

Diktat

PENGANTAR PENGKAJIAN SASTRA



Oleh: Drs. Afendy Widayat

**Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah
Fakultas Bahasa dan Seni**

Universitas Negeri Yogyakarta 2005

Kata Pengantar

Segala puji syukur dan terima kasih saya panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang atas segala karunia-Nya sehingga saya dapat menyelesaikan diktat ini.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada semua pihak yang telah membantu berbagai hal untuk penyelesaian diktat ini. Semoga Tuhan membalas terlebih dari segala amal baik hamba-Nya. Amien.

Diktat ini diharapkan dapat dipakai sebagai pegangan dalam proses belajar mengajar, khususnya mata kuliah Pengantar Pengkajian Sastra (berkode PBJ 222), yang diikuti oleh mahasiswa semester I Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah. Diktat ini disusun berdasarkan silabus mata kuliah yang bersangkutan. Mata kuliah ini bertujuan memberikan pemahaman tentang teori pengertian dan hakikat sastra, fungsi dan genre sastra, unsure-unsur karya sastra, dan kajian sastra baik secara objektif, kajian semiotic, intertekstualitas, Kajian Sosiologis, serta dekonstruksi.

Diktat ini tentu saja masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu diharapkan berbagai kritik dan saran demi perbaikan-perbaikan untuk menuju kesempurnaannya. Untuk itu sebelumnya saya ucapkan terima kasih sebesar-besarnya bagi semua pihak yang menyampaikan saran dan kritiknya.

Akhirnya saya mohon maaf yang sebesar-besarnya bila ada kesalahan-kesalahan yang saya lakukan dalam rangka penyusunan diktat ini. Terima kasih.

Yogyakarta, 23 Agustus 2005

Penyusun

DAFTAR ISI

BAB I : Sastra: Hakikat, Fungsi, genre dan unsure-unsurnya

- A. Pengertian dan Hakikat Sastra**
- B. Fungsi Sastra**
- C. Genre Sastra**
- D. Unsur-unsur Sastra**

BAB II: Pengkajian Sastra

- A. Hakikat kajian sastra**
- B. Pendekatan Struktural**
- C. Kajian Semiotik**
- D. Pendekatan Intertekstualitas**
- E. Pendekatan Sosiologis**
- F. Strukturalisme Genetik**
- G. Dekonstruksi**

I. Pendahuluan

Dalam Kurikulum 2002 FBS edisi revisi, disebutkan bahwa tujuan mata kuliah teori sastra Jawa adalah memberikan pemahaman tentang teori sastra Jawa Kuna, Tengahan, Islam, Baru, dan Modern, baik prosa maupun puisi yang pada gilirannya mahasiswa mampu melakukan kajian terhadap karya sastra Jawa. Mata kuliah ini membahas tentang pengertian, konvensi-konvensi dan teori sastra dalam karya sastra Jawa Kuna, Tengahan, Islam, Baru dan modern baik berupa karya prosa, drama maupun puisi.

Secara umum teori sastra, setidaknya-tidaknya menyangkut tiga hal, yakni teori moral, teori formal dan teori sosial. Teori moral berkembang dalam sastra sejak semula. Secara moral, karya sastra bernilai dalam rangka pemaknaan pada pengalaman pribadi perorangan untuk membangun moralitasnya. Bagi ahli moral, nilai karya sastra tidak semata-mata terletak pada estetikanya, melainkan fungsi moralnya. Pada akhirnya nilai karya sastra ditentukan oleh sumbangannya kepada pengalaman orang secara keseluruhan hidupnya, perkembangan moralnya dalam rangka kemajuan dan kedamaian dalam sejarah suatu masyarakat.

Teori formal muncul lebih belakangan dan lebih kompleks, lebih canggih. Dengan teori formal, sastra dapat diungkapkan secara beragam, berjenis-jenis. Teori formal juga telah merambah ke arah estetika sastra. Karya sastra dipandang sebagai struktur-struktur tertentu dengan fungsinya masing-masing. Teori formal mengandaikan pentingnya struktur karya sastra itu, sehingga pada tataran tertentu menolak hubungan karya sastra dengan dunia luar. Pada tataran tertentu, secara ideal karya sastra adalah otonom.

Teori sosial menganggap sastra adalah gejala sosial. Teori ini mengacu pada landasan sosial yang melatar-belakangi munculnya suatu karya sastra, hubungan karya sastra dengan kelompok sosial tertentu, hingga fungsi karya sastra dalam kehidupan trkelompok sosial tertentu. Pada tataran tertentu teori ini sampai pada teori komunikasi, yakni karya sastra sebagai sarana komunikasi. Pengarang menulis karya sastra untuk mengkomunikasikan segala ide atau gagasan serta segala amanatnya.

Teori sastra Jawa, setidaknya-tidaknya harus menyangkut ketiga ranah teori tersebut, sehingga dapat dikembangkan menuju konsep-konsep yang lebih dalam, termasuk ranah

filosofi sastra. Keluasan materi teori sastra Jawa itu menuntut pengalaman jiwa setiap pemerhati sastra Jawa sehingga mampu menjangkau setidaknya teori yang bersifat mendasar.

Dalam sejarah perkembangannya, sastra Jawa telah melalui kurun waktu yang panjang, yakni kurun waktu berlakunya bahasa Jawa Kuna, penggunaan bahasa Jawa Pertengahan (Jawa Tengahan), hingga berlakunya bahasa Jawa baru sekarang ini. Dalam hubungannya dengan sejarah kebudayaan, sastra Jawa telah mendapatkan pengaruh dari berbagai kebudayaan besar, yakni kebudayaan Hindu dan Budha, kebudayaan Islam, pengaruh penjajahan bangsa Barat, hingga jaman kemerdekaan. Oleh karena itu, periodisasi sastra Jawa, secara garis besar dimulai dari sastra Jawa Kuna dan Jawa Tengahan, yang banyak diwarnai oleh kebudayaan Hindu dan Budha, sastra Jawa jaman Islam yang juga diwarnai oleh kebudayaan Islam, dan sastra Jawa Modern yang sebagiannya diwarnai oleh kebudayaan modern. Tentu saja berbagai pengaruh ini masih dapat ditemukan sehingga menjadi ciri khas yang melekat pada jenis-jenis sastra Jawa tertentu.

Seperti halnya pada pembicaraan teori-teori pada keilmuan lain, ciri-ciri khas yang melekat pada jenis karya sastra Jawa, perlu mendapatkan perhatian tersendiri dalam rangka pembicaraan mengenai unsur-unsur sastra Jawa, baik unsur intrinsik maupun ekstrinsik karya sastra yang bersangkutan.

Pembicaraan mengenai sastra Jawa, pada dasarnya membicarakan karya sastra yang berbahasa Jawa, baik bahasa Jawa Kuna, Jawa Pertengahan, maupun bahasa Jawa baru, dengan latar belakang pengaruh kebudayaan tertentu dan dalam jenis sastra dan bentuk sastra tertentu.

A. Sastra dan Bahasa Jawa

Telah disinggung bahwa secara historis atau secara vertikal sastra Jawa menggunakan media bahasa Jawa yang meliputi bahasa Jawa Kuna, Jawa Pertengahan dan Bahasa Jawa Baru. Sedang secara horizontal, terdapat bahasa resmi dan bahasa dialek tertentu. Dewasa ini setidaknya terdapat bahasa Jawa resmi (Yogyakarta dan Surakarta), bahasa dialek Banyumasan dan bahasa dialek Jawa Timuran. Dalam rangka

karang-mengarang, pada umumnya menggunakan bahasa resmi, namun juga tidak tertutup kemungkinan penggunaan dialek tertentu sebagai warna lokal (*local colour*) yang memunculkan efek suasana cerita menjadi semakin hidup.

Bahasa Jawa Kuna dalam arti luas, dapat dibedakan dalam dua istilah, yakni bahasa Jawa Kuna dan bahasa Jawa Pertengahan dengan ciri-cirinya masing-masing. Bahasa Jawa Kuna, seperti telah disebutkan di atas, di samping dipakai dalam beberapa bentuk prosa, dipakai dalam bentuk puisi Kakawin. Sedang bahasa Jawa Pertengahan, di samping dipakai dalam beberapa bentuk prosa, juga dipakai dalam bentuk puisi *Kidung*.

Menurut Poerbatjaraka (1964: 68), penggunaan bahasa Jawa Kuna dalam kehidupan sehari-hari hanya sampai pada waktu sebelum berdirinya kerajaan Singasari. Setelah itu, orang sudah menggunakan bahasa Jawa Pertengahan. Pada jaman Majapahit, bahasa Jawa Pertengahan sudah menjadi bahasa sehari-hari dan bahasa umum. Namun demikian dalam bahasa sastra, para pujangga Majapahit masih menggunakan bahasa Jawa Kuna, seperti dalam *Nagarakretagama*, *Arjunawijaya*, dan sebagainya.

Adapun menurut Zoetmulder (1983: 29-37), istilah bahasa Jawa Kuna dan bahasa Jawa Pertengahan bukanlah semata-mata pembagian secara kronologis, bahwa Jawa Pertengahan berawal dari bahasa Jawa Kuna. Bahasa Jawa Pertengahan tidak menjembatani bahasa Jawa Kuna dengan bahasa Jawa Modern. Pembagian kronologis berdasarkan bahasa sering merupakan landasan yang rapuh.

Zoetmulder mengetengahkan fakta kerapuhan bukti linguistis atau evidensi intern itu antara lain sebagai berikut.

- 1) *Siwaratrikalpa (Lubdhaka)* yang semula ditafsirkan sebagai hasil dari bagian pertama abad ke-13 atau awal Singasari, tetapi penelitian terakhir membuktikan bahwa kitab itu berasal dari bagian kedua abad ke-15 atau akhir Majapahit. Jadi terpaut dua setengah abad.
- 2) Bukti yang lain bahkan di Bali beberapa kakawin merupakan hasil penulisan abad ke-19.
- 3) Dalam sastra *kidung* pun cara penulisan raja pelindung pada bagian introduksi atau bagian epilog yang sering ada dalam tradisi penulisan kakawin, tidak terjadi pada jenis

kidung, sehingga kepastian umurnya sangat lemah. Disamping itu sastra *kidung* tampak bukan meneruskan tradisi Jawa Kuna.

- 4) Terdapat bukti pada sejumlah piagam dari periode Majapahit paling tua, bagian kedua abad ke-14, yang berbahasa Jawa Pertengahan dan mendekati bahasa Jawa Modern.
- 5) Terdapat bukti dua karya tentang agama Islam yang berbahasa Jawa Modern yang dibawa oleh pelayaran Belanda dan dihadiahkan ke perpustakaan Universitas Leiden pada tahun 1597. Dua karya yang berbahasa Jawa Modern itu tentu saja ditulis sebelum tahun 1579, yakni pada abad ke-16.

Dengan demikian pada abad ke-16 sebenarnya sudah terdapat tiga jenis bahasa sekaligus, yakni Jawa Kuna, Jawa Pertengahan dan Jawa Modern. Namun demikian hingga kini belum jelas pemetaannya, di daerah bagian mana atau situasi seperti apa berlaku bahasa Jawa Kuna, berlaku bahasa Jawa Pertengahan atau bahasa Jawa Baru.

Secara umum dapat dikatakan bahwa daerah tertentu memiliki latar belakang budaya tertentu yang kadang-kadang berbeda dengan daerah lain. Dalam bahasa Jawa hal itu tercermin dalam konteks *negara mawa tata desa mawa cara* ‘negara mempunyai aturan dan desa mempunyai caranya sendiri-sendiri’. Bila memungkinkan untuk diketahui bahwa suatu karya sastra berasal dari daerah tertentu, maka berbagai hal di dalamnya akan lebih memungkinkan untuk dikaji dalam hubungannya dengan budaya daerah yang bersangkutan.

Masing-masing dari ketiga jenis bahasa Jawa itu sendiri juga memiliki karakteristik yang khas, yang berhubungan dengan karakteristik sosial tertentu dan estetikanya masing-masing. Sebagai misal, bahasa Jawa Kuna, dalam banyak kasus menekankan aspek keindahan (*kalangwan*) dalam hubungannya antara penyair dan karya sastranya dengan raja, dewa dan lingkungan alam, baik alam dalam pola pikir di India maupun di Jawa. Bahasa Jawa Pertengahan, pada beberapa hasil sastra *kidung* tampak menekankan aspek historis dan penokohan pahlawan-pahlawan tertentu, serta kondisi lingkungan sosial di Jawa terutama dari Kerajaan Majapahit. Sedang pada bahasa Jawa Baru, sebagiannya merupakan penulisan kembali karya-karya sastra lama, sebagiannya lagi merupakan karya baru yang bernuansa Islami atau lingkungan sosial pada jaman Pesisiran, atau karya-karya

jaman Mataram. Sebagian lagi merupakan karya modern yang telah mendapat pengaruh Barat dengan menekankan kehidupan keseharian.

Yang perlu juga dicatat adalah bahwa dalam bahasa Jawa Baru ditekankan adanya *undha-usuk*, yakni tataran kebahasaan dalam hubungannya dengan status pembicara terhadap orang lain yang diajak berbicara. Dalam konteks sosial, penggunaan bahasa Jawa Baru telah membantu pengkajian sastra untuk merekonstruksi struktur sosial yang ada dalam karya sastra dalam hubungannya dengan struktur sosial yang sesungguhnya dalam realita kehidupan orang Jawa.

Di samping hal-hal di atas, dalam hubungannya dengan jenis karya sastra Jawa, sering kali dijumpai jenis-jenis sastra Jawa tertentu yang banyak menekankan penggunaan bahasa Jawa tertentu pula. Dalam sastra wayang, misalnya, meskipun munculnya pada dekade belakangan, namun penggunaan bahasa Jawa Kuna dan bahasa Jawa Pertengahan masih relatif dominan. Dalam sastra suluk atau wirid dan sastra Islami lainnya, termasuk sastra Pesisiran, tentu saja penggunaan bahasa pengaruh bahasa Arab akan tampak dominan. Sedang dalam sastra Jawa yang berjenis novel, novelet dan cerpen (*cerkak*), penggunaan bahasa sehari-hari paling dominan. Dalam hubungannya dengan bentuk puisi *tembang*, di sana-sini banyak menggunakan kosa kata yang disesuaikan dengan kepentingan kaidah *tembang* yang bersangkutan, sehingga pada umumnya banyak menggunakan kosa kata bahasa yang khas untuk *tembang*.

Dalam hubungannya dengan pengkajian dan pemaknaan sastra, tentu saja hal semacam itu tidak boleh diabaikan, mengingat makna karya sastra tidak terlepas dari latar belakang sejarah karya sastra yang bersangkutan.

B. Genre Sastra

1. Genre Sastra secara Umum

Pembicaraan tentang genre sastra, seperti halnya pembicaraan tentang fungsi sastra dan teori sastra pada umumnya, telah berlangsung lama. Dalam sejarahnya, batasan mengenai genre sastra juga bersifat sangat dinamis dan berbeda-beda.

Jenis sastra terjadi karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurut N.H. Pearson jenis sastra dapat dianggap sebagai

suatu perintah kelembagaan yang memaksa pengarangnya sendiri. Menurut Harry Levin, jenis sastra adalah suatu “lembaga”, seperti halnya gereja, universitas, atau negara. Jenis sastra itu dinamis seperti halnya sebuah institusi yang boleh diikuti atau tidak, atau boleh dirubah. Sedang menurut A. Thibaudet teori genre adalah suatu prinsip keteraturan: sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu atau tempat (periode atau pembagian sastra nasional), tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu (Wellek & Warren, 1993).

Asia Padmopuspito (1991) mengutip beberapa definisi genre sastra dari beberapa pakar sastra, antara lain sebagai berikut. Menurut Shipley, genre adalah jenis atau kelas yang di dalamnya termasuk karya sastra. Hasry Shaw menyatakan bahwa genre adalah kategori atau kelas usaha seni yang memiliki bentuk, teknik atau isi khusus. Di antara genre dalam sastra termasuk novel, cerita pendek, esai, epik, dsb. Menurut Abrams, genre merupakan istilah untuk menandai jenis sastra atau bentuk sastra. Nama genre sastra pada periode kuno: tragedi, komedi, epik, satire, novel, esai dan biografi. Pada periode renaissance: epik, tragedi, komedi, sejarah, pas toral, komik pastoral, dsb. Menurut Hirsch, cara terbaik untuk mendefinisikan genre ialah dengan melukiskan unsur-unsur di dalam kelompok teks sempit yang mempunyai hubungan sejarah secara langsung.

Aristoteles dalam tulisannya yang berjudul *Poetika* meletakkan dasar untuk studi jenis sastra. Ia sadar bahwa karya sastra dapat digolongkan menurut berbagai kriteria; menurutnya ada tiga macam kriteria yang dapat dijadikan patokan (berdasarkan sastra Yunani klasik, namun teori ini banyak cocoknya untuk sastra lain), sebagai berikut (Teeuw, 1984).

1. Sarana perwujudannya (*media of representation*):

- a. prosa
- b. puisi: yang satu matra (contohnya: syair) dan yang lebih dari satu matra (contohnya tragedi, kakawin)

(Dalam pembagian ini pada prinsipnya tidak dibedakan antara sastra dan bukan sastra)

2. Obyek perwujudan (*objects of representation*): yang menjadi obyek pada prinsipnya manusia, tetapi ada tiga kemungkinan:

- a. manusia rekaan lebih agung dari manusia nyata: tragedi, epik Homeros, cerita Panji

- b. manusia rekaan lebih hina dari manusia nyata: komedi, lenong
 - c. manusia rekaan sama dengan manusia nyata: Cleophon (bila ketika itu sudah ada roman pastilah masuk kategori ini)
3. Ragam Perwujudannya (*manner of poetic representation*):
- a. teks sebagian terdiri dari cerita, sebagian disajikan melalui ujaran tokoh (dialog): epik
 - b. yang berbicara si aku lirik penyair: lirik
 - c. yang berbicara para tokoh saja: drama

Teeuw (1984) juga mencatat pendapat beberapa pakar yang mempermasalahkan dinamika jenis sastra, sebagai berikut. Menurut Culler, pada dasarnya fungsi konvensi jenis sastra ialah mengadakan perjanjian antara penulis dan pembaca, agar terpenuhi harapan tertentu yang relevan, dan dengan demikian dimungkinkan sekaligus penyesuaian dengan dan penyimpangan dari ragam keterpahaman yang telah diterima. Menurut Todorov, batasan jenis sastra oleh karena itu merupakan suatu kian kemari yang terus menerus antara deskripsi fakta-fakta dan abstraksi teori. Menurut Claudio Guillen, jenis sastra adalah undangan atau tantangan untuk melahirkan wujud. Konsep jenis memandang ke depan dan ke belakang sekaligus. Ke belakang ke karya sastra yang sudah ada dan ke depan ke calon penulis. Menurut Todorov, setiap karya agung, per definisi, menciptakan jenis sastranya sendiri. Setiap karya agung menetapkan terwujudnya dua jenis, kenyataan dan norma, norma jenis yang dilampauinya yang menguasai sastra sebelumnya, dan norma jenis yang diciptakannya. Demikian juga menurut Hans Robert Jausz, bahwa jenis sastra per definisi tidak bisa hidup untuk selamanya, karya agung justru melampaui batas konvensi yang berlaku dan membuka kemungkinan baru untuk perkembangan jenis sastra. Jenis sastra bukanlah sistem yang beku, kaku, tetapi berubah terus, luwes dan lincah. Peneliti sastra harus mengikuti perkembangan itu dalam penelitiannya. Teeuw menambahkan bahwa dalam penelitian sistem jenis sastra, tidak ada garis pemisah yang jelas antara pendekatan diakronik dan sinkronik: karya sastra selalu berada dalam ketegangan dengan karya-karya yang diciptakan sebelumnya.

Sehubungan dengan pernyataan tersebut Luxemburg dkk. (1989) menuliskan bahwa penjenisan sering kali tidak hanya deskriptif tetapi juga preskriptif, yakni membuat

peraturan-peraturan, sehingga pengarang akan bangga bila dapat memenuhinya. Hal inilah yang disebut dengan estetika identitas. Sedang pertentangan yang mendobrak peraturan-peraturan itu disebut estetika oposisi. Dalam sejarah sastra di Indonesia juga banyak sastrawan yang terkenal dengan pembaruan-pembaruannya yang kemudian diikuti oleh sastrawan-sastrawan di belakangnya yang kemudian menyuarakan jenis sastra baru. Dalam sastra Jawa dikenal nama Intojo yang mengenalkan jenis soneta pada sastra Jawa sehingga ia disebut sebagai bapak soneta sastra Jawa Modern. Juga dikenal nama Iesmaniasita yang memberontak aturan-aturan tradisi sastra Jawa sebelumnya. Ia menuliskan pemberontakannya dalam puisinya yang berjudul *Kowe Wis Lega?* dan cerpen Jawanya *Tiyupan Pedhut Anjasmara*.

Dewasa ini dalam pengajaran sastra di sekolah-sekolah tampak bahwa penjenisan sastra diterapkan secara sederhana dengan menekankan bentuk material atau lahiriahnya saja. Secara lahiriah Luxemburg, dkk. (1989) menuliskan bahwa sebuah cerita (fiksi) mengisi seluruh permukaan halaman. Sedang dalam teks drama dijumpai banyak bidang putih, khususnya bila pembicaranya ganti. Nama-nama pelakunya dicetak secara khusus sehingga meyakinkan sebagai drama. Dalam hal puisi pun biasanya halaman tidak terisi penuh (larik-lariknya tidak panjang) dan bait-baitnya dipisahkan oleh bidang-bidang putih atau larik-larik kosong. Perbedaan antara roman dan novel ditentukan panjangnya teks atau jumlah kata.

Luxemburg, dkk. (1989) juga membagi bab-bab dalam bukunya menjadi teks-teks naratif, teks-teks drama dan teks-teks puisi. Teks naratif sering disebut juga jenis fiksi yang biasanya berbentuk prosa atau disebut prosa fiksi. Luxemburg membatasi teks naratif ialah semua teks yang tidak bersifat dialog dan yang isinya merupakan suatu kisah sejarah, sebuah deretan peristiwa. Teks-teks drama ialah semua teks yang bersifat dialog-dialog dan yang isinya membentangkan sebuah alur. Sedang teks-teks puisi ialah semua teks monolog yang isinya tidak pertama-tama merupakan sebuah alur.

Bila ditinjau secara pragmatis, ada keunggulan masing-masing jenis tersebut. Jenis prosa atau gancaran, memiliki keunggulan-keunggulan komunikatif, antara lain: lugas dan jelas. Lugas, maksudnya secara umum lebih banyak menggunakan kosa kata sehari-hari sehingga lebih mudah untuk dicerna pembaca. Sedang jelas, maksudnya secara umum lebih

banyak menggunakan struktur gramatikal sesuai dengan standar formal yang berlaku. Kedua sifat gancaran tersebut berimplikasi lebih lanjut pada sifat yang lebih komunikatif. Artinya, sangat memungkinkan bagi pembaca untuk memahami isinya dalam waktu yang relatif singkat. Pembaca mengerti dan memahami hanya dengan sekali baca.

Jenis puisi memiliki keunggulan-keunggulan estetis, yakni antara lain menekankan pemilihan diksi yang padat, bebas dan indah. Padat, artinya bahwa dalam satu kata puisi dapat menampung keluasan makna imajinatif sehingga menawarkan pemaknaan yang relatif sangat dalam. Bebas, maksudnya tidak sangat terikat oleh kaidah-kaidah linguistik, seperti halnya kaidah gramatikal. Larik-larik puisi tidak harus berstruktur seperti kalimat formal, ada subyeknya ada predikatnya dan seterusnya. Indah, maksudnya menekankan pentingnya segala unsur yang bernilai keagungan seni. Ketiga sifat puisi tersebut secara estetis membuatnya tidak kaku tidak membosankan dan kaya akan makna.

Jenis drama menekankan dialog dan lakuan yang mengarah pada konflik para pelakunya. Jenis ini tentu saja memiliki keunggulan aksi dramatik. Artinya, jenis drama lebih banyak menawarkan gerak laku dan pembicaraan yang berisi alur cerita. Dengan demikian pengekspressiannya diaktualisasikan dalam pertunjukan.

Dari segi cara sarana penguangan idenya atau cara penyebarannya, karya sastra dapat dibedakan menjadi sastra tulis, yakni menggunakan sarana tulisan, dan sastra lisan, yakni yang disebarkan secara lisan atau dari mulut ke mulut.

2. Genre Sastra Jawa

Dalam sastra Jawa, telah tercatat sejarah yang panjang mengenai bentuk prosa, yang dimulai dari bahasa Jawa Kuna yakni semenjak adanya sastra Jawa Kuna prosa. Dalam bahasa Jawa Baru tercatat berbagai bentuk gancaran dalam berbagai ragam isi cerita, mulai dari karya-karya karya-karya historis faktual termasuk laporan kisah perjalanan, hingga karya fiksi murni yang disebut dongeng.

Dalam hal puisi Jawa, juga dimulai dari bahasa Jawa Kuna. Dalam sejarah sastra Jawa dikenal puisi dalam bahasa Jawa Kuna yang disebut Kakawin dan dalam bahasa Jawa Pertengahan yang disebut *Kidung*. Adapun yang berbahasa Jawa Baru, terdapat kategori puisi tradisional yang berbentuk *tembang* dan puisi modern yang disebut *geguritan*.

Sedang dalam bentuk drama, jenis drama ini tidak banyak dikupas oleh pakar-pakar sastra Jawa Kuna bahkan juga Sastra Jawa Modern. Agaknya jenis drama dalam arti lakon, yang dimaksudkan sebagai pedoman pentas seni drama di panggung, penulisannya belum ditekankan dalam bahasa Jawa Kuna. Dalam bahasa Jawa Baru, khususnya drama tradisional seperti wayang, dikenal bentuk *pakem* (pedoman pementasan), baik *pakem jangkep* (lengkap) maupun *pakem balungan* (petunjuk pembabakan atau pengadegannya). Adapun drama Jawa modern sering disebut sandiwara, terutama sandiwara untuk siaran di radio.

Agaknya tiga jenis inilah (prosa, puisi dan drama) yang secara sederhana dapat dikenali dan tampak berbeda antar masing-masing jenis dalam karya sastra itu. Namun demikian dalam kenyataannya, khususnya dalam sastra Jawa, batasan yang diberikan Luxemburg, dkk. tersebut harus diberi catatan khusus karena adanya bentuk-bentuk yang dasar klasifikasinya ambigu. Misalnya, dalam puisi Jawa tradisional (*tembang*) terdapat bentuk-bentuk yang menekankan narasi, yang merupakan kisah sejarah atau rentetan peristiwa sejarah, yakni misalnya jenis yang dikenal sebagai sastra babad yang, di samping bersifat naratif, kebanyakan ditulis dalam bentuk puisi tradisional Jawa (*tembang*), sehingga menjadi ambigu apakah mau diklasifikasikan sebagai puisi atau prosa. Di samping itu, dalam sastra Jawa juga ditemukan bentuk-bentuk *tembang* (puisi tradisional) yang di dalamnya menekankan pembagian strukturnya menekankan pembabakan-pembabakan seperti halnya dalam bentuk lakon (drama).

Dalam sastra Jawa Kuna terdapat bentuk prosa, baik yang berbahasa Jawa Kuna maupun bahasa Jawa Pertengahan. Disamping itu juga terdapat dua bentuk puisi, yakni kakawin dan *kidung*. Kakawin berbahasa Jawa Kuna dengan metrum hasil pengaruh dari metrum-metrum di India, sedangkan *kidung* bermetrum asli Jawa dan berbahasa Jawa Pertengahan.

Dalam sastra Jawa Modern tampak pembagian tersebut (prosa, puisi dan drama) banyak diikuti oleh para pengarang. Tidak mengherankan bila banyak bermunculan buku-buku antologi sastra Jawa yang berisi masing-masing jenis tersebut secara terpisah satu dengan jenis lainnya. Misalnya dalam sastra Jawa bermunculan antologi *geguritan* (puisi Jawa modern), yakni antara lain, *Kristal Emas* (1994), *Mantra Katresnan* (2000), *Kabar*

Saka Bendulmrissi (2001) dsb. Yang berjenis prosa antara lain bermunculan antologi *cerkak* (cerita pendek Jawa), yakni antara lain *Kalimput ing Pedut* (1976), *Niskala* (1993), *Bandha Pusaka* (2001), dsb. Sedang yang berjenis drama muncul antologi seperti *Gapit* (1998), *Gong* (2002), dsb.

Dari segi kebahasaannya, sastra Jawa dapat dibagi menjadi tiga, yakni sastra Jawa Kuna (kakawin dan prosa Jawa Kuna), sastra Jawa Pertengahan (*kidung* dan prosa Jawa Pertengahan), dan Sastra Jawa Modern (prosa Jawa modern, dan puisi (*tembang* dan geguritan), serta drama Jawa modern).

Dari segi sarana penguasaan idenya, di samping sastra tulis, sastra Jawa juga mengenal bentuk sastra lisan. Pada perkembangannya banyak sastra tulis yang kemudian berkembang dalam bentuk sastra lisan. Hal ini misalnya, dalam sastra pedalangan yang pada mulanya menggunakan sumber tertulis *Mahabharata* dan *Ramayana*, atau buku-buku *pakem* pedalangan. Sebaliknya, juga banyak sastra lisan yang kemudian berkembang dalam bentuk sastra tulis. Hal ini misalnya juga terjadi dalam sastra pedalangan yang bermula dari pertunjukan wayang lalu ditulis dalam bentuk pakem atau bentuk yang lain. Demikian pula jenis sastra *primbon*. Konon jenis ini merupakan hasil dari penulisan tradisi sastra atau budaya lisan. Kata *primbon* sendiri berarti ‘simpanan’, yakni simpanan yang berupa sastra atau budaya lisan.

C. Sang Kawi, Pujangga atau Pengarang Sastra Jawa

Penamaan pujangga atau pengarang pada dasarnya dibedakan dalam kemampuannya, masa hidupnya, dan popularitasnya. Pujangga hidup pada jaman kekuasaan para raja Jawa. Khususnya dalam sastra Jawa Kuna, penyair biasa disebut *Sang Kawya* atau *Ra Kawi* atau *Sang Kawi*, sedang lembaganya sering disebut *Para Kawi* yang mungkin bisa disejajarkan dengan ‘Jawatan Kebudayaan dan Kesusasteraan’. Istilah *kawi* sendiri bisa berarti ‘seorang penyair’ tetapi juga bisa berarti lebih luas, yakni ‘seseorang yang mahir atau mempelajari buku-buku’ atau ‘seseorang yang mahir dalam kitab-kitab suci’ (Zoetmulder, 1983: 184-186).

Di depan nama para penyair Jawa Kuna sering digunakan predikat *empu*. Dalam sastra Jawa Kuna antara lain dikenal pujangga yang bernama Empu Kanwa (menulis

Arjunawiwaha), Empu Sedah dan Empu Panuluh (bersama-sama menulis *Bharatayuddha*), Empu Panuluh (sendiri menulis *Hariwangsa*, *Gatokacasraya*), Empu Triguna (menulis *Kresnayana*), Empu Monaguna (menulis *Sumanasantaka*), Empu Tantular (menulis *Arjunawijaya* dan *Sutasoma*), Empu Tanakung (menulis *Lubdhaka* atau *Siwaratrikalpa*), Empu Prapanca (menulis *Nagarakertagama*), dan Empu Dharmaja (menulis *Smaradahana*).

Pada sastra Jawa Kuna, khususnya dalam kakawin, penyebutan nama penyairnya sering terdapat dalam bagian *manggala* yakni bagian introduksi atau prolog, atau di bagian epilog, yang biasanya juga untuk menyebut-nyebutkan nama raja pelindungnya serta dewa yang dipujanya. Dalam sastra Jawa Pertengahan tradisi yang demikian itu tidak terjadi. Nama penulis *kidung* (jawa Pertengahan) harus dicari pada bagian lain. Sering kali baik dalam kakawin maupun dalam *kidung*, nama penyairnya harus ditentukan dengan membandingkan pada karya-karya yang lain atau dari bukti-bukti lain.

Dalam sastra Jawa Baru, penyebutan *empu* tidak lagi lazim. Pada jaman Islam (Jaman Demak dan Pajang), antara lain tersebut nama Sunan Bonang dalam *Suluk Wujil*, Sunan Panggung sebagai penulis *Suluk Malang Sumirang*, dan Pangeran Karanggayam sebagai penulis *Nitisruti*, dsb.

Pada jaman Mataram diantaranya dikenal para pencipta sastra sebagai berikut. Raja Sultan agung menulis *Nitipraja* dan *Sastragendhing*. Pangeran Adilangu menulis *Babad Pajajaran*, *Babad Majapahit*, *Babad Pajang*, dan *Babad Mataram*. Carik Bajra menulis *Serat Damarwulan* dan *Babad Kartasura*. Ranggaljanur menulis *Pranacitra* dan *Dewi Rengganis*. Sunan Pakubuwana IV menulis *Wulang Reh* dan *Wulang Sunu*. Sunan Pakubuwana V menulis *Serat Centhini*. R.Ng. Yasadipura I (Yasadipura Tus Pajang) menulis *Cebolek*, *Babad Pakepung*, *Babad Giyanti*, *Serat Rama*, *Serat Dewaruci*, *Ambiya*, *Tajusalatin*, *Serat Menak*, *Joharmanik*, *Nawawi*, *Bustam*, *Serat Sewaka*, *Serat Panitisastra*, dan *Serat Lokapala*. R.Ng. Yasadipura II (R.T. Sastranagara) menulis *Sanasunu* dan *Wicarakeras*. Ng. Sindusastra menulis *Arjunasrabau*, *Partayagnya* (lakon *Partakrama*), *Srikandhi Maguru Manah* dan *Sumbadra Larung*. K.G. Mangkunegara IV menulis *Wedhatama*, *Buratwangi*,

Sendhon Langenswara, Panembrama, Tripama, Salokatama, Wirawiyata, dan Rerepen.

R. Ng. Ranggawarsita menulis *Jayengbaya, Widyapradana, Hidayatjati, Jayabaya, Purwakaning Serat Pawukon, Pustakaraja Purwa, Rerepen sekar Tengahan, Sejarah Pari Sawuli, Uran-uran Sekar Gambuh Warni Pitu, Panitisastra, Bratayuda Jarwa Sekar Macapat, Cakrawati, Sidawakya, Pawarsakan, Darmasarana, Yudayana, Budayana, Pustakaraja Madya, Ajipamasa, Witaradya, Ajidarma, Pambeganing Nata Binathara, Kalatidha, Sariwahana, Purusangkara, Wedhayatmaka, Wedharaga, Cemporet, Wirid, Paramayoga, Jakalodhang, Sabdatama, dan Sabdajati.*

P. Kusumadilaga menulis *Serat bale Si Gala-gala, Jagal Bilawa, Kartapiyoga (Endhang Werdiningsih), Jaladara Rabi, Kurupati rabi, Serat sastramiruda, Serat Partadewa*

Setelah abad XX, antara lain tercatat para penulis sebagai berikut.

Ki Padmasusastra menulis *tatacara, Pathibasa, Paramabasa, Warnabasa, Urabsari, Durcaraharja, Rangsang Tuban, Kandhabumi, Kabar Angin, dan Prabangkara.*

M. Ng. Mangunwijaya menulis *Purwakanthi, Trilaksita, Jiwandana, Asmaralaya, Lambangpraja, dan Wuryalocita.*

R. Ng. Sidupranata menulis *Sawursari.* Ng. Sastrakusuma menulis *Dongeng Kuna*

R. T. Tandhanagara menulis *Pepiling* dan *Baruklinthing.* M. Suryasuparta (K.G. Mangkunegara VII) menulis *Kekesahan saking Tanah Jawi dhateng Negari walandi,* dan *Serat Pakem Pedhalangan Ringgit Purwa.* R.M. Sulardi menulis *Serat Riyanta.* Bratakesawa menulis *Candrasangkala.* Wiradad menulis *Calonarang.* M. Sukir menulis *Abimanyu Kerem.* Sastrasutarna menulis *Bancak Dhoyok Mbarang Jantur.* Mas Sumasentika menulis *Buta Locaya.* (Padmosoekotjo, t.t, jld. II: 152-153. Mengenai para pengarang dan hasil karya sastra Jawa modern, agar lebih lengkap dapat dilihat juga dalam J.J. Ras, (1979: 1-30).

Dalam istilah Jawa pujangga juga sering disebut *kawitana, kawiwara,* atau *kawiswara.* Menurut Padmosoekotjo (tt, jld I: 13), pujangga harus memiliki delapan macam kemampuan, yakni sebagai berikut.

1). *Paramengsastra,* yakni ahli dalam bidang sastra dan bahasa

2). *Paramengkawi,* yakni ahli mencipta sastra atau mengarang.

- 3). *Awicarita*, yakni pandai mendongeng atau bercerita dengan menarik.
- 4). *Mardawa lagu*, yakni pandai dalam hal *tembang* dan gendhing.
- 5). *Mardawa basa*, yakni pandai menggunakan bahasa yang menyenangkan, yang menyentuh perasaan, membangkitkan rasa kasih, dan sebagainya.
- 6). *Mandraguna*, yakni ahli dalam hal kesaktian dan supranatural.
- 7). *Nawung kridha*, yakni halus budi dan perasaannya hingga mampu membaca perasaan orang lain.
- 8). *Sambeguna*, yakni bijaksana atau baik budi.

Dalam hal kata *pujangga*, ada kemungkinan berasal dari kata *empu janggan* yang berarti ‘tuan guru’ seperti yang terdapat dalam kitab *Pararaton* yang antara lain menyebutkan *Empu Janggan ing Sagenggeng* yang berartiyi ‘tuan guru di Sagenggeng’ (Asia Padmopuspito, tt: 18). Namun dimungkinkan juga berasal dari bahasa Sansekerta kata *bhujangga*, yang berarti ‘ular’ atau ‘naga’. Tidak berlebihan bahwa tanda tangan R. Ng. Ranggawarsita pada beberapa naskah aslinya, berupa gambar naga. Ranggawarsita sendiri memang menyebut dirinya sebagai *pujangga*. Hal ini antara lain disebut dalam karyanya *Serat kalatidha* pada bait I *pupuh* Sinom, sebagai berikut.

*Wahyaning harda rubeda / **Ki Pujangga** amengeti / mesu cipta mati raga / mudhar warananing gaib / ananira sakalir / ruweding sarwa pekewuh / wiwaling kang warana / dadi badhaling Hyang Widdi / amedharken paribawaning bawana.*

Konon pada umumnya kalangan pengamat sastra Jawa menyebutkan bahwa *pujangga* terakhir adalah R.Ng. Ranggawarsita, dan setelah itu orang sering hanya menamakan sebagai pengarang saja. Adapun, saat ini kata pengarang sering dibubuhkan untuk menyebutkan nama pengarang sastra Jawa Modern.

Penghargaan terhadap *pujangga*, tentu saja berpengaruh terhadap resepsi masyarakat pada makna dan nilai karya sastra. Pada sebagian masyarakat yang memegang keyakinan akan keunggulan kemampuan *pujangga* dan hasil karya sastranya, akan cenderung menilai karya sastra Jawa modern, yakni karya pengarang yang bukan *pujangga*, nilainya tidak akan melebihi makna karya sastra lama karya para *pujangga*. Hal ini tentu harus dicermati secara hati-hati dengan mendasarkan diri pada kekhasan bidang kajian masing-masing. Setiap karya sastra dapat dicermati menurut kekhasannya masing-

masing, setidaknya-tidaknya sebagaimana model pendekatan yang pernah disarankan oleh Abrams, Karl Buhler, dsb. (lihat macam-macam pendekatan karya sastra). Misalnya saja dalam rangka pendekatan pragmatik, tentu harus mengingat filosofi *nut jaman kelakone, empan papan*, dsb. Jadi, bagaimana dan untuk siapa karya itu ?

Dalam tradisi kepenulisan karya sastra Jawa, disamping pujangga dan pengarang, masih ada lagi yakni penulis, penyalin atau penurun, karena terdapat tradisi penyalinan teks dan terdapat tradisi penulis sebagai suruhan raja atasannya. Dalam sejarah sastra Jawa banyak sekali hasil karya sastra yang merupakan salinan atau turunan atau saduran dari teks-teks sastra yang sudah ada sebelumnya. Namun ada juga yang mengarang atau menyalin dalam rangka suruhan pihak lain.

Dalam tradisi sastra lisan Jawa yang dituturkan dari mulut ke mulut, hampir semua karya sastra lisan akhirnya tidak diketahui siapa pengarangnya (anonim). Dalam hal ini terdapat dua kemungkinan. Kemungkinan pertama, karya tersebut menjadi milik bersama masyarakat Jawa tertentu atau masyarakat Jawa pada umumnya. Kemungkinan kedua, muncul sebagai cerita lisan dari mulut-ke mulut bahwa suatu hasil sastra adalah karya tokoh masyarakat tertentu. Sebagai contoh, hingga sekarang jenis-jenis *Tembang Macapat* tidak diketahui secara pasti siapa penciptanya, namun telah menjadi legenda bahwa jenis-jenis *Tembang Macapat* merupakan hasil ciptaan para Wali yang berjumlah sembilan orang (*Wali Sanga*). Tradisi untuk tidak menyebutkan nama pengarang bahkan lalu menjadi ciri khas sastra lisan, khususnya sastra lisan Jawa.

Berbeda dengan hal itu, dalam sastra tulis banyak yang menuliskan namanya, yang dalam tradisi Jawa disebut *sastra miji*, atau milik pribadi tertentu. Dalam hal nama pengarang, ada nama asli dan bukan. Sejumlah pengarang mencoba mengabadikan namanya justru melalui nama samaran. Nama samaran, pada karya sastra Jawa Modern yang berbentuk prosa, pada umumnya dituliskan secara jelas, meskipun itu bukan nama sebenarnya.

Teknik pemilihan nama samaran sangatlah beragam. Namun demikian sebagiannya masih memungkinkan dikaitkan dengan nama aslinya. Ada yang memilih nama samaran dari suku-suku kata awal dari nama aslinya, misalnya Suhawi, nama aslinya Suwanda Hadi Wijana (penulis *Rumpakan Suruping Srengenge, Barabudur*). Ada yang memilih kata

terakhirnya, misalnya Srini, nama aslinya Kusrini (penulis *Larasati Modern*). Any Asmara adalah bernama asli Ahmad Ngubaeni Ranusastraasmara (penulis produktif novel Jawa). Jayadinama, nama aslinya Jayadiguna. Liasmi bernama asli Ismail (penulis cerkak *Anak Kuwalon*). Nama M.W Asmawinangun, banyak yang menerka itu sebagai nama samaran dari M. Ng. Mangun Wijaya (kata *asmawinangun* berarti nama samaran). St. Iesmaniasita, nama lengkapnya Sulistyautami Iesmaniasita (penulis geguritan dan cerpenis Jawa). Kamajaya, nama aslinya Karkana Partakusuma. Dan sebagainya.

Suatu tradisi dalam bentuk puisi, khususnya dalam bentuk *tembang*, sering kali pengarang mencantumkan nama aslinya maupun nama samarannya, melalui cara penulisan yang disandikan, yakni dengan cara yang dikenal dengan sebutan *sandi asma*. Kata *sandi* atau *sandya* semula berarti ‘sambung’. Kata *sandyakala* berarti ‘penyambung waktu, yakni antara siang dengan malam’. Namun demikian pada akhirnya kata sandi juga berarti ‘samar’ atau ‘tersamar’ atau ‘rahasia’. Kata *asma* berarti ‘nama’. (Padmosoekotjo, tt, jld II: 128). Cara-cara penulisan *sandi asma*, antara lain sebagai berikut.

- 1) Setiap suku kata dari nama pengarang dituliskan secara urut, baik urut dari depan maupun urut dari belakang, pada suku kata-suku kata yang mengawali setiap *pupuh tembang*.
- 2) Setiap suku kata dari nama pengarang dituliskan secara urut, baik urut dari depan maupun urut dari belakang, pada suku kata-suku kata yang mengawali setiap bait, dalam beberapa bait *tembang*
- 3) Setiap suku kata dari nama pengarang dituliskan secara urut, baik urut dari depan maupun urut dari belakang, pada suku kata-suku kata yang mengawali setiap baris dalam bait-bait *tembang* tertentu.
- 4) Setiap suku kata dari nama pengarang dituliskan secara urut, baik urut dari depan maupun urut dari belakang, pada suku kata-suku kata yang tersebar di tengah baris-baris pada bait *tembang* tertentu.
- 5) Setiap suku kata dari nama pengarang dituliskan secara urut, baik urut dari depan maupun urut dari belakang, pada suku kata-suku kata yang terakhir pada baris-baris bait *tembang* tertentu.

- 6) Setiap suku kata dari nama pengarang dituliskan secara urut, baik urut dari depan maupun urut dari belakang, pada suku kata-suku kata awal dan akhir pada baris-baris bait *tembang* tertentu.
- 7) Setiap suku kata dari nama pengarang dituliskan secara urut, baik urut dari depan maupun urut dari belakang, pada setiap larik yang ada dalam *tembang* tertentu.

Contohnya R.Ng. Ranggawarsita dalam *Serat Ajipamasa*, sebagai berikut.

Rasikaning sarkara kaesthi (pupuh Dhandhanggula)

Hasasmita wadyanira (pupuh Sinom)

Dyan cepu kinon ningali (pupuh Asmaradana)

Ngawu-awu ing pamuwus nguwus-uwus (pupuh Pucung)

Bela tampaning wardaya (pupuh Pangkur)

Iyeg tyas sabiyantu (pupuh Gambuh)

Rong prakara pilihén salah setunggal (pupuh Durma)

Gagat bangun angun-angun ing praja gung (pupuh Megatruh)

Warnanen tanah ing Sabrang (pupuh Pangkur)

Sira Sang Prabu kalihnya (pupuh Girisa)

Talitining wong abecik (pupuh Asmaradana)

Untuk contoh yang lain dapat disimak dari *Serat Wedhayatmaka* di bawah ini..

*Tan pantara ngesthi tyas artati / lir winidyan saroseng prasedyá / ringa-ringa
pangriptane / tan darbe lebdeng kawruh / mung ngruruhi wenganing budi /
kang mirong ngaruhara / jaga angkara gung / minta luwar ring dhuhkita /
aywa kongsi kewran lukiteng kinteki / kang kata ginupita.*

Pada kedua contoh di atas, suku kata yang digaris-bawahi, secara urut berbunyi rahadyan atau radyan ngabei atau ngabehi ronggawarsita (R.Ng. Ranggawarsita).

II. Khasanah Sastra Jawa Kuna

A. Berlakunya Bahasa Jawa Kuna dan Munculnya Sastra Jawa Kuna

Yang dimaksudkan sastra Jawa Kuna adalah karya sastra Jawa yang menggunakan bahasa yang dikategorikan sebagai bahasa Jawa Kuna dan bahasa Jawa Pertengahan.

Secara administratif, peninggalan jaman Jawa Kuna yang menggunakan bahasa Jawa Kuna, yang ditemukan paling tua adalah prasasti Sukabumi yang menurut penanggalannya bertepatan dengan tanggal 25 Maret tahun 804. Meskipun berupa bukti *ex silentio*, yakni bukti bisu tanpa penjelasan lain, namun tanggal inilah yang oleh Zoetmulder (1983: 3) dianggap sebagai tonggak yang mengawali sejarah bahasa Jawa Kuna.

Dalam hal karya sastranya, di antara bahasa-bahasa Nusantara, bahasa Jawa memiliki kedudukan yang istimewa, karena memiliki peninggalan yang tertua di antaranya. Bila bahasa Melayu, Aceh, Batak, Minangkabau, Sunda, Bugis dan Bali, memiliki peninggalan karya sastra tertua dengan angka tahun sekitar tahun 1600-an, sastra dalam bahasa Jawa Kuna sebagian berasal dari abad ke-9 dan ke-10. Ciri yang menonjol dalam bahasa Jawa Kuna adalah banyaknya kosa kata yang berasal dari bahasa Sansekerta, namun sekaligus tetap mempertahankan struktur yang berciri bahasa Nusantara (Zoetmulder, 1983: 8).

Pada tahun 1512, kerajaan Daha mengirimkan perutusan ke pihak Portugis. Kerajaan ini masih merupakan kerajaan Hindu-Jawa, namun beberapa saat kemudian kerajaan ini lenyap. Tinggallah kerajaan kecil diujung pulau Jawa yakni di Blambangan yang masih merupakan kerajaan Hindu Jawa. Pada akhir abad ke-17 kerajaan itu pun musnah dan digantikan oleh penguasa-penguasa Islam. Ini menandakan tamatnya sastra Jawa Kuna yang selama enam abad mewujudkan kebudayaan Hindu Jawa. Sejak runtuhnya Majapahit dan peralihan agama Hindu ke agama Islam terdapat ceritera-ceritera legendaris betapa buku-buku peninggalan Hindu Jawa dimusnahkan dan dibakar. Namun cerita wayang *Mahabharata* dan *Ramayana* masih juga bertahan hingga kini. Dari sisi sastra tertulis memang hanya sedikit hasil karya sastra Hindu Jawa yang tersisa, antara lain syair Jawa Kuna *Ramayana* dan *Arjunawiwaha*. Bersyukurlah di Bali, kraton-kraton dan kasta Brahmin menjadi pelindung setia bagi warisan sastra Jawa Kuna (Zoetmulder, 1983: 25).

B. Hasil-hasil Karya Sastra Jawa Kuna

Poerbatjaraka dalam bukunya *Kapustakan Djawi* (1952 atau 1964) membagi khasanah sastra Jawa Kuna setidak-tidaknya menjadi lima bagian, yakni (1) kitab-kitab yang tergolong tua dan berbentuk prosa, (2) kitab-kitab yang menggunakan puisi kakawin,

(3) kitab-kitab yang termasuk muda, (4) kitab-kitab yang menggunakan bahasa Jawa Tengahan berbentuk prosa, dan (5) kitab-kitab yang berbentuk *kidung* (Puisi Jawa Pertengahan).

Dalam buku *Kapustakan Djawi* tersebut karya-karya sastra Jawa Kuna yang berbentuk prosa golongan tua yakni: *Serat Candakarana, Serat Ramayana, Sang Hyang Kamahayanikan, Brahmandapurana, Agastyaparwa, Uttarakanda, Adiparwa, Sabhaparwa, Wirataparwa, Udyogaparwa, Bhismaparwa, Asramawasaparwa* (dalam *Kalangwan* berjudul *Asramawasaparwa*), *Mosalaparwa, Prasthanikaparwa, Swargarohanaparwa, dan Kunjarakarna*. Sedang karya-karya yang berbentuk kakawin yakni: *Arjunawiwaha, Kresnayana, Sumanasantaka, Smaradahana, Bhomakawya, Bharatayudha, Hariwangsa, Gatotkacasraya, Wrettasancaya (Cakrawaka-duta), dan Lubdhaka*.

Adapun karya-karya yang digolongkan karya Jawa Kuna muda adalah bentuk-bentuk kakawin yang mencakup: *Brahmandapurana, Kunjarakarna, Nagarakretagama, Arjunawijaya, Sutasoma atau Purusadasanta, Parthayadnya, Nitisastra, Nirathaprakerta, Dharmasunya, dan Harisraya*.

Jenis prosa yang menggunakan bahasa Jawa Tengahan adalah : *Tantu Panggelaran, Calon Arang, Tantri Kamandaka, Korawasrama, dan Serat Pararaton*. Sedang yang berbentuk *kidung* (puisi Jawa Pertengahan), adalah: *Dewa Ruci, Serat Sudamala, Serat Kidung subrata, Serat Panji Angreni, dan Serat Sri tanjung*.

Kitab-kitab parwa, yang dalam *Kapustakan Djawi* di atas termasuk golongan tua, dalam *Kalangwan*, pada bagian sastra parwa juga membahas kitab *Uttarakanda* yang oleh Zoetmulder (1983: 97) dipandang mirip dengan kitab-kitab parwa, baik dalam caranya bahan dibahas, dalam bahasa maupun gayanya. Zoetmulder menyebut bahwa dari bagian mukadimahnya *Uttarakanda* mungkin ditulis pada abad ke-10.

C. Cara Penentuan Umur Karya Sastra Jawa Kuna

Dalam karya sastra Jawa Kuna, tidak setiap karya, di dalamnya dituliskan siapa pengarangnya dan kapan dituliskannya. Oleh karena itu untuk menentukan umur karya sastra harus dengan cara-cara tertentu.

Poerbatjaraka (1964: 38) dalam membicarakan karya-karya yang termasuk karya Jawa Kuna golongan muda, dengan ciri-ciri yang ditetapkan dari : (1) nama raja pelindung dan dalam hubungannya dengan tulisan-tulisan lainnya, seperti tulisan pada batu tertentu, (2) masa tertentu atau angka tahun tertentu, (3) ciri kebahasaan tertentu, (4) karya Jawa Kuna yang menjadi babon atau sumbernya, bila ada, (5) menceritakan keadaan di Tanah Jawa. Untuk kriteria nomor 4 dan 5 di atas, tidak ada pada karya sastra yang digolongkan sebagai karya Jawa Kuna tua.

Khusus dalam *Wirataparwa*, Zoetmulder (1983: 110) mengutip bagian akhir dari *Wirataparwa* yang berisi hal yang tidak ditemukan dalam parwa yang lain, yakni kejelasan cara menuliskan penanggalan, yakni dalam dialog antara Waisampayana dengan raja janamejaya, yang terjemahannya sebagai berikut. "...Kita mulai membaca cerita ini pada hari ke-15 bulan gelap, dalam bulan *Asuji*, harinya *tungle*, *kaliwon*, Rabu pada *wuku pahang*, dalam tahun 918 penanggalan Saka. Dan sekarang ialah *mawulu*, *wage*, Kamis dalam *wuku Madangkungan*, pada hari ke-14 paro petang dalam bulan *Karttika*. Jadi waktunya genap satu bulan kurang satu hari. Pada hari kelima Baginda tidak menitahkan diadakannya suatu pertemuan, karena Baginda terhalang oleh urusan lain. Menterjemahkan cerita ini ke dalam bahasa Jawa Kuna minta waktu cukup banyak. Duli mengharapkan, agar pembawaan tidak melampaui kesabaran Baginda dan tidak dianggap terlalu panjang.". Tanggal tersebut bertepatan dengan tanggal 14 Oktober sampai 12 Nopember tahun 996.

Adapun dalam *Adiparwa*, *Bhismaparwa*, dan *Uttarakanda*, pada mukadimahnya dilengkapi dengan menyebut raja pelindung, yakni Sri Dharmawangsa Teguh Anantawikramottunggadewa. Dengan demikian kitab-kitab parwa tersebut mungkin ditulis pada akhir abad ke-10 (Zoetmulder, 1983: 111), yakni pada masa hidupnya raja Sri Dharmawangsa Teguh.

D. Metrum Sastra Jawa Kuna dan Jawa Pertengahan

Istilah kakawin berasal dari metrum-metrum di India, sedang istilah *kidung* bersifat Jawa asli. Kata kawi berasal dari bahasa Sansekerta yang berarti 'seorang yang mempunyai pengertian yang luar biasa, seorang yang bisa melihat hari depan, seorang bijak'. Dalam tradisi Jawa Kuna kawi lalu berarti 'seorang penyair'. Sufiks ka- -n pada kakawin berasal

dari bahasa Jawa asli, sehingga kakawin merupakan istilah belasteran, yang berarti ‘ karya seorang penyair, syairnya’. Dengan demikian istilah kakawin dalam bahasa Jawa Kuna padanannya dalam bahasa Sansekerta adalah kawya (Zoetmulder, 1983: 119-120).

Pada umumnya, atau perkecualiannya hanya sedikit, kaidah-kaidah metris yang berlaku pada kakawin sama dengan kaidah-kaidah yang berlaku bagi persajakan kawya dalam bahasa Sansekerta. Kaidah itu dapat dirumuskan sebagai berikut.

- 1) Sebuah bait terdiri atas empat baris.
- 2) Masing-masing baris meliputi jumlah suku kata yang sama, disusun menurut pola metris yang sama.
- 3) Kuantitas setiap suku kata, panjang atau pendeknya, ditentukan oleh tempatnya dalam baris serta syarat-syaratnya.
- 4) Suku kata dianggap pendek bila merupakan suku kata terbuka dengan diakhiri oleh bunyi vokal a, i, u, dan ê.
- 5) Suku kata dianggap panjang bila mengandung sebuah vokal panjang (ā, ī, ū, ö, e, o, dan ai)
- 6) Suku kata juga dianggap panjang bila sebuah vokal pendek disusul oleh lebih dari satu konsonan.
- 7) Suku kata terakhir dalam setiap baris dapat bersifat panjang atau pendek (*anceps*).
- 8) Aneka macam pola metrum kakawin Jawa Kuna memiliki namanya masing-masing.
- 9) Metrum-metrum kakawin tidak mengenal persajakan apapun.

Sebagai contoh metrum Prthwītala (dari *Bhāratayuddha* (10.12) sebagai berikut.

Mulat mara sang Arjunāsêmu kamānusan kasrêpan
 ri tingkah i musuh nira n pada kadang taya wwang waneh
 hana pwa ng anak ing yayah mwang ibu len uwanggêh paman
 makādi nrpa Salya Bhīma sira sang dwijanggêh guru

Pola metrisnya dapat digambarkan sebagai berikut.

U-U | UU- | U-U | UU- | U— | UU/- .

Tanda \cup menandakan suku kata pendek, sedang tanda $-$ menandakan suku kata panjang. Pada akhir baris, tanda $\cup/-$ berarti boleh pendek atau panjang. Tanda $|$ pada setiap tiga suku kata hanya dipakai agar jelas, dan pada pada metris India setiap tiga suku kata ditandai oleh satu huruf Devanagari tertentu.

(Terjemahannya: ‘Ketika Arjuna melihat sekelilingnya ia nampak terharu sekali, iba dan sedih, karena semua musuh itu termasuk kaum kerabatnya, tak ada satu orang asing di antara mereka. Ada saudara sepupu, baik dari pihak ayah maupun dari pihak ibu, lagi pula paman-pamannya, terutama Salya, kemudian Bhishma (dan Drona), sang brahmin, yang pernah menjadi gurunya’)

Biarpun satu bait saja dapat disebut kakawin, misalnya sajak cinta yang hanya satu bait saja, namun kebanyakan kakawin terdiri atas beberapa bait yang berturut-turut memakai metrum yang sama sehingga membentuk sebuah *pupuh* tertentu. Setiap *pupuh* dibedakan menurut variasi dalam metrumnya. Tidak ada ketentuan berapa jumlah bait dalam satu *pupuh*. Juga tidak ada ketentuan yang menghubungkan antara tema tertentu dengan sifat metrum tertentu (Zoetmulder, 1983: 121-122).

Kaidah kakawin di atas, kadang terdapat kekecualian. Kadang-kadang baris-baris ganjil (1 dan 3) berbeda dengan baris genapnya (2 dan 4). Dalam hal ini sering terjadi penambahan satu suku kata pada baris genapnya. Seperti pada metrum Waitāliya, sebagai berikut.

$$\begin{array}{cccc} \cup\cup- & | & \cup\cup- & | & \cup-\cup & | & \cup/- \\ \cup\cup- & | & -\cup\cup & | & -\cup- & | & \cup\cup/- \\ \cup\cup- & | & \cup\cup- & | & \cup-\cup & | & \cup/- \\ \cup\cup- & | & -\cup\cup & | & -\cup- & | & \cup\cup/- \end{array}$$

Dalam metrum ini setelah suku kata ke tiga pada baris ke-2 dan ke-4, disisipkan tambahan satu suku panjang.

Disamping itu kadang terdapat metrum Indrabajra dan Upendrabajra, dengan jumlah suku kata yang sama tetapi pola metrumnya berbeda, terpadu dalam kuartren yang sama. Misalnya dalam *Sumanasantaka* Canto (*pupuh*) 170. Metrumnya sebagai berikut.

$$\begin{array}{cccc} -\cup- & | & -\cup & | & \cup-\cup & | & -\cup/- \\ \cup-\cup & | & -\cup & | & \cup-\cup & | & -\cup/- \end{array}$$

Ada lagi metrum Wisama yang memiliki kategori tersendiri, yakni terdiri atas tiga baris per bait, masing-masing dengan panjang yang berbeda. Misalnya dalam *Udgatawisama*, dengan pola sebagai berikut.

UU- | UU- | UU- | UUU | UUU | -U- | UU/-
 -UU | UUU | UU- | UU/-
 UU- | UU- | UU- | UU- | U/-

Akhirnya yang juga spesifik adalah metrum Dandaka. Di sini hampir tidak lagi dapat dikatakan bait. Sesudah 6 suku kata pendek yang mengawali setiap baris, disusul serangkaian anapaes (UU-) atau amphimacer (-U-) dan pola ini diulang sampai empat kali:

UUU | UUU | n(-U-) } 4 X

Besarnya angka n berbeda-beda menurut tipe Dandaka yang bersangkutan, dapat mencapai angka 40 lebih.

Di India, buku-buku pegangan mengenai prosodi atau ilmu persajakan seperti dalam kakawin, disebut chandahsastra. Mpu Tanakung dalam karyanya *Wrttasancaya (Cakrawaka-duta)* menyatakan bermaksud menulis berdasarkan chandahsastra India. Yang dimaksud chanda ternyata bukan pola metris, tetapi hanya jumlah suku kata tiap baris, sebagai berikut.

<i>ukta</i>	adalah	1 suku kata dalam satu baris
<i>atyukta</i>		2 suku kata dalam satu baris
<i>madhyama</i>		3 suku kata dalam satu baris
<i>pratistha</i>		4 suku kata dalam satu baris
<i>supratistha</i>		5 suku kata dalam satu baris
<i>gayatri</i>		6 suku kata dalam satu baris
<i>usnih</i>		7 suku kata dalam satu baris
<i>anustubh</i>		8 suku kata dalam satu baris
<i>brhati</i>		9 suku kata dalam satu baris
<i>pangkti</i>		10 suku kata dalam satu baris, dan seterusnya secara urut

sebagai berikut. 11 suku kata adalah *tristapa*, lalu *jagati*, lalu *atijagati*, *sakwari*,

atisakwari, asti, atyasti, dhrti, atidhrti, krti, prakrti, akrti, wikrti, sangskrti, abhikrti, dan 26 suku kata adalah *wyukrti*.

Lalu Tanakung juga membahas *wrtta*, yakni mengenai tempat dan penyusunan suku kata panjang dan yang pendek (*guru-laghu*). Istilah *wrtta* menunjukkan metrum yang ditentukan oleh pembagian kuantitas dalam setiap baris. *Chanda* yang sama dapat meliputi bermacam-macam *wrtta* yang berbeda-beda.

Untuk menjelaskan hal di atas, Tanakung menyusun cerita dalam bentuk kakawin *Wrttasancaya*, yang terdiri sejumlah bait dan tiap baitnya menggunakan metrum yang berbeda. Nama metrumnya dituliskan pada baris terakhir. Contohnya sebagai berikut.

yasa malango hineduk
racana nikang talaga
kusuma katangga sunar
bhramarawilambita ya

Metrum tersebut 8 suku kata disebut anustubh, polanya $UUU | U-U | UU/-$. Dari baris terakhir dapat diketahui bahwa nama metrumnya adalah *brahmarawilambita* (lebah bergantung).

Zoetmulder (1983: 131), mencatat bahwa terdapat perbedaan besar antara praktik dalam puisi Jawa Kuna dengan praktik dalam puisi di India, terutama dalam penggunaan nama-nama metrum favorit. Ada beberapa nama metrum Jawa Kuna yang tidak terdapat di India. Perbedaan yang paling menyolok, ialah jumlah metrum yang paling populer dalam tradisi Jawa Kuna, tidak terdapat dalam tradisi kepenyairan India. Dalam tradisi kepenyairan Jawa Kuna terdapat metrum utama, yakni metrum Jagaddhita (23 suku kata) yang terdapat dalam setiap kakawin. Metrum yang menduduki popularitas kedua ialah Sardulawikridita (19 suku kata).

Berbeda dengan puisi Jawa Kuna yang disebut kakawin, puisi Jawa Pertengahan atau *Kidung* tidak menggunakan metrum dari India, tetapi asli Jawa, yakni menggunakan metrum yang biasa disebut sebagai metrum Tengahan, dengan patokan sebagai berikut (Zoetmulder, 1983: 142).

- (1) Jumlah baris pada setiap bait tetap sama selama metrumnya tidak berganti. Semua metrum tengahan mempunyai lebih dari empat baris (berbeda dengan kakawin).
- (2) Jumlah suku kata pada baris tertentu tetap, tetapi panjang tiap baris berbeda-beda menurut kedudukan baris itu pada tiap bait.
- (3) Sifat sebuah vokal setiap suku kata terakhir pada tiap baris juga tertentu menurut baris tertentu dalam suatu bait.

Metrum *Tembang Tengahan* tersebut mempunyai prinsip seperti dalam *Tembang Macapat*, seperti yang dinyatakan Padmosoekatjo (tt, jilid I: 23-24), sebagai berikut. *Tembang Tengahan* dan *Tembang Macapat* penyusunannya berdasarkan *guru gatra*, *guru wilangan* dan *guru lagu*. Artinya, dalam *Tembang Tengahan* dan *macapat*, setiap bait sudah tertentu jumlah barisnya (*cacahing gatra*), jumlah suku katanya (*cacahing wanda*), dan jatuhnya vokal pada akhir baris (*dhong-dhinge* atau *guru lagune*). *Guru gatra* ialah jumlah baris setiap bait. *Guru wilangan* ialah jumlah suku kata setiap baris. Sedang *guru lagu* ialah bunyi vokal pada suku kata di akhir baris.

Menurut Zoetmulder, perbedaan *Kidung (Tembang Tengahan)* dengan *Tembang Macapat*, terutama adalah dalam perangkaian bait menjadi *pupuh*. Dalam *Kidung* kadang-kadang satu *pupuh* dipadu dengan *pupuh* yang lain hanya dalam sedikit bait. Zoetmulder (1983: 143) mencontohkan sebagai berikut. Sebuah *pupuh* dapat disusun dengan sebuah kata pengantar terdiri atas dua bait dengan metrum A dan dua bait dengan metrum B, kemudian batang tubuhnya silih berganti dua bait metrum C dan dua bait metrum D. Kadang juga disusul dua bait metrum E. dan seterusnya.

Padmosoekatjo (tt, jilid I: 22) secara lebih jelas membagi antara metrum-metrum *Tembang Tengahan* dengan metrum-metrum *Tembang Macapat*. Yang termasuk *Tembang Tengahan* ada 5 (lima) macam, yakni: Megatruh (dudukwuluh), Gambuh, Balabak, Wirangrong, dan Jurudemung. Sedang yang termasuk *Tembang Macapat* ada 9 (sembilan) macam, yakni Kinanthi, Pucung, Asmaradana, Mijil, Maskumambang, Pangkur, Sinom, Dhandhanggula dan Durma.

Sedang Poerbatjaraka dalam bukunya Kapustakan Djawi (1952: 69 dan 71), dalam rangka menjelaskan tentang *Tembang Tengahan*, memberikan dua buah catatan kaki yang

menyatakan bahwa *Tembang Tengahan* itu sebenarnya tidak ada (yang ada adalah *Tembang Macapat*). Yang disebut *Tembang Tengahan* itu sebenarnya *Tembang Macapat* tua yang hampir dilupakan orang.

E. Sarana Penulisan Sastra Jawa Kuna

Ada beberapa sarana yang biasa dipergunakan sebagai alat untuk menuliskan karya sastra Jawa Kuna, antara lain:

1. Daun lontar (rontal) dan pengutik. Daun lontar banyak dipergunakan sebagai alat tulis sastra Jawa Kuna. Hingga saat ini, terutama di Bali, daun lontar masih dipergunakan sebagai alat yang ditulisi. Pengutik atau pengrupak, adalah sebuah pisau besi kecil yang hingga sekarang di Bali masih dipergunakan sebagai alat untuk menulis.
2. Tanah dan karas. Tanah adalah alat yang dipakai untuk menulis. Tanah adalah semacam pensil yang dapat dipertajam dengan kuku, dan dibuang setelah patah atau mengecil menjadi puntung. Sedang karas ialah bahan atau papan yang ditulisi dengan tanah.
3. Puduk atau ketaka atau ketaki dan cindaga. Puduk adalah bunga pohon pandan. Yang ditulisi adalah daun bunga puduk yang berwarna putih dan bila tergores lalu membekas hitam. Setiap benda yang tajam dapat dipakai sebagai penulisnya.
4. Yasa, bale, mahanten, rangkang, mananten atau patani adalah sebuah bangunan atau pondok tempat ditemukannya kakawin-kakawin. Jadi di bangunan itu ditemukan tulisan-tulisan.
5. Teto atau wilah adalah bagian dari bangunan yasa dsb. yang merupakan bagian yang ditulisi atau dihiasi dengan lukisan-lukisan tertentu.

III. Khasanah Sastra Jawa Modern

Secara umum dapat dikatakan bahwa sastra Jawa Modern ialah karya sastra yang menggunakan media bahasa Jawa Baru (dalam istilah lain sering disebut juga bahasa Jawa Modern). Pada umumnya karya sastra ini juga dihasilkan oleh masyarakat yang berbahasa

Jawa Baru yang secara geografis politis termasuk dalam propinsi Jawa Tengah, D.I. Yogyakarta dan Jawa Timur. Bahasa Jawa Modern pada umumnya dapat dibatasi pada waktu setelah masuknya pengaruh Islam di Jawa, sehingga ciri-ciri linguistiknya diwarnai oleh pengaruh bahasa Arab dan budaya Islam.

Poerbatjaraka dalam *Kapustakan Djawi* (1952) menyatakan bahwa ketika puncak kejayaan Majapahit sedikit orang Islam telah masuk di Jawa. Ketika Majapahit mulai rapuh karena banyak terjadi pemberontakan, Islam di Jawa mulai maju. Poerbatjaraka membicarakan sastra Jawa pada jaman Islam mulai dari *Het Boek van Bonang*. Namun demikian juga dinyatakan bahwa *Het Boek van Bonang* tersebut masih menggunakan bahasa Jawa Pertengahan. Dengan demikian tidak semua karya sastra Jawa yang mendapat pengaruh Islam merupakan karya sastra Jawa Modern. Namun ada kemungkinan yang menggunakan bahasa Jawa Pertengahan relatif Jaman Islam awal. Mungkin juga di daerah-daerah tertentu ketika itu Bahasa Jawa Baru telah menjadi bahasa sehari-hari, namun belum lazim dipergunakan untuk bahasa sastra.

Bila ditinjau dari segi isi pembicaraan atau tema-temanya, karya sastra Jawa Modern, dapat dibedakan menjadi beberapa jenis, yakni antara lain sebagai berikut.

- 1) *Babad*, yakni berisi tentang sejarah yang ditulis dengan cara pandang tradisional, sehingga dibumbui dengan berbagai mitos, legenda, dsb. Babad sering ditulis dalam bentuk puisi (*tembang*), namun membentangkan bentuk kisah atau naratif. Judul-judul sastra babad antara lain: *Babad pajajaran, Babad Majapahit, Babad Mataram, Babad Tanah Jawi, babad Pakepung, Babad Giyanti, Babad Clereng, Babad Lowano*, dsb.
- 2) *Niti* atau *wulang* atau *pitutur*, yakni berisi tentang ajaran kebaikan, antara lain tentang etika atau moral, tatacara atau tradisi, dsb. Pada umumnya pada judulnya mempergunakan kata *niti*, atau *wulang* atau *sasana*. Banyak sastra niti ditulis dalam bentuk puisi *tembang*. Judul-judul sastra *niti* antara lain: *Serat Panitisastra, Serat Niti Praja, Serat Niti Sruti, Serat Wulang Sunu, Serat Sasanasunu, Serat Sewaka, Nitimani*, dsb.
- 3) *Wirid* dan *suluk*, yakni berisi tentang ajaran kebatinan dalam hubungannya dengan Islam-kejawen atau tasawuf. Dalam ajaran ini pada umumnya dibicarakan tentang

sangkan paraning dumadi yakni asal dan tujuan hidup manusia. Di dalamnya, sering kali dijumpai idiom-idiom yang berhubungan dengan filsafat hidup dan ketuhanan, yakni antara lain, *manunggaling* atau *jumbuhing kawula-Gusti* (bersatunya hamba dengan Tuhannya) yang sering digambarkan seperti *curiga manjing wrangka* (bilah keris yang berada di dalam sarungnya) atau *kodhok ngemuli lengge* (katak menyelimuti liangnya). *Wirid* ditulis dalam bentuk prosa, sedang *suluk* ditulis dalam bentuk *tembang*. Sebagai contoh antara lain: *Wirid Hidayat Jati*, *Wirid Maklumat Jati*, *Suluk Wujil*, *Suluk Sukarsa*, *Suluk Malang Sumirang*, *Suluk Residriya*, dsb.

- 4) Wayang, yakni berisi cerita kepahlawanan (wiracarita). Sebagian cerita wayang merupakan cerita yang berasal dari India, dan telah ada dalam khasanah sastra Jawa Kuna, yakni cerita yang bersumber pada kisah *Mahabharata* dan *Ramayana*. Sebagian cerita wayang yang lainnya bersumber pada cerita Menak, Panji, atau sedikit dari cerita yang lain. Ada beberapa jenis cerita wayang Jawa, antara lain: wayang purwa (bersumber cerita dari *Mahabharata*, *Ramayana*, *Lokapala*, dsb.), wayang madya (bersumber dari cerita Anglingdarma, dari *Serat Pustakarajamadya*), wayang gedhog menceritakan tokoh Panji, wayang klithik menceritakan tokoh Damarwulan, wayang menak bersumber dari *Serat Menak*, dsb. Penulisan cerita wayang ada yang berbentuk prosa (*gancaran*), puisi (*tembang*), maupun drama (bentuk *pakem* atau pedoman pementasan).
- 5) Menak, berisi cerita wiracarita yang berhubungan dengan perkembangan Islam di Timur-Tengah yang telah dibumbui oleh berbagai mitos Jawa.
- 6) Panji, yakni berisi wiracarita dengan tokoh utamanya Panji Inu Kertapati, dan ceritanya berhubungan dengan babad Kediri dan Jenggala.
- 7) Roman, novel, novelet, dan *crita cekak (cerkak)*, merupakan hasil karya sastra Jawa Modern berbentuk prosa. Pada umumnya bentuk ini menceritakan secara realis kehidupan sehari-hari tokoh-tokohnya. Khusus pada jenis cerkak, temanya dan cara penceritaannya lebih beragam, yakni secara realis, surealis atau simbolis. Antara jenis roman, novel, novelet, dan cerkak, pada umumnya dibedakan secara kuantitatif, yakni jumlah kata atau halamannya. Secara urut, roman terpanjang dan cerkak terpendek.

- 8) Dongeng dan *jagading lelembut*, berbentuk prosa atau puisi (kebanyakan prosa). Dari segi panjangnya, pada umumnya bisa dikategorikan sebagai *cerkak*. Namun penekanan isinya berbeda. Cerkak biasanya berisi cerita kehidupan manusia sehari-hari. Dongeng berisi cerita khayal (fantastis) dengan tokoh manusia, binatang, atau benda-benda tertentu. Sedang *jagading lelembut*, berisi cerita tentang manusia dalam hubungannya dengan hantu (*lelembut*).
- 9) Karya sastra prosa atau puisi yang bentuknya seperti novel, novelet atau cerpen, namun isinya semacam laporan perjalanan, otobiografi, atau penekanan pada masalah etika dan dedaktik. Karya-karya ini pada umumnya menyerupai bentuk jurnalistik yang pada umumnya muncul sekitar akhir abad ke-19 atau awal abad ke-20, sebelum munculnya penerbit Balai Pustaka.
- 10) *Primbon*, yakni jenis karangan yang berisi kumpulan berbagai keilmuan Jawa, baik yang bersifat logis maupun pralogis, yang juga merupakan kumpulan dari folklor, yakni sejumlah sastra atau budaya lisan, setengah lisan atau bukan lisan. Pada umumnya primbon ditulis dalam bentuk prosa, namun dalam sejumlah permasalahan kadang kala juga berupa puisi, seperti halnya mantra. Yang termasuk pembicaraan dalam primbon antara lain, perbintangan, pengobatan tradisional, perhitungan waktu baik dan buruk, perhitungan struktur dan letak bangunan rumah dan sebagainya.
- 11) Dsb.

Sebelum membicarakan masalah yang lain, di sini perlu diuraikan dulu beberapa hal penting dalam hubungannya dengan *primbon*. *Primbon*, dalam kekhasannya, dapat dibicarakan dalam rangka pembicaraan sastra, namun juga dapat dibicarakan dalam rangka budaya Jawa. Di atas sudah disinggung tentang sebagian isi dari *primbon*.

Dalam hal perbintangan Jawa yang dihitung dengan hari kelahiran seseorang, di Jawa dikenal adanya istilah *wuku*. Pengetahuan tentang *wuku* disebut *pawukon*. Dalam budaya Jawa *wuku* berjumlah 30 buah, yakni (1) *Wukir*, (2) *Kuranthil*, (3) *Tohu*, (4) *Gumbreg*, (5) *Warigalit*, (6) *Warigagung*, (7) *Julungwangi*, (8) *Sungsang*, (9) *Galungan*, (10) *Kuningan*, (11) *Langkir*, (12) *Mandasiya*, (13) *Julung Pujut*, (14) *Pahang*, (15) *Kuruwelut*, (16) *Marakeh*, (17) *Tambir*, (18) *Madangkungan*, (19) *Maktal*, (20) *Wuye*,

(21) *Manail*, (22) *Prangbakat*, (23) *Bala*, (24) *Wugu*, (25) *Wayang*, (26) *Kelawu*, (27) *Dhukut*, (28) *Watugunung*, (29) *Sinta*, dan (30) *Landhep*.

Timbulnya *pawukon*, bersumber dari cerita tentang Prabu Watugunung. Yang singkatnya sebagai berikut. Prabu Watugunung, raja di Gilingwesi mempunyai dua permaisuri, yakni Dewi Sinta dan Landhep. Ketika Dewi Sinta sedang mencari kutu di kepala Prabu Watugunung, ia melihat bekas luka di kepala itu. Ketika ditanyakan, Prabu Watugunung mengisahkan bahwa dulu baginda pernah dipukul oleh ibunya dengan centong nasi. Maka ingatlah Dewi Sinta, bahwa kisah itu adalah kisahnya beserta anak laki-lakinya, dan sadarlah bahwa ia telah menikah dengan anaknya sendiri. Dewi Sinta bermaksud memisahkan diri dengan sang Raja, dengan cara memohon pada sang Raja untuk kawin dengan bidadari. Maka berangkatlah Prabu Watugunung ke Kahyangan untuk melamar bidadari. Akhirnya Prabu Watugunung tewas oleh Dewa Wisnu. Sinta bersedih atas kematian itu dan memohon kepada para dewa agar menghidupkan kembali. Ternyata Prabu Watugunung tidak bersedia, dan justru memohon agar para dewa mengambil keluarganya naik ke surga agar dapat bersatu dengannya. Akhirnya pengambilan keluarga itu dilakukan setiap tujuh hari sekali.

Satu wuku berumur tujuh hari, sehingga 30 wuku lamanya 210 hari. Pada saat ini, wuku Galungan dan Kuningan masih sering dipergunakan dalam hubungannya dengan hari besar agama Hindu.

Di samping berisi tentang *pawukon*, *primbon* juga berisi tentang *petungan dina* (perhitungan hari) yakni hari baik dan hari buruk dalam hubungannya dengan keperluan atau hajatan tertentu. Saat yang buruk disebut *naas*, dan sebaiknya tidak dilakukan sesuatu pada hari *naas* tersebut, karena menurut kepercayaan akan membawa kecelakaan tertentu.

Perhitungan hari yang masih sering berlaku yakni *pancawara* (pembagian waktu ke dalam lima hari) dan *saptawara* (pembagian waktu ke dalam tujuh hari). Penamaan *pancawara* adalah: (1) *Legi (Manis)*, (2) *Pahing (Abritan)*, (3) *Pon (Kuningan)*, (4) *Wage (Cemengan)*, dan (5) *Kliwon (Kasih)*. Sedang penamaan hari menurut *saptawara* adalah (1) *Ahad (Dite)*, (2) *Senin (Soma)*, (3) *Selasa (Anggara)*, (4) *Rabu (Budha)*, (5) *Kamis (Respati)*, (6) *Jumat (Sukra)*, dan (7) *Sabtu (Tumpak)*.

Ada lagi perhitungan hari yang disebut *Paningkelan* dan *Padewan*. Termasuk dalam *paningkelan*, yakni: (1) *Tungle*, (2) *Aryang*, (3) *Wurukung*, (4) *Paningron*, (5) *Uwas*, dan (6) *nawulu*. Karena perhitungan 6 hari maka juga disebut *sadwara*. Sedang yang termasuk dalam *Padewan*, yakni: (1) *Sri*, (2) *Endra*, (3) *Guru*, (4) *Yama*, (5) *Lodra*, (6) *Brahma*, (7) *Kala*, dan (8) *Uma*. Karena memuat 8 hari, maka juga disebut *Asthawara*.

Masih ada lagi perhitungan hari dalam 10 hari yang disebut *dasawara*, yang meliputi: (1) *Sri*, (2) *Manu*, (3) *Manusa*, (4) *Radiya*, (5) *Ditya*, (6) *Raksasa*, (7) *Danidya*, (8) *Pisatya*, (9) *Dewa*, dan (10) *Yaksa*.

Nama bulan dalam sastra dan budaya Jawa yakni (1) *Sura*, (2) *Sapar*, (3) *Mulud*, (4) *Bakdamulud*, (5) *Jumadilawal*, (6) *Jumadilakir*, (7) *Rejeb*, (8) *Ruwah*, (9) *Pasa*, (10) *Sawal*, (11) *Dulkaidah*, dan (12) *Besar*.

Terdapat perhitungan musim dalam satu tahun. Nama-nama musim adalah (1) *Kasa* (*Srawana*), (2) *Karo* (*Badra*), (3) *Katelu* (*Asuji*), (4) *Kapat* (*Kartika*), (5) *Kalima* (*Margasira*), (6) *Kanem* (*Posya*), (7) *Kapitu* (*Magha*), (8) *kawolu* (*Phalguna*), (9) *Kasanga* (*Cetro*), (10) *Kasapuluh* (*Wesaka*), (11) *Desta* (*Jyetha*), dan (12) *Sadda* (*Asadha*).

Nama-nama tahun dalam sastra dan budaya Jawa yakni (1) *Alip*, (2) *Ehe*, (3) *Jemawal*, (4) *Je*, (5) *Dal*, (6) *Be*, (7) *Wawu*, dan (8) *Jemakir*. Setiap delapan tahun tersebut disebut satu *windu*. Nama *windu* ada 4 buah, yakni (1) *Adi*, (2) *Kuthara*, (3) *Sangsara*, dan (4) *Sancaya*.

Dalam hubungannya dengan pengobatan tradisional terhadap penyakit tertentu, atau keadaan buruk tertentu, atau untuk mencegah (preventif) kondisi buruk tertentu, sering kali Primbon menawarkan solusi, yakni dengan meramu obat tertentu atau membuat sajen-sajen tertentu, dan sebagiannya dengan menyertakan mantra-mantra tertentu. Mantra-mantra ini, dari beberapa segi dapat dianggap sebagai karya sastra yang berbentuk puisi atau prosa liris.

A. Sastra Prosa Jawa Modern

Prosa, bila klasifikasinya didasarkan pada penekanan adanya alur atau narasi, atau dengan kata lain prosa itu identik dengan narasi, maka dalam sastra Jawa menjadi ambigu.

Hal ini dikarenakan banyak karya sastra Jawa yang berjenis naratif tetapi disusun dalam bentuk *tembang*. Bentuk *tembang* pada umumnya dikategorikan sebagai puisi. Sebagai contoh adalah karya roman pewayangan banyak yang dikisahkan melalui bentuk *Tembang Macapat*. Demikian pula sastra babad yang notabene berisi sejarah (narasi, kisah), juga banyak yang ditulis dalam bentuk *Tembang Macapat*. Oleh karena itu yang dimaksud prosa di sini, dikhususkan pada jenis sastra Prosa Jawa Modern yang dalam istilah Jawa sering disebut sebagai jenis *gancaran*.

Dalam khasanah sastra Jawa banyak karya sastra yang ditulis dalam bentuk *tembang* yang kemudian ditulis kembali dalam bentuk *gancaran*, atau sebaliknya dari bentuk *gancaran* ditulis kembali dalam bentuk *tembang*. Dengan demikian, dari segi isinya jenis prosa *gancaran* tidak banyak berbeda dengan yang berjenis puisi.

Khasanah sastra prosa Jawa modern pada dasarnya juga telah menghasilkan tema-tema yang telah disebutkan diatas, yakni sejarah, ajaran, wiracarita (wayang dan sebagainya), mistik, dongeng, hantu (*jagading lelembut*), *primbon*, dan sebagainya.

Dalam khasanah sastra Jawa modern, pada mulanya bentuk-bentuk karya prosa relatif miskin karena pada umumnya berbentuk puisi atau *Tembang Macapat*. Sebagian hasil karya prosanya, nilai kefiksiannya kurang, karena berupa laporan perjalanan sebagai hasil karya jurnalistik; atau jenis karya biografi, atau karya-karya versi prosa atas beberapa karya sastra Jawa klasik (istilah J.J. Ras) yang kebanyakan ditulis dalam bentuk *Tembang Macapat*. Karya-karya tersebut pada umumnya menekankan pada nilai dedaktik moral dan belum mempertimbangkan teori struktural dan menekankan estetika susastranya. Karya-karya seperti itu, antara lain *Cariyos Bab Lampah-lampahipun Raden Mas Arya Purwa Lelana* (Batavia, 1865) karya M.A. Candranegara, bupati Demak. *Cariyos Nagari Walandi* (Batavia, 1876) karya Abdullah Ibnu Sabar bin Arkebah. Biografi Ranggawarsita ditulis oleh Padmawarsita atas anjuran D. van Hinloopen Labberton. *Serat Raga Prasaja* ditulis oleh Raden sasrakusuma, berisi catatan-catatan autobiografi Suradipura, sekretaris GAJ Hazeu. Karya berbentuk *Tembang Macapat* yang berjudul *Randha Guna Wecana*, berkisah tentang janda yang cerdas, karya Surya Wijaya yang kemudian populer, disadur dalam bentuk prosa oleh Padmasusastra. Padmasusastra juga menulis dongeng berjudul *Serat Kancil Tanpa Sekar* (Semarang, 1909)

Bentuk prosa sebagaimana karya prosa yang merupakan hasil pengaruh dari sastra Barat, yakni novel, novelet dan cerita pendek, pada akhir abad ke-19 masih langka. Karya sastra prosa Jawa yang bentuknya novel, baru tercatat berjudul *Serat Rangsang Tuban* berupa novel kebatinan (Surakarta, 1912) karya Padmasusastra.

Awal mula perkembangan novel tidak terlepas dari peranan munculnya penerbit Balai Pustaka. J.J. Ras (1985: 8-17) mencatat hasil-hasil karya sastra yang dimotori oleh penerbit tersebut dan beberapa lembaga swasta. Dari hasil-hasil yang tercatat semula, yakni pada dasawarsa pertama abad ke-20, antara lain berupa buku-buku kecil dan dengan halaman yang relatif pendek, berisi ajaran-ajaran moral secara fulgar, belum memperhitungkan permainan unsur-unsur struktur fiksi.

Pada tahun 1920 terbitlah *Serat Riyanta* karya R.B. Sulardi yang merupakan novel Jawa awal yang relatif bagus. J.J. Ras mencatat bahwa buku ini merupakan buku pertama yang tidak dirusakkan oleh kecenderungan didaktik atau ajaran moral, yang berisi kisah dengan alur yang benar-benar bagus yang dibangun di sekitar tema yang jelas pula. Temanya dikaitkan dengan masalah sosial, yakni pemberontakan generasi muda terhadap perkawinan adat yang dilalui dengan para orang tua yang menjodohkan anak-anaknya.

Yang perlu diperhatikan dalam prosa Jawa modern, adalah konteks sastra yang muncul pada masa-masa tertentu, yakni sebagai berikut.

- 1) Pertama, sastra prosa Jawa lama yang antara lain bersifat jurnalistik, atau novel panjang sebagai bentuk lain (versi lain) dari bentuk *Tembang Macapat*, atau penekanan pada nilai didaktik moral yang disampaikan secara fulgar, atau biografi tokoh-tokoh tertentu. Jenis-jenis prosa Jawa tersebut pada umumnya berkembang pada waktu sebelum munculnya hingga awal munculnya penerbit Balai Pustaka.
- 2) Kedua, sastra prosa Jawa yang berbentuk seperti novel atau roman yang menekankan segi didaktis atau filosofis. Contohnya seperti karya-karya Padmasusastra yang berjudul *Serat Durcara Arja* (saduran dari *Randha Guna Wecana* karya Surya Wijaya), *Serat Rangsang Tuban*, *Kabar Angin*, *Kandha Bumi*, *Prabangkara*, dsb. Karya-karya tersebut pada umumnya juga muncul sebelum munculnya penerbit Balai Pustaka. Menurut J.J. Ras (1985: 10) karya-

karya sastra Jawa ketika itu belum ada yang dapat dianggap sebagai novel, kecuali Serat Rangsang Tuban yang dapat dianggap sebagai novel kebatinan.

- 3) Ketiga, sastra prosa Jawa yang muncul setelah mendapat pengaruh dari sastra Barat, yang pada umumnya muncul setelah terbitnya novel *Serat Riyanta* karya R.B. Sulardi. Karya-karya terakhir ini pada umumnya berbentuk novel atau novelet. Pada perkembangan terakhir karya-karya novel lebih banyak terbit dalam terbitan majalah-majalah berbahasa Jawa, yakni dalam bentuk cerita bersambung.
- 4) Keempat, karya cerita pendek Jawa yang dikenal dengan nama *cerkak* (*crita cekak*) yang mulai muncul pada tahun 1936 dalam majalah berbahasa Jawa *Kejawen* atau *Panjebar Semangat*.
- 5) Karya-karya prosa yang menceritakan tema-tema tertentu, yang akhirnya berkembang menjadi jenis tersendiri, misalnya *dongeng*, *jagading lembut* dsb.
- 6) Khusus pada sekitar tahun 1960-an, demi memenuhi tuntutan bacaan masyarakat, banyak muncul novel-novel yang sangat pendek, diterbitkan dalam bentuk stensilan, dengan tema-tema percintaan dan banyak dibumbui oleh adegan-adegan *cremedan* (berbau porno).

Pada jenis pertama dan kedua di atas, tentu saja masalah permainan unsur-unsur strukturnya tidak begitu ditekankan, namun lebih mementingkan tema dan amanatnya. Dengan demikian pendekatan pragmatik atau filosofis ke arah moral dan sosial barangkali lebih sesuai. Sedang pada jenis sifat kedua, ketiga, keempat, dan kelima permainan unsur-unsur strukturnya sangat penting untuk diperhatikan. Dengan demikian pendekatan formal harus ditekankan dan dibutuhkan pengetahuan tentang teori struktural untuk mendekatinya, sebelum dikembangkan pada pengkajian yang lain. Khususnya pada jenis kelima dan keenam, diperlukan pengkajian dengan mendasarkan konteks dan kekhasan temanya masing-masing.

B. Sastra Puisi Jawa

Ditinjau dari bentuknya, puisi Jawa dapat dibagi menjadi dua golongan, yakni: (1) puisi Jawa tradisional dengan bentuk yang mematuhi berbagai aturan konvensional yang

telah ada secara turun temurun, dan (2) puisi Jawa modern atau *geguritan* modern dengan bentuk yang kurang atau tidak mematuhi berbagai aturan konvensional. Pada puisi Jawa tradisional, masih dapat dibagi lagi menjadi sebagai berikut.

- (a) Puisi yang memiliki aturan-aturan yang ketat dan relatif kompleks. Aturan yang dimaksud adalah aturan tentang *lampah* atau aturan yang menyangkut *guru lagu*, *guru wilangan* dan *guru gatra*, yang kemudian disebut *tembang yasan* atau *tembang miji*.
- (b) Puisi yang mempunyai aturan sederhana, tidak sampai pada aturan-aturan baik aturan tentang *lampah* atau tentang *guru lagu*, *guru wilangan* dan *guru gatra*, yang kemudian dikenal dengan nama *tembang para*.

1. *Tembang Yasan* atau *Tembang Miji*

Dalam jenis *tembang yasan*, terdapat pola metris yang ditentukan oleh tiga patokan pokok, yakni *guru lagu*, *guru wilangan* dan *guru gatra*, yang telah diuraikan di bagian depan ketika membicarakan tentang *Kidung*.

Sebenarnya di samping tiga patokan di atas, *tembang yasan* akan menjadi lebih baik bila juga memperhatikan aturan-aturan yang lain, yakni sebagai berikut.

- 1). Makna tiap baitnya sebaiknya telah bulat, satu kesatuan makna tertentu tidak terputus dan dimasukkan ke dalam bait berikutnya.
- 2). Jeda kalimat pada setiap baitnya (*andhegan*) hendaknya sesuai dengan jeda yang ada pada jenis lagu *tembang* yang bersangkutan. Jeda ini biasanya antara dua dan tiga baris.
- 3). Setiap baris hendaknya merupakan kalimat lengkap atau bagian kalimat yang dapat berdiri sendiri.
- 4). Penggalan baris (*pedhotan*) hendaknya jatuh pada akhir kata sehingga menghasilkan *wirama kendho*. Bila *pedhotan*-nya bukan akhir kata disebut *wirama kenceng*.
- 5). Sebaiknya memperhatikan persajakan, baik asonansi (*purwakanthi swara*) maupun aliterasi (*purwakanthi sastra*); baik sajak horizontal maupun vertikal.
- 6). Sebaiknya memperhatikan tradisi penulisan yang ada, seperti cara penulisan nama

samaran pengarang (*sandi asma*), cara penulisan waktu (*sengkalan*), tradisi penulisan *sasmitaning tembang*, cara penulisan *wangsalan* dan sebagainya, yang sering disisipkan dalam bentuk *tembang yasan* (Bdk. Padmopuspito, 1989: 85).

Sebagai contoh di bawah ini jenis *Tembang Macapat Dhandhanggula*.

Song-song gora / candraning hartati /
lir winidyan / sarosing parasdya /
ringa-ringa / pangriptane //
tan darbe / labdeng kawruh /
angruruhi / wenganing budi //
kang mirong / ruhareng tyas /
njaga / angkara nung //
minta luwar / ring dukkita /
aywa kongsi / kewran lukiteng kinteki /
kang kata / ginupita // (Serat Cemporet karya R.Ng. Ranggawarsita)

Perhatikan, *tembang Dhandhanggula* adalah *tembang yasan* yang termasuk dalam jenis *Tembang Macapat*, yang akan diuraikan di bagian bawah. *Guru gatra Dhandhanggula* di atas adalah 10 baris. *Guru wilangan* dan *guru lagu*-nya adalah: 10:i , 10:a , 8: e, 7:u, 9:i, 7:a, 6:u, 8:a, 12:i, 7:a. Satu bait tersebut telah mengandung satu pengertian (makna) yang bulat. *Andhegan*-nya berada pada 3 baris, 2 baris, 2 baris , dan 3 baris. Tiap baris merupakan bagian kalimat lengkap yang dapat berdiri sendiri. Semua *pedotan*-nya merupakan *pedhotan kendho*. Persajakannya dapat diperhatikan pada kata *gora* dengan *candra*, kata *raosing* dengan *parasdya*, kata *ringa-ringa* dengan *pangriptane*, kata *darbe* dengan *lebdeng*, dsb. Dalam contoh di atas, pada suku kata-suku kata yang digarisbawahi merupakan *sandi asma* yang berbunyi radyan ngabehi ronggawarsita (R.Ng. Ranggawarsita) (mengenai *sandi asma*, di atas sudah dijelaskan). Sedang *song song gora candra* adalah *sengkalan*: Song = 9, song = 9, gora = 7, dan candra = 1, jadi tahun 1799 AJ (mengenai *sengkalan* akan di jelaskan di bawah).

Berdasarkan pada bentuk pola metrisnya, *tembang yasan* dibagi menjadi tiga, yakni *tembang gedhe*, *Tembang Tengahan* dan *Tembang Macapat*.

a. *Tembang gedhe*

Tembang gedhe adalah *tembang yasan* yang aturannya terkait dengan konvensi *lampah*, yakni kesamaan jumlah suku kata dalam setiap baris. Jumlah baris dalam semua *tembang gedhe* adalah sama, yakni selalu 4 (empat) baris. Sedang aturan tentang *guru lagu (dhong-dhing)* tidak ada dalam *tembang* tengahan ini. Nama-nama *tembang gedhe* ditengarai oleh *lampah tembang* yang bersangkutan, yakni antara *lampah* 1 (setiap baris terdiri satu suku kata) hingga *lampah* 28 (ada yang berpendapat hingga 32) (Subalidinata, tt: 37, Padmopuspito, 1989: 87). Bila bertolak dari puisi Jawa Kuna yang disebut *Kakawin*, aturan yang berlaku dalam *tembang gedhe* ini hampir sama dengan *Kakawin*. Bedanya, dalam *tembang gedhe* tidak terdapat aturan tentang suku kata panjang dan suku kata pendek seperti dalam *Kakawin*.

Nama-nama metrum *tembang gedhe* dengan *lampah* dan *pedhotan* (penggalannya) sebagai berikut (Padmopuspito, 1989: 87-88).

Lam pah	Metrum	<i>Pedhotan</i>	Lam pah	Metrum	<i>Pedhotan</i>
1	Nanda	-	15	Manggalagita	8,7
2	Badra Sri Waneh	-	15	Musthikengrat	8,7
3	Nari	-	15	Langenkusuma	7,8
4	Wanamergi	-	15	Kumudasmara	7,8
5	Wijayanti	2,3	15	Pamularsih	7,8
5	Giyanti	3,2	16	Rarabentrok	8,8
5	Rerantang	1,4	16	Rara Turida	8,8
5	Puksara	3,2	16	Candrakusuma	8,8
6	Tanumadya	2,4	16	Candraasmara	8,8
6	Gurnang	2,4	16	Sebamanggala	8,8
6	Liwung	2,4	17	Ciptamaya	5,5,7
6	Binayaa	4,2	17	Bangsapatra	4,6,7
7	Madukaralalita	3,4	17	Sikarini	6,6,5

7	Sundari	3,4	17	Puspamadya	6,6,5
8	Waktra	4,4	17	Priyambada	6,6,5
8	Salisir	4,4	18	Nagabanda	5,6,7
8	Patramanggala	4,4	18	Narakusuma	5,6,7
8	Patralalita	4,4	18	Langendikara	5,6,7
8	Wipula	4,4	18	Nagakusuma	6,6,6
8	Kuswaraga	4,4	19	Sardulawikridita	6,6,7
9	Jaraga Tata Gati	4,5	19	Banjaransari	6,6,7
9	Tebu Kasol	4,5	19	Pritanjala	6,6,7
9	Mayanti	4,5	19	Dhudhagandrung	4,5,5,5
10	Rukmawati	4,6	20	Sasadara Kawekas	7,7,6
10	Rukmarata	4,6	20	Swandana	7,7,6
10	Tebusauyun	5,5	20	Sulanjari	4,4,4, 8
11	Bremarawilasita	4,7	20	Angron Asmara	8,6,6
11	Lebdajiwa	4,7	21	Wisalyaharini	7,7,7
12	Jiwawicitra	6,6	21	Swaladara	7,7,7
12	Jiwaretna	6,6	22	Irim-irim	8,7,7
12	Kusumawicitra	6,6	22	Kilayunedheng	5,6,6,5
12	Sudirawicitra	5,7	23	Haswalalita	5,6,6,6
12	Padmawicitra	4,4,4	23	Purbanagara	5,6,6,6
12	Citrakusuma	6,6	23	Hastakuswala	6,6,5,6
12	Citramengeng	6,6	23	Kanigara	8,8,7
12	Citrarini	5,7	24	Gandakusuma	6,6,6,6
12	Prawirasembada	5,7	24	Wohingrat	6,6,6,6
13	Dhadhapsari	5,8	24	Gandasuli	6,6,6,6
13	Madubrangta	5,8	24	Jayaningrat	6,6,6,6
13	Pusparaga	7,6	24	Jayengtilam	6,6,6,6
13	Puspanjali	7,6	25	Kudukusuma	4,4,5,6,6
13	Kusumastuti	7,6	25	Kusumatali	4,4,5,6,6

14	Rarasmara	6,8	26	Kumudaningrat	6,7,7,7
14	Langenasmara	6,8	27	Langenjiwa	6,6,7,8
14	Pusparudita	7,7	28	Pramugari	7,7,7,7
14	Sorohjiwa	7,7			
14	Basanta	8,6			

Di samping nama-nama di atas, masih dimungkinkan nama metrum yang lain. Nama metrum *tembang gedhe* biasanya dicantumkan dalam akhir bait tertentu. Sebagai contoh *tembang Rerantang* lampah 5 di bawah ini.

*Dhuh babo sira
ywa walang driya
nedya bawa ing
tembang Rerantang (Subalidinata, 1981: 37).*

Contoh lain bernama *Puspanjana*, sebagai berikut.

*Dhuh Gusti pujaningwang sotyaning wanita
myang maduning kusuma sekaring bawana
tuhu mustikaning rat dadya sudarsana
saguning pra wanodya ambek Puspanjana (R. Tedjohadisumarto, 1958: 26*

dalam Subalidinata, tt: 39). Satu contoh lagi bernama *Kusumawicitra*, sebagai berikut.

*Pira-pira taunira neng patapan
malah kongsi diwasa aneng patapan
ing Gohkarna wukir ageng dahat pringga
tan etang durgameng kusumawicitra (Arjunasasra: II.16, Subalidinata, tt: 40)*

b. Tembang Tengahan

Tembang Tengahan sering juga disebut *Tembang Dhagel* atau *Tembang Tanggung* atau *Tembang Madya*. *Tembang Tengahan* terikat oleh tiga patokan dasar, yakni *guru gatra*, *guru wilangan* dan *guru lagu*, yakni yang telah diuraikan di atas. Dalam khasanah sastra Jawa Kuna (Jawa Tengahan) jenis puisi yang terikat oleh aturan seperti ini disebut *Kidung* (baca bagian tentang *Kidung!*). Adapun nama-nama *Tembang Tengahan*

dan aturannya, sebagai berikut (bdk. Subalidinata, tt: 43, Padmopuspito, 1989: 88-89, dan Padmosoekotjo, tt, jld I: 22).

Nama Metrum	Guru <i>Gatra</i>	Guru Wilangan	Guru lagu
Lonthang	3	12,12,12	a,a,a
Balabak	6	12,3,12,3,12,3	a,e,a,e,a,e
Girisa	8	8,8,8,8,8,8,8,8	a,a,a,a,a,a,a,a
Wirangrong	6	8,8,10,6,7,8	i,o,u,i,a,a
Jurudemung	7	8,8,8,8,8,8,8	a,u,u,a,u,a,u
Palugon	8	8,8,8,8,8,8,8,8	a,u,o,u,o,a,u,o
Pranasmara	6	8,12,12,8,8,8	a,e,e,a,a,i
Pangajapsih	9	12,8,12,12,12,8,8,6,8	u,i,u,u,u,a,i,u,a
Kuswarini	7	12, 6,8,8,8,8,8	u,a,u,a,i,a,i

Dalam hal kategori *Tembang Tengahan* dengan *Tembang Macapat*, beberapa pakar tampak berbeda-beda. Beberapa metrum di atas kadang kadang diklasifikasikan sebagai *Tembang Macapat*. Dengan demikian agaknya dapat dimengerti pernyataan Poerbatjaraka, bahwa pada dasarnya *Tembang Tengahan* itu tidak ada dan yang dimaksud *Tembang Tengahan* adalah *Tembang Macapat* yang usianya tua dan hampir dilupakan.

c. *Tembang Macapat*

Telah disinggung di atas bahwa seperti halnya *tembang Tengahan*, *Tembang Macapat* terikat oleh tiga aturan pokok, yakni *guru lagu*, *guru wilangan* dan *guru gatra*. *Tembang Macapat* juga disebut *tembang Alit*.

Di bawah ini sejumlah nama *tembang Macapat* dengan *guru gatra*, *guru wilangan* dan *guru lagu*-nya.

Metrum	Guru <i>Gatra</i>	Guru Wilangan	Guru lagu
Pucung	4	12,6,8,12	u,a,i,a
Maskumambang	4	12,6,8,8	i,a,i,a

Megatruh	5	12,8,8,8,8	u,i,u,i,o
Gambuh	5	7,10,12,8,8	u,u,i,u,o
Mijil	6	10,6,10,10,6,6	i,o,e,i,i,u
Kinanthi	6	8,8,8,8,8,8	u,i,a,i,a,i
Pangkur	7	8,11,8,7,12,8,8	a,i,u,a,u,a,i
Durma	7	12,7,6,7,8,5,7	a,i,a,a,i,a,i
Asmaradana	7	8,8,8,8,7,8,8	i,a,e,a,a,u,a
Sinom	9	8,8,8,8,7,8,7,8,12	a,i,a,i,i,u,a,i,a
Dhandhanggula	10	10,10,8,7,9,7,6,8,12,7	i,a,e,u,i,a,u,a,i,a

d. Sasmitaning Tembang

Dalam jenis *tembang Macapat*, sering terdapat isyarat nama metrum *tembang*-nya yang lazim disebut *sasmitaning tembang*. *Sasmitaning tembang* biasanya berupa kata atau frasa yang mempunyai makna yang bersinggungan dengan nama *tembang* yang diisyaratkan. Sebagai contoh frasa *yuda kenaka* sering dipergunakan untuk *sasmitaning tembang Pangkur*. Kata *yuda* berarti ‘perang’ atau ‘bertengkar’, sedang kata *kenaka* berarti ‘kuku’. Jadi kata *yuda kenaka* bisa bermakna *kukur-kukur* atau ‘menggaruk’. Kata *kukur-kukur* bersinggungan dengan nama *tembang Pangkur*, yakni pada suku kata *kur*. *Sasmitaning tembang Macapat* sering terdapat pada bait yang mengawali *pupuh tembang* yang bersangkutan atau pada bait terakhir sebelum pergantian *pupuh* untuk memberi isyarat nama metrum *tembang* yang akan menggantikan *pupuh* yang bersangkutan.

Kata-kata tertentu yang sering dipergunakan sebagai *sasmitaning tembang* adalah sebagai berikut.

Untuk *tembang Dhandhanggula* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *dhandhanggula, manis, madu manis, kaga kresna, gagak, hartati, sarkara, guladrawa, dhandhang, dhandhanggendhis, akudhandhangan, andhandhang sarkara, didhandhang, ndhandhanggula*, dsb.

Untuk *tembang Sinom* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *sinom, sesinoming, anom, tumaruna, srinata, roning kamal, logondhang, sinom, anom, Anoman, taruna, taruni, weni, mudha*, dsb.

Untuk *tembang Pangkur* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *pangkur, pungkur, kapungkur, mingkar-mingkur, kukur-kukur, yuda kenaka, wuntat, wuri, mungkur, sapengkernya, wingking*, dsb.

Untuk *tembang Asmaradana* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *asmaradana, asmara, kasmaran, nawung brangti, rarasing kingkin, kasmaran, branta, rarasing ati, satyasmara, brangta kingkin*, dsb.

Untuk *tembang Durma* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *durma, mundur, undurana, kunduran, kondur, kadurmaning*, dsb.

Untuk *tembang Mijil* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *mijil, wijiling, wuryaning, miyos, kawiyos, kawijil, metu, medal*, dsb.

Untuk *tembang Kinanthi* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *kinanthi, kanthi, kanthining, gegandhengan, anganthi, kanthinira*, dsb.

Untuk *tembang Maskumambang* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *maskumambang, kumambang, kambang-kambang, tumimbul ing toya, timbul ing warih, mas kinambang, mas kentir, kentar, ngemasi*, dsb.

Untuk *tembang Pucung* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *pucung, pinucung, acung, pamucunging*, dsb.

Untuk *tembang Gambuh* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *gambuh, tambah, wimbuh, gegambuhan*, dsb.

Untuk *tembang Megatruh (Dudukwuluh)* antara lain dipergunakan kata atau frasa: *megatruh, megat, truh, anduduk, duduk wuluhe*, dsb.

Sebagai contoh, *sasmitaning tembang* yang ada pada bait di awal *pupuh*, yakni pada *pupuh Pangkur*, sebagai berikut.

*Mingkar-mingkuring angkara / akarana karenan mardi siwi / sinawung
resmining kidung / sinuba sinukarta / mrih kretarta pakartining ngelmu luhung /
kang tumrap neng tanah Jawa / agama ageming aji //*

Adapun contoh *sasmitaning tembang* yang terdapat pada akhir bait di *pupuh* sebelumnya adalah sebagai berikut.

*Surya candra langit lawan bumi / mega banyu angin sadayanya / pinamitan
samuhane / saestua tumulus / waluya ring ayu lestari / prayitna saking mula /*

*mula purwanipun / anunggal karsaning titah / ala ayu wus tinitah batharadi /
liring yudakanaka //*

Pada contoh terakhir ini, semula berupa *pupuh Dhandhanggula*, kemudian tentu saja berganti *pupuh Pangkur*.

Dalam tiga jenis *tembang yasan* di atas (*Tembang Gedhe, tembang Tengahan dan tembang Macapat*), sering terdapat istilah yang disebut *pupuh*, seperti telah disinggung di atas. *Pupuh* adalah suatu kesatuan yang terdiri atas satu bait atau lebih yang sama metrumnya. Dalam bahasa Belanda *pupuh* disebut *zang*, sedang dalam bahasa Inggris disebut *canto*. Dalam satu judul karya sastra Jawa yang berbentuk *tembang*, bisa terdiri atas satu *pupuh* saja (misalnya *pupuh Dhandhanggula* saja atau *Pangkur* saja, dsb), tetapi juga bisa lebih dari satu *pupuh*.

Seperti telah disinggung di atas, dalam bentuk *tembang yasan*, sering disisipkan bentuk-bentuk khusus, antara lain *sandi asma, sengkalan, wangsalan* dan sebagainya. Perihal *Sandi asma* telah di bicarakan di atas. Sedang *wangsalan* akan dibahas dalam hubungannya dengan jenis *tembang para*. Adapun *sengkalan* dapat dijelaskan sebagai berikut.

2. Tembang Para

Berbeda dengan *tembang yasan*, *tembang para* pada umumnya tidak mengenal *pupuh*. Artinya kesatuan bait-baitnya tidak dapat disebut *pupuh* karena patokan bait-baitnya tidak konsisten. Jadi dari bait yang satu dengan bait selanjutnya berbeda-beda pola metrisnya.

Jenis *tembang para*, antara lain mencakup *paribasan, bebasan, saloka, wangsalan, parikan, lagu dolanan*, dan *guritan*.

a. Paribasan, Bebasan dan Saloka

Antara *paribasan, bebasan* dan *saloka* memiliki kemiripan bentuk yang pada dasarnya dapat disejajarkan dengan kata peribahasa dalam bahasa dan sastra Indonesia. *Paribasan, bebasan* dan *saloka*, ketiganya merupakan kata atau kelompok kata yang mengandung makna kiasan dan bentuknya tetap atau stereotip. Oleh karena kemiripannya,

banyak orang yang menyamakan saja antara ketiganya, atau antara pakar yang satu dengan yang lain berbeda dalam hal pemilahannya. Padmosoekotjo (tt, jilid I: 62) menuliskan komentarnya mengenai hal tersebut, yakni bahwa ketiga-tiganya memang sulit dibedakan, bahkan beliau belum pernah mendapatkan atau menemukan penjelasan dari pakar lain yang layak untuk diacu (*durung tau mrangguli katrangan sing gumathok lan maremake ingatase beda-bedane*). Kemudian beliau mencoba memberikan batasan sebagai berikut.

Paribasan adalah istilah yang tetap penggunaannya (bunyinya), mempunyai makna kiasan, masing-masing kata tidak mengandung makna kiasan atau pembandingan. Sebagai contoh adalah *yatna yuwana lena kena*. Pada masing-masing kata tersebut tidak mengandung makna kiasan. Kata *yatna* berarti ‘hati-hati’, kata *yuwana* berarti ‘selamat’, kata *lena* berarti ‘lengah’, dan kata *kena* berarti ‘tertimpa’ dalam hal ini ‘tertimpa bencana’. Contoh *yatna yuwana lena kena* berarti ‘siapa yang berhati-hati akan selamat dan siapa yang lengah akan tertimpa bencana’.

Bebasan adalah istilah yang tetap penggunaannya (bunyinya), mempunyai makna kiasan, mengandung makna pembandingan. Yang dibandingkan adalah keadaan atau sifat orang atau benda tertentu. Orang atau benda yang dikiaskan termasuk di dalamnya, tetapi yang dipentingkan adalah sifatnya. Contohnya *kerot ora duwe untu*. Kata *kerot* berarti ‘menggeretakkan gigi bagian atas dengan gigi bawah’. Dalam hal ini kata *kerot* mengandung makna kiasan yakni bermakna ‘kemauan, keinginan, niat’, atau ‘tujuan’. Kata *ora duwe untu* berarti ‘tidak punya gigi’. Dalam hal ini ‘tidak punya gigi’ adalah kiasan dari keadaan atau sifat ‘tidak mempunyai biaya atau modal’. Jadi maknanya ‘berniat sekali tetapi tidak mempunyai modal atau biaya’.

Saloka adalah istilah yang tetap penggunaannya (bunyinya), mengandung makna kiasan, yang dikiaskan adalah orangnya. Sifat dan keadaan orang yang dikiaskan tentu saja termasuk di dalamnya, tetapi dalam jenis ini yang dipentingkan adalah orangnya. Sebagai contoh adalah *kebo bule mati setra*. Kata *kebo* berarti ‘kerbau’ bermakna kias ‘orang’. Kata *bule* berarti ‘jenis orang atau binatang yang berkulit putih karena ras atau kelainan tertentu’ bermakna kias ‘pandai’. Sebagian orang Jawa berkeyakinan bahwa orang bule (termasuk orang Belanda) adalah orang yang pandai. Jadi *kebo bule* mengiaskan pada ‘orang yang pandai’. Kata *mati* berarti ‘meninggal’ dan bermakna kias ‘menemui

kesengsaraan atau kecelakaan’. Kata *setra* berarti ‘tempat pembuangan atau kuburan’ bermakna kias sebagai ‘di tempat yang tidak menyenangkan atau tersingkir’. Jadi makna kiasannya adalah orang yang pandai yang tersingkir karena kepandaianya tidak diperlukan.

Peribahasa dalam bahasa Jawa banyak sekali jumlahnya, bisa dibaca dalam buku seperti karya Dirdjosiswojo (1956) dan Darmasoetjipta (1985). Peribahasa Jawa, di samping dipergunakan dalam percakapan sehari-hari, sering juga diselipkan dalam bentuk-bentuk *Tembang Macapat*, dsb. Dalam hal ini peribahasa yang ada kadang kala berubah demi memenuhi tuntutan aturan *tembang* yang bersangkutan. Sebagai contoh pada *pupuh Gambuh* dalam *Wulangreh* karya Pakubuwana IV sebagai berikut.

*Wonten pocapanipun / adiguna adigang adigung / pan adigang kidang adigung
pan esthi / adiguna ula iku / telu pisan mati sampyoh.*

Pada contoh di atas, peribahasa *adigang adigung adiguna* berubah karena dibalik menjadi *adiguna adigang adigung*. Hal ini dikarenakan tuntutan aturan guru lagu yang ada pada *tembang* gambuh, yakni baris kedua berakhir dengan bunyi vokal u (aturan seperti itu telah dibicarakan di atas).

Bila dikaji lebih lanjut peribahasa Jawa muncul dari latar belakang lingkungan sosial yang berbeda-beda, antara lain sebagai berikut.

1. Lingkungan masyarakat petani. Contohnya sebagai berikut.
 - a. *Tatune arang kranjang*, artinya ‘lukanya sangat banyak’.
 - b. *Arep jamure emoh watange*, artinya ‘orang yang hanya mau enaknya tapi tak mau berusaha keras atau bersusah payah’.
 - c. *Ambuntut arit*, artinya ‘orang yang berwatak tidak baik tetapi tidak terus terang’.
 - d. *Anggered pring saka pucuk*, artinya ‘kurang bijaksana dengan menentang tradisi’.
2. Lingkungan masyarakat pedagang. Contohnya sebagai berikut.
 - a. *Adol lenga kari busik*, artinya ‘memberikan sesuatu kepada orang lain tanpa mengingat kebutuhannya sendiri’.
 - b. *Adol gawe*, artinya ‘pamer karena ingin dipuji kemampuannya’.
 - c. *Adol bagus* atau *adol ayu*, artinya ‘lelaki atau wanita yang sombong’.
 - d. *Adol umuk*, artinya ‘suka pamer atau sombong’.

3. Lingkungan peradilan dalam masyarakat.
 - a. *Anirna daya*, artinya ‘mengajukan perkara berdasarkan orang yang telah meninggal’
 - b. *Anirna patra*, artinya ‘mengungkiri tulisannya sendiri sebagai bukti peradilan’
 - c. *Anirna pandaya*, artinya ‘mengajukan perkara berdasarkan orang yang telah pergi’
 - d. *Akadang saksi*, artinya ‘menasihati saksi untuk berkesaksian tertentu’.
4. Lingkungan masyarakat pemburu.
 - a. *Amburu kidang lumayu*, artinya ‘spekulasi yang sulit berhasil’
 - b. *Ambuwang rase nemu kuwuk*, artinya ‘sikap selektif yang merugikan’
 - c. *Nrajang grumbul ana macane*, artinya ‘melawan tradisi akan menemui resiko berat’.
 - d. *Nemu kuwuk*, artinya ‘peristiwa yang bersifat kebetulan’
5. Lingkungan masyarakat penangkap ikan.
 - a. *Amburu uceng kelangan deleg*, artinya ‘karena ketamakan untuk mendapatkan berlebih, seseorang menemui kerugian’
 - b. *Iwak kalebu wuwu*, artinya ‘menunjuk keadaan terjebak’
 - c. *Uwis kebak sundukane*, artinya ‘telah banyak kesalahannya sehingga tertangkap’
 - d. *Enggon welut diedoli udhet*, artinya ‘orang yang berlebih dipameri sesuatu yang kurang bernilai sehingga tidak diterima’.
 - e. *Kena iwake ora butheg banyune*, artinya ‘meraih hasil tanpa dengan merepotkan atau merugikan orang lain’.
6. Lingkungan masyarakat yang lain, misalnya masyarakat pertukangan, peternakan, rumah tangga pada umumnya, dsb.

Dalam hal *saloka*, dalam bahasa Sansekerta maupun bahasa Jawa Kuna sudah ada bentuk yang dalam bahasa Melayu disebut seloka. Namun demikian belum diteliti sejauh mana pengaruh seloka dari kedua bahasa (Sansekerta dan Jawa Kuna) yang sama-sama pernah hidup eksis di Jawa tersebut terhadap *saloka* bahasa Jawa Baru. Menurut Padmopuspito (1989: 63) ditinjau dari isinya, ketiganya mempunyai kesamaan, yakni mengandung isi yang padat yang merupakan kesimpulan dari berbagai peristiwa dan pengalaman masyarakat yang melatar-belakanginya.

Contoh seloka bahasa Sansekerta sebagai berikut.

maksikâ vranam icchanti dhanam icchanti pârthivah

nîcâh kalaham icchanti çantim icchanti sâdhavah.

Artinya:

‘lalat-lalat menginginkan luka, pangeran-pangeran menginginkan kekayaan orang-orang hina menginginkan percekcohan, orang-orang suci menginginkan ketenangan’.

Dalam seloka Sansekerta pada umumnya terdiri atas empat *gatra* yang sering dijadikan dua baris, masing-masing *gatra* terdiri atas delapan suku kata, sehingga keseluruhan berjumlah 32 suku kata (setiap baris 16 suku kata). Hal tersebut berbeda dengan seloka Bahasa Jawa Kuna, yang tidak memiliki pola tetap. Contoh seloka Jawa Kuna sebagai berikut.

mapa ta phalaning guna, yan enengakena ri unggwanya, yan tan wetwakena, umpamanya, kadyangganing padyut ri jro ning dyun, tan kawedhar padhangnya ring prtivi mandhala, mangkeha tikang kaprajnân wetwakena juga yan ing prayoganya.

Artinya:

‘Apalah hasil kepandaian, jika didiamkan di tempatnya, jika tidak dikeluarkan, umpamanya seperti batang lampu di dalam tempayan, terangnya tidak tersinar di atas bumi, demikian pula halnya dengan kepandaian sebaiknya dikeluarkan saja’.

Dalam saloka bahasa Jawa Baru, seperti halnya dalam bahasa Jawa Kuna, lebih bebas tidak seperti aturan seloka yang ada dalam bahasa Sansekerta. Contoh saloka bahasa Jawa Baru di atas sudah ada yakni *kebo bule mati setra*. Contoh yang lainnya antara lain: *kebo nusu gudel*, yang maknanya ‘orang yang tua belajar dari orang yang lebih muda’.

Bila ditinjau dari benda yang dipergunakan sebagai kiasan, *saloka* bahasa Jawa Baru dapat dibagi menjadi tiga kelompok, yakni sebagai berikut.

Pertama, *saloka* yang mempergunakan binatang. Contohnya sebagai berikut.

- 1) *Gajah ngidak rapah*, artinya ‘orang yang melanggar aturannya sendiri’
- 2) *Kebo mulih ing kandhange*, artinya ‘perangtau yang kembali ke asalnya’
- 3) *Bebek mungsuh mliwis*, artinya ‘bermusuhan dengan orang yang lebih mampu’
- 4) *Kutuk marani sunduk (ula marani gebug)*, artinya ‘orang yang sengaja memasuki tempat yang berbahaya’

5) *Asu belang kalung wang*, artinya ‘orang tidak baik yang memiliki andalan kekayaan’
Kedua, *saloka* yang menggunakan tumbuh-tumbuhan. Contohnya sebagai berikut.

- 1) *Ketepang ngrangsang gunung*, artinya ‘cita-cita yang terlalu tinggi dibanding dengan kemampuannya’
- 2) *Kemladhean ngajak sempal*, artinya ‘orang yang ditolong atau saudara yang mau menjerumuskan’
- 3) *Timun wungkuk jaga imbuh*, artinya ‘orang tidak mampu yang hanya dipakai sebagai cadangan dalam urusan tertentu’
- 4) *Cengkir ketindhian kiring*, artinya ‘kalah pengaruh dengan orang yang lebih tua’
- 5) *Jati kethusuban ruyung*, artinya ‘orang baik yang dipengaruhi oleh orang jahat’
- 6) *Tunggak jarak mrajak*, artinya ‘keturunan orang tidak mampu yang bisa hidup sukses’
- 7) *Tunggak jati mati*, artinya ‘keturunan orang mampu yang tidak sukses’

Ketiga, *saloka* yang menggunakan benda-benda mati. Contohnya sebagai berikut.

- 1) *Sumur lumaku tinimba (gong lumaku tinabuh)*, artinya ‘orang yang sangat ingin digurui’
- 2) *Tigan kapit ing sela*, artinya ‘orang lemah dikeroyok orang yang kuat’
- 3) *Bathok bolu isi madu*, artinya ‘orang hina tetapi kaya kepandaian’
- 4) *Lahang karoban manis*, artinya ‘tampan dan berbudi halus’ (Padmopuspito, 1989: 63).

b. Wangsalan

Wangsalan adalah bentuk ungkapan yang tidak dinyatakan secara tidak langsung, tetapi hanya dinyatakan melalui bentuk sejenis teka-teki yang memiliki tebusan atau jawaban, dan dalam jawaban itu menyiratkan atau berhubungan dengan maksud ungkapan tertentu. Jadi dalam *wangsalan* terdapat jawaban teka-teki dan maksud ungkapan. Hubungan antara jawaban teka-teki dengan maksud ungkapan, dapat berupa persajakan, atau kesamaan suku kata, atau kesamaan kata tertentu. Agaknya kata *wangsalan* berhubungan dengan kata *wangsulan* yang berarti ‘jawaban’.

Menurut Padmosoekotjo (tt, jld. II: 6) wangsalan dapat dibagi menjadi beberapa jenis, yakni sebagai berikut.

1. *Wangsalan lamba*, yakni *wangsalan* yang terdiri atas satu kalimat yang terdiri atas dua *gatra* dan hanya berisi satu jawaban teka-teki. Pada *gatra* pertama, berisi teka-tekinya dan *gatra* kedua berisi jawabannya. Contohnya : *pindhang lulang, kacek apa aku karo kowe*. Pada *gatra* pertama, yakni *pindhang lulang*, adalah teka-tekinya. Yang dimaksud *pindhang lulang*, yakni sebagai jawaban teka-teki itu adalah *krecek*. Pada *gatra* kedua, yang berupa maksud ungkapannya, berbunyi *kacek apa aku karo kowe*, terdapat kata *kacek*. Kata *kacek* berhubungan dengan kata *krecek*, yakni dalam hal kesamaan suku kata *-cek*.

2. *Wangsalan rangkep*, yakni *wangsalan* yang isi jawabannya lebih dari satu. *Wangsalan* ini terdiri atas dua kalimat. Setiap kalimat terdiri atas dua *gatra*. Pada kalimat pertama terdiri atas dua *gatra* yang berisi dua teka-teki. Pada kalimat kedua, berisi maksud ungkapannya, yang berhubungan dengan dua jawaban dari dua teka-teki pada *gatra* pertama. Contohnya sebagai berikut.

Jenang sela, wader kalen sesondheran

Apuranta, yen wonten lepat kawula.

Pada contoh ini, teka-tekinya adalah *jenang sela* dan *wader kalen sesondheran*. Yang dimaksud dengan *jenang sela* adalah *apu*, dan yang dimaksud dengan *wader kalen sesondheran* adalah ikan *sepat*. Baris kedua, merupakan maksud ungkapan, yakni *apuranta, yen wonten lepat kawula*. Kata *apuranta* berhubungan dengan kata *apu*, yakni kesamaan bunyi *apu*. Sedang kata *sepat* berhubungan dengan kata *lepat*, yakni kesamaan bunyi *-epat*.

3, *Wangsalan memet*, yakni *wangsalan* yang dalam menebak maknanya menggunakan langkah dua kali. Sebagai contoh adalah *uler kambang, yen trima alon-alonan*.

Pada contoh ini langkah pertama adalah menebak apa yang dimaksud dengan *uler kambang*, yakni *lintah*. Langkah keduanya adalah kata *lintah* dihubungkan dengan kata *alon-alonan* melalui kata *saktitahe*. Kata *alon-alonan* merupakan padanan kata *saktitahe*. Kata *saktitahe* berhubungan dengan kata *lintah*, yakni kesamaan suku kata *-tah*.

4. *Wangsalan* sehari-hari, yakni *wangsalan* yang jamak dipergunakan dalam kehidupan sehari-hari. *Wangsalan* jenis ini sering menyebutkan *batangan* atau jawabannya, dan sering juga tidak menyebutkan jawabannya karena pendengar dianggap telah tahu maksud ungkapannya. Sebagai contoh ungkapan *kok njanur gunung ?* yang maksudnya *kok kadingaren ?* *Batangan* ungkapan *janur gunung* adalah pohon *aren*. Contoh lainnya ungkapan *mbok aja njangan gori !* *Batangan* ungkapan *njangan gori* adalah *gudheg*. Maksud ungkapan tersebut adalah agar jangan *mbudheg* ‘pura-pura tidak mendengarkan’.

5. *Wangsalan* terpola atau dengan aturan tertentu, yakni 4 *wanda* (suku kata) + 8 *wanda* yakni termasuk *wangsalan lamba*, atau 4 *wanda* + 8 *wanda* X 2 baris, yakni termasuk *wangsalan rangkep*. Contoh yang termasuk *wangsalan lamba* sebagai berikut.

Reca kayu, goleka kawruh rahayu . Reca kayu batangan-nya golek.

Ayam wana, ywa nasar tindak dursila. Ayam wana batangan-nya bekisar.

Balung janur, mung sira mangka usada. Balung janur batangan-nya sada.

Carang wreksa, nora gampang nganggit basa. Carang wreksa batangan-nya pang.

Adapun contoh yang termasuk *wangsalan rangkep* sebagai berikut.

Sayuk karya, wulung wido mangsa rowang

Sayektine, wit saking bodho kawula.

Sayuk karya maksudnya *saiyeg*. *Wulung wido mangsa rowang* maksudnya adalah burung *bidho*.

Balung pakel, gendheo sisaning kalong

kari loke, ketanggor padha jarote

Balung pakel maksudnya *pelok*, *gendheo sisaning kalong* maksudnya *sontrot*

6. *Wangsalan edhi-peni*, yakni *wangsalan* yang berupa *wangsalan* berpola yang termasuk *wangsalan rangkep*, namun juga menekankan keindahan persajakan (*purwakanthi*), yakni berupa *purwakanthi guru swara* (kesamaan bunyi vokal), *purwakanthi basa* (*purwakanthi lumaksita*) (kesamaan bunyi pada akhir *gatra* dengan bunyi yang mengikutinya (di awal *gatra* berikutnya). Contohnya sebagai berikut.

Ancur kaca, kaca kocak mungging netra

den rinasa, tindak mamak tan prayoga

Wangsalan tersebut berupa *wangsalan* terpola (4 suku kata + 8 suku kata), sekaligus berupa *wangsalan rangkep* (dua baris). Pada baris pertama di akhir *gatra* pertama terdapat kata *kaca* yang kemudian diikuti oleh awal *gatra* kedua yang juga berupa kata *kaca* (*purwakanthi lumaksita*). *Ancur kaca* maksudnya *banyu rasa* berhubungan dengan kata *rinasa*, *kaca kocak mungging netra* maksudnya *tesmak* berhubungan dengan kata *mamak*.

7. *Wangsalan* yang terdapat dalam bentuk *tembang*. *Wangsalan* dalam *tembang* disesuaikan dengan keperluan aturan dalam *tembang* yang bersangkutan. Contohnya sebagai berikut.

Sang retina tansah anggandrung / anggung amurciteng galih / karan tyasira gung rimang / yen enget angles ing galih / dhuwet alit rerentengan / mung kang mas sun kelayoni (Babad Pasir IX. 24)

Batangan dari *dhuwet alit rerentengan* adalah *kelayu*. *Kelayu* berhubungan dengan *kelayoni*.

c. *Parikan*

Tentang arti kata *parikan*, terdapat dua pendapat yang berbeda yakni sebagai berikut. Pendapat pertama, kata *parikan* terbentruk dari kata dasar *pari* yang berarti ‘padi’ mendapat akhiran *-an*. Namun proses penambahan akhiran *-an* tersebut dilalui dengan proses morfonemis penambahan fonem glotal stop / k /, sehingga bukan *parian* tetapi *parikan*. Kata *pari* termasuk ragam *ngoko* yang ragam *krama*-nya menjadi *pantun*. Dalam khasanah sastra Indonesia atau Melayu juga terdapat istilah *pantun*, yang dalam beberapa hal memang mirip dengan bentuk *parikan* dalam sastra Jawa. Oleh karena itu sering kali jenis *parikan* Jawa dihubung-hubungkan dengan jenis pantun Indonesia atau Melayu.

Pendapat kedua, menyatakan bahwa kata *parikan* berasal dari kata dasar *parik* dan mendapat akhiran *-an*. Kata *parik* berdekatan arti dengan kata *larik* yang berarti ‘baris’. Kata *parik* juga berdekatan arti dengan kata *tharik-tharik* yang berarti ‘berturut-turut’ atau ‘teratur rapi’ (Padmopuspito, 1989: 69).

Menurut Padmosoekotjo (tt, jld. II: 16) *parikan* mempunyai aturan tiga macam, yakni:

- a. Terdiri atas dua kalimat yang dalam ikatannya menggunakan purwakanthi guru-swara (asonansi).
- b. Tiap kalimat terdiri atas dua *gatra*.
- c. Kalimat pertama sebagai sampiran dan isinya terdapat dalam kalimat kedua.

Fungsi sampiran adalah untuk menarik perhatian agar yang diajak bicara memperhatikan lebih dulu sehingga benar-benar menangkap isi pesan yang akan disampaikan. Makna kata-kata dalam sampiran kadang-kadang sama sekali tidak berhubungan dengan makna pada bagian isi, namun kadang-kadang juga ada hubungannya.

Berdasarkan jumlah suku katanya, *parikan* dapat dibagi menjadi tiga, yakni sebagai berikut.

1. *Parikan* yang terdiri atas 4 *wanda* + 4 *wanda* X 2 baris. Contoh:

Iwak bandeng, durung wayu

Priya nggantheng, sugih ngelmu

2. *Parikan* yang terdiri atas 4 *wanda* + 8 *wanda* X 2 baris. Contoh:

Kembang adas, sumebar tengahing alas

Tiwas-tiwas, nglabuhi wong ora waras

3. *Parikan* yang terdiri atas 8 *wanda* + 8 *wanda* X 2 baris. Contoh:

Enting-enting gula jawa, sebungkus isine sanga

Kwajibanane para siswa, kudu seneng nggubah basa.

Parikan yang dua baris itu bisa saja dijadikan empat baris, namun yang jelas terdiri atas empat *gatra*. Sedang menurut Subalidinata, aturan tersebut di atas masih ditambah dengan persajakannya, yakni *gatra* pertama bersajak dengan *gatra* ketiga, *gatra* kedua bersajak dengan *gatra* keempat, atau bersajak a b a b (Subalidinata, 1981: 65). Namun demikian bila ditinjau dari contoh-contoh di atas tentu saja variasinya bersajak a a a a. Menurut Subalidinata, *parikan* seperti contoh pertama di atas bisa dianggap seperti pantun kilat (*karmina*) dalam sastra Indonesia atau Melayu.

Parikan juga sering dipergunakan dalam rangka *gerongan*, yakni nyanyian yang disertakan dalam lagu-lagu *gamelan* atau *gendhing*. *Parikan* dalam hal ini bersifat luwes, yakni menyesuaikan pada kebutuhan *gatra* dan *wanda* dalam *gendhing* yang bersangkutan.

Misalnya *parikan* pada gendhing dolanan *Suwe Ora Jamu (Pelog pathet nem)* sebagai berikut.

2	3	3	1	2	3	.	.
<i>Su</i>	<i>we</i>	<i>o</i>	<i>ra</i>	<i>ja</i>	<i>mu</i>		
1	2	2	3	1	2	.	.
<i>ja</i>	<i>mu</i>	<i>go</i>	<i>dhong</i>	<i>te</i>	<i>la</i>		
3	5	5	6	6	5	5	3
<i>su</i>	<i>we</i>	<i>ra</i>	<i>ke</i>	<i>te</i>	<i>mu</i>	<i>te</i>	<i>mu</i>
3	2	2	1	1	6	.	.
<i>pi</i>	<i>san</i>	<i>ga</i>	<i>we</i>	<i>ge</i>	<i>la</i>		

Pada perkembangannya, dalam percakapan sehari-hari juga sering ditemukan bentuk *parikan* yang tidak lagi mengikuti aturan yang baku, yakni jumlah *wanda*-nya lebih bebas. Contohnya sebagai berikut.

Ngetan bali ngulon, tiwas edan ora kelakon, atau
Si trondhol diedusi, tiwas bodhol jebul mung diapusi, dsb.

d. Guritan dan Geguritan

Ada dua pendapat mengenai asal kata *guritan*. Pendapat pertama, kata *guritan* berasal dari kata *gurit* mendapat akhiran *-an*. *Gurit* berarti ‘tulisan’ atau ‘pahatan’ atau ‘senandung’. Kata *nggegurit* dapat berarti ‘menggubah puisi atau bersenandung’. Pendapat kedua, kata *guritan* terbentuk dari kata *gurita* dan akhiran *-an*. Kata *gurita* berarti ‘tempat tulisan dari kayu’. Jadi *guritan* merupakan ‘pahatan tulisan pada kayu’. Kiranya dua pendapat tersebut tidak terlalu jauh berbeda, mengingat hasilnya adalah sebuah puisi.

Menurut Subalidinata (1981: 47), pada mulanya yang disebut *guritan* adalah syair dengan persajakan a a a a. Misalnya pada syair Jawa klasik yang berjudul *Cohung* sebagai berikut.

Cohung, cohung, ora gombak ora kuncung
anggepe kaya tumenggung
e-jreg e-nong, e-jreg e-gung

sisir gula jenang jagung

Menurut Padmosoekotjo (tt, jld II: 19) pada mulanya yang disebut guritan mempunyai aturan tertentu, yakni sebagai berikut.

1. Jumlah barisnya tidak tertentu tetapi minimal 4 baris.
2. Jumlah suku katanya juga tidak tertentu tetapi setiap baris jumlah suku katanya sama.
3. Persajakan pada akhir barisnya (*dhong-dhing*) menggunakan *purwakanthi guru swara* (asonansi) yang sama.
4. Pada banyak guritan, pada awalnya dimulai dengan ungkapan *Sun nggegurit*, *Sun anggurit*, *Sun gegurit*, *Sun gurit*, atau *Sun amarna*, dsb. yang bermakna 'saya mengurit' atau 'saya gurit', atau 'saya karang'.

Contoh:

Sun nggegurit: Kaanan jaman saiki

sipat pemudha-pemudhi

srawungane saya ndadi

raket wewekane sepi

tan kadi duk jaman nguni

srawung sarwa ngati-ati

Pada perkembangannya, bentuk *lelagon dolanan*, meskipun jumlah suku kata pada tiap barisnya tidak tetap, bahkan asonansinya juga tidak tetap, dapat digolongkan sebagai *guritan* (Padmosoekotjo, tt, jld II: 20). Contohnya *lelagon Witing Klapa*, sebagai berikut.

5	1	5	2	2	2	5	3	1	2	1	6	
Wit	ing	kla	pa	lu	gu	ne	mak	sud	pa	ngrip	ta					
5	6	1	2	.	3	.	5	.	1	6	5	
sung	se	su	luh		pra		nu		pik	sa						
2	3	2	5	6	6	6	6	5	2	5	6	.
ma	mrih	bi	sa				mi	lih	a	wa	kil	u	ta	ma		
5	6	1	5	2	.	6	.	1	5	2	3	1
tu	hu	bi	sa		na		ta		pra	ja						

Pada perkembangan terakhir, muncul istilah *geguritan*. Pada mulanya *geguritan* tidak jauh berbeda dengan *guritan*, namun semakin lama semakin meninggalkan aturan-aturan yang berlaku, hingga menjadi bentuk puisi bebas. Artinya, jumlah barisnya bebas, jumlah suku katanya bebas, persajakannya bebas. Aturan-aturan yang ada dianggap sebagai bentuk yang menjenuhkan, sehingga kalau pun terdapat sisa-sisa aturan yang dirujuk, sifatnya hanya pada bagian-bagian tertentu saja. Misalnya, persajakan yang ada hanya pada baris-baris tertentu, kesamaan jumlah suku katanya hanya pada baris-baris tertentu, dsb. Sebagai contoh geguritan karya I Kunpriyatno, sebagai berikut.

Eligi I

pelabuhan sepi. Ora ana kapal kang budhal
megarake layar. Ora ana kapal kang teka ngoncalake
jangkar. Mung ana langit kang timbreng
tumelung ing kana. Sajak nyimpen prahara

pelabuhan sepi. Ora ana isyarat liwat
ora ana sasmita kumlebat. Mung ana ombak dolanan
mayit kang bosok ing pasir kuwi. Mayitku
: bima kang pralaya mungsuh naga manemburnawa

sawise siya-siya nglari sang dewa ruci
ing telenging samodra (Jayabaya, No. 36, Minggu II, Mei 2004)

C. Sastra Drama Jawa

Jenis-jenis Drama Jawa antara lain berbagai jenis drama wayang, ketoprak, dsb. yang termasuk drama tradisional, serta jenis drama modern yakni berupa sandiwara modern. Menurut Suripan Sadi Hoetomo (1993: 60-61) perbedaan drama atau sandiwara tradisional dengan sandiwara modern yaitu dalam drama modern telah dikenal naskah yang

menuntun para aktor (pemain) untuk mempelajari dialog-dialognya sebelum dipentaskan, sehingga mereka tak lagi mengucapkan dialog-dialog secara improfisasi.

Sebenarnya pembedaan seperti itu sangatlah sederhana dan kurang menguntungkan bagi klasifikasi drama Jawa. Sebaiknya di samping ditinjau dari adanya naskah sebagai acuan, juga harus didasarkan pada karakteristik masing-masing drama Jawa dalam hubungannya dengan pola-pola aturan atau konvensi dan tradisi yang ada. Bila ia masih sangat terikat oleh pola konvensi tradisi yang ada, maka drama tersebut dapat digolongkan sebagai drama tradisional. Sebaliknya, bila relatif bebas dari berbagai ikatan konvensional dan tradisi tertentu, mungkin dapat digolongkan sebagai drama modern.

1. Wayang Purwa

Kata *wayang* dalam bahasa Jawa berarti “bayangan” atau “bayang-bayang”. Wayang purwa adalah salah satu jenis seni drama Jawa, yang menggunakan boneka wayang kulit sebagai media penyampaian cerita dramatik. Bayangan boneka wayang kulit itu dapat dilihat dari balik *kelir* atau layar. Kata “purwa”, menurut G.A.Y. Hazeu, berasal dari bahasa Sansekerta “purwa” yang berarti ‘pertama’ atau ‘yang terdahulu’. Sedang menurut Van der Tuuk, berasal dari kata “parwa”, namun telah dikacaukan dengan kata “purwa”. Ia dan Brandes membandingkan dengan penamaan wayang di Bali yang disebut wayang parwa (prawa) (Mulyono, 1978: 5). Di antara jenis seni pertunjukan wayang, yang paling populer dan paling luas daerah persebarannya di kalangan masyarakat Jawa adalah wayang kulit atau wayang purwa itu. Jenis wayang ini telah berumur sangat tua dan telah mengalami perkembangan dari masa ke masa baik perkembangan bentuk boneka wayangnya, ceritanya, maupun teknik penggarapan pementasannya. Pada era elektronik ini wayang purwa sering ditayangkan di media radio, TV, VCD atau DVD.

a. Sumber-sumber Cerita Wayang Purwa

Pada prasasti Balitung telah disinggung adanya lakon *Bimaya Kumara*, tidak jelas bagaimana cerita itu. Namun saat ini yang dapat ditemukan dalam cerita wayang purwa, hampir semuanya berasal dari kisah-kisah *Mahabharata* dan *Ramayana* yang semula merupakan kitab suci Hindu. Bila diteliti lebih lanjut, sebenarnya telah banyak terjadi

penyimpangan cerita lakon wayang dari sumber *Mahabharata* dan *Ramayana* aslinya, yang tampaknya memang gubahan orang Jawa, baik berasal dari kakawin, berupa kreasi dalang tertentu (sanggiti) atau memang penciptaan lakon carangan.

Pada masa Jawa Kuna disalin dan digubah cerita-cerita pewayangan, antara lain: *Arjuna Wiwaha Kakawin*, *Bhomakawya Kakawin*, *Bharatayudha Kakawin*, *Hariwangsa Kakawin*, *Parthayadna Kakawin*, *Dewaruci Kakawin*, *Sudamala*, dsb.

Saat ini ditemukan beberapa buku yang diyakini sebagai sumber cerita wayang purwa, yakni:

- (1) *Serat Pustaka Raja Purwa* karya R.Ng. Ranggawarsita (gaya Surakarta).
- (2) *Serat Padhalangan Ringgit Purwa* karya K.G.P.A.A Mangkunegara VII (gaya Surakarta)
- (3) *Serat Kandha* atau *Serat Purwakandha* (gaya Yogyakarta)
- (4) *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa Pancakaki Klaten* (gaya Yogyakarta)
- (5) *Serat Babad Lokapala*

Sumber-sumber cerita tersebut oleh sebagian masyarakat dianggap sebagai babon cerita wayang. Dewasa ini banyak ditulis lakon-lakon wayang, dan bila muncul cerita-cerita baru atau cerita yang menyimpang jauh dari sumber-sumber tersebut, sering dianggap sebagai cerita atau lakon *carangan*.

Pada akhir-akhir ini sebenarnya banyak sekali hasil karya sastra pewayangan yang mungkin juga dipergunakan oleh dalang tertentu sebagai sumber cerita pementasannya, baik berupa lakon pokok atau lakon *carangan*. Dari berbagai sumber cerita yang ada, dan dari segi bentuknya dapat diklasifikasikan sbb.

- (1) Cerita wayang dalam bentuk prosa yang ditulis sebagai roman panjang yang bersumber dari *Ramayana* atau *Mahabarata*, baik untuk tuntunan pertunjukan atau untuk bacaan. Misalnya *Pustaka Raja Purwa*, *Serat Purwakandha*, dsb.
- (2) Cerita wayang yang diambil dari bentuk lakon, masih tampak pembagian adegan-adegannya, ditulis dalam bentuk tembang, misalnya *Serat Wahyu Makutha Rama* (Sekar) karya Siswaharsaya, *Serat Pakem Bima Bungkus* karya M.Ng. Mangun Wijaya atau *Serat Bima Bungkus* karya Can Cu An, dsb.

- (3) *Pakem jangkep* atau *pakem padhalangan jangkep* wayang purwa, yang berisi tuntunan atau pedoman lengkap untuk pertunjukan wayang purwa dalam satu lakon. Pada bentuk ini berisi pembagian adegan, *kandha*, *janturan*, *antawecana*, *gendhing* dan *sasmitaning gendhing*, tokoh-tokoh wayang yang harus dipentaskan, dsb. secara lengkap. Misalnya *Pakem Jangkep Lampahan Sumbadra Larung*, *Pakem Jangkep Lampahan Suryatmaja Maling*, dsb.
- (4) *Pakem balungan* wayang purwa, yang berisi ringkasan atau kerangka pokok adegan-adegan lakon wayang sebagai tuntunan atau pedoman pertunjukan wayang purwa. Dalam satu buku biasanya berisi lebih dari satu lakon. Misalnya *Serat Padhalangan Ringgit Purwa* karya K.G.P.A.A. Mangkunegara VII.
- (5) Cerita bersambung wayang purwa, yang biasanya ditulis secara bersambung dalam beberapa terbitan majalah berbahasa Jawa. Biasanya bentuk ini ditulis dalam bentuk prosa dengan bahasa populer.
- (6) Bentuk banjaran, yang menekankan pada cerita biografi tokoh-tokoh wayang tertentu. Dengan kata lain alurnya dipusatkan pada satu tokoh. Misalnya *Banjaran Karna*, *Banjaran Bisma*, dan *banjaran-banjaran* tokoh lainnya.
- (7) Analisa atau kupasan tentang hal-ihwal wayang purwa.

Dalam hubungannya dengan sumber induknya, yakni *Ramayana* dan *Mahabharata*, dalam wayang purwa tersebar tiga jenis lakon, yakni (1) *lakon baku*, (2) *lakon sempalan* dan (3) *lakon carangan*. *Lakon baku*, yaitu lakon yang diangkat dari cerita induknya, yakni dari *Ramayana* atau *Mahabharata*. *Lakon Sempalan*, yaitu lakon yang dikembangkan dari sebuah peristiwa yang termuat dalam *Ramayana* atau *Mahabharata*. Adapun *lakon carangan* adalah lakon karangan yang sepenuhnya digubah dengan menggunakan tokoh-tokoh pelaku dari *Ramayana* atau *Mahabharata*.

b. Unsur-unsur Sastra Wayang Purwa dan Konvensi-konvensinya

Berdasarkan pada beberapa penjelasan di atas tampak bahwa wayang purwa telah berumur panjang dan memiliki tradisinya sendiri. Wajarlah bila sastra wayang purwa memiliki berbagai konvensi yang sangat mengikat. (Wibisono, 1987: 8). Pada gilirannya

berbagai konvensi yang ada akan tampak pada berbagai unsur sastra wayang. Oleh karena itu di bawah ini perlu dibicarakan unsur-unsur sastra wayang dan berbagai konvensinya.

1). Tema dalam Wayang Purwa

Tema umum yang dijumpai dalam lakon wayang adalah melukiskan pertentangan antar pihak protagonis melawan pihak antagonis dengan akhir kemenangan di pihak protagonis. Cerita wayang purwa, baik siklus *Mahabharata* maupun *Ramayana* di Jawa berakhir dengan kemenangan pihak protagonis. Demikian pula penggalan-penggalan cerita yang berbentuk lakon untuk pertunjukan wayang purwa semalam, pada umumnya juga berakhir dengan kemenangan pihak protagonis. Namun, ada juga satu dua lakon yang berakhir tragis pada pagi hari, terutama pada lakon-lakon perang besar *Bharatayuda*, misalnya dalam gaya Yogyakarta dalam lakon *Seta Gugur*, *Gatutkaca Gugur*, *Abimanyu Gugur*, *Paluhan*, dsb.

Tema-tema dalam lakon wayang sebenarnya dapat diklasifikasikan antara lain sebagai berikut.

- (1) Tema kelahiran, misalnya: lakon *Bima Bungkus (Laire Bima)*, *Laire Abimanyu*, *Laire Wisanggeni*, *Laire Gathutkaca*, *Laire Parikesit*, dsb.
- (2) Tema Pernikahan, atau tema *alap-alapan*, misalnya: lakon *Alap-alapan Surtikanti (Suryatmaja Maling)*, yakni pernikahan Suryatmaja), *Alap-alapan Drupadi* (pernikahan Puntadewa), *Rabine Gathutkaca*, *Parta Krama* (pernikahan Arjuna dengan Wara Subadra), dsb.
- (3) Tema kematian, misalnya: lakon *Gathutkaca Gugur*, *Ranjapan (Abimanyu Gugur)*, *Bisma Gugur*, *Aswatama Lena*, *Somba Sebit* (kematian Somba), dsb.
- (4) Tema Wahyu, misalnya: lakon *Wahyu Makutharama*, *Tumurune Wahyu Manik Imandaya Godhong Pancawala*, *Wahyu Padmasana Manik*, *Wahyu Purba Sejati*, dsb.
- (5) Tema hancurnya kerajaan tertentu, misalnya lakon *Bedhahe Dwarawati* (hancurnya kerajaan Dwarawati dengan rajanya Prabu Padmanaba, oleh Kresna), *Bedhahe Amarta*, menceritakan hancurnya negara Amarta milik para jin oleh para Pandawa (*Babad Alas Mrentani*).

- (6) Tema murca, yakni menceritakan pusaka atau tokoh tertentu yang hilang atau pergi meninggalkan istana tanpa pamit.
- (7) Tema begawan atau pandita palsu, pada umumnya begawan itu terjadi dari sukma atau *yitmane* Dasamuka, Batara Guru atau Batari Durga yang hendak membunuh para Pandawa, atau dari raja raksasa, atau justru terjadi dari kerabat Pandawa atau Kresna yang hendak menyelamatkan Pandawa dari fitnah Korawa, misalnya: lakon *Begawan Kilat Buwana*, *Begawan Suryandadari*, dsb.
- (8) Tema membangun, yakni membangun taman, candi, istana dan sebagainya. Contohnya lakon *Semar Mbangun Kahyangan*, *Mbangun Taman Maerakaca*, *Mbangun Candhi Saptarengga*, *Semar Mbangun Jatidhiri*, dsb.
- (9) Tema *jumenengan*, yakni tentang penobatan raja tertentu. Misalnya *Jumenengan Parikesit*, *Gathutkaca Madeg Ratu*, dsb.
- (10) Tema duta, yakni tentang perjalanan seorang utusan raja. Misalnya lakon *Anoman Duta*, *Kresna Duta*, *Drupada duta*, *Anggada Duta*, dsb.
- (11) Tema *ngenger*, yakni tentang tokoh yang mengabdikan pada raja tertentu. Misalnya *Sumantri Ngenger*, *Trigangga Suwita*, *Wibisana Balik*, dsb.
- (12) Tema *boyong*, yakni tentang perpindahan tempat bagi tokoh-tokoh tertentu. Misalnya lakon *Semar Boyong*, *Pandhawa Boyong*, *Sri Mulih*, dsb.
- (13) Tema takon bapa, yakni tentang tokoh-tokoh kesatria, atau panakawan yang menanyakan siapa sebenarnya ayahnya. Misalnya lakon *Antasena Takon Bapa*, *Petruk Takon Bapa*, *Tirtanata Takon Bapa*, atau anak-anak Arjuna yang mencari tahu siapa ayahnya, dsb.
- (14) Tema tentang surga, yakni tokoh-tokoh kesatria yang dengan bertapa, dsb., sehingga dapat naik ke kahyangan untuk menanyakan tentang surganya atau surga bagi orang tuanya. Misalnya lakon *Anoman Takon Swarga*, *Pandhawa Swarga*, *Pandhu Swarga*, dsb.
- (15) Tema tentang pertalian *Ramayana* dengan *Mahabharata*. Misalnya lakon *Semar Boyong*, *Rama Nitik*, *Rama Nitis*, *Wahyu Makutharama*, dsb.
- (16) Tema larung, yakni tokoh tertentu yang dibuang, misalnya lakon *Sembadra Larung*

- (17) Tema sesaji, yakni sesaji tertentu untuk memenuhi persyaratan tertentu. Misalnya lakon *Sesaji Rajasuya*.
- (18) Tema perjudian, misalnya lakon *Pandhawa Dhadhu*.
- (19) Tema banjaran, yakni tema yang menekankan biografi tokoh tertentu. Misalnya lakon *Banjaran Karna, Banjaran Bima, Banjaran Gathutkaca*, dsb.

2). Alur atau Plot dalam Lakon Wayang Purwa

Pada umumnya karya sastra pedalangan atau lakon wayang purwa terikat oleh urutan adegan secara konvensional. Urutan adegan dalam tradisi pedalangan Surakarta, misalnya, selalu diawali dengan *jejer*, disusul adegan *gapuran, kedhatonan, paseban jawi, sabrangan, perang gagal*, adegan *pertapan, perang kembang, sampak tanggung*, adegan *manyura, perang brubuh*, dan *tancep kayon* (Wibisono, 1987: 11).

Urutan adegan gaya Surakarta yang lebih terinci dapat dirumuskan sebagai berikut (bdk. Sri Mulyono 1979: 111-113).

- (1) Periode *pathet nem*, dibagi menjadi 6 adegan (*jejeran*):
- a. *Jejeran* raja yang dilanjutkan dengan kedhatonan, yaitu setelah selesai bersidang, raja disambut permaisuri untuk bersantap bersama.
 - b. Adegan *Paseban Jawi*, yakni patih mewartakan hasil sidang kepada prajurit
 - c. Adegan *jaranan* (pasukan binatang)
 - d. Adegan *Perang ampyak* (menghadapi rintangan diperjalanan)
 - e. Adegan *sabrangan*, yaitu adegan raksasa dari negeri lain
 - f. *Perang gagal*, yaitu perang yang belum diakhiri dengan kemenangan dan kekalahan, atau berpapasan saja, atau mencari jalan lain
- (2) Periode *pathet sanga* dibagi menjadi tiga adegan:
- a. Adegan *bambangan*, yakni seorang kesatria berada di tengah hutan atau menghadap seorang pendeta
 - b. *Perang kembang*, yakni perang antara raksasa melawan kesatria yang diikuti panakawan

c. Adegan *sintren*, yaitu adegan kesatria yang sudah menetapkan pilihannya dalam menempuh jalan hidup

(3) Periode *pathet manyura*, dibagi menjadi tiga adegan:

a. *Jejer manyura*. Dalam adegan ini tokoh utamanya sudah menetapkan tujuan hidupnya, sudah dekat dengan yang dicita-citakan

b. *Perang brubuh*, yakni adegan perang yang berakhir dengan kemenangan dan banyak korban

c. *Tancep kayon*, yakni setelah tarian Bima atau Bayu, gunung atau *kayon* ditancapkan di tengah *kelir*. Diakhiri dengan tarian *golekan* (boneka).

Pembagian adegan gaya Surakarta tersebut sedikit berbeda dengan pembagian adegan gaya Yogyakarta. Bila disimak lebih jauh, perbedaan yang mendasar dalam pembagian adegan adalah sering munculnya tamu pada adegan pertama pada gaya Yogyakarta. Adanya tamu ini menyebabkan adegan kedua dan ketiga sedikit berbeda dengan gaya Surakarta. Di samping itu perbedaan yang lain adalah nama perang yang terjadi. Gaya Yogyakarta pada perang setelah *jejer* kedua disebut *perang simpangan*, perang setelah *jejer* ketiga disebut *perang gagal*. Hingga *jejer* ketiga dalam gaya Yogyakarta belum terjadi korban kematian dalam perang. *Jejer* ketiga diikuti adegan gara-gara. Kemudian *jejer* keempat, dan seterusnya yang bila dilihat dari adegannya hampir sama (bdk. Mudjanattistomo, dkk. 1977, jilid I: 163-166).

Contoh gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta di atas, pada dasarnya hanya menegaskan bahwa alur dramatik wayang purwa yang menyangkut pembagian adegan-adegannya sangat terikat oleh konvensi yang berlaku pada masing-masing gaya yang ada.

3). Penokohan dalam Wayang Purwa

Dalam hubungannya dengan penokohnya, wayang purwa juga memiliki konvensi yang sangat ketat. Seorang pengamat pewayangan mencatat bahwa aspek penokohan dalam wayang purwa, bahkan wayang pada umumnya, tidak menyimpang dari tradisi pedalangan. Keakraban penonton dengan tokoh-tokoh wayang dan karakternya begitu jelas. Baik dalang maupun penonton sama-sama mengenal konvensi dalam penokohan. Apabila terjadi penyimpangan pemerian oleh seorang dalang atau penulis

tentang tokoh-tokoh tertentu, maka penonton atau pembaca akan memberikan reaksi sebagai tindak koreksi (Wibisono, 1987: 8).

Konvensi penokohan dalam wayang tersebut sejalan dengan yang disimpulkan oleh Kuntowijoyo (1984: 127-129), yakni bahwa dalam sastra tradisional, tokoh tidak dibangun atas perkembangan logis dari kejiwaan pelaku-pelakunya, tetapi atas dasar perkembangan kejadian menurut penuturannya. Personalitas dibentuk untuk melancarkan kejadian, sedang kejadian-kejadian tidak mempengaruhi personalitas. Jadi para pelakunya tidak mengalami perkembangan kejiwaan, hanya mengalami perkembangan kejadian. Sastra di sini bertindak sebagai simbol dari pikiran kolektif, tanpa memberi kebebasan bagi perkembangan personalitas tokoh-tokohnya. Perwatakan tokoh-tokoh itu menurut pola sebuah karakter sosial, bukan karakter individual. Dengan perkataan lain, pikiran kolektif secara apriori telah menentukan sejumlah tipe ideal bagi tokoh-tokoh cerita.

Penokohan dalam wayang, secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi tujuh kelompok, yakni kesatria, raksasa, dewata, pendeta atau brahmana, para abdi, dan binatang yang dapat berbicara. Setiap kelompok ada yang bersifat baik dan ada yang bersifat Jahat. Namun demikian pada umumnya dapat dikatakan sebagai berikut (bdk. Deskripsi perwatakan yang dituliskan Brandon dan Magnis Suseno, dalam Suseno, 1982: 18-19).

Pada kelompok kesatria, dalam siklus *Mahabharata*, pada umumnya kesatria Pandawa berwatak baik dan para Korawa sebaliknya. Pada siklus *Ramayana*, kelompok kesatrianya hanya ada beberapa, yakni keluarga Prabu Rama dan adik Rahwana yakni Wibisana, semuanya relatif berwatak baik.

Pada kelompok raksasa, sebenarnya bisa dikelompokkan menjadi tiga, yakni sebagai berikut.

- 1) Raksasa yang mempunyai riwayat hidup sekali saja.
- 2) Raksasa yang sekedar dipergunakan untuk pengisi adegan.
- 3) Raksasa besar penjelmaan tokoh-tokoh tertentu.

Raksasa pada kelompok pertama, pada umumnya hanya muncul pada lakon-lakon yang memang berhubungan dengan cerita hidupnya. Raksasa kelompok ini biasanya mati hanya pada lakon yang memang bercerita dalam hubungannya dengan kematiannya.

Dengan kata lain ia memang hidup dan mati sekali saja. Pada umumnya raksasa memang digambarkan berwatak jahat, tetapi raksasa pada kelompok ini ada sebagian yang memiliki watak terpuji dari sisi tertentu. Kumbakarna, adik Rahwana, misalnya, dianggap terpuji karena nasionalismenya. Contoh lainnya Bagaspati, raksasa pendeta, ia rela menyerahkan nyawanya demi kebahagiaan Dewi Pujawati, anak puterinya, karena Narasoma, calon menantunya, tidak mau mempunyai mertua raksasa. Contoh lain lagi ialah Sukasrana, raksasa kecil adik Sumantri, yang sangat mengasihi kakaknya sehingga mau memindahkan taman Sriwedari demi kepentingan kakaknya. Namun Sukasrana harus mati juga demi kesenangan kakaknya, Sumantri. Masih ada lagi yang lainnya seperti kecintaan Kalabendana pada Gathutkaca, dsb.

Raksasa pada kelompok kedua, ia hidup selalu dalam keadaan telah dewasa, tidak pernah diketahui kapan kelahirannya dan siapa orang tuanya. Boleh jadi ia muncul dalam cerita apapun dan mati dalam cerita apa pun juga dalam lakon yang sama, karena keberadaannya hanya dipakai sebagai pengisi pada adegan tertentu saja. Nama tokoh-tokoh raksasa pada kelompok kedua ini dapat bermacam-macam, tetapi biasanya merupakan teman-teman raksasa yang bernama Cakil, atau Gendring Penjalin, yang berjumlah empat raksasa. Kelompok raksasa ini bagi orang Jawa sering dianggap sebagai simbolisasi dari empat nafsu manusia, sehingga perwatakannya memang jahat.

Raksasa pada kelompok ketiga, yakni raksasa besar penjelmaan tokoh-tokoh tertentu. Raksasa besar ini biasanya, pada lakon yang sama, muncul dan kemudian kembali pada wujudnya yang sesungguhnya, yang dalam bahasa Jawa disebut *badhar*. Misalnya penjelmaan Sri Kresna, penjelmaan Puntadewa, dsb. Perwatakan raksasa ini sekaligus merupakan perwatakan tokoh aslinya.

Pada kelompok dewata, pada umumnya berwatak baik. Namun demikian sebagian dewa sering kali diceritakan sebagai tokoh yang mudah menerima hasutan atau permintaan-tolongan para Korawa, sehingga berwatak tidak baik. Bila para dewa berbuat jahat kepada para Pandawa biasanya yang mengalahkan adalah Semar, tokoh abdi Panakawan. Ada golongan dewa yang tidak pernah muncul dalam lakon wayang namun keberadaannya diakui sebagai penguasa tertinggi, yakni Sang Hyang Wenang.

Para brahmana atau pendeta pada umumnya berwatak baik. Namun banyak juga lakon yang menceritakan tentang pendeta palsu, yang merupakan penjelmaan dari Dasamuka. Pendeta palsu ini selalu berwatak jahat. Dalam *Mahabharata*, pendeta Durna sering digambarkan baik, tetapi karena berada di pihak Korawa, sering juga digambarkan berwatak jahat.

Tokoh para abdi bisa dikelompokkan menjadi dua, yakni para abdi tokoh protagonis dan para abdi tokoh antagonis. Abdi tokoh protagonis biasanya adalah para Panakawan, yakni Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, yang biasanya digambarkan berwatak baik tetapi sering nakal (*sembrana*). Sedang abdi antagonis biasanya Togog dan Mbilung atau Saraita, yang sering juga digambarkan berwatak jahat.

Pada kelompok binatang yang ada pada wayang purwa, ada beberapa binatang yang mempunyai biografinya, tetapi juga ada yang sekedar pengisi adegan. Tokoh-tokoh binatang dalam wayang purwa pada umumnya berwatak baik. Tokoh burung Jatayu dalam *Ramayana* berwatak baik. Tokoh-tokoh kera dalam *Ramayana* pada umumnya juga berwatak baik.

Di samping penggambaran secara umum seperti di atas, konvensi penokohan dalam wayang purwa telah memberikan perwatakan pada masing-masing tokoh utama secara khusus. Tokoh Werkudara, misalnya, mempunyai watak pemberani, gagah perkasa, jujur, dsb. Arjuna, berwatak halus, pemberani, dsb. Sengkuni, berwatak nakal, penghasut, curang, dsb. Dan sebagainya yang hampir semuanya bersifat stereotip atau tetap dari masa kanak-kanaknya hingga usia dewasanya. Tidak mengherankan bila dalam cerita kelahiran Bima, sejak lahir Bima telah mengenakan berbagai pakaian pelengkapan yang melambangkan perwatakannya.

4). Latar dalam Drama Wayang Purwa

Konvensi dalam wayang purwa dalam hubungannya dengan unsur latar cerita (setting), mencakup aspek ruang atau tempat, waktu, dan suasana. Dalam hal latar tempat, pada dasarnya latar tempat dalam cerita wayang dapat dibagi sebagai berikut.

- 1) Tempat di Madyapada yakni di dunia ini.
- 2) Tempat di Kahyangan yakni tempat para dewa, dan

3) Di Lokantara, yakni tempat nyawa atau jiwa yang masih melayang-layang (*nglambrang*).

Di Madyapada dapat terjadi (1) di dalam istana, (2) di keputren, (3) di paseban jawi, (4) di hutan, (5) di Blabar Kawat, yakni arena pertengkaran atau mengadu kesaktian, (6) di pertapaan, dsb. Pada masing-masing tempat itu dapat terjadi di atas bumi, di angkasa atau di langit yakni tempat para tokoh tertentu terbang, dan di dasar bumi (*sajroning pratala*), yakni tempat tokoh-tokoh tertentu amblas di bawah bumi. Tokoh yang dapat terbang antara lain Gathutkaca dan Kresna. Tokoh yang dapat amblas di dasar bumi antara lain Antareja. Dalam lakon apa pun masing-masing tempat tersebut digambarkan secara stereotip.

Dalam aspek waktu, wayang purwa tidak pernah memberikan penjelasan waktu secara riil, kecuali hanya disebutkan jaman *purwa* atau jaman dulu kala. Namun demikian dalam hubungannya dengan para abdi, perbincangan para abdi (para Panakawan, Limbuk dan Cangik, Togog dan Mbilung atau para Cantrik di pertapaan) dapat menggunakan latar waktu terkini dan dengan pembicaraan dalam hubungannya dengan masyarakat penontonnya.

Dalam aspek suasana, terdapat penggambaran suasana alam atau suasana kejiwaan tokoh-tokohnya, yang dapat digambarkan secara realis atau bombastis. Suasana sedih dan gembira, dapat saja digambarkan secara realis. Namun suasana keindahan istana, dapat saja digambarkan secara bombastis, misalnya air selokan yang mengalir dari istana menebarkan bau harum hingga di pedesaan, dsb. Latar suasana dalam lakon atau pertunjukan wayang dapat ditunjang dengan karakteristik isi suluk seorang dalang. Suluk adalah nyanyian atau lagu vokal yang diucapkan oleh seorang dalang (bdk. Soetandyo, 2002: 121).

Berbagai konvensi yang ada dalam wayang purwa, pada akhirnya berpengaruh pada berbagai bentuk drama Jawa yang lainnya, terutama drama tradisional. Dengan demikian seyogyanya para pengkaji drama tradisional melongok berbagai konvensi yang ada dalam wayang purwa, sebagai alternatif penyempurnaan sudut pandangnya.

2. Wayang Wong

a. Sumber Cerita Wayang Wong

Seperti wayang purwa, sumber cerita wayang wong berasal dari *Ramayana* dan *Mahabharata*, yang kemudian berkembang dalam berbagai lakon, baik lakon baku, lakon sempalan atau lakon carangan. Lakon baku ialah lakon yang diangkat dari cerita induk *Ramayana* atau *Mahabharata*. Lakon sempalan ialah lakon yang dikembangkan dari sebuah peristiwa yang termuat dalam *Ramayana* atau *Mahabharata*. Sedang lakon carangan ialah lakon karangan, yang sepenuhnya digubah dengan menggunakan tokoh-tokoh pelaku dari *Ramayana* atau *Mahabharata* (Bandem, dkk., 1996: 82).

Para pakar budaya dari kraton Yogyakarta selalu menyatakan bahwa tradisi penulisan teks wayang wong yang berbentuk *Serat Kandha* dan *Serat Pocapan* dimulai oleh Sultan Hamengkubuwana V (1921-1939). Menurut Soedarsono hal itu tidak tepat. Tradisi penulisan seperti itu telah dimulai sejak Sultan Hamengkubuwana I (1755-1792). Hal itu terbukti dengan ditemukannya naskah berjudul *Serat Kandha Ringgit Purwa* yang tersimpan di India Office Library di London berkode Ms IOL Jav. 19. Manuskrip itu ditulis atas perintah Gusti Pangeran Adipati Anom Hamengkunegara Sudibyaprana Raja Putra Narendra Mataram (Putera mahkota Sultan Hamengkubuwana I. Manuskrip itu mulai ditulis pada 17 Nopember 1781 hingga 2 Januari 1782. Tiadanya Serat Kanda Ringgit tiyang dari tahun 1845 karena Thomas Stanford Raffles (1811- 1816) membawa manuskrip-manuskrip Jawa ke Inggris.

Serat Kandha dan *Serat Pocapan* yang paling tua tersimpan di Kraton Yogyakarta adalah berangka tahun 1845 berjudul *Kagungan Dalem Serat Bragola Murti*, manuskrip Kraton Yogyakarta No. 3/ 38.

b. Struktur Dramatik Wayang Wong

Struktur dramatik wayang wong pada dasarnya mengikuti struktur dramatik wayang kulit purwa selama semalam suntuk. Di kraton Yogyakarta, pada mulanya penyelenggaraan wayang wong lebih lama dari pada wayang kulit. Wayang wong dimulai pukul 06.00 pagi hingga pukul 23.00 malam. Bila wayang kulit, pathet nem-nya berlangsung jam 21.00 - 24.00, pada wayang wong berlangsung jam 06.00 - 12.00. Pada

wayang kulit, pathet sanga-nya berlangsung jam 24.00 - 03.00, pada wayang wong berlangsung jam 12.00 - 18.00. Pada wayang kulit, pathet manyura-nya berlangsung jam 03.00 - 06.00, pada wayang wong berlangsung jam 18.00 - 23.00.

Sebagai contoh, pada tahun 1926, dalam rangka merayakan perkawinan putra-putri Sultan, dilaksanakan pertunjukan wayang wong dengan lakon *Mintaraga*, yang merupakan kelanjutan dari lakon *Bomantara* atau *Somba Sebit*. Lakon *Mintaraga* dilaksanakan selama dua hari, dengan pembagian adegan sebagai berikut.

Bagian I dari jejer di Dwarawati sampai dengan terbunuhnya sekutu-sekutu Winatakawaca (Niwatakawaca). Bagian II dari adegan di Kahyangan Ngendrabawana sampai dengan terbunuhnya Niwatakawaca oleh Arjuna.

Hari I: pathet nem: jejer Dwarawati sampai dengan jejer sabrangan di Kerajaan Ngimantaka. Pathet sanga: dimulai gara-gara dan jejer pandhita, perang kembang antara Abimanyu melawan empat raksasa, sampai dengan jejer di Ngamarta. Pathet manyura: perang antara para dewa melawan para sekutu raja Niwatakawaca dan jejer tancep kayon di Kahyangan Ngendrabawana.

Hari II: pathet nem: jejer di Kahyangan Ngendrabawana sampai dengan jejer sabrangan di Kerajaan Ngimantaka dan perang antara para dewa dengan tentara Niwatakawaca. Pathet sanga: gara-gara dan jejer pandhita, perang kembang antara *Mintaraga* melawan para tentara Niwatakawaca dari Ngimantaka, sampai dengan jejer di Ngendra Sonya tempat Kresna bertemu dengan para Pandawa kecuali Arjuna. Pathet manyura: perang besar antara *Mintaraga* melawan Niwatakawaca, ditutup dengan jejer tancep kayon di Kahyangan, Batara Narada memerintahkan para dewa untuk menyiapkan perkawinan antara *Mintaraga* atau Arjuna dengan Dewi Supraba.

Pada mulanya tema-tema yang ada yakni konflik antara dua bersaudara, kesuburan (perkawinan), dan keadilan. Menurut Soedarsono, tema-tema yang ada pada saat itu berhubungan dengan peristiwa-peristiwa penting yang berhubungan dengan istana Yogyakarta.

Lakon *Gandawardaya* yang dipentaskan pertama kali oleh Sultan Hamengkubuwana I melambangkan konflik antara Sultan Hamengkubuwana I dengan

Pakubuwana II dan III, yang baru selesai dengan campur tangan Belanda yang dilambangkan dengan Semar.

Lakon perkawinan yang berhubungan dengan peristiwa perkawinan putera puteri Sultan, antara lain lakon *Jaya Semadi*, *Bragolamurti*, *Pregiwa-Pregiwati*, *Sri Suwela*, *Parta Krama*, *Srikandhi Maguru Manah*, *Sumbadra Larung*, dan *Mintaraga*.

Tema tentang keadilan antara lain terdapat pada lakon *Bomantara* atau *Somba Sebit*, yang menceritakan tentang kematian Somba dan kematian Boma atau Narakasura.

Lakon *Petruk Dados Ratu* dipentaskan oleh Sultan Hamengkubuwana V, merupakan sindiran untuk Komisaris Jenderal Leonard Pierre Joseph Burgraaf Du Bus De Gisignies yang bukan darah keturunan Jawa tapi ingin memerintah sebagai raja. Saat itu Petruk dipentaskan berpakaian jenderal.

Pada pementasan di luar istana Yogyakarta, juga seperti struktur dramatik wayang kulit purwa yang dibagi menjadi tujuh adegan. Hanya saja, adegan-adegan dalam wayang wong lebih dipadatkan. Bila wayang kulit berlangsung semalam suntuk sekitar sembilan jam, dalam wayang wong hanya berkisar tiga jam. Rincian ketujuh adegan tersebut sebagai berikut.

1. Adegan pertama (*jejer Kawitan*) yang menggambarkan persidangan di kerajaan besar (seperti Astina atau Amarta), yang akan menjadi pusat perkembangan lakon. Kalau ada perangnya disebut Perang Rempak.
2. *Jejer Sabrangan* yang selalu diikuti dengan perang yang disebut *Perang Simpangan* atau *Perang kadung*
3. *Jejer Bondhet*, yang diikuti dengan *perang gagal*
4. *Jejer Pandhita* (Pendeta) yang didahului atau diikuti adegan *gara-gara* (munculnya para Panakawan). Adegan ini diikuti oleh perang yang disebut *Perang Kembang*
5. *Jejer Uluk-uluk*, yang diikuti oleh *perang cilik* (perang kecil) karena hanya terjadi antara prajurit-prajurit kecil
6. *Jejer Sumirat*, yang diikuti *perang tanggung*, karena yang maju baru para prajurit menengah.

7. *Jejer Rina-rina*, diikuti perang yang disebut *Perang Brubuh*, yakni perang yang terjadi banyak korban hingga berakhir dengan terbunuhnya raja raksasa jahat (Bandem, dkk., 1996: 88).

3. Kethoprak

Kethoprak merupakan kesenian rakyat tradisional yang sangat populer di tengah-tengah masyarakat Jawa, terutama di wilayah Jawa Tengah, DIY, dan Jawa Timur. Menurut Padmosoekotjo (tt, Jilid II: 65) kethoprak muncul di Sala, tetapi berkembangnya di Yogyakarta. Kethoprak sangat populer dengan mempertontonkan cerita bermacam-macam dan dengan dialog tembang dan *gancaran* (prosa).

Nama kethoprak berasal dari bunyi-bunyian yang berbunyi “prak-prak”, seperti halnya alat pertanian masa dulu yang disebut tiprak. Pertunjukan kethoprak bermula dari pertunjukan drama yang sangat sederhana, dengan dialog bahasa sehari-hari. Pada mulanya pertunjukan itu menggunakan iringan dengan memukul perangkat penumbuk padi yang disebut lesung. Kemudian berkembang dengan iringan gamelan dan dengan pengayaan cerita dari cerita-cerita rakyat, cerita-cerita dari babad, cerita-cerita dari luar negeri dan kemudian berbagai cerita dapat dipentaskan dalam kethoprak.

Pada mulanya dan pada sebagian besar pementasan kethoprak saat ini, masih menggunakan pola lama dalam menghadirkan lakon-lakonnya, karena pada dasarnya lakon kethoprak itu sendiri sudah mendarah-daging meniru lakon wayang, yang dimulai dari jejeran hingga selesai tancep kayon (Soemardjono, 1987: 6). Kethoprak pola lama ini menggunakan dialog dengan percakapan biasa (*gancaran*). Namun dalam *jejeran* tertentu dan adegan *gandrung* (memuja dan merayu lawan jenisnya) menggunakan percakapan dalam bentuk *tembang*.

Struktur dramatik kethoprak pada dasarnya mirip dengan wayang purwa, namun dapat juga lebih sederhana. Berbagai konvensi yang ada dalam wayang purwa sering tampak ditiru dalam kethoprak tradisional.

Kelenturan dan keluwesan yang menjadi sifat kethoprak dapat dilihat dari munculnya beragam jenis kethoprak. Kemunculan kethoprak lesung yang disusul oleh kethoprak ongkek (barangan), kethoprak pendhapan (tanggapan), kethoprak panggung

(tobong), radio, hingga TV, menunjukkan bahwa kelenturan dan keluwesan tersebut menjadi senjata ampuh bagi kethoprak untuk terus bertahan melawan tantangan jaman (Bondan Nusantara, 1997: 52). Kelenturan tersebut juga terjadi pada pemilihan lakon-lakonnya. Kethoprak dapat mempergelarkan cerita klasik yang bersumber dari wayang purwa, dari cerita rakyat, dari babad, dari luar negeri, maupun dari cerita modern dalam format kehidupan sehari-hari.

4. Langendriyan

Langendriyan sering juga disebut langendriya. Kata *langen* berasal dari kata *langö* bahasa Jawa Kuna yang berarti 'indah'. Dalam bahasa Jawa Baru kata *langen* berarti 'hiburan'. Kata turunan lainnya yang mirip adalah *klangenan* yang juga berarti 'hiburan' atau 'kesenangan'. Kata *driya* berarti 'hati'. Jadi maksud kata langendriyan mungkin 'hiburan hati'.

Sebagian pemerhati menyatakan bahwa langendriyan adalah karya R.M. Tandakusuma (jaman Mangkunegara V). Sedang dalam Ensiklopedi Indonesia jilid IV (1983: 1960), tercatat bahwa langendriyan adalah jenis drama tari Jawa yang menitikberatkan pada unsur tari dan seni suara. Seluruh dialog dalam drama tari itu berbentuk tembang macapat sehingga boleh dikatakan semacam opera berbahasa Jawa. Ceritanya khusus mengenai siklus Damarwulan- Minakjingga dari jaman Majapahit. Bentuk ini dirintis oleh R.M. Suparto (Mankunegara IV, 1853-1881) dan dikembangkan dari istana Mangkunegaran Solo oleh R.M.H. Tandakusuma, yang juga menulis libretto untuk beberapa lakon langendriyan.

Bambang Sriyono (Kompas Minggu, 1983) membantah keterangan di atas. Menurut dia, pencipta langendriyan adalah K.P.H. Purwodiningrat, kemudian dikembangkan oleh adik iparnya. Atas jasa G.P.H. Mangkubumi (putra Hamengkubuwana VI, 1855-1877), langendriyan menjadi besar. Setelah tujuh tahun langendriyan lahir, Mangkunegara berkenan meminjam catatan tatalaku langendriyan. Selanjutnya R.M.H. Tandakusuma (menantu Mangkunegara IV) diperintahkan untuk mengubah dengan gerak

dan gaya Surakarta. Langendriyan tampil di Mangkunegaran pada saat pengangkatan putra mahkota menjadi Sri mangkunegara V, pada 15 Desember 1881)

Menurut Ben Suharto dan kawan-kawan, langendriyan lahir antara tahun 1855-1913, buah karya tokoh seniman bangsawan Yogyakarta, Raden Tumenggung Purwadiningrat, yang selanjutnya dikembangkan oleh iparnya, yakni KGPA Mangkubumi, putera Hamengkubuwana VI (Suharto, 1999: 16). Berbeda dengan wayang wong yang lahir di istana, langendriyan lahir di luar tembok kraton.

Di Surakarta langendriyan kemudian diangkat menjadi kesenian istana Mangkunegaran. Sedang di Yogyakarta, langendriyan yang lahir dengan dukungan para bangsawan istana tidak pernah resmi menjadi tontonan milik istana (Bandem, dkk., 1996: 106)

Langendriyan, baik di Surakarta dan di Yogyakarta, mengambil sumber cerita dari *Serat Damarwulan*, yang mengisahkan Ratu Kencanawungu dari Majapahit dalam usahanya membasmi pemberontakan Adipati Minakjinggo di Blambangan. Minakjinggo akhirnya dapat dibunuh oleh Damarwulan dan Damarwulan menikah dengan Kencanawungu.

5. Langen Mandra Wanara (Langen Wanara)

Langen mandra wanara terdiri atas tiga kata bahasa Jawa, yakni *lanngen*, *mandra* dan *wanara*. Kata *langen* berarti ‘bersenang-senang’ atau ‘hiburan’, *mandra* berarti ‘banyak’ dan *wanara* berarti ‘kera’ (Suradjinah, via Suharto, 1999: 17). Menurut Padmopuspito (via Suharto, 1999: 17) *mandra* dalam bahasa Kawi (Jawa Kuna) juga bersinonim dengan kata *langen* yang berarti ‘indah permai’. Dengan demikian langen mandra wanara dapat berarti pertunjukan banyak peran kera yang dimaksudkan untuk menyenangkan hati. Drama tari opera ini mempunyai kekhasan yakni, melakukan gerakan tari dengan posisi *jengkeng* atau menggunakan lutut sebagai penyangga dalam gerak-gerik tarinya.

Langen mandra wanara diciptakan oleh KPAA Danureja VII, pada 1890. Dalam beberapa sumber disebutkan bahwa KPAA Danureja VII kemudian bergelar KPH Cakraningrat. Dalam sumber yang lain lagi disebutkan bahwa pendirinya adalah KPH

Yudanegara III, atau ada yang menyebutkan bahwa pendirinya adalah KPH Cakradiningrat. Hal ini dijelaskan oleh Ben Soeharto bahwa KPH Cakraningrat adalah gelar Danureja VI setelah pensiun sebagai patih, bukan Danureja VII. Danureja VII menjabat patih Keraton Yogyakarta hingga akhir hayatnya, dan tetap menggunakan nama KPAA Danureja VII. Sebelum menjabat sebagai patih, Danureja VII memang bergelar KPH Yudanegara III, dan setelah menikah dengan BRAY Cakradiningrat, putri Sultan Hamengkubuwana VII, beliau juga bergelar KPH Cakradiningrat. Jadi jelaslah bahwa Danureja VII sama dengan KPH Yudanegara III, sama dengan KPH Cakradiningrat, tapi bukan KPH Cakraningrat (Suharto, dkk., 1999: 12-14)

Langen mandra wanara, sesuai dengan namanya secara dominan berisi tarian kera. Cerita tentang kera-kera tersebut diambil dari sumber cerita *Ramayana* dan cerita *Lokapala*. Lakon-lakon yang sering dipentaskan antara lain: *Sinta Ilang*, *Subali Lena*, *Anggada Duta*, *Senggana Duta*, *Wibisana Tundhung*, *Wibisana Balik*, *Rama tambak*, *Kumbakarna Gugur*, *Brubuh Alengka*, *Sumantri Ngenger*, *Bedhahing Lokapala*, dsb.

6. Wayang Beber

Menurut Padmosoekotjo (tt, jilid II: 63), disebut wayang beber karena pementasannya dengan *dibeber* atau *dijereng* (bahasa Jawa) yang berarti diceritakan sambil dibentangkan gambarnya yang ada pada kain.

Menurut Hazeu lebih masuk akal bila pertunjukan bayangan dan topeng telah muncul lebih dulu, baru kemudian sampai pada taraf perkembangan yang lebih tinggi, yakni dengan melukiskan apa yang dianggap sebagai nenek moyangnya, pada kain serta mewarnainya yang kemudian disebut wayang beber.

KPA Kusumadilaga dalam bukunya *Sastramiruda*, menyebutkan bahwa wayang beber dibuat oleh Prabu Bratana dari Majapahit pada tahun 1361 M atau 1283 Saka dengan sengkalan *guna bangsa nembah ing dewa*. Ketika itu telah dilukiskan lakon Murwakala dan dipentaskan dengan gamelan laras Slendro.

Wayang beber sebagai seni pertunjukan pertama kali didokumentasikan oleh dua orang cina, yakni Ma Huan dan Fei Xin yang mengunjungi Jawa pada tahun 1416. Keduanya menyaksikan orang-orang berjongkok di depan pencerita (dalang) dan

mendengarkannya. Kepada orang-orang itu ditunjukkannya gambar (oleh dalang). Perkembangan gulungan bergambar mewakili perkembangan bentuk “gambar diam” yang asli (dan menunjukkan perkembangan cerita).

Empat abad kemudian Raffles dalam buku *History of Java* nya menggambarkan wayang beber sebagai “penemuan modern secara komparatif dan tak terlalu dihargai”.

Akhir-akhir ini untuk masa yang lama wayang beber dikira telah mati. Namun pada tahun 1963 masih ditemukan dua set gulungan wayang beber itu di desa Karang Talun di perbukitan Gedompol Gunung Kidul. Pada gulungan yang lebih tua ditanggali dengan kronogram (candra sengkala) yang dapat ditafsirkan sebagai tahun 1690. Tiap gulungan berukuran sekitar 200 X 70 cm, meliputi empat adegan horizontal yang dilukis dengan cat.

Kisah atau lakon yang digambarkan pada perangkat gulungan yang pertama *adalah Panji Jaka Kembang Kuning*, berasal dari jaman Majapahit, akhir abad ke-13 - awal abad ke-16. Panji dalam cerita ini menjalani berbagai cobaan dalam pengembaraan dan melalui pertempuran-pertempuran yang mempertaruhkan nyawa, namun akhirnya dapat memperoleh kekasihnya yakni Dewi Sekar Taji. Dewi Sekar Taji adalah putri raja Brawijaya dari kerajaan Kediri. Dewi Sekar Taji menghilang pergi dari istana untuk menghindari pernikahan paksa dengan Raja Klana Jaka yang dibenci karena tabiatnya yang buruk. Ayahnya mengumumkan bahwa barang siapa dapat membawa kembali Sekar Taji, maka ia berhak menjadi suaminya. Panji Jaka Kembang Kuning berhasil menemukannya dan membawanya kembali ke istana. Raja Klana Jaka dengan kelicikannya masuk ke taman keputren tetapi tertangkap oleh putra mahkota raja sehingga diusir dan terjadi pertempuran. Akhirnya Raja Klana Jaka terbunuh oleh pusaka Pasopati. Akhirnya Prabu Brawijaya mengumumkan bahwa Panji sebagai pemenang sayembara dan berhak menyunting Dewi Sekar Taji.

Gulungan kedua menceritakan Remeng Mangun Jaya (nama Panji yang lain). Ceritanya hampir sama dengan gulungan pertama, yakni tentang keberhasilan Panji mendapatkan cintanya, namun dilalui dengan berbagai cobaan hidup yang berbahaya dalam suatu pengembaraan (Indonesian Heritage: Bahasa dan Sastra, Jilid 10, Haryati Soebadyo, 50).

Cara pertunjukan wayang beber yakni, dalang bercerita tentang kisah Panji. Sementara dalang bercerita, ia atau pembantunya membuka gulungan bergambar. Kisah atau lakon ditunjukkan pada bagian tertentu yang digambarkan pada kain atau kertas bergambar tersebut.

Dari segi ceritanya, di Jawa tercatat ada tiga jenis wayang beber, yakni wayang beber purwa bersumber dari *Ramayana* dan *Mahabharata*, wayang beber gedhog yang menceritakan tentang cerita Panji dan wayang beber klithik yang menceritakan tentang Damarwulan.

7. Drama Jawa Modern

Sejak adanya pengaruh drama Barat dan cara pemanggungnya, pada permulaan abad 20 timbul bentuk drama baru di Indonesia, yaitu komedi stambul, tonil, opera, wayang wong, kethoprak, ludruk, dsb. Pementasan drama-drama ini belum menggunakan naskah (Sumardjo, 1992: 255).

Teks drama ditulis dengan mengacu pada kemungkinan pementasannya. Pementasan drama, di samping harus mempertimbangkan berbagai inovasi pembaharuan, juga harus selalu mengacu pada berbagai aturan main yang telah bersifat konvensional dalam pementasan-pementasan sebelumnya. Hal ini menjadikan teks drama sangat terikat pada berbagai konvensi yang ada, baik konvensi penulisan maupun konvensi yang ada dalam pementasan. Di samping konvensi yang bersifat umum sebagai seni pertunjukan, setiap jenis drama memiliki kekhasannya masing-masing dalam hubungannya dengan konvensi yang melekatinya

Dalam bentuk drama tradisional, konvensi yang ada dalam pementasan akan semakin dipatuhi pada saat menulis maupun mementaskan drama. Hal ini dikarenakan penulis dan pemain drama tradisional mengacu pada kemungkinan keberterimaan masyarakat pada apa yang dihasilkannya. Inovasi dalam drama tradisional, pada umumnya hanya dapat diterima bila inovasi tersebut berada pada unsur-unsur atau bagian-bagian tertentu yang memang tersedia untuk dipakai sebagai unjuk kebolehan dengan berbagai inovasi.

Dalam drama modern, konvensi yang ada relatif lebih sedikit dibanding dengan jenis-jenis drama tradisional. Oleh karena itu di sana-sini sangat terbuka untuk disisipkan inovasi. Bahkan berbagai konvensi yang ada sangat rentan untuk diabaikan atau bahkan diberontaki. Namun demikian bukan berarti bahwa dalam drama modern tidak ada konvensi yang berlaku, karena setiap jenis drama akan mengacu pada tujuan dan fungsinya yang berhubungan dengan masyarakat. Dengan demikian keberterimaan masyarakat akan selalu menjadi titik tolak yang diperhitungkan. Hal itulah yang menjadi tempat berperannya konvensi drama.

Rendra (1983: 33) pernah berpendapat bahwa seni drama modern di Indonesia timbul dari golongan elite yang tak puas dengan komposisi drama rakyat dan seni drama tradisional. Dialog dalam drama tradisional hanya diimprovisasikan dan hanya dijadikan sampiran dalam cerita. Oleh karena itu naskah sandiwara mulai sangat dibutuhkan karena dialog yang dalam dan otentik dianggap sebagai mutu yang sangat dipentingkan.

Menurut Moch Nursyahid P. (Makalah saresahan Bahasa dan Drama Jawa di PKJT Solo 23-26 Januari 1983) Sandiwara modern Jawa lahir melalui lomba penulisan naskah drama berbahasa Jawa dan pakeliran, yang diadakan oleh PKJT tahun 1980. Namun menurut catatan Suripan Sadi Hutomo, sandiwara modern Jawa lahir setelah RRI Nusantara II Yogyakarta menyiarkan sandiwara radio berbahasa Jawa, jauh sebelum tahun 1980-an. Acara ini kemudian ditiru oleh beberapa radio amatir. Jadi sandiwara modern Jawa telah lahir sebelum 1980-an.

Sayembara dari Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT) pada tahun 1979 menghasilkan juara dengan judul-judul sebagai berikut. *Pangurbanan* karya Aryono KD, *Kali Ciliwung* karya Moch Nursyahit P, *Secuwil Ati lan Wengi* karya Suliyanto, *Sadumuk Bathuk* karya Poerwadhie Atmodhihardjo, *Omah Warisan* karya Suryadi WS, *Males Budi* karya Mang Oji, *Antarane Ombak-ombak Gumulung* karya Anjrah Lelonobrata, dan *Kembang Warung* karya L. Siti Aminah. Tiga buah judul yakni, *Pangurbanan*, *Kali Ciliwung* dan *Secuwil Ati lan Wengi* telah diterbitkan oleh PKJT tahun 1980.

Sedang dalam sayembara PKJT tahun 1980 melahirkan drama Jawa berjudul sebagai berikut. *Gandrung Kecepat* karya Sarwoko Tesar, *Tugas* karya Soetiyatmi, *Tumiyuping Angin Wengi* karya Aryono KD, dan *Taman* karya Moch Nursyahit P.

Tugas, karya Soetiyatmi dijadikan sebagai naskah Festival Teater Bahasa Jawa di Semarang tahun 1982 (Hutomo, 1983: 64).

Hingga saat ini sandiwara Jawa yang direkam dalam kaset audio antara lain : (1) *Basiyo Gandrung* , oleh Basiyo, dibawakan oleh Dagelan Mataram, direkan oleh Borobudur Recording, 1997, (2) *Reca Mas*, oleh Sumardjono, dibawakan oleh Grup Sandiwara Radio RRI Nusantara II Yogyakarta, 1979, (3) *Jambret Bermata Mlolo*, oleh Heru S., dibawakan oleh Komedi Jenaka KR, 1981, (4) *Romantika di Rumah Duda*, oleh Handung KS, dibawakan oleh Komedi Jenaka KR, 1981), (5) *Dokter Gadungan* oleh Dipo Winoto, dibawakan oleh Grup Teater Angkatan Muda, 1981.

Naskah-naskah drama TV karya Heru Kesawa Murti antara lain: *Mbleber Kejewer* (Nopember 1990), *Pinter Merga Maca* (Desember 1990), *Panen Kacang* (Januari 1991), *Guyub* (Februari 1991), *Sepele Dadi Gawe* (Maret 1991), *Kewirangan* (April 1991), *Keweleh* (Juni 1991), *Cubriya Gawe Cilaka* (Juli 1991), *Uwuh Gawe Kisruh* (Desember 1991), *Thuyul* (Januari 1992), *Kebacut* (Februari 1992), *Njagani Tembe Mburi* (Maret 1992), *Nggugu Karebe Dhewe* (Mei 1992), *Keweleh* (Juni 1992), *Gara-gara Manuk* (Agustus 1992), *Noleh* (September 1992), *Nggolek Cukup* (Oktober 1992), *Kisruh* (Desember 1992), *Kejodheran* (Januari 1993), *Serpele Dadi Gawe* (Februari 1993), *Kelalen* (Maret 1993), *Wurung* (Mei 1993), *Kleru Tanpa I* (Juni 1993), *Kleru Tanpa II* (Juli 1993), *Pondhokan Anyar* (Agustus 1993), dsb (Dokumen TV RI Stasiun Yogyakarta).

Handung KS mulai menulis karya sastra tahun 1959 di Kedaulatan Rakyat. Naskah drama karya-karya Handung KS yang pernah dipentaskan, antara lain: *Protes* (1977), *Keris* (1977), *Informan* (1977), *Tamu Agung* (1977), *Penasaran* (1977), *Cuwilan 1 Maret* (1977), *Pahlawan Tanpa Tanda Jasa* (1977), *Ndara Gaya Baru* (1978), *Sasi Putih* (1978), *Loakan* (1978), *Mripatmu Isih Bening* (1978), *Bundhet* (1978), *Jejaka Tuwa* (1978), *Intimidasi* (1978), *Tetimbangan* (1978), *Nyelengi* (1979), *Layang Wasiyat* (1979), *Naksir* (1979), *Ajar Sindhen* (1979), *Botoh Main* (1979), *Tamu* (1980), *Nabok Nyilih Tangan* (1980), *Kuwe Weke Sapa?* (1980), *Kekancingan* (1980), *Aja Dumeh* (1980), *Bojo* (1981), *Rusak Bareng* (1981), *Koruptor* (1981), *Pungli Dalam Gedhe* (1981), *Isih jembar Kalangane* (1981), *Ibu Kuwalon* (1982), *Klenyit* (1982), *Susu* (1982), *Omah Anyar*

(1982), Wartawan (1982), Ana Urang Neng Mburi Watu (1983), Isin (1983), Aku Manut Mas (1983), Sri Panggung (1983), Cecak (1983), Kumpul Kebo (1984), Dhudha Kesepen (1984), Buta Huruf (1984), Kepuntir (1984), Satriya (1984), Liburan (1985), Ditunggangi (1985), Pelayan Ayu (1985), Lemah Warisan (1985), Lumrah, Seniman (1986), Jago Lurah (1986), Tilas Wong Kunjuran (1986), Tabrak Lari (1987), Turu Awan (1987), Sewengi Neng Warung Kopi (1987), Nyaketi Pemilu (1987), Latihan (1987), Omah Pondhokan (1987), Nggabro (1988), Pokale Pangindhung (1988), Thuyul (1988), Hadiah (1988), Randha (1989), Gudheg Ayu (1989), Main Kertu (1989), dsb. (Dokumentasi naskah Handung KS).

Lima naskah Handung Kus Sudyarsana juga diterbitkan, yakni: Isih Jembar Kalangane, Layang Wasiyat, Sasi Putih, Sing Enom lan Sing Tuwa, dan Mripatmu Isih Bening. Kelima naskah tersebut pernah ditayangkan di TVRI Stasiun Yogyakarta dalam serial Sandiwara Jenaka KR

Maria Kadarsih (penulis naskah dan sutradara) berusaha mengekspresikan karya-karyanya yang diambil dari masalah sosial kemasyarakatan. Karya-karyanya antara lain: (1) Ngundhuh wohing Pakarti (9 Desember 1984), (2) Kabegjan (20 Jan 1985), (3) Kesaput Mendhung (24 Feb 85), (4) Bibit Kawit (3 Maret 1985), (5) Prahara (17 Agust 85), (6) Pitung Taun Kepungkur (22 Juni 1986), (7) Sungsang (26 Okt 1986), (8) Ninggal Nalar (7 Januari 1987), (9) Nagih Janji (13 April 1987), (10) Omah Warisan (26 Mei 1987)

Karya-karya Soemardjono antara lain: (1) Kanyatan Kuwi Kejujuran (siaran 3 Januari 1982), (2) Sing Pecah Entuk Wadhah (21 Maret 1982), (3) Sandhangan lan Kanteban Moral (28 Maret 1982), (4) layang-layang sing Misterius (4 April 1982), (5) Tibane Sih Katresnan (19 September 1982), (6) Perjoangan Ancik-ancik Pucuking Eri (17 Desember 1982), (7) Arta Bisa Gawe Mulya, Nanging Uga Bisa Nglengkara (23 Oktober 1983), (8) Sopir Gadhungan (30 Oktober 1983), (9) Baline Layang-layang Katresnan (6 Nopember 1983), (10) Jariah Njaluk Bali Omah (13 Nopember 1983).

DAFTAR PUSTAKA

Asmara, Adhy, 1986, *Apresiasi Drama*, Yogyakarta: Nur Cahaya

- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto, 1996, cet.IV, *Teater Daerah Indonesia*, Yogyakarta: Kanisius
- Harymawan, RMA, 1993, *Dramaturgi*, Bandung: Remaja Rosdakarya
- Hoetomo, Suripan, 1993, “ Drama dalam Sastra Jawa Modern” dalam Poer Adhie Prawoto, ed, *Wawasan Sastra Jawa Modern*, Bandung: Angkasa
- Innis, Fenwick Sara (ed.), 1967, *A Critical Approach to Children's Literature*, Chicago:University of Chicago Press
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Kuntowijoyo, 1984, “Penokohan dan Perwatakan dalam Sastra Indonesia” dalam Andy Zoelton, ed., *Budaya Sastra*, Jakarta: CV Rajawali
- Luxemburg, Jan van, dkk, 1989, *Pengantar Ilmu Sastra*, Jakarta: Gramedia
- Muddjanattistomo, dkk., 1977, *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Jld I. Ngayogyakarta: Yayasan Habirandha
- Mulyono, Sri, 1978, *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung
- _____, 1979. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*. Jakarta: Gunung Agung
- Padmospito, Asia. tt., *Diktat Teori Sastra Jawa*. Belum Diterbitkan
- Soemardjono, 1987. “Pengolahan Lakon dan Penyutradaraan” dalam Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud DIY. Ed.. *Tuntunan Seni Kethoprak*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Depdikbud DIY
- Suseno, Frans Magnis, 1982. *Kita dan Wayang*. Jakarta: Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional.
- Nusantara, Bondan dan Lephén Purwa Raharja, ed., 1997. *Ketoprak Orde Baru*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya
- Oemarjati, Boen. S., 1971, *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*, Djakarta: Gunung Agung
- Padmosoekotjo, tt., *Ngengrengan Kasusastran Djawa*, Jogjakarta: Hien Hoo Sing
- Poerbatjaraka, 1964, *Kapustakan Djawi*, Djakarta: Penerbit Djambatan

- Poedjosoedarmo, Soepomo dan Soeprapto Budi santoso. 2000. “Dagelan Mataram: Apresiasi Masyarakat Yogyakarta” dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Heddy Shri Ahimsa Putra, ed. Yogyakarta: Galang Press
- Ras, JJ, 1979, *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*, Jakarta: Grafitipers
- Sahid, Sri Harjanto, 1995, “Kreativitas dan Pengaruh Drama Jawa” Yogyakarta: Makalah dalam Seminar Drama Jawa-Mahasiswa, Pusat Studi Wanita IKIP Yogyakarta, 18 Desember
- Saleh, Mbijo, 1967, *Sandiwara dalam Pendidikan*, Djakarta: Gunung Agung
- Sastroamidjojo, A. Seno, 1964, *Renungan tentang Pertundjukan Wajang Kulit*, Djakarta: Penerbit PT. Kinta
- Seto, Kak, 1995, “ Mendrama Jawa dan Kreativitas Mahasiswa” Yogyakarta: Makalah dalam Seminar Drama Jawa-Mahasiswa, Pusat Studi Wanita IKIP Yogyakarta, 18 Desember
- Sopingi, 1998, “Peningkatan Peran Drama Jawa untuk Pembentukan Budi Pekerti Mahasiswa” , Makalah dalam Saresehan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta
- Soebadyo, Haryati, 2002, *Indonesian Heritage: Bahasa dan Sastra*, Jakarta: Buku Antar Bangsa, jilid 8 dan 10
- Soedarsono, 1986, “Dampak Modernisasi terhadap Seni Pertunjukan Jawa di Pedesaan”, dalam Soedarsono, ed., *Kesenian, Bahasa, dan Folklor Jawa*, Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- _____, 1997, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjahmada University Press
- Subalidinata, 1981, *Seluk Beluk Kesastraan Jawa*, Yogyakarta: KMSN Fakultas Sastra dan Kebudayaan, UGM
- Sudjiman, Panuti, 1986, *Kamus Istilah Sastra*, Jakarta: Gramedia
- Suharto, Ben, dkk., 1999, *Langen Mandra Wanara, Sebuah Opera Jawa*, Yogyakarta: yayasan Untuk Indonesia

- Sumardjo, Jakob, 1992, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, Bandung: PT. Citra Aditya Bakti
- Sutandyo, 2002, *Kamus Istilah Karawitan*, Jakarta: Wedhatama Widya Sastra
- Tambayong, Japi, 1981, *Dasar-dasar Dramaturgi*, Bandung: Pustaka Prima
- Tarigan, Henry Guntur, 1985, *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*, Bandung: Penerbit Angkasa
- Taylor, Loren E. 1981, *Drama Formal dan Teater Remaja*, Terjemahan A.J. Soetrisman, Yogyakarta: Yayasan Taman Bina Siswa
- Wellek, Rene dan Austin Warren, 1993, *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia
- Wibisono, Singgih, 1987, “Konvensi dan Invensi dalam Sastra Pedalangan”, dalam *Gatra, Majalah Warta Wayang*, No. 16. Jakarta: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia)
- Zoetmulder, 1983, *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, Jakarta: Djambatan