Vol. 9, No. 2
Desember 2014

ISSN 1907 - 9605

Jantra

Jurnal Sejarah dan Budaya

Wayang : Media Pembangunan Karakter Bangsa

- Ajaran Moral Resi Bisma dalam Pewayangan
- Wayang Hip-Hop: Hibriditas sebagai Media Konstruksi Masyarakat Urban
- Budaya Wayang: Kelestarian dan Tantangannya ke Depan
- Arjuna: Ksatria Lemah Lembut tetapi Tegas
- Keteladanan Tokoh Bima
- Pendidikan Karakter: Menafsir Nasionalisme dalam Wayang
- Seni Pedalangan sebagai Media Pengembangan Pembudayaan Nilai-nilai Pendidikan Karakter Bangsa
- Pendidikan Karakter dalam Pertunjukan Dalang Jemblung: Kajian Peran dan Fungsi Kesenian Dalang Jemblung pada Masyarakat Banyumas Jawa Tengah
- Serat Darmasarana sebagai Sumber Pembentukan Karakter Bangsa

Jantra	Vol. 9	No. 1	Hal. 1 - 96	Yogyakarta Juni 2014	ISSN 1907 - 9605

Terakreditasi No. 510/Akred/P2MI-LIPI/04/2013

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
YOGYAKARTA

Jantra dapat diartikan sebagai roda berputar, yang bersifat dinamis, seperti halnya kehidupan manusia yang selalu bergerak menuju ke arah kemajuan. *Jantra* merupakan jurnal ilmiah yang berisi tentang dinamika kehidupan manusia dari aspek sejarah dan budaya. Artikel *Jantra* berupa hasil penelitian, tanggapan, opini, maupun ide atau pemikiran penulis. *Jantra* terbit secara berkala dua kali dalam satu tahun, yaitu bulan Juni dan Desember. *Jantra* terbit pertama kali pada bulan Juni 2006.

DEWAN REDAKSI JANTRA

Pelindung	:	Direktur Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Penanggungjawab	:	Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Penasihat	:	Drs. Sumardi, MM.
Mitra Bestari	:	Prof. Dr. Djoko Surjo (Sejarah) (Fakultas Ilmu Budaya UGM) Prof. Dr. Suhartono Wiryopranoto (Sejarah) (Fakultas Ilmu Budaya UGM) Prof. Dr. Su Ritohardoyo (Geografi) (Fakultas Geografi UGM) Dr. Lono Lastoro Simatupang (Antropologi) (Fakultas Ilmu Budaya UGM) Dr. Y. Argo Twikromo (Antropologi) (FISIP Universitas Atma Jaya Yogyakarta) Dr. Mutiah Amini, MA (Sejarah) (Fakultas Ilmu Budaya UGM)
Penyunting Bahasa Inggris	:	Drs. Eddy Pursubaryanto, M.Hum. (Fakultas Ilmu Budaya UGM)
Ketua Dewan Redaksi	:	Dra. Sri Retna Astuti
Pemimpin Redaksi Pelaksana	:	Dra. Titi Mumfangati
Dewan Redaksi	:	Drs. A. Darto Harnoko (Sejarah) Dra. Endah Susilantini (Sastra) Drs. Tugas Tri Wahyono (Sejarah) Dra. Siti Munawaroh (Geografi) Drs. Sujarno (Antropologi)
Pemeriksa Naskah	:	Drs. Wahjudi Pantja Sunjata

Alamat Redaksi:

BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA YOGYAKARTA
Jalan Brigjen Katamso No. 139 (Dalem Jayadipuran), Yogyakarta 55152
Telp. (0274) 373241 Fax. (0274) 381555
E-mail: *jantra@bpnb-jogja.info*

PENGANTAR REDAKSI

Puji syukur kami panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas perkenanNya *Jantra* Volume 9, No. 2, Desember 2014 dapat hadir kembali di hadapan pembaca. Edisi *Jantra* kali ini memuat 9 (sembilan) artikel di bawah tema "Wayang: Media Pembangunan Karakter Bangsa" ini dipandang penting karena Indonesia memiliki aneka budaya yang tercermin pada pertunjukan wayang di berbagai daerah.

Adapun ke sembilan artikel ini masing-masing yaitu: 1). "Ajaran Moral Resi Bisma dalam Pewayangan," yang ditulis oleh Ferdi Arifin, menguraikan ajaran nilai-nilai moralitas yang muncul dalam karakter Bisma, yang bisa dijadikan sebagai cerminan bagi masyarakat dalam membentuk sebuah karakter yang unggul untuk bangsa dan negara; 2). "Wayang Hip-Hop: Hibriditas sebagai Media Konstruksi Masyarakat Urban," yang ditulis oleh Michael HB Raditya menguraikan tentang 'Wayang Hip Hop' yang merupakan terobosan agar wayang tetap dapat bertahan dan beradaptasi dengan kebudayaan baru, 'Wayang Hip Hop' merupakan solusi dalam membentuk karakter kolektif masyarakat di dunia yang serba modern; 3). "Budaya Wayang: Kelestarian dan Tantangannya ke Depan," yang ditulis oleh Noor Sulistyobudi menyampaikan bahwa terdapat kandungan nilai serta kemanfaatan wayang dalam kehidupan masyarakat. Nilai-nilai luhur yang dijadikan contoh adalah nilai kepahlawanan, kejuangan, dan keperwiraan. Seni pewayangan perlu diusahakan kelestarian, tantangan-tantangan yang dihadapi pada setiap zamannya, dan seni pewayangan harus dicari cara-cara pewarisannya; 4). "Arjuna: Ksatria Lemah Lembut tetapi Tegas," yang ditulis oleh Sri Retna Astuti, menguraikan tokoh Arjuna, salah satu ksatria Pandawa yang mempunyai karakter yang baik yang masih relevan bila diterapkan dalam perilaku kita. Dari tokoh ini bisa menjadi teladan dalam pembentukan karakter, yang dirasa agak memudar; 5). "Keteladanan Tokoh Bima," yang ditulis oleh Samrotul Ilmi Albiladiyah menguraikan tokoh Bima, ksatria Pandawa yang digambarkan gagah berani, jujur, berhati bersih, bertekad kuat dalam mencapai cita-citanya. Pertunjukan wayang dapat dianggap sebagai sarana yang tepat untuk membangun karakter; 6). "Pendidikan Karakter: Menafsir Nasionalisme dalam Wayang," yang ditulis oleh Mikka Wildha Nurrochsyam membahas sikap-sikap yang terkait dengan nasionalisme dari tiga tokoh wayang, yakni Karna, Kumbakarna dan Sumantri; 7). "Seni Pedalangan sebagai Media Pengembangan Pembudayaan Nilai-nilai Pendidikan Karakter Bangsa," yang ditulis oleh Sutiyono menguraikan bahwa di dalam pertunjukan seni pedalangan terdapat nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Nilai-nilai ini diungkap dalam satu lakon dalam seni pedalangan, yaitu *Sumantri Ngenger*; 8). "Pendidikan Karakter dalam Pertunjukan Dalang Jemblung: Kajian Peran dan Fungsi Kesenian Dalang Jemblung pada Masyarakat Banyumas Jawa Tengah," yang ditulis oleh Siti Dloyana Kusumah menguraikan bahwa dengan melihat dan menyimak penampilan kesenian Dalang Jemblung, dapat dikatakan bahwa sesungguhnya peran yang dimainkan oleh setiap dalang merupakan ungkapan keinginan untuk menciptakan tatanan kehidupan yang baik, bermoral dan berkepribadian Indonesia, yang kini erat kaitannya dengan pendidikan karakter; 9). "Serat Darmasarana sebagai Sumber Pembentukan Karakter Bangsa," yang ditulis oleh Anung Tedjowirawan menguraikan bahwa karakter Parikesit serta ajaran Panca Pratama, Panca Guna dan *Sama-béda-dana-dhendha* di dalam *Serat Darmasarana* dapat dijadikan salah satu sumber bagi pembentukan karakter bangsa, terutama bagi pemimpin negara dan abdi negara.

Dewan Redaksi mengucapkan terima kasih kepada para mitra bestari yang telah bekerja keras membantu dalam penyempurnaan tulisan dari para penulis naskah sehingga *Jantra* edisi kali ini bisa terbit.

Selamat membaca.

Redaksi

DAFTAR ISI

Halaman

Pengantar Redaksi i

Daftar Isi ii

Abstrak iii

Ajaran Moral Resi Bisma dalam Pewayangan 97
Ferdi Arifin

Wayang Hip-Hop Hibriditas sebagai Media Konstruksi Masyarakat Urban 107
Michael HB Raditya

Budaya Wayang : Kelestarian dan Tantangannya ke Depan 121
Noor Sulistyobudi

Arjuna: Ksatria Lemah Lembut tetapi Tegas 131
Sri Retna Astuti

Keteladanan Tokoh Bima 139
Samrotul Ilmi Albiladiyah

Pendidikan Karakter: Menafsir Nasionalisme dalam Wayang 151
Mikka Wildha Nurrochsyam

Seni Pedalangan sebagai Media Pengembangan Pembudayaan 161
Nilai-nilai Pendidikan Karakter Bangsa
Sutiyono

Pendidikan Karakter dalam Pertunjukan Dalang Jemblung : 173
Kajian Peran dan Fungsi Kesenian Dalang Jemblung pada
Masyarakat Banyumas Jawa Tengah
S. Dloyana Kusumah

Serat Darmasarana sebagai Sumber Pembentukan Karakter Bangsa 181
Anung Tedjowirawan

Biodata Penulis 199

Indek Pengarang 203

AJARAN MORAL RESI BISMA DALAM PEWAYANGAN

Ferdi Arifin

Pascasarjana Ilmu Linguistik Universitas Gadjah Mada
Jl. Sosiohumaniora, Bulaksumur Yogyakarta
E-mail: ferdiarf@gmail.com

MORAL VALUES AS SEEN IN RSHI BISMA'S LIFE IN WAYANG PERFORMANCE

Abstract

Rshi Bisma or Dewabrata is one of the famous figures in the (Javanese)wayang. He is famous because of his vow that he willingly renounces his throne in Astina Kingdom and he lives as a Brahmacarymeaningliving without woman. This study looks attheproblems of morality that emerge in the contemporary Indonesia and tries to find the moral values in the stories about Bisma which can be used for building character of the Indonesian people. For this purpose the character of Bisma in the Javanese shadow puppet is taken as the role model since he is considered as one who "teaches" moral values throughout his life. Using direct observation and library research,the researcher identified the moral values in the stories depicting Bisma. The findings are that some characteristics of Bisma could be used as examples in the building character of the Indonesian people.

***Keywords**: shadow puppet, Bisma, moral, character*

WAYANG HIP-HOP HIBRIDITAS SEBAGAI MEDIA KONSTRUKSI MASYARAKAT URBAN

Michael HB Raditya

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, UGM
Gedung Unit IV (Pasca Lama) Jl. Humaniora Bulaksumur, Yogyakarta
E-mail: michael.raditya@gmail.com

WAYANG HIP-HOP: HYBRIDITY AS A MEDIUM OF CONSTRUCTION OF URBAN SOCIETY

Abstract

Nowadays, modernity has penetrated into every form of culture. Many people have left traditional culture because they consider them as old fashioned. They prefer modern culture that is more instant and advanced. This trend has also infiltrated in the performing arts. Some genres tradiotional performing arts have been left behind. This article discusses how to sustain the existence of an "old-fashioned" performing arts and how to maintain its existence. "Wayang Hip Hop" is an example of asolution to maintain the existence of wayang (wayang kulit).Cultural hybridity is executed to maintain a traditional art so as to create a new art and at the same time to maintain stability of cultural values. Adapting a modern culture, the creator of "Wayang Hip Hop" has been keeping the existence of wayang. "Wayang Hip Hop" is a solution to build character in the modern world. "Wayang Hip Hop" both accommodate cultural values and build a new genre of performing art that is more favored by people. "Wayang Hip Hop" can still function as providing entertainment and guidance.

***Keywords**: Wayang Hip Hop, hybridity, character building.*

BUDAYA WAYANG: KELESTARIAN DAN TANTANGANNYA KE DEPAN

Noor Sulistyobudi

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: *listyobpnb@gmail.com*

PUPPET CULTURE : SUSTAINABILITY AND ITS FUTURE CHALLENGES

Abstract

In this globalization era with its advanced technology in communication, the arts of puppetry is still an important part of Javanese culture. Javanese puppetry reflects the social life of theJavanese. Italso contains philosophy, myths, magics, and religion which need to be closely studied. The goal of this study is to seek the noble values ??contained in the arts of Javanese puppetry. This qualitative research mainly drew the data from the library. The values found in the puppetry are among others the spirit of heroism and the spirit of struggle. The Javanese wayang should be maintained and inheritedto the next generation.

***Keywords** : Javanese puppetry, values, heroism*

ARJUNA: KSATRIA LEMAH LEMBUT TETAPI TEGAS

Sri Retna Astuti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail:retnastuti.ra@gmail.com

ARJUNA: A GENTLE, BUT ASSERTIVE KNIGHT

Abstract

Based on library research this article looks at Arjuna, one of the prominent characters in the world of (Javanese) wayang. He is a knight who can give inspiration to young generation in facing global era which has many kinds of problems. As a knight, Arjuna's characteristics are still relevant when implemented in the present era. In puppet show, we not only watch the show but also acquire guidelife. A prominent character in a puppet show can become an example to teach the national character building. To the wayang viewers, characters in a puppet show can give an example of how to behave. As we know, recently there have been a number of incidents, such as fighting among students or among people, murder, robbery, drug abuse, et cetera. These illustrations shows these actions are not our culture. In this situation, a model figure is needed and a puppet show can give a contribution by presenting prominent figures through the stories depicted in the shows.

***Key words**: Arjuna, wayang, characters*

KETELADANAN TOKOH BIMA

Samrotul Ilmi Albiladiyah

Lembaga Pelestarian Pengembangan Sejarah dan Budaya "Regol Kencana"
Jl. Gamelan Lor 18 Yogyakarta
E-mail: samrotul_ilmi@yahoo.com

LEARNING FROM BIMA

Abstract

The shadow puppet dates back since the 9-10 century AD. In an inscription, this puppet show iscalled haringgit. At that time, thestory was Bima Kumara, meaning Bima when he is young. The stories of wayang are taken from the Ramayana and the Mahabharata. The Ramayana tells the story of the life of Rama, while Mahabharata tells the story of the Pandawas and the Kaurawas. The Pandawa sare the symbol of the good, while the Kaurawas the symbol of the evil. Bima is one of the Pandawa's knights. The audience in a puppet show is always interested in the character of Bima and Bima is always admired. This library research looks at his appropriate characteristics which can be used to build the character. Bima is described as honest, powerful, clean-hearted, and determined in achieving his goals.

Keywords: *character model, Bima*

PENDIDIKAN KARAKTER: MENAFSIR NASIONALISME DALAM WAYANG

Mikka Wildha Nurrochsyam

Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Balitbang, Kemdikbud
Jl. Jenderal Sudirman-Senayan, Gedung E Lantai IX, Jakarta 12041
E-mail:mikkawildha@yahoo.com

CHARACTER BUILDING: INTERPRETATION OF NATIONALISM IN THE WAYANG PERFORMANCE

Abstract

Nationalism is a political principle which states that the should be a harmony betweenpolitics and national unity.A nation without nationalism certainly will be threatened by total destruction. On the other hand, globalization has forced to make corrections about the meaning of nationalism. This paper has two objectives: first, describing the nationalistic attitudes in the wayang characters; and second, reflecting the concept of nationalism in the wayang puppet performance as a frame of reference in the moral life of the Indonesian society. Three characters in wayang were selected, namely Karna, Kumbakarna, and Sumantri. This study used hermeneutic approach and the selected wayang characters were analysed using the the approach of the sacred symbol that tries to find the meaning of signs suggested by Clifford Geerzt (1926-2006) and Roland Barthes (1915-1980).The results of this paper show that nationalism has peculiarities in the wayang performance. Firstly, nationalism is associated with views about the perception about the right (proper) place. Secondly, nationalism is associated with views about the good attitude. Thirdly, nationalism is an ethical obligation.

Keywords*: nationalism, moral, wayang*

SENI PEDALANGAN SEBAGAI MEDIA PENGEMBANGAN PEMBUDAYAAN NILAI-NILAI PENDIDIKAN KARAKTER BANGSA

Sutiyono

Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta
Kampus Karangmalang UNY, Jl. Colombo No. 1 Yogyakarta
E-mail:sutiyono_63@yahoo.com

THE ART OF PUPPETRY: A MEDIUM TO DEVELOP THE SOCIALIZATION AND CULTIVATION OF EDUCATIONAL VALUES ON NATIONALISM

Abstract

Socializing and cultivating the educational values ofnationalismcan be done through the art of puppetry (wayang performance) which is a public medium that can convey noble values of human life. As a public medium, the wayang performance has been developed as a means to cultivate the educational values of nationalism. The result of this qualitative study is based upon alibrary research. The results show that the art of puppetry contain the educational values onnationalism. These values were revealed the story entitled Sumantri Ngenger.

Keywords*: art of puppetry, educational values of nationalism*

PENDIDIKAN KARAKTER DALAM PERTUNJUKAN DALANG JEMBLUNG
Kajian Peran dan Fungsi Kesenian Dalang Jemblung Pada Masyarakat Banyumas Jawa Tengah

S. Dloyana Kusumah

Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan
Badan Penelitian Dan Pengembangan
Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan
Kompleks Kemdikbud Gd E Lt 9
Jl. Jendral Sudirman - Senayan Jakarta
E-mail :yanakusumah@yahoo.co.id
siti.dloyana@kemdikbud.go.id

BUILDING CHARACTER THROUGH DALANG JEMBLUNG

Abstract

"Dalang Jemblung" is a form of traditional Javanese theater. The stories are taken from the Ramayana, the Mahabharata, or the chronicles of Java. The narration and dialogues are performed by five to six dalangs (performer)and each dalang plays a different character in the depicted story. Applying the function of language as a means to communicate symbols, each dalang uses symbols in the narration and dialogues. The most important in the performance is that every depicted story always contains cultural values which educate the audience. The character that each dalang plays always encourages character building.

Key words*: performers, cultural values, character building*

SERAT DARMASARANA SEBAGAI SUMBER PEMBENTUKAN KARAKTER BANGSA

Anung Tedjowirawan

Jurusan Sastra Nusantara, Program Studi SastraJawa
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada
Jl. Sosiohumaniora, Bulaksumur, Yogyakarta
E-mail:dhananjayasajjana@gmail.com

SERAT DARMASARANA AS A SOURCE OF NATIONAL CHARACTER FORMATION

Abstract

This library research looks at The Serat Pustakaraja,the most outstanding literary work of R. Ng. Ranggawarsita, a laureate poet of Keraton Surakarta in the 19th century A.D. Pustakaraja meaning the Book of Kings has become the guidelines for Kings (of Surakarta) in running the kingdom. It also means the King of Books (the Book of Books) because it has become the main source of all literary works or stories about Java. Serat Paramayoga and Sìrat Pustakaraja are a source of wisdom for human life. These sìrats, which are suitable for leaders,the state apparatus, and the wider society, contain advices of how to run a kingdom. Using the theory of pragmatics, the researcher analysed The Serat Darmasarana found in the Sìrat Mahadarma which is a part of The Serat Pustakaraja Purwa. The Serat Darmasarana is the source of "Parikesit Grogol", a story of Wayang Kulit (Javanese shadow puppet). The Serat Darmasarana, which was written in Javanese characters, was transliterated into Roman characters and then it was translated in to Indonesian. The next step was describing and interpreting the character Prabu Dipayana or Parikesit, which is the leading character of the story. In the analysis it was revealed the doctrines of Panca Pratama, Panca Guna and Sama-beda-dana-dhendha.

Keywords: *Serat Darmasarana, Parikesit, Panca Pratama; Panca Guna*

AJARAN MORAL RESI BISMA DALAM PEWAYANGAN

Ferdi Arifin

Pascasarjana Ilmu Linguistik Universitas Gadjah Mada
Jl. Sosiohumaniora, Bulaksumur Yogyakarta
E-mail: ferdiarf@gmail.com

Naskah masuk: 20-08-2014
Revisi akhir: 24-10-2014
Disetujui terbit: 02-11-2014

MORAL VALUES AS SEEN IN RSHI BISMA'S LIFE IN WAYANG PERFORMANCE

Abstract

Rshi Bisma or Dewabrata is one of the famous figures in the (Javanese)wayang. He is famous because of his vow that he willingly renounces his throne in Astina Kingdom and he lives as a Brahmacarymeaningliving without woman. This study looks attheproblems of morality that emerge in the contemporary Indonesia and tries to find the moral values in the stories about Bisma which can be used for building character of the Indonesian people. For this purpose the character of Bisma in the Javanese shadow puppet is taken as the role model since he is considered as one who "teaches" moral values throughout his life. Using direct observation and library research,the researcher identified the moral values in the stories depicting Bisma. The findings are that some characteristics of Bisma could be used as examples in the building character of the Indonesian people.

Keywords*: shadow puppet, Bisma, moral, character*

Abstrak

Resi Bisma atau Dewabrata merupakan tokoh pewayangan yang sangat terkenal. Dia menjadi populer karena sumpahnya yang rela melepaskan tahta di kerajaan Astina dan merelakan hidup tanpa seorang wanita sehingga harus menjalani hidup sebagai seorang Brahmacari. Artikel ini akan melihat bagaimana moralitas yang muncul pada bangsa Indonesia akhir-akhir ini. Dalam hal ini, Bisma menjadi satu tokoh di pewayangan yang mengajarkan nilai-nilai moralitas kehidupan. Dalam hal ini, metode yang digunakan untuk membuat artikel ini dengan pengamatan di lapangan dan studi pustaka yang bertujuan mencari korelasi nilai-nilai moralitas dalam lakon Bisma sebagai pembentukan karakter bangsa Indonesia. Hasil dari penelitian ini merepresentasikan ajaran nilai-nilai moralitas yang muncul dalam karakter Bisma. Tokoh Bisma bisa dijadikan sebagai cerminan bagi masyarakat dalam membentuk sebuah karakter yang unggul untuk bangsa dan negara.

Kata kunci*: wayang, Bisma, moral, karakter*

I. PENDAHULUAN

Wayang kulit merupakan satu kebudayaan Indonesia yang saat ini masih eksis dan mengalami berbagai perkembangan di dalamnya. Pada masa lalu, wayang kulit merupakan sebuah bentuk ritual penyembahan kepada roh-roh dengan melantunkan hymne-hymne. Pada masa itu, orang mati dianggap sebagai roh yang paling kuat dan dapat memberikan segala pertolongan dalam setiap kehidupan keluarga mereka. Pada mulanya, pertunjukan wayang dilakukan oleh orang yang melakukan ritual (bukan *dalang*). Akan tetapi pada perkembangan lebih lanjut, segala aspek yang ada dalam ritual wayang adalah suci sehingga pertunjukan ini akhirnya hanya dimainkan oleh seorang *dalang*.[1]

Mulai dari situ, perkembangan wayang sangat pesat setelah masyarakat juga sudah mulai meninggalkan kepercayaan animisme dan dinamisme. Wayang tidak hanya menjadi sebuah ritual semata, melainkan juga sebagai ajang seni pertunjukan dan dakwah kepada masyarakat. Masuknya kebudayaan Hindu ke Indonesia, mempengaruhi pertunjukan

[1] Sri Mulyono, *Wayang: Asal Usul, Filsafat, dan Masa Depannya.* (Jakarta: PT Gunung Agung, 1987), hlm. 42-50.

wayang dengan *lakon-lakon* yang dibawakan di dalamnya. Kebudayaan Hindu tersebut kemudian diakulturasikan dengan kebudayaan Jawa, sehingga muncul wayang kulit Jawa-Hindu.[2] Oleh karena itu, kemudian wayang memiliki berbagai ragam seni yang terkandung di dalamnya seperti seni filsafat dan pendidikan, seni pentas dan karawitan, seni gatra atau tatahan dan *sunggingan*, seni rupa atau *sanggit* dan kesusastraan, dan seni cipta atau konsepsi dan ciptaan baru.[3]

Ada beberapa jenis wayang seperti wayang kulit purwa, wayang golek, wayang orang, wayang beber, wayang pesisir, wayang suket, dan beberapa jenis yang lainnya. Namun, wayang kulit purwa yang saat ini paling eksis dan banyak diminati oleh kebanyakan masyarakat. Hal tersebut karena wayang kulit purwa adalah pertunjukan yang cerita pokoknya diambil dari cerita Ramayana dan Mahabharata. Kedua cerita tersebut merupakan hasil adopsi dari kebudayaan Hindu India yang masuk ke Indonesia, kemudian diambil sedemikian rupa sehingga menjadi sebuah cerita atau *lakon* yang menarik bagi penonton.

Ajaran-ajaran yang diambil dari kedua cerita epik tersebut dijadikan sebagai sebuah sarana untuk menyampaikan ilmu dan wawasan bagi penontonnya. Tokoh-tokoh kepahlawanan yang muncul, kisah percintaan yang dramatis, serta konsep-konsep dalam menjalani kehidupan juga disampaikan dalam *lakon* pewayangan. Di sisi lain, wayang memiliki sebuah emosi untuk penontonnya sehingga pertunjukan tersebut dirasa memiliki nilai yang terkandung di dalamnya.[4]

Dalam artikel ini akan melihat wayang kulit sebagai sebuah seni pertunjukan untuk membangun karakter bangsa Indonesia. Pada kesempatan kali ini data diambil kisah Dewabrata atau yang akrab disebut Bisma. Dewabrata atau Bisma merupakan tokoh yang pantas menjadi sebuah tauladan sebagai membentuk mental bangsa Indonesia, terutama bagi yang berada di posisi strategis di pemerintahan. Oleh karena Bisma merupakan tokoh yang dianggap suci. Dia rela meninggalkan kehidupan dunia untuk kemaslahatan masyarakat banyak. Dengan kata lain, ajaran nilai-nilai moralitas yang tersirat dalam lakon Bisma bisa menjadi sebuah tauladan untuk membentuk mental bangsa Indonesia yang saat ini mengalami kemunduran. Kemunduran moral bangsa Indonesia yang bisa kita rasakan adalah maraknya tindakan kejahatan perdata maupun pidana yang terjadi di Indonesia. Data dari Kompas menunjukkan dalam 91 detik ada satu kejahatan yang terjadi sepanjang tahun 2012. Selama tahun itu, ada 316.500 kasus kejahatan yang lebih banyak dari tahun sebelumnya, sedangkan kasus pada tahun itu sendiri terdiri dari 304 kasus konvensional, 7.171 kasus transnasional, 3.844 kasus kekayaan negara, dan 650 kasus implikasi kontinjensi.[5] Selain itu, bentuk kemunduran moralitas yang lain terjadi pada meningkatnya tindak kasus korupsi yang ditangani Komisi Pemberantasan Korupsi (KPK). Data kasus korupsi yang ditampilkan dalam situs menunjukkan tingkat korupsi di Indonesia sebagai berikut:

Penindakan	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**Jumlah**
Penyelidikan	23	29	36	70	70	67	54	78	77	81	73	658
Penyidikan	2	19	27	24	47	37	40	39	48	70	49	402
Penuntutan	2	17	23	19	35	32	32	40	36	41	37	314
Inkracht	0	5	17	23	23	39	34	34	28	40	34	277
Eksekusi	0	4	13	23	24	37	36	34	32	44	40	287

[2] Sunarto, *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*. (Semarang: Dahara Prize, 1997), hlm 10-12.

[3] Abdullah Ciptopawiro, *Filsafat Jawa*. (Jakarta: Balai Pustaka, 1986), hlm. 79.

[4] Ferdi Arifin, "Wayang Kulit Sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti," dalam *Jantra* Jurnal Sejarah dan Budaya. Vol. 8, No. 1, Juni 2013. (Yogyakarta: Kemendikbud, 2013), hlm. 76-77.

[5] Diunduh pada tanggal Selasa, 18 Nopember 2014. Berita Rabu, 26 Desember 2012. *www.http://nasional.kompas.com/read /2012 /12/26/15260465/Setiap.91.Detik.Terjadi.Satu.KejaKejah.di.Indonesia*

Data di atas diambil dari situs *www.acch.kpk.go.id* yang menunjukkan bahwa perilaku korupsi terhitung sejak 2004 sampai Oktober 2014 menunjukkan kecenderungan peningkatan jumlah sehingga semakin ke sini bisa dibilang semakin banyak orang-orang tidak bermoral, seperti contohnya adalah para koruptor. Oleh karena itu, perlu adanya pembelajaran moral terhadap pendidikan saat ini supaya generasi selanjutnya tidak mengikuti jejak-jejak buruk generasi sebelumnya, seperti pembelajaran moral dalam nilai-nilai lakon pewayangan.

II. SANG RESI BISMA[6]

Nama muda dari Bisma adalah Dewabrata yang berarti 'kesayangan para dewa'. Dia merupakan putra mahkota kerajaan Astina, seorang putra dari pasangan Prabu Sentanu dan ibunya seorang bidadari bernama Dewi Gangga atau sering disebut Ratu Gangga. Setelah kelahiran Dewabrata, Ratu Gangga langsung meninggalkannya untuk kembali ke kahyangan sesuai perjanjian dengan Sentanu. Sejak ditinggalkan oleh Dewi Gangga, Dewabrata hanya dirawat sendiri oleh Prabu Sentanu. Dalam kisah Dewabrata ada perbedaan antara kisah dalam pewayangan dan menurut Kitab Mahabarata. Dalam pewayangan dikisahkan, Dewabrata setelah ditinggalkan Dewi Gangga kemudian dimintakan susu kepada Dewi Durgandini isteri dari Prabu Dipakiswara atau yang dikenal dengan Palasara. Pada waktu itu, Dewi Durgandini juga sedang menyusui Abiyasa sehingga air susunya harus dibagi dengan Dewabrata. Abiyasa dan Dewabrata saling berebut susu Dewi Durgandini. Sentanu kemudian meminta supaya susu yang diberikan pada Dewabrata lebih banyak daripada untuk Abiyasa. Hal tersebut memancing emosi Palasara karena Sentanu tidak mementingkan Abiyasa, anaknya.

Perselisihan tersebut menjadikan Sentanu dan Palasara berperang selama berhari-hari karena kemampuan mereka yang seimbang, hingga pada akhirnya Batara Narada muncul untuk melerai keduanya. Batara Narada mengatakan bahwa menurut suratan dari para dewa bahwa Abiyasa berhak atas Astina dan Dewabrata berhak atas susu Dewi Durgandini. Namun, ternyata Abiyasa lebih memilih ibu dan rela Astina diberikan kepada Dewabrata. Bahkan, Abiyasa menegaskan bahwa andaikata tidak mendapatkan hak atas ibu, lebih baik dia tidak mendapatkan keduanya. Keputusan Abiyasa tersebut membuat Palasara kemudian menyerahkan Astina beserta Dewi Durgandini kepada Sentanu. Palasara kemudian pergi ke Sata Arga bersama Abiyasa membangun pertapaan Wukiratawu.

Menurut Kitab Mahabarata, Dewabrata dirawat sendiri oleh Sentanu sampai dia beranjak remaja. Kemudian Sentanu bertemu dengan Durgandini setelah dia berpisah dengan Palasara karena ditinggalkannya untuk kembali bertapa. Sentanu yang pada waktu itu melihat Durgandini sangat terpesona, ingin menjadikannya sebagai isteri dan permaisuri di Kerajaan Astina. Prabu Sentanu yang melamar Dewi Durgandini ternyata memerlukan pengorbanan yang sangat besar. Dewi Durgandini meminta kepada Prabu Sentanu, apabila ingin menikahinya kelak anak-anak dari hubungan keduanya akan menjadi putera mahkota.

Prabu Sentanu yang mendengar persyaratan dari Dewi Durgandini tersebut menjadi risau, karena sudah menetapkan Dewabrata sebagai putra mahkota tunggal dan yang berhak atas Kerajaan Astina. Syarat yang disampaikan Dewi Durgandini tersebut membuat Prabu Sentanu murung sehingga rakyat tidak dipedulikan. Hal ini menimbulkan pertanyaan dari Dewabrata kenapa ayahnya menjadi murung seperti itu. Selanjutnya dengan berat hati Prabu Sentanu menceritakan apa yang dialaminya. Melihat ayahnya yang murung dan keadaan rakyatnya yang tidak terurus, kemudian Dewabrata

[6] Tim Sena Wangi, *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. (Jakarta: Sena Wangi Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia, 1999), hlm. 306-312 dan dari cerita terjemahan Bhismaparwa dalam *Serat Sekar Semawur.*

berjanji untuk merelakan tahtanya untuk calon adik ipar dari pasangan ayahnya Prabu Sentanu dan ibu tirinya Dewi Durgandini.

Namun, Dewi Durgandini belum merasa cukup dengan janji yang diberikan oleh Dewabrata. Dia mengkhawatirkan kalau Dewabrata menikah, kelak anaknya akan menuntut hak atas tahta Astina. Mendengar pernyataan dari Dewi Durgandini semuanya menjadi kaget, tidak mengira dia akan berkata demikian. Kemudian Dewabrata juga berjanji tidak akan menyentuh seorang wanita pun dan dia akan menjalani hidup sebagai *Brahmacari*.

Sumpah yang diucapkan oleh Dewabrata didengar oleh para dewa dan mengguncangkan dunia. Para dewa yang mendengarkan sumpah tersebut kemudian memberikan wahyu kepada Dewabrata bahwa umurnya akan panjang, bahkan diperkenankan untuk memilih sendiri cara kematiannya. Oleh karena itu, kelak setelah Dewabrata terkena ribuan panah dari Srikandi, dia masih bisa bertahan hidup karena ingin melihat perang Baratayudha berakhir dahulu. Setelah mengucapkan sumpah tersebut, Dewabrata kemudian pergi meninggalkan istana untuk bertapa. Dia kemudian berguru kepada Rama Parasu, seorang brahmana sakti mandraguna. Rama Parasu mengajarkan seluruh ilmu yang dimilikinya kepada Dewabrata, karena meskipun berdarah ksatria tetapi ia menjalani hidup sebagai brahmana. Setelah berguru kepada Rama Parasu kemudian Dewabrata menyandang nama Bisma, bergelar Resi yang memiliki kesaktian luar biasa, karena diceritakan aliran air akan membalik jika diancam oleh Bisma.

Setelah Prabu Sentanu meninggal, Bisma diminta oleh ibu tirinya, Dewi Durgandini untuk mencarikan isteri bagi adik-adik iparnya yang bernama Citranggada dan Citrawirya. Kemudian Bisma mengikuti sayembara yang berhadiah puteri-puteri cantik, yaitu Dewi Amba, Dewi Ambika, dan Dewi Ambalika. Namun, hanya Dewi Ambika dan Dewi Ambalika saja yang dipersunting oleh adik-adik iparnya. Dewi Amba yang merasa tidak ada harga dirinya, dia menuntut agar Bisma mau menikahinya. Dewabrata menolak karena terikat sumpahnya. Dewi Amba yang kebingungan kemudian menyalahkan nasib buruknya kepada Bisma karena dia sudah tidak mau menikahinya dan sudah meretakkan hubungannya dengan Prabu Salwa. Oleh karena malu tidak dinikahi oleh Bisma, Dewi Amba lari ke hutan dan bertapa sampai menemui ajalnya. Namun, sebelum menemui ajalnya dia bersumpah akan membalas dendam pada Bisma pada saat perang Baratayudha dimulai dan akan membunuhnya melalui tangan Srikandi.

Namun, kisah percintaan yang muncul antara Bisma dan Dewi Amba berbeda antara Kitab Mahabarata dan di pewayangan. Dalam pewayangan mengisahkan bahwa kematian Dewi Amba bukan karena dia bertapa ke hutan dan meninggal dunia, melainkan mati karena anak panah Bisma yang menembus dada Dewi Amba. Sebenarnya Bisma hanya menakut-nakuti Dewi Amba dengan mengarahkan anak panah yang terpasang di busur ke dada sang dewi. Namun, tanpa sengaja anak panah terlepas dan mengenai dada sang dewi. Sebelum mati, Dewi Amba sempat berkata bahwa kejadian ini sudah ditentukan oleh Yang Kuasa. Dia berjanji akan menjemput-nya di medan Kuruksetra ketika Bisma menghadapi lawan seorang prajurit perempuan.

Setelah Bisma mencarikan isteri untuk adik-adik iparnya, tak lama kemudian kedua adik iparnya meninggal sehingga Dewi Ambika dan Dewi Ambalika menjadi janda. Keputusan Bisma menjadi *Brahmacari* nyaris menyebabkan terhentinya keturunan keluarga Barata. Namun, pada akhirnya Abiyasa selaku anak dari Dewi Durgandini yang kemudian menikahi Dewi Ambika dan Dewi Ambalika hingga mereka melahirkan Destrarata dan Pandu Dewanata. Kemudian dari Destrarata lahirlah 100 Korawa dengan kakak tertuanya Duryudana. Pandu kemudian menikah dengan Kunti dan Madrim. Tiga anak lahir dari Kunti yaitu

Puntadewa, Bima, dan Arjuna dan dua anak kembar dari Madrim yaitu Nakula dan Sadewa. Mulai dari kelahiran Pandawa dan Korawalah muncul masalah-masalah dalam keturunan Barata. Pada dasarnya Abiyasa yang diwarisi Kerajaan Astina kemudian mewariskannya kepada Destrarata, tetapi karena dia sadar bahwa dia buta akhirnya tahta kerajaan diambil oleh Pandu. Namun, setelah kematian Pandu tahta kerajaan diperebutkan kembali oleh kedua cucu Bisma itu. Jika kita melihat Bisma adalah pewaris yang sah atas Astina. Karena sumpahnya menjadikannya tidak bisa memiliki keturunan dan hanya bisa setia kepada kerajaan. Dalam perselisihan antara Korawa dan Pandawa pun Bisma sebenarnya lebih cenderung mendukung Pandawa, tetapi kesetiaannya terhadap tanah air dia kemudian membela Korawa dalam medan pertempuran dalam Baratayuda.

Dalam versi lain, sebelum terjadinya Perang Bratayudha Bisma sempat membeberkan penjelasan tentang sikapnya dan pendiriannya sebagai seorang ksatria sekaligus *pandita*. Hal yang paling mendasar dari sikap Bisma adalah memuliakan keadilan dan kebenaran karena itu sudah menjadi janji suci yang pernah diutarakannya. Oleh karena itu Bisma diberikan mukjizat untuk bisa memilih cara kematiannya.[7]

Apabila dalam rangkuman Bhismaparwa, sosok Bisma merupakan seorang ksatriya sejati yang menjalankan *dharma* atau hukum suci. Meskipun lawan atau musuhnya adalah dari keluarganya sendiri tetapi hukum suci harus tetap dijalankan karena badan atau hidup adalah sementara sehingga manusia tidak boleh terhanyut oleh perasaan, baik kesedihan maupun kegembiraan diri dari segala aspek perasaan yang ada.[8]

III. PEMBANGUNAN MORALITAS DARI CERMINAN KISAH RESI BISMA

Melihat dari apa yang sudah dipaparkan, bagian ini akan menjelaskan tentang moralitas dari cerminan kisah Resi Bisma. Berbicara tentang moral, kita langsung mengingat seorang tokoh Immanuel Kant. Dia adalah seorang filusuf yang mengkaji tentang kesadaran moral atau *moral consciousness* dalam karyanya yang berjudul *Groundwork*. Dalam karyanya, Kant menganggap kesadaran moral sebagai sebuah alasan fakta dalam bahasa Jerman disebut *factum der vernunft*.[9]

Untuk lebih mempermudah penjelasan tentang moralitas terlebih dahulu akan dijelaskan mengenai pemahaman tentang 'moral' yang sering tumpang tindih dengan makna 'etika'. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata 'moral' diberi makna ajaran tentang baik buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, akhlak, budi, dan sebagainya, sedangkan kata 'etika' adalah ilmu tentang hak dan kewajiban, juga diartikan sebagai moral atau akhlak.[10] Secara etimologis, etika berasal dari kata Yunani *ethos* yang kemudian dimaknai sebagai sebuah ilmu tentang apa yang biasa dilakukan atau ilmu tentang adat kebiasaan. Kata 'moral' berasal dari bahasa Latin *mos* yang mengandung makna kebiasaan atau adat.[11] Oleh karena itu, baik "moral" maupun "etika" tidak memiliki perbedaan yang jauh dari segi substansinya yaitu sebagai pengetahuan tentang baik dan buruk dalam kehidupan. Bentuk 'moralitas' lebih cenderung mengacu untuk sifat moral atau keseluruhan asas dan nilai yang berkenaan dengan baik dan buruk.[12]

Dalam hal ini moral merupakan bidang kehidupan manusia dilihat dari segi

[7] Satyagraha Hoerip. *Bisma Dewabrata*. (Jakarta: Balai Pustaka, 1999), hlm. 7192.

[8] P.J. Zoetmulder. *Kalangwan. A Survey of Old Javanese Literature* (terjemahan Dick Hartoko SJ). (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1985), hlm. 9092.

[9] Andrews Reath and Jens Timmermann (Ed.). *Kant's Critique of Practical Reason*. A *Critical Guide*. (New York: Cambridge University Press, 2010), hlm. 6-7.

[10] Tim Penyusun. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1989), hlm. 237 dan 592.

[11] K. Bertens, *Ethics*. (Terjemahan). (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993), hlm. 4-5.

[12] K. Bertens, *Op. cit*. hlm. 7.

kebaikannya sebagai manusia. Norma-norma moral adalah tolok ukur untuk menentukan benar-salahnya sikap dan tindakan manusia. Dilihat dari segi baik-buruknya sebagai manusia dan bukan sebagai pelaku peran tertentu dan terbatas. Oleh karena itu, norma-norma kita betul-betul dinilai karena penilaian moral selalu berbobot.[13]

Dari pemahaman tersebut, dalam artikel ini akan dijelaskan bagaimana kisah Bisma dalam pewayangan dapat menjadi sarana untuk pendidikan moral bangsa Indonesia. Saat ini bangsa Indonesia sedang mengalami krisis moralitas. Hal tersebut tampak dalam tindakan-tindakan yang dilakukan baik oleh pejabat negara maupun orang biasa. Dalam hal ini apakah mereka mengetahui moral atau memang sengaja mengabaikan norma-norma moral dalam masyarakat. Tidak sedikit para pejabat saat ini yang tersangkut kasus korupsi, penyuapan, pelanggaran Hak Asasi Manusia (HAM), dan sebagainya. Mungkin para pejabat yang terkena kasus adalah orang yang berhasil terkena sorot media karena kejelekannya. Padahal masih banyak orang yang tidak terekspose media dan melakukan tindakan-tindakan tidak bermoral tersebut. Namun, dalam artikel ini akan lebih menekankan pada studi kasus para oknum pejabat yang tidak bermoral dengan banyaknya kasus-kasus yang merugikan negara dan masyarakat.

Dalam tulisan Banawiratma yang berjudul *Tindakan Manusiawi Demi Kebenaran dan Keadilan* mengatakan praktik tindakan yang dilakukan para pejabat biasanya melalui empat tahapan, yaitu tahapan dengan militer yang memiliki kelengkapan senjata untuk mengendalikan apabila terjadi pemberontakan fisik dari masyarakat; tahapan dengan hukum, undang-undang, dan ketetapan-ketetapan yang menjadi aturan main dalam kehidupan bernegara; tahapan dengan informasi yang selalu memberikan berbagai wacana positif pejabat sehingga memiliki kesan baik di mata masyarakat, dan tahapan dengan pemberian ideologi yang sering didukung oleh budaya dan agama. Ditambah lagi, pemerintah membangun hubungan yang saling membutuhkan dan menguntungkan dengan pelaku bisnis besar yang pada akhirnya memungkinkan untuk melakukan tindak korupsi, kolusi, maupun nepotisme.[14]

Pemaparan di atas menunjukkan para oknum pejabat sering melakukan tindakan yang tidak bermoral melalui tahap-tahap tersebut atau bahkan tahap lain. Seperti sebuah kasus pemilihan umum, banyak sekali tindakan yang lepas dari moralitas. Contoh, seorang pejabat berkampanye dengan menjanjikan sebuah iming-iming kepada masyarakat demi mendapatkan suara rakyat dan mendapatkan kursi sebagai perwakilan dari masyarakat. Bahkan lebih parahnya, para oknum tersebut sampai tega menjatuhkan lawan politiknya dengan cara *black campaign* atau *negative campaign*. Namun, fakta yang ada justru menjadikan masyarakat berperilaku skeptis terhadap para pejabat, dikarenakan praktik yang dilakukan terus-menerus oleh para calon pejabat negara yang saling menjatuhkan dalam kampanye. Sebagaimana dalam kasus baru-baru ini mengenai *black campaign* pada pemilihan presiden periode 2014-2019 menggunakan potongan-potongan peryataan tokoh atau kutipan berita di media massa yang selalu mengandung motif-motif politik tertentu serta produksi dan penyebaran pesan-pesan politik di masyarakat yang cenderung menjatuhkan.[15] Praktik tersebut sering muncul ketika masa-masa pemilihan para pejabat yang dilakukan oleh para calonnya sehingga menimbulkan kepribadian buruk dalam perilaku berpolitik di Indonesia. Apabila menurut Sullivan, seorang Neo-Freudianisme menganggap hal tersebut menjadi sebuah kepribadian dikarenakan

[13] Franz Magniz-Suseno, *Etika Dasar: Masalah-masalah Pokok Filasafat Moral*. (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), hlm. 19.

[14] Eddie Riyadi Terre dan Ifdhal Kasim (Ed.), *Pencarian Keadilan di Masa Transisi*. (Jakarta: ELSAM Lembaga Studi dan Advokasi Masyarakat, 2003), hlm. 205.

[15] Dwi Budiyanto, *Implikatur Dalam Retorika Politik Gerakan Nasional Salam Gigit Jari*. (Prosiding Seminar Internasional Dalam Rangka Pertemuan Ilmiah Bahasa Dan Sastra Indonesia (PIPSI) XXXVI 1112 Oktober 2014, hlm. 317.

pola yang relatif menetap dari situasi-situasi yang berulang dan menjadi ciri kehidupan.[16] Hal demikian yang menciptakan kepribadian buruk berpolitik para pejabat di mata masyarakat karena pola perilaku mereka yang saling menjatuhkan satu sama lain dan selalu memberikan janji sebelum terpilih yang kemudian tidak ditepati setelah terpilih. Oleh karena itu, fenomena yang muncul dari praktik yang dilakukan para calon pejabat dalam proses perolehan suara adalah bentuk sebuah kepribadian yang tidak bermoral dalam berpolitik. Namun, menurut Machiavelli bahwa kalau sudah berhubungan dengan politik maka berada di luar konsep moral, karena politik memiliki hukum dan aturannya sendiri.[17]

Di sisi lain, ada argumen yang menyatakan bahwa tindakan tidak bermoral yang dilakukan mereka tidak lepas dari sebuah tekanan jabatan. Tekanan jabatan tersebut muncul ketika tanggung jawab mulai dipertanyakan, yaitu pada saat seorang atasan memberikan perintah eksplisit untuk menjalankan kebijakan yang tidak disetujui secara moral. Hal demikian merupakan sebuah dilematik bagi para abdi negara, tetapi apabila itu dibiarkan moralitas publik yang dipertaruhkan.[18] Dalam kasus seperti itu, Gramsci menganggap bahwa mereka adalah bagian subordinasi dari sebuah hegemoni atau penguasaan terhadap kepemimpinan moral maupun intelektual.[19]

Keseluruhan perilaku moralitas yang menyimpang dari para oknum pejabat tersebut pada dasarnya tidak lepas dari budaya postmodernisme. Dalam hal ini, penelitian akan menggunakan pernyataan Max Weber yang mengkonseptualisasi bahwa lingkup nilai ekonomis, politis, etis, hukum, estetis, dan erotis sebelumnya terstruktur mengikuti prinsip agama. Akan tetapi, keadaan saat ini merupakan bentuk dari surutnya agama dan beralih kepada lingkup estetis yang menjadi cara hidup yang bermakna.[20] Oleh karena itu, tindakan tidak bermoral dari kalangan oknum pejabat cenderung diabaikan karena surutnya sebuah pemahaman agama di kalangan dunia politik. Di lain pihak, Maslow dalam *holistic dynamic theory* mengisyaratkan fenomena yang dilakukan oleh oknum pejabat tersebut merupakan *esteem needs* yang berlebihan, yaitu keinginan untuk mencapai sebuah reputasi personal.[21] Dalam hal itu ditunjukkan dari kasus bagaimana cara mereka berpolitik untuk meraih suara masyarakat demi memperoleh jabatan di pemerintahan.

Pemaparan yang ada di atas sangat bertentangan dengan apa yang dilakukan oleh Resi Bisma. Apabila para oknum pejabat itu berebut ingin menduduki kursi pemerintahan, Bisma justru rela meninggalkan tahta tertinggi kerajaan karena melihat rakyatnya kesusahan, setelah ayahnya murung karena sedang jatuh cinta. Bisma merupakan contoh sebagai bentuk membangun moral yang bagus dengan menunjukkan bahwa yang terpenting dari seorang ksatria bukanlah menjadi seorang raja, tetapi lebih mementingkan kebahagiaan rakyatnya meskipun tahta kerajaan tidak dimilikinya. Dalam hal tersebut, kisah Bisma telah mengajarkan nilai-nilai moral pada masyarakat supaya untuk tidak memperebutkan harta dan kekuasaan. Nilai-nilai yang terkandung dalam kisah Bisma menurut Horton dan Hunt, merupakan sebuah gagasan mengenai sebuah pengalaman. Nilai yang diberikan dalam kisah Bisma pada hakikatnya mengarahkan perilaku dan pertimbangan seseorang. Apabila nilai-nilai tersebut disepakati dan diterima di kalangan masyarakat maka nilai tersebut merupakan sebuah moral yang baik dan dapat diterima.[22] Namun, masyarakat saat ini cenderung mengabaikan pesan dari nilai-nilai yang

[16] RBS. Fudyartanta, *Psikologi Kepribadian Teori Neo-Freudianisme*. (Yogyakarta: Zenith Publisher, 2005), hlm. 178-179.

[17] Raimond Gaita, *Good and Evil an Absolute Conception 2nd Edition*. (New York: Routledge, 2004), hlm. 249.

[18] Dennis F. Thompson, *Etika Politik Pejabat Negara*. (Terjemahan Benyamin Molan). (Jakarta: Yayasan Obor, 2002), hlm. 84-85.

[19] Muhadi Sugiono, *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia Ketiga*. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006), hlm. 31.

[20] Scott Lash, *Sosiologi Postmodernisme*. (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2004), hlm. 162-163.

[21] Jess Feist and Gregory J. Feist, *Theories of Personality Seventh Edition*. (United States of America: The McGraw-Hills Companies, Inc, 2009), hlm. 280-284.

terkandung dalam kisah tersebut, khususnya mereka yang saling berebut kekuasaan demi kepentingan sendiri.

Di sisi lain, para oknum pejabat tidak sedikit yang terjerat kasus perselingkuhan maupun pelecehan seksual. Bahkan, belum lama ini beredar berita seputar ditemukannya kondom di dalam kamar mandi Gedung DPR RI. Secara nalar, orang yang menggunakan kamar mandi di gedung DPR RI adalah para anggota dewan, sehingga besar kemungkinan kondom tersebut merupakan bekas kepemilikan salah satu di antara mereka.

Berita mengejutkan tersebut muncul dan mengagetkan seluruh masyarakat Indonesia. Tanpa pikir panjang, tidak sedikit yang menyebut bahwa para oknum pejabat di DPR RI telah melakukan tindakan tidak bermoral, meskipun belum jelas siapa yang menggunakannya. Hal tersebut dikuatkan dengan adanya bukti bahwa ada satu anggota DPR RI tengah melihat video porno di *gadget* nya di tengah-tengah rapat anggota dewan. Ditambah lagi, banyaknya kasus isteri simpanan para pejabat yang bermunculan ketika si pejabat tersebut tertangkap kasus korupsi. Meskipun tidak banyak dari anggota dewan yang melakukan hal tersebut, paradigma masyarakat tentang mereka menjadi buruk dan menimbulkan rasa ketidakpercayaan kepada pemerintah saat ini.

Kasus di atas sebenarnya sudah disampaikan dalam kisah Bisma, seorang ksatria tidak boleh lengah oleh godaan dunia. Perilaku seorang ksatria harus tegas dan memegang teguh janji meskipun dalam keadaan apapun sehingga tetap fokus pada tujuannya. Pada kisah yang sudah disebutkan di atas, Bisma merelakan Dewi Amba untuk pergi kepada Prabu Salwa karena ia juga sudah terikat oleh sumpahnya, tidak akan menyentuh wanita. Bisma menunjukkan pada kita bahwa terkadang wanita menjadi godaan yang berat bagi laki-laki, tetapi dengan niat yang teguh dan pendirian yang kuat hal tersebut tidak menjadi masalah. Dalam kisahnya, Bisma pada akhirnya bisa menjalani hidup sebagai seorang brahmana yang baik dan hebat sehingga tidak tergoda dengan godaan dunia.

Melihat banyaknya masyarakat dan pejabat yang bermasalah karena berebut hal-hal keduniawian menunjukkan bahwa etika hidup orang tersebut belum lurus. Dalam hal ini, Bisma menjadi sebuah tokoh pewayangan yang mengajarkan kita untuk membangun moral yang baik dalam kehidupan umat bersama. Dalam kehidupan orang Jawa dikategorikan bahwa budi luhur sebagai pandangan dunia, budi pekerti sebagai etika, dan moral sebagai norma hidup yang harmoni.[23]

Peran Bisma dikisahkan sebagai seorang yang arif, bijaksana, dermawan, dan seorang negarawan sejati. Dia merupakan tokoh yang bisa dijadikan sebagai pembelajaran moral dan budi pekerti masyarakat Indonesia saat ini. Bukan berarti kita harus menirukan Bisma yang tidak beristri dan suka bertapa di gua. Namun, substansi yang bisa dipelajari dalam penokohan Bisma adalah jiwa ksatrianya dalam menyikapi godaan dunia. Oleh karena itu, apabila masyarakat bisa memahami dan meneladani kisah Resi Bisma, kelak bangsa Indonesia akan menjadi bangsa yang unggul dari sumber daya manusianya.

IV. PENUTUP

Masyarakat Jawa merupakan masyarakat yang menjunjung tinggi nilai-nilai moral dan adat istiadat yang belaku. Namun, saat ini pemahaman tentang nilai-nilai moral tersebut mulai terkikis sehingga terjadi peningkatan dalam perilaku-perilaku yang tidak bermoral. Wayang yang dahulunya sebagai seni pertunjukan yang laris karena memberikan banyak pembelajaran moral, saat ini hanya menjadi sebagai seni pertunjukan warisan budaya. Para pencintanya sudah

[22] Dwi Narwoko J. dan Bagong Suyanto (Ed.), *Sosiologi: Teks Pengantar dan Terapan*. (Jakarta: Kencana Prenada Media Group, 2006), hlm. 55.

[23] Suwardi Endraswara, *Etika Hidup Orang Jawa*. (Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2010), hlm. 18.

menipis hingga kemungkinan bisa tidak ada lagi yang menyukainya.

Padahal, seni pertunjukan wayang kulit merupakan salah satu hiburan yang berwawasan karena selalu memberikan nilai-nilai positif dalam setiap lakonnya. Dalam hal ini adalah lakon Resi Bisma sebagai seorang ksatria juga brahmana. Dia yang mengajarkan hidup untuk tidak hanya mementingkan keduniawian saja. Apa yang disampaikan dalam lakon Bisma merupakan sebuah ajaran sangat penting untuk menjalani hidup yang bahagia. Oleh karena apa yang diceritakan merepresentasikan kehidupan manusia yang penuh dengan liku-liku keduniawian seperti godaan akan harta-tahta-wanita. Orang yang tidak memiliki pendirian teguh terhadap prinsipnya dan tidak menjunjung tinggi nilai-nilai moral yang berlaku pasti tidak akan bisa menahan ketiga godaan tersebut. Dalam hal ini Bisma dijadikan sebagai sosok yang patut dijadikan tauladan untuk berperilaku sebagai manusia yang seutuhnya, yaitu manusia yang bisa menahan godaan-godaan tersebut dan menjunjung tinggi nilai-nilai moralitas sebagai upaya peningkatan kualitas mutu sumber daya manusia di Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

Arifin, F., 2013. "Wayang Kulit Sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti," dalam *Jantra*: Jurnal Sejarah dan Budaya Vol. 8, No. 1, Juni 2013. Yogyakarta: Kemendikbud.

Bertens, K., 1993. *Ethics.* (Terjemahan). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Budiyanto, D., 2014. *Implikatur Dalam Retorika Politik Gerakan Nasional Salam Gigit Jari*. (Prosiding Seminar Internasional Dalam Rangka Pertemuan Ilmiah Bahasa Dan Sastra Indonesia (PIPSI) XXXVI 1112 Oktober 2014. Yogyakarta.

Ciptopawiro, A.,1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Dennis F. Thompson, 2002. *Etika Politik Pejabat Negara.* (Terjemahan Benyamin Molan). Jakarta: Yayasan Obor.

Endraswara, S., 2010. *Etika Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Narasi.

Feist, J., and Feist, G. J., 2009. *Theories of Personality Seventh Edition*. United States of America: The McGraw-Hills Companies, Inc.

Fudyartanta, RBS., 2005. *Psikologi Kepribadian Teori Neo-Freudianisme*. Yogyakarta: Zenith Publisher.

Gaita, R., 2004. *Good and Evil an Absolute Conception 2nd Edition*. New York: Routledge.

Hoerip, S., 1999. *Bisma Dewabrata*. Jakarta: Balai Pustaka.

Lash, S., 2004. *Sosiologi Postmodernisme*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Mulyono, S., 1978. *Wayang: Asal Usul, Filsafat, dan Masa Depannya*. Jakarta: PT Gunung Agung.

Narwoko J. D., dan Suyanto, B., (Ed.), 2006. *Sosiologi: Teks Pengantar dan Terapan*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.

Sugiono, M., 2006. *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia Ketiga.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sunarto, 1997. *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*. Semarang: Dahara Prize.

Suseno, F. M., 1987. *Etika Dasar: Masalah-masalah Pokok Filasafat Moral*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.

Terre, E. R., dan Kasim, I., (Ed.), 2003. *Pencarian Keadilan di Masa Transisi.* Jakarta: ELSAMLembaga Studi dan Advokasi Masyarakat.

Tim Penyusun, 1989. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Tim Sena Wangi, 1999. *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. Jakarta: Sena Wangi Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia.

Zoetmulder, P. J., 1985. *Kalangwan. A Survey of Old Javanese Literature* (terjemahan Dick Hartoko SJ). Den Haag: Martinus Nijhoff.

WAYANG HIP-HOP HIBRIDITAS SEBAGAI MEDIA KONSTRUKSI MASYARAKAT URBAN

Michael HB Raditya

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, UGM
Gedung Unit IV (Pasca Lama) Jl. Humaniora Bulaksumur, Yogyakarta
E-mail: michael.raditya@gmail.com

Naskah masuk: 20-08-14
Revisi akhir: 24-10-2014
Disetujui terbit: 02-11-2014

WAYANG HIP-HOP: HYBRIDITY AS A MEDIUM OF CONSTRUCTION OF URBAN SOCIETY

Abstract

Nowadays, modernity has penetrated into every form of culture. Many people have left traditional culture because they consider them as old fashioned. They prefer modern culture that is more instant and advanced. This trend has also infiltrated in the performing arts. Some genres tradiotional performing arts have been left behind. This article discusses how to sustain the existence of an "old-fashioned" performing arts and how to maintain its existence. "Wayang Hip Hop" is an example of asolution to maintain the existence of wayang (wayang kulit).Cultural hybridity is executed to maintain a traditional art so as to create a new art and at the same time to maintain stability of cultural values. Adapting a modern culture, the creator of "Wayang Hip Hop" has been keeping the existence of wayang. "Wayang Hip Hop" is a solution to build character in the modern world. "Wayang Hip Hop" both accommodate cultural values and build a new genre of performing art that is more favored by people. "Wayang Hip Hop" can still function as providing entertainment and guidance.

***Keywords**: Wayang Hip Hop, hybridity, character building.*

Abstrak

Dewasa ini, modernitas merasuk ke setiap insan kebudayaan dalam kehidupan. Budaya-budaya lama dianggap usang dan mulai ditinggalkan. Budaya baru yang lebih instan dan dianggap maju lebih diutamakan. Tak luput pada beberapa aspek, seperti kesenian salah satunya. Beberapa kesenian mulai ditinggalkan, padahal mempunyai nilai yang hakiki dalam keberadaannya. Artikel ini akan menguak permasalahan eksistensi kesenian lama dan solusi untuk dapat bertahan. "Wayang Hip Hop" merupakan sebuah terobosan baru di ranah kesenian. Hibriditas kebudayaan dilakukan dalam menjaga eksistensi kesenian lama, menciptakan kesenian baru dan menjaga stabliltas nilai pada kebudayaan. Adanya "Wayang Hip Hop" membentuk wayang untuk tetap dapat bertahan dan beradaptasi dengan kebudayaan baru yakni Hip Hop."Wayang Hip Hop" merupakan solusi dalam membentuk karakter kolektif masyarakat di dunia yang serba modern."Wayang Hip Hop" mengakomodasi kedua nilai budaya dan membentuk sebuah pertunjukan baru yang lebih disenangi masyarakat."Wayang Hip Hop" tetap menjadi tontonan yang menjadi tuntunan dan membentuk tatanan untuk masyarakat luas.

***Kata Kunci**: wayang Hip Hop, hibriditas, konstruksi karakter, masyarakat urban*

I. PENDAHULUAN

Sejak awal abad ke 19 para pengamat asing agaknya telah menaruh perhatian terhadap wayang Jawa. Mereka menganggapnya suatu unsur dalam kebudayaan Jawa, sebagai suatu *compelling religious mythology*, yang menyatukan masyarakat Jawa secara menyeluruh, secara horizontal meliputi seluruh daerah geografi di Jawa, dan secara vertical meliputi semua golongan sosial masyarakat Jawa.[1]

Dalam telaahnya, secara eksplisit Anderson menjelaskan bahwa abad 19 ketika Indonesia menjadi komoditas objek penelitian para peneliti asing, wayang mendapat perhatian yang cukup besar karena berkaitan

[1] Anderson dalam Koentjaraningrat. *Kebudayaan Jawa*. (Jakarta: Balai Pustaka,1994), hlm. 288.

dengan esensinya terhadap religi masyarakat Jawa. Wayang dianggap sebagai media dalam menyatukan masyarakat yang tidak terbatas pada jumlah masyarakat, tetapi pada unsur yang lebih mendalam, yakni klasifikasi sosial masyarakat. Hal ini dapat dibuktikan ketika sebuah pergelaran[2] wayang digelar, di mana seluruh masyarakat menyaksikan tanpa terkecuali. Secara implisit, konstelasi ini mengungkap bahwa pergelaran wayang membebaskan individu dari sekelumit sistem yang dibentuk oleh masyarakat, seperti jenis kelamin, umur, profesi, kedudukan dan kekayaan. Wayang merupakan sebuah pergelaran yang bercerita tentang mitologi Ramayana, Mahabrata, Panji dan beberapa mitologi lainnya. Cerita-cerita inilah yang membuat masyarakat melebur dalam pergelarannya

Pada dasarnya, pergelaran wayang mempunyai esensi yang kuat terhadap masyarakat, karena keberadaannya tidak hanya menjadi tontonan semata, tetapi juga menjadi tuntunan bagi masyarakat dan membentuk tatanan dalam berkehidupan. Selain itu ketertarikan para peneliti asing atas wayang karena wayang dianggap *"Compelling Religious Mythology"*. Wayang mempunyai kekuatan cerita yang religius, sehingga wayang mempunyai pengaruh yang besar terhadap masyarakat luas. Baik secara disadari ataupun tidak disadari, wayang membentuk karakter masyarakat penontonnya. Secara implisit wayang mempunyai nilai hegemonik yang kuat dalam pola pikir baik individu, juga masyarakat. Wayang mengandung nilai-nilai agama dan falsafah hidup yang baik, dan secara tidak langsung wayang menjadi salah satu media pembentukan karakter baik secara individu, maupun kolektif.

Kembali pada telaah Anderson, pernyataan bahwa "wayang menyatukan masyarakat" dapat dilihat beberapa dekade lalu. Hal ini dapat dibuktikan dengan tingkat antusias penonton yang tinggi dalam tiap pertunjukannya. Peristiwa ini tidak hanya terjadi di lingkup pedesaan, tetapi juga perkotaan. Selain itu, menanggap wayang pada acara-acara tertentu mempunyai *prestige* tersendiri bagi para penanggapnya. Keberadaan nilai-nilai yang esensial tidak hanya pada bentuk pertunjukannya, tetapi juga pada nilai yang terkandung dalam setiap pertunjukannya. Menilik pernyataan Anderson di atas, pada dewasa ini pernyataan Anderson sudah tidak dapat diacu lagi, dalam dunia yang lebih modern dan majemuk wayang kini mulai ditinggalkan oleh masyarakatnya. Para penonton yang terbiasa menonton wayang disuguhkan oleh beberapa kesenian lain, seperti Ronggeng, Tayub, dangdut dan televisi. Muncul kesenian-kesenian baru seiring dengan kemajuan zaman, kondisional yang semakin berubah dan permintaan masyarakat yang semakin majemuk. Pengaruh globalisasi, modernisasi dan *westernisasi* telah merasuk ke dalam segala wujud budaya. Perkembangan yang masif membentuk kesenian-kesenian baru yang lebih menghibur. Tatanan nilai mulai ditinggalkan, tuntunan mulai dilupakan, dan tontonan lebih diutamakan.

Alhasil kesenian tradisi harus mempertahankan eksistensinya agar tidak hilang. Menilik keberadaannya kini, wayang merupakan wujud kesenian tradisi yang terjaga eksistensinya hingga kini. Dalam menjaga eksistensinya, kesenian tradisi harus melakukan usaha adaptasi jika ingin terus bertahan. Terkait dengan usaha seni tradisi itu sendiri, Umar Kayam menjelaskan sebagai berikut:

> Sebagai seni pertunjukan, seni teater tradisional jelas tidak dapat bersaing dengan bentuk-bentuk seni modern, karena seni tradisional berproduksi dalam jumlah dan jangkauan penonton yang terbatas, sedangkan seni modern seperti film, video, dan sebagainya berproduksi dalam jumlah dan jangkauan penonton yang massal.[3]

[2] Penggunaan kata pergelaran ditujukan pada pergelaran wayang. Oleh karena itu, setiap kata pergelaran selalu diikuti kata wayang. Hal ini dimaksudkan untuk memperjelas pertunjukan wayang atau memperlihatkan view yang lebih spesifik, sedangkan kata pertunjukan ditujukan untuk pergelaran wayang secara umum sebagai sebuah kesenian-kesenian pada umumnya. Pertunjukan mengarah ke arah nilai pertunjukan umum.

[3] Umar Kayam, "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan," dalam Heddy Shri Ahimsa Putra, *Ketika Orang Jawa Nyeni*. (Yogyakarta: Galangpress, 2000), hlm. 390.

Pernyataan Kayam di atas menguatkan bahwasanya seni modern ditujukan kepada tataran yang luas, dan itu menjadi persoalan yang kompleks bagi seni tradisional jikalau ingin terus terjaga eksistensinya. Dalam tulisannya, Kayam juga memberikan solusi dalam keberlangsungan seni tradisional itu sendiri. Kayam menyatakan untuk mengatasi hal ini, terdapat dua jalan (1) menghapuskan eksistensinya sebagai seni panggung, (2) memberikan kepada penonton hal-hal yang tidak dapat diberikan oleh seni modern.[4] Melihat solusi yang dilontarkan oleh Kayam, menghapuskan esksitensinya sebagai seni panggung merupakan solusi terakhir jikalau sudah tidak terdapat cara lain. Memberikan hal yang tidak diberikan seni modern merupakan jalan keluar yang lebih visioner untuk menjaga stabilitas dari eksistensi kesenian tradisi. Kesenian yang beradaptasi dengan keadaan merupakan salah satu usaha dalam menjaga eksistensinya.

Dalam perkembangannya, pergelaran wayang sebenarnya sudah melakukan adaptasi. Hal ini dapat dilihat semisal dari pergelaran wayang oleh Ki Gondo Suharno yang memadukan wayang kulit dan wayang golek, tidak hanya itu Ki Gondo Suharno juga mengkreasikan tokoh-tokoh wayang baru yang masih berkorelasi dengan cerita terkait mitologi yang dibawakan. Contoh lainnya adalah dari pergelaran Kelompok Wayang Kampung Sebelah (WKS) yang sedang naik daun. WKS memainkan tokoh-tokoh baru dalam cerita pewayangannya, seperti halnya Rhoma Irama, Inul Daratista, dsbnya. Hal ini merupakan wujud adaptasi dari pelaku pergelaran wayang terhadap kemajuan zaman yang semakin majemuk.

Usaha-usaha seperti yang dilakukan oleh Ki Gondo Suharno, WKS, dan beberapa penggiat wayang lainnya merupakan solusi yang baik dalam menjaga eksistensinya. Tetapi dalam perfomanya tetap mengikuti pola dan aturan pergelaran wayang yang konvensional. Mereka melakukan kreasi pada tokoh dan cerita pewayangan, tetapi bentuk pertunjukan tetap mengarah pada pergelaran wayang yang semestinya. Hal ini berbeda dengan apa yang dilakukan oleh "Wayang Hip Hop". "Wayang Hip Hop" merupakan perpaduan antara wayang dan *Hip Hop* dalam pertunjukannya. Dalam hal ini tulisan akan mengarah pada "Wayang Hip Hop" sebagai studi kasus dari pembahasan, karena "Wayang Hip Hop" tidak hanya merupakan wujud adaptasi, tetapi juga wujud hibriditas budaya yang ada. Perpaduan budaya antara nilai lokal dan nilai global, dengan tidak menanggalkan salah satu kebudayaan, tetapi lebih pada mengkombinasikan kebudayaan yang ada.

II. "WAYANG HIP-HOP" = WAYANG + HIP HOP

A. Wayang Dalam Keberlangsungan

Salah satu alasan wayang masih diacu dalam pertunjukan karena eksistensinya yang masih terjaga hingga kini karena wayang masih mempunyai masyarakat pendukungnya. Masyarakat yang terbagi atas patron, *maecenas*[5] dan penikmat itu sendiri membentuk stabilitas pada kuantitas wayang semakin terjaga. Selain alasan kultural, sebenarnya bukan tanpa alasan mengapa eksistensi wayang masih terjaga. Pergelaran wayang mempunyai esensi yang lebih dalam artiannya, seperti yang diungkap oleh Koentjaraningrat bahwa kesenian wayang kulit sebagaimana suatu kebudayaan, adalah ciptaan dari segala pikiran dan prilaku manusia yang estetis, fungsional dan mengandung nilai-nilai (makna) yang dapat dinikmati dengan pancaindera.[6] Dalam artian ini, Koentjaraningrat menegaskan bahwasanya wayang kulit merupakan wujud estetis yang terkait dengan fungsi dan makna dari pertunjukannya. Wayang merupakan bentuk kreasi dari manusia yang mempunyai implikasi nilai berdasarkan makna dan filosofi hidup. Secara implisit, Sunarto

[4] Umar Kayam, *Ibid.*, hlm. 390.

[5] Maecenas adalah seseorang yang mempunyai kedermawanan terhadap seni.

[6] Koentjaraningrat, *Pengantar Antropologi II: Pokok-pokok Etnografi*. Cetakan Ketiga. (Jakarta: PT. Rineka Cipta, 2005), hlm. 19.

menyatakan artian yang lebih mendalam terkait dengan wayang. Sunarto menyatakan bahwa:

> Wayang bukanlah sekedar bentuk yang indah dan menyenangkan, tetapi mempunyai nilai khusus bagi bangsa Indonesia umumnya dan masyarakat Jawa pada khususnya, atau mengandung maksud-maksud yang lebih mendalam, yaitu memberikan suatu gambaran tentang hidup dan kehidupan. Wayang merupakan karya seni rupa yang mempunyai makna atau merupakan lambang, simbol bagi falsafah hidup bagi anggota-anggota masyarakat pendukungnya.[7]

Sunarto menegaskan terdapat nilai-nilai tentang kehidupan yang bisa diacu oleh masyarakat. Wayang merupakan representasi simbol dari filosofi hidup manusia. Sehingga dalam pergelarannya, banyak masyarakat yang menantikan pertunjukannya tidak hanya berdasarkan tontonannya saja, tetapi nilai tuntunan dan tatanan yang dikedepankan. Senada dengan Sunarto, Walujo juga menyatakan bahwa cerita wayang masyarakat Jawa memberi gambaran kehidupan mengenai bagaimana hidup sesungguhnya (*das sein*) dan bagaimana hidup itu seharusnya (*das sollen*).[8] Pergelaran wayang merupakan tuntunan masyarakat dalam bersikap karena terkandung pesan edukasi dalam setiap pergelarannya. Secara lebih mendalam, Mulyono menyatakan bahwa wayang dipandang sebagai suatu bahasa simbol dari hidup dan kehidupan yang lebih bersifat rohaniah daripada lahiriah. Orang melihat wayang seperti melihat kaca rias.[9]

Dari beberapa pernyataan di atas, dapat ditarik sebuah asumsi, bahwa nilai wayang berfokus pada unsur batiniah dari para penonton, seperti halnya wayang mengajarkan hal-hal baik sebagai pembelajaran nilai untuk masyarakat. Dalam artian lain, wayang merupakan representasi makna dari bentuk keteraturan sikap, tingkah laku dan kelakuan yang lebih bersahaja.

Dalam mengakomodasi nilai tuntunan dan tatanan terhadap masyarakat, wayang sebagai tontonan menjadi hal yang menarik untuk ditilik kembali. Merunut kembali bentuk wayang menjadi hal yang penting dalam melihat permasalahan wayang yang lebih kompleks. Pada beberapa telaah tentang wayang, beragam persepsi dan asumsi terbentuk berdasarkan bentuk dari wayang itu sendiri. Mulyono menyatakan bahwa:

> Wayang adalah sebuah kata bahasa Indonesia (Jawa) asli, yang berarti bayang-bayang, atau bayang yang berasal dari akar kata “yang” mendapat tambahan “wa” yang menjadi wayang. Kata wayang di dalam bahasa Indonesia mempunyai akar kata 'yang'. Akar ini bervariasi dengan yung, yong, antara lain terdapat dalam kata”layang” atau terbang, “doyong” atau miring, tidak stabil, “royong” yang berarti selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain, “Poyang payingan” ”berjalan sempoyongan tidak tenang”, dan lainnya.[10]

Berbeda dengan telaah Mulyono yang mengartikan wayang sebagai bentuk dari wayang dan bentuk penyajiannya, Sunarto menyatakan bahwa wayang adalah bayangan angan-angan, yaitu menggambar-kan nenek moyang (leluhur) menurut angan-angan, karena terciptanya segala bentuk wayang disesuaikan dengan adat kelakukan tokoh yang dibayangkan dalam angan-angan.[11] Pernyataan lebih gamblang diutarakan oleh Kusumajadi, beliau menyatakan bahwa wayang ialah bayangan orang yang sudah meninggal, jadi orang yang digambar itu sudah meninggal. Kata wayang tadi dari suku kata wa dan yang, wa = trah yang berarti turunan, yang = hyang yang berarti eyang

---

[7] Sunarto, *Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Sebuah Tinjauan tentang Bentuk, Ukiran, Sunggingan.* (Jakarta: Balai Pustaka, 1989,) hlm. 13.

[8] Kanti Walujo, *Dunia Wayang: Nilai Estetis, Sakralitas dan Ajaran Hidup. (*Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), hlm. 6-7.

[9] Sri Mulyono, *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang.* (Jakarta: Gunung Agung,1979), hlm. 15-16.

[10] Sri Mulyono, *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang.* (Jakarta: Gunung Agung, 1979), hlm. 9.

[11] Sunarto, *Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Sebuah Tinjauan tentang Bentuk, Ukiran, Sunggingan.* (Jakarta: Balai Pustaka, 1989), hlm. 15.

kakek, atau leluhur yang telah meninggal.[12] Jika Sunarto dan Kusumajadi mengartikan wayang sebagai representasi dan komunikasi terhadap leluhur. Suharyoso mengartikan wayang sebagai "bayangan" yang jika ditinjau dari arti filsafatnya "wayang" dapat diartikan sebagai bayangan atau merupakan pencerminan dari sifat-sifat yang ada dalam jiwa manusia, seperti angkara murka, kebajikan, serakah dan lain-lain.[13] Pada artian yang telah diungkap oleh beberapa peneliti sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa penamaan wayang didasarkan dari pelbagai perspektif, seperti halnya bentuk wayang, bentuk penyajian, bentuk representasi dan makna dari pertunjukan yang dikaitkan dengan falsafah kehidupan manusia.

Dalam konten pertunjukannya, pergelaran wayang, seorang dalang bertugas memimpin pertunjukan secara keseluruhan. Secara lebih jelas, segala kendali dalam pertunjukan ada pada kuasa dalang. Tanpa ada dalang, pertunjukan ini tidaklah menjadi sebuah pergelaran wayang. Dalang seperti halnya *conductor* dalam sebuah *concert music classic*, yang bertugas memimpin, menghentikan, memanjakan telinga dan pikiran para *audience*. Menilik artian dalang itu sendiri, Groenendael menyatakan bahwa:

> Dalang ialah tokoh utama dalam semua bentuk teater wayang. Dia adalah penutur kisah, penyanyi lagu (suluk), yang mengajak memahami suasana pada saat tertentu, pemimpin suara gamelan yang mengiringi, dan di atas segalanya, dia adalah pemberi jiwa pada boneka atau pelaku-pelaku manusianya itu.[14]

Dalang merupakan pemeran utama dalam pertunjukannya. Dalang adalah orang yang mempunyai kiprah paling besar dalam pergelaran wayang. Implikasi yang terjadi pada kehidupan sosial dari dalang itu sendiri, Dalang mempunyai posisi penting dalam bermasyarakat karena dianggap sebagai seorang yang bijaksana dan dapat menuntun masyarakat. Masyarakat terkonstruksi dengan profesi dalang yang mempunyai esensi yang kompleks. Pernyataan Groenendael terkait pemberi jiwa terwujud karena mitologi serta pertunjukan wayang (tekstual) dan hegemoni dalang di kehidupan bermasyarakat (kontekstual), sehingga jiwa pada pergelaran semakin kuat. Senada dengan Groenendael, Suharyoso menyatakan bahwa:

> Dalang mengatur jalannya pertunjukan secara keseluruhan. Dia memimpin semua *crew*nya untuk luluh dalam alur ceritera yang disajikan. Bahkan sampai pada adegan yang kecil-kecilpun harus ada kekompakan di antara semua *crew* kesenian tersebut. Dengan demikian, di samping dituntut untuk bisa menghayati masing-masing karakter dari tokoh-tokoh yang ada dalam pewayangan, seorang dalang juga harus mengerti tentang *gending* (lagu).[15]

Dari pernyataan Suharyoso di atas, secara implisit menjelaskan bahwa kerja dalang pada pergelaran wayang telah berintegrasi dengan beberapa unsur lain seperti halnya karawitan yang memainkan alunan musik, dan *sindhen* yang menyanyikan beberapa repertoar. Alunan karawitan pada pergelaran wayang digunakan untuk mengiringi secara keseluruhan dari pertunjukan. Alunan karawitan berasal dari gamelan Jawa baik *pelog* dan *slendro*. Sinden yang menyanyi-kan biasanya disebut *waranggono* untuk perempuan dan *penggerong* atau *wirasuara*[16] *untuk laki-laki*. Integrasi antara dalang, karawitan dan penyanyi ini membentuk satu keutuhan dalam pergelaran wayang. Pergelaran wayang dalam pertunjukannya bisa dilakukan pada siang ataupun malam hari, tetapi tak jarang pergelaran digelar semalam suntuk. Biasanya sebuah pergelaran wayang digelar dengan durasi tujuh hingga delapan jam.

---

[12] Kusumajadi, "Wayang Kulit Buto Terong Gaya Yogyakarta," dalam Majalah Mahasiswa *SANI.* (Yogyakarta: Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta, 1970), hlm. 49.

[13] Suharyoso SK, "Teater Tradisional di Sleman, Yogyakarta: Jenis dan Persebarannya," dalam Heddy Shri Ahimsa Putra (ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni*. (Yogyakarta: Galangpress, 2000), hlm. 49.

[14] Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang.* (Jakarta: Pustaka Utama Grafis,1987), hlm. 6.

[15] Suharyoso SK, *Op. cit*.

[16] Suharyoso SK, *Op. cit.*, hlm. 50.

Pada dasarnya sebuah pergelaran wayang digelar dalam konstelasi tertentu, dalam pertunjukannya, pergelaran wayang mempertimbangkan konteks acara yang akan digelar, selain pada lingkup *audience* dari pertunjukan. Penentuan sebuah lakon ditentukan oleh seorang dalang. Pada dasarnya seorang dalang tidak secara random memilih sebuah tema. Dalang menentukan lakon yang akan disajikan. Faktor-faktor yang menjadi pemikiran seorang dalang dalam memilih tema, adalah (1) jenis wayang yang dipergunakan sebagai alat peragaan; (2) kepercayaan masyarakat sekitarnya dan (3) keperluan diadakannya pertunjukan tersebut. Jenis wayang akan mempengaruhi lakon yang bisa disajikan lewat wayang-wayang tersebut.[17] Secara eksplisit pernyataan Suharyoso menegaskan bahwa faktor konteksutal sangat penting dalam sebuah pergelaran, yakni kesediaan alat dan konteks pergelaran digelar. Hal tersebut dilakukan agar sebuah lakon tepat sasaran, serta pesan dan makna dapat tersampaikan kepada khalayak umum. Wayang merupakan media pembentukan karakter masyarakat yang efektif.

B. Hip Hop dan Perkembangannya

Dalam perkembangannya, terdapat jenis kesenian yang tertuang pada musik yang diacu tidak hanya pada lingkup penikmat musik Indonesia, tetapi juga penikmat musik dunia. Konstelasi ini dibuktikan dengan berlomba-lombanya para *composer* kini menciptakan sebuah lagu dengan genre tertentu, genre tersebut adalah *Hip Hop*. *Hip Hop* diadopsi sedemikian rupa dan dipadukan dengan unsur lokal yang ada, seperti halnya bahasa, budaya, jenis *beat*, isi, makna lagu, dan beberapa unsur lainnya. *Hip Hop* semakin berintegrasi dengan masyarakat, dan secara implisit integritas tersebut membentuk sebuah jalur dan arah yang diacu oleh khalayak umum. *Hip Hop* merupakan kebudayaan asing yang membentuk negosiasi penyesuaian dengan unsur lokal di seluruh macam kebudayaan. Hal ini diperkuat dengan pernyataan Forman yang menyatakan bahwa:

> Hip Hop sebagai budaya yang pertama kali berkembang di Amerika Serikat khususnya di daerah Bronx meluas ke seluruh dunia. Meskipun daya tarik dan perkembangan Hip Hop melintasi batasan budaya dan ras, Hip Hop merupakan fenomena cultural dari kebudayaan Afrika-Amerika yang muncul bersamaan dengan kompleksitas campuran dari pengaruh sosial hybrid.[18]

Hip Hop tidak mempunyai batasan terhadap masanya, bahkan melewati budaya dan ras. *Hip Hop* membentuk pembauran kebudayaan dalam menjaga eksistensinya. Sebenarnya eksistensi *Hip Hop* dapat terjaga karena terdapat modal sosial pada *Hip Hop* itu sendiri. Pada awalnya *Hip Hop* merupakan sebuah gerakan, Rabaka menyatakan bahwa:

> *Hip Hop generation is employed to conceptually capture not only black popular culture and black popular music after the Black Arts and Feminist Art movements, but also African American sociopolitical traditions and movements after the Civil Rights, Black Power, Women's Liberation, and Homophile movements of the 1960s and 1970s.*[19]

Dalam telaahnya, Rabaka menjelaskan bahwa, musik *Hip Hop* terbentuk secara kontekstual. Kontekstual di sini terbentuk berdasarkan semangat perjuangan atas kekuasaan, perlawanan dan pergerakan melawan dominasi kuasa. Senada dengan Rabaka, Watkins menyatakan bahwa:

> *Hip hop movement was beginning to come to terms with itself: its rise and the enormous influence it wielded in America and beyond. In his assessment of the power of the moment, the music, and the movement, John Forte, a successful rap producer, explained that hip hop has endure so many thing, from being spit at by mainstream media and*

[17] *Ibid.*

[18] Murray Forman, *The Hood Comes Fisrt: Race Space, and Place in Rap and Hip Hop*. (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002), hlm. 9.

[19] Reiland Rabaka, *Hip Hop's Inheritance: From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feminist Movement.* (Maryland: Lexington Books, 1972), hlm. 5.

> *musicians to the deaths of Eazy-E, TuPac, Scott La Rock, and Biggie. And here it is, still standing, still powerful, having even more influence.*[20]

Dari pernyataan di atas, secara implisit Watkins menegaskan bahwa *Hip Hop* merupakan musik percampuran yang terbentuk berdasarkan semangat dalam melawan, menentang dan memberontak. Modal sosial yang sama inilah yang menciptakan rasa solidaritas dan menjadi representasi dari perlawanan. Terlebih setiap tempat terdapat pola kuasa, dominasi dan perlawanan.

Hip Hop itu sendiri membentuk satu integritas dengan beberapa unsur lain yang membentuk satu keutuhan dalam pertunjukannya. Terkait dengan integritas tersebut, Androutsopoulos menyatakan bahwa:

> *Hip Hop traditional "four elements"- breaking, dj-ing, rapping, and writing a rely on performance modes that go well beyond language, such as visual representation, sound, movement, and technical manipulation of objects.*[21]

Dalam telaah di atas, terdapat empat element yang berintegrasi dalam satu integritas *Hip Hop*, yakni, *breaking* (pada pergerakan tubuh seperti salto, dan lain-lainnya), *DJ-ing* (musik yang tercipta dari piringan hitam), *Rapping* (mengisi lagu dengan bertutur) dan *Writing* (menuliskan pesan-pesan pada tembok dan beberapa media lain). Keempat hal ini yang membentuk *Hip Hop* sebagai satu kesatuan identitas. Pada alunan musiknya, Rap merupakan entitas yang paling dominan dari *Hip Hop*, Hoch menyatakan bahwa Rap adalah gaya menyanyi yang digunakan dalam seni bercerita dan hadir di dalam situasi peperangan, kerusuhan. Gaya *Rap* digunakan juga untuk berbicara tentang panggilan hati dan bagaimana menjawab panggilan tersebut.[22] *Rap* merupakan kekuataan dari *Hip Hop* itu sendiri. Dengan bercerita tentang hal yang melanda dan berkaca pada realitas, seorang *rapper* menggambarkan kegelisahannya dalam sebuah teks. *Rap* merupakan representasi gerakan dengan ideologi dari konteks sosial politik yang melanda.

Dalam keberlangsungannya *Hip Hop* dan *Rap* merupakan musik yang digandrungi oleh pendengarnya, pengalaman empiris penulis juga muncul ketika Eminem seorang *rapper* kebangsaan Amerika dengan kritik-annya terhadap sosial politik pada saat itu merajalela di blantika musik dunia. Terkait dengan eksistensi dari rap itu sendiri. Watkins pun turut menyatakan bahwa:

> *Rap was the biggest story of the year in the music industry. Though the genre's journey toward the mainstream began as far back as the middle 1980's, its most important and impressive gains came in the late nineties. In 1998 proved to be a great year in hip hop. It was the year that rap music's ongoing flirtation with the mainstream became real and undeniable for the players that really matter, the executives who run the major music groups.*[23]

Pernyataan Watkins di atas menjelaskan bahwa *Rap* merupakan musik yang diacu oleh indsutri musik dunia. Dimulai sejak pertengahan 1980 dan terjaga eksistensinya hingga kini. Musik *Hip Hop* dengan *beat-beat* statis dan tempo yang cepat, dirasa mempunyai kesesuaian selera dengan para pendengar. Hal lain yang mendukung *Hip Hop* tak asing didengar adalah *Hip Hop* yang sedang mengalami titik puncak pada musik industri. *Hip Hop* menjadi musik yang paling sering didengar, dan secara tidak sadar realitas itu menstimulasi seorang individu mengalami pembiasaan dan menubuh (menyatu dalam tubuh).

Kebiasaan yang terbentuk berdasarkan kuantitas dan frekuensi yang tinggi menjadikan potensi penerimaan semakin

[20] Craig Sm Watkins, *Hip Hop Matters.* (Boston: Beacon Press, 2005), hlm. 62.

[21] Janis Androutsopoulos, *Global, Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the politics of language.* (New York: Routledge, 2009), hlm. 43.

[22] Dany Hoch, *Journal Towards A Hip-Hop Aesthetic: A Manifesto for the Hip Hop Arts Movement*. (New York: Routledge, 2006), hlm. 3.

[23] Craig S Watkins, *Hip Hop Matters.* (Boston: Beacon Press, 2005), hlm. 61.

besar. Terlebih pada sebuah genre lagu yang membawa kesamaan modal sosial atau budaya untuk proses penerimaan yang lebih mudah. Proses resepsi oleh para pendengar tidak akan sulit dibanding kesenian yang belum didengar sebelumnya. Pada hal ini "Wayang Hip Hop" merupakan gabungan dari wayang dan musik *Hip Hop* yang sedang melonjak tingkat kegemarannya.

C. "Wayang Hip Hop" dan Pertunjukannya

Perjumpaan penulis dengan pertunjukan "Wayang Hip Hop" adalah di sebuah acara musik di bilangan kota Yogyakarta. Masyarakat yang didominasi anak muda berkumpul di sebuah tempat dengan panggung di bagian depan. Beberapa menit kemudian "Wayang Hip Hop" muncul dan mulai mempertunjukkan performance-nya. Para penonton ikut bernyanyi dan menyerukan "Wayang Hip Hop". Penonton juga turut menikmati pertunjukan yang disajikan, balutan pergelaran wayang yang berpadu dengan alunan *Hip Hop* dengan nada *rapping*, membuat decak kagum para penonton. Inilah sebuah wujud kesenian tradisi yang telah terelaborasi dengan kesenian global.

"Wayang Hip Hop" merupakan perpaduan antara kedua bentuk kesenian barat (*Hip Hop*) dan timur (Wayang). Pada dasarnya jenis percampuran ini merupakan hal yang baru, baik pada dunia pewayangan, juga dunia musik. "Wayang Hip Hop" adalah wujud percampuran budaya lokal dan global yang menjadi satu keutuhan dalam pertunjukan. Sesuai dengan namanya, pertunjukan "Wayang Hip Hop" juga mempertunjukkan pergelaran wayang. Biasanya gelaran pewayangan yang diambil adalah adegan "*gara-gara*" dalam pementasan wayang kulit. Sosok yang ditampilkan adalah tokoh Semar, Petruk, Gareng, dan Bagong.[24] Dalam penyampaian-nya kepada masyarakat, "Wayang Hip Hop" mengguna-kan beberapa bahasa, biasanya Indonesia dan Jawa, tetapi sesekali bahasa Inggris juga digunakan. Pertunjukan dibawakan dengan balutan komedi. Cerita dalam "Wayang Hip Hop" berbeda dengan wayang konvensional lainnya. Alur cerita wayang di sini disesuaikan dengan isu-isu yang hangat dalam ranah sosial politik yang sedang melanda dan menjadi perbincangan khalayak umum. Perbincangan tersebut didasarkan pada isu-isu terkait problem kehidupan, yang direpresentasikan pada permasalahan-permasalahan sehari-hari. Seperti halnya perbincangan terkait kelonjakan ekonomi yang membahas kelonjakan harga cabai, permasalahan politik seperti tidurnya pada rapat oleh para anggota DPR, dan beberapa isu lainnya. Penyampaian cerita disampaikan secara jenaka, dengan sedikit lelucon santai nan segar. Dalam perbincangan dengan dalang "Wayang Hip Hop", Ki Dalang Catur Kuncoro, beliau menyerukan bahwa:

> Wayang Hiphop hanya merupakan kanalisasi dari keresahan rakyat kecil atas ulah elit yang kadang sulit dipahami. Karena hanya merupakan 'gerutu' dari rakyat, Catur mengatakan, pentas "Wayang Hip Hop" tidak berpretensi memberikan solusi bagi persoalan sosial yang sedang diangkat. Pentas sekadar ingin mengajak penonton tertawa, menertawakan semua peristiwa yang ternyata hanyalah dagelan hidup.

Secara eksplisit dapat diketahui bahwa stimulan munculnya "Wayang Hip Hop" adalah kegelisahan terhadap elit atas rakyat kecil. Kemunculan yang terbentuk berdasarkan kebosanan dan kegelisahan terhadap wujud ketidakadilan. Tetapi di sisi lain dalang mengatakan keresahan yang dituangkan pada lagu tidak mempunyai implikasi yang besar dalam menyelesaikan perkara sosial yang ada.

Secara implisit tetap akan berbeda walaupun dalang hanya berkeinginan mengajak penonton mentertawakan keadaan sendiri, dikarenakan setelah menyaksikan pertunjukan, tontonan akan menjadi stimulasi emosi dalam pergerakan baik dimulai secara individu maupun kolektif. Pada iringan musik, "Wayang Hip Hop" didominasi dengan alunan musik *Hip Hop*,

[24] www.reverbnation.com/wayanghiphop.

tetapi tidak jarang lagu Jawa, pop, tembang kenangan dan dangdut juga dibawakan. Dalam pertunjukannya, "Wayang Hip Hop" terdiri dari seorang dalang, tiga orang pemusik (yang memainkan keyboard, laptop, gitar akustik, *siter* dan perkusi seperti terbang, rebana, dll), tiga orang penyanyi dan seorang teknisi yang mengkordinir alat musik dan *sound control*. Para pemain tersebut mempunyai tugasnya masing-masing, seorang dalang memainkan lakon dan bernyanyi. Para pemusik memainkan alat musik dan membuat alunan *hip hop* semakin terasa. Tiga orang penyanyi lainnya terbagi atas dua *rapper* dan seorang sinden. Dalam pertunjukannya, biasa juga membutuhkan beberapa *talent* untuk memainkan lakon wayang orang.

Bentuk pertunjukannya, layaknya sebuah pergelaran wayang, "Wayang Hip Hop" selalu diawali oleh dalang dengan memainkan sebuah lakon. Kehadiran dalang seperti halnya intro dalam sebuah lagu. Lakon yang dibawakan dalang biasanya memakan waktu tiga hingga lima menit. Setelah itu dilanjutkan oleh alunan musik *hip hop* dan para penyanyi. Para penyanyi akan melakukan *rapping* pada bagian *verse* lagu, terkadang sinden dan dalang ikut menyanyikan. Pada bagian *chorus* semua penyanyi ikut menyanyi. Biasanya setelah *chorus*, bagian intro kedua diisi kembali oleh dalang yang melanjutkan lakonnya. Setelah intro kedua, *verse* dan *chorus* kembali diulang dan diakhiri dengan *outro*. Busana dalam pertunjukan disesuaikan dengan tema yang diangkat, dan tak jarang para penyanyi mengenakan busana wayang.

Selain dalam jenis musik dan alur cerita, hal yang membedakan antara "Wayang Hip Hop" dengan wayang dan pertunjukan lainnya adalah pada pergelarannya. Pergelaran yang dimaksud ada pada teks "Wayang Hip Hop" dan alur drama cerita mereka. Seperti pada salah satu contoh syair yang dibawakan oleh "Wayang Hip Hop" dalam tembang Jawa dan syair yang berbahasa Indonesia dan berbahasa Jawa, *ngelmu iku* (berilmu itu),[25] sebagai berikut:

Ela-elo si kebo numpak sekute-er,
Uwong bodho mbok aja sok ngaku pinte-er.
Ela-elo si kebo numpak sekute-er,
Sapa bodho dadi pangane wong pinter.

Ela-elo si kebo numpak sekute-er,
Uwong bodho mbok aja sok ngaku pinte-er.
Ela-elo si kebo numpak sekute-er,
Sapa bodho dadi pangane wong pinter.

Ela-elo si kebo numpak sekute-er,
Uwong bodho mbok aja sok ngaku pinte-er.
Ela-elo si kebo numpak sekute-er,
Sapa bodho dadi pangane wong pinter.

Aja gelem kaya kebo thela-thelo merga bodho,
Ora kasil gampang nglokro ngalor ngidul di plekotho,
Jamane saya maju, kudu banter le mlayu,
Jamane saya canggih aja ingah ingih.
Bocah enom kudu sing wani waton bener ra usah wedi,
Kendel bandel tur mrantasi,
Nanging aja ninggal marang piwulang budi pekerti.

Ela-elo si kebo numpak sekuter,
Uwong bodho mbok aja sok ngaku pinter.
Ela-elo si kebo numpak sekuter,
Sapa bodho dadi pangane wong pinter.
Ela-elo si kebo numpak sekuter,
Uwong bodho mbok aja sok ngaku pinter.
Ela-elo si kebo numpak sekuter,
Sapa bodho dadi pangane wong pinter

Nah ,mulane dadi bocah sing sregep sinau, Ben pin? Pinter
Ning nek wis pinter yo aja terus nggo minteri kancane ya?
Kudu tetep nyekel piwulang luhur lan budi pekerti
Supaya pinter ning ora keblinger

Belajarlah engkau sampai ke negri cina
Menuntut ilmu tak terbatas ruang dan usia.
Gantungkan cita - cita mu setinggi langit,
Jangan pernah menyerah walau berawal pahit.
Slagi muda hey kawan jangan sia-siakan waktumu.
Teruslah brusaha kejar impianmu jangan ragu.
Singsingkan lengan baju yo terus maju,
Dunia berharap cemas masa depan menunggu.

Ela-elo si kebo numpak sekuter,
Uwong bodho mbok aja sok ngaku pinter.
Ela-elo si kebo numpak sekuter,
Sapa bodho dadi pangane wong pinter

Jangan pernah menyerah hapuskan rumus kalah,
Tiada kata akhir meski semua mencibir.
Katakan Juara meski semua menatap hina
ku sang pemenang Semua rintangan ku terjang.
Ngelmu iku kelakone kanthi laku.
Lekase lawan kas.
Tegese kas nyantosani.
Setya budya pangekese dur angkara.

[25] www.hiphopheros.net

Pada teks di atas berisikan pesan terkait moral pendidikan masyarakat, di mana masyarakat harus mengenyam pendidikan agar tidak "dibodohi". Teks secara eksplisit menjelaskan bahwa masyarakat harus mengenyam pendidikan setinggi-tingginya, dan jikalau sudah mengenyam setidaknya saling menghormati kepada seluruh masyarakat tanpa memandang status pendidikan. Secara berulang-ulang mereka memberikan pesan untuk terus belajar dan berusaha, tanpa terkecuali. Terdapat pesan sosial untuk masyarakat dalam lagu di atas. Terkait dengan teks, lakon yang dibawakan dalang juga berisikan tentang pendidikan, semisal seorang guru dan murid. Busana para penyanyi juga mengikuti, bila halnya terkait pendidikan, mereka akan mengenakan pakaian seragam. Pertunjukan yang disajikan akan didasarkan pada kontekstual yang mengikat.

Dalam keberlangsungannya, pesan dan makna pada lagu tidak hanya tertera pada lagu di atas saja, pada lagu-lagu lain juga tetap tersurat dan tersirat makna dan pesan-pesan yang baik. Hal ini merupakan bentuk adaptasi dari pergelaran wayang yang tidak hanya menjadi tontonan, tetapi juga menjadi tuntunan dan membentuk tatanan untuk menghadapi tantangan. "Wayang Hip Hop" menarik satu garis kesamaan pada pergelaran wayang dan pertunjukan *Hip Hop*, yakni menyampaikan pesan. Wayang yang tetap menjadi tuntunan dalam setiap pergelarannya, mempunyai kesamaan dengan *Rapping Hip Hop* yang berisikan kritik dan pesan terhadap keadaan yang ada untuk segenap masyarakat.

D. Hibriditas sebagai Jalan Keluar

Pada telaah di atas, dapat ditarik asumsi bahwa percampuran pada "Wayang Hip Hop" merupakan sebuah bentuk hibriditas kebudayaan. Terjadi percampuran antara satu kebudayaan dan kebudayaan lain. Pada dasarnya, perpaduan merupakan wujud pembentukan budaya yang berintegrasi menciptakan sesuatu yang baru. HB Raditya menyatakan bahwa:

> Global dan lokal bercampur menjadi satu kesatuan membentuk nilai baru yang tidak meninggalkan kedua nilai percampuran, tetapi memperkaya. Hibriditas atas semua unsur musikal membuat kekuata pertunjukan semakin kuat.[26]

Perpaduan pada "Wayang Hip Hop" merupakan sebuah solusi dalam memanfaatkan setiap unsur untuk berintegarsi dan saling berkorelasi. Hasil perpaduan menjadi variatif dan menawarkan pembaruan. Pembaruan yang terjadi sangat memperkaya musik *Hip Hop*, dan wayang sebagai sebuah kesenian yang adiluhung.

Menilik hibriditas itu sendiri, pada dasarnya hibriditas adalah sebuah proses penciptaan identitas kultural menjadi jelas. Hibriditas lebih mengarah kepada perubahan identitas yang berujung pada perubahan subjektif.[27] Telaah Bhaba tersebut merupakan pendeskripsian terhadap bercampurnya dua bentuk budaya yang memunculkan entitas-entitas tertentu dari tiap kebudayaan yang bercampur. Percampuran entitas baru tersebut merupakan perpaduan dari sifat keduanya. Senada dengan Bhabha, Young menekankan bahwa:

> *The use of the term 'hybridity' to describe the offspring of humans of different races implied, by contrast, that the different races were different species: if the hybrid issue was successful through several generations, then it was taken to prove that humans were all one species, with the different races merely subgroups or varieties which meant that technically it was no longer hybridity at all.*[28]

Young secara eksplisit menjelaskan adanya perbedaan ras yang berbeda menyatu dengan proses perpaduan. Perpaduan antara satu unsur dengan unsur lain menjadi kunci terjadinya hibriditas.

---

[26] Michael HB Raditya, "Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban," dalam *Journal of Urban Society's Arts.* Vol. 13. No. 1 April 2013, hlm. 13.

[27] Homi K. Bhaba, *The Location of Culture*. (London, New York: Routledge, 2007), hlm. 124-126.

[28] Robert J.C. Young, *Hybridity in Theory, Culture and Race*. (London: Routledge, 1995), hlm. 9.

Pada pengaplikasiannya, hibriditas dapat diklasifikasikan ke dalam tiga jenis, yakni percampuran dua budaya karena adanya pemaksaan seperti halnya penjajahan yang menciptakan dominasi terhadap yang dijajah, hibriditas yang terealisasi tanpa paksaan dan tekanan akibat dialektika antar budaya, dan hibriditas yang terbentuk sebagai sebuah perlawanan.[29] Pada cara pemaksaan karena kolonialisme, terjadi hibriditas antara budaya setempat dan budaya kolonial. Pada cara tanpa paksaan, hibriditas berlaku secara sendirinya, sedangkan pada bentuk perlawanan, hibriditas terbentuk dengan reaksi budaya dalam melawan yang terkadang menciptakan hal yang baru.

Dalam penerapannya, langkah-langkah yang dilakukan dalam proses perpaduan (baca: hibriditas). Langkah tersebut dimulai dengan adanya proses mimesis. Proses *mimikri* menjadi proses dalam penerapan hibriditas. Bhabha menyatakan bahwa *mimikri* adalah proses peniruan yang terjadi antara dua identitas berbeda dan juga tanda dari yang tidak teraproproasi, dan *mimikri* merupakan suatu tindakan yang sengaja atau tanpa sadar dilakukan pada interaksi atau hubungan sosial dalam pertahankan dominasi.[30] Proses imitasi yang terjadi pada percampurannya. *Mimikri* teraplikasikan dengan dua cara, yakni tanpa sadar dan disengaja. Secara implisit menjelaskan bahwa *mimikri* dapat terjadi secara tidak sengaja ketika 'penubuhan' atas sebuah budaya sudah menghegemoni. Proses imitasi akan berpadu dengan intepretasi dan penubuhan yang sudah ada, dan bercampur dengan kebudayaan lainnya. Imitasi inilah yang mengawali terjadinya proses hibriditas. Setelah itu, budaya yang diimitasi berbaur dengan budaya lain dan membentuk sebuah kebudayaan baru yang mempunyai entitas dari kedua kebudayaan.

Secara implisit, hibriditas memunculkan sebuah ruang baru. Hibriditas mensti-mulasi peluang hadirnya ruang ketiga (*the third space*) dari dua budaya. Dalam proses hibriditas asal budaya tidak menjadi permasalahan, yang menjadi penting adalah ruang ketiga peleburan budaya. Ruang ketiga ini merupakan ranah kesempatan pembentu-kan budaya baru yang mempunyai peluang tidak sesuai dengan budaya asli. Bhabha mengungkap bahwasanya Proses hibriditas budaya memungkinkan terbentuknya sesuatu yang berbeda, baru, bahkan belum dikenal sebelumnya, yang merupakan area baru tempat terjadi negosiasi makna dan representasi.[31] Dalam hal ini, hibriditas merupakan ranah di mana kelak terjadinya negosiasi kebudayaan dalam pembentukan budaya baru yang diacu secara kolektif.

Dalam hal ini "Wayang Hip Hop" merupakan hasil dari hibriditas kebudayaan. Terlebih lagi jikalau kita menilik dari namanya, "Wayang Hip Hop" merupakan perpaduan kebudayaan lokal yakni wayang, dan kebudayaan asing yakni Hip Hop. Perpaduan sebuah kebudayaan yang sangat berbeda jauh dalam bentuk dan performance-nya. Terhibridasinya sebuah kebudayaan bisa terlaksana jikalau ada suatu nilai yang dapat dinegosiasikan. Nilai tersebut setidaknya berbentuk nilai, makna, fungsi ataupun guna dari kesenian. Ada suatu hal yang mempunyai kesamaan dalam keber-langsungannya. Dalam hal ini "Wayang Hip Hop" tetap menjunjung sifat hakiki dari wayang sebagai tontonan, tuntunan dan tatanan, sedangkan Hip Hop sebagai media berekspresi dalam menyampaikan kritik, saran dan kenyataan untuk menuntun. Kesamaan nilai ini yang mengakomodir sekaligus merepresentasikan "Wayang Hip Hop" sebagai agen dalam nilai tuntunan masyarakat. Hal ini dapat dilihat pada teks dari lagu "Wayang Hip Hop" yang berisikan pesan dan makna yang mengandung tuntunan dan tatanan. Terlebih dalam keber-langsungan masyarakat urban yang tingkat kebosanannya tinggi.

---

[29] Homi K. Bhaba, *The Location of Culture*. (New York: Routledge, 2007), hlm. 4.

[30] Homi K Bhaba, *Op.Cit.*, hlm. 126.

[31] Homi K Bhaba, *Op.Cit.*, hlm. 112-115.

"Wayang Hip Hop" merupakan bentuk budaya baru yang tetap mempertahankan kesenian adiluhung dan memunculkan cara penyebaran yang baru. Hal ini baik karena wayang dapat tetap dikenal luas di masyarakat, serta dilestarikan. Menilik masyarakat urban yang mempunyai tingkat ketertarikan terhadap Hip Hop, maka hal ini merupakan hal yang tepat untuk tetap menjadikan wayang sebagai acuan. Dalam dunia yang modern, "Wayang Hip Hop" menjadi pembentukan karakter anak-anak bangsa dengan cara yang lebih modern. Dengan demikian, tidak ada kata bosan, ketinggalan zaman, atau kampungan pada nilai budaya lama. Budaya bisa bernegosiasi dalam menjaga kelestariannya. "Wayang Hip Hop" merupakan wujud hibriditas kebudayaan yang menghasilkan sebuah terobosan baru dalam pelestarian dan pengembangan pada kesenian, serta penciptaan, pembentukan dan pengkonstruksian karakter bangsa dalam menjalani hidup yang lebih modern.

E. PENUTUP

Masyarakat urban kini mengacu pada modernitas karena dianggap sebagai lumbung kemajuan. Kebudayaan tradisional dianggap ketinggalan zaman dan mulai dilupakan. Sebuah kesenian yang adiluhung "wayang", merupakan sebuah kesenian yang tidak hanya memberikan tontonan, tetapi memberikan tuntunan dan terdapat tatanan dalam setiap pergelarannya. Pergelaran wayang setidaknya merupakan tontonan yang cerdas dalam pembentukan masyarakat pada beberapa dekade lalu. Kemajuan zaman yang begitu pesat tidak dapat dielakkan, tontonan semakin tidak terkontrol dan tidak sedikit yang mengandung pesan moril. Hal yang profan dianggap lebih menyenangkan dan ditonton. Dalam dunia modern, muncul sebuah wujud seni baru milik barat, *Hip Hop*. Masyarakat menggandrungi jenis musik tersebut. Pada *Hip Hop* terdapat sebuah pesan kritik dan moril yang terkandung. Untuk mengakomodasi kesenian lama untuk dapat lestari, munculah sebuah wujud kesenian baru, "Wayang Hip Hop". Perpaduan wayang dengan musik *Hip Hop* menjadi solusi dalam menjaga kelestarian kesenian tradisi di era modern, dan tak lupa tetap memberikan pesan tuntunan dan tatanan kepada masyarakat, tidak hanya tontonan semata.

"Wayang Hip Hop" merupakan wujud hibriditas kebudayaan, percampuran dua kesenian yang berbeda asal. Adanya "Wayang Hip Hop" dapat menjadi model untuk kesenian tradisi lainnya untuk tetap menjaga eksistensinya. Dengan tetap menjunjung nilai kedua kebudayaan yang dilebur dengan menciptakan sebuah kebudayaan baru yang lebih efektif dalam pertunjukannya, sehingga karakter masyarakat yang modern tetap dapat terakomodasi pada nilai tuntunan dan tatanan dari hakikinya kesenian wayang. Secara Implisit, "Wayang Hip Hop" merupakan tempat pembentukan karakter masyarakat muda oleh sebuah kesenian tradisi dengan gaya baru. "Wayang Hip Hop" menjadi media baru yang tidak membosankan, mengikuti zaman, dan memegang teguh nilai tradisi. Oleh karena itu, dengan kemunculan "Wayang Hip Hop", kesenian dapat turut menentukan pembentukan karakter bangsa di tengah kemajemukan modernitas yang semakin masif.

DAFTAR PUSTAKA

Anderson, dalam Koentjaraningrat, 1994. *Kebudayaan Jawa.* Jakarta: Balai Pustaka.

Androutsopoulos, J., 2009. *Global, Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the politics of language.* New York: Routledge.

Bhaba, Homi. K., 2007. *The Location of Culture*. Cetakan ke-5. London, New York: Routledge.

Forman, M., 2002. *The Hood Comes Fisrt: Race Space, and Place in Rap and Hip Hop*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Groenendael, Victoria M. Clara van, 1987. *Dalang di Balik Wayang.* Jakarta: Pustaka Utama Grafis.

HB Raditya, Michael, 2013. "Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban," dalam *Journal of Urban Society's Arts.* Vol. 13. No.1 April 2013.

Hoch, Danny, 2006. *Journal Towards A Hip-Hop Aesthetic: A Manifesto for the Hip Hop Arts Movement*. New York: Routledge.

Kayam, Umar, 2000. "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan," dalam Heddy Shri Ahimsa Putra (Ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galangpress.

Koentjaraningrat, 1994. *Kebudayaan Jawa.* Jakarta: Balai Pustaka.

Koentjaraningrat, 2005. *Pengantar Antropologi II: Pokok-pokok Etnografi*. Cetakan Ketiga. Jakarta: PT. Rineka Cipta.

Kusumajadi, 1970. "Wayang Kulit Buto Terong Gaya Yogyakarta," dalam Majalah Mahasiswa *SANI*, Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta.

Mulyono, Sri, 1979. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*. Jakarta: Gunung Agung.

Rabaka, Reiland, 1972. *Hip Hop's Inheritance: From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feminist Movement.* Maryland: Lexington Books.

Suharyoso SK, 2000. "Teater Tradisional di Sleman, Yogyakarta: Jenis dan Persebarannya," dalam Heddy Shri Ahimsa Putra (Ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galangpress.

Sunarto, 1989. *Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Sebuah Tinjauan tentang Bentuk, Ukiran, Sunggingan.* Jakarta: Balai Pustaka.

Watkins, Craig S., 2005. *Hip Hop Matters.* Boston: Beacon Press.

Young, Robert J.C., 1995. *Hybridity in Theory, Culture and Race*. London, Routledge.

Webtografi

www.reverbnation.com/wayanghiphop
www.hiphopheroes.net

BUDAYA WAYANG: KELESTARIAN DAN TANTANGANNYA KE DEPAN

Noor Sulistyobudi

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: *listyobpnb@gmail.com*

Naskah masuk: 20-08-2014
Revisi akhir: 24-10-2014
Disetujui terbit: 02-11-2014

PUPPET CULTURE : SUSTAINABILITY AND ITS FUTURE CHALLENGES

Abstract

In this globalization era with its advanced technology in communication, the arts of puppetry is still an important part of Javanese culture. Javanese puppetry reflects the social life of theJavanese. Italso contains philosophy, myths, magics, and religion which need to be closely studied. The goal of this study is to seek the noble values ??contained in the arts of Javanese puppetry. This qualitative research mainly drew the data from the library. The values found in the puppetry are among others the spirit of heroism and the spirit of struggle. The Javanese wayang should be maintained and inheritedto the next generation.

***Keywords** : Javanese puppetry, values, heroism*

Abstrak

Seni pewayangan telah menjadi bagian penting dalam budaya Jawa. Seni pewayangan juga mencerminkan kehidupan sosial masyarakat Jawa, karena seni pewayangan mengandung simbol, filosofi, mitos, magis, dan religi, untuk itu perli diteliti. Tujuannya adalah untuk mengetahui nilai-nilai luhur yang terkandung dalam seni pewayangan. Tulisan ini merupakan hasil kajian pustaka dari beberapa sumber tulisan dengan pendekatan kualitatif. Keberadaan seni pewayangan dalam setiap zamannya selalu berada di tengah komunitas masyarakat pendukungnya. Kini seni pewayangan hidup dan berkembang di era global dengan era teknologi komunikasi yang menyertainya. Terdapat kandungan nilai serta kemanfaatannya dalam kehidupan masyarakat. Nilai-nilai luhur yang dijadikan suri tauladan adalah nilai kepahlawanan, kejuangan, dan keperwiraan. Seni pewayangan perlu dipikirkan kelestarian, tantangan-tantangan yang dihadapi pada setiap zamannya, dan seni pewayangan harus dipikirkan untuk cara-cara pewarisannya.

***Kata kunci**: wayang, jati diri, kehidupan alam semesta*

I. PENDAHULUAN

Era globalisasi dan westernisasi selalu saja dianggap sebagai ancaman yang terus menekan pada persoalan 'jati diri bangsa'. Apabila jatidiri bangsa dikaitkan dengan budaya, maka yang dimaksud adalah jati diri bangsa yang berorientasi pada budaya Indonesia. Adapun 'budaya Indonesia' yang menunjukkan ciri khasnya adalah budaya-budaya yang berakar, hidup, dan berkembang di berbagai kelompok suku dari Sabang sampai Merauke. Seni pewayangan sebagai bagian dari budaya Jawa memiliki relevansi dengan persoalan 'jatidiri bangsa'. Seni pewayangan dapat diposisikan sebagai salah satu jatidiri bangsa yang perlu mendapatkan perhatian yang kontinyu untuk kelestarian dalam menghadapi tantangan kehidupan dan perkembangannya. Salah satu seni pewayangan yang paling menonjol adalah seni pertunjukan wayang kulit purwa yang senantiasa membawakan lakon-lakon yang bersumber dari wiracarita Ramayana dan Mahabarata. Seni pewayangan inilah yang juga dikenal sebagai 'seni pedalangan'.

Seni pertunjukan wayang, yang diperkirakan sudah ada di Jawa pada abad IX,[1]

benar-benar telah menjadi bagian penting dalam kehidupan masyarakat Jawa. Seni pewayangan, yang sering dikategorikan sebagai karya seni tradisional *adiluhung*, oleh karenanya tidak cukup hanya dipandang pada perwujudan seninya saja, lebih dari itu "seni pewayangan" juga bersinggungan dengan aspek-aspek sosial-budaya masyarakatnya. Ketika wayang dibicarakan dalam konstelasi budaya (Jawa), berarti mengkaitkan wayang dengan persoalan tatanilai kehidupan. Dari sekian jenis kesenian tradisional yang ada, seni dan budaya wayang boleh dikatakan yang paling konstan kehidupan dan perkembangannya. Apalagi kalau mengingat bahwa seni-budaya wayang telah ada sejak ratusan tahun yang lalu, sebelum agama dan budaya Hindu masuk di tanah Jawa.[2] Seni-budaya wayang telah mendarah daging, menjadi bagian dari kehidupan sosial-budaya masyarakat Jawa seiring dengan perkembangan dan kemajuan peradaban masyarakatnya (masyarakat Jawa). Budaya wayang lewat seni wayang kulit, telah melembaga di dalam seluruh lapisan masyarakat Jawa, dengan kata lain penyebaran budaya wayang ini sudah menjangkau pada wilayah-wilayah melalui komunal-komunal masyarakat Jawa.[3] Dalam rentang waktu ratusan tahun kehidupan dan perkembangannya, seni-budaya wayang juga secara dinamis berkembang seiring dengan kemajuan zamannya.

Berdasarkan uraian tersebut maka pertanyaannya, apakah nilai-nilai luhur, keteladanan, dan ajaran-ajaran kehidupan semesta yang terkandung dalam seni pewayangan masih relevan bagi anak-anak muda zaman sekarang? Sudah barang tentu tidak mudah untuk menjawabnya. Pada faktanya seni pewayangan hidup dan berkembang seiring dengan perkembangan dan kemajuan peradaban masyarakatnya. Kini, di abad XXI ini pewayangan hidup dan berkembang di era globalisasi dan teknologi komunikasi yang semakin canggih. Bagaimana gagasan kreatif yang mampu menjadi solusi menghadapi tantangan global dewasa ini?

II. WAYANG BAGIAN KEHIDUPAN MASYARAKAT

A. Orang Jawa Memandang Wayang

Seni pertunjukan wayang, terutama seni pertunjukan wayang kulit, oleh orang-orang Jawa dianggap mengandung tiga unsur, yaitu tontonan (hiburan), tuntunan (panduan), dan tatanan (etika). Tiga unsur tersebut sekaligus menunjukkan tahapan-tahapan orang Jawa dalam merespon dan meresapi seni pertunjukan wayang.

Seni pertunjukan wayang sebagai 'tontonan' lebih diresapi nilai-nilai seni dan keindahannya (nilai-nilai estetisnya), misalnya aspek dramatika lakon yang dibawakan, keindahan suara-suara *sulukan* dan *kandha carita* ki dalang, suara musik karawitannya, boneka-boneka wayang sebagai seni kriya *tatah-sungging* yang begitu rumit dan detail serta unsur-unsur seni lain yang terkandung di dalamnya.

Sebagai 'tuntunan', lakon atau cerita dalam pertunjukan wayang kulit sering dianalogikan sebagai ajaran-ajaran kehidupan yang disampaikan oleh seorang dalang. Dalam bahasa Jawa kata dalang atau *dhalang* diartikan sebagai "jarwo dhosok" dan kepanjangan istilah *ngudhal piwulang*. Kata 'wayang' yang artinya 'bayang-bayang' dimaknai sebagai 'bayang-bayang kehidupan'. Dalam kaitan itulah maka *lakon-lakon* atau cerita-cerita yang dibawakan ki dalang dalam pertunjukan wayang kulit dianggap sebagai '*wewayanganing urip*' atau gambaran kehidupan semesta.[4]

Makna ketiga, yakni pertunjukan wayang kulit mengandung nilai-nilai tatan-

[1] R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta.* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990), hlm. 80.

[2] Umar Kayam, *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya.* (Jakarta: PT Gramedia, 1984), hlm. 83.

[3] Umar Kayam, *Kelir Tanpa Batas*. (Yogyakarta: Gama Media, 2001), hlm. 9.

[4] Soesilo, *Kejawen, Philosofi, dan Perilaku.* (Malang: Yusula, 2005), hlm. 94.

an, lebih berkaitan dengan tata etika Jawa, misalnya penggunaan tingkatan-tingkatan bahasa Jawa (*krama inggil, krama madya, ngoko, kadéwatan*) yang menunjuk-kan hirarki tata-hubungan di kalangan orang-orang Jawa yang didasarkan pada kesadaran status sosialnya.

Menghadapi tantangan di era globalisasi pertunjukan wayang harus kreatif dan inovatif. Menurut Catur Nugroho kreatif adalah "sesuatu hal yang baru tapi tidak sekedar baru". Artinya, pertunjukan wayang yang didalamnya memiliki *garap pakeliran* meliputi *sabet* (semua gerak wayang meliputi: *tanceban, entas-entasan, ulap-ulap, cancut*), *catur* (bahasa dalang yang digunakan dalam pertunjukan wayang meliputi: *janturan, pocapan* dan *ginem*) dan *iringan* atau *karawitan pedalangan* meliputi *sulukan, dodogan, keprakan* dan *instrument gamelan* digarap atau diolah semenarik mungkin dengan hal-hal yang baru sekiranya mempunyai daya tarik tinggi dan tetap bernilai.[5]

Kreatif dalam hal *sabet,* dalang mampu memainkan wayang dengan sangat *atraktif,* artinya *garap sabet* mengaplikasi dari gerak-gerak akrobatik, karate, silat, dan gerak yang relevan dalam kehidupan nyata. Kreatif dalam hal *catur* (bahasa) yang digunakan dalam pertunjukan wayang menggunakan bahasa yang lebih mudah untuk dimengerti masyarakat secara luas dan lebih komunikatif, mengingat bahasa dalam pedalangan dewasa ini sulit untuk ditangkap oleh masyarakat awam.

Bentuk kreativitas dalam hal *iringan* atau *karawitan pedalangan* yang meliputi *sulukan,* dan *gendhing.* Secara *pakem* jejer Astina menggunakan *iringan gendhing kabor,* namun untuk menggambarkan keadaan Negara Astina dalam keadaan sedih tentu *gendhing kabor* kurang sesuai dengan suasana, karena *gendhing kabor* memiliki suasana agung, maka untuk memberikan kesan sedih *gendhing* yang digunakan adalah *gendhing tlutur* yang susunan *gendhingnya* membentuk suasana sedih, sehingga dalam rangka membangun suasana sedih akan lebih berkesan dalam hati sanubari penonton. Selain itu, dalam pertunjukan wayang tidak harus menambahkan unsur-unsur seperti penyanyi dan musik dangdut, pop maupun pelawak. Hal ini karena memiliki wilayah yang berbeda. Sebenarnya seorang dalang cukup mengandalkan daya kreativitasnya dalam mengolah dan menyusun karyanya sesuai dengan suasana yang diinginkan, upaya tersebut sekiranya telah mampu diterima dan diminati masyarakat pendukung pertunjukan wayang kulit.

Berkaitan durasi dalam pertunjukan perlu untuk dipertimbangkan lagi, jika pertunjukan wayang disajikan selama semalam *suntuk* sekitar tujuh jam, yaitu antara pkl. 21:00 sampai dengan pkl. 04:00, untuk konsumen masyarakat dewasa ini tentu akan merasa jenuh. Dengan demikian, perlu disiasati yaitu pertunjukan wayang hanya disajikan selama empat atau lima jam saja, antara pkl. 21:00 sampai dengan pkl. 01:00, untuk mengurangi durasi pertunjukan wayang dapat dilakukan dengan mengurangi adegan-adegan yang tidak penting dan kurang mendukung jalannya cerita.

Inovatif, artinya melakukan inovasi atau pembaharuan dalam hal ini adalah pertunjukan wayang kulit, sangat perlu dilakukan sebagai satu cara menghadapi tantangan global. Kenyatannya, masyarakat dewasa ini lebih cenderung menyukai hal-hal baru dan serba instan atau siap saji. Hal ini, menunjukan bahwa masyarakat dewasa ini tidak mau untuk berfikir hal-hal yang terlalu rumit. Masyarakat dewasa ini lebih menyukai lagu-lagu pop daripada lagu-lagu tradisi atau lokal seperti *gendhing-gendhing Jawa,* karena lagu pop lebih mudah untuk dimengerti karena tingkat kesulitannya lebih rendah jika dibandingkan dengan *gendhing-gendhing Jawa*, sebab untuk memahami makna yang terkandung perlu melalui konntemplasi terlebih dahulu.

1. Tokoh Wayang sebagai Tokoh Idola

[5] Catur Nugroho, *Pertunjukan Wayang Kreatif Inovatif Sebagai Solusi Menghadapi Tantangan Global.* (Surakarta: Institut Seni Indonesia, 2011), hlm. 11.

Orang-orang Jawa juga sering meng-idolakan tokoh-tokoh wayang tertentu yang berpengaruh pada psikologi dan kepribadian-nya. Uraian berikut ini merupakan contoh-contoh sikap fanatisme orang Jawa terhadap tokoh-tokoh wayang. Figur-figur wayang sebagai metafora watak, sikap, dan perilaku manusia secara lengkap terwakili di dalam tokoh-tokoh wayang. Sebagai contoh tokoh Sengkuni dan Durna yang sudah tertanam dalam pemahaman orang Jawa sebagai tokoh-tokoh penghasut, adu domba dan licik. Maka ketika terjadi konflik di masyarakat, tidak jarang orang-orang berkomentar: "*Sakjane Durnane ki sapa*?", yang artinya siapa tokoh pengadu domba di balik konflik itu ?

Contoh lain adalah ketika orang membeli wayang untuk hiasan dinding. Tentu pilihan figur-figur wayang tertentu yang dibelinya tidak sekedar pertimbangan keindahan sebagai barang kerajinan lalu dianggap cocok sebagai hiasan dinding di ruang tamu. Namun di balik itu ada angan ideal di dalam hatinya atas figur-figur wayang tertentu yang menjadi idolanya. Seperti tokoh wayang Kresna, Salya atau Karna, ketiga figur wayang tersebut ukurannya hampir sama, dan harganyapun juga tidak terpaut banyak, tetapi mengapa tokoh Kresna jauh lebih banyak dipajang sebagai hiasan dinding dari pada tokoh Salya maupun Adipati Karna? Demikian pula tokoh Gatutkaca, Megananda atau Jayadrata, selalu saja orang memilih Gatutkaca sebagai hiasan dinding di ruang tamunya daripada si Megananda putra Rahwana maupun Jayadrata sebagai keluarga Kurawa. Hal tersebut patut diduga bahwa figur-figur wayang yang dipilihnya sebagai hiasan dinding tersebut diharapkan mampu memberi sugesti positif pada sikap dan perilaku hidupnya.[6]

Penggunaan bahasa Jawa dalam berbagai strata (*krama, madya, ngoko, bagongan*) di dalam wayang memberikan suatu pelajaran hidup tentang 'sadar status sosial', namun juga etika pergaulan yang saling hormat menghormati. Sebagai contoh corak bahasa *prepat punakawan* (Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong) dengan para *bendara*-nya, atau bahasa *bagongan* (para dewa) yang demokratis itu. Strata di dalam bahasa Jawa tersebut oleh para modernist sering dianggap tidak moderat dan cenderung mencitrakan feodalistik. Namun orang sering lupa bahwa bahasa Jawa mengandung nilai-nilai budi pekerti, karena setiap ungkapan kata-kata senantiasa disertai dengan sikap dan bahasa tubuh yang sesuai sebagai bentuk ungkapan kesatuan jiwa dan atau hati dan ekspresi verbalnya. Selain itu, bahasa Jawa juga berfungsi sebagai pengendali perilaku dan alat untuk bersikap *empan-papan* (dapat menyesuaikan diri). Pelajaran tentang bahasa dan perilaku tersebut bisa ditemukan di dalam pewayangan. Demikian pula tentang tatabusana wayang yang syarat dengan simbol dan lambang. Bahkan, persoalan simbol dan lambang ini terasa lebih rumit, lebih detail dibandingkan misalnya dengan seni ketoprak.

2. Pertunjukan Wayang Kulit dan Ritus Sosial

Budaya wayang hubungannya dengan upacara atau rius-ritus tertentu juga masih mewarnai dalam kehidupan sosial masyarakat Jawa. Sungguhpun sedikit mengalami pergeseran, tetapi upacara ritual ruwatan dengan media pertunjukan wayang kulit juga masih sering diadakan. Model ruwatan massal sering diselenggarakan di kota-kota besar, misalnya lembaga Java-nologi di Yogyakarta hampir setiap tahun menyelenggarakan ritual ruwatan di pendapa agung Taman Siswa lengkap dengan pertunjukan wayang kulit dengan cerita *Murwakala*. Pertunjukan wayang kulit di dalam upacara *ruwatan* oleh karenanya dikategorikan sebagai 'seni pertunjukan ritual'. Beraneka sesaji harus disertakan, dan dalang yang bertugas juga seorang dalang yang sudah digolongkan sebagai *dhalang ruwat* dengan segala persyaratannya. Upacara ritual ruwatan, dalam kepercayaan

[6] Sumaryono, *Jejak dan Problematika Seni Pertunjukan Kita*. (Yogyakarta: Prasista, 2007), hlm. 186-187.

Jawa diperuntukkan bagi orang-orang yang tergolong *sukerta*, yaitu orang-orang yang berada dalam penderitaan berkaitan dengan berbagai hal atau kejadian yang tidak disengaja atau dikehendaki.[7]

Seni budaya wayang bersinggungan pula dengan upacara kesuburan dalam upacara bersih desa atau *rasulan* di wilayah Jawa Tengah dan Yogyakarta. Pergelaran-pergelaran wayang kulit pada acara-acara bersih desa tersebut biasanya dengan lakon yang khusus pula yaitu lakon *Sri Mulih* atau *Dewi Sri*. Sebuah lakon gubahan yang meng-adaptasi tentang mitos Dewi Sri (Dewi Padi) di kalangan para petani Jawa. Ini juga merupakan salah satu contoh budaya wayang dikaitkan dengan budaya pertanian dalam kehidupan masyarakat Jawa. Pilihan lakon *Sri Mulih* dalam pertunjukan wayang kulit bersih desa, secara simbolik mengandung harapan semua warga desa yang menyelenggarakannya, yaitu harapan untuk kesuburan tanah dan keberhasilan hasil-hasil pertanian-nya.[8]

3. Nilai Kepahlawanan, Kejuangan, dan Keperwiraan

Nilai-nilai kepahlawanan, kejuangan, dan keperwiraan juga dapat digali dari seni pewayangan. Tiga tokoh wayang yang sering dijadikan sebagai suritauladan di kalangan orang Jawa terkait dengan nilai-nilai kepahlawanan, kejuangan, dan keperwiraan adalah Raden Sumantri, Raden Kumbakarna, dan Adipati Karno yang semasa muda bernama Suryatmaja. Keteladanan ketiga tokoh tersebut dijabarkan di dalam *Serat Tripama* karangan Sri Mangkunegara IV dari istana Kadipaten Mangkunegaran. Kata 'Tripama' itu sendiri secara harafiah artinya 'Tiga Teladan'. Sri Mangkunegara IV melalui karyanya tersebut kiranya memiliki harapan-harapan, bahwa orang Jawa semestinya belajar tentang sikap dan idiologi dari ketiga tokoh pewayangan tersebut. Tiga teladan dari *Serat Tripama* tersebut kiranya juga masih relevan menjadi salah satu rujukan dalam pembinaan karakter anak-anak bangsa di dalam konteks penanaman nilai-nilai kebangsaan dan nasionalisme.

Keteladanan Raden Sumantri terletak pada kesabaran, ketekunan, dan kesetiaan di tempatnya mengabdi pada Prabu Harjuna Sasrabahu di kerajaan Mahespati (dalam *lakon Sumantri Ngèngèr*. Sumantri dikenal kesaktian dan keberaniannya, dan hal itu terlihat pada keberhasilan tugas yang dibebankan dari raja. Ia menaklukkan musuh-musuh raja Mahespati, dan karena keberhasilan tugas dan kesetiaannya, Sumantri diangkat menjadi patih (perdana menteri) dengan nama Patih Suwanda. Keberhasilan Sumantri di dalam tugas-tugas-nya tetap dilandasi jiwa ksatria dan keluhur-an budi di dalam sikap dan perilakunya.

Teladan berikutnya adalah Raden Kumbakarna, ksatria raksasa tinggi besar yang merupakan adik dari Prabu Dasamuka (Rahwana) di kerajaan Alengka. Ia sangat tidak setuju atas penculikan dan perebutan Dewi Sinta yang nyata-nyata sudah bersuamikan Raden Legawa (Ramawijaya). Kakak Raden Kumbakarna yakni Rahwana dikenal sebagai raja yang bengis dan berwatak angkaramurka. Kumbakarna sebenarnya sudah menyingkirkan diri di kediamannya (*pangleburgangsa*) karena sudah tidak tahan dengan tindakan dan perilaku kakaknya. Prabu Dasamuka akhirnya memanggil Kumbakarna setelah para senapati Alengka berguguran di medan perang melawan para senapati dan prajurit kera, balatentara Ramawijaya. Kumbakarna diminta menjadi senapati melawan Ramawijaya dan balatentara keranya. Kumbakarna terpanggil jiwa kebangsaan dan nasionalismenya ketika Negeri Alengka sudah mendekati kehancurannya. Ia bersedia menjadi senapati, tetapi ia bersumpah dihadapan kakaknya. Kumbakarna menyata-kan, bahwa ia sanggup menjadi senapati bukan karena ingin membela kakaknya yang angkara murka, tetapi ingin membela

[7] Sri Teddy Rusdy, *Ruwatan Sukerta dan Ki Timbul Hadiprayitno.* (Jakarta: Yayasan Kertagama, 2012), hlm. 1.

[8] Trisna Kumala Satya Dewi, "Dewi Sri di Tengah Era Globalisasi: Sebuah Kearifan Lokal yang Masih Bertahan," *Makalah* dalam *Konferensi* dengan tema Renaissance Budaya Nusantara I, Makalah Konferensi. (Surakarta: Fak. Sastra dan Seni, 2010), hlm. 117.

negaranya, tumpah darahnya yang sangat ia banggakan. Kumbakarna pun akhirnya gugur di medan laga sebagai pahlawan kusuma bangsa yang gugur demi negaranya.

Adapun Adipati Karna, raja Awangga dikenal keteladanannya karena membela negara yang telah memberinya pangkat, derajat, dan kemuliaan dalam hidupnya. Adipati Karna menjunjung tinggi raja dan negara Astina. Pada saatnya tiba Perang Baratayuda, ia terus terobsesi menjadi senapati membela Astina. Adipati Karna merelakan dirinya berperang dengan saudaranya sendiri, yaitu Arjuna. Raja Awangga bertekad membela negeri Astina, suatu negeri yang telah memberi naungan dalam hidupnya, dan bahkan mendapat derajat, pangkat, dan kemuliaan.[9]

B. Persoalan Kelestarian dan Tantangannya

Keintiman atau kemanunggalan seni pewayangan dalam kehidupan masyarakat (Jawa) dapat menjadi bukti bahwa orang-orang Jawa, baik langsung maupun tidak langsung tidak akan meninggalkan dunia wayang. Kedalaman, keluasan nilai-nilai budaya dan kemanusiaan yang terkandung dalam seni pewayangan telah mendapat pengakuan dan pernghargaan dari organisasi dunia PBB melalui UNESCO tanggal 7 November 2003. Pengakuan UNESCO atas kehidupan dan perkembangan wayang di Indonesia tersebut sekaligus membuktikan bahwa seni pewayangan di Indonesia, khususnya di Jawa tidak sekedar bernilai seni semata, akan tetapi sudah merupakan ekspresi budaya. Maka dunia wayang sebenarnya berada dalam dua dimensi. Pertama, adalah dalam dimensi 'seni', dan kedua berada dalam dimensi 'budaya' (budaya wayang).

Di balik nilai-nilai adiluhung budaya wayang yang sudah terbukti memberi kontribusi pada kemajuan peradaban masyarakat Jawa, selalu saja ada persoalan laten yang harus kita pecahkan bersama dari waktu ke waktu, yaitu bagaimana budaya wayang dapat tertransformasikan kepada generasi berikutnya. Terlebih bahwa wayang lebih banyak diungkapkan lewat media seni-budaya tradisional. Sebagaimana kita pahami dan rasakan bersama bahwa hal-hal yang berbau tradisional, kehidupan dan kelestariannya senantiasa terancam oleh arus budaya modern dan kehidupan kekinian yang mengglobal. Dalam konteks itu Umar Kayam pernah secara pesimis menyatakan bahwa kesenian tradisional yang berasal dari masyarakat agraris dan feodal itu harus bersaing dengan konsep kesenian modern yang diciptakan untuk masyarakat kota dan industri, yang dapat berbicara dalam bahasa modern dan teknologi. Lalu apakah kesenian tradisional itu mampu mempertahankan sosoknya yang asli dan fungsinya yang lama?[10]

Memang tidak bisa dipungkiri isu-isu globalisasi dan modernisasi sering menimbulkan rasa gamang di kalangan seniman tradisi. Tetapi pada fakta yang lain juga tumbuh pemikiran-pemikiran tentang nilai-nilai kearifan budaya lokal yang justru didorong, diperkuat sebagai orientasi dalam menghadapi tantangan globalisasi. Modernisasi dan kemajuan teknologi informasi serta industri hiburan jangan sampai menghancurkan identitas budaya yang kita miliki. Tetapi juga banyak pihak yang memanfaatkan modenisasi dan kemajuan teknologi untuk memperbaharui khasanah-khasanah kesenian tradisional agar lebih bersifat kekinian. Upaya ini juga untuk menjembatani arus transformasi nilai-nilai budaya tradisi kepada para generasi muda sebagai pewarisnya.

Di dalam konteks kehidupan dan perkembangan seni budaya wayang kemudian banyak langkah dilakukan, misalnya munculnya berbagai jenis repertoar wayang dalam berbagai bentuk garapan baru atau kreasi. Juga munculnya CD-CD baru yang berisi seni pertunjukan wayang berlebel wayang orang, wayang kulit, sendratari atau cerita-cerita wayang dengan model animasi.

[9] Soesilo, *Op. Cit.*, hlm. 150-152.
[10] Umar Kayam, *Op. Cit.*, hlm. xv.

Dari sejumlah jenis pertunjukan wayang, itu hanya seni pertunjukan wayang kulit purwa yang memiliki daya tahan hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat.

Rassers menyebut lima jenis pertunjukan wayang, yaitu *wayang purwa, wayang gedhog, wayang krucil, wayang beber* dan *wayang topeng*.[11] Berdasarkan kategori Rassers di atas ada hal yang menarik, mengapa wayang orang tidak disebutkan di dalamnya? Agaknya apa yang disebut "*wayang topeng*" oleh Rassers dianalogikan sebagai wayang orang atau *wayang wong*. Sebagaimana istilah dan jenis kesenian itu telah muncul pada zaman Mataram Kuno yang disebutnya sebagai *wayang wong*.[12]

Pada jaman itu, dalam pertunjukan *wayang wwang* beberapa penarinya memakai topeng. Ceritanya bersumber dari Ramayana atau Mahabarata. Kalau Rassers menganalogikan wayang topeng sebagai *wayang wong*, kiranya kurang tepat, karena apa yang disebut sebagai wayang topeng semua penarinya bertopeng dan ceritanya tentang Panji. Tetapi, sebaliknya apa yang kita bayangkan tentang seni *wayang wong* pada jaman Mataram kuno, tentu berbeda dengan apa yang kita kenal sekarang sebagai *wayang wong* atau wayang orang yang pertumbuhannya dari Karaton Yogyakarta (*wayang wong* gaya Mataraman atau Yogyakarta) dan wayang wong gaya Surakarta yang lahir di dalam istana Mangkunegaran. Namun, fenomena yang menarik untuk kita cermati bersama adalah pertanyaan mengapa seni wayang kulit jauh lebih bisa bertahan dan berkembang? Tidak dapat dipungkiri bahwa seni pertunjukan wayang kulit lebih elastis beradaptasi dengan perkembangan zamannya, seperti misalnya Ki Mantep Soedarsono yang selalu dibanjiri oleh ratusan penonton fanatiknya walau tetap menyajikan durasi pertunjukan wayang kulit selama 8 jam. Hal itu jauh berbeda dengan pertunjukan *wayang wong* masa kini, walaupun disajikan selama 3 jam tetap saja kekurangan penonton, sebagaimana pertunjukan *wayang wong* Sri Wedari di Surakarta.

Upaya-upaya mentransformasi nilai-nilai budaya wayang kepada generasi muda tidak cukup mengandalkan pada media seni pertunjukan wayang kulit. Media-media lain perlu dimanfaatkan untuk mensosialisasikan nilai-nilai budaya wayang. Sebagai contoh 'Komik Wayang' perlu diciptakan kembali sesuai dengan selera anak-anak muda zaman sekarang. Animasi wayang melalui media televisi juga menarik dibuat untuk golongan anak-anak sebagai *counter culture* maraknya animasi-animasi di televisi yang berasal dari Jepang, Malaysia, dan Amerika. Ini tantangan dan tanggung jawab para sineas serta para pemilik televisi swasta Indonesia dalam keikutsertaannya dalam rangka penanaman nilai-nilai budaya wayang kepada para generasi muda. Adapun penanaman nilai-nilai budaya wayang itu sendiri, sebagaimana sudah disinggung sebelumnya berkaitan dengan identitas bangsa dan pembentukan karakter bangsa melalui nilai-nilai budaya Indonesia. Hal ini mengingat bahwa remaja-remaja Indonesia kini sedang terbius oleh seni-seni pop yang berasal dari luar negeri. Sebagai contoh, nyanyian dan *Korean Dance Style* yang telah menjadi identitas baru bagi para remaja Indonesia. Kondisi ini tentu tidak bisa dilawan atau dikalahkan, tetapi anak-anak muda kita harus diberikan alternatif-alternatif lain sebagai aktualisasi ekspresi seni yang bersumber dari nilai-nilai budaya Indonesia.

C. Reposisi Peran dan Fungsi

Bertolak dari persoalan-persoalan di atas maka upaya untuk pewarisan dan pengembangan nilai-nilai kearifan budaya wayang yang dikandungnya harus mereposisi peran dan fungsi seni wayang dalam berbagai konteksnya. Kalau seni wayang hanya berfungsi sebagai komoditi hiburan, ia akan kalah bersaing dengan industri-industri seni hiburan yang lebih bersifat moderen,

[11] W.H. Reassers, *Panji, the Cultural Hero: A Structural Study of Religion in Java.* (Leiden, the Netherlands: Hague-Martinus, 1982), hlm. 119.

[12] Soedarsono, *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta.* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990), hlm. 3.

teknologis atau paket-paket acara televisi (swasta) yang semua cenderung mengundang tawa atau semua berbau komedi, komikal, canda dan sejenisnya. Justru dalam kondisi dunia seni hiburan yang seperti ini kita perlu merapatkan barisan untuk mereposisi keberadaan seni budaya wayang dalam konteks peran dan fungsi yang lebih luas, lebih cerdas dan lebih mendidik. Sudah tentu tanpa menghilangkan khitahnya sebagai seni pertunjukan.

Memang tidak mudah membuat terobosan-terobosan baru dalam menciptakan media wayang. Masih dapat diingat ketika para seniman wayang orang Bharata bersama pelawak Timbul (alm.) mencoba membuat paket wayang orang televisi (tetap model panggung) dengan bahasa Indonesia. Apa hasilnya? Mungkin tidak lebih lima kali ditayangkan. Eksperimen yang lain wayang orang humor, dan hasilnya lenyap dalam sekejap. Kalau ketoprak humor di RCTI mampu bertahan beberapa tahun, karena seni ketoprak memiliki gaya pementasan yang berbeda dengan wayang orang. Di samping itu, seni ketoprak tidak serumit seni *wayang orang*.

Kalau ketoprak humor bisa menghadirkan/melibatkan bintang tamu artis, aktor atau penyanyi dan mereka (bintang tamu) dengan mudah larut dalam permainan, tetapi tidak semudah itu ketika mereka dilibatkan sebagai bintang tamu dalam pertunjukan wayang orang. Kira-kira apa penyebabnya? Dalam hal ini perlu diapresiasi apa yang dipelopori oleh Ibu Nani Sudarsono dengan Yayasan Sekar Budaya Nusantara yang berkomitmen menjaga seni wayang orang (setiap Minggu malam di TVRI), walau sudah dalam bentuk garapan baru tetapi tetap masih sarat dengan pelajaran nilai-nilai kearifan budaya lewat simbol-simbol dalam dunia pewayangan.

Selain bentuk garapan baru, tentunya masih diperlukan rekayasa-rekayasa tertentu melalui program-program pembinaan, apresiasi dan lainnya yang memungkinkan para kawula muda berminat mengapresiasinya. Artinya upaya pelestarian dan pengembangan seni wayang orang tidak semata pada hal-hal yang bersifat teknis, artistik, pembaharuan atau apapun namanya yang lebih bersifat program kepementasan, tetapi juga perlu didukung dengan program-program di luar panggung, yang lebih bersifat memperbanyak masyarakat pecinta dan kaderisasi, serta program pewarisan nilai-nilai kearifan budaya wayang lewat teks-teks tertulis. Oleh karena itu program kelestarian, pemberdayaan dan pengembangan seni wayang haruslah lebih banyak dikaitkan dengan program-program di luar kepementasan.

Selain itu seni pewayangan juga perlu diakrabkan dengan para pelajar melalui mata-mata pelajaran terkait yang memang dijadikan sebagai 'muatan lokal'. Dalam beberapa hal seni wayang memang sudah diperkenalkan di sekolah-sekolah, akan tetapi masih bersifat sporadis, belum terintegrasi secara sistemik. Oleh karena itu, sudah saatnya mempertemukan tokoh-tokoh pendidikan dengan budayawan wayang untuk memikirkan bersama tentang seni wayang menjadi bagian dari pendidikan anak-anak bangsa.

IV. PENUTUP

Seni pewayangan yang juga dikenal sebagai seni pedalangan mengandung nilai-nilai kemanusiaan, nilai-nilai kehidupan semesta yang perlu dipikirkan untuk kelestariannya di dalam konteks pendidikan kepribadian dan karakter bangsa. Sesuai dengan perkembangan zaman, maka kehidupan dan perkembangan seni pewayangan juga senantiasa menghadapi tantangan-tantangan, terutama arus seni-seni pop dari Barat yang terus masuk dan mempengaruhi generasi muda Indonesia. Sehubungan dengan itu persoalan kelestarian dan perkembangan seni pewayangan tidak cukup hanya mengandalkan para seniman dalang, atau seniman wayang orang. Seni pewayangan haruslah ditempatkan dalam berbagai perspektif, misalnya seni wayang dalam perspektif pendidikan, budaya,

kebangsaan, dan citra kepribadian bangsa. Oleh karena itu, seni pewayangan tidak hanya diposisikan sebagai komoditi seni hiburan semata.

DAFTAR PUSTAKA

Brandon, J. R., 2003. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI.

Dewi, T. K. S., 2010. "Dewi Sri di Tengah Era Globalisasi: Sebuah Kearifan Lokal yang Masih Bertahan," makalah *Konferensi* dengan tema Renaissance Budaya Nusyantara I. Surakarta: Fak. Sastra dan Seni

Kayam, U., 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.

_____ , 1984. *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya*. Jakarta: PT Gramedia.

Mulyono, S., 1979. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*. Jakarta: PT Gunung Agung.

Nugroho, N., 2011. *Pertunjukan Wayang Kreatif Inovatif Sebagai Solusi Menghadapi Tantangan Global*. Surakarta : Institut Seni Indonesia.

Reassers, W. H., 1982. *Panji, The Cultural Hero: A Structural Study of Religion in Java*. Leiden, the Netherlands: Hague-Martinus.

Rusdy, S. T., 2012. *Ruwatan Sukerta dan Ki Timbul Hadiprayitno*. Jakarta: Yayasan Kertagama.

Soedarsono, 1990. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.

Soesilo, 2005. *Kejawen, Philosofi dan Perilaku*. Malang: Yusula

Sumaryono, 2007. *Jejak dan Problematika Seni Pertunjukan Kita*. Yogyakarta: Prasista

ARJUNA: KSATRIA LEMAH LEMBUT TETAPI TEGAS

Sri Retna Astuti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. BrigjenKatamso 139 Yogyakarta
e-mail:retnastuti.ra@gmail.com

Naskah masuk: 24-08-2014
Revisi akhir: 25-10-2014
Disetujui terbit: 04-11-2014

ARJUNA: A GENTLE, BUT ASSERTIVE KNIGHT

Abstract

Based on library research this article looks at Arjuna, one of the prominent characters in the world of (Javanese) wayang. He is a knight who can give inspiration to young generation in facing global era which has many kinds of problems. As a knight, Arjuna's characteristics are still relevant when implemented in the present era. In puppet show, we not only watch the show but also acquire guidelife. A prominent character in a puppet show can become an example to teach the national character building. To the wayang viewers, characters in a puppet show can give an example of how to behave. As we know, recently there have been a number of incidents, such as fighting among students or among people, murder, robbery, drug abuse, et cetera. These illustrations shows these actions are not our culture. In this situation, a model figure is needed and a puppet show can give a contribution by presenting prominent figures through the stories depicted in the shows.

Key words*: Arjuna, wayang, characters*

Abstrak

Dalam pertunjukan wayang tidak hanya sekedar berupa tontonan tetapi juga bisa menjadi tuntunan. Tokoh-tokoh dalam pertunjukan wayang bisa menjadi salah satu alat untuk membentuk karakter bangsa. Tulisan ini mengupas salah satu tokoh pewayangan yaitu Arjuna, salah satu ksatria Pandawa yang mempunyai karakter yang baik yang masih relevan bila diterapkan dalam perilaku kita. Dari tokoh ini bisa menjadi teladan dalam pembentukan karakter, yang dirasa agak memudar. Seperti yang terlihat bahwa akhir-akhir ini banyak terjadi peristiwa-peristiwa yang menjurus tindakan anarkis antara lain tawuran pelajar, bentrok antar warga, pembunuhan, perampokan, narkoba dan lain-lain. Ini menunjukkan bahwa karakter bangsa kita sudah tidak sesuai lagi dengan budaya sendiri. Untuk mengembalikannya diperlukan keteladanan dari seorang tokoh dan salah satunya melalui tokoh dalam pewayangan. Dalam tulisan ini menggunakan metode studi pustaka, dan diharapkan dari karakter Arjuna bisa dimplementasikan dalam kehidupan di masyarakat.

Kata kunci*: Arjuna, wayang, karakter*

I. PENDAHULUAN

Kesenian wayang menempati kedudukan penting dalam kebudayaan Indonesia. Dalam buku *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* disebutkan bahwa wayang adalah dunia legendaris dari pertunjukan Jawa tradisional.[1]

Masyarakat Jawa adalah masyarakat yang tidak bisa lepas dengan seni wayang. Berbagai nama tokoh wayang dalam masyarakat Jawa mempersonifikasikan profil masing-masing manusia. Wayang adalah tontonan dan tuntunan artinya sebagai tontonan hiburan sekaligus sebagai panutan atau teladan.[2] Sebagai salah satu produk budaya, wayang mengandung nilai-nilai simbolik-filosofis yang dapat dimanfaatkan untuk menyampaikan pendidikan moral kepada masyarakat.[3] Melalui pertunjukan

[1] Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. (Bandung: art.line, 2000), hlm. 155.

[2] Marsono, "Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya Jawa sebagai Aset Wisata," *Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Ilmu Budaya UGM*, tanggal 12 Mei 2003 di Yogyakarta, hlm. 22.

[3] Timbul Haryono, "Wayang Purwo: Sekelumit Sejarah dan Perkembangannya," makalah pada *Workshop dan Festival Tradisi Lisan Wayang*, 20-21 Juni 2007. (Yogyakarta: BPSNT Yogyakarta, 2007), hlm. 1.

wayang bisa dipetik berbagai hal yang mencakup sejarah, religi, sastra, musikologi, simbolisme, sosiologi, psikologi, antropologi, budipekerti dan lain sebagainya.[4]

Sejarah dikenalnya wayang sudah sejak zaman kuna. Pertama kali diciptakan wayang pada tahun 861 oleh Prabu Jayabaya di Mamenang Kediri. Wujud gambarnya jelas seperti arca di atas daun *rontal*. Pergelaran ceritanya dewa dan manusia, sebagai alat menyebarkan agama Budha.[5]

Secara historis dalam perkembangannya kesenian wayang di Indonesia telah melahirkan berbagai macam wayang. Adapun ragam wayang di Indonesia antara lain yaitu: wayang kulit atau *wayang purwa, wayang beber, wayang klithik, wayang menak* atau *wayang golek, wayang wong*, dan lain sebagainya.

Dalam pertunjukan wayang, biasanya menggunakan alat bantu misalnya wayang kulit yang dibuat dari kulit lembu atau kulit kambing, cara memainkannya dibalik kelir sehingga terlihat bayang-bayang, dan deretan wayang tersebut ditancapkan pada batang pisang. Iringan musiknya menggunakan gamelan. Kemudian *wayang golek* yang dibuat dari kayu, dibentuk menyerupai boneka dan diberi pakaian. Dalam memainkan *wayang golek*, tidak memakai kelir dan batang pisang sebagai tempat menancapkan wayang, tetapi memakai *plangkan* (tempat meletakkan *wayang golek* yang terbuat dari kayu). Demikian juga dengan *wayang klithik* dalam permainannya hampir sama dengan *wayang golek*, sedangkan iringan musiknya menggunakan gamelan *slendro*.

Selain itu, masih ada cara mempertunjukkan cerita-cerita wayang dengan cara lain yang dikenal dengan wayang *beber* (*beber*: menggelar). Wayang ini terdiri dari ilustrasi-ilustrasi yang digambar pada gulungan-gulungan horisontal panjang yang digelar dalang, adegan demi adegan bagi penonton untuk menyaksikan seraya ia meresitasi ceritera, berbicara dan bernyanyi.[6]

Dari berbagai jenis wayang tersebut, dalam pementasannya tentu menampilkan tokoh-tokoh dengan karakter yang berbeda-beda, yang tentunya dari karakter-karakter itu bisa menjadi teladan bagi penonton. Salah satu tokohnya adalah Arjuna, yang merupakan putra ketiga Prabu Pandu Dewanata dan Dewi Kunti. Apakah karakter Arjuna masih relevan bila diimplementasikan dalam pendidikan karakter masa kini, sedangkan metode yang digunakan dengan studi pustaka dan hasil tulisannya deskriptif naratif.

II. PENDIDIKAN KARAKTER

Di era Reformasi ini permasalahan yang sering ditemui di kalangan generasi muda antara lain narkoba, pembunuhan, tawuran, perampokan, dan pemerkosaan. Banyaknya permasalahan yang kompleks ini bisa dikatakan bahwa ada yang salah dengan karakter bangsa ini. Thomas Lickona, telah memperingatkan kepada kita dengan adanya tanda-tanda perilaku yang mengarah pada kehancuran sebuah bangsa yaitu: 1). Meningkatnya kekerasan di kalangan remaja; 2). Membudayanya ketidakjujuran; 3). Semakin tingginya rasa tidak hormat terhadap orangtua, guru, dan figur pemimpin; 4). Pengaruh *peer group* terhadap tindakan kekerasan; 5). Meningkatnya kecurigaan dan kebencian; 6). Penggunaan bahasa yang memburuk (kasar); 7). Menurunnya etos kerja; 8). Menurunnya rasa tanggungjawab individu maupun warga Negara; 9). Meningkatnya perilaku merusak diri; 10). Semakin kaburnya pedoman moral.[7]

Tampaknya apa yang disebutkan di atas

[4] Ferdi Arifin, "Wayang Kulit Sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti," dalam *Jantra* Vol. 8, No.1, Juni 2013, hlm. 80.

[5] Marsono, 2003, "*Op. Cit.*, hlm. 23.

[6] Claire Holt, *Op. Cit.*, hlm. 163.

[7] Musfiroh, "Pengembangan Karakter Anak melalui Pendidikan Karakter," dalam *Character Building: Bagaimana Mendidik Anak Berkarakter?* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2008); dan Anna Marie Wattie, *Pendidikan Karakter Berbasis Pendidikaan Seni Budaya Tingkat Sekolah Dasar di Kota Malang Jawa Timur.* (Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, 2012), hlm. 1.

sangat tepat untuk menggambarkan situasi dan kondisi negara dan bangsa. Oleh karena itulah, saat ini diperlukan satu pemikiran baru, mengubah dan menyiapkan *mindset* yang bisa menanggulangi permasalahan yang cukup kompleks. Untuk itu, perlu adanya pengidentifikasian nilai-nilai baru yang diperlukan dan kemudian disosialisasikan guna memperkokoh ketahanan budaya dan membangun karakter bangsa. Terutama kepada para generasi muda sebagai generasi yang akan menjadi penerus pembangunan bangsa. Oleh karenanya, perlu adanya perhatian khusus dan serius akan keberadaan generasi muda supaya mereka dapat tumbuh dan berkembang dengan baik secara jasmani, rohani, moral maupun sosial.[8]

Saat ini pembangunan karakter sangat penting dan fundamental. Hal ini karena karakter menentukan keberhasilan dan lancarnya pembangunan di segala bidang. Pembangunan karakter pada intinya bertujuan untuk membentuk bangsa yang tangguh, kompetitif, berakhlak mulia, bertoleran, bergotong-royong, berjiwa patriotik, yang semuanya dijiwai oleh iman dan takwa kepada Tuhan Yang Maha Esa. Membangun karakter menjadi tanggung jawab bersama dari lingkup keluarga, sekolah, masyarakat, maupun di berbagai elemen seperti media masa, organisasi-organisasi dan lembaga-lembaga.[9]

Untuk membentuk karakter, unsur yang sangat dekat dan mudah dicerna adalah melalui seni budaya. Oleh karenanya, nilai-nilai edukasi dalam olah seni budaya akan diserapkan dalam perilaku anak, akan lebih efektif melalui berkesenian atau melalui permainan. Dalam berkesenian anak akan melakukannya dengan senang dan gembira, sehingga secara tidak langsung nilai-nilai yang terkandung dalam berkesenian itu akan mudah terserap dan membudaya serta membentuk kepribadian yang berkarakter. Salah satu seni budaya tersebut di antaranya dengan pertunjukan wayang. Dalam pertunjukan itu tentu saja menampilkan tokoh-tokoh dalam pewayangan, kemudian mengajak anak-anak untuk menonton pertunjukan wayang serta mengikuti jalan ceritanya. Dengan demikian, anak-anak atau penonton akan bisa mengetahui karakter dari masing-masing tokoh wayang tersebut dan bisa meneladaninya. Oleh karena itu, sering dikatakan bahwa pertunjukan wayang selain sebagai tontonan juga bisa digunakan sebagai tuntunan dalam kehidupan ini.

III. KETELADANAN ARJUNA

Dalam budaya Jawa, Arjuna merupakan seorang tokoh pewayangan ternama. Dalam surat kabar 'Harian Jogja' disebutkan bahwa Arjuna alias Janaka *kondhang amarga dhug dheng lan pinunjul ing ngelmu kanuragan.*[10] (Arjuna atau Janaka terkenal karena mempunyai ilmu kesaktian yang sangat tinggi). Arjuna adalah putra Pandu dan Kunti yang memiliki wajah sangat menawan. Ia berhati lemah lembut, tetapi kadang juga digambarkan sebagai sosok *playboy*. Ia mahir memanah dan juga memiliki jiwa ksatria.[11] Arjuna mendapat julukan sebagai keturunan dinasti Kuru terbaik. Ia merupakan manusia pilihan yang mendapat kesempatan untuk mendapat wejangan suci yang sangat mulia dari Kresna, yang terkenal dengan *Bhagawadgita* (nyanyian Tuhan).[12]

Selain itu, Arjuna juga digambarkan sebagai seorang ksatria yang gemar berkelana, bertapa dan berguru untuk menuntut ilmu. Ia menjadi murid Resi Drona di padepokan Sukalima dan menjadi murid Resi Padmanaba dari pertapaan Untarayana. Arjuna pernah menjadi brahmana di goa Mintaraga, bergelar Bagawan Ciptaning. Ia dijadikan ksatria unggulan para dewa untuk membinasakan Prabu Niwatakawaca, raja

[8] *Ibid*.
[9] *Ibid.*, hlm. 2.
[10] *Harian Jogja*, tanggal 14 Agustus 2014.
[11] *Harian Jogja*, tanggal 21 September 2014.
[12] Nanda M.H. *Ensiklopedi Wayang.* (Yogyakarta: Absolut, 2010), hlm. 120.

raksasa dari negara Manimantaka.[13]

Atas jasanya itu Arjuna dinobatkan sebagai raja di kahyangan Dewa Indra, bergelar Prabu Karitin dan mendapat anugerah pusaka-pusaka sakti dari para dewa antara lain: Batara Indra berupa Gendewa, panah Ardadadali dari Batara Kuwera, dan panah Cundhamanik dari Batara Narada.

Arjuna memiliki sifat cerdik dan pandai, pendiam, teliti, sopan, berani dan suka melindungi yang lemah. Ia memimpin Kadipaten Madukara, dalam wilayah negara Amarta. Setelah perang Baratayuda, Arjuna menjadi raja di negara Banakeling, bekas kerajaan Jayadrata.

Di samping itu, ia adalah seorang petarung tanpa tanding ketika bertempur di medan laga, meskipun ia bertubuh ramping berparas rupawan, dan berhati lembut, tetapi ia mempunyai kemauan kuat sekuat baja sehingga dalam perang Baratayuda ia mampu memaksakan dirinya untuk membunuh saudara tirinya yaitu Karna.[14]

Ia mempunyai pusaka-pusaka sakti di antaranya keris *Kiai Kalanadah*, panah *Sangkali* pemberian dari Resi Drona, panah *Pasupati*, panah *Kiai Sarotama*, keris *Baruna*, keris *Pulanggeni*, dan sebagainya. Kecuali pusaka ia juga mempunyai ajian yang menjadikan dirinya tambah sakti antara lain: *Panglimunan, Tunggengmaya, Sepiangin, Mayabumi, Pengasih* dan *Asmaragama*. Arjuna juga mempunyai pakaian yang melambangkan kebesaran yaitu *Kampuh* atau kain *Limarswo*, ikat pinggang *Limarkatanggi*, gelung *Minangkara*, kalung *Candrakanta* dan cincin *Mustika Ampal*.[15]

Dengan ketampanannya itu Arjuna digambarkan sangat disayangi oleh para perempuan sehingga ia dikenal dengan banyak isteri. Namun demikian, ia tetap seorang ksatria dengan kesetiaan terhadap keluarga yang mendalam, sehingga bagi generasi tua orang Jawa, ia adalah perwujudan lelaki seutuhnya.[16] Keahliannya memanah sudah tidak diragukan lagi, bidikannya selalu tepat seperti yang terlihat pada saat Arjuna mengikuti sayembara untuk mendapatkan putri Drupadi, yang akhirnya menjadi isteri Pandawa.

Kita sebagai bangsa Indonesia yang mempunyai wayang sebagai salah satu kekayaan budaya tidak banyak yang tahu tentang watak dan sifat dari tokoh-tokoh wayang tersebut. Tentu saja yang akan kita gunakan sebagai contoh teladan adalah tokoh-tokoh wayang yang mempunyai sifat baik dan benar seperti *Pandawa,* bukan *Kurawa* yang sebagian besar mempunyai karakter kurang baik. Dari watak dan sifat tokoh-tokoh dalam wayang tersebut bisa kita gunakan sebagai panutan dan teladan untuk membentuk karakter yang bisa kita gunakan sebagai pegangan dalam kehidupan. Salah satunya adalah tokoh Arjuna.

Pada umumnya kita hanya tahu bahwa Arjuna adalah seorang kesatria yang pandai memanah dan mempunyai banyak isteri. Namun, ternyata tidak demikian halnya, Arjuna adalah seorang ksatria yang selalu patuh kepada gurunya yaitu Drona, Kunthi ibunya dan juga pada kakak-kakaknya, serta selalu rukun dengan saudara-saudaranya. Apa pun yang diperintahkan oleh guru, dan ibunya selalu dituruti, demikian pula perintah dari kakak-kakaknya.

Pada saat guru Drona ingin membalas kekalahan dengan musuhnya yang bernama Drupada, dari sekian muridnya hanya Arjunalah yang berani melaksanakan perintah guru. Arjuna menangkap Drupada dan membawanya ke hadapan Drona, sehingga Drona bisa mengambil separuh dari wilayah kekuasaan Drupada. Oleh karena itulah, Arjuna menjadi murid yang amat disayangi oleh Drona sehingga menjadikan keirian bagi Duryudana dan adik-adiknya (*Kurawa*)

Pada saat perang Baratayudha, Arjuna

[13] *Op.Cit.*, hlm. 121.
[14] *Ibid.*
[15] *Op.Cit,* hlm. 122.
[16] *Op.Cit,* hlm. 121.

dihadapkan pada keputusan yang sangat berat. Saat Resi Bisma terkena panah Srikandi dan sudah tidak memegang senjata, Arjuna diperintahkan oleh Sri Krisna untuk memanah ke arah Resi Bisma agar Resi Bisma bisa mengalami kekalahan dan gugur. Mendapat perintah itu Arjuna merasa sangat berat untuk melaksanakannya. Arjuna berpikir bahwa bagaimana pun juga Bisma adalah kakek yang amat disayangi, ia tidak tega untuk membunuh kakeknya. Namun, karena ini dalam situasi peperangan ia tidak bisa berpikir panjang lagi, ia harus tetap merentangkan *gandewa*nya dan memanah ke arah Bisma. Akhirnya Resi Bisma terbaring di atas panah-panah Arjuna menunggu kematiannya.

Pada saat Resi Bisma terbaring di atas panah-panah menunggu kematiannya, hanya Arjunalah yang peduli pada keadaan Resi Bisma. Ini terlihat saat ia sedang berdoa bersama isteri dan saudara-saudaranya ia teringat akan kondisi Bisma yang sendirian terbaring di padang Kurusetra. Arjuna kemudian meminta pada Drupadi untuk menyiapkan makan dan akan dibawa ke tempat Bisma terbaring. Sesampai di hadapan Resi Bisma, ia meminta agar Resi Bisma mau menyantap makanan yang ia bawa, namun ditolak oleh Bisma yang kemudian mengatakan bahwa kamu tidak usah repot membawakan makanan dan janganlah bersedih.

Pada saat berhadapan dengan Karna dalam perang Baratayuda, Arjuna juga dihadapkan pada keputusan yang sangat sulit. Di tengah-tengah peperangan itu kereta Karna mengalami kerusakan yaitu roda keretanya kejeblos ke tanah sehingga ia harus mengangkat roda kereta itu. Dalam situasi seperti itu, Kresna memerintahkan Arjuna untuk segera memanah Karna, namun Arjuna tidak mau karena Karna tidak memegang senjata. Arjuna tetap diperintahkan oleh Kresna untuk memanahnya karena ini peperangan dan diingatkan kalau Abimanyu anaknya mati karena dipanah Karna. Mengingat hal itu maka Arjuna segera merentangkan panahnya ke arah Karna dan akhirnya Karna pun gugur terkena panah Arjuna.

Dari beberapa peristiwa yang dialami Arjuna tersebut di atas menggambarkan bahwa Arjuna sangat patuh/taat pada guru, berbakti pada orangtua, dan bisa bersikap tegas dalam mengambil keputusan. Pada dasarnya ia akan berjuang untuk membela keluarga dan negaranya, dan dalam perang Baratayudha ia menjadi tokoh yang pemberani dan tidak terkalahkan.

Dari uraian di atas tentunya tampak karakter Arjuna yang halus, patuh, berbakti kepada orang tua. Kemudian nilai kejuangannya, kepahlawanan dan spirit untuk membela negaranya. Meskipun terjadi perang batin dalam dirinya, namun ia dengan cepat dan tegas memutuskan sesuatu untuk mencapai kemenangan.

Watak Arjuna tersebut bisa menjadi teladan bagi bangsa Indonesia terutama generasi muda yang akan memimpin bangsa ini ke arah yang lebih baik. Di samping itu, juga menjadi teladan bagi generasi muda dalam menjalani kehidupan ini bukan dari ketampanannya tetapi yang utama adalah pada tanggung jawabnya untuk membela negara, membela kebenaran, kepatuhan pada orangtua, guru, dan saudara-saudaranya yang lebih tua.

Pada saat ini tidak banyak pemimpin atau orang-orang yang mempunyai sifat yang utama seperti sifat atau watak dari Arjuna. Sudah sangat jelas digambarkan bahwa Arjuna adalah seorang ksatria yang jujur, pandai dan bersedia untuk membela negara untuk kesejahteraan rakyatnya. Oleh karena itulah, maka tokoh Arjuna perlu diperkenalkan secara mendalam tidak hanya dilihat dari ketampanannya saja, sehingga bisa digunakan sebagai salah satu cara untuk menanamkan pendidikan karakter pada anak-anak di sekolah-sekolah maupun di luar sekolah (ekstrakurikuler).

Memang diakui bahwa secara verbal bahwa pembangunan karakter bangsa merupakan sebuah keniscayaan dalam pembangunan dan kehidupan berbangsa dan

bernegara. Bila menurut jejak sejarah bangsa Indonesia, pendidikan karakter sesungguhnya bukan hal baru dalam tradisi pendidikan di Indonesia. RA. Kartini, Ki Hajar Dewantara, Sukarno, Hatta, Muh. Natsir telah mencoba menerapkan semangat pendidikan karakter sesuai konteks zamannya sebagai pembentuk kepribadian dan identitas bangsa.[17]

Bahwa pendidikan karakter telah diterapkan dalam kurikulum sekolah sejak tahun 1947 dengan diperkenalkannya mata pelajaran pendidikan budi pekerti di Sekolah Dasar. Pada tahun 1968, mata pelajaran budi pekerti disatukan dengan mata pelajaran agama. Kemudian berubah lagi dimasukkan ke dalam pelajaran yang disebut kelompok Pembina Jiwa Pancasila yang berisikan pendidikan agama, pendidikan kewarganegaraan, Bahasa Indonesia, bahasa daerah dan pendidikan olahraga. Pada kurikulum 1975 terdapat Pendidikan Moral Pancasila (PMP), kurikulum 1984 masih sama yaitu PMP dan pada kurikulum 1994 keluar pendidikan Pancasila dan Kewarganegaraan (PPKn). Ternyata dalam perkembangannya kecenderungan untuk kembali menerapkan pendidikan karakter di sekolah semakin tinggi pada pasca reformasi.[18]

Munculnya kembali kehendak untuk memberikan pendidikan karakter di sekolah pasca reformasi, disebabkan karena melihat kenyataan akan kejadian-kejadian yang ada di beberapa daerah seperti tawuran antar warga/kampung, antar pelajar, perjudian, narkoba, perkosaan, pembunuhan, dan lain sebagainya. Hal ini bisa dikatakan seperti sudah tidak mempunyai rasa kemanusiaan, tidak mencerminkan budaya bangsa Indonesia.

Menurut Tilaar (dalam Wasisto, dkk. 2005 dan Anna Marie Watie dkk., 2012), pendidikan karakter suatu bangsa tidak dipisahkan dengan karakter dasar yang digunakan sebagai pijakan. Karakter dasar ini merupakan pemandu (*guiding*) ke mana arah karakter akan dibawa. Penggunaan karakter dasar ini sangat dipengaruhi oleh latar belakang budaya bangsa yang bersangkutan. Karakter dasar manusia Indonesia yaitu cinta kepada Tuhan, tanggungjawab, disiplin, mandiri, jujur, hormat, dan santun, kasih sayang, peduli, kerjasama, percaya diri, kreatif, kerja keras, pantang menyerah, keadilan dan kepemimpinan, baik, dan rendah hati, toleran, cinta damai dan persatuan.[19] Namun sayang karakter-karakter dasar manusia Indonesia yang sangat banyak dan bagus itu belum semuanya bisa diserap dan dijalankan masyarakat Indonesia sebagai pedoman perilaku sehari-hari.

Oleh karena itulah, sebagai bangsa Indonesia yang baik kita wajib mensosialisaskan pengetahuan tentang karakter dasar Indonesia tersebut melalui pendidikan formal dan non formal, agar bisa terbentuk satu karakter yang baik dan bisa mencerminkan budaya Indonesia. Untuk mendapatkan hasil yang maksimal maka keteladanan tokoh masih sangat dibutuhkan.

Membangun karakter positif anak-anak yang menyenangkan, sehat, dan ramah membutuhkan komitmen bersama. Komitmen bersama tersebut pada implementasi nilai, moralitas, kearifan lokal dan keteladanan. Keteladanan diangap sebagai kunci keberhasilan pendidikan karakter.[20] Komit-men bersama itu bisa dimulai dari lingkungan keluarga (informal), sekolah (formal), dan masyarakat (non formal). Ketiganya harus bersinergi dan saling mendukung. Namun demikian, sebenarnya sumber keberhasilan pendidikan karakter justru diawali dari keluarga.

---

[17] A. Doni Koesoema, *Pendidikan Karakter: Strategi Mendidik Anak di Zaman Global.* (Jakarta: PT.Gramedia 2011), hlm. 44; dan Anna Marie Wattie, *Pendidikan Karakter Berbasis Pendidikaan Seni Budaya Tingkat Sekolah Dasar di Kota Malang Jawa Timur*. (Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.2012), hlm. 3.

[18] *Ibid*., 130-131.

[19] *Ibid*., hlm. 3.

[20] *Kedaulatan Rakyat*, 21 September 2014.

IV. PENUTUP

Dalam pertunjukan wayang, setiap lakon yang dipentaskan biasanya menggambarkan kehidupan manusia. Setiap lakon dan tokoh-tokoh yang ditampilkan tentu saja mengandung nilai-nilai yang bisa digunakan sebagai tuntunan manusia untuk mengarungi kehidupan. Wayang dapat dijadikan sebagai salah satu sarana yang baik untuk menanamkan pendidikan karakter, sejak anak usia dini hingga dewasa.

Adapun bentuk nilai-nilai yang dapat diambil dalam pementasan wayang antara lain yaitu karakter, budi pekerti, sopan santun, yang ada dalam setiap karakter tokoh. Dapat dikatakan bahwa dalam wayang mengandung banyak simbolisme dan filosofis, sehingga penonton harus cermat dalam mencerna lakon dan tokoh yang ada di dalam pementasan tersebut. Orang tua wajib memberikan pengetahuan tentang karakter tokoh-tokoh wayang, agar anak-anak atau generasi muda dapat lebih mengetahui dan memahami ketokohan wayang tersebut.

Arjuna, ksatria Pandawa yang mempunyai karakter halus, lemah lembut, tampan, pandai, dan taat akan perintah orangtua, kakak, maupun gurunya, sehingga ia menjadi murid kesayangan Resi Drona. Dari sosok Arjuna ternyata masih relevan jika diajarkan pada anak-anak terutama pada karakter kepatuhan kepada orangtua, guru, kejuangan, kepahlawanan, dan ketegasannya dalam mengambil keputusan. Hal ini tentu saja bisa menjadi keteladanan bagi para pembaca terutama generasi muda untuk bisa berlaku lebih baik. Dengan demikian, diharapkan dapat menjadi panutan mereka untuk membangun bangsa dan negara.

Arjuna sebagai salah satu tokoh utama dapat dijadikan teladan, atas sikap dan karakternya dalam membela negara dan melindungi yang lemah. Bahkan, dapat juga menjadi penerang bagi negara Indonesia yang saat ini sedang dalam kegelapan politik. Sayangnya para pemimpin yang ada di atas baik pemimpin yang ada di pusat atau pun daerah tidak ada yang mau mencontoh dan menjalankan watak dan sifat yang utama dari sifat seorang ksatria. Mereka bahkan berebut untuk memenangkan golongannya, tidak memikirkan rakyat, karena rakyat dianggap menjadi urusan belakangan. Dengan sikap yang seperti itu rakyat hanya menggerutu karena tidak bisa berbuat apa-apa.

DAFTAR PUSTAKA

Arifin, F., 2013. "Wayang Kulit sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti," dalam *Jantra.* Vol. 8, No. 1, Juni.

Murtiyoso, B., 2007. "Apresiasi Masyarakat terhadap Seni Pewayangan," dalam *Workshop dan Festival Tradisi Lisan Wayang* 20 21 Juni 2007. Yogyakarta: BPSNT Yogyakarta.

Holt, C., 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung: art.line.

Koesoema, A. D., 2011. *Pendidikan Karakter: Strategi Mendidik Anak di Zaman Global* Jakarta: PT. Gramedia.

Wattie, A. M., dkk., 2012. *Pendidikan Karakter Berbasis Pendidikan Seni Budaya Tingkat Sekolah Dasar di Kota Malang Jawa Timur*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.

Marsono, 2003. "Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya Jawa sebagai Aset Wisata." *Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Ilmu Budaya UGM*, tanggal 12 Mei 2003 di Yogyakarta.

Muchklas, MT., 2014. "Keteladanan, Kunci Keberhasilan Pendidikan Karakter," dalam *Kedaulatan Rakyat.* 21 September.

Musfiroh, T., 2008."Pengembangan Karakter Anak melalui Pendidikan Karakter," dalam *Character Building: Bagaimana Mendidik Anak Berkarakter?* Yogyakarta: Tiara Wacana.

Nanda, MH, 2010. *Ensiklopedi Wayang*. Yogyakarta: Absolut.

Haryono, T., 2007. "Wayang Purwo: Sekelumit Sejarah dan Perkembangannya," makalah *Workshop dan Festival Tradisi Lisan Wayang*, 20-21 Juni. Yogyakarta: BPSNT Yogyakarta.

"Wajah Asli Pemain Film Mahabarata," dalam *Harian Jogja*. 21 September 2014.

"Yudhistira, Ki Hajar Dewantara, lan Jokowi," dalam *Harian Jogja*, 14 Agustus 2014.

KETELADANAN TOKOH BIMA

Samrotul Ilmi Albiladiyah

Lembaga Pelestarian Pengembangan Sejarah dan Budaya "Regol Kencana"
Jl. Gamelan Lor 18 Yogyakarta
E-mail: samrotul_ilmi@yahoo.com

Naskah masuk: 24-08-2014
Revisi akhir: 25-10-2014
Disetujui terbit: 04-11-2014

LEARNING FROM BIMA

Abstract

The shadow puppet dates back since the 9-10 century AD. In an inscription, this puppet show iscalled haringgit. At that time, thestory was Bima Kumara, meaning Bima when he is young. The stories of wayang are taken from the Ramayana and the Mahabharata. The Ramayana tells the story of the life of Rama, while Mahabharata tells the story of the Pandawas and the Kaurawas. The Pandawa sare the symbol of the good, while the Kaurawas the symbol of the evil. Bima is one of the Pandawa's knights. The audience in a puppet show is always interested in the character of Bima and Bima is always admired. This library research looks at his appropriate characteristics which can be used to build the character. Bima is described as honest, powerful, clean-hearted, and determined in achieving his goals.

Keywords: *character model, Bima*

Abstrak

Seni pertunjukan wayang telah ada sejak abad 9-10 Masehi. Dalam prasasti, wayang disebut haringgit. Pada masa itu cerita yang dikenal adalah Bima Kumara, artinya Bima pada waktu masih muda.Cerita wayang diambil dari wiracarita Ramayana dan Mahabarata. Ramayana menceritakan tentang kehidupan Rama, sedang Mahabarata menceritakan tentang Pandawa dan Kurawa. Pandawa menjadi simbol kebaikan, sedangkan Kurawa sebagai simbol kejahatan. Pandawa sering berhadapan dengan Kurawa. Bima, kesatria Pandawa yang digambarkan disenangi penonton. Permasalahan yang muncul, mengapa di antara tokoh wayang tersebut Bima yang banyak menarik perhatian. Keteladanan apa yang dimiliki tokoh Bima sehingga dikagumi oleh penonton. Untuk mengurai hal tersebut diperlukan metode kepustakaan. Uraian dalam referensi yang sesuai dengan topik itulah menjadi jawabannya. Dalam lakon cerita tentang Bima banyak sifat baik yang dapat diteladani. Bima, kesatria Pandawa yang digambarkan gagah berani, jujur, berhati bersih, bertekad kuat dalam mencapai cita-citanya. Dalam pertunjukan wayang dapat dianggap sebagai sarana yang tepat untuk membangun karakter.

Kata kunci*: keteladanan, tokoh, Bima*

I. PENDAHULUAN

Pertunjukan tradisional wayang sudah lama dikenal di Indonesia khususnya di Jawa. Nama-nama tokoh wayang juga akrab di telinga masyarakat Jawa, termasuk salah satu tokoh Pandawa yaitu Bima. Bahkan wayang sebagai salah satu pertunjukan sudah dikenal pada sekitar abad ke 9-10 Masehi, walaupun belum pernah ditemukan peninggalan boneka wayang dari masa itu. Dalam prasasti Kuti tahun 762 Œaka (840 M), lempeng IV a baris 1 terdapat kata *haringgit* yang artinya wayang. Prasasti Wukajana yang diperkirakan dari masa Raja Balitung, juga menyebutkan adanya pertunjukan saat dilaksanakan upacara penetapan sima,

> 9. "… *hinyunaken tontonan mamidu sang tangkil hyang si nalu macarita bhimma kumâra mangigal kica-*
>
> 10. *ka si jaluk macarita ramayana mamirus maban?ol si mungmuk si galigi mawayang buatt hyang macarita ya kumara…*"

Artinya:

> 9. … diadakan pertunjukan; menyanyi Sang Tangkilhyang Si Nalu bercerita Bhima Kumara menari Kica-

10. ka, Si Jaluk bercerita Ramayana, menari topeng melawak Si Mungmuk, Si Galigi memainkan wayang untuk Hyang (roh nenek moyang) dengan cerita "[Bhima] Kumara".[1]

Tulisan dalam prasasti yang sinoptis tersebut menyampaikan tentang penetapan *sima*, disertai dengan pertunjukan. Di antara pertunjukan dalam upacara *sima* yaitu *langenswara*, Si Nalu melantunkan tembang *Bhîma Kumâra* dan menarikan tokoh Kîcaka, sedangkan *Râmâyanòa* diceritakan (dengan tembang ?) oleh Si Jaluk. Dagelan (*mamirus*) dan banyolan (*maban?ol*) oleh Si Mungmuk. Acara tersebut diakhiri dengan adanya pergelaran wayang oleh Si Galigi, mengambil cerita *Bhîma Kumâra*, cerita Bima ketika masih muda.[2] Bima mungkin sebagai tokoh wayang yang penting. Jika diperhatikan, di sini tokoh Bima disebut dua kali, pertama disampaikan dalam bentuk cerita saja, sedangkan yang kedua dengan pertunjukan wayang (*mawayang*). Selain Bima, juga disebut nama Kicaka (Kîcaka), yang ditarikan oleh Si Nalu. Tokoh Bima yang sedang membunuh raksasa Kalantâka juga dipahatkan di candi Sukuh, sedangkan di atas sebelah kiri relief tersebut tertera angka tahun 1361 Úaka (1439M). Dalam peninggalan bangunan kuna, Bima dipakai nama salah satu candi yang ada di Dieng, di samping nama-nama tokoh wayang Pandawa pada kompleks candi tersebut.

Dalam *Wirataparwa* diceritakan bahwa pada waktu Pandawa dibuang di hutan selama 12 tahun, menjelang akhir pembuangannya mereka menyamar dan mengabdi pada Raja Matsyapati di Kerajaan Wirata. Walaupun telah menyamar sebagai orang kebanyakan, Dropadi isteri Yudistira tetap kelihatan cantik. Wajah ayu Dropadi telah menarik hati Kicaka dan menjadikannya jatuh cinta. Walaupun ia mempunyai kedudukan sebagai menteri kerajaan, namun Dropadi tidak tertarik samasekali. Dropadi berdalih bahwa ia telah bersuamikan lima orang gandarwa. Dropadi minta tolong pada Bima untuk menghadapi Kicaka. Akhirnya Kicaka tewas di tangan Bima.[3]

Selain sebagai pertunjukan, *mawayang* juga dipersembahkan untuk Hyang (*buatt hyang*). Kutipan prasasti tersebut menunjukkan bahwa pementasan wayang, ada kaitannya dengan kepercayaan, pemujaan roh nenek moyang (*mawayang buatt hyang* pada saat diadakan upacara penetapan sima). Dalam konteks ini tersirat pesan mendalam, di balik tontonan terdapat tuntunan rohani, hormat pada orang tua dan nenek moyang atau leluhur.

Pada umumnya pertunjukan wayang kulit mengambil lakon dari wiracarita Mahabarata dan Ramayana (*wayang purwa*), disenangi oleh sebagian orang Jawa. Wayang merupakan salah satu unsur kebudayaan yang diciptakan oleh manusia. Walau demikian, wayang dapat membentuk kepribadian manusia, khususnya bagi penggemarnya, karena dipandang mengandung nilai-nilai luhur. Keluhuran nilai itulah yang kemudian dijadikan acuan perilaku manusia dalam bermasyarakat.[4] Pada sekitar tahun 1984, di wilayah perkotaan, mereka yang lahir pada tahun 1909-an, kurang lebih 20% gaya hidup masyarakat sangat terpengaruh oleh oleh konsep-konsep ajaran hidup yang biasanya terdapat dalam cerita wayang. Di pedesaan selain ada yang tidak tahu samasekali tentang wayang, namun lebih banyak orang yang senang, tertarik dan terpengaruh oleh cerita-cerita mitologi wayang.[5] Sebagian masyarakat yang gemar wayang dan merasuk dalam kehidupannya, kadang-kadang menyamakan dirinya seperti

[1] Timbul Haryono, "Sejarah Seni Pertunjukan Dalam Perspektif Arkeologi," makalah *Diskusi Sejarah, Sejarah Seni Pertunjukan dan Pembangunan Bangsa.* (Yogyakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata-Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 17-18 Mei 2006), hlm. 12.

[2] PJ Zoetmulder, *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang.* (Jakarta: Djambatan, 1985), cetakan ke-2, hlm. 262.

[3] PJ Zoetmulder, *Op. cit.*, hlm. 84. *Wirataparwa* adalah bagian (parwa) ke-4 dari epos *Mahabarata*.

[4] Suhardi, dkk. *Arti-Makna Tokoh Pewayangan Ramayana dalam Pembentukan dan Pembinaan Watak.* (Jakarta: Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya Pusat Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kabudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1997), hlm. 2.

[5] Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa.* Cetakan ke-2. (Jakarta: Balai Pustaka, 1994), hlm. 289.

tokoh wayang yang disenanginya. Mereka meneladani dari karakter tokoh wayang tersebut untuk diterapkan dalam kehidupannya.[6]

Ketertarikan orang Jawa terhadap seni pewayangan ini berpengaruh dalam kehidupan berkeluarga. Beberapa contoh, ketika orang tua mempunyai keturunan, anaknya diberi nama seperti tokoh wayang dengan harapan supaya kelak dapat meneladani pekerti baik sebagai seorang ksatria, atau jika perempuan seperti puteri berbudi luhur. Oleh karena itu, sering ditemui sebutan-sebutan yang diambil dari nama tokoh wayang, jika perempuan misalnya Larasati, Banowati, Anggraeni, Kunthi, Widowati. Akan tetapi, apabila anaknya laki-laki, maka si bayi akan diberi nama tokoh wayang yang diharapkan akan dapat memberi kebaikan, misalnya, Wisnu, Pandu, Puntadewa, Bima, Arjuna. Tidak hanya nama orang saja, namun pada masa kini, tokoh wayang juga dipakai untuk keperluan lain, misalnya untuk memberi sebutan jalan kecil, gang, bahkan kamar-kamar hotel, wisma, gedung pertemuan, bangunan rumah, dan asrama.

Pada arsitektur tradisional Jawa wayang mempunyai tempat tersendiri, walaupun pemiliknya jarang atau bahkan belum pernah mengadakan pertunjukan wayang. Pada saat membangun rumah model Jawa, orang yang mempunyai dana cukup, akan bisa membuat secara khusus tempat yang dipakai untuk pertunjukan wayang atau *ringgit*. Dalam tatanan rumah tradisional Jawa, tempat tersebut dinamakan *pringgitan*. Bahasa Jawa halus (*krama*), untuk menyebut wayang yaitu *ringgit.* Sebutan *pringgitan* dari kata *pa-ringgit-an*, maksudnya tempat untuk mementaskan pertunjukan wayang (*ringgit*).

Masih berkaitan dengan bangunan rumah Jawa yang terpengaruh dengan wayang, maka rumah pun kadang-kadang ada yang memasang tokoh wayang. Nama wayang, terutama tokoh tertentu yang dirasa mempunyai nilai kebaikan mendapat tempat di hati sebagian masyarakat Jawa. Penelitian Suwarno di daerah pantai utara, khususnya di Jepara dan sekitarnya, kebanyakan masyarakat menggunakan *gelung keling* tokoh Bima sebagai hiasan bubungan rumah.[7] Penempatan hiasan tersebut mempunyai arti simbolik yang berkaitan dengan sufisme, pada awal penyebaran Islam di pantai utara Jawa, dan Bima dianggap sebagai tokoh mistik. Hiasan gelung keling Bima merupakan simbol, agar orang selalu mengingat ajaran sufi dalam kehidupannya.[8]

Tokoh Bima dalam lakon Dewaruci yang terkenal pada tahun 1450 M itu juga terdapat dalam relief di Gunung Penanggungan. Pada relief tersebut digambarkan Bima masuk ke dalam lautan, berkumis panjang, mata bulat, bergelung, mengenakan kalung, kuku *pancanaka*, bertubuh besar.[9] Dalam pewayangan, tokoh Bima digambarkan mempunyai sifat baik, jujur, tidak berdusta, bijaksana, berjiwa suci, selalu mendapat kebenaran.[10] Pada masa lalu, saat diadakan pertunjukan wayang purwa, orang dapat melihat dari belakang layar (*kelir*), yang berupa bayangan wayang yang digerakan oleh dalang. Kata 'wayang' mengandung arti bayang-bayang.

Boneka-boneka wayang terbuat dari kulit kerbau atau sapi, pipih, dibentuk (*ditatah*, diukir, diwarnai) sesuai dengan karakter tokoh, suasana, ruang dan waktu.[11]

---

[6] Suhardi, dkk., *loc cit*.

[7] Suwarno, "Arti Hiasan Pada Wuwungan Rumah Tradisional Daerah Jepara," dalam *Laporan Penelitian Jarahnitra, No. 011/P/1997*. (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Dirjenkeb Ditjarahnitra Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional 1997/1998), hlm. 21.

[8] Suwarno, *Ibid.*, hlm. 28. Lihat juga Sri Mulyono, *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang Sebuah Tinjauan Filosofis.* (Jakarta: PT Gunung Agung, 1983), cet. ke-2, hlm. 66-67.

[9] MM Sukarto K. Atmodjo, "Tokoh Bhima dalam Arkeologi Klasik," dalam *Berkala Arkeologi VII (2)*, September 1986, hlm. 19.

[10] Hardjowirogo, *Sedjarah Wajang Purwa.* Cetakan ke-3. (Djakarta: Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P.dan K., 1955), hlm. 108.

[11] Suharyoso SK, "Teater Tradisional di Sleman Yogyakarta: Jenis dan Persebarannya," dalam Heddy Shri Ahimsa-Putra (ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni.* (Yogyakarta: Galang Press dan Yayasan Adhi Karya untuk Pusat Penelitian kebudayaan dan Perubahan Sosial Univ. Gadjah Mada, 2000), hlm. 54.

Selanjutnya boneka wayang kulit ini diperkuat dengan penjepit (*gapit*) terbuat dari tanduk kerbau. *Gapit* di bagian atas untuk menjepit dan memperkuat wayang itu sendiri, sedangkan bagian bawah difungsikan sebagai pegangan dalang saat memainkannya. Sehubungan dengan penguat boneka wayang kulit ini, maka di masyarakat Jawa ada pemeo demikian, "…*kaya Gatutkaca ilang gapite*…"(= seperti boneka wayang kulit tokoh Gatutkaca yang hilang penjepitnya). Dalam kalimat sindiran itu mencontohkan tokoh Gatutkaca, anak Bima yang gagah berani, ditujukan pada orang yang kelihatan lunglai, tidak semangat, *loyo*, bagaikan sebuah wayang yang tidak diberi gapit untuk menjepitnya. *Gapit* penjepit ini, di samping untuk pegangan, bagian bawah yang berujung runcing (*antup*) gunanya untuk menancapkan ke atas batang pisang (*gedebog*) sebagai alasnya. Pada saat pertunjukan wayang digelar, menggunakan layar atau *kelir* dari kain putih sebagai latar belakang, dengan penerangan lampu.

Pada masa kini lampu penerang menggunakan listrik, petromaks, ini untuk menggantikan lampu tradisional yang digunakan sebelumnya yaitu *blencong*. Lampu *blencong* menggunakan bahan bakar minyak kelapa, namun kemudian berubah seiring dengan perkembangan zaman, penerangnya bukan lagi *blencong* tetapi petromaks atau listrik. Saat boneka wayang dimainkan, dari balik layar dapat dilihat adanya bayang-bayang (*ayang-ayang*, bhs. Jawa) tokoh-tokohnya. Dengan keterampilan permainan tangan seorang dalang, dan disinari lampu minyak (*blencong*) yang kadang-kadang kena terpaan angin, maka menimbulkan efek 'kehidupan' pada bayang-bayang tokoh wayang. *Ayang-ayang* pada tokoh wayang dalam suatu lakon cerita, kadang-kadang dimaknai sebagai gambaran (*wewayangan*) pribadi manusia dalam perilaku kehidupannya. Pada akhirnya, perubahan penggunaan lampu tersebut dapat diterima oleh masyarakat. Dengan teknologi modern lampu penerang listrik dianggap dapat menggambarkan suasana sesuai yang diinginkan, misalnya perolehan sinar redup, terang, dan warna-warni.

Pertunjukan wayang kulit purwa dengan segenap perlengkapannya termasuk dalang yang membawakan lakon cerita, iringan gamelan, para *pradangga* atau *niyaga*, swarawati, kesemuanya mempunyai peranan. Dari keseluruhannya, masyarakat dapat memetik hikmah apa yang tersirat. Lakon wayang khususnya dari wiracarita Mahabarata yang sering dipertunjukkan, juga perhatian penonton pada tokoh-tokohnya, menarik untuk dicermati. Sehubungan dengan hal itu timbul pertanyaan, bagaimana karakter Bima dalam berguru dan mencari ilmu seperti dalam lakon Dewaruci. Selain itu, keteladanan apa yang dimiliki oleh tokoh Bima. Untuk mengurai hal tersebut diperlukan pendekatan lebih lanjut, yaitu dengan metode studi kepustakaan.

II WAYANG SEBAGAI TONTONAN DAN TUNTUNAN

A. Pertunjukan Wayang Sebagai Media Pendidikan Masyarakat

Pada hari-hari tertentu, pertunjukan wayang sering dipakai sebagai sarana untuk menyampaikan misi dan visi pemerintah tentang kebijakan yang diterapkan. Kisah-kisah para tokoh Kurawa dan Pandawa yang diambil dari Mahabarata sering dipertontonkan sebagai contoh dalam kehidupan bermasyarakat. Pandawa adalah lima orang kesatria, merupakan anak Pandu. Pandawa mempunyai saudara sepupu Kurawa yang berjumlah seratus, anak Destrarata, kakak Pandu. Dalam cerita pewayangan Pandawa dan Kurawa sering berhadapan sebagai lawan. Cerita tentang keluarga yang masih ada ikatan saudara ini (Kurawa-Pandawa) menggambarkan per-juangan ksatria pada saat melawan kejahat-an, terdapat dalam kitab Mahabarata, yang kemudian menjadi acuan utama (*pakem*). Dalam pertunjukan wayang *purwa*, lakon cerita yang disajikan yaitu lakon berdasarkan *pakem* (cerita baku, pokok), misalnya cerita Mahabarata dan Ramayana, *carang dhinapur* (cerita

sempalan dari cerita pakem), dan *carangan* yaitu cerita lepas.[12]

Salah satu dari kelima anak Pandu tersebut adalah Bima.[13] Ia digambarkan sangat sakti, kuat, mempunyai senjata kuku *pancanaka* yang tajam sekali, juga kekuatan angin dan mampu membongkar gunung. Bima selalu menjunjung kehormatan dan membela sungguh-sungguh Pandawa. Begitu setianya pada keluarga, ia diibaratkan sebagai orang tua Pandawa itu sendiri.[14]

Seni pertunjukan wayang ini kemudian berkembang dan menyebar ke daerah-daerah, baik di perkotaan maupun di pedesaan, dengan cerita yang dikehendaki masyarakat pemangku hajat. Misalnya suatu desa mempunyai tradisi upacara *merti desa*, yaitu perayaan syukuran karena telah berhasil memetik hasil bumi yang telah ditanam. Untuk meramaikan upacara, desa ingin mengadakan pertunjukan (*nanggap*) wayang, maka lakon cerita yang disajikan biasanya *Sri Mulih*.[15]

Selain sebagai hiburan, acapkali pertunjukan wayang juga dipakai sebagai media pendidikan, atau penerangan untuk menyampaikan pesan-pesan pada masyarakat. Sehingga pertunjukan wayang dapat diibaratkan sebagai penyambung lidah seorang pemimpin kepada masyarakat. Dengan demikian, pertunjukan wayang dapat sebagai alternatif untuk media pendidikan dan sebagai tuntunan bagi masyarakat. Dalam pertunjukan wayang, dalang berfungsi sebagai: pembawa amanat, seniman, pendidik, mengerti filsafat dan kerohanian, penyuluh, juru dakwah, penghibur, pandai menjalin komunikasi sosial, dan sebagai pelestari budaya.[16] Di babak akhir, dalang juga membeberkan hakikat lakon pertunjukan.[17]

Pada waktu-waktu tertentu, misalnya peringatan Hari Pahlawan, HUT Kemerdekaan RI, dan lain sebagainya, pertunjukan wayang mengambil lakon dari wiracarita Mahabarata atau Ramayana. Adapun cerita dalam pertunjukan tersebut disesuaikan dengan nilai-nilai kepahlawanan. Pada *event* ini dapat dikatakan bahwa melalui tontonan wayang, seorang dalang mengemban misi penting untuk menyampaikan pesan nilai patriotis para pahlawan bangsa. Bahkan untuk meneladani para patriot bangsa, pertunjukan wayang merupakan media yang tepat untuk memupuk dan membangkitkan semangat perjuangan bangsa. Melalui keterampilan seorang dalang dapat ditampilkan gambaran perjuangan bangsa Indonesia yang rela berkurban melawan bangsa asing yang menjajah tanah air Indonesia. Pada masa penjajahan, pertunjukan wayang sempat mendapat larangan karena dianggap menjadi media yang efektif untuk menyampaikan kepentingan-kepentingan yang tidak disukai penjajah saat itu. Dengan kata lain pertunju-kan wayang dianggap sebagai alat propa-ganda.[18]

Di sisi lain, para pemuda Indonesia yang mengadakan pertemuan untuk menggalang persatuan diawasi secara ketat. Pada awal tahun 1933 banyak rapat yang dibubarkan, antara lain di Surabaya, Purworejo, Probolinggo, Cilacap, Kebumen. Pemerintah Belanda menganggap bahwa ucapan-ucapan dalam rapat tersebut dirasa sebagai hasutan

---

[12] Hardjowirogo, *op cit*., hlm. 5.

[13] Pandawa, anak Pandu: Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa. Bima mempunyai nama lain; Bratasena atau Sena, Bayusuta atau Bayutenaya, Wrekodara. Ketika menjadi raja di Gilingwesi bernama Tuguwasesa.

[14] Sutardjo, *Sejarah Wayang Purwa.* (Yogyakarta: Panji Pustaka, tt), hlm. 166.

[15] Eko Priyono, "Merti Desa, Warga Grantung Gelar Wayangan," dalam *Suara Merdeka*, 31 Maret 2013, hlm. 31. Di Jawa, yang berkaitan hasil pertanian, tanaman padi, pada umumnya dikaitkan dengan Dewi Sri.

[16] Afendi Widayat, "Metruk: Menyuarakan Karakter Orang Jawa," dalam *Kejawen: Jurnal Kebudayaan Jawa.* (Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah Fakultas Bahasa Seni Universitas Negeri Yogyakarta bekerjasama dengan Penerbit Narasi, 2006), Vol. 1, No. 2, Agustus, hlm. 81.

[17] Dalang (*dhalang*), kata ini dalam bahasa Jawa dapat sebagai *jarwa dhosok*, gabungan dua kata yang disingkat, *ngudhal* (membeberkan) *piwulang* (ajaran).

[18] Sri Teddy Rusdy, "Bentuk Karakter Bangsa lewat Wayang," dalam acara *Seri Ceramah Kajian Indonesia.* (Jakarta: FIB UI, 2014), pada hari Rabu tanggal 27 Agustus 2014.

untuk memberontak terhadap pemerintah.[19] Dengan demikian, kegiatan para pemuda di wilayah Hindia Belanda atau Indonesia selalu diawasi, sehingga perjuangan untuk merebut kemerdekaan dari tangan musuh harus dilakukan secara sembunyi-sembunyi. Media yang tersamar untuk menyampaikan pesan adalah seni pertunjukan, termasuk wayang.

Secara garis besar inti lakon yang disajikan adalah pihak angkara murka (kebatilan), diwakili oleh penjajah, berhadapan dengan pihak yang didzalimi (kebenaran), pihak terjajah. Di akhir pertunjukan, kebatilan dikalahkan oleh kebenaran. Di sini akan dicontohkan adanya dua pihak tersebut dari cerita Mahabarata, kebatilan diwakili oleh Kurawa, sedangan kebenaran diwakili oleh Pandawa. Melalui tokoh-tokoh Pandawa yang merupakan simbol kebenaran, kebaikan, membela tanah air, Ibu Pertiwi, maka perjuangan melawan penindasan, kebatilan dapat dikalahkan. Sebaliknya, tokoh-tokoh Kurawa merupakan simbol angkara murka, kebatilan, keculasan. Dalam jagad pewayangan ini, tokoh-tokoh pihak Pandawa disenangi masyarakat karena mempunyai sifat ksatria, baik, membela rakyat, dan sebagainya yang menggambarkan kebaikan.

Pandawa adalah anak Pandu sebagai ayahnya, sedangkan ibunya yaitu Kunthi dan Madrim. Tokoh Pandawa tersebut yaitu Puntadewa, Bima, Arjuna (ketiganya terlahir dari Kunthi), Nakula dan Sadewa terlahir dari Madrim. Kelimanya, masing-masing mempunyai sebutan lain, misalnya Puntadewa mempunyai sebutan Yudistira dan Darmakusuma. Bima juga mempunyai sebutan Bratasena, Sena, Werkudara (Wrekodara), demikian pula saudara-saudaranya yang lain. Tokoh Bima dapat dipakai sebagai salah satu contoh bagaimana ia berjuang sekuat tenaga untuk meraih cita-citanya, dan sering menghadapi rintangan. Dengan berbekalkan tekad kuat, hati bersih, bersandar pada Yang Maha Kuasa maka akhirnya ia mendapat keberhasilan.

B. Bima Berguru Bertekad Mencari Ilmu

1. Upaya Untuk Menyingkirkan Bima

Bima, salah satu dari lima tokoh Pandawa nomor dua, yang menjadi benteng negara dan pembela saudara-saudaranya apabila diserang musuh. Bima mempunyai sifat jujur, kesatria, berhati teguh, cinta tanah air, berbakti pada orang tua, guru, saudara tua, sayang pada keluarga, pantang menyerah.[20] Bima pernah mengalami upaya-upaya pembunuhan terhadap dirinya. Ia pernah diracun Brajamusthi melalui makanan, akibatnya tidak sadar kemudian dimasukkan ke dalam telaga *upas* atau racun. Peristiwa tersebut terjadi pada saat akan *mitoni* yaitu upacara tujuh bulan kandungan Arimbi istrinya yang tengah mengandung Gatutkaca. Saat Bima tidak sadarkan diri, dan saat itu istrinya, Arimbi dilarikan Prabu Aribawana ke Pringgabaya. Keajaiban datang, racun dalam tubuh Bima punah karena adanya pertemuan racun dalam tubuh Bima dengan racun air telaga. Setelah sadar, Bima menyusul istrinya dan merebutnya kembali, dan akhirnya lahir anaknya, Gatutkaca.[21]

Upaya untuk menyingkirkan Bima terjadi lagi ketika Kurawa menginginkan kematiannya. Bima yang suka menuntut ilmu itu berguru kepada Resi Drona. Selain sebagai guru para Kurawa, sang resi juga mengajar pada Pandawa, kecuali Sadewa. Pada saat Kurawa berkeinginan menyingkirkan Bima, mereka menyampaikannya kepada Drona. Dalam lakon Dewaruci, untuk menuruti permintaan Kurawa, Drona, sang guru spiritual itu memperdayai Bima. Kepada Bima, Drona menjanjikan akan memberi ilmu yang sempurna, aji kesaktian yang tiada tandingannya, tetapi Bima harus menaati perintahnya. Bima disuruh Drona,

[19] Sartono Kartodirdjo, dkk., *Sejarah Nasional Indonesia V.* Cetakan ke-2. (Jakarta: Depdikbud, 1982/1983), hlm. 90-91.

[20] Hardjowirogo, *op cit*., hlm. 108.

[21] Bambang Suwarno, "Gathutkaca Lahir Versi Surakarta," makalah *Seminar Wayang Nasional Tradisi Yogyakarta 'Kelahiran Gathutkaca dalam Berbagai Tradisi.'* (Yogyakarta: Panitia Sarasehan dan Pagelaran Wayang kerjasama Universitas Gadjah Mada-Radio Republik Indonesia Jogjakarta, 18 Oktober 2008), hlm. 6.

gurunya, supaya mencari air suci *tirta pawitra* di gunung Candradimuka letaknya di tengah hutan Tikbrasara. Mengingat betapa pentingnya ilmu yang dijanjikan gurunya itu, maka pergilah Bima mencari *tirta pawitra* ke dalam hutan, tapi tidak berhasil. Dalam pencarian tersebut justru bertemu dua orang raksasa bernama Rukmuka dan Rukmakala. Kedua raksasa tersebut berselisih dengan Bima, namun dapat dikalahkannya. Ternyata raksasa itu penjelmaan Batara Indra dan Barata Bayu. Mereka menyuruh Bima untuk menanyakan sekali lagi kepada Drona, gurunya, tentang tempat didapatkannya letak air suci *tirta pawitra*.[22]

Setelah mendapat keterangan dari gurunya, dengan mantap, Bima bertekad mencari air suci yang dimaksud. Sang Guru memerintahkan supaya Bima mencari lagi ke tengah samudera. Sampai di tengah samudera ia bertemu dengan ular naga besar bernama Nemburnawa[23] yang kemudian menggigit betisnya. Dengan cepat naga dikalahkannya, kemudian hilang dan muncul dewa kerdil bernama Dewaruci atau Marbudyengrat. Ia berkata bahwa di tengah samudera tidak ada air suci *tirta pawitra*, yang ada hanya ada 'sepi' dan marabahaya. Mendengar hal itu Bima lega seperti mendapat petunjuk berharga. Sebagai manusia (*kawula*) Bima duduk tunduk merasa berhadapan dengan dewa yang agung. Di hadapan Dewaruci (*gusti*), Bima berserah diri. Bima yang tinggi besar itu disuruh masuk ke dalam tubuh Dewaruci yang lebih kecil. Terjadi adanya keajaiban bahwa Bima dapat masuk ke dalam badan Dewaruci, kemudian menerima wejangan tentang hidup manusia dan alam semesta.

2. Bima Memperoleh Ilmu Tentang Kehidupan

Keberhasilan Bima dalam memperoleh ilmu tentang kehidupan manusia di tengah alam semesta dapat dicapai setelah melalui berbagai ujian. Banyak peristiwa gaib yang tidak dimengerti sama sekali, apa artinya. Di dalam tubuh Dewaruci, Bima melihat berbagai hal yang belum pernah diketahuinya, misalnya tentang bermacam-macam warna cahaya, juga gambaran lainnya. Keinginan tahunya mendorong Bima untuk selalu bertanya kepada Dewaruci. Dengan rinci Dewaruci menerangkan apa yang dilihat Bima, tentang warna-warna cahaya. Dijelaskan oleh Dewaruci bahwa warna-warna cahaya tersebut ada lima yang disebut *pancamaya* (= atau lima cahaya), yaitu 1. wujud tubuh jasmani yang bisa merasakan, 2. penglihatan, 3. pendengaran, 4. penciuman, dan 5. perasa lidah. Kesemuanya itu ada pada manusia sewaktu hidup yang mempunyai keinginan, kemauan, perasaan, dan sebagainya. Mengenai empat macam warna cahaya yaitu hitam, merah, kuning dan putih, memang warna-warna cahaya tersebut merupakan gambaran sifat atau nafsu yang ada di dalam diri manusia. Tubuh *wadag* manusia sendiri dapat merasakan sesuatu. Selanjutnya, cahaya hitam, gambaran nafsu ingin sekali melakukan sesuatu (*ngangsa-angsa*) untuk memenuhi keinginan badani, misalnya haus, lapar, mengantuk, dan sebagainya. Cahaya merah, menggambarkan sifat mudah marah, iri, dengki, berhati culas, suka marah-marah, dan sebagainya. Cahaya kuning menggambarkan sifat yang ingin sekali (*adreng*), cenderung bersifat tamak, keinginan-keinginan untuk kesenangan, bersenang-senang, kepuasan hawa nafsu, dan sebagainya. Adapun cahaya putih gambaran hati manusia yang jernih, suci, senang pada kebaikan, keutamaan, kesalehan, kebenaran, mendekatkan diri pada Yang Kuasa, dan sebagainya.

Dewaruci masih menguraikan lagi tentang delapan cahaya yang disebut *abramarkata*. Kedelapan cahaya ini adalah cahaya jagad yaitu, 1. cahaya bumi, 2. api, 3. air, 4. angin, 5. angkasa, 6. surya atau matahari, 7. bulan, dan 8. cahaya bintang. Cahaya jagad tersebut juga dapat dikatakan

[22] S. Gunowihardjo, *Pakem Balungan Lakon Wayang Kulit Purwa.* (Surakarta: Sub Proyek ASKI Proyek Pengembangan IKI, 1979/1980), hlm.10-12.

[23] MM Sukarto K. Atmodjo, "Tokoh Bhima dalam Arkeologi Klasik," dalam *Berkala Arkeologi VII (2).* September 1986, hlm.14. Mengutip tulisan R. Ng. Poerbatjaraka, Setelah Bima mengalahkan naga (*bujaga*) Nabatnawa dan bertemu dengan *sang mahardikeng rat* (Dewaruci).

sebagai *jagad gedhe* merupakan gambaran alam semesta, sedangkan manusia merupakan salah satu makhluk yang ada di atas bumi. Seperti *jagad gedhe* yang mempunyai delapan cahaya, dalam diri manusia (*guwa garba*) yang disebut *jagad cilik*, juga terdapat delapan cahaya yang dinamakan *astamurti*.[24]

Wujud pertama adalah sesuatu yang berbentuk seperti lebah bercahaya jernih, bening, bercahaya terang menerangi dunia tanpa ada bayangannya. Wujud itu menggambarkan manusia yang dalam hidupnya melakukan sesuatu, tindak tanduk, mempunyai kehendak dan pikiran. Perilaku manusia semasih hidup di dunia demikian itu kelak berbuah di alam kemudian. Adapun orang yang mempunyai sifat bijaksana, dan mengerti jika roh itu luhur mengisi badan jasmani manusia, maka orang yang demikian itu mengetahui adanya Sang Pencipta Yang Tunggal. Itulah kenyataan sejati, Yang Maha Kuasa atau Sang Hyang Suksma Kawekas. Apabila manusia sudah mengerti tentang hal itu, bijaksana, dekat, menyatu (*manunggal*) dengan Yang Maha Kuasa maka hidupnya akan selalu senang, bahagia dan tenteram.[25]

Setelah mendengarkan ajaran yang diberikan oleh Dewaruci, ilmu tadi justru membuat Bima terlena. Ia merasa senang, bahagia, damai, tenteram, sehingga ketika diminta keluar dari dalam tubuh Dewaruci rasanya enggan. Dewaruci mengingatkan bahwa ia telah menerima ilmu yang tak ternilai dan tugasnya untuk mengamalkannya. Dengan menguasai ilmu itu, dirasa sudah cukup tidak perlu berguru lagi. Bima harus kembali ke tengah-tengah Pandawa yang sedang menanti kedatangannya.

Pada pertunjukan wayang purwa, cerita Bima dalam lakon Dewaruci walaupun tidak tercantum dalam bagian-bagian (parwa) Mahabarata, namun cukup dikenal oleh masyarakat Jawa. Selain itu, cerita yang hampir sama tentang perjuangan Bima dalam mencari dan mengajarkan ilmu ini juga dikenal, misalnya Bimasuci atau Bimapaksa, Senalodra. Pada lakon Bimasuci, tokoh Bima menjadi pendeta. Sebagai pendeta antara lain Bima mengajarkan pada Hanoman bahwa untuk mencari keselamatan hidup sekarang, dan yang akan datang, untuk mencapai tingkat keluhuran, manusia harus melaksanakan laku (melakukan kebaikan dalam hidupnya).[26] Dalam hidupnya, manusia harus bersikap: rendah hati, dekat dengan Sang Pencipta, berbudi luhur, tidak sombong, bijaksana, kesatria, berbicara benar, bisa menerangi pada sesama, bisa menahan nafsu dan berbudi baik, suka berlaku baik jujur lahir batin, supaya kuat menjalaninya harus tidak goyah benar-benar bertekad dalam menjalankan budi luhur tersebut.

Pada lakon Senalodra, diceritakan bahwa di Jodhipati, Bima menjadi resi yang mengajarkan ilmu hidup. Pada Setyaki, Bima mengajarkan bahwa seorang kesatria mempunyai beberapa kewajiban yaitu: 1. Menjaga kesejahteraan negara dan tanah tumpah darah, 2. Melindungi resi atau pendeta (rohaniwan) yang sedang berdoa, 3. Cinta pada bangsa dan terhadap sesama, 4. Tidak ingkar janji, 5. Taat pada kebenaran dan bersikap adil. Untuk melaksanakan kewajiban tersebut harus didasarkan pada pedoman: guna (pandai, mau belajar), sudira (berani, apa pun halangannya sanggup melaksanakan, tanggungjawab), susila (bersikap sopan tidak menyakitkan hati sesama), anuraga (jasmani manusia yang lemah, maka tidak usah sombong, bertindak menyalahgunakan kekuasaannya selagi berkuasa, karena yang kuasa itu hanya Yang Maha Kuasa).[27]

Diajarkan pula tentang ilmu *sangkan paraning ngaurip* (asal-usul perjalanan hidup manusia). Dunia diibaratkan seperti pasar, sedangkan alam setelah orang meninggal adalah rumahnya. Dikatakan

[24] S. Gunowihardjo, *Op cit.*, hlm. 11. *Astamurti*: asta = delapan, murti = badan, delapan badan.

[25] *Ibid*.

[26] Hidup sekarang artinya hidup di alam dunia, sedangkan hidup yang akan datang maksudnya hidup di alam baka setelah meninggal. Tingkat keluhuran maksudnya manusia telah dapat menguasai sifat-sifat luhur seperti sifat-sifat yang dimiliki orang-orang suci.

[27] S. Gunowihardjo, *Ibid.*, hlm. 62-63.

bahwa hidup manusia di dunia tidak lama, bagaikan orang bepergian (hidup) yang dalam perjalanannya singgah di pasar (dunia), setelah itu pulang (meninggal) kembali ke rumah (alam baka). Oleh karena itu, ketika orang hidup harus hati-hati dalam bertindak, tidak sembarangan dalam tingkah laku, harus tahu jalan menuju ke kehidupan sejati. Manusia hidup berasal dari kuasa Sang Hyang Widdhi, maka harus kembali pulang ke asalnya.

C. Keteladanan Bima

1. Taat pada guru, bertekad kuat, dan teguh hati.

Pada waktu Pandawa memutuskan berguru pada Resi Drona, Bima termasuk di dalamnya. Ia sangat taat kepada Sang Guru, walaupun perintahnya membahayakan. Hal itu dibuktikan ketika Drona memerintahkan Bima untuk mencari air suci perwitasari ke tengah hutan dan ke tengah lautan. Seperti dalam lakon Dewaruci, ia disuruh mencari air suci tirta perwitasari agar memperoleh ilmu kesempurnaan.

Demi ketaatannya, ia menuruti perintah Drona, dan Bima harus berhadapan dengan dua orang raksasa di tengah hutan. Walaupun gagal memperoleh air suci tirta perwitasari, namun dari dua orang raksasa, yang ternyata keduanya adalah dewa, Bima memperoleh keterangan bahwa di tengah hutan tidak ada benda yang dimaksud. Bima kembali ke perguruannya, dan memperoleh keterangan Drona supaya mencari ke tengah lautan. Pergilah ke tengah lautan, kembali ia menghadapi rintangan, berhadapan dengan ular besar. Binatang tersebut berhasil dikalahkan, dan ia berhadapan Dewaruci, Sang Guru Sejati.[28]

Dari sini Bima mendapatkan wejangan-wejangan tentang kehidupan dunia dan setelah jiwa meninggalkan raga. Keteguhan hati dan tekad kuat Bima menghantarkannya untuk memperoleh ilmu kesempurnaan hidup. Pribadi tokoh Bima yang taat pada guru, berteguh hati dan bertekad kuat dalam mencari ilmu hingga meraih kesuksesan ini menjadi contoh dalam kehidupan sehari-hari. Orang Jawa sering mengartikan *manung-galing kawula* (Bima) lan Gusti (Dewaruci). Artinya, menyatunya *kawula* (rakyat) dengan Gustinya, yang dalam sufisme diartikan kedekatan antara manusia dengan Sang Pencipta.

2. Jujur, suci hati, tanggungjawab terhadap keluarga

Lakon Bimasuci, tokoh Bima menjadi pendeta yang berpendapat bahwa sebagai manusia harus berhati tulus, suci. Ajaran Bima, manusia yang hidup di dunia harus melakukan kebaikan-kebaikan, rendah hati (andhap asor), berbudi luhur (menjalani laku utama). Sifat jujur, tanggungjawab terhadap keluarga. Kejujuran Bima diperlihatkan ketika perang Bharatayuda, antara Pandawa dengan Kurawa, Drona menjadi pimpinan perang pihak Kurawa. Kelemahan Drona terbaca Kresna, yaitu kecintaannya pada Aswatama, anaknya. Kresna menyarankan agar saat perang menghadapi Drona, Bima mengatakan, 'Aswatama mati.' Bima yang jujur tidak bisa melakukannya. Tak kurang akal, supaya tidak bohong, Kresna menyuruh membunuh kuda yang bernama Aswatama, dan kemudian diteriakkan bahwa kuda Aswatama mati. Kata 'kuda' diucapkan dengan suara sangat rendah, sehingga hampir tidak terdengar. Tentu saja teriakan tersebut terdengar Resi Drona, berakibat lemas tanpa semangat.

3. Cinta kebenaran, tanah air, bangsa dan negara

Sikap adil, cinta kebenaran, tanah air, bangsa dan negara dicontohkan Bima dalam lakon Senalodra. Selain itu, kaum rohaniwan juga harus mendapatkan perlindungan. Untuk menerapkan langkah tersebut maka orang harus mempunyai kemampuan, berani bertanggungjawab, bersikap hati-hati dan menghormati sesama, tidak sombong tidak menyalahgunakan kekuasaan. Harus selalu diingat bahwa dalam hidup ini yang berkuasa hanyalah Sang Pencipta. Manusia hanyalah

[28] S. Gunowihardjo, *Ibid.*, hlm.10-12.

makhluk ciptaan Sang Pencipta tersebut.[29]

III. PENUTUP

Pertunjukan wayang kulit purwa dalam pelaksanaannya melibatkan banyak pelaku pendukung, misalnya para *niyaga*, wira-swara, penyanyi pria dan swarawati atau pesinden. Dalang merupakan figur utama yang memegang komando jalannya pertunjukan. Sehubungan dengan hal itu dalang dituntut menguasai berbagai macam pengetahuan penting tentang seni pewayang-an. Seorang dalang menganggap seni pewayangan ini bukan hanya sekedar tontonan saja, tetapi banyak hal yang dapat diambil hikmahnya, antara lain tuntunan dan tatanan.

Keterampilan seorang dalang dalam menyajikan pertunjukan wayang yang menarik akan disenangi penonton. Lelucon yang dilontarkan dalang lewat tokoh wayang sebagai medianya dapat menghibur hati bagi yang menyaksikan atau mendengarnya. Tokoh-tokoh baik, pahlawan yang sering diwakili oleh Pandawa yang memihak kebenaran, sering menjadi acuan. Oleh karena itu, tidak jarang orang menempatkan diri seolah-olah seperti tokoh yang disenanginya dalam kehidupan sehari-hari di dalam masyarakat.

Sifat taat pada guru, teguh dalam pendirian, jujur dapat dilihat pada diri tokoh Bima. Bima yang loyal, tabah menghadapi ujian, saat melaksanakan perintah gurunya untuk mencari air suci tirta perwitasari, atau air penghidupan. Capaian yang diperoleh bukan berdasarkan menginginkan kekuasa-an, tetapi semata-mata hanya ingin men-dapatkan air suci tersebut. Bahkan sudah semenjak sekitar abad ke 9-10 M tokoh Bima dikenal orang. Di daerah pantai utara Jawa, Jepara, tokoh ini juga dipakai sebagai simbol yang dipajang di atas bubungan rumah, dengan harapan dapat meneladani tokoh Bima yang membawa ketenteraman rohani.

Keteladanan tokoh Bima dapat diketahui dari sifat-sifat dalam cerita yang dituturkan oleh dalang. Menjelang akhir pertunjukan, merupakan saat-saat dalang menyampaikan permasalahan utama dalam cerita. Seperti yang telah dicontohkan tentang tokoh Bima dalam lakon cerita wayang. Dalang menceritakan bagaimana Bima berupaya keras untuk dapat mencapai cita-citanya menguasai ilmu yang selama itu diimpikannya. Godaan dan halangan merupakan gambaran rintangan yang harus dihadapi sewaktu berusaha mencapai kesempurnaan hidup. Dalam pertunjukan wayang, rintangan tersebut dapat berupa lawan yang dihadapi, cobaan-cobaan berat, dan sebagainya. Dengan demikian, godaan tersebut menjadi cambuk dan tempaan lahir batin unuk dapat membentuk pribadi kuat.

Tokoh-tokoh pewayangan dengan kerajaan atau negara masing-masing sebagai gambaran masyarakat atau suatu bangsa. Wayang dapat dimanfaatkan sebagai media pembelajaran bangsa. Melalui media pertunjukan wayang, 'materi' pembangunan suatu kerajaan, negara, pemerintahan dapat disampaikan. Ucapan dalang melalui dialog-dialog antara guru dan murid, pendeta dengan cantriknya, rakyat dengan pemim-pinnya, melahirkan untaian mutiara kata yang berharga menjadi sebuah tatanan dan tuntunan dalam menjalankan kehidupan seorang manusia, tatanan suatu negara dan pemerintahan.

Hikmah dari pertunjukan wayang, khususnya di sini yang mengkaji tokoh Bima, dapat dipetik dari lakon Dewaruci dan Senalodra. Dari seorang guru sejati, Bima dapat memperoleh ajaran kebatinan yang bernilai tinggi. Sesungguhnya jika manusia mempunyai sifat bijaksana dan menyadari bahwa dalam diri jasmaninya berisi roh luhur, maka ia menyadari akan adanya Sang Pencipta Yang Tunggal. Hal yang demikian itu merupakan kenyataan sejati, menyadari keberadaan Dzat Yang Maha Kuasa atau Sang Hyang Suksma Kawekas. Apabila manusia sudah mengerti dan menyadari tentang hal itu, maka ia mempunyai sikap

[29] Gunowihardjo, S., *Ibid.*, hlm. 63.

bijaksana, dekat, menyatu (manunggal) dengan Yang Maha Kuasa maka hidupnya akan selalu senang, bahagia dan tenteram.

Dalam lakon Bima atau Sena sebagai pendeta (Senalodra), ia mengajarkan bagaimana kewajiban seorang kesatria pembela negara. Ia harus dapat menjaga kesejahteraan negara dan tanah tumpah darah, melindungi kawula dalam hidup beragama, cinta bangsa dan sesama, adil, tidak membohongi rakyat, berpegang pada kebenaran dan adil tidak membeda-bedakan. Sifat berani, pandai, bertanggungjawab, peduli pada sesama, menjadi kelengkapan yang harus dimiliki setiap orang untuk membela negara. Kesemuanya itu menjadi cermin masyarakat khususnya di Jawa, dan masyarakat luas pada umumnya.

DAFTAR PUSTAKA

Atmodjo, MM Sukarto, K., 1986. "Tokoh Bhîma dalam Arkeologi Klasik" dalam *Berkala Arkeologi VII (2)*, September.

Gunowihardjo, S., 1980. *Pakem Balungan Lakon Wayang Kulit Purwa*. (Surakarta: Sub Proyek ASKI Proyek Pengembangan IKI, 1979/1980).

Hardjowirogo, 1955. *Sedjarah Wajang Purwa*. (Djakarta: Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P.dan K), cetakan ke-3.

Haryono, T., 2006. "Sejarah Seni Pertunjukan dalam Perspektif Arkeologi," makalah *Diskusi Sejarah, Sejarah Seni Pertunjukan dan Pembangunan Bangsa*, (Yogyakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata-Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 17-18 Mei).

Koentjaraningrat, 1994. *Kebudayaan Jawa*. (Jakarta: Balai Pustaka), cetakan ke-2.

Mulyono, S., 1983. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang Sebuah Tinjauan Filosofis*. (Jakarta: PT Gunung Agung), cetakan ke-2.

Priyono, E., 2013. "Merti Desa, Warga Grantung Gelar Wayangan," dalam *Suara Merdeka*, 31 Maret 2013.

Rusdy, S. T., 2014. **"**Bentuk Karakter Bangsa Lewat Wayang," dalam acara *Seri Ceramah Kajian Indonesia*. (Jakarta: FIB UI), pada hari Rabu tanggal 27 Agustus 2014.

Suhardi, dkk., 1997. *Arti-Makna Tokoh Pewayangan Ramayana dalam Pembentukan dan Pembinaan Watak*. (Jakarta: Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya Pusat Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kabudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI).

Suharyoso SK., 2000. "Teater Tradisional di Sleman Yogyakarta: Jenis dan Persebarannya," dalam Heddy Shri Ahimsa-Putra (ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni*. (Yogyakarta: Galang Press dan Yayasan Adhi Karya untuk Pusat Penelitian kebudayaan dan Perubahan Sosial Univ. Gadjah Mada).

Sutardjo, t. t., *Sejarah Wayang Purwa*. (Yogyakarta: Panji Pustaka).

Suwarno, 1997. "Arti Hiasan pada Wuwungan Rumah Tradisional Daerah Jepara," dalam *Laporan Penelitian Jarahnitra. No. 011/P/1997*. (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Dirjenkeb Ditjarahnitra Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional 1997/1998).

Suwarno, B., 2008. "Gathutkaca Lahir Versi Surakarta," makalah *Seminar Wayang Nasional Tradisi Yogyakarta 'Kelahiran Gathutkaca dalam Berbagai Tradisi'*. (Yogyakarta: Panitia Sarasehan dan Pagelaran Wayang kerjasama Universitas Gadjah Mada-Radio Republik Indonesia Jogjakarta, 18 Oktober 2008).

Widayat, A., 2006. "Petruk: Menyuarakan Karakter Orang Jawa," *Kejawen: Jurnal Kebudayaan Jawa*. (Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah Fakultas Bahasa Seni Universitas Negeri Yogyakarta bekerjasama dengan Penerbit Narasi), Vol. 1, No.

2, Agustus 2006.

Zoetmulder, P. J., 1985. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang.* (Jakarta: Djambatan, 1985), cetakan ke-2.

PENDIDIKAN KARAKTER: MENAFSIR NASIONALISME DALAM WAYANG

Mikka Wildha Nurrochsyam

Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Balitbang, Kemdikbud
Jl. Jenderal Sudirman-Senayan, Gedung E Lantai IX, Jakarta 12041
E-mail:mikkawildha@yahoo.com

Naskah masuk: 14-08-2014
Revisi akhir: 24-10-2014
Disetujui terbit: 02-11-2014

CHARACTER BUILDING: INTERPRETATION OF NATIONALISM IN THE WAYANG PERFORMANCE

Abstract

Nationalism is a political principle which states that the should be a harmony betweenpolitics and national unity.A nation without nationalism certainly will be threatened by total destruction. On the other hand, globalization has forced to make corrections about the meaning of nationalism. This paper has two objectives: first, describing the nationalistic attitudes in the wayang characters; and second, reflecting the concept of nationalism in the wayang puppet performance as a frame of reference in the moral life of the Indonesian society. Three characters in wayang were selected, namely Karna, Kumbakarna, and Sumantri. This study used hermeneutic approach and the selected wayang characters were analysed using the the approach of the sacred symbol that tries to find the meaning of signs suggested by Clifford Geerzt (1926-2006) and Roland Barthes (1915-1980).The results of this paper show that nationalism has peculiarities in the wayang performance. Firstly, nationalism is associated with views about the perception about the right (proper) place. Secondly, nationalism is associated with views about the good attitude. Thirdly, nationalism is an ethical obligation.

***Keywords**: nationalism, moral, wayang*

Abstrak

Nasionalisme merupakan suatu prinsip politik yang menyatakan bahwa politik dan kesatuan nasional harus selaras. Sebuah negara tanpa nasionalisme sudah pasti akan terancam kehancuran.yang nyata. Di sisi lain, globalisasi memaksa untuk mengoreksi tentang makna nasionalisme. Tulisan ini mempunyai dua tujuan: Pertama, memaparkan sikap-sikap nasionalisme dalam tokoh-tokoh wayang. Kedua, merefleksikan konsep nasionalisme dalam wayang sebagai referensi moral dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Tulisan ini menggunakan metode penafsiran, terhadap sikap-sikap yang terkait dengan nasionalisme dari tiga tokoh wayang, yakni Karna, Kumbakarna dan Sumantri dengan menggunakan pendekatan analisis teori terhadap simbol sakral dari Clifford Geerzt (1926-2006) dan Roland Barthes (1915-1980) mengenai makna tanda. Hasil tulisan ini menunjukkan bahwa nasionalisme dalam wayang mempunyai kekhasan.Pertama, nasionalisme terkait dengan pandangan tentang tempat yang tepat.Kedua, nasionalisme terkait dengan sikap baik.Ketiga sikap nasionalisme merupakan etika kewajiban.

***Katakunci**: nasionalisme, moral, wayang*

I. PENDAHULUAN

Apa yang seringkali kita dengar dengan kata “wayang” tidak saja menunjuk pada rupa wayang tetapi mengacu pada pergelaran wayang. Dalam pergelaran wayang, cerita atau *lakon* wayang akan mendapat penguatan, karakter tokoh-tokohnya akan tampil secara maksimal karena didukung oleh iringan musik yang estetis. Sedangkan, dialog dan penggambaran suasana oleh dalang membuat cerita menjadi seperti kenyataan dalam hidup. Keindahan wayang juga dapat dilihat melalui keterampilan dalang dalam menggerakkan wayang (*sabet*). Namun, wayang tidak hanya menampilkan aspek estetika saja, ajaran moral menjadi aspek yang penting dalam

sebuah pergelaran wayang. Oleh karena itu, bukan dikatakan wayang kalau meninggalkan aspek moral dalam pentasnya.

Penonton secara langsung dapat menghayati adegan yang ditampilkan dalam wayang, sehingga wayang menjadi penyampai pesan moral yang efektif kepada masyarakat. Ajaran moral tentang kebaikan dan keburukan dapat dengan mudah dipahami dan dihayati. Seringkali penonton bisa tertawa, marah, bahkan meneteskan air mata kesedihan, padahal yang dilihatnya hanya sekedar wayang. Wayang mengajarkan bahwa kebaikan sebagai sikap moral yang harus dimiliki setiap orang, karena sikap baik akan berbuah kebaikan sedangkan kejahatan perlu dihindarkan karena akan berakibat pada keburukan.

Manusia dengan kehidupannya yang kompleks, alam semesta, dunia, dan isinya adalah pentas akbar kehidupan, sedangkan pergelaran wayang merupakan refleksi dari bayangan kehidupan yang dipentaskan. Karena itu sering kali pergelaran wayang disebut dengan *wewayanganing ngaurip* yang berarti bahwa wayang merupakan bayangan dari kehidupan. Kenyataan dalam kehidupan itu dipentaskan dalam wayang tidak secara realistis tetapi diimaginasikan dan diberi sentuhan seni yang estesis, dengan suara musik dan gamelan.

Menurut Franz Magnis Suseno dalam wayang kita tidak berhadapan dengan teori-teori umum, melainkan dengan model-model tentang hidup dan kelakuan manusia.[1] Karena itu, seluas problem kehidupan itu sendiri wayang tidak bakal habis digali makna yang terkandung didalamnya. Penonton diberi pilihan contoh-contoh dalam wayang untuk menafsir maknanya sebagai orientasi dalam bersikap. Wayang juga menampilkan sikap-sikap yang terkait dengan nasionalisme. Masing-masing orang bisa memilih apakah mengambil sikap yang diperankan Kumbokarno yang melakukan bela pati mempertahankan negaranya dari serangan Ramawijaya atau bersikap seperti Karna yang berpihak kepada Hastina sebagai balas budi.

Menurut Ernest Gellner, nasionalisme pada dasarnya merupakan suatu prinsip politik yang menyatakan bahwa politik dan kesatuan nasional harus selaras.[2] Nasionalisme menjadi kekuatan integrasi sebuah masyarakat dalam negara. Tanpa nasionalisme relasi sosial akan menjadi renggang. Nasionalisme menimbulkan spirit cinta tanah air dan kebanggaan nasional. Sebuah bangsa tanpa nasionalisme sudah pasti akan terancam kehancuran yang nyata.

Namun, dalam kehidupan berbangsa dan bernegara sering terjadi ketidakselarasan seperti yang terlihat pada masa pemerintah Orde Baru (1966-1998). Pada waktu itu penguasa berupaya mengangkat kembali paham kenegaraan integralistik pada yang digulirkan oleh Mr. Supomo pada 29 Mei 1945.[3] Paham ini diadaptasi oleh Supomo dari pemikir Jerman, Adam Heinrich Muller (1779-1828). Paham ini cenderung mendukung paham kenegaraan yang bersifat monarki dan menolak republik, sehingga membuka peluang memberikan kekuasaan yang besar pada penguasa negara. Pada dasarnya paham ini bersifat totaliter.

Dalam praktek kenegaraan di Indonesia pada masa Orba, setiap upaya warga masyarakat yang ingin mengkritisi kebijakan pemerintah, selalu dipandang dengan kecurigaan dan dianggap melawan negara. Pancasila sebagai dasar negara sering kali menjadi alasan untuk membungkam suara kritis warganya. Ketika ada yang bersikap kritis maka dianggap anti Pancasila. Maka, terjadilah sentimen nasionalisme yang dipicu oleh sikap penguasa yang otoriter. Pada akhirnya tuntutan reformasi mahasiswa dan komponen masyarakat Indonesia berhasil menumbangkan pemerintahan Orde Baru. Koreksi terhadap paham integralistik pada masa lalu menjadi penting, sebagai upaya untuk menata kembali kehidupan berbangsa

[1] Franz Magnis-Suseno, *Kita dan Wayang*. (Jakarta: Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional, 1982), hlm.7

[2] Gellner Ernst, *Nation and Nationalism, New Perspektives on the Past*. (England: Basil Blackwell Publisher Limited, 1983), hlm.1.

[3] Franz Magnis Suseno, *Pijar-pijar Filsafat, dari Gatholoco ke Filsafat Perempuan dari Adam Muller ke Postmodernisme*. (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2005), hlm. 58

dan bermasyarakat yang lebih demokratis, dan berkeadilan. Nilai-nilai demokratis dan keadilan ini menjadi penting untuk membangun karakter bangsa.

Dewasa ini nasionalisme mendapat tantangan, di satu sisi menjadi penting untuk menjaga kesatuan nasional namun di sisi lain menjadi persoalan ketika berhadapan dengan masyarakat global. Globalisasi memaksa untuk mengoreksi kembali tentang makna nasionalisme. Globalisasi telah memunculkan warga negara cosmopolitan[4] yang digambarkan sebagai model ekspresi dari orang-orang yang bersifat multikulturalis pasca-nasional dari komunitas politik, yang mempertahankan lokus nasional dan juga memfasilitasi lokus global, regional dan perkotaan dari status hukum dan keanggotaan politik. Dalam situasi masyarakat seperti itu jika berorientasi pada kesatuan nasional menjadi kurang relevan karena tidak akan bisa memenuhi rasa keadilan. Hubungan antar warga akan memenuhi keadilan jika diatur berdasarkan hukum yang menata warga cosmopolitan.

Berdasarkan permasalahan tentang nasionalisme di atas penulis ingin mencari inspirasi sikap-sikap nasionalisme dalam seni pertunjukan wayang, sehingga dapat menjadi referensi dalam bersikap dalam kehidupan sosial sehari-hari. Tulisan ini terdapat dua tujuan, yakni:1) memaparkan nasionalisme yang terdapat dalam tiga tokoh wayang, yakni Karna, Kumbokarna, dan Sumantri; 2) merefleksikan konsep nasionalisme dalam tiga tokoh wayang tersebut sebagai referensi moral dalam kehidupan sosial.

II. MENAFSIR WAYANG

Penafsiran terhadap wayang merupakan upaya untuk mengungkapkan secara eksplisit paradigma dan makna simbol-simbol dalam wayang. Ada beberapa perspektif dalam menafsirkan simbol-simbol dalam pergelaran wayang. Untuk keperluan tulisan ini akan ditafsirkan wayang menurut Clifford Geertz yang terjalin dengan pandangan Roland Barthes.

Clifford Geertz melihat struktur pemaknaan simbol dapat dilihat dari cara analisisnya terhadap simbol sakral. Dikatakannya bahwa simbol-simbol sakral menghubungkan sebuah ontologi dan kosmologi dengan estetika dan moralitas.[5] Ini berarti bahwa wayang kalau dianggap sebagai simbol sakral berhubungan dengan struktur makna dari pandangan yang mendasar tentang realitas. Upaya untuk menafsir wayang berarti ingin mengetahui gagasan-gagasan dan ide-ide mendasar yang terkandung dalam kebudayaan masyarakat pendukungnya.

Sedangkan, penafsiran bagi Roland Barthes pemaknaan terkait dengan dua sistem tanda, yaitu tanda denotatif yang terdiri dari penanda dan petanda. Namun, pada saat bersamaan, tanda denotatif adalah juga penanda konotatif. Jadi, dalam konsep Barthes tanda konotatif tidak sekedar memiliki makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya.[6] Barthes selanjutnya melihat bahwa tanda denotasi menunjukkan ketertutupan makna, maka selanjutnya ia menyingkirkan dan menolaknya. Baginya lalu yang ada hanya makna konotasi. Pentingnya makna konotasi dapat dilihat dalam analisisnya terhadap teks, yang menempatkan peran pembaca sangat sentral. Dalam "*The Death of Actor*" Barthes menggambarkan bahwa pengarang sebuah teks tidaklah penting tetapi pembacalah yang mempunyai haknya sendiri untuk memberikan penafsiran dan mereguk kesenangan dari teks-teks itu.[7]

Melalui pandangan Geertz dan Barthes

[4] Cosmopolitan citizenship and postmodernity, http://press.anu.edu.au/hrj/2009_01/ mobile_devices/ch02s02.html#d0e960, diakses tanggal 24 Juli 2014.

[5] Clifford Geerzt, *Kebudayaan dan Agama*. (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1972), hlm. 50.

[6] Alex Sobur, *Semiotika Komunikas.* (Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2004), hlm. 69.

[7] Jonathan Culler, "Seri Pengantar Singkat Barthes," diterjemahkan dari judul asli: *Barthes: A Very Short Introduction*. (Yogyakarta: Penerbit Jendela, 2003), hlm. Ix.

ini penulis ingin melangkah maju, dengan menerapkannya untuk menganalisis nasionalisme dalam wayang. Clifford Geertz melalui pendekatan analisis simbol sakral memperlihatkan bahwa makna yang dicari sudah ada dalam paradigma sebuah masyarakat yang bersangkutan. Sedangkan Roland Barthes, dalam "*The Death of Actor*" lebih memberikan kemungkinan kebebasan, imaginasi dan kreativitas kepada pembaca untuk menafsirkan wayang.

Nasionalisme dalam wayang menggambarkan paradigma masyarakatnya, sekaligus sebagai simbol yang bisa ditafsirkan maknanya. Mengetahui etika Jawa menjadi penting dalam tulisan ini karena dapat menjadi rujukan penafsiran karena etika Jawa menjadi paradigma masyarakat pendukung pertunjukan wayang tersebut. Dalam pandangan Jawa kategori tempat memegang peranan yang penting. Orang harus menempatkan diri pada tempatnya yang tepat, kalau menempati tempat yang salah dapat mengganggu keselarasan kosmis.[8] Dalam dimensi sosial dapat dilihat bahwa kerukunan di masyarakat terjadi karena masing-masing orang menempati tempatnya yang tepat.

Dalam konteks pemikiran Roland Barthes tentang kebebasan pembaca dalam menafsirkan teks, pergelaran wayang mengandung pesan bahwa penonton wayang tidak diarahkan pada pilihan-pilihan yang telah ditentukan. Pergelaran wayang tidak menggurui tetapi penonton bebas menafsirkan dan menentukan pilihan dan keputusan etis masing-masing. Franz Magnis Suseno dalam bukunya *Kita dan Wayang* menuliskan bahwa *lakon-lakon* wayang mengijinkan kita untuk melemparkan suatu pandangan pertama ke akibat-akibat yang tak terhingga dari keputusan-keputusan kita namun tetap membiarkan kita bebas untuk bertanggung jawab sendiri, sehingga kita selalu harus mengambil sikap dan keputusan sendiri.[9]

Setelah menonton pertunjukan wayang maka dalam masing-masing penonton mempunyai kebebasan etis untuk memilih sikap nasionalisme dalam kehidupan mereka sehari-hari, apakah akan bertindak sebagai Wibisana yang menyeberang ke Rama untuk membela kebenaran atau Kumbakarna yang tetap membela negara dari serangan Rama. Apakah akan menjadi Karna yang bersikap ambigu dengan membela kejahatan demi kehancuran Kurawa atau menjadi Kresna yang melakukan strategi yang kadang-kadang sedikit kelicikan dalam perang Baratayudha untuk memenangkan Pandawa sebagai pihak yang baik.

III. SIKAP NASIONALISME TIGA TOKOH WAYANG

Dalam tulisan ini diuraikan deskripsi dan analisis sikap-sikap tokoh wayang yang memperlihatkan nasionalisme, yakni: Karna, Kumbakarna, dan Sumantri. Analisis tokoh wayang ini berdasarkan atas lakon yang menampilkan ketiga tokoh tersebut dalam wayang kulit purwa. Selain dalam pergelaran wayang, tiga tokoh ini juga diabadikan dalam Serat Tripama karya KGPAA Mangkunegara IV (1809-1881) yang dipuji-puji sebagai pemimpin yang perlu diteladani.

A. Karna: Etika Balas Budi

Karna membela Duryudana karena ingin membalas budi kebaikan Duryudana kepadanya. Duryudana mengangkat Karna sebagai saudaranya sendiri dan diberinya kedudukan sebagai Adipati. Kebaikan Duryudana telah mengubah hidup Karna dari anak pungut kusir menjadi kesatria yang mulia dan terhormat. Ketika terjadi perang Baratayuda antara dua kubu bersaudara Kurawa dan Pandawa, Karna tidak berpihak pada Pandawa yang *notabene* saudara kandungnya sendiri, tetapi justru membela Duryudana yang jahat. Di sini Karna mengalami dilema etis karena dia berperang melawan saudara-saudaranya sendiri demi loyalitasnya kepada Duryudana.

[8] Franz Magnis-Suseno, *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa*. (Jakarta: Penerbit Gramedia Pustaka Utama, 1996), hlm. 93.

[9] Franz Magnis-Suseno, *Op.cit*, hlm. 8.

Duryudana mempunyai makna konotasi kekuasaan. Keserakahan Duryudana, menimbulkan nasionalisme bagi pihak Pandawa, yaitu menuntut haknya atas negara yang telah dikuasai oleh Duryudana sehingga terjadi perang besar Baratayuda. Sebaliknya Karna justru membela Duryudana yang jahat, sedangkan bagi Karna kekuasaan yang jahat tidak berarti telah menimbulkan sentimen nasionalisme, tetapi sebaliknya justru mendapat dukungan darinya. Makna nasionalisme bagi Karna yakni bahwa Duryudana sebagai penguasa negara Hastina telah memberikan penghidupan maka dia harus membelanya mati-matian.

Sikap Karna ini tampak seperti juga yang dicontohkan Rorty tentang sikap masyarakat di Amerika antara memilih pekerja dari Dunia Ketiga atau dari Dunia Pertama. Kalau memilih pekerja dari Dunia Ketiga bisa dibayar murah, sedangkan dari Dunia Pertama lebih mahal. Namun, dengan memilih pekerja dari Dunia Ketiga berarti bersikap tidak loyal terhadap negaranya sendiri. Pertanyaannya adalah apakah adil sikap untuk memilih pekerja dari Dunia Ketiga? Mereka menjawab bahwa mereka mempunyai keadilan sebagai warga dunia dalam era globalisasi. Namun, selanjutnya Rorty mengajak untuk mempertimbangkan sebuah hipotesis bahwa institusi yang bebas dan demokratis dapat terus berjalan jika didukung oleh kemakmuran ekonomi yang dicapai secara regional tetapi tidak mungkin secara global.[10]

Jika Karna berpihak pada Pandawa berarti Karna tidak loyal terhadap Duryudana. Itu artinya Karna akan berperang pada pihak yang telah berjasa kepadanya, seperti masyarakat yang mengambil pekerja dari Dunia Ketiga tampaknya dia tidak loyal terhadap negaranya sendiri. Namun, jika Karna membela Duryudana berarti ia berperang melawan keluarganya sendiri seperti halnya masyarakat Amerika yang mengambil pekerja dari Dunia Pertama, maka mereka tidak loyal sebagai warga negara kelas dunia.

Karna mempunyai pilihan yang sesuai dengan tempatnya bahwa ia tetap berpihak pada Duryudana sebagai upaya balas budi terhadapnya. Karna tidak terpengaruh untuk loyal terhadap keluarganya sendiri, tetapi ia lebih memilih loyal kepada orang lain yang bukan keluarganya demi untuk membalas budi. Penyelesaian Karna justru dianggap adil, karena Karna dapat memperluas loyalitas itu bukan kepada kelompoknya, saudaranya sendiri tetapi dia loyal kepada orang di luar kelompoknya. yang telah memberikan kemuliaan dan kehormatan kepadanya.

Sikap Karna untuk memilih berpihak kepada Duryudana daripada Pandawa dianggap telah bersikap menurut tempatnya yang tepat karena Karna tidak mempunyai hutang budi pada keluarganya. Sejak bayi Karna telah dibuang oleh keluarganya karena dianggap anak haram sehingga dia tidak mempunyai keharusan untuk membela keluarganya.

Dengan membela Duryudana sikap Karna dianggap jenius, karena Karna mengetahui bahwa Kurawa yang jahat harus segera musnah. Dengan membela Duryudana yang jahat Karna justru memperlancar jalannya karma bahwa kejahatan harus segera musnah. Karena itu, setiap upaya untuk mendamaikan pihak Kurawa dan Pandawa selalu ditentang keras olehnya, karena upaya untuk mendamaikan keduanya justru akan memperlambat jalannya karma, bahwa kejahatan tidak segera musnah. Meskipun Karna berada di pihak yang jahat tetapi ia tidak terpengaruh sikap jahat para kurawa. Karna tetap memelihara sikapnya sebagai kesatria.

Kalau kita bertanya, mengapa Karna bersikap loyal kepada Duryudana, maka jawaban yang dipilihnya adalah karena Karna berhutang budi pada Duryudana. Karena itu bahwa balas budi menjadi etika yang melandasi sikap Karna dalam bertindak. Meskipun bukan merupakan keharusan bahwa kita bersikap baik kepada orang lain itu karena balas budi. Namun,

[10] Richard Rorty, *Philosophy as Cultural Politics.* (United States America: Cambridge University Press, 2007), hlm. 43.

dalam etika balas budi mengajarkan bahwa kita harus berbuat baik kepada orang yang telah berbuat baik kepada kita.

Duryudana dianggap sebagai seorang yang telah berjasa bagi Karna, karenanya harus dibela mati-matian. Sikapnya ini tampak menjadi pemicu yang mengundang kekerasan dalam sikap Karna terhadap peristiwa yang terkait dengan Duryudana. Apapun yang dilakukan Duryudana akan dibelanya, seperti yang kita lihat misalnya dalam sebuah adegan dalam *lakon Kresno Gugah* terjadi perselisihan pendapat di antara para elit Hastina, mengenai hak-hak Pandawa atas kerajaan Amarta yang dikuasai oleh Duryudana.

Duryudana memilih untuk tidak memberikan hak-hak Pandawa. Karna sepakat dengan Duryudana. Dalam sidang itu Salya tampil dengan lantang berbicara agar Duryudana memberikan seluruh hak-hak Pandawa sesuai dengan perjanjian yang telah disepakati. Salya mempunyai prinsip bahwa mengambil hak orang lain secara tidak sah, itu tidak adil maka seluruh hak yang diambilnya harus dikembalikan kepada pemiliknya. Pendapat Salya ini mendapat tentangan keras dari Karna yang berpendirian bahwa hak Pandawa seluruhnya harus tetap di klaim oleh Duryudana. Karna justru menginginkan agar konflik Kurawa dan Pandawa semakin meruncing. Karna tampaknya sengaja membakar emosi para hadirin agar segera terjadi perang antara Kurawa dan Pandawa. Sikap Karna sama dengan sikap Sengkuni yang licik, Karna setuju dengan pendapat Sengkuni bahwa Pandawa bisa mendapat haknya jika menempuh jalan peperangan. Bahkan, Karna melanggar tata kesopanan dengan menantang duel dengan Prabu Salya.

Di sini tampak bahwa loyalitas Karna terhadap Duryudana telah menyebabkan kekerasan-kekerasan. Karna maju sebagai panglima perang dalam perang Baratayuda, dengan membunuh tokoh-tokoh baik pihak Pandawa, di antaranya adalah Gatotkaca. Ujung-ujungnya adalah perang tanding antara Karna dengan Arjuna dalam perang Baratayuda. Karna tewas dalam medan pertempuran dengan kepala terpenggal Pasupati, panah sakti Arjuna.

Etika balas budi bukan tidak bermasalah. Pada kasus Karna dalam mengimitasi terhadap mediator telah memicu tindakan-tindakan yang menjurus pada sikap kekerasan. Meskipun, dari sikap-sikapnya yang kontroversial itu pada Karna dilatarbelakangi sikap adil karena sesungguhnya ia cenderung untuk membela pihak yang benar. Dalam hati kecilnya ia membela Pandawa namun karena faktor nasib telah membawanya untuk berada pada kubu Kurawa yang jahat.

B.Kumbokarna: *Wright or Wrong is My Country*

Kumbakarna adalah adik Rahwana, raja Alengka yang jahat. Sejak semula Kumbakarna memprotes dengan keras atas tindakan Rahwana menculik Sinta, Atas sikapnya yang menentang, Kumbakarna diusir dari kerajaan Alengka. Kumbakarna yang kecewa kemudian melakukan tapa tidur di Gunung Gohmuka. Rasa patriotismenya muncul ketika bala pasukan Rama menyerbu Alengka untuk merebut kembali Dewi Sinta dari Rahwana. Banyak prajurit dan putera-putera Rahwana yang tewas. Rahwana lalu meminta Kumbakarna untuk maju perang. Kumbakarna menolak untuk membela Rahwana yang jahat. Rahwana murka dan segera membuka sebuah kain. Betapa terkejut Kumbakarna karena dalam kain itu terdapat kepala kedua anaknya yang telah tewas. Kumbakarna lalu bersedia berperang karena tidak merelakan tumpah darahnya diserang musuh. Di medan laga Kumbakarna berhadapan dengan Sugriwa. Sugriwa tidak berdaya menghadapi kesaktian Kumbokarno. Anoman lalu membantu menyelamatkan Sugriwa dari tangan Kumbokarno. Selanjunya, Kumbokarno terlibat perang tanding dengan Lesmana. Panah sakti Lesmana melesat memotong kedua tangan dan kaki Kumbokarna, badan sebesar gunung itu roboh ke bumi. Kumbakarna segera menggelindingkan tubuhnya dan mengamuk. Badan tanpa kaki tangan itu menimbulkan kurban yang banyak sekali

dipihak Ramawijaya.

Rahwana mempunyai makna konotasi sebagai seorang penguasa yang lalim. Sentimen nasionalisme diperlihatkan oleh Kumbakarna dengan menolak untuk membela Rahwana, meskipun pada akhirnya ia bersedia maju perang. Sikap Kumbakarna ini menunjukan bahwa solidaritas terhadap keluarga lebih dominan. Kekerabatan memicu ikatan sosial yang kuat di antara mereka. Apalagi kedua anaknya terbunuh. Peristiwa ini membuat Kumbakarna bersikap melawan Rama sebagai musuh negara. Nasionalisme bagi Kumbakarna lalu mempunyai makna sebagai upaya mempertahankan diri dari serangan pihak luar yang telah mengancam hak hidup warga negara.

Kisah Kumbakarna menampilkan sebuah sikap nasionalisme terhadap negara. Bagaimanapun keadaan negara, apakah benar atau salah wajib dibela. Kalau nasionalisme itu menjadi legitimasi untuk berbuat kekerasan, atau ketidakadilan terhadap pihak-pihak lain, apakah negara masih harus dibela? Sikap Kumbakarna ini merefleksikan situasi yang mana batas-batas kebenaran yang dilakukan negara menjadi kabur. Dalam kasus misalnya perang di Timor Timur beberapa tahun silam, apakah kita wajib membela negara demi nasionalisme, atau menolak untuk mendukung sikap negara kita? Ini merupakan pilihan yang dilematis. Kumbakarna memberikan pilihan untuk bersikap bahwa negara wajib mendapat dukungan.

Kisah Kumbokarno ini menjadi refleksi terhadap sikap bahwa kekuasaan negara itu bisa otoriter. Sikap Kumbokarno memberikan pesan, bahwa setiap upaya-upaya yang jahat dari negara harus ditentang, diprotes, setidaknya dengan bersikap apatis sudah cukup untuk menentang kekuasaan negara yang sewenang-wenang. Namun, dalam posisi ketika negara terancam, keutuhan negara mulai tercabik-cabik, dan hak hidup warga negara terancam, maka menuntut sikap wajib untuk membela negara. Rasa nasionalisme perlu ditegakkan. Negara telah memberikan kepada kita kehidupan maka pantas wajib kita bela pati dari serangan pihak luar.

C. Sumantri: Tugas Menjadi Penting

Sumantri adalah putra Resi Suwandageni dari pertapaan Argasekar. Sumantri ingin mengabdi pada Prabu Arjuna Sasrabahu di Kerajaan Maespati. Saat itu Prabu Arjuna Sasrabahu sedang jatuh cinta pada Dewi Citrawati putri Prabu Citrawijaya raja Magada. Sumantri ditugaskan melamar dan memboyong Dewi Citrawati ke Maespati. Sumantri berhasil memboyong Dewi Citrawati ke Maespati. Tetapi sebelum menyerahkan kepada Prabu Arjuna Sasrabahu, ia lebih dulu ingin menguji kemampuan dan kesaktian Prabu Arjuna Sasrabahu. Dalam perang tanding itu, Sumantri mengeluarkan senjata pamungkas yakni Cakra. Namun, Sumantri tidak mampu menandingi kesaktian Prabu Arjuna Sasrabahu sabagai Dewa Wisnu.

Arjuna Sasrabahu memaafkan Sumantri atas kelancangan menantang dirinya. Sumantri lalu diutus untuk memindahkan Taman Sriwedari dari Kahyangan Untarasegara ke negara Maespati. Adiknya, Sukasrana yang sakti membantu sehingga terlaksana tugas dengan baik. Namun, peristiwa yang tragis telah terjadi saat diikuti oleh adiknya yang buruk rupa ke istana, Sumantri merasa malu. Ia lalu menakut-nakuti Sukrasana dengan senjata panah agar tidak mengikutinya. Tanpa sengaja panah ditangan Sumantri terlepas sehingga Sukrasana menemui ajal.

Prabu Sasrabahu mempunyai makna konotatif sebagai kekuasaan negara. Negara akan menjadi kuat kalau penguasanya kuat. Di sini lalu teruji bahwa Maespati adalah negara yang besar yang dipimpin oleh penguasa yang tangguh, kuat dan bijaksana.

Bagi Sumantri bahwa perintah raja adalah kewajiban yang harus dilaksanakan, tanpa harus membantah. Dan, perintah itu dilaksanakan dengan penuh dedikasi dan pengorbanan yang berat. Perintah raja adalah perintah negara. Tugas dari penguasa negara dijalankan dengan baik, baik memboyong

putri Citrawati, maupun tugas berat untuk memindahkan taman Sriwedari.

Kisah kepahlawanan Sumantri terlihat dari kisah perlawannnya kepada Rahwana, Raja Alengka yang angkara murka. Ketika Prabu Arjuna Sasrabahu bertapa, Rahwana menyerang Kerajaan Maespati. Sumantri menghadapi Rahwana dengan elegan. Dalam pertempuran itu Sumantri gugur sebagai kusuma bangsa. Arjuna Sasrabahu yang dibangunkan dari semadi sangat marah karena mengetahui patih kesayangannya telah tewas. Dalam wujud raksasa, seorang diri dia mengobrak-abrik pasukan Alengka dan menyiksa Dasamuka.

Kewajiban untuk menjalankan tugas mengandung spirit untuk membangun kejayaan dan wibawa raja, rakyat dan kerajaan Maespati. Sikap ini lalu menimbulkan jiwa patriotisme dalam diri Sumantri. Kewajiban menjalankan tugas telah membuat namanya dikenang sepanjang masa sebagai kesatria utama.

Dalam kehidupan sehari-hari kisah Sumantri dapat menjadikan teladan bagi sikap menjadi warga negara yang baik. Sikap Sumantri dapat memberikan motivasi agar kita senantiasa mendarmabaktikan seluruh pengetahuan, kecakapan, dan potensi yang kita miliki untuk membangun kejayaan dan kebesaran bangsa dan negara. Banyak ahli dan profesional putra putri Indonesia terbaik dalam bidangnya mengambil sikap menyeberang ke negara lain untuk mengabdikan diri pada negara lain. Sumantri memberikan motivasi bahwa solidaritas kelompok sangat penting, yaitu membangun bangsa dan negaranya sendiri merupakan tugas yang wajib dilaksanan bagi setiap warga negara.

IV.PENUTUP

Berdasarkan uraian tulisan di atas dapat disimpulkan bahwa nasionalisme dalam wayang mempunyai tiga ciri khas. Pertama, nasionalisme terkait dengan pandangan tentang tempat yang tepat. Dalam tokoh Karna dapat dilihat dari pilihan etis yang tepat untuk membela kerajaan Hastina. Sebagai seorang Adipati, Karna telah menjalankan tempatnya yang tepat dengan memihak Duryudana sebagai upaya untuk membalas budi. Pada diri Kumbakarna dapat dilihat dari pilihan etis yang tepat sebagai kesatria untuk membela negaranya dari serangan musuh. Sedangkan, bagi Sumantri terlihat dari pilihan etis yang tepat dalam dirinya untuk menjalankan tugas sebagai kewajiban, yakni sebagai seorang patih di Maespati.

Kedua, nasionalisme terkait dengan sikap baik. Sikap nasionalisme mengandaikan adanya sikap baik, tanpa sikap baik nasionalisme adalah bentuk kesewenang-wenangan. Pada diri Karna sikap baik justru tampak pada sikapnya yang ambigu, yaitu membela Duryudana, padahal dalam hati kecilnya ia selalu pihak Pandawa yang baik. Baratayuda adalah ajang pembalasan Karma. Maka, semakin cepat Baratayuda maka semakin cepat keangkaramurkaan akan binasa. Karena itu, setiap upaya untuk menghambat Baratayuda pasti ditentangnya. Pada diri Kumbakarna sikap baik terlihat dari sikap yang keras dalam memprotes Rahwana atas penculikan Dewi Shinta. Sedangkan, sikapnya baik tampak pada Sumantri terlihat dari upaya yang sungguh-sungguh untuk menjalankan tugas yang diberikan kepadanya.

Ketiga, sikap nasionalisme merupakan etika kewajiban. Baik pada Karna, Kumbakarna dan Sumantri ketiganya memandang bahwa tugas negara merupakan kewajiban yang harus dijalankan dengan sungguh-sungguh, meskipun berakibat tidak baik. Pada diri Karna kewajiban menjalankan tugas tampak pada loyalitasnya pada Duryudana, sebagai representasi kekuasaan, meskipun Duryudana sebagai pihak yang jahat. Pada diri Kumbakarna kewajiban menjalan tugas tampak pada kesediaannya untuk bela pati menghadapi serangan musuh, meskipun ia berada pada pihak Rahwana yang jahat. Sedangkan, pada diri Sumantri kewajiban menjalankan tugas dapat dilihat dari upayanya untuk memindahkan taman

Sriwedari ke Maespati, meskipun itu berakibat pada tewasnya Sukrasana. Oleh karena itu, nasionalisme dalam wayang merupakan etika kewajiban. Apa yang wajib adalah lebih penting melebihi apa yang baik.

DAFTAR PUSTAKA

Culler, Jonathan, 2003. *Seri Pengantar Singkat Barthes*. Diterjemahkan dari judul asli: *Barthes: A Very Short Introduction*. Yogyakarta: Penerbit Jendela.

Geertz, Clifford, 1972. *Kebudayaan dan Agama.* Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Gellner Ernst, 1983. *Nation and Nationalism, New Perspektives on the Past*. England: Basil Blackwell Publisher Limited.

Magnis-Suseno, Franz, 1982. *Kita dan Wayang.* Jakarta: Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional.

_____, 1996. *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa.* Jakarta: Penerbit Gramedia Pustaka Utama.

_____, 2005. *Pijar-pijar Filsafat, dari Gatholoco ke Filsafat Perempuan dari Adam Muller ke Postmodernisme***.** Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Rorty, Richard, 2007. *Philosophy as Cultural Politics,* Cambridge University Press, United States of America

Sobur, Alex, 2004. *Semiotika Komunikasi.* Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

SENI PEDALANGAN SEBAGAI MEDIA PENGEMBANGAN PEMBUDAYAAN NILAI-NILAI PENDIDIKAN KARAKTER BANGSA

Sutiyono

Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta
Kampus Karangmalang UNY, Jl. Colombo No. 1 Yogyakarta
E-mail:sutiyono_63@yahoo.com

Naskah masuk: 12-08-2014
Revisi akhir: 24-10-2014
Disetujui terbit: 02-11-2014

THE ART OF PUPPETRY: A MEDIUM TO DEVELOP THE SOCIALIZATION AND CULTIVATION OF EDUCATIONAL VALUES ON NATIONALISM

Abstract

Socializing and cultivating the educational values ofnationalismcan be done through the art of puppetry (wayang performance) which is a public medium that can convey noble values of human life. As a public medium, the wayang performance has been developed as a means to cultivate the educational values of nationalism. The result of this qualitative study is based upon alibrary research. The results show that the art of puppetry contain the educational values onnationalism. These values were revealed the story entitled Sumantri Ngenger.

Keywords*: art of puppetry, educational values of nationalism*

Abstrak

Dalam memasyarakatkan dan membudayakan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa, telah ditempuh dengan pemanfaatan media seni pedalangan. Tulisan ini hendak mengungkap bagaimana seni pedalangan dapat menjadi media pengembangan pembudayaan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Hal ini penting, mengingat bahwa pengembangan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa tidak harus melalui proses pembelajaran di sekolah seiring dengan diberlakukannya Kurikulum 2013 yang bermuatan pendidikan karakter. Seni pedalangan yang dipergelarkan selalu mengandung nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Oleh karena seni pedalangan merupakan media masyarakat yang menyampaikan nilai-nilai luhur kehidupan manusia. Sebagai media masyarakat, seni pedalangan dikembangkan untuk membudayakan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Tulisan ini merupakan hasil kajian pustaka dari beberapa sumber tulisan dengan pendekatan kualitatif. Hasil tulisan ini menunjukkan bahwa di dalam pertunjukan seni pedalangan terdapat nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Nilai-nilai ini diungkap dalam satu lakon dalam seni pedalangan, yaitu Sumantri Ngenger.

Kata kunci*: seni pedalangan, nilai pendidikan karakter bangsa*

I. PENDAHULUAN

Bangsa Indonesia sedang mengidap berbagai penyakit lemah, yaitu lemah karakter, lemah visi, lemah moral, lemah martabat, lemah rasa tanggung jawab, dan lemah patriotisme.[1] Hal tersebut disebabkan banyaknya perilaku yang menyimpang atau melanggar hukum mulai dari pejabat pemerintah hingga masyarakat bawah, dari soal korupsi hingga kekerasan yang sampai berdarah-darah. Budi pekerti sering diartikan sebagai moralitas yang mengandung pengertian antara lain adat istiadat, sopan santun, dan perilaku.[2] Maksudnya, moralitas yang mengandung pengertian adat istiadat adalah suatu kebiasaan perilaku yang baik dari dulu sampai sekarang masih dipelihara. Moralitas yang mengandung pengertian sopan santun adalah perilaku seseorang yang diusahakan untuk menghormat orang lain.

[1] Ahmad Safii Maarif, "Memantapkan Pendidikan Karakter: Untuk Melahirkan Insan Bermoral, Merdeka, dan Bermartabat." *Pidato Dies Natalis* ke-50. (Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta, 2014), hlm. 3.

[2] Edy Sedyawati, *Pedoman Penanaman Budi Pekerti Luhur*. (Jakarta: Balai Pustaka,1997), hlm. 5.

Sebagai perilaku, budi pekerti meliputi pula sikap yang dicerminkan oleh perilaku itu. Sikap dan perilaku itu menyatu dalam bentuk tindakan nyata, yang dianggap baik bagi diri sendiri dan orang lain. Contoh konkritnya adalah orang yang memiliki antara pemikiran, sikap, bicara dan perilaku itu sama.

Kita ketahui bersama, bahwa problema terbesar yang dihadapi bangsa Indonesia dari dahulu hingga sekarang adalah multikulturalisme dan humanisme. Masalah besar yang terkait dengan segala aspek kehidupan berbangsa dan bernegara, menyangkut perbedaan berbagai hal, di antaranya politik, sosial, ekonomi, budaya, daerah, pulau, suku, agama, kebatinan, kesenian, adat, upacara, mata pencaharian, makanan, pakaian, rumah tangga, etika, dan sebagainya. Dalam suatu interaksi sosial, kadang-kadang perbedaan itu dibawa-bawa untuk menentukan budaya miliknya yang dianggap benar sedangkan budaya orang lain dianggap salah (*etnosentrisme*). Tidak jarang, interaksi sosial ini menimbulkan perselisihan di antara suku bangsa, dan persoalan ini kadang-kadang memunculkan anarkisme dalam bentuk kekerasan fisik yang berdarah-darah.

Sebagai bangsa majemuk dengan latar belakang sosial-budaya yang berbeda sering mengalami kegagalan yang berulang-ulang dalam merumuskan demokrasi, hukum, keadilan, dan kesejahteraan. Masalah tersebut terjadi karena dibelokkan oleh pihak-pihak yang melakukan manipulasi yang berakar dari sifat-sifat keserakahan dan primordialisme, egoisme, suku, ras, dan golongan. Pihak-pihak tersebut tega melupakan suara sesama anak bangsa sebagai rakyat Indonesia.[3] Tidak dapat dipungkiri bahwa kemajemukan itu memang di satu sisi menggambarkan aset yang berharga, tetapi jika itu tidak dapat ditata dengan rapi maka terjadinya perpecahan bangsa tidak dapat dihindari.

Banyak peristiwa yang menyayat hati, orang sering mengaitkannya dengan pendidikan karakter bangsa. Tampaknya pendidikan karakter di Indonesia masih dalam persimpangan jalan. Maksudnya, pendidikan karakter sudah digagas oleh para pendiri bangsa, dan sekarang pemerintah juga ikut memikirkannya, tetapi belum berjalan seperti yang diharapkan. Tidak sedikit orang yang yang mengidealkan pendidikan karakter untuk perbaikan moral bangsa, meskipun kenyataannya masih banyak persoalan yang dihadapi. Sementara itu, disusunnya mata pelajaran budi pekerti yang diajarkan di semua tingkatan sekolah dari tingkat dasar hingga perguruan tinggi, pembelajarannya masih tetap cenderung mengarah pada satu ranah kognitif saja.

Dalam kehidupan berbangsa, bernegara, dan bermasyarakat perlu dipahami nilai-nilai pendidikan karakter secara komprehensip, baik mengenai dasar pemahamannya maupun cara mengimplementasikannya. Hal ini penting karena yang sering kita rasakan selama ini pelaksanaan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa hanya berjalan secara alamiah, yang realisasinya biasanya hanya lewat pengamalan secara formal. Bahkan, banyak kalangan yang menyatakan bahwa penerapan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa dalam kehidupan masyarakat hanya sebatas formalitas belaka. Terlebih sekarang ini, setelah Indonesia diterjang krisis multidimensional, termasuk di antaranya krisis moral seperti banyak kalangan pejabat melakukan korupsi atau penyalahgunaan wewenang sehingga menyebabkan kerugian negara, dan yang merasakan langsung adalah masyarakat bawah, maka berbicara soal nilai-nilai pendidikan karakter bangsa merupakan hal yang sia-sia. Oleh karena itu dalam memahami nilai-nilai pendidikan karakter diperlukan pemikiran dan penalaran yang mendalam agar menghasilkan banyak renungan untuk menata perilaku bangsa.

Untuk mewujudkan masyarakat yang memiliki nilai-nilai pendidikan karakter bangsa diperlukan suatu strategi kebudayaan yang menyangkut pemasyarakatan dan pembudayaannya. Dilakukan secara berencana dan terarah, dengan tujuan agar nilai-

[3] Mudji Sutrisno, "Paradigma Humanisme?" dalam *Driarkara*, Tahun XXI, No. 4, 1995, hlm. 1.

nilai pendidikan karakter bangsa benar-benar dapat dihayati, dilaksanakan, dan diamalkan oleh masyarakat. Dalam hubungan ini cara pembudayaan tersebut tidak hanya melalui rangkaian kegiatan yang bersifat formalitas, tetapi melalui kegiatan yang benar-benar dapat membudaya, yaitu dengan memanfaatkan media seni pedalangan, yang di dalamnya terdapat nilai-nilai luhur kehidupan manusia. Strategi kebudayaan yang dimaksud itu adalah cara pembudayaan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa dapat dilaksanakan secara terpadu dan berkesinambungan, agar pemeliharaan-nya dari waktu ke waktu tetap terjaga serta bisa diresapi oleh khalayak di seluruh masyarakat, hingga ada harapan bahwa terwujudnya masyarakat berkarakter benar-benar dapat mencapai sasaran.

Hal ini berarti, pembudayaan nilai-nilai pendidikan karakter tidak hanya diproses melalui sekolah saja, melainkan harus dilakukan juga oleh semua lembaga yang ada di masyarakat,[4] di antaranya seni pedalangan. Pembudayaan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa melalui media seni pedalangan akan dapat dilaksanakan secara berkesinambungan, hingga dapat menghasilkan masyarakat berkarakter yang diharapkan. Tulisan ini hendak megungkap satu dari sekian alternatif untuk mengembangkan pembudayaan nilai kearifan lokal seni pedalangan dalam membentuk manusia berkarakter, yakni dengan mengungkapkan nilai-nilai pendidikan karakter yang terkandung dalam pertunjukan seni pedalangan.

A. Nilai-nilai Pendidikan Karakter Bangsa

Pendidikan karakter merupakan pilar yang amat penting untuk membangun karakter bangsa. Namun, pendidikan karakter di Indonesia tampaknya baru menyentuh pada tahap pengenalan dan pemahaman nilai-nilainya. Padahal, pendidikan karakter seharusnya dilakukan pada tahapan internalisasi dan perilaku nyata dalam kehidupan sehari-hari. Lickona menyebutkan pentingnya diperhatikan tiga unsur dalam menanamkan nilai moral supaya benar-benar terlaksana, yaitu unsur pengertian, perasaan, dan tindakan moral. Ketiga unsur ini perlu diperhatikan, supaya nilai yang ditanamkan tidak hanya sekedar sebagai pengetahuan saja, tetapi sungguh menjadi tindakan nyata.[5]

Ki Hajar Dewantara juga membuat konsep pendidikan yang hampir sama dengan Lickona, yang disebut *tringo* (*ngerti*, *ngrasa*, *nglakon*i). *Ngerti* artinya mengetahui ilmu yang diberikan (kognitif). *Ngrasa* artinya dapat merasakan ilmu yang telah diterima sehingga dapat menentukan sikap (afektif). *Nglakoni* artinya ilmu yang telah diterima dapat dipraktikkan dengan baik dan benar (psikomotorik). Dengan demikian, ia tidak merekomendasikan pendidikan yang melulu intelektualisme (*cognitive*/*ngerti*) saja, melainkan juga menyeimbangkan dengan afektif (*ngrasa*) serta psikomotorik (*nglakoni*) yang mengarah pada pembangunan karakter bangsa.[6]

Pendidikan tidak sekadar mentransfer ilmu pengetahuan (*transfer of knowledge*) kepada peserta didik, tetapi juga mentransfer nilai (*transfer of value*). Dalam pandangan ini, seni pedalangan memiliki potensi besar dalam mengolah ilmu pengetahuan sekaligus nilai-nilai kehidupan manusia secara langsung. Transfer ilmu dan nilai kepada masyarakat terjadi secara langsung ketika seni pedalangan sedang dipertunjukkan.

Nilai-nilai pendidikan karakter yang dapat digali dari pertunjukan seni pedalangan meliputi berbagai nilai-nilai budi pekerti sepeti disampaikan Ki Hajar Dewantara. Beliau mengemukakan bahwa nilai budi

[4] Nia Dewi Mayakania, "Internalisasi Nilai-nilai Pendidikan Karakter melalui *Kakawihan Kaulinan Barudak Buhun* di Komunitas *Hong* Bandung," dalam *Panggung: Jurnal Ilmiah Seni dan Budaya.* Vol. 23, No. 4, 2013, hlm. 444.

[5] Thomas Lickona, *Educating for Character: How Our Scool Can Teach Respect and Responsibility.* (New York: Bantam Books, 1991), hlm. 37.

[6] Priya Dwiarsa, "Implementasi Pendidikan Karakter Melalui Kearifan Lokal di Perguruan Tamansiswa," makalah dipresentasikan dalam *Seminar Nasional Implementasi Pendidikan Karakter dalam Praksis Pendidikan dan Pembelajaran*, 20 November 2010. (Yogyakarta: FBS UNY), hlm. 2-3.

pekerti berkaitan erat dengan adab yang menunjukkan sifat batin manusia, misalnya keinsyafan tentang kesucian, kemerdekaan, keadilan, ketuhanan, cinta kasih dan kesosialan. Secara lengkap nilai-nilai pendidikan karakter bangsa termuat dalam nilai-nilai budi pekerti antara lain meliputi:

> *"Adil, amanah, antisipasif, baik sangka, bekerja keras, beradab, berani berbuat benar, berpikir jauh ke depan, bersahaja, bersemangat, bijaksana, cerdas, cermat, cinta ilmu, dedikasi, demokratis, dinamis, disiplin, efesien, efektif, empati, gigih, giat, hemat, hormat, hati-hati, harmonis, iman, ikhlas, istighfar, inisiatif, inovatif, jujur, kasih sayang, keras kemauan, ksatria, komitmen, konstruktif, konsisten, kooperatif, kreatif, lapang dada, lemah lembut, lugas, mandiri, manusiawi, mawas diri, menghargai, menjaga, nalar (logis), optimis, patriotik, pemaaf, pemurah, pengabdian, pengendalian diri, percaya diri, produktif, proaktif rajin, ramah, rasa indah, rasa malu, rasional, rela berkorban, rendah hati, sabar, saleh, setia, sopan santun, sportif, susila, syukur, takwa, taat, teguh, tangguh, tanggungjawab, tawakal, tegar, tegas, tekun, tenggang rasa, terbuka, tertib, terampil, tekun, tobat, ulet, unggul, wawasan luas, wirausaha, dan yakin".*[7]

Nilai-nilai pendidikan karakter itu dapat diartikan sebagai sebuah bantuan sosial agar individu itu dapat bertumbuh dalam menghayati kebebasannya dalam hidup bersama dengan orang lain. Seperti dalam pendidikan karakter bertujuan membentuk seseorang menjadi pribadi yang memiliki keutamaan. Dalam lingkup ini tidak hanya berurusan dengan penanaman nilai-nilai pendidikan karakter bangsa saja. Akan tetapi merupakan usaha bersama untuk menciptakan sebuah lingkungan masyarakat yang menempatkan setiap individu dapat menghayati kebebasannya sebagai sebuah prasyarat bagi kehidupan moral yang dewasa. Dengan demikian, pendidikan karakter dapat dilihat sebagai usaha manusia untuk menciptakan kultur kehidupan yang mendukung pertumbuhan individunya secara autentik.[8]

Pengembangan karakter adalah suatu pendekatan holistik yang menghubungkan dimensi moral dengan ranah sosial dan sipil dari kehidupan peserta didik. Sikap dan nilai dasar dari masyarakat diidentifikasikan dan diteguhkan dalam lingkup sekolah dan komunitas. Pendidikan karakter bersifat sarat nilai, karena masyarakat menentukan apa-apa yang akan dan tidak akan diteladani. Moral ditangkap bukan diajarkan dan kehidupan ruang kelas sinkron dengan makna moral yang membentuk karakter peserta didik dan perkembangan moral.[9] Cakupan pendidikan karakter meliputi aspek kognitif, afektif, dan perilaku moral yang dialami individu, baik sebagai individu maupun warga negara yang baik.

B. Sebagai Media Pengembangan Nilai-nilai

Dick Hartoko[10] mengungkapkan, kebudayaan adalah suatu kegiatan kultural yang mempunyai semangat mengembangkan derajat kemanusiaan. Hasil budaya yang berwujud karya seni mempunyai peranan sangat handal dan positif dan dapat membentuk sikap, dan perilaku masyarakat. Dalam karya seni, terdapat hal-hal yang mengaktualisasi konsep kehidupan yang abstrak disajikan sebagai ajaran moral. Di samping itu, terdapat juga ajaran-ajaran atau nilai-nilai seperti estetis, etis, didaktis, mistis, edukatif, dan religius. Semua itu merupakan nilai-nilai luhur yang tidak ternilai harganya. Biasanya nilai-nilai itu oleh para pakar dan seniman dinamakan nilai *adiluhung*, sedangkan menurut Humardani[11] dinamakan nilai *wigati*, yakni nilai-nilai penting dan utama dalam kehidupan manusia.

Nilai konsepsional itu sendiri pada dasarnya adalah juga nilai tentang keindahan

---

[7] D. Suherman, "Pendidikan Berwawasan Budi Pekerti," *http://dedisuherman.blogspot.com/*

[8] Doni Koesoema, *Pendidikan Karakter: Strategi Mendidik Anak di Jaman Modern*. (Jakarta: PT Grasindo, 2007), hlm. 22.

[9] K. Ryan, "Charakter Education in the United States," dalam *Journal for A Just And Caring Education*, No. 2, 1996, hlm. 75.

[10] Dick Hartoko, *Suatu Refleksi Baru Tentang Hakekat Kebudayaan*. (Surabaya: Universitas Airlangga, 1991), hlm. 1-2.

[11] Gendon Humardani, *Masalah-masalaah Dasar Pengembangan Seni Tradisi*. (Surakarta: ASK I Surakarta, 1972), hlm. 18.

yang sekaligus merangkum nilai-nilai tentang moral.[12] Nilai estetika dalam suatu karya seni tidak hanya dijumpai pada struktur karyanya saja, tetapi dapat ditemukan dalam isinya, yaitu yang terdiri dari tema dan amanat. Nilai moral akan terlihat pada sikap terhadap apa yang diungkap oleh seniman, sedangkan nilai konsepsional akan terlihat dalam pandangan seniman secara keseluruhan terhadap masalah yang diungkapkan di dalam karya seni yang ditampilkan. Dengan demikian, setiap penyajian karya seni selalu bertujuan untuk menyampaikan pesan kepada penghayatnya (baca: penonton atau masyarakat), apakah ia bersifat moral, estetis, gagasan pemikiran, dan sebagainya. Oleh karena itu, setiap karya seni yang digelar oleh seniman, diharapkan dapat memberi pesan kepada masyarakat. Pesan tersebut searah dengan nilai-nilai universal yang ada di lingkungan masyarakat yang berusaha untuk menjunjung nilai-nilai pendidikan karakter bangsa.

Salah satu seni tradisional yang dapat mengungkap nilai-nilai kehidupan masyarakat adalah seni pedalangan. Seni tradisional (termasuk seni pedalangan), menurut Sudyarsana[13] sangat handal dalam memberikan nilai-nilai universal karena mempunyai daya komunikasi yang sangat mantap dan luas. Seperti telah disebutkan di muka, seni berisi tentang nila-nilai moral, estetika, dan konsepsional. Nilai-nilai itu, biasanya mengandung sebuah pesan. Pesan-pesan itu berwujud tentang kejujuran, kejiwaan, persatuan, keadilan, gotong-royong, patriotisme, dan sebagainya.[14] Dengan melalui pesan inilah, nilai-nilai seni tradisional diharapkan dapat merasuk di hati sanubari masyarakat. Terlebih, dalam suatu seni pertunjukan terdapat dua misi yang saling terkait. Pertama, misi tontonan, bahwa dalang harus bisa memberi hiburan secara menarik dan bermakna bagi penontonnya. Melalui ekspresi estetis wayang, penonton merasa terpesona dan semakin menggemari pertunjukan wayang. Kedua, misi tuntunan, bahwa dalang harus dapat memberi pencerahan batin kepada penontonnya. Melalui ekspresi keindahan etisnya, sehingga penonton merasa mendapatkan pengetahuan dan pengalaman yang berguna bagi kehidupannya.[15]

Kata "pesan" memang tepat digunakan sebagai media untuk menyampaikan nilai-nilai, sebagaimana terlihat dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, berarti perintah, nasehat, permintaan, amanat. Hubungannya dengan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa, pesan yang diekspresikan sebuah karya seni adalah refleksi dan media yang tepat untuk membudayakannya ke masyarakat. Oleh karena itu, diperlukan bentuk seni yang daya komunikasinya sangat luas dan mantap.[16] Bentuk kesenian itu di antaranya adalah seni pedalangan.

Seni pedalangan memuat struktur yang di dalamnya mempunyai peranan, makna, fungsi, dan kedudukan yang strategis. Materi yang tersaji mengandung pesan-pesan bagi audiensinya. Pesan ini akan mentransformasikan nilai-nilai pendidikan karakter terhadap sasarannya, yaitu masyarakat. Posisi seni pedalangan dalam hal ini sangat strategis, mengingat seni pertunjukan tradisional ini memiliki suatu esensi yang bersifat memadukan unsur material dan spiritual, dan merupakan pengejawantahan isi jiwa manusia. Jika isi jiwa manusia memperlihatkan diri akan dapat ditangkap melalui mata (penglihatan), telinga (pendengaran) serta pancaindra yang lain.[17] Hal ini merupakan proses internalisasi dari sebuah sajian seni pedalangan kepada masyarakat yang sedang menikmatinya atau menghayatinya.

Dalam karya seni terdapat nilai-nilai

[12] Mursal Esten, *Kesusasteraan: Pengantar Teori dan Sejarah.* (Bandung: Angkasa, 1978), hlm. 8.

[13] Handung Kus Sudyarsana, "Seni Ketoprak," *Makalah.* (Yogyakarta: Sarasehan Ketoprak di Purna Budaya, Yogyakarta, 1990), hlm. 3.

[14] Ki Suratman, "Pembudayaan Nilai-nilai Pancasila Melalui Seni Budaya." (Yogyakarta: BP7 DIY, 1990), hlm. 4.

[15] M. Jazuli, *Dalang, Negara, Masyarakat: Sosiologi Pedalangan.* (Semarang: Limpad, 2003), hlm. 117.

[16] Handung Kus Sudyarsana, *Ibid.*, hlm. 4.

[17] PJ Zoetmulder, *Kalangwan: A Survay of Javanese Litertur.* (Jakarta: Martinus Nijhoff, 1974), hlm. 8.

luhur yang dapat dijabarkan dalam berbagai bidang seperti keindahan, filsafat, keagamaan, sosial, kepemimpinan, dan sebagainya. Di samping itu, pergelaran karya seni tetap mengandung unsur-unsur yang melengkapi pendidikan dan kebudayaan bangsa Indonesia, walaupun kita pada saat ini hidup di jaman kemajuan ilmu dan teknologi. Tentu, penyajian karya seni yang merupakan salah satu unsur dari kebudayaan Indonesia dapat dipergunakan sebagai sarana untuk mengembangkan kepribadian bangsa, yakni kepribadian yang didasarkan pada nilai-nilai moral yang dimiliki oleh sebagian besar masyarakat Indonesia.

Seni pertunjukan merupakan media yang ampuh untuk menyebarkan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa, karena dapat membidik beberapa target penonton. Apabila pendidikan karakter hanya diberikan dalam sebuah instansi pendidikan atau lembaga-lembaga tertentu hanya akan mencakup orang-orang yang ada di dalamnya. Namun, jika pendidikan karakter diberikan dalam sebuah seni pertunjukan, akan memberi dampak pada para penonton yang terdiri dari berbagai kalangan, tidak hanya dalam suatu lembaga atau instansi tertentu.[18]

Sebagai media atau alat komunikasi, karya seni dapat menunjang dalam menyukseskan pembangunan, karena selain memberikan hiburan juga pendidikan dan penerangan tentang perkembangan kehidupan bangsa dan negara. Dengan demikian, kegiatan pembangunan yang merupakan pengamalan dari nilai-nilai pendidikan karakter, dapat dipacu oleh nilai-nilai luhur dalam seni pedalangan. Oleh karena itu, seni tersebut perlu diangkat kembali, karena menurut Zakarsi,[19] seni pedalangan mempunyai peran yang mengarah ke berbagai sendi-sendi kehidupan, antara lain seperti berikut.

1. Psikologis, karena lebih banyak menembus perasaan dan pikiran yang dapat dijadikan ajang ilmu pengetahauan.
2. Historis, ternyata seni tradisional telah menjadi kegemaran rakyat sejak dulu.
3. Pedagogis, karena isinya penuh berbagai pendidikan karakter dan ajaran-ajaran yang bermutu tinggi bagi kemanusiaan. Oleh karena itu, sangat tepat jika karya seni dipergunakan untuk media pemasyarakatan nilai-nilai pendidikan karakter.
4. Politik, dengan media seni tradisional maka berpolitik tidak akan mengalami kesulitan, justru sebaliknya akan dapat diterima oleh semua golongan dengan mudah.
5. Filsafat, karena seni tradisional mengungkapkan nilai-nilai etis manusia.

Seni pedalangan adalah seni pertunjukan dengan mempergunakan boneka wayang kulit yang dimainkan oleh seorang dalang, diiringi seperangkat gamelan Jawa beserta tembang-tembangnya. Istilah seni pedalangan itu sama dengan seni pewayangan, dan sama pula dengan seni pakeliran. Masyarakat menyebut seni pedalangan, karena berdasarkan pada figur dalang sebagai sentral yang mengatur seluruh aspek-aspek pertunjukan, mulai dari menentukan adegan, meminta gendhing iringan, dialog wayang (*antawacana*), gerak wayang (*sabet*), sampai tembang.

Masyarakat juga menyebut seni pewayangan, karena yang menjadi pusat pertunjukan adalah wayang kulit beserta ceritanya. Di samping itu, masyarakat juga menyebut seni pakeliran, karena dalam pertunjukannya harus ada kelir atau layar sebagai arena untuk menghidupkan wayang. Para orang tua jaman dahulu banyak yang senang menyebut seni pakelir-an, karena sebetulnya ingin menikmati bayangan gerak-gerik wayang di balik kelir.

Sebagai seni pertunjukan, seni pedalangan telah mempunyai pendukung sendiri sehingga keterlibatannya betul-betul berperan mewujudkan masyarakat ber-

[18] Ferdi Arifin, "Wayang Kulit Sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti," dalam *Jantra: Jurnal Sejarah dan Budaya.* Vol. 8, No. 1, 2013, hlm. 75-82.

[19] Effendi Zakarsi, *Unsur Islam dalam Pewayangan*. (Bandung: PT Alma Arif, 1977), hlm. 33-34.

karakter. Ketika orang menonton seni pedalangan tentunya ingin mendapatkan pengalaman estetis, etis, dan logis yang memuaskan di samping hal-hal seperti hiburan, rekreasi, dan sebagainya. Melalui pentas, seni pedalangan membabar satu kisah kehidupan manusia beserta nilai-nilainya. Oleh karena itu, pertunjukan seni pedalangan hendaknya tidak hanya menekankan pada hal-hal teknis belaka, namun *lakon* dan isi hendaknya mendapatkan porsi yang memadai. *Lakon* yang dimaksud dalam seni pewayangan adalah cerita yang diperankan tokoh-tokoh dalam cerita seni pedalangan, yang perannya dapat menggambarkan sesuatu kehidupan manusia. Isi dari seni pedalangan itu sendiri adalah sesuatu yang menyangkut dan menyentuh nilai-nilai kehidupan, seperti etika, estetika, religius, dan sebagainya.

Lakon dan isi yang disampaikan kepada penonton itu tidak diwujudkan dalam bentuk ceramah atau *tausiyah*, melainkan merupakan suatu pesan yang menghimbau dan mengarahkan perilaku manusia. Memang terdapat kemiripan dengan pesan yang disampaikan lewat suatu ceramah oleh seorang ustad. Akan tetapi, pesan atau amanat (*message*) pada penyajian seni pedalangan adalah pesan yang dihasilkan oleh seorang dalang dalam memainkan boneka wayang. Namun demikian, isi dari sebuah penyajian seni pedalangan tidak berbeda dengan ceramah pengajian, yakni bersifat ajakan dan larangan kepada penonton. Pesan tersebut yang nantinya mempengaruhi sikap perilaku penonton. Demikianlah pengungkapan aktualisasi nilai-nilai dalam seni pedalangan.

II. NILAI-NILAI PENDIDIKAN KARAKTER BANGSA DALAM SENI PEDALANGAN

Dalam dunia seni pedalangan terdapat kehidupan para dewa dan manusia. Baik dewa maupun manusia menyebut adanya sesembahan seluruh alam seisinya atau Tuhan Seru Sekalian Alam yang dinamakan Hyang Suksma Kawekas. Itulah Tuhan Yang Maha Esa yang tidak digambarkan dalam bentuk wayang apa pun. Hukum dari Tuhan Yang Maha Esa itu sangat ketat berlakunya. Ia dapat memberi karma terhadap siapa pun. Tidak hanya manusia, tetapi juga para dewa yang melanggar ketentuan Tuhan akan mendapat keadilan.

Sebagai contoh dapat dilihat pada lakon *Sumantri Ngenger*. Lakon ini mengisahkan tokoh Sumantri yang berasal dari Desa Jatisrana hendak mengabdi ke ibukota negara Mahespati. Niat Sumantri untuk mengabdi ini diterima oleh raja Mahespati, bernama Harjuna Sasrabau. Akan tetapi, Sumantri harus memenuhi persyaratan yang diajukan raja, yaitu harus dapat memboyong seorang putri yang hendak dipersunting Raja Arjuna Sasrabau, ialah Dewi Citrawati yang sedang dijadikan sayembara di negara Magada. Dalam mengadu sayembara, Sumantri dapat menyisihkan semua lawan, dan berhasil merebut Dewi Citrawati untuk dipersembahkan kepada Raja Arjuna Sasrabau.

Namun, dalam pikirannya muncul godaan yang menyebutkan bahwa yang berhasil merebut Dewi Citrawati adalah Sumantri, mengapa harus diserahkan kepada sang raja Mahespati? Bukankah kesaktian raja Mahespati itu belum tentu dapat mengalahkan Sumantri. Oleh karena itu, Sumantri mengirim surat tantangan kepada raja Mahespati, Harjuna Sasrabau. Lagi-lagi ini disebabkan masalah "tiga ta", yaitu harta, tahta, dan wanita, membuat pikiran seseorang berubah. Surat tantangan Sumantri ditanggapi Harjuna Sasrabau dengan penuh gembira.

Terjadilah perang yang dahsyat antara Harjuna Sasrabau dan Sumantri. Keduanya adalah inkarnasi Dewa Wisnu. Sumantri melepaskan senjata pemusnah berupa Cakrabaskara, hingga menggetarkan hati Harjuna Sasrabau. Sementara itu, Harjuna Sasrabau melakukan *triwikrama* sehingga berubah wujud menjadi raksasa sebesar gunung anakan bermuka seribu (*balasrewu*). Senjata Cakrabaskara yang menyala-nyala di angkasa dengan mudah ditangkap oleh sang

raksasa. Akhirnya Sumantri dapat dilumpuhkan. Sumantri diinjak dengan telapak kaki raksasa. Sumantri meraung-raung dan memohon maaf atas keberanian-nya menantang sang raja Mahespati. Mendengar raungan permohonan maaf Sumantri, sang raksasa berubah wujud menjadi Harjuna Sasrabau kembali. Sang raja masih mau menerima pengabdian Sumantri, dengan syarat harus mampu memutar Taman Sri Wedari dari angkasa ke bumi Mahespati.

Sumantri merasa galau, dan hampir putus asa, karena memikirkan dirinya apakah mampu melaksanakan tugas berat atau tidak. Ia pulang ke desa, dan mencari adiknya, Sukasrana yang sudah lama bertapa di tengah hutan. Sukasrana adalah seorang ksatria yang buruk rupa tetapi memilki kesaktian yang luar biasa. Sumantri berharap, Sukasrana mau membantunya. Tiba-tiba Sukasrana datang menemui Sumantri, dan mengetahui pikiran Sumantri yang sedang sedih. Sukasrana langsung menyatakan, "Jangan sedih kakang Sumantri, saya siap membantu apa yang sekarang dikehendaki Kakang Sumantri." Dengan santun, Sukasrana memohon doa restu kepada kakaknya, untuk melaksanakan tugas. Sukasrana berdoa dengan khusuk. Setelah menjejakkan kakinya sebanyak tiga kali ke tanah, tampak doa Sukrasana terkabulkan. Di angkasa terlihat Taman Sri Wedari terbang menuju bumi Mahespati. Sumantri terkagum-kagum melihat keajaiban itu, dan merasa sangat gembira bahwa tugas berat itu akhirnya dapat diembannya. Sumantri berterimakasih kepada Sukasrana. Sambil tergesa-gesa Sumantri kembali ke Mahespati, tetapi sebelumnya meminta Sukasrana untuk tetap tinggal di desa. Semula Sukasrana menerima keputusan itu. Akan tetapi, karena mencintai Sumantri, ia menyusul ke Mahespati.

Setelah tiba di Mahespati, Sukrasana tidak menemui Sumantri, tetapi bersembunyi di balik pohon yang berada di tengah-tengah Taman Sri Wedari. Sementara itu, di Taman Sri Wedari, Dewi Citrawati sedang bercengkerama dengan dayang-dayang. Tiba-tiba Dewi Citrawati lari ketakutan ketika melihat raksasa kerdil berada di balik pohon. Sang Dewi mengadu kepada Harjuna Sasrabau. Mendengar berita itu, Sumantri langsung menuju Taman Sri Wedari. Bukan main marahnya, tatkala mengetahui bahwa raksasa kerdil yang menakutkan Dewi Citrawati adalah adiknya sendiri, Sukasrana. Ia menghunus senjata Cakrabaskara untuk menakut-nakuti Sukrasana agar pergi meninggalkan taman. Namun, tiba-tiba senjata lepas, dan memutus leher adiknya. Sukasrana tewas dalam pangkuan Sumantri, dan ia pun menyesali perilakunya. Jazad Sukasrana terangkat ke langit. Dengan hati yang tegar Sukasrana mengatakan, bahwa suatu waktu akan bertemu lagi dengan kakaknya, yaitu ketika Sumantri berperang melawan raja Alengka, Rahwana. Dalam peperangan tersebut Sumantri kalah, karena terbunuh.

Dalam cerita ini mengandung banyak nilai pendidikan karakter bangsa, misalnya "hormat, amanah, semangat, adil, pemaaf, dedikasi, disiplin, keras kemauan, pengendalian diri, dan tegar". Sebagai contoh "hormat", ketika Harjuna Sasrabau mendapat surat tantangan dari Sumantri, merasa gembira dan menghormat untuk bertarung. "Amanah", Sumantri diberi tugas apa saja selalu amanah. Sumantri selalu bersemangat dalam menunaikan tugas dan pekerjaan. "Adil", Sumantri membunuh Sukrasana, dan nantinya Sumantri dibunuh Rahwana. "Pemaaf", ketika Sumantri diinjak meminta maaf, Harjuna Sasrabau memberikan maaf. "Dedikasi", Sumantri menjalankan tugas dengan dedikasi tinggi, tidak pernah melanggar perintah rajanya. "Disiplin", Sumantri berdisiplin dalam menjalankan tugas. Jika pekerjaan belum selesai, Sumantri tidak mau pulang. "Keras kemauan", Sumantri memiliki keras kemauan. Ia berasal dari desa harus pergi ke pusat negara Mahespati, dan mempunyai kemauan untuk mengabdi. "Pengendalian diri", Sumantri tidak dapat mengendalikan diri. Ketika melihat Sukasrana berada di balik pohon di Taman Sri Wedari, ia emosi langsung menghunus senjata Cakrabaskara. Senjata tidak dapat dikendalikan, akhirnya lepas dan

melesat mengenai leher Sukrasana. "Tegar", ketika Sukasrana terkena senjata Cakrabaskara, ia menunjukkan dirinya masih tegar, dan menyatakan masih menyintai kakang Sumantri, suatu saat bertemu lagi.

Tidak dapat diragukan lagi, tokoh Sumantri memiliki loyalitas dan dedikasi yang sangat tinggi kepada raja. Tugas apa saja yang diberikan raja dapat diembannya. Ini mewujudkan semangat kerja Sumantri yang luar biasa. Etos kerjanya perlu dicontoh oleh generasi muda sekarang. Seni tradisi sudah teruji dapat memberikan nilai kearifan yang dapat dijadikan pijakan, padahal dengan pijakan yang kokoh dan jelas, akan menghindarkan diri dari kegamangan. Melalui nilai-nilai yang ada dalam seni tradisional, orang dapat belajar memahami tentang semangat komunalitas, partisipasi, dan dedikasi.[20]

Cerita di atas juga disebutkan bahwa Sumantri berbuat kesalahan secara fatal, yaitu tanpa sengaja telah membunuh adik kandungnya sendiri. Pembunuhan ini terjadi sebagai akibat *mendem kamukten* (mabuk jabatan). Meskipun *Sumantri* adalah satria sakti, ia harus menebus kesalahannya itu. Ia tewas terkena taring *Rahwana*, dan seketika itu juga sudah ditunggu oleh roh adiknya yang sangat menyayanginya untuk bersama-sama masuk surga.[21]

Dalam lakon ini digambarkan adanya kekuatan hukum Tuhan atau rasa keadilan yang berasal dari kekuatan Tuhan. Manusia dalam kehidupan di muka bumi ini tidak boleh melanggar aturan atau berbuat dosa karena ada akibatnya, yaitu terkena karma dan siksa dari-Nya. Dengan demikian, pesan dari lakon ini adalah bahwa setiap manusia harus mentaati perintah-Nya, dan menjauhi apa yang dilarangkan-Nya. Begitu manusia menerjang perintah-Nya maka akan menanggung akibatnya.

Sebagaimana Sumantri, bahwa seseorang akan menerima akibat dari perbuatannya sendiri. Seseorang yang berbuat kebaikan akan menerima kebaikan juga, dan yang berbuat kejahatan akan menerima kejahatannya. *Sapa gawe bakal nganggo*, mempunyai arti siapa yang berbuat akan menanggung akibatnya. Dalam peribahasa Jawa yang lain berbunyi *Sapa gawe nganggo, sapa nandur ngundhuh*, siapa berbuat, pasti akan memakai, siapa menanam pasti akan memetik hasilnya. Segala sesuatu yang diperbuat pasti menimbulkan tanggung jawab yang harus ditanggung sebagai resiko suatu perbuatan. Pesan ini mengandung nilai pendidikan karakter "berhati-hati", artinya jika hendak melakukan sesuatu, orang harus berhati-hati dalam melangkah.

Masyarakat Indonesia memiliki agama yang berbeda, banyak yang percaya adanya hukum yang tidak dapat ditawar-tawar lagi dan pasti berlaku bagi umat manusia di dunia. Hukum itu disebut hukum karma atau *karma phala*. Hukum karma tidak dapat disogok dengan rupiah, seperti halnya hukum-hukum lain-nya. Hukum karma adalah hak Tuhan yang diberikan kepada manusia atas perbuatan negatif. Contoh hukum karma biasanya dihubungkan dengan musibah yang diterima manusia sebagai akibat dari perbuatan yang salah, yang sering dikenal dengan *Ngundhuh Wohing Pakarti*. Setiap perbuatan manusia di dunia akan menuai hasilnya. Dari hukum karma itulah, Tuhan ingin menunjukkan pada umat manusia di dunia ini bahwa Tuhan memiliki hukum yang seadil-adilnya. Demikianlah, karma itu dianggap sebagai sebuah hukum yang memiliki kepastian, dan pasti berlaku. Oleh karenanya, hukum karma juga disebut dengan hukum *karma phala*, yaitu hukum aksi reaksi, hukum sebab akibat. Karena ada suatu sebab maka akan ada akibat. Sumantri berbuat kesalahan dengan membunuh Sukasrana, dan akibatnya ia juga dibunuh oleh Rahwama. Pesan ini mengandung nilai pendidikan karakter "adil", artinya Sumantri telah mendapatkan keadilan dari tingkah lakunya. Di sinilah terlihat meskipun wayang memakai logika dongeng tetapi logika itu

[20] I Made Bandem, "Melacak Identitas di Tengah Budaya Global," dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*. Th. X, 2000, hlm. 31.

[21] Pandam Guritno, *Wayang: Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. (Jakarta: UI Press, 1988), hlm. 98.

atas dasar nilai-nilai realitas sehari-hari.[22]

Ketika orang membaca karya sastra harus mempunyai anggapan bahwa *the outher was dead*, yang artinya pengarang sudah mati. Dalam arti pengarang sudah tidak dapat berbuat apa-apa. Peran pembaca telah menggantikan sang pengarang. Dalam penyajian seni pedalangan juga demikian, bahwa ketika teks kisah wayang dimainkan dalang maka teks tersebut telah mati. Para penontonlah yang menentukan dan menilai karya pedalangan itu. Seni tidak memberikan sebuah kebenaran atau pun menunjukkan suatu kesalahan, tetapi pada penonton diberi kebebasan untuk memilih mana yang menurutnya baik dan benar sesuai dengan jalan hidupnya.[23] Dengan memilih mana nilai yang baik atau buruk, berarti penonton telah mendapat nilai-nilai pendidikan karakter bangsa melalui seni pedalangan.

III. PENUTUP

Seni pedalangan merupakan wahana yang sangat ampuh untuk menyebarkan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa karena aktualisasi nilai-nilai tersebut mencerminkan konsep-konsep luhur kehidupan manusia. Penyebaran nilai-nilai pendidikan karakter bangsa dapat melalui pesan yang ada dalam setiap penyajian lakon atau cerita. Pesan dapat disampaikan secara tersurat dan tersirat. Keduanya bertujuan untuk menginternalisasikan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Secara tersurat, penyebaran nilai-nilai pendidikan karakter bangsa mudah dicerna oleh penonton, tetapi secara tersirat sulit diterima penonton. Meskipun demikian, secara tersirat penonton melihat hal-hal yang bersifat simbolik, dan hal inilah yang sesungguhnya mudah mengakar dalam hati masyarakat.

Setiap *lakon* selalu bercerita tentang lukisan kehidupan manusia. Apalagi, setiap tokoh yang dimunculkan dalam petunjukan seni pedalangan melukiskan kehidupan yang berliku-laku. Para tokoh yang dimunculkan selalu membawakan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Demikian juga dalam lakon *Sumantri Ngenger* sekiranya banyak manfaat untuk digali agar dapat mengingatkan kembali kepada masyarakat, lebih-lebih kepada generasi muda bahwa nilai-nilai pendidikan karakter bangsa dapat digali dari seni pedalangan, misalnya keadilan, dedikasi, semangat, hormat, amanah, pemaaf, disiplin, keras kemauan, pengendalian diri, dan tegar. Nilai-nilai pendidikan karakter bangsa selalu dimuncul-kan dalam setiap lakon pada pertunjukan seni pedalangan. Namun, cara menyajikannya sering bersifat remang-remang, yang membuat penonton harus melakukan penafsiran. Di sinilah posisi seni pedalangan sebagai media pengembangan pembudayaan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa sangat diperlukan.

DAFTAR PUSTAKA

Arifin, F., 2013. "Wayang Kulit sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti," dalam *Jantra: Jurnal Sejarah dan Budaya.* Vol. 8, No. 1., hlm. 75-82.

Bandem, I M., 2000. "Melacak Identitas di Tengah Budaya Global," dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia.* Th. X. Hlm. 18-36.

Dwiarsa, P., 2010. "Implementasi Pendidikan Karakter melalui Kearifan Lokal di Perguruan Tamansiswa," makalah dipresentasikan dalam Seminar Nasional Implementasi Pendidikan Karakter dalam Praksis Pendidikan dan Pembelajaran. FBS UNY, Yogyakarta, 20 November.

Esten, M., 1978. *Kesusasteraan: Pengantar Teori dan Sejarah.* Bandung: Angkasa.

Guritno, P., 1988. *Wayang: Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: UI Press.

[22] Slamet Sutrisno, *Filsafat Wayang*. (Jakarta: Senawangi, 2009), hlm. 1.

[23] Linda Nathan, "All Students Are Artists," dalam *Educational Leadership Journal.* Vol. 69, No.5, 2012, hlm. 50

Hartoko, D., 1991. *Suatu Refleksi Baru tentang Hakekat Kebudayaan*. Surabaya: Universitas Airlangga.

Humardani, G., 1972. *Masalah-masalaah Dasar Pengembangan Seni Tradisi*. Surakarta: ASK I Surakarta.

Jazuli, M., 2003. *Dalang, Negara, Masyarakat: Sosiologi Pedalangan.* Semarang: Limpad.

Koesoema, D., 2007. *Pendidikan Karakter: Strategi Mendidik Anak di Jaman Modern*. Jakarta: PT Grasindo.

Lickona, T., 1991. *Educating for Character: How Our Scool Can Teach Respect and Responsibility*. New York: Bantam Books.

Maarif, A. S., 2014. "Memantapkan Pendidikan Karakter: Untuk Melahirkan Insan Bermoral, Merdeka, dan Bermartabat," Pidato Dies Natalis ke-50 Universitas Negeri Yogyakarta, 21 Mei. Yogyakarta.

Mayakania, N. W., 2013. "Internalisasi Nilai-nilai Pendidikan Karakter melalui *Kakawihan Kaulinan Barudak Buhun* di Komunitas *Hong* Bandung," dalam *Panggung: Jurnal Ilmiah Seni dan Budaya.* Vol. 23, No. 4, hlm. 443-455.

Nathan, L., 2012. "All Students Are Artists," dalam *Journal of Educational Leadership.* Vol. 69, No.5, hlm.48-51.

Ryan, K., 1996. "Charakter Education in the United States," dalam *Journal for A Just And Caring Education.* No. 2., hlm. 75-84.

Sedyawati, E (et. al.)., 1997. *Pedoman Penanaman Budi Pekerti Luhur*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sudyarsana, K. H., 1990. "Seni Ketoprak," makalah Sarasehan Ketoprak di Purna Budaya, Yogyakarta.

Suherman, D., 2011. "Pendidikan Berwawasan Budi Pekerti," *http://dedisuherman.blogspot.com/*. Diunduh 2 Juli 2014.

Suratman, Ki., 1990. "Pembudayaan Nilai-nilai Pancasila Melalui Seni Budaya," BP7 DIY. Yogyakarta.

Sutrisno, M.,1995. "Paradigma Humanisme?" *Driajarkara,* STF Jakarta, Tahun XXI No. 4., hlm. 1-3.

Sutrisno, S. (et. al.)., 2009. *Filsafat Wayang*. Jakarta: Senawangi.

Zakarsi, E., 1977. *Unsur Islam dalam Pewayangan*. Bandung: PT Alma Arif.

Zoetmulder, PJ., 1974. *Kalangwan: A Survay of Javanese Literature.* Jakarta: Martinus Nijhoff.

PENDIDIKAN KARAKTER DALAM PERTUNJUKAN DALANG JEMBLUNG
Kajian Peran dan Fungsi Kesenian Dalang Jemblung Pada Masyarakat Banyumas Jawa Tengah

S. Dloyana Kusumah

Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan
Badan Penelitian Dan Pengembangan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Kompleks Kemdikbud Gd. E Lt. 9
Jl. Jenderal Sudirman - Senayan Jakarta
E-mail :yanakusumah@yahoo.co.id
siti.dloyana@kemdikbud.go.id

Naskah masuk: 21-08-2014
Revisi akhir: 24-10-2014
Disetujui terbit: 02-11-2014

BUILDING CHARACTER THROUGH DALANG JEMBLUNG

Abstract

"Dalang Jemblung" is a form of traditional Javanese theater. The stories are taken from the Ramayana, the Mahabharata, or the chronicles of Java. The narration and dialogues are performed by five to six dalangs (performer)and each dalang plays a different character in the depicted story. Applying the function of language as a means to communicate symbols, each dalang uses symbols in the narration and dialogues. The most important in the performance is that every depicted story always contains cultural values which educate the audience. The character that each dalang plays always encourages character building.

***Key words**: performers, cultural values, character building*

Abstrak

Berbicara mengenai keanekaragaman kesenian tradisional, pada dasarnya bangsa Indonesia yang terdiri dari berbagai suku bangsa, dikenal memiliki begitu banyak kesenian, yang disebut sebagai kesenian daerah.Satu di antaranya adalah "Dalang Jemblung". Kesenian tersebut dapat dikategorikan sebagai bentuk teater tradisi Jawa yang dalam penyajiannya didukung oleh lima hingga enam dalang dengan membawakan peran yang berbeda beda. Pola penyajian yang dinamis dari kesenian ini nampak melalui simbol simbol tertentu yang memformulasikan perasaan dengan fungsi bahasa sebagai media komunikasi simbolik, yakni narasi dan dialog.Cerita yang dibawakan sangat beragam, mulai dari Epos Mahabarata, Ramayana, hingga ke Babad Jawa dan yang terpenting dari setiap penyajiannya adalah cerita yang selalu menyisipkan nilai nilai budaya Jawa sebagai model untuk mendidik penontonnya. Melihat dan menyimak penampilan kesenian Dalang Jemblung, dapat dikatakan bahwa sesungguhnya peran yang dimainkan oleh setiap dalang merupakan ungkapan keinginan untuk menciptakan tatanan kehidupan yang baik, bermoral dan berkepribadian Indonesia, yang kini erat kaitannya dengan pendidikan karakter.

***Kata kunci**: dalang, nilai budaya, pendidikan karakter*

I. PENDAHULUAN

Kesenian pada hakekatnya merupakan tindakan komunikasi, baik komunikasi vertikal maupun komunikasi horizontal, yang disublimasikan sedemikian rupa sehingga tidak nampak vulgar. Tindak komunikasi vertikal berlangsung antara pendukung kesenian dan kekuatan supernatural yang imanen, sedangkan komunikasi yang horizontal berlangsung antara sesama pendukung kesenian, meliputi pelaku aktif maupun penikmat kesenian selaku pendukung aktif. Kesenian berperan sebagai media komunikasi, bentuk kesenian akan lahir, tumbuh dan berkembang berdasarkan situasi dan kondisi masyarakat di mana

kesenian tersebut menampakkan eksistensinya, serta mampu bertahan dalam perubahan zaman dan menumbuhkan jiwa tertentu (dalam istilah yang lain disebut sebagai elastisitas seni).

Fungsi primer dari seni adalah untuk mengobjektifkan perasaan sedemikian rupa hingga kita dapat memahaminya.[1] Seni juga merupakan formulasi dari pengalaman rasa dan kehidupan batin yang tidak diungkapkan melalui media diskursif seperti matematika, bahkan seni pun tidak bersifat praktis: bukan pula filosofi atau ilmu, atau agama, politik dan kaidah sosial lainnya, akan tetapi sepanjang sejarah kehidupan manusia, seni selalu hadir sebagai unsur kebudayaan yang penting. Hal ini disebabkan seni memiliki daya ekspresi sehingga mampu merefleksikan secara simbolik kehidupan batiniah. Dalam hal ini seni dapat ditafsirkan sebagai media komunikasi untuk berekspresi, untuk menyampaikan pesan, kesan, dan tanggapan manusia terhadap stimulan dari lingkungannya.

Teater rakyat merupakan bagian dari kesenian, sejak dulu telah digunakan sebagai sarana untuk melibatkan rakyat secara langsung dan tidak langsung dalam berbagai kegiatan. Hal ini disebabkan sifat teater rakyat mempunyai keistimewaan, yakni dapat "berkomunikasi" secara langsung dengan masyarakat lingkungannya dalam bahasa yang sederhana sehingga dengan cepat dapat diterima dalam pikiran rakyat pendukungnya. Oleh karena itu, teater rakyat tidak dapat dilepaskan diri dari tata hidup dan kehidupan rakyat serta masyarakat lingkungannya. Masyarakat dan lingkungan tersebut merupakan sumber ilham bagi cerita-cerita yang akan dipertunjukkan. Dengan demikian teater rakyat merupakan bidang kesenian yang paling dekat untuk mengekspresikan tata hidup dan lingkungan masyarakat.

Sebagaimana halnya corak kesenian yang bersifat tradisional, masing-masing mempunyai kekhususan sendiri sesuai dengan kondisi kelompok masyarakat pendukungnya, serta latarbelakang atau background lahirnya kesenian itu. Namun demikian, hakekatnya fungsi kesenian itu sendiri adalah memberikan hiburan. Dalam menghibur itu seringkali terkandung maksud untuk menyampaikan suatu pesan tertentu bagi khalayak. Pesan-pesan yang disampaikan dapat berwujud ajaran tentang kehidupan, seperti antara sifat baik dan buruk, kritik terhadap berbagai kepincangan yang terjadi dalam sistem kemasyarakatan, atau anjuran (kampanye) untuk program pemerintah, kecamatan, desa, serta pesan lain yang perlu dikomunikasikan.Apabila disimak peran dan fungsinya dalam kehidupan kemasyarakatan, serta nilai-nilai yang didukung dalam setiap penampilannya sesungguhnya kesenian Dalang Jemblung dapat diandalkan sebagai media penyampai pesan. Namun, sangat disayangkan bahwa hingga kini masih banyak anggota masyarakat yang belum mengenal dan memahami kesenian Dalang Jemblung, padahal dengan menampilkan kesenian tersebut, dapat dikaji berbagai nilai yang turut membentuk watak dan karakter masyarakat melalui lakon-lakon yang dibawakannya.

Masalah lain yang perlu mendapat perhatian adalah, semakin intensifnya pengaruh budaya asing dan merasuk ke dalam sendi-sendi kehidupan budaya bangsa Indonesia termasuk seni pedalangan. Kini timbul kekhawatiran kesenian yang menjadi kebanggaan masyarakat pendukungnya terutama warga Kabupaten Banyumas akan terdesak oleh kesenian yang modern dan lebih progresif. Penelitian kesenian ini secara khusus bertujuan: 1) Untuk menggali nilai-nilai budaya, gagasan utama dan keyakinan yang tumbuh dan berkembang sebagaimana yang tercermin dalam kehidupan masyarakat pendukung kesenian Dalang Jemblung. 2) Untuk mengetahui peran kesenian Dalang Jemblung menjadi media komunikasi untuk menyampaikan pesan-pesan moral, sebagai satu upaya dalam pembentukkan watak dan karakter bangsa, dan 3) memberikan kontribusi data dan informasi yang berkaitan dengan nilai-nilai budaya agar dapat

[1] Susanne Langer, dalam Majalah *Gatra*, No. 24 tahun 1990.

dimanfaatkan untuk menyusun kebijakan di sektor pendidikan karakter yang kini tengah digalakkan.

Penelitian tentang peranan Dalang Jemblung sebagai sarana penyebarluasan nilai budaya "pendidikan" ini menggunakan pendekatan atau teori fungsional tentang kebudayaan.[2] Pada dasarnya teori ini menganalisis fungsi kebudayaan manusia sehingga seluruh aktivitas kehidupan masyarakat akan jelas terbayang di dalam ingatan kita sebagai suatu sistem sosial yang berintegrasi secara fungsional. Segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermakna memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya.

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam kajian ini menggunakan studi pustaka, observasi dan pencatatan, wawancara serta dokumentasi/studi pustaka. Studi pustaka dilakukan untuk memperdalam teori dan melengkapi pemahaman kesenian tradisional. Observasi dan pencatatan dilakukan untuk mengetahui secara langsung pergelaran kesenian Dalang Jemblung, serta pencatatan berbagai masalah yang diperlukan untuk melengkapi informasi. Wawancara untuk memperoleh informasi tentang masalah yang berkaitan dengan kehidupan kelompok kesenian Dalang Jemblung, nilai-nilai yang terkandung dalam setiap lakon yang dipergelarkan, serta aplikasi nilai-nilai tersebut dalam kehidupan masyarakat. Dokumentasi atau studi pustaka untuk mendapatkan data sekunder yang diperoleh dari data statistik, arsip buku-buku acuan dari perpustakaan, internet, media masa, dan sumber-sumber lain yang relevan atau mendukung dengan tulisan.

Secara konseptual, disebutkan bahwa kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan yang timbul karena manusia ingin memuaskan kebutuhan nalurinya tentang keindahan. Namun demikian, banyak aktivitas kebudayaan terjadi karena kombinasi dari bermacam-macam *human needs* (kebutuhan manusia).[3] Melalui pendekatan fungsional inilah kesenian Dalang Jemblung dikaji dan dianalisis untuk diketahui sejauhmana fungsinya dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Setiap tindakan dari kesenian tradisional (seni pertunjukan) pada dasarnya merupakan tindakan komunikasi yang menyampaikan pesan tertentu, walaupun tetap dapat dibedakan antara pesan yang eksplisit dan pesan yang implisit. Bahkan media yang digunakanpun dapat merupakan pesan tersendiri. Demikian pula teknik yang terkait dengan media bersangkutan, lebih lagi kaidah keindahan yang melatari suatu karya seni, itu pasti merupakan pesan yang implisit.[4] Dalam kesenian Wayang Jemblung, terdapat pesan yang disampaikan terkait dengan pendidikan karakter.

Pendidikan karakter menurut Ki Hajar Dewantara adalah model pendidikan yang melahirkan sempurnanya hidup manusia sehingga dapat memenuhi segala keperluan hidup lahir dan batin. Pendidikan harus membuahkan kematangan jiwa yang akan dapat mewujudkan hidup dan penghidupan yang tertib dan suci dan manfaat bagi orang lain.[5] Pendidikan karakter selanjutnya disebut sebagai proses yang tak pernah berhenti, karena sangat diperlukan agar setiap individu menjadi orang yang lebih baik, menjadi warga masyarakat yang lebih baik, dan menjadi warga Negara yang lebih baik. Sesungguhnya pendidikan karakter bukanlah sesuatu yang baru, karena sejak dahulu sebelum ada lembaga pendidikan formal yang bernama sekolah, para orang tua sudah berusaha mendidik anak-anak mereka

[2] Teori ini dikembangkan oleh Malinowski dalam bukunya yang berjudul A Scientific Theory of Culture and Other Essays. Lihat dalam artikel Umar Kayam. Umar Kayam. 1981. "Kreativitas dalam Seni dan Masyarakat: Suatu Dimensi dalam Proses Pembentukan Nilai Budaya dalam Masyarakat"dalam *Analisis Kebudayaan, No 2 tahun 1981-1982*. (Jakarta: Depdikbud, 1981), hlm. 52.

[3] Teori ini diungkapkan oleh Malinowski. T.O Ihromi, (ed.), *Pokok Pokok Antropologi Budaya*. (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2006),hlm. 60-62.

[4] Edi Sedyawati, *Kumpulan Makalah* (1993-1995). (Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan,1995), hlm. 214.

[5] Gede Raka, *Pendidikan Kirakter di Sekolah: Dari Gagasan ke Tindakan*. (Jakarta: PT Elex Media Komputindo Kompas Gramedi, 2002), hlm. 9.

menjadi anak yang baik menurut norma-norma yang berlaku dalam budaya mereka. Artikel ini menjelaskan mengenai pesan yang terkandung dalam kesenian Wayang Jemblung, terutama pesan tentang pendidikan karakter beserta manfaatnya.

II PENDIDIKAN KARAKTER MELALUI PENYAJIAN KESENIAN DALANG JEMBLUNG

Kesenian Dalang Jemblung yang terdapat di daerah Kabupaten Banyumas, merupakan bagian yang integral dari kehidupan kultural masyarakatnya. Fungsinya tidak hanya semata-mata sebagai hiburan, melainkan sekaligus sebagai sarana sosialisasi, atau sebagai "lembaga pendidikan nonformal". Sebagai salah satu cabang dari seni sastra pedalangan, Dalang Jemblung merupakan pencerminan dari watak dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Unsur seni drama yang terkandung di dalamnya juga mampu mengungkapkan masalah kehidupan sehari-hari dari warga masyarakat dengan gaya yang khas pedalangan.

Ditinjau dari fungsi dan peranannya Dalang Jemblung sarat dengan norma-norma dan nilai-nilai luhur yang terungkap lewat lakon-lakon yang disajikan, bahkan sebagai media komunikasi, Dalang Jemblung telah berkembang sesuai dengan situasi dan kondisi masyarakatnya. Oleh karena itu, dapatlah dikatakan bahwa pada hakekatnya Dalang Jemblung memiliki peran yang besar terutama dalam usaha pelestarian nilai-nilai budaya yang menjadi pedoman perilaku masyarakat. Melalui lakon-lakon yang dimainkan baik yang bersumber pada pakem pewayangan, Babad, Panji, maupun Serat Menak dapat dijaring berbagai nilai-nilai luhur yang masih relevan dengan perkembangan zaman,bahkan boleh dikatakan tetap survive sebagai salah satu cara untuk membentuk watak dan karakter manusia.

Dalang Jemblung itu sendiri merupakan satu dari beberapa bentuk kesenian tradisional dan merupakan bagian dari seni pedalangan yang mengutamakan penyampaian lakon dengan menggunakan komponen seni sastra, baik dalam penataan strukturnya maupun keindahan bahasanya. Selain itu, sebagai sarana pelengkap isi lakon yang disajikan, dengan penelaahan aspek-aspek tema, alur, penokohan dan amanat yang terkandung dalam suatu lakon tertentu. Oleh karena itu, kesenian Dalang Jemblung dapat digolongkan ke dalam seni sastra lisan, karena penyampaiannya melalui penuturan dalang.

Kesenian Dalang Jemblung sudah ada sejak tahun 1677 Masehi, kurang lebih ketika masa pemerintahan Sunan Amangkurat I. Asal-usulnya sendiri belum dapat dipastikan karena terdapat tiga versi yang berlainan. Salah satu versi menyebutkan bahwa masyarakat Banyumas sejak zaman dahulu telah memiliki kebiasaan yang turun temurun yakni menyelenggarakan ritual khusus untuk memohon keselamatan kepada Tuhan Yang Maha Esa jika ada seorang ibu yang melahirkan. Ritual tersebut dikenal dengan sebutan *Nguyen* atau *Muyi*. *Nguyen* atau *Muyi* mengandung pengertian bertemu bayi yang harus dilakukan dengan ritual danpembacaan macapat semalam suntuk atau dikatakan juga sebagai malam tirakatan. Pada umumnya yang dibaca pada acara *Muyi* atau *Nguyen* tersebut adalah kitab yang berisi ceritera Babad, berupa tembang-tembang Jawa dengan patokan-patokan tertentu. Selanjutnya, berkembang dari pembacaan macapat berubah menjadi *Maca Kandha*, yakni pembacaan dari bait-bait puisi menjadi pembacaan bentuk prosa. Dari bentuk teater tradisional, kemudian berkembang; pembaca berubah fungsinya menjadi dalang sebagaimana dalam dunia pakeliran. Berbeda dengan dunia pakeliran yang menggunakan wayang yang berperan dalam suatu ceritera, Dalang Jemblung dilakukan langsung oleh para peraga yang berperan sebagai tokoh-tokoh tertentu. Mereka berbicara layaknya tokoh pewayangan, tanpa iringan gamelan sehingga kelihatan seperti orang *Gemblung* (gila). Dari kata *Gemblung*

inilah lambat laun menjadi jemblung dan si pemerannya disebut Dalang Jemblung.[6]

Seperti juga dalam pertunjukan wayang kulit, busana yang dipakai oleh para pemain adalah busana daerah lengkap, antara lain ikat kepala (*blangkon*), jas tutup atau surjan, kain batik, dan memakai sandal atau selop. Tidak jarang dalam penampilannya mereka menyelipkan sebuah *kudhi* "arit" "sabit" Banyumas pengganti "keris" (senjata tradisional) untuk melengkapi busananya. Pada hakekatnya pertunjukan kesenian Dalang Jemblung sama dengan bentuk-bentuk pakeliran wayang yang lain, khususnya dalam hal penyusunan skenario. Tipe ceritera yang dimainkan sangat beragam, ada yang bersumber dari Serat Menak yang umumnya mengisahkan perjuangan para nabi dalam menyebarkan agama Islam, tipe ceritera yang bersumber dari epos pewayangan yakni Ramayana dan Mahabarata, kisah Panji dan ceritera yang bersumber pada babad tanah Jawa (Jawi), yakni cuplikan dari kisah-kisah raja di tanah Jawa, ceritera yang berasal dari asal-usul suatu tempat, dan sebagainya.

Dalang Jemblung adalah bagian dari seni pedalangan yang mengutamakan penyampaian lakon dengan menggunakan komponen seni sastra baik dalam penataan strukturnya maupun keindahan bahasanya sebagai sarana pengungkap isi lakon yang disajikan, dengan penelaahan aspek-aspek meliputi tema, alur, penokohan dan amanat yang terkandung dalam suatu lakon. Oleh karena itu, kesenian Dalang Jemblung dapat digolongkan ke dalam seni sastra lisan, karena penyampaiannya melalui penuturan dalang.

Selama hidup dan perkembangannya, kelompok kesenian Dalang Jemblung di Kabupaten Banyumas memiliki beberapa lakon penting yang sering ditampilkan dalam berbagai kesempatan. Lakon tersebut antara lain: Lakon Serat Menak Purwakanda, inti ceritera adalah misi agama Islam dengan mengangkat hikayat Amir Hamzah dari sastra klasik Melayu, Bima Suci atau lebih dikenal dengan sebutan Lakon Dewa Ruci yang menggambarkan perjalanan spiritual Bima dalam mencari jati dirinya. Lakon Wahyu Makuta Rama yakni ceritera yang mengandung nilai-nilai kemanusiaan antara lain pendidikan bagaimana menjadi pemimpin yang baik dan bercermin kepada sifat-sifat alam. Lakon Kumbakarna Gugur yang mencerminkan kecintaan terhadap bangsa dan negara. Lakon Keong Emas yang memberikan contoh tentang kesetiaan, dan lakon Raden Sahid Berguru yang mencerminkan keteguhan seorang manusia dalam mencari ilmu untuk meningkatkan derajat kemanusiaannya.

Berbagai lakon tersebut di atas memiliki kandungan nilai budaya yang sangat relevan dengan kondisi masa kini, yakni ketika kita tengah berusaha mencari nilai budaya untuk memperkuat karakter bangsa. Nilai-nilai yang dapat dicermati dari lakon - lakon yang ditampilkan antara lain adalah sebagai berikut.

1. Nilai-nilai Kepemimpinan yang ditemukan dalam lakon Wahyu Makuta yakni menjabarkan delapan unsur alam atau disebut *Hasta Brata*, yang harus menjadi pedoman bagi seorang pemimpin agar berhasil dalam melakukan tugasnya serta menjadi teladan bagi warganya. Sikap dan perilaku yang dicerminkan melahirkan keteduhan, kenyamanan, ketenangan sebagaimana sifat-sifat matahari, angin, awan, air, dan bulan.
2. Nilai Keteguhan Pada Prinsip, yang dicerminkan dalam lakon Kumbakarna Gugur. Dalam lakon ini digambarkan sifat dan sikap Kumbakarna yang bertolak belakang dengan saudara-saudaranya, namun kecintaan terhadap negaranya sangat menonjol sehingga ia bersedia mengorbankan dirinya untuk negara dan kehormatan bangsanya.
3. Nilai-nilai Spiritual (*Sangkan Paraning Dumadi*), nilai-nilai ini diperlihatkan dalam lakon Bhima Suci atau Dewa Ruci dengan tokoh sentral Bimasena. Lakon ini

[6] Seperti yang dituturkan oleh Ki Suparman (pimpinan kelompok kesenian Dalang Jemblung di Banyumas).

pada dasarnya mengungkapkan sifat universal keagamaan orang Jawa. Dewa Ruci yang tercermin dalam diri Bimasena, sesungguhnya gambaran ketinggian budi Bima akan tetapi ia tetap rendah hati, bahkan sebaliknya bertambah kecintaannya pada negara dan tanah airnya. Secara ilmiah, ia dikatakan sebagai tokoh yang rasional dan menghadapi hidup dengan sikap kongkrit tanpa emosi dan impulsif.

4. Nilai-nilai Keimanan Kepada Tuhan Yang Maha Esa. Nilai-nilai keimanan ini dicerminkan khususnya dalam lakon Serat Menak Purwakanda dan kebetulan lakon ini mengambil setting peristiwa-peristiwa yang berkaitan dengan penyebaran agama Islam di tanah Arab. Dalam lakon tersebut dikisahkan perjuangan Amir Ambiyah (Amir Hamzah) yang penuh romantika dan liku-liku kesulitan dalam mencapai tujuannya. Tokoh tersebut digambarkan sebagai manusia yang teguh pada prinsip dan selalu takwa kepada Tuhan Yang Maha Esa sehingga segala rintangan yang menghalangi perjuangannya dapat diatasi.
5. Nilai-nilai Pendidikan. Kisah yang mencerminkan kesungguhan dalam mencari ilmu ditemukan dalam lakon Raden Sahid Berguru, Lakon Jaka Sangkrip dan *Babad Sumpiuh*. Dalam lakon-lakon tersebut manusia diajak untuk memahami arti pentingnya peningkatan pendidikan yang di kemudian hari akan bermanfaat dalam upaya peningkatan kualitas hidup dan martabat kemanusiaan. Dengan demikian, sejak zaman dahulu kala, aspek pendidikan sudah memiliki peranan penting dalam kehidupan manusia. Dari *Babad Sumpiuh* diperoleh nilai-nilai yang mengajak masyarakat agar selalu mengingat jasa-jasa para pendahulunya dan menghargai setiap pengorbanan mereka, karena karyanya telah dapat dinikmati warga hingga saat ini.
6. Alat hiburan warga. Sekalipun banyak nillal budaya dan filosofi yang bermanfaat bagi peningkatan kualitas hidup dan membangun karakter, tidak dapat dipungkiri bahwa pertunjukan Dalang Jemblung esensinya adalah sebagai sarana hiburan yang dominan bagi masyarakat pendukungnya. Berbagai lelucon yang dilontarkan para dalang sekali pun mengundang gelak tawa namun hakekatnya berupa sindiran yang mudah ditangkap oleh penonton.

III. PENUTUP

Berdasarkan penjelasan di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa kesenian Dalang Jemblung selain menjadi kesenian yang mampu menghibur masyarakat pendukungnya, secara faktual setiap lakon yang ditampilkan oleh para dalang banyak mengandung nilai-nilai yang merujuk kepada pembentukan karakter seperti sebagai sebuah genre dari seni drama, sarana pendidikan budi pekerti, penerangan (informasi), acara pelengkap dalam suatu rangkaian upacara (perkawinan, khitanan, maupun upacara lain yang berkaitan dengan sistem kemasyarakatan). Sebagai kritik sosial atas berbagai ketimpangan dalam masyarakat, perwujudan sikap ritual dan atau religi, wahana pendidikan nilai-nilai budaya, filosofis yang bermanfaat untuk pembangunan karakter.

Kesenian Dalang Jemblung sebagai bagian dari sastra pedalangan sangat di butuhkan. Karena hal ini bukan saja berperan sebagai hiburan bagi masyarakat tetapi juga dapat diterima sebagai hasil budaya yang *Edi-Peni* dan *Adi Luhung*. Budaya ini yang telah terbina sejak zaman dahulu serta sarat dengan nilai-nilai yang mengandung ajaran tentang hakekat *Sangkan Paraning Dumadi* kehadiran manusia baik sebagai mahluk individu maupun dalam kedudukannya sebagai anggota masyarakat. Oleh karena itu, kesenian Dalang Jemblung dengan berbagai nilai yang terkandung di dalamnya, perlu dilestarikan dan diperkenalkan terutama bagi generasi penerus bangsa antara lain sebagai berikut.

1. Peningkatan frekuensi pergelaran Dalang Jemblung dalam berbagai kesempatan

seperti peringatan hari jadi Kota Banyumas, peringatan hari-hari bersejarah baik daerah maupun nasional, agar nilai-nilai budaya dan spiritual yang terkandung dalam setiap lakon dapat diserap oleh semua kalangan masyarakat.

2. Pemanfaatan media seperti radio, televisi daerah dan nasional untuk menggelar pertunjukan Dalang Jemblung dan menyajikan lakon-lakon yang menarik sehingga dapat memperkenalkan kesenian tersebut secara lebih luas dan menjembatani kesenjangan jarak pengetahuan tentang seni pewayangan di antara generasi tua dan muda.
3. Pergelaran Dalang Jemblung dalam bahasa Indonesia kiranya dapat dipertimbangkan, agar masyarakat dari kalangan luar Jawa dapat memahami lakon yang disajikan sekaligus menghayati nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.
4. Perlu dilakukan pengkajian khusus mengenai tokoh-tokoh dalam pewayangan terutama yang memiliki sikap patriotisme sepertin Bima Sena, Gatotkaca dan tokoh lainnya sebagai teladan bagi masyarakat Indonesia, khususnya sebagai bahan ajar dalam pembentukan karakter di kalangan generasi muda.
5. Perlu dilakukan pendokumetasian secara khusus eksistensi Dalang Jemblung dan para pelakunya, sebagai kesenian yang sarat dengan makna, melalui alat perekam audio-visual dan dokumen berupa tulisan. Hal ini disebabkan perkembangan Dalang Jemblung sebagai kesenian tradisional sangat memprihatinkan karena minat generasi muda untuk melanjutkan kehidupan kesenian tersebut kini ditengarai sangat rendah.

DAFTAR PUSTAKA

Ahmad, K., dkk., *Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, Wayang dan Tari)*. Jakarta: Direktorat Kesenian, Proyek Pengembangan Kesenian, Depdikbud.

Bekker, SJ. J. W. M., 1981. *Filsafat Kebudayaan (Sebuah Pengantar)*. Jakarta:Yayasan Kanisius, BPK Gunung Mulia.

Herusatoto, Budiono, 1985. *Simbolisasi dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Penerbit PT. Hanindita.

Ihromi, T.O (ed). 2006. *Pokok -pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Kayam, U., 1981."Kreatifitas dalam Seni dan Masyarakat Suatu Dimensi dalam Proses Pembentukan Nilai Budaya dalam Masyarakat," dalam *Analisis Kebudayaan.* No. 2, 1981-1982.Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Raka, G., dkk., 2002. *Pendidikan Kirakter di Sekolah: Dari Gagasan ke Tindakan*. Jakarta : PT Elex Media Komputindo Kompas Gramedia.

Sedyawati, E., 1981.*Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.

_____, 1995. Kumpulan Makalah (1993-1995), Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.

Schecner, Richard, 1985. *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia: University of Pensylvania Press.

Majalah Gatra, Nomor 24, tahun 1990.

SERAT DARMASARANA SEBAGAI SUMBER PEMBENTUKAN KARAKTER BANGSA

Anung Tedjowirawan

Jurusan Sastra Nusantara, Program Studi Sastra Jawa
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada
Jl. Sosiohumaniora, Bulaksumur, Yogyakarta
E-mail:dhananjayasajjana@gmail.com

Naskah masuk: 22-08-2014
Revisi akhir: 25-10-2014
Disetujui terbit: 04-11-2014

SERAT DARMASARANA AS A SOURCE OF NATIONAL CHARACTER FORMATION

Abstract

This library research looks at The Serat Pustakaraja,the most outstanding literary work of R. Ng. Ranggawarsita, a laureate poet of Keraton Surakarta in the 19th century A.D. Pustakaraja meaning the Book of Kings has become the guidelines for Kings (of Surakarta) in running the kingdom. It also means the King of Books (the Book of Books) because it has become the main source of all literary works or stories about Java. Serat Paramayoga and Serat Pustakaraja are a source of wisdom for human life. These Serats, which are suitable for leaders,the state apparatus, and the wider society, contain advices of how to run a kingdom. Using the theory of pragmatics, the researcher analysed The Serat Darmasarana found in the Serat Mahadarma which is a part of The Serat Pustakaraja Purwa. The Serat Darmasarana is the source of "Parikesit Grogol", a story of Wayang Kulit (Javanese shadow puppet). The Serat Darmasarana, which was written in Javanese characters, was transliterated into Roman characters and then it was translated in to Indonesian. The next step was describing and interpreting the character Prabu Dipayana or Parikesit, which is the leading character of the story. In the analysis it was revealed the doctrines of Panca Pratama, Panca Guna and Sama-béda-dana-dhendha.

Keywords: *Serat Darmasarana, Parikesit, Panca Pratama; Panca Guna*

Abstrak

Serat Pustakaraja adalah puncak karya pujangga R. Ng. Ranggawarsita dari Keraton Surakarta pada abad XIX Masehi. Dikatakan "Pustakaraja" karena menjadi kitab pedoman bagi seorang raja, atau pun dapat diartikan "Rajanya Kitab", karena menjadi kitab yang terkemuka serta menjadi induk segala kitab cerita Jawa. Serat Darmasarana termasuk kelompok Serat Mahadarma, bagian Serat Pustakaraja Purwa, dan di dalam lakon Wayang Kulit, Serat Darmasarana dapat dijadikan sumber lakon "Parikìsit Grogol". Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kepustakaan. Setelah Serat Darmasarana ditemukan kemudian ditransliterasikan dari huruf Jawa ke dalam huruf latin. Teks Serat Darmasarana selanjutnya diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, barulah kemudian dideskripsikan dan diinterpretasikan karakter tokoh utama Prabu Dipayana atau Parikesit. Setelah itu diungkapkan mengenai ajaran Panca Pratama, Panca Guna dan Sama-béda-dana-dhendha. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori pragmatik, yaitu sebuah analisis teks yang menitikberatkan pada aspek pembacanya, namun tidak memberikan perhatian kepada material linguistik teks dan struktur di dalamnya. Kritik pragmatik hanya memperhatikan makna dari teks dengan konteks yang melingkupinya. Karakter Parikesit serta ajaran Panca Pratama, Panca Guna dan Sama-béda-dana-dhendha di dalam Serat Darmasarana dapat dijadikan salah satu sumber bagi pembentukan karakter bangsa, terutama bagi pemimpin negara dan abdi negara.

Kata kunci : *Serat Darmasarana; Parikesit; Panca Pratama; Panca Guna*

I. PENDAHULUAN

Mahâbhârata dan *Râmâyana* adalah dua karya agung yang oleh pujangganya diwariskan untuk seluruh umat manusia. Pada jaman Trî Dharmawangsa Teguh Anantawîkramattunggadewa, *Mahâbhârata* Sanskerta karya Ka *Dvaîpayana Vyâsa* tersebut kemudian ditransformasi dan diresepsi ke dalam kitab-kitab parwa

Mahâbhârata Jawa Kuna. Selanjutnya, kitab-kitab parwa *Mahâbhârata* Jawa Kuna tersebut di jaman Kerajaan Surakarta oleh pujangga R. Ng. Ranggawarsita ditransformasi, diresepsi, diadaptasi menjadi *Serat Pustakaraja Purwa*. *Serat Pustakaraja Purwa* kemudian dijadikan sumber utama dalam lakon *Wayang Kulit* terutama dalam tradisi Surakarta. Adapun bagian teks *Serat Pustakaraja Purwa* yang menjadi pintu masuk ke dalam tradisi raja-raja Kediri adalah *Serat Darmasarana* dan *Serat Yudayana*. *Serat Darmasarana* adalah teks yang menceritakan tokoh Parikesit dan di dalam pertunjukan *Wayang Kulit* rupanya dijadikan sumber lakon *Parikesit Grogol*.

Penelitian atas *Serat Pustakaraja* memang pernah dilakukan di antaranya oleh C.C. Berg (1938, 1974); Poerbatjaraka (1957); Pigeaud Vol. I (1967); Sri Mulyono (1975, 1989); dan Kuntara Wiryamartana (1980). Meskipun demikian, penelitian terhadap *Serat Pustakaraja* beserta teks-teks bagian darinya boleh dikatakan masih sangat sedikit. Hal itu juga diakui sendiri oleh C.C. Berg bahwa pihak Barat belum memberikan banyak perhatian terhadap *Serat Pustakaraja* tersebut. Mengingat hal itu, maka penelitian terhadap *Serat Pustakaraja* dan *serat-serat* yang menjadi bagian darinya perlu dilakukan.

Dalam penelitian ini bahan utamanya adalah *Serat Darmasarana* koleksi Perpustakaan Radya Pustaka Surakarta Nomor 152 A dan *Serat Darmasarana II* Nomor 94 (808.543). Pemilihan Serat *Darmasarana* ini didasarkan pada keinginan untuk mengangkat karakter tokoh Parikesit atau Dipayana beserta berbagai ajaran yang *adiluhung* untuk disumbangkan dalam rangka pembentukan karakter bangsa. Di samping itu, penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan bagaimana struktur, resepsi, tanggapan, sambutan pujangga istana Surakarta, yaitu R. Ng. Ranggawarsita dalam mengemukakan tokoh Darmasarana (Pariksit) yang hanya secara singkat diuraikan dalam *Âdiparwa*,[1] *Bhârata-yuddha*,[2] maupun *Prasthâni-kaparwa*.[3]

Dalam kesastraan Jawa Kuna, Parikesit (Pariksit) adalah putra Raden Abimanyu (Abhimanyu) dengan Dewi Utari (Uttarî), putri dari Wirata (Wirâa), cucu Arjuna. Sebenarnya, Parikesit telah tewas oleh panah Brahmairah milik Aswatama (Aswatthâmâ) sewaktu masih dalam kandungan Utari, tetapi karena Kresna (Ka) mencintainya ia dihidupkan kembali dan diramal akan menurunkan keluarga Pandawa.[4] Sebelum para Pandawa (Pâdawa) mengundurkan diri meninggalkan Ngastina (Hâstina) dalam persiapannya kembali ke surga, Parikesit ditunjuk dan dinobatkan menjadi raja Ngastina menggantikan Maharaja Yudhistira (Yudhisthira).[5] Uraian tentang penokohan Parikesit yang sangat singkat dalam naratif kesastraan Jawa Kuna itu ternyata sangat berbeda apabila dibandingkan dengan pemunculan tokoh tersebut di dalam kesastraan Jawa Baru (Klasik), baik dalam hal variasi penamaannya maupun struktur naratifnya.

Dalam kesastraan Jawa Baru, Prabu Parikesit memiliki gelar lain, yaitu Prabu Dipayana, Prabu Yudhiswara, Prabu Mahabrata, dan Prabu Darmasarana. Di samping itu, di dalam kesastraan Jawa Baru (Klasik), naratif yang mengemukakan tokoh Parikesit selain terdapat dalam *Serat Darmasarana*, juga muncul di dalam karya sastra lainnya, misalnya *Serat Pustakaraja Madya Jilid I* Nomor 138 Na, *Serat Pustakaraja Madya Jilid II* Nomor 168 Na, *Serat Pustakaraja Madya Jilid III* Nomor 170 Na, *Serat Karimataya I* Nomor 151 Na, *Serat Pustakaraja Madya Kasekaraken (Serat Karimataya II)* Nomor 151 Na-B, dan

[1] P. J. Zoetmulder, *Sekar Semawur, Bunga Rampai Bahasa Jawa Kuna I.* (Djakarta: Obor, 1958), hlm. 92-97; Juynboll, H.H., *Adiparwa Oudjavaansch Prozageschrift Uitgegeven'S* (Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1906), hlm. 48-53.

[2] Sutjipto Wirjosuparto, *Kakawin Bharata-Yuddha.* (Djakarta: Bhratara, 1966), hlm. 355-356.

[3] Ketut Nila, *Mausala, Mahaprasthanika, Swargarohanika Parwa.* (Denpasar: Dharma Bhakti, 1979), hlm. 27.

[4] P. J. Zoetmulder, *Kalangwan, Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang.* Terjemahan Dick Hartaka. (Jakarta: Djambatan, 1983), hlm. 332; Sutjipto Wirjosuparto, *Kakawin Bharata-Yuddha.* (Djakarta: Bhratara, 1966), hlm. 355.

[5] Ketut Nila, Op.cit., hlm. 27.

Serat Pustakaraja Madya (Serat Karimataya III) Nomor 151 Na-C. Naskah-naskah tersebut tersimpan di Perpustakaan Sanapustaka, Kasunanan Surakarta.[6] Naskah-naskah yang tersimpan di Perpustakaan Reksapustaka, Pura Mangkunegaran, Surakarta antara lain: *Serat Pustakaraja Madya: Wirabartana* Nomor D 130, *Serat Pustakaraja Wédha (Pustakaraja Parikesit)* Nomor D 106, *Serat Karimataya* Nomor D 24,[7] *Serat Parikesit Grogol* Nomor D 103 dan *Serat Pustakaraja Parikesit* Nomor D 108.[8] Adapun yang tersimpan di Perpustakaan Radya Pustaka Surakarta antara lain: *Serat Pustakaraja Madya* (No. XV) Nomor 202 N, *Sérat Pustakaraja Puwara* (*Serat Danèswara II*) Nomor 154 B, dan *Serat Pustakaraja Puwara* nomor 206.[9] Selain itu, di Perpustakaan Museum Sanabudaya Yogyakarta juga tersimpan naskah *Prabu Parikesit* Nomor PB A 55.[10]

Pemilihan *Serat Darmasarana* koleksi Perpustakaan Radya Pustaka Surakarta nomor 152 A sebagai bahan utama analisis juga berdasarkan atas pertimbangan, bahwa *Serat Darmasarana* di atas dapat dikatakan relatif lengkap, jelas penurunnya, dan cukup tua usianya. Selain itu, *Serat Darmasarana* tersebut sesuai dengan konstruksi teks-teks (*serat- serat*) yang termasuk dalam *Serat Pustakaraja Purwa*, khususnya pada bagian *Serat Mahadarma.*[11]

Adapun metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kepustakaan. Setelah *Serat Darmasarana* ditemukan, kemudian dilakukan pentransliterasian ke dalam huruf latin, mengingat teks tersebut masih berupa naskah berhuruf Jawa. Hal ini dilakukan agar teks tersebut dapat dibaca oleh kalangan orang yang lebih luas. Sebagai landasan hermeneutika (penafsiran teks) terlebih dahulu dilakukan koreksi penerjemahan berbagai ajaran tentang pemimpin negara dan abdi negara yang dikemukakan pula di dalam *Serat Paramayoga; Serat Kalempaking Piwulang*. Adapun ajaran bagi pemimpin negara dan abdi negara tersebut mencakup *Sama-béda-dana-dhêndha; Anata-aniti-apariksa-amisésa; Panca Pratama;* serta *Panca Guna.* Setelah itu barulah dilakukan proses hermeneutika dengan tujuan untuk mendudukkan konsep-konsep ajaran pemimpin negara dan abdi negara untuk kepentingan yang lebih luas. Ajaran di dalam *Serat Darmasarana* di atas diharapkan dapat dijadikan salah satu panduan dalam rangka merekomendasikan solusi-solusi terhadap berbagai krisis yang melanda bangsa Indonesia saat ini.

Adapun teori yang akan dipakai dalam penelitian ini adalah Teori Pragmatik. Seperti diketahui bahwa Teori Pragmatik adalah teori untuk melihat sebuah karya sastra dari sudut pandang pembacanya. Di dalam analisis ini sudut pandang pembaca amatlah sangat penting, karena pembaca adalah penentu makna dari sebuah karya sastra, pembaca adalah indikator utama dari sebuah karya sastra. Apakah karya sastra tersebut dapat dikatakan berkualitas atau tidak. Sebuah karya sastra tanpa apresiasi dari pembaca adalah karya yang mati. Membaca bukanlah persoalan yang sederhana. Pengarang karya sastra dan pembacanya memiliki *knowledge about concept* (bingkai pemikiran) yang berbeda.[12]

Teori Pragmatik menurut Levinson

[6] Nancy K. Florida, *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol. I.* (Ithaca, New York: Cornell University, 1981), hlm. 261-296.

[7] Nancy K. Florida, *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol. II.* (Ithaca, New York: Cornell University, 1981), hlm. 121-130.

[8] Nancy K. Florida, *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol. III.* (Ithaca, New York: Cornell University, 1981), hlm. 493-495.

[9] Nancy K. Florida, *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol. IV.* (Ithaca, New York: Cornell University, 1981), hlm. 159-169.

[10] T.E. Behrend, dkk., *Katalogus Naskah-naskah Museum Sonobudoyo.* (Yogyakarta: The Ford Foundation, 1989), hlm. 268.

[11] R. Ng. Ranggawarsita, *Serat Pustakaraja Purwa Jilid I IX*, Cetakan Keempat. (Djokdja: Boekhandel En Drukerij Kolf Buning, 1939); Sri Mulyono, *Wayang: Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depannya.* Cetakan III. (Jakarta: Haji Masagung, 1989), hlm. 195-197.

[12] Banu Badrika, *Analisis Pragmatis Serat Sotiyorinonce Karya Raden Soeryapranata.* Skripsi S1. (Yogyakarta: Jurusan Sastra Nusantara Prodi Sastra Jawa Fakultasa Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, 2013), hlm. 111-112.

adalah teori untuk menelaah mengenai hubungan antara bahasa dengan konteks yang menyertainya. Sebuah analisis teks yang menitikberatkan pada aspek pembacanya, namun tidak memperhatikan material linguistik teks dan struktur di dalamnya. Kritik pragmatik hanya secara khusus memperhatikan makna dari teks dengan konteks yang melingkupinya.

II. PUJANGGA R. NG. RANGGAWARSITA SEBAGAI PENULIS SERAT DARMASARANA

Sebelum dikemukakan mengenai karakter utama tokoh Prabu Dipayana atau Parikesit di dalam *Serat Darmasarana* maupun konsep ajaran mengenai *Panca Pratama, Panca Guna* serta *Sama-béda-dana-dhêndha* akan dikemukakan mengenai penulis dan penulisan *Serat Darmasarana.*

Penjelasan pujangga R. Ng. Ranggawarsita mengenai *Serat Darmasarana dinyatakan* di dalam Serat *Pustakaraja*, yang berbunyi:

> *Serat Darmasarana, wiyosipun punika cariyos panjìnìnganipun Nata Parikìsit ing Ngastina, ngantos dumugi ing pamuksanipun. Kaanggit déning Mpu Tapawangkìng ing Mamìnang, panganggitipun anuju ing taun Suryasangkala: 855, kaétang ing taun Candrasangkala amarìngi: 881.*[13]
>
> (Serat *Darmasarana,* cerita dalam kitab ìni tentang Paduka raja Prabu Parikesit di Ngastina, sampai dengan muksanya Baginda. Digubah oleh Mpu Tapawangkeng di Mamenang, penggubahannya bertepatan pada tahun Suryasangkala 855, terhitung tahun Candrasangkala bertepatan 881).

Di samping menggubah *Serat Darmasarana*, sebelumnya Mpu Tapawangkeng bersama-sama Mpu Panuluh menggubah Serat *Karimataya* juga pada tahun Suryasangkala 855 atau terhitung tahun Candrasangkala 881.[14]

Dalam *Serat Darmasarana* sendiri juga dikemukakan, bahwa pengarang Serat tersebut adalah Mpu Tapawangkeng, atas perintah Prabu Aji Jayabaya raja Kediri. Penggubahan *Serat* itu pada tahun *Suryasangkala* 855 atau terhitung tahun *Candrasangkala* 881. Hal itu tersurat pada halaman 1 naskah yang berbunyi:

> *Punika gancaranipun cariyosing Serat Darmasarana, kaanggit déning Empu Tapawangkìng, saking karsanipun Prabu Aji Jayabaya nata binathara ing Kadiri panganggitipun anuju ing taun Suryasangkala 855, kaétang ing taun Candrasangkala amarìngi 881. Mìnggah ingkang dados bubukanipun kapratélakakìn ingkang kasìbut ing pupungkasaning Serat Karimataya, salìbìtipun Serat Mahadarma, urut-urutaning Serat Pustakaraja Purwa ....*
>
> (Inilah cerita prosa Serat *Darmasarana*, disusun oleh Mpu Tapawangkeng, atas kehendak Prabu Aji Jayabaya raja yang bagaikan dewa di kerajaan Kadiri, penggubahannya bertepatan tahun 855 *Suryasangkala*, terhitung tahun 881 menurut *Candrasangkala*. Adapun yang menjadi pembuka dikemukakannya pada bagian akhir *Serat Karimataya*, yang termasuk dalam *Serat Mahadarma*, lanjutan dari *Serat Pustakaraja Purwa ....*).

Kutipan di atas sangat menarik perhatian untuk dicermati. Satu hal yang perlu dipertanyakan, apakah benar *Serat Darmasarana* disusun oleh Empu Tapawangkeng atas kehendak Prabu Aji Jayabaya Sejauh pengamatan dan penelitian yang pernah dilakukan oleh kami (peneliti) tidak diketemukan nama Mpu Tapawang-keng semasa pemerintahan Prabu Jayabaya. Para pujangga yang menggubah karya sastra besar pada masa pemerintahan Raja Jayabaya antara lain adalah Mpu Panuluh yang menyusun *Kakawin Hariwangœa, Kakawin Gaotkacâúraya* dan bersama Empu Seah menyusun *Kakawin Bhâratayuddha.*[15] Jadi

[13] R. Ng. Ranggawarsita, *Serat Pustakaraja Purwa Jilid I IX*. Cetakan Keempat. (Djokdja: Boekhandel En Drukerij Kolf Buning, 1939), hlm. 18.

[14] *Ibid*., hlm. 17.

[15] P. J. Zoetmulder, *Kalangwan, Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang.* Terjemahan Dick Hartaka. (Jakarta: Djambatan, 1983), hlm. 332; Sutjipto Wirjosuparto, *Kakawin Bharata-Yuddha.* (Djakarta: Bhratara, 1966), hlm. 317-368.

sangat mungkin Mpu Tapawangkeng adalah bukan nama sebenarnya dari pencipta *Serat Darmasarana* tersebut. Mengingat penyamaran seringkali muncul pada pribadi seorang pujangga, seperti penyamaran Dharmâdhyaka Kasogatan ang Âcârya Nadendra sebagai Prapañca sewaktu menyusun *Kakawin Nâgaraktâgama.*[16]

Pada halaman tambahan naskah *Serat Darmasarana* diterangkan:

> *Punika ingkang nyerat Kiyai Wangsa Prajaka, Abdi Dalim Jajar Anggandhèk Kiwa, rampunging panyerat marengi ing dinten Rebo Paing Wuku Wuyé, tanggal kaping 12 wulan Ramlan taun Wawu, angka 1825.*
>
> (Yang menulis Kiai Wangsa Prajaka, Abdi Dalem Jajar Anggandhek Kiwa, selesai ditulis pada hari Rabu Paing Wuku Wuye, tanggal 12, bulan Ramlan tahun Wawu 1825).

Dari kutipan di atas, *Serat Darmasarana* ditulis oleh Kiai Wangsa Prajaka pada tahun 1825 J atau 26 Februari 1896.[17] Namun para peneliti kesastraan Jawa, antara lain: Kamajaya (1964: 196); Suripan Sadi Hutama (Andjar Any, 1980: 72); Andjar Any (1980: 114); Darusuprapta (1981) maupun Haryana Harjawiyana (1984: 142) menempatkan *Serat Darmasarana* sebagai karya R. Ng. Ranggawarsita.

III. KARAKTER PARIKESIT (PRABU DIPAYANA) DALAM SERAT DARMASARANA

Di dalam *Âdiparwa* tokoh Pariksit (Parikesit) hanya diuraikan secara singkat dari keseluruhan cerita di dalam *Âdiparwa*.[18] Teks naratif Mahârâja Pariksit di dalam *Âdiparwa* yang terdiri atas enam halaman tersebut lewat inovasi, adaptasi, resepsi yang dilakukan oleh pujangga R. Ng. Ranggawarsita telah berubah menjadi teks yang sangat panjang seperti tampak pada *Serat Darmasarana*. Teks *Serat Darmasarana* seperti telah dikemukakan di depan terdiri atas 316 halaman ditambah 49 halaman (*Serat Darmasarana II*) yang juga sudah masuk ke dalam *Serat Yudayana* di halaman 1-49. Dengan demikian, secara kuantitas teks *Serat Darmasarana* yang juga mengambil tokoh utama Prabu Parikesit (Darmasarana) jauh lebih panjang dibandingkan dengan teks *Âdiparwa* yang memuat naratif Pariksit.

Sejalan dengan panjangnya teks Serat *Darmasarana* maka penampilan penokohan Prabu Parikesit maupun berbagai peristiwa yang melatarbelakanginya juga jauh lebih kompleks daripada penokohan Mahârâja Pariksit di dalam *Âdiparwa*. Dilihat dari keterlibatan penokohannya pun *Serat Darmasarana* melibatkan 450-an tokoh dengan tokoh utama selain Prabu Darmasarana (Parikesit) juga melibatkan tokoh-tokoh penting antara lain: Dewi Uttari, Patih Dwara, Patih Danurwedha, Bagawan Baladewa, Raden Yudayana, Raden Gendrayana, Prabu Satyaki, Taksaka Raja, Sang Hyang Basuki, Sang Hyang Gana, Sang Hyang Sambo, Prabu Sayakesti, Prabu Kismaka, Prabu Niradhakawaca, Dhang Hyang Suwela, Resi Sidhikara, Resi Gurunadi, Resi Gurundaya, maupun kelima istri Prabu Darmasarana. Tokoh-tokoh tersebut adalah sebagian kecil dari tokoh-tokoh yang terdapat dalam *Serat Darmasarana*. Sedangkan tokoh penting di dalam teks disekitar naratif Mahârâja Pariksit (dalam *Âdiparwa*) yang patut untuk disebutkan selain Mahârâja Pariksit adalah Takaka, Bhagawân Samîti, Bhagawân Kâyapa, Çnggî, Bhagawân Ka, Aghoramuka, Janamejaya dan para pendeta serta menteri yang tidak disebutkan nama-namanya. Namun, di sini hanya akan diketengahkan mengenai perwatakan atau karakter Parikesit yang memiliki karakter bulat (*round character*).

[16] Slamet Mulyana, *Nagarakretagama dan Tafsir Sejarahnya.* (Jakarta: Bhratara, 1979), hlm. 242.

[17] Nancy K. Florida, *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol. IV.* (Ithaca, New York: Cornell University, 1981), hlm. 161.

[18] H.H. Juynboll, *Adiparwa Oudjavaansch Prozageschrift Uitgegeven'S.* (Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1906), hlm. 48-53; P. J. Zoetmulder, *Sekar Semawur, Bunga Rampai Bahasa Jawa Kuna I.* (Djakarta: Obor, 1958), hlm. 92-97; Siman Widyatmanta, *Adiparwa I-II.* (Yogyakarta: Spring, 1968), hlm. 68-74.

Dalam *Serat Darmasarana secara fisik*, semasa muda, Parikesit (Prabu Dipayana) digambarkan sebagai raja muda yang tampan lagi sakti, sehingga membuat banyak orang terkenang-kenang padanya (*Serat Darmasarana halaman 30-31).* Ketampanan Parikesit membuat banyak gadis, baik putri raja maupun putri *bagawan* tergila-gila padanya. Bahkan mereka bermimpi sudah bersanding dengan baginda. Hal itu seperti dialami baik oleh Dewi Niyata, putri Prabu Sayekesthi maupun Endhang Sikandhi, putri Bagawan Sukandha. Keduanya mendesak ayahandanya agar mencari dan membawa Parikesit untuknya. Setelah Parikesit dapat dibawa dan ditidurkan di peraduan putrinya, maka Dewi Niyata mencoba meneliti benarkah pria tampan itu adalah raja Ngastina yang pernah diimpikan menjadi suaminya (*Serat Darmasarana* halaman 34). Mimpi yang sama dialami Endhang Sikandhi, putri Bagawan Sukandha dari Gua Siluman (*Serat Darmasarana* halaman 48).

Parikesit juga merupakan seorang raja muda yang pemberani, tidak mengenal takut, seandainya belum mengetahui kehebatan musuhnya terlebih dahulu. Hal itu dibuktikannya, sewaktu Parikesit berjumpa dengan pendeta (pertapa) bermahkota dan berhiaskan ular, maka langsung saja dibunuh dengan tiada mengenal takut. Kemudian Parikesit bertemu dengan pertapa yang sedang dihadap oleh segenap binatang buruan hutan, ia pun segera menyerang dan membunuhnya. Ketika Parikesit bertemu dengan seekor burung garuda yang besar, maka langsung saja dipanah hingga terbunuh. Sewaktu Parikesit berjumpa dengan seekor ular yang mau menerkam seseorang (Prabu Praswapati), ia pun dengan berani memanah dan membunuh ular tersebut. Parikesit pun tidak merasa takut sewaktu harus berhadapan dengan Srubisana yang mendendam leluhurnya, meskipun akhirnya ia kalah dalam pertempuran yang sengit itu. Parikesit juga dengan berani melawan Prabu Sayakesthi maupun Bagawan Sukandha (yang kemudian keduanya menjadi mertuanya), meskipun akhirnya harus kalah. Dengan kesaktiannya, Parikesit membunuh Prabu Niradhakawaca yang menyerang Ngastina, sewaktu ia dan pengiringnya mengadakan perburuan di hutan Palasara.

Keberanian yang ditunjukkan oleh Parikesit itu disebabkan karena ia memiliki kesaktian yang senantiasa terus bertambah. Hampir semua musuh yang dikalahkannya kebanyakan adalah penjelmaan dewa yang tampaknya memang sengaja dipersiapkan oleh Sang Hyang Girinata. Hal itu wajar diberikan Sang Hyang Girinata, karena Parikesit dipandangnya pantas sebagai wakil dewa di bumi. Parikesit adalah cucu Prabu Yudhistira yang akhirnya mewariskan tahta kerajaan Ngastina kepadanya. Berbagai kesaktian yang diberikan kepada Parikesit pun sudah barang tentu tidak terlepas dari balas budi para dewa kepada keturunan para Pandawa yang semasa hidupnya banyak berjasa bagi kedamaian Suralaya.

Secara psikis, tokoh sentral Parikesit dilukiskan sebagai seorang raja Ngastina yang memiliki tanggung jawab yang besar atas keselamatan dan kesejahteraan rakyatnya. Sewaktu kerajaan Ngastina dilanda api tulah penyakit, hingga kematian tak terhitung, Parikesit sangat bersedih hati. Lama baginda tidak keluar di balai penghadapan dan setiap malam tidur di cucuran atap, seperti tersurat dalam Serat *Darmasarana* halaman 10, yang berbunyi:

> ---- *duk samana nagari ing Ngastina botìn antawis lami lajìng kadhatengan sasalad pagring agìng, papati tanpa étungan, Prabu Dipayana langkung sungkawa kongsi lami tan miyos sinéwaka, sabìn dalu anggung saré naritis* (halaman 10).
>
> (---- pada waktu itu, tiada berapa lama kemudian kerajaan Ngastina diserang wabah penyakit tulah api yang hebat, kematian tak terhitung, Prabu Dipayana sangat bersedih hati sehingga lama tidak keluar di balai penghadapan, setiap malam senantiasa tidur di cucuran atap)

Pada akhirnya malapetaka yang melanda kerajaan Ngastina hilang setelah Parikesit menjalankan petunjuk dewa lewat *wangsit* 'ilham, bisikan' yang diterimanya.

Hal itu bertepatan dengan kembalinya besi Srikandhi dan besi Gurita, yang dahulu sewaktu ditempa musna dan kini telah kembali dan berubah bentuknya menjadi arca Dewi Uma dan arca Sang Hyang Girinata.

Parikesit adalah seorang raja yang mau mawas diri atas segala kekurangan serta sekaligus sosok raja yang haus kesaktian dan ilmu pengetahuan. Ketika Parikesit menyaksikan para penggawanya menunjuk-kan keberanian serta kemahirannya menangkap berbagai macam binatang hutan yang ditempatkan di hutan Palasara, maka Parikesit merasa gembira. Karena ternyata para penggawanya berani dan sakti-sakti. Pada pihak lain ia pun merasa bersedih hati bahwa dirinya belum memiliki kesaktian yang memadai. Oleh karena itu, baginda kemudian meloloskan diri malam itu juga untuk memohon kesaktian pada dewa. Hal itu tersurat dalam *Serat Darmasarana* halaman 13 yang berbunyi:

> *Mangkana Prabu Dipayana kagagas-gagas ing galih déné wadyané samya sìkti-sìkti, panjìnìnganira dèrèng darbé kasìktèn, mila ing dalu saya karanta-ranta tansah kagagas ing galih lajìng lolos saking pasanggrahan tanpa rowang sìdyarsa ninìdhèng déwa darbéya kasìktèn* (halaman 13).
>
> (Demikianlah Prabu Dipayana berpikir dalam hati sebab bala tentaranya sakti-sakti, (sementara) dia sendiri belum memiliki kesaktian, oleh karena itu malam hari itu juga semakin terasa kesedihan hatinya selalu dipikirkan, kemudian meloloskan diri dari pesanggrahan tanpa pengiring bermaksud memohon pada dewa agar memiliki kesaktian).

Secara psikis, semasa muda pun Parikesit memiliki sifat yang tergesa-gesa, tidak sabar dalam bertindak, mudah tersinggung dan turun tangan, sombong, angkuh, tinggi hati (punya harga diri yang berlebihan), sering memandang rendah derajat orang lain, tidak mudah terbujuk dan tergoda, tetapi ia pun juga mudah berubah pikiran dan berbelas kasih.

Sifat dan watak Parikesit di atas tampak terutama pada *Serat Darmasarana* halaman 18, 19, 21, 24, 32, 39, 40, 48, dan 49 yang berbunyi:

> *Praptèng wana pringga darya aningali téja anèng luhuring wukir sigra pinaranan kang amawa téja wau wong amara tapa ngadìg akìthu sarpa agìgìlang sarpa, praptèng ngarsané sang tapa Prabu Dipayana langsung duka, dènnya sang tapa maksih ngadìg kéwala, tan anyapa tan angurmati, sruning duka Prabu Dipayana anarik curiga sang tapa ginoco pìjah kuwanda sirna, tan antara katon Sang Hyang Basuki, Prabu Dipayana uninga yèn ana jawata lajìng marak sumìmbah ing pada* (halaman 18).
>
> (Sesampainya di hutan yang berbahaya melihat sinar di atas gunung segera didekati yang bersinar tersebut adalah seorang pertapa yang berdiri berikat kepala (dan) bergelang ular, sesampainya di depan pertapa itu Prabu Dipayana sangat murka, karena sang pendeta masih tetap berdiri, tidak menyapa tidak (pula) menghormati, karena sangat murkanya Prabu Dipayana menarik keris sang pendeta ditusuk mati tubuhnya lenyap, tidak berapa lama tampak Sang Hyang Basuki, Prabu Dipayana melihat ada dewa kemudian menghadap menyembah mencium kaki).
>
> *--- Prabu Dipayana tumurun saking wukir aningali wontìn wong ngadìg ancik-ancik gigiring andaka, sarta dèn ayap sakathahing buron wana, kawistara kadi wong atatapa, dupi Prabu Dipayana cìlak dèn awé, Prabu Dipayana dukèng tyas cipta ingìsora-kìn, sang tapa pinanah kìni tan antara malih warna Sang Hyang Gana. Prabu Dipayana uniga langkung ajrih rumasa ing kalìpatanira, lajìng marak sumìmbah ing pada* (halaman 19).
>
> (--- Prabu Dipayana turun dari gunung melihat ada seorang yang berdiri bertumpu punggung banteng serta dihadap sejumlah binatang buruan hutan, tampak seperti pertapa, ketika Prabu Dipayana dekat dipanggil, Prabu Dipayana murka (dalam) hatinya merasa direndahkan, sang pertapa dipanah kena tidak berapa lama berubah rupa Sang Hyang Gana. Prabu Dipayana mengetahui (menjadikannya) sangat takut (sebab) merasa akan kesalahannya, kemudian (ia) menghadap (dan) menyembah mencium kaki (pertapa)).

Dua pengalaman yang dialami Parikesit itu tampaknya dapat sedikit mengubah perilakunya untuk tidak terlalu memiliki harga diri yang berlebihan. Oleh karena itu, sewaktu baginda berjumpa dengan seekor burung garuda yang menghalangi jalannya, ia tidak terlalu merasa murka meskipun kemudian membunuhnya. Burung garuda musna menjelma menjadi Sang Hyang Sambo. Perubahan perilaku Parikesit itu ternyata tidak berlangsung lama, sebab sewaktu ia berjumpa dengan Sarabisa, utusan Prabu Sayakesthi raja Mukabumi yang mau datang ke Ngastina menghadap dan menyerahkan surat padanya, Parikesit merasa tersinggung serta merendahkannya (*Serat Darmasarana* halaman 21).

Parikesit juga memperlihatkan keangkuhan serta kesombongannya kepada Prabu Praswapati raja Gilingwesi yang ditolongnya dari sergapan ular penjelmaan Dewi Swanyana. Ia menolak sewaktu Prabu Praswapati mau memeluknya. Bahkan sewaktu Prabu Praswapati bermaksud membalas kebaikan padanya, seperti janjinya Parikesit justru tersenyum seraya meludah (*Serat Darmasarana* halaman 24).

Parikesit yang memiliki harga diri yang berlebihan, tinggi hati itu pun seringkali menjadi salah sangka atas kemauan baik orang lain terhadapnya. Ketika ia berjumpa dengan Prabu Sayakesthi raja Mukabumi yang bermaksud mau mengawinkan dirinya dengan putrinya, Parikesit justru merasa tersinggung, murka dan mencaci maki raja tersebut. Parikesit menginginkan apabila Prabu Sayakesthi sungguh-sungguh hendaknya putrinya diantar ka kerajaan Ngastina. Bukannya Parikesit yang harus datang, sekalipun ia sudah berada di wilayah kerajaan Mukabumi. Hal itu tersurat dalam *Serat Darmasarana* halaman 32 yang berbunyi:

> *Prabu Dipayana ngakìn ratu ing Ngastina, Prabu Sayakèsthi duk myarsa gumuyu suka lajìng walèh ing nama, Prabu Dipayana ingacaran lumìbèng kitha, arsa dhinaupakìn lan putriné, Prabu Dipayana salah cipta rumaos rinèn, karsané yèn Prabu Sayakèsthi tìmìn-tìmìn sayìkti putriné dèn aturìna maring Ngastina, Prabu Sayakèsthi pìksané déné kaparìngan Prabu Dipayana wus anèng tanahé ing Mukabumi, Prabu Dipayana saya duka anguman-uman wit mulaning punakawan dadining mukti awìkasan lali* (halaman 32).
>
> (Prabu Dipayana mengaku raja di Ngastina, sewaktu mendengar itu Prabu Sayakesthi tertawa gembira kemudian berterus terang akan (tentang) namanya, Prabu Dipayana dipersilakan masuk kerajaan hendak dikawinkan dengan putrinya, Prabu Dipayana salah cipta (sangka) merasa diperintah, menurutnya jika Prabu Sayakesthi bersungguh-sungguh niscaya hendaknya putrinya diserahkan ke Ngastina, Prabu Sayakesthi memaksa sebab kebetulan Prabu Dipayana sudah berada di tanah Mukabumi, Prabu Dipayana semakin murka menempelak (mencaci maki) bahwasannya asal mulanya (Prabu Sayakesthi) (seorang) abdi setelah (berkedudukan tinggi) akhirnya (menjadi) lupa).

Dalam perjalanan pengembaraannya, sesampainya di pertapaan Tirta Awarna, atas perintah Sang Hyang Girinata, Sang Hyang Narada mau mengawinkan Parikesit dengan Ken Satapa. Parikesit merasa berkeberatan atas putusan dewa tersebut, walaupun tak terucapkan. Keberatan dan kesedihan hati Parikesit itu terungkap dalam Serat *Darmasarana* halaman 39-40 yang berbunyi:

> *Mangkana Prabu Dipayana amiyarsa asmu tan rìnèng tyas dènnya badhé dhinaupakìn lan Kèn Satapa, Prabu Dipayana kawistarèng nitya angìmu sungkawa* (halaman 39-40).
>
> (Demikianlah Prabu Dipayana tidak senang hatinya mendengar akan dikawinkan dengan Ken Satapa, tampak (sinar) mata Prabu Dipayana mengandung duka).

Demikian pula sewaktu Bagawan Sukandha berhasil menjumpai Parikesit dan bermaksud mengambilnya sebagai menantu, maka Parikesit menolak dan merendahkannya. Menurut perkiraannya, putri Bagawan Sukandha adalah seorang raksasi, seperti ayahnya. Hal itu tersurat dalam Serat *Darmasarana* halaman 48 dan 49 yang berbunyi:

Prabu Dipayana ingaturakìn maring wismaning ditya sepuh nanging lìnggana, ciptané sutaning ditya sayekti metu ditya. Ditya sìpuh wus anduga yèn dènnya tan arsa Prabu Dipayana dipun nyana sutané warni rasìksi, lajìng wawarti yèn sutané warna manungsa ayu, Prabu Dipayana riyak sarta angésahi (halaman 48).

(Prabu Dipayana dipersilakan ke rumah raksasa tua (itu) tetapi tidak mau, pikirnya anak raksasa tentu lahir raksasa. Raksasa tua sudah menduga bahwa Prabu Dipayana tidak mau karena dikira anaknya berupa raksasi, kemudian memberitahukan bahwa anaknya adalah wanita cantik, Prabu Dipayana meludah seraya menjauhi).

--- *ditya sepuh tut wuri sarya muwus: "Dhuh sang raja ing Ngastina, sampun kaduk galih abéla tampi, sanadyan kula ditya dédé sawiyah danawa, taksih ditya pipiliyan tur anglampahi kapandhitan nama kula Bagawan Sukandha, kang amartapèng Guwa Siluman kang tansah mumuja dhateng Sang Hyang Jagadpratingkah, anuwunakìn karahar-janingrat sadaya, para déwa sadaya sami asih dhateng kawula, ing sabìn dinten saé sami anedhaki paring kalewihan warni-warni, malah kula kaparingan bojo widadari nama Dèwi Nawangsasi, kula lajeng jinulukan Gathayu dhateng para déwa, tegesipun 'wadhahing kasaénan'. Prabu Dipayana miwah Patih Dwara sami gumujìng miyarsakakìn wuwusipun Bagawan Sukandha* (halaman 48-49).

(--- raksasa tua mengikuti di belakang-nya seraya berkata: "Duh sang raja Ngastina, janganlah terlampau salah terima, meskipun hamba raksasa bukanlah raksasa sembarangan, masih termasuk raksasa pilihan dan lagi menjalankan kependetaan nama hamba Bagawan Sukandha, yang bertapa di Gua Siluman yang senantiasa memuja kepada Sang Hyang Jagadpratingkah, memintakan kesejahteraan (bagi) dunia semua, para dewa (menaruh) kasih kepada hamba, setiap hari baik mereka mengunjungi (dan) memberikan bermacam-macam kelebihan, bahkan hamba dianugerahi istri bidadari bernama Dewi Nawangsasi, kemudian hamba diberi gelar Gathayu oleh para dewa, yang artinya 'tempat kebaikan'. Prabu Dipayana dan Patih Dwara tertawa mendengar perkataan Bagawan Sukandha, ...).

Segala sifat dan watak Parikesit di atas, kiranya adalah wajar, sebab selain ia memang masih muda, tetapi di pihak lain sebenarnya juga bukan lantaran kesalahannya semata. Prabu Praswapati, Prabu Sayakesthi maupun Bagawan Sukandha seringkali memaksakan kehendaknya karena desakan putri-putri mereka yang sangat menginginkan Parikesit menjadi suaminya. Kesombongan, kecong-kakan serta harga diri yang berlebihan itu juga menunjukkan bahwa Parikesit tidak mudah tergerak atau terperosok kepada sesuatu yang belum pasti kebenarannya. Meskipun demikian, di sisi lain Parikesit pun menunjukkan sebagai seorang raja yang bersifat belas kasih. Sewaktu melihat calon-calon istrinya yang memang cantik-cantik dan mendengar keluh kesah mereka, maka keakuan dan keangkuhan hatinya runtuh. Ia menaruh belas kasih kepada mereka dan bersedia mengawininya. Meskipun demi-kian, setelah dirasa cukup berkumpul dengan istrinya, maka Parikesit rela meninggalkan istri-istrinya untuk sementara, demi tang-gung jawabnya sebagai seorang raja.

Sejalan bertambahnya usia, dalam mengendalikan tata pemerintahannya, Parikesit semakin menunjukkan sebagai raja yang adil bijaksana, bertanggungjawab, pengasih, pemaaf, pengampun, pemurah, tahu balas budi (jasa), toleran (solider) dan juga jiwanya sangat matang dalam olah batin. Semua itu banyak diperoleh Parikesit dalam pengembaraannya mencari kesaktian dan ilmu pengetahuan. Ia memperoleh berbagai pelajaran dari para dewa maupun para pendeta. Keadilan dan kebijaksanaan Parikesit ditunjukkannya sewaktu menye-lesaikan perselisihan Kaesuksraya bersama anaknya Si Sangkara di satu pihak melawan keluarga Winisaka. Parikesit juga secara adil menyelesaikan persoalan Sukarna dengan Buyut Sayundrawa; Tambingu dengan Patriata maupun memecahkan persoalan yang terjadi antara ketiga janda Gihawya yang berebut harta warisan.

Dalam menyelesaikan perselisihan rakyatnya, kadang-kadang Parikesit tidak selalu menghukum mereka yang bersalah

selagi tidak merugikan hak mereka yang benar. Tujuan raja adalah mengembalikan hak mereka yang benar, tetapi seringkali Parikesit justru memberikan harta bendanya sebagai pengganti pihak yang kecewa dan berbuat salah. Dengan demikian Parikesit dapat mendudukkan mana yang benar mana yang salah, tanpa harus merugikan salah satu pihak. Hanya saja seandainya raja tidak memperoleh jalan lain yang terbaik, maka kekerasan dan hukuman mesti dijatuhkan kepada mereka yang berbuat salah.

Parikesit adalah tipe raja yang tahu menghargai jasa para bawahan (tentaranya). Parikesit selalu berusaha memberikan kedudukan kepada putra atau perwira raja bawahan yang gugur di medan tugas atau meninggal karena sakit. Dengan demikian, selalu terjalin hubungan baik antara raja dengan para bawahan. Parikesit adalah seorang raja yang bersifat teliti, hati-hati, waspada, dan sangat memperhatikan kehidupan rakyatnya. Setiap waktu ia dan pengiringnya berkeliling melihat-lihat wilayah kerajaannya. Dalam kesempatan yang demikian, ia sering menyelesaikan perselisihan dan persoalan yang dihadapi rakyatnya. Parikesit pun memiliki atensi dan toleransi antarsesama umat beragama. Misalnya pemecahannya atas perselisihan yang terjadi di antara lima golongan beragama, yakni: Sambo, Brahma, Endra, Bayu dan Wisnu dengan pengikut agama Kala yang melanggar peraturan.

Parikesit pun tipe seorang raja yang berwatak tegas serta memiliki rasa solidaritas yang tinggi terhadap saudara-saudaranya maupun para raja bawahan yang kebanyakan masih mempunyai hubungan darah dengannya. Misalnya ketegasan sikap yang diambil Parikesit dengan mengirimkan bala tentara Ngastina untuk membantu Resi Sidhikara dalam pertentangannya melawan Dhang Hyang Suwela beserta pengikutnya.

Secara psikis pun Parikesit memiliki kematangan jiwa yang selalu diolah menuju kesempurnaan, terutama menjelang muksanya. Menjelang muksanya itulah Parikesit mengikuti saran Patih Dwara untuk meniru laku leluhurnya, yakni para Pandawa. Dalam persiapannya kembali ke sorga, seperti diceritakan dalam *Mahaprasthâni-kaparwa*, para Pandawa melakukan perjalanan suci seraya berpuasa, melakukan yoga dan berpantang dengan sangat kerasnya.[19] Dalam perjalanan sucinya pun, Parikesit bersama pengiringnya banyak melakukan darma, membagi-bagi dana pada pendeta, memperbaiki dan membangun kembali tempat suci (pertapaan) yang rusak. Disela-sela kelelahannya, mereka bertukar ilmu kesempurnaan agar dalam muksanya nanti tidak salah arah. Dalam hal ini, Parikesit dengan rendah hati dan bijaksana memersilakan Patih Danurwedha untuk membentangkan ilmunya. Patih Danurwedha dipandang memiliki ilmu kesempurnaan lebih tinggi, karena dia pewaris ilmu eyangnya, Raden Werkodara seorang satria utama dan pendeta yang sempurna.

Keutamaan, keluhuran budi serta kesempurnaan jiwa Parikesit semakin tampak, ketika ia mengumpulkan rakyatnya. Dengan rela hati ia meminta dan mempersilakan rakyatnya yang merasa pernah disakiti atau dilukai agar membalasnya. Sampai akhirnya dewa mengujinya dengan datangnya Taksaka Raja yang memberitakan pada baginda bahwa ia pernah terluka oleh ujung keris baginda sewaktu menjadi *binggel* 'gelang kaki' Resi Ardhawalika, penjelmaan Sang Hyang Basuki. Dengan terpaksa karena dipaksa Taksaka Raja menjilat ujung kuku kaki yang oleh Parikesit dipakai sebagai sarana mencapai muksa.

Secara sosiologis pun dilukiskan Parikesit memiliki kesempurnaan jiwa (batin). Hal itu tampak dengan adanya tanda bahwa usaha muksa Parikesit diterima dewa, seperti tersurat dalam Serat *Darmasarana II* halaman 54 yang berbunyi:

> *Dupi lipur sawatawis katon tandhaning katarima kamuksané nata linuwih, prapta punang warsa sekar adres mawa*

[19] Ketut Nila, Op.cit., hlm. 28.

> *ganda arum amrik angambar kadi angengimur sang kataman kung amrih lipuring duhkita* (halaman 54).
>
> (Setelah terhibur sementara tampak pertanda bahwa muksa Prabu Dipayana yang utama diterima, dengan turunnya hujan bunga yang deras dengan bau harum semerbak menyebar seperti menghibur (mereka) yang dilanda sedih agar reda dukanya ....).

Kesempurnaan batin (jiwa) Parikesit tampak pula pada dialog Patih Dwara dan Patih Danurwedha dengan Parikesit, Parikesit menduga bahwa mangkatnya ayahandanya bukan karena keinginan sendiri, melainkan karena gigitan Taksaka Raja. Oleh karena itu, ia sangat bersedih hati sekaligus murka kepada Taksaka Raja. Patih Dwara dan Patih Danurwedha berusaha menjelaskan bahwa praduga baginda tidak benar. Parikesit adalah seorang raja yang mumpuni olah batin, seperti tersurat dalam *Serat Darmasarana II* halaman 54-55 yang berbunyi:

> *Aturipun Patih Dwara lan Patih Danurwédha: "Dhuh pukulun kados boten makatìn kangjeng déwaji, punapa ingkang cinipta ing karsa lamun dados margining kasampurnan, ucap-ucapipun linangkung wontena bebaya sakethinéya sampun waskitha boten kèrub malah ngiruba warnining dirgama wau, kadosta rama paduka saèstunipun sampun limpad anglimputi warni, kados botìn kéguh dhateng pangiruban pukulun, punapa kirang wuwulangipun éyang-éyang paduka buyut Pandhawanira nguni saèstu sampun tumpek wonten rama paduka sadaya* (halaman 54-55).
>
> (Patih Dwara dan Patih Danurwedha berkata: "Duh paduka tuanku jadi bukanlah demikian, apa yang dicipta dikehendaki apabila menjadi jalan kesempurnaan, kata orang pandai meskipun ada seratus ribu bahaya apabila sudah awas tidak turut terbawa bahkan menguasai segala macam jalan sesat (buruk) tadi, seperti halnya ayahanda paduka tuanku sesungguhnya sudah ahli meliputi segala hal, seperti(nya) tetap hatinya akan pengaruh (sesat) tuanku, apakah kurang pelajaran (yang diberikan oleh) nenenda Pandawa dahulu sungguh sudah tertumpah habis dalam (diri) ayahanda paduka).

Dari uraian di atas dapat disimpulkan, bahwa secara fisik Parikesit adalah seorang raja yang tampan lagi sakti, sehingga banyak dirindukan gadis-gadis. Di samping itu, Parikesit pemberani, tidak mengenal takut. Secara psikis, Parikesit memiliki watak yang bertanggung jawab akan keselamatan dan kesejahteraan rakyat Ngastina. Ia mau mawas diri akan segala kekurangannya dan mempunyai kemauan untuk meningkatkan diri, baik dalam hal kesaktian maupun ilmu pengetahuan. Meskipun demikian, sebagai seorang raja muda ia memiliki sifat yang tergesa-gesa, tidak sabar dalam bertindak, mudah tersinggung, marah, ringan tangan, sombong, angkuh, tinggi hati, suka memandang rendah derajat orang lain, tidak mudah terbujuk dan tergoda, tetapi ia pun kemudian juga mudah berubah pikiran karena belas kasihnya. Sifat tersebut berubah sejalan bertambahnya usia. Parikesit semakin memiliki tanggung jawab, adil, bijaksana, pengasih, pemaaf, pengampun, pemurah, tahu balas budi, toleran dan berjiwa (batin) matang.

IV. AJARAN PANCA PRATAMA DAN PANCA GUNA

Serat Darmasarana seperti dikemukakan di atas adalah bagian dari *Serat Pustakaraja*. *Serat Pustakaraja* adalah puncak karya pujangga R. Ng. Ranggawarsita dari Keraton Surakarta pada abad XIX Masehi. Dikatakan *"Pustakaraja"* karena menjadi kitab pedoman bagi seorang Raja, atau pun dapat diartikan "Rajanya Kitab", karena menjadi kitab yang terkemuka serta menjadi induk segala kitab cerita Jawa. *Serat Paramayoga* dan *Serat Pustakaraja* adalah sumber kearifan dalam segala sisi kehidupan manusia, yang dituangkan dalam bentuk petuah-petuah, ajaran-ajaran yang adiluhung untuk para pemimpin negara, aparatur negara maupun kepada masyarakat luas.

Ajaran-ajaran di dalam *Serat Paramayoga* dan *Serat Pustakaraja* sejumlah 341

item telah dikumpulkan oleh R. Ng. Karyarujita dan kemudian ditulis oleh Ranasubaya (pada Rabu Kliwon, 10 Syawal tahun Wawu 1841 J) dengan judul Kumpulan *Wulang-wulang* dalam *Serat Paramayoga* dan *Serat Pustakaraja* atau *Serat Paramayoga: Serat Kalìmpaking Piwulang.* Akan tetapi, di dalam kitab tersebut tidak ditunjukkan secara jelas dari mana 341 ajaran tersebut diambil dari *serat-serat* yang masuk di dalam bagian *Serat Pustakaraja.* Setelah ditelusuri ke 341 ajaran, petuah-petuah di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* tersebut diambil dari *Serat Purwapada* (dalam kelompok *Serat Maha Parwa,* bagian *Serat Pustakaraja Purwa)* sampai dengan *Serat Witaradya II* (dalam kelompok Serat *Maharaka,* bagian *Serat Pustakaraja Puwara).* Dengan demikian, ajaran-ajaran di dalam *Serat Purwanyana* sampai dengan *Serat Mahapara* belum diinventarisasikan oleh R. Ng. Karyarujita di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* tersebut.

Di dalam *Serat Darmasarana* terdapat ajaran *Panca Pratama* dan *Panca Guna,* yaitu ajaran dari *Parikesit* (Prabu Dipayana) kepada Prabu Yudayana dan Patih Dwara serta Patih Danurwenda. Ajaran-ajaran yang sudah termuat di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalìmpaking Piwulang* tersebut dapat diuraikan sebagai berikut:

1. *Panca Pratama* (Lima Keutamaan)

Di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* ajaran *Panca Pratama* adalah ajaran ke-200. Ajaran tersebut disampaikan Prabu Dipayana (Parikesit) di Kerajaan *Ngastina* kepada (putranya) Prabu Yudayana ketika beliau akan *muksa*. Adapun yang dimaksud *Panca Pratama* yaitu:

a. *Mulat*. Maksudnya mengawasi semua pekerjaan prajurit (penggawa). Seperti misalnya: bagi penggawa yang senang pada pekerjaan yang sifatnya halus jangan diberi pekerjaan yang sifatnya kasar. Sebaliknya, penggawa yang senang pada pekerjaan yang sifatnya kasar, jangan diberi pekerjaan yang sifatnya lembut/ halus. Dengan demikian, tidak akan tumpang tindih di dalam memberikan tugas/ pekerjaan. Di samping itu, Raja hendaknya mengetahui semua perilaku penggawanya baik yang buruk maupun yang baik. Bagi penggawa yang berperilaku buruk, janganlah dipercaya (mengelola pekerjaan yang penting). Sebaliknya, penggawa yang baik lebih baik dijadikan pembantu dalam menyelenggarakan tata pemerintahan negara.

b. *Milala*. Maksudnya, seorang raja (pemimpin negara) itu hendaknya senang memberikan anugerah, menaikkan pangkat bagi penggawa (bala tentara) yang memang berjasa karena pekerjaannya.

c. *Miluta*. Maksudnya, mendekatkan diri seperti misalnya seorang raja didalam berbicara dapat menyenangkan hati penggawanya. Hal ini dimaksudkannya agar supaya penggawa tersebut tetap menyembah kepada sang raja.

d. *Malidarma*. Maksudnya, seorang Raja hendaknya mengajarkan perilaku yang baik pada para penggawanya, sehingga mereka mengetahui kewajibannya sendiri-sendiri, serta hendaknya senang berbuat kebaikan terhadap daerahnya sendiri-sendiri, karena hal itu dapat menuntun pada kesejahteraan negara.

e. *Palimarma*. Maksudnya, seorang Raja hendaknya memiliki sifat pemaaf sehingga menjadi kesentosaan/ kekuatan kerajaan.[20]

2. *Panca Guna*

Di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* ajaran *Panca Guna* adalah ajaran ke-201. Ajaran tersebut disampaikan Prabu Dipayana (Parikesit) kepada Patih Dwara, Patih Danurwenda dan penggawanya ketika beliau akan *muksa.*

[20] R.Ng. Karyarujita, *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang.* Alih Aksara dan Alih Bahasa oleh Moelyono Sastronaryatmo. (Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah Depdikbud, 1981), hlm. 461-462; Anung Tedjowirawan, "Genealogi dalam rangka Penciptaan Serat Darmasarana karya R. Ng. Ranggawarsita," dalam *Humaniora. Volume XVIII No. 2 Tahun 2006*. (Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada), hlm. 128.

Adapun yang dimaksud *Panca Guna* adalah bekal seseorang dalam mengabdi yang mencakup lima hal:

a. Rumeksa 'Menjaga'

Maksudnya, di dalam menjaga negara janganlah bimbang, tetapi hendaknya seperti menjaga kepunyaan sendiri. Apabila ada marabahaya yang mengancam di wilayah kekuasaannya, hendaknya tidak menunggu perintah raja. Sebaliknya, ia berkewajiban melaporkan hal itu kepada raja serta memberikan saran-saran. Jika sudah demikian ia harus segera melaksanakan, jangan sampai pekerjaan tersebut tidak selesai.

b. Rumati (Rumanti) 'Siap'

Maksudnya, setiap hari harus selalu siap, hal itu berjaga-jaga namanya apabila sewaktu-waktu ada pekerjaan tidak memulai dari awal lagi, sehingga pekerjaan dapat dikerjakan seketika. Di samping itu, hendaknya semua mengasah pikiran (budi), artinya dapat menerapkan tiga hal. Ketiga hal ini seperti misalnya *ilat* 'lidah', *ulat* 'roman muka' dan *ulah* 'kelakuan' yang dapat dijadikan pegangan kehidupan terutama bagi seseorang yang mengabdi kepada raja. Adapun maksud dari ketiganya adalah:

§ *Ilat*, adalah apa yang diucapkannya hendaknya dapat menyenangkan orang lain serta mengetahui benar akan maksudnya. Dengan demikian, akan menjadikan kebaikan di dalam pengabdiannya.

§ *Ulat*, adalah dapat menyesuaikan situasi dan kondisi. Di dalam *pasamuan* (pertemuan) hendaknya dapat mengetahui semua kejadian-kejadian di dalam *pasamuan tersebut*. Dengan demikian, akan mendatangkan keberuntungan di dalam pengabdiannya.

§ *Ulah*, adalah segala perilaku/ kelakuan hendaknya dapat rendah hati dan dapat menyenangkan, sehingga dapat menjadikan kesentosaan/kekuatan di dalam pengabdiannya. Itulah yang dimaksud dengan *guna* (kepandaian).

Apabila ketiga hal tersebut tidak dilakukan niscaya dapat berpengaruh di dalam pengabdiannya, yang akhirnya pengabdiannya tidak membawa hasil.

c. Rumasuk 'Merasuk'

Maksudnya, dalam menjaga negara (kerajaan) dapat seiya sekata, jangan ada yang tidak sekata dan sehati. Ketahuilah bahwa rusaknya sebuah negara dimulai dari para penggawa yang tidak saling menjaga. Akhirnya tidak baik didapatkannya. Sebab adanya negara yang sejahtera itu dimulai dari kebaikan para penggawanya (prajuritnya). Apabila para penggawa seiya sekata serta tidak ada yang berbeda (tindakannya) niscaya seluruh isi wilayahnya (akan) terjaga dengan baik.

d. Rumesep 'Meresap'

Maksudnya, hendaknya berbakti kepada raja dan dapat menjaga para *panekar* (kebayan, polisi merangkap kepala kampung), sebaliknya bagi para *panekar* juga berbakti pada lurahnya. Keduanya hendaknya saling menyenangkan dan akrab/dekat (*resep-rumaket*) seperti kilauan permata yang melebihi kilauan sinarnya. Di samping itu, kedekatan seorang penggawa hendaknya seperti mengasuh kepada seorang anaknya. Jika demikian, niscaya tidak ada kesulitannya sehingga selamat dalam pengabdiannya.

e. Rumasa 'Merasa'

Maksudnya, seorang penggawa hendaknya merasa bahwa dia adalah hamba seorang raja. Karena itu jangan memiliki pikiran untuk menandingi kewibawaan rajanya agar supaya tidak bersifat seperti raksasa. Sebab apabila seorang penggawa memiliki pikiran seperti itu akan menyebabkan huru-hara di kerajaan. Tidak urung menimbulkan kekacauan di dalam negara. Karena orang yang tidak mau merendahkan diri sementara akhirnya akan menimbulkan kerusuhan, karena (mereka) saling memperlihatkan kewibawaannya sendiri-sendiri. Oleh sebab itu, para penggawa hendaknya mengingat akan sikap rendah dan *luhur*

(berkedudukan tinggi). Parapejabat yang luhur hendaknya mengetahui pada bawahannya. Pikiran dan sikapnya hendaknya seperti melindungi keluarganya. Sebaliknya, yang rendah (kedudukannya) hendaknya berbakti kepada atasannya. Sikap dan pikirannya seperti berlindung kepada orangtuanya sendiri. Apabila hal itu dilakukan niscaya akan menjadikan keselamatan didalam meraih cita-citanya.[21]

Ajaran-ajaran tentang *Panca Pratama* dan *Panca Guna* di dalam *Serat Darmasarana* di atas kemudian ditegaskan kembali oleh R. Ng. Ranggawarsita di dalam Serat *Witaradya II* Pupuh XVIII *Megatruh*, bait 16-46. Di dalam *Serat Witaradya II* ajaran tersebut diberikan/disampaikan oleh Bagawan Ajipamasa kepada (putranya) Prabu Citrasoma, raja Pengging Witaradya (tentang *Panca Pratama*) dan kepada Patih Sukarta (tentang *Panca Guna*) ketika Bagawan Ajipamasa bermaksud untuk muksa.[22] Di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang ajaran Panca Pratama* dan *Panca* Guna di dalam *Serat Witaradya II* tersebut adalah ajaran ke-340.[23]

Di samping ajaran di atas, juga terdapat ajaran tentang *Amakutha dhendha, Akalung taraju, Dhuwung wadung acuriga pacul* dan *Akalpika gunting.* Di dalam Serat *Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* ajaran *Amakutha dhendha, Akalung taraju, Dhuwung wadung acuriga pacul* dan *Akalpika gunting* adalah ajaran ke-185. Ajaran tersebut disampaikan oleh Arpasa (anak kecil penjelmaan Dewa) kepada Prabu Dipayana (Parikesit) untuk mengingatkan baginda agar lebih tahu dan memperhatikan berbagai peristiwa yang terjadi di wilayah kerajaan Ngastina. Adapun ajaran tersebut dapat diuraikan sebagai berikut:

a. Amakutha dhendha 'bermahkotakan gada'

Maksudnya apabila raja menerapkan hukuman bagi seseorang yang (nyata-nyata) bersalah hendaknya seperti menghantamkan *dhendha* (bindi/ gada), tidak ragu-ragu dalam menjatuhkan hukuman. Peribahasanya *Abau dhendha*. Maksudnya meskipun terhadap sanak keluarga sendiri, apabila bersalah tetap diberikan hukuman. Lengan kanan atau kiri yang bersalah harus dipatahkan. Demikianlah maksud *Amakutha dhendha.*

b. Akalung taraju 'berkalung timbangan'

Maksudnya apabila raja membagi segala sesuatu kepada yang memang wajib (menerima) hendaknya seperti timbangan (adil).

c. Dhuwung wadung acuriga pacul 'keris kapak berkeris cangkul'

Apabila raja memerintahkan suatu pekerjaan (kepada para penggawanya) hendaknya seperti menerapkan kapak dengan cangkul. Misalnya kapak dipakai untuk membelah (mencangkul) tanah, sebaliknya cangkul untuk mencangkul (menebang) pohon, sudah barang tentu tidak dapat bahkan dapat rusak.

d. Akalpika gunting 'bercincin gunting'

Maksudnya, apabila raja menangani masalah pertengkaran (perselisihan), hendaknya diselesaikan seperti menggunting. Bekasnya halus, tidak *dhawul-dhawul* 'tidak beraturan'.

Ajaran-ajaran di atas adalah pedoman/ pegangan yang utama bagi seorang raja yang utama.[24] Ajaran-ajaran di atas dapat dijajarkan dengan sebagian konsep ajaran *Sama-beda-dana-dhendha* di dalam *Serat Ajipamasa* Pupuh X *Pangkur*, bait 40-50. Di dalam *Serat Ajipamasa* ajaran *Sama-beda-dana-dhendha* disampaikan oleh Prabu Kusumawicitra (Ajipamasa) kepada Prabu

[21] R.Ng. Karyarujita, *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang.* Alih Aksara dan Alih Bahasa oleh Moelyono Sastronaryatmo. (Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah Depdikbud, 1981), hlm. 462-464.

[22] R. Ng. Ranggawarsita, *Serat Witaradya I & II.* Alih Aksara dan Ringkasan oleh Sudibya, Z.H. (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979), hlm. 231-235.

[23] R. Ng. Karyarujita, Op.cit., hlm. 623-630.

[24] R. Ng. Karyarujita, Op. cit., hlm. 456.

Gandakusuma dan Prabu Jayasusena.[25] Di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* ajaran tersebut adalah ajaran ke-292.[26]

V. SERAT DARMASARANA SEBAGAI SUMBER PEMBENTUKAN KARAKTER BANGSA

Dari uraian di atas dapat dikemukakan bahwa karakter Parikesit yang bernilai positif yang tersurat di dalam *Serat Darmasarana* adalah sebagai berikut: 1. Pemberani, tidak mengenal takut, 2. Memiliki tanggung jawab yang besar atas keselamatan dan kesejahteraan rakyatnya, 3. Mau mawas diri (introspeksi) atas segala kekurangan, 4. Haus akan kesaktian dan ilmu pengetahuan, 5. Tidak mudah terbujuk dan tergoda sehingga tidak mudah terperosok kepada sesuatu yang belum pasti kebenarannya, 6. Adil bijaksana, pengasih, pemaaf, pemurah, tahu balas budi, serta toleransi (solider), 7. Bersifat teliti, hati-hati, waspada, dan sangat memperhatikan kehidupan rakyatnya, 8. Tegas dalam menerapkan hukuman, 9. Memiliki atensi serta toleransi antar sesama umat beragama (pengikut agama Sambo, Brahma, Endra, Bayu, Wisnu, dan Kala), 10. Rendah hati dan mau mendengar pandangan orang lain (Patih Danurwenda) yang memiliki ilmu kesempurnaan yang lebih tinggi, 11. Sering berkeliling untuk melihat wilayah kerajaannya (aniti, apariksa), 12. Melestarikan tradisi leluhur (Pandhawa) menjelang moksa, 13. Banyak melakukan darma dengan membagi-bagi dana pada pendeta serta memperbaiki dan membangun kembali tempat suci (pertapaan) yang rusak, 14. Jiwanya sangat matang yang senantiasa selalu diolah menuju kesempurnaan, 15. Memiliki keutamaan dan keluhuran budi.

Karakter Parikesit yang negatif ketika masih muda, seperti sifat tergesa-tesa, tidak sabar dalam bertindak, mudah tersinggung dan turun tangan, sombong, angkuh, tinggi hati, sering memandang rendah derajat orang lain, sudah barang tentu tidak patut untuk diteladani. Akan tetapi, tindak kekerasan dan pembunuhan yang dilakukan Parikesit kepada pendeta berikat kepala ular, burung garuda, dsb jangan dipandang sebagai pembunuhan lazimnya melainkan harus dipandang sebagai pembebasan (*peruwatan*). Karena Parikesit justru melakukan darma sebagai seorang Raja yang harus membersihkan segala cela dan noda yang dialami oleh rakyatnya. Peristiwa peruwatan tersebut ternyata justru merupakan jalan atau sarana bagi Parikesit untuk memperoleh berbagai kesaktian serta ilmu pengetahuan dari para Dewa sendiri.

Dalam hal ini kita pun harus memahami pula bahwa *Serat Darmasarana* adalah bagian dari *Serat Pustakaraja* sebuah karya resepsi, transformasi dari *Mahâbhârata* Jawa Kuna dari jaman rî Dharmawanga Tìguh Anantawîkramattunggadewa (sekitar abad X). Adapun *Mahâbhârata* Jawa Kuna merupakan resepsi dan transformasi dari *Mahâbhârata* Sanskerta karya agung Ka Dvaîpayana Vyâsa, yang dalam mitologinya dicipta sekitar tahun 400 SM-400 M. Sementara kitab *Râmâyaa* maupun *Mahâbhârata* adalah *Ithihâsa*, kitab suci weda yang kelima, melengkapi Catur Veda Samhîta, yaitu *gveda, Sâmaveda, Yayurveda*, dan *Atharwaveda*. Dengan demikian, adanya peristiwa peruwatan yang dialami para tokohnya baik di dalam *Mahâbhârata* (Sanskerta dan Jawa Kuna), *Serat Pustakaraja* maupun *Serat Darmasarana* lazim terjadi. *Serat Darmasarana* adalah sebuah karya yang bercorak epik, romantik, didaktik, kronik, dan didukung unsur-unsur (motif) mite, legenda, hagiografi, mimpi, cinta, karma, ilham, hukum, sosial kemasyarakatan, strategi perang, kepahlawanan, maupun peruwatan.

Karakter tokoh Prabu Dipayana atau Parikesit yang bernilai positif dan universal serta ajaran *Panca Pratama, Panca Guna*

[25] R. Ng. Ranggawarsita, *Serat Ajipamasa.* Disalin oleh Soetomo W.E., dkk. (Semarang: Yayasan Studi Bahasa Jawa "Kanthil", 1993), hlm. 61-62.

[26] R. Ng. Karyarujita, Op. cit., hlm. 532-535.

maupun *Sama-beda-dana-dhendha* di atas kiranya dapat dijadikan sebagai salah satu sumber pembentukan karakter bangsa yang berbudi luhur terutama bagi pemimpin negara dan aparatur negara, bukan hanya bagi etnis Jawa saja melainkan bagi seluruh bangsa Indonesia. Hal ini disebabkan bahwa *Serat Darmasarana* adalah hasil resepsi, adaptasi, transformasi dari *Adiparwa, Mosalaparwa* serta melanjutkan *Prasthanikaparwa* dan *Swargarohanaparwa* (parwa-parwa di dalam *Mahâbhârata*), karya agung warisan dunia. Akan tetapi, bagaimana cara penerapannya Saya kira karakter positif Parikesit maupun ajaran-ajarannya, yaitu tentang *Panca Pratama, Panca Guna, Sama-beda-dana-dhendha* harus kita baca berulang-ulang, dicermati, dipahami, diresapi dan dipraktekan dalam kehidupan sehari-hari, setapak demi setapak, selangkah-demi selangkah, karena ajaran-ajaran di atas mudah diucapkan tetapi sulit dilaksanakan. Kita harus belajar mensinergikan antara pikiran, ucapan dan tindakan, sehingga perilaku kita adalah cerminan dari ucapan dan pikiran kita.

Akan tetapi, untuk menggali ajaran-ajaran di atas, kita harus mengatasi berbagai kendala yang tidak mudah. Paling tidak kita perlu pengetahuan yang memadai dalam hal bahasa *Sanskerta*, menguasai bahasa Jawa Kuna serta mumpuni dalam penguasaan huruf Jawa serta dari segi bahasanya (Jawa Baru). Karena kitab-kitab (*serat-serat*) semacam *Serat Darmasarana* dan *serat-serat* bagian *Serat Pustakaraja*, bukan saja cukup tebal teksnya tetapi masih berupa naskah, yang tersurat dalam tulisan tangan berhuruf Jawa.

VI. PENUTUP

Serat Darmasarana termasuk kelompok *Serat Mahadarma, bagian Serat Pustakaraja Purwa,* dan di dalam lakon Wayang Kulit, *Serat Darmasarana* dapat dijadikan sumber *lakon "Parikìsit Grogol"*. Sebagai bagian dari *Serat Pustakaraja* maka *Serat Darmasarana* juga mengemukakan ajaran-ajaran tentang kepemimpinan negara. Karena seperti diketahui bahwa *Serat Pustakaraja* adalah puncak karya pujangga *R. Ng. Ranggawarsita* dari Keraton Surakarta pada abad XIX Masehi. Dikatakan "Pustakaraja" karena menjadi kitab pedoman bagi seorang Raja, atau pun dapat diartikan "Rajanya Kitab", karena menjadi kitab yang terkemuka serta menjadi induk segala kitab cerita Jawa. *Serat Paramayoga* dan Serat *Pustakaraja* adalah sumber kearifan dalam segala sisi kehidupan manusia, yang dituangkan dalam bentuk petuah-petuah, ajaran-ajaran yang adiluhung untuk para pemimpin negara, aparatur negara maupun kepada masyarakat luas.

Ajaran-ajaran di dalam *Serat Paramayoga* dan *Serat Pustakaraja* sejumlah 341 item telah dikumpulkan oleh R. Ng. Karyarujita dan kemudian ditulis oleh Ranasubaya (pada Rabu Kliwon, 10 Syawal tahun Wawu 1841 J) dengan judul Kumpulan *Wulang-wulang* dalam *Serat Paramayoga* dan *Serat Pustakaraja* atau *Serat Paramayoga: Serat Kalìmpaking Piwulang.* Akan tetapi, di dalam kitab tersebut tidak ditunjukkan secara jelas dari mana 341 ajaran tersebut diambil dari *Serat-serat* yang masuk di dalam bagian *Serat Pustakaraja.* Setelah ditelusuri ke 341 ajaran, petuah-petuah di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* tersebut diambil dari *Serat Purwapada* (dalam kelompok *Serat Maha Parwa,* bagian *Serat Pustakaraja Purwa)* sampai dengan *Serat Witaradya II* (dalam kelompok *Serat Maharaka*, bagian *Serat Pustakaraja Puwara)*. Dengan demikian, ajaran-ajaran di dalam *Serat Purwanyana* sampai dengan *Serat Mahapara* belum diinventarisasikan oleh R. Ng. Karyarujita di dalam *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang* tersebut.

Adapun ajaran-ajaran di dalam *Serat Darmasarana* yang berkaitan dengan pembentukan karakter bagi pemimpin negara dan aparatur negara, antara lain adalah: Sama-*béda-dana-dhendha; Anata-aniti-apariksa-amisésa; Panca Pratama* maupun *Panca Guna.* Ajaran-ajaran tersebut setelah

ditelusuri serta dilacak jejaknya ternyata terdapat juga di dalam *serat-serat* bagian *Serat Pustakaraja,* seperti *Serat Ajipamasa* dan *Serat Witaradya* yang mengangkat *Kusumawicitra (Ajipamasa)* sebagai tokoh sentralnya.

Perwatakan atau karakter Parikesit (Prabu Dipayana) serta ajaran *Sama-béda-dana-dhendha; Anata-aniti-apariksa-amisésa; Panca Pratama* maupun *Panca Guna* di atas kiranya dapat dijadikan sebagai sumber pembentukan karakter bangsa yang berbudi luhur, bukan hanya bagi pemimpin negara dan aparatur negara, tetapi juga bagi masyarakat luas.

DAFTAR PUSTAKA

Badrika, Banu, 2013. *Analisis Pragmatis Serat Sotiyorinonce Karya Raden Soeryapranata* (Skripsi S1). Yogyakarta: Jurusan Sastra Nusantara Prodi Sastra Jawa Fakultasa Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.

Behrend, T.E., dkk. 1989. *Katalogus Naskah-naskah Museum Sonobudoyo.* Yogyakarta: The Ford Foundation.

Florida, Nancy K., 1981. *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol. I-IV.* Ithaca, New York, Cornell University.

Juynboll, H.H., 1906. *Âdiparwa Oudjavaansch Prozageschrift Uitgegeven'S.* Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Karyarujita, R.Ng., 1981. *Serat Paramayoga: Serat Kalempaking Piwulang.* Alih Aksara dan Alih Bahasa oleh Moelyono Sastronaryatmo. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Depdikbud.

Levinson, Stephen, C., 1983. *Pragmatics* Cambridge: Cambridge University Press.

Mulyana, S., 1979. *Nagarakretagama dan Tafsir Sejarahnya.* Jakarta: Bhratara.

Mulyono, Sri, 1989. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depannya.* Cetakan III. Jakarta: Haji Masagung.

Nila, Ketut, 1979. *Mausala, Mahaprasthanika, Swargarohanika Parwa.* Denpasar: Dharma Bhakti.

Poerwadarminta, W. J. S., 1939. *Baoesastra Djawa.* Batavia: J.B. Wolters Uitgevers Maatschappij.

Prawiroatmojo, S., 1981. *Bausastra Jawa-Indonesia 2 Jilid.* Jakarta: Gunung Agung.

Ranggawarsita, R. Ng., 1908. *Witaradya.* Surakarta: Albert Rusche.

_____, 1910. *Hadji Pamoso* Jilid I-X. Soerakarta: Albert Rusche.

_____, 1939. *Serat Pustakaraja Purwa Jilid I IX,* Cetakan Keempat. Djokdja: Boekhandel En Drukerij Kolf Buning.

_____, 1979. *Serat Witaradya I & II.* Alih Aksara dan Ringkasan oleh Sudibya, Z.H., Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

_____, 1993. *Serat Ajipamasa.* Disalin oleh Soetomo W.E., dkk. Semarang: Yayasan Studi Bahasa Jawa "Kanthil".

Tedjowirawan, Anung, 2006. "Genealogi dalam Rangka Penciptaan Serat Darmasarana karya R. Ng. Ranggawarsita," dalam *Humaniora. Volume XVIII No. 2, Tahun 2006*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.

_____, 2014. " *Serat Pustakaraja Purwa*: Serat *Darmasarana* karya Pujangga R. Ng. Ranggawarsita di Abad XIX: Analisis Struktur Resepsi Genealogi" (*Tesis S2)*. Yogyakarta: Program Pasca Sarjana, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.

Widyatmanta, Siman, 1968. *Adiparwa I-II.* Yogyakarta: Spring.

Wirjosuparto, Sutjipto, 1966. *Kakawin Bharata-Yuddha.* Djakarta: Bhratara.

Zoetmulder, P. J., 1958. *Sìkar Sìmawur, Bunga Rampai Bahasa Jawa Kuna I.* Djakarta: Obor.

_____, 1983. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang. T*erjemahan Dick

Hartaka. Jakarta: Djambatan.

NASKAH

Serat Darmasarana
Naskah 152 A. Surakarta: Museum Radyapustaka.

BIODATA PENULIS

FERDI ARIFIN, lahir di Patran, Canden, Jetis, Bantul, Yogyakarta Bantul, 17 Maret 1990. Pendidikan 2008 2012 Jurusan Sastra Nusantara UGM. Pekerja Keras, totalitas, kreatif, inisiatif, tahan dalam tekanan, dan bersosial tinggi. Pengalaman kerja dalam berbagai organisasi menjadikannya lebih berkembang dalam berorganisasi, koordinasi, negosiasi, dan kemampuan individu. Mempunyai hobby traveling, membaca, naik gunung, fotografi, design, olahraga, musik, dan nonton wayang. Kemampuan di bidang design grafis, photoshop, corel draw, dan Ms Office. Penguasaan bahasa Indonesia dan bahasa Inggris. Pengalaman organisasi Maret 2009Desember 2010 sebagai wakil ketua HMJ KAMASUTRA (Keluarga Mahasiswa Sastra Nusantara), Agustus 2010Oktober 2012 sebagai Divisi produksi SKM Bulaksumur (Surat Kabar Mahasiswa Bulaksumur) Mei 2012 - Sekarang bekerja di Pusat Studi Ekonomi Kerakyatan UGM (Sekolah Pasar).

MICHAEL HB RADITYA, seorang penikmat seni dan budaya lahir tahun 1988. Ia seorang penulis yang berlatarbelakang pendidikan Kesarjanaan di Antropologi Budaya, Universitas Gadjah Mada, dan Master di Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada. Mengelola JURNAL KAJIAN SENI, Universitas Gadjah Mada. Ia bergabung dengan Komunitas LARAS, sebuah komunitas yang membahas Musik dan Masyarakat dengan menghelat sekali dalam sebulan sebuah diskusi tentang musik dan terapannya di PKKH, UGM. Ia tergabung dengan komunitas SENREPITA, sebuah komunitas kritik tari kontemporer yang turut menghelat tari-tari kontemporer di kediaman Sal Murgiyanto. Anggota kelompok CCMP yang terseleksi dari setiap Universitas di Indonesia, sebuah kelompok kritik dan menuliskan seni pertunjukan di Indonesia, besutan Sal Murgiyanto, dkk., kerap menjadi pembicara, moderator, dan penghelat acara seni di Yogyakarta. Tulisan-tulisan yang sudah diterbitkan adalah: *"Dinamika Persawahan" dalam Rumah Tangga Petani di Tengah Arus Pasar Dunia,* diterbitkan oleh Antroplogi Budaya, UGM tahun 2007. "Potret Pendidikan Nek Sawak" dalam Penelitian Producing Wealth and Poverty in Indonesia's New Rural Economies diterbitkan oleh Antropologi Budaya, UGM, diterbitkan 2010. "Komunitas Model United Nations di UGM, Sebuah Studi Organisasi Sosial lingkup Mahasiswa", dalam Skripsi Jurusan Antropologi Budaya, UGM pada tahun 2011. "Strategi Masyarakat Gambut dalam Bertahan Hidup di Sungai Kampar dan Bukit Batu" untuk Fakultas Kehutanan UGM dan LSM MITRA Insani, Riau, pada tahun 2013. "Inventarisasi dan Kajian Komunitas Adat 'Sedulur Sikep' Desa Sumber Kecamatan Kradenan Kabupaten Blora". Diterbitkan oleh BPNB Yogyakarta, pada tahun 2013. "Esensi Senggakan pada Dangdut Koplo sebagai Identitas Musikal," tesis Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM, 2013. "Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban," dalam *Journal of Urban Society's Arts*, Vol. 13, No. 1, April 2013 (1-14). "Komik: Estetika, Komoditisasi, dan Eksistensi," dalam Majalah *Mata Jendela Seni Budaya Yogyakarta*, Vol. IX. Nomor 2/2014, Taman Budaya Yogyakarta. "Mengolah Danais Seni dengan Tepat," Opini dalam Koran Cetak *Kedaulatan Rakyat,* 18 September 2014. "Musik sebagai Wujud Eksistensi dalam Gelaran World Cup," dalam *Jurnal Resital* Juni 2014. "Antara Rasa dan Estetika, Komodifikasi Nilai Konsumsi pada Pangan sebagai Wujud Eksistensi," dalam *Jurnal Kawistara*, Oktober 2014. "S. Sudjojono, Representasi Revolusi Pemikiran Seni terhadap Pembentukan Identitas Budaya," dalam Lomba Karya Tulis Ilmiah: Pemikiran Budaya Tokoh-Tokoh di Indonesia, dan menjadi Nominasi Pertama pada 28 Juli 2014. "Mengkaji Ulang Estetika pada Pendidikan Seni: Estetika Nusantara sebagai Haluan Pendidikan Seni Indonesia Masa Depan," dalam Prosiding Seminar Nasional Pendidikan Seni #2, Reorientasi Pendidikan Seni di Indonesia. Jurusan Pendidikan Seni Rupa FBS UNESA 2014. "Analisis Hibriditas dalam Seni Pertunjukan Dangdut Sebagai Representasi Perkembangan Seni," dalam *Prosiding Seminar Pendidikan Seni Pertunjukan Indonesia Masa Kini*. Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan

Seni, UNESA 2014.

NOOR SULISTYOBUDI, lahir di Yogyakarta, 5 Oktober 1960. Pendidikan S1 di Fakultas Hukum UGM. Bekerja sebagai staf peneliti di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta. Karya ilmiah: *Ngalap Berkah di Makam R Ng. Yosodipuro; Ngalap Berkah di Makam Sri Makurung; Pertapaan Giri Sampurna; Palebon di Lereng Lawu; Paguyuban Handayaningrat;, Inventarisasi dan Kajian Komunitas Sedulur Sikep Sumber, Kradenan Blora;* "Upacara Saparan Sebaran Apem Kukus Keong Emas di Pengging Kabupaten Boyolali," *Patrawidya*, 2010; *Siklus Hidup Manusia Jawa Ritual Saat Kehamilan hingga Dewasa* (Yogyakarta: Penerbit Lintang, 2012); *Budaya Spiritual: Sebuah Aset Wisata Kota Salatiga* (Yogyakarta: Penerbit Lintang); *Upacara Ruwatan Padepokan Segaragunung pada Masa Kini* (Yogyakarta: BPNB Yogyakarta, 2013); "Seni Kerawitan Jawa: Pendidikan Budi Pekerti," *Jantra*, 2013; "Ritual Adat Upacara Palebon," *Jantra*, 2013.

SRI RETNA ASTUTI, lahir di Yogyakarta tahun 1953, sarjana sejarah pada Fakultas Sastra UGM lulus tahun 1981. Pada tahun 1983-1986 bekerja pada Proyek Javanologi Balitbang Dikbud di Yogyakarta. Tahun 1987 menjadi PNS di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, sebagai staf peneliti. Menjadi pengurus harian organisasi profesi Masyarakat Sejarahwan Indonesia (MSI) periode 2001-2006 dan 2006-2010. Hasil karya tulis antara lain: *Peranan Umum Dapur Pada Masa Revolusi 1949-1950: Sebuah Studi Awal; Organisasi Wanita Tamansiswa dan Pemahaman Kebangsaan; Peranan SWK-105 di Gunung Kidul; Transportasi Darat Dari Masa ke Masa; Kereta Api Ambarawa: Suatu Kajian Sejarah Sosial Ekonomi; Industri Mete di Gunung Kidul; Kajian Serat Witaradya; Kajian Serat Sekeber.*

SAMROTUL ILMI ALBILADIYAH, lahir di Boyolali, 17-4-1947. Setelah pensiun dari Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta tahun 2012, bekerja pada Lembaga Pelestarian Pengembangan Sejarah dan Budaya "Regol Kencana" Jalan Gamelan Lor 18 Yogyakarta. Pengalaman mengelola majalah: Anggota dewan redaksi: *Patra-Widya* seri penerbitan penelitian sejarah dan budaya tahun 2009-2012. *Jantra*-Jurnal Sejarah dan Budaya mulai tahun 2006-2009. *Patra-Widya* seri penerbitan penelitian sejarah dan budaya tahun 2001-2002. Laporan Penelitian JARAHNITRA tahun 1999-2000. Publikasi dalam majalah ilmiah (dalam 5 tahun terakhir): "Tulisan-tulisan Pendek dalam Kubah Bendara Saod Kompleks Makam Astatinggi Sumenep", dalam *Patrawidya*, Vo. 8, No. 3, bulan September 2007, diterbitkan oleh Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. "Sinden", dalam *Jantra*, Vol.II, No. 4, Desember 2007, diterbitkan oleh Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. "Pertumbuhan Rumah Sakit Mata "DR. Yap" Yogyakarta, dalam *Patrawidya*, Vol. 9., No. 4, Desember 2008, diterbitkan oleh Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. "Krisis Ekonomi Praja Mangkunagaran Pada Akhir Abad Ke-19" dalam *Patrawidya*, Vol.10, No. 4. Desember 2009, diterbitkan oleh Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. *Arsitektur Rumah Tradisional Sumenep*, diterbitkan oleh Direktorat Tradisi Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni, dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, Jakarta, 2010. *Arsitektur Rumah Tradisional Di Pulau Bawean*, diterbitkan oleh Direktorat Tradisi Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni, dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, Jakarta tahun 2010. Penelitian tim: *Rute Perjuangan Gerilya A.H.Nasution Pada Masa Agresi Militer Belanda II*, diterbitkan oleh Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2011.

MIKKA WILDHA NURROCSHYAM, lahir di Banyuwangi, 8 Desember 1969. Peneliti Muda Gol. III/d pada Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Bidang Keahlian Fiilsafat Tematik PENDIDIKAN. Kandidat Doktor Filsafat (S-3), FIB Universitas Indonesia. Pasca Sarjana (S-2), STF Driyarkara,

Jakarta, Indonesia. Sarjana (S-1), Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, PENGALAMAN KERJA: (1997-1999) Staf SENAWANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia). (1999 2005) Ketua Perpustakaan di PDWI (Pusat Data Pewayangan Indonesia), (2006 sekarang) Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Kemdikbud. PUBLIKASI BUKU: (2014) Gatra Wayang, (2012) Pendidikan Budi Pekerti dalam Seni Pertunjukan Wayang, (2011) Kearifan Lokal di Tengah Modernisasi (Bunga Rampai dengan judul tulisan Tradisi Pasola antara Kekerasan dan Kearifan Lokal), (2009) Di Gelar Pada Layar, (2009) Filsafat Wayang. PUBLIKASI JURNAL: (2014) Kresna Duta: Akar-akar Kekerasan dalam Wayang, (2012) Humanisme dalam Tradisi Kubur Batu Megalitik di Sumba, Nusa Tenggara Timur, (2011) Akulturasi Budaya dalam Komunitas Anak-Anak Punk, (2011) Budaya Pendhalungan dalam Masyarakat Multikultur di Wilayah Tapal Kuda, Jawa Timur, (2010) Pengetahuan Lokal: Trans Bissu di Sulawesi Selatan, (2010) Pesan Moral (Studi Komparatif antara Seni Pertunjukan Wayang Korea dan Wayang Indonesia, (2010) Apakah Pariwisata Budaya Mungkin? (2009) Budaya dan Pariwisata: Analisis Poskolonialisme Budaya Trans di Sulawesi Selatan, (2008) Erotika dalam Budaya: Refleksi Kearifan Lokal dalam Wayang Beber di Pacitan, Jawa Tengah, (2008) Mitos Syshipus: Refleksi tentang Absurditas Kehidupan Manusia, (2007) Pergelaran Wayang: Deskripsi tentang Warisan Budaya Tak Benda , (2006) Pergelaran Wayang: Refleksi Filsafat atas Kehidupan Manusia

SUTIYONO, lahir di Blora, 2 Oktober 1963. Lulus S1 Seni Karawitan ISI Surakarta 1988, S2 Pengkajian Seni UGM 1999, dan S3 Ilmu Sosial Universitas Airlangga 2009. Sejak 1989 sampai sekarang menjadi staf pengajar di Jurusan Pendidikan Seni Tari, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta. Publikasi ilmiah antara lain: Hegemoni Kekuasaan terhadap Seni Pedalangan (2010), Pendidikan Seni Sebagai Basis Pendidikan Karakter Multikulturalis (2010), Manajemen Seni Pertunjukan Kraton Yogyakarta Sebagai Penanggulangan Krisis Pariwisata Budaya (2010), Tradisi Masyarakat Sebagai Kekuatan Sinkretisme di Trucuk, Klaten (2011), Pendidikan Seni Sebagai Sentra Pembentukan Insan Humanis (2012), Hegemoni Budaya: Represi Politik Kekuasaan Pada Dunia Seni (2012), Seni Rakyat dalam Dimensi Industrial (2012), Gamelan, Ritual, dan Simbol Upacara Sekaten Kraton Yogyakarta (2013).

S. DLOYANA KUSUMAH, lahir di Garut dan dibesarkan di Bandung. Menyelesaikan pendidikan terakhir pada Jurusan Antropologi, Fakultas Sastra UNPAD Bandung. Mengikuti pendidikan *short term* tentang metode penelitian di Jepang, Phillipina, dan studi lingkungan di Vietnam. Bekerja di Ditjen Kebudayaan Depdikbud. Pernah menjadi Kepala Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung (sekarang BPNB) pada periode 1994 hingga 2004. Kini menjadi koordinator peneliti di Puslitbang Kebudayaan, Balitbang Kemdikbud. Pernah mengajar di Jurusan Antropologi FISIP UNPAD, AKPINDO, dan menjadi widya iswara di Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, menjadi peneliti untuk The Smithsonian Institute USA untuk kerjasama Kebudayaan Indonesia Amerika (KIAS). Banyak penelitian yang telah dilakukan, juga menulis sejumlah buku yang telah diterbitkan antara lain: Taretan, Kehidupan Sosial Budaya Orang Madura, Sistem Resiprosikal Penduduk di Desa Penarukan Singaraja Bali; Peran Ganda Perempuan; Lagu-lagu Nina Bobo sebagai Model Penanaman Nilai Budaya; Ronggeng Gunung Sebuah Kesenian Tradisional di Jawa Barat; Kehidupan Pengrajin Anyaman di Tasikmalaya; Budaya Spiritual; Peran Kapital Sosial dalam Penguatan Kebudayaan. Selain melakukan penelitian, kini menjadi anggota tim penilai instansi untuk para peneliti (TP2I) di lingkungan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

ANUNG TEDJOWIRAWAN, lahir di Boyolali, 28 Desember 1954. Dosen Jurusan Sastra Nusantara, Prodi Sastra Jawa, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada. Karya ilmiah "Analisis Struktural *Sêrat Purusangkara*, Suatu Kajian pada Karya Sastra R. Ng. Ranggawarsita (1985). "Menelusuri Kebesaran Pujangga R. Ng. Ranggawarsita melalui

Karya-karya Ciptaannya (Sebuah Bunga Rampai I) (2009), ”Menelusuri Kebesaran Pujangga R. Ng. Ranggawarsita Melalui Karya-karya Ciptaannya (Sebuah Bunga Rampai II) (dalam proses penerbitan). Karya-karya ilmiahnya juga dimuat di antaranya di Kedaulatan Rakyat, Minggu Pagi, Mekarsari, Berita Nasional, Buana Minggu, Panjimas, Badrawada, Humaniora, Jumantara (Jurnal Manuskrip Nusantara) dan Procedings Seminar Nasional-Internasional.

INDEKS PENGARANG

A

Adrianto, A., " Jajan Pasar: Makanan Tradisional Masyarakat Jawa," 9 (1):11-18

Albiladiyah, S. I. , " Keteladanan Tokoh Bima," 9 (2):139-150

Arifin, F., "Ajaran Moral Resi Bisma dalam Pewayangan," 9 (2):97-106

Astuti , S. A., "Arjuna: Ksatria Lemah Lembut tetapi Tegas," 9 (2):131-138

H

Hidajat, R. dan Martion, " Struktur Simbolik Kuliner Rendang di Tanah Rantau," 9 (1):1-10

K

Kusumah, S.D., " Pendidikan Karakter dalam Pertunjukan Dalang Jemblung: Kajian Peran dan Fungsi Kesenian Dalang Jemblung pada Masyarakat Banyumas Jawa Tengah," 9 (2):173-180

M

Munawaroh, S., ""Wedang Uwuh" sebagai Ikon Kuliner Khas Imogiri Bantul," 9 (1):71-80

N

Nurrochsyam, M. W., " Pendidikan Karakter: Menafsir Nasionalisme dalam Wayang," 9 (2): 121-130

P

Purwana, B. H. S., **"**"Tamu Diberi Makan, Melayu Diberi Beras": Tradisi Penyajian Makanan pada Masyarakat Dayak di Kalimantan Barat," 9 (1): 39-54

Putra, A. P., "Dilema Makanan pada Ibu Hamil di Detsuko, Ende, Nusa Tenggara Timur. 9 (1):21-28

Radity, M. HB., "Wayang Hip-Hop: Hibriditas sebagai Media Konstruksi Masyarakat Urban," 9 (2): 151-160

Rosyid , N., "Pandangan Petani Alor Mengenai Bose dan Ketema dalam Konteks Strategi Ekologi dan Kultural," 9 (1):57-68

S

Sulistyobudi , N., "Budaya Wayang: Kelestarian dan Tantangannya ke Depan," 9 (2):121-129

Sulistyobudi , N., "Mie Des Khas Kuliner Tradisional Pundong, Bantul, Yogyakarta," 9 (1): 31-38

Susilantini , E., "Serat Centhini: Sumber Kuliner Tradisional Khas Jawa," 9 (1):83-92

Sutiyono, "Seni Pedalangan sebagai Media Pengembangan Pembudayaan Nilai-nilai Pendidikan Karakter Bangsa," 9 (2):161-172

T

Tedjowirawan, A. , "Serat Darmasarana sebagai Sumber Pembentukan Karakter Bangsa," 9 (2):181-198

PEDOMAN BAGI PENULIS JANTRA

1. *Jantra* menerima artikel hasil penelitian/kajian bidang sejarah dan budaya dalam bahasa Indonesia dan belum pernah diterbitkan dengan tema yang telah ditentukan pada setiap penerbitan.
2. Artikel yang diterbitkan melalui proses seleksi dan editing. Naskah yang masuk dan tidak diterbitkan akan dikembalikan kepada penulis.
3. Jumlah halaman setiap artikel 15-20 halaman, diketik 2 spasi huruf *times new roman font* 12, pada kertas ukuran kuarto, dengan margin atas 4 cm, kiri 4 cm, kanan 3 cm, dan bawah 3 cm.
4. Judul, abstrak, dan kata kunci dalam bahasa Indonesia dan Inggris. Abstrak terdiri dari 100-125 kata diketik satu spasi, cetak miring (*italic*), berisi uraian masalah, metode, dan hasil penelitian/kajian, dengan kata kunci sebanyak 3 - 5 kata.
5. Judul harus informatif diketik dengan huruf kapital tebal (*bold*), maksimum 11 kata. Dewan redaksi berhak mengubah judul.
6. Nama penulis ditulis lengkap di bawah judul dilengkapi nama lembaga, alamat lembaga, dan alamat e-mail.
7. Penulisan artikel disajikan dalam bab-bab ditulis dengan huruf kapital, diawali dengan penomoran, misalnya: I. PENDAHULUAN, II. PEMBAHASAN, dan diakhiri III. PENUTUP. Pendahuluan, memuat latar belakang, permasalahan, tujuan, teori dan metode. Bab pembahasan berisi materi atau isi dengan judul sesuai topik, dengan subjudul disesuaikan, bisa disertai dengan tampilan gambar, foto, atau tabel maksimal 2. Penutup berisi kesimpulan. DAFTAR PUSTAKA.
8. Penulisan kutipan:
   a. Kutipan langsung, yaitu pendapat orang lain dalam suatu tulisan yang diambil sama seperti aslinya dan lebih dari tiga baris, ditulis tersendiri 1 spasi, terpisah dari uraian, diketik sejajar dengan awal paragraf.
   b. Kutipan langsung kurang dari tiga baris ditulis menyatu dengan tubuh karangan, diberi tanda kutip.
   c. Kutipan tidak langsung, kutipan yang ditulis dengan bahasa penulis sendiri, ditulis terpadu dalam tubuh karangan tanpa tanda kutip.
   d. Mengutip ucapan secara langsung (pidato, ceramah, wawancara, dan sebagainya), menyesuaikan poin a, b, dan c.
9. Referensi sumber ditulis dalam catatan kaki (*footnote*) dengan susunan: Nama pengarang, Judul karangan. (Kota: Penerbit, tahun), hlm.

   Contoh Buku:

   [1] Parsudi Suparlan, *Orang Sakai di Propinsi Riau.* (Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau, 1995), hlm. 25.

   Contoh artikel dalam sebuah buku:

   [2] Koentjaraningrat, "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.), (Jakarta: UI, 1983), hlm. 20.

   Contoh artikel dalam majalah:

   [3] Ki Wipra, "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas.* No. 1 Th. IV. 31 Desember 1956, hlm. 16-17.
10. Penulisan Daftar Pustaka ditulis sebagai berikut:

    Suparlan, P., 1995. *Orang Sakai di Propinsi Riau.* Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau: 1995.

    Koentjaraningrat, 1983. "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.). Jakarta: UI.

    Wipra, Ki., 1956. "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas.* No. 1 Th. IV. 31 Desember.
11. Daftar Pustaka minimal 10 pustaka tertulis, dengan rincian 80 % terbitan 5 tahun terakhir dan dari sumber acuan primer.
12. Istilah lokal dan kata asing ditulis dengan huruf miring (*italic*).
13. Pengiriman artikel bisa melalui e-mail, pos dengan disertai CD, atau dikirim langsung dialamatkan kepada: Dewan Redaksi Jantra, Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, Jalan Brigjen Katamso No. 139, Yogyakarta 55152, Telp. (0274) 373241, Fax. (0274) 381555. E-mail: *jantra@bpnb-jogja.info.*
14. Penulis yang artikelnya dimuat akan mendapatkan 3 eksemplar Jantra.

ISSN 1907-9605