merupakan pekerjaan Nang sangat berat. Karena terdapat beberapa naskah. Dalam *Cerita Panji dalam Perbandingan Poerbatjaraka* memandang bahwa Malat sangat membosankan karena deskripsi tentang perhiasan dan pakaian selalu diulang-ulang. Untuk melengkapi pembahasan tentang sastra Jawa Madya dan sejarah kebudayaan Ying Yia Seng (1970) mengatakan bahwa sejak abad ke XV di Jawa Timur sudah banyak pemeluk Islam.

Oleh sebab itu pada saat itu di Jawa Timur terdapat tiga golongan yaitu; golongan pemeluk Islam, namun pengaruh kebudayaannya masih sangat rendah, golongan penduduk asli yang banyak mendapat pengaruh India dan yang ketiga golongan bangsa Tiong Hoa Nang datang ke negeri ini dengan maksud sama dengan orang Persia dan India yaitu berdagang golongan demikian kebudayaan yang tertuang dalam *kidung* masih didominasi kebudayaan Majapahit yang merupakan sinkretisme antara budaya Jawa dengan kebudayaan India yang telah diadaptasi ke dan kebudayaan *pribumi*. Upaya masyarakat meninggalkan tradisi sastra lama mulai nampak, namun belum mencapai hal-hal baru.

C. Pelangi Sastra Jawa Madya ke Modern

Pelangi itu ada dalam sastra Jawa madya menuju sastra Jawa modern. Pelangi itu indah, tidak perlu dipersoalkan. Ruang lingkup sastra Jawa madya amat luas. Namun sering ada

pertanyaan, mengapa ruang lingkup sastra Jawa madya kurang diperhatikan oleh ahli sastra. Ruang lingkup sastra Jawa madya, memang tidak mudah ditentukan. Suwarni (2007) memberikan pemahaman tentang ruang lingkup sastra Jawa madya memang cukup rumit. Perjalanan sastra Jawa kuna ke madya pun amat kurang dokumen yang dapat diacu, karena membutuhkan penyelidikan intensif. Untuk menentukan ruang lingkup sastra Jawa Madya sebaiknya kita tetap sepakat terhadap periodisasi sastra Jawa yang membagi menjadi tiga kelompok besar, yaitu sastra Jawa Kuna, sastra Jawa Madya dan sastra Jawa Baru. Selain itu kita juga harus tetap berpegang pada kesepakatan pada penggunaan bahasa dan ciri-ciri sastra Jawa Madya. Adapun batasan yang dikemukakan, yang termasuk sastra Jawa Madya. Bahwa kakawin dan sastra parwa jelas termasuk sastra Jawa Kuna, sedang karya sastra yang ditulis dengan bahasa Bali dan yang ditulis setelah masuknya Islam di pulau Jawa, termasuk sastra Bali dan sastra Jawa Baru. Sisa dari pembagian itulah yang termasuk sastra Jawa Madya. Sedangkan pembagian menurut isi, kita sepakat menerima pendapat Pigeaud (1967), yang membagi sastra Jawa Madya menjadi 8 kelompok, yaitu:

(1) *Exorcist tales*, yaitu cerita ruwat, *Calon Arang*, *Sudamala*, *Sri Tanjung*, *Nawaruci*, *Wargasari*, *kidung* Subrata dan *Sang Satyawana*, cerita-cerita tersebut ad kaitannya dengan kepercayaan masyarakat Jawa atau mungkin agama (perlu diteliti).

(2) *Religious and identifying poetry and fables*, yaitu puisi dan dongeng keagamaan dan mengandung ajaran/termasuk tantri (Tantri Demung, Tantri *Kediri* dan Tantri Kamandaka) dan berbagai cerita binatang yang lain yang sampai sekarang masih berkembang di masyarakat.

(3) Roman Wayang. Cerita ini ad kaitannya dengan wayang, terutama tokoh Arjuna. Salah satu yang cukup terkenal di Bali adalah cerita Arjuna Pralabda. Ada dua versi prosa dan *kidung*. Pemakaian istilah wayang ada kaitan dengan cerita wayang walaupun hubungan itu tidak begitu erat. Yang jelas judul karya itu menyebutkan tokoh pewayangan.

(4) *Wayang poe connected with exorcism*, *kidung* wayang yang berhubungan dengan ruwat, misalnya Bhima Swarga dan wangbang Astuti.

(5) Versi *kidung* klasik misalnya *kidung* Sumanasantaka, Adiparwa, Korawasrama dan Pararaton.

(6) *Roman of various content*. Misalnya Ajidarma dan Ajar Pikatan.

(7) *Later roman, folk tales*, misalnya Cupak dan Grantang. Sebuah dongeng rakyat Bali yang sangat terkenal.

(8) Cerita Panji. Cerita panji merupakan hasil karya sastra Jawa yang paling banyak. Naskah Panji yang berbahasa Jawa Pertenga sangat banyak, Tetapi yang berhasil didokumentasi baru sekitar 2 naskah. Misalnya Wangbang Astuti, *Kidung* Waseng, Undaka Pangrus, Smara wedana. dhangdhang Pethak dan Malat.

Berkaitan dengan penentuan sastra Jawa madya Poerbatjaraka berpendapat bahwa karya sastra Jawa Madya sebagian besar ditulis di Bali. Oleh sebab itu pada awal penelitian beliau ragu untuk memasukkannya ke dalam sastra Jawa, Karena karya sastranya ditulis di Bali tetapi menggunakan bahasa Jawa, dan berbeda dengan bahasa Jawa Kuna dengan demikian beliau cenderung untuk menggolongkan ke dalam sastra Jawa Tengahan. Sehubungan dengan hal ini Berg dalam

desertasi *De Middllejavaansch Historische Traditi* memberikan gambaran perkembangan sastra Jawa Madya.

Dalam pendahuluannya ia menjelaskan bahwa ada perkembangan kegiatan ola sastra di kerajaan Gelgel di Bali, sekitar 4-5 abad silam sekitar tahun 1550-1600 M. Selain itu keterangan senada juga terdapat dalam *Kidung Pamancangah*, karya Kyai Dhawuh Ble Agung yang juga mengubah *Kidung Arjuna Pralabda*. Ia menjelaskan bahwa *Kidung Arjuna Pralabda* digubah pada tahun 1580 M dengan sangkalan sawang sunya manc dewa (1503 C). Karya tersebut dilatarbelakangi tewasnya putra tercinta + medan laga, sang pujangga menyebut dirinya sang manguri (pujangga *pun*), "*pinten ing dina mangko, sampun ing yudha, sira rakyan menguri, patining anak, akarya sira gita, Arjuna Pralabda*". *Kidung Arjuna Pralabda* memiliki banyak persamaan dengan *Wangbang Wideha*, walaupun isi dan metrumnya berbeda. Asumsi yang dikemukakan adalah keduanya berasal dari daerah dan jaman yang sama, yaitu Gelgel pada akhir abad ke 16. Hal ini juga disepakati oleh Hoykaas (19) dalam penelitiannya *Kidung Harsawijaya*. Dalam kesimpulannya ia mengatakan bahwa *Kidung Harsawijaya* digubah pada tahun 1600 M.

Ruang lingkup sejarah sastra Jawa memang cukup kompleks. Berbagai versi sastra Jawa kadang-kadang juga membingungkan penyusun sejarah sastra Jawa. Oleh karena itu menyusun ruang lingkup sejarah sastra sama halnya sedang membayangkan isi sastra Jawa secara menyeluruh. Berkaitan dengan ruang lingkup ini, memang sebaiknya disusun secara periodic, bukan parsial.

D. Hidup Berkaca pada Sastra Jawa Madya

Puisi dan prosa sastra Jawa madya amat banyak jumlahnya. Banyak sastrawan Jawa baru yang berkaca pada sastra Jawa madya. Hakikatnya sastra Jawa *madya* hanya ada dua genre, yaitu prosa dan puisi. Prosa yang muncul merupakan karya *gancaran*. Adapun yang berupa puisi disebut *kidung*. Baik *gancaran* maupun *kidung* hampir selalu terkait dengan historis bangsa. Karya sastra Jawa *madya* hampir seluruhnya memuat dokumentasi zaman tentang peristiwa sejarah.

Suwarni (2007) salah seorang pemerhati sastra Jawa madya, banyak memberikan informasi kritis. Dia sudah melahirkan buku berjudul Sastra Jawa Madya. Walaupun saya ingin menghindari istilah madya, mengganti dengan istilah *madya*, hakikatnya sama saja. Dia pun setelah mencermati gagasan para ahli, sebenarnya ragu dengan istilah madya. Kata dia, berdasarkan pusat perkembangannya sastra Jawa digolongkan menjadi tiga periode, yaitu sastra Jawa Kuna, sastra Jawa *Madya* dan sastra Jawa Baru. Sastra Jawa Kuna berkembang sejak abad IX sampai dengan awal pemerintahan Majapahit. Sedangkan sastra Jawa *Madya* muncul sejak zaman Singasari sampai dengan surutnya Majapahit yang ditandai dengan munculnya pengaruh Islam di Jawa. Sastra Jawa Baru timbul sejak masuknya agama Islam sampai sekarang. Sastra Jawa *madya* adalah karya sastra yang muncul di antara sastra Jawa Kuna dan Jawa Baru. Poerbatjaraka (1957) memberikan istilah bahasa dan sastra Jawa Tengahan untuk bahasa dan karya sastra yang berkembang pada saat itu. Bahasa dan karya sastra tersebut mempunyai sifat dan dari yang berbeda dengan bahasa dan sastra yang muncul sebelumnya dan sesudahnya, yaitu Jawa Kuna dan Jawa Baru.

Robson (tt) menolak batasan yang dikemukakan oleh Poerbatjaraka. Beliau memberi istilah sastra Jawa madya. Alasannya istilah madya berbeda dengan tengahan dan tengah. *Madya* merupakan terjemahan dari bahasa Inggris (*middle*) dan bahasa Belanda (*middle*). Tetapi bila Jawa madya merupakan terjemahan dari *middlejavaansche*, terdapat kekacauan arti. Oleh sebab itu harus dijelaskan, bahwa: (1) Sastra Jawa *Madya* bukan karya sastra Dari daerah Jawa Tengah atau karya sastra pada masa kerajaan Jawa Kuna di Jawa Tengah. (2) Istilah *madya*/tengahan tidak ada kartannya dengan sistem puisi Jawa dan Bali tembang gedhe, tembang tengahan dan tembang cilik atau sekar ageng, sekar *madya* dan sekar alit (tembang macapat).

Selama ini para sarjana cenderung menggunakan istilah yang dikemukakan oleh Poerbatjaraka untuk membedakan dua macam puisi yaitu tembang tengahan, (*kidung*) dan tembang macapat. Namun setelah datang konsep yang ditawarkan oleh Robson mereka sepakat untuk menyebut bahasa dan sastra Jawa madya untuk bahasa dan sastra yang berkembang sejak zaman Singasari hingga Munculnya pengaruh Islam di Jawa. Sebab istilah madya lebih luas daripada tengahan.

Saya sendiri cenderung menggunakan istilah sastra Jawa madya dengan sebutan *madya*. *Madya* akan merujuk pada periode tengah dan sekaligus campuran. Seperti halnya filosofi Jawa tentang hidup *madya*. *Madya* tidak terlalu berlebihan, dan juga tidak terlalu terbelakang. *Madya* adalah posisi tengah, yang lebih cocok untuk menyebut perkembangan sastra.

Setelah sastra Jawa kuna jaya dengan kakawin, tampaknya di era sastra Jawa *madya* hendak meninggalkan struktur kakawin berubah menjadi *kidung*. *Kidung* dipandang

sebagai bentuk yang tidak memperhatikan persoalan “guru” dan “laghu”. Lingkup *kidung* nanti mirip dengan komposisi macapat. Yang unik perkembangan puisi *kidung* itu ada upaya untuk hiburan, dokumentasi sejarah, dan mengekspresikan kepercayaan. Tidak lagi banyak mengungkapkan masalah seorang hero dalam sastra imajinatif (wayang).

Yang unik dari jagad prosa Jawa *madya*, banyak menampilkan aset kehidupan batin orang Jawa. Karya prosa ini tampaknya yang kelak menjadi landasan tradisi Jawa dan hadirnya sastra lisan dalam berbagai ragam. Tradisi ruwat tampaknya yang menjadi sentral kehidupan prosa Jawa *madya*. Hal ini menandai bahwa pada saat itu orang Jawa tengah bergolak untuk mengubah tradisi lama dan kurang setuju dengan aneka pengaruh budaya baru.

Marilah kita berkaca bening pada sastra Jawa *madya*. Sastrawan baru seharusnya berkaca ke sana. Karya sastra Jawa *madya* begitu tersohor di zamannya. Banyak keragaman tema di saat itu. Hal ini harusnya menantang sastra Jawa baru. Mungkinkah kita berbuat lebih kreatif dibanding sastra Jawa *madya*. Silakan bagi sastrawan yang tidak ingin tenggelam, harus berkreasi.

GELORA SASTRA JAWA BARU

A.Pujangga Mengajar Ilmu dan Laku

Sastra Jawa secara berangsur kian berubah kreatifitasnya. Tidaklah salah ketika sastra diajarkan melalui berbagai kreasi-kreasi yang unik. Kreasi yang dulu ada dari yang sifatnya tradisional dapat diubah dan dikembangkan menjadi hal yang modern, unik dan menarik. Hal tersebut tidaklah mengurangi esensi sifat dan fungsi sastra sebenarnya yakni menyampaikan hiburan, mengajarkan, mengkritik ataupun memberikan pesan kultur sosial. Jadi sastra memang harus menghibur dan mengajarkan. Seiring perkembangan zaman, budaya dan teknologi semakin berkembang. Keberadaan sastra Jawa perlu berbenah termasuk para sastrawan dan segala kreatifitasnya. Berbagai sarana media untuk berkreatifitas telah tersedia seperti media, masa elektronik dan internet.

Pada waktu dulu kegiatan sastra Jawa sangat dekat dengan perilaku mistik. Mistik identik dengan pelaku

kepercayaan. Masyarakat pelaku mistik kebatinan melakukan aktivitas dengan kegiatan semedi, dzikir ataupun meditasi dan kontemplasi. Melalui **semedi**, **dzikir**, **meditasi** dan **kontemplasi**, Pujangga mengajar ilmu dan laku. Barangkali kita semua tidaklah merasa asing mendengar istilah di atas, namun sejenak penjabaran berdasarkan informasi dan pengalaman melalui para pelaku dan penggiat sastra. Apa sih sebenarnya tujuan Meditasi atau Kontemplasi itu yang sesungguhnya? Meditasi berarti berdiam diri dengan mengatur pola pernafasan, dan berupaya konsentrasi mencapai “suwung”, bisa disamakan dengan dzikir, malahan dalam istilah Jawa hal ini biasanya disebut dengan “manekung” yang berasal dari kata “tekung” yang bermakna sebagai sikap yang “tunduk” atau menundukkan diri. Dalam khazanah Spiritual (sufisme) dzikir berarti secara terus-menerus menyebut kata-kata tertentu secara berulang-ulang. Biasanya berupa kata “*pujian*” terhadap Tuhan Hyang Maha Tunggal yang pada intinya dzikir adalah sebagai formula untuk mengingat-ingat akan keberadaan Tuhan. Dalam praktiknya dzikir berupa aktivitas menuangkan pikiran dan hati dengan nama atau pujian terhadap Tuhan. Atau menuangkan “Asma” Tuhan ke dalam hati dan pikiran sehingga tak ada nama lain dalam hati dan pikiran tadi selain Asma-Nya.

Lalu apa yang disebut dengan Meditasi? Meditasi adalah merenungkan atau meresapkan dan bisa juga bermakna pikiran yang amat dalam yang bertujuan untuk mencapai kesadaran diri dan untuk mencapai objek spiritual, guna menjadi manusia-manusia yang tercerahkan. Berikut dalam prakteknya dalam kehidupan bermasyarakat diharapkan bisa menjadi manusia yang penuh kearifan, bijak dan kasih sayang terhadap sesama makhluk dalam segala tindakan dan perbuatannya.

Kang sinedya tineken Hyang Widi...
(Yang diinginkan dikabulkan oleh Tuhan)
Kang kinasara dumadakan kena...
(Yang dikehendaki tiba-tiba didapat)
Tur sisihan Pangerane...
(dan dikasihi oleh Tuhan)
Nadyan tan weruh iku...
(Meskipun dirinya tidak tahu)
Lamun nedya muja semedi...
*(Akan tetapi ketika dia hendak melakukan
semedi)*
Sesaji neng segara...
*(Dia memberikan sesajian di Samudera/
Hati/Qalbu)*
Dadya ngumbaraku...
(Jadilah pengembaraan itu)
Dumadi sarira tunggal...
(Untuk menjadi satu diri)
Tunggal jati swara awor ing Hartati...
(Satu kesejatian suara yg ada dalam QALBU)
Kang aran Sekar Jempina... *(Itulah yang disebut
Bunga Jempina)*

Dalam hal tersebut orang yang dijaga oleh Tuhan sudah tentu semua kehendak akan dikabulkan-Nya. Bagi siapa saja yang dijaga oleh Tuhan adalah orang-orang yang dapat mengendalikan “*daya nafsu*” yang ada dalam dirinya. Daya nafsu tersebut hanya dikendalikan saja bukan untuk dibasmi...!!. Membasmi daya nafsu sama dengan menyalahi kodrat manusia itu sendiri sebagai makhluk ciptaan-Nya.

Daya dorong nafsu manusia ada kearah positif dan negatif maka harus diselaraskan, diharmoniskan dan selalu dijaga keseimbangannya. Dalam diri manusia terdapat empat daya nafsu, yakni nafsu Mutmainah (disimbolkan warna hijau, Supiyah simbolkan warna kuning, amarah(merah) dan Aluamah (hitam). Jika daya nafsu bisa kita kendalikan dengan baik, itu sama artinya kita telah bergerak untuk menyatukan diri dengan Tuhan Hyang Maha Tunggal. Menyatukan yang dimaksudkan bukanlah dalam pengertian menyatunya Dzat manusia dengan Dzat Tuhan. Bukan demikian! Manusia tidak perlu menyatukan dirinya dengan Dzat Tuhan, karena Tuhan keberadaan-Nya sudah meliputi segala sesuatu. Yang perlu disatukan itu adalah "*Sifat, Asma dan Af'al*" manusia, agar selaras dengan sifat, asma dan af'al Tuhan yang telah diberikan kepada semua manusia sebagai kodrat dan iradat yang sudah ada dalam diri setiap manusia. Jadi tugas manusia hanyalah "menyelaraskan, menyerasikan" dengan Kodrat dan Iradat Tuhan. Menurut istilah Prof. Damarjati inilah yang disebut manusia insan khomil.

Untuk bisa menyatukan diri dengan Tuhan, manusia insan kamil adalah manusia dalam berbagai upaya cara melakukan upaya pengendalian daya nafsu di antaranya adalah dengan cara meditasi, kontemplasi yang dalam hal ini manusia harus bisa menyatukan segenap perasaan dan pikiran dengan nafasnya dalam bermeditasi. Puncak dari adanya penyatuan ini biasanya dalam ukuran minim yang bisa terasa adalah timbulnya "*ketenangan Jiwa*" dan tentramnya Qalbu. Dengan "mengingat" Tuhan lah qalbu/ hati bisa menjadi tenang (QS. Ar-Ra'd: 28). Meditasi, Kontemplasi, Dzikir hanyalah sarana dan cara untuk meningkatkan kesempurnaan spiritual. Dalam hal ini dapat dijabarkan 3 tahapan yang harus

dilakukan dalam bermeditasi, kontemplasi, dzikir di antaranya sebagai berikut;

Pertama, Bagi kita yang hendak melakukan meditasi, dzikir dan kontemplasi harus dapat melakukan khazanah “*samudra minang kalbu*” kata lain Jawa disebut “*sesaji ing segoro*” yaitu mengutamakan peranan qalbu, hati atau nurani. Kita harus bisa mengendalikan Hati sehingga pengembaraan dari sang Perasaan, Pikiran dan daya Nafsu benar-benar menyatu dalam suatu kehendak yang kuat untuk “*mengeleminir*” dorongan hawa nafsu di dalam semedi (meditasi . Dalam puja semedi itu bertujuan untuk “*suwung*” atau mengosongkan hati dari segala hal yang selain Tuhan. Hasrat yang ada di dalam hati lenyap, pikiran telah diam tak mengembara lagi, senyap dari segala ilusi! Suara nafas kini sudah tak terdengar lagi, suara batin tatkala kita melantunkan dzikir pun telah hilang dan lenyap yang ada hanyalah cahaya keheningan. Dalam kondisi demikian hanya suara (Qalam) Illahi yang bisa masuk dan terekam; *he..he...halah. .halah....jangan-jangan itu suara SETAN terkutuk yang sengaja menggoda kita...? Jangan-jangan itu suara IBLIS yang menyelinap di dalam Hati kita...? Begitu bisikan keragu-raguan yang biasanya ada di dalam benak kita.*

Syetan, Iblis atau apapun namanya tidak bakalan bisa masuk ke dalam rumah Tuhan (qalbu), rumah yang telah dibersihkan dari segala kotoran daya-daya nafsu. Bukankah perasaan dalam bermeditasi tadi telah sirna.? Segala perasaan iri, dengki, cemburu dan marah telah berubah menjadi keheningan? Hasrat hati dan birahi telah sirna bahkan Angan-angan pun sudah tiada, tak ada lagi sarana dan wahana bagi si syetan dan Iblis untuk masuk dalam hati (qalbu) yang sudah “*Hening dan Heneng*”.

Kondisi meditasi, dzikir, kontemplasi yang sudah mencapai "*hening dan heneng*" (diam dan jernih) tanpa adanya usikan apapun inilah yang dinamakan oleh orang Jawa sebagai "*Sekar Jempina*" Sebuah keadaan yang *Jem* (tenang, tentram), *pi* (sunyi, sepi, tersembunyi), *na* (diam dan berhenti). Dengan demikian puncak daripada Semedi. Kontemplasi dan dzikir adalah tercapainya kondisi yang *Jempina*.

Kedua, Semedi, dzikir, Meditasi atau Kontemplasi merupakan cara untuk membersihkan diri dari program lama yang masih melekat pada pita kaset kehidupan ini. Pita hidup ini harus diisi dengan program yang lebih baik tentunya. Program lama diisi dengan dzikir (mengingat) dan program baru harus disikan ,melalui perbuatan "*Amal Shaleh*" berupa segala tindakan dan perbuatan yang bermanfaat, baik bagi diri kita maupun bagi orang lain dan lingkungannya. Dalam hidup ini semua kenangan pahit harus dikubur dalam-dalam. Selama Semedi, Meditasi, Dzikir atau Kontemplasi pita hidup harus dibersihkan dan dikosongkan agar kalam Ilahi yang tanpa suara dan kata-kata itu bisa terekam oleh kesadaran diri. Selanjutnya akan bersemilah benih-benih cinta kasih dan kerinduan untuk berbuat kebaikan terhadap sesama. Secara lahiriah Kebajikan itu dibuktikan dengan "*Budi Pekerti*" yang Hanif, Arif dan Ma'ruf dalam bersosialisasi dengan kelompok masyarakat. Misalkan saja kita harus taat hukum (aturan) bagi siapa saja. Kesadaran Diri (*Sukma Jati, Diri Sejati, Sirr*) keberadaanya akan selalu berdampingan dengan yang namanya "*angan-angan dan keinginan*" karena angan-angan dan keinginan ini terbit dan keluar dari adanya rasa. Dalam hidup ini, angan-angan dan keinginan merupakan pasangan hidup dari Diri Sejati. Ia senantiasa mengikuti sang Diri, baik dalam kehidupan sekarang ini maupun nanti setelah mati. Angan-angan dan keinginan tak pernah sirna, Ia merupakan

bagian dari pada hidup. Bukankah hidup tak pernah mati...?? Yang mengalami mati itu hanyalah Jasad badan kasar yang dikubur dalam tanah. Sukma Jati (Diri sejati, Sirr) tidak akan ikut mati Ia tetap "*Langgeng tan kena Owah- Gingsir ing kahanan jati*". Jika sudah menyelesaikan tugasnya sebagai Khalifah di bumi, yah..ia akan kembali kepada Hyang Maha Tunggal, kembali ke Hadirat-Nya di alam kedamaian Puncak...!. Sebagaimana firman Tuhan bahwa "*segala yang berasal dari-Nya akan kembali kepada-Nya*" dan siapa yang bener-bener akan kembali ke Hadirat-Nya...?? QS. Al Fajr 27 - 30 telah menjawab dengan tegas. Hanya Jiwa yang tenang saja yang akan kembali ke Hadirat-Nya...!.

Bila angan-angan dan keinginan itu terus menerus dituruti, ia semakin lengket pada sang Sukma Jati dan sulit untuk bisa ditinggalkan. Meskipun Jasad badan kasar telah mati dan terkubur dalam tanah, namu ia akan terus melekat pada sang Sukma Jati. Jika dalam kehidupan di Bumi angan-angan dan keinginan ini telah menyesatkan manusia, maka setelah matinya Jasad badan kasar tadi sang Sukma Jati akan mengalami Kesesatan. Perilaku buruk merupakan produk dari angan-angan dan pikiran yang kotor. Pekerti yang buruk merupakan wujud dari keinginan yang tidak benar. Angan-angan, pikiran dan tingkah laku yang buruk melekat pada sang Sukma Jati. Dan, mungkinkah Sukma Jati, Diri Sejati, Sirr yang telah tersesat selama di dunia ini akan bisa kembali di Hadirat-Nya...??

Ketiga, Bila semedi, meditasi atau kontemplasi yang dilakukan benar-benar sempurna. Angan-angan, keinginan, pikiran dan ilusi telah lenyap, maka batin sang meditasi akan sentosa. Dia bebas dari segala macam gangguan batin. Kecemasan dan kekhawatiran juga lenyap. Tak ada lagi

ketakutan dimana-mana sama saja yang ada hanyalah ketenangan dalam hidup. Di Kota dan di desa tiadalah berbeda hidup serasa merdeka. Karena sama-sama dalam perlindungan Gusti Hyang Maha Tunggal. Jika sudah demikian akan tumbuh dan berkembanglah sebuah sikap untuk “*Hamemayu Hayuning Bawana Langgeng*” terhadap Alam semesta ini. Jika ungkapan ini terwujud, maka tiada lagi petaka dan bencana. Jika bumi ini tetap terpelihara dan dijaga keseimbangannya, bumipun akan tumbuh dengan subur dan tentunya akan memberikan berkah dan kemakmuran bagi manusia. Manusia-manusianya akan hidup dalam ketentraman dan kesenangan. Pikiran jernih, keinginan hanya sebatas yang dibutuhkan oleh diri dan keluarga serta bangsa. Akhirnya sang Sukma Jati pun akan meninggi dalam keheningan yang menyelimuti sang pelaku semedi, dzikir, meditasi atau kontemplasi. Jiwanya akan selalu dalam kedamaian. Dengan demikian hidup di dunia dan akhirat senantiasa dalam kesejahteraan (khazanah) dan akan dijauhkan oleh api batiniah yang menyala-nyala dan menjilat-jilat. Demikianlah bentuk contoh ilmu dan lelaku yang pernah dilakukan para pujangga dalam aktivitas kreasi cipta karyanya dengan dilandasi perilaku batin yang nyata yang disebut dengan semedi, meditasi ataupun kontemplasi. Nah bagaimana dengan kegiatan aktivitas sastra jawa modern sekarang? Tentunya untuk bisa awet atau langgeng dalam menciptakan karya yang baik dan berkualitas/ bermutu, kita perlu mereduksi hal yang positif yang pernah dilakukan oleh para pujangga sebelumnya dengan laku “*samudra minang kalbu*”. Serta mampu mengendalikan daya nafsu yang ada dalam diri kita. Kelak ketika kita dapat atau mampu mengendalikan daya nafsu kita (mutmainah, supiyah, amarah ,lawwamah) dengan sempurna. Dengan demikian maka manusia telah menjadi insan khamil dan layak menjadi pemimpin, memimpin diri

sendiri maupun orang lain. Memang seyogyanya pemimpin yang baik pertama adalah yang dapat memimpin dirinya sendiri, baru dapat memimpin orang lain.

B. Bentangan Sastra suluk Jawa sebagai Juru Penerang

Mungkin banyak yang belum mengerti apa itu Suluk? Suluk ada dua bagian yakni Suluk *Pedhalangan*, dan Suluk *Petarekan*. *Suluk Pedhalangan* adalah lagu atau tembang yang banyak digunakan oleh para dalang wayang. Sementara *Suluk Petarekan* adalah karya sastra yang di dalamnya berisikan ilmu filsafat dalam Islam (tasawuf, tarekat, sufisme).

Suluk adalah salah satu jenis karya sastra karangan tasawuf yang dikenal dalam masyarakat Jawa dan Madura, ditulis dalam bentuk puisi dengan metrum (tembang) tertentu. Contoh seperti sinom, wirangrong, kinanti, smaradana (menjadi asmarandana), dandangula dan lain-lain. Seperti halnya puisi sufi umumnya, yang diungkapkan ialah pengalaman atau gagasan ahli-ahli tasawuf tentang perjalanan keruhanian (suluk) yang mesti ditempuh oleh mereka yang ingin mencapai kebenaran tertinggi, Tuhan, dan berkehendak menyatu dengan Rahasia Sang Wujud. Jalan itu ditempuh melalui berbagai tahapan ruhani (maqam) dan dalam setiap tahapan seseorang akan mengalami keadaan ruhani (ahwal) tertentu, sebelum akhirnya memperoleh kasyf (tersingkapnya cahaya penglihatan batin) dan makrifat, yaitu mengenal Yang Tunggal secara mendalam tanpa syak lagi (haqq al-yaqin). Di antara keadaan ruhani penting dalam tasawuf yang sering diungkapkan dalam puisi ialah wajid (ekstase mistis), dzawq (rasa mendalam), sukr (kegairahan mistis), fana' (hapusnya kecenderungan terhadap diri jasmani), baqa' (perasaan kekal di dalam Yang Abadi) dan faqr (Abdul Hadi W. M. 2002:18-19).

Faqr adalah tahapan dan sekaligus keadaan ruhani tertinggi yang dicapai seorang ahli tasawuf, sebagai buah pencapaian keadaan fana' dan baqa'. Seorang faqir, dalam artian sebenarnya menurut pandangan ahli tasawuf, ialah mereka yang demikian menyadari bahwa manusia sebenarnya tidak memiliki apa-apa, kecuali keyakinan dan cinta yang mendalam terhadap Tuhannya. Seorang faqir tidak memiliki keterpautan lagi kepada segala sesuatu kecuali Tuhan. Ia bebas dari kungkungan 'diri jasmani' dan hal-hal yang bersifat bendawi, tetapi tidak berarti melepaskan tanggung jawabnya sebagai khalifah Tuhan di muka bumi. Sufi Persia abad ke-13 M menyebut bahwa jalan tasawuf merupakan Jalan Cinta (mahabbah atau `isyq). Cinta merupakan kecenderungan yang kuat terhadap Yang Satu, asas penciptaan segala sesuatu, metode kerohanian dalam mencapai kebenaran tertinggi, jalan kalbu bukan jalan akal dalam memperoleh pengetahuan mendalam tentang Yang Satu. Secara etimologi suluk berarti mistis, atau jalan menuju kesempurnaan batin. Di samping pengertian tersebut dalam perspektif lain suluk diartikan sebagai khalwat, pengasingan diri dan ilmu-ilmu tentang tasawuf atau mistis. Dalam sastra Jawa suluk berarti ajaran, falsafah untuk mencari hubungan dan persatuan manusia dengan Tuhan, sedangkan dalam seni pedalangan suluk dapat diartikan sebagai nyanyian dalang untuk menimbulkan suasana tertentu. Dalam komunitas tarekat suluk diartikan sebagai perjalanan untuk membawa seseorang agar dekat dengan Tuhan sedangkan orang yang melakukan perjalanan tarekat dinamakan salik. Dalam tarekat pengertian suluk cenderung bersifat mistis dan aplikasi ritual tasawuf untuk mencapai kehidupan rohani.

Linglung merupakan struktur bahasa Jawa yang artinya "bingung". Bingung di sini diartikan ketidakpastian, atau dapat

diartikan sebagai kumpulan dari cerita, aplikasi ritual tasawuf Sunan Kalijaga ketika ia mengalami kebingungan dalam mencapai hakekat kehidupan. Suluk dalam Jawa adalah ajaran filsafat untuk mencari hubungan dan persatuan manusia dengan Tuhan, suluk merupakan salah satu bentuk ajaran yang termanifestasikan dalam sebuah kitab atau karya. Suluk Linglung Sunan Kalijaga merupakan salah satu dari sekian ajaran filsafat yang digubah oleh Iman Anom.

Suluk *Linglung* merupakan salah satu karya sastra Sunan Kalijaga yang sampai saat ini masih jarang ditemukan di literatur Jawa. Buku ini merupakan terjemahan dari kitab kuno warisan dari sepuh Kadilangu Demak, R.Ng. Noto Subroto kepada ibu R.A.Y Supratini Mursidi, yang keduanya adalah anak cucu Sunan Kalijaga yang ke-13 dan 14.39 Kitab kuno yang diberi nama Suluk Linglung ini memuat tentang pengobatan dengan menggunakan berbagai ramuan tradisional, azimah yang berbentuk rajah huruf arab serta memakai isim, berbagai macam do'a. Disamping itu suluk merupakan sebuah goresan dalam bentuk bibliografi dari proses kehidupan batin seseorang atau tokoh.

Buku kuno ini menggunakan simbol-simbol prasasti penulisan ngerasa sirna sarira aji yang berarti bermakna 1806 caka bertepatan dengan tahun 1884 Masehi. Buku kuno ini ditulis diatas kertas yang dibuat dari serat kulit hewan yang merupakan transliterasi dari kitab Duryat yang diwariskan secara turun temurun oleh keluarga Sunan Kalijaga. Kondisi Teks dan Kandungan Ajaran Suluk Linglung Sunan Kalijaga Tentang Makrifat.

Dalam kehidupan tasawuf, seorang yang ingin menyempurnakan dirinya harus melalui beberapa tahap-tahap dalam perjalanan spiritualnya. Dimana tahap paling

dasar adalah syari'at, yaitu tahap pelatihan badan agar dicapai kedisiplinan dan kesegaran jasmani. Dalam syari'at hubungan antar manusia dijalin menjadi umat, syariat dimaksudkan untuk membawa seseorang ke dalam sebuah bangunan kolektif, yang disebut umat, bangunan persaudaraan berdasarkan kepercayaan atau agama yang sama. Begitu juga yang diajarkan dan dilaksanakan oleh Sunan Kalijaga di dalam kitab Suluk Linglung, ia sangat menekankan pentingnya menjalankan syari'at Islam seperti yang diajarkan oleh Rasulullah saw, termasuk sholat lima waktu, puasa ramadhan, membayar zakat dan menjalankan ibadah haji. Agar dapat menjalankan ajaran Islam yang sempurna dan sungguh-sungguh (kaffah), baginya harus melalui berbagai tirakat dan perenungan diri yang sungguh-sungguh pula. Dengan begitu manusia akan dapat mengerti makna hidup sejati dan mencapai makrifat yang diajarkan Sunan Kalijaga dalam suluk tersebut, adalah sebagai berikut;

Pertama, Brahmara Ngisep Sari Pupuh Dhandanggula (Kumbang Menghisap Madu). Dalam teks aslinya, "pawartane padhita linuwih, ingkang sampun saget sami pejah, pejah sajroning uripe, sanget

kepinginipun, pawartane kang sampun urip, marma ngelampahi kesah, tan uningeng luput, anderpati tan katedah, warta ingkang kagem para nabi wali, mila wangsul kewala".

Artinya: "menceritakan tentang seorang alim ulama' yang cerdas dan pandai yang sudah bisa merasakan mati, mati dalam hidup yang mempunyai keinginan besar untuk memperoleh petunjuk dari seorang yang sudah menemukan

hakekat kehidupan dan perjalanan untuk tidak memperdulikan dampak yang terjadi. Beliau bernafsu untuk mendapatkan petunjuk, petunjuk yang dipegang oleh para nabi dan wali, itulah tujuan yang diharapkan semata-mata".

Pada bagian ini mengupas tentang Sunan Kalijaga berhasrat besar untuk mencari ilmu yang menjadi pegangan para Nabi dan wali. Dengan kondisi bimbang dan tidak menentu Sunan Kalijaga selalu berusaha untuk mengabdikan dan mencari petunjuk, salah satu usaha yang ditempuh adalah dengan mengendalikan segala hawa nafsunya yang selanjutnya berserah diri kepada Allah, yang diibaratkan sebagai kumbang ingin menghisap madu / sari kembang. Dalam hal ini Sunan Kalijaga berusaha untuk mengendalikan segala hawa nafsunya. Rendah hati dalam bersikap, prihatin, tidak bermewah-mewah (memikirkan kehidupan dunia), membunuh segala nafsu jiwa raga dan berserah diri pada Allah. Maksud mengalirnya madu adalah orang yang diberi kemuliaan oleh suksma. Dia tetap kokoh dalam budi. Arti menjalankan tapa adalah menyakiti badan dari waktu muda sampai tua, masuk hutan yang sunyi, masuk gua bersemadi di tempat yang sepi, membunuh jiwa raga. Dengan begitu bila mendapat hidayah Ilahi, maka pengetahuan tentang Allah akan sampai kepadanya, begitulah yang dilakukan Sunan Kalijaga. Manfaat orang yang suka prihatin, seluruh cita-citanya akan dikabulkan Allah, apabila belajar ilmu akan mudah paham, apabila mencari rezeki akan mudah didapatkan dan apabila melakukan sesuatu pekerjaan akan cepat selesai.

Demikian tapanya para ulama dan wali Allah yang telah sempurna tekadnya. Bila orang ingin seperti itu hendaklah jiwa raga disiksa, raga selalu disakiti lupakan tidur. Bila ingin tahu

tentang asal mulanya, jasadnya disiksa dengan maksud agar menyatu pada suksma. Dalam teksnya dijelaskan:

".....Dennya amrih wekasing urip, dadya napsu ingobat kabanjur kalantur, eca dhahar lawan nendra, saking tyas awon poerang lan napsu neki,....."

Artinya ".....berbagai usaha ditempuh agar akhir hidupnya nanti, mampu mengatasi atau mengobati nafsunya, jangan sampai terlanjur nafsunya, puas makan dan tidur sebab hatinya kalah perang dengan nafsunya".

Kedua, Kasmaran Branta Pupuh Asmara Dana (rindu kasih sayang pupuh asmara dana) pada bagian ini mengupas tentang Sunan Kalijaga berguru kepada Sunan Bonang, serta wejangan-wejangan (petunjuk-petunjuk) yang diterimanya. Untuk memperkuat ketajaman batin, maka Sunan Kalijaga mengajarkan berbagai jenis tapa agar diikuti para murid-muridnya. Sunan Kalijaga sendiri pernah menjadi petapa ketika berguru kepada Sunan Bonang. Pertama ia bertapa menunggui tongkat Sunan Bonang dan kedua bertapa ngidang menyamar menjadi kijang, makan daun-daunan dan tinggal di hutan belantara. Dalam teksnya dijelaskan:

Pada bait ketiga

"wonten setengah wanadri, gennyana ingkang gurdagurda. Pan sawarsa ing lamine, anulya kinene ngaluwat, pinendhen madyeng wana, setahun nulya dinudhuk, dateng jeng suhunan benang"

Artinya ", berada ditengah hutan belantara, tempat tumbuhnya pohon gurda yang banyak sekali, dengan tenggang waktu setahun lamanya, kemudian disuruh "ngaluwat" ditanam ditengah hutan. Setahun kemudian dibongkar oleh kanjeng Sunan Bonang"

Dan pada bait ketujuh belas,

*"pan angidang lampah neki, awor lan kidang
manjangan, atenapi yen asare pan aturu tumut,
lir kadya sutaning kidang"*

Artinya, "untuk menjalankan laku kijang, berbaur dengan kijang manjangan, bilamana ingin tidur, ia mengikuti cara tidur terbalik, seperti tidurnya kijang, kalau pergi mencari makan seperti caranya anak kijang".

Perilaku Tapa-tapa yang dianjurkan Sunan Kalijaga di antaranya:

- a. Badan, tapanya berlaku sopan santun, zakatnya gemar berbuat kebajikan.
- b. Hati atau budi, tapanya rela dan sabar, zakatnya bersih dari prasangka buruk.
- c. Nafsu, tapanya berhati ikhlas, zakatnya tabah menjalani cobaan dalam sengsara dan mudah mengampuni kesalahan orang.
- d. Nyawa atau roh, tapanya belaku jujur, zakatnya tidak mengganggu orang lain dan tidak mencela.
- e. Rahsa, tapanya berlaku utama, zakatnya duka diam dan menyesali kesalahan atau bertaubat.
- f. Cahaya ata Nur, tapanya berlaku suci dan zakatnya berhati ikhlas.
- g. Atma atau hayu, tapanya berlaku awas dan zakatnya selalu ingat. Di samping itu diajarkan pula tapa dan

perbuatan yang berhubungan dengan tujuh anggota badan;

1. Mata, tapanya mengurangi tidur, zakatnya tidak menginginkan kepunyaan orang lain.
2. Telinga, tapanya mencegah hawa nafsu, zakatnya tidak mendengarkan perkataan-perkataan yang buruk
3. Hidung, tapanya mengurangi minum, zakatnya tidak suka mencela keburukan orang lain
4. Lisan, tapanya mengurangi makan, zakatnya dengan menghindari perkataan-perkataan buruk
5. Aurat, tapanya menahan syahwat dan zakatnya menghindari perbuatan zina
6. Tangan, tapanya mencegah perbuatan mencuri, zakatnya tidak suka memukul orang lain
7. Kaki, tapanya tidak untuk berjalan berbuat kejahatan dan zakatnya menyukai berjalan untuk istirahat dan intropeksi.

Ketiga, Pupuh Durna, yang berisikan tentang Sunan Kalijaga yang diperintahkan ibadah haji ke Makkah dan bertemu dengan nabi Khidir di tengah samudera. Dalam teks tersebut disebutkan:

"Sang pendeta wus lajeng hing lampahira, mring benang dhepok sepi, nyata kawuwusa, Lampahe Syeh Melaya, kang arsa amungguh kaji, dhateng hing makkah, lampahnya murang margi".

Artinya, "Sunan Bonang sudah lebih dulu melangkahakan kaki, menuju desa Benang yang sepi. Dan selanjutnya kita ikuti, perjalanan Syekh Malaya, yang berkehendak naik haji menuju Makkah dia menempuh jalan pintas

Setelah melalui proses tafakur Sunan Bonang kemudian menyuruh Sunan Kalijaga untuk pergi ke makkah

menunaikan ibadah haji yang kemudian diperintahkan untuk bertemu nabi Khidzir dan berguru kepadanya. Sunan Kalijaga bertemu Nabi Khidzir ditengah samudera yang kemudian nabi khidzir memberikan wejangan kepada Sunan Kalijaga tentang Hidayatullah (petunjuk Allah). Hidayatullah dapat diartikan sebagai petunjuk Allah. Petunjuk merupakan sebuah anugerah yang tidak diterima oleh setiap orang. Sebagaimana dalam teks tersebut dijelaskan *"nyuwun wikan kang sifat hidayatullah mungga kajiyo miring Makkah marga suci"*, artinya bahwa untuk mencapai petunjuk dari Allah manusia harus dalam kondisi suci, suci secara dhahiriyah dan bathiniah dan dilakukan hati tulus dan ikhlas.

Sebagaimana Sunan Bonang menyarankan kepada Sunan Kalijaga untuk mencari kepandaian dan hidayatullah di Makkah. Makkah merupakan kota suci, kota sebagai kiblat bagi seluruh umat Islam yang mampu naik haji, sehingga dalam Islam pun diwajibkan bagi umat Islam yang mampu naik haji sebagai perwujudan pelaksanaan rukun Islam yang kelima. Keempat, sang Nabi Khidir (Pupuh Dhandhang Gula), mengupas tentang dialog antara Syekh Malaya dengan nabi Khidzir yang berisikan wejangan tentang hidayatullah dan kematian dengan berbagai aspeknya.

Dalam teks aslinya

"...nadyan wus haji iku yen tan weruh paraning kaji ...margone tan kanggo lunga, mring ka'bah yen arsa wruh ing ka'bah jati, jati iman hidayat".

Artinya, *"...oleh karena itu, biarpun kamu sudah naik haji bila belum tahu tujuan yang sebenarnya dari ibadah haji, kamu akan rugi besar...ka'bah yang hendak kau kunjungi itu sebenarnya ka'batullah (ka'bah Allah). Demikian itu sesungguhnya iman hidayat yang harus kamu yakinkan dalam*

hati. Kalau seseorang akan melakukan ibadah haji, maka harus diketahui tujuan yang sebenarnya, kalau tidak, apa yang dilakukan itu sia-sia belaka, itulah yang dinamakan iman hidayat. Dan sebelum seseorang melakukan sesuatu hendaklah diteliti agar tidak tertipu oleh nafsu, supaya tetap dalam jati diri yang asli (pancamaya). Penghalang tingkah laku kebaikan ada tiga golongan, dan siapa berhasil menjauhi penghalang tersebut akan berhasil menyatukan dirinya dengan yang ghaib. Yang dimaksud dengan penghalang tersebut adalah marah, sakit hati, angkara murka, sombong dan semacam itu.

Dalam teksnya dijelaskan,

"pan isine jagad amepeki, iya iku kang telung prakara, pamurunge laku kabeh kang bisa pisah iku, yekti bisa amoring ghaib, iku mungsuhe tapa, ati kang tetelu, ireng, abang, kuning samya, angadhangi cipta karsa kang lestari, pamore sulama mulya".

Artinya, " sebab isinya dunia ini sudah lengkap, yaitu terbagi ke dalam tiga golongan, semuanya adalah penghalang tingkah laku kalau mampu menjauhi itu, pasti dapat berkumpul dengan ghaib, itu yang menghalangi meningkatkan citra diri, hati yang tiga macam, hitam, merah, kuning, semua itu, menghalangi pikiran dan kehendak tiada putus-putusnya, akan menyatunya dengan Tuhan yang membuat nyawa lagi mulia".

Godaan yang berat digambarkan empat penari pada keempat sudut itu, yaitu nafsu-nafsu yang timbul dari badan kita sendiri, pertama, amarah, yaitu nafsu yang menimbulkan rasa ingin marah, ingin menguasai, ingin menaklukkan, serakah dan kejam, segala tindakannya selalu merugikan orang lain. Dalam ilmu Jawa, nafsu amarah biasa digambarkan dengan sinar (cahaya) yang berwarna merah, kedua, aluamah, nafsu

yang menimbulkan keinginan untuk makan dan minum secara berlebihan. Orang yang menuruti nafsu aluamah gemar makan yang enak-enak, rakus, tak pernah merasa puas, dan malas bekerja. Nafsu aluamah digambarkan dengan sinar (cahaya) yang berwarna hitam. Ketiga sufi'ah, nafsu yang menimbulkan sifat dengki dan iri hati. Orang dengan nafsu ini selalu menggerutu dan iri hati kepada teman yang kaya dan pandai, tetapi ia sendiri tidak mau berusaha. Sifat sufiah digambarkan dengan sinar (cahaya) berwarna kuning. Keempat, mutmainnah, nafsu yang pada dasarnya baik, suka memberi, penyayang. Orang yang menuruti hawa nafsu mutmainnah sangat menyayangi orang lain tanpa perhitungan. Hal ini dapat menjadikan dirinya celaka dan orang yang diberi juga ikut celaka. Sifat mutmainnah digambarkan dengan sinar (cahaya) putih. Si penari (budi manusia) haruslah dapat mengekang dan menguasai empat nafsu itu, dan disalurkan ke arah (hal-hal) yang baik, agar dapat memiliki (mencapai) waranggana (cita-cita yang mulia) yang dikejarinya. Nafsu amarah disertai keberanian dan terpelihara, dapatlah ia mencapai martabat yang tinggi dan tidak akan berbuat kejam. Nafsu aluamah disertai rajin dan menjaga kesehatan dapatlah ia mencapai kecukupan hidupnya dan badan tetap terpelihara. Nafsu sufiah, disertai usaha maka ia sanggup mencapai apa yang diinginkan. Nafsu mutmainnah, disertai perhitungan, akan mendatangkan ketentraman hidup, tertolong sebagaimana mestinya. Kelima, Kinanthi (Pupuh Kinanthi) yang terdiri dari enam puluh bait yang berisikan tentang ajaran nabi Khidir kepada Sunan Kalijaga tentang ilmu yakin, ainul yakin, haqqul yakin, ma'rifatul yaqin dan iman hidayat serta sifat-sifat yang terpuji.

Dalam teks aslinya disebutkan

"urip jroning johar iku, urip mati sajroning, iya aneng johar awal, pagene sholat sireki, ya ora ing ndalem ndoya, purwane sholat puniki".

Artinya: "jelasnya, kehidupan yang telah digariskan sebelumnya oleh johar itu, telah memuat garis hidup dan mati kita. Segalanya telah ditentukan di dalam johar awal. Dari keterangan tentang johar awal tadi, tentu akan menimbulkan pertanyaan, diantaranya; mengapa kamu wajib sholat, di dalam dunia ini?"

Pada bagian ini Sunan Kalijaga belajar tentang ilmu yaqin, ainul yaqin dan haqqul yaqin serta makrifat, yang kemudian nabi Khidir memberikan contoh tentang sholat sebagai bukti keyakinan manusia tentang adanya Tuhan atau Allah yang harus disembah, yang pada prinsipnya bahwa segala sesuatu yang ada di dunia ini ada yang menciptakan. Begitu pun juga manusia, eksistensi manusia di bumi karena adanya sang pencipta yaitu Allah. Adanya manusia itulah yang membuktikan adanya Allah, dan tanda-tanda adanya Allah adalah pada dirimu kata Nabi Khidir kepada Sunan Kalijaga.

Sebenarnya tanda-tanda adanya Allah itu ada pada diri manusia sendiri, barang siapa yang mengetahui dirinya sendiri maka akan mengetahui Tuhannya, jadi dengan bertafakur atas diri dan sifat-sifatnya sendiri, manusia mengetahui bahwa ia sebenarnya dijadikan dari setetes air yang tidak mempunyai akal sedikitpun dan, tidak pula mempunyai pendengaran, penglihatan, kaki, tangan, kepala dan sebagainya. Dari sinilah manusia akan mengetahui dengan terang dan nyata bawa tingkat kesempurnaan yang ia capai bukan ia sendiri yang membuatnya melainkan Allah lah yang menciptakan karena sehelai rambut manusia tidak akan sanggup membuatnya. Manusia harus selalu bermakrifat kepada Allah, dalam ayat Al-

Qur'an menjelaskan bahwa pengagungan kepada Allah diwujudkan dengan makrifat, kalau tidak makrifat berarti tidak menghargai Allah. Allah berfirman;" ... dan tiada mereka mengagungkan Allah sebagaimana mestinya" (al-An-'am: 91).

Hal yang dimaksud tidak mengagungkan Allah dalam ayat itu berarti tidak makrifat kepada-Nya. Makrifat merupakan sifat orang-orang yang mengenal Allah dengan nama-nama dan sifat-sifat-Nya, kemudian membenarkan Allah dengan melaksanakan ajarannya dalam perbuatan. Selain itu makrifat dapat membersihkan diri dari akhlak yang rendah dan dosa-dosa, yang kemudian lama-lama dapat mengetuk "pintu" Allah dengan hati yang istiqomah, dia melakukan makrifat untuk menjauhi dosa-dosa. Sehingga dia memperoleh hidayah dari Allah.⁵⁴ Yang kesemuanya itu diperlukan adanya tauhid yang kuat. Dalam teksnya dijelaskan "...tauhid penambah rezeki, makrifat pangawruh kita, ya ru'yat minangka seksi" artinya tauhid adalah pengetahuan yang penting untuk menyembah pada Allah juga makrifat harus kita miliki untuk mengetahui kejelasan yang terlihat, ya rukyat (ya dengan melihat pakai mata telanjang) sebagai saksi adanya terlihat dengan nyata".

Keenam, Pupuh Dhandhanggula yang terdiri dari lima puluh dua bait, pada bagian ini berisi tentang Sunan Kalijaga menerima wejangan dari nabi Khidir Dalam teks aslinya disebutkan

*"kawisayan kang marang ing pati, den kahasto
pamanthenging cipta, rupa ingkang sabenere,
sinengker buwaneku, urip data nana nguripi,
datan antara mangsa, iya anaripun, pas wus ana
ing sarira, tuhu tunggal sejane lawan sireki, tan
kena pisahenna.*

Artinya; "cobaan hidup yang menuju kematian. ditimbulkan akibat buah pikir, bentuk yang sebenarnya ialah tersimpan rapat di dalam jagatmu! Hidup tanpa ada yang menghidupi kecuali Allah saja. Tiada antara lamanya tentang adanya itu. Bukanlah sudah berada ditubuh? Sungguh bersama lainnya selalu ada dengan kau! Tak mungkin terpisahkan

Pada bagian ini Sunan Kalijaga mendapatkan wejangan tentang hakikat hidup, hidup yang penuh cobaan dan masalah semua itu harus diserahkan sepenuhnya kepada Allah karena segala yang muncul di muka bumi karena Allah. Allah adalah sumber kebahagiaan, sumber kedamaian, sumber keselamatan, meskipun demikian, rasa di dalam batinlah yang bisa menangkap kebahagiaan itu. Hakikat rasa adalah tumbuhnya kemampuan untuk merasakan kehadiran Tuhan. Kemampuan untuk melihat wajah-Nya, kemampuan untuk menghadap dihadirat-Nya, sehingga sang jiwa menjadi madeg dan mantep dalam mengarungi kehidupan ini. Manusia harus menghadap realita mutlak (kebenaran sejati) yang berada dalam diri manusia sendiri, sehingga di dalam Suluk Linglung dinamakan "tunggal lawan sang hyang widi", hamba menyatu dengan Allah, baik di dunia maupun di akhirat. Hal ini disebut dalam Pupuh Kinanthi bait 53;

"Thaukid hidayat sireku, tunggal lawan Sang Hyang widi, tunggal sira lawan Allah, uga donya uga akhir, ya rumangsana pangeran, ya Allah ana nireki".

Artinya; "Thaukid hidayat yang sudah ada padamu, menyatu dengan Tuhan yang terpilih. Menyatu dengan Tuhan Allah, baik di dunia maupun di akhirat. Dan kamu harus merasa bahwa Tuhan Allah itu ada dalam dirimu".

Ajaran makrifat yang di ajarkan oleh sunan kalijaga tidak hanya melibatkan dunia dalam microkosmos tetapi juga memandang dunia secara macrokosmos (misalnya alam semesta, kenyataan sosial, dll), agar manusia jangan sampai melupakan tujuan hidup manusia yang sesungguhnya baik di dunia dan di akhirat. Bagi sufi mencapai makrifat, maka berarti dia makin dekat dengan Tuhan, dan akhirnya dapat bersatu dengan Tuhan. Tetapi, sebelum seorang sufi bersatu dengan Tuhan dia harus lebih dahulu menghancurkan dirinya. Selama dia belum menghancurkan dirinya, yaitu dia masih sadar akan dirinya dia tidak akan dapat bersatu dengan Tuhan. Penghancuran diri ini dalam tasawuf disebut fana (hilang, hancur). Fana yang dicari oleh sufi ialah penghancuran diri, yaitu hancurnya peranan dan kesadaran tentang adanya tubuh kasar manusia ini. Jika seseorang telah mencapai, yaitu kalau wujud jasmaninya tak ada lagi (dalam arti tak disadarinya lagi), maka yang tinggal ialah wujud rohaninya dan ketika itu dapatlah ia bersatu dengan Tuhan. Kelihatannya persatuan dengan Tuhan ini terjadi langsung setelah tercapainya fana' tak ubahnya dengan fana' tentang kejahilan, maksiat dan kelakuan buruk. Dengan hancurnya hal-hal buruk ini, maka yang tinggal ialah pengetahuan, takwa dan kelakuan baik. (*Sumber: Siami Nahri F - Dok. Rumah Pendidikan Sciema Madani*)

Sebagaimana puisi para sufi secara umum, jika tidak bersifat didaktis, suluk-suluk Sunan Bonang ada yang bersifat lirik. Pengalaman dan gagasan ketasawufan yang dikemukakan, seperti dalam karya penyair sufi di mana pun, biasanya disampaikan melalui ungkapan simbolik (tamsil) dan ungkapan metaforis (mutasyabihat). Demikian dalam mengemukakan pengalaman keruhanian di jalan tasawuf, dalam suluk-suluknya Sunan Bonang tidak jarang menggunakan kias atau perumpamaan, serta citraan-citraan

simbolik. Citraan-citraan tersebut tidak sedikit yang diambil dari budaya lokal. Kecenderungan tersebut berlaku dalam sastra sufi Arab, Persia, Turki, Urdu, Sindhi, Melayu dan lain-lain, dan merupakan prinsip penting dalam sistem sastra dan estetika sufi (Annemarie Schimmel 1983:) Karena tasawuf merupakan jalan cinta, maka sering hubungan antara seorang salik (penempuh suluk) dengan Yang Satu dilukiskan atau diumpamakan sebagai hubungan antara pencinta (‘asyiq) dan Kekasih (mahbub, ma’syuuq).

Drewes (1968, 1978) telah mencatat sejumlah naskah yang memuat suluk-suluk yang diidentifikasi sebagai karya Sunan Bonang atau Pangeran Bonang, khususnya yang terdapat di Museum Perpustakaan Universitas Leiden, dan memberi catatan ringkas tentang isi suluk-suluk tersebut. Penggunaan tamsil pencinta dan Kekasih misalnya terdapat dalam Gita Suluk Latri yang ditulis dalam bentuk tembang wirangrong. Suluk ini menggambarkan seorang pencinta yang gelisah menunggu kedatangan Kekasihnya. Semakin larut malam kerinduan dan kegelisahannya semakin mengusiknya, dan semakin larut malam pula berahinya (‘isyq) semakin berkobar. Ketika Kekasihnya datang dia lantak lupa segala sesuatu, kecuali keindahan wajah Kekasihnya. Demikianlah setelah itu sang pencinta akhirnya hanyut dibawa ombak dalam lautan ketaktherhinggaan wujud.

Dalam **Suluk Khalifah** Sunan Bonang menceritakan kisah-kisah kerohanian para wali dan pengalaman mereka mengajarkan kepada orang yang ingin memeluk agama Islam. Suluk ini cukup panjang. Sunan Bonang juga menceritakan pengalamannya selama berada di Pasai bersama guru-gurunya serta perjalanannya menunaikan ibadah haji ke Mekkah. Karya yang tidak kalah penting ialah Suluk Gentur atau Suluk Bentur.

Suluk ini ditulis di dalam tembang wirangrong dan cukup panjang.

Suluk Gentur atau bentur berarti lengkap atau sempurna. Di dalamnya digambarkan jalan yang harus ditempuh seorang sufi untuk mencapai kesadaran tertinggi. Dalam perjalanannya itu ia akan berhadapan dengan maut dan dia akan diikuti oleh sang maut kemana pun ke mana pun ia melangkah. Ujian terbesar seorang penempuh jalan tasawuf atau suluk ialah syahadat dacim qacim. Syahadat ini berupa kesaksian tanpa bicara sepatah kata pun dalam waktu yang lama, sambil mengamati gerak-gerik jasmaninya dalam menyampaikan isyarat kebenaran dan keunikan Tuhan. Garam jatuh ke dalam lautan dan lenyap, tetapi tidak dapat dikatakan menjadi laut. Pun tidak hilang ke dalam kekosongan (suwung). Demikian pula apabila atau makrifat menyempurnakan penglihatannya tentang Allah sebagai Yang Kekal dan Yang Tunggal'. Pendek kata dalam fana' ruh idafi seseorang sepenuhnya menyaksikan manusia mencapai keadaan fana' tidak lantas terserap dalam Wujud Mutlak. Yang lenyap ialah kesadaran akan keberadaan atau kewujudan jasmaninya.

Dalam suluknya ini Sunan Bonang juga mengatakan bahwa pencapaian tertinggi seseorang ialah fana' ruh idafi, iaitu 'keadaan dapat melihat peralihan atau pertukaran segala bentuk lahir dan gejala lahir, yang di dalamnya kesadaran intuitif kebenaran hakiki ayat al-qur'an 28:88, "Segala sesuatu binasa kecuali Wajah-Nya". Ini digambarkan melalui peumpamaan asyrafi (emas bentukan yang mencair dan hilang kemuliannya, sedangkan substansinya sebagai emas tidak lenyap. Syahadat dacim qacim adalah kurnia yang dilimpahkan Tuhan kepada seseorang sehingga ia menyadari dan menyaksikan dirinya bersatu dengan kehendak Tuhan

(sapakarya). Menurut Sunan Bonang, ada tiga macam syahadat:

1. Mutawilah (muta`awillah di dalam bahasa Arab)
2. Mutawassitah (Mutawassita)
3. Mutakhirah (muta`akhira)

Yang pertama syahadat (penyaksian) sebelum manusia dilahirkan ke dunia iaitu dari Hari Mitsaq (Hari Perjanjian) sebagaimana dikemukakan di dalam ayat al-Qur`an 7: 172, "Bukankah Aku ini Tuhanmu? Ya, aku menyaksikan" (Alastu bi rabbikum? Qawl bala syahidna). Yang kedua adalah syahadat ketika seseorang menyatakan diri memeluk agama Islam dengan mengucap "Tiada Tuhan selain Allah dan Nabi Muhammad adalah utusan-Nya". Yang ketiga adalah syahadat yang diucapkan para Nabi, Wali dan Orang Mukmin sejati. Bilamana tiga syahadat ini dipadukan menjadi satu maka dapat diumpamakan seperti kesatuan transenden antara tindakan menulis, tulisan dan lembaran kertas yang mengandung tulisan itu. Juga dapat diumpamakan seperti gelas, isinya dan gelas yang isinya penuh. Bilamana gelas bening, isinya akan tampak bening sedang gelasnya tidak kelihatan. Begitu pula hati seorang mukmin yang merupakan tempat kediaman Tuhan, akan memperlihatkan kehadiran-Nya bilamana hati itu bersih, tulus dan jujur.

Di dalam hati yang bersih, dualitas lenyap. Yang kelihatan ialah tindakan cahaya-Nya yang melihat. Artinya dalam melakukan perbuatan apa saja seorang mukmin senantiasa sadar bahwa dia selalu diawasi oleh Tuhan, yang menyebabkannya tidak lalai menjalankan perintah agama. Perumpamaan ini dapat dirujuk kepada perumpamaan seupa di dalam Futuh al-Makkiyah karya Ibn `Arabi dan Lamacat

karya `Iraqi. Karya Sunan Bonang juga unik ialah Gita Suluk Wali, untaian puisi-puisi lirik yang memikat. Dipaparkan bahwa hati seorang yang ditawan oleh rasa cinta itu seperti laut pasang menghanyutkan atau seperti api yang membakar sesuatu sampai hangus. Untaian puisi-puisi ini diakhiri dengna pepatah sufi “Qalb al-mukmin bait Allah” (Hati seorang mukmin adalah tempat kediaman Tuhan).

Suluk Jebeng. Ditulis dalam tembang Dhandhanggula dan dimulai dengan perbincangan mengenai wujud manusia sebagai khalifah Tuhan di bumi dan bahawasanya manusia itu dicipta menyerupai gambaran-Nya (mehjumbh dinulu). Hakikat diri yang sejati ini mesti dikenal supaya perilaku dan amal perubuatan seseorang di dunia mencerminkan kebenaran. Persatuan manusia dengan Tuhan diumpamakan sebagai gema dengan suara. Manusia harus mengenal suksma (ruh) yang berada di dalam tubuhnya. Ruh di dalam tubuh sperti api yang tak kelihatan. Yang nampak hanyalah bara, sinar, nyala, panas dan asapnya. Ruh dihubungkan dengan wujud tersembunyi, yang pemunculan dan kelenyapannya tidak mudah diketahui. Ujar Sunan Bonang:

*Puncak ilmu yang sempurna
Seperti api berkobar
Hanya bara dan nyalanya
Hanya kilatan cahaya
Hanya asapnya kelihatan
Ketauilah wujud sebelum api menyala
Dan sesudah api padam
Karena serba diliputi rahsia
Adakah kata-kata yang bisa menyebutkan?*

*Jangan tinggikan diri melampaui ukuran
Berlindunglah semata kepada-Nya
Ketahui, rumah sebenarnya jasad ialah ruh
Jangan bertanya
Jangan memuja nabi dan wali-wal
Jangan mengaku Tuhan
Jangan mengira tidak ada padahal ada
Sebaiknya diam
Jangan sampai digoncang
Oleh kebingungan
Pencapaian sempurna
Bagaikan orang yang sedang tidur
Dengan seorang perempuan, kala bercinta
Mereka karam dalam asyik, terlena
Hanyut dalam berahi
Anakku, terimalah
Dan pahami dengan baik
Ilmu ini memang sukar dicerna*

Satu-satunya karangan prosa Sunan Bonang yang dapat diidentifikasi sampai sekarang ialah Pitutur Seh Bari. Salah satu naskah yang memuat teks karangan prosa Sunan Bonang ini ialah MS Leiden Cod. Or. 1928. Naskah teks ini telah ditransliterasi ke dalam tulisan Latin, serta diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda oleh Schrieke dalam disertasi doktor nya *Het Boek van Bonang* (1911). Hoesein Djajadiningrat juga pernah meneliti dan menulisnya dalam tulisannya "*Critische Beschouwing van de Sedjarah Banten*" (1913). Terakhir

naskah teks ini ditransliterasi dan disunting oleh Drewes, dalam bukunya *The Admonitions of Seh Bari* (1978), disertai ulasan dan terjemahannya dalam bahasa Inggris. Kitab ini ditulis dalam bentuk dialog atau tanya-jawab antara seorang penuntut ilmu suluk, Syaful Rijal, dan gurunya Syekh Bari. Nama Syaful Rijal, yang artinya pedang yang tajam, biasa dipakai sebagai julukan kepada seorang murid yang tekun mempelajari tasawuf (al-Attas 1972). Mungkin ini adalah sebutan untuk Sunan Bonang sendiri ketika menjadi seorang penuntut ilmu suluk. Syekh Bari diduga adalah guru Sunan Bonang di Pasai dan berasal dari Bar, Khurasan, Persia Timur Daya (Drewes 1968:12). Secara umum ajaran tasawuf yang dikemukakan dekat dengan ajaran dua tokoh tasawuf besar dari Persia, Imam al-Ghazali (w. 1111 M) dan Jalaluddin al-Rumi (1207-1273 M). Nama-nama ahli tasawuf lain dari Persia yang disebut ialah Syekh Sufi (mungkin Harits al-Muhasibi), Nuri (mungkin Hasan al-Nuri) dan Jaddin (mungkin Junaid al-Baghdadi). Ajaran ketiga tokoh tersebut merupakan sumber utama ajaran Imam al-Ghazali (al-Taftazani 1985:6). Istilah yang digunakan dalam kitab ini, yaitu "wirasaning ilmu suluk" (jiwa atau inti ajaran tasawuf) mengingatkan pada pernyataan Imam al-Ghazali bahwa tasawuf merupakan jiwa ilmu-ilmu agama.

Suluk Wujil, Di antara suluk karya Sunan Bonang yang paling dikenal dan relevan bagi kajian ini ialah Suluk Wujil. Dari segi bahasa dan puitika yang digunakan, serta konteks sejarahnya dengan perkembangan awal sastra Pesisir, SW benar-benar mencerminkan zaman peralihan Hindu ke Islam (abad ke-15 dan 16 M) yang sangat penting dalam sejarah Jawa Timur. Teks SW dijumpai antara lain dalam MS Bataviasche Genotschaft 54 (setelah RI merdeka disimpan di Museum Nasional, kini di Perpustakaan Nasional Jakarta) dan

transliterasinya ke dalam huruf Latin dilakukan oleh Poerbatjaraka dalam tulisannya "De Geheime Leer van Soenan Bonang (Soeloek Woedjil)" (majalah Djawa vol. XVIII, 1938). terjemahannya dalam bahasa Indonesia pernah dilakukan oleh Suyadi Pratomo (1985), tetapi karena tidak memuaskan, maka untuk itu ditafsirkan kembalidengan menerjemahkan teks hasil transliterasi Poerbatjaraka.

Sebagai karya zaman peralihan Hindu ke Islam, pentingnya karya Sunan Bonang ini tampak dalam hal-hal seperti berikut: Pertama, dalam SW tergambar suasana kehidupan badaya, intelektual dan keagamaan di Jawa pada akhir abad ke-15, yang sedang beralih kepercayaan dari agama Hindu ke agama Islam. Di arena politik peralihan itu ditandai dengan runtuhnya Majapahit, kerajaan besar Hindu terakhir di Jawa, dan banggunya kerajaan Demak, kerajaan Islam pertama. Demak didirikan oleh Raden Patah, putera raja Majapahit Prabu Kertabumi atau Brawijaya V daripada perkawinannya dengan seorang puteri Cina yang telah memeluk Islam. Dengan runtuhnya Majapahit terjadilah perpindahan kegiatan budaya dan intelektual dari sebuah kerajaan Hindu ke sebuah kerajaan Islam dan demikian pula tata nilai kehidupan masyarakat pun berubah.

Di lapangan sastra peralihan ini dapat dilihat dengan berhentinya kegiatan sastera Jawa Kuna setelah penyair terakhir Majapahit, Mpu Tantular dan Mpu Tanakung, meninggal dunia pda pertengahan abad ke-15 tanpa penerus yang kuat. Kegiatan pendidikan pula mula beralih ke pusat-pusat baru di daerah pesisir. Dari segi bahasa suluk ini memperlihatkan "keanehan-keanehan bahasa Jawa Kuna zaman Hindu" (Purbatjaraka: 1938) karena memang ditulis pada zaman permulaan munculnya bahasa Jawa Madya. Dari

segi puitika pula, cermin zaman peralihan begitu ketara. Penulisnya menggunakan tembang Aswalalita yang agak menyimpang, selain tembang Dhandhanggula. Aswalalita adalah metrum Jawa Kuna yang dicipta berdasarkan puitika Sanskerta. Setelah wafatnya Sunan Bonang tembang ini tidak lagi digunakan oleh para penulis tembang di Jawa.

Sunan Bonang sebagai seorang penulis Muslim awal dalam sastra Jawa, menunjukkan sikap yang sangat berbeda dengan para penulis Muslim awal di Sumatra. Yang terakhir sudah sejak awal kegiatan kreatifnya menggunakan huruf Jawi atau Arab Melayu, sedangkan Sunan Bonang dan penulis-penulis Muslim Jawa yang awal masih menggunakan huruf Jawa, dan baru ketika agama Islam telah tersebar luas huruf Arab digunakan untuk menulis teks-teks berbahasa Jawa. Dalam penulisan puisinya, Sunan Bonang juga banyak menggunakan tamsil-tamsil yang tidak asing dalam kebudayaan Jawa pada masa itu. Misalnya tamsil wayang, dalang dan lakon cerita pewayangan seperti Perang Bharata antara Kurawa dan Pandawa. Selain itu dia juga masih mempertahankan penggunaan bentuk tembang Jawa Kuno, yaitu aswalalita, yang didasarkan pada puitika Sanskerta. Dengan cara demikian, kehadiran karyanya tidak dirasakan sebagai sesuatu yang asing bagi pembaca sastra Jawa, malahan dipandanginya sebagai suatu kesinambungan.

Kedua, pentingnya Suluk Wujil karena renungan-renungannya tentang masalah hakiki di sekitar wujud dan rahasia terdalam ajaran agama, memuaskan dahaga kaum terpelajar Jawa yang pada umumnya menyukai mistisisme atau metafisika, dan seluk beluk ajaran keruhanian. SW (suluk woujil) dimulai dengan pertanyaan metafisik yang esensial dan menggoda sepanjang zaman, di Timur maupun Barat:

1

*Dan warnanen sira ta Pun Wujil
Matur sira ing sang Adinira
Ratu Wahdat
Ratu Wahdat Panenggrane
Samungkem ameng Lebu?
Talapakan sang Mahamuni
Sang Adhekeh in Benang,
mangke atur Bendu
Sawetnya nedo jinarwan
Saprapating kahing agama kang sinelit
Teka ing rahsya purba*

2

*Sadasa warsa sira pun Wujil
Angastupada sang Adinira
Tan antuk warandikane
Ri kawijilanipun
Sira wujil ing Maospait
Ameng amenganira
Nateng Majalunggu
Telas sandining aksara
Pun Wujil matur marang Sang Adi Gusti
Anuhun pangatpada*

3

*Pun Wujil byakteng kang anuhun Sih
Ing talapakan sang Jati Wenang
Pejah gesang katur mangke
Sampun manuh pamuruh
Sastra Arab paduka warti
Wekasane angladrang
Anggeng among kayun
Sabran dina raketan*

*Malah bosen kawula kang aludrugi
Ginawe alan-alan*

4

*Ya pangeran ing sang Adigusti
Jarwaning aksara tunggal
Pengiwa lan panengene
Nora na bedanipun
Dening maksih atata gendhing
Maksih ucap-ucapan
Karone puniku
Datan polih anggeng mendra-mendra
Atilar tresna saka ring Majapait
Nora antuk usada*

5

*Ya marma lunganging kis ing wengi
Angulati sarasyaning tunggal
Sampurnaning lampah kabeh
Sing pandhita sundhuning
Angulati sarining urip
Wekasing jati wenang
Wekasing lor kidul
Suruping radya wulan
Reming netra lalawa suruping pati
Wekasing ana ora
Artinya, lebih kurang:*

1

*Inilah ceritera si Wujil
Berkata pada guru yang diabdinya
Ratu Wahdat
Ratu Wahdat nama gurunya
Bersujud ia ditelapak kaki Syekh Agung
Yang tinggal di desa Bonang*

*Ia minta maaf
Ingin tahu hakikat
Dan seluk beluk ajaran agama
Ssampai rahsia terdalam*

2

*Sepuluh tahun lamanya
Sudah Wujil
Berguru kepada Sang Wali
Namun belum mendapat ajaran utama
Ia berasal dari Majapahit
Bekerja sebagai abdi raja
Sastra Arab telah ia pelajari
Ia menyembah di depan gurunya
Kemudian berkata
Seraya menghormat
Minta maaf*

3

*Dengan tulus saya mohon
Di telapak kaki tuan Guru
Mati hidup hamba serahkan
Sastra Arab telah tuan ajarkan
Dan saya telah menguasainya
Namun tetap saja saya bingung
Mengembara kesana-kemari
Tak berketentuan
Dulu hamba berlakon sebagai pelawak
Bosan sudah saya
Menjadi bahan tertawaan orang*

4

*Ya Syekh al-Mukaram!
Uraian kesatuan huruf*

*Dulu dan sekarang
Yang saya pelajari tidak berbeda
Tidak beranjak dari tatanan lahir
Tetap saja tentang bentuk luarnya
Saya meninggalkan Majapahit
Meninggalkan semua yang dicintai
Namun tak menemukan sesuatu apa
Sebagai penawar*

5

*Diam-diam saya pergi malam-malam
Mencari rahsia Yang Satu dan jalan sempurna
Semua pendeta dan ulama hamba temui
Agar terjumpa hakikat hidup
Akhir kuasa sejati
Ujung utara selatan
Tempat matahari dan bulan terbenam
Akhir mata tertutup dan hakikat maut
Akhir ada dan tiada*

Pertanyaan-pertanyaan Wujil kepada gurunya merupakan pertanyaan universal dan eksistensial, serta menukik hingga masalah paling inti, yang tidak bisa dijawab oleh ilmu-ilmu lahir. Terbenamnya matahari dan bulan, akhir utara dan selatan, berkaitan dengan kiblat dan gejala kehidupan yang senantiasa berubah. Jawabannya menghasilkan ilmu praktis dan teoritis seperti fisika, kosmologi, kosmogeni, ilmu pelayaran, geografi dan astronomi. Kapan mata tertutup berkaitan dengan panca indra dan gerak tubuh kita. Sadar dan tidak sadar, bingung dan gelisah, adalah persoalan psikologi. Ada dan tiada merupakan persoalan metafisika. Setiap jawaban yang diberikan sepanjang zaman di tempat yang berbeda-beda, selalu uni,

sebagaimana pertanyaan terhadap hakikat hidup dan kehidupan. Lantas apakah dalam hidupnya manusia benar-benar menguasai dirinya dan menentukan hidupnya sendiri? Siapa kuasa sejati itu? Persoalan tentang rahasia Yang Satu akan membawa orang pada persoalan tentang Yang Abadi, Yang Maha Hidup, Wujud Mutlak yang ada-Nya tidak tergantung pada sesuatu yang lain.

Tampaknya pertanyaan itu memang ditunggu oleh Sunan Bonang, sebab hanya melalui pertanyaan seperti itu dia dapat menyingkap rahasia ilmu tasawuf dan relevansinya, kepada Wujil. Maka Sunan Bonang pun menjawab:

6

Sang Ratu Wahdat mesem ing lathi

Heh ra Wujil kapo kamangkara

Tan samanya pangucape

Lewih anuhun bendu

Atunira taha managih

Dening geng ing sakarya

Kang sampun alebu

Tan padhitane dunya

Yen adol warta tuku warta ning tulis

Angur aja wahdat

7

Kang adol warta tuhu warti

Kumisum kaya-kaya weruha

Mangke ki andhe-andhene

Awarna kadi kuntu

Ana tapa sajroning warih

Meneng tan kena obah

Tinggalipun terus

*Ambek sadu anon mangsa
Lirhantelu outihe putih ing jawi
Ing jro kaworan rakta*

8

*Suruping arka aganti wengi
Pun Wujil anuntu maken wraksa
Badhi yang aneng dagane
Patapane sang Wiku
Ujung tepining wahudadi
Aran dhekeh ing Benang
Saha-saha sunya samun
Anggaryang tan ana pala boga
Ang ing ryaking sagara nempuki
Parang rong asiluman*

9

*Sang Ratu Wahdat lingira aris
Heh ra Wujil marangke den enggal
Tur den shekel kukuncire
Sarwi den elus-elus
Tiniban sih ing sabda wad
Ra Wujil rungokna
Sasmita katenggun
Lamun sira kalebua
Ing naraka isung dhewek angleboni
Aja kang kaya sira*

10

*Pangestisun ing sira ra Wujil
Den yatna uripira neng dunya
Ywa sumambar angeng gawe
Kawruhana den estu
Sariranta pon tutujati
Kang jati dudu sira*

*Sing sapa puniku
Weruh rekeh ing sariri
Mangka saksat wruh sira
Maring Hyang Widi
Iku marga utama
Artinya lebih kurang:*

6

*Ratu Wahdat tersenyum lembut
"Hai Wujil sungguh lancang kau
Tuturmu tak lazim
Berani menagih imbalan tiggi
Demi pengabdianmu padaku
Tak patut aku disebut Sang Arif
Andai hanya uang yang diharapkan
Dari jerih payah mengajarkan ilmu
Jika itu yang kulakukan
Tak perlu aku menjalankan tirakat*

7

*Siapa mengharap imbalan uang
Demi ilmu yang ditulisnya
Ia hanya memuaskan diri sendiri
Dan berpura-pura tahu segala hal
Seperti bangau di sungai
Diam, bermenung tanpa gerak
Pandanginya tajam, pura-pura suci
Di hadapan mangsanya ikan-ikan
Ibarat telur, dari luar kelihatan putih
Namuni isinya berwarna kuning*

8

*Matahari terbenam, malam tiba
Wujil menumpuk potongan kayu
Membuat perapian, memanaskan*

*Tempat pesujudan Sang Zahid
Di tepi pantai sunyi di Bonang
Desa itu gersang
Bahan makanan tak banyak
Hanya gelombang laut
Memukul batu karang
Dan menakutkan*

9

*Sang Arif berkata lembut
“Hai Wujil, kemarilah!
Dipegangnya kucir rambut Wujil
Seraya dielus-elus
Tanda kasihsayangnya
“Wujil, dengar sekarang
Jika kau harus masuk neraka
Karena kata-kataku
Aku yang akan menggantikan tempatmu”*

10

*“Ingatlah Wujil, waspadalah!
Hidup di dunia ini
Jangan ceroboh dan gegabah
Sadarilah dirimu
Bukan yang Haqq
Dan Yang Haqq bukan dirimu
Orang yang mengenal dirinya
Akan mengenal Tuhan
Asal usul semua kejadian
Inilah jalan makrifat sejati”*

Dalam bait-bait yang telah dikutip dapat kita lihat bahwa

pada permulaan suluknya Sunan Bonang menekankan bahwa Tuhan dan manusia itu berbeda. Tetapi karena manusia adalah gambaran Tuhan, maka 'pengetahuan diri' dapat membawa seseorang mengenal Tuhannya. 'Pengetahuan diri' di sini terangkum dalam pertanyaan: Apa dan siapa sebenarnya manusia itu? Bagaimana kedudukannya di atas bumi? Dari mana ia berasal dan kemana ia pergi setelah mati? Pertama-tama, 'diri' yang dimaksud penulis sufi ialah 'diri ruhani', bukan 'diri jasmani', karena ruhlah yang merupakan esensi kehidupan manusia, bukan jasmaninya. Kedua kali, sebagaimana dikemukakan dalam al-Qur'an, surat al-Baqarah, manusia dicipta oleh Allah sebagai 'khalifah-Nya di atas bumi' dan sekaligus sebagai 'hamba-Nya'. Itulah hakikat kedudukan manusia di muka bumi. Ketiga, persoalan dari mana berasal dan kemana perginya tersimpul dari ucapan "*Inna lillahi wa inna ilaihi raji'un*" (Dari Allah kembali ke Allah).

Demikianlah sebagai karya bercorak tasawuf paling awal dalam sastra Jawa, kedudukan Suluk Wujil dan suluk-suluk Sunan Bonang yang lain sangatlah penting. Sejak awal pengajarannya tentang tasawuf, Sunan Bonang menekankan bahwa konsep fana' atau persatuan mistik dalam tasawuf tidak mengisyaratkan kesamaan manusia dengan Tuhan, yaitu yang menyembah dan Yang Disembah.

Seperti penyair sufi Arab, Persia dan Melayu, Sunan Bonang –dalam mengungkapkan ajaran tasawuf dan pengalaman kerohanian yang dialaminya di jalan tasawuf– menggunakan baik simbol (tamsil) yang diambil dari budaya Islam universal maupun dari budaya lokal. Tamsil-tamsil dari budaya Islam universal yang digunakan ialah burung, cermin, laut, Mekkah (tempat Ka'bah atau rumah Tuhan) berada, sedangkan dari budaya lokal antara lain adalah tamsil wayang,

Lakon perang Kurawa dan Pandawa (dari kisah Mahabharata) dan bunga teratai. Tamsil-tamsil ini secara berurutan dijadikan sarana oleh Sunan Bonang untuk menjelaskan tahap-tahap perjalanan jiwa manusia dalam upaya mengenal dirinya yang hakiki, yang melaluinya pada akhirnya mencapai makrifat, yaitu mengenal Tuhannya secara mendalam melalui penyaksian kalbunya.

C. Sinar Sejarah Sastra Wulang Jawa

Terdapat banyak karya pujangga zaman dulu yang memiliki pesan pesan moral yang tersirat salah satunya adalah contoh dalam ajaran sastra yang diciptakan oleh Pakubuwono IV dengan wulangreh sedangkan R.Ng.Ranggawarsito dengan serat candrarini, dimana dalam serat itu dituliskan ajaran sosial kehidupan yang menarik belum lagi serat centhini. Masing- masing dituliskan dalam bentuk manuskrip. Manuskrip/ naskah-naskah kuno di Jawa masih banyak yang belum digali informasinya. Inilah sebenarnya tugas para pecinta sastra budaya, bagi yang ingin mengetahui berbagai informasi ilmu dapat menggali informasi melalui penelitian-penelitian naskah kuno yang dituliskan dalam manuskrip. Banyak manuskrip yang dituliskan baik dalam tulisan arab pegon maupun berhuruf Jawa dengan bahasa jawa kuno maupun bahasa tulis arab. Apa sebenarnya manuskrip? Manuskrip sama dengan naskah. Naskah adalah semua peninggalan tertulis nenek moyang kita pada kertas, lontar, kulit kayu, rotan, dan lain-lain .Di dalamnya tertulis ajaran/ pesan tersirat. Di dalam naskah sebagian oleh pujangga dituliskan di lontar. Lontar adalah salah satu alas naskah Jawa yang bahan dasarnya dari daun. Lontar sudah digunakan pada awal abad ke-10. Sampai abad 20 masih digunakan di Jawa

Timur dan Madura, Bali dan Lombok (sampai sekarang). Melalui bahan-bahan tersebut di atas para pujangga menuliskan sebuah karyanya dengan baik. Salah Satu contoh juga ada di serat Candrarini adalah sebuah karya *sastra wulang*, sastra etik didaktik bagi wanita dalam lingkungan hidup berpoligami, agar perkawinannya langgeng, karena aib bagi wanita bila ia bercerai. Karya sastra anak zamannya ini ditulis tahun 1860, dalam masa kemegahan feodalisme di Surakarta, di mana penguasa dari yang paling atas sampai rakyat jelata menjalankan hidup berpoligami. Keadaan yang sedemikian inilah yang menyebabkan Sri Susuhunan Paku Buwana IX memerintahkan R.Ng. Ranggawarsita menulis ajaran untuk wanita, mengambil teladan lima istri Arjuna, tiga orang dari kasta ksatria, dua orang putri pendeta, wanita cantik luar dalam. Mereka hidup rukun mengabdikan suami. Ajaran ini merupakan katarsis bagi wanita yang dimadu. Dalam serat candrarini terdapat pembelajaran sastra, religi, sejarah, politik, sosial dan psikologis, yang masing-masing memberi makna dan warna tersendiri. Kesimpulannya, kecantikan seorang wanita bukanlah pariwisata saja, melainkan juga semua yang terpancar dari dalam: rendah hati, sopan santun, *welas asih*, pengabdian dan perilaku yang halus. Itulah jalan untuk menyelamatkan dan memelihara kelanggengan kehidupan perkawinan. Ajaran ini tak lekang oleh panas, tak lapuk oleh hujan, abadi adanya. Serat Candrarini (selanjutnya SCR) merupakan sebuah karya sastra Jawa dari abad XIX, tepatnya ditulis padahari Kamis tanggal 7 Jumadilakhir, *mangsa keenam*, tahun Be 1792, seperti yang tersebut dalam kolofon, *pupuh I*, Sinom, bait 1, yang berbunyi sebagai berikut:

*Kang hagnya gita Srinata, ing Surakarta nagari,
Paku Buwana ping sanga, mangun wasitaning
estri,
ing kang cinitreng ari Respati tanggal ping pitu,
Jumadilakir wulan, kang nem Be sangkaleng
warsi,
miyarsakna trus ing kang sabda narendra.*

Artinya: Sri Susuhunan Paku Buwana IX di negeri Surakarta berkehendak membuat ajaran untuk para wanita dalam bentuk tembang, yang ditulis pada hari Kamis tanggal 7 Jumadilakir, masa ke enam, tahun Be1792. Angka tahun yang ditunjukkan oleh *candrasangkala* “*miyarsakna trus ing kang sabda narendra*”

Jadi, (dengan angka 2971, dibaca dari belakang,1792), adalah perhitungan tahun Jawa, adapun tahun Masehinya 1863. Ciri kesusastraan Jawa zaman dahulu anonim, tidak menyebutkan nama pengarangnya, karena segalanya, jiwa dan raga rakyat adalah milik dan dipersembahkan kepada Sang Raja, sesuai dengan *Cultus Dewa Raja*.

Menurut teks Serat Candrarini pada *Serat-Serat Anggitan ndalem KGPAA Mangkunagara IV, Noordhofd Kolff, 1953 jilid III hal 54* yaitu kepercayaan bahwa Raja adalah penjelmaan Dewa atau Tuhan di dunia. Raja adalah penguasa mutlak, segala sesuatu yang terkembang di atas bumi adalah milik sang Raja. Susuhunan Paku Buwana (selanjutnya P.B) IX hidup sezaman dengan Sri Mangku Nagara (selanjutnya M.N) IV dan pujangga karaton Surakarta R.Ng.Ranggawarsita (selanjutnya RW). Dapat dimengerti bila Sri Sunan menghendaki, atau yang mempunyai ide membuat sebuah

serat, biasanya sang pujangga yang melaksanakan. Namun itupun tidak selalu demikian, kadang-kadang sang Raja berkenan menangani sendiri, seperti Serat Centhini ditulis oleh P.B. V sendiri beserta tiga orang pujangga, R.Ng. Ranggasutrasna, R.Ng. Yasadipura II (semula bernama R.Ng. Ranggawarsita I) dan R.Ng. Sastradipoera. Serat Wulang Reh dibuat oleh Susuhunan P. B. IV, Serat Wedhatama oleh Sri M.N.IV. Oleh karena itu tidaklah keliru bila dikatakan Serat Candrarini adalah buah karya R.W. (II) (seperti disebutkan pada halaman *cover* SCR terbitan Tan Khoen Swie, Kediri, 1939). R.W. memang dikenal sebagai pujangga yang sangat handal dalam memilih kosa kata yang tepat, *cengkok* atau gaya bahasanya luwes, halus, *ngrawit*. Dalam melukiskan keindahan sangat kena, menyentuh hati.

Demikian halnya dengan SCR (serat Candrarini) bila ditilik dari rasa bahasanya, pemilihan kosa katanya yang indah-indah, *ndakik-dakik*, terkadang hanya untuk memenuhi estetika bahasa atau mengejar bunyi aliterasi (*purwakanthi sastra*) dan asonansi (*purwakanthi swa ra*), sehingga seringkali sulit dimengerti arti maksudnya. Seperti misalnya ketika Yasadipura II (semula bernama R.Ng. Ranggawarsita I) dan R.Ng. Sastradipoera. Serat Wulang Reh dibuat oleh Susuhunan P. B. IV, Serat Wedhatama oleh Sri M.N.IV. Oleh karena itu tidaklah keliru bila dikatakan Serat Candrarini adalah buah karya R.W. (II) (seperti disebutkan pada halaman *cover* SCR terbitan Tan Khoen Swie, Kediri, 1939). R.W. memang dikenal sebagai pujangga yang sangat handal dalam memilih kosa kata yang tepat, *cengkok* atau gaya bahasanya luwes, halus, *ngrawit*. Dalam melukiskan keindahan sangat kena, menyentuh hati. Demikian halnya dengan SCR bila ditilik dari rasa bahasanya, pemilihan kosa katanya yang indah-indah, *ndakik-dakik*, terkadang hanya untuk memenuhi estetika bahasa atau

mengejar bunyi aliterasi (*purwakanthi sastra*) dan asonansi (*purwakanthi swa ra*), sehingga seringkali sulit dimengerti arti maksudnya. Seperti misalnya ketika melukiskan kecantikan Dewi Manuhara:

*wanda luruh kang bau awijang, maya-maya
sawangane, mardapa ngenguwung, kuning
wenes*

*masemu wilis, lir hyang pudhak sinurat, katon
warnanipun, tan pae pepindhanipun, andakara
kataweng ing ima nipis, rumamyang amradipta
(pupuh III,2.2-10) anyunari ingkang sitaresmi
(pupuh III, 1.1)*

(wajahnya *luruh* (sopan, menunduk), bahunya lebar, kelihatan samar-samar bercahaya, seperti pupus daun, kulitnya kuning kehijauan, seperti bunga pandan tersurat, kelihatan rupanya tidak berbeda seperti matahari tertutup awan tipis, menerawang cahayanya menyinari rembulan).

Berikutnya ketika mau mendeskripsikan Dewi Ulupi:

*endah respati ing warna, liringe anunjung biru,
sumorot kadi kartika (IV,1,5-7)
pantes yen amathet lambe, ngiras mintonaken waja,
wangun tetesing toya, kataman baskara nawung, lir
tranggana mrih sasana (IV,3-7)*

(indah menarik hati wajahnya, liriknya bak teratai biru, bersinar seperti bintang, pantas bila menggigit

bibir, sambil memperlihatkan giginya yang berbentuk seperti butir-butir air yang menetes, yang kena pancaran surya seperti bintang beralih tempat)

Berikut dalam Serat Candrarini juga dilukiskan citra dan sifat para istri Arjuna dapat dikaji dari beberapa segi: 1). sebagai *sastra wulang* menunjukkan budi luhur/moral yang tinggi. “Keindahan” tidak hanya terletak pada kecantikan jasmani atau lahiriah saja, tetapi juga keindahan yang terpancar dari dalam, seperti tindak tanduk, tutur kata, rendah hati, kasih sayang, sopan santun, tenggang rasa dsb. 2). dari sudut pandang falsafah kewanitaannya mengandung makna religius yang dalam. 3). dari segi sosiologi, SCR memberikan gambaran bagaimana citra wanita pada waktu itu, bagaimana kedudukan dan kewajibannya.

Dunianya hanyalah seputar rumah tangga saja, di mana suaminya merupakan orang yang harus dihormati dan yang berkuasa mutlak. Poligami merupakan hal yang tidak dapat dihindari. Wanita pada waktu itu hanyalah kaum yang harus menepati kewajibannya, menaati kodrat yang sudah menjadi kebiasaan pada waktu itu, yaitu harus taat dan patuh kepada junjungannya. Bila ditinjau dari segi sejarah kewanitaan dari jaman dahulu sampai sekarang akan kelihatan bagaimana kedudukan wanita dalam budaya Jawa. Demikianlah untuk dapat memahami sebagian dari nilai-nilai filosofis yang terkandung dalam Serat candrarini, serat wulang abad ke XIX tersebut. Sebenarnya masih banyak hal yang terkandung untuk diungkapkan sejarah sastra piwulang serat candrarini, hal yang kami tuliskan hanya sebagian contoh saja tentang sastra piwulang Banyak sastra sastra piwulang lain yang dapat dijadikan acuan/ sumber referensi bacaan seperti hasil

penelitian Parwati Wahjono, dari Universitas Indonesia, Depok Jakarta. Berikutnya dapat dilihat di Serat Rama karya R.Ng. Jasadipoera II, Serta Pustaka Raja Madya karya R.Ng. Yasadipura II, Serat Paniti Praja, Serat Wulang Reh karya Paku Buwana IV, Serat Wedhatama karya Mangku Negara VII, Serat Laksitaraja karya Mangku Negara VII. Contoh yang ada pada Serat Rama karya R.Ng. Jasadipoera ini merupakan Naskah yang diterbitkan Balai Pustaka tahun 1925. Naskah ditulis dalam bahasa Jawa dengan huruf latin Naskah ini pernah dianalisis sebagai ajaran yang ada disebut “Ajaran Kepemimpinan Jawa dalam sastra cetha” (Suyami, 2008).

Dalam sastra cetha, Rama mengajarkan kepada Bharata apabila menjadi raja haruslah memperhatikan “paugeran” yang dinamakan Sastra Cetha. Perjalanan sejarah mencatat bahwa Sastra Cetha telah lama menjadi pegangan bagi para raja utama, ketika memegang tampuk kepemimpinan. Inti ajaran Sastra Cetha adalah bahwa seorang raja harus mampu dan dapat memahami tiga tingkatan nilai perbuatan, yaitu “nistha” [hina], “madya”[sedang], dan “utama” [terbaik].

Perbuatan yang nistha harus benar-benar “dihindari”, jangan sampai menyentuh. Perbuatan madya cukuplah dimengerti, sedangkan perbuatan yang utama harus diusahakan untuk dilaksanakan. Dalam sastra cetha disebutkan ada lima macam perbuatan yang membahayakan dan harus dihindarkan dari setiap orang yakni: pencuri, pencuri wanita, penyamun, penjudi dan penjahat, penjilat.

Ciri-ciri seorang penjilat adalah orang yang merasa menjadi kepercayaan raja, yaitu orang yang merasa hanya dirinyalah yang paling dekat dan dipercaya raja. Lupa pada kenyataan bahwa raja itu milik orang banyak.

D.Sastra Wayang sebagai sumber Penerang Masyarakat

Dalam peradaban Islam di Jawa, wayang merupakan warisan kebudayaan Hindu sebagai simbol kehidupan yang memuat ajaran kebaikan, salah satunya kepemimpinan. Simbol kehidupan dan ajaran yang diambil pada peradaban Islam lain hingga kini masih ada serta diyakini orang Jawa adalah ajaran karmapala. Karmapala berasal dari kata Sansekerta *karma* (pekerti/tabiati) dan *phala* berarti buah, jadi karmapala sama dengan buah pekerti, artinya segala tabiat/perilaku yang ditanam manusia dalam kehidupannya, kelak akan dipetik buahnya (dapat hasil dari yang ditanamnya). Dalam filosofi, manusia menanam perilaku kebaikan, maka akan mendapatkan kebaikan, namun bila manusia dalam kehidupan menanam kejahatan, kelak kejahatan/keburukan pula yang akan diterimanya.

Dalam kebudayaan Jawa selanjutnya kita kenal dengan ungkapan *Wong nandur bakal ngundhuh* (orang menanam kelak akan memetik hasil), ada lagi kata "*Ngundhuh wohing Pakarti*" (memetik buah pekerti/tabiati yang pernah dilakukannya), *kacang bakal ninggal lanjaran* ini identik dengan ungkapan Indonesia; "Buah itu akan jatuh tidak jauh dari pohonnya". Inilah ajaran penting ungkapan yang diambil dalam karmapala. Karmapala inilah yang hingga kini dijadikan relevansi cerita di dalam wayang hingga kini masih dianggap penting, sehingga tidaklah aneh, wayang masih eksis keberadaannya dan seringkali dipentaskan dalam acara-acara tertentu seperti ruwatan, hajatan, ataupun acara formal lain.

Keberadaan dan eksistensi wayang tidak dipungkiri sekarang mengalami pergeseran, karena adanya perkembangan modernisasi, globalisasi bahkan budaya

populer yang semakin berkembang. Sebagai dampaknya wayang dinikmati sebagian orang saja yang memahami bahwa di dalam cerita terkandung ajaran, tuntunan dan tontonan yang menarik. Kenyataannya wayang sekarang banyak diekspor sebagai tontonan hiburan, dan sedikit tuntunan seperti citra kepemimpinan, karena durasi ceritanya tidak seimbang antara cerita pakem yang memuat ajaran tuntunan dengan hiburannya. Sebenarnya boleh saja dalam era zaman sekarang wayang dipertunjukkan dengan dikemas berbagai variasi untuk menarik perhatian penontonnya. Tidak masalah, yang terpenting esensinya cerita dan pesan moral disampaikan secara benar, santun dan beradab. Salah satu tokoh wayang yang paling banyak digemari dalam masyarakat Jawa adalah Semar. Dalam mitologi Jawa, Semar adalah seorang pemimpin yang sering dipuja karena keberhasilannya dalam memajukan bangsa.

Tokoh ini banyak dijadikan sebagai simbol seorang pemimpin yang ideal, yang memiliki sifat rendah hati, suka menolong sesama, tidak serakah, melakukan tapa, mengurangi makan dan tidur, dan *laku* lainnya. Hal ini menarik karena sifat-sifat manusia dalam mitologi Jawa sering kali disimbolkan dengan sifat dan watak dari tokoh-tokoh dalam dunia pewayangan, bahwa apa yang terjadi di dunia pewayangan akan terjadi pula di dunia nyata ini, seolah apa yang dilakonkan dalam cerita wayang, menggambarkan keadaan yang nyata baik yang sudah terjadi maupun yang akan terjadi. Dalam kenyataan hidup, Semar merupakan lambang yang memberi petunjuk mengenai hidup, kehidupan dan masalahnya. Petunjuk-petunjuk Semar sederhana, walaupun dia seorang pembantu atau abdi, tetapi karena tokoh Semar ini baik hati dan penasehat para *Pandhawa* yang bijaksana, para hadirin yang menonton wayang wajib

memperhatikan nasehat dan ajaran Semar serta petunjuknya, yang selama ini dianggap sebagai contoh dan teladan orang Jawa. Menurut Niels Mulder (1996) ajaran-ajaran Jawa penuh dengan simbolisme dan ilmu rahasia (*ngelmu*) yang memacu angan-angan dan renungan mitologi wayang purwa yang diilhami oleh cerita Mahabharata. Kehidupan dunia nampak hanya merupakan pencerminan semata, suatu bayangan dari kebenaran dan kejadian-kejadian yang lebih tinggi. Sesuai dengan Mulder, dapat ditunjukkan sifat punakawan berikut ini;

“Puna” atau “pana” dalam terminologi Jawa artinya memahami, terang, jelas, cermat, mengerti, cerdas dalam mencermati atau mengamati makna hakikat di balik kejadian-peristiwa alam dan kejadian dalam kehidupan manusia. Kata “kawan” berarti pula pamong atau teman. Jadi punakawan mempunyai makna yang menggambarkan seseorang yang menjadi teman, yang mempunyai kemampuan mencermati, menganalisa, dan mencerna segala fenomena dan kejadian alam serta peristiwa dalam kehidupan manusia.

Punakawan dapat pula diartikan seorang pengasuh, pembimbing yang memiliki kecerdasan fikir, ketajaman batin, kecerdikan akal-budi wawasannya luas, sikapnya bijaksana, dan arif dalam segala ilmu pengetahuan. Ucapannya dapat dipercaya, antara perkataan dan tindakannya sama, tidaklah bertentangan. Khasanah budaya Jawa menyebutnya sebagai “tanggap ing sasmita, lan limpat pasang ing grahita”. Dalam istilah pewayangan terdapat makna sinonim dengan apa yang disebut *wulucumbu* yakni rambut yang tumbuh pada jempol kaki. Keseluruhan gambaran karakter pribadi Ki Lurah Semar tersebut berguna dalam upaya melestarikan alam semesta,

dan menciptakan kemakmuran serta kesejahteraan di bumi pertiwi.

Dalam cerita pewayangan Jawa, punakawan tersebut dibagi menjadi dua kelompok yang masing-masing memiliki peranan yang sama sebagai penasehat spiritual dan politik, namun masing-masing mengasuh tokoh yang karakternya saling kontradiksi. Punakawan pertama, tokoh togog, dan mbilung, adalah wakil punakawan yang mengabdikan pada *mbendara* yang berkarakter saling kontradiksi. Tokoh punakawan ini suka mengabdikan pada orang sabrang, kaya raya tapi tidak suka laku prihatin. Punakawan berikutnya semar, gareng, petruk dan bagong adalah wakil / abdi pada mbendara yang berkarakter baik suka prihatin, kebalikan dari tokoh punakawan seperti togog dan semar.

KEBANGKITAN SASTRA JAWA DI ERA MODERN

A. Barisan Roman Jawa Menuntun Hidup Mulia

Sejarah perkembangan sastra Jawa memang sangat panjang. Prof. Dr. R. M. Ng. Poerbatjaraka telah berhasil membuat ikhtisar isi yang menyuguhkan pembabakan berdasarkan zaman dimana pusaka-pusaka itu ditulis oleh penciptanya. 1). Sastra Jawa Kuno Karya sastranya adalah kakawin Ramayana, kakawin Bharata Yudha. 2). Sastra Jawa Pertengahan Menurut pendapat para ahli sastra dan sastra Jawa, batas waktu yang diperuntukan bagi sastra Jawa kuno dimulai Jawa purba hingga sekitar tahun 1400. Untuk sastra Jawa pertengahan, dari tahun 1400-1700, adapun sesudah tahun itu hingga sekarang disebut sastra Jawa baru. Karya sastranya yaitu, Tantu panggilan dan Kidung Jawayana. 3). Sastra Jawa Zaman Islam Di Dalam lembaran sastra Jawa zaman Islam, terdapat tiga buah pusaka yang judulnya masing-masing menggunakan kata Niti, yang artinya tuntutan. Yaitu Nitisewaka, Nitisruti dan Nitipraja. Ketiga buah pusaka itu nadanya sama, ialah berisi tuntutan. Nitisewaka dibuat pada zaman pemerintahan Sinuwun Mangkurat II di Kartasura, sedangkan Nitipraja dibuat di zaman pemerintahan Sultan Agung di Mataram. Adapun Nitisruti ditulis oleh Pangeran Karang Gayam, yaitu seorang pujangga kerajaan Pajang yang bertempat tinggal di Karang Gayam. Nama sebenarnya adalah Pangeran Tumenggung Sujonopuro, yang menurut silsilah masih gantung siwurnya R. Ng. Ranggawarsita.

Seiring dengan tersebarnya ajaran Islam, secara tidak langsung, pengaruh kebudayaan Islam telah membuat bentuk puisi Jawa mengalami pergeseran. Dari kakawin yang bermetrum India menjadi kidung yang bermetrum Jawa. Kedudukan kakawin yang sebelumnya sebagai puisi resmi digantikan oleh kidung. Ketika itu kidung dimanfaatkan oleh

para intelektual Islam untuk menyebarkan ajaran Islam di pesisir utara (Giri, Surabaya, Demak), diperkirakan bahwa pertama-tama kidung tumbuh dan berkembang dikawasan itu. Namun, lama-kelamaan kehidupan kidung bergeser pula dari Jawa ke Bali, dan kedudukannya digantikan oleh macapat dengan gaya pesisiran timbul istilah macapat pesisiran. Berikutnya berkembang karya-karya modern dari puisi wujud tembang, banyak karya-karya prosa yang berkembang, bahkan tokoh-tokoh seperti Sapardi Joko Damono, Supartobroto telah banyak menelurkan karya-karya sebagai varian bentuk perkembangan khasanah sastra di Jawa timur, Suparto brata yang telah menulis "Donyane wong culika, dewasa ini laris manis banyak diminati para penggemar novel Jawa. Karya suparto lain, ser-ser plong, rondha cocak, dan sebagainya. Di jagat kesusastraan Jawa modern, nama Suparto Brata memang boleh dibilang sangat menonjol. Hampir setengah abad ia bergelut pada wilayah yang sering dianggap "kering" ini, hingga dikenal sebagai penulis novel detektif Jawa terdepan sampai kini. Tak kurang JJ Rass mengakui reputasi kepengarangan lelaki kelahiran Surabaya, 27 Februari 1932, ini.

Regenerasi angkatan baru di bidang kesusastraan merupakan siklus yang dialami oleh setiap kehadiran tempat yang memiliki potensi khazanah sastra. Apa yang terjadi apabila dunia tanpa regenerasi, apa yang terjadi apabila sebuah khazanah sastra hanya memiliki memori kejayaan di masa lalu belaka. Generasi-generasi muda sastra di suatu komunitas tertentu barangkali ada yang hidup dengan hanya mengandalkan kebanggaan terhadap apa yang telah diwariskan oleh pendahulu-pendahulu mereka, tanpa berusaha berdiri di atas pemikiran mereka sendiri. Atau barangkali generasi tersebut lahir dengan sekumpulan potensi

yang lebih untuk? berbicara?, akan tetapi jalan mereka ke depan seperti ditutup oleh siapa lagi jika pendahulu-pendahulu mereka jarang mau memberikan ruang yang layak untuk perkembangan di masa mendatang. Terlebih, jika logika dibalik, apa yang terjadi apabila generasi-generasi pendahulu tetap berada pada posisi? kepemimpinan? di atas, tetapi sesungguhnya yang mereka lakukan bukanlah memberi arah baru atau petunjuk yang lebih baik di masa mendatang, melainkan kenikmatan-kenikmatan memorabilia kejayaan mereka dulu yang pernah ?melegenda? namun sekarang tinggal rangkaian cerita yang kerap diulang-ulang oleh orang-orang yang berada di ruang lingkupnya.

Berbicara regenerasi, langsung saja menyebut peta wilayah yang begitu kita kenal, Jawa Timur. Apabila ada pertanyaan, seberapa jauhkah potensi Jawa Timur dalam menghadirkan tokoh-tokoh muda sastranya. Apakah sejauh ini masyarakat sastra di wilayah tersebut masih dicitrakan dengan deretan nama-nama yang tak asing dan terkenal seperti Budi Darma, Akhudiat, D. Zawawi Imron sebagai contohnya, hal ini mencuat tatkala kurang lebih sepuluh tahun yang lalu dan sepuluh tahun yang akan datang, sampai kini nama-nama itu masih tetap berkibar di permukaan bumi sastra Jawa Timur. Kemudian, disusul nama-nama seperti Tjahjono Widiyanto, H. U Mardi Luhung, Riyadi Ngasiran, Indra Tjahyadi, Mashuri, dengan frekuensi karya-karya mereka yang acapkali termuat di media cetak, juga menyemarakkan periode kemunculan angkatan selanjutnya. Namun, apakah kemunculan nama-nama sederetan generasi di atas tetap mampu membawa angin segar berupa kelayakan ide-ide mereka yang baru bagi khazanah kesusastraan di Jawa Timur (dengan kata lain non dekaden). Selanjutnya apakah mungkin dari kebangkitan sastrawan Jawa Timur yang notabene

memiliki karya-karya mutakhir termasuk prosanya, (cerkak, cerbung, novel) juga diikuti sastrawan lain? Hal ini jelas sangat mungkin ketika sastra Jawa selalu aktif, ada rekonsiliasi antar daerah, antar kota, antar propinsi, serta digiatkan melalui program-program temu sastra nusantara seperti yang pernah dilakukan di Yogyakarta dengan mengundang sastrawan-sastrawan antar daerah, bahkan lintas propinsi/ nasional. Ini akan membantu memberikan dorongan/ motivasi bagi daerah daerah yang memiliki aktivitas sastra semula mati suri kini bisa aktif kembali. Untuk mendukung eksistensi berkembangnya sastra Jawa baik penyair, penulis roman, cerkak, cerbung ataupun novelis perlu optimalisasi wadah sastra serta dukungan dari pemerintah maupun swasta. Hal ini untuk menampung serta memberikan ruang aktivitas dan kreativitas sastra. Seperti media massa, media cetak, majalah-majalah, dan media elektronik. Selanjutnya bagi siapa saja yang selalu aktif dan menonjol dalam aktivitas karya sastranya maka perlu diberikan dukungan melalui penghargaan-penghargaan yang nyata dan selalu berkesinambungan. Hal ini akan memancing atau menjadi inspirasi calon sastrawan lainnya untuk selalu termotivasi dan selalu berkarya. Kegiatan aktivitas sastra yang berkesinambungan tidak menutup kemungkinan menjadikan sumber/ lahan mencari rezeki kehidupan. Hal ini dapat ditunjukkan misal, menulis artikel di media massa koran terkait sastra, majalah sastra, ataupun novel mereka dapat menikmati hasil dari kegiatannya. Kegiatan ini dapat dilakukan dalam aktivitas sambil santai ataupun liburan, tanpa sadar orang bisa menuliskan ide-ide sastranya. Jadi sastra sangat fleksibel dapat ditulis diciptakan dalam suasana kapanpun.

B. Geguritan dan Inspirasi berkembangnya Puisi Jawa Modern

Geguritan adalah salah satu contoh puisi Jawa modern yang berkembang sebagai inspirasi jiwa. Puisi ini banyak dan berkembang diciptakan anak-anak muda dari berbagai daerah dengan berbagai corak gaya. Tanpa di sari berkembang dan terciptanya puisi-puisi dalam berbagai macam antologi puisi Jawa modern. Puisi ini banyak diminati generasi muda dan bahkan semua elemen masyarakat bisa menulis puisi modern ini. Digemari semua kalangan baik muda maupun orang tua, karena menggunakan bahasa yang bersifat bebas. Berbeda kalau menciptakan puisi tembang lebih rumit daripada menciptakan puisi geguritan ini. Puisi tembang dalam penciptaannya memerlukan pemikiran yang lebih pelik dan rumit karena harus menyesuaikan juga istilah guru lagu dan guru wilangannya. Apa itu guru lagu dan apa itu guru wilangan? Guru lagu adalah wujud jatuhnya vocal suara pada akhir baris dalam sebuah lagu/tembang. Sedangkan guru wilangan adalah jumlah suku kata tiap baris dalam lagu/macapat.

Didalam geguritan tidak terikat aturan yang ada seperti dalam penyusunan tembang, inilah yang menjadikan puisi geguritan lebih bersifat bebas atau merdeka.

Berikut ada beberapa karya cipta puisi geguritan yang dikemas hebat dalam suatu kelompok paguyuban budaya sastra Jawa bisa dibuat dalam kumpulan puisi Jawa atau sebuah antologi. Puisi ini diciptakan dengan berbagai macam gaya penulisan dan bahasa dengan estetika bahasa yang unik dan menarik. Geguritan itu adalah sebagai berikut;

Kenangan Biru

*kok goleki ing remukan bata
ing ngisor
ing clepitan tembok sing rubuh ing pinggir dalam
tetesing luh sing mecut laku anggonmu sedyo nambani kangen
raga-raga ngganda lemah iku sing nuntun laku mecaki
kenangan*

*ing pinggir kidul kuthaku sing istimewa
kenanganmu kabeset lan katuweg panalangsa
angler ing wengi kang adhem lan peteng
tanpa kemul tanpa swara
swara-swara sing keprungu wingi isih ajeg ngancani*

*ing kene
ing kutha iki
sikilku lan sikilmu
njumputi donga biru
ngarep-arep asihe Gusti kang wignya
ketemu lan pinasthi*

Apriyanti
Yogya, 10 September 2006

Isih Panggah Kaya Wingi

*wulan iki ambabar jangkah
dawa ing pangajab
sepi ing kupiya*

*pikiran cupet
wicara ruwet
ati nandhang kingkin
: kagol
pangajab durung katekan*

Nur Eka Ratna Dewi
Karangmalang, 14 Januari 2007

Suka-Sungkawa Tinampa

*Sajroning ati tan bisa dakselaki
Kabeh peparinge tan bisa daketungi
Iki kanugrahan gadhuhaning gusti
Aku mung bisa dadi seksi lan nglebur dhiri*

Dina Anggara Kusuma
Karangmalang, 10 Nopember 2006

Nalika Ngupadi Sejati

*keli kaya larahan ing kali
sadawane dalan kang tinlusur
babar pisan ora ana sasmita*

*netra lan lathi ora kuwawa negesi,
apa kang dadi gregeting ati
mung siji kang bisa kadhadha
kabeh iku mung saderma nglakoni*

Isti Meiningsih
Purworejo, 12 Nopember 2006

Nandhang Tresna

*Nandhang tresna
Aku iki wong sing lagi nandhang tresna
Tresna sing ora kanyana
Sing gawe lara ati liya*

*Nandhang tresna
Satemene tresna sing ora kudu ana
Tresna sing gawe lara ati liya*

Yuyun Yuliani
Yogya, 2006

Gurit Tengah Prapatan

*Melek ijen ngilani dawane wengi
ngresepilining swasana kang isih kempa
rinangkul rerangu angkahe laku
Apa iku ganthaning uripmu?
Maju tatu mundur ajur
ing dalan cawang malang akeh pepalang
kukuhe krodha mung nggubed jiwangga
Aja koktilap ati iki!*

*Wigatekna sasmita kang ana ing sandhuwure panyawang
ing selane kartika lan rembulan*

*Mumpung
langite durung mencit
segara durung pati amba*

*Tuwajuhna wiridmu amrih bisa ngudhari ruwete piker
Iku kempte
Ya iku rampunge*

Yuana Agus Dirgantara
Prambanan, 10 Desember 2006

Mikir Urip

*Urip pancen rekasa
Yen ora rekasa ora urip
Apa kudu mangkono?
Lha sing diarani urip iku kepriye?
Sing diarani rekasa iku uga kepriye?
Aku wis rekasa
Nanging kok ora urip
Pancen angel
Bingung
Ruwet
Kaya ruwete wong urip sing rekasa*

Heri Eko D.
Yogya, 20 Nopember 2006

Sigeg!

*Kudune aku wingi ambyur
langen nguber wayanganmu
Kudune aku wingi mabur
mburu tangis lelagon lirikmu*

*Muga-muga ana dina
malaekat welas anjog rawuh
nundhung aku saka senthong jirih
mecut gegerku supaya mlaku*

*Ora bakal ana
impen kang dadi nyata
yen aku meneng tanpa upaya*

*Muga-muga sira ora lunga
ngenteni laku atusan taun*

*Sewu taun eseme Quan Im
Sewu taun lakune Sidharta
Sewu taun keploke Malaekat
Entenana rangkulanku*

M. Ahmad Jalidu
Nogotirto, 27 September 2006

Lali Janji

*Dadi wingi kowe lali?
Dadi wingi kowe mikir liya?
Ya...
pancen lumrah.
Kowe manungsa, isih bisa lena lan lirwa
Kowe dudu nabi, dadi lumrah yen lola-lali*

*Nyata aku uga manungsa
Getihku buthek kaya getihmu
Mripatku teles kaya duwekmu*

*Nanging kena apa aku ora lali
Wingi bengi, ing pretelon kae nganti jam-jaman*

*Aku panggah lungguh nggresah
Ngenteni kowe nyunggi janji*

*Dina iki aku tetep ora lali
Ora lali, lan ora bakal lali
Wingi bengi kowe mblenjani janji*

M. Ahmad Jalidu

Nogotirto, 27 September 2006

Swara Roga

*Pamekas kang sinengker jroning laku,
Tan kawiyak ing panggraita*

*Mung pengin ayem, nanging keplayu kerem,
Keselak becus kanyata ora pecus,
Kelindhah ing atur saklimah,
Kepidak ing tindak sapecak,
Kumara aking, marga tan weruh ing rasa,
Nalar cupet marga tan ngudi ing kasunyatan,
Banjur arep dadi apa ?*

*Sawangen kae,
Wiyati kang tanpa wates
Kapan bisa korengkuh ?*

Sumaryono

Sanggar Badran, 11 Nopember 2006

Pangat Salin Pangkat

*Galo... sawangen
Si Pangat sing gaweyane ngarit,
Sing keceh lendhut,
Esuk sore mung mecaki galengan,
Nyangking keba nyengkelit wungkal lan arit.
Kuwi rak biyen...
Saiki wis beda.
Si Pangat saiki wis salin pangkat.
Wis ora ngarit suket maneh
Nanging ngarit dhuwit,
Wis ora tau keceh lendhut maneh
Nanging mung tansah keceh bandha,
Wis ora numpak garu luku maneh
Nanging numpak mercy.
Si Pangat dadi apa ta, Kang?
Dadi pejabat.
Ampuh ya, Kang. Pangat bisa dadi pejabat.
Ya, nanging alane mung eling brayat,
Ora tau eling rakyat.
Uripe rakyat nganti kesrakat
Dheweke mung ropat-ropat
Embuh sing dirembug apa,
Sing nyata rakyat malah saya sengsara.*

Suliman
Kalongan, 14 Nopember 2006

Saben Wengi

*Tansah gawe reseping kalbu
dakkumandhangake lagu perih
banget nrenyuhke ati*

*Pancen ngene urip kang sejati
sadhela-sadhela,
tansah mikul kasusahan*

*Tansah daklagokake tembang pamuji
atur panuwun marang Gusti
nyuwun pangayoman lan katentreman*

Yuyun Yuliani
Deresan, 7 Oktober 2006

Rasa Jroning Dhadha

Sliramu,

*priya kang tansah takpuja
ora merga bandha lan rupa,
merga bebudenmu kang pindha weninging tirta*

*Bungah yen tansah caket lan ndika
kuwur jroning nala yen tebih lan ora pinanggih
lega najan amung pagut netra
ana rasa sujana yen ndika caket lan kenya liya*

*Tuwuh pitakon jroning rasa
apa iki sing jenenge tresna?
najan sliramu ora ngerti marang rasaku
aku bakal setya nganti tumanggaping rasamu*

*Muga kasembadan ing pamujiku
bisa urip sesandhingan
lawan priya kang tansah takpuja
nganti pungkasaning jagat raya
candra lan kartika kang anekseni
yen pancen ana rasa jroning dhadha*

Puspita
Plaosan, 2006

Eling

*dhuh Gusti dhalanging ngagesang
nimbali tan ninggal welas
welas-asih wujude usada
dene rahku kadhaup wisa
racun urip pangalembana
ragaku wuru rahina
kasirep rengeng-rengeng sekar wuyung
ringkih...ringkih
golekna dalam sidhatan
lakuku kang ketekan
bali ing wiwiting wengi*

Suwartini
Wates, 11 Nopember 2006

Gurit Lintang Ketaton

*baskara dina iki kaya dene geni kang gawe pinggeting ati
ngrujit,
lan temah ndadekake balung-kulit samsaya pating clekit
nanging,
ora merga ketiga ngerak
utawa mangsa rendheng sing adreng
ora!
lan saora-orane isih ana sitaresmi ing wanci ratri
kang dadi punjering wengi
nglipur kalane sepi*

*nalika ana lintang ketaton
ketanggor,
lan panggah datan duwe obor!*

Dhian Fitawati
Banjarnegara, 2 September 2006

Nalika Nyidrani Ati

*wengi saya nglangut
wayangan dosa saya cetha
nanging panggah isih ana pangajab bakal tumekane
dina-dina kang endah
mung ana esem kang bisa nglipur ati*

*jagate peteng
panyawang blereng
laku kandheg
ora kuwawa ngampet*

*ana maneh wayangan sing ngegla
sing satemene kudu dilarung
dudu ing sungapan iku
mung cukup ing esem sing bisa nglipur ati
tanpa nggegetun sing wis kaurip*

*isih ana pangapura
ing sangarepe dhampar pamujan suci
sing bisa madhangi ati*

Esti Meiningsih
Pituruh, 28 Oktober 2006

Kiamat

*Bumi saya tuwa
Iblis laknat saya merdika*

*Adzan ora jaman
Qomat ora kerumat*

*Kiamat...
Apa donya arep kiamat?*

*Gusti kang kuwasa?
Apa manungsa kang ora tata?*

Dwi Lestari
Solo, 2007

Yen Ing Tawang Ora Ana Apa-Apa

*“Yen ing tawang ana lintang, Cah Ayu
Aku ngenteni sliramu....”
pancen kepenak dakrungokake tembang iki
ananging seje karo sing dakkarepake
dudu kaya ngono kang dakrasakke*

atiku ngucap,

kanggoku...,

*“Yen ing tawang ora ana apa-apa, Cah Ayu
aku bakal tetep nggenteni sliramu.”*

sejatine aku pancen isih nunggu

pangarep-arepku iki ora mawas dalam

ora nggagas dalam bakal dawa

ora preduli wektu bakal mlaku

percayaa, aku bakal nunggu sliramu

Apriyanti

Yogya, 11 Pebruari 2007

Salembar Dluwang Katresnan

*Saupama ana udan ing kene
mesthi dudu kowe sing ngucap
Aku percaya
tan ana bledhek wani nyamber
utawa thathit kang wani motret gambarmu lan aku*

*Lin, kaya uga kowe
saben-saben atiku mongkog
lelakon iki, sliwar-sliwering tetembungan iki,
temen, iki sawijining cathetan kanggoku
cathet, lan aja nganti lungsed*

M. Ahmad Jalidu
Yogyakarta, 25 Januari 2007
21.02

Ing Satengahe Pasamuan

*lintang-lintang ngatonake cahya
wulan ndadari mesem kanthi tentrem
gawe hawa adhem-ayem*

*ndumeling swara suling angayut
agawe ati kepincut
grenening gendhing
nambah treyuh
mamring*

Kingkin Winanti Nurdiana
Yogyakarta, 2 Nopember 2006

Kelingan

*Tansah ngumbara wira-wiri
Ketar-ketir nggoleki jati dhiri
Umpama prau kang lumaku:
Oling
Kasempyok ombak segara*

*Banjur kelingan ngendikane Bapak
"Ndhuk, lakonana uripmu kanthi esthi
Aja mengo,
sadurunge methik gegayuhanmu.
Mengo lan manthuka,
yen kabeh pangajabmu,
antuk ijabah Gusti Kang Murbeng Dumadi.
Aja nganti lena,
kang kudu koklakoni kanggo nggayuh urip kang sejati,
lakonana!
Aja sulap nyawang donya."*

Fitri Nur Hayati
Magelang, 26 Desember 2006

Ninthingi Kahanan

*sarwa rumaket tanpa wates,
ngendelake kekuwatan,
kaluhuran lan kapinteran.*

*kabeh katon kuwalik
tumindak luhur saiki luntur
wong pinter akeh kang keblinger*

Apa iki sasmitaning donya kang tan bisa pijer manjer?

Fitri Nur Hayati
Karangmalang, 7 Pebruari 2007

Soroh Wadi

*Langit peteng katon padhang
mbeber kasunyatan
Apa aku luput
yen sajroning kalbu
pancen nyimpen tresna marang sliramu?*

*Pancen dudu ratu
kang bisa nuruti sakabehing kekarepanmu
Uga dudu ranu
kang tansah bisa gawe tentreming uripmu*

*Marang kasunyatan kang ngegla
mung kudu nglenggana
Aku lila
yen ana kang luwih utama
darbe tresna marang ndika*

Sliramu mung kudu ngerti

trenaku ora mung lamis ing lathi

Fitri Nur Hayati
Karangmalang, 8 Pebruari 2007
00.12

Nggambar Kangen

*Dakimpi-impi wanita peni
kang jarike gilap (kulit lan isi)*

*Dakkangeni kenya prakosa
njangkah kawah ngrengkuh samodra*

*Dakenteni wong wadon ayu
kang tangise keprungu guyu*

M. Ahmad Jalidu
Yogyakarta, 8 Pebruari 2007

Lageyane Sri Manyul

*jobrat-jabrut mblekecut
plerak-plerok rumangsa bisa madeg dhewe*

*plekecus, lambene Sri Manyul nggedebus
disanak, lha kok malah ngruwak
amit-amit, Sri Manyul pancen nyenyengit*

*oalah, Sri...
kekancan aja mung ngemis budi
ngertia, Sri...
kancamu iki tulus welas ati
mbantu apa kang dadi kuranganmu
supaya basuki anggonmu mlaku*

*nanging embuh kepriye
kowe semanak jebul ngidak*

Ike Dani Prihastuti
Yogyakarta, 11 Pebruari 2007

Pangiraku (2): Udan

dakkira mengko sore bakale udan
ning dudu udan tangis
uga dudu udan idu
lan cethane
aku ya ora arep ngudan-udan
pedahe apa?
Mundhak gawe awak lara
Mengko-mengkone
Mung gawe repoting liyan
Malah-malah bisa dadi udan tenan
Ning dudu udan tiban
Uga dudu udan titipan
Ah, dakkira
Awan iki ya durung ketekan udan
Mbokmenawa
Ketiga salah mangsa

Ning,
Sajake kok rambutku teles
Mripatku ya melu teles
Klambiku, awakku,
Kebes!
Udan, udan, udan!
O, Gusti...
Aku kudanan!
: udan.

Dhian Fitawati
Yogyakarta, 21 Nopember 2006

Ngoyak Wewayangane Rembulan

*Nakmas,
wingi kae ana rembulan ngayawara
klitar-kliter sandhuwuring wuwungan
wuwung-wuwung suwung kang ora nate disrawung
sajak ngajak gojegan
mrih atiku lilih,
banjur ngalih
papan prenahe lan paran impene
mbokmenawa bisa
kasembadan,
ngoyak wewayangane rembulan
ing rina kang padhang*

Dhian Fitawati
Banjarnegara, 1 Oktober 2006
minggu esuk; 06.09

Gurit Kembang Mlathi

*Dhik,
iki anggonen
seselna Mlathi ing rikma
aku ora arep cidra,
ora gawe cubriya
mrenea, Dhik,
iki pirsanana
Mlathi!*

Dhian Fitawati
Yogyakarta, 21 Nopember 2006
16.20

Gurit Salah Mangsa

*rehning kartika sunare anggege mangsa
rendheng kokarani ketiga
apa batinmu pijer ora ngrasa
luh kang dakkirim lumantar udan,
uga ganda wangi ing anggane mlathi*

*o, baskara
geneya pamormu gawe rujiting nala
ndadekake kembang ing netra
njur sliramu lali purwa-duksina
lamur ing bebener
tan kober minger
sedheku,*

ing ngarsane Pangeran

Dhian Fitawati
Yogyakarta, 6 Nopember 2006

Tembang Candhik Ayu

*baskara wiwit angslup,
ngendhon sunare kanggo sesuk esuk
mbokmenawa isih ana,
mlathi ing wayah rahina*

Dhian Fitawati
Yogyakarta, 10 Oktober 2006

Mung Butuh Sumitra

*Kena apa cedhak-cedhak aku
Kena apa mesthi ngatut aku
Sok dadi ayang-ayangku
Supaya dikandha mitraku*

*Alah... alah...
Nyatane janjimu kaya entut
Swarane thok sing seru
Jebulane nggedabus*

Nalika aku butuh nggandheng tanganmu, Mitra

Sliramu lunga...

Nalika aku kuciwa lan nelangsa, Mitra

Esemmu malah pecah sumringah

Aku kuciwa, Mitra

Sliramu wis takanggep lintang: madhangi aku

Sliramu wis takanggep mega: ngemuli aku

Sliramu wis takanggep bumi: pancadan lan panutanku

Ngono kok ngaku mitra, mitra, mitra

Ah...

Suwe-suwe aku jeleh

Waleh!

Aja gela, Mitra

Sliramu pancen wis gawe aku kuciwa

Dhian Yulia Krishantari

Karangmalang, 11 Pebruari 2006

12.00

Crita Saka Omah Nam-Naman Pring

*(ana priya golek panguripan,
mangkat saka omah nam-naman pring)*

*dedege gagah mrebawani,
gayane necis rambute klimis,
klamben putih kalung dhasi,
kaya dandanane wong-wong pegawe negri*

(ana priya golek panguripan,

*mangkat saka omah nam-naman pring)
tansah lamlamen
ana sing dadi pikiran
saben esuk, wanci mangkat
ana wanita ayu ngaras tangane
ana bocah-bocah ngatut ing mburine
:nguntapake*

*(ana priya golek panguripan,
mangkat saka omah nam-naman pring)
dalam kang sinawang padhang njembarake jangkahe
nggayuh apa-apa kang dikarepake
kanggo nguripi garwa lan putra-putrane*

Nur Eka Ratna Dewi
Karangmalang, 11 Pebruari 2007

Sasuwene Mancal Pedhal Ngukel Rante

*Sasuwene mancal pedhal ngukel rante
Curug lan sengkane dalam dakpecaki
Siji mbaka siji
Wiwit angin esuk ngaras pipi nganti puput
Ana ngendi papan dunungmu?*

*Sasuwene mancal pedhal ngukel rante
Curug lan sengkane dalam dakpecaki
Nalika ati wiwit midak plataraning wengi
Dudu Kali Gawe wayah sore kang mbagekake
Mung esemmu kan tansah gawe lingsem
Ana ngendi prasetya kang dhisik kokregem?*

*Sasuwene mancal pedhal ngukel rante
Curug lan sengkane dalan dakpecaki
Ana lonthe-lonthe kere mbukak kere
Ana iga wekas pinajang ing emper toko
Ana tangan akas nyadhong tan pinungkas ing trotoar
Ana sing wis nglokro mentas pidhato ing prapatan
Ana sing mung keta-kete golek menange dhewe ing Gedhung
Sate
Ana sing rembugan ngaruhara ngentekake bandha ing Gedhung
Nusantara
Ana sing angluh ngelus dhadha lungguh ing joglo
Ana sing mung bisa mlongo ngenteni komandho
Sasuwene mancal pedhal ngukel rante
Nglari ing ngendi jatining ati kang hakiki
Sing ndhisik kokugemi
Apa ana ing sandhuwure Tai?*

Sinar Indra Krisnawan
Mendhungan, 11 September 2006

Ora Cetha

*Donya iki wis ora kaya biyen maneh
Ora kaya nalika jamane simbah*

*Donya iki wis Ajur...
Manungsa padha lali karo sing menahi umur
manungsa wus linca, lingga lan lilur*

*tumindake mung sarwa ngawur
sing penting dheweke bisa makmur*

*Donya iki wis Tuwa...
Manungsa padha lali karo sing nyilahi nyawa
saben wayah mung ngumbar hawa
senenge murka lan cidra
sing penting dheweke bisa mulya*

*Donya iki wis Bubrah...
Barang sing bener malah dianggep ora lumrah
wong omah-omah angger bisa mengkureb lan mluhah
ora ngelingi yen sesuk butuhe tambah
sing penting dheweke bisa uh ah uh ah*

*Manungsa...
Elinga...!*

*Sapa sing nguyahi segara?
Sapa sing gawe angin?
Sapa sing ngecet lombok?
Sapa sing gawe padhang jagat?*

*Manungsa...
Aja sembrana, urip iki mung sawetara*

Suliman
Ngasem, 9 September 2006
12: 45

Guritan Lingsir

: kanggo Sumitra

*Dhimas,
awan iki sumeleting surya dakrasa beda
kebak kalawan gumuyune godhong-godhong Mlathi
lan Kanthil kang wingi uni kober ngganda arum*

*Dhimas,
wayahe wus owah surup
sedyamu mboksimpen esuk wae
mundhak kagol atimu ing mengkone*

*Dhimas,
piwelingku mring sliramu
minangka sulih sarirane pra mudha
becik elinga:*

*Ajining dhiri gumantung ana ing lathi
Ajining raga gumantung ana ing busana
Ajining awak gumantung ana ing tumindak*

Dhian Fitawati
Yogyakarta, 2006

Pangiraku (1)

dakkira sumunare baskara dina iki

*luwih edhum tinimbang tibane bun
luwih tentrem menawa katandhingake sumilire samirana
ah,
dakkira wis sirna dina-dina kang kebak panggresah
wis musna lelamise sitaresmi ing dalu ratri
: nalika janji rinonce ing Mlathi*

Dhian Fitawati
Yogya, 25 September 2006
Senen esuk; 08.26

Amplop

esuk mau,
aku nemu amplop
biru warnane

awan iki,
dakbukak
aku njomblak
!!!

Dhian Fitawati
Yogya, 25 September 2006
12.22

Gurit Tan Pinindha

*Kapindhakake baskara, nanging ya mung geni kang mletik,
Sithik
Tan wurung, panggah ora dadi padhange
Padhange duhkita lamun amung sawetara*

*Aku meksa durung trima, nanging
Aku ya ora arep sujana*

*Kapindhakake sitaresmi ing dalu ratri
Sajake ya ngayawara
Temah ora gawe bungahing nala*

*Aku ora njaluk kembang gula, uga
Ora butuh pangalembana*

*Siji kang prelu kokngerteni
Ati iki tuhu atining wanita
Tan prayoga kokcidra
Kokpilara tan pinindha*

Dhian Fitawati
Yogyakarta, 14 Nopember 2006
09.50

Dadia Guriting Ratri

*Dhik,
kae ana sitaresmi
pirsanana kanthi premati*

*bokmenawa ing samengko
manjilma dadi guriting ratri
mitra kinasih kang tuhu setya
datan cidra ing ukara, tata, lan karya*

Dhian Fitawati
Yogyakarta, 14-21 Nopember 2006

Gurit Lungid

Rai pucet ing jendhela

mbuntut wiwit subuh tinabuh

Kabeh tan pinungkas

Nyawa

: tepak nggarit ing telenging ati

Tangan

: driji geter nyaput gurit lungid

Mata

: waspa kumembeng jroning kalbu

Rai pucet ing jendhela

mbuntut wiwit subuh tinabuh

Tanganku lumpuh

Angluh.

Sinar Indra Krisnawan
Yogya, 06 Februari 2007

Demikian tersebut di atas dalah karya karya anak muda dari berbagai kalangan yang masih eksis dalam paguyuban seni sastra dan budaya. Masih banyak karya karya yang diciptakan berbagai kalangan di luar sana yang dapat dijadikan inspirasi selalu berkembang dan berkarya terus, agar karya sastra jawa selalu dikenal dalam berbagai daerah bahkan mengglobal.

B.Novel Jawa yang Membangun Mental Bangsa

Pernah ada tatkala waktu itu wilayah itu bernama Limbangan (sekarang: Garut), ada sastrawan bernama Moehamad Moesa (1822-1886). Di zaman kolonial itu, sastrawan adalah tokoh terdidik, melampaui rakyat kebanyakan yang hanya buruh tani. Beliau dihormati, dan memiliki kedudukan di pemerintahan. Salah satu putranya bernama Kartawinata (1846-1906), selain diangkat sebagai patih (semacam wakil bupati) di Sumedang, ia mengikuti jejak ayahnya, sastrawan.

Mikihiro Moriyama seorang guru besar yang mendalami kesastraan Jawa menulis, Kartawinata mengenalkan “bentuk” tulisan baru, tentu saja bentuk ini dipengaruhi orang-orang Belanda yang bersahabat dengan para sastrawan saat itu. Bentuk baru ini sudah disinggung sang ayah, Mohammad Moesa, tatkala menulis “Cerita-Cerita Teladan”, ia sudah menyatakan bahwa cerita ini tidak dibuat dalam bentuk syair, tapi berbentuk kalimat.

Bentuk ini menjadi lebih tegas tatkala putranya, Kartawinata, menyusun terjemahan buku cerita dari Bahasa Belanda, ia menyebutnya sebagai bentuk “omongan”. Bentuk karya tulis demikian belum dikenal, karya sastra umumnya berupa sajak. Karya itu disampaikan turun temurun, dari generasi ke generasi, berirama. Di tulis dalam bait-bait, pupuh. Dandanggula, asmarandana, kinanti, sinom. Bentuk kalimat atau omongan, di masa kini kita kenal sebagai prosa.

Berikut teknologi cetak Gutenberg lahir di abad 15. Surat kabar telah dicetak di Batavia di tahun 1744 (sungai Ciliwung masih jernih, dan kantor Republika masih hutan, banyak ularnya). Menjelang akhir abad 19, semakin banyak buku dicetak. Kartawinata menguasai bahasa Jawa maupun bahasa

Jawa dengan baik. Ia diakui kemampuannya oleh Pemerintah Belanda untuk menerjemahkan buku-buku Belanda menjadi buku bacaan pribumi, bahasa Jawa dan Jawa. Salah satu hasil terjemahannya adalah karya yang telah terkenal di negeri Belanda, “Carita Kapitan Bonteku” (Jawa) dan “Cariyosipun Kapitan Bonteku” (Jawa). Buku prosa Kartawinata ini dianggap cikal bakal novel Jawa yang terbit tahun 1914 (Baruang Ka Nu Ngarora?).

Tepat beriringan, di Surakarta terdapat seseorang yang dianggap sebagai pelopor sastra Jawa modern, Ki Padmasusastra (1943-1926). George Quinn, peneliti novel-novel Jawa di Australian National University, Canberra, menyatakan, membicarakan sastra Jawa tidak bisa dilepaskan dari murid Ranggawarsito bernama Padmasusastra. Salah satu karyanya yang banyak dibahas adalah novel “Rangsang Tuban”. Selanjutnya berkembang di Jawa Timur novel Suparto Brata dengan judul terkenal *Donyane wong culika, ser-ser plong, Rondha cocak* dan lainnya kemudian Sapardi Joko damono sebagai tokoh sastra Jawa yang turut andil dalam meramaikan keberadaan sastra Jawa, Ani asmara dan lainnya berkembang aktif dalam kiprahnya dalam dunia sastra Jawa ataupun sastra-sastra nusantara.

Sastra Nusantara telah sejak lama mengenal bentuk prosa, Hikayat Hang Tuah, Legenda Tangkuban Perahu atau Nyi Roro Kidul, tetapi mesin cetak memicu terjadinya lompatan. Mesin itu membantu karya sastra, prosa misalnya, dapat diperbanyak dengan mudah sehingga mencapai berbagai kalangan, yang dapat dibaca tanpa harus melagukannya.

Khalayak bukan lagi para bangsawan, tapi juga rakyat kecil. Bila orang Palembang lebih suka membaca berita tentang

Palembang, orang Makassar menyukai berita tentang Makassar. Dan rakyat kecil? Pasti lebih suka membaca tulisan faktual kehidupan sehari-hari. Isi Prosa bergeser, tokoh tidak harus bangsawan, tidak harus sakti dan sakral. Muncul novel tentang rakyat kecil yang melarat, saudagar yang mabuk, sampai roman percintaan.

Teknologi Mesin cetak membuat lompatan di sejarah perjalanan sastra, dan itu perjalanan peradaban. Kini. 100 tahun setelah zaman Padmasusastra dan Kartawinata dari Limbangan Mesin cetak Gutenberg sudah dimuseumkan, teknologi komputer mencetak koran dalam satuan milidetik. Internet menukik di mana-mana, anak SD yang masih belum bisa mengalikan angka 2 dengan 3, sudah pintar menekan tombol memunculkan Google atau Youtube. Sudahkah peradaban ini bergerak ke arah yang lebih baik? Atau pertanyaannya menukik untuk setiap diri-diri kita, sudahkan lebih baik dibanding hari kemarin. Dibanding hari-hari di masa lalu? Melalui fasilitas teknologi mutakhir tentu diharapkan banyak karya-karya yang dapat dijadikan motivasi untuk membangun mental serta memperbaiki kualitas hidup bagi diri sendiri maupun orang lain. Oleh karenanya perlu dimanfaatkan seoptimal mungkin teknologi mutakhir seperti internet, *youtube*, *facebook*, *instagram*, *tweeter* untuk kemajuan sastra itu sendiri. Khususnya sastra Jawa. Harapannya sastra Jawa dapat turut andil sebagai penerang dunia bisa terwujudkan. Bukan hal yang mustahil, segala fasilitas mutakhir teknologi komunikasi semakin modern, segala sesuatu dapat diaktualisasikan dengan aktivitas aktif dan kreatif. Semua dapat diakses secara langsung dengan pilihan desain yang sudah ada, misal belum ada tinggal *searching*, di Yahoo, atau Google, kemudian tinggal di *share* atau *diposting* atau *diupload* di ruang komunikasi multimedia

dewasa ini. Melalui hal semacam ini publikasi menjadi semakin cepat. Berbeda dengan zaman dahulu, fasilitas teknologi terbatas belum begitu canggih berkembang. Sehingga sastra Jawa hanya dinikmati masyarakat lokal atau lintas daerah tertentu saja.

C. Cerita Bersambung sebagai Sesuluh Hidup

Cerita bersambung dapat dijadikan sebagai cermin kehidupan. Di dalam cerbung biasanya dituliskan pesan amanat yang tersirat oleh penulisnya, apa pesannya? Untuk menarik perhatian pembacanya biasa dalam cerita tidak diselesaikan dalam satu babak episode. Cerita bersambung biasanya diciptakan beberapa episode. Untuk menuliskan kisah cerita bersambung dapat dilakukan dengan membuat kerangka-kerangka tematik yang sudah ditentukan diman, penyusunan tokoh dan perannya harus sudah ditentukan dan di dibuatkan kisah alur yang menarik dengan diakhiri bentuk suspen tertentu yang sengaja untuk dijadikan pada adegan yang dipotong dan akan dilanjutkan pada cerita berikutnya. Suspen adalah sebuah cara skenario yang dibuat untuk menjadikan para pembaca sastra menjadi penasaran, sehingga terpancing untuk membaca kisah episode berikutnya. Hal inilah yang terpenting dalam cerbung, untuk bisa menarik perhatian dan memunculkan rasa penasaran bagi pembaca/penikmat sastra peran sentral ada pada penulisan skenario terkait suspen yang dimunculkan. Banyak contoh cerita sambung yang dapat dijadikan cermin kehidupan atau bahkan pandangan hidup setiap orang, salah satu contoh kisah cerita Jawa seperti halnya berikut; dikisahkan kecantikan Rara Mendut telah memukau semua orang, dari Adipati Pragola penguasa Kadipaten Pati, sampai termasuk juga Tumenggung

Wiraguna ("Wiroguno", dalam bahasa Jawa), panglima perang Sultan Agung dari kerajaan Mataram yang sangat berkuasa saat itu. Namun, Rara Mendut bukanlah wanita yang lemah. Dia berani menolak keinginan Tumenggung Wiraguna yang ingin memilikinya. Bahkan dia berani terang-terangan untuk menunjukkan kecintaannya kepada pemuda lain pilihannya, Pranacitra ("Pronocitro", dalam bahasa Jawa).

Tumenggung Wiraguna yang murka dan iri kemudian mengharuskan Rara Mendut untuk membayar pajak kepada kerajaan Mataram. Rara Mendut pun harus berpikir panjang untuk mendapatkan uang guna membayar pajak tersebut. Sadar akan kecantikannya dan keterpukauan semua orang terutama kaum lelaki kepadanya, akhirnya dia tiba pada sebuah cara untuk menjual rokok yang sudah pernah dihisapnya dengan harga mahal kepada siapa saja yang mau membelinya. Dikisahkan bahwa Rara Mendut dan kekasihnya Pranacitra akhirnya mati bersama demi cinta mereka.

Sebagai sejarah Erotisme Roro Mendut ketika berjualan rokok lintingannya, dengan lem dari jilatan lidahnya, menggambarkan telah dikenalnya potensi perempuan dalam pemasaran, bahkan pada zaman kerajaan Jawa abad ke-17. Di samping itu, penolakan Rara Mendut diperistri oleh Tumenggung Wiraguna yang notabene adalah seseorang yang kaya dan berkuasa, memperlihatkan adanya sifat kemandirian perempuan Nusantara yang telah ada, walaupun tidak umum, pada saat babad tersebut ditulis. Satu hal yang perlu mendapat perhatian dari kisah Roro Mendut adalah bahwa tidak semua hal dapat diperoleh dengan mengandalkan kekuasaan.

D. Bentangan Cerita Pendek yang Mendidik Hidup Bersih

Kualitas isi cerita bersih, menarik mengundang simpati dalam suatu karya sastra sangat ditentukan oleh ide skenario alur cerita. Oleh karenanya untuk membuat karya sastra seperti cerita pendek, novel ataupun mungkin cerita bersambung tidak hanya sembarang menulis mengalir didepan komputer ataupun meja tulis. Tentu penulis harus mempersiapkan segala sesuatunya terkait dengan ide cerita, pesan sosial, amanat, nilai yang mau disampaikan kepada pembaca baik yang tersirat ataupun yang tersurat (eksplisit atau implisit) dengan menyusun kerangka-kerangka karangan. Selanjutnya di dalam kerangka dikemas diberi alur dan tempat cerita dan membagikan atau memunculkan tokoh penting, tokoh pendamping bahkan sampai tokoh antagonisnya. Hal ini disusun secara rapi dan sistematis di dalam kerangka karangan karangan bagi penulis sastra cerkak, cerbung ataupun novel. Para penulis yang baik sama halnya dengan koki yang baik. Mereka memiliki resep-resep andalan dan bahan-bahan lengkap untuk dimasak. Ketika bekerja, tangan mereka seperti sudah otomatis menaruh apa saja ke dalam panci masak mereka. Dan hasilnya selalu enak.

Nah, sebagaimana para koki, para penulis yang baik juga memiliki resep-resep andalan dan bahan-bahan yang lengkap untuk diolah. Kita bisa belajar mengikuti resep-resep untuk menghasilkan tulisan yang baik. Dan mungkin melahirkan kejutan dari sana. Tetapi tanpa imajinasi dan kreativitas, resep itu hanya akan menjadi resep biasa saja. Di bawah ini adalah resep umum yang bisa kita gunakan sesuai dengan imajinasi dan kreativitas masing-masing.

1. Segera tunjukkan persoalannya pada pembaca. Munculkan tokoh utama atau setidaknya persiapkan kemunculannya melalui peristiwa yang bakal menyeretnya ke liku-liku cerita selanjutnya.
2. Munculkan tiap karakter pada situasi yang tepat. Sebagai contoh, jika di bagian ujung kita akan menggambarkan tokoh berhasil mengalahkan musuhnya, tunjukkan di bagian awal bagaimana dia kewalahan menghadapi orang tersebut.
3. Tunjukkan "tokoh baik" dan "tokoh jahat" melalui tindak-tanduk mereka. Dengan cara ini kita bisa melibatkan emosi pembaca. Bahkan jika tokoh utamanya adalah orang yang bejat, tokoh kita bisa tetap disukai apabila kita mampu memperlihatkan perilaku-perilaku tertentu dari tokoh yang membuat pembaca jatuh hati padanya.
4. Bangunlah latar cerita yang meyakinkan, baik itu latar tempat, latar waktu, latar suasana, maupun latar sosial.
5. Bangunlah wilayah konflik. Contohnya, jika latar cerita adalah barak militer, maka bisa kita buat wilayah konfliknya adalah hubungan anah buah dan komandan.

Badan Cerita

1. Kembangkan karakter-karakter kita melalui tindakan dan dialog. *Show, don't tell*, begitulah nasihat yang sering kita dengar.
2. Beri karakter kita motivasi yang cukup untuk tiap tindakan dan perkataan mereka.
3. Kembangkan plot sebagai rangkaian persoalan serius yang makin meningkat. Misalnya, tokoh kita menemukan jimat sihir di bagian awal, menghadapi musuh berat di

bagian tengah, dan menghadapi bahaya kematian karena jimat sihirnya tidak berfungsi di bagian akhir.

Bagian Akhir

1. Tampilkan di bagian ini konflik yang paling besar segera setelah sesuatu berkembang sedemikian rupa dan membahayakan. Satu tindakan keliru, semuanya berantakan. Inilah yang disebut klimak, yang sebetulnya sudah tersirat sejak awal tetapi benar-benar tidak bisa diperkirakan.

Hal yang harus diingat ingat bahwa tidak ada kebetulan yang terus menerus dalam sebuah cerita. Kenapa tokoh kita bernama Cleopatra, misalnya. Kenapa ia memelihara herder? Tentu saja kita bisa menulis suka-suka kita karena kita adalah Tuhan bagi cerita kita sendiri. Akan tetapi, jika kita memiliki alasan untuk semua itu, cerita kita akan lebih menarik karena menyodorkan pembaca banyak lapisan makna. Pahami konvensi (kesepakatan) dan langgarlah hanya jika kita punya alasan kuat untuk hal tersebut. Misalnya, kita mau menulis cerita detektif. Bagaimana jika detektif kita adalah orang yang eksentrik, suka mabuk, bujangan, dan agresif? Umumnya begitu? Bagaimana jika detektif itu adalah seorang perempuan pemalu, suka minum wedang tape, dan mempunyai tiga anak yang masih sekolah? Tidak umum? Tetapi tokoh ini mungkin akan memberikan kejutan tersendiri. Ia memiliki sekian banyak keterbatasan, dan dengan segala keterbatasan itu ia mengatasi persoalan. Jadi ada dua hal yang akan membuat cerita kita menarik.

Pertama, membaca. Iya, dong. Dengan banyak membaca, kita jadi punya bahan untuk membuat cerita kita lebih menarik. Tapi kalau saya pribadi, tidak hanya membaca yang saya andalkan untuk menjadi sumber ide. Menonton film, mendengarkan lagu sambil menonton video klipnya, berjalan-jalan, dan banyak lagi hal lain yang dapat kita ramu untuk membuat cerita kita lebih menarik.

Kedua, tentu saja menulis/latihan. Menjadi penulis sastra yang baik seperti cerpenis, novelis tidaklah instan. Mereka selalu berlatih terus hanya latihan-latihan-latihan, menulis-menulis-menulislah yang akan membuat kita terlatih untuk menjadikan cerita kita menarik.

DENYUT SASTRA JAWA MUTAKHIR

A.Puisi Jawa Modern Corong Hidup Gemilang

Seiring berkembangnya karya sastra, juga berkembang puisi-puisi Jawa yang diciptakan dan berkembang dari zaman kerajaan. Puisi Jawa dikemas dengan menggunakan bahasa Jawa dan memiliki sejarah panjang perkembangannya hingga saat ini. Hal tersebut ditunjukkan dengan munculnya penyair-penyair puisi Jawa yang dari tahun ke tahun mengisi perkembangan sejarah sastra Jawa sehingga puisi Jawa memiliki periode perkembangan khususnya puisi Jawa Modern.

Puisi Jawa modern adalah salah satu wujud sastra Jawa bentuk fiksi yang mana, di dalam pembacaannya juga mirip dengan sastra Indonesia. Dalam sastra Jawa lebih dikenal disebut sebagai geguritan. Pembaca geguritan disebut penggurit. Seperti halnya sastra Indonesia, dalam khasanah sastra Jawa modern pun terdapat sejumlah genre karya fiksi lain. Seperti cerkak (cerita pendek), cerbung (novel dan

novelet), dan geguritan (puisi). Khususnya untuk geguritan, gaya penulisannya juga mirip dengan puisi dalam sastra Indonesia. Yaitu, ditulis dengan gaya bebas. Artinya, tidak terikat lagi oleh aturan guru lagu dan guru wilangan sebagaimana dalam tempat macapat (puisi Jawa tradisional) di masa lalu. Sampai saat ini, geguritan masih terus ditulis dan diapresiasi oleh orang Jawa. Adapun publikasinya kebanyakan lewat media massa berbahasa Jawa. Seperti, majalah Jaka Lodhang (Yogyakarta), Penyebar Semangat (Semarang) dan Jayabaya (Surabaya). Geguritan ini mengawali kehadiran Puisi Jawa Modern dan pembaharuan diikuti pembaharuan penyair-penyair lainnya. Tahun-tahun setelah tahun 1950 muncul penyair-penyair baru dan melahirkan bentuk dan isi puisi yang semakin beragam. Para penyair/penulis menyampaikan aktualisasi karyanya melalui media. Geguritan termasuk dalam karya sastra, memerlukan suatu media untuk menyampaikan ekspresivitas penyair. Media penyampaian geguritan bermacam-macam antara lain yaitu antologi (kumpulan geguritan yang diterbitkan dalam bentuk buku yang ditulis oleh pengarang guna mempublikasikan karangannya). Adapun sarana lain yaitu melalui media massa, seperti majalah yang di dalamnya terdapat beberapa geguritan sebagai sarana mengungkapkan ekspresi pengarang agar dapat dinikmati oleh pembaca.

Melalui media-media tadi para penggurit (penulis/pencipta geguritan) dapat mensosialisasikan karya-karyanya kepada masyarakat. Dalam realisasinya, majalah berbahasa Jawa itulah yang menjadi sarana paling efektif untuk media menyalurkan ekspresi kreatif pecinta seni geguritan. Dalam skala kecil, penggurit juga dapat mempublikasikan karya-karya lewat media elektronik (radio). Namun, karena makin terbatasnya pendengar radio, maka

pilihan utama penyiaran geguritan dan karya sastra berbahasa Jawa tetap pada media cetak. Bahkan belakangan, dengan semakin tumbuhnya penerbit dan percetakan, banyak pula diterbitkan geguritan dalam bentuk buku, baik berupa antologi (kumpulan karya bersama) ataupun yang berisi karya tunggal dari seorang penggurit saja.

Harus diakui, geguritan lebih terbatas peminatnya dibanding cerkak (cerita pendek) maupun cerbung (cerita bersambung/novel). Oleh karenanya bahasa geguritan nyaris sama dengan puisi Indonesia modern. Cenderung menggunakan ungkapan-ungkapan yang tidak langsung, intuitif, bermakna ganda, imajinatif, banyak memakai simbol (perlambang), dan sangat ketat dalam menggunakan kata. Dengan demikian masyarakat awam jadi agak kesulitan dalam mengapresiasinya. Berbeda dengan cerkak atau cerbung yang lebih menggunakan bahasa keseharian, atau yang lazim didengar oleh masyarakat, sehingga mudah dipahami oleh pembaca.

Dalam sejarahnya, geguritan masih terbilang “baru” jika dibandingkan dengan puisi Jawa (tradisional) seperti dalam tembang-tembang macapat. Walaupun tembang macapat termasuk puisi, tetapi bahasa yang dipergunakannya bersifat naratif dengan ungkapan yang cenderung langsung. Jika di dalam macapat, misalnya, terdapat enjambemen itu semata-mata karena tuntutan guru lagu di dalam metrum macapat. Bukan berfungsi memberikan tekanan pada setiap bagian (baris puisi) sebagaimana tradisi kepuisian Indonesia modern. Sebagai puisi Jawa modern, geguritan memiliki beberapa ciri-ciri, misalnya, meminimalkan kata kata Jawa yang arkhaik (kuna/berbahasa Kawi) sehingga kata-kata yang muncul dalam geguritan lebih komunikatif bagi generasi orang Jawa

masa kini, namun untuk saat-saat tertentu beberapa kata arkais kadangkala juga dipergunakan dalam rangka membangun suasana tertentu sesuai dengan diinginkan penciptanya. Walaupun kata-kata dalam geguritan cenderung menggunakan bahasa Jawa masa kini (kontemporer), namun nilai kontemplatifnya tetap terasa sehingga “roh kejawaanny” dapat diserap oleh para pembaca di masa kini. Khususnya bagi mereka yang masih menghayati nilai-nilai kebudayaan Jawa dalam hidup kesehariannya.

Di samping itu, ciri lain yang cukup menonjol (disbanding dengan puisi Jawa tembang), geguritan sifatnya lebih personal. Yaitu, menyuarkan isi hati dari pribadi penggurit. Oleh karena itu, menjadi sangat berbeda ketika kita membaca puisi Jawa tradisional jenis tembang yang cenderung menyuarkan norma-norma kejawaen masyarakat Jawa, dengan geguritan yang lahir dan berkembang pada era kesusastraan Jawa modern. Berdasarkan pernyataan itulah, geguritan kemudian disebut sebagai puisi Jawa gagrak anyar (modern). Dua geguritan Jawa berikut adalah contoh tentang beberapa hal yang diungkapkan di atas. Pertama, geguritan yang berjudul Ing Sanggar Asepi (Di Sanggar Bersepi) karya Djaimin K, dan Guru Sejati (Guru Sejati) karya Wieranta. Dua geguritan ini diambil dengan pertimbangan, semoga dapat diapresiasi sebagai karya sastra Nusantara yang masih “kental” dengan suasana kejawaan, atau hal-hal yang berkaitan dengan budaya Jawa. Djaimin K. lahir tahun 1939 dan tinggal di Yogyakarta. Ia termasuk satu penggurit yang cukup handal dalam khasanah sastra Jawa modern. Karyanya banyak dipublikasikan di berbagai majalah berbahasa Jawa. Antologi geguritan-nya yang cukup terkenal berjudul Siter Gadhing (1996), diterbitkan oleh Lembaga Studi Jawa,

Yogyakarta. Karya itu, pada tahun yang sama, mendapat hadiah sastra dari Yayasan Rancage (Bandung).

Puisi Djaimin K. yang diambil dalam kesempatan ini juga berasal dari antologi Siter Gadhing. Sedangkan Wieranta adalah penggurit kelahiran 13 Juni 1958 dan tinggal di Surakarta. Di samping menulis puisi Jawa, ia juga menulis cerita pendek dengan bahasa Indonesia. Karya-karyanya sudah tersebar di berbagai media massa. Puisi Wieranta yang diapresiasi ini diambil dari antologi geguritan berjudul Paseksen (1989), dan diterbitkan oleh Balai Pustaka.

B. Macapat itu Sumber Jalan Hidup Utama

Pergeseran tatanan hidup yang cenderung melanggar tata nilai tersebut memiliki potensi yang dapat merusak nilai yang baik dan positif yang telah lama menjadi pegangan hidup masyarakat, khususnya masyarakat Jawa. Kondisi semacam itu jika terus berlanjut, dapat mengaburkan batas antara yang baik dan yang buruk, antara yang benar dan yang salah. Kecenderungan yang terjadi adalah orang dapat berbuat apa saja tanpa harus memperhatikan apakah tindakan yang dilakukan itu baik dan buruk atau benar dan salah. Akibatnya, orang akan sulit membedakan tindakan seseorang itu baik atau buruk, benar atau salah. Keadaan seperti itu perlu diantisipasi, salah satunya dengan pengungkapan dan pelestarian nilai etika dari berbagai sumber. Jiwa kepemimpinan, etika setiap individu perlu ditanamkan dalam individu sejak dini. Berkaitan dengan etika, Magnis Suseno (1991: 7) menyatakan bahwa etika adalah keseluruhan norma dan penilaian yang digunakan oleh masyarakat untuk mengetahui bagaimana seharusnya manusia menjalankan kehidupannya.

Dalam masyarakat Jawa, salah satu upaya untuk menjaga nilai-nilai etika dan estetika adalah menuangkannya dalam bentuk karya sastra. Karya sastra adalah karya imajinatif pengarang yang menggambarkan kehidupan masyarakat pada waktu karya sastra itu diciptakan. Karya sastra itu bersifat etis dan estetis (Suharianto, 1982:15). Selain itu karya sastra terkandung ajaran budi pekerti yang tersirat. Seyogyanya dalam setiap karya sastra harus mencerminkan nilai ajaran yang bermanfaat bagi semua orang demi terjaga kualitas hidupnya di alam dunia ini. Inilah esensi pokok dalam karya sastra, nilai menjadi hal penting. Suharianto (Esten, 1984:7), menyatakan bahwa ada beberapa nilai yang harus dimiliki oleh sebuah karya sastra. Nilai tersebut adalah nilai estetika, nilai yang berkaitan dengan moral, dan nilai yang berkaitan dengan konsepsional. Konsep nilai tersebut sesungguhnya tidak dapat dipisahkan antara satu dengan yang lainnya. Sesuatu dikatakan etis tentunya mempunyai moral. Moral adalah nilai yang berpangkal dari baik dan buruk serta nilai kemanusiaan. Demikian pula, nilai yang bersifat konsepsional adalah nilai-nilai tentang keindahan yang sekaligus merangkum nilai tentang moral. Karya sastra yang memiliki nilai-nilai tersebut merupakan hasil suatu kebudayaan. Nilai adalah sikap seseorang terhadap konsep baik dan buruk yang telah ada dalam diri manusia, kemudian disadari, diidentifikasi, diserap, dan dikembangkan melalui proses belajar demi peningkatan kualitas.

Adapun nilai dalam karya sastra menurut Padmopuspito (1990: 4) berupa ajaran, pesan, dan nilai-nilai kehidupan yang dapat digunakan sebagai bahan *piwulang* (ajaran). Selain itu, karya sastra dapat dimanfaatkan untuk kepentingan generasi berikutnya pada masa sekarang atau masa yang akan datang. Hal senada juga dinyatakan oleh (Zulfahnur dkk, 1996: 132)

bahwa karya sastra merupakan ekspresi dan penghayatan serta pengalaman batin si pengarang terhadap masyarakat dalam situasi dan waktu tertentu. Di dalamnya dilukiskan keadaan kehidupan sosial suatu masyarakat, nilai-nilai berupa pesan, ajaran atau anjuran serta bahasanya sehingga sastra berguna untuk pembacanya.

Sebagai salah satu hasil kebudayaan, karya sastra mempunyai fungsi bagi kehidupan masyarakat. Menurut Horace (dalam Wellesk terjemahan Melani, 1990: 25), fungsi karya sastra adalah *dulce et utile (sweet and useful)* atau menyenangkan dan bermanfaat. Dengan demikian, karya sastra pada hakikatnya bersifat imajinatif, estetis, dan menyenangkan pembaca. Adapun terkait dengan Perlu penanaman kecintaan karya sastra bagi anak sejak dini, sebagai indikatornya institusi pendidikan menyediakan koleksi bacaan sastra yang menarik berisi ajaran-ajaran penanaman budi pekerti.

Karya sastra berdasarkan bentuknya dibagi menjadi dua yaitu prosa dan puisi. Dalam khasanah sastra Jawa, salah satu jenis karya sastra yang bersifat puitik adalah *tembang/sekar*. Karya sastra jenis *tembang* menurut Prawiradisastra (1991: 56) dibagi menjadi tiga jenis, yaitu *Tembang Gedhe*, *Tembang Tengahan*, dan *Tembang Macapat*. Karya sastra Jawa khususnya *tembang*, banyak mengandung nilai etika bahkan terkandung ajaran kepemimpinan. Sebagian besar karya sastra Jawa berwujud *tembang* memuat ajaran-ajaran serta nilai-nilai adiluhung yang diwariskan hingga sekarang. Salah satu karya sastra Jawa *tembang* mengandung nilai etika adalah diktat terbitan Siswa Sekar Kawedanan Hageng Punakawan Kridhamardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Ini pernah diulas dalam tesisnya Dirgantara, 2009. Dalam diktat

ini berisi ajaran yang bermanfaat bagi manusia salah satunya pertama, Berdoa kepada Tuhan terdapat dalam kutipan *Sekar Tengahan Endhel* berikut:

*bocah wadon dhawuhna nyamektakake, padupan
pra tuwin, saji miwah ratus ganda wida, Sun arsa
muja semedi, mring Dewa kang Marneng titah.
(ST.END:59,1;3-7)*

Terjemahan :

perintahkan kepada perempuan (untuk) menyiapkan *padupan*. Aku akan memanjatkan doa kepada Dewa (Tuhan) yang telah memberikan kehidupan. (ST.END:59,1;3-7)

Kutipan *sekar* di atas menunjukkan bahwa manusia sebagai makhluk Tuhan diwajibkan untuk berhubungan kepada Tuhan. Doa adalah permohonan (harapan, permintaan, pujian) kepada Tuhan, sedangkan berdoa adalah mengucapkan (memanjatkan) doa kepada Tuhan (KBBI, 1995: 239). Esensi makna yang tersirat, semua manusia perlu Tuhan tidak hanya pemimpin, tetapi rakyat jelatapu perlu Tuhan. Orang yang ingat Tuhan, maka mereka tidak akan tinggi hati. Di Indonesia telah diberikan kebebasan memeluk ajaran agama sesuai dengan kepercayaannya masing-masing, sehingga bermacam-macam cara untuk selalu berdoa kepada Tuhan. Bagi pemeluk agama Islam diwajibkan menjalankan shalat, Pemeluk agama Kristen dan Katolik sembahyang ke gereja, pemeluk agama Budha ke Wihara, dan pemeluk agama Hindu ke Pura. Jadi pemimpin harus selalu mengingat Tuhan penguasa alam ini. Pemimpin yang selalu ingat kuasa Tuhan, maka akan selalu rendah hati akhirnya berbudi pekerti dengan demikian akan menjadi hidupnya berkualitas untuk diri sendiri juga untuk orang lain, serta alam. Wujud nilai etika kedua, budi pekerti luhur terdapat dalam *Sekar Sinom* berikut:

*Sira Dhimas Mangkubumi, tuhu luhur ing budi,
rumeksa trusna ing ing kalbu, prawira lan
prasaja, duga prayoga den esthi.*

terjemahan:

Dhimas Mangkubumi, engkau sungguh berbudi luhur, memelihara kasih sayang di dalam hati, pemberani dan sederhana, sentiasa waspada.

Dalam *Sekar Sinom* tersebut menunjukkan bahwa salah satu contoh orang yang berbudi pekerti luhur adalah Dhimas Mangkubumi. Beliau mempunyai watak kasih sayang, pemberani dan sederhana. Beliau dalam melakukan sesuatu selalu mempertimbangkan dengan baik dan matang segala sesuatunya. Beliau juga senantiasa waspada terhadap sesuatu hal. Inilah contoh yang dapat digunakan setiap manusia, menjadi pemimpin pun harus ditanamkan budi pekerti luhur. Bagaimana jadinya pemimpin tidak berbudi pekerti maka Negara akan hancur.

Contoh lain ada Kitab *Candrarini* adalah sebuah karya *sastra wulang*, sastra etik didaktik bagi wanita dalam lingkungan hidup berpoligami, agar perkawinannya langgeng, karena aib bagi wanita bila ia bercerai. Karya sastra anak zamannya ini ditulis tahun 1860, dalam masa kemegahan feodalisme di Surakarta, di mana penguasa dari yang paling atas sampai rakyat jelata menjalankan hidup berpoligami. Keadaan yang sedemikian inilah yang menyebabkan Sri Susuhunan Paku Buwana IX memerintahkan R.Ng.Ranggawarsita menulis ajaran untuk wanita, mengambil teladan lima istri Arjuna, tiga orang dari kasta ksatria, dua orang putri pendeta, wanita cantik luar dalam. Mereka hidup rukun mengabdikan suami.

Ajaran ini merupakan katarsis bagi wanita yang dimadu. Dalam tulisan dikemukakan tinjauan aspek sastra, religi, sejarah, politik, sosial dan psikologis, yang masing-masing memberi makna dan warna tersendiri. Kesimpulannya, kecantikan seorang wanita bukanlah pariwara lahiriah saja, melainkan juga semua yang terpancar dari dalam: rendah hati, sopan santun, *welas asih*, pengabdian dan perilaku yang halus. Itulah jalan untuk menyelamatkan dan memelihara kelanggengan kehidupan perkawinan. Ajaran ini tak lekang oleh panas, tak lapuk oleh hujan, abadi adanya.

Berikut juga ada warisan karya-karya sastra karangan Sri Pakubuwana IV seperti: *Serat Wulangreh*, *Serat Wulang Sunu*, *Serat Wulang Dalem*, *Serat Brata Sunu*, *Serat Wulang Putri*, *Serat Wulang Tatakrama*. Sri Pakubuwana IV selain menulis *Serat-serat* berupa *piwulang* atau ajaran beliau juga menulis tentang *Serat-serat Waosan*, yaitu *serat Panji*, meliputi *Panji Raras*, *Panji Sekar*, *Panji Dhadhap*, *Panji Blitar*. Sri Pakubuwana merupakan tokoh yang luhur, pandai, dan bisa dalam semua hal. Selain ahli dalam memimpin kerajaan dalam hal agama juga merupakan pujangga yang menulis tentang ilmu tentang kehidupan manusia.

Dalam serat Wulangreh dapat digali manfaat pesan ajaran di antaranya sebagai berikut nasehat untuk mencari kesempurnaan hidup bisa dilihat pada tembang dhangdhanggula:

upayanen darapon sampurna ugi,ing kauripanira.

terjemahan:

carilah agar sempurna, bagi hidupmu juga.

Ajaran untuk menjadi sempurna kemudian dilanjutkan untuk memilih guru yang sesuai dengan tuntunan dalam teks serat Wulangreh, tercantum pada *pada* tembang dhandhanggula:

*Nanging yen sira nggugurukaki,
amiliha manungsa kang nyata,
ing kang becik martabate,
sarta kang wruh ing kukum,
kang ngibadah lan kang wirangi,
sokur oleh wong tapa,
ing kang wus amungkul,
tan mikir pawehing liyan,
iku pantes sira guironana kaki, (Wr.t.Dh.b.4)*

Terjemahan:

Tapi bila anda berguru,
carilah orang-orang yang benar-benar,
baik martabatnya dan mengerti hukum,
yang beribadah,
suka tirakat,
sukur dapatkan petapa yang bertawakal,
tidak memikirkan pemberian orang,
kepadanyalah kamu pantas berguru,
demi meningkatkan ilmu.

Bait tembang di atas memberikan penjelasan untuk meningkatkan ilmu atau kesempurnaan hidup, pilihah guru yang benar-benar baik martabatnya dan mengerti hukum. Penjelasan di atas dapat dilihat pada *pada* “*Nanging yen sira nggugurukaki, amiliha manungsa kang nyata, ing kang becik*

martabate, sarta kang wruh ing kukum..... iku pantes sira guronana kaki” Tapi bila anda berguru, carilah orang-orang yang benar-benar, baik martabatnya dan mengerti hukum... kepadanyalah kamu pantas berguru’.

Wujud tema tentang kebijaksanaan dan bergaul terdapat dalam *tembang Kinanthi* wulangreh pada bait ke 3 dan ke 4 berikut:

*Yen wis tinitah wong agung,
aja sira ngunggung dhiri*

Terjemahan:

Jika anda menjadi orang besar,
janganlah anda gila hormat,

Tembang di atas menunjukkan bahwa ketika menjadi pemimpin atau orang besar, janganlah menjadi gila hormat, artinya merasa dirinya sudah menjadi pejabat kemudian setiap orang harus tunduk kepadanya. Sifat-sifat seperti harus jauhkan, karena apabila berlebihan dapan mengakibatkan manusia lupa akan tujuan hidup. Dilanjutkan dengan ajaran pergaulan, hal tersebut terdapat pada baris berikut:

*aja lekat lan wong ala,
kang ala lakunireki,
nora wurung ngajak-ajak,
satemah anunulari.*

Terjemahan:

Janganlah dekat-dekat dengan pencoleng,
yang buruk perilakunya,

yang suka mendorong mengajak jahat,
akhirnya akan menulari.

Pada ungkapan Jawa yang menyatakan “*aja cedhak kebo gupak*” artinya jangan dekat-dekat orang yang jahat, nantinya akan tertular. Ungkapan tersebut rasanya pas dengan tembang di atas. Tentang tema kebijaksanaan dan tata pergaulan manusia agar menghormati sesama, dan mendekati kepada tindakan serta perbuatan yang positif. Pada bait berikutnya menjelaskan tentang pergaulan, yang terdapat pada bait berikut:

*Nadyan asor wijilipun,
yen kalakuane becik,
utawa sugih carita,
carita kang dadi misil,
iku pantes raketana,
darapon mundhak kang budi* (Wr.t.K.b.4)

Terjemahan:

Meski berasal dari bawah,
kalau perilakunya baik,
atau kaya cerita,
cerita berisi teladan itu pantas kau dekati,
agar budi pekertimu bertambah.

Maksud dari tembang di atas memberikan penjelasan bahwa untuk bergaul dengan sesama tidak harus memilih, memandang dari pangkat dan jabatannya. Kalangan bawahpun bisa menjadi teladan atau panutan dalam rangka untuk menambah budi pekerti atau ilmu pengetahuan. Tema ajaran

kepribadian ini dapat dilihat dalam *tembang Gambuh* bait 1 berikut:

*Sekar gambuh ping catur,
kang cinatur polah kang kalantur,
tanpa tutur katula-tula katali,
kadaluwarsa katutuh,
kapatuh pandadi awon,*

Terjemahan:

Sekar Gambuh yang keempat yang dibicarakan,
tingkah laku yang berlebihan,
tanpa peduli dibanding, disaring, dikekang,
sudah terlambat digugat,
kian sembrono pangkal celaka.

Maksud dari *tembang* di atas adalah berperilaku yang berlebihan tanpa perhitungan, tanpa disaring akan menjadi kebiasaan dan berakibat buruk, selanjutnya pada bait berikutnya di jelaskan tentang berilaku-perilaku yang sangat dihindari, tercantum pada *tembang Gambuh* bait 4 berikut:

*Ana pocapan,
adiguna adigang adigung,
pan adigang kidang adigung pan esthi,
adiguna ula iku,
telu pisan mati sampyoh,*

Terjemahan:

Ada ungkapan,
adigangadigung, adiguna,
yang adigang adalah kijang,

adigung itu gajah,
adiguna adalah ular,
ketiganya mati bersama.

Dari tembang di atas menjelaskan jangan suka memamerkan keberaniaannya (suara), padahal tidak berani untuk menghadapi suatu hal yang di depannya (adigung), adigung diibaratkan seekor gajah yang besar dengan perumpamaan bahwa jangan membanggakan dhiri karena putra pejabat (orang kedudukannya yang tinggi), (adiguna) orang yang suka mengandalkan kepandaiaannya, semua pekerjaan merasa dialah pandai, tapi kenyataan tidak bisa. Pernyataan di atas merupakan perilaku-perilaku yang harus dihindari. Berikut diberikan gambaran tentang sikap yang positif, sesuai dengan *tembang Gambuh* bait 9:

*Ing wong urip puniku,
aja nganggo ambeg kang tetelu,
anganggoa rereh ririh ngati-ati,
den kawangwang barang laku,
den waskitha solahing wong.*

Terjemahan:

Orang hidup itu,
jangan mempunyai watak “yang ketiga” itu,
bersikaplah sabar, lembut, dan berhati-hati,
Harap teliti setiap perbuatan,
dan waspada terhadap ulah mansia.

Tembang di atas menjelaskan bahwa dalam berkepribadian khususnya bersama dengan sesama manusia hendaknya memiliki kepribadian yang baik dilakukan dengan

sikap yang sabar, lembut, dan berhati-hati, teliti dalam perbutan, dan harus waspada. Ajaran tata krama (menghormati orang lain) sebagai rujukan jaran moral yang bermanfaat. Ajaran tentang tata krama dapat dilihat pada bait 1 *tembang Pangkur* berikut:

*lalabuhan kang kanggo wong aurip,
ala lan becik puniku, prayoga kawruhana,
adat waton puniku dipunkadulu,
miwah ta ing tatakrama,
denkaesthi siyang ratri,*

Terjemahan:

kewajiban orang hidup (masyarakat),
baik dan buruk hendaknya anda ketahui,
adat kebiasaan supaya diperhatikan,
dengan tata krama
sopan santun harap dipelajari siang malam.

Manusia diciptakan sebagai makhluk individu dan sosial. Manusia dalam bermasyarakat hendaknya memperhatikan tata krama dan adat istiadat yang berlaku dalam masyarakat. Pernyataan tersebut dapat dilihat pada baris *tembang* berikut *adat “ala lan becik puniku, prayoga kawruhana, waton puniku dipunkadulu, miwah ta ing tatakrama”* ‘baik dan buruk hendaknya anda ketahui, adat kebiasaan supaya diperhatikan, dengan tata krama, sopan santun harap dipelajari siang malam’. Tujuan dari pernyataan ini bahwa manusia dapat menikmati dan diterima dalam kehidupan bermasyarakat dengan cara mempelajari dan memperhatikan tata krama. Dalam bait berikutnya juga menyebutkan agar manusia dalam berperilaku, belajar, dan harus berhati-hati. Pernyataan di atas dapat dilihat pada bait 7 *tembang Pangkur* berikut ini:

*Ginulang sadina-dina,
wiwekane mindeng basa basuki,
ujub-riya kibiripun,
sumungah tan kanggonan,*

Terjemahan:

Dilath tiap hari,
kehati-hatian dan keselamatannya,
ucapan congkak dan sombong,
dan sikap angkuh dijauhi,

Maksud pernyataan di atas memberikan penjelasan bahwa manusia sebagai makhluk sosial harus berhati-hati, keselamatan harus diperhatikan, tidak boleh sombong terhadap sesama, menjauhkan sikap angkuh, menghormati sesama. Ajaran berbakti kepada orang lain dapat dilihat pada bait *tembang Maskumambang* bait 10 berikut:

*Pramilane rama ibu denbekteni,
kinarya jalaran,
anane badan puniki,
wineruhkan padhang hawa*

Terjemahan:

Mengapa kepada bapak ibu kalian berbakti,
karena merekalah sebagai lantaran,
dilahirkannya anda,
untuk hidup ke dunia.

Pada bait berikut ini juga diperhatikan tentang sembah/berbakti kepada orang tua, yaitu:

*Ingkang dhingin rama ibu kaping kalih,
marang maratuwa*

Terjemahan:

Sembah yang pertama kepada bapak-ibu,
Yang kedua kepada mertua,

Selain itu, kepada guru pun harus menghormati, pernyataan tersebut dapat di lihat pada bait 17 *tembang Maskumambang* berikut:

*Kang atuduh marang sampurnaning urip,
tumekeng antaka,
madhangken petenging ati,
ambenerken marga mulya,*

Terjemahan

Karena guru mengajarkan,
menyempurnakan hidup sampai ajal,
membuat hati terang,
mengajarkan jalan kepada kebahagiaan,

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa umat manusia dilahirkan di dunia, dengan lantaran kedua orang tua yang telah meberikan ajaran, pendidikan yang berguna sehingga wajib dihormati. Selain itu kepada mertua, saudara, dan guru juga harus dihormati.

C. Drama Jawa sebagai sumber Semangat Generasi Muda

Sebagaimana yang telah dikemukakan oleh Tara astika bangun (2015) melalui artikelnya bahwa drama memiliki sejarah panjang hingga kini masih eksis keberadaannya baik tradisional maupun modern pola kemasannya. Latar Belakang **Drama** terlebih dahulu berkembang di dunia barat yang disebut **drama** klasik pada zaman Yunani dan Romawi. Pada masa kejayaan kebudayaan Yunani maupun Romawi banyak sekali karya yang bersifat abadi terkenal hingga kini.

Sejarah **Perkembangan Drama** di Dunia Barat. Yang disebut **drama** klasik adalah **drama** yang hidup pada zaman Yunani dan Romawi. Pada masa kejayaan kebudayaan Yunani maupun Romawi banyak sekali karya **drama** yang bersifat abadi, terkenal sampai kini.

Zaman Yunani. Asal mula **drama** adalah kultus Dyonisius. Pada waktu itu **drama** dikaitkan dengan upacara penyembahan kepada Dewa Domba/lembu. Sebelum pementasan **drama** dilakukan upacara korban domba/lembu kepada Dyonisius dan nyanyian yang disebut "tragedi". Dalam perkembangannya, Dyonisius yang tadinya berupa dewa yang berwujud binatang itu, berubah menjadi manusia, dan dipuja sebagai dewa anggur dan kesuburan.

Ada 3 tokoh Yunani yang terkenal, yaitu: Plato, Aristoteles, dan Sophocles. Menurut Plato, keindahan bersifat relatif. Karya karya seni dipandanginya sebagai mimetik, yaitu imitasi dari kehidupan jasmaniah manusia. Aristoteles juga tokoh Yunani yang terkenal. Ia memandang karya seni bukan hanya sebagai imitasi kehidupan fisik, tetapi harus juga dipandang sebagai karya yang mengandung kebijakan dalam dirinya.

Bentuk Tragedi Klasik dengan Ciri-ciri Tragedi Yunani. Lakon tidak selalu diakhiri dengan kematian tokoh utama atau tokoh protagonis. Lamanya lakon lebih kurang satu jam. Koor sebagai selingan dan pengiring sangat berperan (berupa nyanyian rakyat atau pujian). Tujuan pementasan sebagai katarsis atau penyuci jiwa melalui kasih dan rasa takut. Lakon biasanya terdiri atas 3-5 bagian, yang diselingi koor (stasima). Kelompok koor biasanya keluar paling akhir (exodus). Menggunakan prolog yang cukup panjang. Zaman Romawi Terdapat tiga tokoh **drama** Romawi Kuno, yaitu: Plutus, Terence atau Publius Terence Afer, dan Lucius Seneca. Teater Romawi mengambil alih gaya teater Yunani. Mula-mula bersifat religius, lama-kelamaan bersifat mencari uang (show biz). Bentuk pentas lebih megah dari zaman Yunani.

Drama Abad Pertengahan Pengaruh gereja Katolik atas **drama** sangat besar pada zaman pertengahan ini. Dalam pementasan ada nyanyian yang dilagukan oleh para rahib dan diselingi dengan koor. Kemudian ada pagelaran "Pasio" seperti yang sering dilaksanakan di gereja menjelang upacara Paskah sampai saat ini. Ciri-ciri khas **drama** abad pertengahan Pentas kereta. Dekor bersifat sederhana dan simbolis. Pementasan simultan bersifat berbeda dengan pementasan simultan **drama** modern. Zaman Italia Istilah yang populer dalam zaman italia adalah Comedial del 'Arte yang bersumber dari komedi Yunani. Tokoh-tokohnya antara lain: Dante dengan karya-karyanya: The Divina Comedy; Torquato Tasso dengan karyanya **drama-drama** liturgis dan pastoral; dan Niccolo Machiavelli dengan karyanya Mandrake. Ciri-ciri **Drama** pada Zaman Itali. Improvisatoris atau tanpa naskah. Gayanya dapat dibandingkan dengan gaya jazz, melodi ditentukan dulu, baru kemudian pemain berimprovisasi (bandingkan teater tradisional di Indonesia). Cerita berdasarkan dongeng dan

fantasi dan tidak berusaha mendekati kenyataan. Gejala acting: pantomime, gila-gilaan, adegan dan urutan tidak diperhatikan.

Zaman Elizabeth. Pada awal pemerintahan Ratu Elizabeth I di Inggris (1558-1603), **drama** berkembang dengan pesatnya. Teater-teater didirikan sendiri atas prakarsa sang ratu. Shakespeare, tokoh **drama** abadi adalah tokoh yang hidup pada zaman Elizabeth. . Zaman Elizabeth. Ciri-ciri naskah zaman Elizabeth. Naskah puitis. Dialognya panjang-panjang. Penyusunan naskah lebih bebas, tidak mengikuti hukum yang sudah ada. Laku bersifat simultan, berganda dan rangkap. Campuran antara **drama** dan humor. Tokoh besarnya adalah William Shakespeare (1564-1616).

Drama Modern. Perkembangan drama modern di beberapa negara yang melanjutkan kejayaan tradisi pementasan dan penulisan **drama** yang telah dimulai pada zaman Yunani Kuno. Tokoh **drama** seperti Ibsen (Norwegia), Strindberg (Swedia), Bernard Shaw (Inggris), tokoh dari Irlandia, Perancis, Jerman, Italia, Spanyol, Rusia, dan terakhir Amerika Serikat yang menunjukkan **perkembangan** pesat. Semua ini sekedar informasi untuk memperluas cakrawala pengetahuan kita di Indonesia tentang **perkembangan drama** di luar Indonesia.

Sejarah **Perkembangan Drama** di Indonesia. Teater Tradisional Kasim Achmad dalam bukunya Mengenal Teater Tradisional di Indonesia (2006) mengatakan, sejarah teater tradisional di Indonesia dimulai sejak sebelum Zaman Hindu. Pada zaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur- unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upacara ritual. Teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat-istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat kita.

Sejarah **Perkembangan Drama** di Indonesia. Teater tradisional, Teater yang berkembang di kalangan rakyat disebut teater tradisional, sebagai lawan dari teater modern dan kontemporer. Teater tradisional tanpa naskah (bersifat improvisasi). Sifatnya supel, artinya dipentaskan di sembarang tempat.

Kasim Ahmad diklasifikasikan menjadi 3 macam. Teater Rakyat, sifat teater rakyat seperti halnya teater tradisional, yaitu improvisasi, sederhana, spontan, dan menyatu dengan kehidupan rakyat. Contohnya Makyong dan Mendu di daerah Riau dan Kalimantan Barat.

Teater Klasik. Sifat teater ini sudah mapan, artinya segala sesuatunya sudah teratur, dengan cerita, perilaku yang terlatih, gedung pertunjukan yang memadai dan tidak lagi menyatu dengan kehidupan rakyat (penontonnya). Sifat feodalistik tampak dalam jenis teater ini. Ceritanya statis, tetapi memiliki daya tarik berkat kreativitas dalang atau pelaku teater tersebut dalam menghidupkan lakon.

Teater Transisi. Teater transisi merupakan teater yang bersumber dari teater tradisional, tetapi gaya penyajiannya sudah dipengaruhi oleh teater Barat. Jenis teater seperti Komedi Stambul, Sandiwara Dardanella, Sandiwara Srimulat, dan sebagainya merupakan contoh teater transisi.

Teater Transisi. Dalam teater penonton tidak hanya disuguhkan pengetahuan tentang baik/buruk, indah/jelek, dan cantik/buruk, tetapi ikut menyikapi dan melihat action. Sejak akhir dekade 1990-an muncul Ketoprak Humor Samiaji yang personil pendukungnya kebanyakan anggota Srimulat dan wayang gaya baru yang bersifat gila-gilaan.

Wayang merupakan suatu bentuk teater tradisional-Wayang yang sangat tua dan dapat ditelusuri bagaimana asal muasalnya. Dalam menelusuri sejak kapan ada pertunjukan wayang di **Jawa**, dapat kita temukan berbagai prasasti pada zaman raja **Jawa**, antara lain: Pada masa pemerintahan Raja-pada masa Raja Balitung. Balitung, telah ada petunjuk adanya pertunjukan wayang seperti yang terdapat pada Prasasti Balitung dengan tahun 907 Masehi. Prasasti tersebut mewartakan bahwa pada saat itu telah dikenal adanya pertunjukan wayang.

Wayang Wong (Wayang Orang). Wayang Wong dalam Bahasa Indonesia artinya wayang orang, yaitu pertunjukan wayang kulit, tetapi dimainkan oleh orang. Wayang wong adalah bentuk teater tradisional Jawa yang berasal dari Wayang Kulit yang dipertunjukan dalam bentuk berbeda dimainkan oleh orang, lengkap dengan menari dan menyanyi, seperti pada umumnya teater tradisional dan tidak memakai topeng. Pertunjukan wayang orang terdapat di **Jawa** Tengah dan **Jawa** Timur. Sedangkan di **Jawa** Barat ada juga pertunjukan wayang orang (terutama di Cirebon) tetapi tidak begitu populer.

Makyong merupakan suatu jenis teater tradisional Makyong yang bersifat kerakyatan. Makyong yang paling tua terdapat di pulau Mantang, salah satu pulau di daerah Riau. Pada mulanya kesenian Makyong dalam perkembangannya kemudian dimainkan tarian joget atau ronggeng. dengan cerita-cerita rakyat, legenda dan juga cerita-cerita kerajaan. Makyong juga digemari oleh para bangsawan dan sultan-sultan, hingga sering dipentaskan di istana-istana.

Randai merupakan suatu bentuk teater tradisional yang bersifat kerakyatan yang terdapat di daerah Minangkabau,

Sumatera Barat. Sampai saat ini, randai masih hidup dan bahkan berkembang serta masih digemari oleh masyarakatnya, terutama di daerah pedesaan atau di kampung-kampung. Teater tradisional di Minangkabau bertolak dari sastra lisan. begitu juga Randai bertolak dari sastra lisan yang disebut “kaba” (dapat diartikan sebagai cerita). Bakaba artinya bercerita.

Daerah Kalimantan Selatan mempunyai cukup banyak jenis kesenian antara lain yang paling populer adalah Mamanda, yang merupakan teater tradisional yang bersifat kerakyatan, yang orang sering menyebutnya sebagai teater rakyat. Pada tahun 1897 datang ke Banjarmasin suatu rombongan Abdoel Moeloek dari Malaka yang lebih dikenal dengan Komidi Indra Bangsawan. Pengaruh Komidi Bangsawan ini sangat besar terhadap **perkembangan** teater tradisional di Kalimantan Selatan. Sebelum Mamanda lahir, telah ada suatu bentuk teater rakyat yang dinamakan Bada Moeloek, atau dari kata Ba Abdoel Moeloek. Nama teater tersebut berasal dari judul cerita yaitu Abdoel Moeloek karangan Saleha.

Lenong merupakan teater rakyat Betawi. Apa yang disebut teater tradisional yang ada pada saat ini, sudah sangat berbeda dan jauhberkembang sesuai dengan **perkembangan** masyarakat lingkungannya, dibandingkan dengan lenong di zaman dahulu. Kata daerah Betawi, dan bukan Jakarta, menunjukkan bahwa yang dibicarakan adalah teater masa lampau. Pada saat itu, di Jakarta, yang masih bernama Betawi (orang Belanda menyebutnya: Batavia) terdapat empat jenis teater tradisional yang disebut topeng Betawi, lenong, topeng blantek, dan jipeng atau jinong. Pada kenyataannya keempat teater rakyat tersebut banyak persamaannya. Perbedaan

umumnya hanya pada cerita yang dihidangkan dan musik pengiringnya.

Longser berikutnya, Longser merupakan jenis teater tradisional yang bersifat kerakyatan dan terdapat di **Jawa Barat**, termasuk kelompok etnik Jawa. Ada beberapa jenis teater rakyat di daerah etnik Jawa serupa dengan longser, yaitu banjet. Ada Lagi di daerah (terutama, di Banten), yang dinamakan ubrug. Ada pendapat yang mengatakan bahwa longser berasal dari kata melong (melihat) dan seredet (tergugah). Artinya barang siapa melihat (menonton) pertunjukan, hatinya akan tergugah. Pertunjukan longser sama dengan pertunjukan kesenian rakyat yang lain, yang bersifat hiburan sederhana, sesuai dengan sifat kerakyatan, gembira dan jenaka. Sebelum longser lahir, ada beberapa kesenian yang sejenis dengan

Sejarah teater, sejarah seni teater diyakini berasal dari usaha-usaha perburuan manusia primitif dalam mempertahankan kehidupan mereka. Pada perburuan ini, mereka menirukan perilaku binatang buruannya. Setelah selesai melakukan perburuan, mereka mengadakan ritual atau upacara-upacara sebagai bentuk “rasa syukur” mereka, dan “penghormatan” terhadap Sang Pencipta semesta.

Berdasarkan pembahasan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa pada awalnya **drama** berkembang di Dunia Barat kemudian merambah ke tanah air Indonesia. Masuknya pengaruh **drama** ke Indonesia dipengaruhi oleh Dramawan luar negeri yang menjadi inspirasi bagi Dramawan Indonesia serta dramawan Indonesia yang banyak belajar di luar negeri.

D.Geliat Campursari Membangkitkan Hidup Sukses

Riwayat campursari dan eksistensinya. Munculnya Campursari Istilah campursari di dunia musik nasional mengacu pada campuran beberapa genre musik kontemporer Indonesia. Istilah campursari dikenal pada awal tahun 1970-an ketika RRI Stasiun Surabaya memperkenalkan acara baru, yaitu lagu-lagu yang diiringi musik paduan alat musik berskala nada pentatonis dan diatonis. Campursari adalah salah satu bentuk kesenian di Jawa yang merupakan perkawinan antara musik modern dengan musik etnik. Campursari itu sendiri sebenarnya berangkat dari seni tradisi Jawa, dimana dipadukannya seni gending dengan berbagai alat musik, baik alat musik tradisional maupun modern, konvensional dan elektrik. Tapi sesungguhnya, paduan antara musik tradisional Indonesia dengan musik Barat bukanlah sesuatu yang baru. Jauh sebelum campursari ada banyak musisi kelas dunia yang sudah melakukannya, antara lain Claude Achille Debussy dari Perancis, Bela Bartok komponis Hungaria, Lalu Collin Mc Phee komponis Amerika, Wheeler Backet. Dari Indonesia ada F.A Warsono, Guruh Soekarno Putra bersama grup Guruh Gipsy memperkenalkan paduan musik Bali dan musik Barat.

Campursari berasal dari dua kata yaitu campur dan sari. Campur berarti berbaurnya instrumen musik baik yang tradisional maupun modern. Sari berarti eksperimen yang menghasilkan jenis irama lain dari yang lain. Para seniman memadukan dua unsur musik yang berbeda yaitu instrumen musik etnik yaitu gamelan dan instrumen musik modern seperti gitar elektrik, bass, drum serta keyboard, sehingga dapat dikatakan bahwa campursari adalah musik hybrida hasil perkawinan silang antara musik barat dan tradisional. Kesenian ini memerlukan beberapa pemain musik, tak kurang

dari hampir sepuluh orang untuk menghasilkan irama yang sangat merdu.

Munculnya musik campursari pada awalnya berangkat dari musik keroncong asli langgam, campursari tetap menggunakan dasar-dasar keroncong. Ada yang cenderung ke musik karawitan, ada yang cenderung ke keroncong. Campursari diolah sedemikian rupa sehingga menghasilkan jenis musik Jawa modern, lirik-lirik lagunya masih mengadopsi lirik gending Jawa tradisional walaupun tidak semua, karena sebagian besar dari senimannya berusaha menciptakan lagu campursari itu menyesuaikan dengan keadaan zaman yang sedang berlangsung.

Campursari awalnya dipopulerkan oleh Ki Nartosabdho melalui setiap pertunjukkan wayang kulit yang dimainkannya. Ki Nartosabdho nama aslinya adalah Sunarto. Ia lahir di Wedi, Klaten, Jawa Tengah, tanggal 25 Agustus 1925 dari keluarga kurang mampu. Ayahnya Partinojo seorang pembuat sarung keris. Sunarto kecil tidak dapat melanjutkan sekolah karena keterbatasan biaya. Beranjak remaja, Sunarto hijrah ke Jakarta untuk menopang ekonomi keluarganya dengan mencari uang melalui kemampuannya dalam bidang seni lukis. Ia juga turut memperkuat orkes keroncong “Sinar Purnama” sebagai pemain biola.

Pada tahun 1945, Sunarto berkenalan dengan Ki Sastrosabdho. Sunarto benar-benar ditempa kemampuannya dalam mengenali dan mendalami instrumen gendang. Lewat Ki Sastrosabdho pula, Sunarto mengenal dunia pewayangan. Antara Ki Sastrosabdho dan Sunarto adalah ibarat satu kesatuan sebagai bapak dan anak, oleh karena itu kemudian Ki Sastrosabdho menganugerahi nama belakangnya kepada murid kesayangannya ini menjadi Nartosabdho. Ki

Nartosabdho merupakan pembaharu dunia pedalangan tahun 80-an, menggabungkan musik modern dengan musik gamelan sehingga menghasilkan harmoni dengan nuansa tradisi Jawa, namun hal tersebut memunculkan kontroversi

Adapun campursari zaman modern dipelopori oleh Anto Sugiyarto atau yang lebih dikenal dengan nama Manthous beserta saudara-saudaranya di awal tahun 1993 . Manthous dilahirkan di desa Playen, Kabupaten Gunung Kidul, Yogyakarta Ketika berusia enam belas tahun ia hijrah ke Jakarta untuk ngamen, malang melintang di dunia musik, ikut bergabung dengan Kroncong Bintang Jakarta. Tahun 1993 Matnhous mendirikan grup musik campursari “Maju Lancar”. Manthous dengan kepekaan musikalitasnya mengadakan inovasi besar-besaran terhadap campursari lama. Ia mencoba menggabungkan alat-alat musik tradisional Jawa klasik, seperti kendang, gong dan gender, dipadu dengan alat musik keroncong seperti ukulele, cak dan cuk, seruling, bass betot, serta instrumen lainnya.

Manthous juga mencoba bereksperimen dengan memasukkan instrumen pengganti bass betot dan gitar klasik, yaitu dengan memasukkan bass dan gitar elektrik serta keyboard untuk menggantikan seruling dan ukulele. Kehadiran keyboard ini semakin menghidupkan musikalitas campursari. Selain itu Manthous juga memasukkan seperangkat drum untuk menambah kesempurnaan musik campursari. Musik campursari yang diciptakan, biasanya bernuansa segar dan penuh dengan keriangangan.

Munculnya album Campursari Gunung Kidul (CSGK) mengawali kesuksesan Manthous. Berkat penemuan kreatifnya itu, Manthous mendapatkan penghargaan sebagai “Seniman Inovatif” pada tahun 1996 dari PWI Cabang

Yogyakarta. Manthous juga menyabet beberapa penghargaan dalam ajang Panasonic Award maupun Ami Sharp Award. Penghargaan terakhir diperolehnya pada tahun 2001 untuk kategori Artis Tradisional Kontemporer terbaik serta Album Tradisional Kontemporer terlaris. Sejak tahun 2000-an muncullah bentuk campursari yang merupakan campursari gamelan dan keroncong, serta campuran keroncong dan dangdut dari Didi Kempot. Kapasitas Manthous sebagai seorang seniman tidak diragukan lagi. Manthous telah malang melintang di belantika permusikan Indonesia. Hasil lagu ciptaannya juga sudah sangat banyak, misalnya lagu Kangen yang sempat hits lewat alunan vokal Evitamala, Gethuk yang dibawakan oleh Nur Afni Oktavia, atau lagu Mbah Dukun yang dinyanyikan oleh Nomo Koeswoyo. Kesuksesan Manthous tersebut juga menerbitkan beberapa nama penyanyi atau pesinden yang telah ada, antara lain Anik Sunyahni, Minul, Lilis Diana, hingga Yati Pesek, lewat lagu Nyidam Sari, Tahu opo tempe, Rondho Kemping, loro bronto dan sebagainya yang masih merupakan lagu ciptaan Manthous.

Sayangnya, dikarenakan sedang mengalami sakit sampai dinyatakan terkena stroke, Manthous sekarang tidak bisa lagi menciptakan mahakarya seni yang pernah digagasnya sendiri ini. Walaupun demikian, alunan gending-gending campursari masih sering terdengar di setiap pojok tempat, baik di rumah makan, bus-bus antar kota atau provinsi, radio-radio lokal, dan di acara-acara hajatan.

E. Musik Campursari, antara Tradisi dan Inovasi di Kalangan Masyarakat

Musik Campursari merupakan perpaduan antara sebuah tradisi dan inovasi, pernyataan ini benar adanya menurut kami

karena jika ditilik dari sudut pandang tradisi maka jelas bahwa alat musik yang digunakan masih menggunakan alat musik tradisional atau etnik seperti gamelan dan lain-lain kemudian lirik yang dilantunkannya pun menggunakan bahasa daerah yaitu bahasa Jawa dan dapat kita lihat bahwa penyanyi pun terkadang masih menggunakan pakaian daerah. Kemudian dari sudut pandang inovasi dapat terlihat perpaduan penggunaan alat musik tradisional tadi dengan alat musik modern seperti keyboard, gitar dan bass elektrik, dan lain-lain. Lirik yang dilantunkan pun mengenai kehidupan masyarakat sehari-hari ataupun lelucon jenaka yang sering kita temui. Jelas bahwa musik ini tergolong musik aliran alternative karena musik ini memiliki sebuah aliran yang khas, yaitu perpaduan antara tradisi dan inovasi.

Musik campursari pernah tumbuh bagai cendawan di musim hujan, namun kini bagai di telan bumi. Beberapa tahun silam musik campursari sempat menjadi fenomena di belantika musik Indonesia, setelah mendapat sentuhan dari Manthous. Sementara itu para pengelola grup campursari saat ini mengeluh karena setiap kali pementasan selalu diganggu oleh tangan-tangan jahil yang tidak bertanggung jawab sehingga menyebabkan masyarakat mulai enggan menanggapi kesenian ini.

Adanya penggabungan seni tradisi dan modern pada pertengahan tahun 1990-an merupakan simbolisasi pertemuan barat dan timur dalam hal sistem tangga nadanya. Lahirnya musik campursari oleh Manthous memunculkan daya pesona, menjadi magnet bagi pecinta dan pelaku musik untuk mengapresiasinya, serta mendorong tumbuhnya grup-grup musik campursari tidak hanya di lingkup Daerah Istimewa Yogyakarta. Campursari mengenal empat kategori

jenis musik yaitu pelog dan slendro yang merupakan aransemen dalam musik karawitan, serta mayor minor dalam musik keroncong atau pop. Aransemen seperti itu membuat campursari lebih fleksibel, bisa mengaransemen musik tradisional dan modern sehingga musik campursari banyak digemari masyarakat dari tingkatan masyarakat daerah sampai masyarakat kota

Musik campursari mengalami perkembangan yang cukup pesat terutama di daerah Jawa. Sebagai contoh, perkembangan kesenian campursari di wilayah Jawa Timur ditandai dengan sering ditayangkannya kesenian tersebut di televisi maupun media elektronik lainnya, setiap orang yang memiliki hajatan anaknya juga banyak memanfaatkan seni hiburan gamelan plus dangdut ini. Jenis musik ini diakui sangat erat sekali dengan telinga masyarakat Jawa Timur karena jenis musiknya bisa dipadu antara lagu-lagu keroncong, langgam, pop, barat dan dangdut

Seni campursari menurut sejumlah tokoh seni di Jawa timur, merupakan perpaduan nada pentatonis dan diatonis yang dipadukan dengan alat musik tradisional gamelan dan seperangkat alat musik band. Musik campursari merupakan bentuk akulturasi dari Keroncong dan musik gamelan Jawa. Menurut Didi Kempot, musik campursari tidak hanya terkenal di Jawa namun juga telah dikenal di wilayah Sumatera dan Kalimantan.

Kemunculan campursari sempat memunculkan kontroversi di kalangan seniman, karena dianggap menurunkan suatu tradisi yang terkandung di dalam gamelan sebagai musik istana. Kendati muncul pro kontra terhadap kemurnian aliran musik ini, namun semua pihak sepakat dan memahami bahwa campursari merevitalisasi musik-musik

tradisional di wilayah tanah Jawa. Selain itu muncul pula kontroversi ketika adanya campursari dalam pertunjukan wayang. Banyak dalang yang menentang adanya musik campursari dalam wayang.

Banyak musisi campursari mengatakan bahwa jenis musik ini sedang mengalami stagnasi. Pada akhir dekade 90-an, Mantous yang merupakan maestro musik campursari menjelaskan bahwa penggabungan unsur pentatonis dan diatonis dalam musik campursari tidak asal campur. Musisi campursari dituntut untuk memiliki kreativitas untuk mencari lagu yang benar-benar dapat dicampursarikan. Penggarapan karya dan penyajian campursari yang asal-asalan dan mengabaikan nilai adiluhung justru akan menjerumuskan musik campursari ke jurang degradasi keadiluhungan seni tradisi.

Ada kalangan yang berpendapat bahwa campursari adalah suatu kreasi dan inovasi, musik ini bersifat universal yang bisa menampilkan dan memadukan berbagai jenis lagu. Pada perkembangannya musik campursari sudah tumbuh dan terus berkembang dengan berbagai inovasinya. Perpaduan yang harmonis akan mendatangkan estetika keindahan, keselarasan yang bermanfaat bagi manusia banyak.

Seperti halnya manusia dalam bergaul, bekerja dan dalam kehidupannya itu perlu nuansa keharmonisan antar sesama, perpaduan dan toleransi yang mana semua itu juga akan mendatangkan suatu keindahan hidup yang bermanfaat bagi sesama.

Penasehat ACSI (Asosiasi Campursari Indonesia) mengatakan bahwa kendala terbesar yang dihadapi pelaku musik campursari, sebagian besar datang dari dalam diri mereka sendiri:

1. Masih belum berkembangnya jiwa entrepreneur
2. Etos kerja yang belum beradaptasi dengan watak industri hiburan.
3. Kesadaran komunikasi untuk memenuhi kebutuhan publik dan promosi masih sangat terbatas.

Sebagian besar kelompok campursari diciptakan untuk sarana komunikasi sosial untuk menjaga kerapatan kultural dalam lingkungan sosial bukan untuk tujuan komersial. Berkibarnya musik campursari pada tahun 1990-an menjadi tonggak sejarah kebangkitan musik lagu-lagu Jawa. Sekitar 15-20 tahun yang lalu, hampir semua kecamatan khususnya DIY ada grup campursari. Bahkan jenis-jenis kesenian lain juga terkena wabah campursari, seperti ketoprak campursari, jathilan campursari, angguk campursari, lengger campursari dan lain-lain. Rencana untuk mematenkan campursari sebenarnya sudah ada, namun belum juga terealisasi karena adanya keterbatasan dana.

Beberapa pesinden hengkang dari dunia pewayangan dan beralih profesi menjadi penyanyi campursari, hal itu disebabkan beberapa alasan:

1. Ada kebebasan berekspresi yang didapat dalam sajian musik campursari.
2. Posisi tawar seorang penyanyi campursari ternyata secara umum rata-rata lebih tinggi dibandingkan dengan ketika menjadi pesinden.
3. Menjadi penyanyi campursari tidak harus ikut dalam permainan wayang atau klenengan semalam suntuk, melainkan cukup satu atau dua jam dan sehari bisa berpindah tempat sampai dua atau tiga lokasi.

4. Menjadi pesinden, busana atau kostum sangat terpaku dalam bingkai konvensional, sedangkan menjadi penyanyi campursari bisa tampil dengan mode trendy seperti selebritis

Campursari memang sedang mencari bentuk baku, campursari adalah musik hybrida hasil perkawinan silang antara musik Barat dan dan musik tradisional Indonesia. Ada baiknya kita memperhatikan Rumusan Ki Hajar Dewantara tentang kebudayaan:

1. Lahir, tumbuh, berkembang, berbuah, sakit, tua, mundur dan akhirnya mati.
2. Kawin dan berketurunan, kumpul tak bersatu, berasimilasi, manunggal melahirkan bentuk baru.
3. Mengalami seleksi, yang kuat akan hidup, yang lemah akan mati.
4. Menyesuaikan dengan alam (kodrat) dan zaman (masyarakat).

Mengacu hal tersebut, campursari masuk kategori nomor dua yaitu kawin dan berketurunan, manunggal melahirkan bentuk baru. Sebuah musik yang mampu mengusung suatu etnisitas, mampu diterima oleh masyarakat luas tanpa menghapus identitas dari masyarakat pemilik musik itu sendiri. Campursari bisa diterima kalangan muda, namun harus pintar mencari celah untuk bisa diterima oleh semua kalangan. Campursari ini masih dianggap sebagai musik kelas menengah ke bawah, karena kelas menengah kebawahlah yang menjadi pendukung jenis kesenian ini. . Memang bagaimanapun sebuah inovasi tidak dapat terlepas

dari pro dan kontra. Menurut Manthous, musik campursari ditemukan melalui perjalanan panjang dan tahapan-tahapan untuk mematangkan jenis baru musik tersebut meskipun campursari merupakan gabungan unsur pentatonis dan diatonis, campursari bukanlah langgam, bukan keroncong, bukan karawitan, bukan dangdut dan juga bukan musik pop. Musik campursari adalah campursari, sekaligus fenomena yang sedang berkembang seiring perkembangan pola pikir masyarakat dari kultur agraris menuju pola pikir industri. Jika semua musisi di Indonesia mau untuk menciptakan musik etnik sudah tentu setiap daerah akan punya musik asli.

Sejak tanggal 5 Desember 2007 oleh Bapak Agung Laksono (mantan Ketua DPR RI) bertempat di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) telah dideklarasikan Paguyuban Campursari Indonesia (Pancasindo) sebagai wadah kumpulan campursari Indonesia, dengan tujuan untuk menanggulangi hal-hal lain agar seni campursari ini jangan diklaim oleh negara lain (Malaysia).

F. Upaya Mempertahankan Eksistensi Musik Campursari

Menurut kami musik Campursari ini masih dapat dipertahankan atau kembali dipopulerkan dengan berbagai cara, antara lain;

1. Membuat media promosi yang tepat, antara lain dengan mengikutsertakan atau menampilkan musik Campursari dalam berbagai acara baik yang sifatnya formal maupun informal dan nasional maupun internasional, sehingga kalangan publik menjadi mengetahui dan tertarik dengan musik ini. Contohnya pada penyambutan duta besar asing

- atau membuat acara pameran kebudayaan Indonesia di negara-negara tetangga.
2. Mendirikan sebuah organisasi yang bersifat mendidik dan melestarikan, seperti salah satu organisasi yang telah berdiri yaitu Asosiasi Campur Sari Indonesia (ACSI) namun dengan berdirinya organisasi seniman ini belum cukup untuk melestarikannya. Ada baiknya jika dibuat pula program pendidikan dalam program kerja organisasi tersebut seperti melatih anak-anak jalanan atau pengamen jalanan menggunakan alat musik dan memainkan musik Campursari
 3. Melatih para seniman Campursari untuk meneliti minat pasar. Seperti kita ketahui bahwa minat pasar selalu mengalami perubahan sehingga dalam musik Campursari tersebut juga harus membuat inovasi atau perubahan-perubahan yang dapat menarik minat para pendengar. Contohnya seperti menciptakan liri-lirik lagu yang berisi cerminan kehidupan masyarakat saat ini atau mengangkat tema yang sesuai dengan zamannya.

Jadi dapat disimpulkan sebenarnya mengolah musik tradisional tidak selamanya harus menggunakan musik tradisional. Kini banyak upaya melestarikan musik peninggalan nenek moyang dengan memadukannya dengan alat musik modern. Di Jawa perpaduan ini lazim disebut sebagai musik campursari. Jenis musik ini dianggap merupakan satu-satunya produk asli budaya Gunung Kidul karena terlahir di Gunung Kidul dan diciptakan oleh penduduk asli Gunung Kidul. Sejauh ini hanya campursari yang diklaim sebagai budaya asli kabupaten ini.

Memang pada awal kemunculannya, jenis musik campursari banyak diperdebatkan oleh kalangan seniman. Ada yang berpendapat, jika seni campursari ini dibiarkan tumbuh maka sama artinya dengan mencabik-cabik pakem irama musik keroncong. Pihak lain menyatakan, jika tetap berprinsip pada pakem keroncong murni, musik yang satu ini akan semakin dihindari kalangan muda. Mengacu pada perkembangan kesenian tradisi seperti wayang kulit, dengan pembaruan disana sini ternyata kesenian wayang peninggalan Sunan Kalijaga tersebut memperoleh respons luar biasa terutama dari generasi muda.

Kekuatan campursari, yakni kebebasan berekspresi di dalamnya. Kebebasan itu tidak dapat diperoleh dari pertunjukkan seni tradisional semacam wayang kulit atau klenengan. Kebebasan berekspresi itu menyangkut cara membawakan lagu yang begitu pasif pada sajian wayang kulit atau klenengan, sedangkan di musik campursari seorang penyanyi bisa membawakan lagu dengan berdiri sambil bergoyang-goyang. Musik Campursari sendiri merupakan cerminan kekuatan untuk tetap bertahan atau menunjukkan eksistensinya, dapat kita lihat bahwa musik ini merupakan musik tradisional yang kemudian melakukan inovasi dengan mencampurkan unsur-unsur musik tradisional dengan unsur musik modern.

Inovasi ini semata-mata bukan hanya untuk menarik minat pendengar dan untuk menguntungkan si seniman namun inovasi ini merupakan wujud usaha musik Campursari untuk tidak kalah dalam persaingan dengan musik-musik pendaang. Musik campursari merupakan salah satu aset budaya Indonesia yang pernah mengalami kejayaan namun kini terlindas oleh zaman. Sebagai warga Negara Indonesia

sudah sepatutnya kita melestarikan budaya warisan nenek moyang demi mempertahankan jati diri bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

- Bastomi, Suwaji. 1992. Seni dan Budaya Jawa. Semarang : IKIP Semarang Press. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lindsay, Jennifer. Klasik, Kitsch, Kontemporer : Sebuah studi tentang seni pertunjukkan Jawa. 1991. Yogyakarta : Yogyakarta Gajah Mada University Press.
- Rahardjo, Supratikno. 2002. Peradaban Jawa. Jakarta : Komunitas Bambu.
- Bowo. Campursari di Festival Pertunjukkan Internasional, Artikel dalam [http://: pppkgkes.com](http://pppkgkes.com) (diakses pada hari Jumat 27 November pukul 14.27).
- Budhiarto, Joko. Musik Campursari Hiruk Pikuk Lalu Senyap, Artikel dalam [http://: krjogja.com](http://krjogja.com) (diakses pada hari Jumat 27 November 2009 pukul 13.58).
- Dwi Parkoso, Handoyo. Campursari, Artikel dalam [http://: handoyodwiprakoso.blogspot.com](http://handoyodwiprakoso.blogspot.com) (diakses pada hari Jumat 27 November 2009 pukul 12.03).
- Endraswara, Suwardi. 2006. "Paradoksal, Kotak Hitam, Klobotisme, Dan Perda Bahasa Jawa" Semarang: Suara Merdeka, Minggu.
- _____. dkk. 2009 "Pemberdayaan bahasa dan sastra Jawa" di Propinsi DIY. Yogyakarta: Dinasbud.
- _____. 2013. *Sejarah Sastra Jawa*. Yogyakarta: Ombak.
- Endraswara, Suwardi, Santosa, Eko. 2012 "Kepemimpinan dalam Sastra. Yogyakarta: Dinasbud.

- Endraswara, Suwardi, Santosa, Eko. 2014 “Bulan diatas Kepala mempertimbangkan kebangkitan sastra Jawa Masa depan” di Propinsi DIY. Yogyakarta: Dinasbud.
- Ido. Campursari Harus Pintar Cari Celah, Artikel dalam [http://: wawasandigital.com](http://wawasandigital.com) (diakses pada hari Jumat 27 November 2009 pukul 14.37).
- Isfanhari, Musafir. Campursari itu Musik apa, Artikel dalam [http://: hurek.blogspot.com](http://hurek.blogspot.com) (diakses pada hari Sabtu 7 November 2009 pukul 12.58).
- Keyle, Robert, J. 1998. “Kekuasaan dan Kebijakan Jawa”. Atmajaya: Makalah Diskusi Budaya.
- Mulder, N. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Nasikun, J. “Strategi Kebudayaan di Era Otonomi Daerah” Yogyakarta: Makalah Lokakarya Pusat Studi Budaya UNY, 24-25 September.
- Partokusumo, Kamajaya Karkono. 1995. *Perpaduan Kebudayaan Jawa dan Islam*. Yogyakarta: IKAP.
- Poerbayaraka. *1957 Kapustakan Jawi*, Djakarta. Djambatan
- _____. 1963 *Cerita Panji dalam Perbandingan*, Terjemahan Zuber Usman, Djakarta: Gunung Agung.
- Prasetya, Nur. 2008. “Strategi Budaya Kompetitif Menuju DIY Pusat Studi Budaya Terkemuka”. Yogyakarta: Dinasbud.
- Rahman Taufik. Seni Tradisi Campursari, Artikel dalam [http://: lingkarstudy.com](http://lingkarstudy.com) (diakses pada hari Santu 7 November 2009 pukul 13.02).
- Robson, SO. 1975. “Sastra Jawa Madya Dalam Rangka Sejarah Sastra dan kebudayaan. *Makalah FS. UGM*.

- Sujamto. 1982. *Refleksi Budaya Jawa dalam Pemerintahan dan Pembangunan*. Semarang: Effhar & Dhahara Prize.
- Sukolaras. Musik Campursari, Artikel dalam <http://sukolaras.wordpress.com> (diakses pada hari Jumat 27 Novmber 2009 pukul 13.25).
- Suryadmaja, Galih. Campursari Identitas di Dalam Musik, Artikel dalam <http://id.shooving.com> (diakses pada hari Sabtu 7 Novmber 2009 pukul 12.42).
- Suseno, F.M. 1988. *Etika Jawa Sebuah Analisis Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Orang Jawa*.
- Suwarni. 1991. *Sejarah Sastra Jawa Madya*. Surabaya: Bintang.
- Untoro, ONS. Diskusi Musik Campursari, Artikel dalam <http://tembi.org> (diakses pada Sabtu 7 Novmber 2009 pukul 13.53).
- Wurianto, Budi. A, 2006. "Pengebangan Potensi Lokal". Semarang: Makalah Kongres Bahasa Jawa IV.
- Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Terjemahan Dick Hartoko, seri ILDEP. Jakarta: Djambatan.

SASTRA JAWA KAWENTAR

TEORI DAN PERKEMBANGANNYA

Rintisan buku ini sebagai upaya sumbangsih dalam dokumentasi karya sastra Jawa. Karya sastra Jawa memang patut didokumentasikan dan dikembangkan karena di dalamnya penuh nilai kearifan lokal. Tema dalam penulisan buku ini berjudul Sastra Jawa kawentar teori dan perkembangannya dengan harapan sastra Jawa masa depan, selalu dikenal dan dapat menjadi inspirasi berpikir positif, mampu menerangi dan tangguh dalam menghadapi godaan dan tantangan zaman.



Penerbit: Surya Aksara Press
Anggota IKAPI No. 244/ Anggota Luar Biasa/JTE/2022
Anggota APPTI No: 003.160.1.6.2022
Alamat: Gedung Rektorat Lt. 1
Universitas Muhammadiyah Purworejo
Jl. KHA Dahlan No. 3 Purworejo 54111
e-mail: suryaaksara@umpwr.ac.id

