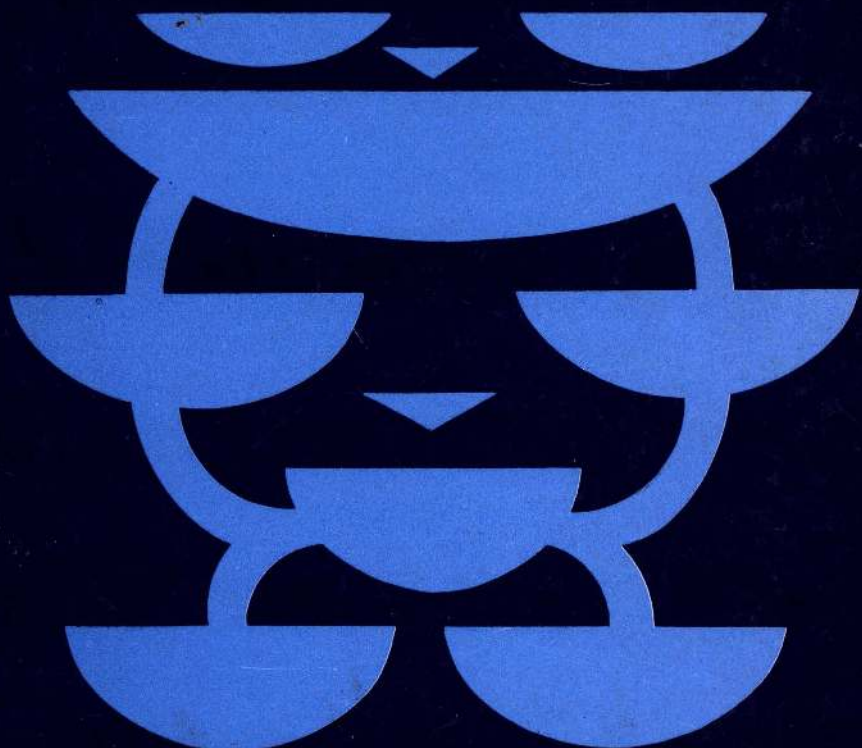
KESENIAN DALANG JEMBLUNG SEBAGAI SARANA PENYEBARAN NILAI BUDAYA

(Suatu kajian tentang Fungsi dan Peranan Kesenian Dalang Jemblung Bagi Masyarakat Banyumas di Jawa Tengah)



DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Milik Depdikbud
Tidak diperdagangkan

KESENIAN DALANG JEMBLUNG SEBAGAI SARANA PENYEBARAN NILAI BUDAYA

(Suatu kajian tentang Fungsi dan Peranan Kesenian Dalang Jemblung Bagi Masyarakat Banyumas di Jawa Tengah)

Penulis :
H. Ahmad Yunus (KETUA/ANGGOTA)
Siti Dloyana Ks (Anggota)
Sri Mintosih (Anggota)
Soeloso (Anggota)
Soimun (Anggota)

Editor :
Drs. Anto Achadiyat

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK PENGKAJIAN DAN PEMBINAAN NILAI-NILAI BUDAYA PUSAT
1994/1995

PRAKATA

Keanekaragaman suku bangsa dengan budayanya di seluruh Indonesia merupakan kekayaan bangsa yang perlu mendapat perhatian khusus. Kekayaan ini mencakup wujud-wujud kebudayaan yang didukung oleh masyarakatnya. Setiap suku bangsa memiliki nilai-nilai budaya yang khas, yang membedakan jati diri mereka daripada suku bangsa lain. Perbedaan ini akan nyata dalam gagasan-gagasan dan hasil-hasil karya yang akhirnya dituangkan lewat interaksi antarindividu, antarkelompok, dengan alam raya di sekitarnya.

Berangkat dari kondisi di atas Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya menggali nilai-nilai budaya dari setiap suku bangsa/daerah. Penggalian ini mencakup aspek-aspek kebudayaan daerah dengan tujuan memperkuat penghayatan dan pengamalan Pancasila guna tercapainya ketahanan nasional di bidang sosial budaya.

Untuk melestarikan nilai-nilai budaya dilakukan penerbitan hasil-hasil penelitian yang kemudian disebarluaskan kepada masyarakat umum. Pencetakan naskah yang berjudul, **Kesenian Dalang Jemblung Sebagai Sarana Penyebaran Nilai Budaya**, adalah usaha untuk mencapai tujuan yang dimaksud.

Tersedianya buku ini adalah berkat kerjasama yang baik antara berbagai pihak, baik lembaga maupun perseorangan, seperti Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, pemerintah Daerah, Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Per-

guruan Tinggi, Pimpinan dan staf Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya, baik Pusat maupun Daerah, dan para peneliti/penulis.

Perlu diketahui bahwa penyusunan buku ini belum merupakan suatu hasil penelitian yang mendalam, tetapi baru pada tahap pencatatan. Sangat diharapkan masukan-masukan yang mendukung penyempurnaan buku ini di waktu-waktu mendatang.

Kepada semua pihak yang memungkinkan terbitnya buku ini, kami sampaikan terima kasih.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat, bukan hanya bagi masyarakat umum, juga para pengambil kebijaksanaan dalam rangka membina dan mengembangkan kebudayaan nasional.

Jakarta, Agustus 1994

Pemimpin Proyek Pengkajian
dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya



Drs. S o i m u n
NIP. 130525911

SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Penerbitan buku sebagai salah satu usaha untuk memperluas cakrawala budaya masyarakat merupakan usaha yang patut dihargai. Pengenalan berbagai aspek kebudayaan dari berbagai daerah di Indonesia diharapkan dapat mengikis etnosentrisme yang sempit di dalam masyarakat kita yang majemuk. Oleh karena itu kami dengan gembira menyambut terbitnya buku yang merupakan hasil dari "Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya" pada Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Penerbitan buku ini kami harap akan meningkatkan pengetahuan masyarakat mengenai aneka ragam kebudayaan di Indonesia. Upaya ini menimbulkan kesaling-kenalan dan dengan demikian diharapkan tercapai pula tujuan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional kita.

Berkat adanya kerjasama yang baik antarpenulis dengan para pengurus proyek, akhirnya buku ini dapat diselesaikan. Buku ini belum merupakan suatu hasil penelitian yang mendalam, sehingga di dalamnya masih mungkin terdapat kekurangan dan kelemahan, yang diharapkan akan dapat disempurnakan pada masa yang akan datang.

Sebagai penutup saya sampaikan terima kasih kepada pihak yang telah menyumbangkan pikiran dan tenaga bagi penerbitan buku ini.

Jakarta, Agustus 1994

Direktur Jenderal Kebudayaan



Prof. Dr. Edi Sedyawati

DAFTAR ISI

Halaman

P R A K A T A iii

SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN v

DAFTAR ISI vii

BAB I PENDAHULUAN 1
- Latar Belakang 1
- Masalah 4
- Tujuan Penelitian 5
- Ruang Lingkup 6
- Kerangka Teori 7
- Metode Penelitian 7
- Sistematika Penulisan Laporan 8
- Lampiran 9

BAB II SEPINTAS TENTANG MASYARAKAT PENDUKUNG KESENIAN 10
- Keadaan Geografi 10
- Sejarah Singkat Kabupaten Daerah Tingkat II Banyumas 11
- Pendidikan 11

– Kesenian Tradisional 12
– Adat Istiadat : Kepercayaan, Simbolisme, Gotong - Royong, Bahasa, Dialek Banyumas, Cerita Rakyat 13

BAB III KESENIAN DALANG JEMBLUNG DI KABUPATEN BANYUMAS JAWA TENGAH 18
– Pengertian..... 18
– Sejarah dan Asal-usul Kesenian Dalang Jemblung. 19
– Struktur, Pola Penyajian dan Tipe/Model Ceritera..... 23
– Pola Penyajian Dalang Jemblung dan Tipe Cerita Yang dimainkan 25
– Tipe/Model Cerita yang Dimainkan..... 27

BAB IV FUNGSI KESENIAN DALANG JEMBLUNG PADA MASYARAKAT PENDUKUNGNYA (SUATU KAJIAN DAN ANALISA) 48
– Kesenian Dalang Jemblung Sebagai Bagian Dari Sastra Pedalangan 50
– Berbagai Nilai Budaya yang Terkandung Dalam Pergelaran Dalang Jemblung 52

BAB V KESIMPULAN DAN SARAN 70
Daftar kepustakaan 75
Daftar Informan 77
Lampiran
– Foto Dokumentasi 79
– Peta Wilayah Penelitian 82

DALANG JEMBLUNG SEBAGAI SARANA PENYEBARLUASAN NILAI BUDAYA "PENDIDIKAN"

BAB I
P E N D A H U L U A N

Latar Belakang

Kesenian pada hakekatnya merupakan tindakan komunikasi, baik komunikasi vertikal maupun komunikasi horisontal, yang disublimasikan sedemikain rupa sehingga tidak nampak vulgar. Tindak komunikasi vertikal berlangsung antara pendukung kesenian dan kekuatan supernatural yang imanen, sedangkan komunikasi horisontal berlangsung antara sesama pendukung kesenian meliputi pelaku aktif maupun penikmat kesenian selaku pendukung aktif.

Karena berperan sebagai media komunikasi, suatu 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).

Menurut Susanne langer, fungsi primer dari seni adalah untuk mengobyektifkan perasaan sedemikian rupa hingga kita dapat memahaminya.

Seni juga merupakan formulasi dari pengalaman rasa dan kehidupan batin yang tidak diungkapkan melalui media diskursip 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 diartikan/ditafsirkan sebagai *media komunikasi untuk berekspresi, untuk menyampaikan pesan, kesan, dan tanggapan manusia terhadap stimulasi dari lingkungannya.*

Teater rakyat yang merupakan bagian dari kesenian, sejak dulu telah digunakan sebagai sarana untuk melibatkan rakyat secara langsung dalam berbagai kegiatan. Hal ini disebabkan karena sifat teater rakyat yangmempunyai keistimewaan yakni bisa "berkomunikasi" secara langsung dengan masyarakat lingkungannya dalam bahasa yang sederhana sehingga dengan cepat dapat diterima dalam pikiran rakyat.

Oleh karena itu teater rakyat tidak dapat melepaskan diri dari tata hidup dan kehidupan rakyat serta masyarakat lingkungannya. Bahkan secara tidak langsung, 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 (tetnik group) pendukungnya, serta latar belakang timbulnya kesenian itu. Namun demikian, pada hakekatnya fungsi kesenian itu sendiri adalah memberikan hiburan. Akan tetapi dalam menghibur itu sering kali terkandung maksud untuk menyampaikan suatu pesan tertentu bagi khalayak. Pesan-pesan yang disampaikan tersebut dapat berwujud ajaran tentang kehidupan, kritik terhadap kepincangan-kepincangan dalam maysarkaat dan lain sebagainya.

Apabila kita berbicara tentang keanekaragaman kesenian tradisional, maka pada dasarnya bangsa Indonesia, yang terdiri dari berbagai suku bangsa, dikenal memiliki begitu banyak kesenian yang disebut kesenian daerah. Salah satu di antaranya adalah *"dalang jemblung"*. Kesenian itu dapat dikategorikan sebagai bentuk teater tradisi jawa yang dalam penyajiannya didukung oleh lima sampai enam orang 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 nerasi dan dialog. Sebagai salah satu pertunjukan rakyat tradisional, yang hidup dan berkembang dalam masyarakat, sesungguhnya kesenian Dalang Jemblung mempunyai banyak fungsi penting. Fungsi itu terlihat terutama dalam dua segi, pertama dari segi daya jangkauan penyebarannya dan yang kedua dari fungsi sosialnya. Seringkali dialog antar pelakunya mencerminkan komunikasi antar unsur masyarakat dan tidak hanya terbatas pada lapisan tertentu hal seperti ini sangat diperlukan dalam rangka penyebaran informasi terutama yang berkaitan dengan masalah-masalah kemasyarakatan. Apalagi jika diingat bahwa, pada hakekatnya pembangunan nasional bertujuan untuk mewujudkan suatu tatanan masyarakat yang adil dan makmur merata baik material maupun spiritual berdasarkan Pancasila. Pembangunan membutuhkan landasan yang kuat dan salah satu di antaranya adalah pengembangan kebudayaan, yang meliputi peran serta segenap lapisan masyarakat, serta kreativitas melalui bentuk-bentuk aktivitas budaya di kalangan rakyat. hal tersebut di atas diperkuat lagi dengan apa yang tertuang dalam Garis-garis Besar Haluan Negara tahun 1993 tentang SASARAN PEMBANGUNAN NASIONAL DI BIDANG KEBUDAYAAN yang berbunyi sebagai berikut :

a. Pengembangan kebudayaan nasional diarahkan untuk memberikan wawasan budaya dan makna pembangunan nasional dalam segenap dimensi kehidupan masyarakat, berbangsa dan bernegara serta ditujukan untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia Indonesia serta memperkuat jati diri dan kepribadian bangsa. kebudayaan nasional yang mencerminkan nilai luhur bangsa terus dipelihara, dibina, dan dikembangkan dengan memperkuat penghayatan dan pengamalan Pancasila, meningkatkan kualitas kehidupan, memperkuat jati diri dan kepribadian bangsa, mempertebal rasa harga diri dan kebanggaan nasional, memperkukuh jiwa kesatuan dan kesatuan bangsa serta mampu menjadi penggerak bagi perwujudan cita-cita bangsa. Hasrat masyaakat luas untuk berperan aktif dalam proses pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional terus digairahkan.

b. Dalam mengembangkan kebudayaan bangsa perlu ditumbuhkan kemampuan masyarakat untuk pemahaman dan pengalaman nilai budaya daerah yang luhur dan beradab serta menyerap nilai budaya asing yang positif untuk memperkaya budaya bangsa. Dalam proses

pembangunan perlu dicegah sikap feodal, sikap eksklusif dan faham kedaerahan yang sempit serta pengaruh budaya asing yang bertentangan dengan nilai budaya bangsa. Perubahan dan pembaharuan struktur dan nilai budaya masyarakat yang sesuai dengan jati diri bangsa dan kebutuhan pembangunan terus digerakkan untuk menetapkan landasan spritual-moral, dan etik pembangunan yang berdasarkan Pancasila.

c. Dalam pembangunan budaya nasional perlu diciptakan suasana yang mendorong tumbuh dan berkembangnya sikap kerja keras, disiplin, sikap menghargai prestasi, berani bersaing, mampu menyesuaikan diri dan kreatif. Perlu terus ditumbuhkan budaya menghormati dan menghargai orang yang lebih tua, budaya belajar, budaya ingin maju, dan budaya ilmu pengetahuan dan teknologi, serta perlu dikembangkan pranata sosial budaya yang dapat mendukung proses pemantapan budaya bangsa. (GBHN, 1993 : 181 – 182).

Dengan mengkaji sasaran Pembangunan Nasional di Bidang Kebudayaan yang dalam GBHN tersebut, jelaslah bahwa seni merupakan unsur budaya yang fungsional untuk mengobyektifkan pengalaman rasa dan kehidupan batin manusia, sehingga dapat dipahami maknanya.

Masalah

Dengan semakin mencairnya homogenitas kebudayaan Jawa, dan tersebarnya pendukung kebudayaan itu ke pelosok tanah air, maka disadari atau tidak, tampak adanya paradigma baru yang harus dihayati, yang menantang mereka untuk mengolah kembali konvensi-konvensi lama, yang semula hanya tepat bagi komunitas kecil, kini para pelaku kesenian rakyat juga tertantang untuk menjawab pertanyaan baru, bagaimana sajian keseniannya bisa melampaui batas-batas kebahasan daerah, juga wilayah.

Di samping itu, oleh karena seni dapat ditafsirkan media komunikasi untuk berekspresi, untuk menyampaikan pesan dan tanggapan manusia, maka dialog yang terjadi dalam kesenian Dalang Jemblung, akan berfungsi untuk mengubah ide/konsep/pikiran seseorang yang semula bersifat subyektif menjadi sesuatu yang obyektif (faktual) sehingga masyarakat luas bisa memahaminya.

Mengingat di zaman pembangunan dewasa ini hampir semua kesenian diharapkan oleh pemerintah untuk menjadi juru bicara pembangunan, maka diharapkan setiap media pertunjukan bisa

menyampaikan pesan-pesan yang informatif, edukatif, persuasif dan inspiratif untuk pembentukan manusia Indonesia yang seimbang lahir dan bathin.

Permasalahan yang timbul kini adalah :

1. Masih banyak anggota masyarakat yang belum mengenal dan memahami kesenian tradisional khususnya yang disebut *Dalang Jemblung*, padahal kesenian tersebut, mempunyai peranan yang besar karena turut membentuk watak dan karakter masyarakat pendukungnya melalui nilai-nilai yang terkandung dalam lakon/ ceritera yang dibawakannya.
2. Seni pedalangan pada umumnya, dewasa ini tidak lagi menjadi milik orang jawa, karena telah diserap oleh budaya lain di luar budaya Jawa, bahkan dicerna dalam penafsiran lain.
3. Semakin intensifnya pengaruh kebudayaan asing yang merasuk dalam sendi-sendi kehidupan budaya bangsa Indonesia termasuk seni pedalangan. Dikhawatirkan kesenian tradisional yang akrab dan dicintai masyarakat ini akan terdesak. Sementara itu untuk menangkalnya diperlukan seperangkat nilai yang telah teruji keampuhannya dan berakar pada budaya Indonesia di antaranya lewat jalur seni.

Dengan demikian merujuk kepada masalah tersebut di atas, dapatlah dirumuskan pokok permasalahannya sebagai berikut : "Pentingnya kesenian sebagai sarana untuk mengkomunikasikan tata nilai budaya".

Tujuan Penelitian

Sesungguhnya penelitian kesenian daerah dalam hal ini Dalang Jemblung bukan hanya mencatat apa yang ada, melainkan juga akan memilih unsur-nsur atau nilai-nilai budaya yang relevan dengan tuntutan perkembangan masyarakat dan lingkungan yang sesuai dengan dinamika masyarakat yang sedang membangun. Oleh karena itu, maka penelitian tentang kesenian Dalang Jemblung ini mempunyai tujuan :

1. Tujuan Umum :

Untuk menyediakan data dan informasi kebudayaan umumnya dan kesenian rakyat khususnya untuk keperluan pelaksanaan kebijaksanaan pendidikan dan masyarakat.

2. Tujuan khusus :

- Penelitian ini dimaksudkan sebagai salah satu upaya dalam pembentukan watak dan karakter bangsa, dilihat dari segi pengaruhnya terhadap kehidupan sosial masyarakat penduduknya.
- Untuk menggali nilai-nilai budaya, gagasan utama dan keyakinan yang tumbuh dan berkembang sebagaimana yang tercermin dalam kehidupan masyarakat pendukung kesenian dalang jemblung.
- Untuk mengetahui sejauh mana peranan kesenian dalang jemblung sebagai media komunikasi untuk berekspresi dan menyapaikan pesan serta tanggapan manusia terhadap stimulasi lingkungannya.

Ruang Lingkup

Mengingat demikian rumit dan kompleksnya masalah pedalangan dan sistem yang ada di dalamnya, maupun penggunaan benda lain sebagai sarana, maka seni pertunjukan dalang jemblung termasuk pada pertunjukan permainan "showplay" atau "showspel" dengan dukungan seni karawitan, seni tembang, seni rupa dan seni drama.

Berdasarkan seni pedalangan dan klasifikasinya, terdapat satu jenis seni yang dikenal sebagai sebutan dalang jemblung. Kesenian ini menjadi istimewa untuk diteliti karena memiliki ciri-ciri tertentu yang membedakannya dengan seni pedalangan secara umum.

Adapun yang membedakan Dalang Jemblung dengan seni pedalangan lain yakni; dalam kesenian Dalang Jemblung, wayang bukanlah wahana penyampaian lakon/ceritera. Kesenian ini menggunakan suara para dalang yang masing-masing berperan menjadi tokoh dalam dunia pewayangan.

Untuk membatasi materi penelitian, ditentukan kelompok kesenian Dalang Jemblung yang hidup dan berkembang di kabupaten Banyumas Jawa Tengah. Sedangkan untuk membatasi pokok pembahasan, difokuskan kepada *fungsi dan peranan Dalang Jemblung dalam menyebarluaskan nilai-nilai budaya "pendidikan" pada masyarakat pendukungnya".*

Pengenalan terhadap kondisi khalayak sasaran pun sangat penting sebagai upaya untuk mengetahui sejauhmana kesenian ini mampu mencapai tujuan secara tepat guna.

Kerangka Teori

Penelitian tentang Peranan Dalang Jemblung sebagai sarana penyebarluasan nilai budaya "pendidikan" ini akan menggunakan pendekatan atau teori *fungsional tentang kebudayaan.*

Teori ini dikembangkan oleh Malinowski dalam bukunya A Scientific Theory of Culture and Other Essays (1944). Pada dasarnya teori ini menganalisa 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.

Teori ini menekankan *kesenian* sebagai salah satu unsur kebudayaan yang timbul karena manusia ingin memuaskan kebutuhan nalurinya akan keindahan. Akan tetapi banyak aktivitas kebudayaan terjadi karena kombinasi dari bermacam-macam *human needs* (kebutuhan manusia).

Dengan pendekatan fungsional inilah kesenian Dalang Jemblung dikaji dan dianalisa untuk diketahui sejauhmana peranannya dalam kehidupan masyarakat pendukungnya.

Metode Penelitian

Untuk mencapai sasaran yang dituju, diperlukan berbagai teknik pengumpulan data sebagai berikut :

1. Observasi dan Pencatatan

Kegiatan ini sangat diperlukan dalam rangka pengumpulan data terutama untuk mengetahui secara langsung pergelaran kesenian Dalang Jemblung, serta pencatatan berbagai masalah yang berkaitan dengan tujuan penelitian.

2. Wawancara

Teknik wawancara diperlukan dalam pengumpulan data ini dengan, maksud untuk memperoleh informasi tentang masalah yang berkaitan dengan kehidupan kelompok keseinian Dalang Jemblung, nilai-nilai yang terkandung dalam lakon yang dipergelarkan, aplikasi nilai-nilai tersebut dalam kehidupan masyarakat terhadap kesenian Dalang Jemblung dewasa ini.

Wawancara ini dilakukan dengan berbagai pihak antara lain : dengan seniman/wati Dalang Jemblung, para pemuka masyarakat, tokoh-tokoh seni pada masyaakat bersangkutan, serta masyarakat pendukungnya.

3. **Data Kepustakaan**

Untuk melengkapi data, dilakukan pula studi kepustakaan dengan menelaah dan mengkaji bahan-bahan bacaan, artikel maupun berbagai terbitan lainnya yang relevan dengan topik yang akan diteliti/ditulis.

4. **Foto Dokumentasi**

Selain ketiga teknik di atas, dilakukan pula etnophotography yakni pengambilan foto dokumentasi tentang kegiatan pergelaran dengan segala aspek yang berhubungan dengan aktivitas Dalang Jemblung.

SISTEMATIKA PENULISAN LAPORAN

KATA PENGANTAR

DAFTAR ISI

BAB I. PENDAHULUAN

- Latar Belakang
- Masalah
- Tujuan Penelitian
- Ruang Lingkup
- Kerangka Teori
- Metodologi Penelitian
- Sistematika Penulisan Laporan

BAB II. SEPINTAS TENTANG MASYARAKAT PENDUKUNG KESENIAN DALANG JEMBLUNG

BAB III. KESENIAN DALANG JEMBLUNG DI KABUPATEN BANYUMAS JAWA TENGAH

- Pengertian Dalang Jemblung
- Kesejarahan
- Struktur, Pola Penyajian dan tipe/model ceritera
- Pola Penyajian Dalang Jemblung dan tipe ceritera yang dimainkan

BAB IV. FUNGSI KESENIAN DALANG JEMBLUNG PADA MASYARAKAT PENDUKUNGNYA (suatu kajian dan analisa)

BAB V. KESIMPULAN DAN SARAN

DAFTAR KEPUSTAKAAN

DAFTAR INFORMAN

LAMPIRAN : Foto Dokumentasi

Peta Wilayah Penelitian

BAB II
SEPINTAS TENTANG MASYARAKAT PENDUKUNG KESENIAN DALANG JEMBLUNG (KABUPATEN DAERAH TINGKAT I BANYUMAS)

Keadaan Geografi

Kabupaten Daerah Tingkat II Banyumas terletak di antara 109o dan 109o 30' garis Bujur Timur dan di sekitar 7o 30' garis Lintang Selatan. Sebelah Utara berbatasan dengan Kabupaten Dati II Tegal dam kabupaten Dati II Pemalang. Di sebelah selatan kabupaten Dati II Cilacap, sebelah barat berbatasan dengan kabupaten Dati II Cilacap dan kabupaten Dati II Brebes.

Di sebelah timur Kabupaten Dati II Pubalingga dan Kabupaten Dati II Banjarnegara. Adapun luas wilayahnya meliputi 132.245 ha dan tanah kering seluas 97.245 ha.

Menurut sensus tahun 1989 penduduk kabupaten Banyumas tercatat sebanyak 1.342.152 jiwa. Kenaikan jumlah penduduk rata-rata tiap tahun dala lima tahun terakhir sebanyak 12.041 jiwa atau 0.81 %.

Mayoritas penduduk Kabupaten Banyumas 97,93 % memeluk agama Islam, dan selebihnya beragama Kristen, Budha dan Hindu. Kepadatan penduduk per km2 adalah 1.011 orang. Menurut catatan, sebagian besar dari penduduk kabupaten Banyumas mempunyai mata pencaharian sebagai petani dengan mengembangkan sistem irigasi yang baik. Dalam hal produksi padi, Kabupaten Banyumas menduduki peringkat ke-5 di Jawa Tengah dan secara nasional termasuk 7 besar menurut penilaian Badan

Banyumas merupakan penghasil gula merah dan cengkih.

Pemerintah Kabupaten Dati II Banyumas beribukota di Purwokerto dan terdiri dari 6 wilayah Pembantu Bupati, 1 Kota Administrasi, 27 kecamatan, 29 Kelurahan, 299 Dessa, 1740 Dukuh, 1558 RW dan 7856 RT.

SEJARAH SINGKAT KABUPATEN DAERAH TINGKAT II BANYUMAS

Kabupaten Banyumas pertama kali didirikan oleh R. Jaka Kaiman yang kemudian dikenal dengan sebutan Adipati Mrapat. R. Jaka kaiman semula diangkat sebagai Adipati Wirasaba menggantikan kedudukan almarhum mertuanya Adipati Wargautama oleh Sultan Adiwijaya dengan gelar Wargautama II. Tak lama kemudian Kabupaten Wirasaba dibagi menjadi 4 bagian. Saudara yang paling tua mendapat bagian di Wirasaba, kedua di Merden dan yang paling muda di Banjar Patambakan. Adipati Mrapat sendiri kembali ke kampung asalnya di Kejawar mendirikan kadipaten baru. kadipaten atau kabupaten baru itulah yang kemudian dinamakan Kabupaten Banyumas pertama, yang diperkirakan berdiri tanggal 6 April 1582. (hasil perumusan panitia khusus hari jadi Banyumas).

Tahun 1831 pemerintahan di daerah Banyumas mengalami perubahan besar yang semula di bawah kekuasaan Surakarta beralih menjadi kekuasan Belanda. Sejak saat itulah dimulainya jabatan Residen dan Asisten Residen di Banyumas. Di karesidenan saat itu terdapat 5 kabupaten yaitu kabupaten Banyumas, Pubalingga, Banjarnegara, Majenang dan Ajibarang yang baru dibentuk.

Pada tahun 1936 Kabupaten Banyumas dan Kabupaten Purwokerto digabung menajdi Kabupaten dengan Ibukota Purwokerto dengan Bupati Banyumas saat itu yaitu R.A.A. Sujiman Gandasubrata. Sejak penguasa baru itu, jabatan bupati tidak lagi turun akan tetapi berdasarkan pemilihan.

PENDIDIKAN

Kabupaten Banyumas memiliki sarana pendidikan yang cukup memadai. Hal ini ditandai dengan adanya lembaga pendidikan dari tingkat sekolah dasar (SD) hingga perguruan tinggi.

Di samping lembaga-lembaga pendidikan yang didirikan oleh pemerintah, beberapa organisasi kemasyarakatan pun turut pula mengembangkan pendidikan di daerah tersebut. Hingga kini tercatat antara lain: Organisasi Muhamadiyah, Nahdatul Ulama, misi-misi Katolik dan Zending bahkan sekolah pendidikan guru agama Budha satu-satunya di Indonesia telah pula berdiri di Kabupaten Banyumas. Ternyata peranan lembaga-lembaga tersebut dalam bidang pendidikan di daerah tersebut sangat besar.

KESENIAN TRADISIONAL

Di daerah Banyumas terdapat berbagai kesenian tradisional yang sejak lama tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakatnya. Pertumbuhan kesenian tersebut, mengalami pasang surut sesuai dengan perkembangan jaman, serta faktor-faktor lain seperti politik, agama, teknologi yang sangat berpengaruh dalam perkembangannya. Demikian pula peran serta kaum muda sebagai penerus sangat sedikit perhatian mereka terhadap perkembangan kesenian tradisional di daerahnya. Banyak di antara kesenian tersebut yang mengalami nasib kurang baik yakni antara hidup dan mati.

Untuk mempertahankan kekayaan budaya ini, pemerintah setempat telah mengusahakan berbagai cara mengambil kebijakan untuk menggali dan menghidupkan kembali kesenaian tradisional yang hampir punah, dan membatasi kesenian asing yang diperkirakan dapat merusak sendi-sendi kehidupan seni tradisional. Dewasa ini pemerintah Kabupaten Banyumas telah menetapkan tiga hal pokok untuk dijadikan pedoman da-lam pembinaan kesenian tradisional sebagai berikut :

1. Seni tradisional yang bermutu tingi, perlu digali dan diajarkan kembali dengan melestarikan bentuk-bentuk serta keasliannya. Dengan sendirinya bentuk-bentuk seni budaya yang kurang bermutu atau bertentangan dengan falsafah hidup negara Indonesia tidak akan dilestarikan.
2. Di samping itu seni yang berjenis hasil pengembangan dan modernisasi dengan menggunakan unsur-unsur tradisional tertentu dapat diciptakan dan diajarkan asal mutu terjamin dan sifatnya tidak bertentangan dengan falsafah negara.
3. Selanjutnya seni Indonesia yang sama sekali modern berarti yang

diciptakan dalam suasana modern, tanpa unsur tradisi tentu perlu diberi tempat.

Adapun jenis-jenis kesenian tradisional yang hingga kini masih hidup antara lain : Dhalang Jemblung, dagelan, manongan, slawatan, angguk, ebeg, aplang, ujungan, gending Banyumasan, wayang gagrag Banyumas dan sebagainya.

ADAT ISTIADAT

Yang dimaksud dengan adat istiadat dalam uraian ini adalah berbagai aturan, kegiatan dan kebiasaan yang dilakukan sejak lama. Adat istiadat dapat dibagi menjadi dua kategori yakni, adat istiadat yang erat kaitannya denga upacara-upacara atau aturan agama dan kepercayaan terhadap kekuatan benda-benda alam dan roh halus ini disebut dinamisme atau animesme. Upacara-upacara yang berkaitan dengan agama secara lambat laun mengalami proses perubahan dalam pelaksanaannya sesuai dengan perkembangan pemahaman terhadap agama yang dianutnya.

Sesuai dengan perkembangani ntelektual, keadaan ekonomi dan proses industrialisasi, juga turut mempengaruhi adat istiadat tersebut. Masuk dalam kategori pertama adalah, upacara yang berkaitan dengan kepercayaan terhadap kekuatan benda dan roh halus yang dicerminkan dalam perilaku upacara Suran, Sadranan, sedekah laut dan sedekah bumi. Sisa-sisa kepercayaan macam itu, juga menyertai dalam kegiatan menuai padi, mendirikan rumah dan memelihara benda-benda keramat. Dewasa ini, banyak upacara-upacara yang ditinggalkan oleh generasi penerus, karena terpengaruh oleh kemajuan zaman dan masuknya nilai-nilai baru dari perkotaan. Walaupun ada upacara yang dilakukan, itupun telah mengalami berbagai perubahan dan pergeseran nilai disesuaikan dengan kondisi sekarang.

Kategori kedua, adat istiadat yang berupa kebiasaan-kebiasaan serta kebutuhan-kebutuhan hidup seperti sandang, pangan, dan papan. Dalam hal ini dapat dilihat berbagai macam pakaian tradisional, makan daerah serta ungkapan-ungkapan yang mencerminkan kepribadian masyarakat yang bersangkutan.

1. Kepercayaan

Orang Banyumas atau orang Jawa umumnya mempercayai adanya makhlk hidup halus di samping makhluk berbadan kasar yang sering

disebut dengan *alam halus dan alam wadaq*. Konon di antara makhluk halus itu ada yang suka membantu manusia dan ada pula yang suka mengganggu manusia yakni yang disebut medi (yang suka menakut-nakuti manusia). nama-nama medi itupan bermacam-macam sesuai dengan ujudnya yakni, bujungan, jrangkong, epek-epek, gendruwo, dhemit dan sebagainya. Tempat-tempat yang ada penunggunya biasanya disebut angker seperti kuburan, pohon besar, gunung, batu besar, bawah jembatan, gua, sungai dan tempat gelap yang jarang dilalui manusia.

2. Simbolisme

Orang Banyumas seperti juga Orang Jawa umumnya dalam berbagai kegiatan seringkali menggunakan simbol-simbol atau lambang-lambang baik yang berbentuk tulisan, ucapan, makanan, upacara maupun kesenian. lambang-lambang itu jika diterjemahkan bisa berupa nasihat, peringatan, harapan dan kritikan. Dalam hal tulisan dikenal adanya *cendra sengkala* dan *surya sengkala,* primbon-primbon serat pepali dan sebagainya.

Dalam hal selamatan (kenduri), makanan yang disajikan semuanya mengandung makna misalnya. Nasi golong, bermakna harapan agar golong sekeluarga, tetangga dan masyarakat umum. Jenang boro-boro merah putih sebagai lambang darah merah dan darah putih (darah merah wanita dan darah putih pria) untuk bersama-sama mengembangkan keturunan. Jajan pasar, yakni berbagai jenis makanan yang dibeli di pasar pada hakekatnya melambangkan pemberitahuan kepada masyarakat luas tentang maksud dari suatu kenduri.

Kebiasaan menggunakan lambang-lambang pada zaman Hindu Budha atau sebelumnya pada zaman penyebaran agama Islam masih diteruskan. Hanya saja isinya sedikit demi sedikit disesuaikan dengan ajaran Islam. Kebijaksanaan para mubalig atau wali dalam menyebarkan agama Islam di kalangan orang-orang Jawa yang di kala itu masih menganut agama Hindu, dilakukan melalui berbagai cara dan bentuk kesenian seperti wayang kulit dan lakon-lakon tertentu. Demikian pula halnya dalam bentuk wayang Pendawa (kelompok yang benar) berasal dari tulisan Allah-Muhammad. Sedangkan kelompok Astina dan raksasa (lambang angkara murka) ditulis dengan lambang iblis. Bahkan gamelan dan peralatan lain dalam pewayangan semua mengandung simbol atau lambang dari ajaran agama Islam.

3. Gotong Royong

Bagi masyarakat di Kabupaten Banyumas, kegiatan gotong-royong merupakan ciri kegiatan dalam berbagai upacara dan kehidupan masyarakat sehari-hari. Pada dasarnya gotong-royong bagi meeka merupakan kegiatan timbal balik saling membantu antara tetangga atau kerabat. Misalnya dalam kegiatan mendirikan rumah, hajatan perkawinan atau sunatan, pindah rumah dan kematian. Termasuk pada gotong-royong adalah sistem pengerahan tenaga tanpa bayaran untuk kepentingan yang manfaatnya digunakan bersama. Sistem ini sering disebut dengan istilah kerja bakti, gugur gunung atau kerigan dan lain sebagainya.

Di samping gotong royong, azas musyawarah juga berlaku dalam kegiatan adat istiadat, demikian juga dalam hal sopan santun dalam segala kegiatan hidup antara yang muda dengan yang tua dan rakyat dengan pemimpinya masih terpelihara.

BAHASA DIALEK BANYUMAS

Bahasa daerah yang digunakan masyarakat di daerah Banyumas disebut bahasa *Banyumasan*. Bahasa Banyumasan yaitu bahasa Jawa dialek Banyumas, yang merupakan salah satu dialek dalam bahasa jawa di samping dialek Solo, Yogyakarta, Surabaya, Banyuwangi, Madiun, Kediri, Semarang, Tegal, Cirebon Indramayu, Banten.

Orang-orang Banyumas umumnya lebih suka menggunakan bahasa *ngoko* 1) atau ngoko andhap khususnya bagi sesama orang Banyumas karena dirasakan lebih akrab. Orang-orang yang mempunyai kedudukan tinggipun seringkali mengguankan bahasa ngoko ini dengan sesamanya sehingga tampak lebih akrab bukan saja dengan sesama pejabat tetapi juga dengan masyarakat luas/kebanyakan. Cara berbahasa bagi orang-orang Banyumas ternyata mempengaruhi pula kepada kepribadian mereka yang lebih luwes dan terbuka, hal ini kemungkinan besar karena mereka jauh dari pengaruh kehidupan keraton yang mengakibatkan belum adanya unggah-ungguh berbahasa.

---

1) Bahasa ngoko adalah bahasa yang digunakan orang yang sama derajatnya atau kepada yang lebih rendah.

Pemakaian

Dialek Banyumas dipergunakan masyarakat daerah eks Karesidenan Banyumas, Purbalingga, Banjarnegara dan Cilacap. Di Cilacap bagian barat, yakni di daerah perbatasan dengan Pasundan bahasa Jawa telah bercampur dengan bahasa Sunda (bahasa Jawa reang) yaitu di sekitar Majenang.

Dialek Banyumas yang dipakai di daerah-daerah yang dahulu pernah masuk wilayah kekuasaan Bupati Banyumas seperti Gombong, Kebumen dan Karanganyar. Tidak mengherankan banyak orang dari daerah tersebut yang hidup di perantauan juga menggunakan dialek yang sama karena adanya latar belakang kebudayaan yang sama karena adanya latar belakang kebudayaan yang sama pula.

Dari fungsi sosialnya, dapat dibedakan antara dialek rakyat jelata dan dialek kaun cerdik pandai. Dialek rakyat jelata atau pedesaan pada umumnya masih murni, sedangkan dialek kaum cerdik pandai biasanya sudah dipengaruhi oleh bahasa Jawa baku atau bahasa Indonesia.

CERITERA RAKYAT

Seperti juga daerah lain, Kabupaten Banymas memiliki banyak karnya sastra terutama cerita rakyat. Menurut bentuknya ceritera rakyat tersebut merupakan sastra tutur yang biasanya disampaikan secara lisan. Di daerah Banyumas, terdapat banyak sekali ceritera rakyat baik yang berupa mite, legende, maupun dongeng.

Dari sekian banyak ceritera rakyat yang poputer di daerah Banyumas, terdapat banyak sekali ceritera rakyat yang berupa mite, legende, maupun dongeng.

Dari sekian banyak ceritera rakyat yang populer di daerah Banyumas, ceritera Kamandaka merupakan salah satu yang paling dikenal oleh masyarakatnya. Di samping itu ada pula dongeng yang lain seperti, Asal usul nama Batu Raden, Sal Mula Kota Aji Barang, Asal Nama Kota Banyumas dan sebagainya. Di bawah ini diuraikan secara garis besar dongeng tentang asal mula nama Banyumas.

Asal Mula Nama Banyumas

Menurut ceritera, pada zaman dahulu sebelum disebut Banyumas, kota ini disebut *selarong*. Suatu ketika kota Selarong kedatangan seorang tamu yang mengendarai kuda. Selama di kota

Selarong, orang tersebut menjadi perhatian penduduk karena tingkah lakunya dipandang aneh, berbeda dengan adat istiadat setempat sehingga meresahkan masyarakat. Karena itu penguasa praja setempat segera mengambil tindakan dan orang asing itu diamankan serta dimasukkan ke dalam rumah tanahan.

Ketika itu kota Selarong sedang dilanda kemarau panjang. Sumur penduduk banyak yang kering bahkan sungai Serayu airnya juga semakin surut. Untuk mendapatkan air orang harus bersusah payah membuat belik yaitu menggali tanah di tepi kali. Itu pun orang harus bergantian. Secara kebetulan, saat oang asing itu dipenjarakan, nampak awan hitam di langit bergumpal-gumpal menyelimuti kota Selarong. Tak lama kemudian hujan turun dengan lebatnya. Bukan main gembiranya penduduk Selarong bagaikan mendapat emas. Karena gembiranya mereka berteriak "Emas, emas, emas". Perkataan itu diucapkan mereka terdengar "Banyu emas, banyu emas, banyu emas". Sejak saat itu orang lebih sering menyebut kota itu Banyu Emas (banyu = air). Banyumas artinya air bagaikan emas. Akhirnya kota itu berganti nama menjadi *Banyumas* hingga sekarang.

Ketika rakyat sudah tenang kembali, penguasa segera membebaskan tahanan tadi dan kemudian orang asing itu berjalan ke barat menuju bukit di Dukuh Dawuhan. di sana ia berguru kepada Embah Galagamba hingga akhir hayatnya dan dimakamkan di komplek Pasarehan Dawuhan Banyumas.

BAB III
KESENIAN DALANG JEMBLUNG
DI KABUPATEN BANYUMAS JAWA TENGAH

Pengertian

Untuk memperjelas tentang Dalang Jemblung sebagai salah satu bentuk seni pedalangan, akan diawali dengan suatu pengertian akan eksistensi kesenian itu sendiri. Yang dimaksud dengan kesenian Dalang Jemblung adalah suatu bentuk seni pedalangan yang dilaksanakan oleh empat sampai lima orang yang bertindak sebagai dalang sekaligus berperan sebagai wayang, pengrawit (penabu gamelan), waranggana (pesinden) yang tumbuh dan berkembang di daerah Banyumas.

Kabupaten Banyumas yang terletak dekat dengan lereng Gunung slamet yang megah adalah suatu daerah yang dikenal sangat subur, wilayahnya sendiri dipenuhi oleh perkebunan cengkeh rakyat dan aneka ragam palawija yang dikenal sangat subur, wilayah sendiri dipenuhi oleh perkebunan cengkeh rakyat dan aneka ragam palawija yang senantiasa menghijau sepanjang tahun. Tanah yang subur ini ditunjang pula dengan sistem pengairan (irigasi) yang baik dengan mengalirnya salah satu sungai terbesar di Jawa Tengah yakni memungkinkan lahirnya berbagai ide atau penciptaan karya-karya seni yang bernilai tinggi.

Dari sudut geografis, Kabupaten Banyumas yang terletak di antara pusat dua kebudayaan yakni kebudayaan Sunda yang datang dari wilayah barat, dan kebudayaan Jawa dari wilayah timur. Oleh karena itu dalam berbagai karya seninya Kabupaten Banyumas seringkali dipan-

dang memiliki pengaruh kebudayaan dua arah tadi, kebudayaan wilayah barat dan timur tadi, berpadu dalam satu titik dan melahirkan suatu warna yang baru yang mengandung unsur-unsur kebudayaan daerah tersebut.

Melihat kenyataan tersebut di atas, maka tidaklah heran apabila para ahli seni mengatakan bahwa seni Banyumasan termasuk juga Dalang Jemblung sedikit banyaknya mengandung unsur-unsur kebudayaan wilayah barat.

Sejarah dan Asal-Usul Kesenian Dalang Jemblung

Sangat sulit untuk memastikan sejak kapan pertunjukan Dalam Jemblung muncul di Kabupaten Banyumas, namun jika kita mengkaji salah satu versi dari pertumbuhan Dalang Jemblung yang menyebut-nyebut nama Sunan Amangkurat I bukan tidak mungkin bahwa kesenian ini lahir kira-kira tahun 177 Masehi.

Yang dapat disampaikan dalam tulisan ini adalah sejarah dan asal-usul Dalang Jemblung yang diperoleh berdasarkan hasil wawancara dengan pimpinan kelompok Dalang Jemblung di Kecamatan Sumpiah yakni Ki Suparman,juga sebagai hasil penelusuran dari berbagai kepustakaan yang memuat tulisan tentang sejarah Dalang Jemblung. Menurut sumber-sumber perolehan data, dikatakan ada tiga versi yang dikenal oleh masyarakat, dan satu sama lain saling berbeda. Di bawah ini diuraikan ketiga versi tersebut.

Versi pertama :

Masyarakat Banyumas sejak zaman dahulu memiliki kebiasaan yang turun-temurun, yakni apabila ada seorang ibu melahirkan seorang bayi, maka keluarganya akan menyelenggarakan suatu acara khusus untuk memohon keselamatan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Acara itu dilaksanakan semalam suntuk dan disebut "Nguyen" atau "Muyi",. Maksud lain yang diharapkan dengan menyelenggarakan acara ini adalah agar ibu dan bayi yang dilahirkannya dijauhkan dari segala gangguan makhluk halus yang jahat.

Nguyen atau Muyi berasal dari kata yang berarti *bertemu bayi.* Dan pada pelaksanaannya acara ini akan diisi dengan *membaca*

mecapat semalam atau dikatakan juga sebagai *malam tirakatan.*

Pada umumnya yang dibaca pada acara muyi tersebut adalah kitab yang berisi ceritera *babad,* berupa tembang-tembang Jawa dengan patokan-patokan tertentu. Seiring dengan perkembangan zaman, pembacaan macapat ini berubah menjadi *maca kandha,* yaitu dari pembacaan kidung yang terikat bait-bait puisi menjadi pembacaan dalam bentuk prosa.

Dari pengaruh bentuk teater tradisional yang ada, lama kelamaan si peraga berubah fungsinya menjadi dalang dalam dunia pakeliran. Akan tetapi pada waktu membawakan ceritera dunia pakeliran. Akan tetapi pada waktu membawakan ceritera-ceritera tidak menggunakan peraga wayang ataupun yang menunjukkan peraga atau sebagai peran dalam ceritera tersebut, sehingga peraga (dalang) ini pada saat menyampaikan penyajian ceritera dengan gaya tanya jawab dilakukan sendiri tanpa iringan gamelan dan wayang itu tampaknya seperti *orang gemblung* (gila). Dari kata gemblung inilah lambat laun menjadi *jemblung* dan si perannya disebut *Dalang Jemblung.*

Jelaslah di sini, bahwa pada mulanya kesenian Dalang Jemblung ini dimainkan hanya oleh satu orang saja. Ia bertindak sebagai dalang, wayang, pengrawit (penabuh gamelan) dan kadang-kadang sekaligus sebagai waranggana (pesinden).

Oleh karena adanya pengaruh pedalangan wayang orang, wayang kulit purwa, ketoprak atau bentuk teater tradisional yang lain, kesenian Dalang Jemblung mengalami perubahan pula yakni pada jumlah personal pemainnya.

Semula Dalang Jemblung dimainkan hanya oleh satu orang, kemudian berubah menjadi empat orang pria dan seorang wanita sebagai waranggana (pesinden). namun meskipun jumlah personal bertambah, akan tetapi ciri-ciri khas pedalangan wayang jemblung tidak mengalam perubahan yaitu *tanpa instrumen* dan *wayang*. Pada dasarnya perubahan dan penambahan jumlah pemain ini adalah untuk menambah keserasian/keharmonisan pertunjukan, khususnya dalam ceritera-ceritera yang membutuhkan peran banyaks eperti :

a. Untuk membunyikan gending-gending.

b. Untuk menyemarakkan adegan di keraton.

c. Dalam adegan yang membutuhkan banyak prajurit.

Versi kedua :

Versi kedua mengatakan bahwa asal-usul kesenian Dalang Jemblung dimulai pada zaman Amangkurat I (Amangkurat Arum) di kerajaan Mataram. Alkisah pada saat itu hiduplah seorang dalang wayang gedhog yang termashur yaitu ki Lebdojiwo. Sebagai dalang ternama ia mempunyai tokoh idola yang selalu disebut-sebutnya setiap pementasan yakni tokoh dari Serat Menak *Umarmadi* dengan sebutan *Jemblung* Umarmadi.

Ketika terjadi pemberontakan Trunojoyo terhadap Mataram, Amangkurat I meninggalkan Mataram menuju ke Batavia. Ki Lebdojiwo dan beberapa pengikut setia Amangkurat I turut pula dalam perjalanan itu. Dalam perjalanan menuju Batavia tersebut, Raja dan para pengikutnya singgah di daerah Banyumas untuk beberapa lama karena sakit sehingga wafatnya Amangkurat I di desa Pasiraman Ajibarang.

Ki Lebdojiwo yang mengikuti perjalanan Sunan Amangkurat tersebut, karena terburu-buru saat berangkat tidak sempat membawa peralatan wayang dan perangkat gamelannya. Suatu saat ia diminta oleh penduduk untuk mendalang dan untuk tidak mengecewakan orang tersebut, ia terpaksa meluluskan permintaannya dan mementaskan ceritera tanpa peraga wayang dan gamelan. namun di luar dugaan pertunjukan sederhana itu ternyata sangat menarik perhatian penonton dan berkesan dalam hati mereka, termasuk keluarga bangsawan Banyumas.

Sejak saat itu, Ki Lebdojiwo menjadi terbiasa dengan gaya tersebut bahkan semakin sering pula mendapat undangan untuk mempertunjukkan kemahirannya itu. Karena seringnya melakukan kegiatan tersebut, lama kelamaan kesenian yang dibawakanya mejadi suatu tradisi setempat.

Selain itu karena dalam setiap pementasannya, Ki Lebdojiwo selalu menyebut-nyebut tokoh Umarmadi dengan sebutan Jemblung Umarmadi, maka dalangnya pun sering disebut Dalang Jemblung.

Jika kita kaji versi kedua ini, munculnya kesenain Dalang Jemblung di daerah Banyumas diperkirakan sudah tiga ratus tahun lalu, sebab Sunan Amangkurat I wafat pada tahun 1667 M.

Versi Ketiga

Ceritera mengenai asal-usul kesenian Dalang Jemblung, dalam versi yang ketiga dituturkan oleh Ki Suparman yang memimpin kelompok Dalang Jemblung Kencana Jaya di Kecamatan Sumpiuh Banyumas. Ceritera ini diawali ketika Raden Kaligenteng yang berkuasa di desa Watukumpul Purbalingga bermaksud akan menyunting putri seorang pendeta.

Ketika sampai pada saat pernikahannya, Raden Kaligenteng meminta agar diselenggarakan satu acara yang unik yakni membaca dan menembangkan geguritan yang mengisahkan berbagai peristiwa bersejarah, terutama riwayat para nabi. karena yang menyelenggarakan pertunjukan itu adalah seorang penguasa, lama kelamaan kegiatan membaca dan menembangkan kisah-kisah para nabi ini menjadi kebiasaan yang didukung oleh masyarakat setempat.

Pada zaman itu seni pertunjukan tersebut seringkali dikatakan sebagai *Jem-jeme wong gemblung* yang berarti orang gila yang sehat atau sehat tetapi gila. Istilah tersebut lahir karena orang yang melakukan pertunjukan itu gayanya seperti orang gila sebab ia bicara seorang diri akan tetapi apa yang dibicarakannya itu mengandung kebenaran dan bernilai tinggi untuk dijadikan pedoman hidup masyarakat waktu itu.

Sesuai dengan perkembangan zaman, seni pertunjukan itu berubah menjadi Dalang Jemblung, dengan memperluas wawasan ceritera yang dibawakannya, bukan saja terbatas pada kisah para nabi, akan tetapi meliputi berbagai ceritera/kisah yang dapat digolongkan kepada mitos, legenda, babad maupun epos pewayangan. Khusus mengenai istilah pewayangan, yang seringkali diangkat dalam pertunjukan adalah bagian-bagian ceritera dari wayang menak, wayang purwa dengan mengambil kisah-kisah dari Mahabarata maupun Ramayana. Pengambilan bagian ceritera biasanya disesuaikan dengan situasi dan tempat di mana pertunjukan itu dilaksanakan, dan memperhitungkan pula lapisan penonton dengan maksud apa yang disampaikan dalam pertunjukan berdayaguna bagi pengembangan nilai-nilai budaya yang sesuai dengan perkembangan zaman.

Perkembangan lain dari seni pertunjukan Dalang Jemblung adalah adanya penambahan personil pemain. Jika semula hanya dilakukan oleh seorang dalang saja, selanjutnya ditambah 3 atau 4 orang dalang dan satu orang waranggana (pesinden). Namun demikian di Banyumas

hingga kini masih ditemukan jenis seni pertunjukan Dalang Jemblung yang dimainkan oleh hanya satu orang dalang. Masyarakat setempat menamakan pertunjukan ini dengan nama *Samuntiet* yang khusus membawakan kisah para nabi pada periode penyebaran agama Islam di Pulau Jawa.

Demikianlah telah diuraikan ketiga versi yang mengisahkan asal-usul Dalang Jemblung di Kabupaten Banyumas. Belum diketahui mana di antara ketiga versi tersebut yang paling benar, karena itu masih diperlukan penelitian yang lebih mendalam.

Daerah Tingkat II kabupaten Banyumas yang tediri dari 27 Kecamatan dan 299 Desa, ternyata hanya tiga wilayah saja yang masih memiliki kesenian Dalang Jemblung, yaitu : Kecamatan Supiuh, Kecamatan Tambak dan Kecamatan Kebasen dengan perincian masing-masing kecamatan memiliki dua kelompok kesenian Dalang Jemblung. Setiap rombongan memiliki jumlah pemain rata-rata antara 4 atau 5 orang dengan umur rata-rata antara 40 sampai 60 tahun.

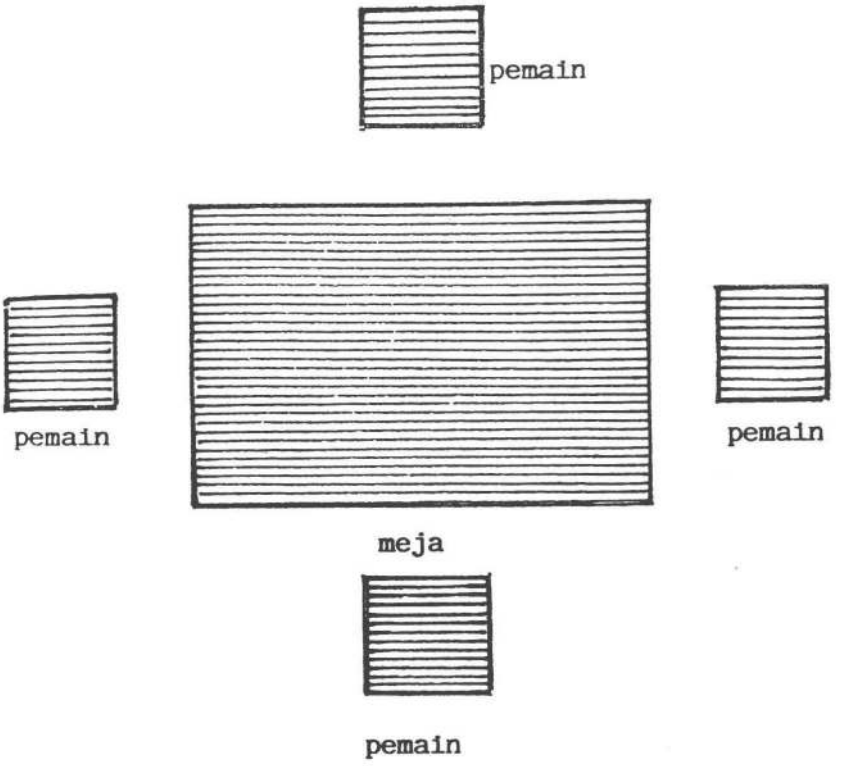
Struktur, Pola Penyajian dan Tipe/Model Ceritera

Yang dimaksud dengan struktur pada kesenian Dalang Jemblung ini meliputi seting ruang, panggung, waktu, sajen/sesajen/hidangan. Pada prinsipnya, kesenian Dalang Jemblung dapat dipertunjukkan atau dimainkan di mana saja di segala tempat atau di dalam rumah, di balai-balai dan panggung. Dipergelarkan di balai-balai, dimaksudkan agar mempermudah masyarakat luas menyaksikan pertunjukan ini. Oleh karena kesenian disuguhkan sebagai hiburan pada tamu pada berbagai kesempatan (acara perkawinan, khitanan) maupun acara khusus de-ngan demikian para pemain (dalang) dapat duduk di kursi atau bersila di gelaran (sila = Jawa). Menurut aturan umum pertunjukan Dalang Jemblung biasanya dimainkan semalam suntuk atau antara 6 sampai 8 jam, dimulai pukul 21.00 hingga pukul 05.00 dini hari.

Apabila pertunjukan ini akan dilaksanakan oleh lebih dari satu orang, maka para pemain duduk saling berhadapan satu sama lain. Melalui gambar di bawah ini tampak seperti orang yang sedang berkumpul saja.

Sifat kesederhanaan pertunjukan ini sangat jelas di samping tidak terlalu terikat oleh aturan pentas.

Posisi pemain pada saat pertunjukan



Seperti halnya kesenian tradisional yang lain, dalam pertunjukan kesenian Dalang Jemblung pun diperlukan seperangkat sesajen/hidangan. Sesajen yang diperlukan untuk kepentingan ini antara lain terdiri dari : padi/beras, pisang, nasi gurih/tumpeng, ingkung ayam, lauk pauk yang lain, buah-buahan, minuman dan kemenyan yang akan dibakar oleh seorang dalang (pimpinan rombongan). Adapun fungsi kemenyan yang dibakar tadi tidak lain sebagai sarana yang menghubungkan pemain dengan alam gaib dan roh-roh halus yang baik, maksudnya untuk memohon agar makhluk-makhluk gaib tadi senantiasa melindungi para pemain, sehingga pertunjukan akan berakhir dengan selamat tanpa ada gangguan apapun juga. Dikaitkan dengan konsep alam pikiran mistis religius, hal ini sesuai dengan pengertian sesaji menurut kamus antropologi yang menyebutkan : sesaji (offering) adalah suatu rangkaian makanan kecil, benda-benda kecil, bunga-bungaan serta barang hiasan yang semuanya disusun menurut konsepsi keagamaan sehingga merupakan lambang atau simbol yang

mengandung arti. Dengan mempersembahkan sajian semacam itu kepada Tuhan, Dewa, Roh atau makhluk halus penghuni alam gaib lainnya, manusia bermaksud berkomunikasi dengan makhluk-makhluk halus itu. (Kamus Antropologi, hal. 163).

Sedangkan fungsi lain dari sajen yang berupa makanan dan minuman adalah sebagai simbol pelengkap apabila dalam pertunjukan memerlukan peraga yang memperjelas dialog. Misalnya, pada saat dalang sedang berdialog tentang masalah kesuburan tanah dan pertanian, maka ada beberapa jenis sajen yang akan dijadikan contoh. Dengan demikian informasi yang terkandung dalam pertunjukan tersebut akan sampai dengan jelas kepada penontonnya.

Penggunaan sesajen dalam pertunjukan akan lebih lengkap uraiannya dala contoh-contoh ceritera yang dipentaskanoleh kesenian Dalang Jemblung.

Adapun busana yang dipakai dalam melaksanakan permainan, mereka mengenakan busana daerah lengkap yaitu, blangkon/ikat kepala, jas tutup, atau surjan, kain batik dan memakai sandal atau selop. Seringkali pula di bagian belakang kain diselipkan sebuah kudhi untuk melengkapi busananya.

Pola penyajian Dalang Jemblung dan Tipe Ceritera yang dimainkan

Pada hakekatnya repertoir yang dipertunjukkan dalam pertunjukan Dalang Jamblung sama dengan bentuk-bentuk pakeliran wayang yang lain, khususnya dalam hal penyusunan skenario dan penggarapan ceritera.

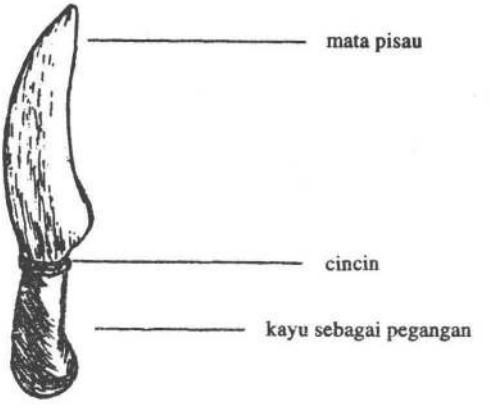
Pertunjukan diawali dengan gending, seperti gending patalon (talu) yang digunakan dalam pertunjukan wayang Purwa atau Ghedog. Namun suara gending dalam seni Dalang Jemblung ini berasal dari mulut para pemain yang bertindak sebagai gamelan sekaligus sebagai pengrawit dengan tugas sendiri-sendiri misalnya; sebagai gong, sebagai kempul, kendang dan lain sebagainya. Kesan yang tertangkap oleh penonton, apa yang dilakukan para pemain tersebut (dengan menirukan bunyai gamelan) ternyata sama dengan bunyi gamelan yang sebenarnya. Peniruan bunyi gamelan ini biasanya digunakan apabila dalam suatu lakon ada yang membutuhkan iringan gamelan.

Apabila gending pembuka telah selesai, kemudian disusul dengan gending untuk adegan pertama yang disebut dengan istilah "jejer" dari suatu kerajaan atau tempat menurut ceritera yang akan dipentaskan. Setelah gending berhenti (suwuk) selanjutnya para pemain akan bertindak selaku wayang. Di antara mereka ada yang mendapat peran raja, patih, ponggawa, dan bila diperlukan adanya peran wanita biasanya akan dimainkan oleh waranggana (sinden). jadi fungsi waranggana dalam suatu pertunjukan Dalang Jemblung bukan hanya sebagai vokalis, melainkan dimanfaatkan juga sebagai permaisuri bahkan bisa juga menjadi prajurit wanita. Dengan demikian, tampak bahwa emansipasi wanita dalam kesenian Dalang Jemblung sangat diperhatikan dan dilaksanakan.

Jejer pertama yang berlaku adalah suatu protagonis yang sedang membicarakan suatu masalah. Sering pula dalam jejer ini dikisahkan adanya utusan raja dari negara lain yang bersifat antagonis, lalu terjadilah dialog yang biasanya mengundang perselisihan yang berakhir dengan terjadinya peperangan. Yang dimaksud perang di sini adalah suatu perang yang belum tuntas sebab menurut lazimnya belum dapat menyelesaikan permasalahan atau dikatakan belum ada fihak yang kalah atau mati.

Dalam adegan peperangan, apabila menceriterakan adanya penggunaan perang senjata, keris atau tombak, para pemain akan memperagakannya dengan *kudhi* berbentuk mini. Yang dimaksud dengan kudhi adalah semacam pisau khas Banyumas. Dalam pertunjukan, fungsi kudhi adalah sebagai perwujudan dari senjata yang dimaksud dan berfungsi juga sebagai *Cempala* atau sebagai dhodhogan dan keprakan dalam pekeliran wayang kulit.

gambar kudhi



Dalam adegan permusuhan antara negara protagonis dan antagonis, selalu mengundang keterlibatan fihak ketiga sebagai pembantu. Keterlibatan peran dan jumlah dari pemeran itu biasanya sangat tergantung kepada lamanya waktu pertunjukan. Biasanya makin lama waktu pertunjukan, makin banyak pula jumlah serta keterlibatan peran-peran pembantu. Sebaliknya makin sedikit waktu pertunjukan, makin sedikit pula keterlibatannya, bahkan bukan mustahil peran pembantu ini ditiadakan. Dalam hal ini peran pembantu dilukiskan sebagai seorang ksatria dengan abdinya.

Dalam sebuah lakon, abdi atau punakawan dari ksatria ini bertindak juga sebagai pelawak, sehingga dengan munculnya unsur pelawak ini akan melahirkan banyak humor yang segar, terutama apabila humor tersebut diucapkan dengan menggunakan dialek Banyumas.

Unsur lawakan dalam kesenian Dalang Jemblung, haruslah disesuaikan dengan faktor tempat dan penonton yang dihadapi. Menurut penuturan Ki Suparman, perlu dibedakan unsur lawak untuk lapisan masyarakat di pedesaan dan lapisan masyarakat menengah ke atas yang tinggal di wilayah perkotaan. Yang dimaksud lapisan masyarakat menengah ke atas, adalah para pengundang yang terdiri dari instansi baik pemerintah maupun swasta atau lembaga-lembaga kemasyarakatan lainnya yang memerlukan hiburan Dalang Jemblung. Adapun perbedaan unsur/jenis lawak yang dimainkan tidak lain mengingat tingkat pemahaman masyarakat pedesaan dan perkotaan memiliki perbedaan.

Dewasa ini, suluk yang dipergunakan sebagai pembuka sering pula digunakan sebagai sarana untuk mempromosikan pariwisata di kabupaten Banyumas lengkap dengan penerangan tentang keanekaragaman kekayaan budaya yang dimiliki oleh wilayah tersebut.

Tipe/Model Ceritera yang Dimainkan

Dalam setiap pementasannya, Dalang Jemblung selalu mengambil pokok ceritera yang beragam dan bervariasi, namun sekalipun demikian tetap berpegang teguh dan berpedoman pada pakem pedalangan yang sudah baku. Dari berbagai variasi ceritera yang dimainkan, dapat digolongkan menjadi lima tipe atau model ceritera,

yaitu :

1. Tipe ceritera yang bersumber dari serat menak yang umumnya mengisahkan perjalanan dan perjuangan para nabi dalam menyebarkan agama Islam. Ceritera ini berasal dari negara Arab dengan tokoh yang dikenal luas yakni Amir Hamzah atau menurut versi Jawa sering disebut Amir Ambyah.
2. Tipe ceritera yang bersumber dari epos pewayangan/wayang purwa, yakni mencuplik bagian-bagian dari kisah Mahabarata dan Ramayana.
3. Tipe ceritera yan bersumber pada kisah Panji yaitu kisah perjalanan Raden Panji dari Daha dengan berbagai romantika hidupnya.
4. Ceritera yang bersumber dari babad Tanah jawa (Jawi) yakni cuplikan sejarah di tanah jawa (raja-raja Jawa).
5. Ceritera yang bersumber dari asal-usul kejadian suatu tempat, nama-nama tempat dan sebagainya.

Untuk mempermudah pemahaman dan pengkajian nilai-nilai luhur yang terkandung dalam setiap ceritera tersebut, selanjutnya akan diberikan contoh-contoh ceritera yang sering dimainkan, secara ringkas sesuai dengan penggolongan di atas

1.1. Ceritera yang bersumber dari serat menak (wayang menak)

Sebelum dimulai dengan menguraikan ringkasan ceritera, akan diawali dengan menjelaskan asal-usul lahirnya serat menak tersebut.

Masyarakat Jawa pada umumnya menyebut wayang menak berasal dari serat menak yakni yang bersumber dari Sastra Melayu Hikayat Amir Hamzah. Ceriteranya dimulai sewaktu nabi Muhammad SAW bertanya kepada pamannya Abbas tentang riwayat kepahlawanan Amir Hamzah yang di dalam serat menak dinamakan Amir Ambyah atau Wong Agung Jayengrana/murti.

Seperti yang diketahui, paman Rasulallah yang satu ini sangat terkenal dalam sejarah perang agama sebagai tokoh yang amat gagah berani. Dalam perkembangan selanjutnya, kisah ini menyebar luas ke negara-negara Islam lain dan menjadi inspirasi bagi penciptaan tokoh-tokoh lain di negara yang bersangkutan. Di Indonesia sendiri, ceritera

tentang Amir Ambyah ini masuk sejalan dengan diterimanya pengaruh agama Islam. Kisah ini di Jawa tumbuh subur apalagi setelah Kyai Yasadipura I dan II pada tahun 1729 hingga 1802 menggubahnya hingga berjilid-jilid.

Serat menak jawa pada hakekatnya tidak jauh berbeda dengan Hikayat Amir Hamzah dalam Sastra Melayu, yakni mempunyai pola yang tetap yakni mitos beredarnya matahari dan bulan yang selalu saling cari mencari. Akan tetapi dalam serat menak tersebut memuat misi agama Islam, oleh sebab itu di dalamnya terkandung sifat pertentangan antara Wong Agung Menak dengan mertuanya, Sang Nursyiwan Raja Medayin yang kafir itu yang seakan-akan tiada habis-habisnya. Dari ceritera yang panjang dan terbagi menjadi beberapa episode, dalam tulisan ini akan diuraikan salah satunya sebaai contoh yang dimainkan oleh Dalang Jemblung.

1.2 Lakon Menak Purwakanda

Dikisahkan peperangan antara kerajaan Medayin dan Kuparman yang dimenangkan oleh Kuparman. Senapati andalan raja Tasiyah ditawan Prabu Nusyirwan sedangkan Patih Bestek melarikandiri ke negara Purwakanda Muta Darawi. Rajanya Prabu Samasrawi amat sakti mandarguna dan memiliki tanah jajahan yang amat luas serta ditakuti oleh segenap bangsa binatang termasuk burung bahkan ditakuti pula oleh bangsa raksasa.

Raja Medayin meminta bantuan sang Prabu Samasrawi. Sebenarnya Prabu Samasrawi ini sangat licik, sebab sebelum menyerang ia memasukkan seorang raksasa wanita yang ia ubah menjadi seorang wanita cantik. Raksasa yang diubahnya itu segera diantarkan ke negeri Kuparman yakni ke rumahnya Putra Rustamaji dan berpura-pura ingin mengabdi di keraton. Raksasa yang dinamakan Marikangen itu, akhirnya dijadikan isteri oleh Raden Rustamaji.

Dari isteri pertamanya Rustamaji memiliki seorang anak yang tampan dan baik budi bahasanya bernama Raden Atasaji, sedangkan dari marikangen ia berputra seorang laki-laki yang berbadan besar dan berwatak tidak baik, bernama Raden Kalaranu.

Karena kelicikan Marikangen, maka isteri pertama yang bernama Dewi Kadamsih serta anaknya Raden Atasaji dibuang ke tengah hutan.

Sementara itu, Wong Agung Jayengrana menerima utusan dari

Purwakanda yakni Patih Jedi yang berbadan manusia berkepala burung membawa tantangan perang. Surat tidak dibalas karena ia akan segera mengirim bala tentara Kuparman. Patih Jedipun segera pamit, seketika itupun Wong Agung langsung melihat dan membaca ra malan Adamakna sambil menghayatinya dalam hati.

Sesampainya di Purwakanda Patih Jedi murka dan patih Bestek yang ternyata berhati busuk dikutuk olehnya. Selajutnya Bestek dirantai dan seluruh prajurit Purwakanda yang akan maju perang diharuskan memukul kepala Bestek sambil mengatakan bahwa ia adalah anusia yang jahat dan karena dialah negara Purwakanda harus berperang melawan Kuparman. Tidak lama kemudian perangpun pecah. Tersebutlah seorang pendeta bernama Ki Seh Waridin yang bertapa di gunung Munanda. Ia sudah empat puluh tahun bertapa dan segala ilmu tinggi telah dikuasainya. Di akhir hidupnya itu, sang pertapa selalu berdoa dengan suatu keinginan agar dirinya dipertemukan Sang Jayengrana. Permohonannya dikabulkan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa dan datanglah malaikat menebarkan jala di hadapan sang pertapa yang ternyata isinya tidak lain Wong Agung Jayengrana. Ki Seh Waridin membangunkan Wong Agung dan memberikan wejangan malam itu juga bertepatan dengan malam Lailatulkadar. Wong Agung merasa heran dan akan menyembah kepada sang pertapa akan tetapi dihalangi oleh pertapa itu. Akhirnya Wong Agung dibaiat menjadi pimpinan perang, setelah itu pertapapun mati dan gaiblah mayatnya. Wong Agung mengucap syukur kepada Tuhan Yang Agung kemudian ia terus sembahyang.

Alkisah sepeninggal Wong Agung, gemparlah seluruh putra-putri dan para senapati. Keadaan ini dimanfaatkan oleh Raden Kalaranu untuk membuat onar dan mengumpulkan balatentara untuk menyerbu Raden Atasaji. Raden Atasaji yang tinggal di tengah hutan ternyata banyak ditemani oleh putra-putra raja yang lain, bahkan mereka telah sepakat untuk membantu kalau terjadi peperangan.

Demikian pula halnya raja-raja taklukan sangat sedih menyaksikan keadaan putra-putra R. Rustamaji yang seperti kehilangan induk sementara hingga saat itu Wong Agung belum juga kembali.

Pertempuran antara Raden Kalaranu dengan Raden Atasaji tak dapat dihindarkan. Pada waktu Raden Kalaranu jatuh, maka berubahlah bentuk aslinya kembali menjadi raksasa yan amat menyeramkan dengan kemarahannya Raden Atasaji ditangkap dan dibuang ke

angkasa. namun berkat pertolongan eyang putrinya yakni Sudara Wedi iapun selamat.

Dewi Sudara Wedi amat marah kepada Dewi Marikangen yang ternyata penjelmaan raksasa sakti dari Purwakanda. Akhirnya Kalaranu mati di tangan aden Atasaji dan marikangen dapat dibinasakan oleh Dewi Sudara Wedi.

Di bawah ini disertakan suatu contoh yang sangat menarik dalam penyajian Dalang Jemblung, terutama yang dikaitkan dengan fungsi sesajen sebagai sarana peraga. Kisah ini dicuplik dari ringkasan ceritera menak Purwakanda ketika dalang harus memerankan Umarmaya merasa haus, dialognya seperti ini :

"Nanti dulu, nanti dulu Dhimas Amir Ambyah, sebelum pembicaraan Adhimas diteruskan, saya merasa haus, tadi ada yang membawa bekal air atau tidak ya Dhimas ?" katanya, Dalang lain yang sedang berperan sebagai Amir ambyah pun menjawab : "Ada, ada Kakangmas", sambil menunjuk dalang yang satu lagi yang berperan sebagai Abdi Giweng." Giweng, mana tadi airnya, kanda Umar haus", ini Gusti, silahkan minum, sahut Giweng sambil menunjuk segelas teh yang memang ada di depan Umarmaya, begitu Umarmaya mengangkat gelas, Amir Ambyah pun menyela : "Kenapa Kakang ragu-ragu, kalau sekiranya Kakang merasa tidak enak minum sen-dirian mari saya temani. "Lalu semua dalang minum, dan adegan ini biasanya mengundang tertawa penonton.

2. Tipe Ceritera Yang Bersumber dari Wayang Purwa

Sebelum diuraikan lebih lanjut, terlebih dahulu akan dijelaskan dua buah definisi mengenai wayang purwa. Yang pertama menyebutkan bahwa Purwa berarti kawitan "asal usul" atau "asal muasal" atau "sejarah lama". Wayang Purwa adalah wayang yang menceriterakan kisah Mahabarata dan Ramayana yang seringkali diakui sebagai sejarah lama.

Yang kedua menyebutkan, Purwa berasal dari kata **parwa** yaitu *episode* yang ada pada epos Mahabarata. Keseluruhan dari kisah Mahabarata tersebut terdiri dari 18 parwa. Dengan demikian wayang purwa atau wayang parwa adalah wayang yang menceriterakan tentang kisah Mahabarata.

Menurut ceritera aslinya dari India, ternyata apa yang dimiliki oleh bangsa Indoensia khususnya jawa ternyata jauh lebih lengkap. Hal ini disebabkan adanya penciptaan-penciptaan karya baru dari para pujangga kita. Dari karya-karya baru itulah timbul apa yang disebut ceritera/lakon **carangan** yakni gubahan para pujangga (wipra) tentang kisah tokoh pewayangan yang di dalam buku aslinya (sumber aslinya) tidak ada.

Dalam pertunjukan kesenian Dalang Jemblung ada beberapa episode yang sering dimainkan antara lain : lakon Wahyu Makuta Rama dan Bima Suci atau Dewa Ruci, dengan pertimbangan bahwa kedua lakon tersebut mengandung nilai-nilai budaya luhur yang tetap relevan dengan perkembangan zaman terutama dalam rangka peningkatan sikap dan karakter manusia yang diperlukan untuk pembangunan bangsa.

Di samping mengangkat beberapa episode dari Mahabarata, ada pula bagian-bagian tertentu dari ceritera Ramayana yang dimainkan, misalnya lakon Kumbakarna gugur. Menurut seorang nara sumber, lakon ini sangat pantas dikemukakan terutama untuk meningkatkan kecintaan pada tanah air dan untuk meningkatkan sikap jujur, baik pada diri sendiri maupun kepada orang lain. Selengkapya kisah Kumbakarna dan kepribadian yang dimilikiya dapat diketahui melalui ringkasan ceriteranya.

Untuk memperjelas pemahaman dan pengkajian, di bawah ini akan disampaikan beberapa contoh lakon pewayangan yang sering dimainkan dalam kesenian Dalang Jemblung.

2.1 Lakon Wahyu Makuta Rama

Wahyu Makuta Rama pada hakekatnya adalah ajaran tentang dasar-dasar kepemimpinan yang bersumber pada 8 (delapan) unsur alam yaitu : matahari, bulan, bintang, angin, mendung, api, samudra, dan bumi, yang disebut **Hasta Brata.** Siapapun yang akan melaksanakan kepemimpinan dengan dilandasi oleh Hasta Brata, ia akan dipandang sebagai raja bermahkota. Sri Rama bahkan mengatakan bahwa ajaran ini sebagai mahkota kerajaan.

Untuk memperoleh Wahyu Makuta Rama, tidaklah mudah sebab dituntut kemampuan untuk menghindarkan diri dari perasaan sombong, mampu mengendalikan diri, memiliki kesabaran yang tinggi disertai

pengabdian yang besar.

Raden Harjuna, adalah tokoh yang mampu mendapatkan Wahyu Makuta Rama dari Begawan Kesawasidhi berkat ketekunan dan ketangguhannya dalam menghadapi rintangan. Kelak seorang keturunannya yakni Parikesit akan menjadi raja yang besar, adil dan berwibawa karena dalam memimpin bangsanya senantiasa dilandasi oleh Hasta Brata.

Ringkasan Ceritera :

Berita akan diturunkannya **Wahyu Makuta Rama** didengar pula oleh pihak Kurawa,yang berwatak angkara murka. Prabu Kurupati mengutus Adipati Karna untuk mendapatkannya, dan berangkatlah ia beserta para Kurawa untuk mencarinya ke Gunung Kutarunggu.

Sementara itu dipertapaan Kutarunggu, Begawan Kesawasidhi sedang memberi tugas kepada Sang Hanoman untuk menjaga kawasan Kutarunggu dan melarang siapapun yang mencoba masuk ke wilayah pertapaan. Kurawa, di bawah pimpinan Adipati Karna, memaksa memasuki wilayah Kutarunggu namun dihalang-halangi oleh Hanoman. Silang pendapat di antara mereka terjadi dan akhirnya menimbulkan peperangan.

Kurawa ternyata tidak berdaya menghadapi kesaktian Hanoman dan mereka kalah dalam peperangan, meskipun Adipati Karna melepaskan pusaka andalannya Kyai Wijayadanu. Senjata inipun tidak mampu melukai Hanoman, bahkan pusaka itu berhasil direbut oleh hanoman dan dibawa pergi.

Karena kehilangan pusaka andalan, Adipati Karna tidak berdaya. Dan melihat peristiwa tersebut turunlah Batara Surya ke bumi untuk menasihati Adipati Karna, bahwa kekalahannya itu tidak lain disebabkan oleh keangkuhan dan kesombongannya sendiri, untuk memperoleh senjata itu kembali ia disarankan untuk mengubah sikap dan bertaubat dengan cara melakukan tapa.

Alkisah Prabu Wibisana di negara Singgela, berniat ingin moksa dan menyatu dengan Batara Rama yang pernah menjadi panutannya dahulu. Kini Batara Rama berwujud Begawan Kesawasidhi yang menetap di pertapaan Kutarunggu. Sulit baginya untuk melaksanakan niat itu karena keempat kekuatan yang selalu membantu

dirinya ingin pula mengikuti jejaknya. Prabu Wibisana tidak mampu mengatasi masalah tersebut dan ia menyarankan keempat personifikasi kekuatan itu untuk meminta pertolongan kepada Harjuna. Yang dimaksud dengan personifikasi kekuatan Wibisana itu tidak lain adalah Nuraga, Sukarda, Lodra dan Angkara. Kemudian keempatnya menjumpai Harjuna dan mereka meminta agar dirinya disucikan agar segera dapat kembali ke alam Nirwana bersama-sama dengan tuanya yakni Prabu Wibisana.

Sementara itu Begawan Kesawasidhi memberi petunjuk kepada Prabu Wibisana agar ia segera pergi ke Nirwana. Di tengah perjalanan ia mendengar suara jeritan yang memilukan dari sukma Kumbakarna yang belum sempurna. Kemudian Prabu Wibisana menyarankan agar Kumbakarna menyucikan diri dengan jalan membantu Bima, yakni seorang ksatria yang berbudi luhur dan selalu berjuang menegakkan kebenaran.

Setelah sukma Kumbakarna bertemu dengan Bima, ia menyatu dan menempatkan dirinya dalam paha Bima. Kelak dalam perang Barata Yudha, ia bertindak sebagai perisai yang menolong bima dari kematian. Dengan pengorbanan itu, Kumbakarna terbebas dari beban dosa dan berhak masuk Nirwana.

Beralih kisah kepada Raden Harjuna yang juga sedang mencari Wahyu Makuta Rama. Untuk mendapatkan wahyu tersebut, Harjuna harus bertapa di kaki Gunung Kutarunggu. Pada waktu bertapa tersebut, Harjuna senantiasa didampingi oleh Sang Pamong Agung "Semar". Dalam upaya itu, Harjuna harus benar-benar berjuang untuk menaklukkan tiga godaan yang berat yaitu; kekuatan yang berasal dari nafsu pribadinya. Pertama; harjuna harus berhasil mengalahkan Gajah Situbondo, yaitu personifikasi dari hawa nafsunya sendiri, yang muncul dan mengganggu selagi ia melaksanakan **tarak brata,** yaitu konsentrasi batin pada tingkat jasmaniah. Kedua, Harjuna harus berhasil mengalahkan Garuda Mahambira,yang tidak lain adalah personifikasi dari nafsunya sendiri, yang muncul dan mengganggu pada waktu melaksanakan **tapa brata**, yaitu konsentrasi batin secara penuh pada tingkat rohaniah. Ketiga, Harjuna merasa dirinya sedang bertempur mati-matian dengan naga Kwara. Ia mengerahkan seluruh kekuatannya dan akhirnya ia merasa dirinya amat ringan dan terangkat ke dunia lain.

Akhirnya Harjuna tiba di hadapan Begawan Kesawasidhi bersamaan dengan Hanoman. Di depan Harjuna, Begawan Kesawasidhi memarahi Hanoman karena ia telah mempermalukan Adipati Karna dan merampas dan membawa senjata andalannya yaitu Kyai Wijayadanu.

Setelah melalui beberapa ujian yang berat, akhirnya Harjuna mendapatkan **Wahyu Makuta** Rama di pertapaan Kutarunggu. Di pertapaan itu pula Harjuna menerima ajaran-ajaran **Dasar-dasar Kepemimpinan yang disebut Hasta Brata** dari Begawan Kesawasidhi. Ajaran tersebut disebut Hasta Brata karena memuat dharma atau sifat-sifat dari 8 (delapan) unsur alam yang harus dimiliki oleh seorang pemimpin.

Adapun kedelapan sifat tersebut adalah :

1. **Sifat Surya/matahari**

   Seorang pemimpin harus bersifat panas, tetapi menghidupi dan memberi semangat hidup kepada setiap manusia seperti halnya Batara Surya.

2. **Sifat Candra/bulan**

   Seorang pemimpin harus memberikan cahaya terang yang menimbulkan gairah serta penuh harapan indah ketika masyarakatnya dalam kegelapan, serta kesedihan seperti halnya Dewi Ratih.

3. **Sifat Kartika/bintang**

   Setiap pemimpin harus merupakan sumber ilmu pengetahuan dan senantiasa menjadi tauladan dan pedoman (kompas) bagi masyarakat yang kehilangan arah, seperti halnya Betara Ismaya.

4. **Sifat Maruta/angin**

   Setiap pemimpin harus mampu menyusup ke segala tempat, cermat dan teliti dalam pandangan, sehingga semua tindakan yang diambil selalu bijaksana karena telah mengetahui keadaan yang sebenarnya, seperti halnya Batara Bayu.

5. **Sifat Himanda/Akasa/Mendung**

   Setiap pemimpin harus berwibawa dan disegani orang lain dalam tindakannya harus bermanfaat laksana air, yang menghidupi

semua makhluk hidup seperti halnya Batara Indra.

6. **Sifat Dahana/api**
   Seorang pemimpin harus bertindak adil dan bersikap tegas tanpa pandang bulu, laksana api yang sanggup membakar apa saja yang bersentuhan dengannya, seperti halnya Batara Brahma.

7. **Sifat Samodra/samudra/lautan**
   Setiap pemimpin harus mampu menampung apapun yang tertuju pada dirinya dan ia harus berpandangan luas, lapang dada dan sanggup menerima persoalan apapun tanpa membenci seseorang seperti halnya Sang Hyang Baruna.

8. **Sifat Bantala/bumi**

   Setiap pemimpin harus sentosa dan suci. Ia harus selalu siap memberi anugrah kepada siapapun yang telah berjasa kepada Negara dan Bangsa seperti halnya Batara Wisnu.

Pada saat Harjuna menerima ajaran Hasta Brata itu, iapun mengetahui bahwa Begawan Kesawasidhi itu tidak lain dari Sri Kresna dan juga Sri Rama, yang juga merupakan manifestasi dari Batara Wisnu, yakni dewa yang berkewajiban memelihara kelestarian seluruh Jagad Raya. Sedangkan Hasta Brata adalah landasan kepemimpinan Sri Kresna sewaktu memimpin negaranya dan membuktikan bahwa dengan menjalankan ajaran Hasta Brata ia mampu menjadikan negaranya aman, adil makmur dan sejahtera serta terkenal bahkan disegani oleh negara lain.

Setelah harjuna memperoleh Wahyu Makuta Rama, ia mengatakan bahwa ia melihat tulisan Parikesit. Sang Begawan mengatakan bahwa tulisan tersebut adalah nama cucunya yang kelak akan menjadi raja yang besar dan termashur karena dalam memimpin negaranya selalu dilandasi dengan ajaran Hasta Brata pada saat akan kembali ke Amarta, Begawan Kesawasidhi menitipkan senjata Kunta untuk dikembalikan kepada yang berhak yakni Adipati Karna.

Dikisahkan Dewi Wara Sumbadra, yakni isteri Raden Harjuna yang was-was menantikan kepulangan suaminya, Ia seorang isteri yang setia dan senasib sepenanggungan dengan suaminya. Dengan perkenan Batara Narada, Dewi Wara Sumbadra berubah wujud menjadi seorang pria bernama Bambang Sintawaka. ia disarankan

oleh Batara Narada agar menunggu Harjuna di kaki Gunung Kutarunggu.

Dalam perjalanan menuju Gunung Kutarunggu, Bambang Sintawaka sempat berfikir dan memandang bahwa perbuatan Harjuna tersebut sebenarnya tidak pada tempatnya. Sebab menurut fikirnya, setiap pencapaian usaha hendaknya tidak sampai mengganggu ketentraman keluarga, terutama sebagai pemimpin yang menjadi panutan, sangat dituntut untuk memperhatikan tindakan dan perilakunya agar tetap menjadi kerangka acuan/pedoman masyarakat. Ketika hal ini disampaikan di depan Harjuna, timbullah amarahnya dan karena amat tersinggung dengan ucapan Bambang Sintawaka tadi, Harjuna menantang Bambang Sintawaka untuk bertarung. Akan tetapi tidak diladeni oleh lawannya yang lembut ini. namun demikian, setiap ucapan lawannya, pada akhirnya menyadarkan Harjuna pada kesalahan yang diperbuatnya.

Dengan kesadaran itu, Bambang Sintawaka pun kembali pada ujud semula sebagai isteri Harjuna yang setia yakni Dewi Wara Sumbadra. Dengan penuh bahagia, mereka pun kembali ke Amarta.

Sekembalinya Harjuna kian mengukuhkan kepemimpinan Pandawa. Mereka secara konsekwen melaksanakan ajaran Hasta Brata dalam memimpin negara, yang berarti menyelaraskan perilaku kepemimpinan negara, dengan sifat-sifat 8 unsur jagad raya, yaitu : sifat matahari, bulan, bintang, mendung, api, samodra dan bumi.

Di bawah asuhan para pemimpin yang memahami dan melaksanakan ajaran Hasta Brata tersebut, Amarta tumbuh sebagai negara besar yang adil, makmur dan sejahtera, hingga mempunyai tempat terhormat di antara bangsa-bangsa lainnya.

2.2. Lakon Bhima Suci atau Dewa Ruci

Dalam upaya mencari jati dirinya, Bhima pergi berguru kepada Resi Durna. Namun tidak seperti saudara-saudaranya yang lain, ia bukan menginginkan ilmu *kanuragan* melainkan ilmu *kasampurnan.* Sang guru menyanggupi dengan satu syarat yang harus dipenuhinya yakni Bima harus mendapatkan *"air kehidupan"*, yang harus dicarinya sendiri di Gung CANDRAMUKA. Gunung tersebut terletak di dalam gua, yang berada di dalam hutan Tikbrasara tepat di bawah bukit Gandawedana. Bima pun siap dan segeralah ia berangkat ke tempat

tersebut.

Sesampainya di Gunung Candramuka, Bhima mulai mencari air kehidupan, ia berusaha membongkar dan menaklukkan apa saja yang ada di hadapannya. Akhirnya Bhima mampu membunuh dua raksasa penjaga gunung yang bernama Rukmuka dan Rukmakala. Keduanya berubah wujud menjadi Batara Indra dan Batara Bayu, yang kemudian memberi petunjuk kepada Bhima, bahwa apa yang dicarinya tidak ada di sana dan ia disarankan untuk kembali bertanya kepada gurunya.

Kembali ke sang Guru, Bhima kembali diutus mencari air tersebut namun kali ini ia disarankan mencarinya tidak di gunung akan tetapi di samodra, yang umumnya disebut *samodra Minangkalbu*. Bhima sanggup dan berangkatlah ia menuju ke samodra.

Sebelum masuk ke Samodra, Bhima mampir dan berpamitan kepada ibu dan saudara-saudaranya, Pandawa. namun semua saudaranya tidak menyetujui maksud Bhima tersebut bahkan berusaha menghalangi kepergiannya, karena mereka telah mengira bahwa hal tersebut hanyalah tipu daya Resi Durna, yang ingin mencelakakan Bhima. Namun demikian Sri Kresna yang telah waspada akan segala sesuatu yang bakal terjadi tidak menghalanginya dan percaya kepada kekuatan Bhima yang akan sanggup mengatasi segala rintangan yang dihadapi.

Sesampainya di samodra, Bhima segera menceburkan dirinya ke laut, makin lama makin ke tengah. Suatu ketika, ia bertemu dengan ular raksasa yang sangat sakti dengan sebutan sang *Semburnawa*. Ular sakti itu menyerang Bhima dengan membabi buta, namun dapat dikalahkan dan dibunuh. Setelah pertarungan itu, Bhima merasa sangat lelah dan tak berdaya. Ia bertemu dengan Dewa Ruci yang dengan susah payah dicarinya. Bahkan ia merasa yakin telah memperoleh apa yang dicarinya.

Kembali ke Amarta, Bhima bertemu lagi dengan saudara-saudaranya. Namun tentang *Tirta amartha* ia mengatakan tidak ada dan Bhima juga tidak pernah menceriterakan pertemuannya dengan Dewa Ruci.

2.3. Lakon Kumbakarna Gugur

Di samping memberikan contoh-contoh lakon yang dicuplik dari kisah besar Mahabarata, ada pula beberapa episode yang diangkat dari kisah Ramayana karena dipandang mengandung nilai-nilai pendidikan.

Dikisahkan perang besar antara Wadya Rahwana dan Wadya Sri Rama telah berlangsung lama. Sebetulnya Kumbakarna yakni adik Rahwana sangat tidak menyetujui perbuatan adiknya yang angkara murka tersebut, dan oleh karena itulah ia mengambil sikap apatis dengan *tidur* agar tidak terlibat dalam peperangan melawan Sri Rama yang adil bijaksana itu.

Dalam peperangan melawan Wadya Sri Rama, prajurit Alengka ternyata banyak yang gugur. Untuk mengatasi kekalahannya itu, Rahwana pergi ke gunung tempat Kumbakarna *tidur* dengan tujuan akan meminta bantuan Kumbakarna untuk menghadapi Sri Rama dan bala tentaranya. Ia dibangunkan oleh Rahwana dengan berbagai cara agar lembut hatinya dan bersedia memenuhi permohonannya. Dikatakan pula oleh Rahwana bahwa banyak Panglima Perang Alengka yang gugur dan hanya dirinyalah yang bisa diharapkan untuk membela nama baik negaranya.

Kumbakarna bangun, ketika mendengar keluhan kakaknya itu, ia hanya bersedia maju ke medan jurit untuk membela negara dan bukan membela keangkaramurkaan adiknya. Tekadnya yang terkenal dalam dunia pewayangan ialah *maju ke medan perang tidak memela kakaknya, tetapi mempertahankan negaranya yang hancur karena serbuan musuh.*

Dalam peperangan dahsyat dengan Wadya Sri Rama, Kumbakarna banyak sekali menghancurkan pertahanan Sri Rama, namun Wadya balad Sri Rama yang tidak kenal menyerah tetap menyerangnya, dan dalam suatu pertarungan antara Kumbakarna dengan Sri Rama, akhirnya Kumbakarna gugur di tangan sang Rama Wijaya secara tragis.

Kerajaan Alengka dengan rajanya yang angkara murka kembali muram, bahkan menjadi suatu tragedi negara karena gugurnya salah satu putra terbaiknya yakni Kumbakarna yang bijaksana.

3. Ceritera Yang Bersumber dari Kisah/Ceritera Panji

Panji adalah nama-nama populer yang digunakan pada waktu Kerajaan Kahuripan di bawah kekuasaan Raja Erlangga. Pada waktu Raja Erlangga wafat, Kerajaan kehuripan dibagi dua menjadi Daha (Kediri) dan Tenggala (Sidoharjo), Oleh Empu Baradah. Akan tetapi raja yang berkuasa berikutnya menginginkan Kahuripan tetap menjadi kesatuan dengan jalan melakukan perkawinan antara putra Jenggala (Panji Asmorobangun) dengan Putri Daha yaitu Sekartaji. Kisah percintaan antara Panji Asmorobangun dan Sekartaji inilah yang kemudian melahirkan episode-episode ceritera Panji.

3.1 Lakon Keong Mas

Alkisah Raja Pajajaran mempunyai putra yang bernama Panji. Ia terkenal sebagai pemuda yang tampan dan baik budi pekertinya. Lazimnya kebiasaan di zaman itu, sejak muda sang putra mahkota ini sudah dipertunangkan dengan Dewi Sekartaji. Raja Pajajaran disamping mempunyai permaisuri, iapun memiliki seorang isteri yang lain/selir yang bernama Paduka Liku. Dari Paduka Liku inilah lahir seorang putri lagi bernama Galuh Ajeng.

Untuk menyenangkan hati tunangannya, Panji memberikan sebuah boneka emas yang sangat indah, namun bukan hanya Sekartaji yang mencintai boneka itu, Galuh Ajeng pun demikian dan meminta kepada ibunya agar boneka itu menjadi miliknya. Ternyata Galuh Ajeng itupun sangat mencintai Panji dan selalu mencoba memusuhi kakak tirinya Sekartaji.

Suatu saat Galuh Ajeng membujuk ibunya agar menaklukkan hati Raja dan mengusir Sekartaji dari istana. Rajapun terkena bujuk rayu busuk itu dan keluarlah Sekartaji hingga terlunta-lunta keluar masuk hutan belantara. Karena merasa putus asa dengan nasib yang menimpanya, Sekartaji menceburkan dirinya ke laut, dan dengan kehendak Yang Agung ia berubah wujud menjadi *Keong Mas* yang kemudian diambil oleh seorang janda tua dan dipeliharanya dengan penuh kasih sayang.

Diceriterakan Panji yang mencari tunangannya. Dalam pencaharian itu sampailah ia di kediaman janda tua dan dijamu dengan beraneka makanan yang lezat dan yang hanya dapat dijumpai di keraton. Melihat hidangan yang mewah itu, Panji menjadi sangat

heran dan berfikir apa yang menyebabkan makanan melimpah tiada habisnya, namun tidak sesuai dengan keadaan rumah dan kehidupan janda itu sehari-hari.

Suatu hari, pada waktu janda tua sedang memasak nasi dan lauk pauk untuk makanan Panji, diintiplah segala gerak-gerik janda di dapur karena ingin membuktikan apa sebenarnya yang sedang terjadi. Betapa terkejutnya Panji, ketika ia melihat bahwa yang memasak itu tidak lain tunangannya sendiri yakni Sekartaji yang sesekali keluar dan masuk keong mas itu.

Tibalah pada suatu hari, ketika Sekartaji keluar dari tubuh keong, dengan cepat diambillah keong itu oleh Panji dan dibantingnya hingga pecah berantakan. Dengan demikian, Sekartaji tidak bisa kembali ke dalam tubuh keong dan akhirnya bertemulah Sekartaji dengan Panji dalam kebahagiaan.

4. Ceritera Yang Bersumber Pada Babad Tanah Jawa

Yang dimaksud babad Tanah Jawa dalam tulisan ini yakni, lakon yang diambil dalam sejarah raja-raja di Jawa dengan segala romantika kehidupannya. Dalam kesempatan ini akan disampaikan dua buah ceritera ringkas sebagai contoh.

4.1. Lakon Raden Sahid Berguru

Setelah cukup umur, Raden Sahid diwinisuda menjadi Adipati Tuban. namun demikian, ia merasa masih belum mempunyai ilmu yang cukup untuk bidang kenegaraan terutama yang berkaitan dengan kepemimpinan. Nasib baik memang menyertainya, karena pada waktu yang bersamaan, ia mendengar kabar yang sangat menggembirakan yakni, di Pulau jawa telah datang para wali dari tanah Arab yang akan mengembangkan agama Islam.

Bagi Raden Sahid, hal ini sangat menguntungkan sebab dia dapat sekaligus memperdalam ilmu keagamaan dan ilmu kenegaraan yang berdasarkan hukum ke-Islaman.

Dengan segera Raden Sahid mengundang para wali tersebut ke istana dan meminta untuk diajarkan berbagai ilmu yang meningkatkan kemampuannya sebagai negarawan. Hinga suatu hari,

dalam pertemuannya di pendopo disepakatilah Raden Sahid akan berguru kepada para wali. karena selama berguru tidak mungkin dapat memerintah Tuban, maka hasil musyawarah dengan para pejabat diputuskan untuk sementara pemerintahan diserahkan kepada Tumenggung Menak Joyo Pralogo.

Namun di antara sekian banyak pejabat, ada seorang yang tidak menyukai tabiat dan perilaku Pralogo yakni Raden Susilo. Keadaan tersebut menyebabkan timbulnya perselisihan di antara keduanya dan berakhir dengan pertarungan.

Para pinisepuh di Tuban merasa kuatir dengan keadaan demikian, dan memanggil kedua orang yang beselisih tersebut agar berdamai dan kembali memikirkan keadaan rakyat yang memang sangat membutuhkan perhatian penguasa Tuban. karena kecintaan kepada negerinya pertengkaran antara Raden Susilo dan Pralogo dapat diselesaikan dan keduanya sepakat untuk tetap mengabdi kepada negara.

4.2. Lakon Jaka Sangkrip

Konon sekitar abad ke-17 di zaman kerajaan kartosuro masih berdiri megah, di desa Kutowinangun berdiamlah seorang demang yang bernama Ki Wonoyudo. Ki Demang Wonoyudo dikaruniai 3 orang puteri dan 4 orang putera dan putera yang paling bungsu bernama Jaka Sangkrip.

Tidak sama dengan saudara-saudaranya yang lain, Jaka Sangkrip ini mengidap berbagai penyakit kulit yang sangat menjijikkan dan mengakibatkan tubuhnya menjadi kurus kering. Akibat dari penyakit kulit inilah, ia selalu dijauhi oleh saudara dan teman-teman lainnya. Apabila mereka sedang bermain di halaman kademangan, Jaka Sangkrip biasanya diusir dengan kejam oleh anak-anak yang lain dan duduklah menyendiri dalam kesedihannya yang dalam. Makin lama, perasaan yang ditanggungnya makin berat dan tak seorangpun yang mau memperhatikan dirinya.

Pada suatu hari, terfikir olehnya akan meninggalkan orang tua dan saudara-saudaranya yang lain dan pergi mengembara untuk mencari keadilan bagi dirinya. Seringkali ia menangis minta kepada Tuhan agar mencabut nyawanya karena sudah tidak tahan menanggung derita.

Pada suatu malam yang sunyi, ketika semua insan sedang terlelap dalam tidur yang nyenyak pergilah dengan diam-diam si Jaka Sangkrip. Tidak ada tujuan yang pasti ke mana arah yang ditujunya, ia hanya mengikuti kakinya, ke luar masuk hutan lebat berhari-hari. Bahkan dalam keadaan putus asa dia mengharapkan dimakan oleh binatang buas atau mati kelaparan di perjalanan. Mungkin karena jaka Sangkrip ditakdirkan panjang umur, meskipun mengalami kesengsaraan yang luar biasa terbukti dia masih hidup.

Dalam pengembaraannya itu, sampailah Jaka Sangkrip di suatu pondok yang bernama Bojongsari daerah Alian. Di dalam pondok itu dihuni oleh santri-santri yang sedang memperdalam ilmu agama Islam dan tekun membaca Al-Quran. ketika mendengar alunan santri yang membaca Al Quran, hati Jaka Sangkrip tersentuh dan timbullah kesadaran dalam dirinya bahwa dalam hidup ini bukan hanya soal keduniawian yang penting, akan tetapi masalah akhirat dan sakaratul maut pun harus diutamakan. Dengan tekad yang kuat Jaka Sangkrip masuk menjadi anggota pondok dan diterima dengan baik oleh sesepuh dan para santrinya.

Setelah beerapa lamanya ia tingal di pondok santri itu, Jaka Sangkrip telah berubah menjadi orang yang pandai membaca dan mengaji serta macam-macam ilmu keagamaan. namun hatinya tetap gundah karena maksud untuk menjadi prajurit belum kesampaian. Hal itu pulalah yang membuat ia selalu termenung sedih.

Kyai Akhmad Yusuf sebagai sesepuh pondok bertanya kepada muridnya itu mengapa ia selalu bermuram durja. Jaka Sangkrip menjelaskan bahwa masih ada satu keinginan dirinya untuk menjadi prajurit kerajaan dan minta Kyai untuk melepaskannya dari pondok. meskipun dengan hati berat, Kyai Akhmad Yusuf akhirnya melepas muridnya itu pergi.

Selanjutnya ia berjalan dan sampai di Selang, akan tetapi ia tidak menetap di sana karena tidak menjumpai apa yang diinginkannya yakni pelajaran keprajuritan. Setelah berhari-hari mengembara, sampailah di desa Karangbolong, dan di sinilah ia mendapat *wisik* (bisikan) bahwa ia di tempat tersebut harus bertapa. Oleh karena itulah menetaplah ia di desa itu dan mulai melakukan tapa. Dalam tapanya itu, ia seringkali mendapat godaan dan ganguan dari macam-macam makhluk halus, seperti jin, yang bernama Kembang Ali-ali. Si jin mengerahkan pasukannya yang beribu-ribu jumlahnya

namun Jaka Sangkrip tidak sedikitpun tergoda.

Setelah berbagai godaan tidak mampu mengusik tapa Jaka Sangkrip, akhirnya jin raksasa itu kalah dan menyerahkan sebuah cemeti/tombak wasiat. Apabila tombak itu ditancapkan di tanah, keluarlah wanara seta atau ketek putih.

Setelah mempunyai senjata wasiat, Jaka Sangkrib pulang ke Kutowinangun, tetapi tidak ke kademangan dari mana ia berasal melainkan ke Kademangan Bulupitu dan di sana ia melanjutkan tapanya.

Alkisah, dalam tapanya Jaka Sangkrip bertemu dengan Dewi Nawangwulan dan timbullah perasaan cinta di hati kedua insan tersebut. Dewi Nawangwulan berjanji akan menyembuhkan penyakit kulit Jaka Sangkrip dengan syarat ia menolong keluarganya yang dipermalukan akibat kalah perang oleh Demang Pelancongan, serta dianjurkan agar keluarganya diajak merampok utusan yang akan mengantarkan upeti ke kerajaan Kartosuro, sebab hanya dengan jalan itulah Jaka Sangkrip dapat menghadap raja dan terkabullah cita-citanya uhntuk menjadi prajurit raja.

Syahdan para utusan Bupati Brang Kulon sedang mengawal upeti yang akan dibawa ke Kartosuro dihadang oleh Jaka Sangkrip dan berhasil dikalahkan sehingga Bupati Brang Kulon menyerah tanpa syarat.

Akan tetapi ada seorang utusan yang berhasil meloloskan diri dan lari menghadap ke Kartosuro kemudian melapor kepada Raja bahwa rombongan pembawa upeti telah dirampok dan upeti yang akan dipersembahkan kepada raja dirampas oleh perampok itu. Mendengar laporan itu, Baginda Raja menjadi murka dan memerintahkan Sang Maha Patih untuk menangkap Jaka Sangkrip yang mejadi biang kerusuhan itu.

Demikian seperti yang diharapkannya, Jaka Sangkrip tidak memberikan perlawanan ketika ditangkap, cita-citanya hampir mendekati yakni bertemu dengan raja dan mengabdi kepadanya. Kemudian Jaka Sangkrip dihadapkan kepada Baginda Raja.

Di hadapan Baginda Raja, Jaka Sangkrip menerangkan asal usul dirinya dan maksud dari perampokan itu yang tidak lain hanya sebagai pembuka jalan agar bertemu dengan Raja dan mengemukakan keinginan yang sejak kecil diidamkan yakni menjadi prajurit kerajaan.

Mendengar penuturan Jaka Sangkrip dan betapa gagahnya ia pada waktu menghadang utusan Bupati Brang Kulon, rajapun mengabulkan keinginannya, dan semenjak itu Jaka Sangkrip dengan resmi mengabdi kerajaan Kartosuro. Berbagai perampokan dan kerusuhan yang melanda negeri itu, berhasil ditumpas oleh Jaka Sangkrip, bahkan pembangkang yang paling ditakuti saat itu yakni kraman Banyumas yang dipimpin oleh Jaka Suratno dan Jaka Sumpeno berhasil pula ditumpas. Dengan demikian, keadaan wilayah di sekitar kaki Gunung Slamet saat itu dapat dikuasai dan diamankan dengan baik oleh Jaka Sangkrip.

Makin lama, Jaka Sangkrip mengabdi makin jaya pulalah kerajaan Kartosuro sehingga ia disegani oleh semua kawan maupun lawannya, akan halnya Jaka sendiri, ia menyadari bahwa kekuatan yang dimiliki itu selain berasal dari kekuatan diri juga dibantu oleh kekuatan jin raksasa yang berubah wujud menjadi ribuan ketek apabila diperlukan dalam peperangan. Oleh karena itu, Jaka Sangkrip lebih mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa, bahkan sang Baginda Raja pun bertambahlah kasih sayangnya kepada Jaka Sangkrip.

Mengingat demikian banyak jasa dan pengorbanan yang diberikan Jaka Sangkrip kepada kerajaan, akhirnya Baginda Raja mengangkatnya menjadi manggalaning ayudo (panglima perang) dengan gelar kangjeng Tumenggung Raden Honggowongso.

Dalam perjalanan hidupnya kemudian, Tumenggung Honggowongso menjadi bupati Kebumen dengan nama bupati Arungbinang.

5. Ceritera Yang Berasal Dari Asal Usul Nama Tempat

Dalam kesusasteraan Indonesia lama pada taraf permulaan kita jumpai suatu jenis sastra yang berupa cerita etiologi. Yang dimaksud dengan ceritera etiologi ialah : Ceritera tentang asal usul suatu benda, binatang atau tumbuh-tumbuhan berdasarkan gejala-gejala yang terdapat pada alam atau rupanya yang sekarang ini. Ceritera etiologi itu dapat kita golongkan dalam tiga golongan yaitu :

1. Etiologi dalam dunia tumbuh-tumbuhan.
2. Etiologi dalam dunia binatang.
3. Etiologi tempat atau kejadian sesuatu tempat.

(Menggali Khazanah Sastra Melayu Klasik, 1982, hal. 47).

Selanjutnya akan kita lihat lakon-lakon yang dimainkan oleh Dalang Jemblung yang mengambil ceritera tentang terjadinya suatu tempat/kejadian suatu tempat.

5.1. Lakon Babad Sumpiuh

Meskipun ceritera ini sebenarnya diklasifikasikan ke dalam etiologi terjadinya suatu tempat, akan tetapi masyarakat di Banyumas menyebutnya sebagai babad. Oleh karena itu, dalam tulisan inipun digunakan istilah tersebut.

Ringkasan Ceritera

Pada zaman dahulu di sebelah selatan perempatan wilayah Buntu berkuasa seorang lurah yang terkenal dengan nama Sikanco. Suatu saat ke desanya itu datang dua orang asing yang bermaksud mencari mayat yang berbau harum dan dikenal dengan nama Syeh Arifin. Oleh karena mayat orang bijak itu juga dikeramatkan oleh penduduk setempat, maka lurah dan warganya tidak bersedia menunjukkan di mana tempat mayat itu berada.

Namun dengan gigihnya kedua orang asing itu menjelajahi desa dan pada akhirnya mayat itupun ditemukan lalu dibawanya lari ke arah utara. Warga desa pun mengejar pencuri itu, namun mereka menemui jalan buntu dan tidak dapat menangkap pencuri itu. Sejak saat itu, tempat di mana warga desa tersesat disebut *Desa Buntu.*

Pengejaran diteruskan kembali ke utara, namun di daerah itu terhalang oleh tumbuhan alang-alang yang tinggi sehingga menghambat perjalanan mereka. Untuk mengenang peristiwa tersebut, selanjutnya warga menamakan daerah itu *Desa Pager Alang.* Pengejaran pencuri tidak berhenti, akan tetapi dilanjutkan kembali ke arah timur. Suatu ketika mereka melihat ada suatu benda yang diperkirakan sebagai mayat, namun penduduk setempat memberitahu bahwa benda itu bukanlah mayat melainkan sebuah barongan. Kemudian tempat itupun disebutlah *Desa Barongan.*

Belum juga berhenti, para pengejar itu memburu pencuri ke arah Timur, dan harus menyeberangi sungai yang dipinggirnya banyak ditumbuhi pohon bambu. Sejak saat itu, daerah tersebut

dinamakan Desa *Kedung Pring*. Ke timur lagi dan istirahat sejenak melepas lelah. Selanjutnya desa yang digunakan untuk beristirahat itu disebut desa *Ngepos* (mengambil nafas). Masih ke arah timur dan terlihat ada binatang yang besar. Beberapa orang dari mereka menyebutkan nama binatang itu *kebo*, yang lain mengatakan itu kura, dan untuk mempersatukan pendapat yang berbeda itu, ketua rombongan memutuskan agar menamakan tempat tersebut *Desa Kebokura*. Pengejaran belum juga berakhir, karena masih terus dilakukan ke arah timur, sampai suatu saat pengejar dan pencuri mayat itu bertemu di suatu tempat. kemudian terjadilah peperangan dan masing-masing pihak menggunakan senjata andalannya yakni keris pusaka yang ampuh. Banyak yang tewas dari pihak pengejar, namun kedua pencuri mayat itupun tewas pula dan keadaan menjadi seri. Sejak saat itu tempat terjadinya peperangan tersebut disebut *Desa Sumpiuh* yang berasal dari kata sampiuh (campur aduk-bah. Jawa).

Setelah peperangan yang menewaskan banyak warga itu, keris pusaka yang digunakan oleh warga tadi tiba-tiba melayang (mabur-bah. jawa) ke arah Timur dan tampak seperti api yang berjalan. Tempat keris tersebut jatuh dinamakan Brajageni sedangkan desanya disebut *Desa Sikeris*.

Perlu diketahui, bahwa nama-nama desa dan tempat tersebut tetap digunakan hingga saat ini dan kita dapat melihatnya apabila melakukan perjalanan dari Purwokerto atau dari Kroya menuju ke Kecamatan Sumpiuh.

BAB IV
FUNGSI KESENIAN DALANG JEMBLUNG PADA MASYARAKAT PENDUKUNGNYA
(suatu kajian dan analisa)

Bab IV, yang merupakan pokok bahasan tentang Fungsi Kesenian Dalang Jemblung bagi masyarakat pendukungnya, akan dapat kita ketahui melalui suatu kajian dan analisa di bawah ini. Namun sebelum sampai pada uraian tersebut, akan diawali terlebih dahulu dengan mengemukakan sebuah definisi klasik tentang kebudayaan dari E.B. Tylor pada tahun 1871, yakni :

"Culture or civilization is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, costom and many other capabilities and habits aquired by man as a member of society". (kebudayaan atau peradaban adalah keseluruhan pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum adat istiadat dan segala kemampuan dan kebiasaan dalam lingkungan masyarakat tertentu).

Definisi ini merupakan salah satu sudut pandang yang paling banyak digunakan untuk melihat kebudayaan dalam wujudnya di tengah-tengah kehidupan kelompok masyarakat pendukungnya. Dengan pengertian di atas,kita dapat berkesimpulan bahwa berbagai wujud kebudayaan adalah hasil ciptaan manusia, sebagai usaha memenuhi keperluan hidupnya, baik untuk mempertahankan, menyesuaikan diri atau menguasai alam lingkungannya, maupun dalam rangka mengembangkan diri pribadi atau masyarakat.

Dapat pula dipahami bahwa kebudayaan kelompok suatu masyarakat senantiasa mempunyai kecenderungan untuk berkembang maju, karena masyarakat pendukungnya cepat atau lambat juga cenderung berkembang ke arah kemajuan akibat berbagai dorongan dari dalam atau dari luar masyarakat yang bersangkutan, baik yang bersifat alami maupun manusiawi.

Namun meskipun kehidupan manusia semakin berkembang kebudayaan, ternyata masyarakat masih mempertahankan kesenian tradisional khususnya seni bertutur seperti lakon-lakon atau kisah dalam seni pedalangan, bahkan tetap mendapat tempat dan dihayati oleh sebagian besar masyarakat Indonesia, padahal kesenian ini ada semenjak ribuan tahun yang lalu. Hal inilah yang membuktikan bahwa "dongeng" atau "lakon" yang dimainkan dalam dunia pedalangan tidak hanya berupa mitos yang tanpa makna.

Gerarld Clarke menganggap justru mitos inilah yang selalu memukau dan menimbulkan getaran dalam diri manusia. Mitos juga merupakan "simbol", "lambang" yang dapat menggugah daya non-rasional manusia. Dengan penemuan ilmiah fisika kwantum dan psikologi yang berakar dari perilaku (behaviourism) inilah lakon-lakon, dongeng yang dibawakan melalui seni pedalangan kini diakui sangat berperan dalam pembinaan segi spritual rohani pribadi manusia di samping jiwa dan raga.

Mengenai mitos dan dongeng ini, Joseph Campbell,yakni seorang ahli kebudayaan terkemuka di dunia mengatakan :

"Mitos adalah mimpi masyarakat (publick dreams). Mereka merupakan sarana komunikasi antara alam sadar dan alam tak sadar, seperti halnya mimpi seseorang. Bahkan ceritera dan legenda hanyalah merupakan sebagian dari jaring-jaring mitos. Secara keseluruhan mitos tersebut merupakan suatu saran yang mengejawantahkan sikap sesuatu budaya terhadap hidup, maut dan alam semesta. Dengan demikian mitos merupakan lambang, yang menyerupai mimpi, yang dapat menimbulkan serta mengarahkan enerzi psikologis. Oleh karena sifat kehidupan kita terlalu besar ragam dan latar belakangnya, tujuan dan kemungkinan-kemungkinannya untuk dapat tertampung dalam hanya satu rangkuman lambang saja, sehingga dapat bekerja secara efektif untuk kita semua. Mitos-mitos baru harus bersifat individual dan masing-masing harus menemukannya bagi dirinya sendiri. Seseorang yang sedang mencari

idolanya, setidaknya pada waktu permulaan dapat mencarinya pada mitos-mitos zaman purba, dalam agama atau dalam literatur modern. Apakah untuk sementara dewa penuntun itu bernama Wisnu, Yesus atau Budha, tetaplah kita dapatkan pesan-pesan yang sama. Di dalam keanekaragaman berbagai mitos dan legenda, yang sampai kini dilestarikan untuk kita, maka kita masih tetap dapat memperoleh tuntunan". (Majalah Gatra : 1989 : 3).

Pergelaran wayang maupun kesenian Dalang Jemblung, apabila dikaji melalui konsep mitologi di atas, pada dasarnya juga merupakan lambang hidup manusia. Manusia dengan pribadi tiga dimensi yakni : sukma-jiwa-raga yang berada dalam alam tiga dimensi juga yakni : lahir-fisik-biologis = psikologis-gaib = spritual supernatural. Sedangkan apa yang dituturkan dalam lakonnya adalah pengejawantahan diri manusia dalam lingkungan hidupnya, yang dapat digambarkan dengan tiga kategorisasi yakni :

1. Kehidupan rohani spritual yang meliputi agama-kepercayaan dan filsafat, nilai-nilai keimanan, kebenaran, keadilan dan keindahan.
2. Kehidupan psikososial : manusia dengan masyarakat dengan nilai-nilai kehidupan dan kemanusiaan serta kemasyarakatan.
3. Kehidupan material : ilmu pengetahuan dan teknologi serta nilai-nilai material.

Kesenian Dalang Jemblung dengan berbagai lakon yang dituturkannya ternyata mengekspresikan lambang-lambang yang mengisi kehidupan rohani spritual yang kemudian memancar dalam kehidupan psikososial serta kehidupan material. Dengan demikian maka terciptalah keserasian dan keseimbangan antara kehidupan manusia dan kehidupan alam lingkungan hidupnya.

Kesenian Dalang Jemblung Sebagai Bagian dari Sastra Pedalangan

Dari sekian unsur seni yang menjadi komponen pendukung pertunjukan Dalang Jemblung yang paling fungsional adalah seni sastranya. Penyampaian lakon baik yang bersumber pada wayang purwa, ceritera Panji, Wayang Menak maupun lainnya selalu terikat kepada konvensi sastra pedalangan, baik dalam penataan struk-turnya maupun keindahan bahasanya sebagai sarana pengungkap

isi lakon yang disajikan.

Dalang Jemblung sebagai bagian dari sastra pedalangan, pada dasarnya adalah sastra lisan karena penyampaiannya melalui penuturan dalang. Apabila ada teks pedalangan, baik yang berupa **pakem pedalangan jangkep** yang ditulis berdasarkan pengalaman mendalang, maupun yang berupa transkripsi rekaman pergelaran hidup, maka teks pedalangan semacam itu hanyalah merupakan bentuk transformasi dari tuturan dalang secara lisan.

Adapun tema umum yang dijumpai dalam kesenian Dalang Jemblung adalah melukiskan pertentangan antara pihak protagonis melawan pihak antagonis dengan akhir kemenangan di pihak protagonis. Di luar tema tersebut biasanya merupakan lakon gubahan baru.

Aspek penokohan pada umumnya tidak menyimpang dari karya sastra wayang yang berupa naskah atau yang sudah dipublikasikan. Penokohan yang sesuai dengan tradisi pedalangan dianggap baik karena dapat memenuhi harapan estetis penontonnya yang tergolong konservatif. Keakraban penonton dengan tokoh-tokoh wayang berikut karakternya tidak dijumpai dalam karya non-wayang di mana para peraganya belum dikenal sebelumnya oleh pembaca karya sastra non-wayang ini.

Adapun amanat yang terkandung dalam Dalang Jemblung sebagai bagian dari sastra pedalangan ada yang secara eksplisit yaitu berupa ajaran atau wejangan. Biasanya amanat ini disampaikan oleh seorang pendeta kepada seorang ksatria. Selain itu jalannya ceritera sendiri secara implisit juga sudah mengandung amanat, tergantung kepada kepekaan daya tangkap penontonnya. Semakin akrab dengan konvensi sastra pedalangan semakin mudah untuk membaca amanat yang tersirat dalam lakon yang dipergelarkan.

Konvensi dan Invensi (penemuan baru)

Sebenarnya agak sulit untuk membedakan mana unsur pedalangan konvensional dan mana pula yang merupakan invensi atau penyimpangan. Masalahnya karena sastra pedalangan dalam hal ini Dalang jemblung dari Banyumas sebagaimana yang dapat disaksikan sekarang, adalah hasil pertumbuhan dan perkembangan selama puluhan tahun.

Tiap perkembangan berarti pula perubahan, dan tiap perubahan berarti meninggalkan konvensi lama dan merupakan penyimpangan baru, dengan menggunakan sumber-sumber lain atau hasil kreatifitas dalang untuk memperkaya sastra pedalangan dari masa ke masa sampai mencapai bentuknya yang sekarang.

Formula-formula yang dicerminkan dalam Dalang Jemblung adalah merupakan bentuk gubahan sastra yang sangat indah dan sampai kini masih tetap ditradisikan oleh para dalang. Demikian pula masyarakat selalu menuntut perubahan dan perkembangan estetis dalam seni pedalangan, dan hal ini pulalah yang menyebabkan tantangan bagi para dalang untuk menemukan sesuatu yang baru dan memiliki daya pikat bagi penontonnya. Di celah-celah yang konvensi itulah dalang mengikat pesona penonton dengan improvisasi dan daya kreatifitasnya. Maka lahirlah invensi-invensi (penemuan baru) dalam seni pedalangan pada umumnya dan Dalang Jemblung khususnya.

Hal ini pulalah yang menyebabkan sulitnya kita menarik garis batas yang tegas antara konvensi dan invensi.

Suatu perkembangan yang agaknya menggembirakan adalah adanya keberanian dala kesenian Dalang Jemblung untuk melakukan sedikit kebebasan dari pakem yang baku atau dalam istilah jawa disebut "nyebal pakem" namun dalam kenyataannya, tindakan ini dapat memperkaya sastra pedalangan dan menambah bobot sastranya. hal lain yang patut dicatat ialah bahwa kondisi seperti ini, telah mampu membangkitkan masalah yang mengundang pemikiran atau perenungan pada penontonnya, mampu meningkatkan penghayatan penonton dalam pergelarannya, dan mampu memenuhi harapan estetis para penonton lebih dari yang sudah pernah disajikan.

Berbagai Nilai Budaya yang Terkandung Dalam Pegelaran Dalang Jemblung

Dalam pertunjukannya, Dalang Jemblung seringkali mementaskan lakon-lakon yang sarat dengan berbagai nilai budaya dan berdaya guna untuk meningkatkan kesadaran berbudaya bagi pendukungnya serta menumbuhkan sikap yang mandiri dan watak terpuji sehingga diharapkan suatu saat masyarakat akan mampu menjawab setiap tantangan zamannya.

Di bawah ini akan diuraikan hasil kajian dan analisa dari

lakon-lakon yang telah disampaikan/ditulis pada halaman terdahulu.

1. Kajian dan analisa dari Lakon Serat Menak Purwakanda

Seperti telah disampaikan di muka, bahwa lakon ini berasal dari Sastra Melayu klasik yang mengangkat kisah Amir Hamzah (Amir Ambyah = Jawa) dan dimulai sewaktu nabi Muhammad SAW. Dengan demikian ceritera ini masuk ke Indonesia sejalan dengan masuknya pengaruh agama Islam, yang dibawa oleh pedagang dari Gujarat. Lakon yang diambil dari Serat Menak ini pada hakekatnya tidak berbeda dengan Hikayat Amir Hamzah dalam sastra Melayu, hanya saja dalam serat menak di sini selalu memuat misi agama Islam.

a. Masalah Takdir

Kita telah faham bahwa Takdir Illahi itu memang ada dan tak mungkin diterobos oleh manusia. Hal ini dengan jelas digambarkan dalam lakon Purwakanda. Sautu takdir lagi yang telah digariskan Allah SWT. ialah bahwa semua makhluk di dunia ini harus mati. Dengan demikian segagah apapun tokoh dalam lakon menak Purwakanda, pasti tidak sanggup melawan takdir.

Sebaliknya seseorang yang ditakdirkan tetap hidup memenuhi panggilan sejarah, bagaimanapun hambatannya ia akan tetap hidup. Hal ini sangat jelas dikisahkan yakni karena takdir Illahi dan kehendak sejarah, musuh bebuyutan Sang Nusirwan yang ditunggu-tunggu untuk dibunuh yakni Wong Agung Menak Sang Amir Ambyah beserta Umarmaya sahabatnya selamat.

b. Hukum Pembalasan

Dari ceritera Menak Purwakanda, dapat pula dikaji bahwa yang bathil meskipun pada mulanya selamat dan memperoleh kemenangan, namun pada akhirnya akan mengalami kekalahan dan pembalasan.

c. Keberanian untuk Berkorban

Berbeda dengan ceritera yang diangkat dari wayang purwa, serta menak pada hakekatnya mengutamakan unsur dakwah Islam, dan delapan puluh prosen menyangkut kepahlawanan dan keimanan

Amir Ambyah dalam menyebarluaskan agama Samawi pada waktu pra Islam, terutama lewat perang dan perkawinan.

Dalam perjuangan ini banyak sekali menghadapi tantangan yang memerlukan keberanian dan ketabahan. Tetapi ternyata Amir Ambyah ini adalah tokoh yang patut diteladani karena melambangkan tekad seseorang yang ikhlas berjuang dan berani berkorban tanpa pamrih, hadiahnya hanyalah kepuasan batin.

2. Lakon Wahyu Makuta Rama dan Nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.

Di antara sesama makhluk, manusia adalah yang paling tinggi derajatnya. Manusia mempunyai sarana yang paling komplit, karena itu juga disebut sebagai micro cosmos, yang strukturnya tak berbeda dengan macro cosmos. Manusia juga terdiri dari tiga alam, yaitu alam jasmaniah, alam rohaniah dan alam atman dan karena itulah manusia mengandung unsur bayu, sabda dan idep. Perangkat itu memungkinkan manusia untuk berbuat secara maksimal dalam hidup dan segala laku hidupnya. Dengan perangkat itu pula, manusia dibebani tugas oleh Tuhan Yang Maha Esa untuk senantiasa meningkatkan derajat kemanusiaan kita, dengan kewajiban ikut berperan dalam mensejahterakan dunia. Untuk itu seharusnya manusia berperan sebagai *pemimpin,* yaitu menjadi motor-motor penggerak yang berkemauan kuat untuk memperbaiki keadaan sekecil apapun. Sebab pada hakekatnya tugas seorang pemimpin adalah membimbing, mengarahkan dan mengupayakan kesejahteraan masyarakat.

Secara kodrati sebenarnya kita adalah seorang *pemimpin.* Seorang kakak adalah pemimpin adiknya, ibu pemimpin putra-putrinya, ayah pemimpin keluarga, dan demikianlah seterusnya semakin luas dengan sejumlah atribut yang disandang seseorang. Namun untuk mejadi pemimpin yang baik, kiranya diperlukan landasan atau *dasar-dasar kepemimpinan* yang kuat. Dan semua itu kita bisa peroleh melalui ajaran Sri Rama terhadap adiknya Bharata, sewaktu akan menjadi raja di Ayodya atau melalui Sri Kresna kepada Harjuna, di dalam lakon Wahyu Makuta Rama seperti yang telah diuraikan di muka. Pada intinya ajaran itu disebut HASTHA BRATA. Hastha artinya *delapan*, Brata artinya *darma atau laku.* Jadi hastha brata adalah *delapan pedoman dari perilaku seseorang pemimpin.*

Delapan unsur itu seluruhnya terdiri dari sifat-sifat alam yakni : bumi, air, api, angin, akasa, surya, candra dan bintang. Jika dikaji satu per satu dari delapan sifat alam itu akan tampak kepada kita berbagai sifat yang harus dimiliki oleh seorang pemimpin yaitu :

1. Watak bumi, seorang pemimpin harus sanggup mengolah dan memelihara sifat murah hati, suka beramal dan senantiasa berusaha tidak mengecewakan kepercayaan rakyatnya.

2. Watak angin, seorang pemimpin hendaknya selalu dekat dengan rakyat, tanpa membedakan derajat dan martabatnya, hingga secara langsung dapat mengetahui keadaan dan keinginan rakyatnya. Hal ini sesuai dengan sifat angin yang selalu berada di segala tempat.

3. Watak air, seorang pemimpin hendaknya menempatkan semua rakyatnya pada derajat yang sama di hatinya. Dengan demikian ia dapat bertindak adil, bijaksana dan penuh kasih sayang terhadap rakyatnya. Air mempunyai sifat menyejukkan.

4. Watak candra (bulan), seorang harus sanggup memberi harapan dan mampu menumbuhkan semangat rakyatnya ketika sedang menderita kesulitan. Bulan selalu memberi sinar indah dalam malam yang gelap.

5. Watak surya (matahari), seorang pemimpin harus mampu mendorong dan menumbuhkan daya hidup untuk membangun negara dan mampu memberikan kekuatan hidup rakyatnya. Matahari adalah sumber segala kehidupan.

6. Watak akasa (langit), seorang pemimpin harus mempunyai keluasan batin dan mampu mengendalikan diri, hingga dengan sabar dapat menampung aspirasi rakyat yang bermacam-macam.

7. Watak api (dahana), seorang pemimpin harus berwibawa dan berani menegakkan hukum dan kebenaran dengan tegas dan tuntas tanpa pandang bulu.

8. Watak bintang (kartika), seorang pemimpin harus menjadi teladan rakyatnya, tidak ragu menjalankan keputusan yang disepakati bersama, serta tidak mudah terpengaruh oleh pihak-pihak yang akan menyesatkan. Bintang senantiasa mempunyai/ menduduki tempatnya yang tetap di langit.

Dengan nilai-nilai yang terkandung dalam ajaran Hastha Brata atau delapan unsur dasar kepemimpinan yang perlu kita ketahui dan kita amalkan dalam kehidupan sehari-hari. Konon, dengan hastha brata itulah Sri Rama berhasil menjadi pemimpin besar yang nyaris tanpa cela dan membawa rakyat Ayodya hidup sejahtera. Hastha brata itu pulalah yang diajarkan Sri Kresna yang menyamar sebagai Begawan kesawasidhi (lihat lakon di muka) kepada Harjuna, hingga Pandawa pun terkenal dalam memimpin rakyatnya.

Dengan demikian, secara kodrati kita memang diwajibkan untuk ikut mensejahterakan orang lain, menciptakan kedamaian di dunia, atau dengan istilah Jawa *memayu hayuning buwana* yang berarti membuat dunia rahayu atau damai. Tuntutan kodrat yang demikian itu membuat kita harus bekerja secara terus menerus sebagai suatu kewajiban, demi tercapainya dunia yang rahayu. Sedang prestasi yang kita kerjakan merupakan *karma* yang menentukan mampu tidaknya kita mencapai tujuan hidup akhir. Secara sistimatis di bawah ini digambarkan falsafah yang didukung dalam lakon yang dipergelarkan.

atman/ energi hidup —— fikir —— idep —— yoga/sembahyang

rohani/ jiwa —— perkataan —— sabda —— etika

jasmani —— tingkah laku/ budi —— bayu —— upacara.

3. Lakon Bhima Suci atau Dewa Ruci dan Nilai-nilai yang Terkandung di Dalamnya.

Pada dasarnya manusia dewasa senantiasa berusaha mencari kebahagiaan batin dan ketenteraman yang sedalam-dalamnya. Pada tingkat yang paling awal hal demikian nampak pada usaha manusia untuk selalu menghilangkan hal-hal yang dirasa mengganggu fikirannya. Untuk itu banyak jalan yang ditempuh, baik yang positif maupun negatif. Bagi yang gemar "ulah batin" umumnya lari kepada hal-hal yang bersifat religius. Bahkan bagi mereka yang sudah "matang" hal-hal yang bersifat religius tersebut sudah bukan lagi merupakan tempat "pelarian" melainkan suatu kebutuhan yang terasa selalu mengusik.

Berkaitan dengan kehausan para penggemar "ulah batin" akan ketentraman sejati itulah maka ceritera Dewa Ruci menjadi amat penting. Ia bahkan mendapat tempat khusus, yang membuat ceritera ini tetap aktual. Ceritera itu sendiri sudah sangat tua umurnya dan konon bernama *Nawa Ruci*, yang kemudian lebih dikenal dengan nama *Dewa Ruci*. Terakhir sekali disebut dengan nama *Bhima Suci*.

Dari ringkasan ceriteranya, penulis berpendapat bahwa sang Pengarang yang tentunya seorang Wipra (pujangga), secara tersamar dan amat bijaksana memberikan tuntunan kepada kita tentang cara-cara mencapai ketentraman batin sejati, atau dengan kata lain semedi yoga.

Dalam ceritera Dewa Ruci/Bhima Suci ini diterangkan bahwa pada dasarnya "jagad' ini alit maupun agung, terdiri atas tiga bagian yaitu : *jasmani, rohani* dan *atman*, yang masing-masing menempati alam jasmani (bhur loka), alam rohani (brah loka), dan alam atman (swah loka). Dalang biasa menyebut tiga alam ini dengan nama *jana loka, indra loka* dan *guru loka*.

Pada manusia yang secara kodrati dikuasai oleh hukum kerja, akibat dari makarti ketiga alam ini menghasilkan :

1. Jasmani (wadag) dengan pancaindera menghasilkan gambar penginderaan murni.

2. Makarti Jiwa (rohani) menghasilkan gambar tanggapan batin, yaitu gambar penginderaan yang telah mendapatkan muatan nilai oleh si Aku (ingsun) hingga terjadi rasa senang, tidak senang, baik dan buruk.

3. Makarti Atma adalah menghidupi, atma adalah pancaran enerji Tuhan yang membuat segala yang ada hidup dan "menjadi", yang dalam bahasa Jawanya disebut dengan istilah "dumadi". Akibat proses menjadi inilah segala yang ada di alam ini nampak "maya". Sifat atman itu sendiri adalah tetap. Ia senantiasa kudus, dalam ketenteraman abadi, bila dibandingkan dengan aku,(ingsun) maka atman adalah *sejatine ingsun*.

   Sehubungan dengan ajaran tersebut maka dapat ditafsirkan bahwa usaha Bhima untuk mencari ilmu kesempurnaan hidup dengan mencari "air kehidupan" adalah usaha mencari ketenteraman jiwa yang sedalam-dalamnya.

Ia ingin menyatu dengan kesejatian dirinya hingga tetap dalam keseimbangan batin, ia ingin tetap berada dalam pelukan hening dan heneng.

Adapun urutan pencapaian maksudnya adalah sebagai berikut :

1. Ia mencari guru. Dalam hal ini Durna adalah guru spiritual yang *mumpuni* (sangat menguasai ilmu). Dan kepadanya Bhima berserah diri sepenuhnya. Di sini *faktor kepercayaan penuh kepada guru adalah mutlak, bukan karena ditimbulkan dan dibuat.* Dalam dunia pewayangan tokoh Durna seringkali digambarkan sebagai tokoh yang kurang baik, sering salah dan sebagainya. Itu sangat manusiawi dan sengaja dibuat untuk menghindari adanya sikap kultus yang membabi buta terhadap guru. Sekalipun guru spiritual, adalah tetap orang biasa dengan keterbatasannya.

2. Durna memberi petunjuk bahwa Bhisma harus mencari Amertha. *A* artinya *tidak* dan *mert* berarti mati. Jadi amertha artinya *tidak mati* atau dengan kata lain *hidup.* Hingga tirta amertha berarti *air kehidupan.*

   Dalam buku Dewa Ruci, tirta amertha ini juga dinamakan *tirta nahosadi* (Maha Sidhi) yang berarti *air ketenteraman,* dan juga *tirta maya* atau air semu, bukan air biasa. Arti sembolik dari air adalah "ngelmu", yaitu ilmu tentang ulah rasa, yang kegunaan dan keberhasilannya ditentukan oleh kadar kemampuan seseorang dalam menjalankannya. Untuk mendapatkan amertha itu, Bhima harus berani berkorban dengan membongkar gunung Candramuka, yakni tempat utama dari *Pancaindera*, dan mengalahkan dua raksasa penunggunya Rukmuka dan Rukmakala (Indra dan Bayu), penjaga dari guwa Gandawedana di hutan Tibrakasara. Di sini yang dimaksudkan adalah Bhima harus mampu mengendalikan pancaindera dengan mengatur ritme pernafasan, persesuaian dengan nafas dan napus, pana dan apana, yang prosesnya dinamakan pranayama. Sampai tingkat ini Bhima baru berhasil sampai pada pengendalian jasmaniah belaka. namun amat diperlukan bagi proses selanjutnya.

3. Setelah berhasil ditingkat pertama, Durna menyuruh Bhima melanjutkan ke tingkat yang lebih tinggi, yang secara simbolik digambarkan terjun ke samodra "Minangkalbu". Pada bagian ini

digambarkan bahwa Bhima dihalang-halangi oleh saudara-saudaranya. Ini menunjukkan bahwa halangan untuk melaksanakan ulah batin itu justru datang dari diri sendiri.

Berbagai alasan suara batin seringkali membuat orang mengurungkan niatnya untuk mencari ilmu, hingga yang dimiliki dan tertinggal hanya pengetahuan-pengetahuan batin dan rencana-rencana yang selalu tertunda dan tertunda. Untuk dapat berhasil memang harus *memenangkan gejolak dan ombak lautan batin,* yang kekuatannya luar biasa dan pandai berkelit bagaikan naga. Di sini dengan jelas digambarkan bahwa samodra Minangkalbu adalah tempatnya dan naga adalah isinya. *Ia harus ditundukkan.*

4. Setelah berhasil mengalahkan naga, dalam ketidakberdayaan karena tenggelam dalam konsentrasi tertinggi, Bhima bertemu dengan Dewa Ruci, yang digambarkan seperti dirinya sendiri, tetapi dalam bentuk kecil (bajang). Ini menunjukkan bahwa Bhima bertemu dengan kesejatian dirinya, Atman bertemu Brahman, *manunggal kawula gusti,* dalam keadaan liyep layaping aluyup. Kenyataan bahwa Bhima masuk ke dalam-Nya adalah sama dengan pengertian "Engkau berada dalam diri-Ku, tetapi AKU tidak berada di dalammu. Ingat kata-kata Pengeran iku anglimputi (transendental) atau viyapi, viyapaka, nir vikara (imanen sekaligus transenden).

5. Di dalam Dewa Ruci, Bhima mendapatkan pengetahuan rahasia gaib. Namun yang terpenting adalah ia menemukan ketenteraman sejati, yang secara individual ia rasakan. Digambarkan pula bahwa Bhima tidak mau kembali ke dunia, ia merasa kerasan, namun Dewa Ruci mengingatkan bahwa ia dilahirkan dengan *tugas memayu hayuning buwana* dan ia pasti bisa melaksanakan karena ia telah mengenal siapa dirinya, demikian pula siapa *diri* orang lain (tat twamasi = Engkau adalah Aku). Menyelesaikan tugas adalah kewajiban pokok setiap manusia, tanpa kecuali. Akhirnya Bima pulang dengan rasa bahagia dan puas. Sejak saat itu dalam setiap langkahnya Bhima hanya tenggelam (lebih mengutamakan) kesuciannya. Itu berupa penjagaan diri agar yang ia peroleh tidak terlepas kembali. Ia menajdi lebih jujur, teguh dan perkasa lahir bathin. Dengan uraian di atas, jelaslah bahwa ceritera Bhima Suci atau Dewa Ruci menerangkan dengan jelas tentang tingkatan-tingkatan yang harus

dilalui oleh seseorang yang akan melakukan laku semedi atau membersihkan diri. Karena ajaran tersebut bersifat universal, maka wajarlah bila sampai kapanpun ceritera Bhima Suci atau Dewa Ruci tetap digemari, apalagi kandungan ilmu yang dapat ditafsirkan dengan keluasan tak terbatas, maka ia tetap akan mendapat tempat dan selalu diperbincangkan kalangan masyarakat yang bermaksud *ngelmu,* mendalami ilmu.

Menurut DR. Abdullah Tjiptoprawiro, kisah Bhima Suci atau Dewa Ruci ini sesungguhnya tidak lain sebagai kisah yang *melambangkan perjalanan batin manusia untuk menemukan jati dirinya.* Pakar budaya lainnya yakni Prof. Poerbatjaraka menyatakan pendapatnya bahwa orang Jawa menganggap Serat atau Suluk Dewa Ruci ini sebagai buku utama yang berisikan *Kawruh Kasampurnan.* Merumuskan kesejajaran filsafat Barat dengan filsafat Jawa, yang disebut sebagai *Ngudi Kawicaksanaan* (the love of wisdom), sedangkan filsafat jawa *Ngudi Kasampurnan* (the love of perfection).

3. Nilai-nilai yang terkandung dalam Lakon Kumbakarna Gugur

Telah diuraikan di muka bahwa Kumbakarna yakni salah seorang putra Alengka mempunyai watak dan kepribadian yang berbeda denga Saudara-saudaranya yang lain. Ia tidak berwatak raksasa seperti wujud dirinya, tidak pula serakah dan angkara murka seperti kakaknya Dasamuka. Sejak muda Arya Kumbakarna memilih hidup yang bersih dan berperilaku seperti Brahmana, bahkan sangat tidak setuju dengan perbuatan saudaranya yang menculik Dewi Shinta isteri seorang satria bernama Sri Rama.

Digambarkan pada saat kerajaan Alangka diserang oleh wadya balad Sri Rama, Kumbakarna memilih *tapa tidur* di gunung. Menurutnya, perbuatan Dasamuka itu adalah sangat tercela dan memperkosa hak dan milik serta ketentraman hidup orang lain. Arya Kumbakarna bahkan berpendapat bahwa barang siapa yang menjalankan tindakan tersebut akan lenyap dari dunia karena tidak sesuai dengan perikemanusiaan.

Pendiriannya yang seperti itu, telah menyebabkan kemarahan Dasamuka dan mengusir adiknya itu, pada akhirnya Kumbakarna pergi dan tidak menghiraukan kakaknya serta kehancuran Alengka

bukan tanggung jawabnya.

Namun ketika Alengka dan panglima-panglima perangnya berguguran, Indrajit menghadap Kumbakarna dan meminta agar ia turun melawan pasukan Sri Rama. Saat itu timbul pertentangan batin Kumbakarna, sebab hati nuraninya menyatakan bahwa malapetaka tersebut tidak lain karena tingkah laku adiknya Dasamuka yang angkara murka, dan pantas mendapat ganjaran yang setimpal atas perbuatannya itu. Akan tetapi sebagai seorang ksatria dan salah satu pewaris kerajaan Alengka, ia tidak rela apabila negerinya hancur oleh orang asing.

Meskipun batinnya bergolak, akhirnya iapun turun ke arena peperangan dengan dasar kecintaan terhadap tanah air.

Dalam peperangan, ia berhadapan langsung dengan Sri Rama karena tidak ada seorangpun yang sanggup mengalahkan kesaktiannya. Hingga akhirnya Kumbakarna gugur di tangan Sri Rama, bukan membela Dasamuka, melainkan ia rela berkorban demi tanah airnya. Lakon Kumbakarna gugur ini pada hakekatnya adalah ajaran untuk mendahulukan kewajiban membela negara di atas rasa hati dan kepentingan pribadi.

Konon dikisahkan, kelak sukma/yatma Kumbakarna kemudian mejadi sejiwa dengan Arya Bhima Ksatria Pandwa untk meneruskan perjuangannya membela kebenaran dan menegakkan keadilan di dunia.

4. Nilai-nilai yang terkandung dalam lakon Keong Emas

Dalam lakon Keong Emas ini, dikisahkan pengembaraan Raden Panji untuk mencari kekasihnya yaitu Dewi Sekartaji. Tidak terhitung godaan dan gangguan yang menghalangi perjalanannya itu, akan tetapi Raden Panji tetap tabah dan menghadapi semua rintangan dengan segala kemampuannya.

Banyak cara dan gaya yang dilakukan dalam perjalanannya itu, antara lain dengan merubah wujud dirinya atau menyamar dengan macam-macam peran seperti menjadi tukang mancing, tukang membabat rumput, menjadi kethek ogleng (pertunjukan dengan menggunakan seekor kera), dan penyamaran lain dengan maksud menghilangkan identitas dirinya yang asli.

Demikian juga halnya Dewi Sekartaji, iapun melakukan hal yang sama yakni menyamar sebagai Keong Emas, klething kuning, sebagai pengamen jalanan dan sebagainya. Kedua anak raja tersebut berlaku demikian tidak lain bertujuan untuk mencari cinta yang sejati yang terpaksa dipisahkan karena pertentangan dalam keluarga.

Meskipun dalam upaya pencaharian itu Raden Panji mengalami berbagai peristiwa penting bahkan seringkali ia harus membagi perhatiannya kepada wanita lain, namun ia tetap meneruskan perjalanannya mencari Dewi Sekartaji. Di lain pihak Sekartaji yang cantik jelita itupun banyak mengalami peristiwa yang memaksa dia untuk kuat bertahaan, hingga sampai pada putusan untuk mengubah dirinya menjadi macam-macam bentuk tadi. Hal ini dilakukannya sebagai usaha menghindari godaan yang selalu datang padanya di samping untuk menjaga kesucian dirinya hingga tercapai tujuan yakni menjadi pendamping Raden Panji.

Pada akhirnya kedua insan itu bertemu kembali, setelah melewati berbagai kisah. Pertemuan itu pada dasarnya karena dorongan cinta yang besar di antara keduanya serta keteguhan hati dalam menghadapi berbagai cobaan.

Esensi dari ceritera Keong Emas tidak lain adalah *panggilan kodrat*. Dalam kepercayaan masyarakat Indonesia khususnya Jawa disebutkan ada tiga hal pokok yang sifatnya kodrati dan di luar perencanaan manusia, yaitu :

1. Lahir dan matinya manusia
2. Tentang jodoh seseorang
3. Rezeki yang diterima seseorang.

Ketiga hal tersebut, sepenuhnya bukanlah wewenang manusia akan tetapi hanya Kekuasaan Tuhan Yang Maha Esa.

Mengkaji lakon di atas, tercermin suatu ajaran (wewarah= Jawa) bahwa manusia hendaknya selalu ingat (eling=Jawa) kepada kekuasaan Kang Murbeng Alam (Tuhan Yang Maha Esa) karena hanya Dialah yang mampu menghidupkan dan mematikan manusia dan berbagai peristiwa besar dalam hidupnya seperti jodoh dan rezeki. Jika dikaitkan dengan Rukun Iman yang mengatakan Iman kepada Takdir (rukun yang keenam), maka lakon yang diangkat dari Kisah Panji ini sangat relevan untuk meningkatkan keimanan dan ketak-

waan manusia kepada Tuhannya. Di samping faktor keimanan, dalam lakon tersebut digambarkan pula usaha yang keras dari kedua tokoh untuk mencapai kebahagiaan hidup.

Usaha keras itulah yang pantas dijadikan teladan oleh masyarakat dalam mencapai tujuan hidupnya.

5. Nilai-nilai yang terkandung dalam lakon Raden Sahid Berguru

Ketika Raden Sahid akan dinobatkan (diwinisuda) menjadi Adipati Tuban, ia merasa perlu untuk menambah dan meningkatkan kemampuannya terutama dalam masalah kenegaraan dan keagamaan (Islam). Oleh karena itu, ketika Pulau Jawa didatangi oleh para Walli yang menyebarkan agama Islam, Raden Sahid memfaatkan kesempatan itu untuk mencapai tujuannya. Raden Sahid segera memanggil para Wali tersebut ke keraton untuk memberikan pelajaran tentang agama Islam dan ilmu ketatanegaraan.

Hakekat dari kisah ini adalah, kesadaran akan perlunya meningkatkan pengetahuan untuk mensejahterakan orang lain (rakyat Tuban saat itu). Raden Sahid pun walau dipandang unggul dari orang lain, namun dirinya sendiri tetap merasa perlu menimba ilmu terutama yang berkaitan dengan kedudukannya sebagai penguasa.

Apabila dikaitkan dengan struktur kehidupan masyarakat, maka sikap Raden Sahid tersebut dapat dikatakan sebagai insan beragama karena dia mempunyai keyakinan dengan memperdalam agama dan pengetahuan akan berbuat selaras dan bijaksana dalam menjalankan kekuasaannya dan benar-benar menjadi pengayom rakyatnya.

Dari uraian di atas, dapatlah difahami bahwa agama berperan dalam membentuk pribadi manusia, dan sekaligus menawarkan dengan tegas rekayasa perbaikan masyarakat, baik melalui perbaikan pribadi maupun masyarakat keseluruhan. Di sinilah letak nilai lebih dari lakon Raden Sahid berguru yakni menjabarkan peranan agama dan pengetahuan untuk meningkatkan kesejahteraan hidup. Ada dua kekuatan yang bisa diambil dari lakon tersebut untuk pribadi manusia, yakni :

1. Peningkatan kecerdasan intelektual

2. Peningkatan tingkah laku yang berlandaskan moral.

Memang yang sangat dominan dalam seni pertunjukan Dalang Jemblung ini adalah pendidikan moral, mengenai baik dan buruk yang ditangkap secara tidak langsung, yaitu melalui lambang-lambang dalam lakon tertentu. Pengungkapan tidak langsung ini kiranya hanya mampu ditangkap oleh para orang tua yang sudah kenyang dengan pengalaman hidup dan sudah mampu membedakan arti baik dan buruk, terlepas dari masalah apakah ia menjalaninya atau tidak. Melalui dialog-dialog, dalang secara tidak langsung atau langsung sebenarnya juga berperanan dalam pendidikan moral. Ia akan memberikan nasihat serta contoh-contoh, yang tentu dimaksudkan bagi penonton yang masih anak-anak, dalam pengertian batin. Inilah sebabnya mengapa Dalang Jemblung mengandung unsur pendidikan universal, yaitu pendidikan untuk semua saja dan tidak dikhususkan pada kelompok tertentu.

Tidak hanya lakon-lakon pakem saja yang menyajikan pengajaran falsafah moral, namun dapat dikatakan semua lakon termasuk lakon-lakon carangan, Panji, maupun babad.

Dari segi pembangunan watak, lakon Raden Sahid berguru ini dapat dikatakan mengandung ajaran-ajaran yang kita anggap sebagai pedoman bagaimana kita harus pandai membawa diri dalam masyarakat sebagai patriot bangsa dan negara. Meskipun demikian, perlu kiranya dilakukan penyesuaian-penyesuaian, misalnya pada hal-hal yang dahulu berorientasi kepada raja-raja, kini seharusnya dirubah/dialihkan kepada negara Kesatuan Republik Indonesia.

6. Nilai-nilai yang terkandung dalam lakon Jaka Sangkrip

Jaka Sangkrip yang dikisahkan menderita sejak kecil akhirnya setelah dewasa ia berhasil menjadi manusia yang sukses karena cita-citanya tercapai. Jaka Sangkrip adalah tokoh yang patut diketengahkan karena ketabahannya menanggung penderitaan antara lain : tidak adanya perhatian dari orang tua dan Saudara-saudaranya, sakit kulit yang dideritanya menyebabkan ia dijauhi oeh teman-teman bermainnya.

Keputusan untuk pergi menjauhi keluarga dan saudaranya dinilai sangat berani mengingat saat itu ia masih dalam usia remaja. Dalam pengembaraannya ia selalu berangan-angan menjadi prajurit

yang tangguh dan menjadi pembela kebenaran. Untuk sampai pada cita-citanya itu, Jaka Sangkrip menimba ilmu baik yang berupa ilmu keagamaan (di pesantren) maupun ilmu kanuragan yang dapat meningkatkan ketahanan tubuh sebagai modal dasar dalam mengejar cita-citanya.

Kecerdikannya dan kepandaiannya pula yang dapat mengantarkan Jaka Sangkrip ke hadapan raja sehingga ia diterima menjadi prajurit handal seperti yang diangankan sejak lama.

Esensi dari lakon Jaka Sangkrip ini adalah, bahwa untuk mencapai cita-cita yang tinggi perlu perjuangan baik lahir maupun batin. Di samping percaya pada diri sendiri, seperti yang diperlihatkan dalam sikap Jaka Sangkrip yakni tidak merasa rendah diri untuk bergaul dengan sesama santri di pesantren meskipun dalam keadaan sakit kulit yang menjijikan.

Di sisi lain, meskipun dikisahkan bahwa si tokoh berasal dari keluarga terpandang, namun ia tidak pernah memanfaatkan kedudukan orang tuanya untuk kepentingan dirinya. Ini menunjukkan Sikap mandiri si tokoh yang selalu melakukan segalanya sendiri tidak menggantungkan diri kepada orang lain. Dalam bagian tertentu, dikisahkan bahwa si tokoh pernah menetap di pesantren, bahkan di tempat itu pula ia memperoleh berbagai ilmu pengetahuan hidup terutama yang berkaitan dengan masalah keagamaan. Dari keterangan ini jelas tercermin bahwa pada masa itupun, pesantren dan kyainya selain merupakan aspek terpenting dalam pendidikan agama Islam juga menjadi suatu elemen yang menghidupkan/menciptakan kehidupan kolektif dalam pondok, sebagai tempat ibadah dan pendidikan dalam arti luas.

Sikap lain yang dimiliki tokoh dalam lakon ini ialah, rela atau keikhlasan hati dalam menerima nasibnya yang buruk sejak kecil, dan sikap ikhlas itulah yang mendorongnya untuk merubah nasib di masa depannya.

Watak lain yang ada dalam dirinya adalah sabar dalam menghadapi cobaan yang menimpa dirinya. Orang Jawa mengatakan sabar itu berarti *momot* yakni *kuat terhadap segala cobaan,* tetapi bukan berarti putus asa, kuat imannya, dan senantiasa bekeinginan untuk memperdalam pengetahuannya.

Sikap-sikap itulah yang akhirnya mengantarkan Jaka Sangkrip

pada cita-citanya. Apa yang dilakukan Jaka Sangkrip ternyata sesuai dengan apa yang tertulis dalam serat wedhatama (wedha = ilmu/ ajaran, tama=utama) karya Sri Mangkunegoro IV yaitu untuk menjamin martabat kehidupan harus dipenuhi tiga syarat hidup di dunia yakni : wirya, arta dan tri winasis.

Wirya berarti : berani berkorban atau menderita dengan jalan bekerja keras untuk mencapai kedudukan yang layak.

Arta berarti : modal harta/uang yang diperoleh dengan jalan yang halal hingga bisa menjaga martabat yang telah diraihnya. Triwinasis berarti : cerdik dan bijaksana karena martabat hidup yang paling mulia bukan dinilai dari pangkat dan kedudukan, tetapi oleh tri winasis atau kecendekiawan seseorang.

7. Nilai-nilai yang terkandung dalam lakon Babad Sumpiuh

Dalam kesusasteraan Indonesia, Babad Sumpiuh dapat dikategorikan sebagai karya sastra lisan yakni suatu karya sastra yang tumbuh dan berkembang secara turun temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya dengan cara *bertutur.* Kemungkinan besar, pada tahap awal penyebarannya sangat terbatas, namun kemudian sejalan dengan perkembangan waktu, keterbatasan itu tidak menutup kemungkinan terjadinya penambahan, pengurangan atau penyesuaian tergantung kepada selera si penutur dan penerimanya masing-masing.

Seperti juga ceritera Babad Sumpiuh hingga saat ini belum ada yang berusaha mendokumentasikan dalam satu karya tulis, ceritera ini hanya disampaikan lewat penuturan orang-orang tua di daerah bersangkutan. Oleh karena itu sangat sulit untuk memastikan bagaimana bentuk ceriteranya yang asli untuk menempatkannya sebagai sebuah karya sastra. Namun demikian kiranya patut dicatat setidaktidaknya diperhatikan karena ceritera ini pada hakekatnya mengandung sejumlah nilai yang ingin disebarluaskan antara lain :

a. Agar anak cucu daerah yang bersangkutan mengetahui asal-usul nenek moyangnya, serta berbagai peristiwa yang dialami mereka pada masanya,

b. Agar orang menetahui dan menghargai jasa orang lain terutama mereka yang telah melakukan perbuatan yang bermanfaat bagi umum.

c. Agar orang-orang atau masyarakat mengetahui bagaimana asal-usul sebuah tempat, nama tempat dan peristiwa yang melatarbelakanginya.

d. Agar orang mengambil pengalaman dari berbagai perbuatan para pendahulunya sehingga dapat bertindak dengan bijaksana untuk menuju keselamatan bersama.

Dari semua tujuan tersebut, ternyata dapat dikatakan langsung berkaitan dengan sejarah atau sekurang-kurangnya memperjelas tentang fungsi sastra lisan dalam kehidupan manusia.

Mengkaji sastra lisan dalam bentuk Babad Sumpiuh, ternyata juga sangat erat kaitannya dengan lingkungan, baik lingkungan masyarakat maupun lingkungan alamnya lengkap dengan benda-benda yang ada pada sekitar tempat peristiwa yang diceriterakan selain membayangkan ruang, ceritera itu pun membayangkan/ menggambarkan keadaan zaman. Terlepas dari apakah nilai-nilai budaya yang terkandung dalam ceritera maupun benda-benda tersebut masih relevan dengan perkembangan zaman atau tidak, akan tetapi pada kenyataannya dapat berfungsi sebagai sarana integratif, kerangka acuan dan pedoman masyarakat untuk berperilaku.

Setelah mengkaji beberapa nilai yang terkandung dalam lakon-lakon yang dimainkan, ternyata kesenian Dalang Jemblung pun selain tampil sebagai suatu sajian seni, juga mampu menyampaikan pesan-pesan etik yang menempati posisi penting dalam pemantapan budaya nasional dan sangat mendukung keberhasilan pembangunan dalam arti yang luas.

Sebagai media komunikasi, Dalang Jemblung merupakan sumber inspirasi masyarakat (terutama di pedesaan) dengan pola pemberian pesan yang sesuai dengan feeling (rasa) yang ada dalam hati nurani masyarakat. Apabila dengan cara lain pesan-pesan sulit ditangkap, maka Dalang Jemblung dengan caranya yang sederhana dan lugas, telah mampu menggugah pola pikir masyarakat pendukungnya untuk mencontoh perilaku tokoh yang secara filosofis digambarkan dalam setiap lakon.

Dari ceritera-ceritera itulah komunikasi dapat dilakukan karena sesungguhnya setiap lakon yang disajiakn telah terpatri dalam pemikiran-pemikiran, bahkan telah menjadi pola pikir masyarakat. Dengan kata lain bahwa setiap pesan-pesan yang disampaikan melalui

kesenian Dalang Jemblung sebagian besar elemen-elemennya sudah hidup di kalangan masyarakat bahkan penamaan, lakon, nyanyian atau tembang-tembang, mempunyai makna tersendiri. Sebagai contoh, tokoh-tokoh dari dunia pewayangan seperti Bhimasena, Gatutkaca, Harjuna dan lain-lainnya, atau lagu-lagu telah dimengerti dan dihayati oleh masyarakat akan makna, karakteristik serta sifat hakekatnya.

Dengan pemahaman masyarakat seperti ini, akan memudahkan masyarakat dalam menangkap isi suatu pesan yang datangnya dari pemerintah melalui pertunjukan kesenian Dalang Jemblung. Adapun kemudahan penyampaian pesan-pesan pembangunan lewat pentas seni tersebut, disebabkan Dalang Jemblung mempunyai karakteristik sebagai berikut :

1. Dalam pergelarannya menggunakan bahasa rakyat yang sederhana dan mudah diterima.
2. Dalam penyajian lakon, selalu diselingi dengan lagu-lagu dan lelucon sehingga sangat menarik perhatian.
3. Hal-hal yang menarik dapat diulang lagi dalam adegan lain.
4. Lakon-lakon yang digemari masyarakat dapat disajikan berulang-ulang.

Lakon-lakon yang dimainkan, pada hakekatnya mengejawantahkan falsafah orang Jawa. Walaupun sebagian besar isi ceritera (terutama wayang) berasal dari India, namun terdapat perbedaan hakiki dalam penyampaiannya. Di India isi ceritera pewayangan dianggap benar-benar terjadi dalam jalur mitos, legenda dan sejarah, sedang di Indonesia ceritera/lakon-lakon yang dimainkan itu mengkiaskan perilaku watak-watak manusia dalam mencapai tujuan hidup, baik lahir maupun batin. Pemahaman kias ini tidak semata-mata dilakukan dengan akal fikir saja, melainkan dengan seluruh cipta-rasa-karsa.

Apabila diringkas, maka kias yang terdapat dalam setiap lakon yang disajikan adalah :

a. Tingkat kedewasaan manusia yang berturut-turut berada dalam tahap karma – darma – bakti – moksa,
b. Watak manusia yang berperan mewujudkan perilakunya dalam lakon seperti watak ksatria, raksasa (diu) dan angkara,

c. Penyusunan struktur pergelaran semalam suntuk dan adegan-adegan tertentu,

d. Karawitan yang keluar dari mulut para dalang dengan pathet-pathet yang mempunyai ciri khas.

Dengan demikian tampak jelas kepada kita bagaimana falsafah Jawa terwujud, yakni telah mengalami masa yang sangat panjang dalam pengaruh-pengaruh budaya Hindu-Budha, pengaruh budaya Islam dan budaya barat moderen.

Oleh karena penghayatannya tidak dapat diuraikan dengan kata-kata, maka sejak zaman dahulu kalaupun, orang Jawa telah menggunakan bahasa kias (symbolism, metaphores).

Dari segi lakon, ada dua hal yang patut dicatat. Pada mulanya hanya ada beberapa lakon pakem saja, dan lakon pakem ini selalu dimainkan sesuai dengan aslinya. Hampir dapat dipastikan tidak ada penyimpangan-peyimpangan dari jalur yang sudah ditetapkan itu namun kemudian karena terpengaruh oleh berkembangnya kebudayaan yang mencakup kebutuhan manusia dalam hal-hal spiritual, lahirlah lakon-lakon baru yang lebih dikenal sebagai lakon carangan atau ciptaan-ciptaan baru yang bersumber dari mitos setempat.

Tanggapan penonton terhadap kesenian Pagelaran Jemblung

Setiap penonton yang akan menyaksikan pagelaran, pasti sudah mempunyai motivasi-motivasi tertentu terhadap apa yang disaksikan.

Demikian pula dalam menyaksikan kesenian Dalang Jemblung, ada penonton yang ingin menyaksikan dagelan yang dibawahkan oleh para punakawan, ada yang ingin menyaksikan jalan Cerita, apa sudah sesuai dengan pakem dan lain-lain. Hal ini dapat dibuktikan saat pertunjukan. Bagi penonton yang sangat senang dengan dagelan, ia akan menanggapi dengan bersorak, tertawa bahkan menyalahkan pernyataan si dalang. Sedangkan bagi yang sangat memperhatikan jalannya cerita, seorang memberi komenter setelah usai pertunjukan karena tidak jarang penonton, terutama penonton generasi tua sangat senang menyaksikan pertunjukan apabila ceritanya sesuai dengan pakem. Karena dalam pakem itu nilai-nilai filosofis dari cerita itu tersirat, terutama sumber cerita dari Wayang Purwa.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

Kesenian Dalang Jemblung yang terdapat di daerah Kabupaten Tingkat I Banyumas, merupakan bagian yang integral dari kehidupan kultural masyarakatnya. Fungsinya tidak hanya semata-mata sebagai hiburan, melainkan juga 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 masyarakat. Melalui lakon-lakon yang dipentaskan 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.

Dari uraian pada halaman terdahulu, dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut :

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 tertentu. Oleh karena itu kesenian Dalang Jemblung dapat digolongkan ke dalam seni sastra lisan, karena penyampaiannya melalui penuturan dalang.

Adapun nilai-nilai yang dikaji dari lakon-lakon yang disajikan adalah sebagai berikut :

1. **Nilai-nilai Kepemimpinan**

   Seperti yang ditemukan dalam lakon Wahyu Makuta Rama yakni menjabarkan delapan unsur alam (hasta brata) yang dapat dijadikan pedoman bagi seorang pemimpin agar berhasil dalam melakukan tugasnya serta mejadi teladan bagi warganya karena sikap dan perilaku yang dicerminkan dalam kepemimpinannya.

   Dalam uraiannya, ajaran tentang kepemimpinan melalui lakon Wahyu Makuta Rama, tidak menggurui, akan tetapi di dalam Dalang Jemblung kita dihadapkkan pada model-model tentang hidup dan watak serta kelakuan manusia itu sendiri.

2. **Nilai Keteguhan Pada Prinsip**

   Nilai keteguhan pada prinsip sangat berkaitan erat dengan sikap cinta kepada tanah air. Di dalam penyajian Dalang Jemblung, nilai-nilai ini disampaikan melalui kisah Kumbakarna Gugur. Prinsip yang dimiliki Kumbakarna sangat berlainan dengan saudara-saudaranya yang angkara murka dan mementingkan kepentingan pribadi. Namun meskipun batinnya membenci sikap tersebut,demi kepentingan bangsa dan negara ia rela mengorbankan dirinya. Di sinilah perlu dicatat bahwa panggilan jiwa untuk berkorban membela negara tersebut adalah wujud dari pedoman bagaimana kita harus pandai membawa diri dalam masyarakat sebagai patriot bangsa dan negara.

3. **Nilai-nilai Tentang Pandangan Hidup (sangkan paraning dumadi=Jawa).**

Nilai-nilai ini diperlihatkan dalam lakon Bhima Suci atau Dewa Ruci dengan tokoh sentral Bhimasena. Lakon ini pada dasarnya mengungkapkan tentang *sifat universal keagamaan orang Jawa.* Bhima ternyata bukan saja seorang ksatria yang gagah perkasa, tetapi dia pun telah berhasil mencapai tataran *ilmu kesampurnaan yang tertinggi,* yakni sewaktu bertemu dengan Dewa Ruci seperti bercermin pada dirinya sendiri. Meskipun dia telah mencapai tahap ilmu yang tertinggi, ia tetap rendah hati, tidak sombong dan semakin patuh terhadap peraturan negara, bahkan ia menjadi pembela negara dan bangsa yang utuh. Secara ilmiah, ia dikatakan sebagai tokoh yang rasional dan menghadapi hidup dengan sikap konkrit tanpa emosi dan impulsif.

4. **Nilai-nilai Keimanan Kepada Tuhan Yang Maha Esa**

Nilai-nilai keimanan ini dicerminkan melalui lakon serat Menak Purwakanda dan kebetulan bahwa lakon ini mengambil setting peristiwa-peristiwa yang berkaitan dengan penyebaran agama Islam di tanah Arab.

Dalam lakon tersebut dikisahkan tentang perjuangan Amir Ambyah yang penuh dengan romantika dan liku-liku kesulitan dalam mencapai tunjuannya. Tokoh tersebut menggambarkan seorang manusia yang teguh pada prinsip dan selalu takwa kepada Tuhan Yang Maha Esa sehingga segala rintangan yang menghalangi perjuangannya dapat diatasi.

Keimanan kepada Tuhan Yang Maha Esa ini pun berarti pula yakin akan Takdir-Nya, seperti yang dicerminkan dalam lakon Keoang Emas dari serat Panji. Dalam kisah ini ditekankan kepada keyakinan bahwa *jodoh, lahir, mati maupun rezeki* sepenuhnya ada di tangan Tuhan Yang Maha Esa, dan manusia hanya berusaha.

Dalam hal ini aspek moral dari pertunjukan Dalang Jemblung memberikan kita pengertian tentang keanekaan hidup manusia, konsekwensi pada kepatuhan tetapi sama sekali tidak memutuskan sesuatu bagi dirinya seperti juga masalah takdir tadi.

5. Nilai-nilai Pendidikan

Melalui lakon Raden Sahid berguru, Jaka Sangkrip dan Babad Sumpiuh, manusia diajak untuk memahami arti pentingnya peningkatan pendidikan, yang akan meningkatkan harkat dan martabat kemanusiaan. Dengan demikian sejak zaman dahulu pendidikan dan pengetahuan sudah mempunyai peranan yang penting dalam kehidupan manusia.

Sedangkan intisari dari Babad Sumpiuh, tidak lain mengajak dan mendidik masyarakat agar selalu mengingat jasa-jasa para pendahulunya dan menghargai pengorbanan mereka terutama atas hasil-hasil yang dapat dinikmati hingga saat ini.

6. Unsur Hiburan dalam Pertunjukan

Meskipun pertunjukan Dalang Jemblung mengandung banyak nilai-nilai filosofis tentang keanekaan manusia dan perilakunya, namun esensinya sebagai sarana/alat hiburan tetap dominan terutama karena unsur lawak atau banyolan yang sangat digemari masyarakat. Dalam perakteknya lawakan tersebut tetap disisipi amanat yang mengandung hikmah kebijaksanaan, namun tidak terlepas dari nilai-nilai positif yang mengandung aspek pengendalian sosial berupa sindiran-sindiran kocak yang mudah ditangkap oleh penonton.

Apabila dirangkum maka seluruh kandungan nilai dalam pertunjukan Dalang Jemblung ini pada hakekatnya sebagai berikut :

1. Sebagai seni drama.
2. Sebagai sarana pendidikan budi pekerti, penerangan (informasi).
3. Sebagai saluran kritik sosial.
4. Sebagai acara pelengkap dalam suatu rangkaian upacara (perkawinan, khitanan dan sebagainya).
5. Sebagai perwujudan sikap ritual/religius.
6. Sebagai wahana pendidikan nilai-nilai filosofis.

Dengan demikian, maka kehadiran kesenian Dalang Jemblung sebagai bagian dari sastra pedalangan sangat kita butuhkan, karena bukan saja berperan sebagai hiburan masyarakat, namun dapat diterima

sebagai hasil budaya yang *edhi-peni* dan *adi luhung*, yang telah terbina sejak zaman dahulu, dan sarat dengan nilai-nilai yang mengandung ajaran tentang hakekat "sangkan paraning dumadi", kehadiran manusia baik sebagai makhluk individu maupun dalam kedudukannya sebagai anggota masyarakat.

Untuk menutup seluruh uraian tentang Dalang Jemblung dengan berbagai nilai yang terkandung dalam penyajiannya, melalui tulisan ini akan penulis sampaikan beberapa saran yang bisa menjadi urun rembug dalam pelestarian kesenian Dalang Jemblung di daerah Banyumas khususnya, terutama bagi generasi penerus bangsa, antara lain :

1. Perlu adanya peningkatan frekeunsi pergelaran kesenian Dalang Jemblung, baik melalui media elektronika seperti radio, televisi maupun pergelaran langsung di hadapan khalayak dengan menyajikan lakon-lakon yang menarik, sehingga dapat menjembatani kesenjangan jarak pengetahuan tentang pewayangan di antara generasi tua dan muda.
2. Pergelaran kesenian Dalang Jemblung dalam bahasa Indonesia kiranya dapat dipertimbangkan, agar masyarakat dari kalangan luar Jawa dapat pula memahami lakon yang disajikan sekaligus menghayati nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.
3. Perlu dilakukan pengkajian khusus mengenai tokoh-tokoh dalam pewayangan terutama yang memiliki sikap patriotisme seperti Bhimasena, Gatotkaca dan tokoh lainnya sebagai teladan bagi masyarakat Indonesia terutama generasi muda.
4. Perlu dilakukan pendokumentasian secara khusus melalui alat perekam audio-visual tentang kesenian Dalang Jemblung dan para pelakunya, mengingat saat ini pertumbuhan dan perkembangan kesenian tersebut sangat memprihatinkan terutama sangat sedikitnya minat generasi muda untuk melanjutkan tradisi sebagai Dalang Jemblung.

Akhirnya uraian ini penulis tutup dengan suatu harapan, semoga bermanfaat bagi pengembangan kesenian umumnya, kesenian Dalang jemblung khususnya meskipun hanya berupa tulisan, paling tidak sudah ada perhatian.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

1. TAP MPR No. 11/MPR/1993 tentang : *Garis-Garis Besar haluan Negara (GBHN) dan Susunan Kabinet Pembangunan VI,* Penerbit Aneka Ilmu, Semarang, April, 1993.

2. Bekker SJ.J.W.M. *Filsafat kebudayaan* (sebuah pengantar), Yayasan Kanisius, BPK Gunung Mulia, Jakarta, 1984.

3. Edi Sediawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan,* Penerbit Sinar Harapan, Jakarta, 1981.

4. Herusatoto, Budiono, *Simbolisme Dalam Budaya Jawa,* Penerbit PT. Hanindita, Yogyakarta, 1985.

5. Kasim Ahmad. A Yahya Ganda. Drs. Amir Rochyatmo. Drs. Mudjiono, S.H, *Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian,* (teater, Wayang dan tari), Direktorat Kesenian, Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Depdikbud.

6. Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi,* (seri, teori-teori antropologi-sosiologi), Penerbit, Universitas Indonesia, UI Press, Jakarta, 1980.

7. Kusuma-Atmaja, Mohtar, *Wawasan Nusantara, Bangsa dan Budaya*, Makalah dalam Temu Budaya tahun 1986, Dewan Kesenian Jakarta, 1986.

8. Poedjono, Pranyoto, *Kedudukan dan Peranan Kebudayaan Daerah Dalam Pembangunan Kebudayaan nasional,* Makalah Pada Kongres Kebudayaan 1991, Jakarta, 1991.

9. Schechner, Richard, *Between Theatre and Anthropology,* University of Pensylvania Press, Philadelphia, 1985.

10. Sri Mulyono, *Ir, Wayang, asal-usul, filsafat dan masa depannya*, PT. Gunung Agung, Jakarta, 1978.

11. Majalah Gatra, Nomor 24 tahun 1990.

Majalah Gatra, Nomor 22 tahun 1989.

Majalah Gatra, Nomor. 16 tahun 1987.

DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Wagiman
   Umur : 53 tahun
   Agama : Islam
   Pendidikan : Kursus Pendidikan Guru (KGP).
   Pekerjaan : Penilik Kebudayaan Kecamatan Sumpiuh.
   Alamat : Desa Karanggedang, Kecamatan Sumpiuh Kabupaten Banyumas.

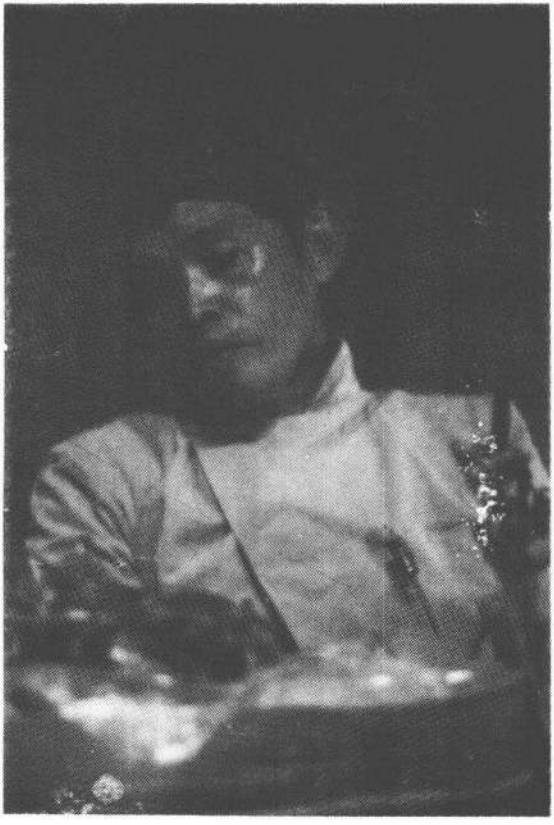
2. Nama : Ki Suparman
   Umur : 55 tahun
   Agama : Islam
   Pendidikan : Sekolah Lanjutan Atas (SLTA)
   Pekerjaan : Ketua kelompok kesenian Dalang Jemblung Kencana Jaya.
   Alamat : Desa Karang Kemiri Kecamatan Sumpiuh Kabupaten Banyumas Jawa Tengah.

3. Nama : Wagiono Saputra
   Umur : 71 tahun
   Agama : Budha
   Pendidikan : Sekolah Pendidikan Perawat
   Pekerjaan : Pensiunan Manteri Kesehatan
   Alamat : Desa Bajing Kecamatan Kroya Kota Jawa Tengah.

4. Nama : Adi Suripto
   Umur : 56 tahun
   Agama : Hindu
   Pendidikan : Sarjana Muda Pendidikan
   Pekerjaan : Bagian Program Pertunjukan SBW TMII
   Alamat : Padepokan karyawan TMII Pondok Gede, Jakarta Timur

5. Nama : Mas'ud Thoyib, BA.
   Umur : 44 tahun
   Agama : Islam
   Pendidikan : Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta.
   Pekerjaan : Manajer Istana Anak-anak Indonesia TMII.
   Alamat : Padepokan Karyawan TMII Pondok Gede, Jakarta Timur.

Lampiran :



Ki Suparman Seorang Dalang Jemblung di Kecamatan Sumpiuh.

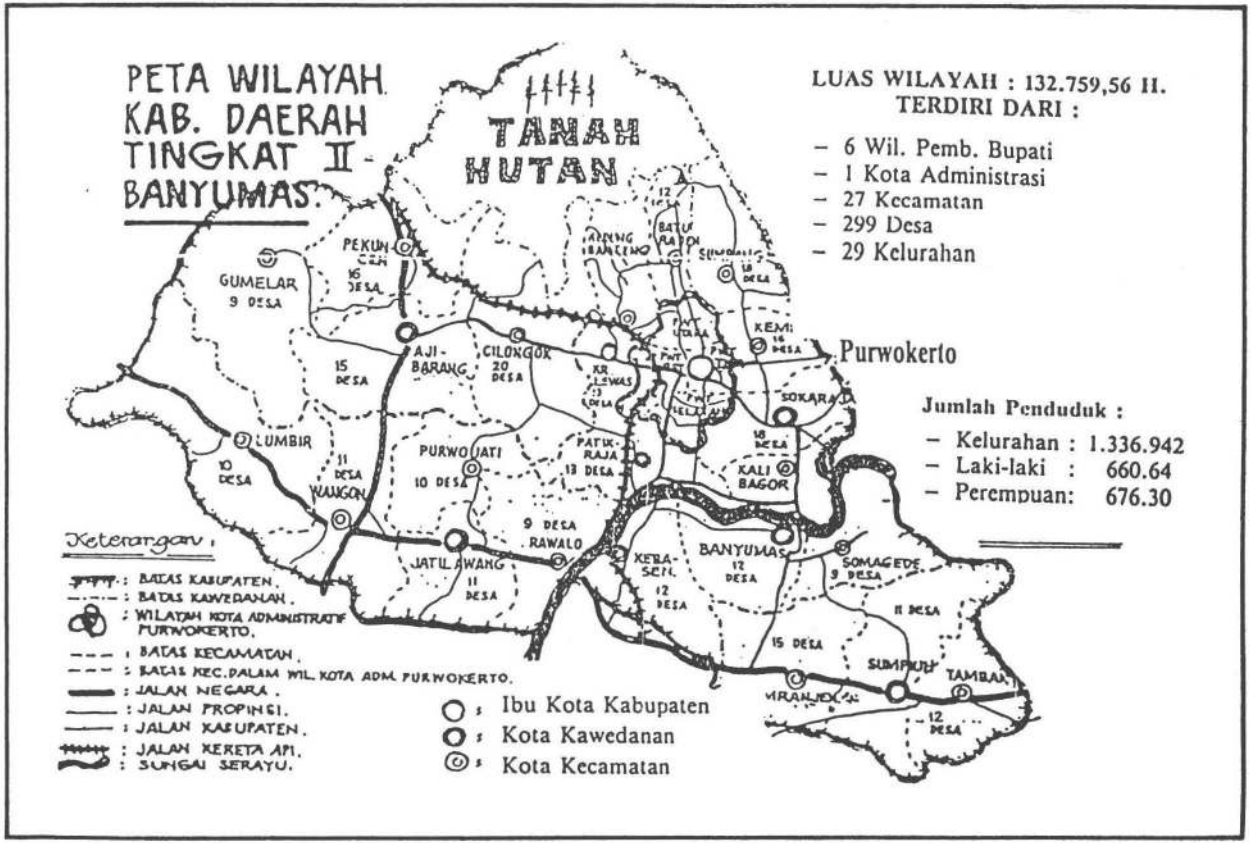


Ekspresi pemain Dalang Jemblung dalam membawakan peran tokoh pewayangan, seringkali diselingi lawakan yang menggelitik.

Ki Suparman dan rekan-rekannya dalam berbagai gaya pada waktu pementasan Dalang Jemblung.






PETA WILAYAH
KAB. DAERAH
TINGKAT II -
BANYUMAS.
TANAH
HUTAN
LUAS WILAYAH : 132.759,56 H.
TERDIRI DARI :
- 6 Wil. Pemb. Bupati
- 1 Kota Administrasi
- 27 Kecamatan
- 299 Desa
- 29 Kelurahan
Purwokerto
Jumlah Penduduk :
- Kelurahan : 1.336.942
- Laki-laki : 660.64
- Perempuan: 676.30
GUMELAR
9 DESA
PEKUN
15 DESA
AJI-
BARANG
15 DESA
CILONGOK
20 DESA
LUMBIR
10 DESA
WANGON
11 DESA
PURWOJATI
10 DESA
JATILAWANG
11 DESA
RAWALO
9 DESA
PATIK-
RAJA
13 DESA
KALI
BAGOR
18 DESA
SOKARAJA
KEMI
16 DESA
BANYUMAS
12 DESA
KEBA-
SEN
12 DESA
SOMAGEDE
9 DESA
11 DESA
15 DESA
SUMPIUH
TAMBAK
12 DESA
Keterangan :
: BATAS KABUPATEN.
: BATAS KAWEDANAN.
: WILAYAH KOTA ADMINISTRATIF PURWOKERTO.
: BATAS KECAMATAN.
: BATAS KEC. DALAM WIL. KOTA ADM. PURWOKERTO.
: JALAN NEGARA.
: JALAN PROPINSI.
: JALAN KABUPATEN.
: JALAN KERETA API.
: SUNGAI SERAYU.
: Ibu Kota Kabupaten
: Kota Kawedanan
: Kota Kecamatan