



BRIN

BADAN RISET
DAN INOVASI NASIONAL

SERAT MURTASIYAH

SASTRA 'PEREMPUAN' AWAL ABAD XX

Fajar Wijanarko



Buku ini tidak diperjualbelikan.



SERAT MURTASIYAH

SASTRA 'PEREMPUAN' AWAL ABAD XX



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Dilarang mereproduksi atau memperbanyak seluruh atau sebagian dari buku ini dalam bentuk atau cara apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit.

© Hak cipta dilindungi oleh Undang-Undang No. 28 Tahun 2014

All Rights Reserved

Buku ini tidak diperjualbelikan.



SERAT MURTASIYAH

SASTRA 'PEREMPUAN' AWAL ABAD XX

Fajar Wijanarko



Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© Fajar Wijanarko

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Serat Murtasiyah: Sastra 'Perempuan' Awal Abad XX/Fajar Wijanarko-Jakarta: Penerbit BRIN, 2022.

xviii hlm. + 137 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-623-7425-39-7 (cetak)
978-623-7425-38-0 (*e-book*)

- | | |
|---------------------|---------------|
| 1. Sastra Perempuan | 2. Filologi |
| 3. Sejarah | 4. Murtasiyah |

362.83

Copy editor : Noviasuti Putri Indrasari & Nikita Daning Pratami
Proofreader : Tantrina Dwi Aprianita & Sonny Heru Kusuma
Penata isi : Rahma Hilma Taslima & Dwi Setiadi
Desainer sampul : Imam Setyawan

Cetakan pertama : Maret 2022



Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung BJ Habibie, Jln. M.H. Thamrin No.8,
Kb. Sirih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340
Whatsapp: 0811-8612-369
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

 PenerbitBRIN
 Penerbit_BRIN
 penerbit_brin

Buku ini merupakan karya buku yang terpilih dalam Program Akuisisi Pengetahuan Lokal Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah, Badan Riset dan Inovasi Nasional.



Karya ini dilisensikan di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



DAFTAR ISI

DAFTAR GAMBAR.....	vii
PENGANTAR PENERBIT	xiii
KATA PENGANTAR	xv
PRAKATA	xvii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Filologi dan Keilmuan Lain	6
B. Perempuan Jawa: Sebuah Pendekatan Gender Sederhana	9
C. Penelaahan Serat Murtasiyah	13
D. Penyajian Serat Murtasiyah	14
E. Kontribusi Buku dan Kebaruan Ide	15
BAB II SERAT MURTASIYAH: SELAYANG PANDANG	17
A. Sejarah Pemerolehan Naskah	18
B. Deskripsi Naskah	21
C. Persebaran Teks Murtasiyah	22
D. Deskripsi Serat Murtasiyah	37

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB III PEMBACAAN KEMBALI TEKS MURTASIYAH	41
A. Suntingan Serat Murtasiyah.....	41
B. Sinopsis Teks Murtasiyah.....	69
BAB IV SOSOK PEREMPUAN DALAM SERAT MURTASIYAH.....	77
A. Profil Perempuan Dalam Serat Murtasiyah	78
B. Etika Perempuan Jawa	80
C. Konstruksi Perempuan Dalam Serat Murtasiyah	87
BAB V PENUTUP	109
DAFTAR PUSTAKA.....	113
LAMPIRAN	119
INDEKS	133
BIOGRAFI PENULIS.....	137

Buku ini tidak diperjualbelikan.



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Kolofon Penulisan Teks Serat Murtasyiah.....	21
Gambar 2.	Ilustrasi Ukuran dan Deskripsi Naskah.....	23
Gambar 3.	Murtasyiah sedang memadu kasih dengan suaminya, Syekh Ngarip.....	91
Gambar 4.	Murtasyiah saat melayani suaminya sekaligus menggendong putrinya.....	94
Gambar 5.	Syekh Ngarip menunggu Murtasyiah yang membersihkan diri di tepi sungai.....	96
Gambar 6.	Murtasyiah menangis tersedu dan terus menyeka air matanya menggunakan sputangan.....	100
Gambar 7.	Murtasyiah bersedih dan hendak mengadu pada orang tuanya, tetapi ditolak.....	102
Gambar 8.	Murtasyiah memohon pertolongan kepada ayahnya, Kyai Syekh Akbar.....	104
Gambar 9.	Anatomi Busana Perempuan dalam Serat Murtasyiah	105
Gambar 10.	Anatomi Diri Dewi Murtasyiah.....	108

Buku ini tidak diperjualbelikan.



*Hamba memberanikan diri mengurai kecantikanmu
Kau bagaikan penjelmaan dewi taman nan indah
Ibarat bunga srigading menyatukan kecantikannya dengan gigi yang
bercahaya
Gusimu yang indah bagaikan bunga rijasa tabah tidak berubah*

*Keindahan bunga katirah menyatu dengan bibirmu
Begitu pula keindahan bunga teratai biru bersemayam di matamu
Bunga gadung yang wangi menjulur mengurai di lehermu
Rambutmu yang indah bagaikan sulaman manguneng galuh
Apalagi bunga priyaka menyebarkan keharuman di dalam tubuhmu
yang lemah gemulai
Tanganmu membuat tunas bunga asoka yang indah malu
dan jatuh pingsan
Begitu pula dengan betismu membuat bunga pudak yang harus
kesusahan
Buah dadamu laksana kelapa gading bulat bagaikan arena kepuasan*

Kakawin Subhadrawiwaha 2, 7-9

(Creese, 2012, 24)



*Tutuging ambendra rasmi/ Syekh Ngarip layan kang garwa/
carĕming manah kalihe/ sigra sami aluwara/
bedhag siram wajib enggal/ sabadane kalhipun/
alinggih imbalan sabda//*

‘Sesudah selesai memadu kasih, Syekh Ngarip dan istrinya saling bercinta, keduanya puas hatinya, segeralah usai (keduanya) menang, lalu segera mandi wajib, sabda keduanya duduk saling bercengkrama.

Serat Murtasiyah I, 26

Buku ini tidak diperjualbelikan.



PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Buku ini membahas Serat Murtasiyah dengan fokus utama pada keterbacaan teks dan ketersediaan makna ilustrasi. Fokus tersebut dilakukan dengan membedah berbagai aspek dari naskah, mulai dari judul naskah, lokasi penyimpanan, nomor koleksi, ukuran, material penulisan, hingga asal-usul naskah.

Hadirnya buku ini diharapkan mampu menjembatani masyarakat untuk kembali membaca kekayaan intelektual leluhur yang telah lama ditinggalkan. Selain itu, melalui berbagai aspek tersebut, diharapkan pembaca mampu memperoleh gambaran tentang pola persebaran koleksi naskah Murtasiyah.

Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.



KATA PENGANTAR

Museum Sonobudoyo menjadi salah satu perpustakaan dengan koleksi naskah terbanyak di Yogyakarta. Berdasarkan sejarahnya, 800 koleksi naskah di museum ini dahulu dimiliki oleh Yayasan Stichting Panti Boedaja yang didirikan pada tahun 1930 untuk membantu kegiatan pelestarian tradisi kesusastraan Jawa di Surakarta. Berbagai naskah dikumpulkan dan dibeli, kemudian dialihaksarakan oleh tim penyalin di bawah bimbingan Dr. Th. Pigeaud.

Mulanya koleksi naskah ini disimpan di kediaman Dr. H. Kraemer di Surakarta sebagai sekretaris umum Panti Boedaja sejak tahun 1931. Tidak lama kemudian, Kraemer kembali ke Belanda pada tahun 1935 dan naskah tersebut mulai dipindahkan ke kompleks Museum Sonobudoyo. Sejak tahun 1935, koleksi naskah Panti Boedaja dari Surakarta mendiami rumah barunya di Yogyakarta.

Selama menempati Museum Sonobudoyo, Pigeaud bersama J. L. Moens (pengganti Kraemer) mengumpulkan naskah untuk melengkapi koleksi museum. Pigeaud yang memiliki ketertarikan terhadap dunia pesisiran cenderung mengumpulkan naskah dari pesisiran, sedangkan Moens mencari naskah yang memiliki keterkaitan dengan kesenian rakyat dan cerita pewayangan. Dengan demikian, koleksi naskah di

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Museum Sonobudoyo didominasi oleh sastra pesisiran dan cerita pewayangan.

Pada catatan Dr. T. E. Behrend yang telah mengatalogisasi seluruh naskah koleksi Museum Sonobudoyo per tahun 1990, terdapat 1350 naskah dan koleksi buku cetak tentang sejarah yang berusia lebih dari 50 tahun. Berbagai kegiatan disusun sebagai upaya pelestarian naskah, seperti digitalisasi serta kegiatan alih aksara dan alih bahasa. Museum Sonobudoyo juga mendukung kegiatan kajian yang dilakukan oleh mahasiswa, dosen, peneliti, dan staf museum sebagai langkah nyata dalam menyampaikan khazanah kebudayaan yang terekam dalam sastra adihlung.

Langkah nyata, seperti menyusun kajian berbasis naskah, diharapkan mampu menjembatani masyarakat untuk kembali membaca kekayaan intelektual leluhur yang telah lama ditinggalkan. Melalui kajian seperti ini, banyak penemuan baru yang bersumber dari kearifan lokal, tetapi masih relevan dalam kehidupan masa kini. Demikian halnya dengan kajian terhadap naskah Murtasyiah koleksi Museum Sonobudoyo yang mampu memberi gambaran nyata kepada masyarakat tentang kontekstual pada awal abad XX. Pada masa tersebut, perempuan memiliki peran penting dalam kehidupan berkeluarga dan bermasyarakat. Jika dilihat dari latar tempat dan cerita, sangat memungkinkan bahwa figur perempuan Jawa dapat tecermin pada tokoh utama Murtasyiah.

Pengungkapan berbagai fakta sosial seperti ini terus didukung oleh Museum Sonobudoyo melalui pembacaan teks beraksara dan berbahasa Jawa sehingga mampu mempermudah masyarakat awam untuk membacanya kembali tanpa harus terkendala aksara dan bahasa. Tentunya, Museum Sonobudoyo sangat mendukung peran aktif siapa pun untuk meneliti berbagai koleksi museum sebagai sumber dari ilmu pengetahuan. Kegiatan seperti ini tentu memiliki andil besar dalam menjaga dan melestarikan kebudayaan Yogyakarta sekaligus merawat identitas keyogyakartaan di tengah gempuran budaya gobal.

Kepala Museum Sonobudoyo,
Setyawan Sahli, S.E., M.M.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



PRAKATA

Catatan mengenai perempuan dalam sejarah dan sastra telah dimulai sejak peradaban Hindu di Nusantara. Perempuan dilukiskan sebagai *sakti* atau daya aktif dari dewa yang dipersonifikasikan sebagai istri (Zoetmulder, 2011, 986). Perempuan juga digambarkan dalam kitab Manu Smrti sebagai pelita rumah tangga yang memenuhi darma ksatria (Wahjono, 2004, 80). Tokoh perempuan yang sangat erat dengan masyarakat Jawa adalah Srikandi. Sosoknya yang elok lantas tidak mengerdilkan perangnya dalam darma ksatria. Perempuan inilah yang diceritakan dalam Bhisma Parwa sebagai sumpah Amba yang menyebabkan kematian dari sang resi di Padang Kuru.

Pada awal abad XIX, predikat srikandi disandang oleh Raden Ayu Djajaningrat dan para rajurit perempuan dari Keraton Yogyakarta. Peter Carey menganalogikan prajurit perempuan ini sebagai srikandi kedaton yang mengelilingi sultan di Prabayeksa saat runtuhnya negara Yogyakarta oleh Inggris. Para perempuan ini jauh lebih bernyal di antara para pangeran yang berpura-pura sakit atau menyelinap keluar keraton untuk mencari selamat dengan berlari ke desa-desa terdekat (Carey, 2011, 389–390).

Akan tetapi, dalam sebuah refleksi penokohan perempuan pada abad XX, banyak ditemukan catatan yang justru menghegemoni perempuan. Perempuan dalam sastra-sastra klasik produksi kerajaan ba-

nyak terdomestikasi ruang geraknya, bahkan, secara kultural, perempuan selalu dikaitkan dengan posisi laki-laki. Perannya seolah mulai terbatas, tetapi secara keleluasaan diri, sejatinya pribadinya tidak pernah terbatas.

Dalam sebuah kajian terhadap Serat Murtasiyah koleksi Museum Sonobudoyo, dijelaskan bahwa Murtasiyah adalah perempuan yang patuh terhadap suaminya. Karena nila setitik yang dilakukannya, Murtasiyah harus menghadapi nasib malang untuk mencari pengampunan. Sungguh penggambaran perempuan pada sastra klasik yang diproduksi abad XX berbanding terbalik dengan abad sebelumnya. Kondisi ini menjadi salah satu gambaran bahwa perempuan menduduki cerita penting pada setiap masa. Perubahannya selalu dicatat pada karya sastra sebagai representasi perubahan zaman.

Sungguh tiada kata yang dapat melukiskan kekaguman diri ini pada makhluk Tuhan yang dilabeli sebagai perempuan. Catatannya begitu banyak dalam sejarah, sosial, dan budaya, serta perangnya tidak terbatas. Meskipun ditemukan keterbatasan pada perempuan yang satu, pasti selalu dipatahkan oleh perempuan lainnya. Teks Murtasiyah mengungkapkan bahwa perempuan yang berada pada kondisi seolah terbuang justru kembali mengambil peran penting pada alur cerita. Perempuan menjadi tokoh yang banyak menyerap pembelajaran hidup dan mengaktualisasikannya pada setiap langkah diri yang ia ambil. Perempuan yang menawan, tetapi penuh kepasrahan dan penerimaan atas segala kehendak Sang Pencipta. Pada kontekstual budaya Jawa, perempuan inilah yang dikatakan sebagai wanita utama.

Pada akhir prakata ini, untaian terima kasih yang teramat dalam disampaikan kepada seluruh perempuan di dunia. Perempuan yang selalu memiliki peran dan jalan keluar dalam sebuah kebuntuan. Terima kasih pula kepada Kepala Museum Sonobudoyo yang telah memberikan kesempatan untuk memperdalam kajian mengenai Serat Murtasiyah sebagai salah satu dokumentasi sastra perempuan pada awal abad XX. Semoga karya sederhana ini mampu memberi variabel baru terhadap kajian mengenai perempuan dari masa ke masa, perempuan perka- sa dari setiap zamannya.

Penulis

Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB I

PENDAHULUAN

Perempuan dan hegemoni gender menjadi pembicaraan subur pasca-ekspansi kolonial. Hegemoni yang dipahami sebagai relasi kekuasaan dan penindasan di masyarakat menjadi pisau yang mengebiri perempuan sebagai produk domestik. Gramsci (dalam Andari dkk., 2015, 89–90) mendefinisikan bahwa hegemoni merupakan pengaruh kultural dari sistem aliansi yang disepakati bersama. Seperti halnya hegemoni sebagai produk dari kesepakatan kultural, gender juga lahir dari sumber yang sama. Gender mengonstruksi budaya dari dua makhluk hidup, yaitu perempuan dan laki-laki. Konsentrasinya bukan lagi pada aspek biologis, melainkan pada aspek sosial, budaya, dan psikologis (Mansour, 2012, 8). Pandangan mengenai hegemoni gender selanjutnya dibangun seiring dengan pengelolaan budaya patriarki. Produk dari hegemoni gender adalah sistem penguasaan perempuan dengan berbagai cara, di mana laki-laki dianggap lebih kuat dan perempuan dipersepsikan lebih lemah. Konsekuensi dari sistem hegemoni gender seperti ini adalah domestikasi perempuan dari ruang publik (Andari dkk., 2015, 89–90). Melihat budaya patriarki, awal mulanya konstruksi pengetahuan ini didasarkan atas kepemilikan aset, baik itu harta maupun pengakuan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

sosial. Namun, pemikiran ini terus berkembang dan menghegemoni kedudukan perempuan seperti dalam catatan Reed sebagai berikut.

“Prinsip patriarkal, ketentuan hukum yang digunakan laki-laki untuk mewariskan hartanya kepada putranya merupakan inovasi untuk mencapai kedudukan ningrat, yaitu para partisan di tatanan patriarki, orang kaya, dan memiliki properti. Mereka menghancurkan klan ibu-primitif dengan membentuk keluarga patriarki yang mereka pimpin di klan mereka. Para ningrat menetapkan aturan keturunan dan menganggap ayah dan ibu bukan ibu sebagai dasar kekerabatan (Reed, 2019, 26).

Pola hegemoni gender kemudian tumbuh subur mengakar dan diwariskan kepada masyarakat dengan latar belakang budaya Jawa. Padahal, jauh di awal peradaban sejarah bangsa Indonesia, catatan mengenai konsep kesetaraan perempuan (emansipasi) telah ada sejak abad VII hingga akhir dari imperium Majapahit. Pada era Kalingga (sebuah kerajaan tertua di Jawa), Putri Shima telah memegang pemerintahan sejak tahun 647 M. Pada abad X, Ganapriya Dharmapadni, perempuan keturunan raja Jawa Timur, Sri Makuthawangsa Wardhana, memerintah di Bali, kemudian dua periode era Majapahit berikutnya dipimpin oleh perempuan. Pada 1328–1350, Tri Buwana Tungadewi menduduki takhta Majapahit menggantikan ayahnya, Jayanegara, dan diikuti oleh Suhita (1429–1477) yang menjadi perempuan kedua untuk menggantikan ayahnya, Wikramawardhana (Soekmono, 1993, 71, 78).

Pada awal masa Kerajaan Mataram Islam pasca-1755, sosok Raden Ayu Djajaningrat, lurah prajurit perempuan Langenkusuma dari Keraton Yogyakarta, bertindak sebagai pengawal sultan saat penyerbuan Inggris. Para srikandi senantiasa mendampingi sultan saat jatuhnya keraton pada 1812, sementara para pangeran berpura-pura sakit atau menyelip keluar keraton untuk menyelamatkan diri ke desa terdekat (Carey, 2011, 389–390).

“Empat puluh perempuan duduk berbaris di bawah takhta [sunan] dan benar-benar bersenjata lengkap, berikat pinggang dengan sebilah keris diselipkan di sana, masing-masing memegang sebilah pedang atau sepucuk bedil [...] harus diakui mereka pasukan kawal yang mengagumkan.” (Carey & Houben, 2016, 19).

Para perempuan tersebut akhirnya mampu menggantikan posisi laki-laki dalam kondisi tertentu. Kumar (2016) mencatat bahwa Rijklof van Goens (1619–1682) merupakan duta besar luar biasa Belanda yang diutus ke Keraton Mataram lima kali pada paruh abad ke-17 untuk menyampaikan informasi tentang keberadaan prajurit perempuan Mangkunegaran. Kesatuan ini terdiri atas 150 perempuan muda yang bukan hanya dilatih memainkan senjata, melainkan juga menari, menyanyi, dan bermain alat musik (Carey & Houben, 2016, 19). Hanya saja, keberadaan prajurit perempuan Mataram di kemudian hari mulai mengancam pasukan Eropa. Seiring kolonialisasi Eropa di Nusantara, tindakan pembatasan terhadap perempuan muncul mulai dari pembubaran kesatuan prajurit perempuan hingga penanaman ideologi dehumanisasi. Perempuan dianggap sebagai kaum yang dekat dengan keindahan dan kekeliruan sehingga banyak lahir metafora keindahan sekaligus berbagai konsep ajaran. Keraton sebagai pusat kebudayaan mulai memproduksi sejarah melalui karya sastra yang turut mereduksi kuasa perempuan. Berbagai teks, seperti *Wulang Putri*, *Wulang Wanita*, *Wulang Wanodya*, *Wulang Pawestri*, *Wulang Estri*, dan *Candrarini* yang tersimpan di keraton dan perpustakaan naskah seakan menjadi bukti dari ‘pengondisian’ perempuan terdidik secara normatif (Behrend, 1990, 790–791; Girardet, 1983, 1019; Jandra, 1987, 7). Pandangan tersebut terus diwariskan sebagai potret perempuan Jawa yang bersifat konform pada sistem sosialnya. Mereka yang selalu berusaha menyesuaikan diri terhadap berbagai aturan yang berlaku secara tidak langsung telah menekan ruang gerak mereka sendiri (Sadli 1982, 155). Meski berbeda pendapat dengan Sadli, Chalil (1977, 11) secara sadar menarasikan perempuan (per-empu-an) sebagai *empu* atau induk dan *puan* atau tuan yang tetap berada pada berbagai himpitan. Dalam telaahnya, perempuan dalam konstruksi sosial tersebut begitu terkonsentrasi pada kepatuhan dan ruang gerak yang sempit.

Sistem kebudayaan besar yang terkoneksi dengan kolonial secara terus-menerus memproduksi perempuan sebagai sosok *mrak ati* ‘manis, menawan’, *gumati* ‘penuh perhatian’, dan *luluh* ‘tunduk dan patuh’ sehingga melahirkan konsekuensi *pingit*. Citra cantik yang dilekatkan pada perempuan kemudian menjadi senjata politis untuk menentang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kemajuan, dan ‘mitos’ akan kecantikan yang memperluas kekuasaan sosial dari laki-laki (Wolf, 2004, 26). Predikat *kanca wingking* ‘teman di belakang’ lambat laun melekat. Bersama dengan predikat tersebut, perempuan didomestikasi dengan kerja *macak* ‘berhias’, *manak* ‘melahirkan’, dan *masak* ‘memasak’. Predikat lain yang turut melekat pada perempuan Jawa adalah *garwa* sebagai *sigaraning nyawa* yang menyatakan bahwa perempuan tidak terlepas dari peran personal laki-laki (Wulandari, 2006, 73).

Bukan tanpa sebab, persepsi yang dilekatkan pada perempuan merupakan buah dari konstruksi budaya patriarki. Sementara itu, sistem patriarki sendiri dipahami sebagai sebuah sistem yang lebih menekankan pada dominasi laki-laki, sebuah hubungan kekuasaan di mana laki-laki mendominasi perempuan, atau sebuah sistem yang memiliki karakteristik di mana perempuan berada di posisi kedua atau subordinat (Jagger & Rothenberg, 1984; Bhasin. 2006, 3). Sistem ini juga dapat diartikan sebagai sebuah tindakan kontrol laki-laki terhadap perempuan (Mitchell, 1971, 24) hingga sebuah sistem sosial yang menekan serta mengeksploitasi perempuan (Walby, 1990, 20). Masyarakat Jawa dan Melayu pada abad ke-20 tidak jarang menempatkan perempuan sebagai sosok yang *totally powerless* dan *totally deprived of rights, influence, resources* ‘sepenuhnya lemah dan tidak berhak atas hak, pengaruh, dan sumber daya’ (Lerner, 1989, 239). Sistem patriarki memandang bahwa secara natural perbedaan fisik laki-laki dan perempuan yang menyebabkan perbedaan peran keduanya di dalam masyarakat, ditambah dengan kultur sosial yang selalu menanamkan pemahaman ini di dalam keluarga, sosial-budaya, dan pendidikan (Millett, 1977, 35; Budiman, 1982, 1).

Konstruksi patriarki ini nyatanya tidak hanya termanifestasikan pada tindakan sosial, tetapi terepresentasikan pula pada karya sastra. Miller (2011, 13) mengungkapkan bahwa sastra adalah media untuk mendokumentasikan kondisi sosial masyarakat. Tidak mengherankan jika banyak karya sastra yang menjadi kritik sosial atau sekadar cerminan masyarakat pada masanya.

Pada Serat Panitisastra yang dikutip oleh Wulandari (2006), nilai seorang perempuan di masyarakat dilihat dari keturunannya. Jika melahirkan anak laki-laki, nilai sosialnya lebih tinggi.

lamun mungguh ing wanudya yen alaki, oleha anak lanang

‘Dalam hal ini, perempuan jika menikah diharapkan mendapat anak laki-laki’ (Wulandari, 2006, 73).

Bahkan, secara fisik, anatomi diri perempuan menjadi tolok ukur yang didokumentasikan dalam serat tersebut.

*lamun mukyaning wanudya, tan lyan gemuhing payudara kalihh,
ngema neng papreman*

‘Keutamaan perempuan tidak lain dilihat dari sintalnya kedua payudara, ditimang di peraduan’ (Wulandari, 2006, 73).

Sementara itu, Serat Wulang Putri menggambarkan perempuan sebagai pribadi yang harus tertata.

*nini putraningsun, tata titinen kang terang, pangroncenireng pa-
mikir*

‘Duhai anak perempuanku, tata dan aturlah dengan jelas pikiran-mu.’ (Fitriana, 2019, 218).

Pada bait lainnya, perempuan diceritakan sebagai sosok yang menerima.

yen kataman rudah, legawa lila den kesthi

‘Jika mendapat kesusahan, tulus ikhlas berusaha menerima.’

(Fitriana, 2019, 218, 222).

Masyarakat dengan pola budaya tersebut selanjutnya mengklasifikasikan perempuan ke dalam tiga golongan, yaitu perempuan yang direndahkan, didewakan, dan yang disetarakan (Chalil, 1977, 13). Kendati perempuan berada pada golongan didewakan dan disetarakan, Ki Hajar Dewantara (1994, 237) tetap berpendapat bahwa perempuan kodratnya adalah diluhurkan, tetapi kesetaraan yang dimaksud tidaklah lantas serupa dan benar-benar sejajar dengan laki-laki.

“Persamaan hak antara laki-laki dengan perempuan itu belumlah mengandung arti bahwa seorang perempuan boleh menjalankan tingkah laku dari laki-laki. Sering perempuan tidak bisa meni-

ru perbuatan laki-laki karena bukan kodratnya, kalau mereka melakukan juga boleh jadi akan berbahaya untuk kesehatan tubuhnya.” (Dewantara, 1994, 237).

Kodrat yang dimaksud oleh Ki Hadjar Dewantara adalah konstruksi perempuan secara biologis, bukan perempuan dalam kaca mata budaya dan keleluasan gender. Bagian ini sesuai dengan enam visual dari Serat Murtasiyah (kemudian disingkat SM) koleksi Museum Sonobudoyo. Pada visual tersebut, Murtasiyah diceritakan sebagai istri dari Syekh Ngarip yang halus budinya. Pribadinya adalah gambaran perempuan yang taat, tidak hanya kepada Tuhannya, tetapi juga kepada suaminya. Murtasiyah sebagai poros cerita dalam sastra wulang ini merupakan figur perempuan Jawa yang berhasil memainkan perannya sebagai seorang istri dan ibu. Kecakapannya dalam ruang informal menjadi bagian dari peranannya dalam ruang yang tidak terpenuhi oleh laki-laki (Jandra, 1987, 187–189).

Selanjutnya, sosok Murtasiyah sebagai perempuan Jawa abad ke-20 dibaca ulang dengan pendekatan sastra dan simbol. Upaya ini bertujuan membedah setiap konstruksi yang melekat pada diri Murtasiyah sebagai perempuan utama dalam penceritaan. Ia merepresentasikan perempuan yang tidak hanya terekam dalam uraian sastra, tetapi juga pada ilustrasi teks di dalamnya. Dua komponen dasar dalam melihat perempuan secara sederhana dari teks ini adalah melakukan pendekatan terhadap simbol sastra sekaligus pendekatan atas visual yang menyertainya. Berdasarkan uraian ini, konstruksi perempuan yang melekat pada Murtasiyah dapat dideskripsikan secara khusus, yaitu (1) peran perempuan di pada ruang domestik, (2) sifat dan perilaku identik perempuan, dan (3) anatomi diri dan busana pada perempuan. Pandangan sosial-budaya yang dikonstruksi melalui ilustrasi SM mampu memberi salah satu gambaran kecil terhadap posisi perempuan di awal abad ke-20.

A. Filologi dan Keilmuan Lain

Pembacaan mengenai teks-teks lama dewasa ini kembali dilakukan. Bukan tanpa alasan, para peneliti menekuni kembali teks lama sebagai upaya mengungkap khazanah pengetahuan leluhur yang memi-

liki keterkaitan dengan saat ini. Meskipun demikian, penelitian teks lama yang hampir seluruhnya ditulis dengan aksara dan bahasa daerah bukan perkara mudah. Penelitian ini memerlukan pendekatan khusus untuk menggali maksud dari penulisan teks agar tidak mengalami sesat pengetahuan karena perbedaan periode pembacaan. Perihal tersebut selaras dengan pendekatan filologi yang berfungsi menjembatani jurang kultural, sebuah sekat yang terbentuk dari aksara dan bahasa daerah, sekaligus menjadi perantara budaya antara waktu teks ditulis dengan masa kini.

Penggunaan teori filologi dalam hal ini ditentukan melalui cara pandang keilmuan tersebut sebagai pintu gerbang yang menyingkap khazanah masa lampau, termasuk pengetahuan akan sastra dalam arti luas yang mencakup bidang kebahasaan, kesastraan, dan kebudayaan. Secara etimologi, filologi berasal dari perpaduan kata dalam bahasa Latin, *philos* 'cinta' dan *logos* 'kata atau ilmu' (Djamaris, 2002, 6). Dalam arti yang luas, filologi berarti cinta kepada kata-kata maupun keilmuan yang terkait hal tersebut. Barried dkk. (1994, 57) menjelaskan bahwa pendekatan filologi menjadi langkah dalam menelaah teks dengan mengkaji seluk beluk teks, termasuk melihat kandungan yang tersimpan dalam teks tersebut. Tujuan demikian selaras dengan tugas filologi yang disampaikan oleh Robson (1994, 12–14), yaitu berupaya menyajikan dan menafsirkan teks sehingga dapat dibaca oleh masyarakat luas sekaligus mengungkap isinya yang relevan dengan kondisi saat ini. Di dalam kajian ini, keilmuan filologi membuka jalan dalam mengalih-aksarakan teks SM.

Berbagai kemungkinan simbol dalam ilustrasi yang terdapat dalam teks SM dibaca sebagai sastra rupa. Brilliant menyampaikan bahwa pendekatan narasi visual sebagai langkah menerjemahkan visualisasi dalam cerita. Ia menerjemahkan bahwa proses visualisasi dari suatu cerita memerlukan suatu penerjemahan dari kata ke gambar. Dalam penerjemahan visual tersebut, dibutuhkan cara yang dapat dipahami oleh penerjemah dan publik sarannya (Brilliant, 1986, 53). Mengenai visual yang terdapat dalam teks SM, Damayanti mengungkapkan bahwa gambar ilustrasi pada naskah-naskah Jawa periode 1800–1920 cenderung bergeser ke arah gaya naturalis dan realis. Meskipun ilustrasinya tidak benar-benar menjadi sangat realis, setidaknya penggambaran

tokoh dan komponen pendukung gambar sedekat mungkin memiliki kemiripan dengan kondisi masyarakat saat ini (Damayanti, 2008, 8).

Catatan mengenai sastra rupa dalam manuskrip ditunjukkan pula oleh Safari (2011, 44) dalam pembacaannya terhadap naskah koleksi perpustakaan nasional Inggris. Dalam kajiannya, ia mencoba memahami bahwa wujud sastra rupa yang merupakan ilustrasi dan iluminasi menjadi media estetika dan sarana eksplanatori bagi teks yang terdapat dalam naskah. Iluminasi juga dapat membantu menjelaskan asal dari sebuah naskah. Akan tetapi, satu penanda penting yang disoroti oleh Safari, yaitu kemajuan seni rupa di Indonesia yang terwujud dalam sastra rupa dalam naskah.

Di luar ilustrasi yang berisi sebagai seni hias di dalam naskah, terdapat landasan lain yang digunakan untuk memaknai berbagai tanda yang tertuang dalam teks. Pemaknaan atas tanda kebahasaan tersebut pada umumnya menggunakan pendekatan semiotik Riffaterre. Pisau inilah yang selalu digunakan dalam membedah simbol dan mengejawantahkan makna melalui berbagai disiplin. Riffaterre melakukan pendekatan semiotik dalam upayanya menelaah tanda pada karya sastra, sementara dalam definisi yang saling terikat, karya sastra merupakan satuan yang dibangun atas hubungan antara tanda dan makna, antara ekspresi dan pikiran serta antara aspek luar dengan aspek dalam (Faruk, 2012, 77). Kaidah inilah yang dikedepankan oleh Riffaterre dalam memaknai sastra sebagai satu hal yang berarti hal lain karena di dalamnya terdapat hubungan rumit atas simbol-simbol dan satu hal yang disimbolkan (Riffaterre, 1978, 1). Pendekatan semiotik Riffaterre banyak digunakan dalam mengupas sastra puisi dan tembang macapat yang dijumpai pada kesusastraan Jawa. Di samping Riffaterre, pada akhir abad ke-19, Peirce (dalam Wood, 2017, 29) menelurkan teori pemaknaan simbol dalam aliran pragmatik. Merujuk pada doktrin formal tentang tanda, ia memberi tekanan bahwa semiotik tidak hanya bahasa, tetapi juga sistem komunikasi yang tersusun oleh berbagai tanda yang terkait dengan pikiran manusia. *“Pragmatic form of semiotic theory for my design research, as pragmatism is a philosophy that historically has influenced visual communication design.”* Teori ini menggali makna yang melihat sejarah dan filsafat dari pencipta simbol tersebut, yang

di dalamnya terdapat desain komunikasi visual. Pendekatan ini tentu dapat berkolaborasi dengan teori narasi visual yang dikemukakan oleh Brilliant.

B. Perempuan Jawa: Sebuah Pendekatan Gender Sederhana

Dalam kamus *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, disebutkan bahwa makna kata gender adalah penggolongan gramatikal terhadap kata-kata benda dan kata-kata lain yang berkaitan dengannya, yang secara garis besar berhubungan dengan dua jenis kelamin serta ketiadaan jenis kelamin (atau kenetralan). Sementara itu, dalam ilmu sosial, istilah gender digunakan untuk mengacu pada perbedaan antara perempuan dan laki-laki tanpa konotasi yang sepenuhnya bersifat biologis. Dalam hal ini, rumusan gender yang ditawarkan pada ilmu sosial merujuk pada perbedaan antara laki-laki dengan perempuan yang merupakan bentuk sosial (Macdonald dkk., 1999, xii). Namun, secara konseptual, pengertian gender lebih condong pada seks atau jenis kelamin. Seks sendiri merupakan pembagian dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis dan melekat pada kedua jenis kelamin tersebut. Seks berkaitan langsung dengan ciri anatomi biologi yang membedakan laki-laki dengan perempuan yang bersifat kodrati. Dengan kata lain, secara visual, perbedaan seks laki-laki dan perempuan terlihat langsung (Mansour, 2012, 7–8).

Pemahaman dasar atas konsep gender merupakan bentuk dari sistem ketidakadilan bagi kaum laki-laki, terlebih lagi bagi kaum perempuan. Dampak sosial yang kerap muncul dari ketimpangan gender ini adalah tindak dehumanisasi perempuan dengan segala tuntutan serta dehumanisasi laki-laki karena melenggangkan penindasan. *Women's Studies Encyclopedia* menjelaskan bahwa gender adalah suatu konsep kultural yang berupaya membuat perbedaan dalam hal peran, perilaku, mentalitas, dan karakteristik emosional antara laki-laki dan perempuan yang berkembang dalam masyarakat (Umar, 1999, 33). Konsep analisis gender memiliki nilai yang besar, yaitu berupa sifat yang melekat pada kaum laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial dan kultural, misalnya laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan, dan per-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kasa, sedangkan perempuan itu cantik, lemah lembut, emosional, dan keibuan (Mansour, 2012, 11–12). Gender adalah interpretasi mental dan kultur terhadap perbedaan jenis kelamin dan hubungan perempuan dan laki-laki. Gender biasanya digunakan untuk menunjukkan pembagian kerja yang dianggap tepat dan ideal bagi laki-laki dan perempuan. Dalam masyarakat patrilineal dan androsentris, sejak awal beban gender anak laki-laki lebih dominan dibandingkan anak perempuan (Umar, 1999, 37).

Dalam perspektif budaya, setiap orang dilahirkan dengan kategori budaya, laki-laki (baca: ‘jantan’) atau perempuan (baca: ‘betina’) dengan peran dan atribut gender yang sudah ditentukan. Laki-laki diidentifikasi sebagai orang yang memiliki karakteristik kejantanan, sedangkan perempuan diidentifikasi sebagai orang yang memiliki karakteristik kewanitaan. Perempuan dipersepsikan sebagai manusia cantik, langsing, dan lembut. Sebaliknya laki-laki dipersepsikan sebagai manusia perkasa, tegar, dan agresif. Selain itu, laki-laki dianggap lebih cerdas dalam banyak hal, lebih kuat, dan lebih berani daripada perempuan. Anggapan budaya seperti ini dengan sendirinya memberikan peran lebih luas kepada laki-laki dan pada saatnya mereka memperoleh status sosial lebih tinggi daripada perempuan (Umar, 1999, 74).

Perspektif kekuasaan banyak menghadirkan pakar yang memberikan komentar terhadap perbedaan laki-laki dan perempuan yang menjelaskan bahwa laki-laki memiliki kekuasaan lebih besar dan status yang lebih tinggi daripada perempuan. Di antara pakar tersebut adalah Dorothy Dinnerstein dan Nancy Chodorow yang dikutip oleh (Lindsey, 1990, 50) mengemukakan bahwa relasi kuasa dan status ini dijadikan dasar dalam menentukan pola relasi gender. Tidak mengherankan jika dominasi laki-laki dan subordinasi perempuan dianggap wajar di masyarakat. Perempuan dinilai berpenampilan dan berperilaku lemah lembut, sementara laki-laki berpenampilan dan berperilaku tegar dan jantan sehingga memiliki kekuasaan dan status lebih besar. Pola kekuasaan dan status ini sangat berpengaruh secara universal di dalam masyarakat. Tidak sedikit kebijakan dan peraturan lahir di atas persepsi tersebut (Umar, 1999, 55). Salah satu bentuk simbolisasi gender sendiri juga tampak dalam lingkungan budaya Jawa, di mana anak laki-laki dan anak perempuan dituntut untuk berperilaku *nurut* ‘menurut’ dan

manut 'patuh'. Akan tetapi, sikap dan perilaku ini lebih dibebankan kepada perempuan karena nilai budaya Jawa yang berlaku adalah lebih baik dan pantas bagi perempuan untuk selalu mengikuti hal yang ditentukan orang lain baginya daripada mempunyai pikiran dan keinginan sendiri tentang sesuatu. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa dalam lingkungan budaya tertentu, terdapat perbedaan sikap dalam mengajarkan perilaku sesuai dengan gender (Simanjuntak, 2009, 120).

Gender pada perempuan begitu terbatas dalam perspektif sejarah. Bahkan, dalam satu catatan sejarah Peter Carey disebutkan bahwa Sunan Paku Buwono V (1820–1823) biasanya tidur dengan para *garwa padmi* 'permaisuri' pada malam hari dan dengan selirnya di siang hari. Selir-selir sunan merupakan perempuan pilihan yang diambil dari anak-anak priyayi, keturunan para pangeran, dan bangsawan berdarah biru. Selir kelas dua berasal dari kelompok masyarakat heterogen yang dipersunting hanya karena kecantikan dan daya tarik seksualnya. Sebuah potret yang begitu menyedihkan karena perempuan kelas dua ini tidak memiliki status resmi apa pun dalam hierarki sosial di keraton (Carey & Houben, 2016, 46). Berbicara mengenai daya tarik seksual, perempuan pada paruh abad ke-19 tampak menaruh perhatian khusus pada persoalan ini. Daya tarik seksual adalah semacam keharusan bagi karir sukses sebagai selir. Winter, seorang penerjemah Indo-Belanda, menyajikan fakta mencengangkan yang dikutip langsung oleh Carey sebagai berikut.

[...] Pelajaran tentang menulis, membordir, dan menjahit tidak memiliki tempat [dalam pendidikan mereka] [...] yang dianggap perlu untuk anak perempuan adalah melatih mereka bagaimana mengatur kecantikan. Dari kecil, mereka diajar menepis semua rasa malu, [...] dan yang dididikkan kepada wanita muda itu hanya satu hal, bagaimana berparas cantik, berlagak sopan, dan bertingkah laku pantas. Untuk pergi dengan payudara mereka hampir telanjang bulat, menghindari bicara ketika bergaul dan berlatih berpura-pura dengan wajah merona malu-malu, dan bersikap sembunyi-sembunyi hingga mereka pada akhirnya dipilih sebagai perempuan piaraan [sunan] di Keputren, di mana mereka bisa memakai daya tarik seksualnya untuk memikat raja supaya disukai di atas semua [selir] yang lain [...]. (Carey & Houben, 2016, 47).

Hal tersebut menggambarkan seolah-olah tidak ada tempat bagi perempuan pada supremasi gender yang sejatinya dibangun berpasangan, laki-laki dan perempuan. Tempat bagi perempuan secara tidak langsung sudah terkondisi inferior, bahkan tindakan yang mencederai gender perempuan terus-menerus diproduksi. Pada masa yang sama, yakni paruh abad ke-19, Raden Ayu Notodiningrat, cucu Mangkunegoro II, mengalami penderitaan dalam pernikahannya dengan Bupati Probolinggo yang terkenal kasar dan amat tidak sopan. Dia mengajukan perceraian atas dasar penganiayaan. Dalam satu kesaksian pahit yang dikutip oleh Carey, sosok perempuan ningrat ini direndahkan seperti halnya perempuan penghibur pada masa itu.

“[...] Ia tidak memperlakukan saya sesuai dengan martabat dan kelahiran saya sebagai bangsawan. Pertama, saya tidak dipercaya bila tidak tersisa uang rumah tangga dan dia tidak mau memahami bagaimana uang itu telah dihabiskan. Kedua, ketika dia marah, saya disiksa dan nama orang tua saya difitnah. Ketiga, setiap kali saya membuat kesalahan sedikit saja dalam melayani, dia mengatakan hal-hal yang tidak benar tentang saya dengan membandingkan saya dengan seorang taleddek jalanan atau seorang pelacur [...]” (Carey & Houben, 2016, 54)

Carey benar-benar mengungkapkan fakta tentang kemerosotan pikiran dalam memahami gender. Produksi budaya feodal serta hegemoni gender berandil besar pada peristiwa deskriminasi perempuan. Tidak hanya Raden Ayu Notodiningrat, putri dari Sri Sultan Hamengku Buwono I pun mengalami nasib serupa, yakni harus bercerai dengan Raden Mas Said pada Desember 1763. Keduanya hanya contoh kecil dari banyak perempuan keraton yang terpaksa menikah dengan suami bukan pilihannya. Hidup mereka seolah terkungkung dalam suatu pernikahan yang hampa dan hanya bertindak sebagai pasangan politik sehingga kerap mendapat buah tangan penganiayaan dan kekerasan. Ratu Bendoro sendiri harus dihadapkan pada fakta pernikahan politik dengan suami barunya yang lebih tua, impoten, dan lekas meninggal setelah delapan belas bulan berpisah dengan Raden Mas Said (Carey & Houben, 2016, 56). Agaknya fakta tentang pengerdilan status perempuan selalu terjadi pada situasi tertentu. Di Teras Pendapa Candi Pa-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

natarum, terdapat relief para perempuan pingitan yang diambil dari kisah Kresnayana. Relief ini oleh Creese (2012, 57) digunakan untuk mengilustrasikan tentang kebiasaan para raja di Jawa dan Bali pada awal abad ke-19 yang memiliki seratus istri dan masing-masing memiliki paviliun sendiri.

Creese menambahkan bahwa paviliun secara khusus digunakan untuk menerima sang raja saat berkunjung setiap malamnya. Secara frontal, dijelaskan bahwa para perempuan di bawah kekuasaan raja ini menjadi penanda penting bagi potensi seksual dan kegagahan sekaligus merefleksikan kekuasaan terhadap suatu negara (Creese, 2012, 57–58). Situasi ini begitu kontradiktif dengan pemahaman kesetaraan gender. Meskipun demikian, masyarakat Jawa selalu memiliki pemakluman yang lebih terhadap berbagai pola sosial atas perempuan dengan segala konsekuensinya.

C. Penelaahan Serat Murtasiyah

Kajian mengenai ilustrasi naskah Jawa dalam beberapa waktu terakhir banyak dilakukan. Ilustrasi tersebut kerap diterjemahkan sebagai sastra rupa, bagian dari karya sastra yang berwujud visual. Sastra rupa menjadi media komunikasi dan interaksi dengan pembaca agar teks sastra dipahami dan dimengerti melalui kode dan simbol yang kemudian diramu oleh *juru pangosekan* atau ilustrator agar melahirkan penceritaan sastra yang utuh (Raharja, 2017, 183). Pada rujukan yang sama, konstruksi visual yang menyatu dengan teks berfungsi pula sebagai penanda relasi, situasi, hingga status pemilik naskah. Taswadi (2004, 1–3) berpendapat serupa dengan menekankan bahwa semua karya visual memiliki arti dan makna yang ingin disampaikan penciptanya kepada orang lain sehingga pendekatan bahasa rupa pun menjadi metode kerja yang digunakan untuk menerjemahkan maksud visual. Pada tahap inilah Tabrani mengedepankan pengamatan visual dari beberapa aspek, seperti aspek estetik, simbolik, dan cerita (Tabrani, 2012, 28–29).

Beberapa sastra rupa tidak hanya terdiri atas ilustrasi penegas teks, tetapi juga hiasan pendukung berupa iluminasi ‘hiasan yang berfungsi memperindah naskah’ (Mulyadi, 1994, 69). Menurut Kumar dan

McGlynn, beberapa iluminasi memiliki hubungan dengan teks yang menyertainya. Dalam naskah Jawa, iluminasi berbentuk mulai dari *wedana*, *rubrikasi*, kursif, kaligrafi, hingga kaligrafi bergambar (Kumar & McGlynn, 1996, 88). Menurut Saktimulya (1998, 2), *wedana* merupakan wujud dari gambar ornamental yang membingkai suatu teks. Beberapa pola *wedana* pada naskah yang kerap ditemui, yaitu *wedana renggan*, *wedana gapura renggan*, *rĕrĕnggan*, dan *rubrikasi*.

Berangkat dari pendekatan sastra rupa dan keilmuan filologi, tahapan kajian ini adalah mengalihaksarakan teks dan melakukan pembacaan terhadap keterkaitan teks dengan ilustrasi. Pengalihbahasaan tidak benar-benar dilakukan pada keseluruhan teks, tetapi pada hal-hal yang dianggap penting untuk disajikan sebagai ulasan dari SM. Pembacaan bahasa rupa pada halaman berilustrasi menemukan keterkaitan antara teks dengan visual yang ada. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa antara teks dan ilustrasi berdiri saling berdampingan. Harthan (1981, 7) menyampaikan bahwa ilustrasi umumnya bertindak sebagai visual teks, di mana pengalihan teks ke dalam bentuk visual dilakukan oleh juru gambar. Oleh karena itu, proses visualisasi suatu teks memerlukan penerjemahan dari kata ke gambar dengan langkah, dan antara lain pengumpulan data dilakukan dengan memetakan arketip dari korpus sejenis, penentuan data atau objek kajian, dan analisis data (Brilliant, 1986, 53).

D. Penyajian Serat Murtasiyah

Kajian terhadap teks Murtasiyah sudah banyak dilakukan, baik kajian terhadap piwulang di dalam teks maupun kajian atas visual naskah. Akan tetapi, buku ini menyajikan kajian teks dan ilustrasi yang terdapat di dalam naskah secara berdampingan. Pada bagian pertama, pembaca akan disuguhkan data fakta mengenai narasi perempuan dalam konteks sejarah, sebuah narasi yang memperlihatkan kiprah perempuan di ruang publik. Bagian kedua akan memaparkan secara singkat kajian atas naskah dan teks Murtasiyah sebagai gambaran objek, termasuk penelusuran persebaran teks Murtasiyah yang tersimpan di beberapa perpustakaan naskah.

Pada bagian ketiga, sinopsis dan suntingan dari teks Murtasiah mengisi seluruh bagian. Bagian ini merupakan hasil penerapan dari pendekatan filologi yang digunakan untuk membaca teks beraksara Pegon. Berdasarkan hasil pengalihaksaraan, teks SM ditelaah dengan pendekatan semiotik yang diterapkan pula pada ilustrasi yang menyertai teks tersebut. Dengan demikian, telaah atas berbagai simbol sastra sekaligus sastra rupa dapat disajikan secara berdampingan.

Bagian akhir dari kajian ini memberikan wacana baru tentang kontradiksi gender perempuan yang tercatat dalam sejarah Jawa pada abad ke-18 dan ke-19, serta gender perempuan pada abad ke-20. Perempuan dikondisikan sedemikian rupa agar ruang gerak mereka berada di ranah domestik. Etika Jawa serta pendidikan bagi perempuan selalu dan terus-menerus diterapkan. Bagian inilah yang membuka kembali ruang pemakaian atas gender perempuan bagi para pembacanya.

E. Kontribusi Buku dan Kebaruan Ide

Kajian mengenai gender dan perempuan begitu banyak ditulis. Beberapa mengedepankan perihal feminis dan persoalan emansipasi sebagai bagian dari kesetaraan gender. Banyak pula yang menengahkan parameter yang melekat pada perempuan, seperti kecantikan, kelembutan, pribadi yang patuh, dan hal yang berhubungan dengan fisik. Dalam kajiannya, Reed (2019) mempertanyakan bagaimana takdir perempuan sebagai manusia kelas dua. Buku tersebut juga memaparkan tentang perempuan menjurus pada aspek-aspek inferior, ketertindasan, hingga ulasan mengenai hal biologis yang melekat pada perempuan. Dalam bukunya yang kedua, Reed kembali mempertanyakan inferioritas perempuan dengan konteks sosial yang kerap menjadi isu segar dalam kajian perempuan.

Berbeda dengan konteks sejarah dalam melihat perempuan, Ann Kumar dalam bukunya tentang prajurit perempuan Jawa memberi cara pandang baru tentang peran perempuan sebagai pembela keraton. Sementara itu, Carey dan Houben (2016) menyajikan data yang cukup menarik tentang kontestasi para perempuan perkasa di Jawa abad ke-18 dan ke-19. Pendekatan sejarah, budaya, hingga sosial menjadi sudut

pandang yang disajikan secara rinci dan dinamis oleh kedua penulis tersebut. Berbagai kontradiksi mengenai perspektif perempuan selama dua abad secara runtut dikupas. Pada bagian inilah kajian mengenai sosok Murtasyiah berdasarkan sumber sastra mengambil peran untuk memberi wacana baru mengenai perempuan pada awal abad ke-20.

Pasca-abad ke-19, komoditi wacana tentang perempuan cenderung digiring pada perspektif kelas dua. Reed dalam kedua bukunya tidak salah ketika mempertanyakan kondisi perempuan di masyarakat dewasa ini. Potret atas komoditi wacana kelas dua tersebut muncul pada sosok Murtasyiah. Penggambaran perempuan yang patuh terhadap suami dengan tegas ditunjukkan pada kutipan teks dan visual dari SM. Dekade ini menjadi gambaran tentang titik awal dari perspektif inferior perempuan. Melalui kajian ini, para pembaca mampu menyelami dua pemikiran yang begitu bertolak belakang meskipun dalam satu rumpun budaya Jawa. Berbagai alasan tentu melatarbelakangi kesenjangan pikir yang berdampak pada lahirnya definisi perempuan sebagai manusia kelas dua. Pada bagian ini, pembaca secara leluasa diharapkan dapat memperoleh gambaran mengenai perempuan dari masa ke masa. Perspektif perempuan yang setara tanpa tersubordinasi secara detail dapat ditemukan pada bagian awal, sementara bagian tengah dan akhir buku ini dipenuhi dengan kekayaan narasi tentang sosok Murtasyiah.

Tidak hanya pendekatan naratif saja yang dikedepankan, pendekatan visual menjadi bagian penting yang melengkapi kajian ini. Sosok Murtasyiah yang mewakili perempuan awal abad ke-20 secara utuh dilukiskan dalam dua cara, yaitu narasi teks dan visual gambar. Hal ini memberi keluasaan cara pandang pada pembaca dalam melihat perempuan yang terwakili oleh sosok Murtasyiah atas dasar ketersebaran naskah tersebut yang diadaptasi di berbagai daerah, terutama di Jawa.



BAB II

SERAT MURTASIYAH: SELAYANG PANDANG

Pengkajian Serat Murtasiyah sebagai naskah jamak tentu memerlukan pendekatan khusus. Dua hal yang menjadi perhatian pada buku ini sekaligus berhubungan dengan pendekatan yang dipilih adalah keterbacaan teks dan ketersampaian makna ilustrasi. Keterbacaan teks tentu mengedepankan pendekatan filologi, sementara berbicara mengenai ilustrasi, Kumar dan McGlynn (1996) mengemukakan bahwa iluminasi dan ilustrasi lazim ditemukan dalam naskah klasik. Iluminasi lebih jauh dijelaskan sebagai hiasan berupa bingkai yang terdapat pada halaman awal, tengah, dan mungkin juga pada halaman akhir. Sementara itu, ilustrasi adalah hiasan yang mendukung dan menjadi penjelas atas teks (Mulyadi, 1994). Gallop (Gallop, 1991, 97) berpendapat bahwa ilustrasi lebih mengacu pada gambar yang memberikan alur cerita, sementara iluminasi lebih mendekati seni sungging. Di Yogyakarta, istilah iluminasi disebut sebagai *wedana renggan*, *wedana gapura renggan*, atau *rerenggan* seperti halnya terminologi yang disampaikan oleh Saktimulya (2016). Pada teks, kodikologi dianggap sebagai pendekatan yang sesuai dalam menerjemahkan maksud visual. Terlebih lagi, pendekatan kodikologi mampu membedah berbagai aspek dari naskah,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

seperti ragam tulisan, bahan dasar, ciri fisik luar naskah, penulis, usia naskah, hingga tempat penyalinan naskah (Pawestri dkk., 2018, 205)

Barried dkk. (1994) mempermudah pemahaman bahwa naskah adalah konsep yang konkret. Segala hal yang berkaitan dengan fisik tulisan dipahami sebagai naskah. Istilah kodikologi berasal dari bahasa Latin *codex* yang berarti teras batang pohon yang menunjukkan ada hubungan dengan pemanfaatan kayu sebagai alas tulis. Dalam bahasa Indonesia, *codex* diterjemahkan sebagai naskah (Mulyadi, 1994, 1–3) yang merupakan asal muasal dari kodikologi sebagai keilmuan dalam membedah seluk-beluk naskah. Berawal dari pemahaman inilah, upaya untuk melacak sekaligus mengidentifikasi fisik naskah dengan judul Murtasyiah dilakukan. Dengan pemaparan bagian ini, pembaca mampu memperoleh gambaran tentang pola persebaran koleksi naskah Murtasyiah. Di samping itu, secara sederhana, pembaca dapat memperoleh gambaran mengenai fisik naskah yang meliputi judul naskah, lokasi penyimpanan, nomor koleksi, ukuran, material penulisan¹, serta asal-usul naskah.

A. Sejarah Pemerolehan Naskah

Serat Murtasyiah merupakan kesusastraan Jawa yang banyak tumbuh di daerah pesisir dan pesantren. Judul naskah ini sesuai dengan penokohan utama, yaitu Dewi Murtasyiah yang bersuamikan Syekh Ngariip. Menurut catatan Behrend (1990), semua naskah koleksi Museum Sonobudoyo merupakan hadiah dari Panti Boedaja yang dahulu dibangun perhimpunannya di Surakarta dan pindah ke kawasan yang sekarang dikenal sebagai Museum Sonobudoyo pada awal tahun 1900-an.

Serat Murtasyiah merupakan satu dari seribu lebih koleksi naskah yang saat ini tersimpan di museum. Setelah ditelusuri berdasarkan studi

¹Material penulisan yang digunakan untuk menulis naskah biasanya kertas. Penggunaan kertas, terutama impor dari pabrik Eropa, baru populer pada abad ke-18 yang kemudian disebut dengan istilah kertas Eropa (Saputra, 2008, 7). Menurut Russell Jones (dalam Saktimulya, 2016), perdagangan kertas ini dilakukan setelah pemesanan terlebih dahulu. Rentang waktu yang dibutuhkan antara pemesanan dan distribusi kertas Eropa ke kawasan Melayu berselang delapan tahun. Pada umumnya, kertas tersebut dipasarkan melalui distributor dan selalu diproduksi sesuai dengan permintaan pasar (Saktimulya, 2016, 21).

katalog, setidaknya terdapat enam naskah yang memuat teks Murtasiyah, yaitu *Serat Ambya*, *Amanat Mukhamat*, *Murtasiyah* (SB 11), *Serat Johar Manik saha Serat Murtasiyah* (PB A 95), *Cathetan Warni-warni* (PB C 49), *Serat Murtasiyah* (PB A 214), *Serat Murtasiyah saha Serat Primbon* (PB D 13), dan *Serat Murtasiyah* (PB A 130) (Behrend, 1990). Pemilihan naskah berjudul SM sebagai objek kajian selain merupakan teks tunggal yang ditulis utuh dalam satu naskah, teks ini juga ditulis menggunakan aksara pegon dengan visual ilustrasi teks yang sangat indah.

Tidak terdapat kolofon yang jelas pada teks SM, tetapi pada awal cerita diketahui bahwa teks ditulis pada hari Rabu tanggal 6 Syawal 1332 H atau bertepatan dengan tahun 1845 Jawa. Pengarangnya pun tidak begitu jelas dan hanya dituliskan bahwa naskah ini sebelumnya milik Pangeran Hadimulya, putra dari Pangeran Kusumadibrata. Penyalinan teks diperkirakan atas perintah pemilik sebelumnya, dan dilakukan di tempat bernama Pakubon, Pakalipan.

//Pengeget seratan puniki, mangke sami uningaa, kagungan pangeran mangko, Jeng Pangeran Hadimulya, ing Pakubon Pakalipan, inggih mangke putranipun, Pangeran Kusumadibrata!!

‘Pingat dari serat ini, nantinya ketahuilah bahwa naskah ini milik Kangjeng Pangeran Hadimulya dari Pakubon Pakalipan. (Ia) adalah putra Pangeran Kusumadibrata.’

//Tatkala mangko tinulis, ing dina Rēbo lan tanggal, nuju tanggal kaping nēme, Sawal Mulud ingkang wulan, ing tahun He lawan Hijrah, olih sewuh tēlungatus, tēlungpuluh roro (1332) lawan// Babad jaman Kalinēnggi, sewuh wolungatus lawan, patang puluh lima (1845) mangke, darapon padha wēruwa, sugri ingkang sudi maca, amung ing wēwēkas ingsun, aja padha agagabah!!

Ketika nanti (akan) ditulis, pada hari Rabu, tanggal enam bulan Syawal (sampai) Mulud, tahun Ehe Hijrah (nabi) seribu tiga ratus tiga puluh dua (1332). Babad jaman Kalinenggi, (tahun) seribu delapan ratus empat puluh lima (1845), agar semua mengetahui, siapa pun yang ingin membaca, pesanku janganlah gegabah.

Menurut Darusuprpto (1985, 10), sangat mungkin teks lain serupa Murtasyiah tumbuh mapan pada zaman kapujanggan Keraton Surakarta antara abad XVIII sampai dengan awal abad XIX Masehi yang merupakan periode kebangkitan kesusastraan Jawa di Surakarta. Sastra pada masa itu banyak ditulis dalam bentuk tembang macapat, salah satu yang saat ini masih dapat dilacak adalah *Serat Wedhatama* yang disusun oleh KGPAA Mangkunegara.

Koentjaraningrat menyebutkan bahwa kebudayaan sastra tumbuh subur di kalangan istana, tetapi terdapat kebudayaan yang melahirkan karya sastra sebanding dengan sastra kerajaan, yaitu kesusastraan pesisiran yang banyak tumbuh di kawasan Cirebon dan sekeliling timur Demak. Ia mengungkapkan bahwa teks Murtasyiah banyak ditemukan di Cirebon, dan informasi tersebut ditemukan pada halaman pertama teks. Di dalam kolofon awal tertulis tahun penyalinan teks adalah 1914 M, serta lokasi pemerolehan naskah berada di kawasan Cirebon. Corak agama Islam menjadi warna tersendiri dari kesusastraan yang dihasilkan dari kedua daerah tersebut, beberapa di antaranya bernuansa sinkretis, sementara karya lainnya bermuatan didaktis religi (Koentjaraningrat, 1984, 384). Jandra (1987, 67) menyebutkan bahwa Murtasyiah merupakan cerita yang cukup terkenal dalam khazanah kesusastraan Jawa. Jika dirunut pada teks yang ditasbihkan sebagai ensiklopedi Jawa, yaitu Centhini, terdapat kemiripan antara cerita Murtasyiah dengan perjalanan Mas Cebolang.

Berdasarkan narasi dari para peneliti tersebut, dapat diduga bahwa penulisan SM diilhami dari *Serat Centhini* bagian II, yaitu Suluk Tambangraras. Asumsi bahwa sastra Jawa merupakan kolase dari pengalaman kesusastraan lain juga tidak dapat disangkal. Dengan kata lain, teks Murtasyiah banyak berkembang di kalangan masyarakat, termasuk koleksi yang menjadi objek kajian ini.

B. Deskripsi Naskah

Serat Murtasiyah (SM) koleksi Museum Sonobudoyo berisikan roman didaktik yang ditulis dengan aksara Pegon di atas kertas bergaris. Kondisi naskah masih baik dengan jilidan yang cukup kuat, meskipun kertasnya sudah menguning. Sementara itu, tinta yang digunakan untuk menulis teks berwarna hitam dan merah, sedangkan visual dalam naskah digambarkan menggunakan tinta berwarna-warni.

Secara kodikologi, visual yang dibubuhkan pada teks SM merupakan aktualisasi dari isi yang diceritakan. Corak budaya Jawa tampak kentara dengan visual wayang yang digunakan untuk menggambarkan karakter semua tokoh dalam teks tersebut. Jika diperhatikan dengan saksama, dapat diperkirakan bahwa naskah ini ditulis di kawasan pesantren. Behrend (1990) menuliskan deskripsi katalog bahwa naskah berjudul *Serat Murtasiyah* (PBA 214) merupakan tradisi literatur pesantren Jawa yang erat dengan kebudayaan Islam dan Jawa pada satu rumpun sekaligus.

Naskah SM berukuran 28 x 17 cm dengan rata-rata 18 baris teks tanpa ilustrasi, dan ukuran kolom tulis hampir memenuhi setiap halaman. Beberapa halaman diberikan ilustrasi untuk memperkuat alur



Sumber: Serat Murtasiyah (1914)

Gambar 1. Kolofon Penulisan Teks Serat Murtasiyah

Buku ini tidak diperjualbelikan.

cerita dari teks ini sehingga jumlah baris pada teks menyesuaikan dengan besaran ilustrasi yang ada. Bagian pias kanan dan kiri teks masing-masing berukuran 3,5 cm, dan setiap pemberhentian kalimat ditandai dengan lingkaran.

Naskah ini ditulis menggunakan kertas folio bergaris dan setiap lembar naskah dijahit menggunakan benang yang telah berwarna sedikit kekuningan. Sampul yang digunakan untuk melindungi setiap lembar naskah berasal dari kertas semen tebal yang dilem dan diberi warna hitam. Stempel Panti Budaya dengan aksara Jawa dan terdapat tulisan *met afschrift, Dewi Murtasiah, Pegon, met Platen, Tjirebon* dapat ditemukan di halaman pertama.

C. Persebaran Teks Murtasiah

Hiparketip naskah berjudul Murtasiah banyak ditemukan di berbagai tempat penyimpanan naskah, tidak hanya di keraton-keraton sebagai skriptorium, tetapi juga ditemukan di perpustakaan. Berdasarkan studi katalog, terdapat 22 naskah berjudul Murtasiah yang tersimpan di beberapa perpustakaan naskah, yaitu 5 naskah di Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia, 4 naskah di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, 6 naskah di Perpustakaan Naskah Museum Sonobudoyo, 1 naskah di Widyabudaya Keraton Yogyakarta, 2 naskah di Widyapustaka Pakualaman, 3 naskah di Sasana Pustaka Keraton Surakarta, dan 1 naskah tersimpan di Reksa Pustaka, Mangkunegaran (Traindari, 2010).

1. Koleksi Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia (Behrend & Pudjiastuti, 1997)

a. Jatisari-Jaranpurnama, Murtasiah (CH. 24/NR.Th.P203)

Serat Jatisari-Jatipurnama, Murtasiah merupakan naskah koleksi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia dengan kode katalog CH.24/NR.Th.P203. Naskah ini merupakan koleksi Pigeaud seri baru dengan nomor 203 yang dimikrofilmkan dengan nomor rol 148.02. Dalam naskah tersebut terdapat dua teks, yaitu *Jaransari-Jaranpurnama* (hlm.



Sumber: Serat Murtasiyah (1914)

Gambar 2. Ilustrasi Ukuran dan Deskripsi Naskah

1–83) dan *Murtasiyah* (hlm. 85–169). Teks ditulis dengan aksara dan bahasa Jawa berbentuk tembang macapat.

Naskah ini menggunakan sampul berupa karton tebal berwarna hitam berukuran 22 x 18 cm dan alas tulis berupa kertas Eropa berukuran 20,5 x 17,2 cm dengan kolom teks berukuran 15 x 12,5 cm, dan setiap naskah terdiri atas 18 baris. Pada lembar kosong di bagian depan di pojok kanan atas, terdapat kalimat berbahasa Belanda dan beraksara Latin yang menginformasikan bahwa naskah ini berasal dari Cirebon, dibeli oleh Pigeaud dari Ir. Moens di Yogyakarta pada bulan Juni 1932, dan dibuat ringkasannya pada bulan April 1933. Pada lembar kosong yang sama, terdapat judul teks, yaitu *Serat Djaransari*. *Djaranpoernama* (1–83). *Serat Seh Ngarip*. *Nyahi Moertasiyah* (85–169).

b. *Serat Johar Manik* (met platen) (CI.47/NR.Th.p397)

Serat Johar Manik merupakan naskah koleksi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia dengan kode katalog CI.47/NR.Th.P397. Dahulu, naskah ini merupakan koleksi Pigeaud seri baru dengan nomor 397 yang telah dimikrofilmkan dengan nomor rol 125.02. Naskah ini memuat dua teks, yaitu teks *Joharmanik* dan *Murtasiyah*.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Naskah disampul dengan kertas karton tebal berukuran 33 x 21 cm dan dibungkus kain berwarna putih polos yang telah kecokelatan. Alas tulis yang digunakan adalah kertas Eropa berukuran 32,5 x 20,5 cm dengan kolom teks berukuran 17,5 x 13,2 cm untuk halaman i-2 dan 23,5 x 12,3 cm untuk halaman ketiga sampai selesai. Naskah memiliki ketebalan 314 halaman dengan 22 baris teks pada setiap halamannya.

Pemerolehan naskah ini semula dari R. M. Djajamintardja tahun 1940, kemudian diberikan pada Pigeaud. Pada sampul depan naskah tertulis “S. Djohar manik Met Platen” dengan aksara Latin, sementara judul dengan menggunakan pensil bertuliskan “I. S. Djoharmanik. II. Moertasih (halaman 216–308)” terdapat di dalam naskah yang ditulis dengan aksara dan bahasa Jawa berbentuk tembang macapat.

c. *Cariyosipun Murtasiya* (CL.65/B2.07)

Cariyosipun Murtasiya merupakan naskah koleksi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia dengan kode katalog CL.65/ B2.07 dan nomor mikrofilm naskah tersebut adalah rol 141.03. Naskah dengan judul yang tertulis pada lembar kosong di bagian depan ini dari koleksi Kiliaan-Charpentier dan diterima oleh Pigeaud pada bulan Desember 1927. Informasi ditulis dengan aksara Latin pada kanan atas halaman depan naskah, sedangkan teks ditulis dengan aksara dan bahasa Jawa.

Naskah disampul dengan kertas karton berwarna kuning berukuran 34,5 x 21,5 cm dan kertas folio bergaris berukuran 34 x 21 cm sebagai alas tulisnya. Kolom teks memiliki dua ukuran dan jumlah baris pada setiap baris, yaitu 20,5 x 14,3 cm yang terdiri atas 28 baris per halaman untuk dua halaman pertama, dan 29,7 x 16,3 cm untuk setiap halaman berikutnya yang terdiri atas 42 baris. Tebal naskah sebanyak 24 halaman dengan tinta berwarna hitam.

d. *Serat Rasajati saha Suluk Murtasiyah* (CS.99/ NR.Th.P524)

Serat Rasajati saha Suluk Murtasiyah merupakan naskah koleksi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia dengan kode katalog CS.99/ NR.Th.P524. Naskah ini merupakan koleksi Pigeaud seri baru dengan nomor 524 dan telah dimikrofilmkan dengan nomor rol 103.07. Kolofon dalam teks menyebutkan tanggal 2 Sura 1841 wawu atau

bertepatan dengan tanggal 3 Januari 1911 waktu penyalinan selesai. Informasi mengenai kepemilikan naskah ini yang semula dimiliki oleh B. Singasemita tercantum di halaman kedua. Naskah ini berisi dua teks, yaitu *Serat Rasajati* (halaman 1–128) dan *Suluk Murtasiyah* (halaman 130–410), dan juga ditemukan sisipan teks dari halaman 22–30 beraksara Pegon.

Teks ditulis menggunakan aksara dan bahasa Jawa berbentuk tembang macapat dengan tinta untuk menulis aksara berwarna hitam. Penomoran halaman pada naskah ini agak kacau karena dimulai dari angka 58 dengan angka Arab. Naskah setebal 412 halaman ini disampul dengan karton tebal berwarna hitam polos berukuran 32 x 20,5 cm dengan alas tulis berupa kertas HVS bergaris berukuran 31 x 20 cm dan kolom teks berukuran 25 x 17,5 cm untuk 17 baris serta setiap halaman.

e. Piwulang Cirebon (*Serat Murtasiyah*) (PW.67/ NR.Th.P.285)

Piwulang Cirebon (Serat Murtasiyah) adalah naskah koleksi dari Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia kode katalog PW.67/ NR.Th. P285 yang merupakan salah satu koleksi Pigeaud seri baru dengan nomor 285 dan telah dimikrofilmkan dengan nomor rol 233.05. Naskah ini memuat satu teks utuh tentang cerita Murtasiyah yang merupakan teks tua dengan kolofon berupa sengkalang yang menyebutkan *Rasa Gati Wisaya Yu*, yaitu 1556 Ehe atau tahun 1634 Masehi.

Teks yang ditulis dalam aksara dan bahasa Jawa dengan tinta hitam ini berbentuk tembang macapat. Penomoran halaman ditulis dengan penomoran ganda, yaitu 1a-b, 2a-b, dan seterusnya dengan angka Arab di tengah atas halaman. Naskah setebal 110 halaman ini disampul dengan kertas karton tebal yang dibungkus kain berwarna cokelat muda polos berukuran 21 x 15 cm. Alas tulis yang digunakan adalah dluwang berukuran 19 x 14 cm dengan kolom teks berukuran 16,5 x 10 cm untuk 11 baris setiap halamannya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

2. Koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (Beherend & Pudjiastuti, 1998)

a. Dewi Murtasiah (Br. 139)

Serat Dewi Murtasiah merupakan naskah koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia dengan kode Br.139 yang menjelaskan bahwa sebelum menjadi koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia merupakan koleksi J.L.A Brandes dengan nomor urut 139. Teks yang telah dimikrofilmkan dengan nomor rol 09.11 dan ditulis dengan tinta berwarna hitam ini menggunakan aksara Jawa serta bahasa Jawa dan Melayu berbentuk tembang macapat. Naskah terdiri atas dua teks, yaitu teks Murtasiah (hlm. 1–24) dan catatan mengenai peristiwa yang terjadi di Tanah Sunda pada abad ke-18 (hlm. 24–63).

Naskah disampul dengan karton tebal berwarna coklat bermotif abstrak yang di sudut-sudutnya diberi hiasan segitiga berwarna hitam berukuran 22,2 x 17,5 cm. Alas tulis yang digunakan adalah kertas tebal polos berukuran 21 x 17 cm dengan kolom teks berukuran 16 x 12 cm yang terdiri atas 15 baris pada setiap halamannya. Naskah memiliki ketebalan 69 halaman, dan jumlah halaman yang ditulis sebanyak 63 halaman. Terdapat stempel yang ditulis dengan aksara Latin menggunakan tinta hitam berbahasa Belanda, “Gouvernements-Eigendom”, yang berarti naskah ini milik pemerintah Belanda sebelum menjadi koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. Penjilidan agak longgar sehingga ada beberapa lembar kertas yang lepas dari jilidan. Penomoran halaman dilakukan pada tengah atas halaman menggunakan angka Jawa untuk halaman 1–62 dan halaman tambahan dengan angka Arab dari halaman 62–63.

b. Serat Murtasiah (Br. 188)

Naskah koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia dengan kode katalog Br.188 ini milik J. L. A. Brandes dengan nomor urut 188 dan telah dimikrofilmkan dengan nomor rol 317.09. Naskah yang ditulis dengan aksara dan bahasa Jawa berbentuk tembang macapat ini hanya memuat satu teks Murtasiah dengan tebal naskah sebanyak 52 halaman.

Naskah disampul dengan karton tebal berwarna cokelat bermotif abstrak berukuran 19,7 x 16 cm dengan hiasan segitiga berwarna hitam pada setiap sudut sampul. Kertas eropa berukuran 19 x 15,8 cm digunakan sebagai alas tulis dengan kolom teks berukuran 17 x 13,7 cm yang terdiri atas 13 baris pada setiap halaman. Tinta yang digunakan untuk menulis aksara berwarna hitam dan warna merah untuk rubrikasi. Penomoran ditulis dengan angka Arab di atas tengah halaman menggunakan warna tinta merah. Stempel “Gouvernements-Eigendom” menggunakan tinta hitam dan aksara Latin, sementara cap kertas berupa potongan berada di pinggir halaman. Kemungkinan hal ini terjadi karena pada saat pembuatan teks ditulis dengan kertas yang besar yang lalu dipotong-potong sesuai ukuran yang diinginkan penyalin.

Naskah sangat rapuh, banyak kertas yang sudah berlubang, dan penjilidannya sudah longgar sehingga banyak halaman yang lepas dari jilidan pada bagian tengah naskah. Selain itu, tinta warna hitam telah banyak yang luntur sehingga aksara sulit dibaca serta bagian awal dan akhir teks telah hilang sehingga tidak diketahui akhir cerita atau waktu penyalinan.

c. *Lessen aan Fatimah* (Br. 261)

Naskah koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia dengan kode katalog Br. 261 dan nomor rol mikrofilm 322.13 ini dahulu koleksi J. L. A. Brandes sebelum menjadi koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. Judul naskah ditulis menggunakan pensil dengan aksara Latin pada lembar kosong bagian depan naskah. Naskah ini merupakan induk dari naskah Br.139 dan Cs.36 untuk teks Murtasiah.

Naskah setebal 79 halaman dengan jumlah halaman terisi sebanyak 76 halaman ini ditulis dengan aksara Pegon menggunakan tinta berwarna hitam, tidak diberi nomor halaman, dan berstempel “Gouvernements-Eigendom” menggunakan tinta hitam dan aksara Latin. Sampul naskah berukuran 18 x 13,5 cm ini terbuat dari karton tebal berwarna cokelat dengan motif abstrak pada setiap sudut sampul dengan hiasan segitiga berwarna hitam. Dluwang berukuran 17,5 x 13 cm digunakan sebagai alas tulis dengan ukuran kolom teks yang tidak

Buku ini tidak diperjualbelikan.

jasas karena penulisan teks tidak rapi sehingga jumlah baris pada setiap halaman juga tidak sama. Kondisi naskah rapuh, penjilidan agak kacau, dan sudah banyak yang berlubang sehingga diberi kertas Jepang untuk menghindari kerusakan lain. Bagian awal dan akhir naskah yang tidak jelas tidak dapat diketahui secara pasti sehingga menyulitkan pada saat penulisan dan penyalinan.

d. Dewi Murtasiah (Cs.36)

Naskah koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia dengan kode katalog Cs.36 dan nomor rol mikrofilm 09.05 ini merupakan koleksi A.B Cohen Stuart dengan nomor urut 36. Judul naskah bertuliskan “Murtasiah” yang ditulis dengan aksara Latin menggunakan tinta hitam terdapat pada lembar kosong bagian depan. Naskah ini merupakan versi redaksi dari teks Murtasiah (pupuh ke 3–5) pada naskah Br. 261.

Naskah setebal 38 halaman ini menggunakan sampul karton tebal berukuran 21,5 x 17,5 cm dan berwarna hijau polos dengan hiasan kertas abstrak berwarna cokelat pada tengah sampul dan aksaranya dituliskan dengan tinta hitam. Kondisi sampul dapat dikatakan masih cukup baik, tetapi kertasnya sudah rapuh, banyak noda, dan berlubang. Penjilidan naskah cukup kuat dan tidak longgar sehingga lembar naskah tidak ada yang terlepas dari jilidan. Kertas eropa sebagai alas tulis yang digunakan berukuran 20 x 17 cm dengan kolom teks berukuran 16 x 13,5 cm yang terdiri atas 15 baris setiap halaman. Penomoran halaman ditulis menggunakan angka Jawa dan angka Arab yang ditulis pada tengah atas halaman.

Lembar kosong bagian depan ditulis dengan aksara Latin berbahasa Belanda yang menginformasikan bahwa naskah ini disalin oleh Raden Soerja Widjaja di Batavia pada tahun 1865 dari naskah kertas Jawa (dluwang) yang diterima dari K.F Holle di Garut.

3. Koleksi Museum Sonobudoyo (Behrend, 1990)

a. Serat Ambiya, Amat Mukhamat, Murtasiah (L16/ SB.11)

Serat ini merupakan naskah koleksi Museum Sonobudoyo dengan kode katalog L 16/ SB.11 dengan judul yang tercantum pada sampul

depan. Naskah ini memuat tiga teks yang ditulis dalam bahasa dan aksara Jawa bertembang macapat, yaitu kisah para nabi/Serat Ambiya (hlm. 1–291), kisah Amat Mukhamat (hlm. 291–381), dan kisah Dewi Murtasiyah (hlm. 381–449).

Naskah yang terisi 449 dari tebal 450 halaman ini disampul menggunakan bahan dari kulit sapi atau kerbau berukuran 29 x 21 cm. Ukuran dluwang sebagai alas tulis adalah 28 x 20,5 cm dengan kolom teks berukuran 23,4 x 15,2 cm yang memuat 17 baris setiap halaman. Terdapat tiga jenis tinta yang digunakan, yaitu tinta hitam untuk menulis aksara, tinta emas sebagai penanda titik dan koma, serta tinta merah dan hitam digunakan pada awal pupuh ‘bab’ sebagai hiasan berwarna-warni.

Informasi mengenai asal-usul naskah pada dua halaman pertama (hlm. 1–2) berupa gambar bingkai hiasan dengan angka tahun Hijriyah 1071 yang ditemukan pada pinggir atas dan bawah bingkai tersebut. Penemuan angka tahun yang bertepatan dengan 1660 M sepertinya terlalu tua untuk penyalinan naskah ini. Kemungkinan tahun yang terdapat pada pinggir atas dan bawah bingkai merupakan tahun penyalinan babon naskah ini, sedangkan informasi mengenai tanggal penulisan naskah ini tidak ditemukan.

Halaman depan naskah rusak dan tidak terbaca, begitu pula dengan dua halaman pertama yang memuat hiasan ilustrasi dan iluminasi berupa bingkai hiasan yang sudah tidak utuh dan rusak. Kondisi alas tulis sudah banyak yang berlubang karena dimakan ngengat dan warnanya kekuning-kunigan dimakan usia. Hal ini menyebabkan banyak alas tulis yang diberi kertas jepang agar kerusakan kertas tidak semakin banyak. Kondisi naskah yang disimpan dalam kotak karton berwarna hitam secara umum sudah sangat rapuh sehingga naskah agak sedikit sulit untuk dibaca.

b. Serat Johar Manik saha Serat Murtasiyah (L175/ PB A.95)

Naskah yang menggunakan untuk menulis aksaranya ini merupakan koleksi Museum Sonobudoyo dengan kode katalog L175/ PB A.95 dan telah dimikrofilmkan dengan nomor rol 115.03. Pada luar teks, terdapat judul Djoharmanik yang ditulis dengan aksara Latin

menggunakan ejaan bahasa Indonesia yang lama dan tidak ditemukan judul lain di dalamnya. Naskah berbahasa dan beraksara Jawa, serta bertembang macapat ini memuat tiga teks, yaitu Suluk (hlm. 1–11), kisah Johar Manik (hlm. 11–102), dan kisah Murtasiah yang belum selesai (hlm. 102–174).

Bahan sampul naskah yang terisi sebanyak 174 dari 370 halaman ini adalah karton tebal berwarna hitam polos dan berukuran 34 x 24 cm. Alas tulis yang digunakan adalah kertas eropa berukuran 32,5 x 20,5 cm dengan kolom teks berukuran 23,7 x 13 cm yang memuat 21 baris pada setiap halamannya. Tidak ditemukan cap kertas, tetapi stempel merah pada lembar kosong di bagian depan bertuliskan “Panti Budaya” yang ditulis menggunakan aksara Jawa. Kondisi naskah sangat buruk, banyak lubang, dan rapuh. Halaman depan dan belakang naskah sudah hilang sehingga tidak ditemukan keterangan mengenai penyalinan naskah serta tinta tulisan sebagian besar telah luntur sehingga aksara sulit untuk dibaca.

c. Cathetan Warni-warni (LL16/ PB C.49)

Naskah koleksi Museum Sonobudoyo dengan kode katalog LL16/ PB C.49 dan nomor rol mikrofilm 159.02 ini merupakan milik Panti Budaya. Naskah ini berisi tiga belas catatan, yaitu *Sajarahing para Nata* (hlm. 7–12), *Rajamuka* (hlm. 13), *Ngelmi Sipat Kalihdasa* (hlm. 14–19), *Bab Kadim* (hlm. 20–54), *Pawukon* (hlm. 55–59), *Caraka Basa* (hlm. 60–96), *Wulang Suwita Ratu* (hlm. 97–154), *Bab Puji Warni-warni* (hlm. 155–198), *Serat Martabat Pitu* (hlm. 199–228), *Pemut Kyahi Ageng Karang Lo* (hlm. 229–233), *Serat Dewi Murtasiah* (hlm. 234–275), *Rapal lan Puji-puji* (hlm. 276–278), dan *Wulang Ratu* (hlm. 279–294).

Kondisi naskah sangat buruk yang menyebabkan naskah tidak diperbolehkan untuk keluar dari tempat penyimpanan naskah sehingga tidak dapat dilihat secara fisik. Secara umum, informasi mengenai naskah ini dalam Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 1 Museum Sonobudoyo Yogyakarta adalah teks ditulis dengan bahasa dan aksara Jawa bertembang macapat dengan tebal halaman sebanyak 291 halaman. Selain itu, katalog juga menyebutkan bahwa terdapat kolofon

(hlm. 4) yang menyebutkan 25 Rabingulakhir, Jimakir 1714, “Her Sasi Sabtaning Rat” (sama dengan 3 Februari 1788. Tanggal tersebut diperkirakan sebagai tanggal penyalinan, sedangkan tempat penyalinan tidak diketahui.

d. Serat Murtasiyah (P101/ PB A.214)

Naskah koleksi Museum Sonobudoyo dengan kode katalog P101/PB A.214 dan nomor rol mikrofilm 150.05 ini sebelumnya merupakan koleksi Panti Budaya. Judul umum naskah yang tercatat dalam katalog adalah Serat Murtasiyah. Judul Uit Tjerebon dalam aksara Latin tertulis pada lembar kosong bagian depan naskah yang ditulis dengan dalam aksara Pegon dan bertembang macapat.

Naskah ini dihiasi dengan 12 ilustrasi dan 2 iluminasi. Ilustrasi makhluk hidup berupa hewan, tumbuh-tumbuhan, manusia, dengan latar tempat yang digambar dengan warna-warna yang menarik dalam naskah ini seluruhnya direpresentasikan ke dalam bentuk wayang kulit yang menggambarkan adegan teks pada halaman terkait dan hampir seluruhnya disertai dengan keterangan beraksara Jawa di bawahnya. Sementara itu, iluminasi naskah berupa bingkai berhias (wadana) yang terdapat pada halaman pertama dan kedua teks.

Naskah disampul dengan karton berwarna cokelat polos berukuran 35,5 x 22 cm. Alas tulis yang digunakan adalah kertas folio bergaris yang telah berwarna agak kuning berukuran 35 x 21,5 cm dengan kolom teks berukuran 31 x 14 cm yang dapat memuat 18 baris setiap halamannya. Naskah yang terisi sebanyak 51 dari 53 halaman ini menggunakan dua jenis tinta, yaitu tinta hitam untuk menulis aksara dan tinta merah untuk rubrikasi berupa tanda bulatan sebagai penanda awal dan akhir pada ‘bait’ serta pergantian metrum. Penomoran halaman dilakukan dengan angka Arab menggunakan pensil dan ditulis pada tengah atas halaman.

Informasi penyalinan naskah tertera pada halaman pertama yang bertepatan dengan tahun 1914 Masehi. Selain itu, pada halaman yang sama juga ditemukan keterangan yang menginformasikan bahwa naskah ini berasal dari Cirebon. Halaman ketiga naskah memuat informasi mengenai kepemilikan naskah yang menyebutkan bahwa Pangeran

Hadimulya di Pakubon Pakalipan yang merupakan putra dari Pangeran Kusumadibrata adalah pemilik naskah.

Naskah yang telah dibuat transkripnya di Surakarta tahun 1936 dengan nomor MSB/P102 ini masih dalam keadaan baik yang terlihat dari tidak ada lubang atau bagian naskah yang robek meskipun warna kertas sudah kuning kecokelatan. Aksara yang digunakan sangat jelas sehingga memudahkan untuk dibaca, tetapi penjilidan yang agak sedikit longgar menyebabkan halaman kertas tidak terikat dengan kuat.

e. Serat Murtasiyah saha Serat Primbon (P126/ PB D.13)

Naskah koleksi Museum Sonobudoyo dengan kode katalog P126/PB D.13 dan nomor rol mikrofilm 152.02 ini sebelumnya milik Panti Budaya dan memuat dua teks, yaitu tentang Murtasiyah dan teks Primbon. Selain itu, naskah yang memuat judul Murtasiyah beraksara latin pada lembar kosong pertama halamannya ini juga menggunakan dua aksara, yaitu Jawa dan Arab (Pegon) dengan bahasa Jawa. Halaman 1–17 teks ditulis dengan aksara Jawa yang menceritakan tentang fragmen Murtasiyah dan halaman 18–36 menggunakan aksara Pegon yang berisi mengenai teks Primbon serta gambar rajah yang terdapat pada halaman 29–30.

Naskah disampul dengan karton tebal berwarna coklat sampul berukuran 28,5 x 20,5 cm. Kertas *gedhong* berukuran 27,4 x 19,3 cm digunakan sebagai alas tulis dengan dua ukuran kolom teks. Halaman beraksara Pegon berukuran 21,5 x 15,8 cm dan setiap halaman terdiri atas 11 baris, sedangkan halaman teks beraksara Jawa berukuran 26 x 18 cm dan setiap halaman terdiri dari atas 20–26 baris. Tinta yang digunakan yaitu tinta berwarna hitam. Tebal naskah yang bertuliskan tinta hitam ini sebanyak 38 halaman dengan 36 halaman terisi.

Kondisi naskah sangat buruk dan banyak mengalami kerusakan. Alas tulis sudah banyak yang berlubang, kusam, dan berwarna coklat kehitaman. Untuk mencegah kerusakan yang semakin parah, alas tulis dilapisi lagi dengan kertas jepang. Teks juga sudah tidak lengkap karena ada beberapa lembar halaman lepas karena penjilidan yang longgar serta bagian awal teks sudah tidak dapat terbaca. Penomoran halaman ditulis dengan angka Arab pada tengah atas halaman dan sepertinya

dilakukan jauh setelah penyalinan naskah karena ditulis dengan menggunakan pensil.

f. Serat Murtasiyah (P127/PB A.130)

Serat dengan kode katalog P127/PB A.130 dan nomor rol mikforilm nomor rol 152.03 merupakan koleksi Panti Budaya sebelum diserahkan ke Museum Sonobudoyo. Naskah ini tercatat dalam katalog dengan judul umum Serat Murtasiyah dan tertulis *Murtasiyah daoep kaliyan Seh Ngarip* dalam aksara Latin pada lembar kosong pertama. Keterangan lebih lanjut mengenai teks dalam naskah yang ditulis menggunakan aksara dan bahasa Jawa ini dapat dilihat dalam MSB/P102 yang merupakan transkrip dari naskah MSB/P101.

Sampul naskah dibuat dari karton yang berwarna cokelat polos berukuran 34,5 x 21,5 cm. Kertas eropa polos tanpa garis dipilih sebagai alas tulis dengan ukuran 34 x 20,5 cm dan kolom teks berukuran 29 x 14,4 cm memuat 25 baris setiap halamannya. Sebanyak 197 dari 210 halaman naskah yang ditulis dengan tinta hitam ini terisi. Penomoran halaman ditulis dengan angka Jawa pada tengah atas halaman menggunakan warna tinta yang sama untuk menulis aksara. Angka Arab kemudian ditambahkan di bawah angka Jawa.

Melihat jenis kertas yang digunakan, penyalinan naskah ini diperkirakan sekitar tahun 1914. Kondisi naskah masih cukup baik karena masih dapat dibaca dan penjilidan tidak longgar. Halaman pertama naskah memuat stempel yang bertulis “1845. Pratandha Raden Ngabehi Martapraja” dan seterusnya tulisan tidak jelas. Stempel tersebut merupakan penanda bahwa Raden Ngabehi Martapraja merupakan pemilik dari naskah ini.

4. Koleksi Widyabudaya Keraton Yogyakarta (Lindsay, 1994)

a. Surat Murtasiyah (W.300/C.23)

Surat koleksi Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat dengan kode katalog W.300/C.23 dan nomor rol mikrofilm 111.03 ini tercatat dalam katalog dengan judul umum Serat Murtasiyah. Naskah yang ditulis dengan menggunakan bahasa dan aksara Jawa memuat tulisan “Kagu-

ngan Dalem Serat waosan Murtasiyah” pada lembar kosong bagian awal naskah.

Naskah setebal 564 halaman ini terisi sebanyak 548 halaman dengan 16 halaman di antaranya berupa halaman bergambar dan dihiasi sejumlah wadana (bingkai berhias) bertinta warna-warni. Sampul naskah berupa kulit berwarna cokelat berukuran 32,5 x 21 cm yang kemudian dibungkus lagi dengan karton tebal berwarna cokelat muda agar tidak rusak. Kertas Eropa polos yang digunakan sebagai alas tulis berukuran 32,2 x 20,5 cm dengan kolom teks berukuran 22,5 x 14 cm yang memuat 19 baris setiap halamannya.

Secara keseluruhan, kondisi naskah masih dalam kondisi baik dan terawat karena aksaranya masih dapat dibaca, hanya halaman 96–564 telah berwarna kekuning-kuningan dan banyak bercak noda di sekitar teks. Dua cap kertas (*watermark*) Popratrria/IVD dan dua cap sandingan (*countermark*) Concordia Res Parvae Crescunt/ H.IVD ditemukan pada alas tulis. Tinta yang digunakan berwarna hitam dengan penomoran halaman menggunakan angka Arab.

5. Koleksi Widyapustaka Kadipaten Pakualaman (Saktimulya, 2005)

a. Dara Murtasiyah (ST.27/2283/PP/73)

Naskah koleksi Perpustakaan Pura Pakualaman ini terisi sebanyak 451 dari tebal 472 halaman dengan teks yang ditulis menggunakan aksara Jawa, berbahasa Jawa dan Melayu, serta bertembang Macapat. Judul *Serat Suluk: Dara Murtasiyah. Inggih rasah ngarifah* tertera pada lembar kosong pertama.

Naskah yang ditulis dengan tinta hitam ini dijilid dengan cukup rapi dan disampul dengan karton tebal berlapis kulit berwarna cokelat dengan hiasan gambar bunga dan garis-garis berukuran 31,5 x 22 cm. Dluwang yang digunakan sebagai alas tulis berukuran 30,8 x 20,5 cm dengan kolom teks berukuran 28,5 x 17,2 cm yang memuat 17 baris setiap halamannya, tetapi beberapa ujung halamannya sudah rusak. Kondisi naskah ini masih cukup baik, tetapi ada sejumlah kalimat dan

beberapa lembar pada bagian awal teks yang sulit dibaca karena tinta menipis sehingga tulisan menjadi kabur.

b. Dara Murtasiyah (ST.28/ 2290/PP/73)

Naskah koleksi Perpustakaan Pura Pakualaman ini masih dalam kondisi baik karena teks masih terbaca dengan jilidan yang terlihat cukup rapi. Sampul depan memuat tulisan *Murtasiyah* dan di dalamnya dituliskan dengan “Dara Murtasiyah”. Teks ditulis dengan menggunakan aksara Jawa serta berbahasa Jawa dan Melayu bertembang Macapat. Informasi pada halaman kelima menyebutkan pemilik naskah adalah B.R.M.H. Purwadiningrat di Surakarta. Teks yang ditulis oleh Ki Patra Prajaka, seorang abdi dalem *jajar gandhek tengen* ini mulai digubah pada tanggal 2 Sura 1838 atau bertepatan dengan tanggal 5 Februari 1908 dan selesai pada tanggal 28 Jumadilahir 1838 atau sama dengan tanggal 28 Juli 1908.

Naskah disampul dengan karton tebal berlapis kulit berwarna cokelat yang berukuran 34 x 21,8 cm. Alas tulis yang digunakan adalah kertas eropa berukuran 33 x 21,6 cm dengan kolom teks berukuran 27,4 x 13,7 cm yang memuat 18 baris setiap halaman. Naskah yang terisi sebanyak 333 dari 339 halaman ini ditulis dengan dua jenis tinta, yaitu tinta hitam untuk menulis aksara dan tinta merah untuk rubrikasi.

6. Koleksi Sasana Pustaka Kasunanan Surakarta (Florida, 1993; 2000)

a. Serat Murtasiyah (KS.27A)

Naskah pakan koleksi dengan kode katalog KS.27A/90 Na/SMP 97/6 dan nomor mikrofilm SMP 97/6 ini ditulis dalam bahasa dan aksara Jawa bertembang macapat dengan tinta hitam.

Naskah berukuran 30 x 19 cm memiliki sampul berupa karton tebal berwarna merah dengan alas tulis kertas Eropa berukuran 29 x 18 cm dan kolom teks berukuran 25,5 x 15 cm yang terdiri atas 19 baris setiap halaman. Cap kertas dan cap sandingan Concordia Res Parvae Crescunt/BUDGEN 180 serta ciri kepemilikan dari “PB X kagungan

Dalem Ing Karaton Surakarta Adiningrat” ditemukan dalam naskah. Kondisi naskah ini masih cukup baik, tetapi penulisan aksara terlalu rapat sehingga sulit dibaca.

b. Serat Murtasiah (KS.338.14)

Naskah perpustakaan Sasana Pustaka Naskah dengan kode katalog KS.338.14/241 Ca dan nomor mikrofilm SMP 138.3 ini ditulis dalam aksara dan bahasa Jawa bertembang macapat. Judul umum naskah yang tertera di katalog adalah *Serat Murtasiah*, sedangkan judul yang terdapat di naskah adalah *Serat Woelang Warni-warni*. Naskah ini memuat 14 kumpulan teks *wulang*, yaitu *Wulang Dalem Sampeyan Dalem Kaping 4*, *Wulangipun Prabu Tyonghwa dhateng Dewi Adaningar*, *Wulangipun Nini Yara dhateng putranipun kakalih*, *Wulang Darma Duhita*, *Pasidhan Badaya*, *Wulang Sewaka*, *Niti Sruti*, *Papalinipun Kyai Ageng Sesela*, *Jangkanipun Tanah Jawi*, *Pirasatipun Tiyang Jaler Estri*, *Condrosengkala*, *Pratikelan Babad Nitik*, *Murtasiah*, dan *Seh Malaya*. Teks Murtasiah yang ada pada naskah ini kurang lengkap karena hanya berupa kutipan cerita saja. Selain itu, cerita mengenai Murtasiah dimulai dari halaman 221 hingga 226.

Naskah yang disampul dengan karton tebal hitam berukuran 34,5 x 22,5 cm menggunakan kertas Eropa berukuran 34 x 21 cm sebagai alas tulisnya dengan kolom teks berukuran 25 x 15 cm yang memuat 19 baris setiap halaman. Kondisi naskah yang ditulis dengan tinta hitam ini masih cukup baik, terlihat dari tulisan jelas terbaca dan penjiplakan yang masih cukup rapi. Selain itu, penomoran halaman dengan angka Jawa pada kiri atas halaman serta ditemukannya cap kertas dan cap bandingan Concordia Res Parvae Crescunt/VDL pada naskah. Informasi mengenai kepemilikan naskah tertulis pada sampul belakang yang bertuliskan “Bandoro Raden Ajoe Hadi Ratu Sedah Mirah 1852”.

c. Serat Dara Murtasiah (KS.471)

Naskah koleksi Perpustakaan Sasana Pustaka Surakarta dengan kode katalog KS.471/117 Na dan nomor mikrofilm SMP 150/8 ini ditulis dengan bahasa dan aksara Jawa. Kondisi naskah sangat rapuh, terlihat

dari kertas telah lapuk dan kecokelatan sehingga naskah sulit untuk dibaca, meskipun penjilidannya tampak baru dan sedikit longgar.

Naskah disampul dengan karton tebal berwarna hijau berukuran 32 x 20 cm dan menggunakan kertas eropa ukuran 31 x 19 cm sebagai alas tulisnya dengan kolom teks berukuran 26 x 15 cm yang memuat 19 baris per halaman. Untuk naskah yang telah dialihaksarakan, penomoran halaman tidak ditemukan. Pada naskah, ditemukan cap sandingan Concordia Res Parvae Crescunt dan Eendragt Maakt Magt/VDL serta informasi pemilik naskah, yakni Sinuhun Kangjeng Susuhunan Paku Buwana ingkang kaping IX.

7. Koleksi Reksa Pustaka Kadipaten Mangkunegaran (Florida, 1993; 2000)

a. Serat Murtasiah (MN 404B/A 262)

Naskah koleksi perpustakaan Reksa Pustaka Mangkunegaran dengan nomor mikrofilm SMP 192/5 ini ditulis dalam bahasa dan aksara Jawa berbentuk tembang macapat serta hanya memuat teks mengenai Murtasiah.

Naskah yang ditulis menggunakan tinta hitam ini disampul dengan karton tebal berwarna biru telur asin berukuran 33,5 x 21 cm dengan kertas Eropa berukuran 33 x 20,6 cm sebagai alas tulisnya dan kolom teks berukuran 27 x 16,7 cm memuat 28 baris per halaman. Kondisi serat yang terisi 126 dari 128 halaman ini kurang terawat. Kertas yang digunakan telah lapuk, bernoda, dan berlubang di beberapa bagian. Meskipun jilidan naskah masih cukup kuat, tinta beberapa halaman sudah ada yang memudar menjadi kecokelatan. Naskah ini telah dialihaksarakan oleh Dra. Darweni dari Dinas Urusan Istana Mangkunegaran Reksa Pustaka.

D. Deskripsi Serat Murtasiah

Dalam studi filologi, naskah dipahami sebagai bentuk konkret dari sebuah koleksi, sementara teks merupakan tulisan yang terdapat di dalamnya. Behrend (1990, 494) menyebut teks Murtasiah ini memberi

pandangan baru tentang keteguhan tokoh utama yang menyamar sebagai tamu untuk menyadarkan suaminya atas kekhilafan yang dilakukan. Poerbatjaraka (dalam Behrend, 1990, 494) memberi tanggapan bahwa teks dengan corak sastra pesantren ini memberi warna baru pada penulisan teks yang disertai dengan gambar. Sejumlah gambar berwarna-warni mengilustrasikan berbagai adegan teks pada setiap halaman yang bersangkutan. Meskipun agak kasar, gambar yang terdapat di dalam teks melengkapi narasi utuh cerita Murtasyiah.

Melihat pola penulisan teks dengan aksara Pegon, kecenderungan bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa Pesisiran, terlihat dari pengurangan suku kata dalam bunyi dan penambahan glotal pada akhir kata, seperti *dungaq* (doa). Dalam hal ini, orang Jawa membedakan kebudayaan pesisir menjadi dua, yaitu kebudayaan pesisir muda yang berpusat di Cirebon dan kebudayaan pesisir lebih tua yang berpusat di Demak, Kudus, dan Gresik. Berdasarkan kebudayaan ini, Koentjaraningrat (1984, 56), membagi bahasa Jawa pada domestikasi ruang kedaerahan sebagai berikut.

1. Bahasa Jawa Kuna digunakan untuk menulis prasasti antara abad VIII hingga X dan karya kesusastraan Jawa Kuno abad X hingga XIV.
2. Bahasa Jawa Kuna digunakan dalam kesusastraan Jawa-Bali.
3. Bahasa Jawa digunakan pada kesusastraan Islam di Jawa Timur.
4. Bahasa kesusastraan kebudayaan Jawa-Islam di daerah pesisir.
5. Bahasa kesusastraan di Kerajaan Mataram.

Meskipun terdapat lima pembagian bahasa seperti telah disebutkan, terdapat dua bahasa yang turut membangun alur cerita Murtasyiah pada pembacaan teks, yaitu bahasa Jawa serapan asli, seperti kutipan *kudu ingkang ngati-yati, aja den sambih lan nginang*; dan bahasa Jawa serapan bahasa Arab, seperti kutipan *Ki Syekh Ngarip amiharsi*.

Jandra (1987) mengungkapkan bahwa teks Murtasyiah banyak mencuplik berbagai istilah ilmu tauhid, tasawuf, dan fiqih, seperti talak dan mahar, yang banyak ditemukan pada teks kalangan pesantren. Penyajian teks Murtasyiah pun mengikuti kaidah sastra Jawa klasik yang

ditulis dalam bentuk sastra tembang. Teks tersebut terdiri atas delapan pupuh dengan tiga tembang yang diulang-ulang. Pupuh yang digunakan dalam menulis teks SM dapat dilihat pada Tabel 1.

Tabel 1. Jumlah Pupuh dan Bait dalam Teks Murtasiyah

No.	Pupuh	Halaman	Jumlah Bait
1.	Asmaradana	1–5	40 bait
2.	Dhandhanggula	5–9	19 bait
3.	Sinom	9–15	42 bait
4.	Dhandhanggula	15–20	27 bait
5.	Asmaradana	20–24	36 bait
6.	Sinom	24–30	40 bait
7.	Dhandhanggula	30–32	10 bait
8.	Asmaradana	32–35	32 bait
			239 bait

Sumber: Penulis

BAB III

PEMBACAAN KEMBALI TEKS MURTASIYAH

A. Suntingan Serat Murtasiyah

Pupuh I: Asmaradana

1. *Isun amiwiti nulis, anacak lakuning kalam, enake lawan orane, lumayanan pangangguran, mēnawa sih kabēnēran, trima mēngko giginau, ambrih paham ing aksara.*
2. *Kalaman ilhaming Widhi, anjēmbarakēn ingkang nalar, wēruh kanteting kalimabe, ing rakēt-rakēting basa, ambakat nganggiting purwa, mēdharing carita iku, karya wacan Murtasiyah.*
3. *Tatkala mangko tinulis, Ing dina Rēbo lan tanggal, nuju tanggal kap- ing nēme, Sawal Mulud ingkang wulan, ing tahun He lawan Hijrah, olih sewuh tēlungatus, tēlungpuluh roro (1332) lawan.*
4. *Babad jaman Kali nēnggi, sewuh wolungatus lawan, patang puluh lima (1845) mangke, darapon padha wēruwa, sugri ingkang sudi maca, amung ing wēwēkas insun, aja padha agagabah.*

5. *Kudu ingkang ngati-yati, aja den sambih lan nginang, bok anetesi dubange, tĕma tĕtuwuh ing papan, kalawan yen pasang damar, aja parek temĕn iku, bokaŋ kawutahan lĕnga.*
6. *Dadi cuwane kang ngati, nĕmlog comong kang wawacan, syarat ingkang apik bahe, yen anyogokake damar, anganggo cucuthik ika, aja den lagar panudu, kalincam nular ing kartas*
7. *Kalawan ingkang ta`lim, nganggungakĕn jĕroning nalah, aja pĕpĕka atine, maring iki kang wawacan, lamun sih arĕp denwaca, lemekana lan krangulu, angalap barkah sapangat.*
8. *Pengĕt sĕratan puniki, mangke sami uningaha, kagungan pangeran mangko, Jĕng Pangeran Hadimulya, ing Pakubon Pakalipan, inggih mangke putranipun, Pangeran Kusumadibrata.*
9. *Poma ingkang aningali, miwah ingkang amiharsa, estokĕna ing galibe, mangko ing caritanira, wanodya ingkang utama, pangabaktine ing kakung, tan kenging kinarya gampang.*
10. *Caritane dĕya linawi, nama Dewi Murtasiyah, asru bakti ing lakine, kakung pandhita ngibadah, wancine maksu taruna. Ki Syekh Ngarip wastanipun, asru bakti ing Pangeran.*
11. *Dhukuipun Ki Syekh Ngarip, apasagi cĕngkal dhomas, gĕmuh ing tatandurane, duku anyar papradikan, winastanan dhuku sabah, wiyar mangke gaganipun, jagung gundĕm arunteyan.*
12. *Gandum jawawut lan jali, sabrang ĕncung lawan kacang, cicipir kakare ames, papare oyong rumambat, gudeh wiyen sawi lobak, baligo sumangka walu, bonteng boled bangkowang.*
13. *Kambili kĕnthang lan uwi, sagu talĕs anggugulah, suwĕg gadhung lawan gĕlo, gĕdhang angrenteg nĕnĕgal, mamagĕr banjĕng adanas, wondening patapanipun, ingkang nama Arga Sunya.*
14. *Syekh Ngarip amuwus aris, wahu ingkang dhatĕng ingkang garwa, Dewi Murtasiyah mangke, isun jaluk sukanira, kang rumaksaha ing umah, den bĕcik atunggu dhuku, manira arsa patapan.*
15. *Nyi Murtasiyah nĕmbah ris, matur dhatĕng ingkang raka, pawestri wus dungdumane, tinilar wontĕn ing griya, kinarya patunggu desa, kalula sewu jumurung, tuwan kesah ing patapan.*

16. *Kula dinamĕl patinggi, rumaksa ing banjar karang, malar antuk lĕleber, angkala sapangat tuwan, ganjaran saking patapan, sinugrahan ing Yang Agung, lumĕntabing jasad amba.*
17. *Kabhula tumut amuji, dunga saking katĕbihan, Ki Syekh Ngarip lon wuwuse, Ya Allah Ya Rasulu`llah, ingkang anakseni ika, Ki Syekh Ngarip manggunggung, illa masya`llah.*
18. *Dewi Murtasiyah angling, matur dhatĕng ingkang raka, kados pundi ing samangke, awon yen botĕn matura, wiyosing jasad kabhula, lagi ngandhĕg etangipun, anyidham nyidham kaworan.*
19. *Ya ta gupuh Ki Syekh Ngarip, amaca alkamdulillah, sarwi anyadhong astane, dunga allahumajalnapi bagni mungarar, nulya kang garwa sinambut, pinangkuh Nyi Murtasiyah.*
20. *Sinawang sawang liningling, tulus tĕlas pinanjaran, tĕrus tĕrang piwuruke, dhuh gusti nisun dunungan, luwih syukuring Yang Sukma, yayi awĕwĕrat iku, aja kur ing panarima.*
21. *Sukur isun ing Yang Widhi, kudue duwe manah sabar, kang becik panarimane, iya iku wong wanodya, ingkang kawilang utama, tur anetĕpi ing waqtu, sarta amanuting warah.*
22. *Waskita wĕkas ing ngesti, panor ta`lim dhatĕng priya, bisa basuki basane, wasis yen darbe aturan pawore atata krama, sĕmune lamon dinulu, kapat ya wadon utama.*
23. *Dewi Murtasiyah angling, tuwan papajaring kula, kapan sampeyan kesabe, mĕng sampun kaluntah-luntah, ngangge duduga priyoga, wĕlas-wĕlasa maring kang kantun, kabhula kang tungguh wisma.*
24. *Yen botĕn tuwan kang ngasih, dhumatĕng jasad kabhula, nuntĕn sintĕn ing badhene, kula tĕbih len wong tuwa, miwah layan rayat kadang, aboting trĕsna tan ucul, nunut bĕtah kumarasan.*
25. *Ki Syekh amiharsi, aturane ingkang garwa, luntur wĕlas ing galihe, deya pinekul ingarasan, dan minggah dhatĕng papreman, tan mĕndha rinungrum-rungrum, dhuh socaning pakulingan.*
26. *Tutuging ambendra rasmi, Syekh Ngarip layan kang garwa, carĕming manah kalihe, sigra sami aluwaran, bedhag siram wajib enggal, sabaqdane kalhipun, alinggih imbalan sabda.*

27. *Sadanguning pulang gosthi, Syekh Ngarip layan kang garwa, kang raka alon wuwuse, yayi isun awěwěkas, poma ing sapungkur ingwang, lamun sida bobot iku, rayi den asring sidekah.*
28. *Yen nembèh sawulan iki, wewetěngan pakanira, sědhěkaha tumpěng age, lawan sinungan antigan, dungane jěněng kang nama, yen jangkěp rong puluh iku, sědhěkah tumpeng bogana.*
29. *Yen tělung wulan dungkaping, sidhěkaha ketan punar, sarta nganggo entěn-entěn, lawan dungane ngapinah, mangka jangkep patang wulan, sidhěkaha kupat kudu, nganggo iwak pidhang ayam.*
30. *Dungaq salamětan iki, yen tuměka limang wulan, sěkul langgi sidhěkahi, sugri kang lalab-lalaban, den uwor dadi sajuga, ing dungane tawilingumur, poma den laksanakěna.*
31. *Yen jangkep nem wulan iki, sidhěkaha apem-domba, piharsakěna wong anom, ing dungane tulak-balaq, tuměka hing pitung wulan, sidhěkaha iku besuk, sawarnaning rurujakan.*
32. *Yen wolung wulan dungkaping, poma sawewekas ingwang, bubur lulus sidhěkaha, warnane putih lan abang, winadhahan irih anyar, kalawan dungane kunut, poma yayi lakonana.*
33. *Dungkap sangang wulan iki, sidhěkaha iku lenga, lan sěkar lumong, sarta lawan godhog salam, dhuwit saq-kuwasanira, tinumpangakěn ing banyu, bokor dungane tabarak.*
34. *Sapuluh wulan jangkeping, ri sedhengira ababar, sěkul lengi sidhěkaha, sawarnaning jajanganan, kalawan iwak-iwakan, kanggo tutumbuking sěkul, winadhahan lan tatampa.*
35. *Sugri sasambelan iki, kunir jage lawan laja, aja kari sambel sěre, yen uwis pěpěk samapta, kulrayah kadang tangga, undangěn kon padha weruh, lamun yayi tatamuhan.*
36. *Lan pitungkas isun malih, besuk ing sapungkur ingwang, piharsanen yayi mangko, ingkang sering andudungaq, malar antukaraharjan, sapangate Kangjěng Rasul, tumibaha maring sira.*
37. *Wong gadhuhan nyawa iki, tuduh lawan pinracaya, mangkene iki dungane, iki allahumajalna – mapi bagani mungarar, lingid mati betika weruh, yayi iku ngamalena.*

38. *Ing pedabe dungaq iki, babayi yen lahir lanang, pinasti dadi wong saleh, yayi wadon dadiya jaryah, lan malih wēwēkas ingwang, yayi parēnga lahir jalu, lan aranana si Ahmad.*
39. *Yen wadon si*
40. *aran kang prayoga, kang rayi alon wuwuse, sumanggih datan langgana, Syekh Ngarip malih ngandika, den bēcik atungguh dhuku, manira lunga patapan.*
41. *Lampahipun Ki Syekh Ngarip, tan kawuwus dhatēng marga, sampun prapta patapane, winastanan Arga Sunnya, kasongan uwiting gurda, ingencōlokan dening manuk, kang paksi dhangdhang sarkala.*

Pupuh II: Dhandhanggula

1. *Cēplak liya susukuning ardi, gumalunthang drēs wēning kang toya, tetes umuncrat tirtane, arga agēng aluhur, dan grujuging jujurang trēbis, curine katarabas, ronging parang barung, kang kodhok datan akandhat, deya nini anahan mangēneh ing wari, kabendran ing walahar.*
2. *Ring walahar mangke malar mintir, sami anēnga runtung mata sewa, angēnga minggir manungsung weh, yuwantēn tuban winangun, babalungane pinariga, selah pinatut wadhas, winastanan wau, tirta kaswasan katēlah, ingingonan tambra sisik emas adi, tutuk aminggir nenga.*
3. *Made kamingipun lunjukipun alit, kumeni-keni payon sinirap, kasungan ing sēkaran abyor, ajējēm nahēn samtun, puspa nagasuma narsa wilis, pangguga mantri kayēngan, sēkar gambir mēnur, ragulo jēpang er mawar, kacapiring cangiri bang mandhakaki, jejer lan wungaribang.*
4. *Lawan kasiputing sundēlwēngi, ruu aglar wontēn ing wentalah kasilir amrik ambune, wungatali wungarumput, wungaribang lan wungawari, kajēng puri kajēng emas, tumiyunging ranu, dewandaru kanigara, katigaron pernahe aminggir, ing kidul ageng arga.*
5. *Pancurane dhatēng ngandhap ngapit, katēlah mangke sēndhang buniyan, wēning awilis toyane, pēdhěk rajasa sintru, agrong inggil*

gilange sumandhing, asandhing patani enda, parantose wahu, ěnggen kalane yen ujlah, binanjaran andong bang kasinthu ngapit, warĕguh marĕguh marana.

6. *Kamuning tayumanane marapit, selah galintung dhatĕng wiwara, katongtoning sungil angel, margi aparang parung, kaidĕran ing parang curi, muncratakĕn walabar, sahe yen dinulu, warnane pating samburat, riris gumoking wanter anutur iki, ing Pakubon patapan.*
7. *Ing Arga Sunya kang tirta kasĕwasi, datan wontĕn ingkang amĕmbaha, don wawasi sakathabe, ing panutasaniopen, sasaming ugena nĕnggih, langĕn lan kang kagungan, Syekh Ngarip kawuwus, sampun rawuh ing patapan, linggih tapakur datan pĕgat amuji, ujlah amantinging raga.*
8. *Sadangune wau Ki Syekh Ngarip, sikĕp sidhakep asuku tunggal, cĕngĕng ing manah tan mengĕng, sangĕting tangatipun, mangun tunggal siyang lan latri, tan pĕgat murakabah, ing pangeranipun, anirnakakĕn ing liyan, patang prĕkara wahu kang denuculi, cengeng madheping tunggal.*
9. *Sarira pineriing angsal singgih tan panter wanter amasuah raga, dhatĕng Yang Widi asline, tan pĕgat pandanganipun, rahina wengi amuji, antuk sabdaning syaraq, sinĕrung ing laku, lĕngkah kang denamuranga, maluluh lungguh anĕtepi, anĕpuh pakoning Yang.*
10. *Pakoning Yang ingkang denlampahi, aningkiri sakĕng kang cinĕgah, gawe jin siyasate, yen neranga papacu, bangga botĕn ingangkĕn dasi, sabdaning kang dunungan, ing papa kapupu, yen pepelu lampah ngibadah, badhar ing lampah ngalamat ing yamani, pinangan ing jahanam.*
11. *Sayah asru dennya masuh dhiri, botĕn tilar ing waktu lumampah, nyĕgah dbahar lan gulinge, angĕkĕr gunging nĕpsu, darapon aja tĕma kongsi, kengsĕr dening bancana, ing cingtaning kalbu, tan lulus ingkang sinaja, yen maksiha ngangge ngujub riya kibir, sumĕngah tak-abur ika.*
12. *Lir don lumampah wahu Syekh Ngarip, yen katungkul lampah gugungan, lir baguna tanpah gawe, ngangĕn-angĕn ing luput, wus cinĕgah pangaweru bedaning, asyyaq kambĕnging tingal, wus pinĕriq lalu,*

lagawa asru maring Yang, kang pinandeng aneng sajeroning pamuji, pajeg anunggal tingal.

13. *Wahu datan ana kang mumuri, maring kaweruh asyaaq kesisan, iman tokid ma'ripate, tetèh ing tingal subud datan kamběnging sirik kapi, kapupu ing hidayat, saking Maha Agung, anggeraning kang tēyas, nirna malah tan weruh raga sirna dening sih, ing kanugrahaning Yang.*
14. *Kanugrahan ing Yang kang angliputi, patitis putus tēmahan sirna, kandeg kagěnten sěmbahe, kaliputan sih tudu, dadya sirna sěmbahing dasih, sumendhe ing wiselah, sasat sami agung, bakuning baka buka, kang sinembah pinuji wahu ing ngati, nyata piyamběkira.*
15. *Piyambake wahu tan pinilih, kang ngolitan tinilar malar, malah malulu asihe, carem ing pulang ngayun, lan mitrane kang kinon asih, sarasa wujud tunggal, ing dasih rumasuk, rumasa datan apolah, kadeyaganing angarasa jroning jaladri, anut sainggěking toya.*
16. *Iku tandha wisesa Yang Widhi, duk amurba sapolahing jagat, tan katingal barang karsane, enggal Syekh Ngarip agupuh, aluwaran dennya ngantuki, ing raga lali lupa, puwara angungun, ngangěn-angěn ingkang mana, angajiwa lir wong papak kinojani, kalungkunging kasmaran.*
17. *Kasmarane sangsaya lumindhi, sadeya sira papandukan, wuwuh mundhak birahine, salah ujaring kawru, datan kěna kaungkulan dening, sasamine agěsang, gěsěng atmane lebur, sasat wus angraga sukma, saciptane iku dadya dadi, ujare ingkang sinembah.*
18. *Nulya mēdal wahu Ki Syekh Ngarip, wahu saking patapanira, engět mulat ing wismane, nuli enggal amantuk, sarya nyangking tēkěne iki, panjalinipun atingal, pelet mawi tutul, Syekh Ngarip pan sampun pangkat, tan kocapa aneng margi, kocap malih ingkang garwa.*
19. *Ya Sang Dewi Murtasiyah něnggi, ngandegipun kocap sampun babar, lahir wanodya putrane, suwarnanipun ayuh, winastanan Sang Candradewi, wasiyate ingkang rama, ing wělinge wahu, dhinawuhakěn tumulya, langkung bungah kang ibu ningali siwi, sarta ngětap srinata.*

Pupuh III: Sinom

1. *Kapadika ingkang putra, paparab Sang Candradewi, sarira ginege gagah, galenah – galenah brəsi kuning, Nyi Murtasiyah ciptaning, bunga malahan susungguan, aněmbeh kagungan putra, kinudang-kudang liningling, kinayuwa pan sang Candraděwi ingemban.*
2. *Binakta midering natar, datan manda den-arasi, asring kinudang-kudang, aduh gusti anak mami, isun tědah tedha ing benjing, mugya salamět dewa ngumur, měntala ing jayanira, idhep madhep ing Yang Widhi, kalawan ta dadiya ngamal jariyah.*
3. *Pandounganisun ing Sukma, anak wadon sira siji, baktiya maring Pangeran, anut ing Kanjěng Nabi, binukakěn ing ngimi, tětěpa ing limang wktu, tětěpa agama islam, syarengate Kanjěng Nabi, muga antuka sapangate Rasulu'llah.*
4. *Baktiya ing yaya rena, anak wadon isun siji, tinětěpěna ing iman, dadiya pandhan waringin, pangungsene ing wong miskin, pangahubaning sadulur, bisa maring among asnak, wělasa tatangga iki, anak isun antuka sih kanugrahan.*
5. *Panedha isun ing Sukma, anak isun Candradewi, salaměta saking dunnya, teka ing akeerat benjing, oliya laki satri, ingkang pintěr ingkang bagus, saja sun jariyahkěna, sing lahir tuměkeng batin, ganjarane ing rarabi bapa biyang.*
6. *Nyi Murtasiyah ngungudang, pandangane siyang ratri, pirabahya anak ingwang, jinungjunga jarajat lewi, sinembadan ing Yang Widhi, aduh gusti anak isun, sigegen kang lagya ngudang, wuwusen wahu Syekh Ngarip, sapraptane sarya mangke uluk salam.*
7. *Oaluk maring garwa, sinahuran salam aglia, enggal pinethuk kang raka, Syekh Ngarip anuli linggi, Děwi Murtasiyah aglis, gupuh anubruk angunjung, sampěyane winijikan, layan toya sampun bresin, kinosokan layan pucuking rěma.*
8. *Ki Syekh Ngarip nulya dunga, amaca alkamdulillahi, baraka allahu ngalěha, Ki Syekh Ngarip mundbut aglis, sinambut wahu kang siwi, Ken Candraděwi pinekul, sigra Nyahi Murtasiyah, aměndhet sasajěn nuli, dan kang putra ingembaning ibunira.*

9. *Syekh Ngarip anulya dhahar, kang garwa anglaladēni, rumaksa mangke ing pandam, sarya amangku kang siwi, sakēcanipun abukti, damar surem cahyanipun, mēh tumēka aring pejah, kasaruh kang putra nangis, asmu kēweran manahē Nyi Murtasiyah.*
10. *Gugup ambedhol Kang rēma, ēnggal pineles tumuli, awatawis tigang lēmbat, kinarya sumbu karasaning, angēncar cahyane wening, kang pandam hurubē mancur, Syekh Ngarip sampunē dhahar, ambēng ēnggal dēn-urudi, angandika Syekh Ngarip dhatēnging garwa.*
11. *Manira yayi ttanya, prakara kang dammar iki, mahunē tireb kang cahya, dhidhik maning omeh mati, dumadakan pulih maning, kang dammar urubē mancur, nembah Dēwi Murtasiyah, matur dhatēng Ki Syekh Ngarip, nuhun duka kahula ngaturi wakca.*
12. *Wantu wanter ing pangraksa, kabēdhag mangke ing ngaji, gugup ing manah anggagap, kasaruh pun bayi nagis, rēmah kahula puniki, kabedhol kinarya sumbuh, watawinē pitung lēmbat, Syekh Ngarip mindel tan angling, sanalika datan kangkat angandika.*
13. *Ing getem sajeroning manah, katillas samu aruntik, hem Allah as-tappirullah, ngisēni sira pawēstri, panggawē kang tanpa nglimi, awekasan dadi luput, jarpakanira gagabah, tan nganggo sukane laki, ēh Murtasiyah apa pangrasanira.*
14. *Jangjinē wong wadon ika, yēn doraka maring laki, doraka ing Rasulu'llah, sapa doraka ing Nabi, doraka maring Yang Widhi, olih bendune Yang Agung, pasti wadon cilaka, pinasthi aneng yemani, dunnya kērat ragane kasiyah-siyah.*
15. *ēh Murtasiyah mampusa, pan isun wus ora sudi, kanggonan ing ngawakira, suka kapēcaking najis, ngēlirik kiyahi Syekh Ngarip, sarwi ta ariyak iduh, matur Dēwi Murtasiyah, anuhun kula kiyahi, rumah-hossalah nunakēn pangapura.*
16. *Tan ayun kahula kēsaha, cinuthika kados cacing, tinimpala kados tatal, tan arsa kula gumingsir, sat-ya kula wong ngalaki, layan malih bangsa guruh, Kiyahi Syēkh abramat-ya, anyawēl tētēken aglis, Sang Dēwi sinabet wadanira.*
17. *Kantaka Nyi Murtasiyah, gumuling wontwning siti, dongu dēnnya kapidhara, nulya kasiliring angin, Sang Deya wungu anglilir, gepeh*

sujud ngarahup suku, linggih timpu aneng kisma, kabula nuhun Kiyahi, amit matur temĕn-temĕn dhatĕng tuwan.

18. *Mugiya wontĕn wilasa, luntura galihĕ Kiyahi, dasihena jasad kahula, sampun amalang tanggungi, sing lahir tumĕkeng batĕn, saja ngawula saĕstu, nunut betah kumarasan, trĕsnane wong laki rabi, wontĕn salah mugiya dĕ-apuraha.*
19. *Sanajan Kiyahi lumuha, maring jasad kahula puniki, ing sudinĕ ambah tedha, lumayanena prantusing, badhĕ kemit guling, ing dagan mĕteki suku, pura angladosi tuwan, kula turut sakarsaning, layan malih bagĕ juru olah-olah.*
20. *Sugri kang dĕn-raiĕngana, amon dhatĕng pawon among gĕni, ngaliwer nutuh lan adag, panapuh natar bebrasi, ngopĕni banjar sari, kалаyan atungguh dhukuh, yĕn temĕn tan sudi tuwan, botĕn ngangken garwa mangkin, kula mondhok dhumatĕng putra tuwan.*
21. *Atur kahula sampĕyan, ngangken bujang parantosing, amongmong dhatĕng kang putra, innya pura anesepi, sunuh tuwan Candradĕwi, Ki Syĕkh Ngatrip mangsuli, isun angrĕksaning anak ingwang.*
22. *Wose agĕ sira mampusa, aja kakeyan jijibris, wong wadon babacut apa, mangsa kuranga sun iki, mangko ingkang anusoni, gĕlĕm maring anak isun, sumandhi kang kaya sira, isun uwis ora sudi, aja ta kakĕyan elid ujar ira.*
23. *Ngimponi uwong doraka, matak dadi nunulari, kasiku narajang karam, gawĕ sesengkeling laki, larangane ing Yang Widhi, cinĕgah ujaring kukum, anutur muthawisrha, wong kang tanpa idin laki, wis aja suwĕ ning agĕ lungaha.*
24. *Isun ora betah mulat, maring awakira iki, dan Sang Dĕwi Murtasiyah, kedhoting manah kaĕsthi, ngucap salbeting galih, masi babĕ gone bundu, aturipun pirang-pirang, ora dĕn-pi-tuhu iki, nuli iya sih mangkodĕn-apakĕna.*
25. *Karsanipun arsa kĕsa, ningkiri napsuh rumihin, sajane arah pamitan, dhatĕng kang putra weweling, sira bayi Candradĕwi, bok bĕsuk sapungkur isun, ngabaktiya maring rama, lan weruha ing paranti, yĕn kĕsa ing patapan saru hiya.*

26. *Agěh nuli děnpaga, aja kalayatan bayi, sampěyane unjungana, gělis nuli děn wijiki, lawan banya kang beresih, děnkosoki lawan rambut, yěn wose linggih ramanira, aturana dhahar anglis, ingkang becik lan gusti sira kariya.*
27. *Nembah atur pamit sigra, dhatěng mangke Ki Syekh Ngarip, gupuh tinampěl kang asta, amalěngos Ki Syěkh Ngarip, tan narima awak mami, sinembah děning wong geju, kěsa Děwi Murtasiyah, waspa ngěmběng dēnosapi, lampah ira mēdal sajawining lawang.*
28. *Tumungkul Sang Murtasiyah, ngaloyong lampah riri, maju mundur tindakira, madhep mungkur madhep nuli, agung kaětang ing gali, anderes mijil ingkang ngěluh, kampuh kebek děning waspa, tan ondha gene ngusapi, mangke Sang Děwi Murtasiyah samana.*
29. *Ing pangěka ciptaniraa, bahya wus t;diring dhiri, iki lagi kalakonap, ora kěna asisingkir, dhihin mangko wus pinasthi, anyar pinanggině iku, ing saiki kalakonaan, awak isun anglakoni, papa inah jaring akěh kang sasalah.*
30. *Ragi kēměnganing manah, kang putra nyelaping galih, adhub gusti anak ingwang, sapira polahě bayi, kalane sira nangis, sapa ingkang awěh nusuh, lah iya děn-apakěna, jing awak isun wong najis, sampun tebah lampah Nyi Mutasiyah.*
31. *Satindak mangu anggana, wontěn malih sanga Děwi, kang dados sēmang ing manah, ěmben weratě kang gali, ingon-ingon kakali, jago katěh ulesipun, sajodho sami pětak, idhep cumbuh dēnluluti, simbar jambul jějěnggěre dalima wanta.*
32. *Watir ing manah sumalang, ing sapungkur isun iki, bok tuli ora karaksa, sapa ingkang amakani, bulah parek lawan mami, kělingan yěn wus kukuluruk, wayah ning bangun rahina, nangěkakěh wong aguling, arěp salat subuh dadi patěngeran.*
33. *Kagagas dhatěnging manah, nulya sumědhot Sang Dewi, engět ingkang ibu rama, karsanipun arah kampir, angrěrěp mangke rumuhun, sinerunging lampah ipun, děn-běbēner ing dhěpoknya, kaya agěya pinanggih, layan wahu kasebating yaya rěna.*
34. *Anyuyug dhatěng kang rama, Kiyahi Syěkh Akbar namě, pan kawilang waliyu'llah, langkunging saking sasami, dupi ingkang garwa*

něnggih, mangke tapaparabipun, Nyi Rubiyh Andhawiyah, Ki Syėkh Akbar adan angling . lah ta nini sangkeribana kang wiiwara.

35. *Kita arsa tatamuhan, qong doraka maring laki, anakira Murtasiyah, nyandhang sisikuning laki, doraka maring Yang Widhi, olih bėbėnduning Rasul, saiki masih ning marga, mangko prapto dhėla maning, nahing poma cuwan gėlėm kaampiran.*
36. *Sun ilokakėn sadosa, aja wė sėkul sakundri, lawan banyu sacecepan, poma aja wani-wani, tan pantara nulya prapti, uluk salam celak-celuk, linggih timpuh wontėn kismaq, datan wontėn kang nahuri, dhahar dhėhėm, kandbeg sajawining lawang.*
37. *Kula rama putra tuwan, arah nuhunakėn kampir, sakedhap pun Murtasiyah, banggih ramaa dereng uning, ingkangibuh amiharsi, adhuh gusti anak isun, witning sibiayang wėlasa, kėmėng wedi dėning wangsit, amėlarasarsa aturane Nyi Murtasiyah.*
38. *Kula ibos babariman, sėkul wontėna sakedhik, badhė sasaraping toya, dhaga wetėng anglelėmpir, wohe kanggė tamba peri, botėn kasurupan sėkul, anglelėmped wetwng kahula, sampun karaketing gigir, labet mangke nunusoni ingkang wayah.*
39. *Tangi bėbėleyan anyar, kang ibuh mangsuli tangis, adhuh gusti anak ingwang, sihibuh tan kumawani, witning pisan ingkang ngati, arėp mėngko gegel sėkul, satanjung sasirat tirta, supaya ana wawangsit, ramanira mamacung maring ingwang.*
40. *Sapa wongė wani padha, narajang wawaler iki, awėha sėkul saupah, atawa satėtės wari, dėn-lokakėn sadosaning, liwat wedi atinisun, mangko maring ramanira. Aja gedhė cilik ati, dupi isun wong wadon tibah kėwuhan.*
41. *Nyi Rubiyah Andhawiyah, kang putra dėn-bibisiki, balik sira gėh lungaha, ramanira lagi runtik, Dėwi Murtasiyah aglis, mintėr sarwi kruna guguk, sarta nyuhun asta kanan, kang asta kėri sumampir, dhateg pundhak angles lulussing nalangsa.*
42. *Lailaha illa`llah, Mukammad Rasulu`llahi, subkana rabbiyal angla-ha, subkana rabbiyalngadlim, ya rabbi ya sayyidi, kawulane nedha*

*tulung, nuhunakĕn pangapura, dosa ageng miwah alit, sasambete
Dewi lir guladrawa.*

Pupuh IV: Dhandhanggula

1. *Sampun lepas lampahing nuli, andareweng handarung tumindak, saparan-paran tekabe, malebeting wana gung, jurang pereng narabas rusit, sungil angel gerotan, ngambah turut luwung, minggah tumuruning arga, jĕngkelang ngaparung rejĕng rumpil, tarebis manjating paparangan.*
2. *Rereyangan tinake ariri, ngarahos gupeh lesuh kang salira, mangu anggana lampabe, mangke ta Sang Ja Ayu, agung kang kabetabing gali, duk wntĕning sasana, dhatĕng rama ibu, miwah putra layan krama, lir ginuga miharsa ungĕling paksi, umĕyang amancawarna.*
3. *Apapanthan bethet anethot bukti, manyar anyerang nebah limbutan, deruk dherek adherek, mĕncok nganciking pucuk, rantunaning putereng teori, prekutut aneng putat, prit-gantil gumantul, karusuking tiyang gĕlap, weruh werah ambesat basot kesit, tebih gonira nebah.*
4. *Aningali walang ing walingi, kasusupan seseping sesepahan, kandelung wuwudelane, gĕgembelan gurumbul, alap-alap ngulap ngulapi, paksi tarik anerak, sisikatan sangkut, mabur angabaring tuya, nyerang jorong tapak dara angideri, kayu malang pelungan.*
5. *Lunga langi bisa cocok besi, asilulup aneng sajeroning toya, anucuk lampuk anglepek, ketel kuntul akumpul, pepelane ing pinggir kali, ampeyak mabur trĕbayak, anulya anggebur, anjongkeng jangkung kjangkang, sandhangleawe anothol nucuk kapiting, cinapit kipat-kipat.*
6. *Suket mĕrak garroting sidaguri, tapak lian kang ana hing marga, sambung sambaing lawan sambĕng, kintel ngenteling sĕntul, boros beres kancab lan kuncih, mayang mayeng lampuyang, godhong pespong tepung, kayu sepat amarapat, jajar jĕjĕr aneng pipinggir, prapating pramapatan.*
7. *Sang Dewi Murtasiah ing gali, katha ingkang kagagas ing manah, asoh kandheg ing lampabe, wontĕn selah kilusuh, lulur sukuh sarya mĕteki, engĕt mahos istippar, kasusu ing wa`tu, he Allah astapiru`llah, kawulane ing mangke arsa ngabakti, nuhun paparing tuwan.*

8. *Tunggarang daran amanggih wari, Dewi Murtasiyah andudunga, amolaring pangerane, gusti kang luwih agung, mugu tuwan amiringi asih, kabula arah salat, paring tuya gupuh, mambet pangsing nyamping amba, malabet kuyuan dening pun bayi, eh Alla asta`piru`llah.*
9. *Tinaima pandungane Sang Dewi, dëning Pangeran Kang Maha Mulya Allah angandika age, ing malaikat wahu, Jabaraail lungaha gëlis, munggha ing sawarga, angambila kampuh, seperaptane wong wanaja, sarta lengah kalëmbak jebat kasturi, arguloh lawan mawar.*
10. *Paringëna ing këkasih mami, kanga aran mangko si Murtasiyah, Jabaraail kesah ageh, sakëdhap nuli rawuh, ing ngarsane sira Sang Dewi, warni rupa manusa, uluk salam asru, kagyat Dewi Murtasiyah, ngangkat siyah anglirik amanggih wari, sumanding ing ngajëngan.*
11. *Angandika Malaikat Jabaraail, eh kakasihing Allah ta'ala, kang satya bakti lakine, isun iki ingutus, ing pangeran Kang Maha Suci, kinen amaringëna, sawarnaning kampuh, lan sugrining kang gagandan, saha banyo eta ingkang uwis sumandhing, lah ageh tampanana.*
12. *Dewi Murtasiyah amangsuli, inggih nuhun pasiyaning Sukma, sang Jabarali dan linge, eh Murtasiyah iku, lah ta ageh adusa nini, kandikane Yang Sukma, pakanira adus, nulya ageh salat, ana iku parmane Yang Maha Tinggih, kasnugrahaning Allah.*
13. *Anulya siram mangke Sang Dewi, asilulup siblon asidadal, kuciwag kados arare, ical priyatnipun, laksane wahu kang wari, toya sing kudratu'llah, tanpah sangkan iku, Dewi Murtasiyah mëntas, nulya salat sabaqdane Jabaraail, ngusapi lawan elar.*
14. *Lawan elar mukane denusapi, Sang Dewi Murtasiyah punika, gemët sarirane kabeh, Jabaraail amuwus, lah geh mantuka sira nini, dosanira wus ilang, runtuh sirna lebur, ingapurna dening Allah, iku weruha kudrat iradating, kang Ngamurba ing jagat.*
15. *Dan muna Malaikat Jabaraail, asung sala Dewi Murtasiyah satëngah salin rëgane, wernane wuwuh ayu, mëmper tiyang saking suwargi, gumëbyar kadi kilat, cahyane sumunuh, asalina sapari polah, sing pocapan ulat sëmune aganti, kalawan ingkang kina.*

16. *Akampus dhapur ejong-kapipit, salendhung cindhe pathola eakta, lumēbeng wiyat kasēmēke, asēngkang kēdbah wungu, rinoyok pakaja kuning, wajah elaring kumbang, panggěl tēnggekipun, lathinnya manggis-karengat, rema mēmēk ijem ketel wilis, kancil cempaka mulya.*
17. *Dinulu pan mēndhak amantesi, rompyph-rompyoh cecenthung sapa-sang, asri idepe tumēngge, asta gandhewa putung, darijine mucuking geri, dedeg ipun sēmbada, lindri tingalipun, intēn lan mirah, tumērap ing enthik-enthikan kang kalingking, sailehlehe pelag.*
18. *Dan lumēnyat sing genira linggih, mangke ta Sang Dewi Murtasiyah, saulat lan pangerane, jēnēng luhuring watu, kang ingesti titah ing Wiidhi, cengeng amadheping tunggal, layan tidakipun, punika kailayan tita, suku tēngen kang mangkat tumindah dhibin, sarwi amaca bismi'llah.*
19. *Nyi Murtasiyah lumampah ariri, saja mantuk wahu dalēmira, sainggek ngucap kalimahe, maca kurup alkamdu, lan asta'piru'llaha'la'dlim, Mukammad Rasulu'llah, selamat tan kantun, madhep anglakoni amar, wus pinasthi angsal rahmating Widhi, sakarsane sinembadan.*
20. *Agung suka sedhenge priyatin, anyingkiri nyingkur nyangeret ing karya, kengis kongas birahine, keweran kaworing kaweruh, rago rēgane ragi sepi, supanyaning tulusa, tilase aputus, patitis telas kang anyar, pan kagēntēn tingale kang kadim, tujēnēngira.*
21. *Sang Dewi Murtasiyah taraki, atinggal barang liyane Allah, supeh lali saliyane, datan wontēn kang ketung, ora wedi ora priyatin, lawan ora ngarsaha, mangko aran embuh, jēnēnge ingkang kawula, ora nana pisan-pisan wuyud iki, anging wuyuding Allah.*
22. *Sigra tanajul mangke Sang Dewi, kacarita Dewi Murtasiyah, wanoja pilih tandhinge, wibawa bawanipun, wantu-wantu putraning wali, tan wontēn papadha, samining tumuwuh, tur keringaning wanoja, kang tumingal lanang wadon wedi asih, kungkulan pangawikan.*
23. *Sigra pangkat lampabe lumaris, aningali dhatēng witing putat, prakutut rentet ing pange, papanthan bethet puthut, deruk dara dares ngideri, sileping ngalap-ngalap, abure amuluk, tanggagak engkuk cingkangkak, kokokbeluk bahak nyamber ulik-ulik, nyelek gahoking gagak.*

24. *Belas kalinthang ningali galathik, kethak-kethuk palathuk mamangsa, amēt sēmut parantine, tata punang tutuhu, pan kacaryan kaccer sringunting, malang miling kucilang, kadhuwoh infg dhuwur, angedheng punang kapudhang, cici cukcak mēncoking pucuk angancik, nucuk cecek babayak.*
25. *Baya beyo kang sabah kusambih, lir sambat bubut sabibitan, cabak jalak ing panjatēn, tata denny mabur, pandedere marga lumaris, ares ares anggagas, karna kaja mingkus, gagas kang anang warakas, punang tikus angekkes angokos sing pakis, katel ngenteling tatal.*
26. *Belas kalintang ningali kadhingdhing, bantheng ngedheng ingadhang pinedhang, manjangan rangga sungune, mancelat kancil amuncul, langgarangan lawan tanggiling, nusuping ngalang-ngalang, lengleng kang tanggalung, luluh ana ing leletan, supanane rapet rumputa arumpit, rapet witing galaga.*
27. *Belas kawinking lampabe wus tebih, andareweng andarung tumindak, wahu ing manah sajane, karsa arah anjujug, dhepakipun kang rama neggih, ingkang nama Syekh Akbar, dupi ingkang ibu, Nyi Rubiyah Andhawiyah, ingkang tansah lagya sungkawa hing gali, kasmaran ningkang putra.*

Pupuh V: Asmaradana

1. *Tan ingucap wontēn margi, Lampabe Nyi Murtasiyah, sampun prapata ing sadayane, dhepakipun Ki Syekh Akbar, Murtasiyah uluk salam, Syekh Akbar pinanggih lungguh, ing kursa lawan kang garwa.*
2. *Ki Syekh Akbar anahuri, wahu dhatēng salam ira, Nyi Murtasiyah ature, nun puntēn Kijahi kula, jumarogjok ing ngajunan, gepeh angaras Sang Ngaju, ing padane Ki Syekh Akbar.*
3. *Sampuning ngaras sang Dewi, matur nuhun pangapura, kang agung pangapuntēne, sampun kirang pangaksama, sadajaning kaluputan, Ki Syekh Akbar manggut-manggut, janggurt jejēng gote petak.*
4. *Angangge kopja panjalin, tētēkene wargu angga, jen watuk agor suwarane, amangking rasukan jobah, ngalēmpērak ngebeki jagat, godheg wok atali ruku, singer lamun tiningalan.*

5. *Ki Syekh Akbar ngacarani, njanggrama tatamunira, wong ngaju ling-gija kene, Nyi Rubijah Andhawijah, tumuntĕn anjandhak asta, Nyi Murtasiah angunjung, nubruk pada ingarasan.*
6. *Pinaka kinen alinggih, ta'dlim panor Murtasiah, Syekh Akbar alon wuwuse, manira mangko atannja, tambah maring pakanira saking ngĕndi asalipun, kalawan arane sapa.*
7. *Kang sinambating wawangi, mangke ingkang kabjantara, kalawan apa sadayane, gun marĕk maring ingawang, Dewi Murtasiah sigra, nulja nembah sarta matur, anuhun duka sampejan.*
8. *Wijosing kahula Kijahi, asale tijang ideran, ing wana sunnja ĕnggene, wondening wasta kahula, katĕlah pun Satcawakcah, seja kahula ing kalbu, ajun mangke atatanja.*
9. *Lah Kijahi ingkang pundi, wahu kang nama Syekh Akbar, ing prĕna-hipun dhepoke, lah garwa ingkang nama, Ken Rubijah Andhawijah, arsa uninga pukulun, malampah tinuduhena.*
10. *Ki Syekh Akbar amangsuli, lah dhepok ing kene ija, Syekh Akbar isun jinise, Nyi Rubijah Andhawijah, kang lungguh lawan manira, Nyi Murtasiah angrongu, gumujĕng sajorning manah.*
11. *Pramila kahula kampir, winĕlingan putra tuwan, angaturakĕn sĕm-babe, nuhunakĕn pangapura, dhumatĕng kang ibu rama, amĕlas arasa kalangkun, ingkang nama Murtasiah.*
12. *Ki Syekh Akbar dan anggusti, angucap alkamdulillah, barakallahu ngaleka, Nyi Andhawijah tatannja, kaja kaprimĕn ing tingkah, Nyi Murtasiah umatur, sing purwa madya wasana.*
13. *Tuwan sawijose malih, atur cumarewet pisan, kahula amit pitakĕn, Ki Syekh Ngarip ingkang nama, ambah dereng uninga, dhatĕng pun-di depokipun, winastanan dhuku Sabah.*
14. *Ki Syekh Akbar amangsuli, aran dhuku Sabah ika, kadĕlĕng tunggu masjide, kalamudan ngĕmpak-ngĕmpak, nembah pamit atur salam, kengsĕr tumindak lumaju, lunta dhatĕng dhuku Sabah.*
15. *Lepas donira lumaris, wahu Dewi Murtasiahm, kadya gupijah lampabe, sinĕrunding tindakira, gagancangan lan ing cipta, kaja age-ja tinĕmu, kalawan Syekh Ngarip ika.*

16. *Ora gagaping basuki, tabutate tatakrama, sajoga titi surtine, basa basikine tutas, tetes patitis wara, weruh sakabeh wus putus, pantěs kajudi jěro dhadha.*
17. *Dhadha kadhodhogan ati, atiru kang sampuh awas, wis kang wus birahine, birahi tatambah brengatah, sapa lah ingkang ingulatan, mungga gunung, ngulati kang ngora nana.*
18. *Kang ana den-pitambuhi, ngalor ngidul ngulan ngetan, mapan ta wus aneng kene, banggane kang gujajagan, wus prěpta ing dhuku (Sabah), rawuh sawawining pintu, lunta dhatěng panataran.*
19. *Angiket anjumpa ngesthi, tindake lunthang kasmaran, lumbuh kali lěmbejane, lalakon kangkung senggolan, pambajuh sinangga majah, jen lumampah gandrung-gandrung, ulatěn angganda-prana.*
20. *Angangge pipilis kuning, sisig ing lathi kanan, kadya andaruh cah-jane, lirike ngatuti mana, bėbėngkung eled-eledan, akeh lanang ting kadubug, santri padha lali kitab.*
21. *Syekh Ngarip kapanggih linggih, ing langgar amaca quran, manis arum suwarane, adhehem Nyi Murtasiyah, tur sarwi nguloki salam, ngahub soring kilaju gung, kasongan ning pandhan surat.*
22. *Syekh ngarip gupuh anglirik, ngucap ngalekumu'ssalam, enggal tinangkeb qurane, aglis tumdhaking natar, aměthuk tatamunira, ngahub wontěn kilaju gung, sakali jěněng mandhapa.*
23. *Syekh Ngarip dipun-esěmi, dening Dewi Murtasiyah, satěngah marwate, kasabeting ngulat liwat, kikincang ngalis ta sira, aměncep asměu gumojuh, lereke anoju prana.*
24. *Syekh Ngarip tan bisa angling, awatawis sapandurat, kumědep tis-mak tingale, mēleleng malolong mēlang, bok tamu tema linggar, angugěr anggėring kalbu, engėt amahos istiqpar.*
25. *Murtasiyah lingnya aris, kijahi nēmbehan manira, den-agung pangapuntěnne, wantu wateking wanodya, tan uninging subasita, mēheng nuhunakěn ma'lum, sampun kirang pangaksama.*
26. *Syekh Ngarip amuwus aris, bok-ajuh manira tannja, saking ngendi pinangkane, lan sapa ingkang sinambat, lawan ta anake sapa, lan napa sejane iku, tuměka ing dhepok ingwang.*

27. *Kang liningan amangsuli, kahula atilar krama, wondening asal usule, kawula tijang ideran, tan jěngjěm pamukim ambah, wasta kahula kaceluk, nami pun Sengkadimapa.*
28. *Bapa manira duk krihin, kang wasta Ki Agung Rimang, embok kula paparabe, Nyi Rubijah Andhawijah, wasta dhusun Kasamaran, caket lawan lepen Tambuh, Ki Sceh Ngarip angandika.*
29. *Bok-aju sampun ing riki, tampi rahos aneng natara, padha jakong anang bale, Syekh Ngarip ngarěp lumampah, murugi dhatěng sosom-pang, tatamonene atut pungkur, gandrung-gandrung lampah ira.*
30. *Ing panatara sampun prapti, Syekh Ngarip linggih asilah, satata lan tatamune, Syekh Ngarip enggal wacana, lah kapariwen ing karja, Nyi Murtasiyah amuwus, Kijahi manira tannja.*
31. *Inggih mungguh ingkang pundi, mangke wasta dhukuh Saba, ing pundi parah-parah, lajan malihe punika, Ki Syekh Ngarip ingkang nama, mungguh pundi dhpokipun, malampah tinuduhěna.*
32. *Ki Syekh Ngarip amangsuli, jen ana arsa punapa, Nyi Murtasiyah wuwuse, tan ajun kahula pajar, jen sih dereng pinanggija, Ki Syekh Ngarip manggut-manggut, pan puniki dhuku Sabah.*
33. *Inggang nama Ki Syekh Ngarip, mapan ta ija manira, Nyi Murta-siyah luměngser, měpěs nganorakěn raga, matur Dewi Murtasiyah, kahula wineling ngatur, dumatěnging garwa tuwan.*
34. *Kapanggih wontěn wanadri, wasta Dewi Murtasiyah, mělas arsa sa-sambate, nuhunakěn pangapura, sing dunnja těkeng akerat, tuměmėn pangestunipun, ngakěn krama dhatěng tuwan.*
35. *Sampun katur kang wěwěling, tan dangu amit khula, Syekh Ngarip alon wuwuse, aja gemėn gegělisan, manira durung njranggrama, mangke ta jěngngira mantuk, lawan uwis dhadhaharan.*
36. *Ki Syekh Ngarip nuli aglis, aměndhet kalasa bantal, bok-ajuh ageh lělěson, ambaharsa olah-olah, jěnggira anti sadhela, aja gemėn gugup-gugup, won anom kang rada sabar.*

Pupuh VI: Sinom

1. *Tumurun sing palinggijan, Syekh Ngarip amarung gēni, ing parapen ēnggon ira, pupugane tapas garing, gennja wahu dadamoni, sēmang-ing tatamunipun, osak asik abusekan, gēni ora gēlēm dadi, awuh-ipun malēdug ngebeki dhastar.*
2. *Amaking rasukan jubah, ngalēmprak ngēbeki panti, pawon sukēr dening sangkra, karanjange gondal-gandil, sompangēn rencod sasisi, Ki Syekh Ngarip akilusuh, ambēkane akēsutan, wuwuh amlēs ing-kang gēni, Ki Syekh Ngarip katilas kumaja-kaja.*
3. *Tatamune liliyangan, sarwi unkgang-ungkgang sikil, asiduwa sangga uwang, aningali Ki Syekh Ngarip, dennja mangko dadamoni, ngēm-pas-ngēmpis napasipun, gabar-gaber kang suwara, umbul kaunjuk aniritis, dulaweran ileripun dhatēng jaja.*
4. *Ki Syekh Ngarip polah ira, maksi maksa dadamoni, darapon gēlēm muruba, ujohipun kocar-kacir, kadēsek watok lan wahin, barung barung lawan ēntut, pinekek kang watuk sira njēlēking wahin, kēthip-kēthip tingale tatamunira.*
5. *Mingeh Dewi Murtasyiah, gumujēng atutup lathi, sinaruh sinambih nginang, sangadi ngaponi-poni, Syekh Ngarip andadamoni, mēmēniren amacucu, engēt amahos istiqpar, astaqpiru'llaha'lngadlim, teka dhugul dhugal kang ati kaliwat.*
6. *Dening wus ora kajaha, wong tininggal dening rabi, masakat kabina-bina, luwih saking panas peri, jara kudu anglakoni, katuwane awak isun, sēmbadan ta kanihaja, bathuk banggrong kaja rasmi, olih lara labēte nuh dung wanodya.*
7. *Nyi Murtasyiah miharsa, sasambate ki Syekh Ngarip, lir sinendhal manahira, langkung wēlas aningali, pradongdi sajorning gali, angrasa lamun takabur, ngujub rijah lawan sumngah, iku linaranging Widhi, jen kanggeja pasthi dinukan ing Sukma.*
8. *Tumēdhak Nyi Murtasyiah, Syekh Ngarip den-parēpēki, Ki Syekh nulja julalatan, tingale aneleng ngaksi, langkung sēmang awatir, bok-manawa amit wangsul, tatamu dinama-dama, Ki Syekh Ngarip muwus aris, Ni-bok-aju manira harēp punapa.*

9. *Sumahur Nyi Murtasiah, kabĕlĕt titinjah mami, dhatĕng pundi wontĕn toja, Ki Syekh Ngarip amangsuli, ing kana ana kali, lalamakan njangkĕng bujung, sarwi ngindhit cepon beras, was pisan ta den-pususi, dipun kintil tamune saparanira.*
10. *Saparapate ing walaha, Ki Syekh Ngarip angĕntĕni, andĕrik pinggiring wangan, wangon wangĕning mĕminggir, agung kang tiris waras, warise ingkang anurus, jambuh jamĕh ajajara, jĕjĕr jabanĕng parigi, boros beres baris anggĕnggenga.*
11. *Tĕpi tinanduran jarak, jĕruk jĕrek sasĕlanĕng, pĕdhĕk pudhak lan pidhadha, urang ingiringĕng wari, werah kang weruh ningil, mulat muletĕng taru, turi manggis anĕng pugas, gene ngahub Ki Syekh Ngarip, ngarĕp-ngarĕp mĕntase Nyi Murtasiah.*
12. *Dangu ingantos ta sira, Syekh Ngarip kesel andherik, anderok pinggiring wangan, liyĕr-liyĕr kasĕranging, siliran timur atarik, dadya katemahan ngantuk, Ki Syekh Ngarip agejotan, satĕngah gulinge lali, tatamune wangsul datan kauningan.*
13. *Saparapat nira ing wesma, Njahi Murtasiah aglis, sinambut wahu kang putra, paparab Sang Candradewi, sinĕsĕpan tumuli, dangu-dangu guling sampun, sinelehakĕn gejongan, Nyi Murtasiah geh nuli, maring pawong anungtumakĕn dahana.*
14. *Karsanipun olah-holah, andadak amarung gĕni, gĕnthong kotohong gulendhangan, canthing gĕlah mogal-magil, irus somplak pothal pathil, kodhek tugĕl dadi tĕlu, uleg-uleg katriwal, centhonge sigar papalih, pinggang piringe akeh kang pada pĕcah.*
15. *Tenong bodhol sumbul karowak, den-karikiti denĕng berit, paparahe gebro burak, Sang Dewi mangke ningali, ngucap salĕbĕting gali, hem denĕng anurus tunjung, ing sawurĕnipun lunga, patute dangdanan iki, ora kapi duliya pating buhathar.*
16. *Parandene ga uwong lanang, bisane amung kumaki, anundhung rabi kon lunga, bragah-brigi ageg gitik, kalakon isun nyingkir, atĕngaling karan kurung, wasana kang pahumaman, ruwed kĕnyang lir wanadri, obrag-abrig temah tanpah puwara.*
17. *Angko karsa jajawahan, manyĕng pawon among gĕni, lah sih ija bungker bangkar, Sang Dewi athangthing-thangthing, jĕg*

ngampel-lakĕn kuli, amususi ngiras ngangsu, gĕni ginage marakbak, polabe kĕbat raspati, akekelan sinambih marud kalapa.

18. *Njambel sarwi bakar iwak, nilas godhong njĕpak kucing, Nyi Murtasiyah samana, tandange lir prawan sunthi, datan samaring panggali, ing tingkah polahipun, tuteging kang olah-holah, surgining kang den-matĕngi, sinaponan sahambaning panataran.*
19. *Wiradin sahider ira, malebet wisma sdroning, bĕberes baresih atap, sadaja sampun alĕsih, sumalandhi bokor lan kĕndhi, tĕtenong sarta susumbul, sumaji sampun marapag, ucapĕn wahu Syekh Ngarip, ing-gih ngahub sandhaping manggis lendheban.*
20. *Maksi ngantuk alenggutan, malah anjupena kongsi, ngimpih angundhuhi wulan, mĕthik lintang den-kandhuti, kasar suwaraning peksi, kapodhang ngedheng nacilung, receg ngeceg ing kuthilang, sĕling sĕlonging panglingling, cukcak mĕncok pucuk ngancik kaju ragas.*
21. *Sobawaning paksi umjang, ramĕh samja rebut bukti, gawewek gahoking gowak, mangga ngucapa kang paksi, mungokakĕn kang aguling, kijaho sampun dangu-dangu, nendra ageh amantuka, kagyat wahu Ki Syekh Ngarip, sawungune ing polabe guragapan.*
22. *Engĕt amahos istiqpar, tatamune kang kaesthi, anjujug pinggiring walahar, kacodheraning wong estri, angetem Kijahi Syekh Ngarip, gĕgĕtun kari angungun, dhuh biyang ja kasiliban, astaqpirullahalngadlim, cidra dening pawestri, nulja tedhak Syekh Ngarip dhatĕng walahar.*
23. *Siram nulja abdas pisan, nawĕtune wali-wali, engĕting tatamunira, istiqpare andaridhit, mantukipun saking beji, lusuh lupah anggani-pun, ing rasa raga nalangsa, anglakoni ing kasesi, sokejatan pawang-sule sing walahar.*
24. *Lir padhapa sinempalah, sarirane Ki Syekh Ngarip, kados wontĕn sumandhinga, tatamu kaciptĕng gali, sapahosipun lumaris, angamĕh tatamonipun, hem badanta kanihaja, cilakane awak mami gerimut anggelenheng sapahosing marga.*
25. *Angamĕh tatamunira, ija amung sira gusti, bahita cijut kang buka, agawe baringi ati, lalawuhe wong bukti, dadi apa awak isun, jen ora*

*apanggija, parahu tiněmbing miring, ora wurung ta dadi gojang-go-
jangan.*

26. *Tan wande dadi nalangsa, jen wurunga apapanggih, sato gung anrng
nalendra, jajakěna isun benjing, sato munggend ing turanggih, wus
kajara nalanipun, turi rawa wong ngapriangga, sun busanani jen
pinangih, tak-kukudang dhub gustinisun dunungan.*
27. *Sěkar jakung ing pagagam, angngembjak rasaning ngati, pawana
munggend ngububan, kaja bus-busa prapti, dhadhajoh tan wěruh
sandī, katemahan cala-culau, rare mundha ingembanan, julalatan
awak mami, sěkar ombak rosake rosake pikir manira.*
28. *Gong cugag mēnggēng berokan, cumanongnong awak mami, sampiran
wong bathik ika, gawang-gawangan ing ngati, panuh biru munggend
pipi, tolijen isun woangajuh, kang suket mēnggēng teteggal, lawan
gēgēthing langit, langkung tega wong ngaju atinggal sanak.*
29. *Lěmbuh dharat katēmahan, sajah angles ingkang ngati, pětēh anang
riringkėlan, angrėngkol gėringing pikir, dhuwet lěmbut ireng iki,
jarisun kudu kilaju, bodho teri masak urang, pěkėn alit ing Matawis,
masih cuwah pinanggih sapleretan.*
30. *Sambėrilen saba toja, wong aju ambisani, pitek buntek mawawisah,
katuwan rasaning ngati, kapithing kang saba kali, masih kudu kapi-
loju, kuda perak lendhi sawa, katon lelelwane bėngi, tangkil karang
wong ngojeh kapan tijowa.*
31. *Lulub gebang pinasuhan, kaliwat dhėgėling ngati, banju leber sinėng-
gotan, ilok asring gobak-kabig, kekentheng pangawer paksi awak-isun
dadi ngencul, kedhung bunder sinėnggatan, sangu mursun-ėntėni,
sěkar pucang kaliwating kumajangjang.*
32. *Takir bunder ing pacinan, bonggane kang milu asih, keren bundėr
ing panjunan, katungkul rena ing ngati, sundawa munggend jaladri,
angėn-angėn tanpa urus, kembang duren nyi mas putra, pinggang
godong kang rinujit, amalongpong pikire kapenthang-penthang.*
33. *Iwak dawa ing leleran, ora ken sun-luluti, wuwudun munggend pi-
pikang, kabobuhan milu asih, kembang dhadhap sun-arani, ati-nisun
anjelanglung, pasar cilik munggend marga, banju mėtu saking langit,
ora wurung ing wėkasan dadi edan.*

34. *Pecung bintul ing pasunnyan, dhugal rasane kang ngati, papan dawa ing tebonan, masih kudu sun-dajani, warangka kang rijit, pandhokole ati-nisun, saking dawa ing tĕnunan, tampar dawa mungging ruji, gĕring kapit, kena guna lolorogan.*
35. *Lawe bang panjendhet kuda, wong ngaju ngapus-apusi, wweceh mongging pakiwan, angondhok-ondhoking ngati, wuwuah bunder ing paminggir, anjĕglog kaja jug-ajug, tumpih dawa linantĕnan, anjumblong rasaning ngati, kembang kancur sumarenoh kaja ija.*
36. *Prikacuking ngaliwungan, ora lajak sun-beciki, bĕngkung luwung lalarweha, ketan kang pinaris, kajeblog nuruti napsu, sososte kang mancawarana, gawene ngicuk-icoki, pindhang gedhang agawe anglek ing mana.*
37. *Sradula kang saba wesma, wong ngaju anguciwani, pĕpenjon pangreka nalah, kalintang kangĕn ing ngati, kembuh dawa gongdhang kali, wuwuh leloh ati-nisun, gong sĕmber mungging pacinan, agombreng rasaning ngati, isun iki tan wande kari kelangan.*
38. *Katĕmahan awak-ingwang, kadi sata amĕmĕti, atambah polahing badan, madhĕp mungkur madhĕp nolih, kapan babe sih pinanggih, sinapaha maring ratna adi, dol-dol gula ora kena lali pisan.*
39. *Sumbilang kang saba rawa, katon lelewane bĕngi, made panjang sinambutan, teragtagan aneng ngati, abandhil ori ja iki, sasĕnggangan geh katĕmu, tawon gung kang cemĕng ika, umbang ing wong sira gusti, janur gunung bok apa kadingarena.*
40. *Wohe ngaren den-kelingan, aneng lahut toja banyir, kang ati tampa urosan, kang mamanggga saba wari, ora nganggang-nganggang ngati, tatali kawat ta iku, ora sarante ing manah, seserebon wus tan asring, ora lali gula dĕrawa wong nagĕringga.*

Pupuh VII: Dhandhanggula

1. *Sampun prapta dalĕmĕ Syekh Ngarip, Nyi Murtasayah mĕtukung lapah, ingacaran linggih ageh, kula-ajĕng-ajĕng dangu, Ki Syekh Ngarip silah mragigih, sasajene sampun marapag, nuli dahar gupuh, tan pĕgat anggennya tannya, jangan sambel jahe ranti, kukuluban maryana.*

2. *Pelas pakem lan lalab kemangi, gudeh kara lawan duduh kacang, bodola laron ulamě, pinatěnan jangan bung, winoran bewek lan masin, Kiyahi Syekh Ngarip kabelan, anutul bari nguyup, kongsih kaduk atatanntya, Nyi-bok-ayuh duh biyang jangan punapi, angrahos sumaringa.*
3. *Ki Syekh Ngarip tatakěn nyaroti, lawas isun aneng duku Sabah, Tembeh weruh ing rasane, Nyi Murtasiyah muwus, Kiyahi bangga dereng uning, wasta jangan punika, lah mangke kang tutur, ujare wong pakalipan, kang asung tuduh wasta jangan puniki, prawan-matiya-belah.*
4. *Sasampune dahar ki Syekh Ngarip, aměngipun enggal ingurudan, kas lan wedang kopi eteh, dupi lalawuhipun, boobur antigan punika něnggih, kalawan wajik komplang, miwah dodol waluh, limbayah adukasirat, cara abang putih apem lan surabi, dadaharan mancawarna.*
5. *Ingkang garwa anutugi sarening, tas měntas sing patapan buka, Syekh Ngarip, alon wuwuse, bok-ayuh karsanipun, sawawita jěng dika mukim, wontěning duku saba, ambah ku sadulur, kados kadang kaliliran, mongmong anak-mami wadon sawiji, atulung karena Allah.*
6. *Dukuh manira cengkal pasagi, pan kawilang tanah amardika, akeh kang tatandurane, manggis, duren kapundung, katulampak lawan kacepi, langseb dukuh kokusan, nangka duren sukun, jambeh aren lan kalapa, salak dompyong pujong sentul kamiri, rambutan lawang kemang.*
7. *Sasarangan kalawan kaluwih, babasaran bopong kandariya, wuni rukem, wohe runte, kalawan balingbing wulu, pelěm jambuh lawan pukiyaning, dalima lan srikaya, iku kabeh katur, bok-ayuh atampnana, palah kitri sahambaning kebon iki, isun ora awisesa.*
8. *Tan kawasa isun anduweni, pasrahakěn maring pakanira, weruha iku sakabeh, katur dhatěng bok-ayu, lan jabaranta sajeroning, saisine kang umah, pawon kandang lesung, lowmbuing baleh sumur pisan, Nyi Murtasiyah enggal mangke amangsuli, Ki Syekh Ngarip manira tědha.*

9. *Palamarta kěntasa Kiyahi, kula midangět kandika tuwan, kados pangucape rare, enak ati adem balung, Murtaniyah angincang alis, mėsēm sarwi ngujiwat, linggih silah panggung, jar kula wong tanpah sanak, pangpang-pungpang pinanggih enggon kang sepi, supeh dening supaya.*
10. *Prayogane wong kanggonan istri, ewu ayah soben tanpa labah, yan sisipa dadi kilape, wontěn salokanipun, patemone jalu lan istri, sreduhlah wargidita, ing prasěmonipun, asisiwoh lawan macan, selak tungkul katemahan den-kademěki, lir kaja wong kasmaran.*

Pupuh VIII: Asmaradana

1. *Nyi Murtasiyah lingnya ris, kahula midangět carita, dumatěng Kadis kocape, pangandika Rasulu'llah, kasěbat ing dalēm syaraq, makatěn kandikanipun, eh sakabeh umat ingwang.*
2. *Kaweruhana den-pasti, ingkang aran ngilmu rasa, sangang prakara katahe, ingkang ana maring badan, den-kesti sadina-dina, arsa uninga pukulun, Kiyahi kawedarena.*
3. *Babarena kang sajati, kula nuhunakěn barkah, pundi sawiji-wijine, matamate ngilmu rasa, kang tumrap datang sarira, kandikane Kanjěng Rasul, iku wajib kinaweruh.*
4. *Angandika Ki Syekh Ngarip, bok-ayu ujaring kitab, ngilmu rasa matamate, kang tuměrap maring badan, sayakti tělung prakara, anapon ingkang rumuhun, kasěbut kang bangsa badan.*
5. *Lan kapindo bangsa ati, kaping tělu bangsa nyawa, siji tělu bagiyane, jumlah ne jejek sasanga, utawi mangko kang awal, aran salat limang waqtu, iku pujine kang badan.*
6. *Lakone badan ping kali, ngurangi sandang lan pangan, kalawan kaping tělune, kang aransucining badan, angasorakěn sarira, wondening kaping pat ipun, pujine ing ngati ika.*
7. *Iya iku kudu eling, awan běngi aja pagat, ngurangi turu limane, ping nemě sucine nalah, ngěnakakěn ati ika, sakeng putra wayah Rasul, miwah anak putu Adam.*

8. *Ping pitu nyawa pujining, iku madep maring Allah, ping wolu nyawa lakune, iku mēnēng terap ira, ping sanga sucining nyawa, ingkang ngaran sabar iku, samono manggih manira.*
9. *Prangaaning wang wus jejegi, mahu kang tēlung prakara, denparinci bagiyane, bangsa ati bangsa badan, bangsa nyawa kaping tiga, tētēlu ambal ping tēlu, jumlane jejeg sasanga.*
10. *Satinēmu isun iki, kasebut aneng panggeran, embu iya lan orane, wantuning ngilmuning Allah, akeh tan kēna ing ngetang, tulisana mangsi iku, kang den-go banyu sagara.*
11. *Papane nganggoha iki, sakēng godhong dalēm dunnya, tema asat sagarane, lan entong sugri godhongan, tan telas ngilmuning Allah, sapira mungguh bok-ayuh, yen dēdeya apa karsa.*
12. *Syekh Ngarip amērēpeki, Nyi Murtasiyah samana, mingsēr-mingsēr asung ēnggen, Syekh Ngarip atēnaga, samēn dhastar kuleleran, sarwi gurita guritu, wasaa angandhut kopyah.*
13. *Nyi Murtasiyah lingnya ris, Kiyahi ajēng punapa, kang manah langkung marase, mangke kaweningan tangga, Ki Syekh Ngarip angandika, aja maras Nyi-bok-ayuh, ambah rada tuna miharsa.*
14. *Murtasiyah matur malih, Kiyahi kula darbe su'al kabula, tēgēsana salērēsē, mangke lamun kabadheka, Kiyahi su'al, sakarsane dika ngukud, ambah asra jiwa raga.*
15. *Ki Syekh Ngarip amangsuli, sarēgēp sanggup anjawab, wus kajudhi ing nadlare, lah marah ageh ucapēna, gulentere ingkang su'al, Nyi Murtasiyah amuwus, makatēn mangke kang su'al.*
16. *Wontēn tiyang laki rabi, kalangkung asi-sinihan, katrēsnan jaler istrine, kang priya ahli ngibadah, waqtu maqrib arah salat, istrinipun ngajak turu, makatēn pangucapira.*
17. *Kula nedha den-wajibi, sampun gimēn dika salat, yen botēn mangke, dados rēgēl ingkang thalaq, lamun ora nurutana, suka rangdhaha ta iku, lah sapintēn karsa tuwan.*
18. *Tuwan jawab ingkang pashi, su'al kula kang samana, kados pundi ingkukumē, salamēte kalih ira, Syekh Ngarip sigra tumungkul, anggetem asmu kewedan.*

19. *Astaqiru`llaha`lmgadlim, tiwas isun tanggu tanggap, sun kira gampang su`ale, iku ta wuruke sapa, su`al kang mangkono iya, lir anganing pindhang bulus, aběběg ati manira.*
20. *Wirasaning kukum ngadil, ngarah ing kasalamėtan, reh iku padha wajibe, tulisih sapira bahya, ing pikir teka kewuhan, luwining putek kang wadhuk, angel teraping kukuman.*
21. *Upama nuruti rabi, waqtu wong ngarėp sambahyang, yen amburuh salat ageh, kalangan dening rubiyah, katungkuling gugujėngan, iku ta masih tasawur, iki ora ika ora.*
22. *Samya gumujėng sakali, Syekh Ngarip lan Murtasiyah, kang tatamu dan wuwuse, kula Kiyahi pamitan, Ki Syekh Ngarip angandika, lah aja amalang tanggung, sumahur Nyi Murtasiyah.*
23. *Kahula adarbe laki, pintėr ngalim amandhita, tur anom alus budine, darbe patutan sanunggal, wanoja tanggėling wayah, maksi suson rare ipun, sami lawan putra tuwan.*
24. *Laki kahula Kiyahi, Ki Syekh Ngarip ingkang nama, punapa tuwan sikepe, dedeg pangadėge ceplak, sapari polah tan siwa, Ki Syekh Ngarip nubruk ngrangkul, adhuh gusti rabiningwang.*
25. *Ora nyana pisan iki, sadra pinara sewuha, tinėmu maning ta mangko, Murtasiyah pakanira, lan ngucap alhamdulillah, muji syukur ing Yang Aung, pira-pira panarima.*
26. *Kang garwa umatur aris, kula malih darbe su`al, wontėn titiyang sajodho, sakalih sami ngibadah, ingkang jaler ajėng linggar, baqda dluhur wancinipun, wewelinging soma ira.*
27. *Yen isun durung prapta, aja gemėk salat ngasar, antinen isun tekahe, saupami sira maksa, sira ageh mangkat salat, ora ngantih teka isun, mangka regel ingkang thalaq.*
28. *Lakine linggar tumuli, dangu datan enggal prapta, den-antos dhumatėng sore, somabe ragi kewedan, sampun akhir ingkang wayah, mėh angajėnggakėn surup, artose kabadhag nganaq.*
29. *Nulya mangke ingkang istri, maksa sira pangkat salat, sapintėn mangke kukumė, rening wontėn kang muwalap, runtuh punapa ora, prakawising talaq ipun, lan kukumė ingkang salat.*

30. *Sah lan botěne puniki, suwawi sampeyan pancas, kapengin uning jatine, Ki Syekh Ngarip hamiharsa, ragi eweddhathěng manah, gabagebeg manggut-manggut, angel maning iki su' al.*
31. *Yen ora salata dhibin, buruh maqrib epot mangsa, duraka iku temabe, saupama maksa salat, runtuh iku ingkang talaq, datan nganggo maning napsu, pepěgattan ora niyat.*
32. *Trěsnane wong laki rabi, bangět saking suka trima, ora nana papadhane, tumuwuh ing ngalam dunnya, sakabehe kalakuban, yen kapadhan sih pulengyun, ati liwat suka bunga.*

B. Sinopsis Teks Murtasiyah

Teks Murtasiyah tidak awali dengan ucapan bismillah oleh penulisnya, meskipun menggunakan Aksara Pegon. Selain itu, penulis menyatakan bahwa atas berkat petunjuk dari Tuhan, ia berharap karangan ini dapat meluaskan pandangan dan membangkitkan semangat bagi siapa pun yang membaca dan mengikuti cerita pengajaran berjudul Dewi Murtasiyah.

// Caritane deya linewi, nama Dewi Murtasiyah, asru bakti ing lakine, kakung pandhita ngibadah, wancine maksi tarune, Ki Syekh Ngarip watanipun, asru bakti ing Pangeran// (Pupuh I, 10)

‘Ceritanya seorang dengan kelebihan, bernama Dewi Murtasiyah, sangat berbakti kepada suaminya, seorang pendeta laki-laki yang rajin ibadah, sejak masih muda, bernama Ki Syekh Ngarip, sangat taat kepada Allah.’

Pesan yang dicantumkan oleh penulis pada bagian awal teks sebagai berikut.

1. Jika akan membaca teks ini, jangan gegabah dan jangan sambil makan sirih karena nanti liur merahnya akan mengotori.
2. Hati-hati jika memasang lampu, jangan sampi tertumpah minyak tanahnya.

3. Jika akan membaca, jangan ragu-ragu dan mantapkan hati, serta niat untuk memperoleh berkah dan syafaat dari Allah SWT.

Teks diawali dengan cerita sepasang suami istri bernama Kyai Syekh Ngarip (SA) dan Dewi Murtasiyah (DM) yang digambarkan sebagai manusia yang taat beribadah kepada Allah Swt. Keduanya hidup rukun dan damai di Negeri Sabah, daerah yang subur makmur.

Suatu ketika, sang suami berniat akan melakukan *tapa*, menyendiri untuk mendekatkan diri kepada Sang Pencipta. Rencana ini disampaikan kepada sang istri sekaligus berpesan agar baik-baik menjaga rumah. Sang istri menyetujui rencana bertapa SA, tetapi ia ingin agar suaminya memberi arahan kepadanya lebih dahulu karena dia sedang mengidam dan meminta saran jika nanti ia melahirkan. Mendengar hal tersebut, SA lantas berkata kepada istrinya agar bersyukur kepada Tuhan, harus sabar dan halus budi bahasa, mengerjakan salat tepat pada waktunya, menghormati suami, mengerti tata krama dan aturan, dan mengingatkan bahwa semua nasihat tersebut harus dipegang teguh karena itu yang dinamakan wanita utama.

DM selanjutnya menanyakan mengenai waktu keberangkatan sang suami serta berharap senantiasa mengingat dirinya. Mendengar ucapan tersebut, SA tersenyum dan menyampaikan pesan untuk bersedekah sehubungan dengan keadaan istrinya yang sedang hamil, dengan cara sebagai berikut.

1. tumpeng dengan telur dan jenang di bulan pertama,
2. tumpeng bogana di bulan kedua,
3. ketan punar dengan enten-enten sebagai doa agar senantiasa diberi selamat di bulan ketiga,
4. kupat gudeg dengan daging pindang ayam di bulan keempat,
5. sekul langgi sebagai doa panjang umur di bulan kelima,
6. apem dombah yang diberikan kepada anak-anak muda sebagai penolak bala di bulan keenam,
7. aneka rujak-rujukan di bulan ketujuh,
8. bubur lulus warna merah dan putih yang disajikan di atas daun pisang sebagai doa kunut di bulan kedelapan,

9. ayam dan bunga berlumur telur yang diletakkan di atas air dan diiringi doa tabaraka di bulan kesembilan, dan
10. sekul langgi lengkap dengan daging-dagingan tumbuk dan disajikan pada *takir* bersama sambal, jahe, laja, dan sambal sre, kemudian diletakkan di tempat tertentu dan minta tetangga untuk berebut (*ngrayah*).

SA juga meminta DM untuk sering berdoa meminta keselamatan jika dirinya telah berangkat ke pertapaan dan memohon kepada Sang Pemberi Hidup agar anaknya menjadi anak saleh maupun salihah. Ia menambahkan jika yang terlahir anak laki-laki untuk diberi nama Ahmad dan Candradewi untuk perempuan.

SA menuju tempat pertapaan melalui jalan berbatu kerikil. Setelah sampai di tujuannya, ia lantas duduk bertafakur untuk memuji Sang Pencipta, menyepi, dan melatih diri hingga diam dan tidak bergerak sedikit pun. Hal ini merupakan cara pembersihan diri hingga akhirnya ia tidak tersadar dan larut dalam pertapaannya dan teringat dengan istrinya yang sedang hamil segera setelah sadar.

DM di rumah telah melahirkan seorang anak perempuan yang diberi nama Candradewi. Berbagai doa dan pengharapan selalu diucapkannya saat menimang sang putri. Tidak lama kemudian, SA kembali dari pertapaan dan mengucapkan salam yang disambut oleh DM dengan penuh gembira. Setelah kedua kakinya dibasuh sang istri, dan ia mengusap rambut DM sebagai bentuk penghambaan kepada sang suami, DM lantas menyiapkan makan dan menjamu SA dengan penuh kehormatan.

Tiba-tiba cahaya lampu api menjadi suram, bahkan hampir mati. Candradewi yang sedang menangis membuat DM kebingungan. Dengan penuh pertimbangan, ia mencabut beberapa helai rambutnya untuk mengganti sumbu api tersebut sehingga nyala api kembali terang. SA justru tidak sependapat dengan apa yang telah dilakukan oleh DM dan mengeluarkan amarahnya dengan mengatakan bahwa perbuatan tersebut merupakan hal yang gegabah.

SA lantas mengingatkan DM pada nasihatnya dahulu bahwa perempuan sebagai istri harus taat kepada suami. Durhaka kepada suami sama dengan durhaka kepada nabi dan mendurhakai nabi berarti mendurhakai Allah, Sang Pencipta. Kelak perempuan yang seperti itu pasti akan celaka. Mendengar hal tersebut, DM berkata lirih untuk memohon maaf dengan sepenuh hati agar SA memaafkan apa yang telah diperbuatnya dan menjelaskan tujuan perbuatannya tersebut. Namun, karena SA sangat marah, DM dipukul hingga terjatuh dan tidak sadarkan diri. Setelah tersadar, DM masih mengiba untuk memohon maaf dari SA. Namun, SA justru masih berkeras hati dan memilih mengusir DM. Dengan penuh rasa haru dan pilu, DM meninggalkan rumah setelah sempat memberikan nasihat kepada Candradewi agar berbakti kepada ayahnya, Syekh Ngarip.

DM meninggalkan rumah SA dan kembali ke rumah kedua orang tuanya, Nyi Rubiyah Andawiyah dan Ki Syekh Akbar. Ayah DM terkenal sebagai *waliyullah* sehingga telah mengerti peristiwa yang dialami oleh anaknya. Sebelum DM sampai di rumah kedua orang tuanya, Syekh Akbar sudah berpesan pada istrinya bahwa jangan menerima atau memberikan makan dan minum ketika DM mampir karena ia diusir oleh suaminya akibat melakukan kesalahan.

DM datang dan memberi salam kepada kedua orang tuanya. Nyai Rubiyah mempersilakan masuk, tetapi tidak memberinya makan dan minum. Peristiwa ini sungguh memilukan hingga sang ibu meneteskan air mata melihat anaknya. Namun, jika ia bersikeras memberikan makan dan minum kepada anaknya, ia melanggar perintah suaminya. Hal ini diberitahukan kepada DM dan sang ibu dengan berat hati meminta DM untuk pergi diiringi doa semoga senantiasa diberikan pertolongan oleh sang pemilik alam raya.

Selama perjalanannya, DM terus bersedih. Suara-suara alam, binatang serangga, dan burung yang berkicau sama sekali tidak mampu menghibur dirinya. Dalam hatinya hanya terdapat rasa gusar hingga akhirnya ia mandi dan bersuci sekaligus membersihkan pakaiannya karena terkena air kencing Candradewi.

Pada alur cerita ini, Sang Pencipta mengabulkan permohonan DM. Diceritakan bahwa Allah Swt. menitahkan Jibril agar naik ke

surga untuk mengambil minyak kasturi, air mawar, dan pakaian untuk diberikan kepada DM. Seketika DM terkejut saat bertemu dengan Jibril yang menjelma dalam wujud manusia. Kedatangan Jibril menemui DM hanya untuk memberikan ketiga barang yang diambilnya dari surga agar DM dapat melaksanakan ibadah salat. Usai salat, Jibril berpesan kepada DM agar segera kembali ke keluarganya karena semua dosanya telah diampuni oleh Allah Swt. Berkat pakaian yang diberikan oleh Jibril, DM berubah menjadi cantik jelita bagaikan bidadari.

Dalam perjalanan pulang, DM hendak singgah ke rumah orang tuanya, tetapi kedua orang tuanya justru lupa terhadap anaknya. DM lantas menjelaskan bahwa dirinya adalah anaknya yang lama mengembara memohon ampunan dari Tuhan semesta alam raya. Tidak berlama-lama, DM lantas melanjutkan perjalanannya menuju rumah suaminya di Sabah.

Setibanya di rumah SA, DM mendapati bahwa suaminya sedang duduk membaca Al-Qur'an di langgar. DM mengucapkan salam, seketika SA berhenti mengaji dan menjemput tamu yang hadir di rumahnya. Tidak terduga, SA justru terkejut dan bergetar hatinya melihat gadis cantik yang menawan datang mengunjunginya. Ia juga tampak lupa dengan DM yang telah lama meninggalkannya untuk mencari pengampunan dari sang pemberi hidup. DM menjelaskan siapa dirinya, meskipun tidak secara terang-terangan menyebutkan namanya.

DM berkata bahwa ia teringat dengan istri SA dan mengatakan bahwa bertemu wanita itu di hutan. Ia menceritakan bahwa sosok perempuan yang ditemuinya di hutan sungguh bersedih memohon ampunan dari suaminya dan menginginkan untuk kembali kepada keluarganya. DM yang tidak dikenali oleh SA berpura-pura untuk berpamitan untuk menemui Murtasyiah, sosok yang diceritakan kepadanya. Tidak disangka, SA justru melarang kepergian DM karena belum sempat menjamu tamunya tersebut.

SA lantas pergi ke dapur untuk memasak, tetapi api tungku susah dinyalakan sehingga menimbulkan asap yang menjalar sampai ke ruang tamu. DM duduk santai sambil memperhatikan kegiatan SA yang tampak bersusah payah menyalakan api untuk memasak hidangan bagi tamunya. Terdengar napasnya naik turun disertai batuk karena mera-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

sa dikejar waktu dan khawatir jika tamunya yang sedang menunggu segera memohon pamit.

Melihat hal tersebut, DM tertawa dalam hati dan sedikit berkata bahwa beginilah repotnya menjadi ibu rumah tangga. Selanjutnya, DM memohon izin kepada SA agar ditunjukkan tempat untuk buang air. SA berharap agar tamunya itu segera kembali, tetapi ternyata tidak kembali juga setelah ditunggu begitu lama hingga ia dihindangi rasa kantuk dan tertidur.

Melihat SA tertidur, DM keluar dari kamar mandi dan mengambil bayi Candradewi. Ia berusaha menidurkannya dan langsung menuju dapur untuk melanjutkan memasak hidangan yang sebelumnya ter-bengkalai. DM kembali berkata di dalam hati bahwa sepeninggalnya urusan rumah menjadi kacau balau. Begitulah laki-laki ketika istri disuruh pergi ternyata rumah menjadi tidak terurus.

Setelah membereskan dapur, DM menghidangkan masakan ke meja makan. SA diceritakan masih tertidur pulas, bahkan bermimpi memetik bulan dan bintang. Alam raya di sekitarnya berkicauan burung dengan beraneka ragam. Selanjutnya, DM dengan penuh kehati-hatian membangunkan SA dan berpamitan bahwa dirinya akan pulang.

SA terkejut karena berbagai hidangan telah tersaji dengan rapi ketika ia terbangun. Tanpa berpikir panjang, SA mengucapkan terima kasih kepada tamunya, tetapi tamu yang merupakan istrinya sendiri itu telah pergi. Diselimuti rasa kekecewaan, SA lantas berniat untuk mencari DM dan akan memberi hadiah apa yang dibutuhkannya. Ia dihindangi rasa gusar serta pikirannya merana dan risau.

Beberapa saat kemudian, DM yang telah dinanti-nanti datang. Betapa senang hati SA melihat tamunya yang hadir tempo hari kembali mengunjunginya. Ia pun tampak sibuk menyiapkan makanan untuk menjamu tamunya tersebut. Sampai pada satu jamuan, SA memberanikan diri mengajak DM untuk dapat menetap di kediamannya. SA akan mengakuinya sebagai saudara, bahkan ia memohon agar DM dapat membantu mengasuh anak SA, putri dari SA dan DM sendiri. SA juga menceritakan bahwa kawasan Sabah adalah daerah yang subur dan dipenuhi tumbuh-tumbuhan yang dapat dinikmati oleh ma-

syarakat. Dengan kata lain, tidak ada kata kekurangan bagi siapa pun yang hidup di daerah tersebut.

Tawaran ini disambut baik oleh DM. Ia menceritakan bahwa sebaik-baiknya hidup jika sendiri tentu tidak akan nikmat karena bahagiannya kehidupan adalah dengan pasangan. DM menerima ajakan tersebut karena statusnya sebagai musafir. Selanjutnya, mereka berbincang-bincang tentang agama, makna hidup, dan kehidupan keluarga yang penuh kasih sayang.

Tabel 2. Ilmu Rasa Syekh Ngarip

No.	Tahapan Ilmu Rasa	Penjabaran Ilmu
A	Badan	Salat lima waktu sebagai tanda syukur badan. Mengurangi sandang pangan atau keduniawian. Merendahkan diri kepada pencipta atau tawaddu.
B	Hati	Zikir atau selalu ingat Allah Swt. setiap saat. Mengurangi tidur. Membersihkan hati.
C	Nyawa	Menghadapkan nyawa kepada Allah Swt. Pendiam atau tidak banyak bicara. Sabar.

Sumber: Penulis



BAB IV

SOSOK PEREMPUAN DALAM SERAT MURTASIYAH

Diceritakan bahwa DM meminta diajarkan tentang ilmu rasa dan SA menjelaskan bahwa ilmu rasa adalah sesuatu yang perlu dalam hidup manusia. Pada prinsipnya, ilmu rasa dibagi menjadi tiga bagian, yaitu rasa terhadap badan, nyawa, dan hati.

Selanjutnya, DM menanyakan tentang ilmu Allah Swt. yang jika dituliskan dengan tinta lautan hingga laut-laut mengering ilmu tersebut tidak akan habis. Ia juga mengajukan berbagai pertanyaan soal agama hingga akhirnya dirinya berterus terang bahwa dahulu memiliki suami bernama Syekh Ngarip. Seketika itu SA tersentak dan bersyukur bertemu kembali dengan istrinya. DM pun merasa haru telah kembali kepada keluarga kecilnya. Tidak ada hal yang dapat menjadi ukuran dalam kehidupan rumah tangga kecuali Tuhan yang menjadi penangung di dalamnya. Demikian gambaran cinta DM dan SA yang dipertemukan kembali berkat anugerah Allah. Tujuan dunia hanyalah angan-angan semu, tetapi penghambaan kepada Sang Pencipta adalah hakiki.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

A. Profil Perempuan Dalam Serat Murtasiyah

Serat Murtasiyah (SM) dapat dikatakan sebagai representasi sastra perempuan abad ke-20. Hal ini tidak hanya ditinjau dari aspek kesastraannya, tetapi juga aspek visual yang mengilustrasikan cerita. Representasi sastra perempuan ini serupa dengan pendapat Miller yang telah disebutkan pada bab sebelumnya. Sastra bertindak sebagai kendaraan yang efektif dalam mendokumentasikan kondisi sosial masyarakat pada zamannya. Banyak karya sastra yang ditulis kemudian sebagai kritik sosial atau sekadar cerminan masyarakat (Miller, 2011, 13). Mengenai kajian perempuan berdasarkan SM, Jandra (1987) telah melakukan pendekatan tentang perempuan utama dalam sudut pandang Jawa berdasarkan tokoh Murtasiyah. Sementara itu, Waluyo (2003) mencoba mengkaji SM dengan pendekatan struktural model Robert Stanton sebagai tugas akhirnya. Kedua kajian tersebut menitikberatkan teks ini sebagai materi ulasan, tetapi narasi visual yang terdapat di dalam teks cenderung diabaikan.

Pada kajian ini, SM sebagai sastra dan dokumen sosial dikaji tidak hanya melalui teks utuhnya, tetapi juga narasi visual yang terdapat di dalam naskah. Kedua objek tersebut tentu mampu menjadi representasi perempuan secara nyata pada abad yang sama. Perempuan Jawa dalam fase transisi ini banyak ditempatkan pada tatanan sosial yang erat dengan kedudukan laki-laki. Di samping itu, Murtasiyah merupakan representasi perempuan Jawa yang hidup dan melestarikan tradisinya. Hal ini diketahui ketika hamil, Murtasiyah menjalankan tradisi Jawa dengan menyedekahkan kehamilannya setiap bulan. Setiap bulan memiliki komponen sedekah yang berbeda berdasarkan sistem kepercayaan yang lahir dalam konsensus Jawa secara makro.

*Yen nembèh sawulan iki, wewetěngan pakanira, sědhěka-
ha tumpěng age, lawan sinunganan tigan, dungane
jěněng kang nama, yen jangkěp rong puluh iku, sědhěkah
tumpeng bogana// Yen tělung wulan dungkaping, sidhěka-
ha ketan punar, sarta nganggo entěn-entěn, lawan dungane
ngapinah, mangka jangkep patang wulan, sidhěkaha kupat
kudu, nganggo iwak pidhang ayam// (Pupuh I, 28–29).*

‘Apabila satu bulan, kehamilanmu berilah makan, sedekahilah tumpeng age, serta diberi telur, doanya dengan menyebut nama, jika genap dua puluh ini, bersedekah tumpeng bogana. Jika berusia tiga bulan, disedekahi ketan punar dengan enten-enten, serta doanya ngapinah. Jika lengkap empat bulan, sedekahilah kupat harus dengan ikan pindang (dan) ayam.’

Pada hakikatnya, sedekah atas kehamilan Murtasyiah dilakukan sejak bulan pertama hingga bulan kesembilan. Kutipan tersebut sebatas menampilkan berbagai perlengkapan yang disedekahkan oleh Murtasyiah sejak hamil bulan pertama hingga bulan keempat, sementara ulasan mengenai sedekah kehamilan Murtasyiah telah dijelaskan pada bab sebelumnya.

Murtasyiah sebagai seorang istri pun telah melaksanakan kewajibannya. Konteks kewajiban dalam hal ini adalah sifat penerimaan yang melandasinya atas berbagai konsekuensi rumah tangga. Kepatuhan terhadap suami dan orang tua menjadi cerminan perempuan luhur sekaligus wanita utama pada masa itu. Sifat khas dari perempuan Jawa tersebut hingga kini banyak dipertentangkan karena perubahan ekosistem budaya Jawa sekaligus perkembangan pola pikir masyarakat yang menganut kesetaraan gender. Dari berbagai sumber, Rohmatin (2019, 156) menyimpulkan konsep feminis dekonstruksi mengenai pembebanan dari penindasan, hegemoni, dan ketidakadilan status dalam sistem sosial tertentu. Beberapa perempuan Jawa menyanggapi konsekuensi patuh sebagai bagian utama dari keharmonisan rumah tangganya, terlebih sifat lemah lembut, rendah hati, dan penuh kasih sayang membuat dirinya selalu menarik di mata suami. Setiap perspektif terus berkembang, sedangkan keputusan dari pemikiran tersebut dikembalikan pada pilihan setiap individu.

Di satu sisi, penggambaran tokoh Murtasyiah sebagai pribadi cerdas penuh dengan kreativitas terlihat dari penggalan cerita ketika ia menyelamatkan nyala api yang mulai redup. Kendati demikian, ia harus rela pergi dari rumahnya karena tindakannya dianggap menyia-nyiakan diri sendiri oleh sang suami. Di sisi lain, Murtasyiah sebagai penggambar-

an figur perempuan dalam sastra cenderung memiliki sifat mengalah, tetapi tetap gigih dalam berjuang. Perannya sebagai istri dan ibu dalam ruang domestik pun tidak perlu diragukan. Pada konteks kecakapan domestik, perempuan memiliki kemampuan *multitasking* yang andal dibandingkan laki-laki. Sementara itu, sensitivitas perempuan terhadap hal-hal domestik, seperti rumah tangga dan keluarga, sangatlah tinggi. Orientasi perempuan seperti Murtasyiah adalah keluarga.

Hal menarik dari pembacaan teks ini adalah kesetaraan pendidikan yang diperoleh Murtasyiah karena ayah dan suaminya adalah seorang guru agama. Secara tidak langsung, berbagai nilai dan ilmu agama diajarkan kepadanya. Dengan pengetahuan dan kecakapannya dalam mendalami ilmu inilah, ia mampu menerapkannya dalam kehidupan sehari-hari. Pada sudut pandang agama, ia merupakan perempuan yang taat beragama dan tidak meninggalkan ibadahnya meski dalam kesetaraan. Kedekatan dirinya dengan Sang Pencipta adalah buah kesadaran dirinya atas Sang Pencipta sekaligus kepatuhannya kepada suami. Dengan demikian, setiap langkah gusar yang ia temui, terdapat doa-doa yang ia panjatkan untuk memohon kepada pemilik alam raya ini.

B. Etika Perempuan Jawa

Perempuan Jawa, dalam catatan sejarawan Peter Carey, merupakan pemelihara pertalian wangsa. Ia menulis bahwa perempuan pada abad ke-19, tidak hanya berperan dalam urusan seremonial, militer, dan bisnis, tetapi juga berperan dalam pemeliharaan dinasti atau wangsa sekaligus wadah untuk berprokreasi. Dengan demikian, perempuan bertindak memelihara hubungan kekerabatan antara raja dan keluarga kerajaan dengan mengikat jaringan intim dunia pedesaan Jawa (Carey, 2011, 45).

“Satu hal yang terlalu gampang dilupakan oleh kita adalah bahwa selama berabad-abad kaum bangsawan Jawa mempunyai ikatan darah *blodvermenging* erat dengan rakyat kebanyakan. Dari zaman *baheula* hingga sekarang, tidak ada satu pun orang Jawa kelahiran ningrat yang bisa membanggakan diri mempunyai darah biru murni.” (Carey, 2011, 59–60)

Berdasarkan fakta demikian, perempuan hanya tidak berhenti dalam konteks perkawinan dan melahirkan, tetapi terdapat hal yang lebih jauh yang perlu dipahami, seperti pewarisan diri dan identitas yang luhur. Mas Ayu Tejowati, selir dari Sunan Paku Buwono I dan ibu dari Pangeran Mangkubumi serta Raden Ayu Mangkorowati, selir dari Sultan Hamengku Buwono III dan ibu dari Pangeran Diponegoro, keduanya melahirkan sekaligus mewariskan kecakapan diri mereka kepada putra-putranya (Carey, 2011, 60). Tidak mengherankan jika perempuan selalu dikaitkan dengan berbagai moral dan etika yang harus dimiliki. Hal ini karena perempuan sebagai ibu yang akan menjadi rumah pertama dari pendidikan bagi anak-anaknya.

Mengenai perempuan sebagai pertalian wangsa, Murtasyah sebagai seorang istri sekaligus calon ibu memiliki peran serupa seperti Mas Ayu Tejowati atau Raden Ayu Mangkorowati. Dalam kutipan teks disebutkan bahwa ia sedang mengandung sewaktu akan ditinggal oleh Syekh Ngarip bertapa.

Sadanguning pulang gosthi, Syekh Ngarip layan kang garwa, kang raka alon wuwuse, yayi isun awēwēkas, poma ing sapungkur ingwang, lamun sida bobot iku, rayi den asring sidekah (Pupuh I, 27).

‘Selamanya beribadah (bertapa) kepada Gusti. Syekh Ngarip berkata pada istrinya, ia berkata pelan “Dik, aku berpesan nanti sepeninggalanku, jika kau jadi hamil (maka) bayi harus sering diberi sedekah.”’

Berbicara mengenai moral dan etika bagi perempuan Jawa bukan merupakan hal yang baru. Perempuan Jawa selalu memiliki konsekuensi sosial yang membawanya pada aturan untuk membentuk pribadinya. Teks menyebutkan pada bait pertama bahwa Murtasyah merupakan istri yang berbakti kepada suaminya dan taat kepada Sang Pencipta. Berbakti dalam konteks ini merupakan perwujudan etika bagi perempuan Jawa yang berperan sebagai istri. Pada kutipan berikutnya, terdapat nilai teladan kesabaran bagi perempuan Jawa.

Sukur isun ing Yang Widhi, kudue duwe manah sabar, kang becik panarimane, iya iku wong wanodya, ingkang kawilang utama, tur anetēpi ing waqtu, sarta amanuting warah (Pupuh I, 21).

‘Bersyukurlah dirimu pada Yang Widhi (dan) milikilah hati yang sabar, yang baik penerimanya. Ya, itulah perempuan yang utama serta memenuhi waktu (ibadah) dan patuh pada ajaran.’

Tidak hanya kesabaran, pada kutipan teks tersebut terdapat empat keteladanan sekaligus digambarkan pada sosok Murtasyah, yaitu sabar, bersyukur (baik penerimanya), memenuhi waktu ibadah, dan patuh pada ajaran, yang menjadi bagian dari konsep etika ideal bagi perempuan di Jawa. Berbicara mengenai etika, Poedjawijatna mengategorikan hal ini sebagai tindakan manusia yang baik dan buruk karena pasti dilakukan secara sadar. Manusia hanya tinggal memilih akan melakukan tindakan yang masuk dalam kategori baik atau buruk. Jika tindakan manusia dinilai atas baik dan buruk, hal itu seakan-akan keluar dari manusia dilakukan dengan sadar atas pilihan (Poedjawijatna, 1990, 13). Dalam bertindak, manusia tentu tidak dapat terlepas dari tata aturan yang berlaku dan menjelma menjadi sebuah etika.

Secara ilmiah, etika berasal dari bahasa Yunani Kuno *ethos* yang berarti tempat tinggal biasa, padang rumput, kandang, habitat, kebiasaan, adat, akhlak, watak, perasaan, sikap, dan cara berpikir (Bertens, 1993, 4). Secara terminologis, etika merupakan filsafat atau pemikiran kritis dan mendasar tentang berbagai ajaran dan pandangan moral (Suseno, 1975, 14). Secara tidak langsung, dapat dikatakan bahwa etika merupakan sebuah ilmu yang lebih tinggi tingkatannya dari sekedar ajaran moral. Suseno (2001, 6) juga mengemukakan arti yang lebih luas dari etika sebagai keseluruhan norma dan penilaian yang dipergunakan oleh masyarakat yang bersangkutan untuk mengetahui bagaimana seharusnya menjalankan kehidupannya. Bertens (1993, 6–7) bahkan mampu menyimpulkan etika ke dalam tiga arti. Pertama, etika berarti nilai dan norma moral yang menjadi pegangan bagi seseorang atau sesuatu kelompok dalam mengatur tingkah lakunya. Makna ini dirumuskan

juga sebagai sistem nilai yang dapat berfungsi dalam hidup manusia, baik secara perorangan maupun sosial. Kedua, etika berarti kumpulan asas atau nilai moral yang disebut sebagai kode etik. Ketiga, etika berarti ilmu tentang hal baik atau buruk yang sering disebut juga sebagai filsafat moral.

Dari berbagai pendapat mengenai pengertian etika tersebut dapat disimpulkan bahwa etika merupakan suatu nilai, norma moral, dan penilaian yang dipergunakan masyarakat sebagai pegangan untuk mengatur tingkah laku manusia yang dikategorisasikan tingkah laku baik dan buruk. Dengan demikian, etika Jawa dapat dijelaskan sebagai suatu nilai, norma moral, dan penilaian yang dipergunakan masyarakat Jawa sebagai pegangan hidup untuk mengatur tingkah laku seseorang sesuai adat kebiasaan orang Jawa.

Etika Jawa pada dasarnya memiliki penekanan khusus tentang keharmonisan dan keselarasan dalam setiap dimensi kehidupan, termasuk dimensi alam. Dalam pandangan dunia Jawa, realitas tidak dapat dibagi menjadi hal yang mutlak berdiri sendiri atau terpisah-pisah, melainkan suatu hal yang menyeluruh yang memiliki hubungan satu sama lain. Hal ini demi mencapai tujuan dari etika Jawa, yakni pemerolehan ketenangan, ketenteraman, dan keseimbangan batin. Oleh karena itu, setiap orang Jawa diharapkan untuk senantiasa mengedepankan keselarasan sosial demi meminimalisasi terjadinya konflik sosial dalam lingkungan masyarakat tersebut. Prinsip kerukunan harus selalu dikedepankan ketika hidup bermasyarakat.

Ada dua macam pendekatan etika, yaitu pendekatan deskriptif dan pendekatan normatif. Pendekatan deskriptif digunakan ketika melukiskan tingkah laku moral dalam arti luas, misalnya adat kebiasaan, anggapan tentang baik dan buruk, serta tindakan yang diperbolehkan atau tidak. Pendekatan etika deskriptif mempelajari moralitas yang terdapat pada individu tertentu, dalam kebudayaan atau subkultur tertentu, dalam suatu periode sejarah, dan sebagainya (Wibawa, 2013, 1). Selanjutnya, Bertens (1993,19–20) memaparkan bahwa pendekatan etika normatif merupakan bagian terpenting dari etika dan tempat berlangsung diskusi menarik tentang masalah moral. Etika normatif melibatkan diri dengan mengemukakan penilaian tentang perilaku manusia

dan bersifat preskriptif (memerintah) serta menentukan benar-tidaknya tingkah laku atau anggapan moral. Jadi, etika normatif bertujuan merumuskan berbagai prinsip etis yang dapat dipertanggungjawabkan secara rasional dan digunakan dalam praktik kehidupan manusia.

Suseno (1997, 96) juga mengemukakan bahwa etika normatif bertujuan mencari prinsip dasar yang memungkinkan seseorang menghadapi pandangan normatif moral yang terdapat dalam masyarakat atau diperjuangkan oleh berbagai ideologi secara rasional dan kritis. Etika normatif tidak akan merumuskan suatu sistem normatif tersendiri yang dapat bersaing dengan sistem moral yang sudah ada, tetapi memeriksa berbagai pandangan utama tentang norma dasar yang sudah ada. Suseno kemudian membagi prinsip dasar moral menjadi tiga, yaitu prinsip sikap baik, prinsip keadilan, dan prinsip hormat terhadap diri sendiri.

Prinsip sikap baik mengatur perilaku seseorang untuk tidak merugikan siapa pun dan hal ini dituntut menjadi dasar hubungan dengan siapa pun. Prinsip ini harus mengusahakan dampak baik sebanyak mungkin dan mengusahakan untuk sedapat-dapatnya mencegah dampak buruk dari suatu tindakan. Prinsip ini mendahului dan mendasari semua prinsip moral lain (Suseno, 1997, 130–135).

Prinsip keadilan mengungkapkan kewajiban untuk memberikan perlakuan sama terhadap semua orang yang berada dalam situasi serupa dan untuk menghormati hak semua pihak yang bersangkutan. Suatu perlakuan yang tidak sama adalah tidak adil, kecuali dapat diperlihatkan mengapa ketidaksetaraan dapat dibenarkan (Wibawa, 2013, 6).

Prinsip yang ketiga adalah hormat terhadap diri sendiri. Prinsip ini mengatakan bahwa manusia wajib untuk selalu memperlakukan diri sebagai sesuatu yang bernilai bagi dirinya sendiri. Prinsip ini berdasarkan paham bahwa manusia adalah person, pusat berpengertian dan berkehendak yang memiliki kebebasan dan suara hati, serta makhluk berakal budi. Manusia tidak boleh dianggap sebagai sarana semata-mata demi suatu tujuan yang lebih lanjut. Tujuan tersebut harus bernilai bagi dirinya sendiri, bukan sekadar sebagai sarana untuk maksud atau tujuan yang lebih jauh. Oleh karena itu, manusia wajib memperlakukan dirinya sendiri secara hormat. Prinsip ini bermakna dua arah: pertama, agar manusia tidak membiarkan dirinya diperas, diperalat, diperkosa,

atau diperbudak; kedua, agar manusia jangan sampai membiarkan diri sendiri terlantar. (Wibawa, 2013, 6–7).

Suseno juga mengemukakan dua kaidah dasar dalam etika Jawa, yaitu prinsip rukun dan prinsip hormat (Suseno, 2001, 38–39). Rukun berarti berada dalam keadaan selaras, tenang, dan tenteram tanpa perselisihan dan pertentangan yang menunjuk pada cara bertindak yang menghilangkan berbagai tanda ketegangan dalam masyarakat. Rukun bertujuan mempertahankan harmoni di mana setiap orang harus bertindak sedemikian rupa sehingga tidak menimbulkan konflik. Orang yang berlaku rukun tentu akan sanggup membawa diri dengan kontrol yang baik dan mampu bersikap dewasa dalam masyarakat. Keadaan rukun dapat terlihat ketika semua pihak berada dalam keadaan damai satu sama lain, suka bekerja sama, saling menerima, dalam suasana tenang dan sepakat.

Prinsip hormat memiliki peranan besar dalam mengatur pola interaksi dalam masyarakat Jawa yang mengatakan bahwa setiap orang dalam cara bicara dan membawa diri selalu harus menunjukkan sikap hormat terhadap orang lain sesuai dengan derajat kedudukannya. Prinsip ini didasarkan pada pendapat bahwa keteraturan hierarki itu bernilai pada dirinya sendiri sehingga orang wajib mempertahankannya dan membawa diri sesuai dengannya. Menurut Hildred Geertz (dalam Suseno, 2001, 63–65), sikap hormat masyarakat Jawa dapat tecermin melalui sikap *wedi*, *isin*, dan *sungkan*. *Wedi* berarti takut, baik reaksi terhadap ancaman fisik maupun sebagai rasa takut terhadap akibat kurang enak suatu tindakan. *Isin* berarti malu, dalam arti malu-malu, merasa bersalah dan sebagainya, sedangkan *sungkan* berarti malu dalam arti positif.

Nilai moral yang merupakan bagian etika Jawa ada beraneka macam. Menurut Suseno (1997, 21), nilai moral terdiri atas kesetiaan, kemurahan hati, keadilan, kejujuran, dan banyak nilai lainnya yang pada intinya merupakan sifat moral. Lima keutamaan moral yang mendasari kepemilikan kepribadian yang mantap, yaitu kejujuran, kesediaan untuk bertanggung jawab, kemandirian moral, keberanian moral, dan rendah hati (Suseno, 1975, 141–150). Selaras dengan keutamaan moral, Rachel (2004, 306–322) menjelaskan bahwa etika keutamaan dan

etika tindakan terdiri atas keberanian, kemurahan hati, kejujuran, dan kesetiaan. Sementara itu, Bertens (1993, 275) memaparkan tema-tema etika umum yang meliputi hati nurani, kebebasan dan tanggung jawab, nilai dan norma, hak dan kewajiban, menjadi manusia yang baik, serta sistem moral.

Menurut Suseno (2001, 139–156), ada empat konsep umum etika Jawa, yaitu sikap batin yang tepat, tindakan yang tepat, tempat yang tepat, dan pengertian yang tepat. Pertama, sikap batin yang tepat berarti bahwa manusia harus mampu mengontrol hawa nafsunya dan melepaskan egoisme (rasa pamrih). Jika kedua hal tersebut mampu dikontrol dengan baik, tentu orang tersebut akan memperoleh keseimbangan batin. Keseimbangan batin orang Jawa juga dapat tecermin dalam sikap sabar, *nrima*, ikhlas, *eling*, waspada, *andhap-asor*, dan prasaja. Kedua, tindakan yang tepat, bahwa manusia jangan terlalu mengikat diri pada dunia, bukan untuk menarik diri dari dunia, melainkan untuk melepaskan diri dari segala nafsu dan pamrihnya. Orang Jawa meyakini bahwa dunia itu beres jika manusia memiliki sikap yang tepat karena keselarasan lantas terjaga, dan segalanya mengikuti iramanya yang sesuai. Ketiga, tempat yang tepat, orang Jawa memiliki pandangan hidup yang khas, di mana antara dunia, manusia, dan alam semesta adalah satu kesatuan yang saling berkesinambungan dan tidak dapat dipisahkan. Keberadaannya dipandang sebagai kesatuan menyeluruh yang dijadikan pedoman dalam menjalankan kehidupan. Keempat, pengertian yang tepat mencerminkan pandangan Jawa tentang sikap batin dan tindakan yang tepat dalam masyarakat didasari oleh paham, tentang tempat yang tepat. Barang siapa yang mengerti tempatnya dalam masyarakat dan dunia, ia juga memiliki sikap batin yang tepat dan akan bertindak yang tepat. Dengan demikian, seseorang yang membiarkan diri dibawa oleh nafsu dan pamrihnya serta melalaikan semua kewajiban dan acuh tak acuh terhadap rukun dan hormat, ia belum mengerti tempatnya dalam keseluruhan dan belum memiliki pengertian yang tepat.

Berdasarkan paparan panjang mengenai konsep etika, dapat disimpulkan bahwa semua aturan mengikat tersebut selama ini merupakan konsumsi sosial bagi para perempuan Jawa. Mereka dihadapkan pada konstruksi sosial dengan pengetahuan yang sudah terbentuk dan diwa-

riskan bertahun-tahun. Tidak mengherankan jika produksi sastra pada periode akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 didominasi tema piwulang (ajaran). Selain diyakini sebagai bentuk warisan ilmu pengetahuan, teks piwulang dapat menjadi sumber refleksi atas ajaran leluhur pada waktu penulisan teks dan relasinya dengan konteks saat ini.

C. Konstruksi Perempuan Dalam Serat Murtasih

Pembacaan tokoh Murtasih sebagai peran utama dalam SM dilakukan dengan menelaah teks sastranya dan melihat berbagai simbol yang melekat pada ilustrasinya. Dua hal tersebut telah diungkapkan pada bab sebelumnya tentang pembacaan simbol dalam sastra melalui pendekatan semiotik Riffaterre. Dari sisi visual, Peirce (dalam Wood, 2017, 29) SM menawarkan pendekatan semiotik dengan melihat makna, sejarah, dan filsafat dari simbol tersebut. Pada semiotik sastra, penanda Murtasih sebagai perempuan yang pasrah ditunjukkan dalam kutipan berikut.

Tumungkul Sang Murtasih, ngaloyong lampabe riri, maju mundur tindakira, madhep mungkur madhep nuli, agung kaetang ing galih, anderes mijil ingkang ngeluh, kampu kebek dening waspa, tan ondhan gene ngusapi, mangke Sang Dewi Murtasih saman// (Pupuh III, 28)

‘Lihatlah Sang Murtasih, sempoyongan jalannya perlahan, maju-mundur jalannya, ragu-ragu di pikiran, semakin deras mengalir menangis, kain telah basah oleh air mata, tidak berhenti mengusap air mata, demikianlah keadaan Dewi Murtasih itu.’

Kutipan tersebut menggambarkan dengan jelas bagaimana sosok Murtasih menerima segala perlakuan dari Syekh Ngarip dan memilih untuk meninggalkan rumah. Klausula *madhep mungkur madhep nuli* ‘ragu-ragu di pikiran’, *anderes mijil ingkang ngeluh* ‘mengalir deras air matanya’ hingga *waspa, tan ondhan gene ngusapi* ‘tidak berhenti mengusap air mata’ menjadi penanda yang dapat ditafsirkan sebagai reaksi

lemah Murtasyiah tekanan yang diperolehnya dari lingkungan domestik.

Sementara itu, pemaknaan simbol visual lebih kentara, di mana sosok Murtasyiah digambarkan serupa dengan perwujudan Sinta dalam epos Ramayana atau Sembadra dalam epos Mahabarata. Sinta digambarkan sebagai karakter perempuan yang *luruh*, berbudi luhur, bertutur kata lembut, dan sosok yang patuh. Karakter tersebut divisualkan melalui simbol wayang *luruh* ‘menunduk ke bawah’, mata *liyepan* ‘mata setengah tidur’, atau *gabahan* ‘berbentuk menyerupai biji padi’ (Saputri, 2019, 11). Serupa dengan Sinta, tokoh Sembadra dalam pewayangan Jawa digambarkan sebagai putri yang berperangai tenang, halus, lembut, dan cenderung penurut. Karakter wayang Sembadra menggunakan *wanda padhasih* dengan *pasemon memelas* atau sedih (Raharja, 2017, 219, 223). Ketiga karakter perempuan dalam figur pewayangan ini menandakan bahwa perwujudan dari sifat kepasrahan dapat disimbolkan melalui media dua dimensi dengan berbagai atribut dan sikap tokoh pewayangan yang menyertainya.

Periode abad ke-19 dalam banyak keterangan agaknya menjadi gelombang transisi peran dan kedudukan perempuan dalam berbagai situasi. Perempuan yang dahulu memiliki kesempatan yang sama mulai dikikis kiprahnya pada ruang publik, sementara pada ruang domestik, kedekatannya pada ruang eksplorasi internal semakin dipertebal dan narasi tentang perempuan rumahan terus diperkaya. Dalam konteks sejarah Jawa, Carey dan Houben (2016) menyebutkan bahwa pemakzulan perempuan sebagai prajurit pilih tanding terjadi pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono IV. Konsekuensi kalah perang mengharuskan sultan harus tunduk atas kekuasaan kolonial, salah satunya adalah demiliterisasi prajurit. Berawal dari babak inilah perempuan mulai beralih peran dari ruang publik ke ruang domestik.

Produksi kekuasaan kolonial tersebut memberi cara pandang baru di kemudian hari terhadap perempuan dalam budaya Jawa. Kisah Murtasyiah secara berkala terus diproduksi menggantikan kepahlawanan Raden Ayu Djajaningrat, perempuan pilih tanding yang dikerdilkan prakarsanya pada era penyerbuan Inggris tahun 1812, dan secara terus-menerus mereduksi peran perempuan. Pada akhirnya, para perempuan

Jawa pascakolonial berada pada kebudayaan warisan yang dikenal dengan patriarki. Budaya inilah yang menempatkan perempuan sebagai kombinasi dari objek seksual, istri sekaligus ibu. Perempuan tidak digambarkan sebagai sosok yang cerdas, tetapi pribadi yang patuh. Istilah yang dilontarkan oleh Peter Carey untuk menggambarkan kondisi serupa adalah Raden Ayu Boneka. Sastra produksi kolonial abad ke-19 menarasikan dengan gamblang bahwa sosok Raden Ayu hanya bertindak sebagai boneka yang tersenyum simpul dan meniadakan diri sendiri. Inilah tipe perempuan elok, tetapi kosong kepalanya (Carey & Houben, 2016, 2) dan menunggu waktu untuk dipinang raja secara bergiliran. Capaian dan kepuasannya pun terbatas pada wacana cantik yang lagi-lagi parameternya muncul dari laki-laki (Siswati, 2014, 180).

Sudewa (1989) melalui kajian dari Serat Panitisastra turut memberi pandangan bahwa gender perempuan memang dibentuk secara domestik. Praktik kerja *macak*, *manak*, dan *masak* yang terus berulang tidak pernah terlepas dari diri perempuan abad ke-20. Pada teks Panitisastra, gubahan Raden Tumenggung Sastranegara (1746), para perempuan di lingkungan Keraton Surakarta berperan ganda sebagai istri yang pandai bersolek sekaligus ibu yang berkewajiban kodrati untuk melahirkan. Keutamaan perempuan sebagai seorang istri tidak lain memiliki payudara yang sintal untuk ditimang di ranjang tidur (*lamun mukyaning wanudyaltan lyan gemuhing kang payudara kalihlingema neng papreman*) (Sudewa, 1989, 72, 130), sedangkan perempuan sebagai ibu yang telah bersuami hendaknya mendapatkan anak laki-laki (*lamun mungguhing wanudya yen alaki/oleha anak lanang*) (Sudewa, 1989, 71, 129). Keturunan anak laki-laki sebagai sebuah keharusan sebenarnya berhubungan dengan keberlanjutan dari penerus takhta. Jadi, perempuan pada masa tersebut dikondisikan berada para jeratan feodal dan kultural sekaligus.

Handayani dan Novianto (2004) mengutarakan bahwa perempuan yang terdomestikasi merupakan kelaziman dari budaya era tersebut. Namun, bagian terpenting dari domestikasi perempuan adalah munculnya istilah *apiking lalaki gumantung wanodyane* 'baik atau suksesnya laki-laki bergantung pada istrinya' atau *apiking anak gumantung ibu* 'baiknya seorang anak bergantung pada ibunya' (Handayani &

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Novianto, 2004, 207–208; Wulandari, 2006, 73). Dari kedua perumpamaan tersebut, peran istri dan ibu menjadi krusial dalam memegang arah layar dari sebuah kapal, sementara seorang laki-laki bertindak sebagai nakhodanya. Perihal ini secara kasat mata terilustrasikan dalam SM yang menarasikan secara visual sosok Murtasyiah sebagai ibu yang merawat anaknya sekaligus istri yang membantu mengarungi kapal rumah tangga dengan Syekh Ngarip. Setelah kepergiannya, secara tidak sadar Syekh Ngarip telah terjebak dalam fase karut-marut rumah tangga. Seluruh aspek kehidupan, baik domestik dan publik, harus diambil alih olehnya tanpa terkecuali. Akumulasi dari gambaran kondisi perempuan, terutama dalam teks Panitisastra pun subur untuk diadopsi pada penulisan teks-teks sezamannya. Keuntungan dari teks SM adalah ilustrasi visual dari Murtasyiah, tokoh perempuan pada teks tersebut. Berdasarkan ilustrasinya, konstruksi perempuan dapat diklasifikasikan menjadi tiga hal, yaitu peran perempuan di ruang domestik, sifat dan perilaku perempuan, serta anatomi diri dan busana perempuan.

1. Peran Murtasyiah di Ruang Domestik

Konstruksi gender yang melekat pada perempuan selalu dikaitkan dengan fungsi seksual yang berujung pada konstruksi fungsi sosial. Perempuan sebagai istri berperan dalam memenuhi hasrat suami. Pada konteks paling sederhana, perempuan seolah-olah dikondisikan sebagai objek seksual laki-laki di ruang domestiknya. Bagian ini tampak pada ilustrasi saat Murtasyiah dan Syekh Ngarip sedang memadu kasih di *papreman* (kamar tidur) (Gambar 3). Di samping itu, kutipan teks SM juga menyebutkan bahwa peran Murtasyiah sebagai seorang istri mencoba merayu suaminya, Syekh Ngarip, sehingga dipeluk dan dicumbunya hingga memadu kasih bagaikan permata hati di peraduan.

*Ki Syekh Ngarip amiharsi/ aturane ingkang garwal lun-
tur welas ing galihel deya pinekul ingarasan/ dan minggah
dhateng papreman/ tan mendha rinungrum-rungrum/ duh
socaning pagulingan.//* (Pupuh I, 25)

‘Ki Syekh Ngarip mendengar, perkataan sang istri, melu-
luhkan rasa kasih di hatinya. (Lantas) dipeluk dicium lalu

naik ke atas tempat tidur. Tidaklah kurang pujian (atas) sang istri, wahai permata hati di peraduan.’

Berbekal semiotik Riffaterre, kutipan tersebut dapat dimaknai sebagai perwujudan dari keinginan perempuan sebagai istri kepada suaminya. Pada tataran ini, perempuan memiliki hasrat atas seksnya sekaligus kewajiban terhadap suaminya. Kutipan *luntut welas ing gallye* ‘meluluhkan rasa kasih di hatinya’ membawa arti bahwa perkataan Murtasiyah memberi makna mendalam kepada Syekh Ngarip. Dari perkataannya, Syekh Ngarip membawa sang istri menuju tempat tidur. Di sinilah berbagai simbol sastra yang terdapat dalam teks SM menarasikan tentang hubungan perempuan dan laki-laki sebagai suami dan istri.



Sumber: Serat Murtasiyah (1914)

Gambar 3. Murtasiyah sedang memadu kasih dengan suaminya, Syekh Ngarip.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Jika melihat ilustrasi *papreman* yang mendampingi teks, divisualkan Syekh Ngarip sedang memadu kasih dengan Murtasiyah. Pada ilustrasi tersebut, keduanya berada di atas tempat tidur berkelambu dengan hiasan bunga berwarna coklat. Tangan kanan Syekh Ngarip memegang payudara Murtasiyah yang sintal, dan ia membalas dengan memegang lengan serta wajah suaminya. Peirce dengan pendekatan semiotik simbolnya mampu membawa pembaca pada narasi seksual yang muncul setelah melihat ilustrasi tersebut. Tanpa perlu dijelaskan pada uraian teks, secara eksplisit ilustrasi tersebut terjadi di sebuah kamar (Gambar 3). Murtasiyah dan Syekh Ngarip lantas saling memadu kasih yang dijelaskan melalui kutipan teks di bait selanjutnya.

*Tutunging ambendra rasmi/ Syekh Ngarip layan kang garwal/
careming manah kalihel/ sigra sami aluwaran/ bedhag siram
wajib enggal/ sabadane kalhipun/ alinggih imbalam sab-
da.//* (Pupuh I, 26)

‘Setelah selesai memadu kasih, Syekh Ngarip dan istrinya saling bercinta, keduanya cepat-cepat mandi wajib. Sesudah itu, keduanya duduk bersama saling bercengkerama.’

Dalam satu tatanan rumah tangga Jawa, Murtasiyah sebagai seorang istri berkewajiban melayani kehendak seksual dari suaminya. Hal ini secara langsung berkaitan dengan tujuan dari perkawinan, yaitu meneruskan keturunan melalui *manak* atau melahirkan. Berhubungan secara seksual bukan merupakan hal tabu dalam pandangan masyarakat Jawa. Bagian ini adalah episode yang telah lazim dan legal ketika berada pada ikatan perkawinan (Suseno, 1975, 176) dan perempuan berperan sebagai subjek sekaligus objek seksual sebagai bentuk peran pengabdianya kepada suami. Rif’ah mencatat bahwa sebuah pernikahan mengandung tanggung jawab yang dipikul antara laki-laki dan perempuan. Pada lingkungan domestik, tanggung jawab atas kerumahtanggaan secara besar-besaran dikelola oleh perempuan. Laki-laki disetujui oleh masyarakat Jawa sebagai pendukung utama dalam ekonomi keluarga *‘although most people agree that husbands must carry the economy support’* ‘meskipun kebanyakan orang setuju jika seorang suami wajib menafkahi keluarganya’ (Rif’ah, 2004, 34).

Pandangan orang Jawa kemudian menempatkan perempuan untuk bertanggung jawab atas tiga peran, yaitu *macak*, *masak*, dan *manak*. Istilah tersebut kerap kali dituangkan dalam berbagai agenda, karya sastra, hingga kritik lepas dari masyarakat. Kutipan berikut ini membaca secara simbolik bahwa perempuan menjadi manusia kelas dua.

“I agree that husband has a higher position, as long as he fulfils their obligation and responsibility. The husband responsibility is to obtain income for the family and to protect his wife and children [...] I agree with the Islamic teaching that the responsibilities of women in the family are only macak, masak, manak, and the rest are responsibilities of a husbands.” (Rif’ah, 2004, 34)

Peran perempuan untuk berada di rumah sebagai simbol kultural kerap ditemukan pada sastra. Meskipun demikian, Bourdieu (dalam Rif’ah, 2004, 35) mengungkapkan bahwa konteks kultural yang membagi ruang domestik dan publik bagi perempuan telah begitu mengakar dalam masyarakat, termasuk Jawa. Hal ini berdampak pada masyarakat tidak melihat kondisi perempuan apa adanya, tetapi berperilaku seperti yang diharapkan. Semua ini berfungsi lebih jauh menopang hubungan yang tidak setara antara laki-laki dan perempuan.

Mengamini produksi pengetahuan tersebut, definisi gender perempuan dalam teks SM tertuju pada sosok istri yang patuh terhadap kehendak suami. Di samping sebagai istri, gender perempuan selanjutnya dikonstruksi sebagai ibu sehingga perannya berlipat ganda antara satu dan lainnya yang saling berkaitan. Pada episode ini, Murtasyiah diilustrasikan sedang menunggu (melayani) suaminya yang sedang makan. Ia juga sedang menggendong anaknya dan menjaga nyala api agar tidak padam (Gambar 4). Teks juga menceritakan kepiawaian Murtasyiah sebagai seorang istri sekaligus ibu.

*Syekh Ngarip anulya dhahar/ kang garwa angalaladeni/
rumaksa mangke ing pandam/ sarya amangku kang siwil
sakecanipun abuktil/ damar surem cahyanipun/ meh tumeka
maring pejah/ kasaruh kang putra nangis/ asmu kewran
manaha Nyi Murtasyiah.//* (Pupuh III, 9)



Sumber: Serat Murtasyiah (1914)

Gambar 4. Murtasyiah saat melayani suaminya sekaligus menggendong putrinya.

‘Syekh Ngarip kemudian makan, istrinya melayani, menjaga lampu, sambil memangku anaknya. Sedang nikmatnya bersantap, cahaya lampu (tiba-tiba) semakin gelap, hampir saja mati. Anaknya pun tiba-tiba menangis. Hati Nyi Murtasyiah menjadi bingung.’

Simbol bakti perempuan sebagai seorang istri pada kutipan teks tersebut adalah melayani suami. Murtasyiah menyiapkan makan untuk Syekh Ngarip sekaligus menjaga anak dan cahaya api lampu agar tetap menyala. Hingga pada suatu saat, ketika cahaya api tersebut mulai memadam karena sumbu yang habis, dengan cekatan Murtasyiah mencabut rambutnya untuk dijadikan sumbu.

*Gugup bedhol kang remal/ enggal pineles tumuli/ awatawis
tigan lembar/ kinarya sumbu karsaning/ angenic cahyane*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

wening/ kang pandam urube mancur/ Syekh Ngarip sampune dhahar/ ambeng enggal den-urudil [...]. (Pupuh III, 10)

‘Gugup, (lantas) mencabut rambut dan segera dipilin, kira-kira tiga helai. (Ia) berkeinginan menjadikan sumbu, lalu bersinar cahaya bening. Lampu bercahaya sangat terang. Syekh Ngarip selesai makan, lalu piringnya lekas diberesi [...].’

Tindakan yang dilakukan oleh Murtasiyah, yaitu *bedhol kang rema* ‘mencabut rambutnya’, maksudnya menjaga agar Syekh Ngarip tetap lahap dalam menikmati makannya. Bentuk kepatuhan yang luhur atas istri kepada suami begitu kentara diperlihatkan pada kutipan ini. Meskipun demikian, pada konteks masyarakat abad ke-20, tindakan tersebut adalah buah dari ideologi patriarki, satu pola pikir tentang perempuan inferior seperti catatan Reed di awal buku ini. Ia mencatat fenomena dalam sistem patriarki, seperti seorang lelaki kaya pasti menuntut istrinya agar memberinya ahli waris yang akan mewarisi namanya dan harta miliknya (Reed, 2019, 27). Walby (dalam Andari dkk., 2015, 90–91) menyebutkan bahwa patriarki privat ini bermuara pada wilayah rumah tangga, wilayah yang erat dengan dominasi laki-laki. Berbagai persoalan dan dominasi lantas muncul sebagai buah dari patriarki yang menempatkan laki-laki sebagai produk gender yang superior. Kondisi ini kemudian dimaknai secara komunal dan diterjemahkan dalam berbagai lini pengetahuan sehingga menghasilkan pemikiran yang surplus (Reed, 2019, 25).

2. Murtasiyah: Representasi Perilaku Perempuan

Perempuan dan seksualitas layaknya dua sisi mata uang yang terkait; keduanya saling berhubungan dan tidak dapat berdiri sendiri salah satunya. Seksualitas perempuan tidak sebatas pada aktivitas kamar, tetapi jauh lebih luas definisinya—meskipun tidak dapat dielakkan bahwa momok seksual selalu berdekatan dengan hubungan di atas ranjang. Seperti pada teks *Candrarini*, seksualitas berhubungan dengan *ngadi salira* ‘merawat diri’. Pada teks tersebut, merawat diri diungkapkan



Sumber: Serat Murtasih (1914)

Gambar 5. Syekh Ngarip menunggu Murtasih yang membersihkan diri di tepi sungai.

dengan istilah *rumarah ngadi warna* ‘berdandan’, *manjrenih mardiweni*, *wawida ganda rum-arum* ‘memelihara rambut dengan wewangian’, atau *winoring naya memanis* ‘selalu ceria dan bermuka manis’. Semuanya dilakukan agar suami senang dan bahagia, ‘*mangesthia ing reh cumondhoning karsa*’ (Pikatan, 2012, 45).

Seperti halnya pada teks *Candrarini*, perilaku merawat diri juga dilakukan oleh Murtasih (Gambar 5). Syekh Ngarip menunjukkan jalan kepadanya saat akan bebersih karena ingin membuang air. Perilaku bersih Murtasih ini upaya dalam merawat diri yang berkaitan dengan aspek seksualitas perempuan.

Sumahur Nyi Murtasih/ kabelet titinjah mami/ dhateng pundi wonten toya, Ki Syekh Ngarip amangsuli/ ing kana ana kali/ lala makan nyangking buyung/ sarwi ngindhit cepon beras/ was pisan ta denpusul/ dipun kintil tamune sapanira// (Pupuh VI, 9).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

‘Menjawab Nyi Murtasiah, “saya ingin buang air, di mana ada sumber air?” Ki Syekh Ngarip menjawab, “di sana ada sungai.” (Murtasiah) membawa bejana air, sambil mengempit bakul beras. Beras sekaligus dicuci. Diikuti (terus) ke mana tamunya pergi.’

Pada kutipan tersebut terdapat dua konstruksi pemaknaan simbol tentang perempuan. Pertama, perempuan memiliki citra diri sebagai pribadi yang bersih. Bagian ini ditunjukkan pada kalimat *kabelet titin-jah mami, dhateng pundi wonten toya* ‘saya ingin membuang air besar, di mana ada sumber air’. Sementara itu, pemaknaan simbol kedua yang menunjukkan sifat dari Murtasiah yang pandai memasak adalah *ngin-dhit cepon beras was pisan ta denpususi* ‘mengempit bakul beras. Beras sekaligus dicuci’.

Pada satu pendekatan budaya lebih lanjut, perilaku perempuan yang mengonstruksi gendernya secara sosial berawal dari sifat konform atau bentuk tindakan selalu menerima terhadap konsekuensi budaya yang terdapat di lingkungannya. Tidak mengherankan jika gender terhadap perempuan merupakan produk dari kebudayaan masyarakatnya (Eviota, 1992, 7–11). Sifat-sifat *nrima* ‘menerima’, pasrah, halus, setia, dan berbakti menjadi ciri khas ideal perempuan Jawa pada umumnya. Figur Sembadra dalam epos Mahabarata kemudian kerap dipinjam untuk menakar kesempurnaan diri dari perempuan Jawa. Meskipun demikian, perempuan Jawa yang *nrima* dan pasrah bukan berarti tidak melakukan apa-apa, melainkan lebih pada sistem pengendalian diri dalam mengupayakan sesuatu. Kajian mengenai kondisi demikian, menurut Widarso (dalam Andari dkk., 2005, 91), menjadi pengelolaan diri perempuan ke dalam, yang tidak hanya bersifat setia, berbakti, sabar, tetapi juga cerdas, kritis, kreatif, dan inisiatif.

Berbicara mengenai pengelolaan diri ke dalam, sosok Murtasiah yang digambarkan dalam teks termasuk pribadi yang unggul. Ketaatannya kepada Sang Pencipta tergambar pada simbol sastra yang terdapat di dalam teks. Seperti gayung bersambut, Syekh Ngarip dalam berbagai kutipan diceritakan sebagai pemuka agama yang arif, sementara Murtasiah merupakan pribadi yang taat. Rasa baktinya tidak hanya pada suami, tetapi juga pada Sang Penciptanya.

*Caritane deya linewil nama Dewi Murtasiah/ asru bak-
ti ing lakinel kakung pandhita ngibadah/ wancine mak-
si tarunel Ki syekh Ngarip wastanipun/ asru bakti ing
Pangeran.// (Pupuh I,10).*

‘Ceritanya seorang dengan kelebihan, bernama Dewi Murtasiah, sangat berbakti kepada suaminya, seorang pendeta laki-laki yang rajin ibadah, sejak masih muda, bernama Ki Syekh Ngarip, sangat taat kepada Allah.’

Pembacaan simbol sastra pada kutipan *asru bakti ing lakine kakung pandhita ngibadah* ‘sangat berbakti kepada suaminya, seorang pendeta laki-laki yang rajin ibadah’ menggiring narasi Murtasiah pada sosok perempuan yang memiliki kedekatan emosional dengan suami dan Sang Penciptanya. Bukan tanpa alasan, jika ditelaah lebih jauh, Syekh Ngarip sebagai suami sekaligus pribadi yang taat tentunya mengajarkan ketaatannya kepada Murtasiah. Simbol lain tentang setia dan berbakti dari sosok Murtasiah, dapat dilihat dari kutipan *Syekh Ngarip sampune dhahar, ambeng enggal den-urudi* ‘Syekh Ngarip sudah usai makan, piringnya segera diberesi (oleh Murtasiah)’. Sementara itu, pemikiran yang cerdas, kritis, dan inisiatif ditunjukkan dalam teks ketika menjaga nyala api sewaktu Syekh Ngarip sedang bersantap.

Penggambaran perempuan Jawa yang *nrima* dan pasrah pun ditunjukkan pula dalam diri Murtasiah. Teks SM menceritakan sosok Murtasiah sebagai istri dari Syekh Ngarip, seorang pendeta dan pemuka agama yang arif. Pada satu analogi sederhana, setiap istri akan mendapat didikan dari suaminya. Seperti halnya pada ulasan paragraf sebelumnya, Murtasiah sebagai pribadi yang taat dan berbakti tidak terlepas dari kemungkinan tersebut. Sifatnya sopan yang selalu hormat menjadikan Syekh Ngarip begitu percaya hingga Murtasiah harus ditinggal oleh Syekh Ngarip yang hendak bertapa. Ia pun diberi amanah untuk menunggu rumah, menjaga ternak, dan menunggu perkebunan buah selama suaminya bertapa.

*Syekh Ngarip amuwus aris/ wahu dhateng ingkang gar-
wal Dewi Murtasiah mangkel isun jaluk sukaniral kang*

*rumaksaha ing umah/ den- becik atunggu dhukuh/ manira
arsa patapan.// (Pupuh I,14).*

‘Syekh Ngarip berkata perlahan, kepada sang istri, Dewi Murtasiyah, saya meminta kesediaanmu, menjaga ternak, dengan baik menunggu desa, saya akan bertapa.’

*Nyi Murtasiyah nembah ris/ matur dhateng ingkang rakal/
pawestri wus dungdumanel tinilar wonten ing griyal/
kinarya patunggu desal kahula sewu jumurung/ tuan kesah
ing patapan// (Pupuh I,15).*

‘Nyi Murtasiyah memberi hormat dengan sopan, berkata kepada sang suami, sudah semestinya perempuan, ditinggal berada di rumah, menunggu rumah, ‘saya sangat setuju, tuan pergi bertapa.’

Kutipan tersebut memaparkan bahwa Murtasiyah sebagai istri merupakan pribadi yang taat terhadap suami. Namun, sudut pandang lain melihat bahwa Murtasiyah sebagai perempuan memiliki ruang gerak terbatas. Domestikasinya di rumah sebagai istri yang patuh untuk menjaga ternak dan menunggu desa menjadi siklus yang terus berulang tanpa ada heterogenitas. Sebagai seorang ibu, Murtasiyah juga terampil mengurus anak sambil melayani suaminya. Sampai akhirnya, saat menunggu nyala api yang redup, Murtasiyah mencabut tiga helai rambutnya untuk dijadikan sumbu. Sayangnya, ia mengaku kepada Syekh Ngarip bahwa jumlah rambut yang dicabutnya adalah tujuh helai (Gambar 4). Syekh Ngarip yang merasa marah atas kebohongan Murtasiyah lantas mengusirnya. Murtasiyah dianggap sebagai istri yang durhaka pergi dengan terlunta-lunta (Triandari, 2010, 91).

Murtasiyah dengan penuh penyesalan pergi dari rumah dan menaruh pengharapan agar dapat kembali kepada suami dan anaknya, Syekh Ngarip serta Candradewi. Namun, ia harus menjalani pengguguran salah dan merasakan penyesalan terlebih dahulu. Penyesalan ini membawanya terus berjalan sempoyongan, hatinya gundah, dan air matanya terus mengalir deras (Gambar 6). Episode kepergian



Sumber: Serat Murtasyah (1914)

Gambar 6. Murtasyah menangis tersedu dan terus menyeka air matanya menggunakan sapatungan.

Murtasyah dari rumah dengan bercucuran air mata pun nampak pada kutipan teksnya, terlihat dari penggambaran Murtasyah yang tidak pernah melepas sapu tangan untuk menyeka air matanya. Secara kasat mata, terlihat ilustrasi tersebut memuat berbagai simbol tentang kesedihan seorang perempuan: wajahnya tertunduk dan mata *liyepan* dengan kedua tangan mendekat ke wajah. Salah satu tangan menyeka air mata, sementara satunya berada di antara leher dan wajah. Demikianlah perwujudan sastra rupa tentang perempuan yang sedang berada dalam kondisi pilunya.

Tumungkul Sang Murtasyah/ ngaloyong lampabe riril/ maju mundur tindakiral/ madhep mungkur madhep nulil/ agung kaetang ing gali(h)/ anderes mijil ingkang ngeluh/ kampuh kebek dening waspal/ tan ondhah gene ngusapi, mangke Sang Dewi Murtasyah samana.// (Pupuh III, 28).

‘Tertunduk Murtasyah, sempoyongan jalannya perlahan, maju-mundur jalannya, ragu-ragu pikirannya, begitu gu-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

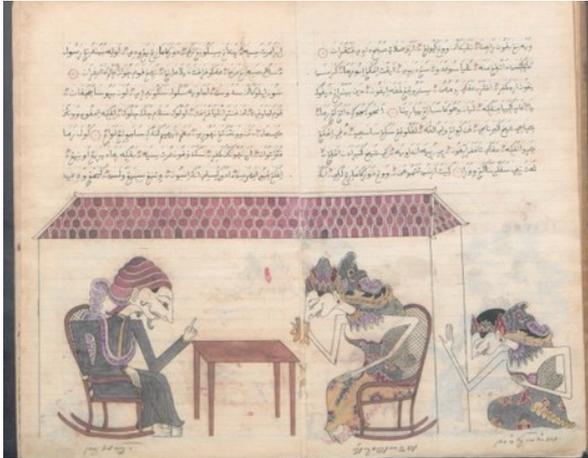
sar hatinya. Air matanya semakin deras mengalir, sapu tangan telah basah oleh air mata, tidak berhenti mengusap-usap. Demikianlah keadaan Dewi Murtasiyah itu.’

Melihat keterkaitan teks dengan ilustrasi yang digambarkan pada naskah, dapat disimpulkan bahwa Murtasiyah sedang dalam keadaan gelisah yang timbul sebagai reaksi atas perlakuan Syekh Ngarip. Justifikasi durhaka yang dilabelkan kepada seorang istri agaknya mudah dilakukan oleh laki-laki, setidaknya terlihat dalam sastra abad ke-20 ini. Kembali lagi, potret ini merupakan produk budaya patriarki yang membatasi ruang diplomasi antara perempuan sehingga secara gender berada di bawah kehendak laki-laki. Ruang diplomasi ini tidak hanya ruang berpendapat di dalam rumah tangga, tetapi arena diskusi dan menentukan kebijakan atas berbagai keputusan bersama. Simbol patriarki dalam sastra ini terlihat pada kutipan pendek, [...] *agě sira mampusa aja kakeyan jijibris, wong wadon babacut apa* ‘kau segera saja mati, jangan banyak bicara, (kau) perempuan bicara apa’. Kutipan bernada sinis ini memperlihatkan bagaimana kedudukan perempuan dalam sosial masyarakat. Tekanan budaya, terutama budaya Jawa, yang menempatkan perempuan sebagai individu kelas dua berdampak pada tindakan kesewenangan yang selalu diterima mereka.

Pada ilustrasi sebelumnya, Murtasiyah terlihat sedang menangis tersedu dan air matanya terus diseka dengan sapu tangan. Rasa sedihnya lantas membawanya ke rumah orang tuanya. Ia memohon ampun atas kesalahannya terhadap suaminya. Kyai Syekh Akbar pun lantas menerima permohonan maaf Murtasiyah dan dengan cepat ia menghampiri sang ayah dan bersimpuh (Gambar 7).

Dalam ilustrasi tersebut, Murtasiyah yang hendak mengadu pada orang tuanya justru mendapat perlakuan di luar dugaan. Ia tidak diperkenankan masuk ke rumah, sementara ibunya, Nyi Rubiyah, dilarang membukakan pintu untuknya. Simbol larangan ini ditunjukkan oleh Syekh Akbar dengan mengacungkan telunjuk tangan kiri kepada istrinya. Murtasiyah yang sedang bersedih tidak kuasa menahan tangisnya di luar rumah.

Berbagai simbol visual yang digambarkan ilustrasi tersebut menandakan bahwa ketaatan perempuan terhadap laki-laki dalam konstruksi



Sumber: Serat Murtasiyah (1914)

Gambar 7. Murtasiyah bersedih dan hendak mengadu pada orang tuanya, tetapi ditolak.

keluarga tidak dapat ditawar. Nyi Rubiyah dan Murtasiyah dalam ilustrasi tersebut divisualkan dengan wajah yang menunduk penuh kepasrahan. Peirce (dalam Wood, 2017, 29) membaca tanda dalam visual tersebut sebagai sastra rupa yang mengomunikasikan penanda secara pragmatik. Ia menambahkan bahwa pendekatan sejarah simbol menjadi bagian penting dalam membaca visual yang memiliki kaitan erat dengan suatu kebudayaan tertentu. Merujuk pada penanda yang dianalogikan oleh Peirce, perempuan dengan pandangan *luruh* ‘menunduk’ merupakan perempuan yang patuh terhadap suami atau pimpinan sekaligus menerima kondisi atas sosialnya.

Penanda sastra, baik dalam kutipan teks maupun ilustrasi naskah, muncul pada episode berikutnya. Penanda ini terlihat dari kerendahan hati Murtasiyah yang meminta maaf atas kesalahannya kepada Syekh Ngarip dan menyampaikan pengakuan salahnya kepada Syekh Akbar. Murtasiyah sebagai perempuan yang taat kepada Tuhannya telah mengaku salah dengan penuh kelapangan dada. Kyai Syekh Akbar mendingar permohonan maaf tersebut dan senang hatinya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sampun ingaras Sang Dewi/ matur nuhun pangapura/ kang agung pangapuntene/ sampun kirang pangaksamal/ sadayan-ing kaluputan/ Ki Syekh Akbar manggut-manggut/ [...]. (Pupuh V, 3).

‘Sesudah mencium Sang Dewi, (lantas) berterima kasih atas ampunan, yakni permohonan maaf yang besar. Tidaklah kurang permohonan maaf atas segala kesalahan. Ki Syekh Akbar mengangguk.’

Ki Syekh Akbar ngancarani/ nyanggrama tatamunira/ wong ayu linggiya kenel/ Nyi Rubiyah Andhawiyah/ tumunten anyandhak asta/ Nyi Murtasyah angunjung/ nubruk pada ingarasan.// (Pupuh V, 5).

‘Ki Syekh Akbar menyambut, mengatakan pada tamunya, “orang cantik duduklah di sini” Nyi Rubiyah Andhawiyah, menggandeng Nyi Murtasyah. (ia) cepat menghampiri, sujud mencium.’

Berdasarkan ilustrasi Gambar 6 dan Gambar 7, secara visual, gender perempuan dikonstruksi sebagai makhluk yang berperasaan lembut, hatinya mudah terlukai, dan dicerai. Pada episode ini, perempuan justru sangat kentara berada pada hegemoni patriarki. Konvensi yang berlaku pada hegemoni ini adalah paksaan dengan kerelaan. Dengan kata lain, perempuan memang dipaksa untuk berada pada situasi yang dikondisikan oleh laki-laki secara superior. Terlebih pada praktiknya, hegemoni dicapai bukan melalui indoktrinasi langsung, tetapi menyusup lewat tatanan nilai dan sistem makna yang dihayati masyarakat. Ideologi bukan hanya cerminan atas kondisi material sebagaimana pandangan kaum Marxis, melainkan juga konsepsi kehidupan yang tampak dalam semua aspek masyarakat (Gramsci dalam Andari dkk., 2015, 89–90). Tokoh Murtasyah yang digambarkan dalam ilustrasi dan teks SM berada pada sistem kepatuhan yang dikonstruksi oleh laki-laki dan dikonfirmasi dengan budaya produk superioritas. Pandangan terhadap gendernya ditunjukkan melalui sifat dan perilaku, seperti berbudi halus, patuh, bijaksana hingga mudah menangis.



Sumber: Serat Murtasyah (1914)

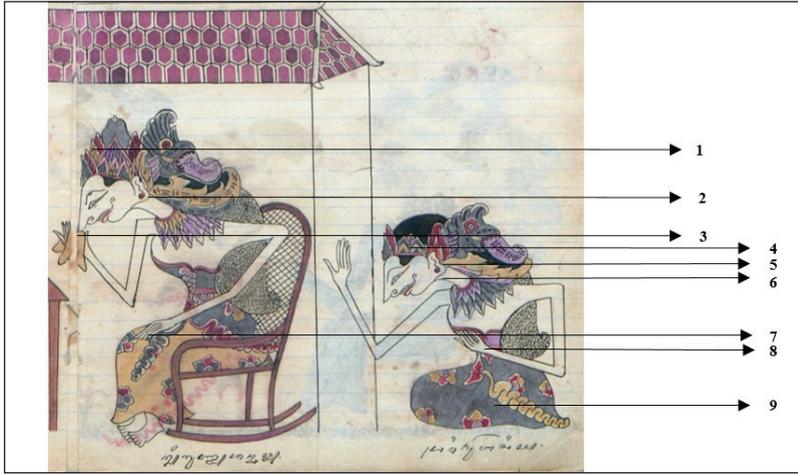
Gambar 8. Murtasyah memohon pertolongan kepada ayahnya, Kyai Syekh Akbar.

3. Anatomi Diri dan Busana Perempuan

Anatomi diri dan busana perempuan berkaitan langsung dengan konsep gender yang disandangnya. Gender merujuk pada konsep laki-laki dan perempuan berdasarkan dimensi sosial budaya dan psikologi. Selain itu, gender juga dibedakan dari jenis kelamin yang melibatkan dimensi biologis. Peran gender adalah harapan sosial yang menentukan laki-laki dan perempuan seharusnya berpikir, bertindak, dan merasakan (Santrock, 2007, 217). Berangkat dari pola pemikiran gender yang mengklasifikasikan perempuan berdasarkan anatomi diri dan pemikiran yang diwujudkan dalam bentuk busana, gender Murtasyah dapat diwujudkan secara eksplisit berdasarkan visual ilustrasinya.

Pada episode Murtasyah kembali ke rumah kedua orang tuanya, Ki Syekh Akbar dan Nyai Rubiyah Andhawiyah, terlihat konstruksi gender perempuan dari tokoh Murtasyah dan Nyai Rubiyah. Episode tersebut menggambarkan Murtasyah sedang duduk bersimpuh di lantai dengan tangan mencoba menggapai ibunya. Namun, sang ibu sebagai istri yang taat kepada suami menurut untuk tidak membuka-

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Keterangan:

1. Makutha Dewi Rubiyah
2. Giwang
3. Saputangan
4. Makutha
5. Sumping
6. Anting
7. Kain Jarik
8. Kemben
9. Kain Jarik Nyi Rubiyah

Sumber: Serat Murtasih (1914) dengan ilustrasi dari penulis

Gambar 9. Anatomi Busana Perempuan dalam Serat Murtasih

kan pintu untuknya yang telah lama bersimpuh dan memilih menyampaikan pesan kepada anaknya bahwa sebaiknya ia pulang karena sang ayah sedang marah (Gambar 7).

*Nyi Rubiyah Andhawiyah/ kang putra den bibisiki/ balik sir
geh lungahal ramanira lagi rutik/ Dewi Murtasih aglis/
minter sarwi krana guguk/ sarta nyuhun asta kanan/ kang
asta keru sumampir/ dhateng pundhak angles lulusing na-
langsa.// (Pupuh III, 41).*

‘Nyi Rubiyah Andhawiyah, membisiki anaknya, pulang(lah) kamu, segera pergilah, bapakmu sedang marah. Dewi Murtasiah segera pergi sambil menangis tersedu, sambil memohon dengan tangan kanan, tangan kiri diletakkan, ke pundak menghilangkan kesedihan.’

Murtasiah dan Nyai Rubiyah merupakan sosok perempuan yang dapat diidentifikasi anatomi diri sekaligus busananya berdasarkan ilustrasi teksnya. Secara anatomi diri, perempuan memiliki lengan yang ramping dengan rambut panjang terurai. Keduanya bermata *liyepan* dengan posisi wajah yang *luruh* dan hidung *wali mring* (Triandari, 2010, 63). Gambaran anatomi diri seperti ini banyak ditemukan pada tokoh perempuan dalam pewayang Jawa, seperti Sembadra dan Sinta. Sembadra dalam catatan Raharja disebutkan sebagai putri yang berperangai tenang, halus, lembut, dan cenderung penurut (Raharja, 2017, 219, 223), sedangkan Sinta digambarkan sebagai karakter perempuan yang *luruh*, berbudi luhur, bertutur kata lembut, dan sosok yang patuh. Karakter keduanya divisualkan melalui simbol wayang *luruh* ‘menunduk ke bawah’ dan bermata *liyepan* ‘mata setengah tidur’ atau *gabahan* ‘berbentuk menyerupai biji padi’ (Saputri, 2019, 11).

Jika dibandingkan dengan karakter visual Murtasiah, terdapat kemiripan pada simbol hadap, yaitu *luruh* dan bentuk mata *liyepan*. Simbol tersebut biasanya ditemukan pada tokoh perempuan sentral yang kerap mendapat ketidakadilan. Kondisi ini serupa dengan Murtasiah yang mendapat hukuman atas tindakan cerdikinya, meskipun di kemudian hari ia mendapat pencerahan atas tindakan Syekh Ngarip tersebut.

Pada bagian anatomi busana, Murtasiah dan ibunya adalah kain kemben (kain penutup dada) dengan kain jarik yang melilit di bagian bawah. Atribut lain yang digunakan oleh Murtasiah adalah jamang polos (*turidan*, *sumping sekar kluwih*) sebagai hiasan telinga. *Bledegan* (*gelapan*) utah-utah panjang berbentuk kepala burung garuda dan lidah yang menjulur (utah-utah panjang) untuk hiasan mahkota atau rambut. Citra perempuan yang khas dari atribut Murtasiah adalah selendang putren dengan wasra berbentuk gerigi seperti daun bersusun dua, sedangkan atribut yang digunakan Nyai Rubiyah Andhawiyah adalah hiasan kepala, telinga, dan leher. Hiasan kepala yang digunakan ada-

lah gelung *Putri Makuta* dengan *bledegan (gelapan)* utah-utah panjang yang menyerupai kepala burung garuda menjulur (utah-utah panjang). Hiasan telinga Nyi Rubiyah Andhawiyah pun menggunakan *rembing (anting-anting)* berwarna serta *sumping sekar kluwih*. Pada bagian leher, terdapat atribut berupa *slendhang putren* dengan wastra dengan bentuk gerigi menyerupai daun bersusun dua (Triandari, 2010, 64–65).

Berdasarkan uraian tersebut, secara fisik perempuan dikonstruksi lebih lemah dengan lengan kecil, pandangan luruh, dan sifat pembawaan yang patuh. Perbedaan anatomi diri perempuan tampak pada ilustrasi Murtasiah saat menyusui Candradewi (Gambar 10) yang ditunjukkan pula dengan payudara. Sifatnya yang konform dan penyayang pun tecermin melalui kutipan teks ketika dirinya melayani sang suami dan menjaga lampu sambil mengasuh sang putri.

*kang garwa angalaladeni/ rumaksa mangke ing pandami/
sarya amangu kang siwil (Pupuh III, 9).*

‘istrinya melayani, menjaga lampu, sambil memangu anaknya.’

Gambar 10 juga menunjukkan bagaimana kemolekan tubuh perempuan digambarkan dengan payudara sintal, lengan yang kecil, rambut terurai panjang, dan tubuh yang semampai. Visual ini membawa narasi sosok sembadra dengan ciri-ciri tersebut sebagai patron dari perempuan ideal di Jawa.

Secara seksualitas, gender perempuan yang erat dengan keindahan diri cenderung mengenakan atribut aksesoris lebih banyak dibandingkan dengan laki-laki. Pada ilustrasi saat Murtasiah kembali ke rumah orang tuanya, visual pakaian Kyai Syekh Akbar cenderung digambarkan sederhana, sedangkan visual pakaian dan atribut aksesoris yang dikenakan Murtasiah dan Nyai Rubiyah lebih beragam. Atribut khas yang menunjukkan gender perempuan adalah selendang putren dengan wastra dengan bentuk gerigi menyerupai daun bersusun dua (Gambar 8 dan Gambar 9). Jika diamati, anatomi busana yang dikenakan perempuan berbeda dengan laki-laki. Berbagai atribut yang dikenakan sejatinya berkaitan dengan sifatnya yang senang berhias, seperti pada teks



Keterangan:

1. Mata *liyepan* atau *gabahan*
2. Wajah *luruh* menghadap ke bawah
3. Lengan yang ramping
4. Memiliki payudara (sedang menyusui)
5. Rambut panjang dan diurai

Sumber: Serat Murtasiah (1914) dengan ilustrasi dari penulis

Gambar 10. Anatomi Diri Dewi Murtasiah

Candrarini yang menggambarkan sosok Srikandi sebagai perempuan pandai berhias dan berbusana. Dalam berbusana, ia senantiasa menyesuaikan dengan tubuh, waktu, dan suasana hatinya, '*bangkit mantes lan memangun, jumbuh ingkang busanadi, tumrape marang sarira, ing warna tibaning wanci*' (Pikatan, 2012, 46).



BAB V

PENUTUP

Kisah perempuan dalam berbagai arsip sejarah hingga karya sastra mengalami berbagai dinamika. Pada abad ke-18, para perempuan Jawa banyak menyamai peran laki-laki dalam aspek publik. Kiprah mereka pada periode tersebut tidak perlu dipertanyakan kembali. Tokoh-tokoh perempuan perkasa, seperti Tri Buwana Tunggadewi, Suhita, hingga Raden Ayu Djajaningrat (yang merupakan salah satu prajurit Langenkusuma) memberi wacana baru tentang persepsi perempuan yang selalu didekatkan dengan konteks domestik.

Konteks perempuan dalam ruang domestik kemudian berkembang pada abad ke-19. Ruang gerak mereka dibatasi seiring dengan berbagai peristiwa politik di keraton. Kekalahan perang, demiliterisasi prajurit, hingga penyempitan kekuasaan sultan dalam prespektif negara kerajaan pada saat itu menjadi konsekuensi dasar dari menyempitnya peran perempuan. Dalam hal ini, perempuan prajurit turut mengalami dampak atas demiliterisasi prajurit. Pemakzulan kekuatan prajurit perempuan ini bukan tanpa alasan. Peter Carey, dalam catatannya, menyebutkan bahwa Pemerintah Hindia-Belanda mengalami ketegangan mental ketika melihat para perempuan Jawa bersenjata lengkap,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

berikat pinggang dengan sebilah keris diselipkan, dan memegang sebilah pedang atau sepucuk bedil. Pemerintah Hindia-Belanda saat ini mengonstruksi citra perempuan sebagai sosok yang manis, cantik, bertutur kata lembut, dan tidak pernah melawan pada laki-laki. Hal ini ditunjukkan dengan adanya istilah Raden Ayu Boneka, sosok yang cantik menawan berotak kosong. Para perempuan yang tertuang dalam sastra abad ke-20 mengalami pengerdilan pikir secara besar-besaran tanpa adanya perlawanan.

Dari sinilah citra perempuan dengan penggambaran gender secara terbatas dibentuk. Perempuan abad ke-19 adalah sosok yang cantik, menawan, dan patuh, sebuah aturan tidak tertulis bagi perempuan sempurna dalam budaya Jawa. Penggambaran perempuan Jawa yang ideal saat ini adalah Sembadra dan Sinta. Mereka merupakan perempuan yang selalu mempunyai cara untuk berkonform dengan budaya yang dipilihnya. Figur tersebut yang kemudian diadopsi sebagai sosok teladan bagi para perempuan.

Berbeda dengan kondisi pada masa Majapahit, perempuan memiliki ruang gerak lebih terbuka tanpa harus dikotakkan melalui embel-embel gender. Pada posisi tersebut, perempuan harus berdaya saing, seperti saat perempuan mampu mensubstitusi laki-laki. Sejarah tersebut lantas terdokumentasi dalam naskah Serat Murtasih (SM) yang memiliki ilustrasi tentang Murtasih dan tekanan patriarki. Pada teks tersebut, gender perempuan diilustrasikan sebagai objek seksual ketika memadu kasih di atas ranjang berkelambu. Perempuan juga berperan ganda sebagai istri dan ibu yang dengan penuh kasih sayang melayani suami dan mengasuh anaknya. Perempuan sebagai pribadi yang bersifat feminin ditunjukkan dengan pakaian dan atributnya yang bermacam-macam serta pribadinya yang bersifat patuh. Berdasarkan ilustrasi teks SM tersebut, pembentukan gender perempuan di awal abad ke-20 diklasifikasikan tidak jauh dari fungsi domestik *macak*, *manak*, dan *masak* sehingga konstruksi gendernya dapat dikelompokkan menjadi peran perempuan pada ruang domestik, sifat dan perilaku identik perempuan, dan anatomi diri busana perempuan.

Penggambaran gender perempuan berdasarkan teks sastra rupa pada SM memberi wacana segar sekaligus dilematis tentang konstruk-

si gender yang dibangun pada abad ke-20. Perempuan pada periode tersebut berada pada satu ruang khusus yang dalam kacamata saat ini disebut sebagai patriarki. Perihal kesetaraan gender yang dianalogikan sebagai kepemilikan hak yang sepadan tidak benar-benar terjadi. Dokumentasi SM ini kemudian memberi wajah tentang kemampuan sastra dalam merekam peristiwa pada zamannya sekaligus mengonstruksi gender seperti kepentingan pada masa tersebut.

Kajian perempuan dalam buku ini bertumpu pada sosok Murtasih yang ditulis dalam satu teks saja. Kajian ini mencoba mengetengahkan perbandingan teks dan gambar, tetapi belum mencoba membandingkan dengan teks Murtasih lain. Perbandingan terhadap teks Murtasih lainnya tentu mampu menambah wacana tentang sudut pandang perempuan, terutama Murtasih yang muncul di daerah berbeda. Penulis tentu mendukung adanya kajian lanjutan tentang sosok Murtasih, terlebih dari sudut pandang yang berbeda.

Kajian ini pun masih perlu disempurnakan dalam berbagai pendekatan. Kupasan mengenai Murtasih dalam sudut pandang perempuan, gender, dan berbagai perannya dalam teks masih perlu dilakukan. Bahkan, ulasan mengenai tokoh laki-laki yang begitu superior dalam penggambaran teks menjadi hal penting untuk ditulis sebagai pembanding atas gender laki-laki dan perempuan dalam Serat Murtasih. Di akhir tulisan ini, kritik dan saran menjadi buah tangan yang ditunggu oleh penulis sebagai apresiasi tertinggi sekaligus masukan yang membangun dan mendewasakan proses kajian selanjutnya.



DAFTAR PUSTAKA

- Andari, N., Rahayu, A. C., & Sudarwati. (2015). Sifat dan karakter tokoh utama perempuan dalam prespektif hegemoni ideologi patriarki pada novel Ronggeng Dukuh Paruk Karya Ahmad Tohari. *PARAFRASE: Jurnal Kajian Kebahasaan dan Kesastraan*, 15(1), 87–97.
- Barried, S. B., Sutrisno, S., Soeratno, A. C., Sawu, & Istanti, K. Z. (1994). *Pengantar teori filologi*. Badan Penelitian dan Publikasi Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Behrend, T. E., & Pudjiastuti, T. (1997). *Katalog naskah-naskah Nusantara jilid 3-A (Fakultas Sastra Universitas Indonesia, ed)*. Yayasan Obor Indonesia; École Française d'Étrême-Orient.
- Behrend, T. E. (1990). *Katalog induk naskah-naskah Nusantara*. Djambatan.
- Behrend, T. E. (1998). *Katalog naskah-naskah Nusantara Jilid 4*. Yayasan Obor Indonesia; École Française d'Étrême-Orient.
- Bertens, K. (1993). *Etika*. Gramedia Pustaka Utama.
- Bhasin, K. (2006). *What is patriarchy?* Kali for Women.
- Brilliant, R. (1986). *Visual narrative: Storytelling in etruscan and roman art*. Cornell University Press.
- Budiman, A. (1982). *Pembagian kerja secara seksual: sebuah pembahasan sosiologis tentang peran wanita di dalam masyarakat*. Gramedia.

- Carey, P. (2011). *Kuasa Ramalan: Pangeran Diponegoro dan akhir tatanan lama Jawa, 1785–1855* (P. T. Simbolon, Penerj.). Kepustakaan Populer Gramedia.
- Carey, P., & Houben, V. (2016). *Perempuan-perempuan perkasa di Jawa abad XVIII-XIX*. PT Gramedia Pustaka Utama.
- Chalil, M. (1977). *Nilai wanita*. CV. Ramadhani.
- Creese, H. (2012). *Perempuan dalam dunia kakawin, perkawinan dan seksualitas di Istana Indis Jawa dan Bali* (I. B. Putra, Penerj.). Pustaka Larasan.
- Damayanti, N. Y. (2008). Karakter visual dan gaya ilustrasi naskah lama di Jawa periode 1900–1920. *ITB Journal of Visual Art and Design*, 2(1). <https://doi.org/10.5614/itbj.vad.2008.2.1.4>
- Darusuprpto. (1985). *Macapat* [makalah tidak diterbitkan]. Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Dewantara, K. H. (1994). *Karya Ki Hajar Dewantara bagian II: Kebudayaan*. Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Djamaris, E. (2002). *Metode penelitian filologi*. CV Monasco.
- Eviota, E. U. (1992). *The political economy of gender: Women and the sexual division of labour in the Philippines*. Zed Books.
- Faruk. (2012). *Metode penelitian sastra: Sebuah penjelajahan awal*. Pustaka Pelajar.
- Fitriana, A. (2019). Representasi perempuan Jawa dalam Serat Wulang Putri: Analisis wacana kritis. *Paradigma Jurnal Kajian Budaya* 9(3). <https://doi.org/10.17510/paradigma.v9i3.322>
- Florida, N. K. (1993). *Javanese literature in Surakarta manuscript: Introduction and manuscripts of the Keraton Surakarta (Volume 1)*. SEAP Cornell University.
- Florida, N. K. (2000). *Javanese literature in Surakarta manuscript: Manuscripts of the Mangkunagaran Palace (Volume 2)*. SEAP Cornell University.
- Gallop, A. (1991). *Surat emas: Budaya tulis di Indonesia*. Yayasan Lontar.
- Girardet, N. (1983). *Descriptive catalogue of the Javanese manuscripts and printed books in the main libraries of Surakarta and Yogyakarta*. Franz Steiner Verlag GMBH.
- Handayani, C. S., & Novianto, A. (2004). *Kuasa wanita Jawa*. LKIS Pelangi Aksara.
- Harthan, J. P. (1981). *The history of the illustrated book: the western tradition*. Thames and Hudson.

- Jagger, M. A., & Rothenberg, P. S. (1984). *Feminist frameworks: Alternative theoretical accounts of the relations between women and men*. MC Graw-Hill.
- Jandra, M. (1987). *Dewi Murtasiah: Profil wanita tama*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).
- Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Balai Pustaka, 1984.
- Kumar, A., & McGlynn, J. H. (1996) *Illuminations, the writing tradition of Indonesia*. The Lontar Foundation.
- Lerner, G. (1989). *The creation of patriarchy*. Oxford University Press.
- Lindsay, J., Soetanto, R. M., & Feinstein, A. (1994). *Katalog naskah-naskah Nusantara jilid 2 Kraton Yogyakarta*. Yayasan Obor Indonesia.
- Lindsey, L. (1990). *Gender roles: a sociological perspective*. Prentice Hall.
- Macdonald, M., Sprenger, E., & Dubel, I. (1999). *Gender dan perubahan organisasi, menjembatani kesenjangan antara kebijakan dan praktek* (O. I. Naomi, Penerj.). INSIST; REMDEC.
- Mansour, F. (2012). *Analisis gender dan transformasi sosial*. Pustaka Pelajar.
- Miller, J. H. (2011). *On literature: Aspek kajian sastra*. Jalasutra.
- Millett, K. (1977). *Sexual politics*. Virago.
- Mitchell, J. (1971). *Women's estate*. Penguin.
- Mulyadi, S. W. R. (1994). *Kodikologi Melayu di Indonesia*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Oxford Dictionary. (1976). *The concise Oxford dictionary of current English*. Oxford University Press.
- Padmosoekotjo, S. (t. t). *Ngengrengan kasusastraan Djawa (I dan II)*. Hien Hoo Sing.
- Pawestri, W., Darsa, U. A., & Suryani, E. (2018). Kritik naskah (kodikologi) atas naskah sejarah Ragas Ela. *Jumantara*, 9(2).
- Pigeaud, T. G. Th. (1967). *Literature of Java volume I: Synopsis of Javanese literature*. Martinus Nijhoff.
- Pikatan, I. (2012). Ajaran berumah tangga dalam Serat Candrarini karya Ronggowarsito: Tinjauan sosiologi sastra. *Jurnal Penelitian Humaniora*, 13(1), 42–48.
- Poedjawijatna. (1990). *Filsafat tingkah laku*. Rineka Cipta.
- Rachel, J. (2004). *Relativisme moral* (A. Sudiarja, Penerj.). Kanisius.

- Raharja, B. S. (2017). Sastra rupa dalam manuskrip Serat Kanjeng Kyai Brangtayuda koleksi Keraton Yogyakarta: Kajian ikonografis terhadap ilustrasi-ilustrasi dramatik bergaya wayang kulit purwa. Dalam *Mutiara dalam sastra Jawa (edisi 3)*. Prodi Sastra Jawa FIB UGM; Gress Publishing.
- Reed, E. (2019). *Mitos inferioritas perempuan* (P. Ken, Penerj.). Penerbit Independen.
- Reed, E. (2020) *Apakah takdir perempuan sebagai manusia kelas dua?* (Sri Navirika D., Penerj.). Penerbit Independen.
- Rif'ah, E. N. (2004). *Macak, masak, manak, Javanese muslim women's experience of domestic violence* [Tesis, Universteit van Amsterdam].
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of poetry*. Indiana University Press.
- Robson, S. O. (1994). *Prinsip-prinsip filologi Indonesia*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Perpustakaan Nasional Indonesia; Universitas Leiden.
- Rohmatin, F. (2019). Dekonstruksi wacana patriarki dan kebungkaman perempuan dalam manuskrip Hikayat Darma Tasiyah. *Jumantara*, 10(2).
- Sadli, S. (1982). *Kepribadian wanita Jawa*. PT. Gramedia.
- Safari, A. O. (2011). Iluminasi pada naskah Cirebon. *Manuskripta: Masyarakat Pernaskahan Nusantara*, 1(2),43–57.
- Saktimulya, S. R. (1998). Fungsi wēdana rēnggan dalam sēstradisuhul [Tesis, Universitas Gadjah Mada].
- Saktimulya, S. R. (2005). *Katalog naskah-naskah perpustakaan Pura Pakualaman*. Yayasan Obor Indonesia.
- Saktimulya, S. R. (2016). *Naskah-naskah skriptorium Pakualaman periode Paku Alam II (1830–1858)*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Santrock, J. W. (2007). *Psikologi pendidikan* (T. Wibowo, Penerj.). Kencana.
- Saputra, K. (2008). *Pengantar filologi Jawa*. Wedatama Widya Sastra.
- Saputri, K. N. (2019). *Figur wayang kulit Dewi Sinta dalam cerita Ramayana* [Tugas Akhir, Jurusan Kriya Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia].
- Simanjuntak, B. A. (2009). *Konflik status dan kekuasaan orang Batak Toba*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Siswati, E. (2014). Representasi domestikasi perempuan dalam iklan. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, 11(2), 179–194. <https://doi.org/10.24002/jik.v11i2.417>
- Soekmono, R. (1993). *Pengantar sejarah kebudayaan Indonesia 2*. Kanisius.
- Sudewa, A. (1989). *Serat Panitisastra: Tradisi, resepsi, dan transformasi* [Disertasi, Universitas Sanata Dharma].

- Suseno, F. M. (1975). *Etika umum masalah-masalah pokok filsafat moral*. Kanisius.
- Suseno, F. M. (1997). *Etika Jawa dalam tantangan*. Kanisius.
- Suseno, F. M. (2001). *Etika Jawa: sebuah analisa falsafi tentang kebijaksanaan hidup Jawa*. Gramedia Pustaka Utama.
- Tabrani, P. (2012). *Bahasa rupa*. Penerbit Kelir.
- Taswadi. (2004). *Menilik perbendaharaan bahasa rupa* [Esai tidak diterbitkan].
- Triandari, R. R. (2010). *Analisis ilustrasi Serat Murtasiyah* [Skripsi, Jurusan Sastra Jawa, Universitas Indonesia].
- Umar, N. (1999). *Argumen kesetaraan jender dalam prespektif Alquran*. Paramadina.
- Wahjono, P. (2004). Sastra wulang dari abad XIX: Serat Candrarini suatu kajian budaya. *Jurnal Makara, Sosial Humaniora*, 8(2), 71–82.
- Walby, S. (1990). *Theorizing patriarchy*. Wiley-Blackwell.
- Waluyo. (2003). *Cerita Dewi Murtasiyah: Analisis struktural model Robert Stanton* [Skripsi, Jurusan Sastra Nusantara, Universitas Gadjah Mada].
- Wibawa, S. (2013). *Filsafat moral Jawa She Amongraga dalam Serat Centhini (Sumbangannya bagi pendidikan karakter)*. UNY Press.
- Wijanarko, F. (2018). Sekar Cina Gambuh: Anomali metrum gambuh pada teks Swara Sastra. *METASASTRA: Jurnal Penelitian Sastra*, 11(1), 17–30.
- Wiryamartana, I. K. (1990). *Arjunawiwaha: Transformasi teks Jawa Kuna lewat tanggapan dan penciptaan di lingkungan sastra Jawa*. Duta Wacana Press.
- Wolf, N. (2004). *Mitos kecantikan, kala kecantikan menindas perempuan* (A. Swastika, Penerj.). Penerbit Niagara.
- Wood, D. (2017). A semiotic Rosetta stone: Developing a designer centric metalanguage of pragmatic semiotics. *The Design Journal*, 20(1), 28–37.
- Wulandari, A. (2001). *Serat Nitipraja: Suntingan teks, terjemahan, dan analisis semiotik* [Tesis, Program Studi Sastra Universitas Gadjah Mada].
- Wulandari, A. (2006). Wanita dalam Serat Nitipraja. *Humaniora*, 18(1), 72–78. <https://doi.org/10.22146/jh.865>
- Zoetmulder, P. J. (2011). *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Gramedia Pustaka Utama.



LAMPIRAN

**DOKUMENTASI NASKAH
SERAT MURTASIAH
KOLEKSI MUSEUM SONOBUDOYO
YOGYAKARTA**

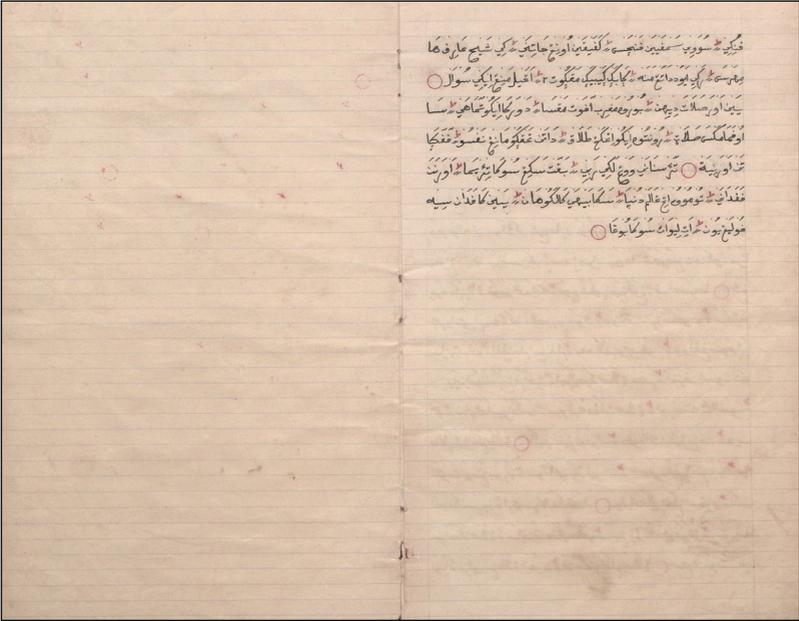
Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



INDEKS

- Candradewi, 45, 47, 48, 61, 71, 72,
74, 99, 107
- Candrarini, 3, 95, 96, 108, 115
- Cariyosipun Murtasiya, 24
- Cathetan Warni-warni, 19, 30
- Cirebon, 20, 23, 25, 31, 38, 116
- Dara Murtasiah, 34, 35, 36
- Demak, 20, 38
- Dewi Murtasiah, 18, 22, 26, 28,
29, 30, 42, 43, 47, 53, 54,
55, 57, 58, 59, 60, 69, 70,
87, 98, 99, 100, 101, 105,
106, 108, 115
- Domestik, 1, 6, 15, 80, 88, 89, 90,
92, 93, 109, 110
- Ganapriya Dharmapadni, 2
- Gender, 1, 2, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 15,
79, 89, 90, 93, 95, 97, 101,
103, 104, 107, 110, 111
- Hegemoni, 1, 2, 12, 79, 103
- Hiparketip, 22
- Jawa, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14,
15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32,
33, 34, 35, 36, 37, 38, 78, 79,
80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 89,
92, 93, 97, 98, 101, 106, 107,
109, 110, 114, 115, 116, 117,
137
- Jayanegara, 2
- Ki Hadjar Dewantara, 6
- Kontruksi, 3
- Kyai Syekh Akbar, 101, 102, 104,
107

- Lessen aan Fatimah, 27
 Mahabarata, 88, 97
 Majapahit, 2, 110
 Mas Ayu Tejawati, 81
 Mas Cebolang, 20
 Mataram, 2, 3, 38
 Murtasiyah, 6, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 115, 117
 Nyai Rubiyah, 72, 104, 106, 107
 Nyi Rubiyah Andhawiyah, 52, 56, 103, 105, 106, 107
 Pakalipan, 19, 32, 42
 Pakubon, 19, 32, 42, 46
 Pangeran Diponegoro, 81, 114
 Pangeran Hadimulya, 19, 31, 42
 Pangeran Kusumadibrata, 19, 32, 42
 Pangeran Mangkubumi, 81
 Patriarki, 1, 2, 4, 89, 95, 101, 103, 111
 Perempuan, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 71, 72, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114
 Pesisiran, 38
 Piwulang Cirebon (Serat Murtasiyah), 25
 Raden Ayu Djajaningrat, 2, 88, 109
 Raden Ayu Mangkorowati, 81
 Raden Tumenggung Sastranegara, 89
 Ramayana, 88
 Seksualitas, 95, 96, 107
 Sembadra, 88, 97, 106, 110
 Semiotik, 8, 15, 87, 91, 92
 Serat Ambiya, Amat Mukhamat, Murtasiyah, 28
 Serat Centhini, 20
 Serat Johar Manik (met platen), 23
 Serat Johar Manik saha Serat Murtasiyah, 19, 29
 Serat Murtasiya, 117
 Serat Murtasiyah saha Serat Primbon, 19, 32
 Serat Panitisastra, 4, 89, 116
 Serat Rasajati saha Suluk Murtasiyah, 24
 Sinta, 88, 106, 110, 116
 Srikandi, 108
 Sri Makuthawangsa Wardhana, 2
 Sri Sultan Hamengku Buwono, 12, 88
 Suhita, 2, 109
 Sultan Hamengku Buwono III, 81
 Suluk Tambangraras, 20
 Sunan Paku Buwono I, 81
 Surat Murtasiyah, 33

Syekh Ngarip, 6, 18, 38, 42, 43, 44,
45, 46, 47, 48, 49, 51, 57, 58,
59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 72, 75, 77, 81, 87,
90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97,
98, 99, 101, 102, 106

Tasawuf, 38

Tri Buwana Tunggadewi, 2, 109

Wikramawardhana, 2

Buku ini tidak diperjualbelikan.



BIOGRAFI PENULIS

Fajar Wijanarko

Kurator manuskrip di Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Sejak 2017, ia menekuni kajian manuskrip Jawa dan telah banyak menerbitkan artikel, baik dalam jurnal nasional maupun internasional. Selain itu, mulai pada tahun yang sama hingga sekarang, ia sudah banyak mengembangkan kajian manuskrip di Museum Sonobudoyo dalam bentuk pameran tematik. Pada tahun 2019, ia diminta menjadi kurator pameran manuskrip di Keraton Yogyakarta dalam rangka kembalinya 75 manuskrip dari Perpustakaan Nasional Inggris (British Library). Kesempatan menjadi kurator di Keraton Yogyakarta terus diembannya hingga sekarang dengan fokus kajian yang terus berkembang, tidak hanya manuskrip, tetapi juga sejarah dan permuseuman. Tulisannya tentang topik tersebut, yaitu *Serat Dahor Palak: Sastra Islam Abad XVII* (2017), *Sekar Cina Gambuh: Anomali Metrum Gambuh pada Teks Swara Sestra* (2018), *Perempuan dalam Serat Swara Sestra dan Fakta Perkawinan Endogami Aristokrat Jawa* (2018), *Yogyakarta dalam Sastra Sejarah* (2019), *Abalokuswa: Hadibusana Keraton Yogyakarta* (2020), *Wastra-langkara: Menelusuri Peradaban Busana Keraton Yogyakarta* (2020), dan *Abdi Dalem Encik: Catatan Juru Masak di Keraton Yogyakarta* (2021).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

SERAT MURTASIYAH SASTRA PEREMPUAN AWAL ABAD XX

Kajian terhadap teks Murtasiyah sudah banyak dilakukan, baik kajian terhadap teks naskah maupun kajian atas visual naskah. Akan tetapi, buku ini menyuguhkan kajian teks dan ilustrasi yang terdapat di dalam naskah tersebut secara berdampingan.

Buku ini selain mengulas teks Murtasiyah sebagai gambaran objek, juga menyajikan data dan fakta mengenai narasi perempuan dalam konteks sejarah. Selain itu, buku ini juga memberikan wacana baru tentang kontradiksi gender perempuan sebagai upaya membuka kembali ruang pemaknaan bagi para pembaca.

Hadirnya buku ini diharapkan mampu menjembatani masyarakat untuk kembali membaca kekayaan intelektual leluhur yang telah lama ditinggalkan. Melalui buku ini pula diharapkan banyak penemuan baru yang bersumber dari kearifan lokal, namun masih relevan dalam kehidupan masa kini.



Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie, Jln. M.H. Thamrin No. 8,
Kb. Sirih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340
Whatsapp: 0811-8612-369
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.14203/press.371



ISBN 978-623-7425-39-7



9 786237 425397

Buku ini tidak diperjualbelikan.