

WAYANG KULIT PURWA SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN SPRITUAL DI CIREBON

Risma Dwi Fani

Mahasiswa Filsafat Agama IAIN Syekh Nurjati Cirebon

Abstrak: Abad ke 14 Masehi menjadi sebuah saksi awal penyebaran ajaran Islam di Cirebon. Peradaban berkembang dan mencapai era keemasan dengan pengangkatan Syarif Hidayatullah menjadi kuwu Cirebon. Masa kejayaan tersebut tidak hanya dalam penyebaran ajaran Islam melainkan juga dalam pembaharuan budaya Cirebon, yang merupakan formasi residual pra-Islam dan pasca-Islam. Wali Sanga sebagai pelopor kreativitas Islam tersebar ke Pulau Jawa khususnya Cirebon. Penyebaran Islam oleh para Wali tersebut menggunakan berbagai media diantaranya ialah melalui kesenian dan budaya lokal. Wayang kulit menjadi salah satu media yang berandil besar dalam penyebaran Islam ke semua kalangan. Pendidikan budi pekerti dan juga spritualitas diselipkan oleh para Walin Sanga dalam pergelaran wayang kulit. Di setiap daerah, pergelaran wayang memiliki aspek kemenarikannya tersendiri, termasuk salah satunya di Cirebon, di mana berkembang salah satu jenis wayang yang diberi nama wayang kulit purwa gagrak Cirebon. Eksistensi wayang kulit purwa Cirebon sampai saat ini masih berkobar secara fluktuatif. Tulisan ini akan mengkaji secara khusus berkenaan dengan sejarah wayang kulit purwa Cirebon dan fungsinya sebagai media pendidikan spritualitas pada masyarakat Cirebon

Kata Kunci: *Cirebon, Wayang Kulit Purwa, Pendidikan Spiritualitas.*

Pendahuluan

Cirebon merupakan sebuah wilayah multikulturalisme. Keberagaman yang terdapat di setiap daerahnya yang memiliki keunikan tersendiri. Kebudayaan dan tradisi peninggalan para wali masih dipertahankan hingga sekarang. Wayang ialah salah satu diantara sekian banyak kebudayaan yang menyiratkan keluasan ilmu pengetahuan. Tidak hanya pengetahuan, sejarahpun disajikan dalam setiap lakon wayang, terinspirasi dari kisah Mahabarata dan Ramayana. “Jasmerah – jangan sekali-kali melupakan sejarah” sebuah perkataan Soekarno agar warga Negara tidak kehilangan jati dirinya.

Wayang merupakan sebuah media penyebar ilmu pengetahuan baik secara umum maupun khusus pada pengajaran agama Islam. Semangat keberagaman dan keagamaan tetap tumbuh subur dalam kebudayaan yang tervisualisasi dalam cerita pertunjukan wayang. Berdasarkan perkembangannya wayang masih tetap eksis, khususnya wayang kulit purwa gagrak Cirebon. Kemandirian dalam diri wayang, tersimbolisasikan sebagai syari'at. Berawal dari kemandirian, dengan kata lain berbeda dengan wayang kulit purwa di daerah lain. Selain itu, Perkembangan seni tradisional ini cukup pesat di daerah Jawa dan Bali, sehingga mendapat pengakuan dari UNESCO pada tanggal 7 November 2003 sebagai kebudayaan yang mengagumkan dalam bidang cerita narasi dan warisan yang berharga (*Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*).¹

Pengakuan yang tersemit, kemudian mengharuskan wayang bersaing dengan hiburan lain yang nyatanya tidak memberikan ilmu pengetahuan kepada penontonnya. Lalu, dengan berkembang pesatnya arus globalisasi dan materialisme, bagaimana wayang kulit khususnya Cirebon berperan dalam menyebarkan pengetahuan? Selain itu juga mengapa wayang bisa ada dan menjadi tontonan di tengah-tengah masyarakat.

Pembahasan

1. Perkembangan Kebudayaan Cirebon

Nama Kota Cirebon atau orang Jawa menyebutnya Cerbon. Nama tersebut berasal dari kata "Caruban" awalnya ialah Sarumban yang artinya campuran berbagai suku, bahasa, adat istiadat, dan agama. Gambaran tegas mengenai Cirebon terdapat dalam *Kitab Purwaka Caruban Nagari*, seratan Pangeran Arya Carbon 1720 (alihbasa P.S. Sulendraningrat 1983), menyatakan:

"ri witan ikang ngaran sarumban/ tumuli inucapakna caruban/ i wekasan ika mangko carbon tumuli/ hana pwa ike nagari de ning sang kamastu kang sanggan// winastan ngaran puser bumi nagari ikang sinebut yugang/ nagari hana madyeng bunthala jawa dwipa/ de ning pribumi engke inaranan nagari gedhe/ lawas ira irika ta inucapakna mangko dumadi garage yatika// grage tumuli/....."

¹ Ainul Fuadi, dkk, *Budaya Nusantara kebudayaan Jawa*, (Sekolah Tinggi Akuntansi Negara, 2007), hlm. 111.

(Pada mulanya bernama Sarumban (campuran) lalu diucapkan menjadi Caruban akhirnya Carbon (Cirebon). Adapun negeri ini oleh para wali sembilan diberkati nama Puser Bumi, juga disebut negeri yang ada ditengah-tengah bumi Pulau Jawa. Oleh penduduk setempat kini dinamai Nagari Gedhe, lama kelamaan diucapkan oleh mereka menjadi Garage yang kelak menjadi Grage).²

Abad ke XIV, terdapat sebuah nagari besar di sekitar daerah pelabuhan Muara Jati tepatnya sebelah utara kerajaan Galuh bernama Nagari Wanagiri, dengan ibu negerinya ialah Palimanan yang diberi hak otonom oleh pemerintah kerajaan Galuh. Berdasarkan keterangan P.S. Sulendraningrat sebagai penanggungjawab sejarah Cirebon, menyatakan bahwa nagari wanagiri terpecah menjadi nagari-nagari kecil yang dipimpin oleh ki Gedeng- ki Gedeng dan Prabu-Parabu yang tunduk pada kerajaan Galuh. Nagari Wanagiri Besar yang terpecah disebutkan dalam Kitab Purwaka Caruban Nagari, ialah: Nagari Surantaka, Nagari Singapura, Nagari Japura, Nagari Wanagiri, Nagari Rajagaluh, Nagari Talaga. Nama-nama ex-nagari tersebut masih ada hingga sekarang, keempat ex nagari tersebut berada di wilayah kabupaten Cirebon.³

Ajaran Islam telah masuk sejak tahun 1420 dibawa oleh Syeh Datuk Kahfi yang tinggal di Singapura yaitu di kampung Pasambangan dan mendirikan pesantren sampai akhir hayatnya (makamnya berada di Giri Amparan Jati). Tahun 1422 nhay Subang Larang dan Raden Pamanah Rasa (Prabu Siliwangi) menikah dan memiliki tiga orang anak yaitu Raden Walangsungsang, nhay Lara Santang dan Raja Sengara. Peristiwa yang terjadi di Singapura mengindikasikan bahwa Mangkubumi Singapura yang merangkap menjadi Syahbandar Muara Jati yaitu Ki Gedeng Tapa (Ayah nhay Subang Larang) telah masuk Islam sejak tahun 1418, ketika Ki Gedeng Tapa menyuruh anaknya untuk belajar Agama Islam di Pesantren Syeh Quro.⁴

Tahun 1445 M, Cirebon dikembangkan oleh Raden Walangsungsang, dengan semangat mencari ilmu dan keluar dari Istana Galuh. Perjalanan yang ditempuh menuju ke arah pesisir pasambangan di Nagari Singapura dan

² Doddy Yulianto, Mengutip Arya Carbon, *Purwaka Caruban Nagari*, (Cirebon: 1720), hlm. 2-3), hlm. 25.

³ Unang Sunardjo, *Meninjau Sepintas Panggung Sejarah Pemerintahan Kerajaan Cerbon 1479 – 1809*, (Bandung: TARSITO, 1983), hlm, 10 – 11.

⁴ *Ibid*, hlm. 37 – 39.

dipertengahan jalan bertemu dengan Ki Gedeng Danurwasih. Tempat singgah tersebut juga ternyata dilalui adiknya nhay Lara Santang, dan tinggal cukup lama di daerah Priangan Timur. Raden Walangsungsang menikah dengan putri Ki Gedeng Danurwasih yaitu nhay Indang Geulis. Perjalanan dilanjutkan menuju Nagari asal ibunya, Singapura. Raden Walangsungsang dan adiknya belajar di pesantren Syeh Datuk Kahfi dan mendapat gelar ki Samadullah. Tamat dari pesantren Ki Samadullah pergi ke Tegal Alang-Alang di tepi pantai sebelah Timur Pasambangan (sekarang, Lemahwungkuk- Kota Madya Cirebon), untuk mendirikan tempat tinggal. Ditempat tersebut mereka bertemu dengan Ki Danusela atau Ki Gedeng Alang-Alang sebagai penguasa Tegal Alang-Alang dengan gelar Kuwu. Raden Walangsungsang pun diangkat menjadi Pangraksabumi, pengurus segala hal berkaitan dengan pertanian dan perikanan dengan gelar Ki Cakrabumi.⁵

Cirebon berada pada Era Keemasan dimulai dengan diangkatnya Syarif Hidayatullah dengan gelar Susuhunan Carbon, Susuhunan Jati, Susuhunan Jati Purba, menggantikan posisi ketua dewan Wali Sanga pada tanggal 2 April 1482 M atau 12 Safar 887 H.⁶ Pada Masa Pemerintahannya, Susuhunan Jati menghentikan upeti berupa terasi kepada Pajajaran, proklamasi berdirinya Kerajaan Cirebon pun didaulat. Ditangannya nyaris seluruh wilayah barat Pulau Jawa yang semula dalam kuasa Kerajaan Pajajaran, secara perlahan jatuh ke tangan Kerajaan Cirebon. Bahkan menurut Sunarjo wilayah Kerajaan Cirebon juga meliputi Kabupaten Banyumas, Cilacap, Tegal, dan Brebes yang sekarang ke dalam Provinsi Jawa Tengah, karena memang semula masuk ke dalam wilayah Kerajaan Galuh Pakwan Pajajaran.⁷ Tidak hanya itu, catatan sejarah menunjukkan bahwa pelabuhan didirikan oleh Syarif Hidayatullah sebagai titik berlabuh kapal China yang merupakan rute perdagangan yang menguntungkan di samudra Hindia dan laut Cina. Dibawah kepemimpinan Syarif Hidayatullah kesultanan tumbuh menjadi pusat eksp produk Agraria (terutama Lada) dari dataran tinggi Sunda ke Selatan. Pedagang dan saudagar yang bekerja di pelabuhan dan kota kecil sekitar kota

⁵ *Ibid*, hlm. 40 – 43.

⁶ *Ibid*, hlm. 50.

⁷ Doddy Yulianto, *Ikon Tasawuf dalam Gunung Wayang kulit Purwa Cirebon: Telaah Semiotika Visual*, (ISIF, 2013), hlm. 27.

madya, tidak hanya dari Jawa, melainkan etnis Cina, Asia Selatan, Sunda, dan etnis lain cukup mewarnai sistem sosial kemasyarakatan Cirebon.⁸

Cirebon berdasarkan letak geografis dan administratif, terbagi dalam dua wilayah yakni kota dan kabupaten. Wilayah kabupaten Cirebon terbentang luas sekitar 990,36 KM², dengan pusat pemerintahannya berada di Sumber. Wilayah Timur kabupaten Cirebon berbatasan langsung dengan Kabupaten Brebes, di sisi Selatan berbatasan dengan Kabupaten Kuningan, sedangkan sisi Barat berbatasan dengan Kabupaten Majalengka.

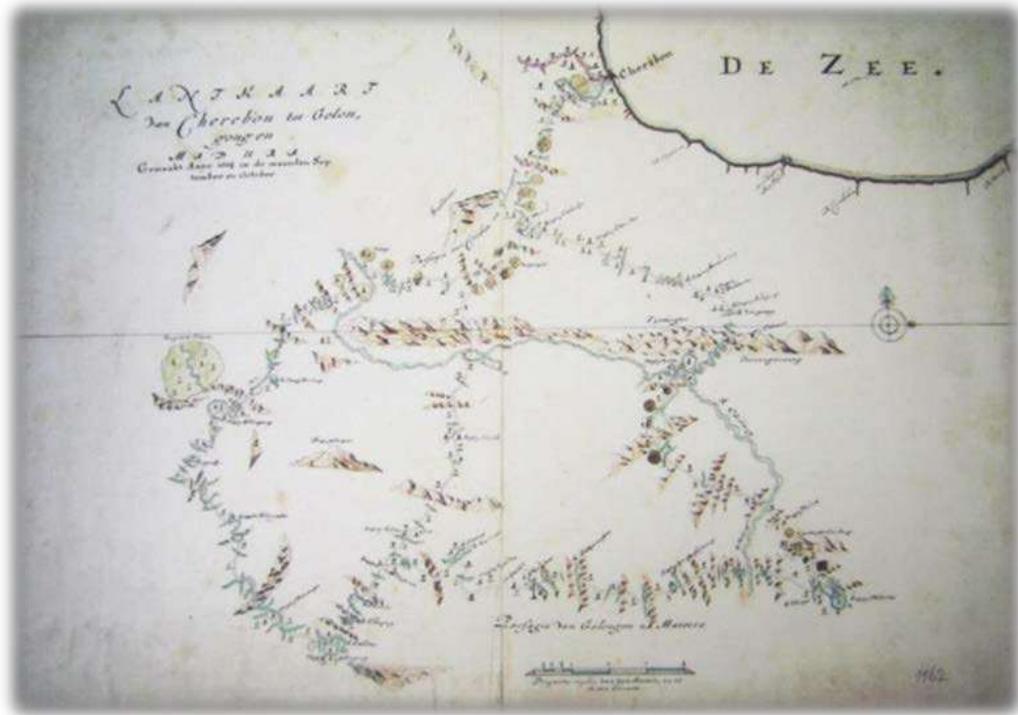
Berbeda dengan kabupaten, luas wilayah Kota Cirebon lebih sempit yakni sekitar 37,36 KM² yang berbatasan dengan laut Jawa di sisi Timurnya, sedangkan sisi Barat, Selatan, dan Utaranya berbatasan langsung dengan wilayah kabupaten Cirebon.⁹

Berbeda dari wilayah geografis dan administratif, wilayah Cirebon berdasarkan kebudayaan jauh lebih luas, yakni sama dengan eks wilayah Kerajaan Cirebon di masa Panembahan Ratu I (1568-1649 M) hingga masa Panembahan Ratu II atau Panembahan Girilaya (1649-1667 M), yaitu eks Kresidenan Cirebon yang terdiri dari Kota dan Kabupaten Cirebon, Kabupaten Kuningan, Kabupaten Indramayu dan Majalengka, ditambah Subang dan Kerawang.¹⁰

⁸ Matthew Isaac Cohen, *An Inheritance from the Friends of God: The Southern Shadow Puppet Theater of West Java, Indonesia*, (New York: Tidak Diterbitkan; Disertasi Yale University, 1997), hlm. 5.

⁹ Rokhmin Dahuri, dkk, *Budaya Bahari; Sebuah Apresiasi di Cirebon*, (Jakarta: PNRI, 2004), hlm. 14 – 22.

¹⁰ Doddie Yulianto, mengutip Rafan S. Hasyim, *Seni Tatah dan Sungging Wayang Kulit Cirebon: Pengantar Reka Visual dan Makna Simbolik*, (Cirebon: Dinas Kebudayaan Pariwisata Pemuda dan Olahraga Kabupaten Cirebon, 2011), hlm. 24.



Gambar 2.3
Peta Kuno Cirebon Tahun 1684
(foto koleksi KITLV)

Penjabaran sejarah Cirebon berlandaskan semangat keagamaan Islam, dengan berbagai budaya yang masuk dari Muara Jati sebagai pintu gerbang adanya akulturasi. Keragaman yang tetap terjaga sehingga menjadikan Cirebon kaya akan budaya dan tradisi yang masih dipegang teguh.

Prawiraredja menyimpulkan dasar fundamental kebudayaan Cirebon digagas oleh tritunggal, yakni:

1. Ki Kuwu Cirebon atau Pangeran Walangsungsang, sebagai *founding father* dan *spiritual leader*. Posisinya sebagai putra mahkota Pajajaran, sebuah Kerajaan Hindu-Budha namun memilih menjadi Muslim yang kemudian menjadi kepala pedukuhan Cirebon di pesisir yang sangat heterogen. Hal itu melahirkan *way of life* dari *Wong Cerbon*, menanamkan ajaran agama Islam melalui pandangan hidup dan nilai-nilai budaya Sunda-Jawa-Hindu-Islam dalam satu kesatuan yang selaras dan membentuk kebudayaan Cirebon yang khas.

2. Syarif Hidayatullah atau Sunan Gunung Jati, sebagai *formal leader*. Hal itu berdasarkan atas kekuasaannya sebagai *raja yang pandhita, umaro yang ulama*. Satu-satunya anggota Dewan Wali Sanga yang menjabat sebagai raja, maka kekuasaan begitu luas, setiap keputusannya punya legitimasi atas nama elit politik juga atas nama elit agama.
3. Raden Sahid atau Sunan Kalijaga, sebagai *cultural leader*. Hampir semua bentuk kesenian Cirebon diyakini berasal dari kreasi beliau. Walaupun itu dibuat jauh sesudah masanya. Dalam macam ragamnya, kesenian di Cirebon tidak akan lepas dari nilai-nilai keagamaan, terkhusus nilai tasawuf.¹¹

Nilai-nilai keagamaan dalam kebudayaan Cirebon terlihat jelas dalam kesejarahan pembangunan dengan semangat religi masyarakatnya. Pandangan hidup dan tradisi budaya masyarakat Cirebon terkait erat dengan dakwah Islam dan tradisi Jawa kuno warisan leluhur. Zaman Wali Sanga dalam penyebaran Islam merupakan masa yang dilematis, di sisi satu tradisi budaya yang bercirikan Jawa Cerbonan- akulturasi budaya jawa- Hindu- Islam yang berpusat di keraton Pakungwati harus dipertahankan dan di sisi lainnya keyakinan agama Islam juga harus dipegang teguh.¹² Oleh karena itu, paksi nagaliman sebagai pusaka keraton kanoman dan singa barong sebagai pusaka keraton kasepuhan memberikan sumbangsih besar dalam pembedakan budaya dan religi masyarakat Cirebon. Dahuri menyatakan: “Baik Kereta Singa Barong dan Kereta Paksinagaliman merupakan gabungan dari hewan naga gajah dan burung. Naga adalah produk budaya Cina. Sedangkan *Liman* atau gajah dan burung adalah produk budaya India dan Arab...”¹³

Wali Sanga dalam penyebarannya menggunakan media kesenian dan tradisi yang ada di daerah dakwahnya sebagai penghayatan terhadap tradisi serta keagamaan Islam yang mulai masuk. Budaya Cirebon yang menyiratkan semangat keagamaan diantaranya ialah:

¹¹ Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon: Falsafah, Tradisi, dan Adat Budaya*, (Jakarta: Perum Percetakan Negara RI, 2005), hlm. 19 – 31.

¹² *Ibid*, hlm. 128.

¹³ Rokhmin Dahuri, dkk, *Budaya Bahari; Sebuah Apresiasi di Cirebon*, hlm. 5.

1. Brai, merupakan istilah arab dari ‘baroya’ atau ‘birahi’ yang artinya puncak kenikmatan antara hubungan manusia dengan sang pencipta. Ajaran Mahabbah menyatakan bahwa hubungan manusia dengan tuhan dapat disingkat melalui tahapan sesuai kemampuan manusia menyingkap hijab Tuhan. Puji-pujian yang dilantunkan dalam pergelaran Brai ialah pengagungan Nama Allah serta menjunjung tinggi nabi, pengingatan manusia terhadap jati dirinya, ngaji rasa lahir dan batin, mengungkapkan kenikmatan Iman dan Islam. Pergelaran Brai dalam prakteknya terdapat tiga pembabakan (rakaat), rakaat pertama yaitu selalu berzikir dan mengingat Allah; rakaat kedua menjelaskan mengenai ajaran tarekat menggunakan cara batin dalam penemuan jati dirinya; rakaat ketiga merupakan lanjutan pembelajaran tarekat ebagai upaya penentruman jiwa.¹⁴



Gambar 2.4.

Seminar Pergelaran Brai oleh kelompok Sekeloa Pusara di halaman kampus IAIN Cirebon
Dok. HMJ Filsafat IAIN Cirebon

2. Topeng, merupakan kesenian tradisional Indonesia yang telah berkembang sejak abad ke 10 – 11 M. Sunan Gunung Jati dan Sunan Kalijaga mengangkat kesenian wayang dan tari topeng menjadi tontonan di keraton yang juga berfungsi sebagai penyebaran agama Islam. Tari topeng dan

¹⁴ Bambang Irianto, dalam seminar “Menyelami Lubuk Tasawuf dalam Kesenian Brai” tanggal 20 Juli 2016 di IAIN Syekh Nurjati Cirebon

wayang sangat berkaitan erat, pertunjukan topeng pada siang harinya dan wayang kulit pada malamnya, dengan dalang yang sama. Dalam perkembangannya, tari topeng memiliki bentuk penyajiannya sendiri disebut dengan 'topeng babakan' atau 'topeng binaan' yang para penarinya menggunakan topeng (kedok), yang terdiri dari: topeng Panji, pamindo (Samba), Rummyang, Tumenggung dan Klana (Rahwana).¹⁵



Gambar 2.5.
Topeng Cirebon

<https://kendyferdian.wordpress.com/perihal/>

3. Sintren dan Lais, merupakan sebuah pertunjukan seni yang sama. Perbedaannya hanya terletak pada jenis kelamin pemain sintren dan lais. Sintren dimainkan oleh perempuan sedangkan lais dimainkan oleh jejak. Pada masa kejayaan Cirebon, tata nilai dalam kesenian sintren dan lais mengalami perubahan makna, yang awalnya mendekati pada leluhur dengan menggunakan mantra-mantra dan sesajen. Ketika para wali menyebarkan Islam, sintren diorientasikan sebagai santri. Sejak saat itu, sintren menjadi media dakwah terselubung tanpa diketahui bahwa nilai-nilai keislaman telah masuk dalam kesenian tersebut.¹⁶
4. Wayang Golek Papak atau Cepak, merupakan kesenian khas Cirebon yang memiliki misi dakwah. Pertunjukan wayang golek papak menekankan pada I'tibar dengan mengambil cerita babad atau kisah yang digelar seperti perjuangan wali sanga, kisah para ki gedeng dan cerita berkaitan dengan penyebaran Islam di Jawa, khususnya Cirebon.¹⁷

¹⁵ Rokhmin Dahuri, *Budaya Bahari; Sebuah Apresiasi di Cirebon*, hlm. 128.

¹⁶ *Ibid*, hlm. 135.

¹⁷ *Ibid*, hlm. 149.

5. Berokan adalah kesenian yang wujudnya berbentuk tiruan kepala singa jantan dengan badan berebentuk raksasa Shiwa-Durga. Dimainkan oleh dalang memakai tiruan badan tersebut dan meniup sempritan sehingga mengeluarkan suara yang khas. Menurut budayawan Cirebon, sebelum masa Islam, bentuk singa jantan dalam berokan melambangkan keperkasaan, sementara bentuk tubuh raksasa melambangkan aliran agama Hindu Shiwa-Durga. Masa Islam, makna berokan diasalkan dari kata barokahan yang berarti keselamatan yang dirintiss oleh pangeran Cakrabuana. Berokan digelar bukan hanya sebagai hiburan melainkan sebagai media penebalan Iman khususnya bagi masyarakat Cirebon. Berokan dalam kebudayaan Cirebon menyiratkan simbolisasi Tarikat di dalamnya.¹⁸
6. Kliningan (monggang), tayuban dan dombret adalah pertunjukan gendhing-gendhing dengan waditra (alat musik) gamelan tanpa penyanyi untuk menyambut kedatangan penganten atau tamu. Sedaangkan, tayuban merupakan pertunjukan *klangenan* kalangan Istana, dimana para hadrin mengadu kebolehan dalam menari dengan seorang ronggeng (penari wanita) yang diiringi gendhing-gendhing monggang.¹⁹ Kesenian ini menyiratkan tingkatan makrifat dengan ditandai adanya gendhing-gendhing monggang yang berarti mong ginggang atau dalam bahasa tidak mau beranjak karena telah merasakan nikmat dan harumnya cinta kasih.²⁰

2. Wayang Kulit Purwa Cirebon

Perkembangan wayang di Nusantara telah berlangsung cukup lama sehingga memiliki daya tahan dan daya kembang yang tinggi. Kesejarahan wayang Nusantara terbagi dua zaman yaitu zaman pra sejarah dan zaman sejarah. Zaman prasejarah yaitu zaman awal sejak manusia dan kebudayaan muncul dari mulai zaman purba sekitar abad ke V yakni dengan pertunjukan wayang awal menggunakan peralatan yang sederhana.²¹ Zaman sejarah, yaitu sejak abad V hingga sekarang, khususnya dalam ilmu pedalangan dibagi menjadi 4 masa yaitu:

¹⁸ *Ibid*, hlm. 159.

¹⁹ Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon: Falsafah, Tradisi, dan Adat Budaya*, hlm. 263.

²⁰ Wawancara bersama Ki Dalang Tedja pada tahun 2014 di kediamannya, Jamblang.

²¹ Sri Mulyono, *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*, (Jakarta: CV Haji Masagung, 1989), hlm. 7.

- a. Masa pengaruh budaya Hindu hingga runtuhnya kerajaan Majapahit (abad ke V-XV Masehi);
- b. Masa kedatangan Islam ke Nusantara dari tahun 1478 hingga runtuhnya kerajaan Mataram II/ kedatangan bangsa Beanda ke Indonesia;
- c. Masa penjajahan Belanda hingga perginya (abad XVI- XX);
- d. Masa kemerdekaan bangsa Indonesia pada 17 Agustus 1945.²²

Kesejarahan wayang yang hadir dalam setiap masanya mengakibatkan perkembangan yang semakin kuat dan perbedaan jenis wayang disetiap daerahnya. Wayang tersebar diseluruh daerah dengan kekhasannya tersendiri, salah satunya ialah wayang purwa di Cirebon. Salana dalam pendahuluan Cara Kawedar, menyatakan bahwa keberadaan wayang Cirebon bersikap mandiri dibandingkan dengan wayang di Jawa Tengah atau daerah lain. Berdasarkan sejarahnya, wayang Cirebon dalam bentuk “pakeliran” diciptakan oleh Wali Sanga dengan pimpinan ketika itu ialah Susuhunan Gunung Jati juga sebagai sultan Cirebon (1482 – 1568 M). pakeliran wayang Cirebon diprakarsai oleh Sunan Kalijaga sebagai tokoh budayawan. Pakeliran Cirebon dijadikan sebagai media dakwah Islam, dengan perubahan sedikit dalam penyampaian cerita yang berasal dari Mahabarata dan Ramayana.²³



Gambar 2.6.

Penampilan peraga Wayang Babad karya Mamae Titin.
(foto repro <http://www.disparbud.jabarprov.go.id>, diunduh 20 Oktober 2013)

Wayang merupakan warisan dari para wali sebagai saksi sejarah

²² *Ibid*, hlm. 7.

²³ Salana, *Cara Kawedar* (Tidak Diterbitkan, Arsip di Kantor Kearsipan dan Dokumen Kabupaten Cirebon)

penyebaran Islam dalam 28 penggalan kisah Carub Kandha koleksi Abdul Kahar yang ditulis sekitar 1820 di Cirebon, menyatakan:²⁴

Sekedap dadalang wayang
Maring majapait dumadi
Akeh Islam dening iku
Katelah dalang kang nami
Sang koncara konjara purba
Tanggapane bari gampil
Mung muni kalimah syahadat
Dadi akeh sami muslim.

Sekejap mendalang wayang
Masuk kedalam Majapahit
Banyak yang masuk Islam karena
itu
Dalang terkenal bernama
Sang sesepuh Konjara
Yang menjadikannya mudah
Hanya berucap kalimat syahadat
Akhirnya banyak mu'alaf

Cohen, menuliskan sebuah catatan penting, biasanya dalam hal verbal yang diungkapkan oleh dhalang, musisi (panjak/ nayaga), dan sindhen yang berkontribusi pada pertunjukan wayang Cirebon tidak menginterpretasikan doktrin Islam.



Gambar 2.7.
Wayang soeloeh Perdjoengan 1947
Foto Koleksi KITLV

Pada abad ke XI perkembangan wayang sebagai drama tradisi adiluhung dapat menggetarkan kalbu, yang terbukti dalam syair-syair berikut:²⁵

- a. Apabila melihat wayang yang berduka cita maka penonton ikut merasakannya. Sekalipun wayang hanya terbuat dari kulit namun dapat

²⁴ Matthew Isaac Cohen, *An Inheritance from The Friends of God*, hlm. Xviii.

²⁵ Sri Mulyono, *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*, hlm. 73-74.

disamakan dengan manusia yang haus akan hal keduniawian. Pertunjukan yang hanya merupakan *pat-Gulipat*.

- b. Gunungan yang mebuat kesan seolah pohon-pohon yanag menjadi tokoh pewayangan, sedangkan kabut yang jernih menjadi kelirnya serta bambu yang ditiup angin seakan tudung yang bergelisik halus (*hamung kadya tudung munya angrangin*).
- c. Pandawa menang pada baratayudha, bersama-sama menikmati kenikmatan jasmani, makan-minum memberi kepuasan pada indriyanya. Gamelan terdengar tiada henti dengan suara gegap gempita, suara gamelan itu seolah bergema dan mengatakan untuk mencumbui yang telah membinasakan kesaktian musuh di medan tempur. Mereka sungguh gembira karena kemenangan sehingga merasa tidak akan jatuh kedalam lembah kekalahan oleh mereka yang telah dibinasakan.

Syair-syair tersebut merupakan suluk²⁶ dalam pedalangan ketika dalang mempertunjukan sebuah lakon. Berawal dari syair, dalam wayang terdapat didalamnya Jagad Wayang (apa-apa saja yang terdapat dalam wayang). Jagad wayang terbagi dalam dua tanda yaitu tanda fisik dan non fisik.²⁷

Tanda fisik yang terdapat dalam seni pertunjukan wayang ialah seperangkat alat dalam pergelaran wayang kulit purwa, diantaranya ialah:²⁸

Wayang ialah sebuah media pentasan berbentuk boneka pipih yang terbuat dari kulit binatang, biasanya kulit kerbau atau lembu yang diukir berdasar kaidah estetik yang telah ditentukan sebelumnya, disebut dengan istilah tatahan dan sunggingan. Wayang mewakili karakternya masing-masing, misalnya karakter halus, kasar, baik, rupawan, cantik, jahat, jelek dan sebagainya. Wayang yang diejawantahkan dalam karakter dan kisah dalam lakon-lakon wayang merupakan bentuk adanya berbagai macam sifat dan watak dalam kehidupan manusia. Berawal dari pengejawantahan tersebut, melahirkan anggapan bahwa kisah-kisah dalam pergelaran wayang sebagai “wewayanganing ngaurip (bayangan kehidupan)”.

Kotak wayang, merupakan bagian penting dalam pergelaran wayang berupa alat yang terbuat dari kayu berukuran 80 cm X 120 cm dengan penutup

²⁶ Nyanyian yang dibawakan dalang dalam berbagai adegan pergelaran wayang.

²⁷ Sri Teddy Rusdy, *Semiotika dan Filsafat Wayang*, hlm. 62

²⁸ *Ibid*, hlm. 63-68.

diatasnya. Fungsinya sebagai tempat penyimpanan seluruh boneka wayang, dengan bentuk yang bervariasi. Makna kotak dalam jagad pedalangan ialah sebagai bumi atau tanah, manakala wayang tidak digelarkan lagi maka akan masuk kedalam kotak. Makna tersebut memiliki konteks dalam kehidupan manusia ialah *bali marang asal mulanira* (kembali kepada awal mulanya). Tutup kotak, ketika pertunjukan sedang berlangsung berfungsi sebagai alas tokoh wayang *dugangan* (sepakan/tendangan) atau disebut juga sebagai wayang *dhudhahan* (wayang tidak terpakai).

Gayor kelir, merupakan bidang empat persegi panjang dari kayu yang ditata untuk membentangkan kelir. Gayor ini bermakna sebagai batas dalam segala kehidupan manusia walaupun pada dasarnya memiliki aktivitas bebas. **Kelir atau layar** ialah bentangan kain putih yang dibingkai oleh gayor sebagai media untuk menggerakkan wayang. Dalang dalam mantranya menyebut *kelirku gelaring jagad* (kelir ialah tebaran dunia). Kelir ibarat bentangan dunia yang tanpa batas dengan berbagai karakter di dalamnya.

Blencong, merupakan lampu penerang yang berada di depan kelir. Blencong terbuat dari logam atau kayu penampung minyak kelapa dengan sumbu sebagai pengatur nyala api, namun berdasar perkembangan zaman blencong diganti dengan teknologi listrik. Simbol adanya blencong ini ialah matahari sebagai penerang dunia.

Batang pisang/ gedebog, berfungsi untuk menancapkan karakter wayang dalam pertunjukan. Gedebog biasanya disusun dua tingkat yakni gedebog atas dan bawah, gedebog atas disebut palehaman sedangkan yang dibawah disebut sembahan. Fungsi gedebog atas ialah sebagai lambang bumi, sedangkan yang bawah sebagai penghadapan, yang biasanya untuk tokoh wayang dihadapan raja atau karakter yang lebih tua. Kemudian gedebog yang lain terbentang disebelah kiri dan kanan yang berfungsi sebagai simpingan wayang. **Tapak Dara**, merupakan alat untuk menopang batang pisang dalam pertunjukan wayang.

Keprak, merujuk pada sebuah alat yang terbuat dari lempengan besi baja ukuran 15 X 10 cm yang digantung pada sisi kiri atas bagian kotak wayang. Untuk membunyikannya menggunakan alat pemukul yang disebut sebagai cempala dan palatukan. Bunyi yang dihasilkan dro-dhog-dhog. Keprakan wayang termasuk

dalam iringann wayang sebagai daya Tarik dan daya hidup dalam pertunjukan wayang kulit purwa. **Gamelan**, berfungsi untuk keperluan pertunjukan wayang yakni seperangkat music gamelan sebagai iringan pa-kelir-an. Pertunjukan wayang di zaman dulu dulu menggunakan seperangkat gamelan berlaras slendro, kemudian berkembang yang saat ini menggunakan seperangkat gamelan slendro dan pelog, bahkan sering ditambah dengan simbal, drum set dan sebagainya.

Pelaku, adalah unsur pemain dalam pertunjukan wayang, terdiri dari seorang dalang, beberapa pesinden, dan sejumlah pemain gamelan yang disebut *nayaga*.

Disamping tanda fisik terdapat juga tanda non fisik dalam jagad wayang, diantaranya ialah:

Pakem Wayang, ialah berbagai aturan lisan yang tidak tertulis sebagai pijakan pelaksanaan pertunjukan wayang. Misalnya, berkaitan dengan aturan-aturan penataan panggung, struktur cerita atau urutan pengadeganan cerita. Perkembangan kemudian, pakem dianggap sebagai kumpulan cerita lakon wayang, sehingga dikenal dengan *pakem balungan* (pokok-pokok cerita lakon wayang) dan *pakem jangkep* (cerita lakon wayang lengkap). Lakon-lakon wayang biasanya sudah ada di dalam otak dalang sehingga tak menjadi beban, karena dalam pertunjukan wayang telah ditentukan hal-hal yang bersifat *balangkon* (tetap adanya). Contohnya, setiap adegan jejeran terdapat didalamnya ucapan keselamatan, dialog wayang, sulukan wayang, janturan lan lain sebagainya. Unsur-unsur tersebutlah menjadi substansi dari pakem dalam hal mendalang.²⁹ Di Cirebon, pertunjukan wayang kulit purwa menggunakan pakem Pustaka Raja Purwa seperti yang dipakai oleh pedalangan gagrak Surakarta, hanya ada modifikasi sedikit. Misalnya seperti babad mertani atau babad anamerta, dalam pedalangan gagrak Cirebon dirubah judulnya menjadi babad alas amer dengan menggunakan cerita khas Cirebon yang tidak ada di pedalangan lain.³⁰

Patut Gamelan, istilah patut secara harfiah berarti nada dasar larasan musik gamelan sesuai dengan warna suara pada masing-masing wilayah nada gamelan. Terdapat hubungan erat antara lakon wayang dengan *patut* gamelan, karena dalam lakon pasti terdapat pembabakan adegan didalamnya. Pembagian adegan dalam setiap lakon wayang terdiri atas tiga *patut* utama, yaitu *patut nem*, *patut*

²⁹ *Ibid*, hlm. 69.

³⁰ Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon: Falsafah, Tradisi, dan Adat Budaya*, hlm. 6.

sanga, dan *patut manyura*.³¹ Pertunjukan wayang kulit purwa Cirebon diulai sekitar pukul Sembilan malam, diawali dengan tetalu yang diikuti dengan gendhing-gendhing laras slendro patut sepuluh (*manyura*) hingga tengah malam. Nada musik berubah menjadi slendro patut panjang hingga tiba adegan nyemar (*gara-gara*). Dilanjut dengan slendro patut *sanga* hingga jam tiga pagi, lalu irama berubah lagi menjadi laras slendro patut susul pada waktu dini hari dan diteruskan slendro patut miring dan akhirnya ditutup dengan laras slendro patut sepuluh menjelang subuh. Gendhing-gendhing yang dimainkan ialah *kabor*, *ketawang*, *ladrang*, *kiser*, *layaran*, *jungjang*, *kembang gadung*, *lintag ngalih*, *cerbonan pegot*, *dermayon pegot*, *rumyang*, *kebo giro*, *gala ganjur*, *jipang walik*, *sandal paulan*, *tratagan* dan *bendrong*.³²

Lakon Wayang

Patut Nem Jejer Adegan Perang	Patut Sanga Jejer Adegan Perang Perang	Patut Manyura Jejer Adegan
123 123 123	123 123 123	1233 123

Pergelaran cerita lakon wayang kulit purwa umumnya memiliki struktur minimal seperti yang diatas. Suasana adegan baik jejer, adegan, dan perang memiliki struktur, yaitu (1) deskripsi; (2) dialog; dan (3) tindakan. Setiap struktur interna sebenarnya dapat dibagi-bagi dengan berbagai unsur penyangga pementasan misalnya jenis-jenis sulukan, keprakan dan gendhing-gendhing iringan wayang.

Sulukan Wayang, nyanyian yang dibawakan dalang dalam berbagai adegan pertunjukan wayang. sulukan terdiri dari kata-kata pilihan sengaja dipilih untuk keperluan deskripsi adegan yang tengah berlangsung. Bentuk sulukan biasanya puisi tembang Jawa meliputi tembang *gedhe* atau *sekar ageng*, tembang *tengahan*, tembang *macapat* dan bentuk-bentuk netral dari puisi tembang. Isi sulukan disesuaikan dengan suasana adegan yang terjadi dalam suatu lakon, misalnya suasana agung, sedih, marah, cinta kasih dan lainnya. Orientasi sulukan wayang ialah situasi adegan yang ada, artinya penggambaran adegan yang disesuaikan dengan watak tokoh wayang, episode lakon, lingkungan adegan yang bisa berada di dalam istana, hutan di pertapaan, medan perang dan sebagainya. Sulukan wayang

³¹ Sri Teddy Rusdy, *Semiotika dan Filsafat Wayang*, hlm. 69-71.

³² Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon: Falsafah, Tradisi, dan Adat Budaya*, hlm. 6.

juga dapat menyampaikan hal-hal yang sifatnya sakral seperti sulukan titi tundha, kidung rumeksa wengi, kidung penolak bala, kidung doa dan harapan.³³ Pakeliran dibuka oleh dalang dengan melantunkan suluk. Suluk sebagai lagu pembuka terdiri dari lagon, kekawin, ada ada, dan sendon. Pembukaan untuk menggambarkan suasana, dalang melantunkan suluk lagon, seperti suluk plecung, suluk tlutur, suluk jingking, dan suluk galong.³⁴

Matthew menyatakan bahwa suluk wayang merupakan perspektif nada yang diinterpretasikan secara ideal sesuai pemikiran dalang dalam sebuah pertunjukan.³⁵ Abad ke-19 juga menjadi saksi atas pengebirian yang dilakukan oleh penjajah, sehingga kalangan bangsawan Cirebon memunculkan gairah baru pada dunia tasawuf. Hal tersebut dibuktikan dengan sebaran naskah bernafaskan tasawuf di keraton-keraton Cirebon, salahsatunya yang diteliti oleh Simuh, Cs, *Suluk; The Mystical Poetry of Javanese Muslim; 41 Suluk/Lor 7375*. Naskah tersebut menjadi koleksi di Leiden, Belanda.³⁶

Tembang-tembang Wayang, tidak jauh berbeda dengan sulukan, hanya penggunaan tembang berkaitan dengan jenis iringannya dalam bentuk sindhenan, gerongan lagu-lagu gendhing yang dilakukan oleh tokoh punakawan dalam adegan gara-gara, dan sebagainya. Tembang wayang dari segi bentuk ialah bermantra macapat, wangsalan, parikan, senggakan dan alok-alok.³⁷ **Gendhing Irian Wayang**, adalah relasi harmoni unsur-unsur bunyi musik gamelan sebagai aransemen iringan pertunjukan cerita lakon wayang.

Berdasarkan wilayahnya, wayang kulit di Cirebon dibagi dua kelompok, yaitu gaya Loran dan gaya Kidulan. Kedua wilayah itu dipisahkan oleh dua jalan raya besar, *Dermaga Kidul* dan *Dermaga Wetan*.

Dermaga Kidul adalah jalan raya yang biasa kita kenal dengan Jalan Post Deandles yang membujur dari barat ke timur. Di sepanjang jalan itulah gayaKidulan berkembang, dari Jatiwangi, Bongas, Ciwaringin, Cupang, Kempek, Gempol, Kedung Bunder, Arjawinangun, Palimanan, Klangeran, Jemaras,

³³ Sri Teddy Rusdy, *Semiotika dan Filsafat Wayang*, hlm. 72.

³⁴ Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon: Falsafah, Tradisi, dan Adat Budaya*, hlm. 6.

³⁵ Matthew Isaac Cohen, *An Inheritance from The Friend of God: The Southern Shadow Puppet Theater of West Java, Indonesia*, hlm. 55.

³⁶ Doddy Yulianto, *Ikon Tasawuf dalam Gunung Wayang kulit Purwa Cirebon: Telaah Semiotika Visual*, hlm. 30.

³⁷ Sri Teddy Rusdy, *Semiotika dan Filsafat Wayang*, hlm. 73.

Kalianyar, Jamblang, Plumbon, Tegalwangi, Plered, Weru, hingga ke arah Kedawung Kabupaten Cirebon. Arah ke selatannya adalah daerah Balad dan Sumber, adapun “Batas terluar” dari gaya *Kidulan* adalah Mandirancan dan Beber.³⁸



Gambar 2.8
Peta Wayang Kulit Cirebon
(Sumber: Rafan S. Hasyim, 2011)

Sedangkan *Dermaga Wetan* membentang dari timur ke utara yang menghubungkan Kota Cirebon dengan Kabupaten Indramayu, gaya Loran hidup di sana. Daerah yang termasuk ke dalam gaya Loran adalah, Bayalangu, Gegesik, Jagapura, terus hingga mengarah ke Celeng di Kabupaten Indramayu. Daerah sebelah timurnya tentulah sepanjang jalan Cirebon-Indramayu, seperti Tangkil, Jatimerta, Astana Gunung Jati, Kalisapu, Grogol, Mertasinga, Purwawinangun, daerah Bedulan atau sekarang masuk kedalam Kecamatan Suranenggala dan Kecamatan Kapetakan, Kabupaten Cirebon. Perbedaan paling mencolok dari

³⁸ Matthew Isaac Cohen, *An Inheritance from The Friend of God: The Southern Shadow Puppet Theater of West Java, Indonesia*, hlm. xiii

kedua gaya ini adalah musik pengiringnya, Loran menggunakan *Laras Slendro Prawa*, sedang *Kidulan, Laras Pelog*.³⁹

Laras Slendro Prawa titinadanya *Laras Pelog* titinadanya berjumlah berjumlah lima, sebutannya di tujuh, sebutannya di Cirebon yaitu:

Cirebon yaitu:

(1) Susul.

(2) Miring.

(3) Sanga.

(4) Sepuluh.

(5) Panjang.

(1) Barang.

(2) Laras.

(3) Miring.

(4) Bungur.

(5) Sanga.

(6) Sepuluh.

(7) Blong

Perbedaan laras ini menurut penuturan Sarip yang dicatat Cohen (1997), perbedaan jenis laras ini baru terjadi tak lebih dari 75 tahun, Cohen menilai wajar jika pilihan Cita jatuh pada laras *Pelog*, mengingat berdasarkan catatan Kunst van Welly (1924) disebutkan dari lagu-lagu yang ada di Keraton Kacirebonan ada 163 lagu berlaras *Pelog*, hanya ada 43 lagu yang dimainkan di laras *Prawa*. *Wilah* dan *Titinada Pelog* yang berjumlah tujuh memungkinkannya memainkan lebih banyak lagu, dibandingkan *Prawa* yang hanya ada lima titinada. *Pelog* bisa berasa *Prawa* tapi tidak sebaliknya. Menurut Handoyo berdasarkan pengamatan di lapangan, rasa *Prawa* itu dapat dicapai dengan cara di *Sorog*, yakni menukar kedudukan nada sanga (nada ke-5) dengan nada bungur (nada ke-4), itulah yang dinamakan *Sorogan*^{40, 41}.

3. Wayang Sebagai Media Pendidikan Spiritual

Wayang, selama kesejarahannya ikut berperan dalam pembentukan peradaban manusia, lantaran salah satu fungsinya ialah pendidikan. Pergelaran

³⁹ Handoyo MY, *Rumusan Patut dan Pathet; Laras Gamelan Pelog Karawitan Cirebon, Jawa dan Sunda* (Cirebon: Penerbit Yayasan Sanggar Seni Pringgadhing, 2011), hlm. 15.

⁴⁰ *Sorogan* sesungguhnya bukan hanya menciptakan nuansa *Prawa* pada laras *Pelog*, dapat juga menghadirkan berbagai jenis laras yang ada pada laras *Pelog*. di Cirebon laras *Pelog* terdapat tujuh jenis, yaitu: (1) Laras Si Centing (belum terwujud). (2) Laras Si Kacang. (3) Laras Si Prada. (4) Laras Si Asmaroneng. (5) Laras Si Ropo. (6) Laras Si Gading (belum terwujud). (7) Laras Genggong (belum terwujud).

⁴¹ Matthew I Cohen, *An Inheritance from The Friend of God: The Southern Shadow Puppet Theater of West Java, Indonesia*, (Newyork: Tidak diterbitkan, Disertasi di Yale Unversity 1997), hlm. 158-160.

wayang tidak hanya sebagai tontonan melainkan juga sebagai tatanan dan tuntunan dengan pesan-pesan moral yang berguna bagi kehidupan manusia dan masyarakat.⁴²

Pergelaran wayang dengan lakon “Semar Munggah Haji karya dalang Purjadi, dalam sempilan dialognya menyatakan:⁴³

Seniman lan seniwati, warisan para leluhur, warisan sing para wali kang wajib diati-ati, kang wajib dipusthi-pusthi. Lumayan kangge pelipur ati...seni budaya sing dados tuntunanipun kangge nuntun, kangge nuntun ing dalan kebeneran, ing dalan kebagusan.

Seniman dan seniwati, warisan para leluhur, warisan dari para wali itu wajib dijaga, wajib dipertontonkan, lumayan untuk hiburan. Seni budaya dapat menjadi sumber penuntun, untuk menuntun ke jalan kebenaran dan ke jalan kebaikan.

Quote tentang wayang yang terdapat dalam serat wayang purwa kawedar milik akir, menyatakan:⁴⁴

Para wali adamel gambar wayang utawi lambang punika, mesti wonten ingkang dipun dimaksud, inggih wonten wigatinipun kalih idem-idemaning, manah bade amedaraken pitutur becik utawi piwulang agami suci. Mila ingkang kadamel srana punika wayang, wawayangan gambaran, lelambangan, mboten secara cita terang-terangan, krana ing wekdal punika ing nungsa Jawi taksih dereng mlebet agami suci. Waskitaning para linangkung, anggenipun anenarik angajak-ajak lumebet dateng agami suci punika sarane maneka warna, manut sakasenengipun tempat piyambek-piyambek.

Para wali membuat gambar pada wayang yang merupakan kumpulan lambang, dengan tujuan harus memiliki hal penting dalam pertarungan untuk penuntun hati dan pendidikan moral dalam pengajaran agama suci. Mengapa yang dibuat adalah wayang sebagai sarananya, itu karena gambar wayang, lambangnya, tidak secara terang-terangan menyuruh seseorang masuk dalam agama suci. Kebijakan yang terdapat didalamnya, menjadikan orang tertarik dan masuk agama suci, adapun sarananya merupakan budaya lokal yang tersebar ke setiap tempat.

Menilik masa sunan kalijaga dan sunan bonang, menyatakan bahwa kemungkinan hubungan antara wayang dan islam. Bonang menjelaskan pada bagian kiasan dalam wayang, yakni hubungan konflik kurawa dan pandawa untuk mendialogkan *nafi* dan *isbat*. *Nafi* merupakan kalimat *laa ilaha*, sedangkan *isbat* terdapat dalam kalimat *illa Allah*, dengan pemahaman tuhan itu berwujud dan

⁴² Solichin, *Gatra Wayang Indonesia*, (Jakarta: Senawangi, 2011), hlm. 16.

⁴³ Matthew Isaac Cohen, *An Inheritance from The Friend of God: The Southern Shadow Puppet Theater of West Java, Indonesia*, hlm. Xix.

⁴⁴ *Ibid*, hlm. xx

tidak berwujud. Tokoh kresna sebagai “kaca pahesan” atau mediator dalam peperangan tersebut yang menyatakan sebuah kekalahan dan kemenangan.⁴⁵

Kebudayaan adiluhung dengan gelar *masterpiece* di tingkat nasional dan juga internasional disematkan dalam Wayang. Keadiluhungan tersebut menyiratkan suatu kandungan ilmu pengetahuan yang luas dalam pewayangan. Konsep ilmu pengetahuan tersebut ditata dalam bentuk pohon ilmu pewayangan, sebagaimana berikut:⁴⁶

Secara garis besar, pohon ilmu pewayangan terdiri atas dua kelompok pengetahuan yakni ilmu pengetahuan pewayangan dan pengetahuan mistik/ tasawuf. Ilmu pengetahuan pewayangan menggunakan pergelaran wayang sebagai objek kajiannya.⁴⁷ Setiap pagelaran wayang yang memainkan berbagai lakon dalam tata caranya mentransfer ilmu pengetahuan.

Pendidikan etika yang disampaikan dalam setiap lakon dengan berbagai karakter wayang yang dipertunjukan menyampaikan pesan sebagai *character building* atau akhlakul karimah. Nilai etis tidak hanya melingkup pada ruang pribadi melainkan menjangkau sasaran yang lebih luas bagi kehidupan bermasyarakat berbangsa dan bernegara. Wayang berfungsi magis-religius, dan dipakai sebagai media pendidikan serta komunikasi massa. Semakin dalam seseorang mempelajari pertunjukan wayang, semakin terbuka pula makna terdalam di dalamnya yakni nilai-nilai hakiki dan falsafah hidup.⁴⁸ Kandungan tuntunan dalam wayang sangat beragam, mulai dari nilai religius, falsafah, sampai pada hal praktis, misalnya; manusia yang maju ialah manusia yang berakhlakul karimah, nilai falsafi yang menuntun manusia memahami hakikat hidup, nilai kemasyarakatan, nilai kepemimpinan dan lainnya.⁴⁹

Pergelaran wayang merupakan sebuah dinamika yang terjadi dalam kehidupan manusia sehingga disebut wewayangane ngaurip. Kayon (Gunungan) yang berarti kehendak atau karsa sangat berandil besar dalam pergelaran wayang dengan makna simboliknya juga. Pergelaran wayang dalam pengistilahan kayon

⁴⁵ *Ibid*, hlm. 28.

⁴⁶ Solichin, *Gatra Wayang Indonesia*, hlm. 31.

⁴⁷ *Ibid*, hlm. 32.

⁴⁸ Solichin & Suyanto, *Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang*, (Jakarta: Senawangi, 2011), hlm. 2.

⁴⁹ *Ibid*, hlm. 16

tersebut menyampaikan sebuah pesan dalam setiap lakon-lakonnya bahwa pemicu terjadinya pertumpahan darah dan berbagai macam dinamika pada setiap kehidupan manusia ialah kehendak. Diakhir sesi pertunjukan wayang ada adegan tancep kayon, yakni ketika kayon menancap di bagian tengah kelir dan tidak lagi bergerak. Hal tersebut menyimbolkan bahwa kehidupan manusia akan berhenti atau berakhir.⁵⁰

Solichin mengungkapkan bahwa pertunjukan wayang dapat disimak dalam tiga aspek yaitu estetika, etika, dan falsafah. Estetika merupakan keindahan seni yang mencakup semua gerak pakeliran; etika berkaitan dengan kandungan pesan-pesan moral yang disampaikan dalam lakon wayang; pesan tersebut dapat berupa nilai kehidupan bermasyarakat maupun nilai tasawuf; dan falsafah adalah hakikat makna pertunjukan wayang. Ketiga aspek tersebut menggambarkan bahwa wayang berkaitan erat dengan penjelasan tentang alam semesta, sebagaimana sistem metafisika dan etika.⁵¹

- 1) Wayang Sebagai Tontonan, pertunjukan wayang untuk ditonton oleh khalayak ramai, seperti dalam karya Sastra Kakawin Arjunawiwaha karya Mpu Kanwa zaman raja Airlangga pada abad XI bait ke 59 menyebutkan:

*Hanonton ringgit manangis asekel muda hidepan huwus
Wruh towin jan walulang inukir molah mangucap hatur ring
Wang tresneng wisaya malah tan wihi kana tatwan jan maya
Sahan-kahaning bahwa siluman.*

“(orang) melihat wayang menangis seenggakan, walaupun telah tahu, bahwa yang dilihat hanya kulit binatang yang diukir bergerak dan berbicara. Orang bagaikan terkena sihir bahkan tidak mengetahui bahwa itu semua adalah maya, itu semua adalah hal yang tidak tampak atau semu”.

- 2) Wayang Sebagai Tatanan, karya seni tidak mempunyai aturan-aturan yang bersifat universal, artinya justru ketidakteraturan tersebutlah yang menjadikannya menarik. Keindahan tatanan merupakan relasi unsur-unsur yang tidak teratur menjadi teratur dengan adanya pengaruh dari lingkungan. Tatanan dalam konsep pemikiran wayang ialah dimensi etik sebagai cerminan pola tingkah laku bagi masyarakat yang hidup rukun, tentram, damai, sejahtera, dan bahagia.

⁵⁰ *Ibid*, hlm. 125

⁵¹ Sri Teddy Rusdy, *Semiotika dan Filsafat Wayang*, hlm. 119.

- 3) Wayang Sebagai Tuntunan bahwa pertunjukan wayang mengandung nilai-nilai moral yang banyak dimasukkan dalam tokoh-tokoh wayang sebagai pedoman dalam menjalani kehidupan.⁵²

Nilai-nilai yang terkandung dalam pertunjukan wayang yaitu nilai filosofis dan budi pekerti. Nilai filosofis ialah nilai-nilai yang menjadi landasan bagi kehidupan masyarakat dalam memandang dunianya yang berhubungan dengan Tuhan, alam dan manusia. Soetarno berpendapat bahwa tujuan mistik Jawa adalah kessatuan hamba dengan khaliknya (Manunggaling Kawula Gusti), melalui kesatuan tersebut diharapkan manusia mendapatkan pengetahuan (kaweruh), asal-usul dan tujuan. Meditasi membuka jalan adanya kesatuan transendental, dengan melalui empat tahapan yakni:

- a. Sarengat, merupakan tahap mistik yang paling rendah yaitu menghormati dan hidup sesuai hukum agama. Mengendalikan nafsu dengan menjalankan segala kewajibannya.
- b. Tarekat, meninggalkan yang lahir menuju yang lebih batin dan lebih mistik. Tingkah laku pada tahap pertama harus diinsyafi lebih dalam dan ditingkatkan. Usaha-usaha yang luhur dan kudus sebagai persiapan dasar berjumpa dengan Tuhan secara lahir dan batin.
- c. Hakikat, adalah tahapan menghadap kebenaran, tahap perkembangan secara penuh atas kesadaran akan hakikat doa dan pelayanan kepada Tuhan. Perbedaan ucapan antara agama satu dengan yang lain tidak penting, melainkan laku yang serta merta.
- d. Makrifat, adalah tahap terakhir dan tertinggi, manusia mencapai jumbuhing kawula lan gusti. Tahap dimana jiwa seseorang terpadu dengan jiwa semesta dan tindakan seseorang semata-mata menjadi laku, kehidupan seseorang menjadi doa dan berorientasi pada Tuhan dalam setiap pekerjaannya.⁵³

Di dalam wayang terlihat samar tahapan tersebut, pendapat Sarsita yang dikutip Sena Sastra Amidjaja menyatakan bahwa pertunjukan sebagai lambang perjuangan batin, dalam berkompetisi antara prinsip baik dan buruk dalam kehidupan manusia. Demikian juga dengan Purwadi, dalam menafsirkan lukisan kehidupan manusia pada serat Wedhapurwaka menjelaskan bahwa pertunjukan

⁵² Solichin & Suyanto, *Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang*, hlm. 18-33.

⁵³ *Ibid*, hlm. 151-159.

wayang merupakan simbol atau lambang keberadaan manusia secara ontologis-metafisik, yaitu dari tiada menjadi ada dan menjalankan lakon, menghadapi maut dan kembali menjadi tiada lagi.⁵⁴

Penutup

Islam sebagai agama mayoritas di Cirebon saat ini telah melalui proses perjuangan penyebarannya yang sangat panjang. Para penyebar Islam Cirebon di antaranya Syekh Nurjati, Pangeran Cakrabuana dan Sunan Gunung Jati telah melakukan suatu upaya yang sangat serius dalam hal ini. Mereka menyebarkan Islam dengan segala macam cara dan media, salah satunya melalui pendekatan seni dan budaya. Dua hal tersebut dijadikan oleh para penyebar Islam Cirebon dan Wali Sanga pada umumnya, sebagai media penyebaran Islam ke seluruh kalangan masyarakat Cirebon. Salah satu bentuk media yang sampai saat ini masih ditemukan adalah wayang kulit purwa Cirebon. Sebagaimana wayang pada umumnya, wayang kulit purwa Cirebon tidak sekedar dijadikan tontonan pada masa lalu, namun juga para penyebar Islam Cirebon menjadikan tuntutan kepada masyarakat di mana diselipkan di dalamnya nilai-nilai filosofis dan nilai-nilai spritualitas yang tinggi. Dengan hal ini wayang kulit purwa telah mampu mendidik spritualitas masyarakat Cirebon dengan satu metode yang berbeda, metode yang membuat penontonya terhibur sekaligus juga memberikan makna yang mendalam pada masyarakat Cirebon dalam rangka perbaikan menjadi manusia yang mencintai Tuhan dan mencintai manusia.

Daftar Pustaka

- Cohen, Matthew Isaac. 1997. *An Inheritance from the Friends of God: The Southern Shadow Puppet Theater of West Java, Indonesia*. Tidak Diterbitkan: Disertasi Yale University. Sumber: Cirebonese Corner.
- Dahuri, Rokhmin, dkk. 2004. *Budaya Bahari; Sebuah Apresiasi di Cirebon*. Jakarta: PNRI.
- Fuadi, Ainul, dkk. 2007. *Budaya Nusantara kebudayaan Jawa*. Tidak Diterbitkan: Sekolah Tinggi Akuntansi Negara.
- Handoyo. 2011. *Rumusan Patut dan Pathet; Laras Gamelan Pelog Karawitan*

⁵⁴ *Ibid*, hlm. 160-164.

- Cirebon, Jawa dan Sunda*. Cirebon: Penerbit Yayasan Sanggar Seni Pringgadhing
- Mulyono, Sri. 1989. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Prawiraredja, Mohammed Sugianto. 2005. *Cirebon: Falsafah, Tradisi, dan Adat Budaya*. Jakarta: Perum Percetakan Negara RI.
- Sunardjo, Unang. 1983. *Meninjau Sepintas Panggung Sejarah Pemerintahan Kerajaan Cirebon 1479 – 1809*. Bandung: TARSITO.
- Salana, *Cara Kawedar*. Tidak Diterbitkan, Arsip di Kantor Kearsipan dan Dokumen Kabupaten Cirebon
- Solichin. 2011. *Gatra Wayang Indonesia*. Jakarta: Senawangi
- Solichin & Suyanto. 2011. *Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang*. Jakarta: Senawangi.
- Yulianto, Doddy. 2013. *Ikon Tasawuf dalam Gunung Wayang kulit Purwa Cirebon: Telaah Semiotika Visual*. Tidak Diterbitkan: ISIF.
- Wawancara bersama Ki Dalang Tedja pada tahun 2014 di kediamannya, Jamblang.