MUTIARA
DALAM SASTRA JAWA
EDISI 4

Diterbitkan Oleh
Cipta Bersama bekerjasama Program Studi [illegible]
Departemen Bahasa dan Sastra FIB UGM
Jln. Kehutanan No.4 Potokadal, [illegible]
Telp. HP. 081232972949, e-mail: [illegible]

CIPTA BERSAMA

MUTIARA DALAM SASTRA JAWA EDISI 4

Penyunting:
Daru Winarti

CIPTA BERSAMA

MUTIARA
DALAM SASTRA JAWA
EDISI 4

Penyunting:
Daru Winarti

Program Studi Sastra Jawa
Departemen Bahasa dan Sastra FIB UGM

CIPTA BERSAMA

Mutiara dalam Sastra Jawa
(Edisi 4)

2018 © Cipta Bersama

Penulis : Hendrokumoro, dkk.
Penyunting : Daru Winarti
Lay out : Djarot Heru Santosa
Cover : S. Arimba

Cetakan Pertama : 2018

Diterbitkan oleh
Cipta Bersama bekerjasama Program Studi Sastra Jawa
Departemen Bahasa dan Sastra FIB UGM
Jln. Kehutanan No.4 Puluhdadi, D.I. Yogyakarta, Telp. HP. 081232972949
e-mail: ciptabersamagroup@gmail.com

278 hlm + viii, 14 x 20.5 cm
Katalog Dalam Terbitan
ISBN: 978-602-53480-0-6

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang.
Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian
atau seluruh isi buku ini tanpa seizin dari penerbit

KATA PENGANTAR

Program Studi Sastra Jawa telah menerbitkan kumpulan penelitian para dosen dan diberi judul *Mutiara Dalam Karya Sastra* edisi 1, 2 ,dan 3 masing-masing diterbitkan pada tahun 2013, 2015 dan 2017. Pada buku *Mutiara Dalam Karya Sastra* edisi pertama menitikberatkan hasil penelitian dosen Program Studi Sastra Jawa pada karya-karya berjenis sastra dan filologi. Sedang buku *Mutiara Dalam Karya Sastra* edisi 2 dan 3 menitik beratkan pada bidang sastra, filologi, dan linguistik, sementara edisi 4 yang akan diterbitkan kali ini berisi penelitian-penelitian dosen Program Studi Sastra Jawa yang meliputi bidang keilmuan sastra dan linguistik.

Dalam buku ini disajikan 14 judul penelitian, 12 judul penelitian dari dosen Program Studi Sastra Jawa, satu judul dari dosen Pendidikan Bahasa Daerah, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta dan satu judul dari peneliti di Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta.

Adapun judul-judul tersebut ialah "Bahasa Champ di Vietnam (Studi Komparatif dengan Bahasa Jawa)" oleh Hendrokumoro; "Variasi Dialektal Nama-Nama Penganan di Daerah Istimewa Yogyakarta" oleh Daru Winarti; "Kompleksitas dan Fleksibilitas Realisasi Bunyi Vokal Bahasa Jawa" oleh Sulistyowati dan "Fungsi Kutipan Berbahasa Sansekerta dalam *Uttarakāṇḍa*" yang ditulis oleh Yosephin Apriastuti Rahayu. Penelitian-penelitian tersebut merupakan penelitian bidang linguistik, adapun penelitian bidang sastra ialah "Legenda Etiologis Nuswa Kembang dalam Sĕrat Ajipamasa Tahun 1862 M" yang ditulis oleh Anung Tedjowirawan; "Cerita Watugunung dalam *Serat Babat Jejerira Selahardi*" oleh Akhmad Nugroho; "Ciri-Ciri Wanita dalam *Sĕrat Candrawarna*" oleh Sumarsih; "*Kakawin Indrawijaya* Waktu Penulisan dan *Caturpuruṣârtha*" ditulis oleh

Soeharto Mangkusoedarmo; "Bunga dalam Sastra Panji dari Masa ke Masa: Telaah Fungsi dan Maknanya dalam Kehidupan Masyarakat Jawa" ditulis oleh Wisma Nugraha Christianto dan Rudy Wiratama; "Etika Wayang Berdasar Atas Mistik dalam Kaidah Ketuhanan" oleh Afendy Widayat; "Menggali Wacana dalam *Primbon Pamiwahaning Agesang"* oleh Wiwien Widyawati Rahayu; "Sumber-Sumber Pustaka Sejarah Seni Pertunjukan di Jawa: Menelusuri Tokoh dan Karyanya" ditulis oleh Djarot Heru Santosa; "*Deus Ex Machina* dalam Rubrik "Wacan Bocah" Kalawarti *Djaka Lodang* Edisi Juli, Agustus, September 2018" oleh Ratun Untoro; "Mempertimbangkan Kembali Jejak Sejarah Perkembangan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta" oleh R. Bima Slamet Raharja. Dari penelitian di atas, kiranya pembaca dapat memilih penelitian-penelitian yang bermanfaat baik untuk referensi ataupun ingin menikmati hasil yang dikaji oleh para peneliti yang mungkin dapat dijadikan inspirasi untuk melanjutkan penelitian yang lebih mendalam.

Akhirnya saya sebagai Ketua Program Studi Sastra Jawa mengucapkan terima kasih kepada para peneliti dan penyunting buku ini. Mudah-mudahan di masa-masa mendatang penelitian-penelitian seperti ini lebih semarak dan berkualitas.

Yogyakarta, Oktober 2018
Ketua Program Studi Sastra Jawa

Sri Ratna Saktimulya

DAFTAR ISI

Kata Pengantar v
Daftar Isi..... vii

BAHASA CHAMP DI VIETNAM (STUDI KOMPARATIF DENGAN BAHASA JAWA)
Hendrokumoro 1

VARIASI DIALEKTAL NAMA-NAMA PENGANAN DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
Daru Winarti 13

KOMPLEKSITAS DAN FLEKSIBILITAS REALISASI BUNYI VOKAL BAHASA JAWA
Sulistyowati 29

FUNGSI KUTIPAN BERBAHASA SANSEKERTA DALAM UTTARAKĀṆḌA
Yosephin Apriastuti Rahayu 46

LEGENDA ETIOLOGIS NUSWA KEMBANG DALAM *SĔRAT AJIPAMASA* TAHUN 1862 M
Anung Tedjowirawan 60

CERITA WATUGUNUNG DALAM *SERAT BABAT JEJERIRA SELAHARDI*
Akhmad Nugroho 92

CIRI-CIRI WANITA DALAM *SĔRAT CANDRAWARNA*
Sumarsih 109

KAKAWIN INDRAWIJAYA WAKTU PENULISAN DAN CATURPURUṢÂRTHA
Soeharto Mangkusoedarmo 121

BUNGA DALAM SASTRA PANJI DARI MASA KE MASA: TELAAH FUNGSI DAN MAKNANYA DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT JAWA
Wisma Nugraha Christianto, Rudy Wiratama 149

ETIKA WAYANG BERDASAR ATAS MISTIK DALAM KAIDAH KETUHANAN
Afendy Widayat 166

MENGGALI WACANA DALAM PRIMBON *PAMIWAHANING AGESANG*
Wiwien Widyawati Rahayu 184

SUMBER-SUMBER PUSTAKA SEJARAH SENI PERTUNJUKAN DI JAWA: MENELUSURI TOKOH DAN KARYANYA
Djarot Heru Santosa 208

DEUS EX MACHINA DALAM RUBRIK "*WACAN BOCAH*" KALAWARTI DJAKA LODANG EDISI JULI, AGUSTUS, SEPTEMBER 2018
Ratun Untoro 221

MEMPERTIMBANGKAN KEMBALI JEJAK SEJARAH PERKEMBANGAN WAYANG KULIT PURWA GAYA YOGYAKARTA
R. Bima Slamet Raharja 243

BAHASA CHAMP DI VIETNAM
(Studi Komparatif dengan Bahasa Jawa)

Hendrokumoro
Prodi Sastra Jawa Departemen Bahasa dan Sastra FIB UGM
hendrokumorofib@ugm.ac.id

PENGANTAR

Bahasa Champ (BC) ialah salah satu bahasa daerah di Vietnam. Bahasa ini digunakan sebagai alat komunikasi oleh masayarakat Champ yang sebagian besar tinggal di Vietnam Tengah dan Selatan. BC merupakan bahasa yang berstatus lebih rendah atau sebagai bahasa kedua di samping bahasa Viet yang berstatus lebih tinggi atau sebagai bahasa pertama dan sekaligus sebagai bahasa Nasional. Sebagai bahasa kedua BC berfungsi sebagai alat komunikasi di dalam lingkungan suku.

BC menarik untuk diteliti karena jika dilihat dari bentuk dan makna telah mengalami perubahan. Perubahan yang terjadi disebabkan oleh faktor eksternal dan internal. Faktor eksternal yang mempengaruhi BC ialah karena di Vietnam terdapat berbagai rumpun bahasa, yaitu proto Austro-Asiatik, Sino-Tibet, Thai-Kadai, dan Hmong-Dao (Van, dkk., 2000: v-vii). Di dalam konteks ini, BC termasuk ke dalam rumpun proto Austro-Asiatik. Sebagni rumpun Austro-Asiatik menarik jika dibandingkan dengan bahasa Jawa (BJ) yang merupakan salah satu bahasa daerah di Indonesia yang termasuk rumpun proto Austronesia. Sebagai sesama rumpun proto Austronesia, maka dapat diasumsikan bahwa kedua bahasa itu mempunyai hubungan. Hubungan itu dapat dibuktikan oleh adanya berbagai bentuk bunyi dan kosa kata yang sama. Adanya persamaan di antara kedua bahasa ini dapat memberi petunjuk bahwa secara historis kedua masyarakat penuturnya pun berasal dari penutur yang sama.

BC dab BJ merupakan dua bahasa yang secara geografis berjauhan letaknya. Sungguhpun berjauhan, kedua bahasa itu

ETIKA WAYANG BERDASAR ATAS MISTIK DALAM KAIDAH KETUHANAN

Afendy Widayat
Pendidikan Bahasa Daerah, FBS UNY
Afendy_widayat@uny.ac.id

PENGANTAR

Wayang purwa merupakan bagian dari tradisi budaya Jawa yang di dalamnya berisi berbagai pandangan hidup Jawa. Istilah wayang purwa, mengacu pada pertunjukan drama wayang yang ceritanya bersumber dari Ramayana dan atau Mahabharata. Marwanto dan Budhy Moehanto (2000: 2) menuliskan pengertian harafiah kata wayang adalah bayangan, namun dengan berjalannya waktu pengertian wayang berubah berarti pertunjukan panggung dan teater. Wayang sebagai teater berarti pertunjukan panggung dengan cara sutradaranya ikut bermain. Sutradara yang dimaksud yaitu dalang. Dalang dianggap sebagai sutradara karena menjadi pusat pemanggungan wayang kulit purwa yang memimpin jalannya pertunjukan semalam suntuk.

Haryanto (1988: 6) menjelaskan bahwa seni dalam pertunjukan wayang purwa paling sedikit mengandung tujuh unsur seni yang ada, yaitu: seni lukis atau seni rupa, seni tatah atau seni kriya, seni suara, seni karawitan, seni gaya yang mencakup gaya sabetan, gaya seni rupa wayang, gaya pergelaran, seni sastra dan seni drama. Masing-masing unsur seni tersebut memperkuat keberadaan pentas wayang dengan berbagai pesan-pesannya, termasuk pesan moral di dalamnya.

Cerita wayang Purwa, yang bersumber dari kisah panjang *Ramayana* dan *Mahabharata*, setelah masuk di Jawa banyak terjadi perubahan cerita, hingga seakan menjadi cerita milik masyarakat Jawa. Berbagai cerita wayang purwa telah disesuaikan dengan karakteristik sosial-budaya masyarakat Jawa, oleh karena itu pada akhirnya cerita wayang purwa berisi berbagai nilai pandangan hidup masyarakat Jawa, yang disampaikan dengan

menggunakan bentuk pertunjukan drama, terutama sekali yang berupa wayang kulit. Pertunjukan wayang kulit, pada umumnya ditampilkan dalam penggalan-penggalan cerita yang sering disebut lakon. Seni drama wayang purwa menyuguhkan makna kefalsafahan yang bersifat menyeluruh, bahkan juga kefalsafahan dari bagian-bagian cerita atau bagian-bagian pertunjukan yang ada, yang dapat diketahui dan dihayati melalui lakon-lakon itu.

Wayang purwa senantiasa menyampaikan pesan-pesan luhur yang dapat menjadi acuan kehidupan sehari-hari. Mulyono (1982: 12), menuliskan bahwa wayang menyajikan berbagai butir mutiara filosofis yang bukan saja untuk persembahyangan, meditasi, pendidikan, pengetahuan, hiburan, tetapi juga menyediakan nyanyian, lukisan estetis dan imajinasi sastrawi untuk petuah-petuah religius yang mampu mempesona dan menggetarkan jiwa manusia yang mendengarkannya. Hal yang sesuai dengan itu juga ditulis oleh Haryanto (1992: 2), yang menyatakan bahwa pergelaran wayang senantiasa mengandung nilai hidup serta kehidupan luhur yang dalam setiap akhir cerita atau lakonnya memenangkan kebaikan dan mengalahkan kejahatan. Hal yang demikian itu merupakan salah satu ajaran moral dalam wayang, bahwa dalam kehidupan ini perbuatan baiklah yang akan unggul, sedangkan perbuatan jahat akan selalu menerima kekalahan.

Wayang purwa, pada dewasa ini berkembang pesat baik dalam bentuk tertulis maupun yang tetap berkembang melalui lisan. Melalui jalur tertulis antara lain telah mulai dilakukan transliterasi cerita-cerita wayang dan juga terdapat bentuk-bentuk kritis dalam kupasan-kupasa isinya. Wayang, melalui jalur lisan tetap disebarkan oleh para dalang dan orang-orang tua yang sudah tahu banyak tentang ceritanya. Kegiatan itu hingga saat ini masih berlangsung secara turun-temurun. Jalur lisan ditunjang dengan berbagai media elektronik, baik media audio maupun audiovisual. Hingga saat ini berbagai pertunjukan telah direkam sejak lama, salah satunya adalah pertunjukan-pertunjukan oleh dalang-dalang tersohor, seperti Ki Hadi Sugita, Ki Nartasabda, Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudarsono, Ki Entus Susmono, dan Ki Timbul Hadiprayitno.

Sumber-sumber cerita pewayangan, yang tertulis maupun yang disampaikan secara lisan oleh para dalang, baik secara langsung maupun tidak, secara utuh maupun sebagian, akhirnya akan diacu dalam pementasan lakon-lakon wayang berikutnya. Baik sumber-sumber cerita tertulis maupun sumber lisan yang sudah dipentaskan, dapat dikaji dan bahkan dikembangkan, antara lain dalam rangka mewartakan tuntunannya yang berupa nilai-nilai moralnya, yang pada gilirannya akan tetap berpengaruh pada perilaku masyarakat pendukungnya.

Sistem sosial pada masyarakat Jawa banyak mengajarkan nilai-nilai moral melalui komunikasi simbolik. Demikian halnya dengan wayang, yang merupakan bahasa simbol kehidupan yang lebih bersifat rohaniah daripada jasmaniah. Jika orang melihat pergelaran wayang, secara ideal yang dilihat bukan saja wayangnya, melainkan masalah yang tersirat dalam lakon wayang itu (Mulyono, 1978: 15-16). Masalah etika yang disampaikan dalam lakon wayang, antara lain terdapat dalam cerita dramatiknya.

Salah satu unsur wayang purwa, yang berupa cerita dramatik, tidak lain adalah karya sastra. Cerita wayang, sebagai karya sastra, memiliki ciri kesastraan yang dominan, yaitu ciri estetik kesusasteraannya. Cerita wayang menganut prinsip-prinsip estetika timur, seperti; prinsip keseimbangan, kesatuan, keteraturan, menekankan keindahan rasa, dan sekaligus menjadi ensiklopedi hidup (Nurgiyantoro, 1998: 28). Cerita wayang penuh dengan berbagai karakteristik tokoh-tokohnya. Tidak berlebihan bila wayang juga identik dengan alat pendidikan karakter, sebagai suatu representasi dari salah satu karakteristik budaya ketimuran, yakni khususnya budaya Jawa, yang disampaikan oleh seorang dalang.

Secara tradisi, istilah dalang atau dalam tulisan Jawa *dhalang*, juga sering dimaknai sebagai bentuk *jarwa dhosok* atau makna singkatan, yakni dari kata *ngudhal piwulang*, yang berarti membeberkan ajaran kebaikan. Sudah semestinya bila *dhalang* berkewajiban memberikan *piwulang* pada masyarakat. Orang, dengan menyenangi wayang dan semakin sering mendapatkan

piwulang yang berupa ajaran-ajaran moral, diharapkan karakternya semakin terbentuk menjadi baik. Hal semacam ini sesuai dengan proses pendidikan karakter, seperti yang didefinisikan oleh Koesoemo (2012:56), bahwa karakter merupakan kondisi dinamis struktur antropologis individu, yang tidak sekedar berhenti atas determinasi kodratinya, melainkan juga sebuah usaha untuk hidup semakin integral mengatasi determinasi alam dalam dirinya demi proses penyempurnaan dirinya terus-menerus. Karakter bukanlah produk yang sudah jadi, tapi merupakan proses, sekaligus hasil, yang terus menerus berlangsung menuju ke kesempurnaan. Masyarakat pendukung wayang sedikit banyak akan mendapat siraman rohani dengan menggeluti drama wayang.

Sudah dirumuskan bahwa wayang purwa sebagai pertunjukan, berisi *tontonan, tuntunan* dan *tatanan.* Wayang sebagai *tontonan*, telah teruji sejak jaman dahulu hingga dewasa ini. Pertunjukan wayang dapat ditonton oleh semua lapisan masyarakat, baik tua maupun muda, baik cendekiawan, orang biasa, maupun lain-lainnya. Kandungan tuntunan wayang sangat luas dan beragam, mulai dari nilai religius, falsafah, sampai yang praktis, misalnya: nilai budi pekerti untuk menuntun sikap dan perilaku manusia. Tugas dalang dituntut mampu menjadikan pentas wayang sebagai tontonan sekaligus tatanan dan tuntunan untuk menyampaikan pesan-pesan moral. Perihal tatanan yang sangat penting dalam pagelaran wayang adalah *pathet. Pathet* adalah tahapan pergelaran yang mengandung makna tahap hidup manusia, masa muda, dewasa dan tu, dengan segala pemasalahan hidup yang dihadapinya (Solichin, 2011: 12-14).

Cerita dari *Mahabharata* dan *Ramayana* diciptakan kembali menjadi bentuk lakon-lakon, dalam sajian wayang purwa yang dipentaskan pada suatu pertunjukan. Wayang purwa, dalam sekali pertunjukan yang sering disebut lakon, secara tradisi dibagi dalam beberapa adegan. Setiap adegan memiliki kekhususan isinya masing-masing, meskipun demikian setiap adegan juga dapat diisi dengan berbagai muatan nilai-nilai, termasuk nilai-nilai moral (Suryadi Ws, 1984: 43-50).

Secara kritis, nilai-nilai moral dikaji dalam rangka etika. Permasalahan yang perlu dikemukakan lebih jauh adalah, etika wayang yang berdasar atas mistik, dalam lakon *Banjaran Anoman* sajian Ki Timbul Hadiprayitno. Dasar pertimbangannya, bahwa (1) Ki Timbul Hadiprayitno, semasa hidupnya merupakan dalang tersohor dengan kepiawaiannya menyampaikan tontonan, tatanan, dan tununan, sehinga berbagai bagian *piwulang*-nya dapat diterima secara baik oleh para penontonnya. (2) Lakon *Banjaran Anoman* mengambil tokoh utama Anoman, yang digambarkan sebagai kera tetapi sangat menekankan tanggung jawab, serta baik budi pekertinya yang merupakan bagian dari kajian etika.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Lakon Banjaran Anoman Sajian Ki Timbul Hadiprayitno

Lakon *banjaran* pada intinya menceritakan biografi tokoh wayang purwa. Lakon *banjaran* tentu saja dapat menyangkut berbagai sumber cerita wayang purwa, karena isi *lakon banjaran* yang berupa biografi tokoh wayang purwa dapat menyangkut berbagai lakon yang menampilkan tokoh yang besangkutan. *Lakon banjaran* juga dapat bersumber dari cerita-cerita pewayangan pada masa Jawa Kuna, dari buku-buku yang berbahasa Jawa Baru yang diyakini sebagai sumber cerita wayang purwa, atau dari lakon-lakon yang pernah dipentaskan.

Jenis lakon *banjaran* mulai muncul pada tahun 1970-an yang dirintis oleh Ki Nartosabdo. Jenis lakon *banjaran,* lalu mengalami perkembangan terus hingga saat ini diikuti oleh para dalang, baik gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta. Kelas menengah dalam masyarakatlah yang menentukan kegemarannya menonton memilih lakon jenis *banjaran* (Sutrisno, dkk, 2009: 24-26).

Jenis cerita berstruktur *banjaran* sejak lama dipakai, terutama oleh dalang *ruwat,* ketika menampilkan *lakon Murwakala*. Hal itu dapat dilihat dari segi alur ceritanya antara lakon jenis *banjaran* dengan *lakon Murwakala* yang ternyata dapat disejajarkan. Keduanya, secara kronologis menceritakan perjalanan hidup seorang tokoh wayang, yaitu sejak masa kelahirannya, masa

dewasanya, perkawinannya, kejayaannya, kesaktiannya sampai dengan peristiwa kematiannya (Sutrisno, dkk, 2009: 24-25).

Setiap lakon, termasuk lakon *Banjaran Anoman*, akan memberikan kontribusinya baik secara langsung maupun tidak langsung, pada kehidupan pecinta wayang. Lakon *Banjaran Anoman* sajian Ki Timbul Hadiprayitno, menceritakan tentang tokoh Anoman, mulai dari kelahirannya, berbagai kejadian-kejadian penting yang dialami dalam kehidupan Anoman, hingga kematiannya. Cerita tentang Anoman tersebut, berhubungan dengan berbagai cerita wayang. Cerita tentang kelahiran Anoman, tentang pengabdiannya kepada Prabu Rama sampai terkalahkannya kerajaan Alengka bersumber dari cerita *Ramayana*. Cerita tentang Anoman yang berhubungan dengan para tokoh Pandawa, bersumber dari cerita *Mahabharata*. Cerita Anoman yang berhubungan dengan tokoh Prabu Jayabaya di kerajaan Mamenang sampai kematian Anoman bersumber dari cerita dalam wayang madya.

Etika dalam Wayang Purwa

Hasyim Amir (1991: 16-17), menyatakan bahwa wayang purwa di Jawa dapat dipakai sebagai sumber pencarian nilai-nilai, termasuk permasalahan etika, karena di dalamnya terdapat berbagai ajaran dan nilai etis yang bersumber dari berbagai sistem filsafat, etika serta agama. Ajaran dan nilai-nilai etis itu memenuhi persyaratan secara objektif dan kritis yakni dapat dipakai oleh bangsa Indonesia dan terbukti keluhurannya karena telah lolos dari berbagai pengetesan dengan tetap dipakainya ajaran-ajaran dan nilai-nilai itu oleh bangsa Indonesia dari jaman-ke jaman.

Lakon wayang dengan berbagai tema, pada umumnya memang menggunakan teknik penyampaian pesan secara simbolik, karena wayang itu sendiri merupakan karya seni yang bersifat simbolik. Jalan cerita wayang yang berupa urutan adegan juga sudah berisi amanat secara simbolik, namun juga tidak tertutup kemungkinan penyampaian pesan secara langsung atau eksplisit, antara lain yang biasanya disampaikan oleh dalang melalui seorang pendeta kepada kesatria, setelah adegan *gara-gara*. Setiap tokoh

dengan kejadian-kejadian dramatiknya juga dapat menyampaiakan pesan-pesan moral. Orang, semakin akrab dengan konvensi pedalangan, akan semakin mudah untuk membaca atau menangkap amanat yang tersirat dalam lakon wayang. Tema umum yang dijumpai dalam sastra pedalangan adalah melukiskan pertentangan antara pihak protagonis melawan pihak antagonis, dengan akhir kemenangan di pihak protagonis. Tema yang berbeda dengan tema tersebut biasanya merupakan lakon gubahan baru (Satoto, 1985: 16). Tema umum lakon wayang purwa dapat disimpulkan dari keseluruhan adegan yang ada yang merupakan alur lakon yang bersangkutan. Lakon *Banjaran Anoman* juga menceritakan kemenangan pihak protagonis yakni kemenangan Prabu Rama dari Pancawati atas Prabu Rahwana dari Alengka serta kemenangan Prabu Jayabaya di Mamenang atas raksasa Prabu Yaksadewa dari negeri Selahuma. Kemenangan pihak yang baik merupakan simbolisasi pesan bahwa kebaikan akan selalu mengalahkan kejahatan. Dalam setiap bagian cerita, setiap unsur lakon dalam lakon *Banjaran Anoman* juga tampak berisi pesan-pesan moral.

Pesan-pesan moral yang ada dalam lakon wayang tersebut kiranya perlu dikaji lebih jauh dalam perspektif etika. Buku *Filsafat Wayang* (Sutrisno, dkk., 2009: 174-175) dan *Filsafat Wayang Sistematis* (Tim Filsafat Wayang, t.t: 247-248), khususnya dalam pembicaraan tentang etika wayang, berdasarkan beberapa lakon wayang, menyoroti struktur pergelaran wayang, mulai dari Jejer I, adegan Sanggar Pamujan, Perang Gagal, Adegan Gara-gara, Adegan Pertapan, Perang Kembang, Perang Brubuh dan Tayungan, menyimpulkan bahwa : (1) etika wayang tidak bersifat hitam putih, persoalan tentang baik dan buruk bukan untuk dipertentangkan, tetapi untuk diatasi. (2) Kebaikan dan keburukan tergantung dari konteks dan situasi. Wayang tidak menegaskan dikotomi baik dan buruk. Etika wayang bersandar pada relativisme moral itu. (3) Wayang menunjukkan motif dasar tindakan manusia, yaitu kerinduan dasar akan harmoni, yang menuntun manusia menuju keutamaan. (4) Etika wayang berdasar atas mistik, yakni dalam hubungannya dengan Sang Hyang Widhi, dengan *laku* atau langkah-langkah tertentu.

Iva Ariani (dalam Solichin dan Tim Filsafat Wayang, 2011: 59-62), menyatakan bahwa perbuatan moral pada prinsipnya memiliki tiga kaidah moral, yaitu sebagai berikut.

1) Kaidah sikap baik. Manusia mengusahakan akibat-akibat baik sebanyak mungkin dan mencegah akibat-akibat buruk yang timbul dari perbuatan. Kaidah ini yang memunculkan aliran teleologis (mendasarkan pada tujuan), yang di dalamnya termasuk Pragmatisme dan Utilitarianisme. Suatu perbuatan akan dinilai baik atau buruk dari tujuannya. Contoh dalam wayang, adalah Kumbakarna yang menyikapi tindakan Rahwana dengan tetap membela bangsanya, dinilai tidak etis karena pada akhirnya harus bereinkarnasi kembali untuk menghapus dosa-dosanya. Adapun Wibisana yang memilih menyatukan diri dengan tentara Rama dianggap lebih etis.
2) Kaidah keadilan. Kaidah keadilan mengungkapkan kewajibannya untuk memberikan perlakuan yang sama kepada semua orang yang berada pada situasi yang sama dan untuk menghormati hak semua pihak. Suatu perlakuan yang tidak sama adalah tidak adil. Kaidah moral ini kemudian membentuk aliran deontologis. Suatu perbuatan akan dianggap baik bila sesuai dengan hak dan kewajibannya secara seimbang. Pada wayang kulit purwa, permasalahan hak dan kewajiban kesatria merupakan hal yang esensial. Karna dan Bisma yang berperang melawan saudaranya, hal itu dianggap berbuat baik, karena sesuai dengan kewajiban dan darmanya.
3) Kaidah ketuhanan. Ketuhanan adalah dasar dari seluruh kesusilaan dan juga tujuan dari kesusilaan. Kaidah ini berdasar pada kenyataan bahwa kesusilaan adalah kodrat manusia. Bertindak susila pada hakikatnya berarti melaksanakan dan menjalankan diri sebagai ciptaan Tuhan. Kaidah ketuhanan melahirkan teori hukum kodrat, yakni kebaikan akan terjadi apabila sesuai dengan aturan dan tatanan Sang Maha Pencipta. Hukum kodrat dalam wayang terdapat pada setiap lakon, bahwa setiap hal yang sudah menjadi *pepesthen* atau garis hidup dari Sang Maha Pencipta, tidak pernah akan bisa dirubah oleh manusia sesakti apapun.

Bila dicermati lebih jauh, dalam hubungannya dengan budaya Jawa secara umum, tampak bahwa kaidah ketuhanan sangatlah berperan dalam etika wayang, dengan demikian dari keempat etika wayang tersebut di atas, etika ke-4 menjadi sangat kuat dalam etika wayang, yakni (4) Etika wayang berdasar atas mistik, yakni dalam hubungannya dengan Sang Hyang Widhi, dengan *laku* atau langkah-langkah tertentu. Berikut ini disajikan bagian dari cerita wayang yang sangat mendasari cerita wayang pada umumnya, yakni dalam lakon *Banjaran Anoman* Sajian Ki Timbul Hadiprayitno, dalam hubungannya dengan etika yang berdasar atas mistik.

Etika Wayang Berdasar atas Mistik

Lakon *Banjaran Anoman* sajian Ki Timbul Hadiprayitno menampilkan tokoh-tokoh yang dapat dikategorikan sebagai baik dan jahat, namun juga terdapat bagian cerita yang tampak bahwa tokoh hitam-putih tidak didikotomikan secara tegas. Tokoh-tokoh baik dapat ditemukan pada kelompok Prabu Rama beserta pendukungnya, yakni Prabu Rama, Lesmana, Wibisana, Prabu Sugriwa, Anoman, dan para kera kelompok Sugriwa. Kelompok jahat diwakili oleh kelompok Prabu Dasamuka dan para prajuritnya, serta kelompok Prabu Yaksadewa dan para prajuritnya.

Prabu Sugriwa adalah adik Anjani dan Subali. Diceritakan bahwa Dewi Utara Kasih diberikan oleh Subali kepada adiknya, Sugriwa, dengan janji bahwa Sugriwa jangan sampai membentak dan menyiksa Dewi Utara. Subali suatu ketika mendapat laporan emban bahwa Sugriwa menyiksa Dewi Utara, sehinga marah dan Sugriwa dilemparkan hingga tercepit pohon Kesambi. Subali menyadari kesalahannya setelah Dewi Utara mengaku tidak pernah menyuruh seorang emban untuk melaporkannya. Sugriwa, melalui Anoman, memohon pertolongan Prabu Rama sehingga Subali terbunuh. Subali menganggap Prabu Rama bersalah karena ikut campur tangan pada masalah keluarga, namun akhirnya kebenaran Prabu Rama ditentukan oleh sebuah senjata, yang bernama Guwawijaya. Guwawijaya hanya dapat mengenai pada tokoh yang bersalah, dan Guwawijaya mengenai tubuh Subali.

Subali lalu mengakui kesalahannya dengan memohon ampunan, dan menyerahkan kepada kekuasaan Dewa, sebagai berikut.

> *Subali:"....mangsa bodhoa keparenging bethara, ya mung nek aku luput muga bethara paring pangapura, yen aku nandhang pepeteng iki diparingana pepadhang, supaya aja kebacut-bacut lelakonku nggonku kleru."*(Hadiprayitno: 61). (Subali:"....kuserahkan pada kehendak dewa, kalau aku bersalah semoga dewa memberi ampunan, kalau aku mendapatkan kegelapan semoga diberi penerang, agar jangan terlanjur jauh keadaanku yang keliru".)

Secara umum Subali itu baik, meski bersalah karena difitnah. Pusaka Prabu Rama yang bernama Guwa Wijaya menjadi penentu kesalahan dan kematian Subali. Kematian Subali ditentukan tetapi secara mistis. Prabu Rama sebagai titisan Batara Wisnu dan senjata Guwa Wijaya menentukan bahwa Subali memang bersalah. Bagian cerita tentang tokoh Subali tersebut sesuai dengan teori hukum kodrat, yakni kehendak ilahi bahwa setiap manusia akan mati, meskipun Subali memiliki ilmu Pancasona, yang sulit mati.

Sikap keberserahan kepada dewa atau Tuhan seperti yang dilakukan oleh Subali lazim dilakukan oleh orang Jawa. Ungkapan *mangsa bodhoa keparenging bethara* 'terserah pada kehendak dewata' merupakan bagian dari kaidah ketuhanan. Budaya Jawa secara umum memiliki kata khusus yang ditekankan pada kaidah ketuhanan ini, yakni pada istilah *pasrah kersaning Allah* 'berserah kepada kehendak Allah'. Subali, dari satu sisi merupakan tokoh yang religius, namun Rama sebagai titisan Wisnu yang merupakan representasi kekuasaan Tuhan, menyatakan bahwa Subali bersalah dan harus terbunuh.

Contoh lain, juga terjadi pada tokoh raksasa putih bernama Diktya Pulasiya. Raksasa ini sebenarnya merupakan penjelmaan saudara Bayu bernama Wil Gajaksa, bersaudara dengan Anoman. Bayu Kanetra kemudian menjelma menjadi Anoman, sedang Wil Gajaksa merupakan bayu berupa raksasa, setelah tertangkap

Dasamuka diberi nama Diktya Pulasiya, dan bertugas menjaga taman Masoka di Alengka.

Diceritakan, kelahiran Anoman dari perut Anjani adalah kembar, yang satu berupa kera putih yakni Anoman, dan satunya berupa raksasa putih bernama Wil Gajaksa. Diceritakan bahwa para saudara Bayu mendapat tugas dari *Hyang Pada* 'Tuhan Yang Maha Kuasa" untuk turun ke dunia memberi kesentausaan penjelmaan Batara Wisnu, sebagai berikut.

> *Bayu Maenaka :" Awit si adhi kudu enget dhawuhe Sang Hyang Pada, kabeh para Bayu tumurun madyapada, ya aku ya Kanetra, ya Gajaksa, Ya Setubanda, ya Kuwara, ya Mahagya. Iku kudu kewajibane nyantosakake gegayuhane panjalmane Bathara Wisnu. Panjalmaning Bathara Wisnu mbudidaya gawe tentreming jagad raya* (Hadiprayitno: 16). (Bayu Maenaka:" karena adinda harus ingat perintah Tuhan Yang Maha Kuasa, semua para Bayu turun ke dunia, aku, Kanetra, Gajaksa, Setubanda, Kuwara, juga Mahagya. Kewajiban kita adalah menyentausakan penjelmaan Batara Wisnu. Penjelmaan Batara Wisnu berusaha mewujudkan ketenteraman dunia.)

Berdasarkan kutipan di atas, Wil Gajaksa, mendapat tugas dari Yang Maha Kuasa untuk menyentausakan keberadaan penjelmaan Wisnu (Rama), untuk mewujudkan ketenteraman dunia. Ternyata, Wil Gajaksa lalu tertangkap oleh Dasamuka, lalu diberi nama Diktya Pulasiya. Darah yang mengalir bersama lahirnya Pulasiya, dipuja oleh Dasamuka menjadi empat jin yang bersama Pulasiya dijadikan prajurit dan diberi tugas menunggu taman Masoka, taman yang dipakai untuk menyekap Dewi Sinta. Pada akhirnya kelima raksasa tersebut dapat dikalahkan oleh Anoman dan hilang menyatu pada diri Anoman.

Wil Gajaksa, yang lalu menjadi Pulasiya, adalah saudara bayu Anoman yang mendapat tugas dari Sang Hyang Pada 'Tuhan Yang Maha Kuasa' untuk mendampingi penjelmaan Batara Wisnu yang bertugas menjadikan ketenteraman dunia. Cara yang diceritakan adalah Pulasiya dan empat jin yang terjadi dari darah Anjani, justru menjadi bagian dari pihak Dasamuka yang yang

jahat. Wil Gajaksa dan empat jin adalah tokoh saudara bayu yang merupakan tokoh baik, namun karena kekuasaan Dasamuka, maka Wil Gajaksa menjadi Ditya Pulasiya yang melawan Anoman, saudaranya sendiri. Akhirnya para saudara Anoman menyatu kembali pada diri Anoman.

Bagian cerita Wil Gajaksa dan Anoman tersebut, dari sisi etika, membuktikan bahwa etika wayang etika wayang bersandar pada relativisme moral yang tampak bergantung pada teori hukum kodrat, kekuasaan Tuhan yang menentukan. Bertemunya kembali Anoman dengan Diktya Pulasiya, untuk kembali membantu titisan Batara Wisnu, adalah dengan cara yang dikehendaki Tuhan, melalui kejadian dihadapkannya kebaikan dan kejahatan dahulu.

Lakon *Banjaran Anoman* sajian Ki Timbul Hadiprayitno, menceritakan tentang Batara Wisnu yang menjelma menjadi Prabu Rama, akhirnya menjelma lagi menjadi Sri Jayabaya. Penjelmaan Batara Wisnu, yang diperkokoh oleh penjelmaan para saudara Bayu, memiliki tugas dan kewajiban mewujudkan ketenteraman dunia. Bagian cerita tersebut merupakan sisi etika, yang jelas mendasarkan pada mistik, yakni kehendak Tuhan.

Secara garis besar cerita tentang pertemuan Anoman dengan Prabu Rama merupakan pertemuan penjelmaan saudara Bayu dengan penjelmaan Wisnu. Batara Wisnu dan saudara Bayu mendapat tugas dari Sang Hyang Pada 'Tuhan Yang Maha Kuasa' agar menjelma ke dunia untuk mewujudkan ketenteraman dunia. Artinya, pertemuan antara Anoman dengan Prabu Rama, sesungguhnya sudah menjadi keputusan Tuhan Yang Maha Kuasa, jauh sebelum Anoman lahir.

Kelahiran Anoman dan pertemuannya dengan Prabu Rama hanyalah *laku* 'langkah-langkah' bagi terwujudnya suatu lakon, yakni *Banjaran Anoman* yang mengetengahkan etika di dalamnya. Etika dalam lakon *Banjaran Anoman* adalah berdasar atas mistik. Mistik dalam hal ini, yakni dalam hubungannya dengan Sang Hyang Widhi "Tuhan Yang Maha Tahu', dengan *laku* atau langkah-langkah tertentu. Hal tersebut menjadi bukti bahwa lakon *Banjaran Anoman* sesuai dengan teori hukum kodrat, yakni tentang

laku setiap tokoh di dalamnya, yang ditentukan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa.

Hal ini hampir sama dengan bagian cerita tersebut adalah tentang Anoman sebelum meninggal. Diceritakan, Anoman sebelum meninggal, harus dapat mendamaikan perseteruan keluarga Prabu Sri Wahana dengan Sri Jayabaya, yang merupakan saudara keturunan Pandawa. Anoman mengawinkan tiga putera Sri wahana dengan tiga puteri Sri Jayabaya. Sudah disinggung di atas, Sri Jayabaya juga dipercaya sebagai raja penjelmaan Batara Wisnu. Ketika itu negara Mamenang dikepung oleh para raksasa dari Selahuma. Anoman berhasil mengalahkan para raksasa tersebut. Artinya, pertemuan antara Anoman dengan Sri Jayabaya adalah pertemuan penjelmaan saudara Bayu dengan penjelmaan Batara Wisnu. Cerita ini juga merupakan etika yang berdasar atas mistik, yakni dalam hubungannya dengan Sang Hyang Widhi "Tuhan Yang Maha Tahu', dengan *laku* atau langkah-langkah tertentu. Langkahnya, yakni mengalahkan para raksasa sebagai simbol nafsu angkara murka. Bagian-bagian cerita pertemuan antara penjelmaan saudara Bayu dengan penjemaan Batara Wisnu ini menekankan pada kaidah ketuhanan, yang melahirkan hukum kodrat.

Bagian lain, diceritakan bahwa Dasamuka mengejar tokoh raksasa berkulit putih, bernama Wil Gajaksa, karena mendapat *wangsit* 'bisikan mistis' perintah dari dewa bahwa Alengka akan tenteram dan Dasamuka dapat memperisteri Sinta, bila dapat menangkap raksasa berkulit putih, seperti ungkapan Dasamuka berikut: "*....awit menawi gandarwa seta sampun wonten Ngalengkadiraja, Negari Ngalengka tentrem, kula kelampah nggarwa rekyan wara Sinta....Rehning ingkang paring dhawuh kaliyan kula menika dewa, kula badhe sowan dhateng kahyangan....*" (Hadiprayitno: 5) ("....karena kalau raksasa putih sudah berada di Alengka, negara Alengka tenteram, saya jadi menikahi Sinta.....karena yang memerintahkan saya itu dewa, saya akan menghadap dewa di Kahyangan....).

Bagian peristiwa pemberitahuan dewa kepada Dasamuka, merupakan bagian dari *laku* 'jalan' menuju kebaikan atau ketenteraman dunia. Dengan demikian, kematian Dasamuka yang

berwatak angkara murka sudah "diatur" oleh dewa melalui *wisik* 'bisikan mistik' yang disampaikan kepada Dasamuka. Jelaslah bahwa bagian cerita tersebut juga merupakan bagian dari kaidah ketuhanan, suatu kaidah yang melahirkan teori hukum kodrat. Tuhan mengatur *laku* 'jalan' kematian Dasamuka, antara lain melalui *wisik* 'bisikan gaib'.

Lakon *Banjaran Anoman* sajian Ki Timbul Hadiprayitno, ceritanya bermula dari kelahiran Anoman yang telah dipersiapkan oleh *Hyang Pada (Wenang)* 'Tuhan Yang Maha Kuasa' melalui roh Bayu Kanetra, kemudian berakhir dengan kematian Anoman yang juga menjadi kehendak Dewata. Ketika itu, Anoman merasa sudah sangat tua, tetapi ketika Anoman memohon kematiannya, Dewata baru memperbolehkan Anoman meninggal bila telah berhasil merukunkan keturunan Pandawa. Berdasarkan bagian cerita ini, baik kelahiran maupun kematian Anoman sudah menjadi takdir Tuhan Yang Maha Kuasa. Lakon Banjaran Anoman adalah biografi Anoman yang dimulai dari kelahirannya hingga kematiannya, dengan demikian kaidah ketuhanan menjadi kaidah utama pada lakon *Banjaran Anoman*. Ketuhanan adalah dasar dari seluruh kesusilaan dan juga tujuan dari kesusilaan pada lakon *banjaran*. Kaidah ini berdasar pada kenyataan bahwa kesusilaan adalah kodrat manusia, diawali dengan kelahiran manusia hingga kematian manusia yang menjadi keputusan kodrat dari Tuhan Yang Maha Kuasa.

Lakon *Banjaran Anoman,* berdasarkan uraian di atas, tampak menekankan etika yang berdasar atas mistik, yakni dalam hubungannya dengan Sang Hyang Widhi 'Tuhan Yang Maha Tahu', dengan *laku* atau langkah-langkah kelahiran, perbuatan-perbuatan etis, hingga kematian. Kelahiran dan kematian, menjadi kodrat awal dan akhir manusia di dunia dari Tuhan Yang Maha Kuasa. Kelahiran yang merupakan kodrat awal dari Tuhan Yang Maha Kuasa, tampak pada bagian cerita kelahiran Anoman dan Wil Gajaksa, yang merupakan bagian rencana Hyang Pada Wenang 'Tuhan yang Maha Kuasa'. Rencana Tuhan tampak pada penyiapan para tokoh Bayu, yakni roh Bayu Kanetra dan Wil

Gajaksa, yang harus menjelma ke dunia, lahir sebagai Anoman Dan Diktya Pulasiya.

Kematian sebagai kodrat akhir di dunia dari Tuhan Yang Maha Esa tampak pada cerita kematian Anoman, kematian Subali, dan kematian Dasamuka. Kematian Anoman, meskipun sudah dimohon oleh Anoman karena sudah merasa sangat tua, ternyata Dewa sebagai representasi Tuhan masih meminta Anoman agar merukunkan keturunan Pandawa dulu. Setelah berhasil, akhirnya, Anoman mati dengan cara muksa, yakni hilang beserta raganya, setelah berhasil merukunkan keturunan Pandawa. Dengan demikian kodrat yang berlaku bagi kematian, bukanlah kehendak manusia, tetapi kehendak Tuhan, yang disimbulkan dengan cerita Anoman harus merukunkan keturunan Pandawa dulu.

Kematian Subali terjadi setelah dipanah oleh Prabu Rama dan ilmu Subali yang disebut Aji Pancasunya diberikan kepada Dasamuka. Aji Pancasunya memiliki kesaktian bahwa pemiliknya tidak dapat mati bila masih terletak di atas tanah. Subali yang memiliki Aji Pancasonya, tetapi akhirnya dapat mati setelah terkena senjata Guwa Wijaya milik Rama, yang merupakan penjelmaan Wisnu. Diceritakan bahwa akhirnya Subali menyadari bahwa ia sudah berhadapan dengan penjelmaan Wisnu, dan ia menyadari bahwa akan mati sempurna, maka aji Pancasunya diberikan kepada tokoh lain, yakni Dasamuka. Setelah Pancasunya terlepas, Subali mati. Bagian yang tampak sekali sebagai rencana ilahi, yakni semula Pancasonya mau diberikan kepada Sugriwa adiknya, tetapi Dasamuka mengaku sebagai Sugriwa, sehingga dasamukalah yang lalu memiliki ilmu tersebut. Bagian ini merupakan *laku* 'jalan' hidup menuju kematian Subali dan Dasamuka.

Dasamuka memiliki Aji Pancasunya, sehingga sulit untuk mati, namun akhirnya Dasamuka terpendam oleh tiga gunung, sehingga tubuhnya sudah tidak dapat bergerak lagi. Kematian Dasamuka juga atas campur tangan Rama sebagai penjelmaan Dewa Wisnu. Kematian Anoman, Subali, dan Dasamuka dalam lakon Banjaran Anoman, jelas tampak sebagai takdir atau kehendak Tuhan Yang Maha Kuasa. Suatu hal yang berbeda

dengan kematian Subali, Subali telah melepaskan ilmunya Pancasonya, tetapi Dsamuka tidak. Tubuh Dasamuka terhimpit oleh tiga gunung, tetapi roh kejahatannya masih hidup, sehingga sering mengganggu mempengaruhi orang lain. Bagian cerita dari kematian Dasamuka ini yang hingga saat ini memunculkan banyak lakon, yakni tentang Begawan palsu, penjelmaan roh Dasamuka, yang merupakan representasi kejahatan. Barangkali inilah yang menjadi dasar asumsi bahwa selama masih di dunia, kejahatan tidak dapat dihapuskan hingga musnah. Bagian ini juga dapat dipercaya sebagai bagian dari etika yang berdasar atas mistik, yakni dalam hubungannya dengan Sang Hyang Widhi 'Tuhan Yang Maha Tahu', dengan *laku* atau langkah-langkah tertentu.

SIMPULAN

Berdasarkan berbagai uraian tersebut di atas, tampak bahwa wayang purwa menekankan etika yang berdasar atas mistik, yakni dalam hubungannya dengan Sang Hyang Widhi "Tuhan Yang Maha Tau", melalui *laku* 'jalan' tertentu. Wayang purwa yang merupakan representasi kebudayaan Jawa, menawarkan bentuk pelestarian pada etika yang bersandar pada kaidah ketuhanan.

Hal ini tampak sekali dalam lakon Banjaran Anoman sajian Ki Timbul Hadiprayitno. Lakon *Banjaran Anoman* sajian Ki Timbul Hadiprayitno, tampak menekankan kaidah ketuhanan. Lakon *Banjaran Anoman* cenderung menekankan teori hukum kodrat. Hukum kodrat dalam wayang lakon *Banjaran Anoman*, yakni tentang *pepesthen* 'takdir' atau garis hidup dari Sang Maha Pencipta, tidak pernah akan bisa ditolak atau dirubah oleh manusia, meskipun manusia tersebut sangat berkemampuan atau sakti.

DAFTAR PUSTAKA

Amir, Hazim. 1991.*Nilai-nilai Etis dalam Pewayangan.* Jakarta: Sinar Harapan.

Ariani,Iva. 2009.*Etika dalam Lakon Kumbakarno Gugur oleh Anom Suroto, Relevansinya bagi Pengembangan Bela*

Negara di Indonesia. Disertasi untuk Memperoleh Gelar Doktor di Universitas Gadjahmada. Yogyakarta

Dit.Jen Kebudayaan Departemen P&K. tt. *Ensiklopedi Wayang Purwa I (Compendium)*. Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Kesenian. Dit.Jen Kebudayaan Departemen P&K. Jakarta

Hadiprayitno, Timbul Hadi. 2007. Transkripsi dari Lakon Banjaran Anoman, tidak diterbitkan

Haryanto, S., 1988, *Pratiwimba Adiluhung Sejarah dan Perkembangan Wayang*, Jakarta: Djambatan.

_____, 1992, *Bayang-bayang Adiluhung: Filsafat Simbolis dan Mistik dalam Wayang*, Semarang: Dahara Prize.

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

_____. 1984. Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa. Jakarta: Gramedia.

Marwanto dan Budhy Moehanto. 2000. *Apresiasi Wayang*. Sukoharjo: Cendrawasih.

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

Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Press.

Satoto, Sudiro. 1985. *Wayang Kulit Purwa: Makna dan Struktur Dramatiknya*. Penelitian. Yogyakarta: Proyek Javanologi Depdikbud RI.

Solichin. 2011. *Falsafah Wayang: Intangible Heritage of Humanity*. Jakarta: Senawangi.

_____ dan Tim Filsafat Wayang, 2011. *Menyusun Filsafat Wayang*. Jakarta: Yayasan Senawangi.

Sutrisno, Slamet. dkk.. 2009. *Filsafat Wayang*. Jakarta: Penerbit Senawangi.

Tim Filsafat Wayang. T.t.. *Filsafat Wayang Sistematis*. Jakarta: Sena Wangi.

Wibowo, Agus. 2013. *Pendidikan Karakter Berbasis Sastra: Internalisasi Nilai-nilai Karakter melalui Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.