

CABLAKA SEBAGAI INTI MODEL KARAKTER MANUSIA BANYUMAS

oleh Sugeng Priyadi
Universitas Muhammadiyah Purwokerto

Abstract

Cablaka is the central of model care of the Banyumas man character. The character perceived by the outers that Banyumas man have no regard on ethics, they are vulgars, or be even they behave unwell because they rude their attitude can hurt others. Moreover, they speak many vulgar words. Cablaka has internalized into a whole circle of Banyumas man model through their egalitary, freedom, and frankliness impressed to be a vulgarity.

Keywords: cablaka, model care, character, ethics, vulgar words, egalitary, freedom, and frankliness.

A. PENDAHULUAN

Karakter Banyumas merupakan bidang kajian sejarah mentalitas yang secara luas menjadi bagian sejarah intelektual. Sejarah intelektual berkaitan dengan fakta mental (*mentifact*) yang menyangkut semua fakta yang terjadi pada jiwa, pikiran, atau kesadaran manusia. Fakta tersebut bersumber pada ekspresi yang terjadi dalam mental seseorang (Kartodirdjo 1992: 176-177). Di sini, mentalitas sebagai suatu kompleksitas sifat-sifat sekelompok manusia menonjolkan karakter tertentu yang diwujudkan pada sikap atau gaya hidup tertentu (Kartodirdjo 1992: 179). Pemahaman terhadap karakter masyarakat atau tokoh tertentu yang harus ditinjau dari konteks kebudayaan yang melatarbelakanginya (Kartodirdjo 1992: 178) karena karakter pada hakikatnya adalah identitas dari suatu masyarakat yang lazim berkaitan dengan semacam kepribadian, misalnya *bujuk Mataram* untuk masyarakat keturunan Mataram, *umuk Sala* untuk masyarakat di Karesidenan Surakarta, *gertak Semarang* untuk masyarakat Semarang dan masyarakat pesisir utara Jawa Tengah (Kartodirdjo 1993: 82-83). Sebagai perbandingan pada masyarakat pesisir utara

Jawa Tengah bagian barat ditemukan juga identitas masyarakat berdasarkan kepribadian yang dikenal dengan baik yang meliputi *merak ngigel sinonderan* untuk masyarakat Pekalongan, *watang putung* untuk masyarakat Pemalang, *gong pecah tinabuh* untuk masyarakat Brebes, dan *bantheng loreng binoncengan* untuk masyarakat Tegal (Suputro 1959:47).

Jadi, karakter, identitas, dan kepribadian selalu ditemukan pada masyarakat tertentu sebagai warisan masa lampau dari leluhurnya, termasuk Banyumas, yaitu *cablaka Banyumas*, atau *blakasuta Banyumas*, atau *thokmelong* untuk masyarakat di Karesidenan Banyumas (Priyadi 2002: 258). *Cablaka* atau *blakasuta* adalah karakter universal Banyumas. Memang ada karakter yang secara khusus menyangkut daerah-daerah tertentu yang dikenal sebagai *pralambang* yang termuat dalam *Primbon Sabda Amerta* yang dikumpulkan oleh Tanoyo (tt: 31) yang menyebut *bayem gatel tuwuh ing tegal* untuk Banyumas, *kebo gupak ing talunan* untuk Purwokerto, *pandhan rangkep aneng jro paseban* untuk Purbalingga, *wedhung sumlandhang* untuk Cilacap, dan *landhak mati aneng elenge* untuk Banjarnegara. Karakter

yang tercantum dalam primbon tersebut berasal dari tradisi lisan. Namun, ada pralambang lain untuk masyarakat Banyumas secara menyeluruh yang juga sering disebutkan dalam tradisi lisan, yaitu *kebo cinancang* yang ditafsirkan sebagai orang yang tidak bebas, khususnya para elite tradisional Banyumas tempo dulu. Maka dari itu, tradisi lisan Banyumas tidak mungkin diabaikan dalam penelitian ini.

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap *cablaka* sebagai inti model karakter manusia Banyumas sehingga obyek yang dikumpulkan adalah naskah-naskah yang memuat teks Babad Pasir dan Babad Banyumas yang tersimpan pada lembaga-lembaga museum dan perpustakaan di luar wilayah Karesidenan Banyumas dan para kolektor naskah di Karesidenan Banyumas yang memuat informasi yang relevan dengan karakteristik orang-orang Banyumas. Teks-teks babad yang berasal dari Banyumas atau dari luar bisa dalam bentuk puisi (tembang macapat) dan prosa (gancaran). Di samping itu, pada masyarakat Banyumas juga terdapat pepatah-pepatah atau tradisi lisan yang juga dijadikan sumber pembandingan.

Lokasi penelitian ini adalah Karesidenan Banyumas yang menyimpan naskah-naskah lokal yang jumlahnya jauh lebih banyak daripada naskah-naskah yang ada di museum dan perpustakaan di luar Karesidenan Banyumas. Lokasi-lokasi yang relevan dengan penelitian juga menjadi prioritas agar dapat diperoleh sumber sebanyak mungkin sehingga akan dapat direkonstruksi sejarah mentalitas Banyumas dengan hasil yang lebih baik. Untuk keperluan tersebut tidak mungkin diabaikan tradisi-tradisi yang hidup pada masyarakat yang berbentuk lisan yang mengandung kearifan lokal.

Teks-teks historis, khususnya sastra tradisional Indonesia seperti babad, sejarah, dan silsilah dapat dianalisis dengan pendekatan sejarah atau sastra (Teeuw 1988: 240). Namun, karya sastra sejarah, pertama-tama harus dilihat sebagai karya sastra dan bukan karya sejarah. Kata *sejarah* memberi batasan terhadap

pengertian *sastra* (Teeuw 1976: 5; bdk. Chamamah-Soeratno 1997: 159). Batasan ini menjadi penting kalau jenis sastra ini akan ditangani dari kacamata sastra. Analisis sastra dapat menerangkan kekaburan, ketidak-teraturan, dan kekacauan yang banyak ditemukan pada karya-karya sastra sejarah tersebut (Sulastin-Sutrisno 1982: 209; bdk. Creese 1991: 239) atau sering menunjukkan adanya anakronisme (Berg 1985: 140).

Berdasarkan pemikiran di atas, untuk mencapai tujuan penelitian, ditempuh metode penelitian sastra dengan pendekatan struktural, yaitu mencermati teks Babad Pasir dan Babad Banyumas sebagai suatu teks karya sastra sejarah yang memiliki struktur yang utuh dan bulat, unsur-unsurnya menentukan makna keseluruhan dan selanjutnya makna keseluruhan itu menentukan fungsi dan makna setiap unsurnya (Teeuw 1988: 250). Di sini, karya sastra atau teks sastra dianggap sebagai sesuatu yang otonom, yang mencukupi dirinya sehingga dalam kritik sastra yang dipentingkan adalah menganalisis struktur intrinsiknya, kompleksitas karya sastra, bentuk formal karya sastra, dan fenomena-fenomena dalam karya sastra (Pradopo 1995: 163-164). Penelitian sastra ini difokuskan pada pengungkapan model karakter manusia Banyumas (studi sejarah mentalitas) yang terdapat pada struktur teks-teks Babad Pasir dan Babad Banyumas, serta tradisi lisan yang telah tercatat pada naskah-naskah Banyumas.

Metode penelitian ini ditempuh melalui empat tahap, yaitu (1) mengumpulkan data yang relevan yang terkandung pada teks Babad Pasir dan Babad Banyumas, (2) kritik teks sehingga diperoleh fakta-fakta sastra, khususnya fakta-fakta mental, (3) interpretasi atau penafsiran terhadap fakta-fakta mental (mentifact), dan (4) hasil disajikan dalam bentuk laporan (Djamaris 1977: 24; bdk. Kuntowijoyo 1995: 100-103).

B. MODEL KARAKTER MANUSIA BANYUMAS

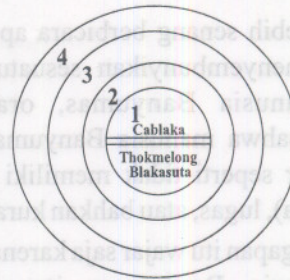
Penelitian ini menghasilkan model karakter manusia Banyumas yang dapat

disistematisasikan dalam empat lapis lingkaran yang saling berkaitan dan terintegrasi. *Lingkaran pertama* merupakan lingkaran terdalam yang berisi karakter manusia Banyumas yang paling hakiki. Artinya, karakter pada lingkaran pertama adalah karakter inti yang tidak mudah berubah dan menjadi ciri khas manusia Banyumas yang membedakan dengan masyarakat lainnya sehingga orang selalu menyebut manusia Banyumas itu *cablaka*, atau manusia Banyumas itu *thokmelong*, atau manusia Banyumas itu *blakasuta*. *Glogok soar* sepadan dengan ketiga istilah itu.

Lingkaran kedua berisi karakter khusus yang menyangkut legenda-legenda yang hidup di Banyumas. Legenda yang dikenal luas oleh masyarakat Banyumas adalah legenda Kamandaka dari teks Babad Pasir. Legenda tersebut pengaruhnya tidak hanya pada masyarakat Banyumas di seluruh wilayah Karesidenan Banyumas, melainkan telah melewati batas-batas budaya Banyumasan sehingga legenda tersebut hidup dengan suburnya di daerah pesisir selatan Jawa Tengah. Legenda lain yang berasal dari teks Babad Banyumas meliputi legenda Raden Baribin, Raden Keduhu, dan Adipati Warga Utama I.

Lingkaran ketiga berisi karakter khusus yang terkait dengan sejarah Banyumas. Karakter yang dicerminkan oleh sejarah Banyumas menyangkut peristiwa-peristiwa sejarah yang melekat pada tokoh-tokoh Banyumas masa lampau, baik yang disebutkan pada teks Babad Pasir dan Babad Banyumas maupun pada tokoh sejarah yang dikenal dalam sejarah kontemporer Banyumas. Hal itu merupakan penjelasan sejarah yang berkesinambungan antara masa lampau dengan masa kini.

Lingkaran keempat berisi karakter umum yang dijumpai pada masyarakat Banyumas pada umumnya dalam kehidupan sehari-hari. Karakter pada lingkaran keempat merupakan karakter yang bukan karakter inti, melainkan karakter yang berada pada lingkaran paling luar sehingga bisa saja karakter umum ini ditemukan gejalanya pada masyarakat lain.



Gambar Model Karakter Manusia Banyumas

Gambar lingkaran di atas menunjukkan model karakter manusia Banyumas yang telah disistematisasikan. *Cablaka* atau *thokmelong*, atau *blakasuta* merupakan karakter manusia Banyumas yang paling hakiki yang tidak mudah berubah meskipun manusia Banyumas itu sudah berinteraksi dengan manusia yang berlatarbelakangkan kebudayaan lain. Karakter *cablaka/thokmelong/blakasuta* sangat menjiwai karakter-karakter lain seperti karakter khusus (baik yang dicerminkan oleh legenda maupun sejarah) dan karakter umum. Atau dengan kata lain, karakter khusus dan karakter umum manusia Banyumas tidak mungkin dilepaskan dari karakter inti tersebut. Tidak ada penjelasan sejarah terhadap karakter manusia Banyumas yang memuaskan apabila mengabaikan karakter ini karena kekhasan atau ciri khas manusia Banyumas itu terletak pada karakter yang berwujud *cablaka/thokmelong/blakasuta*. Pada lingkaran pertama ini tercermin jiwa egaliter, jiwa bebas, dan jiwa vulgar dari masyarakat Banyumas.

C. CABLAKA SEBAGAI INTI MODEL KARAKTER MANUSIA BANYUMAS

Pembahasan dalam artikel ini difokuskan pada lingkaran pertama atau lingkaran terdalam yang berisi karakter *cablaka*. *Cablaka* merupakan pusat atau inti model karakter manusia Banyumas. *Cablaka* adalah karakter yang dicetuskan secara spontan oleh manusia Banyumas terhadap fenomena yang tampak di depan mata, tanpa ditutup-tutupi. *Cablaka* sering diartikan sebagai karakter yang mengedepankan keterusterangan manusia Banyumas. Artinya, manusia

Banyumas lebih senang berbicara apa adanya dan tidak menyembunyikan sesuatu. Akibat cablaka manusia Banyumas, orang lain merasakan bahwa manusia Banyumas dilihat dari sisi luar seperti tidak memiliki *unggah-ungguh* (etika), lugas, atau bahkan kurang ajar.

Anggapan itu wajar saja karena cablaka gaya manusia Banyumas itu memang menimbulkan rasa yang kadang-kadang menyakitkan hati (*nylekit*) bagi orang lain yang tidak memahaminya atau orang yang sedang mudah tersinggung, termasuk sesama manusia Banyumas sendiri. Perilaku *penjorangan*, *semblothongan*, *glewehan*, atau *ngomong brechuh* orang Banyumas memang sering berlebih-lebihan sebagai perwujudan dari karakter cablaka tersebut. Namun, bagi sesama manusia Banyumas hal itu tidak menjadi masalah. Maka dari itu, cablaka manusia Banyumas harus dianggap sebagai perilaku keterusterangan, jiwa yang terbuka, akrab, atau ekspresi kebebasan untuk menyatakan sesuatu tanpa ada hal-hal yang ditutup-tutupi (*tanpa tedheng aling-aling*) (Darmasoetjipta 1985: 153).

Cablaka, *thokmelong*, dan *blakasuta* sebenarnya memiliki maksud yang sama, yakni bicara apa adanya atau terus terang atau bersahaja (Prawiroatmojo 1988: 52). *Cablaka* dan *blakasuta* memuat unsur kata yang sama, *blaka*, yang artinya terus terang atau bersahaja (Prawiroatmojo 1988: 39). *Blaka* selanjutnya berasal dari kata *blak* (pada salah satu geografi dialek Banyumasan: *blag*) yang artinya *menga amba* atau teladan dan contoh sehingga kata ulang *blak-blakan* (pada salah satu geografi dialek Banyumasan: *blag-blagan*) berarti *tanpa nganggo ditutupi* dan *blakasuta* berarti *kandha ing sabenere* (Widada, dkk. 2006: 66; bdk. Prawiroatmojo 1988: 39).

Kata *blaka* jika dicari asal-usulnya ternyata berasal dari bahasa Jawa Kuna, *balaka*, atau juga Sanskerta, *walaka*. *Balaka* diartikan *terus terang*, *sejujur-jujurnya*, *lurus*, *tanpa tedheng aling-aling* (Mardiwarsito 1979: 106) atau hanya, semata-mata, saja, *belaka* (Zoetmulder 2000a: 100). Kata *walaka* diartikan *balaka*, *anak*, *bocah*, *kanak-kanak*,

atau *anak-anak* (Mardiwarsito 1979: 655) atau *muda*, *belum tumbuh sepenuhnya* (Zoetmulder 2000b: 1372), atau *wantah*, *belaka*, *wenteyan* (Winter & Ranggawarsita 1988: 293). Tampaknya asal-usul kata yang berasal dari kata Jawa Kuna dan Sanskerta yang menimbulkan kata *cablaka* atau *blakasuta*.

Kata *cablaka* ini dimungkinkan berasal dari kata *bocah blaka* atau disingkat menjadi *cah blaka*, dan selanjutnya menjadi *cahblaka* atau dibaca *cablaka*. Kata *walaka* yang berarti *bocah*, *anak*, *kanak-kanak*, *anak-anak*, atau *muda* di atas menunjukkan bahwa *cahwalaka* atau *cawlaka* berarti *bocah-bocah*. Maksudnya, *anak-anak* yang masih *wantah* (*belaka*) atau masih apa adanya dan belum terkontaminasi oleh pengaruh-pengaruh luar. Anak masih memperlihatkan watak yang murni yang berbeda dengan manusia dewasa yang sudah mengalami banyak perkembangan jiwanya. Kata *blakasuta* juga sama pengertiannya dengan *cablaka* karena kata *suta* berarti *anak* (*laki-laki dan perempuan*), *sais*, *kusir* (Zoetmulder 2000b: 1163; bdk. Prawiroatmojo 1989: 223 & Mardiwarsito 1979: 552), atau *suta*, *suta biweh*, *anak mantu* (Winter & Ranggawarsita 1988: 261). Dengan demikian, *cablaka* atau *blakasuta* mengandung arti keterusterangan atau kejujuran seperti *anak-anak*. Atau dengan kata lain, *cablaka* atau *blakasuta* berarti kejujuran yang masih murni, lugu, atau apa adanya dan belum berubah. *Anak-anak* secara fitrah masih memperlihatkan kejujuran dan belum berbohong seperti orang-orang dewasa.

Thokmelong adalah istilah yang sering muncul untuk menyatakan sesuatu yang sama dengan *cablaka* atau *blakasuta*. *Thokmelong* terdiri atas dua kata, yakni *thok* dan *melong*. Kata *thok* merupakan bunyi tiruan dari suara orang yang memukul (mengethok) bambu atau kayu. Dalam pertunjukan wayang kulit, seorang dalang membawa alat yang disebut *kethok* dan *kecrek* yang fungsinya hampir mirip dengan *kenthong* dalam pertunjukan seni *kethoprak*. *Kethok* dipukulkan pada kotak tempat penyimpanan wayang sebagai tanda. Di samping itu, kata *thok* dalam bahasa sehari-hari

berarti sahaja, belaka, atau hanya (Prawiroatmojo 1989: 285). Dengan demikian, kata *thok* searti dengan kata *blaka*, sedangkan kata *melong* berarti *kilap* atau *mengkilap* (Prawiroatmojo 1989: 351). Jadi, *thokmelong* mempunyai maksud *hanya yang mengkilap* yang tampak atau mencolok di depan mata. Manusia Banyumas bicara apa adanya (*thokmelong*) karena ia melihat sesuatu dan menyatakan sesuatu itu sebagaimana yang tampak di depan mereka. Maksudnya, manusia Banyumas tidak mengingkari kenyataan yang mereka lihat.

Thokmelong itu sebagaimana dengan *cablaka* atau *blakasuta* juga dinyatakan secara spontan dan tidak dibuat-buat. Kata *thok* menunjukkan waktu seketika itu juga, bukan *miki* (baru saja) atau *mau* (tadi agak lama). Waktu seketika itu merupakan kecepatan reaksi manusia Banyumas terhadap suatu fenomena yang tidak memberikan kesempatan ia untuk berpikir dan memberikan reaksi yang artifisial. Karena *thokmelong* itulah, kata-kata yang muncul menjadikan lawan bicara mendapat kejutan, yaitu sesuatu yang mengejutkan yang berakibat orang itu bisa tersinggung, tidak senang, tidak nyaman, merasa kurang dihormati, bahkan mungkin merasa dilecehkan. Itulah *thokmelong* manusia Banyumas yang sebenarnya tidak bermaksud untuk menyinggung perasaan orang lain, tetapi merupakan suatu upaya untuk tidak mengambil jarak dengan orang lain.

Hal itu didukung oleh kehidupan manusia Banyumas yang cenderung egaliter yang menjunjung kesetaraan relasi antara satu individu dengan individu lain. Maka dari itu, manusia Banyumas selalu memakai kata *inyong* dan *kowe* atau *ko* atau *kono* atau *rika* dalam berbahasa dialek Banyumasan. Manusia Banyumas tidak mengenal *sapa sira sapa ingsun* yang cenderung merupakan representasi dari budaya feodalistik yang membedakan antara strata *wong gedhe* dengan *wong cilik*. *Thokmelong* merupakan bentuk keakraban yang diciptakan oleh manusia Banyumas yang menganggap orang lain sudah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat (*padha-padha* atau

wonge dhewek) sehingga sifat itu bukan ekspresi dari *sok kenal sok dekat* yang di belakangnya ada maksud-maksud yang kurang baik karena manusia Banyumas tidak akan memanfaatkan kedekatannya dengan orang lain untuk kepentingan pribadi. Bagi manusia Banyumas memanfaatkan orang lain itu termasuk tindakan yang dikategorikan tidak etis karena di dalam rangka *thokmelong* itu juga ada unsur *glewehan* yang jelas tidak serius. *Glewehan* itu memang merupakan perilaku *penjorangan* atau *semblothongan* yang tidak harus direaksi dengan serius. Oleh karena itu, manusia Banyumas cenderung saling *gleweh*, saling *menjorang*, dan saling *semblothongan* yang akhirnya bermuara pada keakraban dan mengikis jarak.

Salah satu cara yang terbaik untuk menghadapi *cablaka/blakasuta* atau *thokmelong* manusia Banyumas adalah melakukan reaksi yang sama sehingga tidak merasa tersinggung atau dilecehkan karena tidak jarang muncul kata-kata jorok dan *saru* (*brecuh*) dalam percakapan sehingga manusia Banyumas menjunjung ungkapan *gemblung-gemblung ari rubung* (biar gila asal berkumpul) (Koderi 1991: 154) dalam rangka menjalin kebersamaan dan keakraban. Berbicara *brecuh* tampaknya merupakan sesuatu yang khas di antara percakapan manusia Banyumas.

Ada istilah lain yang sepadan dengan *cablaka/blakasuta/thokmelong*, yaitu *glogok soar*, yang diduga berasal dari bahasa Sunda *golokgok* yang berarti menuangkan air (Sumantri dkk 1985: 149) dan *soara* berarti suara (Sumantri dkk 1985: 387). *Glogok soar* berarti menuangkan suara apa adanya.

Cablaka dalam pewayangan Jawa dan juga *gagrag* Banyumasan tampak pada tokoh Werkudara (Bima), Antasena, Lingsanggeni, dan panakawan Carub Bawor, serta Prabu Puntadewa yang dikenal sebagai manusia yang berdarah putih. Dalam adegan *gara-gara*, bahkan pada adegan-adegan lain juga ditunjukkan oleh dalang perilaku *penjorangan* yang intinya lebih mengarah kepada *glewehan*. Tokoh-tokoh panakawan dan Antasena oleh dalang sering dipakai untuk menunjukkan

perilaku penjorangan, tetapi tokoh Puntadewa, Werkudara, dan Lingsanggeni dikategorikan thokmelong atau cablaka/blakasuta yang serius meskipun ada juga sebuah naskah wayang dari Purbalingga dari tahun 1860 Masehi yang berisi teks yang menggunakan dewa sebagai media *glewehan*, misalnya Sanghyang Narada melakukan *keprok bokong* untuk *glewehi* (menggoda, mengganggu, dan bahkan ada unsur pelecehan) terhadap tapa Bagawan Palasara yang bisa dibatalkan (Roorda 1869). Wayang gagrag Banyumasan selama ini menjadi media yang digunakan untuk menyatakan kecablakaan atau keblakasutaan atau kethokmelongan manusia Banyumas di antara sesama Banyumas.

Sementara itu, pada teks *Babad Pasir* dikisahkan bahwa Adipati Banyak Thole secara *cablaka* menyatakan ia tidak mau tunduk kepada kekuasaan Demak, bahkan ia murtad dari agama Islam. Banyak Thole memperoleh banyak nasihat yang diberikan oleh pamannya yang menjabat patih, yaitu Wirakencana agar ia tidak melakukan pemberontakan kepada Demak karena prajurit Pasirluhur tidak mungkin sanggup menghadapi Demak. Atas nasihat pamannya ini, Banyak Thole bukannya sadar atas perilakunya, tetapi malahan ia juga secara *cablaka* mengatakan kepada pamannya sebagai orang lelaki yang tidak mempunyai alat kelamin.

Cablaka gaya Thole ini sangat menyakitkan hati Wirakencana sehingga ia menyeberang dan patuh kepada Demak. Atas perilaku pamannya, Thole juga memberikan reaksi *cablaka* yang lebih keras dengan pernyataan bahwa tidak boleh orang Pasir mengambil paman sebagai patih. Pernyataan *cablaka* Thole ini menjadi semacam tabu atau pantangan di kalangan keluarga karena Wirakencana dianggap sebagai patih yang berkhianat. Pengkhianatan Wirakencana ini di dalam teks *Babad Pasir* memang dianggap sebagai suatu kebenaran karena Wirakencana memiliki prinsip untuk memegang Islam sebagai kepercayaannya dan berkat keteguhan imannya ia boleh dikuburkan dalam satu liang dengan Pangeran Makhдум Wali, seorang wali

yang berasal dari Demak. Babad Pasir memang teks yang mendukung pihak yang menang dalam sejarah karena ia menggantikan Thole yang tersingkir akibat ia tidak mampu mempertahankan kekuasaannya dari hegemoni Demak.

Pada kasus Thole, *cablaka* cenderung sebagai salah satu bentuk keterusterangan yang menyakitkan hati sehingga Wirakencana merasa tersinggung, di samping Thole telah murtad dari agama Islam yang berarti Thole sudah tidak seiman dengan dirinya dan orang tuanya. Ayah Thole yang bernama Banyak Belanak adalah pejuang Islam yang tangguh karena ia telah mengislamkan penduduk di wilayah Pasirluhur yang diteruskan ke Jawa Barat di sebelah timur Sungai Citarum. Banyak Belanak juga ikut dalam ekspedisi Demak untuk mengislamkan beberapa daerah di Jawa Timur. Berkat jasa-jasanya, Banyak Belanak dikukuhkan sebagai adipati Pasirluhur yang muslim dengan gelar Pangeran Senapati Mangkubumi I. Wirakencana agaknya juga dikukuhkan seperti halnya kakaknya dengan nama *nunggak semi*, Pangeran Senapati Mangkubumi II setelah kekalahan Thole karena ia telah berjasa mempertahankan Islam di Pasirluhur.

Thole lari ke Bocor (Kebumen) yang ternyata karakter ini juga muncul pada keturunannya yang disebut-sebut dalam *Babad Tanah Jawi* dengan sebutan Ki Bocor. Ki Bocor sebagai salah seorang dari rombongan mantri *pamajegan* dari mancanegara *kilen* yang akan menghadap ke Pajang dihentikan dan dijamu oleh Panembahan Senapati. Ki Bocor secara *cablaka* menyatakan bahwa dirinya merasa lebih tinggi derajatnya karena ia keturunan Pangeran Senapati Mangkubumi I dari Pasirluhur. Gelar pangeran jelas lebih tinggi dan lebih bergengsi daripada gelar panembahan sehingga Ki Bocor tidak mau mengakui Mataram sebagai kerajaan yang lebih baik daripada Pajang (de Graaf 1985: 73-74). Ki Bocor merasa takluk kepada Senapati karena raja Mataram itu kebal dari pusaka.

Selanjutnya, teks *Babad Banyumas* menceritakan perihal pembunuhan Adipati

Warga Utama I oleh utusan Sultan Pajang yang berakhir dengan munculnya sejumlah pantangan atau tabu dari pihak Wirasaba. Pantangan Adipati Warga Utama I dinyatakan secara *cablaka* itu dibalas dengan pantangan serupa dari pihak Toyareka yang tidak kalah *cablakanya*. Di sini, ada perang *cablaka* di antara kedua bersaudara itu. Pantangan itu masih berlaku sampai hari ini.

Perang *cablaka* juga dikisahkan ketika Banyak Catra yang memakai nama samaran Kamandaka berani masuk ke taman sari Pasirluhur. Perilaku yang menyimpang ini disumpahi seperti *anjing* oleh Kanda Daha dengan *cablaka* dan dibalas dengan cara *cablaka* juga oleh Kamandaka dengan simbol hati anjing. Jadi, sumpah serapah anjing itu dibalas dengan sumpah serapah yang sama. Di sini, ada semacam *glewehan* Kamandaka untuk orang yang menyumpahinya dengan memberikan darah dan hati anjing sebagaimana sejalan dengan peribahasa dalam dialek Banyumasan *wong moyok ngoyok-oyok*. Kanda Daha *moyoki* Kamandaka itu anjing, tetapi ia sendiri makan darah dan hati anjing. Atau Kamandaka juga *moyoki* Kanda Daha itu anjing. Jadi, intinya Kamandaka dan Kanda Daha sama saja, yakni mempunyai karakter *cablaka*.

Hal lain yang menonjol dari teks *Babad Banyumas* adalah *cablaka* yang ditunjukkan oleh Bagus Mangun atau Jaka Kaiman yang bersedia berangkat ke Pajang untuk memenuhi panggilan Sultan. Saudara-saudara ipar Bagus Mangun merasa takut apabila mereka akan dilibatkan kesalahan orang tuanya oleh Sultan Pajang. Bagus Mangun menyatakan secara *cablaka* bahwa dirinya mau berangkat ke Pajang rela sebagai tumbal mertuanya. Namun, ia secara *blak-blakan* mengatakan apabila ia mendapat anugerah raja dan diangkat sebagai pengganti mertua, saudara-saudaranya beserta seluruh keturunannya tidak boleh iri dengki kepadanya. Pernyataan *cablaka* itu disetujui oleh saudara-saudaranya.

Cablaka Bagus Mangun ini menunjukkan sifat yang berani dan tidak menghinakan saudara-saudaranya sehingga tidak menimbulkan konflik di antara keturunan

Wirasaba. Bagus Mangun diangkat oleh Sultan Pajang untuk menggantikan mertuanya dengan gelar nunggak semi, Adipati Warga Utama II. Setelah menjadi adipati, putra Kejawar itu juga melakukan tindakan yang dilandasi oleh sifat *cablaka*, yaitu ia lebih cenderung untuk meninggalkan Wirasaba yang kemudian diserahkan kepada Wargawijaya. Sementara ia sendiri memilih pulang kampung dan membuka pusat kadipaten yang baru. Tindakan *cablaka* Adipati Warga Utama II yang menyerahkan dan membagi empat wilayah Wirasaba secara terang-terangan itu dianggap sebagai suatu kebijaksanaan yang dijunjung tinggi oleh saudaranya sehingga ia mendapat nama anumerta yang terkenal hingga kini, yakni Adipati Mrapat. Tanpa kecablakaan Adipati Warga Utama II tidak mungkin muncul nama Banyumas di panggung sejarah sehingga *cablaka* itu sendiri melekat pada nama Banyumas. Bukankah nama Banyumas mengandung unsur banyu atau air yang dituangkan (*golokgok*)? Mas atau emas adalah logam mulia yang mengkilap (*melong*). Logam mulia berarti suatu logam yang tidak bisa dibentuk secara instan, tetapi juga tidak mudah berubah. Keberadaan emas tidak bisa ditutup-tutupi meskipun ia berada di tengah-tengah sampah, ia tetap emas. Banyumas merupakan simbol kejujuran dan keterusterangan yang berlawanan dengan *Toyareka* sebagai simbol fitnah dan rekayasa, serta kebohongan.

D. PENUTUP

Masyarakat Banyumas dengan bersendikan bahasa dialek Banyumasan telah terbangun budaya egaliter, yaitu mengakui kesepadanan antara anggota warganya. Hal itu berpengaruh pada cara bicara orang Banyumas yang terlalu bebas sehingga kesan yang tampak adalah orang Banyumas itu kasar. Kebebasan tadi agaknya juga terkait dengan kevlugaran orang Banyumas dalam membicarakan masalah seks. Jiwa egaliter, jiwa bebas, dan jiwa vulgar dilandasi oleh karakter inti manusia Banyumas, yakni *cablaka* atau *blakasuta* atau *thokmelong*. Karakter inti merupakan lingkaran inti atau lingkaran terdalam.

DAFTAR PUSTAKA

- Berg, C.C. 1985. *Penulisan Sejarah Jawa*. Jakarta: Bhratara.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 1997. "Hikayat dan Syair 'Penyimpan' Data Sejarah," dalam Taufik Abdullah & Edi Sedyawati. *Sejarah Indonesia: Penilaian Kembali Karya Utama Sejarawan Asing*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian, Universitas Indonesia.
- Creese, Helen. 1991. "Balinese Babad as Historical Sources: A Reinterpretation of The Fall of Gelgel," *Bidragen tot de Taal-, Land-, en Volkenkunde (BKI)*, deel 147, 2e en 3e: 236-260.
- Darmasoetjipta, F.S. 1985. *Kamus Peribahasa Jawa: dengan Penjelasan Kata-kata dan Pengertiannya*. Yogyakarta: Kanisius.
- De Graaf, H.J. 1985. *Awal Kebangkitan Mataram*. Jakarta: Grafitipers.
- Djamaris, Edwar. 1977. "Filologi dan Cara Kerja Penelitian Filologi," dalam *Bahasa dan Sastra*, Tahun III, No. 1.
- Kartodirdjo, Sartono. 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 1993. *Pembangunan Bangsa tentang Nasionalisme, Kesadaran, dan Kebudayaan Nasional*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Koderi, M. 1991. *Banyumas Wisata dan Budaya*. Purwokerto: Metro Jaya.
- Kuntowijoyo. 1995. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Mardiwarsito, L. 1979. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Ende: Nusa Indah.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Prawiroatmojo. 1988. *Bausastra Jawa-Indonesia Jilid 1 (Abjad A-Ny)*. Jakarta: Haji Masagung.
- _____. 1989. *Bausastra Jawa-Indonesia Jilid 2 (Abjad Ny-Z)*. Jakarta: Haji Masagung.
- Poerbatjaraka, 1992. *Agastya di Nusantara*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Priyadi, Sugeng. 2002. *Banyumas: Antara Jawa dan Sunda*. Semarang: Penerbit Mimbar-The Ford Foundation-Yayasan Adikarya Ikapi.
- Roorda, T. 1869. *De Wajangverhalen: Palasara, Pandoe, en Raden Pandji in het Javaansch, met Aanteekeningen*. Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Sulastin-Sutrisno, 1982. "Sastra dan Historiografi Tradisional," *Majalah Ilmu-ilmu Sastra Indonesia*. Jilid X. No.03.
- Sumantri dkk., Maman. 1985. *Kamus Sunda-Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Suputro. 1959. *Tegal dari Masa ke Masa*. Djakarta: Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan, Kementerian P.P. dan K.
- Tanoyo. Tt. *Primbon Sabda Amerta*. Solo: Sadu Budi.
- Teeuw, A. 1976. "Some Remarks on the Study of so-called History Texts in Indonesian Languages," in Sartono Kartodirdjo et al. *Profiles of Malay Culture, Historiography, Religion, and Politics*. Jakarta: Ministry of Education and Culture, Directorate General of Culture.
- _____. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya-Girirmukti Pasaka.
- Widada, dkk. 2006. *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta: Kanisius.
- Winter & Ranggawarsita. 1988. *Kamus Kawi-Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Zoetmulder, P.J. 2000a. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia 1 (A-O)*. Penerjemah Darusuprta dan Sumarti Suprayitna. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2000b. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia 2 (P-Y)*. Penerjemah Darusuprta dan Sumarti Suprayitna. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.