



**JILID 1**

**Supriyono, dkk**

# Pedalangan

**untuk  
Sekolah Menengah Kejuruan**



Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan  
Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah  
Departemen Pendidikan Nasional

Supriyono, dkk

PEDALANGAN JILID 1

untuk SMK

Supriyono, dkk

# PEDALANGAN

## JILID 1

**SMK**



**Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan**  
Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah  
Departemen Pendidikan Nasional

Hak Cipta pada Departemen Pendidikan Nasional  
Dilindungi Undang-undang

# PEDALANGAN

## JILID 1

Untuk SMK

Penulis : Supriyono  
Djumiran Ranta Admaja  
Bambang Sukmo Pribadi  
Joko Susilo  
Perancang Kulit : Tim  
Ukuran Buku : 17,6 x 25 cm

PRI	SUPRIYONO
p	Pedagangan Jilid 1 untuk SMK /oleh Supriyono, Djumiran Ranta Admaja, Bambang Sukmo Pribadi, Joko Susilo ---- Jakarta : Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional, 2008. xvii. 290 hlm Daftar Pustaka : A1-A2 Glosarium : xiii-xvi ISBN : 978-602-8320-86-3

Diterbitkan oleh  
**Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan**  
Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah  
Departemen Pendidikan Nasional  
Tahun 2008

## KATA SAMBUTAN

Puji syukur kami panjatkan kehadirat Allah SWT, berkat rahmat dan karunia Nya, Pemerintah, dalam hal ini, Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan Nasional, telah melaksanakan kegiatan penulisan buku kejuruan sebagai bentuk dari kegiatan pembelian hak cipta buku teks pelajaran kejuruan bagi siswa SMK. Karena buku-buku pelajaran kejuruan sangat sulit di dapatkan di pasaran.

Buku teks pelajaran ini telah melalui proses penilaian oleh Badan Standar Nasional Pendidikan sebagai buku teks pelajaran untuk SMK dan telah dinyatakan memenuhi syarat kelayakan untuk digunakan dalam proses pembelajaran melalui Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 45 Tahun 2008 tanggal 15 Agustus 2008.

Kami menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada seluruh penulis yang telah berkenan mengalihkan hak cipta karyanya kepada Departemen Pendidikan Nasional untuk digunakan secara luas oleh para pendidik dan peserta didik SMK.

Buku teks pelajaran yang telah dialihkan hak ciptanya kepada Departemen Pendidikan Nasional ini, dapat diunduh (*download*), digandakan, dicetak, dialihmediakan, atau difotokopi oleh masyarakat. Namun untuk penggandaan yang bersifat komersial harga penjualannya harus memenuhi ketentuan yang ditetapkan oleh Pemerintah. Dengan ditayangkan *soft copy* ini diharapkan akan lebih memudahkan bagi masyarakat khususnya para pendidik dan peserta didik SMK di seluruh Indonesia maupun sekolah Indonesia yang berada di luar negeri untuk mengakses dan memanfaatkannya sebagai sumber belajar.

Kami berharap, semua pihak dapat mendukung kebijakan ini. Kepada para peserta didik kami ucapkan selamat belajar dan semoga dapat memanfaatkan buku ini sebaik-baiknya. Kami menyadari bahwa buku ini masih perlu ditingkatkan mutunya. Oleh karena itu, saran dan kritik sangat kami harapkan.

Jakarta, 17 Agustus 2008  
Direktur Pembinaan SMK



## KATA PENGANTAR

Puja-puji syukur kami panjatkan ke Hadurat Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan Rahmat-Nya kepada hambanya, sehingga kami dapat menyajikan buku “Pedalangan” ini kepada para pembaca.

Buku Pedalangan ini disusun terutama untuk menunjang pelaksanaan Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan (KTSP) tahun 2004 Sekolah Menengah Kejuruan Seni Pertunjukan. Melalui buku ini siswa diantarkan untuk dapat menjadi tenaga yang profesional dan siap pakai pada saat terjun di kalangan masyarakat luas dengan berbekal kemaun serta kemampuannya, dan untuk menghadapi era teknologi yang semakin maju.

Bila kita perhatikan serta kita renungan secara mendalam, seni pedalangan tidak hanya merupakan satu ekspresi kebudayaan tetapi juga sekaligus merupakan media pendidikan, informasi, dan hiburan.

Kita tidak dapat memungkiri, bahwa seni pedalangan merupakan perbendaharaan kebudayaan nasional yang mempunyai kedudukan tersendiri di hati sanubari bangsa Indonesia. Sudah bertahun-tahun bahkan berabad-abad seni pedalangan berkembang sebagai suatu hasil karya para pujangga para empu kita dari berbagai generasi. Adanya berbagai macam jenis wayang yang ada di tanah air, seperti contoh: Wayang Purwa, Wayang Madya, Wayang Klithik, Wayang Klithik, Wayang Golek, Wayang Menak, Wayang Suluh, Wayang Beber, hingga terciptanya Wayang Moderen, dan masih banyak lagi wayang-wayang lainnya merupakan pertanda adanya suatu proses perkembangan seni pedalangan itu dari masa ke masa baik isi maupun bentuknya. Semenjak permulaan tumbuhnya seni pedalangan, sudah dapat kita katakan bahwa seni pedalangan adalah suatu perpaduan yang serasi antara berbagai ekspresi kebudayaan, di antaranya seni karawitan, seni tari, seni sastra, seni drama, seni rupa, dan filsafat.

Ditinjau dari isinya, seni pedalangan banyak memberikan ajaran-ajaran kepada kita tentang hakekat kehadiran manusia baik sebagai individu maupun kedudukannya sebagai anggota masyarakat dan terbukti banyak membantu di dalam pembinaan budi pekerti luhur. Oleh sebab itu seni pedalangan perlu dilestarikan dan dikembangkan terus-menerus sebagai sarana pendidikan di tengah-tengah masyarakat kita.

Seni pedalangan dikatakan sebagai media informasi karena dari segi penampilan wayang sangat komunikatif dalam masyarakat. Sedikitnya dapat dipakai untuk memahami salah satu dari tradisi dan salah satu cara pendekatan terhadap kehidupan serta segala per-

masalah. Karena sifatnya yang komunikatif ini, kiranya dapat dijadikan sebagai sarana komunikasi dalam pembangunan pada saat sekarang ataupun yang akan datang.

Seni pedalangan jelas sebagai media hiburan, akan tetapi bukan merupakan media hiburan pengisi waktu santai belaka. Melalui hiburan seperti ini, kesenggangan manusia tidak hanya disegarkan dan dikeluarkan dari kelesuan, tetapi diperkaya secara spiritual.

Seni pedalangan merupakan kesenian tradisional yang adi luhung, banyak negara-negara maju yang sangat mengagumi seni pedalangan. Tidak salah kiranya UNESCO sebuah badan PBB yang menangani kebudayaan, pada tahun 2003 yang lalu telah memposisikan wayang sebagai pusaka budaya dunia. Keputusan UNESCO ini merupakan kristalisasi perjuangan kita dan para leluhur yang telah dengan gigih, telaten dan penuh kesabaran "*ngeluri*" warisan budaya bangsa yang adi luhung berupa wayang.

Penulis menyadari bahwa buku ini masih banyak kekurangan dan kekhilafan baik isi maupun panyajiannya. Segala tegur-sapa serta saran dan kritik dari para ahli yang berwenang dan para pembaca yang bersifat membangun senantiasa diterima dengan lapang dada.

Akhirnya tak lupa diucapkan terima kasih kepada Pemimpin PENULISAN BUKU KEJURUAN, juga kepada rekan-rekan dan handai tolan serta semua pihak yang turut serta menangani buku ini.

Semoga bermanfaat adanya.

Penulis

## DAFTAR ISI

SAMBUTAN DIREKTUR .....	i
KATA PENGANTAR .....	iii
DAFTAR ISI .....	v
LEMBAR PENGESAHAN .....	xii
ABSTRAK .....	xvii
PETA KOMPETENSI .....	xviii
<b>BAB I SENI PEDALANGAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Pedalangan .....	1
1.1.1 Arti Istilah Dalang .....	1
1.1.2 Peranan Dalang.....	2
1.1.3 Klasifikasi Dalang .....	3
1.1.4 Tugas Dalang .....	4
1.1.5 Sifat Dalang .....	5
1.2 Larangan-larangan yang Patut dihindari Dalang.....	5
1.3 Unsur – unsur Seni Pedalangan.....	5
1.3.1 Seni Drama.....	6
1.3.2 Seni Lukis atau Seni Rupa .....	6
1.3.3 Seni Tatah (Pahat) atau Seni Kriya .....	6
1.3.4 Seni Sastra .....	6
1.3.5 Seni Suara.....	7
1.3.6 Seni Tari .....	7
1.3.7 Seni Karawitan .....	7
1.3.8 Ragam Penyajian Seni Pedalangan.....	8
1.4 Gaya Penyajian Seni Pedalangan.....	9
<b>BAB II SEJARAH WAYANG DAN JENIS DALAM SENI PEWAYANGAN.....</b>	<b>12</b>
2.1 Pewayangan.....	12
2.2 Sejarah Seni Pewayangan .....	12
2.3 Jenis wayang.....	16
2.3.1 Wayang Beber.....	17
2.3.2 Wayang Purwa .....	17
2.3.2.1 Wayang Rontal .....	18
2.3.2.2 Wayang Kertas .....	29
2.3.2.3 Wayang Beber Purwa.....	29
2.3.2.4 Wayang Demak .....	29
2.3.2.5 Wayang Keling .....	29
2.3.2.6 Wayang Jengglong.....	20



2.3.2.7	Wayang Kidang Kencana .....	20
2.3.2.8	Wayang Purwa Gedog.....	21
2.3.2.9	Wayang Kulit Purwa Cirebon.....	21
2.3.2.10	Wayang Kulit Purwa Jawa Timur.....	23
2.3.2.11	Wayang Golek .....	27
2.3.2.12	Wayang Krucil .....	30
2.3.2.13	Wayang Sabrangan.....	31
2.3.2.14	Wayang Rama.....	31
2.3.2.15	Wayang Kaper.....	32
2.3.2.16	Wayang Tasripin.....	32
2.3.2.17	Wayang Kulit Betawi atau Wayang Tambun .....	32
2.3.2.18	Wayang Ukur.....	34
2.3.2.19	Wayang Dolanan atau (Mainan).....	35
2.3.2.20	Wayang Batu atau Wayang Candi .....	36
2.3.2.21	Wayang Sandosa .....	37
2.3.2.22	Wayang Wong (Orang.....	38
2.3.3	Wayang Madya.....	38
2.3.4	Wayang Gedog.....	41
2.3.4.1	Wayang Klithik.....	42
2.3.4.2	Langendriyan.....	43
2.3.5	Wayang Menak.....	47
2.3.6	Wayang Babad .....	48
2.3.6.1	Wayang Kuluk .....	48
2.3.6.2	Wayang Dupara.....	48
2.3.6.3	Wayang Jawa .....	49
2.3.7	Wayang Moderen .....	50
2.3.7.1	Wayang Wahana .....	50
2.3.7.2	Wayang Kancil.....	51
2.3.7.3	Wayang Wahyu .....	51
2.3.7.4	Wayang Dobel .....	52
2.3.7.5	Wayang Pancasila.....	52
2.3.7.6	Wayang Sejati .....	54
2.3.7.7	Wayang Budha .....	54
2.3.7.8	Wayang Jemblung.....	54
2.3.7.9	Wayang Sadat .....	54
2.3.8	Wayang Topeng .....	56
2.3.8.1	Topeng Malang.....	56
2.3.8.2	Topeng Dalang Madura.....	57
2.3.8.3	Topeng Jawa .....	57
2.3.8.4	Wayang Wong .....	58
2.3.8.5	Topeng Cirebon.....	58
2.3.8.6	Topeng Betawi.....	58
2.4	Keindahan Wayang .....	59
2.4.1	Wujud Wayang .....	59
2.4.2	Wanda Wayang .....	60
2.4.3	Busana Wayang .....	62

2.4.3.1	Busana Bagian Atas hingga Pinggang .....	62
2.4.3.2	Busana Bagian Bawah .....	80
2.5	Wayang Kayon .....	84
2.5.1	Bentuk Kayon .....	86
2.5.1.1	Bentuk Segitiga .....	86
2.5.1.2	Bentuk Segiempat .....	87
2.5.2	Fungsi Kayon.....	91
<b>BAB III</b>	<b>SASTRA PEDALANGAN .....</b>	<b>92</b>
3.1	Sastra Pedalangan .....	92
3.2	Suluk Wayang .....	93
3.2.1	Mijil .....	105
3.2.2	Suluk Wujil.....	108
3.2.3	Suluk Malang Semirang .....	110
3.3	Sastra Lakon.....	112
3.3.1	Tantu Panggelaran .....	112
3.3.2	Tantri Kamandaka .....	113
3.3.3	Kunjarakarna .....	115
3.3.4	Kitab Utara Kandha .....	116
3.3.5	Korawaçrama .....	116
3.3.6	Kitab Bharatayuda (saduran baru).....	117
3.3.7	Sena Gelung.....	118
3.3.8	Sastra Berbentuk Kakawin .....	121
3.3.8.1	Kresnayana .....	121
3.3.8.2	Gathutkaca Sraya.....	121
3.3.8.3	Harjuna Wiwaha .....	122
3.3.8.4	Smaradahana .....	122
3.3.8.5	Bomakwya .....	123
3.3.8.6	Sutasoma .....	124
3.3.8.7	Parthayadnya .....	125
3.4	Sastra Gending.....	126
3.4.1	Cakepan .....	126
3.4.2	Bawa/Buka .....	127
3.4.3	Jineman .....	127
3.4.4	Umpak .....	127
3.4.5	Senggakan .....	127
3.4.6	Gerong.....	128
3.4.7	Sindenana .....	129
3.4.8	Irama .....	130
3.4.9	Cengkok .....	130
3.4.10	Merong .....	130
3.4.11	Pedhotan .....	130
3.5	Sastra Antawacana .....	131
3.5.1	Janturan.....	131
3.5.2	Ginem .....	135
3.5.3	Pocapan .....	138

<b>BAB IV</b>	<b>SILSILAH TOKOH WAYANG</b>	143
4.1	Definisi Silsilah	143
4.1.1	Maksud Adanya Silsilah	143
4.1.2	Penampilan Silsilah	145
4.2	Silsilah Bharata	146
4.2.1	Silsilah Bharata Versi Pustaka Raja Purwa	148
4.2.2	Silsilah Ramayana	151
4.2.3	Silsilah Raja-raja Lokapala	154
4.2.4	Silsilah Raja-raja Alengka	157
4.2.5	Silsilah Raja-raja Mahespati	159
4.2.6	Silsilah Raja-raja Wiratha	163
4.2.7	Silsilah Abiyasa	167
4.2.8	Silsilah Mandura	168
4.2.9	Silsilah Para Dewa	172
4.2.10	Silsilah Resaseputra	175
<b>BAB V</b>	<b>SUMBER CERITA</b>	176
5.1	Sumber Cerita	176
5.1.1	Cerita Ramayana	178
5.1.2	Cerita Mahabharata	181
5.1.3	Sumber Sastra Lain	188
5.1.3.1	Kitab Menak	189
5.1.3.2	Kitab Manikmaya	189
5.1.3.3	Kitab Sudamala	192
5.2	Lakon	193
5.2.1	Tipe Lakon	193
5.2.2	Pemeran Lakon	194
5.2.3	Peran	195
5.2.4	Jenis-Jenis Peran Wayang	203
5.2.4.1	Gagahan	203
5.2.4.2	Alusan	204
5.2.5	Penokohan	205
5.2.6	Karakter	205
5.2.7	Rasaksa	206
5.3	Cerita Pernikahan	209
5.3.1	Kerangka Cerita Angkawijaya Krama	209
5.3.2	Cerita Kelahiran	216
5.3.2.1	Angkawijaya Lahir	216
5.3.2.2	Wisanggeni Lahir	217
5.3.2.3	Sena Bungkus	217
5.3.3	Rebut Negara	219
5.3.4	Cerita Wahyu	220
5.3.4.1	Wahyu Cakraningkrat	221
5.3.4.2	Wahyu Purbasejati	226
5.3.4.3	Wahyu Makutharama	227
5.3.4.4	Wahyu Senapati	229

5.3.5	Ruwatan .....	230
5.3.5.1	Juru Ruwat .....	231
5.3.5.2	Janma Sukerta .....	232
5.3.5.3	Cerita Ruwatan.....	233
5.3.5.4	Perlengkapan Ruwatan .....	236
5.4	Sumber Cerita Wayang Jawa Timuran.....	239
5.4.1	Dasamuka Lahir .....	240
5.4.2	Berdirinya Kerajaan Mahespati .....	251
5.4.3	Lakon Icir Kraton .....	256
5.4.4	Dewabrata lahir .....	262
<b>BAB VI</b>	<b>SABET WAYANG .....</b>	<b>268</b>
6.1	Sabet .....	268
6.2	Tancepan.....	268
6.3	Cepengan.....	270
6.3.1	Pedoman Cepengan.....	270
6.3.2	Cepengan Nyempurit.....	271
6.3.3	Cepengan Sedeng.....	271
6.3.4	Cepengan Ngepok.....	271
6.3.5	Cepengan Njagal.....	272
6.4	Bedholan dan Solah Wayang .....	274
6.5	Ragam Gerak .....	274
6.5.1	Ragam Gerak Manusia.....	274
6.5.2	Ragam Gerak Raksasa .....	275
6.5.3	Ragam Gerak Wanara.....	275
6.5.4	Ragam Gerak Bermacam Binatang.....	275
6.5.5	Ragam Gerak Kayon .....	276
6.5.5.1	Ragam Beksan Kayon Sepisanan.....	276
6.5.5.2	Ragam Gerak Ajar Kayon.....	278
6.6	Ragam Gerak Wayang Jawatimuran dalam Jejer Pertama .....	278
6.6.1	Ragam Gerak Beksan Emban Sepisanan.....	278
6.6.2	Ragam Gerak Wayang Beksan Punggawa .....	278
6.7	Ragam Gerak Wayang Perang Jawatimuran .....	279
6.7.1	Perang Gagahan .....	279
6.7.2	Perang Alusan .....	279
6.7.3	Ragam Gerak Samberan.....	280
<b>BAB VII</b>	<b>TATA PANGGUNG .....</b>	<b>284</b>
7.1	Tata Panggung .....	284
7.1.1	Panggung Wayang .....	284
7.1.1.1	Kelir .....	284
7.1.1.2	Gawang .....	285
7.1.1.3	Gedebog.....	286
7.1.1.4	Bagian-bagian gedebog wayang .....	286
7.1.2	Panggung Dalang.....	288

7.1.2.1	Kotak .....	288
7.1.2.2	Belencong.....	289
7.1.2.3	Keprak .....	289
7.1.2.4	Cempala .....	291
7.1.2.5	Eblek.....	292
7.1.3	Panggung Gamelan.....	293
<b>BAB VIII</b>	<b>TATA IRINGAN .....</b>	<b>299</b>
8.1.	Pengertian Dan Fungsi Iringan Pedalangan.....	299
8.2.	Garap Gending Dan Unsur-Unsurnya .....	299
8.2.1.	Patet .....	299
8.2.2.	Irama .....	300
8.2.3.	Laras .....	301
8.2.4.	Harmoni.....	302
8.3.	Nama Instrumen Dan Fungsinya.....	302
8.3.1.	Rebab .....	302
8.3.2.	Kendang .....	303
8.3.3.	Gender.....	304
8.3.4.	Bonang .....	305
8.3.5.	Slentem .....	306
8.3.6.	Demung.....	307
8.3.7.	Saron.....	308
8.3.8.	Saron Penerus (Peking) .....	308
8.3.9.	Ketuk Dan Kenong .....	309
8.3.10.	Kempul Dan Gong .....	310
8.3.11.	Gambang.....	310
8.3.12.	Siter .....	315
8.3.13.	Suling.....	315
8.4.	Iringan Pedalangan .....	315
8.4.1.	Patetan .....	315
8.4.2.	Gending Pembuka (Wiwitan/Patalon).....	312
8.4.3.	Gending Jejer (Adegan Panggungan) .....	313
8.4.4.	Pelungan Atau Drojogan .....	313
8.4.5.	Gending Tamu.....	314
8.4.6.	Bedhol Panggung – Sanggar Pamujan .....	314
8.4.7.	Ajar Kayon – Budhalan.....	315
8.4.8.	Perang Gagahan Atau Dugangan .....	315
8.4.9.	Undur-Unduran Minta Sraya.....	315
8.4.10.	Jejer Pathet Wolu – Gara-Gara .....	316
8.4.11.	Gending Perang (Buto Begal) .....	317
8.4.12.	Jejer Pathet Sanga – Pertapan.....	317
8.4.13.	Adegan Candhakan.....	317
8.4.14.	Brubuhan .....	317
8.4.15.	Gending Pamungkas .....	318
8.5.	Gadhingan .....	318
8.5.1.	Pengertian Dan Fungsi Gadhingan .....	318

8.5.2.	Jenis Gadhingan Dan Penggunaannya.....	319
8.5.2.1.	Gadhingan Ajar Kayon .....	319
8.5.2.2.	Gadhingan Abur-Aburan.....	319
8.5.2.3.	Gadhingan Wayang Nesu .....	320
8.5.2.4.	Gadhingan Wayang Tantang-Tantangan .....	320
8.5.2.5.	Gadhingan Wayang Matak Aji .....	321
8.5.2.6.	Gadhingan Serang .....	321
8.6.	Bendhengan Dan Sulukan Atau Sendhon.....	322
8.7.	Notasi Gending.....	322
8.7.1.	Gending Ayak Talu Slendro Patet Sepuluh .....	322
8.7.2.	Gending Jejer Slendro Patet Sepuluh .....	324
8.7.3.	Gending Gedhog Tamu Slendro Patet Wolu .....	325
8.7.4.	Gending Bedhol Panggung .....	326
8.7.4.1.	Untuk Suasana Normal Atau Lazim .....	326
8.7.4.2.	Untuk Suasana Sedih Atau Nglangut .....	326
8.7.5.	Ajar Kayon – Budhalan.....	327
8.7.6.	Perang Aap-Alapan .....	327
8.7.7.	Perang Krucilan .....	328
<b>BAB IX</b>	<b>NASKAH .....</b>	<b>329</b>
9.1	Pakeliran Padat .....	329
9.2	Pakeliran seamalam-Suntut.....	330
9.3	Skenario .....	330
9.3.1	Pathet Nem.....	331
9.3.2	Pathet Sanga.....	332
9.3.3	Pathet Manyura .....	332
9.4	Naskah Pertunjukkan Wayang Semalam Suntut gaya Jawatimuran dalam cerita Resa Seputra.....	334
	<b>PENUTUP .....</b>	<b>418</b>
	<b>LAMPIRAN A DAFTAR PUSTAKA</b>	
	<b>LAMPIRAN B DAFTAR NAMA-NAMA KURAWA</b>	



## ABSTRAK

Pedalangan merupakan salah satu rumpun Seni Pertunjukan yang “Multi Kompleks”, karena dalam Pedalangan memuat berbagai persoalan yang terkait dengan berbagai macam aspek cabang seni lain seperti: seni tari, sastra, tatah sungging, seni rupa, seni suara, seni karawitan, seni tata panggung dan filsafat.

Persoalan Pedalangan juga terkait dengan aspek-aspek pemahaman pengertian dalang, sifat dalang, modal menjadi seorang dalang, klasifikasi dalang, fungsi dan gaya dalam pedalangan seperti termuat dalam Bab I

Adapun aspek yang terkait dengan Pewayangan meliputi: sejarah wayang, jenis wayang, wanda wayang, busana wayang, dan bentuk wayang, bisa dibaca dalam Bab II.

Persoalan yang terkait dengan sastra pedalangan seperti sastra suluk, sastra lakon, sastra bentuk kakawin, sastra gending dan sastra anta wacana ada dalam Bab III.

Selanjutnya Silsilah Wayang seperti: Silsilah Mahabarata didalamnya memuat silsilah Wiratha, Pandawa, Kurawa, dan Abiyasa. Silsilah Ramayana memuat silsilah Lokapala, Ayodya, Ngalengkadiraja. Silsilah Maespati, silsilah Shinta, dan Resa Seputra untuk pedalangan Jawatimur termuat dalam Bab IV

Sumber Cerita seperti Mahabarata, Ramayana, Lakon Wayang, Sumber Cerita Menak, Tipe Lakon dan Lakon Ruwatan, ada dalam Bab V.

Aspek yang terkait dengan masalah Cepengan Wayang, Teknik Menggerakkan Wayang, Tancepan Wayang dan Cara menyimpan wayang termuat dalam Bab VI yakni masalah “Sabet” .

Unsur-unsur pedalangan yang terkait persoalan Tata Panggung seperti : Kelir, Blencong, Gedebog, Gawang, Kotak tempat menyimpan wayang, Keprak dan Eblek ada dalam Bab VII.

Tata Iringan Pedalangan yang didalamnya berbicara masalah persoalan gending, penyajian gending, garap gending, dan instrumen gamelan yang digunakan untuk mengiringi Pedalangan dibahas dalam Bab VIII.

Bagian akhir buku ini akan dibicarakan persoalan yang berkaitan dengan penulisan Naskah Pedalangan yang meliputi Naskah Pakeliran Padat dan Naskah Pakeliran Semalam Suntuk.





# BAB I

## SENI PEDALANGAN

### 1.1 Pedalangan

Seni pedalangan bagi masyarakat Jawa khususnya dan bangsa Indonesia pada umumnya, merupakan salah satu dari sekian banyak kekayaan budaya warisan leluhur yang sangat tinggi nilainya. Oleh sebab itu seni pedalangan disebut suatu kesenian tradisional *adi luhung* yang artinya sangat indah dan mempunyai nilai yang luhur. Seni pedalangan mengandung nilai hidup dan kehidupan luhur, yang dalam setiap akhir cerita (*lakon*)-nya selalu memenangkan kebaikan dan mengalahkan kejahatan. Hal itu mengandung suatu ajaran bahwa perbuatan baiklah yang akan unggul, sedangkan perbuatan jahat akan selalu menerima kekalahannya, sebagai contoh cerita Mahabharata dan Ramayana.

Telah banyak buku-buku yang ditulis oleh para ahli budaya bangsa Indonesia maupun bangsa asing tentang seni pedalangan dan bukan hanya menyangkut perihal yang ringan-ringannya saja melainkan tentang intisari dan falsafahnya. Ada di antaranya yang menyatakan bahwa seni pedalangan itu tidak ada tolok bandingnya di dunia ini. Pendapat lain juga menyatakan bahwa seni pedalangan dengan keindahannya merupakan pencerminan kehalusan jiwa manusia dan tidak hanya merupakan suatu pertunjukan permainan untuk hiburan belaka.

Pedalangan adalah suatu kegiatan di mana titik permasalahan ialah terletak pada dalang yang dibantu oleh pengrawit, swarawati atau pesinden, dan dengan kelengkapan sarana penyajian pedalangan lainnya.

#### 1.1.1 Arti Istilah Dalang

Beberapa ahli berpendapat bahwa arti istilah dalang dalam konteks banyak dalang adalah salah satu dari macam alat peralatan tradisional keraton Jawa. Prof. Winter menerangkan tentang dalang anteban ialah sebagai *peneranganing laki-rabi* atau tanda perkawinan berupa emas.

Dalam buku *Renungan Pertunjukan Wayang Kulit* karya Dr. Seno Sastroamidjojo disebutkan bahwa kata dalang berasal dari kata Wedha dan *Wulang*. Adapun yang dimaksud Wedha adalah kitab suci agama Hindu yang memuat ajaran agama, peraturan hidup dan kehidupan manusia di dalam masyarakat, terutama yang menuju ke arah kesempurnaan hidup. *Wulang* berarti ajaran atau petuah, *mulang* berarti mengajar. Istilah dalang adalah seorang ahli yang mem-

punyai kejujuran dan kewajiban memberi pelajaran wejangan, uraian atau tafsiran tentang kitab suci Wedha beserta maknanya kepada masyarakat.

Dalang juga berasal dari kata *dalung* atau disebut *blencong*, yaitu alat penerang tradisional. Dengan adanya pendapat tersebut fungsi dalang di masyarakat adalah sebagai juru penerang.

Dalang berasal dari kata *Angudal Piwulang*. *Angudal* artinya menceritakan, membeberkan, mengucapkan dan menerangkan seluruh isi hatinya. *Piwulang* artinya petuah atau nasehat. Dengan pendapat tersebut maka dalang adalah seorang pendidik atau pembimbing masyarakat atau guru masyarakat.

Istilah dalang berasal dari kata *Talang* artinya saluran air pada atap. Jadi kata dalang disamakan dengan talang yang dapat diartikan sebagai saluran air. Dalam hal ini, dalang dimaksud sebagai penghubung atau penyalur antara dunia manusia dan dunia roh.

### 1.1.2 Peranan Dalang

Pada *Prasasti Kawi (Kawi Oorkonde)* yang disusun oleh Cohan Stuart, telah dibicarakan tentang juru banyol dan Haringgit Banyol. Prasasti tersebut bertahun 762 Caka atau 840 Masehi. Keterangan selanjutnya menurut Kern yang terdapat pada Prasasti yang berangka tahun 782 Caka atau 860 Masehi menyebut-nyebut istilah Bharata. Istilah itu berarti bahwa Juru Bharatalah yang memimpin dan memainkan wayang.

Dalam *Kepustakaan Jawa* diterangkan oleh Kern dan RM Ng. Purbacaraka adanya *widu* sebagai model dalang. Widu adalah seorang yang pekerjaannya mengarang cerita dan pakaiannya serba putih. Pada buku *Wayang Asal-usul Filsafat dan Masa Depan*, karya Sri Mulyono menyebutkan bahwa dalang adalah Pandita. Claire Holt menegaskan bahwa dalang adalah seorang pemimpin, penyusun naskah, juru bicara, seorang produser, sutradara, dan juga orang yang memainkan wayang.

Soedarsono telah mengutip pendapat G.A.J Hazeu bahwa dalang adalah seorang seniman pengembara sebab bila ia sedang mengadakan pementasan selalu berpindah-pindah tempat. Jelas kiranya bahwa fungsi dalang adalah sebagai guru, juru penerang dan juru hiburan. Sedangkan pendidikan bidang spiritual (kerohanian) harus mengandung unsur-unsur estetis, etis, edukatif, kreatif, konsultatif, dan rekreatif.

Estetis, artinya garapan dalang harus memberikan kenikmatan kepada penontonnya serta memupuk dan mencerminkan rasa keindahan. Etis, artinya uraian dalang harus menjadi pupuk, pembinaan, dan bimbingan kepada masyarakat dalam tata susila yang berlaku dalam lingkungan hidup bermasyarakat. Edukatif, artinya dalang harus ikut mendidik dan mengajak masyarakat untuk menciptakan hal-hal yang baru tanpa mengubah keaslian seni pedalangan. Kre-

atif, artinya dalang harus membina dan mengajak masyarakat untuk menciptakan hal-hal yang baru. Konsultatif, artinya dalang harus memberi pengarahannya dan penerangan kepada masyarakat yang masih buta akan hal-hal yang sedang berlangsung. Rekreatif, artinya dalang memberi hiburan yang segar dan menjadi daya tarik masyarakat.

### 1.1.3 Klasifikasi Dalang

Apabila di lihat secara seksama unsur-unsur di atas, jelas tidak mungkin seluruhnya dimiliki oleh para dalang, tetapi mungkin masing-masing dalang mempunyai keahlian yang berbeda-beda pula. Berdasarkan kecenderungan di atas, dalang dapat dibagi dalam pengelompokan yaitu Dalang Jati, Dalang Purba, Dalang Wasesa, Dalang Guna, Dalang Wikalpa.

Dalang Jati adalah dalang yang menitik beratkan garapannya kepada berbagai cerita yang dapat dipakai sebagai tauladan bagi masyarakat. Dalang Purba adalah dalang sebagai penuntun dan pemberi wejangan pada masyarakat tentang hidup dan kehidupan manusia di dunia dan di akhirat dengan menilai *lakon-lakon* yang digarapnya. Dalang Wasesa adalah dalang yang dapat menguasai dan mengenal medan yang diinginkan penonton dalam membawakan *lakonnya*. Dalang Guna adalah seorang dalang yang mementingkan jalinan ceritanya, yang sesuai dengan aturan seni pedalangan. Dalang Wikalpa adalah dalang yang menyampaikan ilmu pengetahuan tentang keduniawian, sedangkan ceritanya masih berpegang teguh pada pakem pedalangan.

Berdasarkan ketrampilan dan kepandaiannya mendalang, dalang dapat dikelompokkan menjadi tiga. Tiga kelompok tersebut yaitu Dalang Utama, Dalang Madya, Dalang Purana.

Dalang Utama adalah dalang yang dalam pengalaman garapannya sudah sampai pada puncak garapan dan serba dapat. Dalang Madya adalah dalang yang berada dalam pertengahan kepandaian garapan. Dalang Purana adalah dalang yang berada dalam tahap belajar.

Dari tiga golongan yang besar tersebut dapat diperinci menjadi lima golongan, yaitu Dalang Banyol, Dalang *Sabet*, Dalang *Antawacana*, Dalang *Suluk*, Dalang Pakem.

Dalang Banyol adalah dalang yang berkepandaian lebih di dalam membanyol atau mengkreasi lawakan para panakawan atau pada tokoh-tokoh tertentu. Dalang *Sabet* adalah dalang yang pandai memainkan wayang, menarik wayang dan memerankan wayang dengan gerakan-gerakan yang terampil dan cekatan sehingga seolah-olah hidup. Dalang *Antawacana* adalah dalang yang pandai bercerita, kaya perbendaharaan kata termasuk penerapan suara tiap-tiap wayang. Dalang *Suluk* adalah dalang yang pandai dalam membawakan *suluk* atau kakawin lainnya serta bersuara *pleng* (senada de-

ngan *laras gamelan* seperti: *sendhon*, *ada-ada* atau *bendhengan*. Dalang Pakem adalah dalang yang berpegang teguh pada cerita-cerita pakem yang telah digariskan dalam buku pakem pedalangan.

#### 1.1.4 Tugas Dalang

Tugas dalang yang dimaksud dalam uraian ini adalah tugas dalam garapan *pakeliran* atau pertunjukan wayang, baik dalang gaya lama atau zaman sekarang. Berikut ini akan diuraikan pengertian-pengertian istilah yang dapat dipergunakan sebagai pengetahuan dasar yang lazim disebut *sanguning* dalang. Seorang dalang yang baik dan pandai, mengerti dan terampil, berkewajiban menguasai *renggep*, menguasai *antawacana*, *enges*, *greget*, *regu*, *sem*, *tutug*, *banyol*, kawi *radya*, *sabet*, *amardibasa*, *parama sastra*, *dodogan*, *keprakan*, *awicarita*, *amardawalagu*.

Dalang harus menguasai *renggep*, artinya harus mempunyai rasa senang dalam mendalang dan tidak lelah atau tidak jenuh. Dalang harus menguasai *antawacana*, artinya dalang harus dapat memberi suara yang khas dan khusus kepada masing-masing boneka wayang yang satu dengan yang lainnya. *Enges (nges)*, artinya garapan dalang harus dapat menimbulkan rasa haru atau pesona. *Greget*, artinya pelaksanaan *pakeliran* dengan penggambaran suasana yang hidup, bergairah, tegang, marah dan lain sebagainya. *Regu*, artinya pelaksanaan *pakeliran* yang baik dan menarik tidak membosankan sehingga terasa keluhuran seni pedalangan. *Sem*, artinya pelaksanaan *pakeliran* dengan penggambaran suasana penuh rasa romantis, sesuai dengan kebutuhan adegan. *Tutug* (selesai), artinya percakapan dua wayang atau lebih dan atau cerita yang diucapkan dalang dalam adegan tanpa ada wayangnya, harus lengkap dan tidak diperpendek atau sebagian di hilangkan. *Banyol*, artinya percakapan dan gerak wayang serta ucapan dalang dapat menjadikan penonton tertawa. Kawi *radya*, artinya dalang pada permulaan garapannya atau dalam menggarap adegan permulaan harus pandai menceritakan maksud dan jalan cerita yang akan digarapnya, antara lain dengan menggunakan kata-kata yang bersastra indah.

Dalang harus memiliki kemampuan *sabet*, artinya ia harus mempunyai keterampilan dalam olah krida wayang, tidak ceroboh, hidup dan memiliki teknik menggerakkan wayang. Paham akan *parama kawi*, artinya dalang harus mengerti bahasa kawi dan kesusastraannya sehingga ia akan dapat mengartikan kata-kata yang akan diucapkannya. *Amardibasa*, artinya dalang harus mengerti dan mengetahui bahasa pedalangan, misalnya bahasa dewa, raksasa, punakawan dan lainnya. Paham akan *parama sastra*, artinya dalang harus mengerti tata bahasa dan harus banyak menyelami kesusastraan untuk mengetahui urutan percakapan yang baik. Terampil, artinya cekatan dalam hal meringkas dan memperpanjang cerita, gending, ginem, *suluk*, *dodogan*, *keprakan*, dan lain sebagainya. Yang pokok

bahwa dalang harus dapat meringkaskan atau dapat memperpanjang segala hal yang ada kaitannya dengan kebutuhan *pakeliran*. *Awicarita*, artinya dalang harus paham benar akan semua cerita yang sedang dilakokan. *Amardawalagu*, artinya dalang harus mempunyai pengalaman yang luas tentang karawitan dan gending, cara menembang, dan *suluk-sulukan* yang khusus untuk suatu pertunjukan wayang.

### 1.1.5 Sifat Dalang

Sifat dalang dibagi menjadi lima. Adapun lima sifat dalang tersebut yaitu *gendeng*, *gending*, *gendung*, *gendeng*, *gandang*, dan istilah tersebut mempunyai arti yang berbeda-beda.

*Gendeng*, artinya berjiwa sosial, berhati lapang, melindungi untuk menuju kesejahteraan dan keselamatan lahir batin. *Gending*, artinya luwes dalam melayani keadaan yang macam-macam, berjiwa *momot*, *kamot*, dan *momong*. *Gendung*, artinya memiliki rasa kepribadian dan tanggung jawab. *Gendeng*, artinya tidak mudah terpengaruh oleh keadaan, tidak ragu, dan jauh dari rasa rendah diri. *Gandang*, artinya spontan, mapan, dan bersih dari prasangka yang kurang baik.

## 1.2 Larangan-larangan yang Patut dihindari Dalang

Larangan yang dimaksud adalah perilaku yang tidak boleh dilakukan seorang dalang dalam menjalankan *pakeliran*. Larangan tersebut di antaranya adalah mengubah pokok cerita serta mengubah isi *lakon*, *kebogelan*, artinya kehabisan cerita atau selesai sebelum waktunya, *karahinan* (kesiangan), artinya kelebihan banyak waktu, contoh, matahari telah terbit namun cerita yang digarapnya belum selesai, lamban dalam hal: bercerita, *laras*, *sabet*, dan waktu, dalang meninggalkan panggung sebelum waktunya, nyala lampu *blencong* tidak tetap, *rongeh*, artinya gelisah, duduk tidak tenang, selalu melihat ke kiri dan ke kanan ke arah penonton, keluar dari garapan pedalangan misalnya.

Yang dimaksud keluar dari garapan pedalangan yaitu, mengeluarkan kata-kata asing diluar bahasa pedalangan, *pratingkah* artinya tingkah laku asing bagi dunia pedalangan, menyindir tamu dengan maksud ingin menjatuhkan harga diri tamu tersebut di depan tamu lainnya.

## 1.3 Unsur – unsur Seni Pedalangan

Seni pedalangan merupakan suatu satu kesatuan yang seimbang dan seirama, karena seni pedalangan paling sedikit mengandung tujuh unsur seni yang ada. Adapun tujuh unsur seni terse-

but meliputi seni drama, seni lukis atau seni rupa, Seni tatah (pahat) atau seni kriya, seni sastra, seni suara, seni tari, seni karawitan.

### 1.3.1 Seni Drama

Makna falsafah pada seni drama kita ketahui dan kita hayati melalui setiap cerita atau *lakon* wayang yang bersifat klasik tradisional antara lain dalam cerita Dewa Ruci dari epos Mahabharata, yang mengisahkan Werkudara ketika berguru pada Begawan Drona untuk mencari kesempurnaan hidup hingga sampai bertemu Dewa Ruci, yaitu guru sejati bagi Werkudara. Gambaran ceritat tersebut adalah bahwa kejiwaan manusia lebih luas dari pada dunia dengan segala isinya.

Cerita Kumbakarna gugur dari epos Ramayana, yang mengisahkan keberanian Kumbakarna dalam melawan bala tentara Rama. Keberanian tersebut karena membela tanah airnya yaitu negeri Alengka yang hampir hancur.

### 1.3.2 Seni Lukis atau Seni rupa

Seni lukis atau seni rupa yang dapat dilihat dari bentuk wayang, serta *sunggingan* dan tata warnanya yang masing-masing warna mewakili simbol kejiwaan tersendiri antara lain: bentuk wayang menunjukkan karakter atau watak dari tokoh wayang tersebut dengan *sunggingan* yang serasi, komposisi warna yang sempurna, sehingga tidak mengacaukan pandangan pada keseluruhan wayang itu sendiri serta dapat me-*laras*-kan jiwa bagi mereka yang melihatnya. Tokoh Kresna dan Arjuna, untuk busana tidak akan disungging dengan corak *kawung* atau *parang rusak*, karena tokoh-tokoh tersebut merupakan gambaran tokoh yang *adi luhung* bagi seniman-seniman pencipta wayang.

### 1.3.3 Seni Tatah (Pahat) atau Seni Kriya

Seni pahat atau seni kriya yang dapat dilihat dari wujud wayang yang dibuat dari kulit kerbau atau sapi atau kayu melalui proses yang sangat lama, memerlukan ketekunan, rumit tapi rapi. Dalam seni pahat atau seni kriya tersebut terdapat beberapa jenis pahatan dan tatahan, antara lain pahatan atau tatahan yang halus bentuknya untuk karya seni, pahatan atau tatahan untuk wayang pedalangan agar dalam pementasan dengan sinar lampu dapat nampak jelas ukirannya dan selanjutnya pahatan atau tatahan kasar untuk komersial, agar dalam perdagangan tidak terlalu tinggi harganya.

### 1.3.4 Seni Sastra

Seni sastra yang dapat didengar dari bahasa pedalangan yang begitu indah dan menawan hati. Bahasa pedalangan untuk daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur pada umumnya digunakan baha-

sa menurut tata bahasa Jawa dengan menggunakan idiom kawi yang menimbulkan rasa luhur dan angker, *ungguh-ungguh* dalam penggunaan bahasa, contoh *ngoko*, *ngoko alus*, *tengahan*, *kromo*, *kromo inggil*, *kedaton*, *kadewan*, *bagongan*.

Bahasa *ngoko* atau *basa ngoko* adalah bahasa setingkat panakawan, *ngoko alus* adalah bahasa orang tua terhadap orang muda yang lebih tinggi martabatnya, *basa menengah* adalah bahasa *madya* (tengah), *basa kromo* adalah bahasa halus, *kromo inggil* adalah bahasa untuk orang bawahan terhadap atasan, *basa kedatonan* atau bahasa kraton yaitu untuk raja dan bawahannya, *basa kadewan* adalah bahasa khusus untuk para dewa, dan *basa bagongan* adalah campuran bahasa *kedaton* dan *kadewan*.

### 1.3.5 Seni Suara

Bagi seorang dalang, seni suara dengan vokal yang mantap merupakan syarat utama dalam mempertahankan mutu pertunjukannya. Sejak ia duduk memegang tangkai tangan wayang kulit (*cempurit* atau *tuding*) dan tangkai pada badan wayang (*gapit*), di bawah lampu minyak (*blencong*) hingga mengakhiri pergelarannya dengan menancapkan gunung (kayon) yang terakhir sebagai tanda penutup. Ia harus dapat menguasai vokal dengan mantap, *laras* pada nada atau irama gamelan dengan sempurna.

Perpaduan bunyi secara *ngerangin* antara suara sang dalang, pesinden, wiraswara dan bunyi gamelan dengan alunan dan irama lagu yang indah, adalah seni suara yang kita tangkap dalam setiap pertunjukan wayang. Dialog pada setiap tokoh wayang yang mempunyai karakter serta watak tertentu, volume suara akan berbeda dengan tokoh lainnya dan akan selalu berpedoman pada *laras* gamelan, contoh tokoh Werkudara cenderung ber*laras* rendah dan besar (*bas*), dan tokoh-tokoh lainnya.

### 1.3.6 Seni tari

Tari adalah merupakan salah satu garapan kesenian yang bermedium gerak. Di dalam garapan *pakeliran* unsur nilai seni tari dapat dilihat dengan adanya penampilan *sabet*. *Sabet* ini di dalam *pakeliran* merupakan perwujudan penggarapan dinamis. Penggarapan medium gerak di dalam pedalangan selalu ada relevansinya dengan iringan gending sebagai pendukung dan pembuat suasana, sehingga menghasilkan gerak dan tarian wayang secara jelas dan dinamis.

### 1.3.7 Seni Karawitan

Seni karawitan dapat dinikmati dari lagu-lagunya yang etis dan estetis. Seni karawitan merupakan pengiring yang harmonis, *laras* dan anggun untuk *lakon* yang diperagakan ki dalang. Peranan



gamelan sangat penting dalam *pakeliran* atau dalam pertunjukan wayang. Karawitan iringan pedalangan sangat menunjang dalam pentas terutama untuk membedakan dialog wayang. Hal tersebut karena keterbatasan ki dalang menirukan dialog serta cara berbicara tiap tokoh wayang yang bermacam-macam, dan juga terbatasnya wayang dalam akting atau *sabetan* serta terbatasnya adegan yang dibuat dalam pertunjukan tersebut. Selain itu tuntutan berbagai macam suasana juga terdapat dalam iringan *pakeliran* tersebut.

Beberapa cara untuk menggambarkan suasana dari tiap adegan dalam pertunjukan wayang Kulit Purwa Jawa Tengah ialah *pathet* yang dibagi dalam tiga bagian, yaitu: *pathet Nem* (6) antara pukul 21.00 - 24.00; *pathet Sanga* (9) antara pukul 00.00 - 03.00 dan *pathet Manyura* antara pukul 03.00 - 05.00. Bagaian awal merupakan pembukaan (netral), bagian tengah merupakan isi atau permasalahan, dan bagian akhir merupakan penutup atau penyelesaian.

Pertunjukan wayang Kulit Purwa gaya Jawatimuran memiliki empat jenis *pathet*, yaitu: *pathet Sepuluh* (10) merupakan awal sebelum pertunjukan dimulai atau yang lazim disebut *ayak talu* atau *ayak Sepuluh*, yang digunakan hanya untuk gending-gending tertentu yaitu khusus ayak Talu dan Gedog Tamu, *pathet Wolu* antara pukul 21.00 - 24.00; *pathet Sanga* (9) antara pukul 00.00 - 03.00 dan *pathet Serang* antara pukul 03.00 - 05.00. Setiap *pathet* dalam pertunjukan wayang Kulit Purwa gaya Jawatimuran juga mempunyai makna tersendiri dan tidak jauh berbeda dengan wayang kulit gaya lainnya.

Pertunjukan wayang kulit Betawi hanya memiliki dua jenis *pathet*, di antaranya adalah *pathet kenceng*: dilakukan sebelum tengah malam, dan *pathet kendor* dilakukan menjelang akhir pertunjukan. Cara lain untuk menggambarkan suasana adalah dengan *suluk*, *janturan* dan *pocapan*, gending, *dodogan*, *keprakan*.

*Suluk* adalah nyanyian yang dilakukan dalang untuk menunjukkan suatu suasana tertentu. Yang termasuk dalam *suluk* yaitu *ada-ada*, *sendon*, *bendhengan*, *kombangan*.

*Janturan* atau *pocapan* disebut juga narasi artinya adalah pengucapan cerita oleh ki dalang dengan suasana tertentu. Gending adalah deretan nada-nada yang sudah tersusun alur melodinya. *Dodogan* adalah suara ketukan pada kotak wayang. Sedangkan alat pemukul kotak wayang disebut *cempala*. *Keprakan* yaitu suara lempengan logam yang digantungkan pada kotak wayang di sisi kanan agak depan. *Keprak* dibunyikan dengan cara mendorong telapak kaki kanan sang dalang bagian depan.

#### **1.4 Ragam Penyajian Seni Pedalangan**

Ragam yang dapat dilihat dari gerak dan gaya wayang hasil pantulan sinar lampu atau *blencong* yang dapat memberikan nafas

kehidupan dari setiap pelakunya. Kita dapat melihat berbagai macam gaya, yang dalam seni pewayangan di sebut gaya *sabetan*, gaya seni rupa wayang, gaya pergelaran atau pertunjukan.

Gaya *sabetan* ini menunjukkan suatu kreativitas atau sanggit sang dalang dalam memainkan boneka wayang agar bisa kelihatan hidup. Sedangkan yang dimaksud gaya seni rupa wayang adalah bentuk wayang yang berlainan ornamen serta tinggi-rendahnya wayang, antara lain gaya Yogyakarta, gaya Surakarta, gaya Jawa Timur, gaya Banyumasan, gaya Cirebonan dan gaya Semarang.

Gaya Pergelaran atau pertunjukan wayang kulit di setiap daerah pasti akan berbeda, misalnya gaya wayang Kulit Purwa Jawa Ngayogyakarta Hadiningrat-Yogyakarta, gaya (*gagrag*) Kasunanan-Surakarta, *gagrag* Jawa Timur, *gagrag* Banyumasan, *gagrag* Cirebonan dan *gagrag* Semarang atau *gagrag* pesisiran. Alur cerita di setiap gaya masing-masing daerah juga berlainan, meskipun judul ceritanya yang sama.

Dalang mempunyai posisi sentral, karena suatu *lakon* wayang akan menjadi indah dan dapat mempesona penonton atau tidak, tergantung pada ketrampilan dan kreativitas ki dalang dalam membawakan sebuah ceritanya. Seorang dalang yang *sanggit*, adalah mampu menangkap selera penonton dan mengetahui terhadap suasana penonton. Walaupun dalam cerita yang sama akan tetapi pada saat pergelaran harus berbeda. Hal tersebut dilakukan supaya petunjuk tidak monoton, dengan harapan agar penonton tidak bosan. Sedangkan penampilannya harus berbeda pula disertai tanggap dan peka terhadap situasi serta kondisi masyarakat sekitar dimana wayang itu dipergelarkan.

## 1.5 Gaya Penyajian Seni Pedalangan

Gaya pergelaran pada wayang Kulit Purwa Jawa yang lazim di sebut *gagrag* sangat beraneka ragam bentuk penyajiannya, diantaranya adalah bentuk wayangnya, iringannya, dialek (*ulon*), lengkungan vokal (*cengkok lagon*), ragam gerak wayang, dan lain-lainnya. Salah satu contoh adalah pedalangan *gagrag* Jawa Timur atau wayang Jek Dong.

Wayang kulit Jawa Timur adalah salah satu dari sekian ciri-ciri wayang yang ada di Indonesia. Wayang kulit Jawa Timur berkembang di daerah-daerah pinggir karena sering pentas di daerah pedesaan, apabila dibandingkan di perkotaan, sehingga wayang kulit Jawa Timur sering disebut sebagai kesenian rakyat.

Perkembangannya hanya ada pada daerah-daerah tertentu di wilayah Jawa Timur, di antaranya kabupaten Sidoarjo, Pasuruan, Malang, Mojokerto, Jombang, Gresik, Lamongan dan Surabaya. Dari sekian daerah perkembangan wayang kulit Jawa Timur, maka muncullah istilah *gagrag* atau gaya dari masing-masing daerah tersebut,

contoh wayang kulit *gagrag* Porongan, *gagrag* Malangan, *gagrag* Mojokertoan atau Trowulanan, *gagrag* Lamongan, dan *gagrag* Surabaya.

Sebutan dari masing-masing gaya tersebut di atas hingga sekarang masih melekat di hati para penggemar seni tradisi wayang kulit Jawa Timur. Karena belum adanya buku tuntunan pedalangan Jawa Timur sehingga sebagai patron atau pakem adalah Empu dari masing-masing gaya tersebut, contoh gaya Porongan (Ki Soleman), gaya Mojokertoan (Ki Pit Asmoro), gaya Lamongan (Ki Subroto), gaya Surabaya (Ki Haji Suwoto Ghozali Almarhum dan Ki Utomo Almarhum).

Untuk mengawali pertunjukan atau sebelum dalang naik di pentas, terlebih dahulu ditampilkan sebuah tari yang disebut tari Remo dengan dua gaya yaitu gaya putri, dan gaya putra. Hal tersebut dilakukan dengan harapan mampu menarik perhatian para penonton sekaligus sebagai tari pembuka salam atau penyambutan.

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timur selalu diawali dengan tari remo, sehingga pertunjukan wayang dilaksanakan setelah tari remo. Pertunjukan tari remo dengan menampilkan dua gaya tersebut diperkirakan memakan waktu  $\pm$  satu setengah jam, dimulai jam 21.00. Pertunjukan wayang kulit dimulai  $\pm$  jam 22.30 – 23.00. Pelaksanaan *pakeliran* seperti tersebut di atas sudah merupakan tradisi *pakeliran* Jawa Timur dimanapun.

Nama tokoh dan nama sebuah tempat dalam pewayangan sebagian ada yang berbeda, bahkan tidak dimiliki oleh gaya *pakeliran* lain, contoh nama masa muda Prabu Arjuna Sasra Bahu adalah Raden Nalendradipa, nama masa kecil Anoman adalah Raden Anjila Kencana, dan masih banyak yang lainnya. Sedangkan untuk perbedaan nama tempat tinggal adalah, contoh pertapan Begawan Gundawijaya atau (Begawan Bagaspati dalam pedalangan Surakarta) adalah di Guwa Warawinangun, dan lain sebagainya. *Pakeliran* gaya Jawa Timur kaya akan berbagai sanggit cerita dan dalam sajian pertunjukan masih banyak yang menggunakan cerita pakem (*Wet*), dari pada cerita karangan (*carangan*). Sumber cerita yang dipergelarkan adalah epos Ramayana dan Mahabharata.

Cerita baku atau *wet* adalah cerita yang diperoleh dari Empu masing-masing, dan secara turun-temurun dengan cara berguru ke ahlinya (*nyantrik*). Perbedaan yang lain terletak pada bentuk *simpingan* atau *sampiran* wayang. *Sampiran* adalah wayang yang ditata berjajar dan berderet disela kanan dan kiri tempat duduk sang dalang. Apabila di amati akan terlihat jelas ada dua tokoh wayang yaitu Semar dan Bagong yang telah ditancapkan di layar bagain tengah dan ditutup oleh dua gunung. Di *simpingan* sebelah kanan tengah dipasang tokoh Betara Guru agak ke atas menghadap ke kiri dan di *simpingan* sebelah kiri tengah di pasang tokoh Batari Durga menghadap ke kanan.

Instrumen saron satu dan saron dua juga berpengaruh pada setiap adegan yang dimainkan, dengan menampilkan bermacam-macam *kembangan* saron yang sesuai dengan suasana dalam adegan tersebut. Bentuk penonjolan instrumen lain terlatak pada kendang, karena kendang Jawatimuran cenderung berbunyi nyaring terutama bagian sisi kendang yang ukurannya lebih kecil (*kempyang*) mengacu pada nada satu (*siji*). Bentuk kendang berukuran besar panjang serta berat.

Ciri khas lainnya terdapat pada beberapa tokoh wayang yang mengenakan busana kepala (*irah-irahan*) gelung yang dikombinasi dengan makutha (*topong* atau *kethu* dewa). Ciri lain terdapat pada tokoh wayang Bima dan Gathotkaca, yang di Jawa Tengah berwajah hitam, namun di Jawa Timur berwajah merah. Beberapa tokoh dalang Jawatimuran menyatakan bahwa warna merah bukan berarti melambangkan watak keangkara murkaan namun melambangkan watak pemberani. Selain itu tokoh wayang Gandamana pada wayang Jawa Tengah memiliki pola penggambaran karakter (*wanda*) yang mirip dengan Antareja atau Gathotkaca, tetapi pada wayang kulit Jawatimuran Gandamana tampil dengan *wanda* mirip Dursasana atau Pragota.

Contoh bentuk wayang Jawatimuran terakhir sebelum mengalami perubahan bentuk (*deformasi*) yaitu pada saat diperlihatkan oleh bentuk-bentuk arca pada relief di dinding candi Suku di gunung Lawu sebelah barat, yang salah satu reliefnya menggambarkan perkelahian Bima melawan Raksasa dengan menunjukkan angka tahun 1361 Caka atau 1439 masehi. Jadi masih dalam zaman pemerintahan Prabuputri Suhita, raja Majapahit ke IV (1429 – 1447)



## BAB II

# SEJARAH WAYANG DAN JENIS DALAM SENI PEWAYANGAN

### 2.1 Pewayangan

Seni pewayangan adalah sesuatu yang menyangkut wayang, termasuk pembinaan, penghayatan, pendukung, kritik dan pengetahuan mengenai wayang. Pengertian pewayangan lebih luas jangkauannya karena sudah melibatkan unsur-unsur pendukung wayang tersebut.

### 2.2 Sejarah Seni Pewayangan

Wayang, merupakan salah satu bentuk teater tradisional yang paling tua. Pada masa pemerintahan Raja Balitung, telah ada petunjuk adanya pertunjukan wayang, yaitu yang terdapat pada prasasti Balitung dengan tahun 907 Masehi, yang mewartakan bahwa pada saat itu telah dikenal adanya pertunjukan wayang.

Prasasti berupa lempengan tembaga dari Jawa Tengah; Royal Tropical Institute, Amsterdam, contoh prasasti ini dapat dilihat dalam lampiran buku Claire Holt *Art in Indonesia: Continuities and Changes*, 1967 terjemahan Prof. Dr. Soedarsono (MSPI-2000-hal 431). Tertulis sebagai berikut:

*Dikeluarkan atas nama Raja Balitung teks ini mengenai desa Sangsang, yang ditandai sebagai sebuah tanah perdi-kan, yang pelaksanaannya ditujukan kepada dewa dari serambi di Dalinan. Lagi setelah menghias diri dengan cat serta bunga-bunga para peserta duduk di dalam tenda perayaan menghadap Sang Hyang Kudur. "Untuk keselamatan bangunan suci serta rakyat" pertunjukan (ton-tonan) di-sakilan.*

*Sang Tangkil Hyang sang (mamidu), si Nalu melagukan (macarita) Bhima Kumara, serta menari (mangigal) sebagai Kicaka; si Jaluk melagukan Ramayana; si Mungmuk berakting (mamirus) serta melawak (mebanol), si Galigi memper-tunjukkan Wayang (mawayang) bagi para Dewa, melagukan Bhimaya Kumara.*

Pentingnya teks ini terletak pada indikasi yang jelas bahwa pada awal abad ke-10, episode-episode dari Mahabharata dan Ramayana dilagukan dalam peristiwa-peristiwa ritual. *Bhimaya Kumara* mungkin sebuah cerita yang berhubungan dengan Bima boleh jadi telah dipertunjukkan sebagai sebuah teater bayangan (sekarang: wa-

yang purwa). Dari mana asal-usul wayang, sampai saat ini masih dipersoalkan, karena kurangnya bukti-bukti yang mendukungnya. Ada yang meyakini bahwa wayang asli kebudayaan Jawa dengan mengatakan karena istilah-istilah yang digunakan dalam pewayangan banyak istilah bahasa Jawa.

Dr.G.A.J.Hazeu, dalam detertasinya *Bijdrage tot de Kennis van het Javaansche Tooneel* (Th 1897 di Leiden, Negeri Belanda) berkeyakinan bahwa pertunjukan wayang berasal dari kesenian asli Jawa. Hal ini dapat dilihat dari istilah-istilah yang digunakan banyak menggunakan bahasa Jawa misalnya, *kelir*, *blencong*, *cempala*, *kepyak*, wayang. Pada susunan rumah tradisional di Jawa, kita biasanya akan menemukan bagian-bagian ruangan: *emper*, *pendhapa*, *omah mburi*, *gandhok sen-thong* dan ruangan untuk pertunjukan *ringgit* (*pringgitan*), dalam bahasa Jawa *ringgit* artinya wayang. Bagi orang Jawa dalam membangun rumahpun menyediakan tempat untuk pertunjukan wayang. Dalam buku *Over de Oorsprong van het Javaansche Tooneel* - Dr.W Rassers mengatakan bahwa, pertunjukan wayang di Jawa bukanlah ciptaan asli orang Jawa. Pertunjukan wayang di Jawa, merupakan tiruan dari apa yang sudah ada di India. Di India pun sudah ada pertunjukan bayang-bayang mirip dengan pertunjukan wayang di Jawa.

Dr.N.J. Krom sama pendapatnya dengan Dr. W. Rassers, yang mengatakan pertunjukan wayang di Jawa sama dengan apa yang ada di India Barat, oleh karena itu ia menduga bahwa wayang merupakan ciptaan Hindu dan Jawa. Ada pula peneliti dan penulis buku lainnya yang mengatakan bahwa wayang berasal dari India, bahkan ada pula yang mengatakan dari Cina. Dalam buku *Chineesche Brauche und Spiele in Europa* – Prof G. Schlegel menulis, bahwa dalam kebudayaan Cina kuno terdapat pertunjukan semacam wayang. Pada pemerintahan Kaizar Wu Ti, sekitar tahun 140 sebelum Masehi, ada pertunjukan bayang-bayang semacam wayang. Kemudian pertunjukan ini menyebar ke India, baru kemudian dari India dibawa ke Indonesia. Untuk memperkuat hal ini, dalam majalah *Koloniale Studien*, seorang penulis mengemukakan adanya persamaan kata antara bahasa Cina *Wa-yaah* (Hokian), *Wo-yong* (Kanton), *Wo-ying* (Mandarin), artinya pertunjukan bayang-bayang, yang sama dengan wayang dalam bahasa Jawa.

Meskipun di Indonesia orang sering mengatakan bahwa wayang asli berasal dari Jawa/Indonesia, namun harus dijelaskan apa yang asli materi wayang atau wujud wayang dan bagaimana dengan cerita wayang. Pertanyaannya, mengapa pertunjukan wayang kulit, umumnya selalu mengambil cerita dari epos Ramayana dan Mahabharata? Dalam papernya *Attempt at a historical outline of the shadow theatre* Jacques Brunet, (Kuala Lumpur, 27-30 Agustus 19-69), mengatakan, sulit untuk menyanggah atau menolak anggapan bahwa teater wayang yang terdapat di Asia Tenggara berasal dari

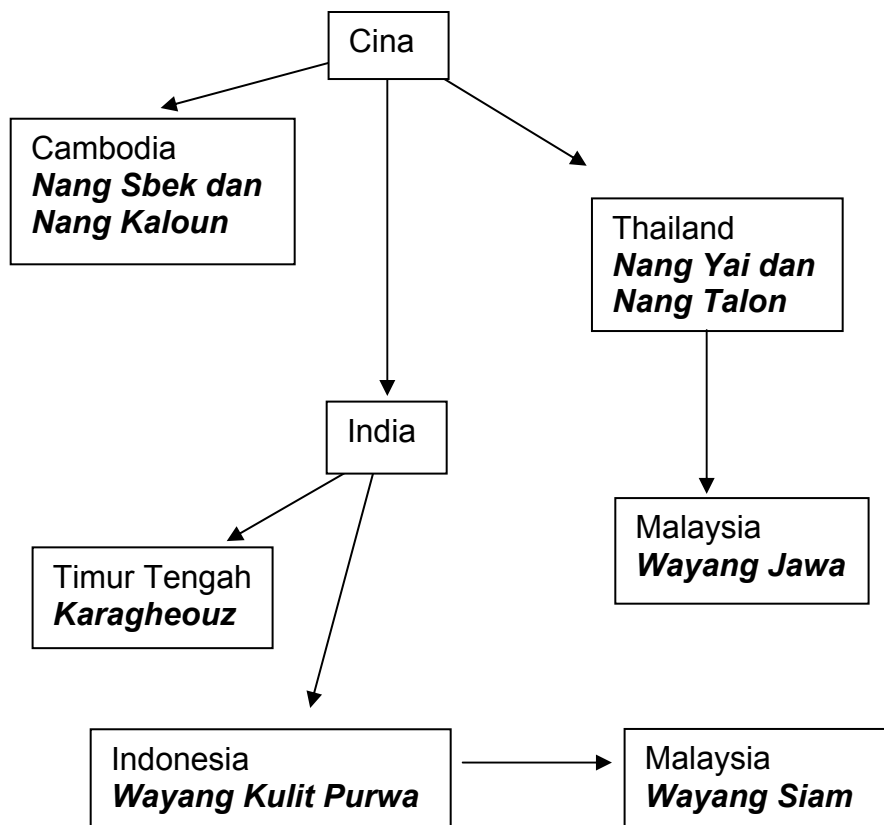
India terutama tentang sumber cerita. Paper tersebut di atas mencoba untuk menjelaskan bahwa wayang mempunyai banyak kesamaan terdapat di daerah Asia terutama Asia Tenggara dengan diikat oleh cerita-cerita yang sama yang bersumber dari Ramayana dan Mahabharata dari India. Sejarah penyebaran wayang dari India ke Barat sampai ke Timur Tengah dan ke timur umumnya sampai ke Asia Tenggara.

Di Timur Tengah, disebut *Karagheuz*, di Thailand disebut *Nang Yai & Nang Talun*, di Cambodia disebut *Nang Sbek & Nang Koloun*. Dari Thailand ke Malaysia disebut *Wayang Siam*. Sedangkan yang langsung dari India ke Indonesia disebut *Wayang Kulit Purwa*. Dari Indonesia ke Malaysia disebut *Wayang Jawa*. Di Malaysia ada 2 jenis nama wayang, yaitu *Wayang Jawa* (berasal dari Jawa) dan *Wayang Siam* berasal dari Thailand.

Abad ke-4 orang-orang Hindu datang ke Indonesia, terutama para pedagang. Pada kesempatan tersebut orang-orang Hindu membawa ajarannya dengan Kitab Weda dan epos cerita maha besar India yaitu Mahabharata dan Ramayana dalam bahasa Sanskrit. Abad ke-9, bermunculan cerita dengan bahasa Jawa kuno dalam bentuk kakawin yang bersumber dari cerita Mahabharata atau Ramayana, yang telah diadaptasi kedalam cerita yang berbentuk kakawin tersebut, misalnya cerita-cerita seperti: Arjunawiwaha karangan Empu Kanwa, Bharatayuda karangan Empu Sedah dan Empu Panuluh, Kresnayana karangan Empu Triguna, Gatotkaca Sraya karangan Empu Panuluh dan lain-lainnya. Pada jamannya, semua cerita tersebut bersumber dari cerita Mahabharata, yang kemudian diadaptasi sesuai dengan sejarah pada jamannya dan juga disesuaikan dengan dongeng serta legenda dan cerita rakyat setempat. Dalam mengenal wayang, kita dapat mendekatinya dari segi sastra, karena cerita yang dihidangkan dalam wayang terutama wayang kulit umumnya selalu diambil dari epos Mahabharata atau Ramayana. Kedua cerita tersebut, apabila kita telusuri sumber ceritanya berasal dari India. Mahabharata bersumber dari karangan Viyasa, sedangkan Epos Ramayana karangan Valmiki.



## Peta Penyebaran Cerita Wayang dari Cina



(Lihat: buku *Traditional Drama And Music of Southeast Asia – Edited by M.Taib Osman*, Terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. Th. 1974 )

Hal ini diperkuat fakta bahwa cerita wayang yang terdapat di Asia terutama di Asia Tenggara yang umumnya menggunakan sumber cerita Ramayana dan Mahabharata dari India. Cerita-cerita yang biasa disajikan dalam wayang, sebenarnya merupakan adaptasi dari epos Ramayana dan Mahabharata yang disesuaikan dengan cerita rakyat atau dongeng setempat. Dalam sejarahnya pertunjukan wayang kulit selalu dikaitkan dengan suatu upacara, misalnya untuk keperluan upacara khitanan, bersih desa, menyingkirkan malapetaka dan bahaya. Hal tersebut sangat erat dengan kebiasaan dan adat-istiadat setempat.

Dalam menelusuri sejak kapan ada pertunjukan wayang di Jawa, dapat kita temukan berbagai prasasti pada jaman raja-raja Jawa, antara lain pada masa Raja Balitung. Namun tidak jelas apakah

pertunjukan wayang tersebut seperti yang kita saksikan sekarang. Pada masa pemerintahan Raja Balitung, telah ada petunjuk adanya pertunjukan wayang. Hal ini juga ditemukan dalam sebuah kakawin Arjunawiwaha karya Empu Kanwa, pada jaman Raja Airlangga dalam abad ke-11. Oleh karenanya pertunjukan wayang dianggap kesenian tradisi yang cukup tua. Sedangkan bentuk wayang pada pertunjukan di jaman itu belum jelas tergambar bagaimana bentuknya.

Pertunjukan teater tradisional pada umumnya digunakan untuk pendukung sarana upacara baik keagamaan ataupun adat-istiadat, tetapi pertunjukan wayang kulit dapat langsung menjadi ajang keperluan upacara tersebut. Ketika kita menonton wayang, kita langsung dapat menerka pertunjukan wayang tersebut untuk keperluan apa. Hal ini dapat dilihat langsung pada cerita yang dimainkan, apakah untuk keperluan menyambut panen atau untuk *ngruwat* dan pertunjukan itu sendiri merupakan suatu upacara.

*Gambar 1.1 wayang Cina, Muangthai, Kamboja*



a. Wayang Cina    b. Wayang Muang Thai    c. Wayang Kamboja

### 2.3 Jenis Wayang

Dapat kita temukan wujud bentuk wayang sejak dahulu, yaitu adanya wayang Rumput atau wayang Lontar (daun TAI) dan lain sebagainya. Jenis wayang tersebut dapat dilihat di Musium Wayang di Jakarta. Berbagai bentuk dan ragam wayang di Indonesia, di antaranya, yaitu:

### 2.3.1 Wayang Beber

Wayang Beber termasuk bentuk wayang yang paling tua usianya dan berasal dari masa akhir zaman Hindu di Jawa. Pada mulanya wayang Beber melukiskan cerita-cerita wayang dari kitab Mahabharata, tetapi kemudian beralih dengan cerita-cerita Panji yang berasal dari kerajaan Jenggala pada abad ke-XI dan mencapai jayanya pada zaman Majapahit sekitar abad ke-XIV hingga XV. Wayang ini populeritasnya memudar sejak zaman kerajaan Mataram, sehingga makin langka dan kini diancam kepunahannya. Wayang tersebut masih dapat kita jumpai dan sesekali dapat dipergelarkan. Pada pertunjukan yang pernah dilangsungkan pada awal tahun 1983 di Surabaya digunakan wayang Beber dari desa Karangtalun Kelurahan Gedompol Kecamatan Donorejo Kabupaten Pacitan, Jawa Timur. Wayang Beber ini dikenal dengan nama Wayang Beber Pacitan.

Wayang Beber Pacitan melukiskan cerita Panji Asmara Bangun dengan Dewi Sekartaji yang berjumlah 6 gulungan dengan setiap gulungan memuat 4 adegan. Jadi jumlah keseluruhan menjadi 24 adegan, tetapi adegan yang ke 24 tidak boleh dibuka, yang menurut kepercayaan pantangan untuk dilanggar. Sebagai salah satu warisan nenek moyang bangsa Indonesia yang telah berusia sangat tua itu dan diakui sebagai hasil karya seni agung yang tiada duanya, maka Wayang Beber Pacitan ini perlu dilestarikan. Wayang Beber tersebut dicipta sesudah pemerintahan Amangkurat II (1677-1678) dan sebelum pemerintahan Amangkurat III (1703-1704) di Kartasura. Sedangkan sumber lain menyatakan bahwa Wayang Beber Pacitan tersebut diterima oleh dalang Nolodermo dari kraton Majapahit sebagai hadiah atas jasanya setelah ia menyembuhkan putri raja.

Cerita awal dari Wayang Beber ini adalah mengisahkan tentang Panji Asmara Bangun telah menyamar menjadi Panji Joko Kembang Kuning guna mengikuti sayembara menemukan Dewi Sekartaji, hingga sepasang pengantin bahagia bersanding di pelaminan yaitu Raden Panji Asmara Bangun dan Dewi Sekartaji. Cerita tersebut konon merupakan cerita sindiran tentang kerusakan kerajaan Mataram sampai berpindahnya pemerintahan ke Kartasura, yang disungging indah sekali dan dibuat pada tahun 1614 Caka dengan sengkalan: *gawe srabi jinambah ing wong*.

### 2.3.2 Wayang Purwa

Wayang Purwa adalah pertunjukan wayang yang pementasan ceritanya bersumber pada kitab Ramayana dan Mahabharata. Wayang tersebut dapat berupa wayang kulit, wayang golek atau wayang *wong* (orang).

Pendapat para ahli, istilah purwa tersebut berasal dari kata *parwa* yang berarti bagian dari cerita Ramayana atau Mahabharata. Di kalangan masyarakat Jawa, terutama orang-orang tua kata purwa sering diartikan pula purba artinya zaman dulu.

Sesuai dengan pengertian tersebut, maka wayang purwa diartikan pula sebagai wayang yang menyajikan cerita-cerita zaman dahulu. Pada wayang jenis ini banyak kita jumpai beberapa ragam, sejarah, asal mulanya antara lain:



*Gambar 1.2 Wayang Beber Pacitan  
(Adegan dalam cerita Joko Kembang Kuning)*

#### **2.3.2.1 Wayang Rontal (939)**

Prabu Jayabaya dari kerajaan Majapahit, yang gemar sekali akan wayang, membuat gambar-gambar dan cerita-cerita wayang pada daun tal dalam tahun 939 Masehi (861 Caka dengan sengkalan: *gambaring wayang wolu*). Wayang tersebut dinamakan wayang Rontal (rontal yaitu daun tal dari pohon Lontar: Bali, Jakarta; Siwulan: Jawa)

#### **2.3.2.1.1 Wayang Kertas (1244)**

Karena gambar-gambar yang terdapat pada daun tal itu terlalu kecil untuk dipertunjukkan, maka Raden Kudalaleyan atau yang disebut Prabu Surya Hamiluhur dari Pajajaran memperbesar gambar wayang tersebut di atas kertas pada tahun 1244 (1166 Caka, dengan sengkalan: *hyang gono rupaning jalmo*).

#### **2.3.2.2 Wayang Beber Purwa (1361)**

Prabu Bratono dari kerajaan Majapahit membuat wayang Beber Purwa untuk ruwatan pada tahun 1361 (1283 Caka, dengan sengkalan: *gunaning pujangga nembah ing dewa*). Pendapat tersebut tidak sesuai dengan ilmu sejarah, karena pada tahun 1350-1389 yang bertakhta di Majapahit adalah Raja Hayam Wuruk; kecuali apabila Prabu Bratono adalah juga Prabu Hayam Wuruk. Wayang Beber Purwa dimaksudkan suatu pertunjukan wayang mBeber cerita-cerita purwa (Ramayana atau Mahabharata).

#### **2.3.2.3 Wayang Demak (1478)**

Berhubung wayang Beber mempunyai bentuk dan roman muka seperti gambar manusia, sedangkan hal itu sangat bertentangan dengan agama dan ajaran Islam, maka para Wali tidak menyetujui. Penggambaran manusia merupakan kegiatan yang dinilai menyamai, setidaknya mendekati kekuasaan Tuhan. Hal tersebut di dalam ajaran Islam adalah dosa besar. Akhirnya wayang Beber kurang mendapat perhatian oleh masyarakat Islam dan lenyaplah wayang Beber tersebut dari daerah kerajaan Demak. Kemudian para Wali menciptakan wayang purwa dari kulit yang ditatah dan disungging bersumber pada wayang zaman Prabu Jayabaya. Bentuk wayang diubah sama sekali, sehingga badan ditambah panjangnya, tangan-tangan memanjang hampir mendekati kaki. Selain itu leher, hidung, pundak dan mata diperpanjang supaya menjauhi bentuk manusia. Yang tinggal hanya gambaran watak manusia yang tertera pada bentuk wayang purwa tadi. Hal ini dilakukan pada tahun 1518 (1440 Caka, dengan sengkalan: *sirna suci caturing dewa*). Dan pada tahun 1511 (1433 Caka, dengan sengkalan: *geni murub siniraming wong*), semua wayang Beber beserta gamelannya diangkut ke Demak, setelah kerajaan Majapahit runtuh pada tahun 1478. Dari uraian tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa wayang Kulit Purwa seperti yang kita lihat sekarang ini merupakan penjelmaan dari hasil ciptaan para Wali Sembilan (Wali *Sanga*) dalam abad ke-XVI.

#### **2.3.2.4 Wayang Keling (1518)**

Wayang Keling merupakan satu-satunya jenis wayang di daerah pesisir utara pulau Jawa, yakni di Pekalongan. Munculnya wayang tersebut berkaitan dengan masuknya agama Islam di Jawa, menjelang runtuhnya kerajaan Majapahit (1518 – 1522). Masa per-

golakan Majapahit (*Paregreg*), membuat orang-orang yang kokoh mempertahankan agama Hindu-Budha-nya lari berpencar ke daerah-daerah lain dan keturunan-keturunan mereka kemudian menciptakan seni budaya baru dengan cerita-cerita pewayangan baru.

Meskipun dalam sepiantas lalu wayang Keling tersebut mirip wayang kulit Jawa, namun perbedaan nampak menonjol pada *gelung cupit urang* yang tidak sampai pada ubun-ubun. *Antawacana*-nya memakai bahasa rakyat setempat, dan satu hal yang menarik dalam pagelaran wayang Keling tersebut ialah bahwa tokoh Wisanggeni dan Wrekodara bisa bertata krama dengan menggunakan bahasa halus (*Kromo Inggil*).

Keling, seperti yang disebutkan dalam buku karya dua penulis R. Suroyo Prawiro dan Bambang Adiwahyu, semula bermaksud mengenang nenek moyang mereka yang datang dari Hindustan masuk ke Jawa untuk pertama kalinya, di samping itu juga sebagai kenang-kenangan dengan adanya kerajaan Budha di Jawa yang disebut kerajaan Kalingga.

Wayang Kelingpun jauh berbeda dengan Wayang Purwa. Silsilah wayang tersebut rupanya paling lengkap sejak zaman Nabi Adam, Sang Hyang Wenang hingga Paku Buwono IV yaitu raja Surakarta (Th. 1788 – 1820). Hal tersebut kiranya kurang rasioanl, mengingat tidak adanya buku-buku atau catatan-catatan resmi yang menyatakan bahwa Sang Hyang Wenang adalah keturunan Nabi Adam. Dalam pementasan wayang Keling, dalang berfungsi pula sebagai Pendita atau Bikhu dengan memasukkan ajaran-ajaran dari kitab Weda ataupun Tri Pitaka dalam usaha melestarikan agama Hindu dan Budha. Dengan demikian sang dalang termasuk juga sebagai pengembang faham Jawa (*Kejawen*) di daerah Pekalongan dan sekitarnya.

#### **2.3.2.5 Wayang Jengglong**

Selain wayang Keling, di Pekalongan masih terdapat pula pedalangan wayang Purwa khas Pekalongan yang disebut wayang Jengglong. Pergelaran wayang Jengglong menggunakan wayang purwa *wanda* khas Pekalongan dengan iringan gamelan *laras Pelog*. Sumber cerita pada umumnya diambil dari buku Pustaka Raja Purwa Wedhoatmoko.

#### **2.3.2.6 Wayang Kidang Kencana (1556)**

Wayang ini diciptakan oleh Sinuwun Tunggul di Giri yang tidak jelas dimana letak kerajaannya pada tahun 1556 (1478 Caka, dengan sengkalan: *salira dwija dadi raja*). Wayang Kidang Kencana berukuran lebih kecil dari pada wayang purwa biasa. Tokoh-tokoh diambil dari cerita Ramayana dan Mahabharata. Dalang-dalang wanita serta dalang anak-anak pada umumnya memakai wayang-wayang

tersebut untuk pertunjukannya, karena wayang Kidang Kencana tidak terlalu berat dibanding dengan wayang pedalangan biasa.

### 2.3.2.7 Wayang Purwa Gedog (1583)

Raden Jaka Tingkir yang kemudian bergelar Sultan Hadiwijaya (1546 – 1586) dari kerajaan Pajang membuat Wayang Purwa Gedog pada tahun 1583 (1505 Caka, dengan sengkalan: *panca bo-ma marga tunggal*). Sangat disayangkan budayawan-budayawan Indonesia tidak menjelaskan bagaimana bentuk tokoh-tokoh wayang serta cerita untuk pertunjukan wayang tersebut.

### 2.3.2.8 Wayang Kulit Purwa Cirebon

Perkembangan seni pewayangan di Jawa Barat, terutama bentuk wayang kulitnya, berasal dari wayang kulit Jawa Tengah dan Jawa Timur. Hal itu terbukti dari bentuk wayang purwa Cirebon yang kini hampir punah, serupa dengan bentuk wayang Keling Pekalongan, yakni *gelung cupit urang* pada tokoh-tokoh seperti Arjuna, Bima, Gathotkaca dan lain-lainnya tidak mencapai ubun-ubun dan tokoh wayang Rahwana berbusana *rapekan* seperti busana wayang Gedog. Menurut para sesepuh di Cirebon, *babon* dan wayang kulit Cirebon memang mengambil cerita dari kitab Ramayana dan Mahabharata, tetapi sejak semula tersebut telah dikembangkan dan dibuat dengan corak tersendiri oleh seorang tokoh yang disebut Sunan Pongung.

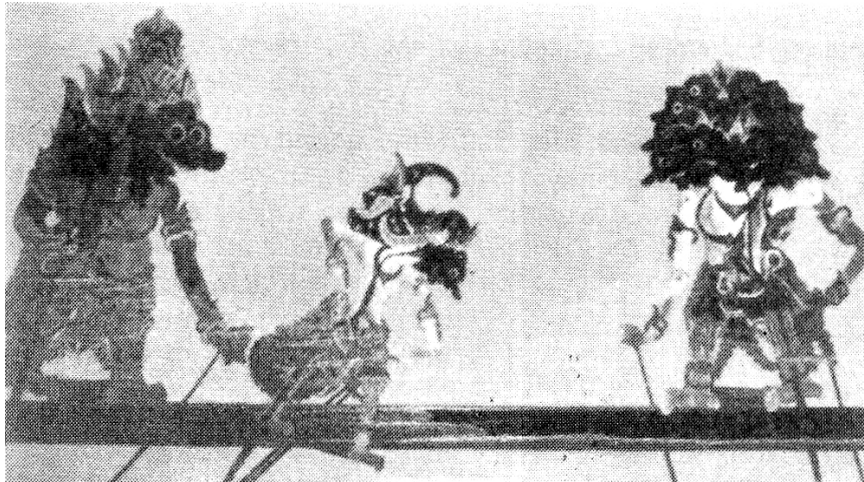
Cirebon berpendapat bahwa tokoh Sunan Pongung tersebut merupakan indentik dengan Sunan Kalijaga, seorang Wali penutup dari jajaran dewan Wali Sanga. Maka dengan demikian, jelaslah bahwa materi Ramayana dan Mahabharata yang Hinduis itu telah banyak diperbaiki dan diperbaharui serta disesuaikan dengan dasar-dasar ajaran Islam. Selain itu, satu hal yang relevan dan tidak dapat dipungkiri lagi bahwa para dalang wayang kulit ataupun dalang-dalang wayang Cepak di Cirebon memperoleh ajarannya dari cara-cara tradisional. Ia menjadi dalang dengan petunjuk ayahnya atau kakeknya yang disampaikan secara lisan, sehingga sulit bagi kita untuk menghimpun sastra lisan tersebut sekarang ini.

Di wilayah Jawa Barat sedikitnya terdapat empat versi kesenian wayang kulit, yakni versi Betawi, Cirebon, Cianjur, serta Bandung dan masing-masing menggunakan dialeg daerah setempat. Melihat akan wilayah penyebaran kesenian wayang kulit yang bersifat kerakyatan itu, maka nampaklah suatu rangkaian yang hampir saling bersambungan dengan wilayah Banyumas, Pekalongan, Cirebon, Purwakarta, Jakarta, Bogor, Tangerang, Bekasi, hingga Banten. Nampaknya kesenian Wayang Kulit Cirebon masih mendapat tempat baik di lingkungan masyarakatnya dan penyebarannya dengan bahasa Cirebon Campuran yaitu campuran Jawa dan Sunda yang meli-

puti daerah-daerah seperti Kuningan, Subang, Majalengka, bahkan sampai Kabupaten Kerawang bagian timur.

Suatu ciri khas pada pagelaran Wayang Kulit Cirebon adalah keterlibatan para penabuh gamelan (*niyaga*) yang bukan hanya melatar belakangi pertunjukan dengan alat musiknya, tetapi dengan *senggakan-senggakan* lagu yang hampir terus-menerus selama pagelaran berlangsung. Difusi kebudayaan tersebut berjalan lama serta mantap, dan peranan Wali Sanga sebagai faktor dinamik dan penyebar unsur peradaban pesisir tidak boleh dilupakan begitu saja. Contoh menarik peranan Wali Sanga yang berkaitan dengan Cirebon sebagai salah satu komponen peradaban pesisir adalah unsur kebudayaan dalam ungkapan kegiatan religi, mistik dan magi yang membara dan nampak dalam pertunjukan wayang.

Para Wali sangat aktif dalam penciptaan-penciptaan seni pedalangan dan memanfaatkan seni karawitan untuk mengislamkan orang-orang Jawa. Simbolisme dan ungkapannya nampak paling kaya dari seni karawitan dan seni pedalangan yang dimanfaatkan dalam setiap dakwahnya. Satu hal yang khas pula dalam jajaran wayang Kulit Cirebon, ialah apabila jumlah panakawan di daerah lainnya hanya empat orang, maka keluarga Semar ini berjumlah sembilan orang yakni Semar, Gareng, Dawala, Bagong, Curis, Witorata, Ceblek, Cingkring, dan Bagol Buntung, yang semuanya itu melambangkan sembilan unsur yang ada di dunia serta nafsu manusia, atau melambangkan jumlah Wali yang ada dalam melakukan dakwah Islam.



a. Raden Kumbakarna    b. Raden Indrajit    c. Prabu Rahwana

*Gambar 1.3 Wayang gaya Cirebon, dalam cerita Ramayana*



### 2.3.2.9 Wayang Kulit Purwa Jawa Timur

Seperti halnya dengan daerah-daerah lainnya, antara lain Cirebon, Banyumas, Kedu, Yogyakarta, Surakarta, dan Jawa Timur pun mempunyai wayang kulit dengan coraknya sendiri dan sering disebut wayang Jawatimuran atau wayang Jek Dong. Sebutan Jek Dong berasal dari kata Jek yaitu bunyi keprak dan Dong adalah bunyi instrumen kendang. Meskipun menggunakan pola wayang Jawa Tengah sesudah zaman masuknya agama Islam di Jawa, wayang kulit Jawatimuran mempunyai sunggingan dan *gagrag* tersendiri dalam pertunjukannya, sesuai dengan apresiasi dan kreativitas selera masyarakat setempat.

Bentuk dan corak wayang kulitnya condong pada gaya Yogyakarta, terutama wayang perempuan (*putren*). Hal ini membuktikan bahwa sejak runtuhnya kerajaan Majapahit, kebangkitan kembali wayang kulit Jawatimuran dimulai sebelum terjadinya perjanjian Giyanti yang membagi kerajaan Mataram menjadi Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta. Konon tercatat bahwa wayang *gagrag* Surakarta merupakan perkembangan kemudian setelah perjanjian Giyanti terlaksana.

Ciri khas wayang kulit Jawatimuran yang mencolok terdapat pada beberapa tokoh wayang yang mengenakan busana kepala (*irah-irahan*) gelung yang dikombinasi dengan makutha (*topong* atau *kethu* dewa). Ciri lain terdapat pada tokoh wayang Bima dan Gathotkaca, yang di Jawa Tengah berwajah hitam atau kuning keemasan, namun di Jawa Timur berwajah merah. Beberapa tokoh dalang Jawatimuran menyatakan bahwa warna merah bukan berarti melambangkan watak angkara murka namun melambangkan watak pemberani. Selain itu tokoh wayang Gandamana pada wayang Jawa Tengah memiliki pola penggambaran karakter (*wanda*) yang mirip dengan Antareja atau Gathotkaca, tetapi pada wayang kulit Jawatimuran Gandamana tampil dengan *wanda* mirip Dursasana atau Pragota.

Contoh bentuk wayang Jawatimuran terakhir sebelum mengalami perubahan bentuk (*deformasi*) diperlihatkan oleh bentuk-bentuk arca pada relief di dinding candi Sukuh di gunung Lawu sebelah barat, yang salah satu reliefnya menggambarkan perkelahian Bima melawan raksasa dengan menunjukkan angka tahun 1361 Caka atau 1439 masehi. Jadi masih dalam zaman pemerintahan Prabu-putri Suhita, raja Majapahit ke IV (1429 – 1447). Pada masa peralihan ke zaman Islam, wayang kulit Purwa Jawatimuran Kuna sudah lama berkembang dengan sempurna, mengingat kekuasaan kerajaan Majapahit sebelumnya yaitu yang meluas ke seluruh Nusantara, maka pedalangan Jawatimuran-pun sudah populer di daerah Jawa Tengah.

Dalam pertunjukan wayang kulit *gagrag* Jawatimuran mempunyai karakteristik tersendiri dengan memiliki empat jenis *pathet*, yaitu *pathet Sepuluh* (10), *pathet Wolu* (8), *pathet Sanga* (9), dan *pa-*

*thet Serang*, sedangkan di Jawa Tengah lazim mengenal tiga *pathet*, yaitu *pathet Nem* (6), *pathet Sanga* (9), dan *pathet Manyura*. Jumlah panakawan wayang kulit Jawatimuran juga berbeda. Jumlah nakanawan yang ada di wayang kulit purwa Cirebon dengan sebanyak sembilan panakawan, Jawa Tengah dengan empat panakawan, maka panakawan dalam wayang kulit Jawatimuran ini hanya memiliki dua panakawan, yaitu Semar dan Bagong Mangundiwangsa. Kedua tokoh panakawan yang bersifat dwi tunggal itu agaknya menjadi ciri khas dalam dunia wayang Jawatimuran.

Jumlah panakawan dalam wayang Jawatimuran lainnya dapat kita jumpai pada cerita-cerita Panji yang menampilkan Bancak dan Doyok atau Judeh dan Santa (Jurudyah dan Prasanta), sedangkan dalam *lakon* Darmarwulan kita temui panakawan Nayagenggong dan Sabdapalon seperti nampak pada lukisan-lukisan relief candi di Jawa Timur. Dengan demikian terdapat suatu kesimpulan, bahwa tokoh panakawan tersebut pada mulanya hanya dua orang. Hal ini besar kemungkinan ada kaitanya dengan alam dan falsafah kejawen, bahwa pasangan panakawan Semar dan Bagong tersebut merupakan lambang alam kehidupan manusia yang bersifat roh dan *wadag*. Semar merupakan rohnya dan Bagong memanasifestasikan *kewadagannya*. Namun dalam perkembangannya panakawan diwayang Jawatimuran bertambah, yaitu Besut dengan perwujudan seperti Bagong hanya lebih kecil. Besut dalam wayang Jawatimuran berperan sebagai anak Bagong.

Bangkitnya kembali wayang kulit Jawa Tengah yang ditunjang oleh kalangan atas yaitu kalangan kraton, berkembang pula seni pedalangan wayang kulit Jawatimuran pada perbedaan tingkat dan prosesnya. Ia berkembang bukan dari kalangan kraton melainkan dari tingkah bawah ke masyarakat banyak. Daerah perkembangan wayang kulit Jawatimuran meliputi daerah Surabaya, Sidoarjo, Pasuruhan, Malang, Mojokerto, Jombang, Lamongan dan Gresik.



Gambar 1.4 *Batara Bayu (Jawatimuran)*



Gambar 1.5 *Harjuna Sasrabahu (Jawatimuran)*



Gambar 1.6 Dewi Sembadra



Gambar 1.7 Batara Kala



Gambar 1.8 Bagong dan Semar menghadap Berjanggalpati

#### 2.3.2.10 Wayang Golek (1646)

Sesuai dengan bentuk dan cirinya yang mirip boneka, bulat yang dibuat dari kayu, maka disimpulkan bahwa, berdasarkan bentuk yang mempunyai ciri-ciri seperti boneka itu, sehingga benda tersebut dinamakan wayang Golek. Pada akhir pergelaran wayang kulit purwa, maka dimainkan wayang yang bentuknya mirip boneka dan di namakan Golek. Dalam bahasa Jawa, golek berarti mencari. Dengan memainkan wayang Golek tersebut, dalang bermaksud memberikan isyarat kepada para penonton agar se usai pergelaran, penonton mencari (*nggoleki*) intisari dari nasehat yang terkandung dalam pergelaran yang baru lalu. Mungkin berdasarkan kemiripan bentuk itulah sehingga dinamakan wayang Golek.

Wayang-wayang tersebut diberi pakaian, kain dan baju serta selendang (*sampur*), dan dalam pementasannya tidak menggunakan layar (*kelir*). Sebagai pengganti lampu penerang pada wayang (*blencong*), sering dipakainya lampu petromak atau lampu listrik. Boneka-bonela kayu ini diukir dan disungging menurut macam ragamnya, sesuai dengan tokoh-tokoh wayang dalam epos Ramayana dan Mahabharata. Wayang Golek yang terbuat dari kayu dan berbentuk tiga dimensi itu, kepalanya terlepas dari tubuhnya. Ia dihubungkan oleh sebuah tangkai yang menembus rongga tubuh wayang dan sekaligus merupakan pegangan dalang. Melalui tangkai itulah dalang dapat menggerakkan kepala wayang dengan gerakan menoleh, serta

dalang dapat menggerakkan tubuh wayang dengan gerakan naik-turun. Tangan-tangan wayang Golek dihubungkan dengan seutas benang, sehingga sang dalang dapat bebas menggerak-gerakannya. Dalam buku *Wayang Golek Sunda*, karangan Drs. Jajang Suryana, M.Sn, dikatakan:

“Munculnya wayang Golek Purwa di Priyangan secara pasti berkaitan dengan wayang Golek Menak Cirebon yang biasa disebut wayang Golek Papak atau wayang Golek Cepak”.

Kaitannya antara kedua jenis wayang itu hanya sebatas kesamaan raut golek yang tiga dimensi (*trimatra*), sementara unsur cerita golek yang secara langsung akan menentukan raut tokoh golek, sama sekali berbeda. Golek Menak bercerita tentang Wong Agung Menak, Raja Menak atau Amir Hamsyah yang berunsur cerita Islam. Sedangkan Golek Purwa bercerita tentang kisah yang bersumber dari agama Hindu yaitu Mahabharata dan Ramayana. Cerita yang dipentaskan umumnya cerita Ramayana dan Mahabharata, namun ada jenis wayang Golek yang mementaskan cerita Panji atau cerita Parsi yang bernuansa Islam.

Daerah Jawa Barat yang pertama kali kedatangan wayang Golek adalah daerah Cirebon. Wayang tersebut kemudian masuk ke daerah Priangan dan mulai digemari masyarakat Sunda. Pementasan wayang Golek tersebut menggunakan bahasa masyarakat Pasundan Jawa Barat. Pada umumnya masyarakat Jawa Barat menyebut wayang itu wayang Golek Sunda atau Golek Purwa, yang dalam pementasannya mengambil cerita-cerita berdasarkan kitab Ramayana dan Mahabharata. Wayang tersebut telah ada sebelum wayang Golek Menak diciptakan, yakni pada masa pemerintahan Prabu Amangkurur I di Mataram (1646 – 1677).

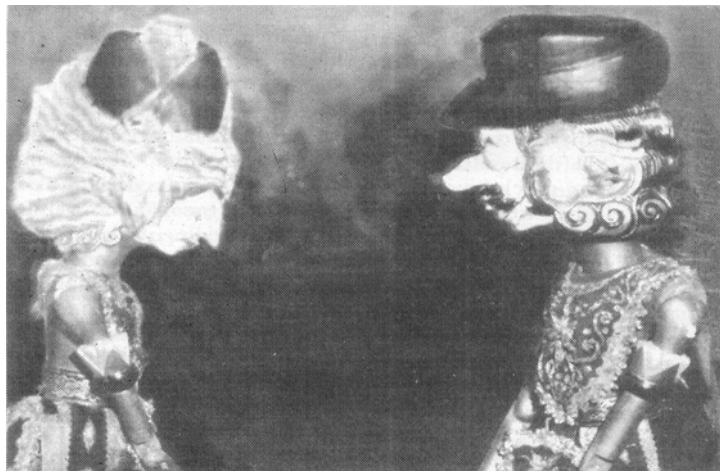
Pada pembukaan seminar pedalangan Jawa Barat I pada tanggal 26-29 Februari 1964 di Bandung, telah diwujudkan dan diciptakan wayang Golek baru, yang sesuai dengan perkembangan zaman, kemudian atas keputusan para pengurus yayasan pedalangan Jawa Barat wayang dengan bentuk pemanggungan yang baru tersebut, diberi nama Wayang Pakuan. Dalam pergelaran wayang Golek Pakuan tersebut dipentaskan pula cerita-cerita Babad Pajajaran, penyebaran agama Islam di Jawa Barat dan datangnya bangsa asing di Indonesia. Dengan cerita-cerita tersebut di atas maka tokoh-tokoh dalam wayang Golek Pakuan di antaranya seperti Prabu Siliwangi dari kerajaan Pajajaran serta Jan Pieterzoon Coen atau Murjangkung, Gubernur Jendral Hindia Belanda.

Pada awal abad ke-XIX Pangeran Kornel seorang Bupati Sumedang, Jawa Barat, terkenal sebagai pencipta wayang Golek Purwa Sunda yang bersumberkan pada wayang Golek Cepak dari Cirebon. Sejak munculnya wayang Golek Purwa Sunda tersebut, maka kesenian itu menjadi sangat populer dan dapat merebut hati rakyat Jawa Barat umumnya serta orang-orang Sunda di daerah Pri-

angan Khususnya. Di daerah Jawa Tengah terdapat wayang golek dengan berbagai macam jenis dan disesuaikan dengan *lakon* pergelarannya. Tetapi pada umumnya wayang golek tersebut berbentuk wayang Golek Menak. Cerita pada umumnya adalah cerita-cerita Menak Wong Agung Jayengrana, yang bersumber pada serat Menak. Wayang golek tersebut kemudian terkenal dengan sebutan wayang Thengul.

Di Jawa Barat-pun terdapat wayang Golek Menak dengan cerita yang sama, bernafaskan Islam, yaitu kisah Amir Hamzah (paman Nabi Muhammad s.a.w.) beserta tokoh-tokoh lainnya seperti raja Jubin, Adam Billis, Tumenggung Pakacangan, Suwangsa, Pringadi, Panji Kumis, Raden Abas dan Umarmaya. Wayang-wayang tersebut disebut wayang Bendo. Sesudah kerajaan Demak runtuh, kraton pindah ke Pajang dan sebagian wayang-wayang di bawa ke Cirebon karena kerajaan Cirebon mempunyai hubungan yang erat dengan Demak. Maka tidak mengherankan kalau di Cirebon terdapat wayang Golek Purwa bercampur dengan wayang Golek Menak, sehingga dalam pementasannya disebut wayang Cepak.

Wayang Golek Cepak tersebut membawakan *lakon* Menak dan disamping itu membawakan pula cerita-cerita sejarah perkembangan agama Islam di Jawa. Seirama dengan perkembangan serta kemajuan zaman dalam modernisasi wayang, sejak tahun 70-an wayang Golek Sunda ini dilengkapi dengan pemakaian keris serta *Pra-ba* yang terbuat dari kulit berukir (ditatah dan disungging) untuk tokoh-tokoh wayang tertentu, seperti Kresna, Gathotkaca, Baladewa, Rahwana dan lainnya.



Gambar 1.9 Wayang Golek Pakuan

Adegan Jan Pieterszoon Coen dan Prabu Siliwangi

### 2.3.2.11 Wayang Krucil (1648)

Raden Pekik di Surabaya membuat wayang Krucil pada tahun 1648 (1571 Caka, dengan sengkalan: *watu tunggangngane buta widadari*). Wayang ini dibuat dari kayu pipih (*papan*) berbentuk seperti wayang kulit dan diukir seperlunya. Hanya tangan-tangannya terbuat dari kulit. Pertunjukan wayang ini dilakukan pada umumnya di siang hari dan tidak menggunakan *kelir*. Kemudian untuk seterusnya wayang Klithik ini digunakan untuk pertunjukan cerita Damarwulan-Minakjingga, sedang wayang Krucil untuk cerita-cerita dari kitab Mahabharata, yang kemudian wayang tersebut disebut wayang golek Purwa. Cerita Damarwulan-Minakjingga adalah melambangkan pertentangan antara Damarwulan sebagai bulan dan Minakjingga sebagai matahari.

Wayang Klithik juga mengenal ciri-ciri menurut gayanya antara lain gaya Yogyakarta, gaya Surakarta, dan gaya Mangkunegaran. Pada gaya Yogyakarta bentuk wayang tersebut nampak kurang anatomis terutama pada pahatan kakinya, sehingga mengarah pada bentuk primitif.

Sedangkan gaya Surakarta dan gaya Mangkunegaran mendekati bentuk wayang kulit yang nampak artistik dan mengarah pada sifat kehalusan dan ketenangan. Untuk mengiringi pertunjukan wayang Klithik dipakainya gamelan dengan *laras* Slendro yang berjumlah lima macam, yakni kendang, saron, kethuk-kenong, kempul barang dan gong suwuk-an. Irama gamelan pada umumnya sangat monoton seperti irama kuda lumping (*jathilan*).

Pada setiap adegan jejeran ki dalang mengiringinya dengan tembang *macapat* seperti Dandang Gula, Sinom, Pangkur, Asmaradana dan lain sebagainya. Tembang-tembang tersebut berperan sebagai *suluk* dalam pertunjukan wayang kulit.

Pada masa lalu pertunjukan wayang Klithik merupakan pertunjukan ritual sakral tak ubahnya seperti pertunjukan wayang kulit Purwa. Namun karena kondisi dan vareasi pertunjukannya yang secara teknis terlalu statis serta dalang yang berpegang teguh pada aturan baku dan sangat terikat pada *lakon* tertentu, tanpa mau mengembangkannya, sehingga pertunjukan tersebut tidak mampu memenuhi selera zaman dan banyak penonton yang meninggalkannya.

Selain itu ceritanya pun berkisar pada babad Majapahit tanpa timbulnya cerita-cerita carangan atau gubahan baru. Pengaruh modernisasi dan waktu memang membuat banyak upacara-upacara ritual yang sakral serta seni budaya tradisional makin lama makin lenyap karena telah kehilangan pamornya.





Gambar 1.10 Wayang Golek Cirebon atau Wayang Cepak

#### 2.3.2.12 Wayang Sabrangan (1704)

Paku Buwono I (1704 – 1719) membuat wayang Sabrangan atau tokoh dari daerah seberang dengan pemakaian baju pada tahun 1703 (1625 Caka, dengan sengkalan: *buta nembah ratu tunggal*). Wayang tersebut merupakan salah satu jenis dari wayang purwa di samping jenis wayang raksasa (*raseksa*) dan kera (*kethek*).

#### 2.3.2.13 Wayang Rama (1788)

Paku Buwono IV (1788 – 1820) membuat wayang Rama yang khusus diciptakan untuk mempergelarkan cerita-cerita dari kitab Ramayana. Dalam wayang tersebut terdapat banyak wayang-wayang kera dan raksasa, yang dibuat pada tahun 1815 (1737 Caka, dengan sengkalan: *swareng pawaka giri raja*).

#### 2.3.2.14 Wayang Kaper

Wayang kaper adalah wayang yang ukurannya lebih kecil dibanding wayang Kidang Kencana. Wayang ini pada umumnya digunakan untuk permainan anak-anak yang mempunyai bakat mendalang. Yang membuat wayang kaper tersebut umumnya orang kaya atau kaum bangsawan untuk menghibur diri dan untuk permainan anak cucu mereka. Wayang tersebut disebut kaper karena kecil bentuknya, kalau dimainkan sabetan tidak begitu lincah dan hanya nampak menggelepar-gelepar saja. Bilamana kena cahaya lampu, geleparan-geleparan itu bagaikan kupu-kupu kecil yang terbang dekat lampu di malam hari.

Pementasan wayang kaper tersebut menggunakan *kelir* dan *blencong* yang biasa dilakukan dalang anak-anak (*bocah*) dengan mengambil cerita dari epos Ramayana dan Mahabharata. Seperti halnya wayang kulit Purwa lainnya, wayang Kaper tersebut dibuat dari kulit yang ditatah dan disungging pula.

#### 2.3.2.15 Wayang Tasripin

Tasripin almarhum seorang saudagar kaya yaitu pedagang kulit di Semarang, Jawa Tengah. Tasripin membuat wayang kulit gaya Yogyakarta dicampur gaya Pesisiran dengan ukuran luar biasa besarnya. Dibuat wayang tokoh Arjuna sebesar tokoh Kumbakarna, wayang terbesar dan tertinggi dari wayang pedalangan, sedangkan wayang-wayang lainnyapun ikut membesar dan sebanding dengan wayang Arjuna tadi.

Wayang-wayang sebesar itu tidak mungkin untuk dipentaskan karena terlalu besar dan berat serta tidak ada seorang dalang-pun yang mampu memainkannya. Wayang-wayang tersebut dilapisi kertas emas (*diprada*), ditatah serta disungging, dan hanya untuk pameran belaka yang kemudian disebut wayang Tasripin.

#### 2.3.2.16 Wayang Kulit Betawi atau Wayang Tambun.

Wayang Kulit Betawi ini merupakan satu-satunya teater boneka di kalangan masyarakat Betawi. Grup wayang kulit ini masih terdapat di wilayah Jakarta Timur, Jakarta Selatan, Jakarta Barat, Tangerang, Bogor, dan Bekasi. Wilayah Bekasi terutama Kecamatan Tambun merupakan wilayah yang paling potensial bagi wayang kulit Betawi tersebut, baik dalam arti kuantitas maupun kualitas, sehingga dapat dimaklumi kalau ada beberapa orang yang menamakan teater ini dengan nama wayang Tambun.

Para ahli pedalangan berpendapat, bahwa wayang kulit Betawi berasal dari Jawa Tengah, yang kedatangannya di Jakarta dan sekitarnya dihubungkan dengan penyerangan Sultan Agung ke Batavia (Batavia = Jakarta) pada zaman Gubernur Jendral Jan Pieterzoon Coen (1628 – 1629). Bila dibandingkan dengan bentuk-bentuk wayang kulit di sepanjang pantai utara Jawa Barat mulai dari Cire-

bon, Indramayu, Pamanukan, Cilamaya, Karawang sampai Tambun dan Jakarta, nampak pada wayang kulit tersebut adanya persamaan yang cukup mencolok, sehingga pendapat yang mengatakan, bahwa wayang kulit Betawi merupakan suatu pengaruh yang beranting dari Jawa Tengah.

Adanya persamaan temperamen antara wayang kulit Betawi dengan wayang kulit Banyumas, ini dapat terlihat dengan adanya persamaan pada alat musik pengiring yang berupa gambang. Pada wayang kulit Betawi di masa lampau, alat musik gambang tersebut di buat dari bambu seperti gamelan Calung pada wayang kulit Banyumas.

Wayang kulit Betawi ini banyak mendapat pengaruh dari wayang Golek Sunda, baik dalam lagu, sabetan, dan *lakonnya*. Dalam hal lagu walaupun iramanya sepintas lalu Sunda, pada hakekatnya lagu-lagu ini adalah perpaduan antara Sunda dan Betawi, yang sejak semula sudah ada pada musik Gamelan *Ajeng* Betawi. Kaidah adalah apa yang mereka pelajari dari guru-guru mereka. Benar atau tidaknya ajaran tersebut, bilamana ditinjau dari kaidah dan yang ada di Jawa Tengah, tidaklah menjadi halangan bagi mereka.

Wayang kulit Betawi pada hakekatnya benar-benar merupakan suatu seni rakyat yang unsur improvisasi dan spontannitasnya mengambil bagian yang terbanyak dari suatu pertunjukan. Keterlibatan penabuh gamelan terlihat sangat kental dan bahkan para penonton juga terlibat dalam pertunjukannya, hal tersebut terjadi secara spontan dan wayang kulit Betawi memang benar-benar menampilkan sesuatu yang spesifik dalam seni rakyat dimana pemain dan penonton melebur menjadi suatu totalitas yang akrab.

Cerita yang ada pada wayang kulit Betawi hanya mengandalkan apa yang mereka sebut Kanda Keling dan Kanda Mataram. Kanda Keling adalah apa yang diterima dari guru mereka, sehingga dua orang dalang yang berguru pada dua orang guru yang berlainan, bisa memainkan *lakon* yang berbeda pula. Sedangkan Kanda Mataram adalah *lakon* yang dikarang atau diciptakan ki dalang sendiri dengan memasukan hal-hal baru di dalamnya, dan dalang menutup pertunjukannya dengan lagu Wayangan Giro.

Dari segi sastra, wayang Tambun sudah sejak dulu memakai bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantarnya, yaitu bahasa Indonesia Kuna (Melayu) yang lazim dipakai masyarakat Tambun dengan corak iringan gamelan yang bernada ke-Sundaan. Bagi masyarakat Betawi, wayang Tambun ini disebut Wayang Kulit Tambun.



Gambar 1.11 Wayang Kulit Betawi atau Wayang Tambun

### 2.3.2.17 Wayang Ukur

Tergugah oleh jiwa seninya pada masa kuliah di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) di Yogyakarta, Sukasman merasa heran mengapa dalam Akademi tersebut, seni rupa wayang yang telah merupakan suatu *masterpiece* yang adiluhung itu tidak dimasukan kurikulum. Setelah memperhatikan bentuk-bentuk wayang dari zaman ke zaman yang telah diciptakan sejalan dengan pengungkapan jiwa manusia, maka terlihatlah bahwa wayang-wayang itu mendapatkan perubahan-perubahannya, baik dalam bentuk tinggi besarnya maupun dalam ornamen-ornamennya, contoh, seperti yang terlihat pada tokoh Kresna. Pada gaya Surakarta tokoh tersebut dilengkapi dengan *garuda mungkur* pada *irah-irahannya*, sedang gaya Yogyakarta memakai *merak mungkur*. Demikian pula nampak jelas bila kita perhatikan ornamen-ornamen wayang kulit gaya pesisiran, antara lain wayang kulit Cirebon dan wayang kulit Pekalongan.

Terkesan oleh perubahan-perubahan bentuk serta ornamen-ornamen pada wayang, yang jelas nampak pada gaya Surakarta, Yogyakarta dan Cirebon serta Kedu, maka pada tahun 1964 Sukasman telah menciptakan jenis wayang baru yang dinamakan wayang Ukur, yang proses pembuatannya selalu diukur-ukur bentuk tinggi dan panjang pundak wayang-wayang ciptaannya itu. Berkali-kali ia mengadakan perubahan-perubahan pada beberapa bagian bentuk wayangnya sampai ia merasa puas akan hasil ciptaannya yang cocok dengan rasa dan jiwa seninya. Dalam mengadakan perubahan-perubahan tersebut ia membuat ukuran sendiri, sehingga berdasarkan teknik pembuatannya itu, maka wayang ciptaannya itu dinamakan wayang Ukur.

Sunggingan serta tatahan wayang tersebut nampak lain dari wayang purwa biasa dan ini memang merupakan ciri khas dari wa-

yang Ukur ciptaan Sukasman. Dalam pertunjukannya, wayang Ukur menggunakan *kelir* sebagai tempat memainkan wayang (*jagadan wayang*).



Gambar 1.12 Batara Guru (Wayang Ukur)

#### 2.3.2.18 Wayang Mainan (Dolanan)

Wayang sebagai karya seni mencakup seni rupa, seni ke-trampilan, dan seni khayal. Harus diakui pula wayang yang konon lahir di India dan kini hidup serta berkembang di Jawa itu, sekarang telah menjadi milik bangsa Indonesia sebagai suatu karya seni tradisional Indonesia.

Anak-anak di desa sering dalam menggembalakan ternak meluangkan waktu untuk membuat boneka-boneka wayang dari tangkai-tangkai rumput atau tangkai daun singkong. Dianyamnya beberapa genggam batang rumput atau daun singkong tersebut hingga berbentuk wayang dan dimainkannya dengan berkhayal sebagai seorang dalang wayang yang pernah dilihatnya. Wayang-wayang tersebut biasa dinamakan wayang *Suketan* (rumpun) atau wayang *Domdoman* (nama jenis rumput), karena rumput yang biasa mereka gunakan untuk membuat wayang tersebut adalah jenis rumput *domdoman*. Selain dari bahan rumput atau daun singkong, dapat pula mereka membuatnya dari daun kelapa (*blarak*), tapi hasil karya wayang-wayang tersebut tidak dapat bertahan lama. Jika diinginkan hasil karya yang dapat bertahan agak lama, biasanya mereka membuat wayang Bambu. Wayang jenis ini dapat dijumpai di daerah Wonosari, Yogyakarta, yang dibuat dari irisan-irisan bambu yang dianyam, sehingga berbentuk boneka wayang. Akan tetapi, kini telah banyak diperdagangkan yaitu wayang yang terbuat dari kardus untuk mainan

anak-anak. Wayang kardus ini bahan dasarnya adalah kardus atau karton bekas pembungkus yang di beri warna ala kadarnya dan ditatah sangat sederhana. Maka jelas bahwa wayang-wayang tersebut tidak dapat tahan lama dan mudah rusak.

Di Yogyakarta hingga tahun 1984 masih dapat dijumpai wayang-wayang kardus hasil pengrajin wayang. Wayang-wayang tersebut sering dipakai oleh siswa-siswa dalang atau untuk penguburan tokoh. Wayang yang perlu dikubur atau dihanyutkan di laut (*dilabuh*) setelah gugur dalam pementasan, antara lain: Kumbakarna, Durna, dan lain-lainnya. Untuk penguburan ataupun *labuhan* wayang-wayang tersebut diperlukan upacara tersendiri.

Wayang sebagai mainan anak-anak pernah pula dijumpai di Yogyakarta tempo dulu, bahkan sampai ke kota Batavia atau Betawi (Betawi = Jakarta) yang terbuat dari singkong, wayang tersebut dinamakan wayang *Telo* (singkong) di Yogyakarta, wayang *Opak* (Jakarta) yang terbuat dari *parutan telo* (ampas singkong) dan dibentuk seperti boneka wayang dan diberi *gapit* (tangkai wayang) dari bambu.

### **2.3.2.19 Wayang Batu atau Wayang Candi (856)**

Dari uraian di atas, maka terdapatlah suatu dasar dalam pemberian nama jenis wayang yang antara lain karena ceritanya, sehingga wayang tersebut dinamakan wayang Purwa, wayang Menak, ataupun wayang Madya. Bila dilihat dari segi pertunjukannya atau pementasannya dengan membeberkan wayang-wayang tersebut maka wayang itu dapat dinamakan wayang Beber. Sedangkan kalau dilihat dari segi bonekanya, maka wayang itu dapat dibagi menjadi wayang Golek, wayang Kulit, wayang Wong (orang) dan sebagainya.

Dengan adanya cerita-cerita wayang yang tergambar secara permanen pada dinding candi sebagai hiasan, maka dikenal orang sebagai wayang Batu atau wayang Candi, yang antara lain terdapat pada candi atau tempat-tempat pemujaan sebagai berikut Candi Prambanan ( ± tahun 856), 17 km dari Yogyakarta di tepi jalan raya Yogyakarta – Surakarta, memuat cerita tentang Kresna, Candi Lara Jonggrang ( ± tahun 856) dalam kompleks Candi Prambanan, memuat cerita Ramayana, Pemandian Jalatunda, Malang, Jawa Timur ( ± 977), memuat cerita Sayembara Drupadi, Gua Selamangkleng di Kediri, Jawa Timur abad ke-X memuat cerita Arjuna Wiwaha, Candi Jago di Tumpang, Malang, Jawa Timur ( ± tahun 1343), memuat cerita Tantri, Kunjarakarna, Partayadna, Arjuna Wiwaha dan Kresnayana, Gua Pasir di Tulungagung, Jawa Timur, ( ± 1350), memuat cerita Arjuna Wiwaha, Candi Penataran di Blitar ( ± 1197 – 1454), memuat cerita Sawitri dengan Setiawan yang disertai panakawan gendut, dan cerita Ramayana, Candi Tegawang di Kediri ( ± 1370), memuat cerita Sudamala, dengan Sadewa yang diiringi panakawan bertubuh gendut dan Durga diikuti oleh dua orang raseksi, Kedaton Gunung

Hyang ( ± 1370), memuat cerita abad ke-XV, yakni cerita tentang Rama, Bimasuci, Mintaraga, dan cerita Panji, Candi Suku dekat Tawangmangu ( ± tahun 1440) 36 km dari Surakarta ke arah timur, memuat cerita Sudamala, Gameda, dan Bimasuci.



Gambar 1.13 Wayang Candi

#### 2.3.2.20 Wayang Sandosa

Sejak tahun 1984 Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT) yang berkedudukan di Sala-Surakarta telah melakukan eksperimen baru dengan pertunjukan wayang berbahasa Indonesia. Pentas wayang kulit tersebut dengan sistem pementasan yang menggunakan dua orang dalang atau lebih.

Diilhami oleh pementasan wayang kulit Len Nang dari Kamboja, wayang eksperimen PKJT yang disebut wayang Sandosa tersebut, merupakan pertunjukan yang tidak jauh berbeda dengan pertunjukan wayang kulit biasa. Perbedaannya ialah, bahwa wayang Sandosa menggunakan beberapa orang dalang dan teknik mendalangnya dilakukan dengan cara berdiri, juga latar *pakeliran* wayang Sandosa dibuat lebih besar dan lebih tinggi dari pada *pakeliran* wayang kulit biasa.

Dalam pementasan wayang Sandosa yang diselenggarakan selama satu atau dua jam itu, tidak selalu dimulai dengan *suluk* ki dalang. Bunyi gamelan tidak lagi *selaras* pada pertunjukan wayang kulit umumnya, tapi telah merupakan nada dan irama yang beraneka ragam. Hal tersebut karena cerita yang dipertunjukkan dapat dimulai dari suasana perang dan diiringi gending yang berirama *gobyog temporer*. Walaupun dari segi iringan telah keluar dari aturan-aturan *gending* tradisional dan atau wayang pada umumnya, justru mempunyai daya komunikasi yang lebih kuat pada kalangan muda.

Peragaan wayang dilakukan sambil berdiri di balik layar yang luas dengan sorot cahaya lampu yang berubah-ubah serta berwarna-warni. Untuk memperoleh bayangan yang besar maka ki dalang menggerakkan wayang dengan mendekati ke lampu.

Bagaimanapun juga, ternyata wayang Sandosa yang bersifat kolektivitas dengan bentuk mirip teater di balik layar itu, telah menambah khasanah budaya bangsa kita.

#### **2.3.2.22 Wayang Wong (Wayang Orang) (1757 – 1760)**

Salah satu pengisian Kebudayaan Nasional pada pertunjukan wayang serta untuk meresapi seni dialog wayang (*antawacana*) dan menikmati seni tembang, K.B.A.A. Mangkunegoro I (1757 – 1795) telah menciptakan suatu seni drama Wayang Wong yang pelaku-pelakunya terdiri dari para pegawai kraton (*Abdi Dalem*). Menurut K.P.A. Kusumodilogo dalam bukunya yang berjudul *Sastramiruda* tahun 1930 menyatakan, wayang wong tersebut dipertunjukkan untuk pertama kalinya pada pertengahan abad ke-XVIII ( ± 1760). Konon wayang ini mendapat tantangan yang hebat, bahkan dengan adanya perubahan bentuk tersebut diramalkan orang kelak akan timbul kesulitan atau celaka dan penyakit, demikian menurut disertasi Dr. G.A.J. Hazeu di Leiden pada tahun 1897 dengan judulnya *Bijdrage tot het Kennis van het Javaansche Tooneel*. Ternyata pendapat tersebut adalah tidak benar, karena setelah pertunjukan wayang wong ini ditangani sendiri oleh Mangkunegoro V pada tahun 1881, wayang tersebut menjadi hidup kembali.

Sesuai dengan nama atau sebutannya, wayang tersebut tidak lagi dipergelarkan dengan memainkan boneka-boneka wayang, melainkan menampilkan manusia-manusia sebagai pengganti boneka wayang. Kini nampak jelas, bahwa jenis-jenis wayang seperti wayang Purwa, wayang Gedog, mendapatkan namanya dari sifat cerita yang ditampilkan, sedangkan wayang Golek, wayang Wong berdasarkan ciri-ciri teknis ataupun bentuk pada boneka-bonekanya.

Sebagai seni hiburan, wayang Wong telah tersebar luas dan di beberapa kota besar telah berdiri perkumpulan-perkumpulan wayang orang dengan berbagai macam nama serta mutunya. Namun umumnya perkumpulan-perkumpulan atau organisasi-organisasi wayang tersebut merupakan wayang orang Purwa, karena pementasannya menggunakan cerita epos Ramayana dan Mahabharata serta dengan iringan gamelan Jawa *laras* Slendro dan Pelog.

#### **2.3.3 Wayang Madya**

Wayang ini dicipta pada waktu Pangeran Mangkunegoro IV (1853 – 1881) berusaha menggabungkan semua jenis wayang yang ada menjadi satu kesatuan serta disesuaikan dengan sejarah Jawa sejak beberapa abad yang lalu sampai masuknya agama Islam di Jawa dan diolah secara urut. Semula Sri Mangkunegoro IV meneri-



ma buku *Serat Pustaka Raja Madya* dan *Serat Witaradya* dari Raden Ngabehi Ronggo Warsito (1802 – 24 Desember 1873) pada tahun 1870 (1792 Caka).

Buku tersebut berisikan cerita riwayat Prabu Aji Pamasa atau Prabu Kusumawicitra dari negeri Mamenang di Kediri, yang kemudian kerajaan tersebut pindah ke Pengging atau disebut Pengging Witaradya. Kesimpulan dari isi buku tersebut berkaitan dengan buku *Serat Pustaka Raja Purwa*, yang menceritakan riwayat dewa-dewa, riwayat para Pandawa sampai akhir perang Bharatayuda. Lalu timbulah gagasan Sri Mangkunegoro IV untuk membuat jenis wayang baru, yang dapat menyambung zaman Purwa dengan zaman Jenggala dengan cerita-cerita Panji.

Dari gagasan tersebut maka terciptalah jenis wayang baru yang disebut wayang Madya. Wayang Madya adalah satu jenis wayang yang menggambarkan dari badan-tengah ke atas berwujud wayang Purwa, sedang dari badan-tengah ke bawah berwujud wayang Gedog. Wayang Madya tersebut memakai keris dan dibuat dari kulit, ditatah dan disungging.

Gusti Pangeran Aryo Adipati Mangkunegoro IV membagi sejarah wayang dalam tiga masa yang disesuaikan dengan jenis-jenis wayang untuk ketiga masa tersebut, yaitu masa pertama dari tahun 1 – 785 Caka (tahun 78 – 863 Masehi), dari kedatangan Prabu Isaka (Ajisaka) sampai wafatnya Maharaja Yudayana di kerajaan Astina, yang disebut wayang Purwa, masa kedua dari tahun 785 – 1052 Caka (tahun 863 – 1130 Masehi), sampai Prabu Jayalengkara naik tahta, yang disebut wayang Madya (bahasa Sanskerta: madya = tengah), masa ketiga dari tahun 1052 – 1552 Caka (tahun 1130 – 1431 Masehi), sampai masuknya agama Islam, yang disebut wayang Wasana (bahasa Sanskerta: wasana = akhir)



Gambar 1. 14 Yudayaka (Wayang Madya)

Tokoh-tokoh wayang yang mendominasi akhir wayang purwa adalah putra-putra keturunan Pandawa antara lain Sasikirana anak Gathotkaca, Sangasanga anak Satyaki, Dwara anak Samba, serta anak-anak keturunan Parikesit, yaitu Yuda-yaka, Yudayana, dan Gendrayana. Gendrayana adalah cucu Perikesit yang merupakan tokoh terakhir dari wayang Purwa dan kemudian dilanjutkan oleh Prabu Jayabaya putra Gendrayana, sebagai tokoh Pemula dari wayang Madya.

Salah satu cerita wayang Madya bersumber pada *Serat Anglingdarma* yang aslinya terdapat di Sasana Pustaka Kraton Surakarta dengan tokoh-tokoh wayang seperti Angklingdarma dari kerajaan Malwapati serta Batik Madrim sabagai patihnya. Ciri khas wayang Madya adalah suatu kombinasi perwujudan wayang Purwa dengan wayang Gedog yang tidak satupun tokoh wayangnya menggunakan busana *gelung cupit urang*, sedang semua wayang Madya menggunakan rambut yang terurai ke bawah seperti pada tokoh wayang

Purwa Lesmana Mandrakumara yaitu putra Prabu Duryudana dari negara Astina keluarga Kurawa.

### 2.3.4 Wayang Gedog

Arti istilah Gedog adalah, bahwa gedog tersebut berasal dari suara dog, dog yang ditimbulkan dari ketukan sang dalang pada kotak wayang yang terletak di samping dalang. Akan tetapi oleh sarjana-sarjana barat kata gedog ditafsirkan sebagai kandang kuda (bahasa Jawa: *gedogan* = kandang kuda). Dalam bahasa kawi gedog berarti kuda. Penafsiran lain kata gedog tersebut adalah batas antara siklus wayang Purwa yang mengambil cerita serial Ramayana dan Mahabharata dengan siklus Panji. Namun demikian sampai sekarang belum juga dapat ditafsirkan, mengapa kata gedog tersebut dipakai untuk suatu jenis wayang.

Bentuk seni rupa wayang Gedog yang terbuat dari kulit yang ditatah dengan sunggingan yang serasi mengambil pola dasar wayang kulit Purwa jenis satriya sabrangan. Hanya empat jenis muka yang terdapat pada wayang Gedog ini antara lain muka dengan mulut meringis bertaring (*gusen*), muka dengan mata kedondong muka dengan mata jahitan, dan muka dengan hidung besar di bagian depan (*dempok*). Dalam pementasan wayang Gedog ini tidak menggunakan cerita Ramayana dan Mahabharata, tetapi menggunakan cerita-cerita Panji.

Wayang Gedog tersebut terbuat dari kulit yang ditatah dan disungging, terdapat pula yang terbuat dari *papan* yang diukir dan disungging, tetapi tangan-tangannya masih terbuat dari kulit. Untuk pementasan wayang ini diambil cerita Darmarwulan – Minakjingga, dan wayang tersebut kemudian dinamakan wayang Klithik.



Gambar 1. 15 Wayang Gedog  
(Prabu Bromosekti, Raden Gunungsari, Ronggolawe, Prabu Klono Madokusumo)

#### 2.3.4.1 Wayang Klithik

Wayang Klithik mempunyai bentuk dan bahan khusus. Bentuknya menyerupai wayang kulit, yakni terdiri dari dua dimensi, dengan bahan yang terbuat dari kayu meskipun tidak sama dengan wayang Golek yang bentuknya tiga dimensi. Wayang Klithik tidak memakai *gapit* seperti wayang kulit sebab *gapit*-nya sekaligus merupakan lanjutan dari badan wayang yang terbuat dari kayu itu, dan berbentuk kayu pipih.

Menurut sejarahnya wayang Klithik terbuat seluruhnya dari kayu, namun karena berat selalu mendapat kesukaran untuk dimainkan, akhirnya wayang tersebut mengalami sedikit perubahan, yakni dengan dibuatnya tangan wayang dari kulit. Seperti halnya dengan pembuatan pada wayang Golek, wayang Klithik tersebut juga diukir dan disungging.

Pergelaran wayang Klithik tidak menggunakan layar atau *kelir*, sehingga penonton dapat langsung melihat wajah sang dalang, tetapi pernah pula menggunakan *kelir* yang dibagian tengah terpaksa dilubangi selebar arena pertunjukan. Sebagai tempat menancapkan wayang-wayang tersebut, maka dalam pertunjukan wayang Klithik dipakainya kayu atau bambu tempat untuk menancapkan wayang (*slanggan*), yang diberi lubang sebesar tangkai wayang tersebut. Gamelan yang perlu disediakan untuk pertunjukan wayang Klithik lebih sederhana, yaitu saron, kendang, kethuk-kenong, dan kempul barang tanpa menggunakan gong, karena kempul berfungsi sebagai gong. Untuk lampu penerang digunakannya *blencong* dengan minyak kelapa sebagai bahan bakarnya, namun dewasa ini sudah sering digunakan lampu petromak atau lampu listrik.

Wayang Klithik menggunakan Babad Pajajaran dari kisah Ciungwanara sampai Majapahit. Keseluruhannya ada dua belas *lakon* dan *lakon* yang paling populer adalah *lakon* Damarwulan Ngeinger sampai gugurnya Minakjingga. Motif dan bentuk wayang Klithik serupa dengan bentuk wayang kulit Gedog, sedangkan yang bermotif wayang kulit purwa lazim disebut wayang Krucil, yang dalam pertunjukannya mengambil cerita Ramayana dan Mahabharata.



*Gambar 1.16 Wayang Klitik  
(Adegan Raden Damarwulan beserta abdi  
panakawan Sabdapalon dan Nayagenggong)*

#### **2.3.4.2 Langendriyan**

Pada akhir abad ke-XIX pada saat pergelaran wayang Klithik atau Krucil mendekati kepunahannya, maka muncullah kesenian Langendriyan. Pementasan Langendriyan bermula pada pengadaan acara mocopatan, yaitu membaca buku babad yang berbentuk tembang. Pembacaan tembang tersebut dilakukan seorang demi seorang secara bergilir yang ketika itu kisah Damarwulan merupakan kisah yang sangat digemari.

Langendriyan melibatkan unsur tata pentas, tata gerak (tarian), dan tata busana, seni suara (nyanyian). Bentuk kesenian tersebut semula bernama Mundringan, setelah disempurnakan oleh K.G.P.A. Mangkubumi pada tahun 1876 disebut Langendriyan.

Menurut Ensiklopedi Indonesia, Langendriyan adalah suatu bentuk drama tari Jawa yang menitik beratkan pada unsur tari dan seni suara. Dialog dalam drama tari tersebut dilakukan dengan tembang, sehingga pentas tersebut boleh dikatakan semacam opera berbahasa Jawa, dengan cerita yang khusus mengenai Panji (Damarwulan-Minakjingga) dari zaman Majapahit.

Hingga dewasa ini, orang tidak dapat menyatakan dari mana Langendriyan itu berasal. Ada yang berpendapat bahwa kesenian tersebut semula berasal dari Mangkunegaran-Surakarta, yang diciptakan oleh K.G.P.A.A. Mangkunegoro IV (1853 – 1881). Ada pula yang menyatakan bahwa Langendriyan tersebut berasal dari Maku-bumen-Yogyakarta, yang diciptakan oleh K.G.P.A. Mangkubumi, adik Sultan Hamengku Bhuwono VII (1877 – 1921). Berkat usaha K.G.P.A.A. Mangkunegoro VII, maka naskah-naskah Langendriyan

Mangkubumen berhasil diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1953.

### 2.3.5 Wayang Menak

Kyai Trunodipo dari kampung Baturetno-Surakarta mencipta wayang Menak, setelah ia menjual wayang Madya hasil karyanya kepada Mangkunegoro VII. Wayang Menak ini terbuat dari kulit yang ditatah dan disungging seperti halnya dengan wayang kulit Purwa, sedang wayang Menak yang terbuat dari kayu dan merupakan wayang Golek disebut wayang Thengul.

Maksud Kyai Trunodipo membuat wayang Menak adalah untuk mementaskan cerita-cerita yang bersumber pada serat Menak dengan tokoh-tokoh Menak seperti Wong Agung Jayengrana atau Amir Hambiyah, Umar Maya dan lain-lainnya. Wayang-wayang ini kemudian dibeli oleh R.M. Ng. Dutoprojo.

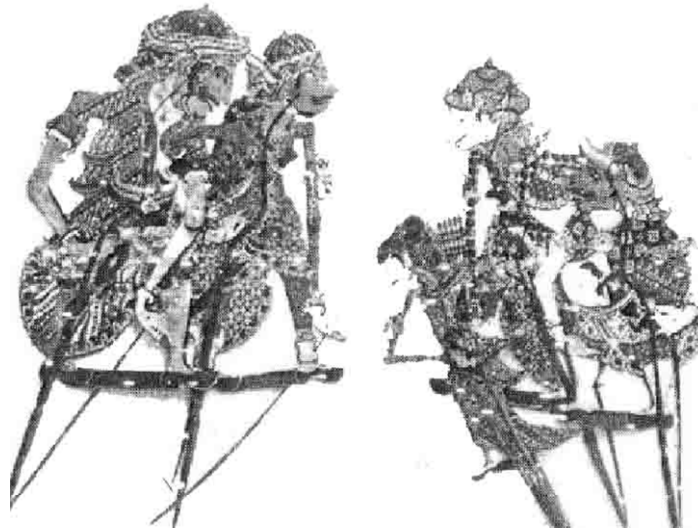
Dalam pementasan wayang Menak kita jumpai dua macam bentuk wayangnya antara lain yang berupa wayang golek dan wayang kulit. Pementasan wayang Menak di Jawa Tengah pada umumnya menggunakan wayang golek Menak yang disebut wayang Thengul. Pementasan wayang kulit Menak ini menggunakan *kelir* dan *blencong*. Sedangkan *pakelirannya* mengambil cerita berdasarkan serat Menak. Bentuk keseluruhan wayang kulit Menak dapat dikatakan serupa dengan wayang kulit Purwa, hanya raut muka wayang-wayangnya hampir menyerupai muka manusia. Tokoh-tokoh wayang dalam cerita tersebut mengenakan sepatu dan menyandang salah satu jenis senjata berbentuk pedang (*klewang*), sedangkan tokoh-tokoh raja mengenakan baju dan memakai senjata keris.

Cerita Menak semula bersumber dari kitab *Qissai Emr Hamza*, sebuah hasil kesusasteraan Persia pada zaman pemerintahan Sultan Harun Al Rasyid (766 – 809). Di daerah Melayu kitab tersebut lebih dikenal dengan nama Hikayat Amir Hamzah. Berdasarkan hikayat itulah yang dipadu dengan cerita Panji, akhirnya lahir cerita Menak. Dalam cerita ini nama-nama tokohnya disesuaikan dengan nama Jawa, antara lain Omar Bin Omayya menjadi Umar Maya, Qobat Shehriar menjadi Kobat Sarehas, Badi'ul Zaman menjadi Iman Suwongso, Mihrnigar menjadi Dewi Retno Muninggar, Qoraishi menjadi Dewi Kuraisin, Unekir menjadi Dewi Adininggar, dan lain-lainnya. Cerita Menak pada garis besarnya, mengisahkan permusuhan Emr Hamza (Wong Agung Jayengrana) dari Mekah dengan raja Nushirwan (Nusirwan), mertuanya dari Medain (Medayin) yang masih kafir.

*Kadis Makdum purwaking ginupit, ring sang duta kataman duhkita,.....*demikian sebagai pembuka pada serat Menak, terbitan Balai Pustaka. Menurut sumber cerita dari Persia yang mengisahkan Wong Agung tidak hanya kembali ke Mekah, namun telah

bertemu dengan Nabi serta terjadinya pertempuran hingga meninggalnya Wong Agung tersebut.

Memang banyak perbedaan-perbedaan yang terdapat pada serat Menak antara pengarang yang satu dengan yang lainnya, antara serat Menak karya tulis R.Ng. Yosodipuro dengan berpuluh-puluh naskah yang tersimpan dalam perpustakaan Bataviaasche Genootschap di Jakarta dulu, bila dibandingkan dengan naskah yang didatangkan dari Leiden-Belanda, yang berasal dari kraton Surakarta. Cerita-cerita Menak banyak dipergelarkan dalam bentuk pentas wayang Golek yaitu wayang golek Menak Jawa atau wayang golek Sunda, yang masing-masing berbeda bentuk ukirannya atau-pun wayang kulit Menak dengan boneka-boneka wayang yang khusus untuk pentas tersebut dan jarang sekali dalam bentuk pentas wayang orang. Salah satu di antara pentas untuk Menak tersebut, ialah wayang kulit dari daerah Lombok yang lazim disebut wayang Sasak.



*Gambar 1.17 Wayang Kulit Menak  
(Prabu Lamdahur, Prabu Nusirwan, Dewi Muninggar,  
Wong Agung Jayengrono dan Umar Moyo)*



Gambar 1.18 Umarmoyo (Wayang Golek Menak dari Kebumen)



Gambar 1.19 Wayang Sasak





*Gambar 1.19 Arjuna (Wayang Bali)*



*Gambar 1.20 Sugriwa (Wayang Bali)*

### 2.3.6 Wayang Babad

Salain wayang Purwa, Madya, dan Gedog, para seniman Indonesia umumnya dan seniman Jawa khususnya telah menciptakan berbagai wayang baru yang pementasannya bersumber pada cerita-cerita sejarah (*babad*) setelah masuknya agama Islam di Indonesia antara lain kisah-kisah kepahlawanan dalam masa kerajaan Demak dan Pajang. Wayang-wayang tersebut disebut wayang Babad atau wayang Sejarah. Jenis wayang tersebut antara lain:

#### 2.3.6.1 Wayang Kuluk (1830)

Sultan Hamengku Bhuwono V (1822 – 1855) dari Yogyakarta, ( ± tahun 1830) menciptakan wayang yang dalam pergelarannya khusus mengambil cerita-cerita sejarah kraton Yogyakarta (Mataram). Wayang-wayang ini kemudian disebut wayang Kuluk.

#### 2.3.6.2 Wayang Dupara

Wayang ini dicipta oleh R.M. Danuatmojo, seorang penduduk kota Sala dan tidak diketahui dengan pasti kapan wayang tersebut dibuat. Disebut wayang Dupara, karena asal dari kata *Andupara* yang artinya aneh dan dipergunakan untuk cerita-cerita babad Demak, Pajang, Mataram hingga Kartasura. Wayang Dupara tersebut dibuat dari kulit yang ditatah dan disungging, seperti halnya wayang kulit Purwa. Induk wayang Dupara ini adalah campuran, diubah pakaiannya dengan ditambah atau dikurangi, disesuaikan dengan selera pendapat penciptanya. Wayang-wayang tersebut kini disimpan di Musium Radya Pustaka di Surakarta.



Gambar 1.21 Harya Panangsang (Wayang Dupara)

### 2.3.6.3 Wayang Jawa (1940)

Pencipta wayang tersebut adalah R.M. Ng. Dutodipuro, *Abdi Dalem* Mantri Panewu Gandek di kraton Surakarta, yang juga seorang guru dalang di Pasinaon Dalang Surakarta (Padasuka) berada di Musium Radya Pustaka-Surakarta. Wayang-wayang tersebut dibuat pada tahun 1940 dan keseluruhannya memakai baju lurik.

Semua wayang raja-raja (*katongan*) berbaju kuning lorek hijau dan merah. Wayang satria (*putran*) berbaju hijau muda lorek hijau tua dan satria sedang mengembara (*lelana*) berbaju lengan pendek warna biru muda berlorek biru tua diselingi warna merah.

Pementasan wayang Jawa tersebut bermaksud mengisahkan babad Tanah Jawa, ialah sejarah Demak, Pajang, Mataram sampai Kartasura. Wayang Jawa tersebut tidak ada wayang bernama khusus dan pakaian wayang tergantung selera sang dalang. Wayang-wayang tersebut dibuat dari kulit yang ditatah serta disungging dan pementasanya dapat memakai atau tanpa *kelir*. Sebagai gameelan pengiring wayang ini dipakai gamelan Pelog dan gending-gending (lagu-lagu) diciptakan khusus yang pada umumnya merupakan gending ciptaan baru, tahun 1973.



Gambar 1.22 Wayang Jawa (Jaka Tingkir)

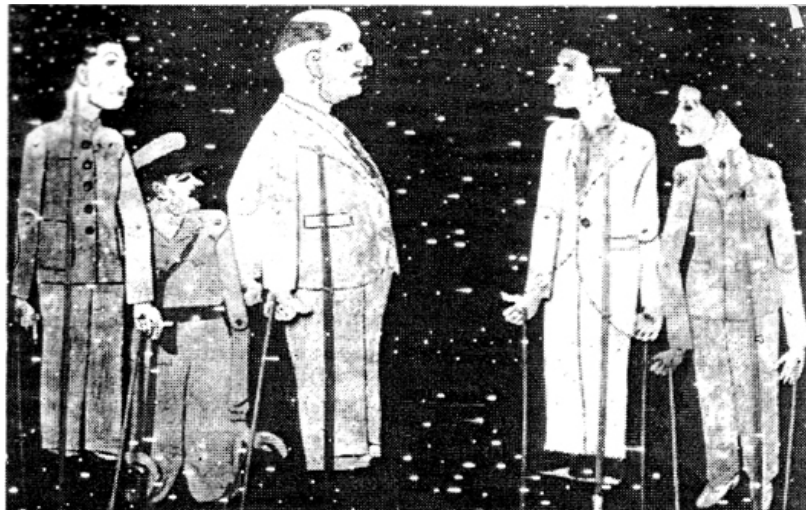
### 2.3.7 Wayang Moderen

Kebutuhan masyarakat akan sarana komunikasi sosial dalam media pewayangan kian meningkat. Wayang-wayang purwa, Madya, dan wayang Gedog hasil karya pujangga-pujangga kuna sudah tak sesuai lagi untuk keperluan yang khusus. Kemudian diciptakan wayang baru yang bisa memadai faktor-faktor komunikasi yang akan diperagakan seperti wayang Kancil untuk media pendidikan anak-anak, wayang Suluh untuk media penerangan, wayang Wahyu untuk media dakwah kerohanian dan wayang-wayang lainnya.

#### 2.3.7.1 Wayang Wahana (1920)

R.M. Sutarto Harjowahono asal Surakarta pada tahun 1920 membuat wayang untuk cerita-cerita biasa yang bersifat wajar (*realistis*). Bentuk wayang seperti manusia yang digambar miring dan diberi pegangan seperti wayang kulit. Karena pementasannya berdasarkan cerita-cerita zaman sekarang, maka wayang tersebut dapat dikatakan semacam wayang sandiwara. Kemudian wayang sandiwara tersebut menjadi wayang perjuangan dan ketika Kementerian Penerangan RI memanfaatkan sebagai sarana penerangan, wayang tersebut menjadi wayang Suluh (1946 / 1947).

Dewasa ini wayang Suluh sudah sangat jarang atau tidak pernah berpentas lagi dan tokoh-tokoh wayang tersebut terdiri antara lain Bung Karno Presiden RI pertama (Ir. Sukarno), Dr. Schermerhorn yaitu wakil kerajaan Belanda dalam zaman revolusi kemerdekaan RI, serta tokoh-tokoh TNI lainnya yang sudah lama meninggal.



Gambar 1.23 Wayang Suluh  
(Bung Karno, Bung Hatta, Schermerhorn serta orang belanda lainnya)

### 2.3.7.2 Wayang Kancil (1925)

Pencipta wayang Kancil ini adalah orang Cina yang bernama Bo Liem dan pembuatnya adalah Lie Too Hien pada tahun 1925. Pementasan wayang Kancil tersebut menggunakan *kelir*, yang pada sebelah kiri dan kanannya bergambar hutan. Wayang-wayangnya berbentuk binatang-binatang buruan, seperti macan, gajah, kerbau, sapi, binatang merangkak seperti buaya, kadal, binatang melata seperti ular, dan binatang unggas seperti semua jenis burung, serta binatang-binatang lainnya yang berhubungan dengan dongeng Kancil.

Gambar berupa orang untuk wayang tersebut hanya sedikit dan jumlah wayangnya-pun sekitar 100 buah. Wayang-wayangnya terbuat dari kulit yang ditatah dan disungging serta digambar secara realistis, fantastis yang disesuaikan dengan pertunjukan wayangnya.

Adapun cerita untuk pertunjukan wayang Kancil tersebut diambil dari kitab *Serat Kancil* Kridomartono karangan Raden Panji Notoroto atau dari karangan Raden Sosrowijoyo dari Distrik Ngijon di Yogyakarta.

### 2.3.7.3 Wayang Wahyu (1960)

Sejumlah 225 tokoh pria dan wanita dalam perjanjian lama dan perjanjian baru yang telah diwayang kulitkan, dipasang berjajar didepan layar. Jajaran sebelah kanan diawali tokoh Samson sebagai tokoh golongan putih, dan sebelah kiri diawali tokoh Goliot sebagai tokoh golongan hitam. *Gunungan* atau *kayon* mengandung makna diambil dari wahyu 22 (Yerosalim baru), perjanjian lama Sepuluh firman dan Yohanes 14:6 Akulah jalan kebenaran dan hidup.

Wayang Wahyu tersebut diciptakan khusus untuk cerita-cerita zaman para Nabi yang berkaitan dengan cerita-cerita dari kitab Injil oleh Broeder Temotheus Marji Subroto pada bulan Desember 1960. Cerita-ceritanya diambil dari Al Kitab perjanjian Lama dilanjutkan ke Kitab Perjanjian Baru untuk pendidikan umat Katolik.

Pertunjukan wayang Wahyu diiringi gamelan dari karawitan Lembaga Pelayanan Kristen Indonesia (LEPKI). Grup ini mencoba mengaransir nada diatonik (musik) nyanyian gerejawi ke dalam nada pentatonik (gamelan). *Suluk* dan lainnya seperti pada wayang kulit umumnya.



Gambar 1.24 Wayang Wahyu

#### 2.3.7.4 Wayang Dobel

Pencipta wayang ini adalah Kyai Amad Kasman dari desa Slametan daerah Yogyakarta. Pementasan wayang Dobel ini berdasarkan cerita-cerita Islam yang diambil dari Serat Ambyah. Disebut wayang Dobel karena isi cerita dari negeri Arab, sedangkan bahasa yang dipakai adalah bahasa Jawa. Sebagai pengiring adalah gamelan, dan juga memainkan terompet dan rebana seperti orang selawatan. Pertunjukannya menggunakan *kelir* berwarna merah dengan garis tepi warna putih.

Wayang yang diajarkan sebelah kanan *disimping* adalah terdiri atas wayang-wayang Malaikat Jibril dan Malaikat Isra'il, sedangkan yang disamping sebelah kiri terdiri atas wayang-wayang Malaikat Ijra'il. Bentuk wayang Ijra'il adalah berbadan tiga yang melekat menjadi satu, mempunyai tiga kepala, dan dua kaki bersila. Ketiga badan tersebut merupakan lambang *Amarah, Mut Mainah, dan Supiah*.

Jadi wayang Dobel tersebut tidak jauh berbeda dengan wayang Wahyu, yang ceritanya berisikan tentang kisah para Nabi. Wayang Dobel menceritakan kisah-kisah dari Kitab Al Qur'an.

#### 2.3.7.5 Wayang Pancasila (1948)

Suharsono Hadisuseno adalah seorang pegawai Kementerian Penerangan RI dari Yogyakarta telah membuat wayang yang disebut wayang Pancasila, yang dibuat dari kulit ditatah dan disungging berdasarkan wayang kulit Purwa. Wayang tersebut dipergelar-

kan untuk menyajikan ceirta-cerita yang berhubungan dengan perjuangan bangsa Indonesia melawan penjajah Belanda serta peristiwa-peristiwa Kemerdekaan RI dengan tujuan memberi penerangan mengenai falsafah Pancasila, UUD serta GBHN. Wayang tersebut diberi baju, celana panjang, dan mengenakan peci tentara, bahkan menyandang pistol pula.

Nama-nama wayang berupa sindiran, seperti tokoh Jendral Spoor dari tentara kerajaan Belanda, diberi nama senopati Rata Dahana (spoor = kereta api). Pementasan wayang Pancasila dilaksanakan dengan menggunakan *kelir* serta *blencong* untuk menimbulkan bayangan.



Gambar 1.25 Wayang Pancasila (Bima)

### 2.3.7.6 Wayang Sejati (1972)

Drs. Wisnu Wardhana telah mengadakan pertunjukan wayang kulit dengan bahasa Indonesia. Disamping itu telah dipergelarkan pula secara terbuka pada tanggal 22 Maret 1973 di Yogyakarta untuk pertama kalinya, jenis wayang baru hasil ciptaannya ini yang kemudian disebut wayang Sejati.

Daris segi konsepsi, wayang Sejati ini mencerminkan konsepsi moderen yang berazaskan semangat kebangsaan dengan menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantarnya serta cerita yang menghidupkan episode-episode sejarah tanah air.

### 2.3.7.7 Wayang Budha

Wayang Budha dengan seperangkat gamelan sebagai musik pengiringnya, dipergelarkan untuk pertama kalinya dalam Pekan Wayang Indonesia ke III. Pertunjukan tersebut diawali dengan nyanjian vokal tanpa iringan musik (*bowo*) sebagai pembuka lagu.

Pementasan wayang Budha dimainkan tiga orang dalang. Disamping sebagai dalang juga merangkap sebagai penari. Pertunjukan wayang Budha menggunakan *kelir* selebar  $\pm$  8 meter serta beberapa wayang orang sekaligus sebagai dalang dan menarik wayang-wayang kulit dalam bentuk besar-besar yang diterangi oleh beberapa penerangan dari api (*obor*).

### 2.3.7.8 Wayang Jemblung

Suatu jenis kesenian wayang yang dalam pertunjukannya tanpa alat peraga wayang dan tanpa perlengkapan lainnya, maka wayang tersebut adalah wayang Jemblung, seperti juga salah satu kesenian tradisional daerah Banyumas (Jawa Tengah) yang disebut Dalang Jemblung. Wayang Jemblung menggunakan bahasa Jawa biasa untuk hal yang sama, selain itu pertunjukan wayang Jemblung tersasa lebih sakral dan unik dengan sifatnya yaitu Jemblungan.

Ki Tumin Sumosuwito mengisahkan, wayang Jemblung tersebut timbul untuk pertama kalinya di kelurahan Semanu, Karangmojo, Gunung Kidul, Yogyakarta. Kata Jemblung tersebut berasal dari julukan *gemblung* yang artinya edan atau gila. Cerita yang disajikan diambil dari cerita wayang Purwa, Panji, atau Menak bahkan cerita Ketoprak seperti babad tanah Jawa. Disamping melakukan dialog, dalang juga menyuarakan suara gamelan sebagai iringannya.

### 2.3.7.9 Wayang Sadat (1985)

Suryadi Warnosuharjo, 48 tahun (1986) Klaten, Jawa Tengah, selaku pencipta dan sekaligus dalang wayang Sadat, menyatakan "kalau umat Nasrani memiliki wayang Wahyu, maka umat Islam mempunyai wayang Sadat". Wujud wayang kulit Sadat, jelas bukan berbentuk wayang Purwa ataupun wayang Gedog, juga bukan berbentuk wayang Menak atau wayang Beber. Bentuk wayang Sadat



ber-*wanda* mendekati realistis dan hampir serupa dengan wayang Suluh atau wayang Wahyu. Bahkan sebuah *gending* utama sengaja diciptakan untuk pertunjukan tersebut bernama *gending Istigfar*.

Suryadi menciptakan wayang Sadat tersebut pada pertengahan tahun 1985 sebagai imbalan bagi umat Islam di Jawa yang berkaitan dengan pengembangan sejarah agama Islam dalam penyebarannya oleh para Wali, di samping itu untuk melanjutkan roh Islam yang pernah terdapat dalam sejumlah gubahan *pakeliran* wayang purwa di masa zaman Demak antara lain cerita Jimat Kalimusadha.

Kata Sadat berasal dari kata *Syhadattain* atau sebagai *akronim* dari kata dakwah dan Tabligh. Misi pertunjukannya bernafaskan dakwah agama Islam serta melanjutkan tradisi para Wali yang pernah berdakwah pada perayaan Sekatenan di zaman kerajaan Demak. Sebagaimana diketahui, Sekatenan merupakan pembacaan Syahadat secara massal.



Gambar 1.26 Wayang Sadat  
(Sunan Ampel dan Raden Patah)



Gambar 1.27 Wayang Diponegaran

### 2.3.8 Wayang Topeng

Pada zaman kerajaan Demak, Sunan Kalijaga salah seorang dari Wali Sanga menciptakan topeng yang mirip dengan wayang Purwa pada tahun 1586 (1508 Caka, dengan sengkalan: *hangesti sirna yakseng bawana*). Topeng ciptaan Sunan Kalijaga tersebut luas dan hingga dewasa ini masih hidup dan berkembang sebagai seni budaya tradisional dengan corak tersendiri di tempat topeng tersebut berkembang.

Penampilan topeng tersebut dilakukan bersama dengan pentas wayang, baik wayang Purwa maupun wayang Gedog sehingga pertunjukan itu dikenal sebagai wayang Topeng atau dengan sebutan suatu nama daerah dimana wayang Topeng tersebut berkembang, misalnya wayang Topeng Malang, wayang Topeng Madura, wayang Topeng Cirebon, dan lain-lainnya. Kemudian sebutan topeng menjadi nama suatu pertunjukan seperti halnya dengan sebutan wayang.

#### 2.3.8.1 Topeng Malang

Topeng Malang merupakan suatu pertunjukan wayang Gedog, yang pementasannya mengenakan topeng. Pertunjukan tersebut berkembang di desa Kedungmonggo dan desa Polowijen, Blimbing, Malang-Jawa Timur, yang kemudian disebut dengan nama Topeng Jabung, yang akhirnya terkenal disebut Topeng Malang.

Pementasan wayang Topeng Malang inipun menggunakan sebuah tirai (*langse*) yang terbelah di tengah untuk pintu keluar dan masuknya penari-penari topeng. Cerita-cerita Panji, seperti Sayembara Sada Lanang atau Walang Sumirang sering kali dipakai sebagai cerita pementasan dengan pemakaian topeng tokoh-tokoh Panji, seperti Panji Inu Kertapati, Klana Sewandana, Dewi Ragil Kuning,

Raden Gunungsari dan lain-lain. Hingga dewasa ini sebagai iringan pertunjukan menggunakan gamelan dengan *laras* Pelog.

#### **2.3.8.2 Topeng Dalang Madura**

Topeng dalang Madura merupakan salah satu kesenian rakyat yang paling populer dan klasik di Madura. Kesenian tersebut merupakan pengganti pertunjukan wayang kulit yang telah lama lenyap sebelum Jepang menduduki Indonesia dan tidak aneh bila bentuk atau figur topeng yang dipakai sebagai modelnya diambil dari figur wayang kulit. Begitu pula cerita yang ditampilkan pada umumnya adalah Ramayana dan Mahabharata.

Diperkirakan kesenian rakyat Madura tersebut telah berkembang sejak abad ke XV, pada saat Prabu Menaksunoyo, cucu Prabu Brawijaya dari kerajaan Majapahit yang memerintah Paropo, Pamekasan, ingin menghidupkan pewayangan dan seni pedalangan di Madura. Topeng Dalang yang di Madura lebih dikenal sebagai topeng saja, merupakan perpaduan antara wayang kulit dan wayang orang.

Seluruh dialog dari pertunjukan topeng tersebut, diucapkan oleh sang dalang, sedang para pemain wayangnya hanya menggunakan bahasa isyarat mengikuti dialog ki dalang belaka, seolah-olah pemain wayangnya yang berbicara. Gerakan setiap pelaku pentas pada dasarnya berupa gerakan panto-mimik dan sendra tari yang disesuaikan dengan isyarat dalang. Seperangkat gamelan yang terdiri dari kendang, gambang, saron, gong, kenong, gender, ponggang, bonang dan peking serta ada kalanya ditambah dengan terompet khas Madura (*Sronen*). *Sronen* juga berarti satu perangkat gamelan untuk kerapan sapi. Sejak zaman dulu setiap pementasan Topeng Madura selalu diawali dengan penampilan tari Gambu. Menurut cerita yang terdapat dalam babad Sumenep, tari Gambu tersebut sudah sering dipentaskan sejak zaman pemerintahan Arya Wiraraja (Adipati Sumenep) yang diangkat oleh Kartanegara (1268 – 1292), raja Singasari pada tahun 1269.

Perjalanan Topeng Dalang tersebut berawal sebagai kesenian kraton dan dalam buku babad Madura dinyatakan bahwa teater topeng berkembang pada abad ke-XV di Jamburingin, Pamekasan-Madura, atas prakarsa Prabu Menaksunoyo, seorang bupati di bawah kerajaan Majapahit.

#### **2.3.8.3 Topeng Jawa**

Ciri khas dari suatu tari, baik tari Jawa, Sunda, ataupun Bali, adalah penggambaran karakter atau perwatakan manusia dalam bentuk tari. Perwatakan tersebut dituangkan dalam bentuk tari, dari tipe satriya, wanita, raksasa ataupun tipe binatang dan sebagainya yang menggambarkan tingkah laku makhluk-makhluk hidup pada masa lampau.

#### 2.3.8.4 Wayang Wong

Wayang Wong Yogyakarta yang diciptakan oleh Hamengku Bhuwana I (1755 – 1792) merupakan dramatari penuh dengan karakteristik. Visualisasi karakter dituangkan dalam bentuk ragawi penari, tata busana, tata rias serta gerak.

Pengekspresian gerak dari tokoh-tokoh wayang untuk peran kera, raksasa dalam pentas Ramayana dan Mahabharata dilengkapi pula dengan pemakaian topeng, sedangkan untuk wanita serta peran satria tidak menggunakan topeng. Dalam topeng Jawa, kita jumpai dua macam jenis topeng untuk pementasan Ramayana versi Yogyakarta, yaitu jenis raksasa dan jenis kera. Begitu juga topeng untuk pementasan cerita Panji antara lain jenis Klana, Panji dan Panakawan.

#### 2.3.8.5 Topeng Cirebon

Cirebon memberi kesan seperti asal-usul namanya *caruban* yang berarti campuran. Suatu misal pada sebuah benda antik atau pusaka yang biasa dianggap keramat dan ada isinya karena peninggalan para leluhur yang berupa ukiran berhuruf arab dan berisikan petikan ayat suci Al Quran, mewujudkan tokoh wayang Purwa Hindu-Budha dilengkapi dengan pola hias seperti batu padas dan cawan adri dari Cina. Tiga unsur kebudayaan tersebut diantaranya yaitu kebudayaan Islam, Jawa, dan Cina, telah memengaruhi kebudayaan dan kesenian yang ada di Cirebon, sehingga Cirebon merupakan tempat pertemuan beberapa corak kebudayaan.

Topeng Cirebon berkembang di desa-desa, meskipun ciri-ciri sebagai unsur kesenian yang lahir di kraton masih menjadi pola dasarnya. Konsep yang mendasar pada tari Topeng Cirebon tersebut bersifat mengalir, yang dapat dihubungkan dengan gerak tari atau kesenian wayang Golek Jawa Barat, hemat gerak dengan bentuk gerak yang patah-patah.

#### 2.3.8.6 Topeng Betawi

Pementasan Topeng Betawi sangat berbeda dengan pementasan topeng-topeng lainnya seperti Topeng Malang, Topeng Madura, ataupun Topeng Jawa (Yogyakarta) yang dalam pementasannya menggunakan topeng. Pengertian topeng di sini bukanlah kedok atau tutup muka, melainkan sebuah pertunjukan belaka dan pementasanyapun tidak ada hubungannya dengan cerita-cerita pewayangan baik Purwa maupun Gedog Panji.

Pementasan teater-teater topeng tersebut pada umumnya dilakukan sebagai hiburan rakyat di pedesaan dengan cara mengamen (pertunjukan keliling) atau panggilan karena hajatan. Sebagai alat penerangan digunakan sebuah lampu coleng yang bersumbu tiga dan bertiang kaki tiga pula setinggi dada manusia atau dengan penerang lampu petromak.

Tema cerita dari teater-teater rakyat tersebut tidak lepas dari kehidupan rakyat kecil dengan segala penderitaannya, angan-angan serta impiannya antar lain tentang kebahagiaan rumah tangga dan lain-lain. Sebagai iringan pertunjukan digunakan gamelan yang bernadakan ke Sundaan, dan sebelum pertunjukan dimulai terlebih dahulu di adakan pertunjukan tari topeng oleh penari wanita sebagai tari pembuka, dan besar kemungkinan, karena adanya tari topeng sebagai pembuka pentas itulah, maka teater rakyat tersebut dinamakan Topeng.

## 2.4 Keindahan Wayang

Wayang adalah suatu karya kerajinan disamping karya seni yang terbuat dari bahan kulit kerbau yang telah dikeringkan dan ditipiskan menurut kepentingan, dan dipahat secara halus dengan motif-motif yang khas, untuk selanjutnya diwarnai/disungging dengan paduan warna yang indah dan khas pula, selanjutnya diberi tangkai (*gapit*) yang dibuat dari tanduk (*sungu*) kerbau yang dikerjakan sangat halus.

Pada umumnya semua jenis wayang kulit pada penampilannya menggunakan *kelir*. Boneka wayang kulit menurut bentuk dan sifatnya adalah merupakan gambar dekoratif yang berdimensi dua, sehingga memungkinkan dalam pementasannya menggunakan *kelir*. Karena terbawa oleh sifat dan bentuk wayangnya, maka dalam cara memainkan dan menarik wayang tersebut hanya diperlukan ruang gerak yang sangat terbatas. Kemiskinan gerak wayang kulit dapat dilihat dalam waktu mengisi ruang pentas tersebut, misalnya wayang dapat digerak-gerakan ke depan, ke belakang, ke atas dan ke bawah. Karena sifat wayang kulit sebagai gambar dekoratif dan berbentuk dua dimensi, maka hanya dapat dilihat dengan jelas dari satu arah pandangan saja.

### 2.4.1 Wujud Wayang

Bila dilihat dari wujudnya dan keadaanya, wayang dapat dibedakan sebagai berikut, menurut bahannya terbuat dari kulit binatang, kayu, kain, seng, kerdus, rumput dan sebagainya. Menurut ukurannya adalah wayang Sabet yaitu wayang yang biasa dipakai dalam pertunjukan, wayang Jujudan adalah wayang yang diperpanjang dari pola aslinya, wayang Kidang Kencana adalah jenis wayang yang berukuran kecil, wayang Kaper yaitu wayang yang berukuran lebih kecil dari wayang sabet.

Menurut bentuknya adalah wayang Gagahan yaitu tokoh-tokoh wayang gagah, wayang Alusan adalah tokoh wayang alus, wayang *Gecul* yaitu wayang yang bersifat humor, wayang Oyi yaitu wayang *putren* yang paras mukanya menunduk (*luruh*), wayang Endel adalah wayang *putren* yang paras mukanya mendongak (*lanyp*), wa-

yang Bapang adalah wayang gagahan tetapi agak *gecul*, wayang Ricikan atau rampogan yaitu wayang yang semata-mata tidak melukiskan tokoh dan sebagainya. Menurut tingkatan jenisnya yaitu wayang Dewa, wayang Pendeta, wayang *Katongan*, wayang putra atau putri raja (*Putran*), wayang *Bayen* (bayi), wayang Raksasa (*raseksa*), wayang kera (*Kapi*), wayang binatang (*Khewan*).

Menurut pemakaian dan penyusunannya yaitu wayang Sabetan adalah wayang yang dimainkan, wayang Dudahan adalah wayang yang tidak disimping, wayang Simpingan adalah wayang yang ditancapkan berjajar pada gedebok sebelah kanan dan kiri tempat dalang duduk di pentas. Menurut *Gagrag* adalah wayang Kulit Purwa Mataram, wayang Kulit Purwa Surakarta, wayang Kulit Jawatimuran, wayang Golek Sunda, wayang Pesisiran dan sebagainya.

#### 2.4.2 **Wanda Wayang**

*Wanda* adalah ekspresi terutama pada wajah dan bentuk tubuh dari tokoh wayang yang mengungkapkan watak dan kepribadian dari tokoh wayang tersebut untuk mendukung suasana-suasana tertentu dalam sebuah adegan. Sebagai contoh, Prabu Baladewa mempunyai *wanda* sebagai berikut, Baladewa *wanda* Paripeksa, digunakan untuk adegan yang memiliki suasana normal, tidak dalam keadaan marah. Pada saat adegan Prabu Baladewa menghadiri suatu perhelatan misalnya upacara perkawinan, maka dipergunakan Baladewa *wanda* Jagong, Baladewa *wanda* Geger dipergunakan pada saat adegan peperangan/pertempuran, sedangkan untuk mendukung adegan dengan suasana marah, digunakan Baladewa *wanda* *Kaget* (terkejut).

Secara umum *wanda* wayang merupakan kesatuan dari berbagai unsur yang terdiri dari posisi menunduk atau tengadahnya muka/wajah wayang, ukuran dan bentuk sanggul, ukuran dan bentuk mata, kondisi badan, yaitu ukuran dan posisinya, ukuran dan keseimbangan leher, sikap dan keseimbangan bahu, ukuran bentuk perut, dan busana yang dipakai.

Dari hal yang telah disampaikan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa dari setiap satu tokoh wayang dapat memiliki bermacam-macam *wanda* dan bentuk serta ukuran untuk mendukung setiap suasana adegan yang dibutuhkan. Memang ada beberapa perbedaan tentang *wanda* dari gaya pedalangan tiap-tiap daerah, misalnya antara pedalangan gaya Surakarta dengan pedalangan gaya Jawatimuran. Muka/wajah tokoh wayang Bima atau Wrekodara pada gaya Surakarta berwarna hitam, namun pada gaya Jawatimuran berwarna merah, dan lain-lain. Perbedaan tersebut tidak berarti ada yang salah dari salah satu daerah, namun justru menunjukkan kekayaan karakter budaya dari daerah yang bersangkutan.

Berikut ini akan disampaikan beberapa contoh dari *wanda* tokoh-tokoh wayang beserta ciri-cirinya, antara lain Batara Guru

*wanda* Karna. Ciri-ciri dari Batara Guru *wanda* Karna adalah muka lebar agak menunduk, mata tegak, leher lebih condong ke depan, tangan 4 (empat) buah yang 2 memegang *cis*, dan yang 2 lagi bersilang, dada tegak, mahkota *topongan*, *praba* kecil, busana bagian bawah menggunakan sarung dengan penutup ukiran daun patran.

Fungsi dari tokoh wayang Batara Guru *Wanda* Karna adalah untuk adegan dalam *pathet* Manyura, adegan Srambahan, artinya dapat digunakan untuk segala suasana, adegan tidak dalam tahta/singgasana, adegan jaman Prabu Parikesit.

Batara Guru *wanda* Rama, ciri-cirinya sebagai berikut muka menunduk, leher panjang, menggunakan mahkota tinggi seperti yang digunakan Prabu Kresna, posisi pundak tegak, posisi dada tegak, busana bagian bawah menggunakan celana panjang, bersepatu dan dipenuhi dengan ukiran daun patran. Fungsi dari Batara Guru *wanda* Rama digunakan untuk adegan Jejer Kahyangan, atau adegan batara guru duduk di singgasana.

Durga *wanda* Wewe disebut juga *wanda* Belis yang gunanya untuk adegan-adegan srambahan. Sedangkan ciri-cirinya adalah, muka menunduk, mata 2 (dua) buah berbentuk bulat, badan gemuk seksi (*bentrok*), sanggul kelingan, pundak condong ke depan, pundak bagian belakang lebih tinggi, busana bagian bawah dilingkari daun patran.

Durga *Wanda* Surak sama seperti Durga *wanda* Wewe. Durga *Wanda* Surak juga digunakan untuk adegan srambahan. Perbedaan keduanya terletak pada bentuk tubuh, busana serta pemunculan dan perbedaan karakter pada suasana adegan yang berbeda. Sedangkan ciri-cirinya adalah muka tegak, pundak tegak, mata satu buah berbentuk bulat, memakai *praba*, sanggul gembelan, busana bagian bawah dilingkari daun patran.

Kresna *Wanda* Rondon digunakan untuk adegan jejer kerajaan dalam *pathet* *Nem*. Sedangkan ciri-cirinya adalah wajah agak menunduk, posisi mata agak tegak, posisi leher condong memanjang, dada tegak, pundak tegak, badan berwarna prada emas dengan bentuk agak gemuk.

Kresna *Wanda* Surak digunakan untuk adegan-adegan srambahan. Ciri-cirinya adalah wajah lancap dengan posisi menehadap, mata tegak, posisi bagian bawah agak turun, leher panjang, posisi pundak bagian depan agak lebih tinggi dari yang belakang, badan berwarna hitam dengan bentuk agak ramping, dada agak condong ke belakang.

Gathokaca *Wanda* Guntur digunakan untuk adegan srambahan dalam *pathet* *nem* atau pada adegan terbang. Ciri-cirinya adalah wajah menunduk, bentuk mulut *ngawet* (tampak seperti ditarik ke belakang), ukuran sanggul agak besar, mata berukuran kecil, leher condong ke depan, pundak tegak, dada membusung besar, seluruh

tubuh berwarna prada emas, *jangkah* (jarak langkah kaki) lebar, kaki bagian belakang bertumpu mundur.

Gathotkaca *wanda* Kilat digunakan untuk adegan perang. Ciri-cirinya adalah muka/wajah sedikit melongok tegak, ukuran sanggul kecil, muka agak sempit, leher agak besar, posisi pundak depan dan belakang sejajar datar, ukuran bentuk tubuh sedikit gemuk dan tinggi, badan berwarna hitam, prada agak kecil dengan garuda mungkur juga kecil.

*Wanda* tokoh-tokoh wayang yang dicontohkan tersebut merupakan sebagian kecil dari *wanda-wanda* yang sesungguhnya masih jauh lebih banyak lagi, misalnya tokoh wayang Arjuna tidak kurang memiliki 14 macam *wanda* yaitu Arjuna *wanda* Bronjong, Arjuna *wanda* Gendreh, Arjuna *wanda* Janggleng, Arjuna *wanda* Jimat, Arjuna *wanda* Kadung, Arjuna *wanda* Kanyut, Arjuna *wanda* Kedhu, Arjuna *wanda* Kinanthi, Arjuna *wanda* Lintang, Arjuna *wanda* Malat, Arjuna *wanda* Malatsih, Arjuna *wanda* Mangu, Arjuna *wanda* Mangungkung, dan Arjuna *wanda* Muntab.

Sedangkan tokoh wayang Bimasena memiliki 16 macam *wanda* yaitu Bimasena *wanda* Bambang, Bimasena *wanda* Bedhil, Bimasena *wanda* Bugis, Bimasena *wanda* Gandhu, Bimasena *wanda* Gurnat, Bimasena *wanda* Jagong, Bimasena *wanda* Jagor, Bimasena *wanda* Kedhu, Bimasena *wanda* Ketug, Bimasena *wanda* Lindhu, Bimasena *wanda* Lindhu Panon, Bimasena *wanda* Lindhu Bambang, Bimasena *wanda* Lintang, Bimasena *wanda* Panon, Bimasena *wanda* Mimis, Bimasena *wanda* Thathit.

Tokoh wayang yang banyak digemari dan memiliki peranan yang juga banyak dalam mendukung suasana adegan memiliki *wanda* yang banyak pula. Mungkin Bimasena dan Arjuna memiliki *wanda* yang paling banyak dibandingkan dengan tokoh wayang yang lain. Namun ada juga wayang yang tidak memiliki *wanda* karena tidak populer.

### 2.4.3 Busana Wayang

Busana yang dikenakan oleh berbagai tokoh wayang memiliki ragam nama dan bagian yang berbeda-beda dari tiap-tiap tokoh yang menunjukkan tingkat kehidupan sosial dan karakter yang dimiliki oleh masing-masing tokoh wayang, dan dari masing-masing bagian busana tersebut memiliki jenis yang beragam pula, yaitu :

#### 2.4.3.1 Busana Bagian Atas hingga Pinggang.

Busana bagian atas ini meliputi tutup kepala, sanggul, jamang, sumping, kalung, kelat bahu, sabuk. Tutup kepala, jenis-jenisnya adalah Mahkota (*Makutha*), *Topong* (raja muda/adipati), Kethu, Kopyah mekena, Serban, Kopyah, dan Kethu depak.





*Gambar 1.28 Makutha (Mahkota)*



*Gambar 1.29 Topong*



*Gambar 1.30 Batara Narada dengan menggunakan Serban*



*Gambar 2.1 Serban Pendeta*



*Gambar 2.2 Kopyah Panakawan*



*Gambar 2.3 Kopyah Mekena tanpa jamang*



*Gambar2.4 Kopyah berjamang sembuliyon dan menggunakan garuda mungkur.*

Jenis-jenis Sanggul (gelung) yaitu Sanggul Supit Urang (gelung lengkung). Yang dimaksud dengan sanggul supit urang atau gelung lengkung, ialah bentuk gelung yang melingkar dan melengkung ke atas seperti bentuk capit udang. Sanggul jenis ini terbagi atas 3 (tiga) bagian, yaitu Supit Urang polos tanpa hiasan seperti yang dikenakan oleh tokoh wayang Anoman, Bima, Arjuna, Nakula-Sadewa, dan lain-lain yang sejenis.



*Gambar 2.5 Gelung Supit Urang Polos*

Supit Urang garuda mungkur, ialah bentuk gelung yang pada bagian belakangnya menggunakan hiasan garuda mungkur seperti yang dikenakan oleh tokoh wayang Setyaki, Samba, Abimanyu, dan lain-lain yang sejenis



Gambar 2.6 Gelung supit urang dengan garuda mungkur.

Supit Urang Sanggan, ialah bentuk gelung yang bersum-ping seperti yang terlihat pada wayang Nakula dan Sadewa



Gambar 2.7 Gelung supit urang sanggan.

Sanggul Keling terdapat 2 macam bentuk dari sanggul ke-ling, yaitu Gelung keling putri (*putren*) seperti yang dikenakan oleh tokoh wayang Dewi Drupadi, Sumbadra, Supraba, dan kuntinalibra-ta. Gelung keling putra seperti yang dikenakan oleh tokoh wayang Prabu Puntadewa, prabu Drupada, Raaden Jayajrata, dan lain-lain yang sejenis.



*Gambar 2.8 Gelung keling pada wayang putri*



*Gambar 2.9 Gelung keling tanpa jamang, pada wayang putra*



*Gambar 2.10 Sanggul Keling menggunakan jamang dan garuda mungkur*



*Gambar 2.11 Sanggul gembel menggunakan jamang dan garuda mungkur*



*Gambar 2.12 sanggul bundel dengan garuda mungkur*

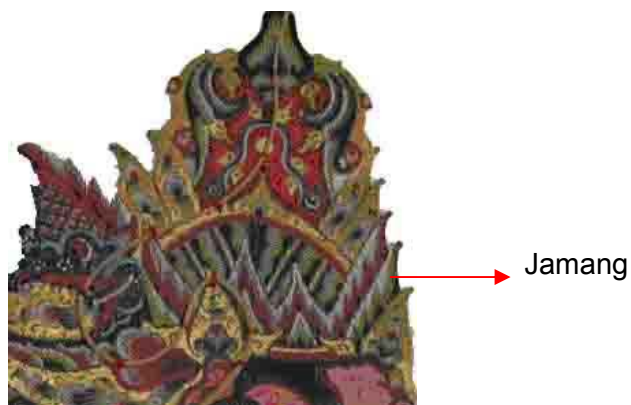


*Gambar 2.13 Sanggul ukel pada wayang putri*

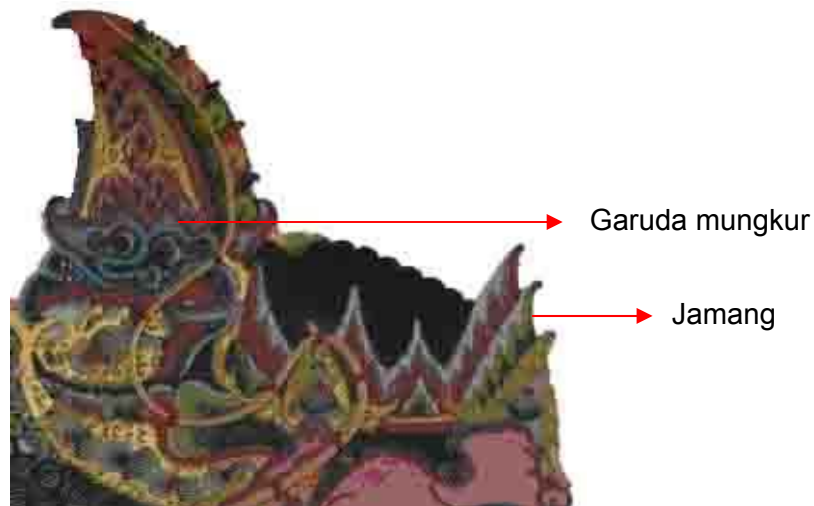


Jamang sebenarnya merupakan ikat kepala apabila tokoh wayang tersebut tidak mengenakan mahkota. Penggunaan jamang pada mahkota untuk menandakan bahwa tokoh wayang tersebut memiliki jabatan, misalnya wayang raja dan atau satria.

Jamang memiliki beberapa bentuk yaitu Jamang bersusun 2 (dua). Jumlah susunan tersebut berdasarkan tingkat keagungan tokoh wayang raja. Jamang bersusun tiga atau bersusun dua tetapi menggunakan hiasan garuda mungkur. Bentuk jamang dengan ragam hias tanaman rambat, biasanya dikenakan oleh wayang satria berwajah *luruh*. Jamang pancaran cahaya, ialah bentuk jamang dengan motif cahaya yang sedang memancar.



Gambar 2.14 Mahkota (makutha) dengan jamang bersusun tiga



Gambar 2.15 Jamang bersusun tiga dengan garuda mungkur



*Gambar 2.16 bentuk jamang dengan ragam hias tanaman rambat*

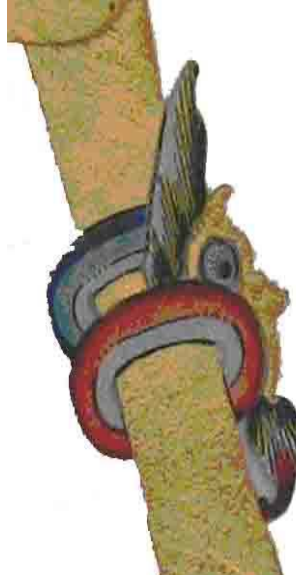
Kilat/kelat Bahu ialah jenis hiasan yang dikenakan pada bagian lengan yang menunjukkan tingkat jabatan atau harkat dan martabat dari tokoh wayang. Ada 4 (empat) macam bentuk kelat bahu, yaitu Kelat bahu Naga mangsa, Kelat bahu Garuda mangsa, Kelat bahu Calumpringan, Kelat bahu Candrakirana.



*Gambar 2.17 Kelat bahu Nagamangsa*



*Gambar 2.18 Kelatbahu Candrakirana*



*Gambar 2.19 Kelat bahu Calumpringan*

Sumping merupakan hiasan pada daun telinga yang difungsikan sebagai penjepit mahkota atau jamang. Jenis-jenisnya adalah Sumping Surengpati, Sumping waderan, Sumping bunga kluwih, Sumping pudak sinumpet, Sumping gajah oling, Sumping bunga pacar, Sumping bunga telekan



*Gambar 2.20 Sumping Surengpati*



*Gambar 2.21 Sumping Waderan*



Gambar 2.22 *Sumping Sekar Kluwih*



Gambar 2.23 *Sumping Pudak Sinumpet*

Kalung merupakan hiasan pada leher, yang apabila ditilik dari bentuknya dapat menunjukkan tingkat jabatan, harkat dan martabat dari tokoh wayang tersebut. Terdapat beberapa jenis kalung yaitu Kalung kebomengah atau kalung makara, Kalung tanggalan atau kalung roda, Kalung ulur-ulur naga karangrang, Kalung saputangan, Kalung selendang, Kalung genta.



*Gambar 2.24 Kalung makara/kebo mengah*



*Gambar 2.25 Ulur-ulur Naga karangrang*



*Gambar 2.26 Kalung Saputangan*



*Gambar 2.27 Kalung Selendang*

Adapun jenis-jenis ikat pinggang adalah Sembuliyon tunggal, Sembuliyon rangkap, Lipatan kain (*Suwelan*), Sabuk setagen, Sabuk pending, Sabuk kain (*kemben*), Sabuk rangkap, Sabuk sembung.



*Gambar 2.28 Sembuliyon Tunggal*



*Gambar 2.29 Sembuliyon Rangkap*





*Gambar 2.30 Lipatan Kain (suwelan)*



*Gambar 3.1 Sabuk Kain (kemben)*



Gambar 3.2 Sabuk Sembung

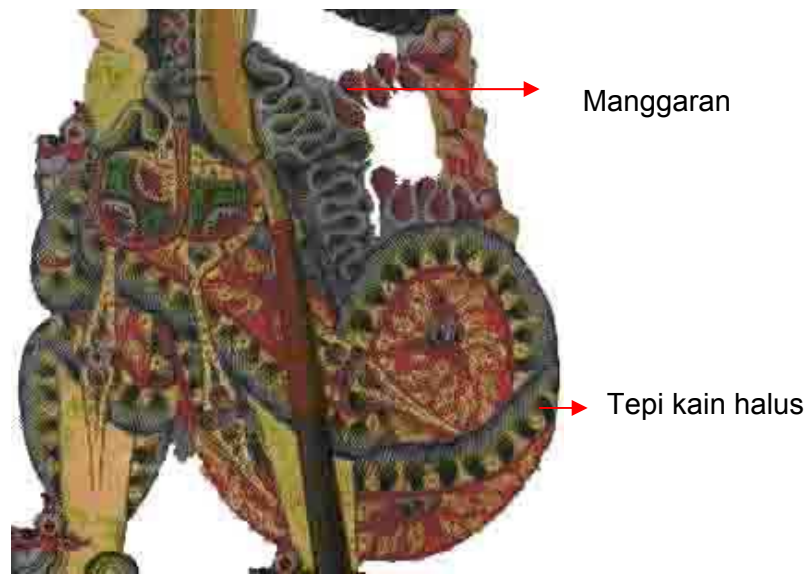


Gambar 3.3 Sabuk Stagen

#### 2.4.3.2 Busana Bagian Bawah

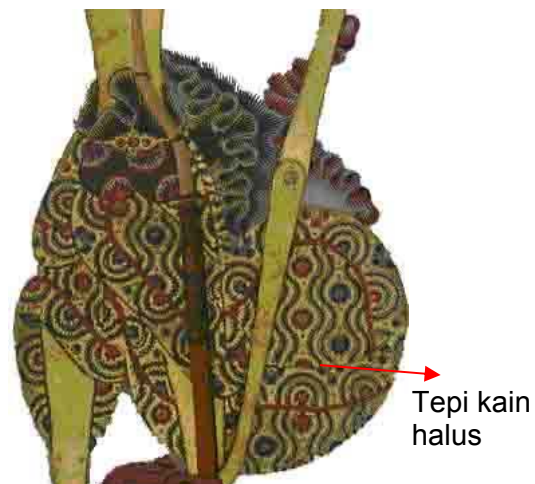
Busana bagian bawah dapat dibedakan dari tingkat sosial, jabatan dari tokoh wayang tersebut, misalnya raja, satria, pendeta, punggawa, panakawan. Selain dibedakan dari kedudukan atau jabatan masing-masing tokoh wayang dapat juga dilihat dari golongan wayang yaitu wayang bokongan (*bokong* = pantat), wayang jangkahan dan wayang raksasa.

Wayang Bokongan dengan tepi kain *alusan* (halus), sarung keris jenis manggaran dengan untaian bunga. Tokoh wayang yang menggunakan busana jenis ini yaitu golongan satria dengan bentuk mata *gabahan* (*gabah* = padi), misalnya Arjuna dan Basukarna, golongan satria dengan bentuk mata kedelai misalnya Narasoma, dan Matswapati, golongan satria dengan bentuk mata bulat misalnya Kurupati.

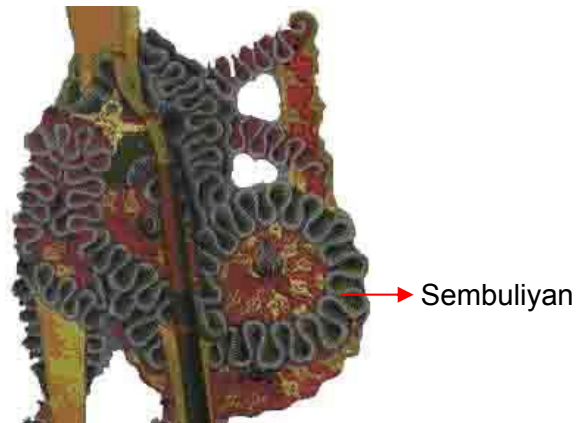


Gambar 3.4 Tatahan Manggaran

Wayang bokongan bertepi kain halus dalam bentuk tatahan. Tokoh wayang yang menggunakan busana jenis ini memiliki watak dan karakter yang lembut dan sederhana, misalnya Arjuna *sepuh* (tua). Wayang bokongan dengan sembuliyan adalah busana bagi tokoh wayang golongan satria muda, misalnya Permadi, Samba, Abimanyu, dan sebagainya. Wayang bokongan bertepi sembuliyan, keris manggaran dengan untaian bunga serta uncal.

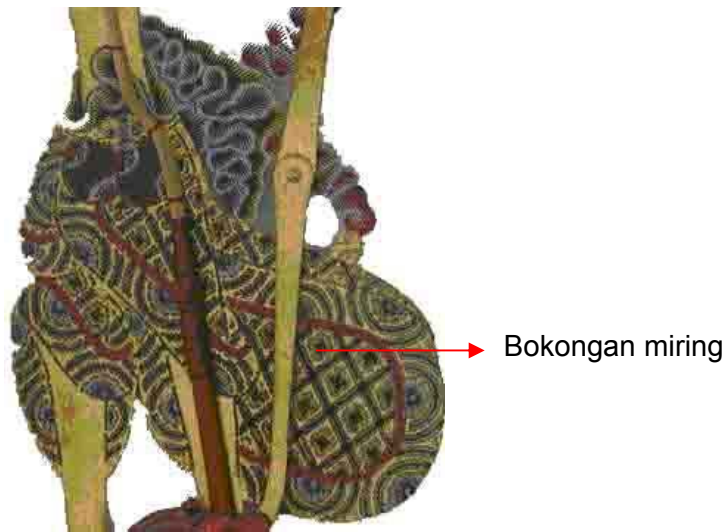


Gambar 3.5 Wayang Bokongan tepi kain halus



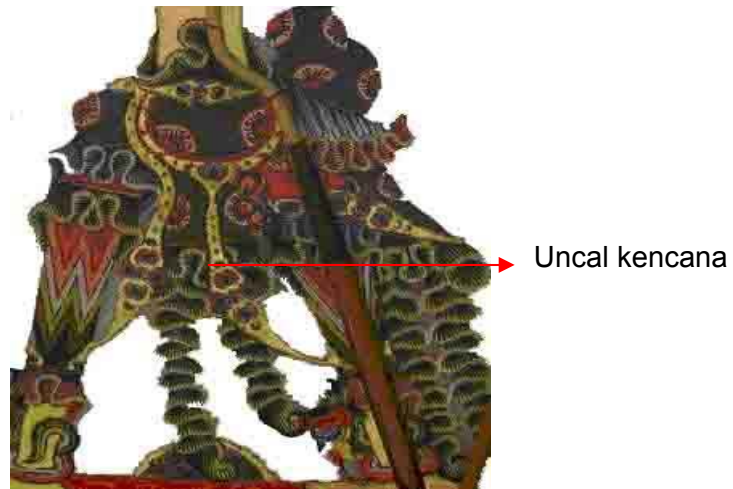
*Gambar 3.6 Wayang Bokongan dengan sembuliyon*

Wayang bokongan bertepi sembuliyon, keris manggaran dengan untaian bunga serta uncal. Busana jenis ini pada umumnya merupakan busana yang dikenakan oleh para raja atau satria putra raja, misalnya Pandudewanata, Prabu Sentanu, dan sebagainya. Wayang bokongan miring atau lonjong. Busana jenis ini biasanya dikenakan oleh raja, misalnya Prabu Drupada, Puntadewa, dan sebagainya.

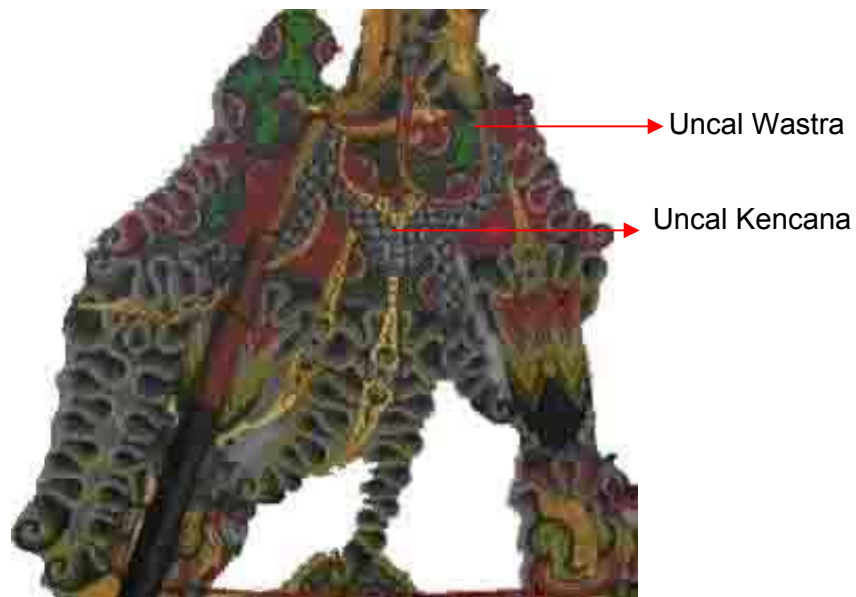


*Gambar 3.7 Wayang Bokong Miring*

Wayang Jangkahan dengan busana bagian bawah menggunakan uncal kencana. Biasanya dikenakan oleh tokoh wayang golongan putra raja atau satria, misalnya Abimanyu, Rama, dan sebagainya.



*Gambar 3.8 Uncal Kencana*

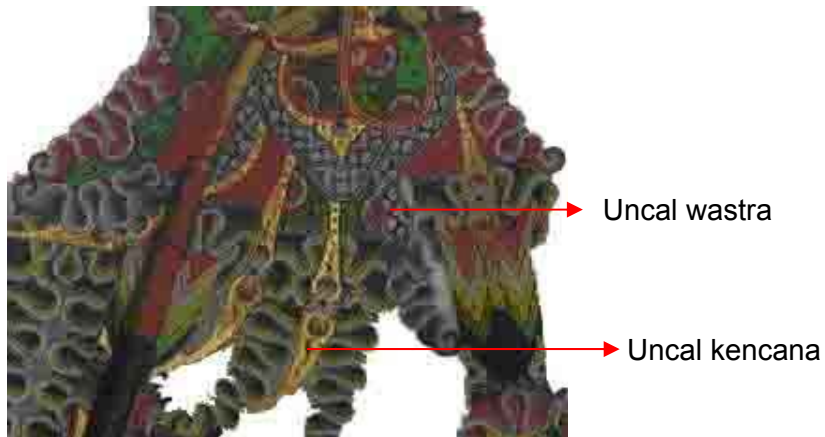


*Gambar 3.9 Uncal Wastra*

Wayang jangkahan dengan busana bagian bawah menggunakan uncal wastra dan uncal kencana. Biasanya dikenakan oleh golongan raja, misalnya prabu Baladewa, Prabu Boma Narakasura, dan lain-lain. Wayang jangkahan dengan busana bagian bawah menggunakan jubah, bersepatu, keris tersisip (*yothe*) di depan. Busana jenis ini biasa dikenakan untuk tokoh wayang golongan dewa dan pendeta, misalnya Resi Abiyasa, Brama, Wisnu, dan lain-lain.

Uncal merupakan kelengkapan busana bagian bawah yang terdiri dari 2 (dua) macam, yaitu uncal kencana dan uncal wastra (wastra = selendang). Uncal kencana biasa dikenakan oleh golongan wayang satria dan golongan wayang *putran* (putera raja, putera pendeta, patih, dan sebagainya), serta wayang golongan raja.

Wayang golongan raja jenis bokongan hanya mengenakan uncal kencana, sedangkan wayang golongan raja jenis jangkahan mengenakan uncal kencana dan uncal wastra.



Gambar 3.10 Uncal Wastra dan Uncal Kencana

## 2.4 Wayang Kayon

Wayang *kayon* juga disebut wayang gunung, karena bentuknya yang mirip sebuah gunung. Wayang tersebut adalah ciptaan Kanjeng Sunan Kalijaga tokoh wali zaman keraton Demak. Hasil daya cipta tersebut tersirat suatu ungkapan bergelornya semangat yang menuju ke satu cita-cita demi keselamatan jiwa manusia untuk dapat terhindar dari bencana karena nafsu yang tak terkendalikan, dengan mensucikan diri berdasarkan ke-Imanan. Ungkapan tersebut kecuali tersirat pada susunan Candrasengkala yang diperuntukkan sebagai data tahun di buatnya wayang *kayon* itu, yang berbunyi: “Geni dadi sucining jasad” (th. 1443 C), juga sesuai dengan wak-

tu sedang bergelornya penyebarluasan agama Islam yang dipelopori oleh para Wali. Kata-kata “*kayon*” berasal dari bahasa Arab “Al Khayu” yang artinya hidup, atau berasal dari bahasa kawi “Kayun” yang artinya karsa/*karep*/kehendak, atau keinginan. Dengan demikian kata-kata *kayon* sedikit banyak telah mengungkapkan pula tujuan atau maksud yang terkandung di dalam bentuk wayang tersebut, sehingga dengan adanya *kayon* maka dapat diambil kesimpulan bahwa siapapun yang masih mempunyai keinginan berarti masih mempunyai kehidupan.

Berbeda dengan wayang-wayang lainnya, wayang *kayon* adalah sebuah wayang yang penuh dengan beraneka macam gambar/pahatan yang diterapkan sedemikian rupa sehingga menjadi sebuah bentuk perwujudan yang indah dan serasi dengan pewarnaan merah hitam-hitaman atau gambar api yang berkobar, dan atau air samudra yang kibiru-biruan.

Pada saat *kayon* belum bergerak tanda belum ada kehidupan dan sebaliknya pada saat *kayon* bergerak tanda sudah ada kehidupan. Isi *kayon* (*isen-isen kayon*) ada tujuh bagian. Tujuh bagian tersebut dalam kehidupan melambangkan jumlah hari yaitu minggu, senin, selasa, rabu, kamis, jumat, sabtu dan juga dilengkapi dengan kebutuhan sehari-hari. Di samping tujuh bagian tersebut sama dengan jumlah hari, akan tetapi sesuai dengan wujud pada *kayon*, maka bagian-bagian tersebut juga berarti isi yang ada pada *kayon*. *Isen-isen* tersebut adalah pohon, binatang, samudra, gapura, penjaga, warna-warni cahaya, *gapit*.

Pohon dengan dahan-dahan yang bercabang-cabang beserta daun dan bunganya, penuh dengan binatang dan jenis unggas atau burung yang hinggap di pohon. Di bawah pohon digambarkan adanya berbagai binatang buas seperti macan, banteng dan lainnya. Ada pula yang diberikan seekor ular besar (ular naga) yang melilit pada pokok pohon. Adapun tafsir mengenai gambar pohon pada wayang *kayon* baik dari segi nama atau sebutan maupun arti yang terkandung di dalamnya, antara lain pohon hidup yaitu sumber hidup, pohon kebahagiaan yaitu sumber kebahagiaan, *pauh jenggilpuh jenggi* yaitu sumber keagungan, *waringin sungsang* yaitu sumber hidup berada di atas, kalpataru adalah sumber/induk keagungan/ keluhuran, pohon *purwaning dumadi* adalah sumber asal mula makhluk hidup, pohon *sangkan paran* yaitu sumber asal dan tujuan hidup. Adapun tafsir mengenai pohon dengan lilitan seekor ular adalah sebagai lambang badan jasmani dan rohkhani yang bersatu, yang diibaratkan sebagai *kayu mati rinambatan hardawalika*.

Gambar binatang dan unggas atau burung-burung yang bermacam-macam adalah menggambarkan macam tingkatan hidup yang terdapat di dunia ini. Di bawah pohon terdapat gambar kolam/beji sebagai lambang air, yaitu salah satu anasir terjadinya manusia. Pada bagian bawah wayang *kayon* terdapat pintu gerbang. Gambar

pintu gerbang tersebut menggambarkan pintu masuk ke alam kebahagiaan abadi, yaitu akhir sebuah kehidupan yang menjadi tujuan setiap manusia yang hidup di alam ini.

Yang dimaksud penjaga adalah dua raksasa di sebelah kanan dan sebelah kiri gapura yang bersenjatakan pedang dan perisai. Hal tersebut menggambarkan nafsu manusia. Untuk dapat memasuki gapura haruslah melalui dan mengalahkan kedua penjaga pintu yang terdiri dari dua raksasa sebagai lambang nafsu indria.

Warna yang ada di sisi lain diantaranya adalah warna merah sebagai lambang api, warna biru melambangkan air warna hitam atau coklat melambangkan tanah, dan lain-lainya. Dengan demikian pada wayang *kayon* terdapat gambar-gambar yang dimaksudkan untuk menggambarkan atau sebagai lambang keempat anasir yang menyangkut terjadinya manusia. Keempat anasir tersebut adalah tanah, api, air dan angin (*bumi, geni, banyu lan angin*).

*Gapit* adalah tangkai untuk pegangan pada wayang agar wayang dapat digerakan menurut kebutuhan serta dapat berfungsi seperti apa yang diinginkan. *Gapit* pada wayang *kayon* melambangkan daya berpikir manusia pada saat hidup di dunia bahwa manusia hidup diwajibkan untuk berusaha sesuai dengan kemampuan masing-masing agar tercapai apa yang di harapkan dan dicita-citakan.

### 2.5.1 Bentuk *Kayon*

Apabila di amati secara jelas maka *kayon* terbagi menjadi dua bentuk. Pembagian bentuk tersebut adalah setengah bagian atas berbentuk segitiga dan setengah bagian bawah berbentuk segi-empat.

Bilangan dua (2) tersebut apabila dihubungkan dengan lingkungan maka melambangkan isi dunia (*isen-isene donya*), contoh waktu yaitu siang dan malam, jenis kelamin yaitu laki-laki dan perempuan, tempat yaitu atas dan bawah, sisi yaitu kanan dan kiri, kelakuan yaitu baik dan buruk, hukum yaitu benar dan salah, rasa yaitu pahit dan manis, suasana yaitu senang dan susah, ukuran yaitu berat dan ringan, dan lain-lainnya.

#### 2.5.1.1 Bentuk Segitiga

Bentuk *kayon* setengah bagian atas adalah bentuk segitiga yang mempunyai tiga sisi. Angka tiga melambangkan perjalanan kehidupan, yaitu permulaan, pertengahan, akhiran (*purwa, madya, wasana*), yang artinya adalah bahwa, kehidupan itu dari tidak ada, menjadi ada, dan kembali menjadi tidak ada yang lebih dikenal dengan istilah *sangkan paraning dumadi* yaitu lahir, hidup dan mati. Ucapan dalang pada saat wayang sumbar khususnya dalang Jawatimuran, akan menyebutkan tiga hal sebagai peringatan terhadap musuh. Tiga hal peringatan tersebut adalah sebagai berikut "*pisan tak sepura, pindho kalamerta, ping telu rad pengadilan*", yang artinya pada saat

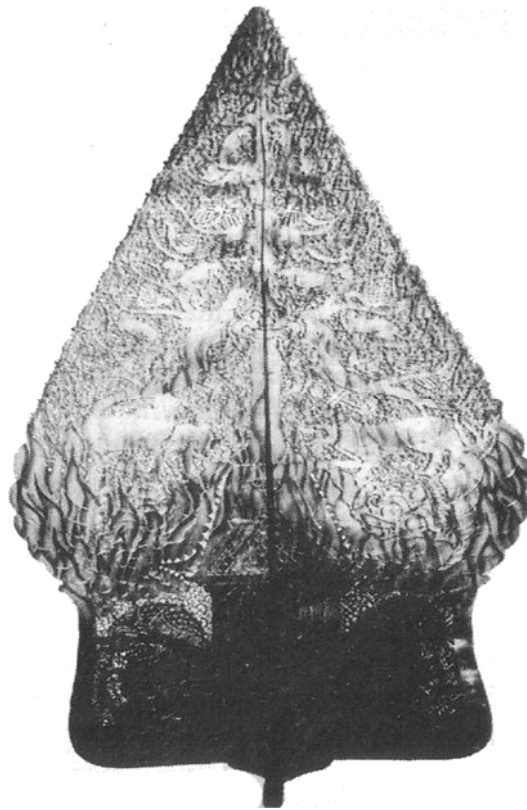


bertempur di meda perang, kekalahan pertama akan di maafkan, kekalahan kedua anjuran untuk memilih maju atau mundur, kekalahan ketiga berarti mati.

### 2.5.1.2 Bentuk Segiempat

Bentuk *kayon* setengah bagian bawah adalah segiempat yang menunjukan arah kiblat, yaitu utara, selatan, timur, barat. Dalam kehidupan melambangkan nafsu pada diri manusia, yaitu *alua-mah, supiah, mutmainah dan amarah* (empat nafsu manusia).

Sedangkan bentuk keseluruhan *kayon* adalah meruncing ke atas, hal tersebut dapat diartikan bahwa semua kehidupan akhirnya akan menyatu dan kembali menuju ke Yang Satu, yaitu ke Yang Maha Kuasa.



Gambar 3.11 *Kayon sebagai lambang api*



Gambar 3.12 Kayon Sebagai lambang dunia



Gambar 3.13 *Posisi kayon sebelum pertunjukan dimulai*



Gambar 3.14 Posisi Kayon sebelum pertunjukan dimulai  
(Gagrag Jawatimuran)

### 2.5.2 Fungsi *Kayon*

Adapun yang dimaksud fungsi *kayon* adalah untuk melambangkan dan menggambarkan berbagai hal yang tidak dapat diwujudkan secara nyata sehingga hanya merupakan lambang dan gambaran-gambaran saja. Fungsi *kayon* tersebut di antaranya adalah sebagai lambang benda mati, contoh batu, tanah, air dan lain-lainnya, sebagai lambang benda hidup, contoh manusia, binatang, pohon, dan lain-lainnya, alih adegan atau beralih tempat, contoh dari adegan jejer ke adegan bedholan, dari adegan paseban njaba ke adegan perang, dan lain-lainnya, alih *pathet* yang di bagi menjadi tiga bagian, yaitu *pathet Wolu*, *pathet Sanga*, *pathet Serang* (pedalangan Jawatimuran), *pathet Nem*, *pathet Sanga*, *pathet Manyura* (pedalangan Surakarta). Ketiga *pathet* tersebut melambang kehidupan manusia di masa kecil atau kanak-kanak, di masa remaja, dan di masa tua.

## BAB III

### SASTRA PEDALANGAN

#### 3.1 Sastra Pedalangan

Kandungan nilai sastra yang ada pada seni pertunjukkan wayang adalah sangat luas. Pada hakikatnya seni pertunjukkan wayang ini sebagai pelaku utamanya adalah dalang, maka sastra dalam seni pertunjukkan ini sering disebut Sastra Pedalangan.

Sejak dalang manggung di bawah lampu penerang (*blencong*) untuk memulai karya mendalangnya, maka nilai sastrawi itu langsung nampak jelas mulai tergambarkan, tergelar dan terucapkan. Bahkan apabila nilai sastrawi tersebut dimaknai sebagai pernyataan filosofis, maka sebelum ki dalang memulainya, nilai-nilai sastrawinya telah kelihatan. Sejak wayang itu digelar, dinyatakan dalam bentuk tata panggung, semua yang berada serta terkait pada panggung itu akan nampak jelas nilai-nilai sastrawinya dan sudah mulai bisa dibaca oleh penonton terutama bagi yang memperhatikan dan para pengamat, juga para penggemarnya.

Bentuk-bentuk wayang, bentangan *kelir*, nyala *blencong* yang sangat terang dan penataan gamelan yang rapi dan berwibawa serta indah itupun sudah menyatakan suatu gambaran yang sangat filosofis. Demikian juga seperti bentuk penataan wayang yang berada pada deretan sebelah kiri maupun kanan yang saling membelakangi (*ungkur-ungkuran*), gunung (*kayon*) yang ditancapkan di tengah-tengah batang pisang (*gedebog*) dan sebelum dalang menempatkan diri, itupun jelas mengandung nilai-nilai sastrawi yang berbobot. (Purwadi dalam makalah Konggres Pewayangan 2005 di Yogya, hal Pendahuluan).

Kini seni pewayangan yang sangat berbobot itu merupakan pengembangan dari hasil budaya cipta-ripta yang munculnya dari kreativitas masyarakat Jawa sejak masa-masa sebelum Masehi. Maka tidak mustahil apabila seni pertunjukkan wayang itu sangat erat sekali keterkaitannya dengan hidup dan kehidupan masyarakat Jawa. Justru seni pertunjukkan wayang ini di kemudian hari digunakan sebagai sarana pendidikan lahir batin bagi kehidupan masyarakat secara turun-temurun dari generasi ke generasi.

Memang tujuan hidup masyarakat Jawa, mengutamakan pencapaian hidup sorgawi. Ini berarti mereka yang berada pada posisi generasi pendidik akan sangat mengutamakan ajaran-ajaran ke-rohanian. Theology mereka sebagian besar menggunakan seni pewayangan sebagai media pendidikan di dalam proses pembelajaran, yang dipastikan akan lebih mudah untuk diterima bagi anak cucu.

Selanjutnya ajaran-ajaran tersebut tertuang melalui aspek seni, yang terkandung dalam pewayangan. Aspek-aspek seni itu adalah seni rupa, seni suara, seni drama, seni gerak, seni sastra.

Seni rupa berupa bentuk dan warna wayang, ukiran, seni suara berupa tembang, *suluk* dan gending, seni drama berupa liku-liku cerita/*lakon*, seni gerak berupa tari dan laku wayang, seni sastra berupa dialog, narasi, *lakon* gending, *suluk* dan lain-lain.

Namun demikian pembicaraan pada bab ini hanya akan dikhususkan mengambil dari aspek sastra saja. Sebab dengan sastra ini aspek yang lainnya akan ikut terbawa aktif sebagai jalan tercapainya system pendidikan yang menjadi harapan masyarakat.

Aspek seni sastra yang realisasinya termasuk satu cabang seni pertunjukkan wayang di mana sebagai pelaku utamanya adalah dalang. Maka aspek ini dinyatakan sebagai Sastra Pedalangan (istilah satu mata ajaran pada jurusan Pedalangan Jawatimuran di SMK Negeri 9 Surabaya).

Kata sastra yang dalam bahasa Jawa kuna tertulis *Çastra* berarti buku pelajaran, ilmu, pengetahuan, naskah, buku suci (Suwoyo Woyowasito, Kamus Kawi Jawa Kuno-Indonesia). Dengan demikian sastra artinya adalah tulisan (Bau Sastra Purwadarminta) juga berarti *piwulang/wewarah* (pelajaran).

Namun sastra menurut *pangawikan* Jawa ialah pengetahuan, bukan saja yang diperoleh dari apa yang tersurat, melainkan juga yang tersirat. (R.M. Yunani Prawiranegara, Pemahaman Nilai Filosofis, Etika Dan Estetika Dalam Wayang, makalah Konggres Pewayangan 2005 di Yogya, halaman XII – 16). Jadi segala buku atau segala yang tersurat dan tersirat dalam cerita baik lama maupun baru, yang dengan melalui tembang oleh dalang (*suluk*), dialog wayang yang dilakukan oleh dalang (*antawacana*) bisa dibicarakan bersama-sama dalam aspek seni sastra atau Sastra Pedalangan.

Dengan demikian BAB III dalam buku ini berisi pembicaraan tentang sastra yang berupa *suluk* beserta isi dan analisa, sastra yang berupa cerita dan analisa, sastra gending, sastra yang berupa antawacana dengan pemilihan kata-kata, buku-buku sumber cerita. Dan yang sama pentingnya adalah pandangan filosofis dan gambaran simbolis bagi ajaran *pangawikan* Jawa.

### 3.2 **Suluk Wayang**

Sebelum uraian sastra *suluk* ini berlanjut, terlebih dahulu akan dijelaskan tentang apa itu *suluk*. Seperti telah diketahui bersama bahwa *suluk* ini adalah tembang yang dilagukan oleh seorang dalang ketika menceritakan sebuah *lakon* wayang. Apalagi cara melagukan terungkap melalui alunan suara dalang yang indah. Tentu hal ini menambah kewibawaan dan kualitas sang dalang itu sendiri. Jadi *suluk* itu indah. Lebih-lebih lagu *suluk* itu bersamaan dengan

ucapan-ucapan kalimat yang bergaya bahasa Jawa luhur atau tinggi (*lungit*) dan bermakna. Kalimat-kalimat yang *lungit*, indah dan bermakna di dalam *suluk*, itu disebut sastra *suluk*.

Sastra yang berada di dalam *suluk* dalang sebagian besar berasal dari Kakawin Bharatayuda karya Empu Sedah dan Empu Panuluh jaman pemerintahan raja Jayabaya di kerajaan Panjalu (Kediri) tahun 1157 (Soeroso, Gamelan A, 1983 hal 17). Dan di antaranya ada yang berasal dari epos Ramayana karya Walmiki.

Kakawin berupa susunan kalimat berbahasa Kawi (Jawa Kuna), setiap seloka (saloka atau sloka) terjadi dari empat baris. Dalam kesusastraan Jawa menjadi bentuk tembang Gedhe/Ageng atau sering juga disebut Sekar Ageng.

Menurut para ahli tembang tradisional dan secara struktural, Sekar Ageng merupakan urutan yang berada pada tempat paling atas dari 3 bentuk tembang Jawa. Sedangkan urutan kedua adalah Tembang Tengahan atau Sekar Tengahan yang terbentuk dengan menggunakan Bahasa Jawa Pertengahan. Tempat ketiga yaitu Tembang Cilik atau biasa disebut Tembang Macapat yaitu tembang yang dalam aktifitasnya terbentuk dengan menggunakan bahasanya rakyat kecil (*kawula cilik*). Tembang Macapat ini hidup dan berkembang di kalangan rakyat jelata yang pada umumnya berada di pedesaan.

Dalam perkembangan selanjutnya, susunan kalimat 4 baris dalam Tembang Gedhe tadi tersusun dengan urutan sebagai berikut setiap baris dinyatakan sebagai satu *pada-pala* (satu baris), dua *pada-pala* (dua baris) dinyatakan sebagai satu *pada-dirga*, dua *pada-dirga* (empat baris kalimat) dinyatakan satu *padeswara*.

Kata *padeswara* berasal dari kata *pada* dan *iswara*. *Pada* berarti *larikan* (baris) dan *iswara* berarti raja dan identik dengan besar, jadi *padeswara* adalah pada besar. Kakawin ini juga berpatokan pada *lampah* (jumlah suku kata setiap baris) dan juga Guru- lagu (*dhong-dhing*).

*Dhong* menyatakan suara berat (*anteb*) sebagai suatu pernyataan rasa puas yaitu perasaan akhir, tanda akan dimulainya babak baru. *Dhing* menyatakan suara ringan (*ampang* atau *entheng*) sebagai suatu pernyataan rasa yang belum selesai (*rampung*). Dalam hal ini perasaan belum (tidak) lega, masih menanyakan kelanjutannya.

Guru maupun Lagu bukan hanya pada akhir kalimat, tetapi juga berada di tengah-tengah kalimat dan pada awal kalimat. Guru dan Lagu dalam aturan bahasa Kawi merupakan sarana terbentuknya kakawin. Sampai saat ini tidak ada seorang pun seniman dan Budayawan Jawa yang berminat dan mampu untuk mencipta atau mengarang kakawin lagi. Generasi sekarang ini hanya menerima peninggalan saja.



Itulah sebabnya sastra kakawin yang tertulis dalam Çloka-Çloka Mahabharata, Ramayana, Bharatayuda atau yang lainnya diambil sebagai sumber penulisan sastra *suluk* dalam karya tulis ini. Inilah sastra *suluk* yang berupa Kakawin Bharatayuda:

*Lêng- lêng řamnya nikang çaçangka kumênar mangrêngga  
rūm ning puri  
Mangkin tan pasiring halêp nikang umah mās luwir murub  
ing langit  
Têkwan sarwwa manik tawingnya sinawung sāksāt sêkar  
ning suji  
Unggwan Bhānuwati yanāmrêm alangö mwang nātha  
Duryodhana.*

Kalimat-kalimat kakawin di atas, disebut tembang Sardulawikridita, artinya permainan harimau (L. Mardisuwito, Kamus Jawa Kuna-Indonesia, tt. 563). Terjemahan Tembang Sardulawikridita itu adalah:

Indah menarik hati, bulan yang bersinar menghiasi puri ke-daton, menjadikan semakin tidak ada yang menyamai keindahan rumah emas, bagaikan menyala-nyala di atas langit, lebih-lebih tebing yang dilapisi dengan mas manikam yang berwarna-warni bagaikan rangkaian bunga indah, di tempat itulah bila sang Dewi Banuwati sedang memadu kasih bersama suami Sang Prabu Duryuddana.

Kakawin ini setelah dipakai oleh para dalang wayang sebagai *suluk*, ternyata mengalami penggeseran ucap dan pemenggalan kata. Hal ini mungkin sekali akan bisa mengakibatkan perubahan arti atau bahkan pengertiannya. Demikian inilah kalimat itu sekarang:

*Lengleng ramnyaningkang, sasangka kumenyar  
O.. Mangrengga ruming puri, O.. mangkin tanpa  
Siring, halep ningkang ngumah, mas lir murub  
ing langit, O.. tekyan sarwa manik O.. .*

Sampai di sini kalimat itu diputus, kemudian diteruskan dengan permainan gender (ompak-gender) sesaat, baru kemudian diteruskan:

*tawingnya sinawung, O.. , O.. saksat sekar si  
Nuji, unggwan Banowati, O.. yen amrema la-  
Ngen, lan Nata Duryudana O.. Lan Nata Dur-  
Yudana, O.. .*

Terlihat sekilas kalimat itu seolah-olah tidak mengalami perubahan makna. Andaikan berubah, hanya ucapannya saja. Hal ini

terjadi karena yang semula dari bahasa Jawa Kawi, kemudian dibawa kepada ucapan bahasa Jawa Baru, di saat seni pertunjukkan wayang kulit purwa menjadi garap kemasan baru, khususnya yang *gagrag* Surakarta.

Dalam peristiwa demikian itu sering muncul suatu kekhawatiran bagi sebagian seniman atau Budayawan. Namun perlu diingat terhadap hukum alam, bahwa kehidupan seni dan Budaya dari jaman ke jaman, generasi ke generasi pasti mengalami perubahan.

Jika berpaling pada kondisi alami tersebut, maka perubahan seperti yang ada pada Kakawin Sardulawikridita adalah sangat wajar. Justru perubahan yang demikian itulah yang membuahkan hasil pengayaan bagi seni dan Budaya dalam perkembangannya. Yang penting sampai sekarang ini, generasi mudanya masih memiliki catatan sejarah dari para pendahulunya. Biarkan sastra yang diambil dalam seni pertunjukkan wayang purwa ini berkembang menurut jamannya (*anut jaman kelakon*).

Dalam perubahan dan perkembangannya, tembang Sardulawikridita setelah bersama-sama dengan seni pertunjukkan wayang kulit purwa, berfungsi sebagai *sulukan* pengiring jejer I dalam *laras* Slendro dalam waktu masih *pathet Nem*. Sehingga kakawin itu berubah sebutan menjadi *pathetan Nem* Ageng, yang dalam gema lagunya diiringi oleh instrument rebab, gender barung, gambang, suling, kempul-gong dengan permainan menurut aturan tata nada dalam *pathet Nem*.

Selanjutnya sebagai catatan kata-kata yang dipakai dalam Kakawin Sardulawikridita tadi perlu diterjemahkan. Di bawah ini terjemahan dari S. Padmosoekotjo dalam bukunya *Suluk* Pedalangan, hal 14-15:

*Lêng- lêng tegesipun anglam-lami,  
 Rãmnya tegesipun endah, nengsemake,  
 Çaçangka tegesipun rembulan,  
 Kumênar tegesipun sumorot, sumunar,  
 Mangrêngga rûm ning puri tegesipun ngrengga endahaning  
 puri (keputren),  
 Mangkin tan pasiring,  
 Halêp nikang umah mās tegesipun endahe suyasa kenca-  
 na,  
 Luwir murub ing langi tegesipu pepindhane kaya murub ing  
 langit,  
 Têkwan tegesipun sarta, lan maneh, apa maneh,  
 Sarwa manik tegesipun sesotya manek warni,  
 Tawing artinya tebing, srawing tegesipun aling-aling,  
 Sinawung tegesipun dipun-salut, linapis,  
 Suji tegesipun eri, sunduk,*

*Sāksāt sêkar ning suji tegesipun pepindhane kados reron-  
cening sekar, kados sekar renonce,  
Unggwan Bhānuwati tegesipun papan padununganipun  
banuwati,  
Yan āmrêm alangö mwang Duryyodana tegesipun manawi  
sari alelangen (sih-sinihan) kaliyan Prabu Duryyodana,  
Langö endah tegesipun kaendahan, klengenan,  
Alango tegesipun lelangen (sih-sinihan.)*

Terjemahan:

menyebabkan orang terpesona,  
indah, menawan hati,  
bulan,  
bersinar,  
menghias indahnya keputrian atau tempat putri,  
saya tanpa tandhing (semakin tidak ada yang sama), kein-  
dahan kerajaan emas,  
bagaikan menyala di langit,  
serta, lagi-lagi, apa lagi,  
segala macam manikam,  
tirai, tabir,  
diberi lapisan,  
(duri, tusuk). Juga biasa berarti renda, sulam,  
bagaikan untaian bunga,  
tempat tinggal Banuwati,  
bila (akan) tidur berkasih-kasihan bersama suami yaitu Pra-  
bu Duryyodana,  
indah, keindahan, kesukaan,  
bersuka cita, berkasih-kasihan.

Sebagai urutan suluk yang kedua dalam pertunjukkan wa-  
yang adalah disebut *Ada-ada* Girisa dalam *laras* Slendro yang masih  
berada dalam kawasan waktu *pathet Nem*. Demikianlah kalimat *Ada-  
ada* Girisa:

*Lengleng gatiningkang awan saba-saba  
Niking Ngastina, samankara tekeng,  
Tegak Kurunararya, Kanwa Janaka dulur Nara-  
Da, kapanggih ing ika, O.. tegal miluring karya, sang Bupati  
ta la ya.*

Itulah *ada-ada* Girisa, di mana kalimat-kalimatnya mengam-  
bil dari petikan Bharatayuda. Sedangkan yang asli dalam bahasa Ja-  
wa Kuna adalah sebagai berikut:

*Lêngêng gati nikang hawan sabha-shaba niking  
Hāstina,*

*samantara têng têngal Kuru  
narāryya Kṛṣṇān laku, sirang Paraçurama, Kaṇwa Janakā-  
dulur  
Narada, kapanggih irikang têngal milu ri karyya sang Bhū-  
pati.*

Artinya:

Sungguh indah menakjubkan kondisi jalan yang menuju (ke) bangsal (tempat dialog) Hastina, setelah keberangkatan Prabu Kresna, di alun-alun Kuru, ia bertemu dengan Parasurama, Kanwa dan Janaka yang sudah berbadan dewa bersama-sama dengan, Barata Narada, untuk ikut membantu arya Sang Prabu Kresna.

Keterangan kata-katanya:

*Lêngêng tegesipun endah, edi, nengsemake,  
Gati tegesipun kawontenan, Hawan tegesipun dalan/margi,  
Lêngêng gati nikang kawan tegesipun asri nengsemaken  
kawontening marginipun / asri, edi nengsemake kahane da-  
lane,  
Sabha tegesipun bangsal papan sarasehan, papan remba-  
gan, pandhapa kraton,  
Samantara tegesipun boten antawis dangu/ora antara su-  
we,  
Tegal Kuru tegesipun ara-ara Kuru,  
Narāryya tegesipun Nara / tiyang (orang) + arya tegesipun  
minulya,  
Narāryya Kresna laku tegesipun tindakipun prabu Kresna /  
prabu Kresna olehe tindak,  
Kresna laku tegesipun Kresna / olehe / anggone - laku: tin-  
dakupun Kresna,  
Sirang Paraçurama, Kaṇwa...: Panjenenganipun Paracura-  
ma, Kanwa...  
Janakādulur Narada tegesipun Janaka lan adulur /sesare-  
ngan lan Narada / Janaka sesarengan kaliyan Narada,  
Karyya tegesipun ayahan, padamelan,  
Bhupati tegesipun Bhu /bumi lan pati / pengageng.*

Terjemahan:

mempesona, menarik hati,  
keadaan), (jalan,  
indah mempesona keadaan jalannya,  
pendopo sebagai tempat sarasehan,  
tidak berapa lama antaranya / sementara itu, segera sesu-  
dah itu,

alun-alun, tanah lapang Kuru,  
dimulihkan, dalam tembang ini *narāryya* sama dengan prabu / raja,  
kepergian sang Prabu Kresna,  
kepergian Kresna,  
beliaunya adalah sang Paracurama, Kanwa...,  
Janaka bersama Narada,  
tugas, pekerjaan,  
raja, ratu.

Kalimat-kalimat berbahasa Kawi Kuna yang berada di dalam Kakawin Sardulawikridita itu menyatakan keindahan dan ketenangan (*ayom lan ayem*) negara Hastina dalam pemerintahan Prabu Duryudana (raja wangsa Kuru). Selanjutnya keterangan itu menjadi agak tegang setelah kehadiran Kresna bersama Resi Ramaparacu, Resi Kanwa yang sudah berbadan dewa di negeri Hastina, yang mengucik untuk kembalinya Hastina kepada para Pandawa. Dan terjadilah perang besar Bharatayuda Jayabinangun. Sampai hari ke-13, dalam pertikaian dari kedua belah pihak, para pahlawannya saling berguguran.

Kemudian pada hari ke-14, Sri Kresna sebagai dalang (*bo-toh*) nya para Pandawa, memanggil Gathotkaca untuk menjadi Senapati Pandawa. Demikianlah çlokanya:

*Irika ta sang Gathutkaca kinon mapagākkasuta,  
Têkap ira Kṛṣṇa Partha manêhêr muji çakti nira,  
Sang inujaran wawang masêmu garjjita harsa marêk,  
Mawacara bhagya yan hana pakon ri patik nṛpati.*

Sesuai dengan isi çloka itu yang menyatakan bahwa Gathotkaca sebagai senapati (panglima) perang, maka kalimat-kalimat çloka itu oleh para dalang wayang kulit purwa diambil untuk mengiringi saat Gathotkaca akan terbang.

*Irikata sang Gathutkaca kinon, mapak Arkhasuta (ada yang mengucapkan Argasuta), O.. tekapira Kresna, Parta manehêr muji saktinira, sang inujaran wangwang masemu nggarjita, O..*

Ada perubahan sedikit, khususnya pada kata arkha suta ada yang mengucapkan arga suta. Dan kalimatnya dipenggal hanya sampai pada kata garjita. Dalam pengetrapannya çloka ini disebut *sulukan Ada-ada Greget saut Slendro Sanga*.

Terjemahan çloka itu adalah sebagai berikut: pada waktu itu Sang Gathotkaca disuruh bertemu berhadapan melawan anaknya Batara Surya yaitu Adipati Karna oleh Batara Kresna. Parta atau Ar-

juna menjunjung tinggi kesaktian Gathotkaca. Sesaat itu yang disuruh yaitu Gathotkaca nampak suka cita. Maka dengan kegembiraan hati ia menghadap ke Prabu Kresna dan kemudian berkatalah kepadanya “Aku merasa senang karena ada perintah kepadaku.”

Bahasa Kawi Kuna dalam perkembangannya, oleh para generasi pembaharu seni pewayangan di Kraton Surakarta Adiningrat yang baru saja pindah dari Mataram Kartasura nampaknya dianggap lebih luhur dibanding dengan bahasa Jawa Baru. Hal ini terbukti dengan pemilihannya terhadap Kakawin yang dipakai dan diterapkan pada *suluk* dalang meskipun harus mengalami perubahan. Menurut Porbocaroko dalam Kesusasteraan Jawa-nya, perubahan bahasa Kawi Kuna ini terjadi sejak sebelum Majapahit runtuh. Hal ini lebih disebabkan oleh generasi penerus yang tidak mampu lagi mengentrapkan bahasa tersebut dalam pergaulan. Maka mereka tinggalkan bahasa itu. Anggapan mereka sampai saat ini bahwa bahasa Kawi Kuna adalah Bahasa Leluhur.

Sebutan bahasa leluhur-pun mengalami penggeseran menjadi Bahasa Luhur. Itulah sebabnya mengapa Kakawin atau tembang Kawi terpilih oleh pembaharu seni pewayangan di kraton Surakarta. Justru sampai saat ini, bukan hanya tembang Kawi-nya saja yang terpilih, melainkan seluruh Bahasa Luhur Kawi menjadi bahasa pilihan bagi seni pertunjukkan wayang secara umum. Bahasa Kawi Luhur masuk dalam kategori bahasa Pedalangan, khususnya seni pewayangan versi Jogjakarta dan Surakarta, baik yang klasik maupun garapan barunya.

Berbeda dengan sastra *suluk* dalam seni pewayangan versi Jawatimuran. Dalam proses perkembangannya, secara turun-temurun hanya dengan system mendengarkan, melihat dan menirukan dalang yang sedang menyajikan karya. Itulah system nyantrik. Hasil cantrikan dalam prosesnya antara cantrik yang satu dengan yang lain sering berbeda dalam ucap bahasa, misalnya ucapan kata Apituwi, ada yang mengucapkan Kapituwi. Gelanggang perang, ada yang mengucapkan Pemedan, ada yang mengucapkan Permedan.

Tidak ada yang perlu dikhawatirkan, sebab setelah munculnya buku-buku terbitan baru oleh penulis wayang Jawatimuran, maka para dalang tentu bisa menyatu dalam satu buku itu sebagai pacu *kawruh* (pengetahuan). Seperti pertunjukkan wayang pada umumnya, wayang Jawatimuran-pun dalam sajiannya juga menggunakan *suluk* yang terhias sastra dengan sangat indah. *Suluk* yang pertama kali berupa lagu yang disebut Pelungan atau Drojogan, yang urutan barisnya adalah sebagai berikut:

*Ingsun miwiti andalang,  
Wayangingsun bambang paesan,  
Kelire jagad dumadi,  
Yana larapaningsun naga papasihan,  
Pracike tapele jagad gumelar,*

*Drojogku sanggabuwana,  
 Gligen rajeging wesi,  
 Yana blencong kencana murti,  
 Kothake wayang kaya cendhana sari,  
 Tutupe ndhuwur jati kusuma,  
 Kepyke gelap ngampar,  
 Ingsun dalang purbawasesa,  
 Gamelan larase Slendro pengasih,  
 Gambang garuting ati,  
 Gender panuntuning laras,  
 Rebab cindhe lara tangis,  
 Kendhang panggetaking ati,  
 Kempul panduduting ati,  
 Pradangga putraning jiwa raga,  
 Waranggana saking Suralaya,  
 Kinayut-kayut swaranya lir dewa,*

(Djumiran RA, *Lagon* vocal Dalang Jawatimuran)

Terjemahan:

Aku akan mulai mendalang,  
 Wayangku adalah *bambangan* (pemuda),  
 Layarnya bagaikan jagad ciptaan Tuhan,  
*Gedebogku* berkekuatan dua naga yang sedang memadu  
 kasih,  
 Kekuatan *pracik* (ikat atas dan bawah) layar bagaikan sa-  
 buk jagad raya,  
*Drojogku* (penyangga) bagaikan penyangga jagad,  
 Kekuatan tiang penegak di sebelah kanan-kiri *kelir* sebagai  
 pagar (*rajeg*) yang berkekuatan besi,  
 Adapun lampu penerangnya (*blencong*) bagaikan mas yang  
 dimiliki dewa,  
 Tempat wayang (kotak) memakai bahan sarinya kayu cen-  
 dana yang harum itu,  
 Tutup kotak bagian atas menggunakan bahan kayu jati  
 yang harum (kusuma = kembang),  
*Kepyak* (sebagai sarana kekuatan sabet) bagaikan bunyi  
 petir (gelap) menyambar (*ngampar*),  
 Aku inilah seorang dalang yang dikaruniai kekuasaan untuk  
 menguasai, mengatur/menata pada alam raya ini,  
 Sebagai alat pengiringku (gamelanku) yang ber*laras*  
 Slendro itu memiliki daya tarik kuat yang tak tertandingi,  
 Gambang (gamelan kayu) sebagai penopang rasa kepriha-  
 tian,  
 Gender (gamelan renteng) sebagai penuntun (petunjuk) se-  
 masa dalang hendak *suluk*,

Rebab (gamelan gesek) terbalut/terhias dengan kain cindhe sebagai penopang suasana kesedihan,  
 Kendhang sebagai penopang suasana emosional (lembut dan keras/tegas),  
 Kempul sebagai penopang tempo di segala suasana,  
 Pemain gamelan (*pradangga/wiyaga*) yang mengisi/menggerakkan jiwa raga dalam gambaran hidup dan kehidupan,  
 Pengidung wanita (waranggana = pesindhen = bidadari) dari kahyangan = sorga (Suralaya),  
 Mengalun (*kinayut-kayut*) suaranya bagaikan suara mas (suara dewa = suara baik = suara yang berkualitas).

Pelungan ini sebuah nama judul yang diberikan oleh seniman kepada sebuah susunan syair dalam sastra *suluk* pada seni pertunjukkan wayang Jawatimuran versi Mojokerto-an. Bagi wayang Jawatimuran versi Porongan disebut Drojogan. Di samping syair tersebut di atas, ada lagi susunan kalimat syair yang lain, yaitu:

Swuh rep data pitana,  
 Rep swuh rep, rep swuh rep saking karsaningsun,  
 Sekar kawi kang sinawung,  
 Kinarya resmining kidung,  
 Binarung swaraning gending Gandakusuma munya,  
 Kekanthening Budaya, ing nguni Budaya iku tanama,  
 Anane Budaya iku saking Negara,  
 Dhawuhe andika wali,  
 Kang sinawung mring pra pujangga Jawi,  
 Kinarya tepa tuladha,  
 Karo dene para janma sujana,  
 Lan swartane budi kang wus uning,  
 Ginane krawitan angiringi Budaya,  
 Ana gambaran .....,  
 Mirip rupa warna jalma mengku sastra kang sunandhi,  
 Kedhik janma ingkang udani,  
 Manawa tan parameng kawi,  
 Lungguh panggung nyawang gegambaran,  
 Gegambaraning agesang,  
 Manungsa kang ana madyapada,  
 Aja kate darbe tindak ala,  
 Ngudia mring kautaman,  
 Dimen manggih kayuwanan.

(Ki Piet Asmara Mojokerto)

Syair di atas biasa dilagukan oleh para dalang wayang Jawatimuran *gagrag* Mojokerto-an yang wilayahnya berada di sekitar Mojokerto dan Jombang. Adapun terjemahannya adalah:



Dari suasana sepi, suwung, sunyi (*awung-awung*), kemudian ada cerita,  
 Sunyi karena kehendakku,  
 Sekar (tembang) kawi yang enyertai,  
 Sebagai kidung resmi (sejati = suci),  
 Bersama suara gending Gondokusuma,  
 Sebagai bagian kebudayaan yang dulu tak ada,  
 Kalau ada berasal dari Negara,  
 Atas perintah para wali,  
 Yang direstui oleh para pujangga Jawa,  
 Sebagai suri teladan (contoh),  
 Bersama para cerdik-pandai,  
 Serta para budiman bijak,  
 (bahwa) fungsi gamelan sebagai pengiring seni Budaya,  
 Yang berujud gambaran,  
 Seperti wujud manusia ini mengandung sastra terselubung,  
 Sedikit orang yang mengerti/mengetahui,  
 Jika bukan ahli kawi (Budayawan),  
 Duduk di panggung mengamati gambaran,  
 Yaitu gambaran hidup dan kehidupan,  
 Manusia yang berada di dunia,  
 Jangan sampai berperilaku jahat,  
 Biarlah belajar tentang kebaikan/kesucian,  
 Agar mendapatkan keselamatan.

Menurut para dalang tua (*sepuh*) Ki Suleman dari Pasuruan, Jawa Timur, dan Ki Toyib Gondocarito dari Krian Sidoarjo serta para nara sumber lainnya yaitu Ki Bambang Sugiyo, Ki Surwedi, menyatakan bahwa sastra tembang Pelungan / Drojogan itu sebenarnya adalah doa yang dinyatakan dalam sastra *suluk*.

Apabila kita Mengamati kalimat Pelungan atau Drojogan tersebut, ternyata berisi permohonan kekuatan alami agar menguatkan pribadi si dalang dalam karyanya semalam suntuk (Ki Suleman). Masih banyak sastra *suluk* yang ada, namun tidak mungkin akan diangkat seluruhnya dalam karya tulis ini. Namun di bawah ini masih ada beberapa yang perlu diungkap:

Sendhon Prabatilarsa *Pathet Wolu*

*Nara nata nggonira miyos siniwaka  
 Sineba mring pra Santana  
 Sumewi mungging ngayun*

*Ngelik:*

*Teja-teja, tejane wong kang Nembe kaeksi  
 Sumunar pindha Sang Hyang Bagaskara*

*Nyunani sagung para kawula  
 Inkgang ayem tentrem sami ngudi ngudi  
 Mring pakaryanira kinarya nyekapi  
 Ing kwajibanira.....*

(Ki Piet Asmara)

Sendhon Purwa Seba *Pathet Wolu*

*Rupa candra sasi bumi  
 Nabi Budha roning medi  
 Sasadara wulan candra  
 Bumi watak siji*

(Ki Piet Asmara)

Bendhengan Wayang Srambahan

*Yana netra caksu naya  
 Dresthinya maluncana  
 Karna-karni suku loro  
 Wategana marang sawiji  
 Suku loro wategana marang sawiji.*

(Ki Surwedi)

Yang disebut bendhengan sebenarnya greget saut yaitu sebuah lagu *ada-ada* (daerah Solo). Di Jawatimuran Ki Suleman mengatakan bendhengan bersuasana tegang. Bendhengan ini dimuat dalam Lagon Vokal Dalang Jawatimuran tulisan Djoemiran RA. Sendhon Angasih-Asih Slendro *Sanga* Jawatimuran

*O..O.. dhahat atawang tangis e  
 Sambat amelas asih  
 Esmu kingkin ing panggali*

(Ki Cung Wartanu Mojokerto)

Oleh Ki Cung Wartanu, lagu sendhon ini dimunculkan secara improvisasi. Menurutnya sendhonannya bukan itu. Sendhon yang biasanya kurang/ tidak susah. Kecuali sastra *suluk* yang berupa lagon dalang, masih ada lagi sastra *suluk* yang berupa *suluk* ilmu gaib.

Pada umumnya, sastra *suluk* ilmu gaib tidak terungkap melalui lagon dalang, tetapi terungkap melalui tembang Macapat, berisi ajaran tentang ilmu gaib, ilmu kebatinan atau ilmu kasampurnaning pati. (S. Padmosoekotjo, Ngrengengan Kasusastran Jawi, tt. Hal. 80). Beberapa contoh sastra *suluk* ilmu gaib:

Maskumambang:

*Batur tukon lamun nrima mesthi dadi  
 Ing kamardikannya*

*Nadyan wong mardika yekti  
Yen loba dadi kawula*

Artinya:

Budak (*Batur tukon*), maksudnya budaknya duniawi, orang yang mudah terpengaruh oleh duniawi sebab dari watak yang angkara murka  
*Kamardikan* (kebebasan), tidak dikuasai duniawi  
Rakyat kecil (*kawula*), yaitu Budaknya duniawi

Jadi makna tembang itu adalah orang yang senang terhadap duniawi, sering disebut *mangeran marang kadonyan*. Memper-tuhankan barang-barang duniawi. Bagi mereka yang sudah tidak membudak pada duniawi, disebut telah merdeka.

### 3.2.1 Mijil

*Sagung pangkat kang sing alami,  
Aywa sira raos,  
Yeku apan warana jatine,  
Marma singkirna aywa sira piker,  
Terusa lumaris,  
Nyenyandhang pitulung.*

*Samangsane sira sinung luwih,  
Sing janma kinaot,  
Poma aywa kasengsem den angge,  
Nadyan katon solan-salin warni,  
Singkirana kaki,  
Ywa nganti kalimput.*

Artinya:

Pangkat kemuliaan duniawi, kesenangan yang berada di dunia, kenikmatan duniawi,  
Jangan sekali-kali kamu rasakan kenikmatannya, supaya tidak terpathok pada kenikmatannya duniawi,  
Sebuah tirai. Maksudnya duniawi bisa menutupi jalan menuju kearah kesempurnaan pati,  
Jangan sekali-kali kamu rasakan kenikmatannya, supaya tidak terpathok pada kenikmatannya duniawi,  
Teruskanlah berperilaku yang menuju kepada kesempurnaan pati,  
Mohon pertolongan kepada Tuhan, dapatnya hati ini terbuka sehingga mendapatkan jalan menuju kesempurnaan pati.

Pada saat kamu kaya berlebihan,  
 Manusia mampu berbuat semuanya,  
 Jangan sampai larut kepada keduniawian yang dimiliki oleh  
 pribadimu,  
 Meskipun duniawi itu berganti-ganti warna, rupa dan tidak  
 membosankan....,  
 Jauhilah mumpung masih bisa,  
 Jangan sampai tertutup pemikiran atau penalaranmu oleh  
 duniawi sehingga lupa akan tujuan awal, yaitu kesempurna-  
 an *pati*.

Jadi tembang mijil yang terdiri dari 2 ayat atau 2 podo dan memuat ajaran tasawuf ini merupakan tuntunan bagi manusia yang menghendaki kesempurnaan.

Mijil Pitutire Sri Rama Marang Wibisana

*Damaring praja'ja mati-mati  
 Sadege keprabon  
 aywa kandheg madhang jagad  
 mangka panariking reh sayekti  
 ing pati pinanggih  
 kautameng prabu*

Artinya:

Diyan atau obor yang menjadi obor daripada tubuh adalah hati atau pikir. Hati dan atau pikir adalah pelita hidup. Negara, tetapi dalam *suluk* ini yang dimaksud negara adalah tubuh,  
 Selama menjadi raja. Bagi ilmu kebatinan maksudnya adalah selama hidup di dunia,  
 Jangan berhenti menerangi dunia, maksudnya jangan berhenti berbuat baik,  
 Agar mendapat kesempurnaan yang semesthinya,  
 Kesempurnaan mencapai kematian,  
 Agar matinya bias atau mampu baik.

Tentu saja bila orang di dalam hidup dan kehidupannya senantiasa berbuat baik dan berbakti serta berbuat darma tentu matinya nanti akan mendapatkan kemuliaan sorgawi. Jadi dalam hal ini, sang Ramawijaya di dunia sebagai jelmaan Wisnu memberikan ajaran kepada seorang Wibisana yang telah bertaubat. Wibisana yang kesehariannya bertempat pada keluarga yang jahat, merasa disiasikan oleh Rahwana kakaknya, maka atas pertolongan Anoman ia mengabdikan diri dan sanggup membantu bersama-sama menghilangkan laknat (iblis), yang berada pada diri kakaknya yaitu Rahwana. Akhirnya Wibisana menjadi murid Ramawijaya.

Buku-buku yang memuat *suluk*, kebanyakan muncul pada jaman Islam. Seperti misalnya *suluk* Sukarsa, *suluk* Wujil, *suluk* Malang Semirang. Di bawah ini petikannya:

*Suluk* Sukarsa / Lagu: Girisa (Pelog)

*Sastra gumelar ing jagad kang atuduh pangawikan,  
kang weruh ing tuduh sampurna tan ana ireng ing pethak,  
yen sira sampun waspada lumampaha alon-lonan,  
kebirira lan sumungah ujub loba singgahana.*

*Ki Sukarsa wus alayar ing sakathahing segara,  
Margane tekeng makripat tanpa etung urip pejah,  
Damare murub tan pejah panganggo mulya tan rusak,  
Asangu tan kena telas angungsi ing desa jembar.*

*Ki Sukarsa dennyaya layar perau sabar darana,  
Salat mangka tiyangira kinamudhen pangawikan,  
Linyaran amangun hak winelahan niat donga,  
Den watangi panenedha den pulangi lawan tobat.*

*Den labuhi sukurulah den taleni lan kana'at.  
Den pulangi lan wicara den damari lan makripat.  
Ki Sukarsa dennyaya layar wus tekeng segara rakhmat.  
Kawasa denira layar wus tekeng segara ora.*

Demikianlah *suluk* Sukarsa. Menurut Prof. Dr. RM. Ng. Purbocaroko dalam *Kepustakaan Jawa*-nya, mengemukakan bahwa kitab *suluk* Sukarsa ini dalam bentuk tembang (ciri *suluk*), berupa çloka, yaitu tembang cara kuna. Logat bahasanya adalah bahasa Jawa Tengahan (pertengahan) yang muncul antara Jawa Kuna dan Bahasa Jawa Baru. Çloka ini terdiri dari 4 baris, di mana setiap baris terdiri laku delapan dan delapan, sudah tidak berpatokan dengan Guru dan Lagu. *Suluk* Sukarsa empat itu merupakan bagian terakhir.

Adapun terjemahannya adalah:  
Sastra tergelar di dunia menunjukkan sebuah pengetahuan  
tentang tuntunan kesempurnaan,  
tak ada hitam pada putih,  
bagi orang yang telah mencapai hikmat berjalanlah pelan-  
pelan,  
takabur dan sombong perilaku tamak tentu disingkirkan.

Si Sukarsa bagaikan telah berlayar di segala lautan, sebagai jalan untuk sampai ke tempat ma'ripat yang tidak memperhitungkan hidup atau mati,

lampunya senantiasa menyala busana kemuliaan tak akan rusak,  
bekal yang dibawa tak akan habis, saat mengungsi di desa luas.

Si Sukarsa dalam pelayarannya, dengan naik perahu kesabaran,  
shalat sebagai orang yang mengemudi tentang pengetahuan,  
dijalani sebagai pembangun hak, dengan menggunakan kemudi niat dan doa dengan segala permohonan,  
diakhiri dengan pertobatan.  
Dilakukan dengan selalu bersyukur diikat dengan menggunakan kana'at,  
dilakukan dengan bela bicara dengan penerangan ma'ripat,  
si Sukarsa dalam pelayarannya telah berada pada lautan rakhmat,  
selamatlah dalam pelayaran itu sehingga sampai pada lautan tiada (meninggal dunia?).

### 3.2.2 **Suluk Wujil**

Kitab *suluk wujil* berisikan ajaran Sunan Bonang kepada seorang bajang, bekas budak raja Majapahit bernama si Wujil. Ajarannya tentang mistik. Dalam *suluk wujil* memuat tembang yang bermacam-macam sejumlah 104 pupuh.

Kitab *suluk wujil* ini di dalamnya berisikan sebuah kalimat berbunyi Penerus Tinggal *Tataning* Nabi. Artinya, Penerus menyatakan bilangan 9, Tinggal menyatakan bilangan 2, *Tata* menyatakan bilangan 5 dan Nabi menyatakan bilangan 1. Jadi kalimat itu menyatakan bilangan tersusun menjadi 9251. Kalimat yang setiap katanya menyatakan sebuah bilangan seperti di atas, dalam kesusasteraan Jawa disebut Sengkalan. Setelah terjemahannya berujud angka, maka pembacaannyapun harus dibalik. Jadi bila jajaran angka itu berupa 9251, maka akan terbaca menjadi 1529. Jajaran angka terbalik inilah yang akan dinyatakan sebagai angka tahun, yaitu tahun 1529, pada jaman kerajaan Mataram diperintah oleh Ramanda Sultan Adung, yaitu Sinuhun Seda Krpyak. Dengan demikian jelas bahwa Kitab *Suluk Wujil* ini sudah ada sejak jaman Mataram. Di bawah inilah petikan tiga bait tembang *Suluk Wujil*, berupa sekar Dhandhang Gula:

*dipun weruh ing urip sejati,  
lir kurungan raraga sadaya,  
becik den wruhi manuke,  
rusak yen sira tan wruh,*

*hih ra wujil salakuneki,  
iku mangsa dadya,  
yen sira 'yun weruh,  
becikana kang sarira,  
awismaa ing enggon punang asepi,  
sampun kacakrabawa.*

Terjemahan:

hendaklah tahu akan hidup sejati,  
bagaikan sangkar badan ini,  
sebaiknya diketahui oleh sang burung,  
celaka bila tuan tak tahu,  
wahai sang wujil akan segala peri kelakuan tuan,  
tak akan bisa tercapai itu (oleh tuan),  
jika tuan ingin tahu,  
sucikanlah,  
tinggallah di tempat suci,  
yang tak diketahui orang.

*aja 'doh dera ngulati kawi,  
kawi iku nyata ing sarira,  
punang rat wus aneng kene,  
kang minangka pandulu,  
tresna jati sarira neki,  
siyang dalu tan awas,  
pandulunireku,  
punapa rekeh prayitna,  
kang nyateng sarira sakabehe iki,  
saking sipat pakarya.*

Terjemahan:

tidaklah tuan jauh-jauh mencari kawi,  
kawi itu sungguh berada pada diri prabadi,  
semesta alampun telah rekandung di dalamnya,  
yang akan menjadi alat untuk melihat,  
cinta sejati akan diri tuan,  
ngat-ingatlah siang dan malam,  
akan penglihatan tuan itu,  
apakah (di manakah) tempat itu,  
yang nampak pada tubuh secara menyeluruh,  
yang muncul sifat fa'al.

*mapan rusak kajtinireki,  
dadine lawan kaarsanira,  
kang tan rusak den wruh mangke,  
sampurnaning pandulu,*

*kang tan rusak anane iki,  
minangka tuduh ing Hyang,  
sing wruh ing Hyang iku,  
mangka sembah pujinira,  
mapan uwis kang wruha ujar puniki,  
dahat sepi nugraha.*

terjemahan:

memang rusak keasliannya,  
akibatnya ada pada diri tuan,  
oleh karena itu yang tidak rusak hendaklah tahu,  
kesempurnaan pandangan,  
dan yang tidak rusak ini,  
akan menjadi petunjuk untuk menuju ke tempat Tuhan,  
yang tahu akan Tuhan,  
sembah pujiannya akan diterima,  
memang jarang yang tahu akan sabda ini,  
dan sangat sepi dari anugerah.

### 3.2.3 **Suluk Malang Semirang**

*Suluk* Malang Semirang ditulis oleh Sunan Panggung tatkala masuk ke dalam tungku perapian (*tumangan*) yang dipakai untuk membakar orang yang dianggap salah oleh pemerintah Demak sebab merusak syarak. Buku ini berisi tentang perilaku kehidupan yang sudah sampai pada kejatiannya. *Suluk* Malang Semirang terdiri dari tembang Dhandhang Gula. Di bawah ini cuplikannya sebanyak 3 bait:

*dosa gung alit tan den singgahi,  
ujar kufur kafir kang den ambah,  
wus luwung pasikepane,  
tan adulu-dinulu,  
tan angrasa tan angrasani,  
wus tan ana pinaran,  
pan jatine suwung,  
ing suwunge iku ana,  
iang anane iku surasa sejati,  
wus tan ana rinasan.*

*pan dudu rasa karaseng lathi,  
dudu rasaning apa 'pa,  
lawan dudu rasa kang ginawe,  
dudu rasaning guyu,  
dudu rasa kang angrasani,  
rasa dudu rarasani,  
kang rasa anengku,*



*sakehing rasa kurasa,  
rasa jati tan karasa jiwa jisim,  
rasa mulya wisesa.*

*kang wus tumeka ing rasa jati,  
sembahyange tan mawas nalika,  
lir banyu milih jatine,  
tan ana jatnipun,  
muni-muna turu atangi,  
saresiking sarira,  
pujine lumintu,  
rahina wengi tan pegat,  
puji iku rahina wengi sireki,  
akeh dadi brahala.*

Terjemahan:

dosa besar kecil tak disingkiri,  
perkataan kufur kafir yang diturut,  
telah mabuk akan kelengkapannya,  
tiada pandang memandangi,  
tiada merasa tak pula melepas rasa,  
tiada lagi yang (harus) dituju,  
memang sesungguhnya kejatiannya kekosongan,  
dalam kekosongan ada hadir,  
dalam hadir itu tersimpan makna sejati,  
tak ada yang harus dirasakan.

Bukanlah rasa terasa di bibir,  
bukannya lagi rasa apa apa,  
bukan rasa sesuatu yang dibuat,  
bukan rasa tertawa,  
bukan rasa melepas rasa,  
rasa bukan untuk dirasakan,  
rasa yang meliputiku,  
semua rasa yang terasa,  
rasa jati tak terasa roh jisim,  
(yaitu) rasa mulia kuasa.

Yang telah sampai pada rasa jati,  
sembahyang-nya tiada pandang waktu,  
pada hakekatnya laksana air mengalir,  
tiada jatinya,  
barang dikatakan tidur atau jaga,  
barang yang di angan,  
pujinya terus mengalir,

tak putus siang dan malam,  
pujiannya siang malam,  
banyak menjadi berhala.

Demikian sastra *suluk* di bagian kedua yang tergolong *suluk* ilmu gaib. Tentu bukan hanya seperti yang tertulis di atas. Itu hanya sebagai contoh diambil sebagai gambaran saja. Masih banyak *suluk* ilmu gaib yang semua itu merupakan ajaran-ajaran rohani bagi umat manusia, khususnya masyarakat Jawa.

Seperti beberapa contoh di atas, bahwa *suluk* ilmu gaib bisa disebar dan diajarkan melalui tembang-tembang Jawa dengan sebagian besar berbentuk Tembang Macapat. Dari tembang-tembang Macapat ini oleh para dalang sering diambil menjadi sebuah wejangan dalam adegan-adegannya, meskipun tidak ditembangkan. Beberapa dalang mungkin hanya mengucapkan kalimatnya secara utuh, namun ada juga yang mengucapkan secara apa yang tersirat. Baik yang secara ditembangkan maupun diucapkan saja, yang jelas kesemuanya itu adalah Pitutur Luhur bagi penonton masyarakat agar berperilaku suci.

### 3.3 Sastra Lakon

Setiap dalang wayang kulit ataupun wayang golek atau juga wayang yang lain tentu mahir menampilkan *lakon*/cerita untuk disajikan dalam karya pertunjukannya. Bagi para dalang pecantrikan pun tentu telah mendapatkan banyak *lakon* dari sang guru pecantrikannya. Namun demikian, dalam perkembangan baik dalang senior maupun juniornya masih juga membutuhkan penambahan untuk lebih banyak lagi mendapatkan perbendaharaan *lakon*/cerita demi kekayaan *lakon* itu sendiri.

Untuk itu sebagai sarannya, mereka tentu harus banyak membaca buku-buku atau tulisan yang memuat tentang *lakon*/cerita wayang, baik yang berbentuk tembang (puisi) ataupun prosa. Buku atau tulisan yang memuat dan mengungkapkan *lakon*/cerita wayang dan identitas tokoh dalam pewayangan itulah yang disebut Sastra *Lakon*.

Sejak jaman Hindu sampai sekarang buku-buku sastra *lakon* telah banyak diterbitkan dengan jumlah yang sangat besar dan berisi *lakon*/cerita yang hampir tak terbilang. Ada yang berbentuk prosa dan ada yang berupa tembang. Buku-buku atau tulisan, sastra *lakon* yang isinya berbentuk kalimat prosa, contoh:

#### 3.3.1 Tantu Panggelaran

Kitab ini tergolong tua, tetapi sudah menggunakan bahasa Jawa Pertengahan. Adapun isinya dengan berbahasa prosa, mengisahkan beberapa cerita, misalnya Batara Guru menciptakan sejodoh

manusia di pulau Jawa yang kemudian berkembang biak. Mereka belum berpakaian dan belum dapat bertutur kata.

Para dewa diperintahkan untuk turun ke tanah Jawa supaya memberikan pelajaran kepada manusia agar mampu berbicara, berpakaian, membuat rumah dan alat-alat rumah dan lain sebagainya. Juga diceritakan bahwa pulau Jawa masih terapung sehingga mudah bergerak-gerak dan sering seperti timbangan. Sebelah timur berat, bagian barat mencuat ke atas dan sebaliknya. Dewalah yang akhirnya menerima perintah untuk menyeimbangkannya. Mereka terbang ke tanah Hindu (India) untuk mengambil puncak gunung Semeru dibawa ke pulau Jawa. Dimulai dari sebelah barat tanah gunung tadi dijatuhkan. Tetapi Jawa sebelah timur menjadi mencuat ke atas. Kemudian dari sebelah timur bagian tanah yang dijatuhi muncullah gunung-gunung, berupa gunung Katong atau gunung Lawu, gunung Wilis, gunung Kampud (Kelud), gunung Kawi, gunung Arjuna, gunung Kemukus dan puncaknya paling akhir jadilah gunung Semeru.

Dengan tertanamnya puncak yang memunculkan gunung semeru, maka pulau Jawa tidak lagi bergerak dan bahkan tidak akan bergerak-gerak lagi. Di situ juga diungkapkan tentang terjadinya gerhana bulan yang menyadur cerita Mengaduk Samodera Manthana atau samudera susu dari kitab Adiparwa.

Juga diceritakan tentang Batara Wisnu turun menjadi raja di Jawa bernama Prabu Kandiawan. Kemudian menurunkan putera-puteranya Sang Mangukuhan, sang Sandang Garba, sang Katung Malaras, sang Karung Kala dan Wreti Kandayun. Cerita prabu Kandiawan diturunkan ke kitab-kitab babad. Hampir di setiap kitab babad yang menceritakan jaman tersebut menyebut nama Kandiawan dan putera-puteranya.

Kitab Tantu Panggelaran terkait dengan kitab babad. Dan di dalam kitab tersebut terdapat nama-nama Medang Kamulyan, Medang Tantu, Medang Panataran dan Medang Gana. Dalam kitab Tantu Panggelaran juga memuat cerita yang bersifat Panggeli Hati dan lain-lainnya.

### **3.3.2 Tantri Kamandaka**

Kitab Tantri Kamandaka bersumber pada kitab Pancatantra. Tantri Kamandaka berisi cerita tentang dongeng hewan. Namun kitab ini mengawalinya dengan cerita mirip seribu satu malam.

Ada seorang raja, setiap malam harus kawin dengan wanita yang masih gadis. Maka semua gadis di negeri itu hilanglah keperawanannya. Seorang gadis, anak puteri sang patih tinggal satu-satunya yang masih memiliki keperawanan. Ia bernama Dyah Tantri. Cantik rupanya, molek parasnya. Ia tidak luput dari keinginan nafsu sang prabu. Akhirnya Dyah Tantri tidak bisa apa-apa kecuali iya dan iya. Tetapi atas kecerdikannya, Dyah Tantri minta didongengkan sebuah cerita. Karena sang prabu sangat sayang kepadanya, maka

mendongenglah sang prabu. Begitu dongeng tamat sang prabu menagih janji, Sang Dyah Tantri tidak menolak. Hanya dengan kelembutan budi dan bicara sopan, dia merayu mohon agar didongengkan sekali lagi. Mendongenglah sang prabu, dan tamatlah. Tagihan dirayu minta didongengi dan terus sampai sang prabu sendiri nafsu kawinnya menjadi berkurang banyak, bukan setiap malam. Maka tenanglah negeri itu.

Dalam kitab ini juga diceritakan tentang prabu Anglingdarma yang mengerti akan bahasa dialog hewan. Pada suatu hari, ketika sang prabu Anglingdarma sedang berburu di hutan, dilihatnyalah dua ekor ular sedang berlilitan dan bercumbu rayu. Setelah diamati dengan seksama, ternyata si ular betinanya adalah putera sahabatnya Brahmana Naga raja. Dalam hati sang prabu mengatakan bahwa perilaku si Nagini itu tidak pantas sebagai anak brahmana. Maka sebagai raja yang juga mempunyai kewajiban menjunjung tinggi golongan brahmana, ular jantan itu dibunuh.

Nagini dipukul sehingga lari terbirit-birit sambil menangis keras hingga mengagetkan para cantrik ular. Setelah tiba dan menghadap sang rama brahmana Nagaraja lalu melaporkan tindakan sang prabu Anglingdarma yang berani mau mengumpulinya. Karena tidak mau lalu diperkosa dan dipukuli. Tanpa pikir panjang, sang brahmana Nagaraja langsung menuju ke kerajaan menemui sang prabu Aridarma. Sampai di kerajaan brahmana Nagaraja berubah menjadi ular kecil langsung ke kamar peraduan, yang kebetulan sang prabu sedang beradu. Sebelum tidur sang prabu menceritakan perbuatan buruk si Nagini putera sahabatnya itu kepada permaisuri Dewi Mayawati. Mendengar pembicaraan itu ular kecil itu keluar dari bawah peraduan dengan berujud brahmana, sambil mengucapkan rasa terima kasihnya atas peringatan yang diberikan kepada si Nagini puterinya. Sang brahmana Nagaraja kemudian berkata kepada prabu Aridarma: "Sang prabu, karena anda telah berjasa kepada brahmana, maka perintahkan apa yang kau kehendaki!" Kemudian sang prabu menjawab ingin bisa dan mengetahui bahasa ucap dari semua hewan. Apa yang telah diinginkan prabu Aridarma dikabulkan, dan mengertilah sang prabu Aridarma terhadap semua bahasa binatang.

Pada suatu saat, berdualah sang prabu di peraduan. Sang Aridarma mendengar suara seekor cecak sedang berkata dalam ke-luhannya: "Aduh setia sekali sang prabu Aridarma ini dengan Mayawati permaisurinya. Sedangkan aku ini punya suami tidak pernah menyayangiku, tidak pernah memeganku seperti sang prabu mengasihi sang permaisuri Dewi Mayawati."

Mendengar kata-kata keluhan dan sanjungan untuknya, sang prabu tertawa. Meskipun tawa itu hanya tawa kecil, namun itu sangat mengagetkan sang permaisuri. Maka hal itu ditanyakan dan hati Dewi Mayawati heran dan cemburu. Berhubung sang prabu Ari-

darma tidak menjawab (ilmu itu tidak boleh siapapun mengerti) kalau menjawab pasti mati. Besar keinginan sang dewi tetapi tidak dijawab, maka memilih mati dibakar. Semua punggawa diperintahkan untuk membuat tungku perapian. Konon setelah jadi tungku perapian itu dan api mulai menyala, naiklah sang prabu bersama permaisuri. Sebelumnya, sang prabu telah bersedekah kepada fakir miskin dan para biksu.

Dengan rukun serta penuh mesra sambil bergandeng tangan terus naik ke tungku perapian. Begitu sampai di puncaknya sang prabu mendengar suara kambing betina bernama Wiwita dan jantannya bernama Banggali. Pada saat itu Wiwita minta diambilkan janur kuning. Tetapi Banggali tidak mau dan Wiwita merasa tidak dicintai, kemudian ingin mati. "Kalau ingin mati, matilah", begitu Banggali. Demikian sang prabu perasaannya menjadi lebih rendah dari Banggali. Maka turunlah sang prabu dari perapian, tidak jadi masuk ke dalam perapian. Mayawati dan Wiwita akhirnya masuk tungku perapian.

### 3.3.3 Kunjarakarna

Kitab ini berisi seorang raksasa bernama Kunjarakarna yang ingin menghapus dosanya agar menjadi manusia. Ia kemudian menghadap kepada Batara Wairocana (dalam Pedalangan Maharsi Budha Wirocana) yang menjabat sebagai pimpinan Dyani Budha.

Sang Kunjarakarna kemudian diperintah oleh sang Wairocana pergi ke neraka supaya mengetahui situasi kondisi neraka. Berangkatlah ia ke kahyangan sang Batara Yama. Sampai di kahyangan Yomani dan sesudah bertemu dengan sang Yama, kemudian diperlihatkanlah akan segala macam hukuman dan jiwa yang disiksa.

Demi melihat sebuah kawah yang dibersihkan, sang Yama memberi tahu bahwa kawah itu dibersihkan untuk menghukum sang Purnawijaya putera Batara Indra yang sangat besar dosanya. Keluarlah Kunjarakarna dari neraka itu dan langsung menemui kawannya sang Purnawijaya. Kunjarakarna kembali menghadap sang Wairocana dan kemudian diwejang. Dengan taat Kunjarakarna menjalankan wejangan-wejangan itu, maka sang Kunjarakarna menjadi manusia berwajah bagus. Sang Purnawijaya juga minta wejangan kepada sang Wairocana. Maka ketika ia meninggal yang mestinya dihukum 100 tahun, hanya menjadi 10 hari dan nyawanya boleh dikembalikan ke tubuhnya.

Kitab Kunjarakarna isinya sebagai pelajaran untuk orang-orang Budha golongan elit (Mahayana). Dan kitab ini juga promosi agar mereka senantiasa melakukan hal-hal yang baik, sesuai dengan ajaran sang Budha Gautama. Sudah barang tentu hal ini juga merupakan ajaran kepada para birokrat lainnya, agar selalu berpegang teguh sebagai umatnya Sang Hyang Maha Budha. Sedangkan

penganut Budha yang terdiri dari kaum bawah, orang-orang miskin digolongkan sebagai umat Budha Hinayana.

### 3.3.4 Kitab Utara Kandha

Kitab ini termasuk kitab Kandha yang paling baru. Memang dipetik dari cerita Ramayana Walmiki bagian akhir dari Kakawin yang berbahasa Jawa Kuna. Kitab Utara Kandha yang baru, ditulis dengan menggunakan gubahan baru, berbahasa prosa. Isinya bermacam-macam gubahan. Rincian ceritanya banyak sekali, misalnya terjadinya raksasa-raseksi, yaitu cerita tentang nenek moyang Dasamuka. Juga tentang lahirnya Dasamuka dan sikap dan sifat Dasamuka yang kejam dan tidak hormat kepada para dewa dan pendeta. Bahkan cerita Arjunasrabahu-pun dimuat juga. Dalam kakawin Ramayana tidak memuat gubahan ini. Kitab Utara Kandha gubahan baru ini isi pokoknya adalah menceritakan Dewi Sinta ketika sudah pulang ke Ayodya.

Dikisahkan bahwa masyarakat masih mencemburukan kepada Sinta tentang kesuciannya selama berada dalam belunggu Dasamuka. Mendengar berita kecemburuan masyarakat, segeralah Rama menyuruh Sinta pergi dari Ayodya dalam kondisi sedang hamil. Dalam perjalanannya sampai di sebuah pertapaan yang dihuni oleh seorang Empu bernama Walmiki. Kemudian Sinta tinggal di pertapaan tersebut hingga melahirkan bayi kembar laki-laki diberi nama Kusa dan Lawa.

Dua orang anak Kusa dan Lawa inilah yang kemudian dididik Empu Walmiki sehingga pandai mampu membaca lontar, pandai bercerita. Bahkan bisa menceritakan kehidupan sang ayah yaitu Sri Rama hingga muncul buku Ramayana. Ketika Sinta akan kembali ke Ayodya memenuhi panggilan Sri Rama, tiba-tiba setelah beberapa langkah, buminya retak sangat lebar dan Sinta terjerumus ke dalamnya dan meninggal. Sri Rama tidak lama kemudian harus pulang ke kahyangan sebagai Wisnu.

### 3.3.5 Korawaçrama

Dalam kitab ini menyebutkan sang Hyang Taya yang ditempatkan di atas Sang Hyang Parameçwara (Batara Çiwa atau Batara Guru). Dalam bahasa Jawa kata Taya berarti kosong atau tidak kelihatan, tidak bisa diraba, bersifat gaib. Sang Hyang Taya adalah nama untuk menyebut Tuhan orang Jawa-asli. Percaya kepada Sang Hyang Taya disebut Kapitayan. Di Jawa Sang Hyang Taya sama dengan Sang Hyang Tunggal atau Sang Hyang Wenang, itulah Tuhan orang Jawa asli dan masih ada nama lain.

Isi Kitab Korawaçrama juga beraneka ragam. Tetapi pokok isinya adalah para Korawa akan *dilakonkan* membalas dendam kepada Pandawa.

Bagawan Abiyasa diminta untuk menghidupkan kembali para Korawa dan para sekutunya. Mereka-pun hidup atas kehendak Sang Begawan. Kemudian mereka merencanakan untuk mengadakan pembalasan terhadap saudara-saudaranya yaitu Pandawa. Sudah barang tentu dengan wataknya yang sombong itu mereka akan membuat sakit dan siksa serta susah bagi orang-orang Pandawa, biarlah hidupnya tidak tenteram. Tetapi apa mau dikata, belum lagi sampai kepada pembalasan, habislah cerita itu.

### 3.3.6 Kitab Bharatayuda (saduran baru)

Kitab ini jelas menyadur dari Kitab Bharatayuda yang lama. Disadur oleh Kiai Yasadipura jaman kerajaan Surakarta Islam. Tentu saja banyak hal yang disanggit untuk disesuaikan dengan pemikiran dan penalaran yang diperbarui oleh pengarangnya, dan yang pasti unsur ke-Islam-an tentu mendasarinya.

Namanya saja menyadur, tentu ada hal-hal yang berbeda atau bahkan dibedakan sebab kondisi maupun situasi alaminya sudah mengalami pergeseran. Namun demikian banyak para ahli sastra yang mencela atau menyalahkan. Ki Yasadipura pun dalam penyaduran Bharatayudanya dianggap hanya meraba-raba tidak mengerti Bharatayuda aslinya secara mendalam. Kritikan Purbocaroko yang dianggap meraba-raba itu misalnya begini : Di dalam Kitab Kawi bagian 10 bait yang ke-6 berbunyi, "*Kunang tawuri sang nre pang Kuru ya kari lud brahmana, rikan sira sinapa sang dwija sagotra matya laga*". Artinya, "Adapun *tawur* (tumbal atau korban) sang Duryudana adalah seorang brahmana (dengan cara dibunuh), menyusul-lah (*tawur* Pandawa), oleh sebab itu dikutuknyalah sang Duryudana oleh sang Brahmana itu, bahwa ia akan mati dalam peperangan bersama wangsanya.

Ada lagi yang dianggap meraba-raba atau kurang pas, bagian ke-12 bait ke- 5 yang kalimatnya berbunyi: "...*prabu ing Ngastina, tawurira pandita Sagotra nak putuneki apan kinarya tawur Ngastina neggih*". " Terjemahan: ...." Prabu di Hastina, *tawur* atau korbannya pandita, Sagotra beserta anak cucunya memang sungguh-sungguh dibuat *tawur* ( korban ) oleh Hastina." Adapun yang dianggap salah faham yang berhubungan dengan Sagotra itu memang sudah lama.

Di dalam *lakon* Bale Si Gala-gala, Sagotra adalah seorang satriya gunung (*bang-bangan*) yang baru saja kawin, tetapi istrinya tidak mencintainya. Berkat petunjuk Raden Arjuna, maka kedua-duanya mau saling menyeimbangkan cintanya. Jadilah hubungan suami istri itu sangat harmonis. Maka bersumpahlah Sagotra "Kelak jika perang Baratayuda terjadi, sanggup menjadi *tawur* (korban) untuk para Pandawa."

Demikian pula tentang matinya raden Jayad-ratha karena kepalanya terhempas oleh panah yang diceritakan dalam kitab Kawi

bagian ke-16 bait ke-7 yang demikian “*teka mara ye kisapwani bapanya atemah sirah juga.*” Artinya “datanglah di pangkuan ayahnya yang terperanjat karena ternyata hanya kepala saja. Kata *ye kisapwani bapanya* dipisahkan menjadi *yeki sapwani bapanya*. Dalam kitab Jarwa, sapwani lalu menjadi nama ayah raden Jayad-ratha, Bagawan Sapwani, yang dalam pewayangan menjadi Sempani.

Dalam kitab Kawi bagian ke-18 bait ke-2 berbunyi : “*kuneng apan eweh anggra batane gati karya temen. Si tutu tatanpa nangga-ha mene kigegong sakareng*”, artinya “memang sungguh berat (*ewed*) orang akan menyelesaikan pekerjaan yang penting tetapi si patuh tak memikirkan barang sesuatu, itulah yang saya jadikan pegangan sekarang ini.”

Di sini kata *Si tutu tatanpa* diterjemahkan berbunyi si patuh tak memikirkan barang sesuatu-pun *anut miturut boten mawi ....* “*Si tutu ta* menjadi *Si tutu ka*, lalu menjadi *Si Tutuka* atau Si Gathutkaca. Memang “ta” dalam bahasa Kawi sering tertukar menjadi “ka”. Tutuka ada yang mengucap Tutruka. Itu semua terjadi sewaktu Gathotkaca minta diri untuk berhadapan dengan Adipat Karna.

Ada lagi ketika prabu Salya meninggal dalam pertempuran. Dewi Satyawati menerima laporan “*wonten bhretya kaparcaya tuha ya ta jar i sira*” (kita Kawi bagian 44 bait 1). Artinya ada prajurit yang dipercaya, dialah yang berdatang sembah kepadanya. Kata *Tuha ya ta* (tua ia itu) dijadikan nama patih negeri Mandraka bernama Tuhayata. Dan yang lebih hebat lagi dalam bentuk wayangnya patih Tuhayata ini menjadi terbakukan berwujud patihan bermuka hijau/biru. Bermata kedondongan, hidung dampak, berjamang dengan rambut terurai bentuk oren-*gimbal*, mengenakan sumping kembang kluwih, kalung ulur-ulur bermacam selendang, berkeris yang nampak ujungnya, menandakan ia bukan satriya. Mengenakan gelang berpontoh dan berkeroncong, berkain rapekan tentara, bercelana selendang (*cindhe*) (Harjowirogo, Sejarah Wayang Purwa, 1982 : 241 )

Juga anak Raden Setyaki yang berjumlah 9 orang itu tidak disebut nama-namanya, hanya disebut Sang Asanga artinya mereka yang 9 orang itu. Akhirnya sampai sekarang disebut Raden Sangasanga.

Masih banyak gubahan-gubahan yang baru dalam Bharatayuda Yasadipura. Nampaknya Bharatayuda ini sangat disenangi banyak orang. Terbukti buku ini sering dicetak tidak di satu tempat. Sedangkan isi ceritanya tetap Korawa dan Pandawa berebut Negara Hastina.

### 3.3.7 Sena Gelung

Sena Gelung sebuah cerita wayang Jawatimuran petikan dari *lakon* Ramayekti versi Jawatimuran. *Lakon* Sena Gelung belum pernah terbukukan. Judul Sena Gelung-pun hampir-hampir belum banyak yang mengetahui. Hanya beberapa dalang saja yang pernah



menampilkan. Mereka tahu dan mengerti apa maksud dan tujuan *lakon* itu ditampilkan.

Atas persetujuan ki Dalang Suleman, seorang dalang senior dari Gempol, Pasuruan, Jawa Timur dan didukung oleh para dalang yang lain, *lakon* Sena Gelung ini disusun dalam *pakeliran* singkat oleh Djumiran RA. *Lakon* ini dipentaskan pertama kali oleh ki Dalang Suleman dengan waktu 3 jam, tahun 1995 di kota Malang.

*Lakon* ini terjadi setelah Bratasena selesai membabat hutan Samartalaya. Sementara belum mampu membuat besar, maka mereka para Pandawa hanya membuat rumah seadanya, dengan diberi nama PONDHOK WALUH (rumah janda).

Di luar PONDHOK WALUH agak jauh, Bratasena yang juga bernama Pujasena (Wijasena) sedang duduk di atas batu sambil melamun dengan banyak pertanyaan. Aku ini bernama Sena, padahal Sena berarti prajurit. Prajurit kan harus sakti. Benarkah aku ini sakti. "Hm... kalau begini, aku jadi ingat pesan Abiyasa kakekku". "Ketahuilah cucuku Sena, kamu besok akan menjadi orang kuat, kamu suka menolong, kamu akan menjadi sentosa dan kuat. Bersihkan dirimu, sisirlah rambutmu yang gimbal itu dengan Jongkat – Penatas, carilah!". "Dimana aku harus mencari Jongkat Penatas? Siapa punya Jongkat itu? Siapa yang menyisir?"

Demikian lamunan Sena tak kunjung henti. Semakin lama semakin dia berpikir. Memikirkan ibunya yang adalah seorang Walu (janda), adik dan kakanya dalam pencarian makan sehari-hari masih harus bergantung kepada kekuatan pribadinya... "bagaimana ini"? Pertanyaan-pertanyaan itu terus berkecamuk dalam pikirannya melalui lamunan. Melamun, melamun terus melamun.

Dia sang Wijasena semakin lupa akan tempat dimana dia berada. Siapapun yang lewat tidak akan tahu. Tetapi dengan tiba-tiba ia tergerak keras sampai tergeser duduknya. Ada apa gerakan? Wijasena membelalakkan mata karena bahunya disentuh orang, langsung berdiri secara reflek tangan kanannya bergerak Nempeleng orang yang menyentuh tadi.

Sudah barang tentu yang ditempeleng itu jatuh terjungkal jauh karena kerasnya tempelengan Wijasena. Tetapi orang itu terus ditolong sama Wijasena, sebab ia tahu bahwa yang ditempeleng keras sampai terjungkal itu Raden Patih Harya Suman. Sesudah agak reda maka bertanya BrataSena (Wija-Sena) kepada Sengkuni. "Paman Harya Sengkuni, ada apa sebenarnya bahwa patih meNemuiku dengan sikap yang mengagetkan aku?" Patih Harya Sengkuni/Suman dengan pura-pura bilang bahwa ada raksasa setan ngamuk mencari Bratasena. Merasa pernah membabat hutan Samartalaya dan serta merta membunuh setan, maka meloncatlah Wijasena lari mencari raksasa setan yang akan membalas dendam. Hati Sengkuni girang sukacita sambil meloncat-loncat bertepuk tangan.

Bratasena selalu ingat pesan Resi Wiyasa kakeknya, supaya hati-hati dalam bertindak. Jangan tergesa-gesa dan terburu nafsu dalam setiap mengambil keputusan. Terpaksa berhenti Wijasena sambil menanti patih Sengkuni. Wijasena bertanya: “Betulkah paman yang mencari aku itu raksasa setan?” patih menjawab dengan pura-pura “betul nak betul, mari nak keburu prajurit Astina banyak yang mati.”

Seketika itu Wijasena meloncat dengan tiga loncatan, ternyata sebelum mendekat “benar-benar ada raksasa setan mengamuk.” Wijasena berdiri menyelinap sambil mengintip siapa sebenarnya raksasa yang disebut oleh Sengkuni “*Buta* (raksasa) – Setan” itu? Dari tempat mengintip, Wijasena sudah bisa memastikan bahwa itu bukan raksasa-setan tetapi memang raksasa. Wijasena juga mendengar raksasa itu mengatakan, namanya “Wreka” mencari kakaknya bernama Wangsatanu yang berada di negeri Astina. “siapa Wangsatanu?” pikir Wijasena. Dengan melihat perang kerubutan orang Astina terhadap Wreka seorang, Wijasena meloncat mendekat Wreka dipukuli, ditendang, dikenai pisau gobang, tusukan keris, tlorongan tombak di tubuhnya tidak dirasakan, bahkan tidak mempan. Bagi Wijasena, ini adalah penghinaan.

Setelah dekat dengan raksasa itu, semua prajurit Astina disuruh menyingkir. Sekarang tinggal Wijasena dengan Wreka. Demikian Wreka merasa menemukan apa yang dicari. Maka ditubruknyalah Wijasena. “Lha... inilah yang kucari, he... kakang Wangsatanu, aku adikmu Wreka sangat merindukanmu, hayo kakang terimalah sembahku kakang.” Mendengar ajakan Wreka seperti itu, Wijasena menjadi marah ..., dan semakin marah..., bahkan menjadi marah besar. Akibatnya dengan kekuatan yang sebesar kekuatan Wreka diringkus dan diinjak sampai tidak mampu bergerak, maka katanya si Wreka “jelas, jelas sekali kamu kakangku Wangsatanu, aku tidak akan menang denganmu kakang, jika tidak menerima sembahku, maka bunuh saja aku, asal yang membunuh kamu kakang Wangsatanu ya kakang Wijasena. Aku lega karena yang kucari sudah kuteemukan.”

Tidak berapa lama, datanglah wanara seta (kethek putih), si kera putih melerai keduanya. Wreka diajak mundur berada di belakang Wanara Seta (Anoman) yang berdiri berhadapan dengan Wijasena. Wanara Seta (kera putih) menjelaskan bahwa Wreka itu cantiknya sendiri di pertapaan Kendalisada. “Yang menempati Kendalisada itu aku sendiri. Nama saya Bhagawan Kapiwara, juga bernama Raden Anoman.”

Wijasena merasa heran, kera kok pendheta, kera kok Raden (raden dari mana). Namun demikian Bratasena mengangguk tanda setuju. Kemudian Bratasena bertanya, “ada maksud apa Wreka mencari Wijasena/Bratasena?” Anoman menjelaskan bahwa Wreka baru saja bermimpi akan mendapat ketenteraman jika sudah ber-

temu kakaknya yang bernama Wangsatanu yang berada pada pribadi satriya Astina. Kecuali itu Anoman juga menjelaskan bahwa syarat ketenteraman itu bisa diraih Wreka yang harus juga menyisir rambut gimbal milik seorang pemuda yang belum diketahui namanya. Syarat yang lain ialah nama Wreka harus dipakai oleh pemuda yang disisir itu. Wijasena rupanya tertarik dengan apa yang dikatakan oleh Anoman. Kemudian menanyakan siapa diri Anoman itu dan kenapa busana yang dipakai Anoman sama dengan busana yang dipakainya. Padahal busana yang dikenakan Wijasena pemberian Sang Batara Bayu.

Begitu mendengar pertanyaan Wijasena, Anoman sang wanara seta (Anjila) teringat akan pesan sang guru nadi (Batara Vayu/Bayu) bahwa kalau ketemu pemuda yang berbusana sama itulah saudaramu Satu Puruhita bernama Bratasena/Wijasena (Bungkus). Sesudah semuanya jelas maka Wreka yang sudah lama membawa pusaka Jungkat Penatas segera menyisir rambut gimbalnya Wijasena. Terurailah rambut gimbal Bratasena. Puaslah Wreka karena sembahnya diterima. Oleh Anoman rambut yang sudah terurai bersih kemilau kehijau-hijauan itu digelung. Karena digelung *brodhol-brodhol* (terurai) terus, sehingga harus disangga dengan sumping Pudhak Sinumpet. Maka selesailah Gelung Wijasena, dan diistilahkan *Gelung melengkung pindha lung gadhung* (gelung melengkung seperti ranting pohon gadung). Ketiganya saling merangkul dan nama Wreka terus dipakai oleh Bratasena menjadi Wrekodara (Wreka artinya anjing ajag, udara artinya perut). Upacara Sena Gelung diberi nama Pujasena Cawis Prawira.

### 3.3.8 Sastra Berbentuk Kakawin

Buku/tulisan sastra *lakon*/cerita yang berbentuk tembang Kawi atau Kakawin, di antaranya ialah:

#### 3.3.8.1 Kresnayana, karangan Empu Triguna.

Isinya meriwayatkan Kresna yang sebagai anak nakal sekali, tetapi dikasihi orang karena suka menolong dan mempunyai kesaktian yang luar biasa. Setelah dewasa ia menikah dengan Rukmini dengan jalan menculiknya.

#### 3.3.8.2 Gathotkacaçraya, karangan Empu Panuluh

Isinya menceritakan peristiwa perkawinan Abimanyu dengan Siti Sundhari, yang hanya dapat dilangsungkan dengan bantuan sang Gathotkaca. Dalam kitab ini untuk yang pertama kali muncul tokoh-tokoh punakawan, seperti Jurudyah, Prasanta dan Punta sebagai pengiring Raden Abimanyu.

### 3.3.8.3 Arjuna Wiwaha, karangan Empu Kanwa

Isinya meriwayatkan Arjuna yang pertapa untuk mendapatkan senjata, guna keperluan perang melawan Korawa, kelak dalam Bharatayuda. Sebagai petapa Arjuna berhasil pula membasmi raksasa Nirwatakawaca yang menyerang Kahyangan. Sebagai hadiah, Arjuna boleh hidup di Indraloka beberapa lama. Kitab ini digubah oleh Empu Kanwa pada masa Airlangga raja di Jawa Timur dari sekitar tahun 941 – 946 saka (019 – 1042 Masehi).

### 3.3.8.4 Smaradahana, karangan Empu Darmadja

Ketika batara Siwa sedang bertapa, seorang raja raksasa bernama Nilarudraka datang di Kahyangan untuk merusak Sorga. Sang Kamajaya disuruh oleh para dewa untuk menyusulnya. Sampai di tempat bertapa, Kamajaya berkali-kali membangunkan tapanya dengan berbagai cara, tetapi gagal. Dicoba dengan panah bunganya-pun gagal juga. Akhirnya dipanah pamungkasnya yaitu panah Pancawiyasa yaitu sebuah panah yang bisa membangkitkan rasa rindu-dendam terhadap pendengaran dan persaan, penglihatan yang serba nikmat.

Seketika itu juga, Batara Siwa rindu terhadap isterinya Sang Batari Uma. Namun Batara Siwa marah karena tahu bahwa itu adalah ulah Kamajaya. Maka dari “mata-ketiga” Batara Siwa terpancarlah api menempuh dan membakar Kamajaya sehingga matilah Kamajaya. Batara Siwa melanjutkan perjalanan pulang ke Sorga. Sampai di Sorga bertemulah dengan permaisuri, kerinduan bisa lepas dan tersalur hingga sang Batari hamil.

Sementara Kama Ratih mencari sang suami yang mati terbakar, terlihat tangan Kamajaya bagaikan melambai-lambai, maka Ratih menggelebyur ke dalam nyala api (*dahana mulat*) hingga terbakar dan mati. Oleh Batara Siwa keduanya tidak dimaafkan, Kamajaya disuruh menyatu dengan tubuh setiap lelaki dan Batari Ratih harus menyatu pada tubuh setiap perempuan sampai sekarang.

Dicerikan kehamilan sang Batari Uma telah sampai pada saat kelahirannya. Maka lahirlah seorang bayi (*jabang-bayi*) berkepala gajah. Ini akibat dari waktu hamil sang Uma terkejut melihat gajah yang dibawa oleh para dewa ketika pura-pura menjenguk Batara Siwa. Bayi yang lahir itu diberi nama Batara Ganesa. Kehadiran raja raksasa Nilarudraka yang akan merusak sorga itu dapat dipukul mundur dan dibunuh oleh Ganesa.

Kitab Smaradahana juga menyebut nama raja Kediri Prabu Kameswara titisan Kamajaya yang ke-3. Parameswari Sri Kirana Ratu sebagai titisan Kama Ratih. Pemerintahan Kameswara ini terjadi pada tahun 1037 – 1052 Saka atau tahun 1115 – 1130 Masehi.

### 3.3.8.5 Bomakawya

Kitab ini berisi cerita peperangan antara Sri Kresna melawan sang Boma. Demikianlah cerita peperangan tersebut.

Kehadiran Batara Narada di negara Dwarawati minta tolong kepada Sri Kresna agar membunuh para bala raksasa anak buah (prajurit) sang Boma, yang sedang mengepung ke Inderaan. Samba putera Sri Kresna diperintahkan untuk berangkat mendahului bersama-sama beberapa tentaranya. Sampai di kaki gunung Himalaya, bertempurlah mereka melawan raksasa-raksasa dan musnahlah semua bala raksasa.

Dengan berakhirnya perang itu Raden Samba melihat sebuah pertapaan rusak dan sepi, hanya ada seorang jejanggan bernama Puthut Gunadewa. Di situlah Raden Samba menanyakan bagaimana riwayat pertapaan itu. Sang Gunadewa kemudian menceritakan, bahwa tempat itu adalah bekas pertapaan Sang Dharmadewa putera Batara Wisnu.

Sesudah sang Dharmadewa wafat, maka permaisurinya menjadi tapa-tapi di pertapaan tersebut. Tetapi tidak lama kemudian, permaisuri yang bernama Yadnawati itu meninggal. Terakhir pertapaan ini ditempati oleh seorang pendeta gurunya Gunadewa bernama Pendeta Wismamitra.

Mendengar cerita si jejanggan Gunadewa, maka terlintalah kembali dalam ingatan Raden Samba bahwa Dharmadewa (putera Wisnu) itu adalah dirinya sendiri. Ia sekarang sangat rindu kepada Yadnawati.

Sementara kerinduan Raden Samba terhadap Yadnawati tidak terbendung, datanglah Batari Titlotama yang mengatakan bahwa Yadnawati menitis pada puteri raja dari utara nagara dan namanya tetap Yadnawati. Tetapi karena kerajaan diserang oleh seorang raja raksasa prabu Boma, ayah ibunya meninggal. Kini sang puteri dipelihara sang Boma.

Raden Samba diantar oleh Batari Titlotama, dengan diam-diam menemui sang Yadnawati. Di situ pula Samba berhadapan dengan bala raksasa penjaga. Samba mampu mengalahkan para penjaga dan matilah penjaga itu. Tetapi Yadnawati telah dibawa oleh Boma ke negaranya yang lain di Projatisa.

Batara Narada datang memberitahukan agar Raden Samba kembali ke Dwarawati, sebab di situ bahaya mengancamnya. Cepat-cepat Raden Samba ke Dwarawati tetapi tak bisa bertemu kekasihnya sang Yadnawati. Gandrung tak terelakkan hingga sakit. Kresna ayahnya marah, Boma dibunuhnya. Raden Samba sembuh dan lalu dipertemukan dengan Yadnawati, bermadu asmara. Buku ini pengarangnya tidak jelas.

### 3.3.8.6 Sutasoma

Raden Sutasoma seorang pangeran yang diperanakkan oleh raja Mahaketu di negeri Astina. Ia tidak mau diangkat sebagai pengganti ayahnya dan juga tidak mau dikawinkan, ia pemeluk Buddha Mahayana, sangat rajin. Suatu saat Raden Sutasoma pergi dari istana, semua pintu terbuka bagaikan memberi jalan kepadanya. Dengan kepergian Sutasoma tentu raja dan parameswarinya sangat sedih. Penghibur istana tidak terhiraukan.

Perjalanan Raden Sutasoma sampai di sebuah hutan, melihat kuil kecil dan masuklah ia memuja kepada Maha Budha. Datanglah batari Widyukarali yang memberitahu bahwa permohonannya dikabulkan.

Kemudian Raden Sutasoma naik ke gunung Himalaya dengan dihantar oleh para pendeta. Sampai di sebuah pertapaan, semua yang dilakukan Raden Sutasoma diceritakan kepada orang yang ada di situ. Di samping itu, Raden Sutasoma juga mendapat cerita tentang seorang raja yang bagus rupa tetapi titisan raksasa yang gemar memakan daging manusia. Raja itu bernama prabu Purusada atau Kalmasapada. Suatu saat daging yang akan disantap hilang dimakan anjing dan babi.

Sudah barang tentu pelayan itu bingung. Maka dicarinyalah mayat manusia yang baru untuk diambil dagingnya sebagai santapan sang prabu Purusada. Ternyata pelayan itu langsung memasak daging yang didapatnya. Setelah disantap, ternyata daging sebanyak itu habislah. Dengan merasakan segar dan nikmat, sang prabu Purusada menanyakan daging apa yang baru disantapnya? Dengan jujur ia menjawab "daging manusia". Demikian kesenangan makan daging manusia bagi sang Prabu Purusada semakin tak terbendung. Akibatnya penduduk di negeri itu habis dimakan.

Karena kuasa Sang Hyang Wenang, raja raksasa itu terluka kakinya dan tidak bisa disembuhkan, akhirnya ia benar-benar menjadi raksasa penghuni sebuah hutan. Sang Purusada merasa tersiksa atas kakinya yang sakit itu. Lalu berjanji akan mempersembahkan seratus raja untuk santapan batara Kala bila sembuh kembali.

Batari Pertiwi dan para dewa meminta Sutasoma untuk membunuh raja Purusada, tetapi tidak mau. Raden Sutasoma meneruskan perjalanannya dalam rencana untuk bertapa. Dalam perjalanannya Raden Sutasoma bertemu dengan raksasa berkepala gajah yang juga pemakan daging manusia. Kebetulan Raden Sutasoma tidak mau dimakan, maka bergulatlah, dan raksasa terguling ditindih olehnya. Ia merasa keberatan, bagaikan tertindih gunung. Raksasa berkepala gajah itu kemudian tunduk kepada Raden Sutasoma. Diajarlah ia supaya tidak suka membunuh orang dan kemudian menjadi sahabatnya.

Seekor naga besar yang menyambar Raden Sutasoma ternyata bisa ditaklukkan oleh raksasa kepala gajah dan menjadilah

muridnya. Ada seekor harimau yang akan memangsa anaknya sendiri (*gogor*). Oleh Raden Sutasoma dilarangnya, harimau tadi memakan dirinya. Langsung saja Raden Sutasoma ditubruknya dan matilah. Dengan kesadaran sendiri harimau itu merasa berdosa dan menangislah pada kaki Raden Sutasoma dan ingin mati saja.

Sutasoma dihidupkan oleh Batara Indra. Setelah saling berdialog, Indra kembali ke Kahyangan. Raden Sutasoma lalu bertapa. Meskipun banyak godaan tetapi tak tergoda, malah menjelma sebagai sang Budha Wairocana. Setelah para dewa ingin menghormati maka menjadi Raden Sutasoma kembali dan langsung pulang.

Sepupu Raden Sutasoma yang bernama Prabu Dasabahu sedang berperang melawan tentara raksasa Prabu Kalmasapada. Raksasa kalah mengungsi kepada Raden Sutasoma. Prabu Dasabahu, mengejarnya ternyata ketemu dengan sepupunya. Bala raksasa disuruh kembali. Raden Sutasoma diajak pulang ke negerinya, terus dikawinkan dengan adiknya Prabu Dasabahu, dan berputralah mereka, terus pulang ke Astina bergelar Prabu Sutasoma.

Prabu Purusada yang sudah mampu mengumpulkan 99 orang raja tinggal seorang saja segera akan diserahkan ke Batara Kala. Ternyata setelah ketemu dengan Prabu Sutasoma yang sanggup dirinya sebagai penggenapan jumlah 100 orang raja.

Sebelum sampai di hadapan Batara Kala, sang Prabu Purusada terharu akan kesanggupan Prabu Sutasoma. Akhirnya bertobatlah sang Purusada dan 99 orang raja tawanan dibebaskan.

Kitab Sutasoma ditulis pada jaman pemerintahan Raja Hayam Wuruk di Kerajaan Majapahit. Induk karangan ada di negeri India. Sayang sekali siapa penulisnya tidak diketahui dengan jelas.

### **3.3.8.7 Parthayadnya**

Purbocaroko, dalam Kapustakan Jawa-nya mengungkapkan bahwa buku Parthayadnya sederet dengan Kitab Arjunawijaya dan Sutasoma. Pernyataan pada isi buku, bahwa buku ditulis pada jaman Majapahit pertengahan sampai akhir. Isi kitab ini mengisahkan kehidupan orang Pandawa sesudah kalah main dadu. Mereka dipermalukan, dianiaya diseret ke hadapan para raja yang berkumpul di negara Astina. Kemudian dibuang ke hutan selama 12 tahun.

Akhirnya dalam mempersiapkan diri, oleh Yudhistira, Arjuna disuruh bertapa di gunung Indrakila. Dalam perjalanannya sang Arjuna singgah di pertapaan Bagawan Mahayani di dalam hutan Wanawati. Ketika laju perjalanannya Arjuna bertemulah dengan Dewi Sri (wahyu istana Indraprastha) yang pergi meninggalkan istana karena raja Yudhistira telah berbuat kurang pantas. Ia sanggup kembali ke istana asal dipelihara. Maka gaiblah wahyu Dewi Sri.

Arjuna juga bertemu dengan Kamajaya dan diberi wejangan-wejangan berharga dan diberi peringatan bahwa akan datang mara bahaya yang dibawa oleh seorang raksasa bernama Nalamala

yang berkepala 3, yaitu sebuah kepala gajah, sebuah kepala raksa-sa dan yang ketiga kepala garuda.

Setelah diperingatkan oleh Kamajaya, tidak lama kemudian Arjuna diserang oleh Nalamala. Tetapi hanya dengan bersemedi sang Arjuna nampak berbadan Batara. Nalamada takut dan pergilah dengan ancaman suatu saat nanti akan ketemu berperang lagi, pada jaman Kaliyuga.

Dalam perjalanan selanjutnya Arjuna bertemu dengan sang kakek Maharsi Wiyasa. Diberi petunjuk dan *wejangan* tentang perilaku hidup dan kehidupan bagi seorang satria *bangbangan* (bambang-an). Usai diberi *wejangan*, di antar ke Indrakila dan bertapalah.

Prof. Dr. R.M.Ng. Purbocaroko dalam *Kepustakaan Jawa*-nya, menjelaskan bahwa Kitab Parthayadnya tidak mengandung *lakon*. Hanya menceritakan perjalanan Raden Arjuna untuk menuju bertapa ke Indrakila yang dalam perjalanannya mendapatkan ajaran dan ilmu bermacam-macam. Penulis buku Parthayadnya juga tidak jelas, namun hal ini disejajarkan dengan kitab Sutasoma.

Demikian beberapa buku (tulisan/sastra) yang diambil dari buku yang bertembang dan sastra prosa. Tentu masih banyak bacaan-bacaan lain yang berhubungan dengan sastra *lakon*.

### 3.4 Sastra Gending

Gending adalah lagu-lagu yang dimainkan dengan menggunakan gamelan. Pembicaraan Sastra Gending tidak akan mengutamakan masalah gendingnya, tetapi lebih dikhususkan pada Kesusasteraan yang ada kaitannya dengan gending, yaitu Kesusasteraan termuat dalam tembang. Dalam bernyanyi atau nembang sering terdengar istilah syair (*cakepan*), bawa atau buka, *Jineman*, umpak, senggakan, gerong, sindhenan, *laras*, *titilaras*, irama, *pathet*, cengkok, merong, dan pedhotan.

#### 3.4.1 Syair (*Cakepan*).

*Cakepan* itu berupa susunan kata-kata terpilih yang kemudian tersusun menjadi kalimat indah dan kemudian dipakai dalam tembang, gerong, senggakan, *suluk*, sindhenan, *Jineman*. Jadi jangan salah tafsir, bahwa yang dimaksud *cakepan* itu bukan tembangnya, melainkan kata-katanya.

Biasanya dalam *cakepan* memuat Purwakanthi (kalimat bersanjak) guru swara, guru sastra, lumaksita. Demikian juga memuat parikan, wangsalan, guritan dan sebagainya.

Selanjutnya bagi seorang vokalis sudah tentu akan bernyanyi dengan melagukan kalimat tembang dengan jelas. Si pendengar akan menangkap lebih jelas sehingga tujuan kalimatnya dapat dimengerti dengan jelas juga. Orang nembang jawa jangan *grayem* (sua-ra senandung) dituntut perubahan huruf vokal harus jelas.



### 3.4.2 Bawa / Buka

Bawa adalah sebuah lagu vokal sebagai pendahulu gending yang akan dimainkan. Namun demikian permainan sebuah gending juga bias didahului dengan Buka, yang pada umumnya menggunakan instrument gamelan Rebab atau Gender. Biasanya juga dengan Bonang atau dengan Kendhang, dan biasa juga dengan menggunakan Gambang meskipun jarang. Yang jelas sebelum Buka / Bawa dilagukan, seyogyanya ada lagu *pathetan* agar tidak terjadi tumpang tindih suasananya.

### 3.4.3 Jineman

Jineman itu bagian dari kalimat bawa yang dilagukan secara bersama. Bisa dilagukan oleh para vokalis (*wiraswara*) sebuah panembrama.

Jineman juga sebuah bentuk lagu yang permainannya dilagukan oleh sorang Sindhen bersama gamelan yang bernada lembut saja, misalnya Gender Barung (Gender *babon*), Gender Penerus (Gender lanang), Slenthem, Siter, Kendhang, Gong kempul dan Kenong, contoh Jineman Uler Kambang, Mari Kangen, Kandheg, dan sebagainya.

### 3.4.4 Umpak

Umpak-umpak adalah bagian gending yang tidak digerongi, khususnya bagi gending yang berbentuk ketawang. Umpak-umpak seperti ini biasanya dimulai dengan menggunakan buka swara atau salah satu alat gamelan.

Ada lagi umpak-umpak yang menggunakan syair atau kata (*cakepan*), itu biasanya dilagukan pada penyajian panembrama., dan *cakepan*nya biasanya menggunakan parikan, contoh *rujak nangka rujake para sarjana, aja ngaya dimen lestari widada*. Kalimat dua baris yang di atas itu berupa parikan isinya memberikan patuah kepada setiap insan hidup dalam kehidupannya agar berlaku sabar tidak emosional supaya mendapat selamat, contoh parikan lain *kembang menur tinandur ing pinggiring sumur, miyar miyur atine wong ora jujur*. Kalimat parikan di atas juga mengandung pendidikan bagi setiap umat manusia agar di dalam kehidupannya melakukan kejujuran.

Namun perlu dimengerti, bahwa kedua *cakepan* tersebut yang menggunakan kata awal *rujak* dan *kembang* juga berupa purwakanthi. *Cakepan* yang diawali dengan kata *rujak* dalam sastra Jawa disebut purwakanthi swara, dan yang diawali dengan kata *kembang* disebut purwakanthi aksara.

### 3.4.5 Senggakan

Ada satu atau beberapa kata yang terlontar pada sela-sela *cakepan* yang dibunyikan, kata-kata itu didalam kesusasteraan Jawa

dinamakan orang sebagai Senggakan. Ada senggakan yang dilagukan dan ada yang tidak dengan dilagukan. Contoh senggakan yang dilagukan: *ayu kuning bentrok maya, sing lanang seniman, sing wadon seniwati, e.. obakso.., eling-eling sing peparang...* dan lain-lain.

Yang sangat aneh, bahwa antara *cakepan* dan senggakan tidak ada keterkaitan baik arti ataupun maksud dan tujuannya, tetapi bersatu dalam sebuah bingkai gending atau lagu. Sedangkan senggakan yang tidak dilagukan misalnya: *ha.. e, so... , lho..lho..lho.., ha..yo..ta.., dan lain sebagainya*. Tanpa lagu tetapi membikin semarak dari gending/lagu yang di senggaki. Demikian juga yang terungkap dengan lagu itupun juga menambah suasana menjadi lebih gembira, suka cita dan menyegarkan jiwa.

### 3.4.6 Gerong

Gerong adalah nembang bersama-sama, dibarengi dengan gamelan dalam memainkan gendingnya. Gerong ini ditembangkan sesudah umpak-umpak. Biasanya menggunakan *cakepan* yang diambil dari tembang Macapat yang jumlahnya 14 atau 15 buah itu, misalnya:

Kinanthi

*Nalikanira inga dalu  
Wong agung mangsah semedi  
Sirep kang bala wanara  
Sadaya wus samiguling  
Nadyan ari sudarsana  
Wus dangu nggenira guling*

Pucung

*Ngelmu iku kalakone kanthi laku  
Lekase lawan khas  
Tegese khas nyantosani  
Setya budya pangekese durangkara*

Bisa juga *cakepan* gerongan ini diambil dari tembang Tengahan, misalnya:

Juru Demung

*Cirine serat iberan  
Kebo bang sungunya tanggung  
Sabèn kepi mirahingsun  
Katon pupur lelamatan  
Kunir pita kusut kayu  
Wulu cumbu madukara  
Paran margining ketemu*

Balabak

*Rogok-rokok asradenta gedhe-dhuwur  
Dedege  
Godheg tepung mberuwes nggabres anjemprok  
Jenggote.*

Girisa

*Amiyos kang Jeng Sang Nata, saking paraba suyasa ginar-  
beging upacara, kang ngambil srimpi badhaya myang  
manggung ketanggung jaka, palara-lara sadaya Sri Nata  
ngrasuk busana, kadhaton tuhu respatya.*

Jadi seperti yang tergabung dalam penataan karawitan bahwa gerong sering terucap nggerong adalah nembang. Gerongan adalah barangnya, penggerong adalah pelaku (wiraswara). Untuk itu perlu dipertegas bahwa gerongan yang berwujud barang yang ditembangkan itulah yang termasuk di dalam bingkai sastra gending. Sebagian besar dari kalimat-kalimatnya berisi tentang pendidikan jiwa bagi semua umat manusia.

### 3.4.7 Sindhenan.

Pelaku Sindhenan disebut Pesindhen. Kata Sindhenan berasal dari kata Sindhen. Dalam ucapan sehari-hari secara sastra kata Sindhen ini sering dikaitkan dengan kata Sesendhonan, sehingga menjadi Sindhen Sesendhonan. Kata sesendhonan berasal dari kata sendhon, dan kata sendhon berasal dari kata Jawa Sendhu yaitu tegur, disendhu artinya ditegur.

Sindhen Sesendhonan dalam bahasa Jawa Sastrawi berarti tetembangan. Dengan demikian sindhen pun bisa diartikan tetembangan. Lalu apa yang ditembangkan? Sudah barang tentu kalimat-kalimat bahasa jawa yang sastra berbentuk parikan ataupun purwakanthi.

Beberapa contoh wangsalan dalam sindhenan:

*sayeng kaga (kala), kagakresna mangsa sawa (gagak),  
wong susila, lagake anujuprana, ancur kaca (banyurasa),  
kaca kocak mungging netra (tesmak), wong wruh rasa, tan  
mama ing tata karma, mong ing tirta (Baya), tirta wijiling sa-  
rira (kringet)sapa baya, banget ngudi basa jawa, Ngreka-  
puspa (nggubah), puspa nedheng mbabar ganda (mekar)  
Nggubah basa mrih mekar landheping rasa, Carang wreksa  
(pang), wreksa kang rineka janma (golek), Nora gampang,  
golek krawuh mrih kaonang.*

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa seorang pesindhen dalam karyanya akan memberi teguran, mengingatkan dan bisa disebut mendidik, memberi sindiran kepada manusia.

### 3.4.8 Irama

Pada hakekatnya irama itu adalah sebuah tempo atau jarak waktu. Jarak waktu di dalam karawitan berupa tempo untuk mengatur jarak pukulan satu ke pukulan lainnya. Untuk itu demi teraturnya irama dan sesuai dengan karakter gending, sajian irama dapat diatur sebagai berikut: Irama lancar, bisa juga disebut irama setengah, Irama lamba, bisa disebut irama kebar atau irama *siji* (satu), Irama dadi, juga disebut irama *loro* (dua), Irama *wiled* atau irama *telu* (tiga atau ciblon), Irama rangkep atau irama *papat* (empat). Ada lagi irama yang namanya sesuai dengan bentuk/nama gending, misalnya Irama srepek sejenis irama satu, Irama sampak sejenis irama setengah, Irama palaran sejenis irama srepek dan sampak. Masih ada sebuah irama yang perjalanannya tergantung pada pelaku, yaitu disebut irama Bebas. Irama ini sering tersaji dalam lagu Tembang Jawa yang berbentuk Bawa, tembang Macapat Tengahan dan Ageng Andhengan. Irama bebas dalam tari sering terjadi, dan disebut irama dalam hati. Irama bebas dalam pewayangan setiap saat bisa terjadi.

### 3.4.9 Cengkok

Cengkok itu adalah lekuk-lekuk suara yang dibawakan oleh seseorang vokalis. Namun seiring wirawiyaga juga bisa membawa cengkok itu kedalam tabuhan.

### 3.4.10 Merong

Merong adalah bagian gending yang belum minggah, contoh Gending Gambirsawit kethuk 2 kerep minggah 4. Ada merong yang digerongi, ada yang tidak digerongi, yaitu dengan disindheni saja. Dalam Merong ini Sastra Gending sangat jelas, dibawakan oleh Pesindhen.

### 3.4.11 Pedhotan

Pedhotan yang dimaksud di sini bukan pedhotan dalam tembang, tetapi pedhotan dalam gending. Istilah pedhotan dalam gending mungkin generasi muda jarang mendengar, tetapi lebih sering di dengar dengan istilah Pos. Pada waktu lampau (th 40-55) disebut Pedhotan artinya berhenti sebelum suwuk dan bukan di akhir gending. Karena dilakukan *mandheg* (berhenti sejenak) lalu disebut Andhegan.

Selanjutnya perlu diketahui dari sub poin 3.1 *cakepan* sampai dengan sub poin 3.14 Pedhotan yang merupakan unsur-unsur Sastra Gending yang di dalam Sekar Macapatnya Kanjeng Panembahan Senapati Mataram tembang Sinom, contoh:

*Marma sagung trah Mataram,  
kinen wignya tembang kawi,*

*jer wajib ugring ngagesang,  
ngawruhi titining ngelmi,  
kang tumrapping praja 'di,  
yembang kawi asalipun,  
tan liyan titining sastra,  
paugeraning dumadi,  
nora nan kang liya tuduhing sastra.*

### 3.5 Sastra Antawacana

Dalam pelajaran *Antawacana* pada Sekolah Menengah Kejuruan Negeri jurusan Seni Pedalangan, dapat dibagi-bagi menjadi *Janturan*, *Ginem*, *Pocapan*. Ketiga-tiganya tentu membutuhkan kecermatan didalam pengucapan, memilih kata, ingat akan tingkatan bahasa / unggah-ungguh basa dan parama sastra. ini harus dilakukan dengan persiapan yang super hati-hati, agar di dalam sajian pertunjukkan si penonton pulang dengan membawa kepuasan. Untuk itu semua perlu dibicarakan satu per satu.

#### 3.5.1 *Janturan*

Pada hakekatnya *Janturan* itu sebuah orasi seorang dalang yang ingin menjelaskan tentang apa yang disajikan pada *pakelirannya*. Kebanyakan *janturan* yang berlaku pada pertunjukkan wayang berupa kalimat-kalimat indah (*basa rinengga*) diucapkan secara gancaran dan lesan. Isinya *janturan* menceritakan dan mengupas situasi dan kondisi suatu Negara. Namun sebagaimana umumnya yang berlaku pada pewayangan Jawa, baik Jawa Tengah, Jawa Barat maupun Jawa Timur dan Bali, orasi ini berwujud Jejer suatu Negara / kerajaan, pertapaan, rumah panakawan. *Janturan* yang berisi *panyandra* (menggambarkan) dan menceritakan bagaimana suasana suatu Negara / pertapaan, rumah. Biasanya diambil dari hal-hal yang baik-baik saja, kecuali Jejer Astina atau di tempat raksasa.

Dalam adegan Jejer, apabila masih dalam kondisi *pathet Nem* (Solo, Yogya, Banyumas) suara dalang saat berorasi harus berada pada bilah 2 atau 6. Kata-kata / kalimat-kalimat yang rangkaianannya berupa gaya bahasa indah (*Basa rinengga*) tersusun dengan memilih kata yang sudah berdasar nama (*sinonim*) sehingga membentuk menjadi basa pedalangan.

Jejer di dalam wayangan semalam suntuk terjadi minimal 3 kali, dan bisa sampai 5 atau 6 kali, yaitu jejer I, pada awal dimulai pertunjukkan kira-kira pukul 21.00. Kemudian jejer II terjadi sesudah "Budhalan" prajurit dengan naik kuda, kira-kira pukul 23.00. selanjutnya jejer ke III terjadi sesudah ada tanda peralihan waktu dari wilayah *pathet Nem* masuk ke dalam wilayah *pathet Sanga*. Maka jejer ke III ini terjadi sudah berada dalam wilayah *pathet Sanga*, sehingga

peristiwa jejer III sering disebut Jejer Sanga I. Sering juga sebelumnya diisi gara-gara.

Peristiwa dari jejer I, jejer II dan seterusnya itulah *janturan* ikut berpersion aktif sebagai sarana penjelasan kepada para penonton. Secara structural, *janturan* jejer tersusun demikian Pertama Adangiyah (kata-kata awal) Berbunyi “*swuh rep data pitana*” artinya dari kosong (*/suwung, sepi / mandheg / mati*), akan digelar kehidupan di dunia ini.

Dalam hal ini sebagai penggelar kehidupan adalah Sang Maha Hidup (yang punya hidup) yang di dalam seni pertunjukkan wayang kulit dilambangkan bahwa Sang Dalang yang menceritakan *lakon*. Kedua *Pambuka* berupa penjelasan Sang Dalang kepada penonton di awal cerita, contoh *janturan*.

..... *Hanenggih nagari pundit ta ingkang kaeka adi dasa purwa. Eka sawiji, adi linuwih, dasa sepuluh, purwa witan. Sanadyan kathah titahing dewa, ingkang kasongan ing angkasa, kasangga pratiwi kapiting samodra, kathah ingkang sami anggana raras boten wonten kadi nagari Dwaraka ya Dwarawati. Mila kinarya bubuka, ngupayaa nagari satus tas antuk kalih, sanadyan sewu tan jangkep sada. Mila winanstan Dwarawati dados palawangane jagad, utawi wenganing rahsa, Dwaraka panggenan pambuka.*

Ketiga isi berupa untaian kalimat yang menjelaskan tentang Gambaran suatu Negara yang dikelirkan (*dilakonkan*). Biasanya tentang kemakmuran Negara, keadilan (watak adil para marta) dan kebijakan pemerintah. Bagian isi ini berbunyi agak panjang dan diakhiri penjelasan. Tentang keperluan sang prabu pada pemerintahannya. Isi dalam *janturan* itu biasanya berbunyi sebagai berikut :

.....*Dhasar nagari panjang-punjung, pasir wukir loh jinawi gemah aripah karta tur raharja. Pajang dawa, punjung luhur kawibawane, pasir samodra wukir gunung, dene nagari ngungkurake pegunungan, ngeringake pasabinan nengenake benawi ngayunaken bandaran gedhe. Loh tulus kang sarwa tinandur, jinawi murah kang sarwa tinuku. Gemah para lampah dagang rahinten dalu tan ana pedhote, labet tan ana sangsaying margi. Aripah janma manca kang samya gegriya ing salebeting praja katingal jejel riyel aben cukit tepung taritis, papan wiyar katingal rupak saking rejaning praja. Karta kawula ing padhusunan padha tentrem atine, mungkul pangolahing tetanen. Ingon-ingon kebo sapi, pitik iwen tuwin raja kaya tan ana kang cinancang, yen rahina aglar ing pangonan, yen bengi mulih marang kandhange dhewe-dhewe. Raharja tebih ing parangmuka. Para mantra*

*bupati padha kontap kautame, bijaksana limpad ing kawruh, putus marang pangrehing praja, tansah ambudidaya kaluhuraning nata.*

*Dhasar nagari gedhe abore, padhang jagade, dhuwur kukse, adhoh kuncarane. Boten namung ing tanah jawi kemawon ingkang sami sumujud, sanadyan para narendra ing mancanagari kathah ingkang sumawita tanpa karana ginebaging bandayuda, among kayungyun marang popoyaning kautaman. Bebasan ingkang celak manglung, ingkang tebih tumiyung. Saben antara mangsa sami asok bulubekti, glondhong pangareng-areng. Peni-peni raja peni guru bakal guru dadi mas picis rajabrana minangka panungkul. Sinten ta jujuluking narendra ingkang anglenggahi dhamparing kaprabon. Wenang den ucapna jujuluking nata, ajejuluk Prabu Sri Batara Kresna, Harimurti, Padmanaba, Kesawa, Narayana, Wasudewa, Wisnumurti, Danardana, Janardana. Mila jejuluk Sri Batara Kresna, dene cemeng sarirane trus balung sungsum ludirane, yen ayama ayam cemani, kenging kinarya sarana. Nadyan Srinata dadi sarana ungguling prang Bharatayuda darah Pandhawa. Arimurti luwih padhang, dene wruh sadurunge winarah.*

contoh janturan:

*Ing pagelaran Jawi andher sowane para mantra bupati beg amber mbalapar ngantos dumugi sanjawining taratag kaya ndhoyong-ndhoyongna pancake sujining alun-alun para wadya kang samya nangkil. Abra busananing wadya yayah sekar setaman. Ing alun-alun papanjen umbul-umbul bendhera lalayu payung agung miwah bawat tinon angendanu pindha mendhung kaya nyurem-nyuremna sorote Sang Hyang Pratanggapati. Dene ingkang anindhihi ing pagelaran inggih ta Rekyana patih Udawa, bagus warnane sembadra prawireng yuda mumpuni salwiring guna ing aguna, putus sandining weweka dhasar ambeg paramarta tansah angresepi saisining praja marma wong sapraja wedi asih lahir trus ing batin. Kacarita ing pagedhongan sri narendra arsa mangun boja wiwaha. Lire boja dhedhaharan, wiwaha darbe karya. Yektine sang nata arsa mantu. Sinten ta ingkang den unggar-unggaring karya, tuhu rayi nata putrid ing Banoncinawi asesilih dewi wara Sembadra ginadhang dhaup lan raden Arjuna satriya ing Madukara.*

Keempat penutup disebut *wasana* menjelaskan bahwa, Sang nata akan mulai dialog (Ginem). Permainan gending berhenti

(*suwuk*). Bagian keempat penutup (*wasana*) contohnya adalah sebagai berikut:

*Ing pagedhongan sang nata sampun ndhawuhaken manguyu-uyu, mangka dereng ngaturi uninga ingkang raka nata ing Mandura Prabu Baladewa. Mila mangkana pangudyasmaraning driya "Iya jagad dewa batara, yen kaka prabu miyarsa mendah saiba dukane.*

Demikianlah *Janturan* jejer I. Di sana dijelaskan, bahwa raja Kresna akan menikahkan adik yang bernama dewi Wara Sembadra. Selanjutnya *Janturan* jejer II, *Janturan* jejer III dan seterusnya. Secara structural akan tersusun seperti pada *Janturan* jejer I, yaitu berupa Adangiyah, *Pambuka*, Isi dan diakhiri dengan penutup (*Wasana*).

Tentunya ada perbedaan, misalnya waktunya lebih pendek secara otomatis susunan kata-katanya pun akan lebih pendek pula. Demikian juga Adangiyahnya pun tentu berbeda. Lebih-lebih isinya, pasti akan berbeda jauh. Sedangkan *pambuka* dan panutupnya meski berbeda, tetapi tidak terlalu jauh. Bahkan bisa juga dilakukan dengan cara mengarang sendiri, atau membaca karangan orang lain. Jika memang sudah memiliki perbendaharaan kata cukup maka *Janturan* jejer bisa dilakukan secara improvisasi. Namun seyogyanya tidak meninggalkan struktur.

Yang tidak boleh dilupakan bahwa setiap pergantian jejer harus menggunakan *singgetan* (wayang gunung ditancap di tengah-tengah *jagadan*), sebagai tanda alih tempat. Sebelum *kayon* dicabut untuk tanda akan ke jejer lanjutan dimulai, sang dalang mengucapkan kalimat Adangiyah demikian, contoh:

*Anenggih sinigeg gantya ingkang winursita ing kawi, ingkang wonten nagari..., candrane kaya surya kalingan mega.*

(*sasmita* / tanda dalang minta gending Remeng Slendro *pathet Nem*) Selanjutnya dalang harus memilih kata untuk disusun sebagai *pambuka janturan* jejer lanjutan, contoh:

*Minangka sambunging carita, seje panggonane, nanging bareng angkate. Punika ta gelare nagari.....*

Sedangkan untuk isi, dalang harus melanjutkan memilih kata sebagai sarana untuk mengungkapkan kondisi alam suatu negara atau pertapaan, pedesaan yang sedang jejeran. Ada beberapa hal yang harus diucapkan sang dalang di antaranya yaitu mengenai kondisi alam dari suatu negara atau pertapaan atau pedesaan, nama raja atau nama pendeta atau tokoh pedesaan, yang sedang dialami ra-



ja, pendeta atau tokoh pedesaan. Sebagai penutup (*pamungkas* atau *wasana*) tidak berbeda jauh dengan contoh *Janturan* jejer I.

### 3.5.2 *Ginem*

*Ginem* adalah dialog antara tokoh yang satu dengan tokoh yang lain dalam seni pertunjukkan wayang purwa Jawa. *Ginem* dalam pewayangan harus terucap jelas agar para penonton serta pendengar bisa mengerti dengan mudah dan memahaminya, sehingga pesan-pesan yang bersifat mendidik akan mudah diterima oleh masyarakat.

*Ginem* dalam penyajian wayangnya diatur berdasarkan suara bilah gamelan, misalnya dalam kawasan waktu *pathet Nem* suara tokoh Kresna mengikuti *laras* pada bilah 2, dan apabila dalam lingkungan *pathet Sanga* mengikuti *laras* pada bilah 1, dalam *pathet Manyura* mengikuti *laras* pada bilah 2. Suara tokoh Duryudana dalam *pathet Nem* mengikuti bilah 6, dalam *pathet Sanga* mengikuti bilah 1 dan dalam *pathet Manyura* mengikuti suara bilah 6.

Sedangkan tokoh wayang lainnya bisa dilakukan dengan cara mendasar pada bentuk wayang (*wanda*). Secara structural, *ginempun* juga tersusun seperti pada *janturan*, yaitu terdiri dari bagian-bagian, yaitu Adangiyah, *Pambuka*, Isi, dan *Wasana*. Contoh *ginem*:

- Kresna : *Jagad dewa batara wayah batara jagad. Nganti sapandurat kalepyan yen den adhep para nayaka myang Santana . (Adangiyah). Kulup Samba apa baya ora dadi guguping atinira ingsun piji aneng ngarsaningsun (Pambuka)*
- Samba : *Kawula nuwun-nuwun sareng kula tampi dhawuh timbalan paduka, dhahat guguping manah, nalika wonten jawi kados sinamber gelap tuna, tinubruk ing mong tuna, upami uninga gebyaring caleret tuhu mboten uninga dhawahing gelap, raosing manah kumepyur kados panjang putra dhumawahing sela kumalasa, upami kambengan salamba pinanjer ing madyaning alun-alun katiyubeng samirana sakalangkung anggen kula kumejot kumitir carob wor lan maras, sareng dumugi ing ngarsa nata, asreping manah kula kados siniram toya ing wanci enjing, babar pisan datan darbe maras. Kawula nuwun-nuwun.....*

Dialog Raden Samba yang no. 2 di atas merupakan dialog yang masih berada pada bagian *pambuka*, dan dialog *pambuka* ini

juga diisi dengan ucapan selamat kepada kawan bicara (*bage-binage*). *Bage-binage* tersebut biasanya agak panjang, sebab tokoh yang dikelirkan juga banyak. Sekarang contoh dialog pada bagian isi.

- Kresna : *Kulup Samba, seje ingkang ingsun pangandikake. Mungguh bakal gawene bibinira Bratajaya dhaup lan pamanira Premadi. Ing samengko kurang pirang dina, lan kang padha nindakake pakaryan tarub-tarub makajangan ing para mantri bupati sarta pondhok-pondhok apa wus rumanti?*
- Samba : *Kawula nuwun-nuwun kangjeng dewaji. An dangu badhe damelipun kanjeng bibi Bratajaya, namung kirang sacandra kalenggahan punika. Dene panggarap-ipun tarub-tarub makajanganipun para mantri bupati sampun sami paripurna sadayanipun. Dalah para among tamu sarta sapasren-pasrenipun sampun sami mirantos, malah sampun wiwit manguyu-uyu. Kawula nuwun-nuwun.....*

Kalimat-kalimat *ginem* di atas hanya merupakan cuplikan saja. Berisi tentang persiapan menjelang akan adanya perhelatan perkawinan dewi Wara Sembadra. Namun yang perlu diamati adalah susunan kata-katanya yang indah, berdasarkan *unggah-ungguh basa* yang benar.

Seperti sastra-sastra yang tergabung dalam sastra pedalangan lainnya, sastra *antawacana* pada bagian *ginem* pun terkandung unsur-unsur purwakanthi (kalimat bersajak), tingkatan bahasa (*unggah-ungguh basa*), tata bahasa (*paramasastra*), kalimat emosional (*ukara sesumbar*) dan lain sebagainya. Kalau di depan diberikan contoh tentang kalimat *ginem* dalam kondisi yang tenang, maka dibawah ini adalah contoh *ginem* pada saat dua tokoh bersitegang. Dalam hal ini ki dalang saat memilih kata harus jeli, karena akan memilih kalimat emosional (*ukara sesumbar*). Contoh prajurit berhadapan dengan prajurit.

- Prajurit 1 : *Hayo, yen pancen sugih kendel, bandhawani tandhingana aku*
- Prajurit 2 : *Waaaaahh, sumbarmu kaya bisa mutung wesi gligen. Kaya lanang-lananga dhewe. Apa wis sacengkang kandeke kulitmu. Hayo dak teter kaluwihanmu.*

- Prajurit 1 : *Heeee..... majua sayuta ngarsa, sakethi wuri ora bakal mundur sajangkah*
- Prajurit 2 : *Kopat-kapita kaya ula tapak angin, kekejer kaya manuk branjangan, lena pangendhamu kena dak saut, sabetake prabatang sirna ilang kuwandhamu!*
- Prajurit 1 : *Tumengaa ing akasa tumungkula ing pratiwi dak tebak dhadhamu sumyur.....*

Contoh *ginem* raksasa melawan satriya:

- Raksasa : *Yen kena tak eman, hayo balia*
- Satriya : *ora gawar, ora ana kentheng sarta tan ana awer-awer kena apa ngalang-alangi laku?*
- Raksasa : *Ndhas buta pating jenggeleg kang minangka gawar kentheng*
- Satriya : *Ndhas buta pating jenggeleg dak sampar dak sandhung rambute nggubed ana ing suku dak tigas curiga lebur tanpa dadi*
- Raksasa : *We lha dala. Ora kena dieman. Wani kowe karo aku*
- Satriya : *Apa sing dak wedeni?*
- Raksasa : *He...satriyaaaa.....dhuwurmu cendhek, gedhemu cilik.*
- Satriya : *Ora ana satriya Nempiling ndhase buta ndadak nganggo ancik-ancik*
- Raksasa : *Kecek sugih japa mantra*
- Satriya : *Ora watak satriya maguru bathangmu*
- Raksasa : *Ngati-ati dak paribasakake timun mungsuh duren dak bruki remuk dak glundhungi ajur*

Kalimat-kalimat *ginem* di atas dalam kasusasteraan Jawa sering direkayasa menjadi kalimat tembang Macapat. Misalnya cerita Partakrama R.Ng. Sindusastra ada yang dibentuk dalam tembang.

Tembang Pangkur:

*Denira arsa mangsulana,  
Wrekodara krodha sru turireki,  
Eh pambarep kadangingsun,  
Aja mangsuli sira,  
Ingsun ingkang mangsuli prakara iku,  
During tutug wong Astina,  
Nggone ngajak ora becik.*

*Tekan si Bule Mandura,  
Wiwit milu-milu atining iblis,*

*Jalithenge teka katut,  
Yen pareng karsanira,  
Si Janaka ingsun arak sesuk esuk,  
Sarta sun payungi gada,  
Sun iring kaprabon jurit.*

*Pangantene wadon kana,  
Si Bule kang amayungana bindi,  
Kurang kurawa kang wuwuh,  
Kang njajari gegaman,  
Mring panganten sun tunjange ganjuringsun,  
Singa tiwas ing ayuda,  
Kang raka datan nauri.*

### 3.5.3 **Pocapan**

Seorang dalang disamping mengucapkan *janturan* jejer juga sering memberikan penjelasan kepada para penonton atau pendengar dengan melalui sebuah narasi yang mengungkapkan tentang kejadian di suatu tempat atau kejadian yang sedang dilakukan oleh seorang tokoh wayang, atau kejadian itu baru akan dijalankan. Ungkapan-ungkapan melalui narasi itulah yang dimaksud dengan *pocapan* (*pa-ucap-an* atau *pa-omong-an*). Kalimat kejadian yang dimaksud adalah seorang tokoh bertamu, seorang tokoh melamun, bersemedi, seorang tokoh dirundung kesedihan, seorang tokoh yang sedang jatuh cinta (*gandrung*), seorang tokoh yang akan berangkat ke medan perang, kejadian sesudah perang, kejadian sedang geger, bencana alam, dan masih banyak lagi yang lainnya. Contoh *pocapan* seorang tokoh yang bertamu ke suatu negara, Prabu Baladewa bertamu ke suatu negeri.....,biasanya *pocapan* dimulai dari negara yang akan menerima kehadiran Prabu Baladewa, misalnya:

*Reg reg reg, wauta gumeder, gumarenggeng, gumuruh  
swaraning janma padha salang-tunjang kaya gabah den ite-  
ri kaya jebug sinemburan, bledug mangampak-ampak, ci-  
ngak para mantra bupati kang padha sumewa temahan sa-  
mi taken tinakenan "hehehe dialon kanca, dialon kanca.."*

*Pocapan* di atas terungkap untuk penggambaran di pihak negara yang akan kedatangan tamu. Hal ini dilakukan sebagai tanda hormat suatu negara kepada Prabu Baladewa. Selanjutnya apabila tamu sudah berada di dalam pasewakan, dalang kembali *pocapan*, misalnya:

*Lah ing kana ta wau, dupi srinarendra kakalih nenggih Pra-  
bu Duryudana kalayan Prabu Baladewa sampun aben  
ajeng nulya gapyuk rerangkalan samya kangen-kangenan.*

*Saparipurnaning rerangkalan nulya samya lenggah sekeca. Kakalih-kalihipun yen sinawang saking mandrawa candrane pindha Sang Hyang Bhathara Sambu miwah Bhathara Brahma angejawantah neng jagad sigra andum bagya. Prabhu Baladewa rawuh ing nagari Astina mahanani sepi sidhem ing pasewakan wit kaprabawan maring pangaribawaning nata Mandura kang amengku gati. Mangkana pangandikane prabu Duryudana : “kaka prabu, sakecakna”!*

*Pocapan / Kandha Bedholan Jejer I (gaya Jawatimuran)*

*Parpurna pangandikaning sang nata Sri Batara Kresna sigra paring sasmita kundur angedhaton. Tedhak jog saking palenggahan “dhampar dhenta” Kadherekaken para emban cethi biyada srimpi manggung ketanggung jaka palara-lara, sami ngampil pirantining kanarendran. Tindake sang nata ngagem bungkul kencana, keclap-keclap kinarya tindak amecak. Sapecak mandheg sapecak tumoleh. Sri nata dantan karsa mriksani adi rengganing gapura. Laju manjing kadhaton trus kadhatulaya, kapapag garwa prameswari tetiga. Saguning para seba nuli bibaran saking sitinggil solah kaya seinamberan dhandhang.*

(Ki Dalang Cung Wartanu, Mojokerto-an 1979)

*Pocapan / Kandha Semedi*

*Sri Batara Kresna dupi manjing kedhaton sarta sampun kapapag ingkang garwa tetiga nulya manjing sanggar pamujan sarwi ngagem busana sarwa seta, sigra nenuwun dhateg panguwasane batara srana semedi. Traping Semedi kanthi sedhakep asta, suku tunggal. Sedhakep wus ngarani, asta tangan, tunggal kumpul. Tegese Srinata ngeningaken ciptane, ngempalaken pancaindriyane nutupi babahan hawa sanga. Mandeng pucake grana mandeng nyawang, pucak pucuk, grana irung. Lire sajuga kang sinidikara. Kepmasing cipta amung sawiji kang sinedya, sowan marang ngarsane Sang Hyang Pramesthi Guru, amung nyuwun pangayoman mrih wudharing reruwet.*

(Ki Dalang Cung Wartanu 1979)

*Kandha / Pocapan Ajar Kayon*

*Bubaring para seba kanthi tandha tengara panabuhe beri, swarane gumonthang mengungkang-ungkang saksad sundhul ing akasa. Tineteg, tinitir kaya pecaha-pecaha, kaya butul-butula. Sepisan tandha pasewakan bubarane, ping pin-*

*dho pratandha ana prakara. Patih Kala Rangsang duta saking nagari Rancang Kencana dutane Prabu Kala Kumara sigra den pilara Prabu Baladewa. Mila ribut sagung para seba. Pating sliri pating bilungkung pindha kawula ngluru bendara, bendara ngluru kawula. Solah nganti kaya gabah den interi. Golong-golong mangulon, golong-golong mangetan candrane kaya sela blekithi. Sela arane watu, blekithi semut, kaya semut lumaku ana sak ndhuwure watu mujudake barisan kaya prajurit ngadhepi bebaya.*

(Ki Dalang Cung Wartanu 1979)

#### *Pocapan Kresna Semedi*

*Kacarita, Sri Batara Kresna sigra patrap semedi maladi he-ning, sedhakep saluku juga nutupi bahahan hawa sanga, ngeningaken pancadriya. Panca ateges lima, driya pangangen-angen, sekawan kang binengkas sajuga kang sinidikara anut lebu wetuning bajra herawana kinarya nut laksitaning brata, ana rupa tan dinulu ana ganda tan ingambu, ana swara tan rinungu. Hanapas hanupus pan yayah mati sajroning urip, amung warana ingkang taksih lumaris, campur kalayan layap liyeping aluyup, pindha pesating sukma sumusup ing rasa jati sejatine tumlawung. Jagad wus ringem dadi sawiji amung kari samrica binubud. Dudu jagad kang gumelar, nanging jagade Sri Kresna kang wus datan kaendhah dening Sir-Budi-Cipta-Rasa, amung kari satata nedya hormat ingkang tanpa karana. Datan antara dangu wus antuk wewengan bakal kasembadan sasedyane nanging ya-amung sinimpen ing driya, temahan amung nalangsa marang kang akarya jagad saisine. Dhasar Sri Batara Kresna narendra kang widagda ulah puja.*

(Kastana-Supriyono-Partakrama *Pakeliran Gaya* Surakarta 2003)

Demikianlah beberapa contoh *pocapan*. Sebenarnya masih banyak lagi *pocapan* yang harus ditampilkan dan diungkapkan oleh dalang selama penyajiannya. Hampir setiap jejeran dan adegan dari awal hingga akhir pertunjukkan, dalang selalu bernarasi (*pocapan*).

Ada *pocapan* yang dalam suasana tenang, merdeka tetapi juga ada *pocapan* yang bersitegang, keras, emosional sehingga dalam sajian harus bersama dengan dhodhogan kothak dan ucapannya lebih keras. Para ahli nabuh gamelan mengatakan bahwa grimiangan gender, dalam mengiringi *pocapan* yang tegang, harus grimiangan *ada-ada* (vokal dalang dalam suasana tegang), misalnya *pocapan* tokoh Gathotkaca ketika akan terbang. Demikian juga *pocapan* tokoh Wrekodara *mlumpat* (meloncat) dan ketika seorang *bang-bangan* (bambangan) akan masuk hutan (*alas-alasan*) dalam suasana

tegang, maka dhodhogan, grimmingan gender *ada-ada* harus mengiringinya.

Berbeda dengan *pocapan* yang dalam susana merdeka, maka grimmingan gender menggunakan grimmingan *pathetan*, tanpa dhodhogan kothak.

Dalam pertunjukkan wayang kulit Jawatimuran, *pocapan* ini pasti ditopang dengan iringan gending/lagu yang dilagukan oleh alat gamelan yang lembut: slenthem, gambang, siter, gender babok, suling yang diawali gender lanang yang dinamakan *gadhingan*.

Contoh *pocapan alas-alas* :

*Laju lampahira wong bagus sang hamara tapa satriya ing Plangkawati kekasih Raden Angkawijaya ya Raden Abimanyu, kadherekaken abdi panakawan catur Semar-Gareng-Petruk lan Bagong. Purna angambah geriting ancala tepining waudadi. Sigra laju manjing wana wasa. Wana gung liwang liwang alas angker gawat kaliwat sabab dadya panonopane jim setan peri parayangan engklek-engklek balung atandhak. Bebasan sato mara sato mati, janma mara janma mlayu. Tan ana janma wani mlebu mring wana Tri Baya, sa-pa wani bebasan mulih kari aran. Nanging dupi katrajang marang lampahe sang abagus Raden Angkawijaya sadaya buron alas samya bubar lumajar salang tunjang. Yen ta bisa tatajalma teka mangkana pangucape: "He para kanca padha piyak sumingkira, aja wani-wani midak wayangane mesthi lebur tanpa dadi, sabab iki dudu wong lumrah nanging maksih turasing kusuma rembese madu, wijiling kang handanawa rih." Sak-sak-sak-sak gropak gedebug sanalika kaya sinapon jumedhule para raseksa sigra ngamuk pang-gung marga liwang.*

*Pocapan alas-alasan* di atas dapat dipakai untuk bambangan yang lain. Artinya bukan hanya tokoh Abimanyu saja. Tokoh pewayangan yang tergolong bambangan kecuali Abimanyu yaitu Raden Irawan, Bambang Priyambada, Pramusinta, Nakula dan Sadewa ketika masih muda dan mungkin masih ada lagi. Disebut tokoh bambangan karena usia tokoh tersebut masih muda, masih sendirian dan baru saja lolos dari perguruan di mana sebagai gurunya adalah seorang pandhita, pertapa, begawan, resi, maharsi, wasi dsb. Sebutan bambangan berasal dari bahasa Jawa. *bang-bang-an* yang mulanya dari kata bang berarti harap. *Bang-bang-an* berarti pengharapan. Gelar atau sebutan *bang-bang-an* (bambangan) diperoleh oleh seorang pemuda yang sudah memiliki semua ilmu pengetahuan, perang dan berulah senjata, guna kasantikan, pengetahuan tentang lahir dan batin (kesaktian) yang didapat dari seorang guru/pendeta di

pertapaan. Pertapaan (*pertapan*) biasanya berada pada tempat jauh dari kehidupan masyarakat ramai atau jauh dari kota, dan pada umumnya pertapaan berada di lereng gunung, di tepi hutan dan di pedesaan. Oleh karena itu bambangan sering disebut satriya gunung. Bila hal ini dilakukan oleh seorang gadis, maka gadis itu mendapatkan sebutan/gelar yaitu Endang yang artinya gadis gunung. Jadi pada hakikatnya satriya gunung atau gadis gunung adalah sebuah generasi harapan yang harus bisa dan mampu untuk meneruskan perjuangan para generasi sebelumnya.

Bila generasi bambangan ini merupakan generasi harapan maka lamanya pendidikan tidak ditentukan oleh waktu bulan atau tahun, melainkan sangat tergantung kepada calon bambangan itu sendiri. Mereka dituntut menjadi seorang *bang-bangan* (bambangan) yang berkualitas. Sang guru pun ikut menentukan bagi selesainya para calon bambangan. Bila sang guru sudah mengatakan bagus (paripurna) maka sang bambangan bisa melanjutkan kariernya sebagai satriya yang harus menunjukkan karya-karyanya bagi keluhuran nusa dan bangsa.

Mengamati kondisi bambangan yang begitu berkualitas, maka para dalang dalam penggambaran *pocapan* bambangan diungkapkan melalui pemilihan kata dengan bahasa Jawa yang luhur dan *lungguh* (pantas). Dalam *pocapan* bambangan ini, sang dalang harus mengucapkan dengan bersama-sama dhodhogan dan dengan nada emosional. Demikian *pocapan* yang penyajiannya sebagai narasi, menjelaskan sebuah perilaku seorang tokoh pewayangan baik raksasa, satriya yang dikaitkan dengan kondisi alam.





## BAB IV

### SILSILAH TOKOH – TOKOH WAYANG

#### 4.1 Definisi Silsilah

Menurut *Kamus Basa Sunda* oleh M.A. Satjadibrata, arti silsilah itu ialah rangkaian keturunan seseorang yang ada kaitannya dengan orang lain yang menjadi istrinya dan sanak keluarganya. Silsilah tersebut adalah merupakan suatu susunan keluarga dari atas ke bawah dan ke samping, dengan menyebutkan nama keluarganya.

Arti silsilah itu bersifat universal, yang artinya orang-orang di seluruh dunia mempunyai silsilah keturunannya dan pula, di seluruh benua akan dimaklumi, bahwa semua orang pasti akan mengagungkan leluhurnya. Kita sering membaca silsilah keturunan para raja yang termasuk sejarah atau silsilah para penguasa yang memerintah suatu daerah, baik yang ditulis pada prasasti maupun benda lain yang artinya bukan hanya untuk dikenal saja, tetapi untuk diagungkan oleh segenap masyarakatnya, dan dikenang akan jasa-jasanya.

Jelas bagi kita, bahwa yang dimaksud dengan silsilah itu, ialah suatu daftar susunan nama orang-orang yang merupakan susunan keturunan dari suatu warga atau dinasti (*wangsa*), misalnya Dinasti Sriwijaya, Dinasti Syailendra, dan dinasti-dinasti lainnya yang pernah berkuasa.

Demikian pula dalam pewayangan, ada salah satu nama keluarga besar yang menggunakan nama leluhurnya, contoh Kurawa. Kurawa artinya keturunan raja Kuru yang dahulu pernah memerintah negara Astina dan menjadi leluhur prabu Suyudana beserta adik-adiknya. Demikian pula dengan keluarga Pandawa atau sering disebut Barata Pandawa. Nama barata adalah juga merupakan nama leluhurnya, yang pernah berkuasa di Astina, sehingga diabadikan oleh para Pandawa dengan sebutan keluarga Barata Pandawa.

Apa sebabnya Pandawa dan Kurawa memakai dua nama leluhurnya yang berbeda, padahal mereka itu dari satu nenek moyang ? mereka hanya menggunakan nama leluhurnya yang dipandang pada saat itu memerintah, sebagai orang yang patut dan wajar untuk diabadikan namanya menurut mereka masing-masing.

##### 4.1.1 Maksud Adanya Silsilah

Maksud penyusunan silsilah ini adalah sebagai ucapan syukur kepada para leluhurnya yang telah memberi bimbingan serta mengayomi dan yang lebih utama lagi, adalah bahwa seseorang lahir ke dunia, adalah karena adanya leluhurnya itu.

Penyusunan silsilah keturunan ini mempunyai arti yang penting bagi suatu keluarga, seperti untuk mengetahui keturunan siapa orang itu, untuk mengetahui siapa dan bagaimana leluhurnya itu, dan yang utama sekali, ialah bagaimana pandangan masyarakat terhadap leluhurnya itu, untuk dijadikan kenangan secara turun-temurun, agar keturunannya tidak kehilangan jejak leluhurnya, agar dapat dijadikan kebanggaan seluruh keturunannya dan dapat pula dijadikan contoh bila leluhurnya salah seorang pahlawan.

Dari segi lainpun silsilah ini mempunyai maksud yang penting pula dan dapat dibenarkan oleh agama dan negara manapun juga. Ada beberapa sudut pandang tentang adanya silsilah, yaitu dari sudut perorangan, dari sudut lingkungan masyarakat, dan dari sudut kepercayaan.

Ditinjau dari segi perorangan, pangagungan leluhurnya itu dimaksudkan agar perilaku yang pernah dijalankan para leluhurnya menjadi contoh bagi keturunan yang ditinggalkan dan diceritakan kembali kepada keturunan berikutnya tentang betapa besar jasanya dan keagungannya leluhur mereka tersebut. Dalam hal ini tentu hanya kebaikan-kebaikan saja yang diceritakan kembali, Demikian pula kadang-kadang ada yang menceritakan kagagahan dan kesaktiannya.

Maksud silsilah seseorang dalam lingkungan masyarakat ini, adalah untuk dikenal dan dikenang oleh masyarakat agar dijadikan seorang pahlawan dalam sejarah hidup bangsa tersebut. Sedangkan maksud utama penggunaan silsilah ini adalah sebagai tanda terima kasih kepada para leluhurnya atas suatu usaha pemulyaan, sebagai kenangan akan kebaikannya dan usahanya dalam mengayomi dan menjaga keselamatan keturunannya atau usaha pelestarian keturunannya. Sesuai dengan kepercayaan penduduk, di Bali misalnya, lain lagi dengan di Jawa atau daerah lain yang menganut ajaran Islam, demikian pula dengan masyarakat yang memeluk agama lain. Walaupun berbeda kepercayaan, tetapi di setiap suku bangsa memegang teguh terhadap adat-istiadatnya. atau kebiasaan dalam cara mengagungkan leluhurnya.

Ditinjau dari segi kepercayaan, telah menjadi kewajiban seseorang atau sekeluarga untuk mengenang dan mengagungkan leluhurnya dengan cara dan peraturan kepercayaannya masing-masing yang dianutnya. Bagi penganut ajaran Islam, para leluhurnya tersebut tidak boleh disembah dan dipuja, kecuali dikenang dan diagungkan, karena hanya Tuhan sajalah yang disembah dan dipuja. Maksud mengagungkan leluhurnya tersebut, agar kebaikan-kebaikan yang pernah dilaksanakan para leluhurnya menjadi bagian bagi keturunannya dan masyarakat yang ada di sekitarnya.

Adapun tujuan penyusunan silsilah adalah sebagai usaha pemuliaan artinya untuk memuliakan leluhurnya, usaha pelestarian kebijakan leluhurnya artinya agar leluhurnya itu tetap dikenang dan

segala perilaku yang baik dijadikan contoh keturunannya. Kedua usaha tersebut disebut Dwi Dharma Bakti.

#### 4.1.2 Penampilan Silsilah

Secara umum, penampilan silsilah tersebut hanya dipergunakan oleh orang-orang penting saja yang pada umumnya ditulis dalam buku-buku sejarah. Sedangkan pada zaman pemerintahan Hindia Belanda antara tahun 1610 sampai tahun 1942, hanya para raja dan para bupati saja yang silsilahnya ditullis dan disusun dalam kitab-kitab sejarah.

Pada zaman Pra sejarah atau kepercayaan Animisme Dinamisme di Indonesia, di mana masyarakat mendewakan semua benda hidup dari roh nenek moyangnya. Jelas bagi kita bahwa bangsa Indonesia sejak dahulu telah terbiasa mengagungkan leluhurnya yang diwujudkan dengan jalan upacara penyembahan leluhurnya, baik di rumah maupun di tempat yang khusus yang disediakan secara beramai-ramai.

Ketika kebudayaan Hindu berkembang di Indonesia pada umumnya, di Jawa pada khususnya, penyembahan terhadap roh itu tidaklah hilang hanya sifat dan bentuknya yang berubah. Selain mengagungkan leluhurnya dengan jalan menceritakan kembali kebajikannya, juga disatukan dengan penyembahan dan pemujaan terhadap para dewa yang menjadi mitos India, seperti Dewa Siwa, Dewa Wisnu, Dewa Brahma dan ada pula yang menyembah Batari Durga. Dengan jalan demikian, maka kesusasteraanpun ada dua macam, yaitu Kitab Ramayana dan Kitab Mahabharata, disamping itu terdapat pula cerita-cerita legenda rakyat, seperti Prabu Mikukuhan, Sri Sadana, dan lain-lainya.

*Lakon-lakon* tersebut di atas, dipergelarkan di muka umum, sehingga tidak terbatas pada lingkungan keluarga saja, namun umumpun dapat mendengarkan kabaikan-kabaikan apa yang diperbuat oleh leluhurnya itu. Hal tersebut jelas bahwa pangagungan kepada leluhur bangsa Indonesia itu sangat menguntungkan bagi kemekaran kebudayaan Hindu, karena dalam upacara tersebut dapat pula disisipkan kisah para dewa, yang disampaikan kepada masyarakat dalam bentuk cerita Ramayana dan Mahabharata. Akhirnya kedua cerita yaitu cerita dari India dan legenda rakyat disatukan, dengan jalan cerita pokok dalam pertunjukan tersebut, ialah kisah-kisah dari India dan adat kebiasaan hidup dan kehidupan serta kebiasaan lingkungan diambil dari kisah-kisah legenda rakyat.

Adapun cerita Mahabharata tersebut mengisahkan kepahlawanan Pandawa yang dianggap sebagai leluhur bangsa India, karena leluhur Pandawa menurut gaya India ialah raja Barata yang pernah memimpin di India. Karena silsilah Mahabharata gaya India tersebut tidak sesuai dengan adat kebiasaan dan lingkungan hidup bangsa Jawa, maka silsilah Mahabharata tersebut dirubah, seperti

yang kita lihat pada Kitab Pustaka Raja Purwa, karya R. Ng. Ronggowarsito. Disamping itu perlu pula diketahui bahwa Mahabharata adalah hasil sastra India yang berpusatkan kepada Dewa Siwa dan Kitab.

#### **4.2 Silsilah Bharata.**

Meneliti silsilah wayang dalam cerita Mahabharata tersebut, kita akan mendapat kesulitan kiranya, karena pada cerita itu terdapat dua jalur silsilah yang dihasilkan oleh dua kepercayaan, yaitu silsilah Mahabharata gaya India dan silsilah Mahabharata versi Pustaka Raja Purwa.

Sebagaimana telah kita ketahui, cerita Mahabharata adalah hasil karya sastra India yang berpusatkan kepada Dewa Siwa, maka silsilahnya tentu silsilah yang berdasarkan cerita Hindu di India, dan bukan keturunan dari para Dewa, namun para Pandawa merupakan keturunan dari raja Nahusta, seorang raja di India.

Lain halnya dengan silsilah para Pandawa menurut gaya Indonesia, bahwa para Pandawa adalah keturunan dari para dewa. Dari dewa turun temurun sampai kepada raja-raja yang memerintah di tanah Jawa.

Cerita Mahabharata versi Indonesia tersebut telah disesuaikan dengan tradisi bangsa Indonesia, di mana yang menjadi pusat perhatian dan pusat perkembangan silsilah yaitu Batara Guru, maksudnya agar masyarakat pada waktu itu percaya bahwa para raja Jawa adalah keturunan para dewa.

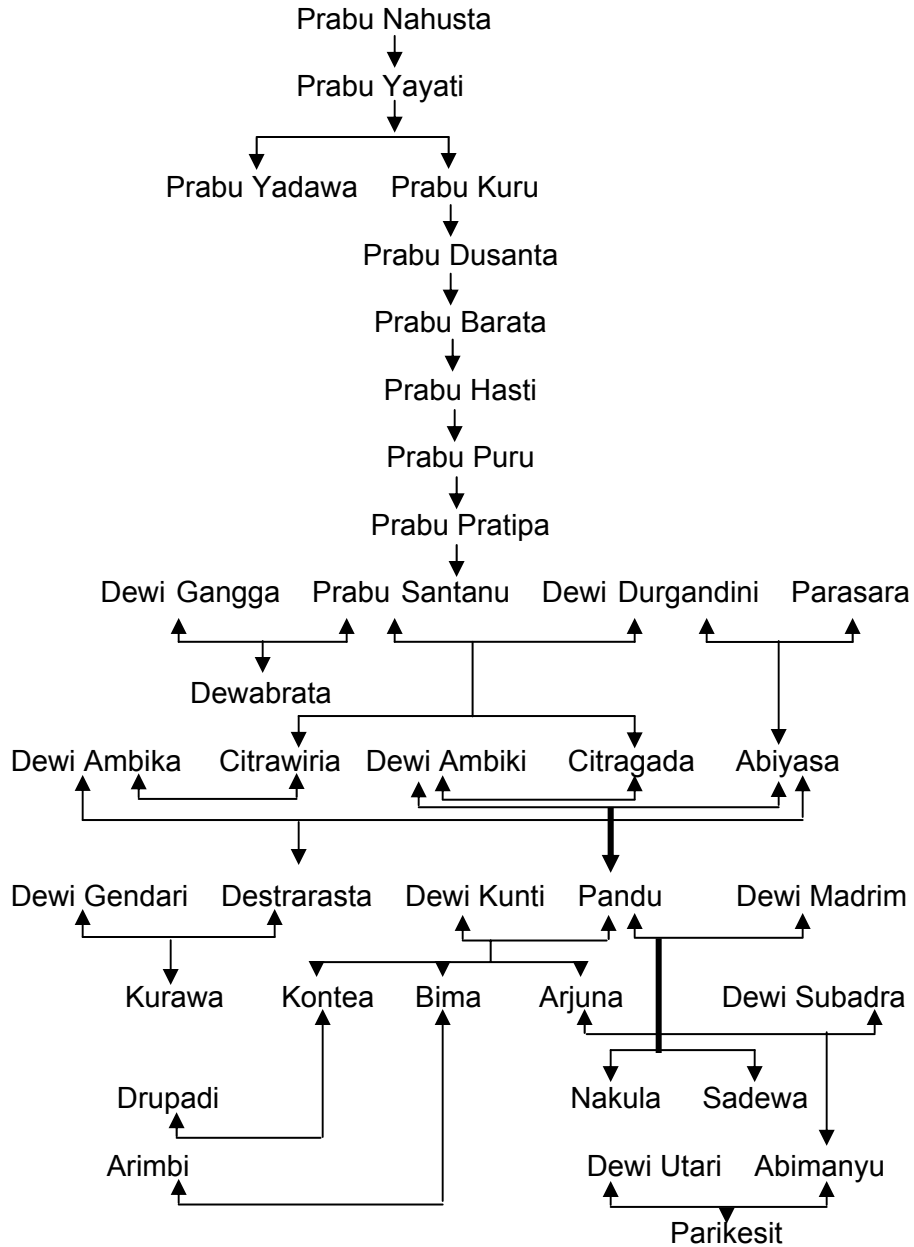
Keterangan:

↓ = Menurunkan

↑ = Menikah

— = Penghubung

Silsilah Mahabharata India



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 34, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

Menurut Mahabharat versi India, susunan silsilah itu disusun sebagai berikut, raja pertama yang memerintah India ialah Prabu Nahusta sebagai pendiri negara Hastina yang menurunkan raja-raja yaitu Prabu Nahusta, Prabu Yayati, Prabu Kuru, Prabu Dusanta, Prabu Barata, Prabu Hasti, Prabu Puru, Prabu Pratipa, Prabu Santanu hingga sampai Pandawa dan Kurawa.

Prabu Yadawa menurunkan raja-raja yang memerintah Mathura, seperti: Basudewa, Baladewa, Kresna dan lain-lainya. Prabu Puru yang menurunkan raja-raja yang memerintah negara Hastina, seperti Sentanu, Abiyasa, Pandu, Duryudana, Parikesit.

Prabu Kuru berputra Prabu Dusanta yang menikah dengan Dewi Sakuntala dan berputra Prabu Barata yang namanya dipakai gelar/julukan para Pandawa, sedangkan nama Prabu Kuru dipakai gelar para Kurawa. Prabu Barata dikaruniai seorang putra yang bernama Prabu Hesti yang namanya diabadikan menjadi nama negara Hastina. Hesti artinya gajah, negara Hastina artinya negara gajah. Pemakaian nama leluhurnya sebagai gelar suatu golongan keluarga, dimaksudkan untuk mengagungkan dan menyemarakkan salah seorang leluhurnya, karena jasanya, dan karena amalannya terhadap negara.

Penggunaan gelar leluhurnya yang berlainan dengan keluarga dekatnya yang menggunakan nama leluhurnya dalam satu rumpun atau satu keluarga, menandakan bahwa leluhurnya itu, kesemuanya adalah seorang raja yang patut dibanggakan dan namanya diabadikan.

#### **4.2.1 Silsilah Bharata Versi Pustaka Raja Purwa**

Dalam perkembangan dan penyebaran di Indonesia, kedua cerita epos mitos tersebut bercampur dengan legenda-legenda rakyat, dan disampingnya masuk pula pengaruh kebudayaan Jawa asli sebagai peninggalan zaman Pra Sejarah dimana masyarakatnya berkepercayaan Animisme-Dinamisme.

Tokoh-tokoh yang pernah dipuja pada zaman Pra Sejarah, seperti Hyang Tunggal, Hyang Wenang, dimasukkan ke dalam silsilah Mahabharata dan dijadikan leluhur para Pandawa yang menurunkan raja-raja Jawa, sehingga merupakan silsilah campuran antara kepercayaan Hindu dan kepercayaan zaman Pra Sejarah. Maksud uraian ini adalah untuk menyatakan kepada masyarakat, bahwa para Pandawa adalah keturunan para Sang Hyang, demikian pula para raja yang memerintah pulau Jawa adalah keturunan para Pandawa.

Silsilah Mahabharata versi Pustaka Raja Purwa ini, dimulai dari Batara Guru yang menikah dengan Dewi Uma, berputra empat orang di antaranya Dewa Brahma dan Dewa Wisnu. Batara Brahma menikah dengan Dewi Raraswati berputrakan sebelas orang, di antaranya Batara Brahmanaraja yang menikah dengan Dewi Widati dan berputra Batara Parikenan. Sedangkan Batara Wisnu berputra-

kan Prabu Basurata yang menikah dengan putri Batara Brahma bernama Dewi Brahmaniyuta, dan berputrakan Dewi Brahmaneki.

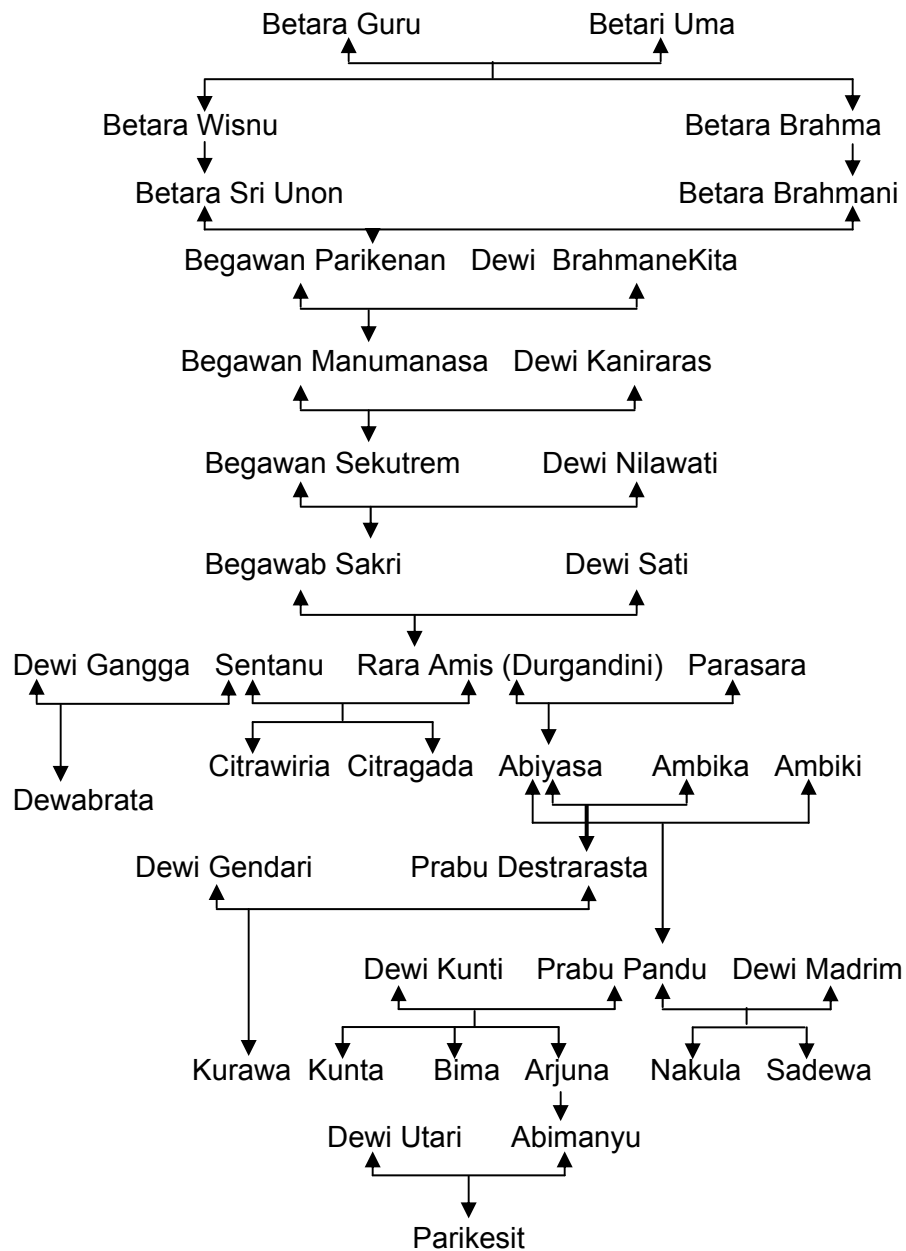
Begawan Parikenan kemudian menikah dengan Dewi Brahmaniyuta berputrakan Dewi Kaniraras, Raden Kano, Raden Paridarma. Karena Dewi Kaniraras putri sulung, maka calon raja di Purwacarita adalah Begawan Manumayasa yang menikah dengan Dewi Kaniraras. Raden Kano dan Raden Paridarma menjadi raja di negara lain. Dewi Kaniraras menikah dengan Begawan Manumayasa berputra Begawan Sekutrem dan menikah dengan Dewi Nilawati, dari pernikahan itu berputra Begawan Sakri yang menikah dengan Dewi Sati dan berputra Parasara.

Diceritakan, bahwa Begawan Parasara hendak menyeberangi Bengawan Jamuna, ia diseberangkan oleh seorang wanita yang badanya bau amis dan anyir karena menderita penyakit bau anyir, dia adalah Dewi Rara Amis (Durgandini) putra Prabu Basuketi raja negara Wiratha. Dewi Rara Amis diobati Raden Parasara yang kemudian diperistri dan berputra Abiyasa, mereka bersama-sama membangun negara Gajahoya.

Perbedaan yang jelas dari kedua silsilah itu adalah silsilah Mahabharata versi India disebutkan leluhur Pandawa adalah Prabu Nahusta, leluhur Pandawa versi Pustaka Raja Purwa adalah Sang Hyang.



Sisilah Mahabharata Versi Pustaka Raja Purwa  
(yang dipakai di Indonesia)



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 43, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

#### 4.2.2 Silsilah Ramayana

Seperti halnya dengan Mahabharata, Ramayanapun mempunyai nenek moyang dewa, yaitu Batara Wisnu yang turun-temurun sampai Batara Rama. Silsilah Ramayana tidak serumit silsilah Mahabharata, karena silsilah Ramayana tidak terdapat penyimpangan-penyimpangan kekeluargaan. Lagi pula silsilah Ramayana tidak banyak sangkut pautnya dengan keluarga lain.

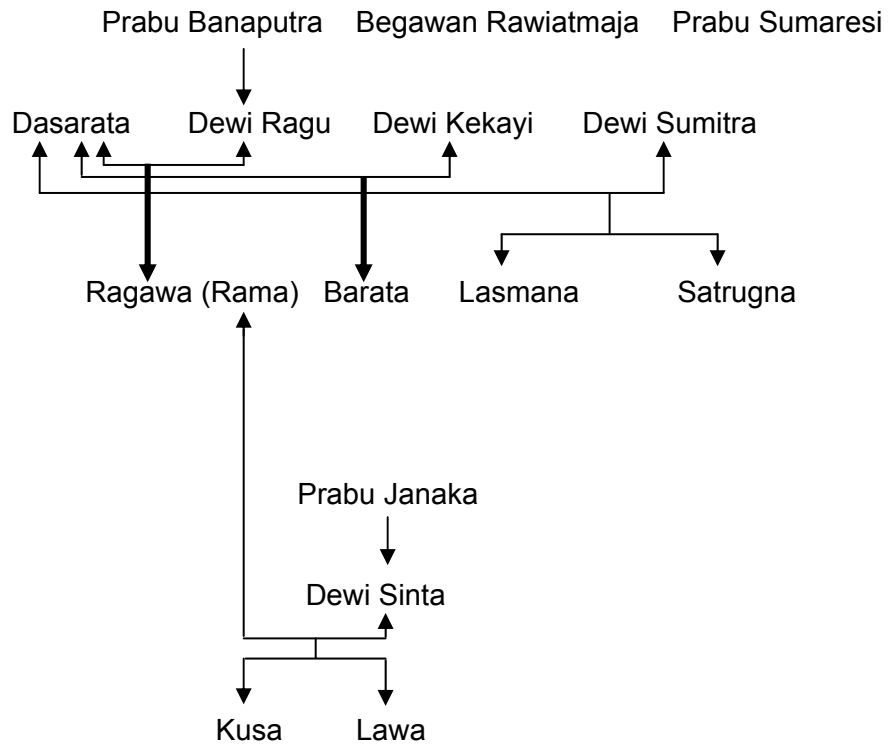
Ramayana juga hasil sastra India yang bersumberkan kepada Dewa Wisnu. Kalau Mahabharata disusun oleh Empu Sedah dan Empu Panuluh, maka Ramayana .disusun oleh Empu Walmiki dan merupakan cerita epos mitos Hindu yang berbentuk legenda rakyat India. Prabu Airlangga pernah menitahkan bahwa “sebenarnya Ramayana 1000 tahun lebih tua dari Mahabharata”, maka dalam beberapa *lakon*, ucapan Prabu Airlangga itu seolah-olah benar adanya. *Lakon* Rama Nitis, dan Makuta Rama, adalah salah satu contoh yang menunjukkan bahwa Ramayana itu benar lebih tua daripada kelahiran Mahabharata, walaupun kebenarannya itu masih diragukan. Hal yang pokok adalah, bahwa Batara Rama adalah titisan Batara Wisnu yang dalam peranannya ditampilkan sebagai pembasmi kejahatan, keangkara murkaan, kedoliman yang merajalela di dunia.

Bila dibandingkan dengan daerah lainnya cerita Ramayana ini sangat digemari masyarakat, baik di Jawa Tengah di Jawa Barat, Bali dan Di Jawa Timur. Dari ke empat wilayah tersebut hanya di wilayah Jawa Barat yang kurang menggemari *lakon* Ramayana.

Beberapa hal yang terkait dengan cerita Ramayana, antara lain adalah permintaan Dewi Kekayi yaitu ibu Raden Barata yang menjadi selir Prabu Dasarata untuk menggagalkan penobatan Regawa atau Rama sebagai raja di Ayodya, pengusiran Rama selama 14 tahun meninggalkan Ayodya, penculikan istri Rama yaitu Dewi Sinta yang dilakukan oleh Rahwana raja dari negara Alengka, peperangan adik kakak antara Prabu Subali melawan Prabu Sugriwa (Bala Wana/ monyet) akibat salah faham, matinya Rahwana, pembakaran diri Dewi Sinta sebagai bukti akan kesucian dirinya.

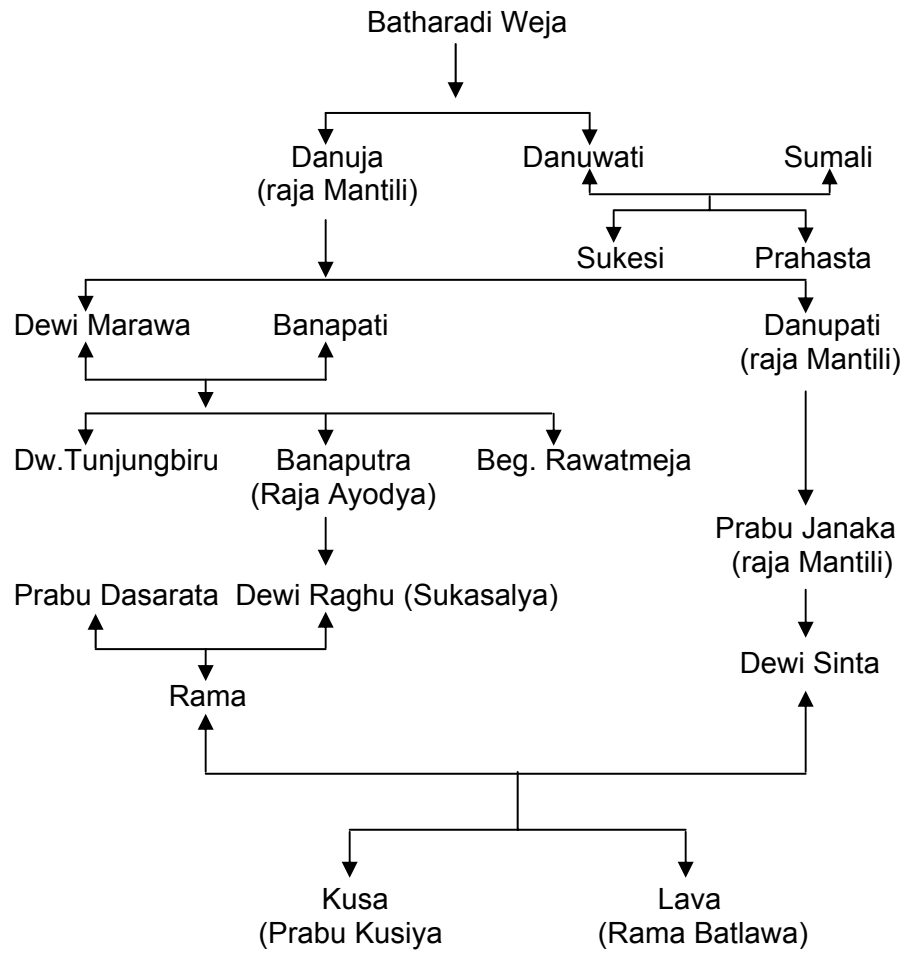
Keturunan terakhir dari Batara Rama ini adalah Kusya dan Lawa. Kusya dan Lawa adalah putra kembarnya yang tidak diketahui akhir ceritanya, karena tidak ada kanda yang menceritakan akhir kisah Ramayana tersebut.

## Silsilah Raja-raja Ayodya



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 47, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

## Silsilah Dewi Sinta



(Sumber: Layang Arjunasasrabahu, Batharadi Weja)

### 4.2.3 Silsilah Raja-raja Lokapala

Babad Lokapala dimulai dari Begawan Wisrawa ke atas. Tokoh-tokoh sebelum Begawan Wisrawa ini jarang sekali dipentaskan, karena itu banyak sekali masyarakat yang tidak mengenal siapa tokoh-tokoh Lokapala sebelum Begawan Wisrawa yang memerintah kerajaan Lokapala.

Peristiwa-peristiwa penting dalam cerita Lokapala, diantaranya adalah peristiwa pernikahan Begawan Wisrawa dengan Dewi Sukesi yaitu putra Prabu Sumali raja Alengka. Semula Dewi Sukesi akan dijodohkan dengan putra Begawan Wisrawa sendiri yaitu Prabu Danaraja. Akibat peristiwa pernikahan Begawan Wisrawa dengan Dewi Sukesi tersebut maka menimbulkan kehebohan dan pertentangan antara ayah dan anak, dan kehancuran negara Lokapala karena diserang Rahwana raja Alengka, yaitu adik tiri Prabu Danaraja.

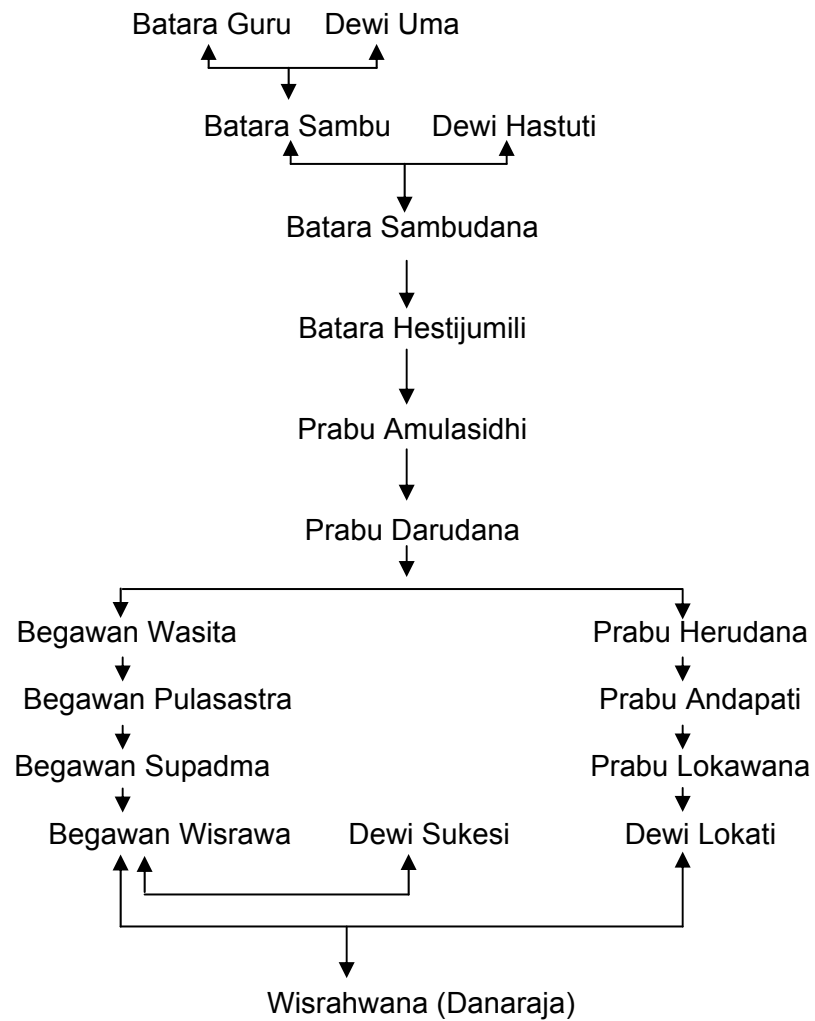
Leluhur raja-raja Lokapala adalah para dewa juga, diantaranya adalah Batara Guru dan Dewi Uma, yang berputra Batara Sambu yang menikah dengan Dewi Hastuti dan turun temurun sampai Prabu Darudana.

Prabu Darudana mempunyai putra dua orang. Putra sulung bernama Begawan Wasista dan adiknya bernama Prabu Herudana. Begawan Wasista berputra Begawan Pulastra, sedangkan Prabu Herudana berputra Prabu Andanapati. Kedua kakak adik ipar tersebut menurunkan raja terakhir, yaitu Begawan Wisrawa yang menjadi keturunan Begawan Wasista dan Dewi Lokati sebagai keturunan Prabu Herudana. Begawan Wisrawa dinikahkan dengan adik iparnya, yang menurut hukum kerajaan menjadi ratu negara Lokapala. Begawan Wisrawa berputra Wisrahwana dan setelah Wisrahwana dinobatkan menjadi raja bergelar Prabu Danaraja.

Peristiwa menyedihkan yang terdapat dalam *lakon* ini, yaitu peristiwa pernikahan Begawan Wisrawa dengan Dewi Sukesi. Pernikahan tersebut terjadi karena akibat pelanggaran janji Begawan Wisrawa tentang *Sastra Jendra Hayuning Rad Pangruwating Diyu*, yang tidak boleh di ajarkan kepada setiap orang. Sedangkan dalam kisah tersebut, *Sastra Jendra Hayuning Rad Pangruwating Diyu* diajarkan kepada Dewi Sukesi, seorang putri keturunan raksasa.

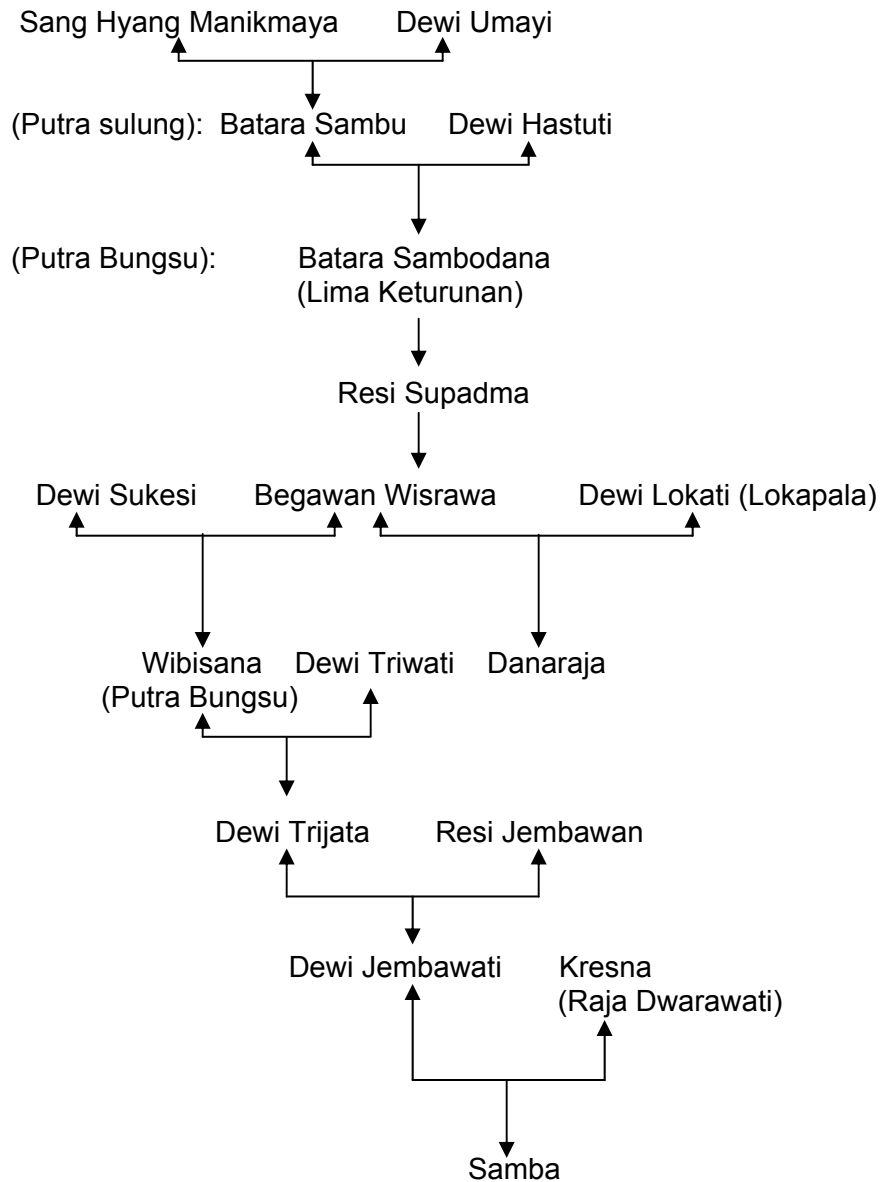
Akibat peristiwa tersebut Dewi Sukesi melahirkan Rahwana (Dasamuka) yang berwujud raksasa dan berkelakuan jahat. Putra yang kedua bernama Kumbakarna juga berwujud raksasa, namun berwatak mulia. Putra ketiga adalah seorang putri raseksi (raksasa perempuan) bernama Dewi Sarpakenaka, dan putra terakhir berwujud manusia biasa dan sangat tampan bernama Wibisana.

## Silsilah Raja-raja Lokapala



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 50, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

## Silsilah Wisrawa dan Keturunannya



(Sumber: Buku Pratiwimba Adiluhung, Sejarah dan Perkembangan Wayang, hal 300, 1988).

#### 4.2.4 Silsilah Raja-raja Alengka

Silsilah Alengka juga bersumber pada Batara Guru yang menjadi pusat kelahiran manusia, yang pada kenyataannya masih seketurunan dengan silsilah Lokapala. Silsilah Alengka juga jarang diketahui masyarakat penggemar wayang, karena tidak pernah dipergelarkan. Babad Alengka menceritakan kelahiran Rahwana dan adik-adiknya yang memegang peranan penting dalam zaman Batara Rama.

Peristiwa-peristiwa penting yang terdapat dalam Babad Alengka adalah pernikahan Begawan Wisrawa dengan Dewi Sukesi sehingga membawa akibat perpecahan antara anak dengan bapak, kelahiran Rahwana dengan adik-adiknya dan perbuatan-perbuatan angkara yang dilakukan Rahwana tahap pertama, peristiwa runtuhnya negara Lokapala karena diserang Rahwana.

Kisah pernikahan Begawan Wisrawa dengan Dewi Sukesi tersebut di atas, diawali dengan adanya berita bahwa di Alengka sedang ada sayembara Dewi Sukesi atau sering disebut *Alap-Alap* Sukesi. Persyaratan sayembara tersebut berbunyi apabila dapat mengalahkan pamannya Dewi Sukesi yang bernama Jambumangli sebagai pahlawan Alengka, maka pemenang tersebut berhak untuk mendapatkan Dewi Sukesi.

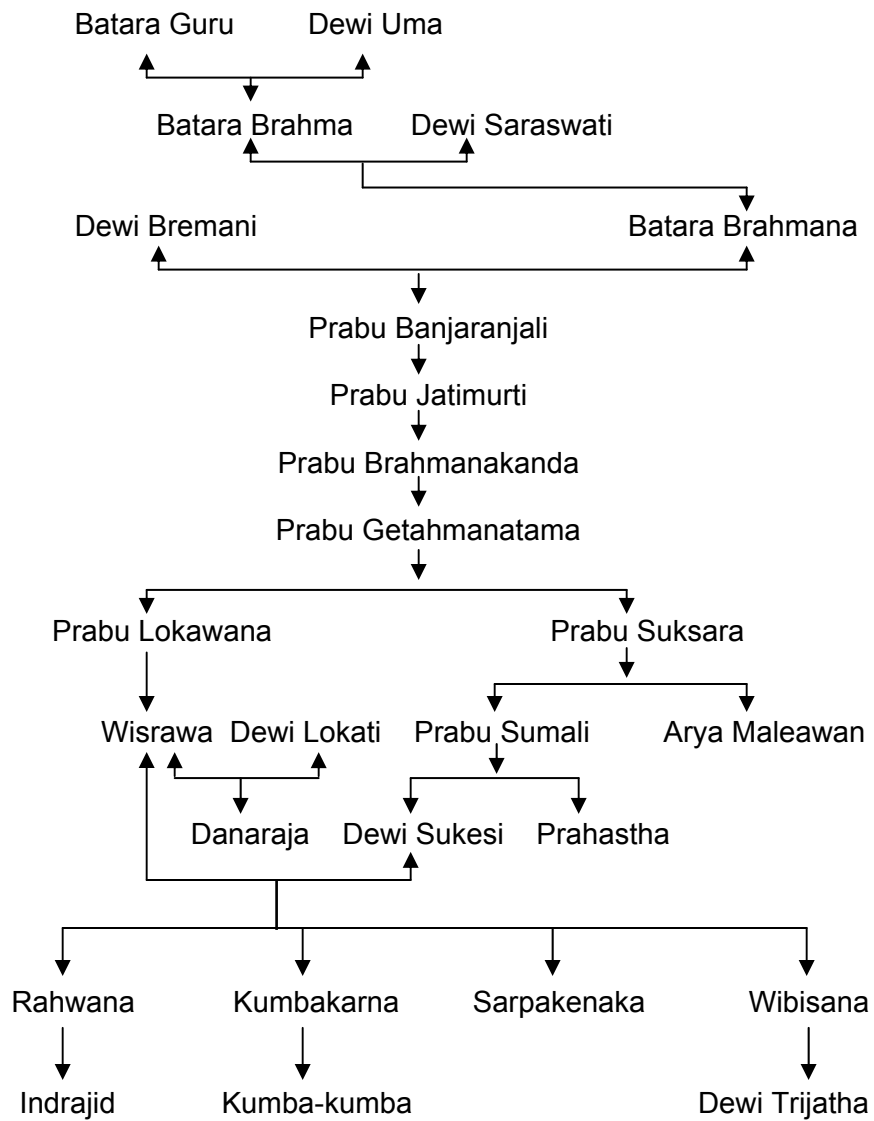
Berita sayembara tersebut akhirnya sampai pula kepada Prabu Danaraja, dan Prabu Danaraja bermaksud mengikuti sayembara tersebut. Akan tetapi Begawan Wisrawa Ayah Prabu Danaraja tidak mengizinkan dan tidak rela kalau Prabu Danaraja sendiri yang harus melamar, sehingga Begawan Wisrawa yang pergi ke Alengka guna mengikuti sayembara tersebut.

Begawan Wisrawa telah mampu mengalahkan Jambumangli, dan peminangan dilaksanakan. Akan tetapi masih ada permintaan satu lagi yang harus dipenuhi calon mempelai pria, yaitu mengajarkan *Sastra Jendra Hayuning Rad* kepada Dewi Sukesi yang jelas keturunan raksasa. Sedangkan menurut aturan tidak diperbolehkan keturunan raksasa mempelajari ajaran tersebut.

Demi seorang putra maka Begawan bersedia mengajarkan ajaran tersebut, dan akibatnya mendapat murka dari Batara Guru. Kiranya, keruntuhan negara Lokapala adalah juga akibat daripada dosa yang harus dipikul Begawan Wisrawa, bahkan lebih jauh menukarkan keturunan jahat dan nafsu angkara murka.



## Silsilah Rala-raja Alengka



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 54, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

#### 4.2.5 Silsilah Raja-raja Mahespati

Babad Mahespati ini merupakan kelanjutan petualangan Rahwana dalam melakukan perbuatan angkaranya, yang harus diimbangi dengan kewajiban Batara Wisnu dalam mengamankan dunia. Karena itulah, maka Batara Wisnu menitis ke dalam raga Prabu Harjunasasrabahu atau yang disebut Prabu Harjuna Wijaya salah seorang keturunan Hyang Tunggal, yang menjadi raja di Mahespati.

Silsilah Mahespati ini masih terkait dengan Resi Gotama yang ada di pertapan Grastina, dan Resi Suwandageni di pertapan Jatirana. Resi Bargawa adalah seorang Brahmana yang mencari kematiannya dengan jalan berkelana, untuk mencari kematiannya di tangan Batara Wisnu.

Hanya sedikit yang kita ketahui tentang silsilah Mahespati ini, di mana raja terakhir adalah Prabu Harjunasasrabahu yang memerintah negara Mahespati dan kemudian gugur oleh Begawan Rama Bargawa, yang menyangka bahwa Prabu Harjunasasrabahu adalah titisan Batara Wisnu. Memang benar bahwa Prabu Harjunasasrabahu adalah titisan Batara Wisnu, akan tetapi pada saat bertempur melawan Begawan Rama Bargawa, Batara Wisnu sudah meninggalkan raga Prabu Harjunasasrabahu. Menurut beberapa kitab, Prabu Harjunasasrabahu adalah titisan Batara Wisnu, karena memiliki ciri-ciri yang sama dengan Batara Wisnu, salah satunya yaitu bisa ber-Triwikrama.

Peristiwa-peristiwa penting yang terjadi dalam babad Harjunasasrabahu adalah pengabdian Bambang Sumantri yaitu putra Begawan Suwandageni dari pertaapan Jatirana, pernikahan Prabu Harjunasasrabahu dengan Dewi Citrawati yaitu putra Prabu Citradarma dari negara Manggada, penaklukan raja Rahwana oleh Prabu Harjunasasrabahu di mana Rahwana berjanji akan menjadi manusia yang baik tetapi ternyata setelah Prabu Harjunasasrabahu mangkat Rahwana mengingkari sumpahnya, kematian Bambang Sumantri setelah di angkat menjadi patih di Mahespati dengan gelar Patih Suwanda. Baik babad Mahespati maupun cerita Ramayana, menonjolkan Dewa Wisnu sebagai sumber peranan, sumber kesaktian dalam mengamankan dunia.

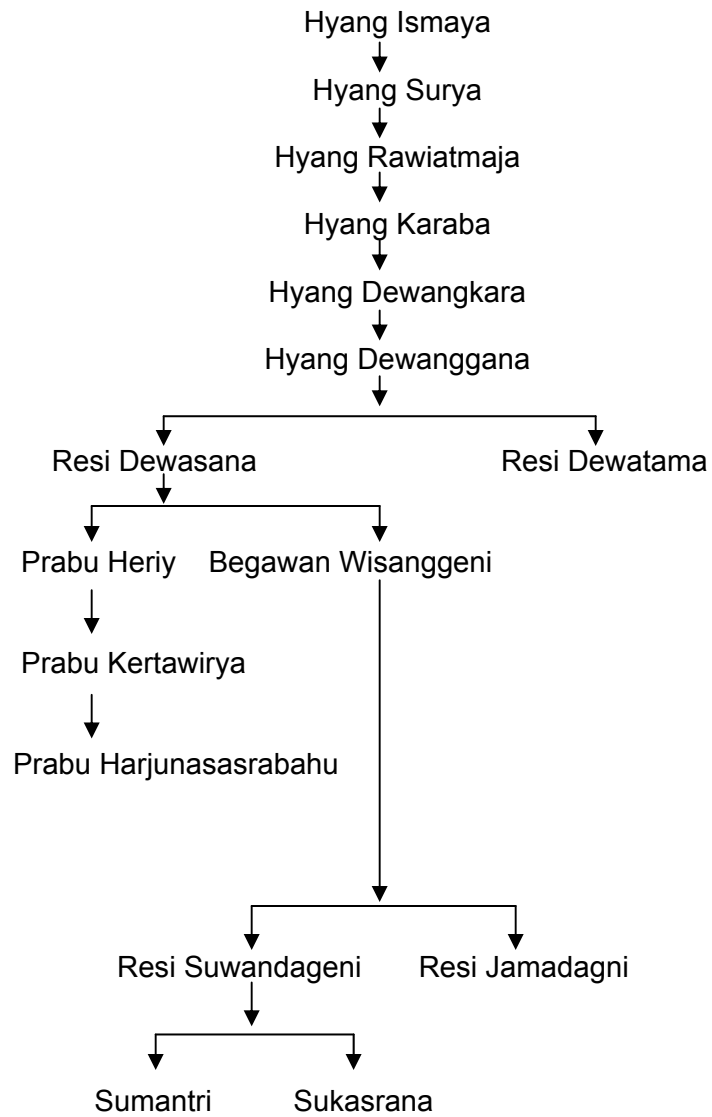


*Gambar 3.15 Raden Kertawirya*



*Gambar 3.16 Begawan Suwaja*

## Silsilah Raja-raja Mahespati



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 57, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).



Gambar 3.17 Sumantri



Gambar 3.18 Sukasrana

#### 4.2.6 Silsilah Raja-raja Wiratha

Bila kita lihat silsilah Wiratha dengan silsilah Mahabharata versi Pustaka Raja Purwa, maka kekeluargaan yang terjalin antara Wiratha dan Mahabharata telah ada sejak leluhur Pandawa. Kekeluargaan antara kedua keturunan tersebut diperkuat dengan adanya perkawinan, diantaranya adalah perkawinan antara Begawan Parikenan dengan Dewi Bramaneki, perkawinan antara Palasara dengan Rara Amis (Durgandini), perkawinan antara Abimanyu dengan Dewi Utari. Dari perkawinan tersebut menurunkan raja-raja Hastina, bahkan dipercaya oleh masyarakat Jawa dianggap sebagai leluhur para raja yang memerintah di pulau Jawa.

Dalam silsilah Wiratha inilah terdapat penyimpangan silsilah Mahabharata versi India yang akhirnya lurus kembali menjadi Mahabharata versi Puataka Raja Purwa. Hal tersebut terjadi karena adanya perkawinan antara Abiyasa dengan putri-putri bekas janda Raden Citrawirya dan Raden Citragada.

Pelurusan silsilah ini, dimaksudkan untuk menghilangkan kesimpang siuran silsilah Mahabharata, dan untuk pergelaran wayang di Indonesia di ambil dari silsilah Mahabharata versi Pustaka Raja Purwa. Pelurusan silsilah tersebut adalah hasil jasa Dewi Durgandini yang besar niatnya untuk menurunkan raja-raja yang memerintah negara Hastina sampai akhir zaman, menurunkan satriya jujur dan berbudi luhur, adil paramarta dan gagah perkasa. Karena pertalian keluarga yang masih dekat itulah, maka dalam perang Bharatayuda keluarga Wiratha ada di pihak Pandawa, dan para putra Wiratha gugur semuanya.

Dalam jalinan cerita Mahabharata, Wiratha tidak kalah pentingnya dengan negara Hastina. Jasa yang sangat besar yang diberikan Wiratha kepada para Pandawa, ialah dalam Wiratha-Parwa, mulai dari penyamaran para Pandawa dan mengabdikan kepada Prabu Matswapati, hingga sampai terjadi pertemuan besar antara Batara Kresna dengan Prabu Matswapati yang berembung akan meminta sebagian negara Hastina yang menjadi milik Pandawa pula.

Peranan kedua yang penting bagi generasi penerus Pandawa, adalah dinikahkannya Dewi Utari putra Matswapati dengan Abimanyu putra Arjuna. Adapun pertalian keluarga antara Pandawa dan Wiratha dinyatakan bahwa Prabu Matswapati adalah buyut para Pandawa, jadi Abimanyu menikahi neneknya sendiri.

Hubungan keluarga antara Wiratha dan Mahabharata ini, bukanlah secara kebetulan, seperti perkawinan antara Parasara dengan Dewi Rara Amis. Menurut kisah, bertemunya Bambang Parasara dengan Dewi Rara Amis itu ketika hendak menyeberang Bengawan Jamuna, tetapi memang sudah di takdirkan Dewata untuk membuat suatu kisah hidup yang panjang untuk mencapai akhir cerita yang mantap, dan diselingi kisah sedih, gembira seperti halnya perjalanan hidup manusia di alam fana ini.



Gambar 3.19 Matswapati (Raja Wiratha)



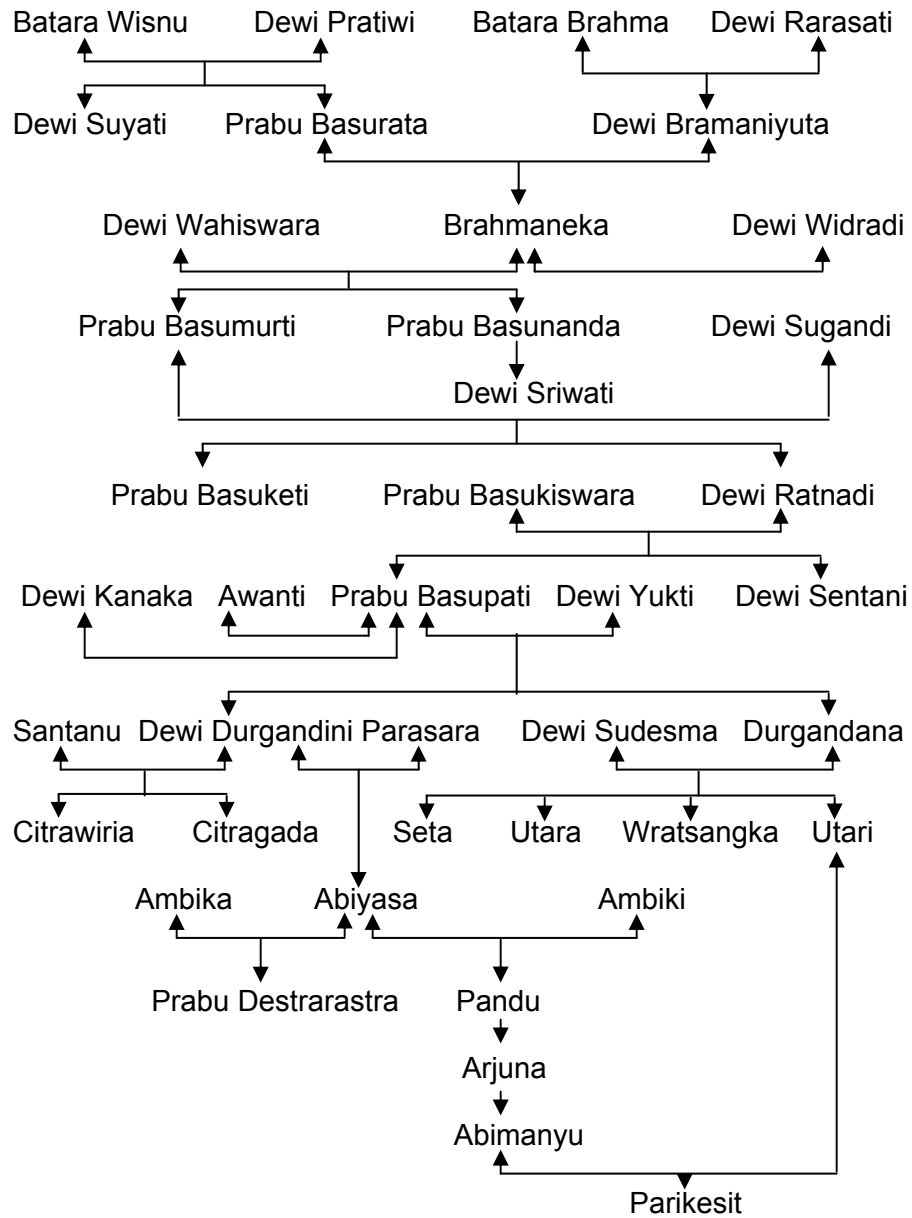
*Gambar 3.20 Jejer Negara Wiratha  
(Rajamala, Kencakarupa, Rupakenca, Matswapati, Seta)*



*Gambar 3.21 Dewi Utari*

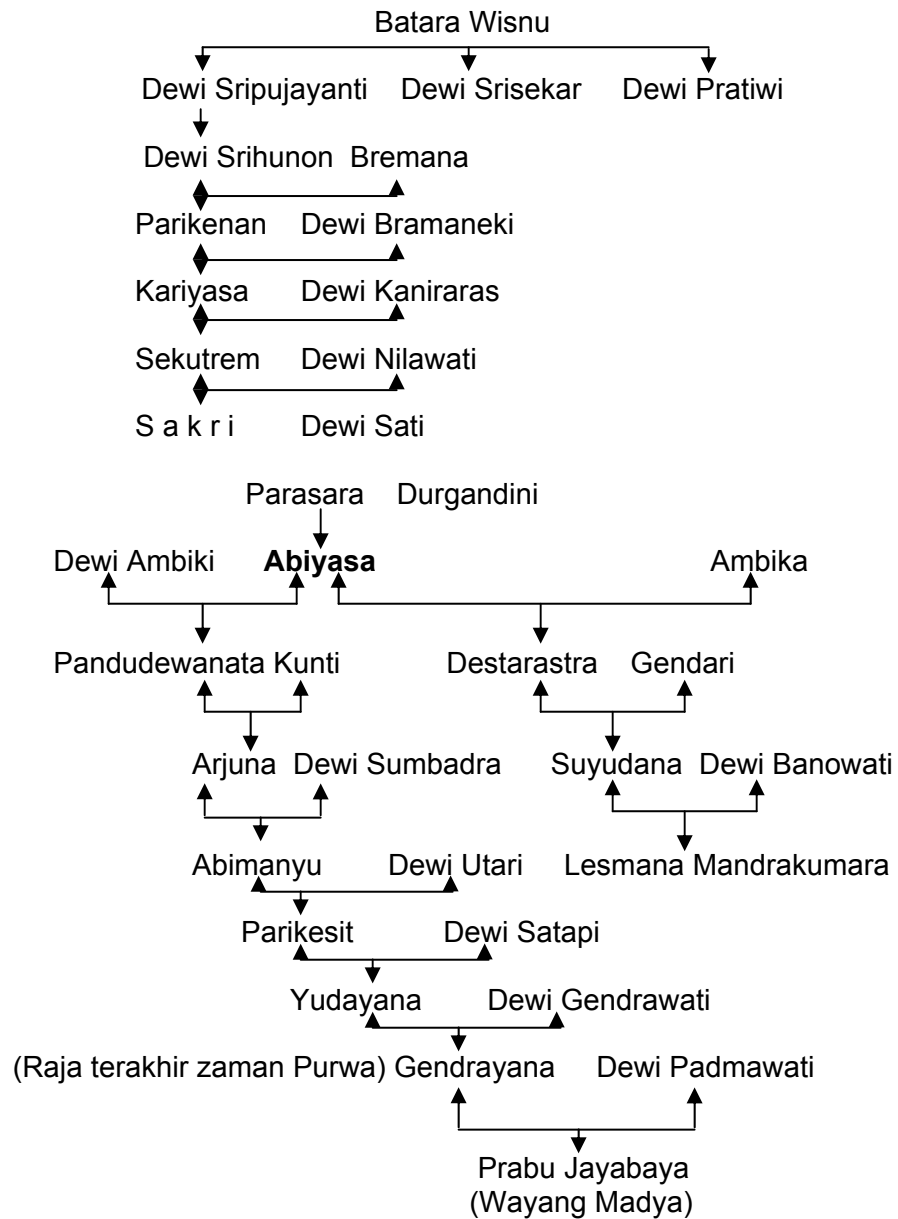


## Silsilah Raja-raja Wiratha



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 59, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

## 4.2.7 Silsilah Abiyasa



(Sumber: Buku Pratiwimba Adiluhung, Sejarah dan Perkembangan Wayang, hal 283, 1988).

#### 4.2.8 Silsilah Raja-raja Mathura (Mandura)

Keturunan raja-raja Mandura ini disebut pula Yadawa, artinya keturunan bangsa Yadu, karena Prabu Yadawa pernah memerintah negara Mandura, dan sebagai sumber leluhurnya adalah Batara Guru. Yang termasuk keturunan Yadu ini adalah Baladewa, Kresna, dan Dewi Sumbadra, Aria Setyakita, Udawa, Basudewa, Ugrasena, Arya Prabu, dan lain-lainya, yang di akhiri dengan tumpasnya keluarga Yadu, karena perang saudara. Hal ini dikisahkan dalam Mausalarpa yaitu salah satu dari tujuh belas parwa.

Pertalian kekeluargaan dengan Pandawa, karena pernikahan Dewi Kunti dengan Prabu Pandudewanata, sebagai orang tua Pandawa yang ternyata menurunkan raja-raja yang baik, jujur dan berbudi luhur. Kemudian dari Pandawa menurunkan raja-raja yang terdapat dalam cerita wayang Madya, mulai dari Prabu Udrayana sampai kepada Prabu Anglingdarma.

Peristiwa penting dalam silsilah ini, adalah sebagai berikut keturunan Yadawa telah turut serta dalam perang Bharatayuda dan berada di pihak Pandawa, bahkan memegang peranan penting, contoh Prabu Kresna sebagai penasihat Pandawa atau disebut pula sebagai dalangnya Pandawa, kepunahan keturunan Prabu Yadawa adalah karena perang saudara.

Salah satu keturunan Yadawa adalah Prabu Kresna yang merupakan titisan Batara Wisnu yaitu titisan ke sembilan (9), untuk membasmi kejahatan dunia. Watak kejahatan tersebut diwujudkan tokoh Kurawa raja negara Hastina yaitu Prabu Duryudana yang masih saudara Pandawa.

Di Mandura pernah pula terjadi perjuangan para putra Basudewa, ketika terjadi perebutan kekuasaan oleh Prabu Kangsadeva. Dikisahkan bahwa raja tersebut mendapat ilham yang intinya Prabu Kangsadeva harus membunuh dua orang anak berkulit hitam dan putih. Kedua anak tersebut yang berkulit hitam adalah Narayana yang kemudian menjadi Prabu Kresna, dan yang berkulit putih (*bule*) adalah Kakrasana yang kemudian menjadi Prabu Baladewa. Namun berkat bantuan para Pandawa, rencana pembunuhan tersebut dapat digagalkan, bahkan dapat membinasakan Prabu Kangsadeva, dan rakyat Mandura bisa hidup tenang, aman, dan sentosa.



*Gambar 3.22 Basudewa (Raja Mandura)*



*Gambar 3.23 Narayana*



Gambar 3.33 Kresna

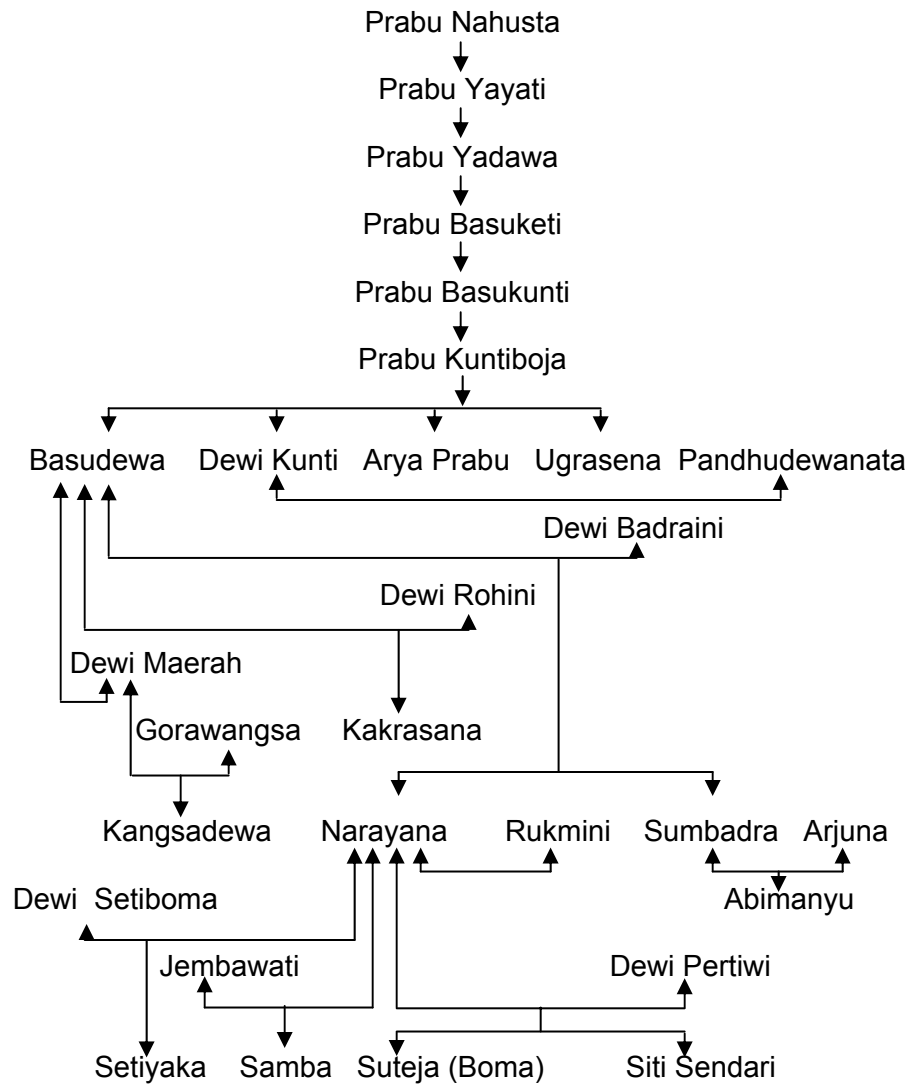
Bila kita perhatikan silsilah Mandura tersebut di atas, maka leluhur Mandura adalah diambil dari Mahabharata versi India. Yang memegang peranan penting dalam cerita pewayangan, sebagai keturunan Yadawa, ialah Kresna yang pada hakikatnya menjadi perwujudan Batara Wisnu yang turun ke marcapada untuk menumpas segala kejahatan dan keangkaramurkaan. Peranan Dewi Kunti adalah sosok wanita teladan, sebagai seorang ibu yang sanggup menjalankan kewajibannya menjadi ibu sejati, memberi contoh kepada kaum wanita tentang kecintaan seorang

Ibu terhadap anaknya yang tidak terbatas. Dewi Kunti mengikuti segala gerak-gerik putranya, demikian pula ketika para putranya berkelana akibat kejahatan Kurawa, tidak ketinggalan Dewi Kunti ikut pula berkelana.



Gambar 3.24 Kakrasana dan Baladewa

## Silsilah Raja-raja Mandura



(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 61, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

#### 4.2.9 Silsilah Para Dewa

Seperti halnya dengan dewa-dewa Yunani kuno, maka para dewa yang ada dalam pewayanganpun merupakan insan Tuhan yang serupa dengan manusia. Perbedaannya hanya kedudukan dan harkatnya baik secara lahiriah maupun sebagai rohaniah lebih tinggi daripada manusia.

Tempat kelahiran dewa dan kelahiran cerita Ramayana dan Mahabharata adalah di India. Sedangkan di Indonesia kedua cerita tersebut bersumberkan kepada para Sang Hyang yang pernah dipuja dan disembah masyarakat Jawa pada zaman Mithos Kuna.

Pada masa pemerintahan Kediri di Jawa Timur, antara tahun 900 hingga tahun 1045, tokoh Sang Hyang tersebut diabadikan lagi dalam cerita pewayangan, bahkan tercantum pula dalam kitab kesusasteraan pedalangan, sedangkan harkat derajatnya berada di atas para Batara dari India.

Mungkin akan berlainan pandangan bagi dewa-dewa India dan para Batara di Indonesia, karena dengan sebutan dewa bagi Batara Guru dan Batara-Batara lainnya, kiranya kurang tepat. Oleh sebab itu bagi dunia pewayangan kita, akan lebih tepat kiranya, bila sebutan bagi para dewa itu disebut Batara, misalnya Batara Guru, Batara Brama, dan lain sebagainya.

Sesuai dengan Kitab Pustaka Raja Purwa yang di susun oleh R.Ng. Ronggowarsito, maka para dewa dari India berada di bawah para Sang Hyang, baik dalam susunan kekeluargaan maupun dalam kedudukannya. Hal tersebut mungkin karena adanya pergeseran dan perubahan zaman, di mana perubahan kepercayaan sering terjadi, umpamanya dari Mithos Kuna ke Mithos Hindu, dari Mithos Hindu ke Mithos Islam.



Gambar 3.25 Batara Narada

Di samping perubahan kebudayaan akibat perubahan kepercayaan tersebut, mempengaruhi pula akan kehidupan sosial masyarakat Jawa dan mempengaruhi pula akan ketatanegaraan. Namun yang tetap utuh dalam perubahan zaman tersebut adalah pengagungan masyarakat terhadap rajanya yang berkepercayaan bahwa raja-raja yang memerintah tanah Jawa adalah keturunan para Pandawa, artinya bahwa para raja di tanah Jawa adalah keturunan para Sang Hyang.

Munculnya seorang tokoh Sang Hyang yang kita kenal sekarang dengan nama Semar, yang tersurat dalam beberapa kitab yang diterbitkan pada zaman kebudayaan Jawa-Hindu. Kitab tersebut seperti kitab Sudamala, kitab Gathotkacasraya dan cerita-cerita Panji. Kitab-kitab tersebut merupakan pembuka jalan bagi pengenalan kembali tokoh-tokoh Sang Hyang, di antaranya Semar yang dalam cerita Pewayangan sebelumnya dikenal sebagai jodek Santa, Smarasanta. Kemudian nama-nama Jodek Santa, Smarasanta diabadikan dalam cerita Ramayana dan Mahabharata dan dipuja masyarakat sebagai leluhurnya, karena tingkah laku Semar melambungkan kemasyarakatan yang abadi.

Tokoh yang memegang peranan utama dan hampir pada setiap *lakon* ditampilkan ialah tokoh Semar yang juga disebut Sang Hyang Ismaya. Keistimewaan Semar ini adalah dalam bentuk badannya dan silsilahnya yang sampai kini masih menjadi teka-teki bagi rakyat Indonesia, siapakah sebenarnya Semar itu. Karena sifatnya yang samar-samar itulah, maka bentuk Semar dibedakan dengan wayang lainnya. Kita ketahui bahwa Semar putra Sang Hyang Tunggal, saudara tua Sang Manikmaya atau Batara Guru.

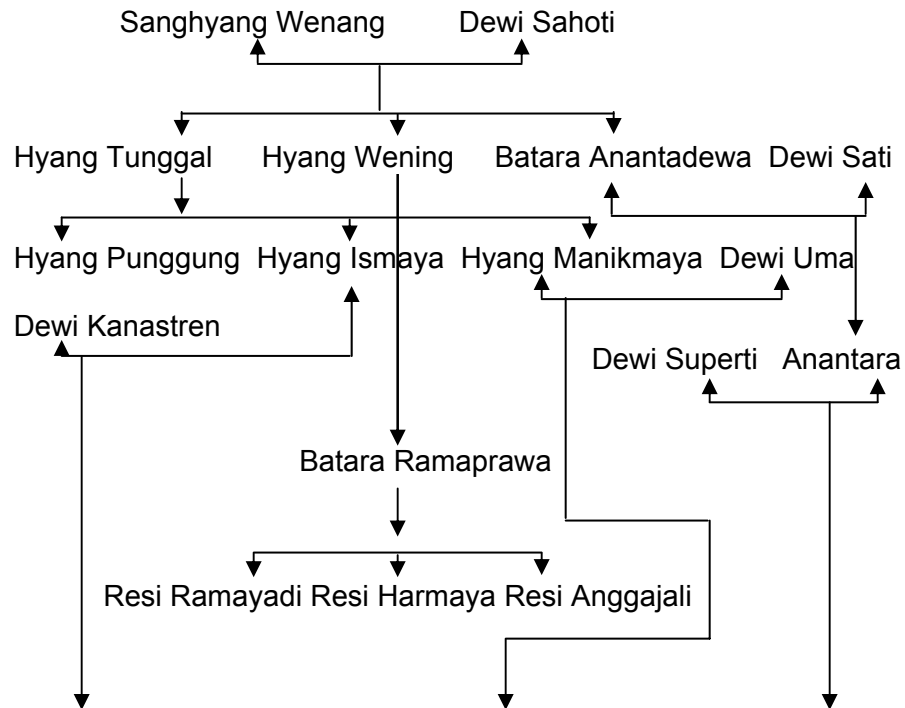
Adapun tugas Semar dalam dunia (*mercapada*) ini, ialah mengayomi dan mengiringi para satriya yang jujur, adil-paramarta. Di Mahabharata, Semar digambarkan oleh para Pandawa dalam menuaikan tugas hidupnya.



Gambar 3.26 Semar



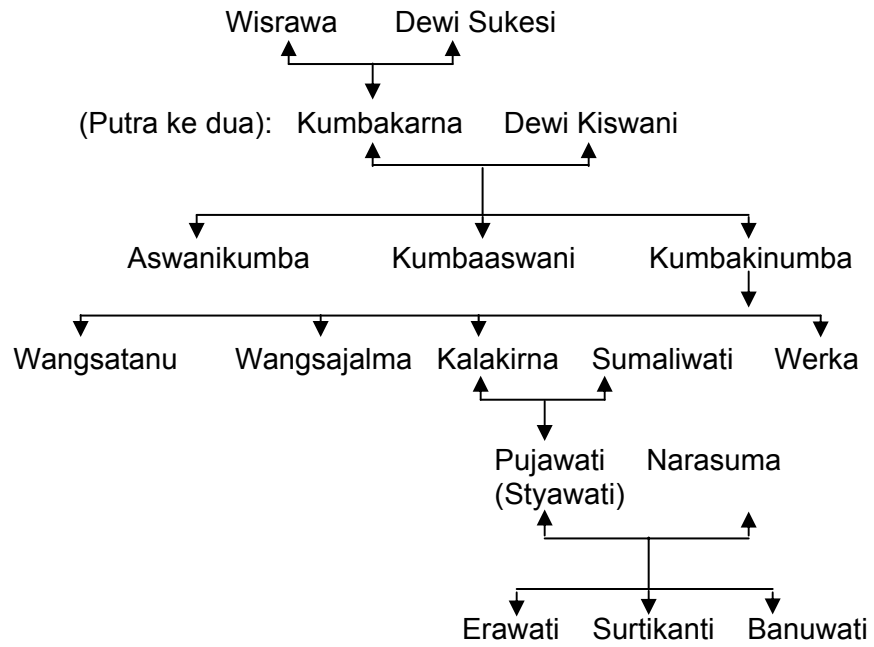
## Silsilah Para Dewa



- |                       |                    |                     |
|-----------------------|--------------------|---------------------|
| 1. Batara Wungkuan    | 1. Batara Sambu    | 1. Batara BasuKita  |
| 2. Batara Siwah       | 2. Batara Brahma   | 2. Btr. Anantadewa  |
| 3. Batara Wrahaspati  | 3. Batara Indra    | 3. Btr. Nagatamala  |
| 4. Batara Yamadipati  | 4. Batara Bayu     | 4. Batara Basundara |
| 5. Batara Surya       | 5. Batara Wisnu    | 5. Batara Basuwati  |
| 6. Batara Candra      | 6. Batara Kala     | 6. Btr. Rukmawati   |
| 7. Batara Kuwera      | 7. Batara Cakra    | 7. Dewi Nagagini    |
| 8. Batara Temburu     | 8. Batara Mahadewa | 8. Batara Nagapasa  |
| 9. Batara Kamajaya    | 9. Batara Asmara   |                     |
| 10. Batara Darmastuti |                    |                     |

(Sumber: Buku Pengetahuan Pedalangan 2, hal 66, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, 1983).

#### 4.2.10 Silsilah Resaseputra



(Sumber: Buku Layang Kandha Kelir versi Jawa Timuran)



## BAB V

### SUMBER CERITA

#### 5.1 Sumber Cerita

Seperti telah kita ketahui bersama bahwa setiap ada penyelenggaraan seni pertunjukan wayang kulit purwa Jawa, dapat dipastikan si dalang akan menceritakan *lakon* tentang Rama, Sinta, Rahwana atau Pandawa dan Kurawa. Hal ini menyatakan bahwa sumber cerita wayang kulit purwa Jawa adalah mengambil dari epos Ramayana dan Mahabharata. Kedua epos ini berupa buku yang dibawa oleh orang-orang Hindu masuk ke bumi Indonesia sekitar abad ke-5.

Sampai sekarang cerita Ramayana dan Mahabharata ini sangat populer di hati masyarakat Indonesia, terlebih di hati para dalang. Cerita Ramayana dan Mahabharata ini benar-benar dihayati sampai detail.

Karena buku ini dibawa orang Hindu aliran Siwa, maka tokoh pewayangan Batara Siwa atau Batara Guru diabadikan oleh para dalang Jawatimuran dengan cara diletakkannya tokoh tersebut di atas *simpingan* di sebelah kanan dalang. Demikian juga pada *simpingan* kiri dalang, di atasnya diletakkan tokoh Batari Candika atau Dewi Maut yaitu Durga yang merupakan saktinya Batara Siwa. Dalam falsafah Jawa, saktinya sama dengan istinya.

Perlu dijelaskan keterkaitan pengabdian kedua tokoh yaitu Siwa dan Durga dalam pewayangan Jawatimuran masih tersambung dengan pernyataan adanya tokoh Semar dan Bagong yang sebelum pertunjukan dimulai telah ditancapkan di tengah-tengah layar wayang kulit (*jagadan*). Hal ini mengandung pengertian bahwa pada hakekatnya keempat tokoh yaitu Siwa, Durga, Semar, dan Bagong adalah satu, yaitu sebagai manifestasi Sang Hyang Maha Tunggal dalam mengelola karya AgungNya. Siwa dan Durga sebenarnya adalah satu artinya suami isteri adalah dua yang menjadi satu. Semar dalam menjalankan karyanya menginginkan pasangan sehingga ia mencari teman. Kemudian mencipta bayangannya sendiri dan muncullah Semar bayangan yang dinamakan Bagong. Jadi Semar dan Bagong sebenarnya adalah satu. Semar sama saja dengan Bagong, Bagong tidak berbeda dengan Semar.

Tokoh Semar sering juga disebut Batara Ismaya adalah saudara tua Batara Siwa yang juga bernama Batara Manikmaya dari Buah Karya Sang Bapa Sang Hyang Maha Tunggal (Jawatimuran: Sang Hyang Wenang). Buah karya Sang Hyang Maha Tunggal seluruhnya ada tiga, yaitu Sang Hyang Punggung yang disebut Togog, Sang Puguh atau Sang Hyang Ismaya yang disebut Semar dan

Sang Hyang Siwa atau Sang Hyang Manikmaya yang disebut Batara Guru. Dalam pemberian hak kewenangan, Sang Hyang Maha Tunggal bersabda kepada ketiga puteranya "*Heh sira puteraku sakatelune pisan, sejatine sira iku ingsun, ingsun iku sira.*"

Apa yang disabdakan sebenarnya merupakan pernyataan bahwa mereka adalah satu, Sang Hyang Tunggal tidak berbeda dengan mereka. Jika demikian Semar sama dengan Batara Siwa. Jika Batara Guru tidak berbeda dengan Semar, maka dapat disimpulkan bahwa Siwa, Durga, Semar, dan Bagong pun adalah tokoh yang satu yang tidak berbeda dengan Sang Hyang Tunggal atau Sang Hyang Wenang yang menciptakan dunia seisinya.

Sekarang kita tengok kembali tokoh Semar dan Bagong yang ditancapkan pada *jagadan* bagian tengah, yang kedua mukanya ditutup dengan gunung (*kayon*) dan masing-masing merangkul *kayon*. Hal ini melambangkan bahwa Sang Hyang Maha Tunggal (Maha Wenang/Kuasa) masih diam, belum bekerja. Sang Maha Kuasa (Tuhan) belum *melakonkan* kehidupan. Dunia masih sepi, sunyi belum ada hidup, belum terang, masih gelap, belum ada gerak.

Setelah sang dalang menduduki tempatnya, ia akan menceritakan *lakon* melalui medium wayang. Ini sebuah lambang bahwa Sang Hyang Maha Kuasa (Tuhan) mulai menceritakan hidup dan kehidupan manusia di dunia fana ini.

Pendapat ini agak berbeda sedikit dengan pendapat Ki dalang Suleman, seorang dalang senior dari desa Karang Bangkal, Gempol, Pasuruan, Jawa Timur. Beliau berpendapat bahwa gambar Semar dan Bagong sebagai Sang Hyang Tunggal atau Sang Hyang Kuasa yang diam tetapi mengintip (*nginjen*) dunia yang akan dihidupkan. Kemudian gambar Batara Siwa dan Batari Durga, Ki Suleman menafsir bahwa kedua-duanya adalah yang satu dan yang menciptakan alam raya sedang meneliti dan melihat kondisinya. Bandingkan dengan kitab Purwaning Dumadi dalam Kitab Suci (alkitab) umat Kristen, "*Ing dina kang kapitu bareng Gusti Allah wus mungkasi pakaryane anggone yeyasa, ing dina kang kapitu banjur kendel anggone karya samubarang kang wus kayasa iku*" (*Purwaning Dumadi 2:2*).

Tentang penciptaan ini, bandingkan pula dengan kitab Ambiya dalam *Kapustakaan Jawa* tulisan Prof. Draden RM. Ng. Purbo-caroko, "Tatkala Tuhan mulai menciptakan dunia, mula-mula diciptakan cahaya, kemudian kentallah cahaya itu menjadi ratna lalu menjadi air dan buih, buih itulah yang kemudian menjadi langit yang tujuh" (*Kapustakaan Jawa* hal 140).

Dengan berdasarkan pendapat-pendapat di atas, maka penancapan wayang Semar dan Bagong di tengah *jagadan* dan Batara Guru serta Durga pada *simpingan* kanan dan kiri dalam seni pertunjukan wayang Jawatimuran merupakan akulturasi budaya Jawa Hindu yang perlu dilestarikan. Termasuk cerita Ramayana dan Maha-

bharata perlu dikembangkan dengan motivasi melalui seni pertunjukan wayang kulit purwa dan wayang wong yang kini perlu dibangun.

Pada pedalangan Jawa buku Ramayana dan Mahabharata yang sering disebut sebagai pakem cerita, telah membuat para dalang merasa kurang pas apabila sebuah tontonan wayang kulit purwa dalam sajiannya tidak menggunakan salah satu di antara kedua cerita itu. Akhirnya kitab Ramayana dan Mahabharatalah yang merupakan sumber ceritanya.

### **5.1.1 Cerita Ramayana**

Di tinjau dari segi kepercayaan, cerita Ramayana merupakan suatu pendidikan rohani yang mengandung falsafah yang sangat dalam artinya. Walau cerita ini fiktif, Ramayana merupakan cerita mitos kuna yang bersumber pada pendidikan. Cerita Ramayanan sesuai dengan cerita kehidupan manusia dalam mencari kebenaran dan hidup yang sempurna.

Cerita Ramayana menyinggung pula kebaikan dan kesetiaan Dewi Sri kepada suaminya yaitu Sri Rama, karena Sri Rama adalah titisan Dewa Wisnu, sedangkan Dewi Sri adalah istri Dewa Wisnu yang digambarkan sebagai bumi manusia. Dari segi sosial masyarakat membuktikan bahwa Rama dan Dewi Sri adalah merupakan tokoh-tokoh sosiawan dan dermawan yang mencintai sesamanya.

Kitab Ramayana merupakan hasil sastra India yang indah dan berani. Menurut perkiraan, di India ada lebih dari 100 juta orang yang pernah membaca kitab Ramayana, artinya bahwa penggemar cerita Ramayana melebihi pembaca Weda. Menurut para budayawan, kitab Ramayana digubah oleh seorang Empu agung, yaitu Empu Walmiki. Kitab ini terbagi-bagi menjadi 7 bagian atau 7 kandha. Bagian-bagian tersebut yaitu Bala Kandha, Ayodya Kandha, Aranyaka kandha, Kiskindha kandha, Sundara Kandha, Yudha Kandha, Utara Kandha. Pada kandha yang pertama yaitu Bala Kandha, dikisahkan tentang Rama dan saudara-saudaranya ketika masih kecil.

Diceritakan, di negeri Kosala dengan ibukotanya Ayodya dipimpin oleh seorang raja bernama Prabu Dasarata. Ia mempunyai 3 istri yaitu Dewi Kausalya (Sukasalya) yang berputra Rama sebagai Kekayi yang melahirkan Barata, dan Dewi Sumitra yang berputra Lasmara dan Satrugna (Satrugena). Dalam sayembara (swayamwara) di Wideha (Manthili) Rama berhasil memboyong Sinta putra Janaka. Sinta kemudian menikah dengan Rama. Bagian ke dua disebut Ayodya Kandha mengisahkan Raja Dasarata sudah tua. Maka Sang Prabu menghendaki turun tahta dan Rama disertai untuk menggantikannya sebagai raja di negeri Ayodya. Tanpa berpikir panjang tentu saja Rama sebagai anak sulung menyanggupkan diri. Raja Dasarata memerintahkan agar negeri dihias dengan sebaik-baiknya untuk peresmian penobatan raja bagi Sri Rama yang baru saja menikah.

Tetapi alangkah kagetnya sang Raja Dasarata bahwa di malam hari menjelang penobatan Rama, dewi Kekayi mengingatkan pada Dasarata akan janji yang telah diucapkan tentang anaknya si Barata agar bisa naik tahta. Dan selanjutnya agar Barata tenang memerintah Ayodya, Dewi Kekayi memerintahkan kepada Rama dan Sinta agar meninggalkan Ayodya dan hidup di hutan Kanyaka atau Dhandaka selama 14 tahun.

Tentu saja sang Prabu Dasarata sedih sekali dan tidak kuasa menolak janji yang telah diucapkan kepada Kekayi. Hampir-hampir sang Dasarata lari akan bunuh diri. Namun Sri Rama tahu akan gelagat itu, dengan rela hati bersama Sinta untuk melepaskan haknya dan pergi ke hutan selama 14 tahun. Tidak mau ketinggalan Raden Lasmana ikut dalam pengungsian ke hutan.

Sejak itulah Sang Dasarata meninggal. Barata diangkat sebagai raja. Sesaat menduduki singgasana ia kemudian jatuh. Selanjutnya Barata tidak mau naik tahta malahan lari mencari Rama di hutan untuk menyerahkan kembali pemerintahan kepada kakaknya, tetapi Sri Rama harus menggenapkan 14 tahun di hutan. Untuk itu terompah Sri Rama dibawa kembali ke Ayodya sebagai ganti Sri Rama, maka raja terompah memerintah Ayodya.

Aranya kandha adalah bagian yang ketiga mengisahkan tentang Batara Wisnu yang menitis ke Rama. Rama memang titisan Batara Wisnu yang ke sembilan kalinya. Penitisan ini menjadikan karakter Rama benar-benar bertindak ingin meluruskan perilaku umat yang jahat dengan cara kesabaran dan kebenaran. Rama dalam pengasingan di hutan sudah berkali-kali membantu para rohaniawan yang diganggu oleh raksasa.

Bagian ke empat disebut Kiskindha kandha yang menceritakan perjalanan Rama hingga sampai ke negara Kiskindha. Sebelumnya Sri Rama telah bertemu dengan burung Garuda Jatayu yang sudah sekarat dan maut hampir menjemputnya. Peristiwa tersebut terjadi karena burung Jatayu bertempur guna merebut Sinta dari tangan Rahwana. Setelah burung Jatayu menyampaikan semua yang dialaminya akhirnya mati kemudian Rama dan Lasmana melanjutkan perjalanan. Dalam perjalanan Rama bertemu dengan Sugriwa sang raja kera yang terjepit pada dua cabang asam yang berhimpitan dan tak akan bisa lepas tanpa pertolongan orang lain. Himpitan cabang itu dipanah (*jemparing*) oleh Sri Rama dan lepaslah Sugriwa dari jepitan cabang pohon. Kemudian berkatalah kepada Sri Rama, bahwa dirinya adalah Sugriwa si raja kera dari Kiskindha. Sugriwa akhirnya minta tolong kepada Sri Rama agar sudi membantu melawan kakaknya yang bernama Subali.

Bersekutulah Sugriwa dengan Rama dan saling berjanji akan tolong-menolong di dalam segala kerepotannya. Akhirnya matilah Subali dalam peperangan melawan Sugriwa yang dibantu Sri Rama. Setelah meraih kemenangan bertahtalah Sugriwa di kerajaan

Kiskindha. Selanjutnya Sugriwa memerintahkan prajurit kera berangkat ke Alengka. Setelah sampai di pantai, maka para kera bingung karena tidak mampu menyeberangi laut.

Sundara Kandha adalah bagian yang ke lima mengisahkan perjalanan sang Hanuman yang menjadi utusan Sri Rama. Hanuman, kera putih (*wanara seta*) kepercayaan Rama, si anak dewa Angin menuju ke negara Alengka dengan cara mendaki gunung Mahendra, kemudian meloncati menyeberang samodra dan tibalah di Alengka. Seluruh kota dijelajahnya hingga masuk di istana dan bertemu dengan Sinta. Setelah saling mengabarkan kesusunya Sri Rama yang suatu saat akan menjemputnya ke Alengka.

Saat itu Hanuman diketahui oleh Indrajid, Hanuman ditangkap lalu diikat dan kemudian dibakar. Dengan ekornya yang menyala itu mengakibatkan seluruh kota itu terbakar, kemudian kembalilah Hanuman ke Ayodya melaporkan peristiwa itu ke hadapan Sri Rama.

Bagian ke enam yaitu Yudha Kandha menceritakan tentang Wibisana yang diusir Rahwana dan akhirnya Wibisana bergabung dengan sang Rama. Sebelumnya Wibisana memberikan petunjuk agar kakaknya yaitu Sang Rahwana mau mengembalikan Sinta ke hadapan Rama, namun petunjuk tersebut membuat Rahwana marah. Wibisana disuruh pergi dari Alengka. Ia pergi bergabung dengan Sri Rama. Hal ini mengakibatkan Indrajid mati, Kumbakarna beserta prajurit dan para senapati gugur dalam perang berebut Sinta. Rahwana yang sakti itu mengamuk, peperanganpun berlanjut dan banyak pula prajurit kera yang mati. Hampir saja Rama kewalahan karena kesaktian Rahwana, akhirnya Rahwanapun mati.

Selesailah peperangan antara Sri Rama melawan Rahwana. Wibisana diangkat oleh Rama menjadi raja Alengka. Di hati Rama ternyata ada keraguan tentang kesucian Sinta. Untuk membuktikan, maka ia menyuruh membuat api unggun. Masuklah Sinta ke dalam api itu. Ternyata tidak mati, justru dewa Agnilah menyerahkan Sinta untuk Rama sebab Sinta memang masih suci. Kini Sinta bersama Rama pulang ke Ayodya, diiringi oleh tentara kera. Mereka disambut oleh Barata, yang segera menyerahkan tahta kerajaan kepada Sri Rama.

Bagian ke tujuh disebut Utara Kandha. Dua pertiga dari buku Utara kandha ini berisi tentang cerita yang tidak ada kaitannya dengan riwayat Sri Rama. Dalam kitab ini disebut-sebut tentang nama raja Dharmawangsa Teguh.

Kitab Ramayana ini berisi bermacam-macam cerita, misalnya terjadinya raksasa-raksasa nenek moyang sang Rahwana atau Dasamuka. Terjadinya Dasamuka dan sikapnya yang kurang sopan terhadap para dewa dan para pendeta.

Di kisahkan pula mengenai Sri Harjuna Sasrabahu yang mengamuk kepada Dasamuka, disiksa ditarik dengan kereta kenca, diikatkan badannya dengan roda kereta sampai kesakitan. Siksa-



an terhadap Dasamuka ini terpaksa dilakukan oleh Sri Harjuna sebab patihnya yang bernama patih Suwanda (Sumantri) mati dibunuh olehnya, namun Dasamuka ditolong oleh Pandya Batari Durga.

Isi pokok dari bagian ke 7 ini sebenarnya berupa lanjutan dari riwayat Rama Sinta, tetapi ada perbedaan dengan bagian akhir kitab yang ke 6. Menurut para ahli sastra bagian ke 7 ini memang berupa kandha gubahan baru.

Diceritakan setelah Sinta diboyong ke Utara (Ayodya), maka Sang Batara Rama mendengar desas-desus rakyat bahwa kehadirannya sangat disangsikan akan kesuciaannya. Demi memperlihatkan kesempurnaannya, maka Sinta yang pada saat itu dalam keadaan hamil diusir dari Ayodya oleh Rama.

Pergilah Sinta dengan tiada tujuan tertentu dengan mengenakan pakaian orang sudra papa dan sampailah di pertapaan Empu Walmiki. Usia kehamilan Sinta semakin besar, maka setelah tiba waktunya lahirlah dua anak yang ternyata lahir kembar, diberi nama Kusa dan Lawa.

Keduanya diasuh dan dibesarkan oleh Empu Walmiki dan dididik membaca kakawin. Sang Walmiki juga menulis cerita riwayat Rama dalam kakawin. Suatu saat ketika sang Rama mengadakan aswamedha yaitu korban pembebasan kuda, Kusa dan Lawa diajak hadir oleh sang Walmiki. Kedua anak muda inilah yang membawa kakawin gubahan sang Empu.

Setelah pembacaan Kakawin dengan riwayat Sang Rama, barulah tahu bahwa Kusa dan Lawa adalah anaknya sendiri. Maka segera Walmiki diminta untuk mengantar Sinta kembali ke istana. Setiba di istana Sinta bersumpah "janganlah kiranya raganya tidak diterima oleh bumi seandainya tidak suci." Seketika itu juga bumi terbelah menjadi dua dan muncullah Dewi Pretiwi yang duduk di atas singgasana emas yang didukung oleh ular-ular naga. Sinta dipeluknya dan dibawanya lenyap masuk ke dalam belahan bumi.

Tentu saja Sri Rama sangat menyesal atas semua itu. Perasaan Rama sangat haru melihat sang Dewi Pretiwi yang berkenan untuk muncul menjemput Sinta. Peristiwa tersebut telah membuat Rama mengerti akan kesetiaan Sinta kepadanya. Itulah penyesalan Rama, yang kemudian dinyatakan pada semedinya di pantai samudra dan lepaslah penitisan Wisnu kembali ke Sorgaloka untuk bertemu dengan sang istri yaitu Dewi Pretiwi.

### **5.1.2 Cerita Mahabharata**

Menurut M.A Salmoen dalam bukunya *Pedalangan Di Pa-soendan* dan dalam Kitab *Filsafat dan Masa Depan Pewayangan* karya Ir. Moelyono, Mahabharata berasal dari cerita bangsa Aria, yaitu suatu bangsa yang mendiami tanah dataran tinggi Kasymir di India utara yang bernama Wedda. Kitab Mahabharata yang berasal dari cerita rakyat, berubah menjadi cerita mitos yang disetarafkan

dengan kitab-kitab lainnya di India, seperti Jayur wedda, rig wedda, sama wedda dan lain-lainnya.

Pada awal abad ke 20, kitab Mahabharata telah diterjemahkan ke dalam  $\pm$  300 bahasa sehingga hampir seluruh dunia mengenalnya. Asal mula cerita itu ditulis dalam bentuk puisi yang disebarakan secara lisan dan turun-temurun, kemudian setelah manusia bisa menulis dan membaca barulah dijadikan cerita tertulis yang disusun dengan bahasa yang indah dalam bentuk puisi dan prosa.

Kedua cerita tersebut kadang-kadang dikaburkan oleh pendapat-pendapat atau pengertian yang campur aduk, karena perkembangan kedua cerita itu tidak terlepas dari pengaruh dan perubahan zaman, seperti perubahan politik, perubahan kepercayaan, perubahan sosial ekonomi dan lain-lainnya, yang kemajuan alam pikiran manusia mempengaruhi perubahan-perubahan itu. Pada zaman Majapahit dan zaman-zaman sebelumnya, cerita wayang bertindak sebagai sumber penyebaran ajaran agama Hindu. Tetapi pada zaman Islam digunakan sebagai media pengembangan dan penyebaran agama Islam yang tentu berbeda maksud dan tujuannya, baik dalam pengertian maupun dalam falsafahnya.

Kitab Mahabharata ini sering juga disebut Asthadasaparwa. Astha berarti delapan, dasa berarti sepuluh, parwa berarti bagian atau bab. Jadi kitab Mahabharata ini dibagi menjadi 18 bagian atau 18 parwa. Sebagian besar menceritakan peperangan sengit antara Pandawa dan Kurawa selama 18 hari, sehingga ada yang menyebut dengan nama yang lengkap yaitu kitab Mahabharatayudda yang artinya peperangan besar antara keluarga Bharata

Kitab Mahabharata ditulis oleh Empu Wiyasa. Nyoman S. Pendita dalam halaman pendahuluan Mahabharatanya menyebutkan bahwa Mahabharata dikarang oleh 28 Wiyasa (Empu sastra) yang dipersonifikasikan sebagai seorang Maharsi Wiyasa (kakek Pandawa dan Kurawa). Asthadasaparwa artinya 18 parwa atau 18 bagian, diantaranya yaitu Adiparwa, Sabhaparwa, Wanaparwa, Wirathaparwa, Udyogaparwa, Bismaparwa, Dronaparwa, Karnaparwa, Salyaparwa, Saupthikaparwa, Striparwa, Santiparwa, Anusasanaparwa, Aswamedaparwa, Asramawasanaparwa, Mausalarparwa, Prasthanikaparwa, Swargarohanaparwa.

Dalam parwa yang pertama yaitu Adiparwa, dimuat beberapa macam cerita, misalnya matinya Arimba, burung dewata mengaduk laut susu yang menyebabkan keluarnya air hidup dan juga timbulnya gerhana matahari dan bulan yang dalam ceritanya terungkap bulan yang ditelan oleh raksasa yang hanya berwujud kepala. Ada juga cerita tentang Pandawa dan Kurawa ketika masih kecil misalnya *lakon* Dewi Lara Amis, Bale si Gala-gala dan cerita Santanu.

Negeri Hastina yang rajanya bernama prabu Santanu mempunyai anak bernama Prabata atau disebut juga Bisma yang artinya teguh janji. Suatu saat prabu Santanu tertarik dengan kecantikan de-

wi Satyawati. Padahal prabu Santanu sudah pernah sumpah tak akan kawin lagi, hanya akan mengasuh sang Prabata saja.

Bisma pun mengetahui pula bahwa sang ayah telah bersumpah tak akan kawin lagi. Namun demikian Bisma sangat iba hati melihat sang ayah prabu Santanu jatuh cinta kepada dewi Satyawati yang hanya mau dikawini bila keturunannya dapat naik tahta. Melihat gelagat yang kurang pas itu, Bisma rela untuk melepaskan haknya sebagai raja pengganti sang ayah. Bisma kemudian bersumpah akan hidup sendiri dan tidak menikah selamanya (*wadat*). Ini berarti Bisma tidak menggantikan tahta ayahnya, agar sang ayah bisa kawin dengan Satyawati. Pernikahan Santanu dengan Dewi Satyawati berputra dua yaitu Citragada dan Wicitrawirya. Citranggada tidak lama hidup dia mati muda maka Wicitrawirya yang menggantikan sang prabu sebagai raja Hastina dengan istri dua dewi Ambika dan Ambalika dari negara Kasi. Belum sampai punya keturunan prabu Wicitrawirya meninggal. Oleh Satyawati Bisma disuruh mengawini kedua janda itu, tetapi dengan tegas Bisma menolak. Kemudian dewi Satyawati menyuruh anaknya si Abiyasa (Wiyasa) hasil perkawinannya dengan begawan Parasara untuk mengawini si janda Ambika dan Ambalika dengan harapan ada keturunan dari silsilah Bharata yang meneruskan menjabat sebagai raja di negara Astina.

Dewi Ambika yang menikah dengan resi Wiyasa punya keturunan laki-laki bernama Dretharastra yang sejak lahir menderita buta dan tidak bisa menjadi raja. Sedangkan pernikahan antara Wiyasa dengan Dewi Ambalika menurunkan anak laki-laki bernama Pandhu si muka pucat. Pandhulah yang kemudian menduduki singgasana kerajaan Hastina. Pandhu menikah dengan dua wanita yaitu Dewi Kunthi dan Dewi Madrim. pernikahannya dengan Dewi Kunthi berputra 3 laki-laki, yaitu Yudhistira, Bima, Arjuna. Sedangkan pernikahannya dengan Dewi Madrim berputra 2 laki-laki, yaitu Nakula dan Sadewa. Sehingga Prabu Pandhu mempunyai 5 orang anak, dan kelima anak tersebut disebut Pandawa.

Drestharastra akhirnya menikah dengan kakak perempuan Sangkuni yang bernama Dewi Gandari dan mempunyai keturunan 100 orang. Ketika Pandhu meninggal, Drestharastra terpaksa menggantikan raja sementara meskipun buta. Drestharastra menjabat raja hanya sementara, inilah yang menimbulkan perang besar Bharatayuda selama 18 hari yang memakan korban sangat banyak.

Pada parwa yang kedua yaitu Sabhaparwa menceritakan tentang permainan dadu hingga Pandawa menjalani hukuman. Usaha Kurawa untuk menghancurkan Pandawa tidak pernah mau berhenti. Kali ini Pandawa yang sudah menempati Indraprastha sebagai tempat berteduh diajak main dadu. Ternyata atas kelicikan orang Kurawa, meskipun Yudhistira ahli main dadu, tetapi tetap kalah karena tipu muslihat Sengkuni. Dalam permainan tersebut Yudhistira juga menyerahkan dirinya untuk dijadikan taruhan, hingga Yudhistira ka-

lah dan menerima hukuman. Tetapi karena usaha Drestharastra para Pandawa menjadi bebas.

Kurawa tetap menginginkan kehancuran Pandawa dan diajaknya main dadu lagi dengan taruhan bila Pandawa kalah harus menjalani pembuangan selama 12 tahun dan tahun ke 13 mereka harus menyelip atau bersembunyi. Jika dalam penyelipannya diketahui para Kurawa, Pandawa harus kembali ke hutan selama 12 tahun lagi dan menyelip pada tahun ke 13 dan seterusnya.

Dalam Wanaparwa yaitu bagian yang ketiga ini mengisahkan pengalaman-pengalaman Pandawa ketika berada dalam hutan buangan selama 12 tahun. Pernah para Pandawa menolong seorang desa yang akan dimakan oleh seorang raja raksasa bernama prabu Baka dari negeri Ekacakra. Prabu Baka mati terkena kuku Pancanaka Bratasena, perutnya sobek usus keluar. Negeri Ekacakra tentram dan seorang yang tertolong itu berjanji akan sanggup menjadi korban saji (*tawur*) ketika perang besar nanti terjadi. Di samping itu dikisahkan pula bahwa Raden Arjuna juga pernah merukunkan suami istri yang belum akur menjadi satu selama perkawinannya. Setelah Raden Arjuna yang merukunkannya, maka orang tersebut sanggup menjadi *tawur* pada perang besar nanti. Pada saat Pandawa dalam hutan buangan sering menerima kehadiran para Brahmana yang hadir untuk mendoakannya.

Maharsi Wiyasa datang untuk memberikan nasehat-nasehatnya agar Arjuna mau bertapa di gunung Mahameru untuk memohon senjata-senjata yang ampuh dan sakti. Tapa Arjuna inilah yang menjadi bahan cerita Arjunawiwaha.

Parwa yang ke empat yaitu Wirathaparwa mengisahkan Pandawa sudah selesai menjalani 12 tahun di hutan sebagai buangan. Maka mereka keluar dari hutan ingin menyelip sesuai perjanjian. Para Kurawa berpendapat bahwa Pandawa pasti sudah mati dimakan binatang buas. Tetapi ternyata mereka sudah berada di negeri Wiratha sebagai budak sang prabu Matsyapati.

Penyamaran yang dilakukan para Pandawa adalah sebagai berikut, Yudhistira sebagai kepala pasar berpangkat *tandha* bernama Dwijangkangka, Bratasena sebagai tukang menyembelih sapi (*jagal*) dengan nama Ballawa dan ikut seorang jagal Walakas di desa Pajagalan. Arjuna diterima sebagai abdi sang permaisuri dewi Sudisna bersama putri mahkota dewi Utari, tugasnya mengajar tari dan sindhen bernama Kandhi Wrehatnala dengan watak banci (*wandu*). Sedangkan Nakula dan Sadewa sebagai tukang memelihara kuda dan tukang rumput (*Gamei*), bernama Grantika dan Tantripala. Drupadi bernama Salindri sebagai pelayan sang permaisuri dewi Sudesna dan merangkap sebagai penjual kinang di pasar. Penyamaran ini memang strategi mereka biar tidak jauh dengan Kandhi Wrehatnala, dan pada saat keluar supaya mudah berhubungan dengan *tandha* Dwijangkangka dan *Jagal* Ballawa serta Grantika dan Tantripala.

Meskipun di Wiratha sering mendapat marah oleh sang Prabu Matsyapati, tetapi Pandawa sadar itu suatu perjalanan penuh kesabaran dan tawakal (*laku prihatin*) yang harus dijalani. Mengabdikan sebagai budak kerajaan harus mau menerima apa adanya meskipun menerima siksa, dihina, dicerca, meskipun benar dianggap salah toh mereka beranggapan bahwa kebenaranlah yang akan mendapat anugerah.

Sabagai abdi mereka berenam dalam strategisnya mampu mengamankan negara Wiratha yang sedang terancam bahaya, misalnya *jagal* Billawa mampu membunuh tritunggal Kencakarupa – Praupakenca dan Rajamala. Sedangkan Arjuna si Kandhi Wrehatnala mampu membunuh beribu-ribu tentara sekutu Astina bersama para senapatinya sehingga negeri itu menjadi tenang dan tentram. Setelah para budak bersembunyi dan menyelip di Wirataha selama satu tahun, barulah tahu dengan jelas bagi prabu Matsyapati yang menyadari bahwa keenam bersaudara tersebut adalah para Pandawa yang terhitung masih cucunya sendiri. Demikianlah kata para budak si Pandawa. “Kakek Matsyapati, akulah cucu-cucumu Pandawa.” Seketika itu kemarahan Matsyapati menjadi kesabaran dan berjanji akan mengutamakan kebijaksanaan.

Udyogaparwa adalah parwa yang kelima mengisahkan bahwa pada tahun ke 14 Pandawa tak bisa dicari orang Hastina, apalagi para Kurawa yakin bahwa Pandawa sudah mati. Maka orang Hastina cemas bahwa Pandawa kembali ke Indraprastha.

Di dalam bagian ke 5 ini Sri Kresna sebagai perantara untuk minta separuh negara, tetapi Kurawa tidak rela. Oleh karena itu tidak ada jalan lain, kecuali harus mempersiapkan diri untuk menghadapi peperangan.

Pada parwa yang ke enam yaitu Bismaparwa dikisahkan bahwa perang Bharatayuda sudah dimulai dan Bisma sebagai panglima perang Hastina dan Dhresthadyumna sebagai panglima perang Pandawa akan berhadapan di medan perang Tegalkurukasetra. Pembela Pandawa yang lain adalah dari negara Wirata diantaranya adalah Seta, Utara, Wratsangka yang akhirnya ketiga kesatriya tersebut gugur terkena panah Bisma.

Dalam perang besar Bharatayuda, kedudukan Sri Kresna sebagai penasehat Pandawa dan pengatur siasat perang serta menjadi kusir atau pengendara kereta Arjuna. Dikala Arjuna bimbang menghadapi musuhnya yaitu saudara-saudara, guru, kakek, kakak, maka Sri Kresna memberikan nasehat (*wejangan*) tentang hakekat dan kewajiban manusia secara mendalam. *Wejangan* yang mendalam dan panjang itu merupakan bagian yang disebut Nyanyian Tuhan (*Baghawadgita*).

Sepuluh hari pertempuran berlangsung, maka gugurlah Bisma. Ia tidak terus mati, melainkan masih hidup beberapa lama lagi.

Kemudian masih mampu memberikan *wejangan* kepada kedua belah pihak yang bertikai.

Dronaparwa adalah bagian yang ke tujuh mengisahkan tentang begawan Drona sebagai senapati Kurawa dan gugurnya Gathotkaca. Drona telah menjadi panglima perang Kurawa. Sedangkan Karna mengamuk telah ditantang Gathotkaca namun Gathotkaca gugur, Abimanyu anak Arjuna juga gugur oleh Jayajerata. Raja Drupada-pun gugur, sebagai seorang anak maka Dhresthadyumna mengamuk dan pada hari ke 15 Drona gugur oleh Dhresthadyumna.

Karnaparwa adalah parwa yang ke delapan. Pada bagian ke 8 ini juga diceritakan Bima merobek dada Dursasana secara sadis dan meminum darah Dursasana. Pada hari ke 17, Karna terbunuh oleh Arjuna hingga terpenggal kepalanya.

Salyaparwa adalah bagian yang ke sembilan mengisahkan tentang Prabu Salya raja Mandraka menjadi panglima perang Kurawa namun hanya setengah hari gugur oleh tipu muslihat Nakula dan Sadewa. Hal tersebut dilakukan oleh Nakula dan Sadewa karena perintah Sri Kresna sebagai dalang Pandawa.

Dalam parwa yang ke sepuluh yaitu Saupitikaparwa, menceritakan perihal Aswatama putra Drona. Karena dendam, maka pada malam hari yang dinyatakan tidak perang itu, Aswatama masuk ke kemah-kemah membunuh semua yang ditemuinya, di antaranya Dresthadyumna. Dalam parwa ini diungkapkan bahwa Aswatama lari ke hutan dan berlingung di pertapaan Wiyasa. Keesokan harinya datanglah Pandawa ke pertapaan Wiyasa. Dalam pertemuan itu terjadi perang ramai antara Pandawa dan Aswatama yang kemudian dileraikan oleh resi Wiyasa dan Kresna. Aswatama menyerahkan senjata dan kesaktiannya. Akhirnya Aswatama pergi menjadi pertapa.

Striparwa adalah bagian yang ke sebelas, mengisahkan tentang Prabu Dhrestharastra, Pandawa, Kresna dan semua istri pada pahlawan datang di medan Tegal Kurukasetra. Mereka mencari suaminya masing-masing dan hari itu adalah hari tangis. Mereka menyesali kejadian itu. Semua jenazah para pahlawan yang ditemukan dibakar bersama.

Pada bagian yang ke duabelas yaitu Santiparwa menceritakan para Pandawa mencari pencerahan jiwa dan pembersihan diri. Sebulan lamanya Pandawa tinggal di hutan untuk membersihkan diri. Atas petunjuk resi Wiyasa dan Kresna, diharapkan Yudhistira agar mau memerintah di Hastina dan didukung oleh adik-adiknya. Wiyasa dan Kresna memberi *wejangan* tentang kewajiban dan kesanggupan manusia dan para ksatria sebagai generasi penerus. Akhirnya Yudhistira mau menjadi raja di istana Hastina serta mereka menunaikan tugas bersama.

Anusasanaparwa adalah bagian yang ke tigabelas. Parwa ini mengisahkan kejadian-kejadian sebagai penutup Bharatayuda

dan *wejangan* dari Bisma terhadap Yudhistira. Dan akhirnya Bisma meninggal sesudah perang.

Dalam bagian yang ke empatbelas yaitu Aswamedaparwa mengisahkan prabu Yudhistira pada saat mengadakan selamatan untuk naik tahta kerajaan dengan cara membiarkan dan membebaskan kuda. Pembebasan kuda tersebut dilakukan selama satu tahun dengan penjagaan ketat, bagi siapa yang menggaggu kuda tersebut dihukum.

Asramawasanaparwa adalah bagian yang ke limabelas. Parwa ini mengisahkan tentang Drestharastra yang menarik diri dari keramaian dan ingin hidup di hutan dengan Gandari dan Kunthi juga ingin menjadi pertapa. Tetapi setelah hidup di hutan selama satu tahun lalu mereka mati karena hutan terbakar oleh api Drestharastra sendiri.

Mausalaparwa adalah parwa yang ke enambelas. Parwa ini menceritakan musnahnya kerajaan Dwarawati akibat ber kobarnya perang saudara antara kaum Yadawa atau bangsa kulit hitam (*Wangsa Wresni*). *Wangsa* ini lenyap karena saling perang dengan menggunakan gada alang-alang. Baladewa mati, Kresna lari ke hutan dan mati terbunuh dengan tidak sengaja oleh seorang pemburu.

Parwa ke tujuhbelas disebut Prasthanikaparwa. Parwa ini menceritakan sesudah pemerintahan diserahkan ke cucunya Pandawa yang bernama Prabu Parikesit, maka Pandawa lima bersama-sama Dropadi menarik diri untuk menuju pantai. Satu demi satu mereka meninggal secara berurutan dari Dropadi, kemudian dari yang muda Sadewa, Nakula, Arjuna, Bima.

Tinggal Yudhistira dengan seekor anjing yang selalu mengikuti pengembaraan pada Pandawa. Batara Indra datang menjemput Yudhistira tetapi ditolak bila anjing tidak boleh ikut serta. Akhirnya anjingnyapun diperbolehkan ikut, maka masuklah Yudhistira ke Indraloka bersama Batara Indra. Sedangkan anjing itu masuk ke Sorgaloka berubah menjadi Sang Hyang Batara Darma / Hyang Suci.

Swargarohanaparwa adalah bagian yang ke delapanbelas atau parwa yang terakhir. Parwa ini menceritakan sewaktu Yudhistira ke Surga tidak bertemu dengan saudara-saudaranya, dan juga dengan Dropadi. Justru malah bertemu dengan kakak-kakaknya dari Hastina. Oleh karena itu dia mencari ke Neraka dan bertemu dengan adiknya-adiknya dalam penyiksaan. Namun dengan masuknya Yudhistira ke Neraka maka berbaliklah keadaannya. Neraka dibalik menjadi Surga. Sedangkan Surganya orang-orang Kurawa telah berbalik menjadi Neraka. Pandawa dan Dropadi tenteram di Sorgaloka.

Dalam kitab Swargarohanaparwa ini memerlukan pengamatan khusus yaitu mengapa ada Neraka dibalik menjadi Sorga? Sebaliknya mengapa ada Sorga dibalik menjadi Neraka?

Demikianlah kisah dari 18 parwa dalam kitab Mahabharata. Masih banyak sumber sastra lain seperti yang dibicarakan pada ba-

gian sastra *lakon*. Itupun juga berupa sumber sastra-sumber sastra yang dapat dipakai sebagai sarana penggarapan *lakon* atau cerita dalam seni pertunjukan wayang kulit purwa Jawa pada umumnya.

### 5.1.3 Sumber Sastra Lain

Masih banyak sumber sastra lain, artinya dari yang bukan sumber sastra yang kuno (kawi) atau sumber sastra yang tua, yaitu sumber sastra bawaan orang-orang Hindu yang sampai mendarah daging di hati orang Jawa. Sumber sastra tua Ramayana dan Mahabharata benar-benar tertanam sampai di lubuk hati yang paling dalam bagi orang Jawa. Di Jawa kalau ada pertunjukan wayang kulit purwa dengan mengambil sumber sastra selain Ramayana dan Mahabharata maka kebanyakan penonton masih belum bisa menerima.

Namun demikian perlu dimaklumi, bahwa setelah runtuhnya Majapahit, seni budaya Islam menambah kekayaan seni budaya bagi bangsa Indonesia. Dengan cepatnya terjalin antara kedua seni budaya itu sehingga pertunjukan wayangpun bisa tersaji dengan *lakon-lakon* kelslaman, khususnya seni wayang Jawatimuran. Contoh *lakon* Islam itu misalnya *lakon* Marmaya mencari jimat Kalimasada (*Marmaya golek jamus Kalimasada*).

Kisah *Marmaya golek jamus Kalimasada* diawali dari Negara Puserbumi. Negara Puserbumi diperintah raja Amir Ambyah. Keadaan negara tersebut sedang bersidang, yang dihadiri oleh beberapa tokoh penting di antaranya patih Hariya Maktal, senapati Lamdzahur, Samtanus dan Tamtanus. Dalam persidangan membicarakan kondisi negara yang sedang diserang penyakit berkepanjangan (*pageblug*). *Pageblug* bisa cepat hilang dengan sarana Jimat Kalimasada milik raja Amarta. Umarmaya dan Umardi disuruh mencari dan meminjam ke negeri Amarta, padahal mereka berdua belum pernah ke Amarta. Perjalanan Umarmaya dan Umardi di tengah perjalanan bertemu dengan penjahat jalanan. Barang bawaannya ingin diminta paksa. Penjahat dipersilahkan ambil sendiri. Seketika itu si penjahat mengambil sebanyak-banyaknya tetapi tangannya tak bisa diangkat, rasanya berat bagaikan mengangkat berton-ton. Setelah merasa kalah akhirnya penjahat jalanan itu tobat dan masuk Islam dan mau menunjukkan arah ke Amarta. Sampai di Amarta Umarmaya dan Umardi dipersilakan menaklukkan para raksasa yang ingin merebut Jamus Kalimasada dan Payung Amarta. Para raksasa takluk oleh Umarmaya, dan masuk Islam mengikuti jejak Marmaya. Pada saat Jimat Kalimasada akan diberikan, tiba-tiba dari Puserbumi datang utusan yang mengabarkan bahwa *pageblug* sudah lenyap karena angin Kalimasada sudah sampai di negara Puserbumi. Demikianlah salah satu kisah cerita Islam dengan judul *Marmaya mencari jimat Kalimasada*.

Sumber sastra tua adalah kitab-kitab yang berasal dari tanah Parsi namun sudah menjadi kitab Jawa. Mula-mula cerita itu



berjudul Hikayat Amir Hamzah. Di Jawa menjadi cerita Amir Ambyah. Cerita ini induknya adalah Kitab Menak, Kitab Manikmaya, dan Kitab Sudamala.

#### 5.1.3.1 Kitab Menak

Kitab ini mengisahkan antara Wong Agung Menak yang bermusuhan dengan raja di negeri Medayin Sang Prabu Nusirwan yang mempunyai patih bernama patih Bestak. Raja dan patih beserta para ponggawa semua masih kafir. Wong Agung Menak itu adalah Jayengrana tetapi sudah masuk Islam. Ia menantu prabu Nusirwan. Atas dorongan patih Bestak, Wong Agung selalu dicari kelemahannya agar mati terbunuh.

Tipu muslihat Bestak yang kafir ini selalu mencari masalah. Ia mencari sahabat negara yang tidak berfaham Islam supaya mudah dirayu dan di tipu. Biasanya negara ini rajanya mempunyai adik atau anak atau kakak perempuan yang cantik. Karena hasutan Bestak maka terjadilah peperangan antara raja hasutan Bestak dengan orang-orang Wong Agung.

Awalnya Wong Agung Menak Jayengrana dapat dikalahkan dan ditangkap akan dibunuh. Tetapi atas usul adik perempuan raja yang cantik itu, Wong Agung Menak Jayengrana tidak boleh dibunuh. Justru putri tersebut minta dikawinkan, tetapi Wong Agung Menak Jayengrana mempunyai syarat bahwa orang-orang di negara itu harus mau masuk Islam termasuk raja beserta keluarganya. Apalagi perempuan yang akan dinikahi itu harus mau mengikuti Wong Agung masuk Islam.

Upaya Bestak tidak pernah berhenti. Ia masuk ke negeri lainnya lagi untuk menaklukkan Wong Agung, dan seperti yang sudah terjadi bahwa negara yang lainnya akan menikahkan putrinya dengan Wong Agung dan masuk Islam, begitu seterusnya.

Menurut Purbocaroko, kitab Menak yang tertua berangka tahun 1639 Jawa pada jaman Kartasura. Penulis kitab Menak jaman Kartasura adalah seorang juru tulis desa (*Carik*) bernama *Carik* Narawita yaitu menantu ki *Carik* Waladana.

#### 5.1.3.2 Kitab Manik Maya

Kitab Manik Maya ini ditulis pada jaman Kartasura, penulisnya bernama Kartamursadah. Kitab ini bermacam-macam isinya. Bagian awal kitab ini menceritakan terjadinya dunia dengan berbentuk tembang yaitu tembang Dhandhanggula.

*Lumaksana sekar sarkara mrih,  
Pininta maya maya'ng geng ulah,  
Kang minangka pituture,  
Duk masih awing-awang,  
Durung ana bumi langit,*

*Nanging Sang Hyang Wisesa,  
Kang kocap rumuhun,  
Meneng samadyaning jagad,  
Datan arsa masik jroning tyas maladi,  
Ening aneges karsa.*

*Amurweng anggana 'ngganya titis,  
Titising driya tan ana kang liyan,  
Pribadi dating asuwe,  
Miyarsakken swara sru,  
Tan katingal uninya kadi,  
Genth, sakala kagyat,  
Sarya non antelu,  
Gumantung neng awang-awang,  
Gya cinandhak sinanggeng asta pinusthi,  
Dadya tigang prakara.*

*Saprakara dadya bumi langit,  
Saprakarane teja lan cahya,  
Manik maya katigane,  
Kalih para samya sujud,  
Ing padane sang maha muni,  
Sang Hyang Wisesa mojar,  
Dhateng Sang Hyang Guru,  
Eh Manik wruhanireki,  
Sira iku ananingsun ingsun iki,  
Estu kahananira,  
Ingsun pracaya saklir-kalir,  
Saisine jagad pramudita,  
Sira wenang ndadekake.....*

Terjemahan:

Dibimbing oleh tembang sarkara (Dhandhang gula) yang senantiasaa,  
Diharapkan keindahannya untuk setiap kerja,  
Adapun buah tuturnya ialah kisah ketika masih kosong (*awang-uwung*),  
Belum ada bumi dan langit,  
Tapi yang tersebut dahulu ialah Hyang Wasesa,  
Yang berdiam diri di tengah-tengah jagad,  
Tidak bergerak karena sedang memuja dalam hatinya,  
Tenang diam bertanyakan kehendak Tuhan,  
Membina seorang diri tertujukan dirinya,  
Tujuan hati tiada yang lain.

Diawali di angkasa dengan tepat,  
 Tepat dilubuk yang dalam dan tak ada yang lain sendirinya  
 juga,  
 Tak lama diantaranya,  
 Terdengarlah suara nyaring suatupun tiada kelihatan,  
 Bunyinya seperti genta seketika terkejut,  
 Serta kepada telur,  
 Bergantung di angkasa,  
 Segera ditangkap disangganya di tangan diremas-  
 remasnya berubah sifatnya,  
 Menjadi 3 macam.

Satu kali yang pertama menjadi bumi dan langit,  
 Satunya lagi menjadi teja dan cahaya,  
 Yang ketiganya menjadi Manik maya,  
 Yang dua itu sama-sama sujud,  
 Pada kaki sang Maha Muni,  
 Sang Hyang Wisesapun bersabda,  
 Kepada Hyang Guru,  
 Wahai Manik ketahuilah,  
 Bahwa sebenarnya kamu adalah Aku,  
 Aku ada padamu,  
 Kami percaya akan segala kehendakmu,  
 Sekalian isi jagad raya ini,  
 Padamulah akan membuatnya....

Dari kalimat-kalimat di atas menyatakan bahwa Sang Manik itu adalah Sang Batara Guru. Sedang Sang Maya adalah Sang Hyang Semar Badranaya. Di dalam kitab Manik Maya ini juga berisi tentang terjadinya Batara Kanekaputra yang di sebut juga Sang Hyang Narada . Cerita lain yang juga dimuat di dalamnya adalah cerita tentang Ajsaka.

*Empu Brahma kedali sampun ayogya (ayoga), wasta Sang Anggajali. Anggajali putra, jalu wus pinarahan nama Empu Sangka Adi masuk Islam, njabat jengira nabi. Punika kang Mencaraken aksara Jawa.....*

Terjemahan :

Empu Brahma Kedali sudah berputera bernama Sang Anggajali. Anggajali berputera laki-laki dinamai Empu Sangka Adi masuk Islam, dan menjadi sahabat nabi junjungannya. Ialah yang Menyebarkan huruf Jawa.....

Demikianlah cerita tentang Sangka Adi yang membuat sejarah asal-usul huruf Jawa berjumlah 20 huruf. Dalam kitab-kitab tentang huruf Jawa yang lebih muda, Empu Sangka Adi ini berubah menjadi Ajisaka. Isi yang lain dalam kitab Manik Maya adalah:

*..... Sang Prabu Mendhang kamulan, enget dhateng riwayat kondur tan aris, lawan sabalanira. Celeng kutila samya beriki, kang kacandak gigire karowak saya sanget palayune, prasamnya rebut dhucung, sampun tebih prapteng jro puri, sri bupati sineba, pepak punggawa gung jaka Puring aneng ngarsa .....*

Terjemahan :

*..... Sang Prabu Mendhang kamulan, ingat akan riwayat, pulang tergesa-gesa beserta sekalian bala tentaranya. Babi dan kera semua mengusir, yang terlanggar parah parah punggungnya makin kencanglah lari, mereka dahulu mendahului, telah jauh tiba di istana, mereka menghadap sang raja, penuh orang-orang besar jaka Puring duduk di depan.....*

Dan masih banyak lagi isi atau muatan yang mewarnai kitab Manik Maya tulisan Kartamursadah yang termasuk kitab-kitab sastra di jaman Islam Kartasura.

### **5.1.3.3 Kitab Sudamala**

Kitab ini menceritakan istri Batara Guru Sang Batari Uma yang berubah rupa menjadi raksasa perempuan (*rasaksi*). Perubahan tersebut terjadi karena kutukan sang suami, dan ia ingin cantik lagi.

Syahdan di Negara Hastina mendapat bantuan prajurit Kalanjaya dan Kalantaka. Kunthi minta bantuan Durga agar melenyapkan kedua raksasa sakti itu. Durga sanggup, tetapi Kunthi harus menyerahkan seekor kambing merah yaitu Sadewa untuk meruwatnya. Kunthi tidak sanggup, akhirnya lari tetapi dikejar anak buah Durga yang bernama Kalika, akhirnya Sadewa diserahkan kepada Durga.

Sadewa tidak sanggup meruwat karena memang tidak punya kepandaian tentang meruwat. Kemudian diikat di pohon lalu disiksa. Pada akhirnya Sadewa sanggup karena Batara Guru telah menyatu dengannya. Sadewa meruwat Durga yang dibantu Batara Guru dan Durga kembali cantik menjadi Uma.

Kalanjaya dan Kalantaka kalah perang melawan Nakula dan Sadewa hingga akhirnya kembali ke wujud semula menjadi dewa Batara Citrangada dan Batara Citrasena.

## 5.2 *Lakon*

*Lakon* berasal dari kata laku, artinya yang sedang berjalan atau suatu peristiwa, dan dapat dikatakan juga suatu gambaran sifat kehidupan manusia sehari-hari yang dibebaskan dan diwujudkan melalui sarana pertunjukan wayang. Dalam pertunjukan wayang, *lakon* yang berbobot ialah yang dapat menarik dan mengikat perhatian, sehingga dapat memberi suri tauladan, pelajaran, dan bimbingan sikap kepada para penonton.

Berisi atau tidaknya *lakon* tergantung kepada kemampuan dalang dalam penguasaan *lakon* tersebut. Secara teknik penguasaan *lakon* tersebut diwujudkan dengan bermacam-macam keterampilan diantaranya ialah karawitan, ulah sastra, ulah vokal, maupun penguasaan mengenai pengetahuan umum dibidang- kemasyarakatan, contoh budi pekerti, ilmu jiwa dan ilmu lainnya.

Menurut beberapa kalangan pedalangan, berhasil atau tidaknya suatu pertunjukan dan pendramaan sebuah *lakon* yang dipertunjukkan dalang, tergantung kepada sanggit dalang. Sanggit di sini artinya, daya cipta dalang yang dicetuskannya dalam *pakeliran* agar menimbulkan efek tertentu dan melibatkan penonton. Maka sanggit ini dapat menunjukkan kegiatan cipta, rasa, dan karsa dalang, yang disajikan dalam *pakeliran* secara improvisasi dan dipertimbangkan serta dipikirkan terlebih dahulu. Sanggit sangat mutlak yang harus dimiliki oleh dalang untuk keberhasilan suatu sajian *pakeliran*. Tanpa sanggit, pertunjukan wayang akan hampa.

### 5.2.1 Tipe *Lakon*

Seorang dalang yang akan menyajikan *lakon* tentu sangat tergantung kepada sang penanggap atau yang punya hajat (*gawe*). *Lakon* apa, cerita apa itu juga tergantung kepadanya. Ia punya *gawe* apa? Jika si penanggap sedang punya hajatan mengawinkan anak (*gawe mantu*) maka si dalang akan diminta untuk menyajikan *lakon* perkawinan. Bila si penanggap punya hajatan khitanan (*gawe sunatan*) maka sang dalang akan menyajikan *lakon* wahyu-wahyuan.

Bagi dalang yang melakokan cerita lahir-lahiran pasti dipesan si penanggap yang punya hajatan misalnya satu tahun kelahiran bayi (*setahunan bayi*) atau karena terlaksananya sebuah harapan akan kelahiran bayi yang masih ada dalam kandungan, atau orang yang sudah lama berkeluarga tetapi belum punya anak. Setelah kehamilannya, maka dalam upacara 7 bulan kelahiran bayi (*mitoni*) dan apabila menanggap wayang, maka sang dalang akan melakokan cerita *Brayut* dengan harapan banyak anak. Biasanya juga *lakon* lahir-lahiran.

Pada bulan Ruwah di desa-desa dalam tradisi tahunan umumnya menyelenggarakan upacara memperingati hari jadi desa (*Ruwat Desa/Nyadran*) dimana penanggapnya adalah masyarakat.

Di sinilah *lakon wejang-wejangan* akan tersaji. Demikian juga pada tahun baru Jawa, bulan Sura *lakon wejangan* yang berjudul *Semar mejang (Guru Maya)* akan pegang peranan.

Bila si penanggap sedang menyelenggarakan pelaksanaan haul (*Nadzar* atau *ngluwari ujar*) si dalang akan *melakonkan* Sri Boyong, Pandawa Boyong atau Sinta Boyong. Dalam memperingati Hari Ulang Tahun Kemerdekaan ada kalanya ki dalang diminta *mela-konkan* cerita yang heroik (kepahlawanan), misalnya *lakon* Rebut Negara, Rebut Kikis, Bharatayuda, Brubuh Alengka dan lain sebagainya.

Di masa-masa lampau pertunjukkan wayang sangat erat hubungannya dengan rakyat bahkan sangat membudaya di hati mereka. Dalam upacara pembersihan diri (*Ruwat Sukerta*) sampai sekarang masih lekat di hati masyarakat dengan diselenggarakan wayangan *Ruwatan Kala*.

Berdasarkan keeratn hubungan budaya wayang dan kehidupan sehari-hari maka nampak jelas bahwa fungsi wayang menjadi sarana ajaran rohani, harapannya adalah keselamatan. Untuk itu sangat terasa sekali bahwa memilih *lakon* atau cerita dalam pertunjukan wayang ada kaitannya dengan keperluan. *Lakon-lakon* itu sudah disiapkan bentuk serta gunanya dan dapat digolongkan menjadi beberapa golongan, yaitu cerita pernikahan (*lakon rabi-rabian* atau *krama*), kelahiran (*lahir-lahiran*), Bharatayuda (*rebut negara* atau *brubuh*), turunya wahyu (*wahyu-wahyuan*), pembersihan diri (*ruwatan*).

### 5.2.2 Pemeran *Lakon*

Pengertian pemeran *lakon* dalam arti luas, adalah semua tokoh-tokoh yang terlibat dan tampil dalam suatu cerita yang dibekankan dalam pertunjukan wayang. Tokoh-tokoh tersebut berupa wayang-wayang. Untuk lebih jelasnya kita ambil contoh dalam *lakon* *Wirathaparwa* dan *Resaseputra* gaya Jawatimuran.

Ada dua kubu kekuatan yang bermusuhan dalam cerita *Wirathaparwa*. Dua kekuatan tersebut adalah pihak *Wiratha* melawan pihak *Kurawa*. Tokoh-tokoh yang terlibat dalam cerita *Wirathaparwa* khususnya dari pihak *Wiratha*, diantaranya adalah Prabu *Mat-syapati*, Raden *Utara*, Raden *Wratsangka*, Patih *Nirbita*, Dewi *Utari*, Kresna Raja *Dwarawati*, Resi *Wiyasa*, *Gathutkaca*, *Dwijakangka*, *Endang Salindri*, *Jagal Abilawa*, *Wrehatnala*, *Antrika*, *Bramabrangti*.

Sedangkan tokoh-tokoh yang terlibat di kubu *Kurawa* adalah Prabu *Suyudana*, Pendita *Durna*, Begawan *Bisma*, Patih *Sengkuni*, Adipati *Karna*, *Kartamarma*, *Dursasana*, *Jayadrata*, *Aswatama*, Prabu *Susarman*, Prajurit *Trigarta* yaitu Patih *Mahiradenta*, *Kala Pralamba*, *Kala Praceka*, *Punakawan* dari kerajaan *Trigarta* yaitu *Togog*, *Sarawita*.

Dalam cerita *Resaseputra* gaya pedalangan Jawatimuran, ada beberapa pihak yang terlibat secara langsung yaitu dari negara

Purwacarita, dari Kahyangan atau para dewa, dari Pertapaan, dari Kesatriya serta Punakawan, dan yang terakhir dari pihak lawan yaitu dari negara Sunggelamaik. Dari semua pihak yang terlibat hanya dari pertapaan dan dari negara Purwacarita yang berhubungan sangat erat tanpa ada permusuhan.

Tokoh dari negara Purwacarita yaitu Prabu Sumalidewa, Raden Sumalintana, Patih Mangkupraja, Dewi Sumaliwati. Dari pihak Kahyangan atau kadewatan yaitu Sang Hyang Darmajaka, Batara Guru, Batara Narada, Batara Brama, Batara Wisnu, Batara Basuki. Dari pihak Pertapan Leburgangsa adalah Begawan Kumbakinumba, Wangsatanu, Wangsajalma, dan Kalakirna. Sedangkan pihak lawan dari negara Sunggelamanik yaitu Prabu Jalawalikrama, Patih Bramangkara, Kala Pragalba, punakawan Mujeni dan Mundu. Dari pihak kesatriya dan pamong yaitu Raden Kuswanalendra, Raden Berjangapati, Semar, Bagong, Subali, dan Sugriwa.

Adapun yang disebut tokoh Pandawa atau keluarga Pandawa adalah terdiri dari lima (5) orang laki-laki, nama-nama dari tokoh Pandawa yaitu Puntadewa, Bima, Janaka, Nakula, Sadewa. Sedangkan yang disebut keluarga Kurawa adalah seratus (100) orang, yang sembilan puluh sembilan adalah laki-laki dan satu perempuan.

### 5.2.3 Peran

Seorang dalang, dalam karyanya akan menampilkan *lakon*/cerita dua peranan, yaitu peranan yang baik dan peranan yang jahat. Baik dan jahat ini selamanya tidak akan rukun, tidak akan bersatu, dan selalu konflik.

Dalang akan selalu menggarap konflik atau perselisihan antar keduanya dengan cara yang dramatis. Untuk itu ia akan memilih tokoh sebagai peran protagonis dan antagonis, untuk mempertajam konflikitas bagi kedua peran itu. Sebelum berlanjut perlu dimengerti bahwa yang dimaksud dengan peran protagonis adalah tokoh peran yang dilanda krisis misalnya terancam, diburu, tersiksa yang kesemuanya ditimbulkan oleh si antagonis. Dengan demikian jelas bahwa antagonis adalah lawan protagonis. Antagonis yang mengancam, yang memburu, yang menyiksa si protagonis. Kedudukan si protagonis ialah sebagai pemeran utama dalam *lakon*. Segala peristiwa yang terjadi mengacu, mengarah dan berpusat kepadanya.

Di samping protagonis dan antagonis dapat diselipkan kelompok kekuatan ketiga yaitu tritagonis, yang dalam penokohan berperan dan berkedudukan sebagai penyebab utama atau pembangkit sengketa antara protagonis dan antagonis. Kekuatan tritagonis juga memerangi masalah yang disengketakan kedua pihak, dan menjadi alat di tangan salah satu pihak yang bersengketa, yaitu sebagai penolong melepaskan protagonis dari ancaman si antagonis atau sebagai penengah, pendamai atau pelerai antara kedua belah pihak.

Dalam suatu *lakon* apabila ketiga peran itu sudah ada, nampaknya sudah lengkap dan sang dalang sudah bisa beraktifitas dengan baik. Namun dalam pendramaan setiap *lakon* atau bentuk penyajian baik padat, pethilan, atau singkat sering dibutuhkan tokoh peran deutronis. Di pewayangan peran deutronis diwujudkan sebagai dewa atau panakawan/*cantrik* yang berfungsi sebagai pendukung peran protagonis. Yang dimaksud pendukung adalah malayani, sebagai teman atau *batur* artinya *pangembating catur* yang selalu menuntun dan menunjukkan jalan yang benar. Juga sebagai pemberi nasihat untuk tidak melakukan kemarahan, senantiasa melakukan kesabaran, dan kesadaran. Dengan dimunculkannya peran deutronis ini, maka akan sangat gampang sekali untuk melakukan kreatifitasnya dalam menyanggit dan mereka-reka sebuah *lakon*/cerita, agar apa yang tercipta dapat menarik dan mencapai sukses. Sebagai penunjang keberhasilan dalam pentas tentunya Ki dalang tidak akan melupakan *wanda* wayang dan diharapkan mampu menjiwai setiap tokoh wayang dalam *lakon* yang disajikan.

Namun perlu diketahui bahwa tidak selamanya tokoh-tokoh wayang itu protagonis atau antagonis, karena dapat berubah tergantung *lakon* yang disajikan. Sedangkan *wanda* wayang itu memperkuat karakter dalam adegan di *lakon* tertentu.

Di bawah ini data tokoh-tokoh terpilih yang berperan protagonis dalam lingkup *lakon* sengketa antar negara pada cerita wayang. Contoh negara yang bertikai mislanya, negara Pancawati dengan negara Alengka, yang dalam peperangannya merebutkan Dewi Sinta istri Rama.

Secara garis besar tokoh protagonis dalam cerita epos Ramayana adalah Sri Rama dari Pancawati yang juga bernama Raden Ragawa. Sedangkan yang juga termasuk tokoh utama yaitu Dewi Sinta dan Lasmana.

Di kisahkan bahwa Dewi sinta dalam cerita ini telah diculik oleh Rahwana raja dari negara Sri Langka atau negara Alengka. Penculikan tersebut sebagai penyebab/penyulut Perang Brubuh Alengka. Oleh karena Dewi Sinta juga menjadi tokoh senter maka di samping sebagai incaran, juga menjadi sebab timbulnya permasalahan bagi mereka yang bertikai yaitu antara negara Alengka melawan Pancawati. Sehingga dalam kisah tersebut Dewi Sinta pun bisa digolongkan sebagai peran protagonis.

Sri Rama pada saat masih muda dipanggil Raden Ragawa yang dilahirkan oleh Dewi Raghu. Sri Rama diangkat menjadi raja setelah acara pernikahannya dengan Dewi Sinta, namun penobatan tersebut diprotes oleh ibu tirinya yaitu Dewi Kekayi. Tujuan Dewi Kekayi memprotes yaitu agar yang menjadi raja di Ayodya Pancawati adalah anaknya yang bernama Barata. Dewi Kekayi akhirnya mengusir Rama dan Sinta agar pergi ke hutan Dhandhaka selama 12 tahun.



Sebagai satriya yang wajib dan harus berbakti kepada orang tua, maka Rama mengikuti apa yang dititahnya oleh Dewi Kekayi, akhirnya Rama mengajak istrinya pergi ke hutan. Kepergian Rama dan Sinta diikuti oleh Raden Lasmana, yang dilahirkan oleh Dewi Sumitra sebagai istri ketiga Prabu Dhasarata. Mereka bertiga berada di hutan Dhandhaka dan tidak akan pulang sebelum masa 12 tahun dihitung dari sejak pengusiran oleh Dewi Kekayi.

Raden Barata yang sudah diwisuda menjadi raja Ayodya akhirnya tidak sanggup menjalankan pemerintahan negara Ayodya. Hal tersebut dapat dilihat pada saat penobatan, karena dipaksakan, maka saat penobatannya, ketika duduk di atas singgasana kerajaan, kepalanya terasa pusing dan terjatuhlah Barata dari singgasana hingga pingsan. Setelah sadar Barata mencari kakaknya ke hutan untuk menyerahkan tahta kerajaan kepada Sri Rama. Setelah sampai di hutan dan bertemu dengan Sri Rama, Barata mengutarakan semua isi hatinya dan menyerahkan kembali tahta kepada Sri Rama. Namun Sri Rama tidak mau, menerima karena akan melanggar sumpahnya dan sebagai gantinya Sri Rama menyerahkan terompah kepada Barata. Akhirnya Barata kembali ke Ayodya dan mohon doa restu kepada Sri Rama dan dewi Sinta.

Sinta seorang putri cantik anak seorang raja dari negeri Manthili (Mithila) bernama Prabu Janaka. Sinta kemudian diperistri oleh Raden Rama dari negeri Ayodya. Seperti telah diketahui oleh para penggemar wayang, bahwa sebenarnya Sinta adalah anak Prabu Rahwana dari negeri Alengka. Ketika istri Rahwana yang bernama Dewi Tari sedang hamil, Rahwana berniat hendak bertapa. Maka Prabu Rahwana berpesan kepada adiknya yang bernama Wibisana, pesan tersebut berbunyi “besuk kalau istrinya melahirkan bayi putri maka anak tersebut akan diperistri sendiri, sebab bayi itu adalah jelmaan Batari Sri Widawati”. Batari Sri Widawati adalah bidadari yang sangat dicintai Rahwana. Tidak lama kemudian Dewi Tari melahirkan dan oleh Wibisana bayi yang baru lahir itu dibuang, sebab bayi tersebut ternyata putri. Setelah membuang bayi, Wibisana memanah mega, dan mega yang terkena panah akhirnya menjadi kesatriya yang gagah diberi nama Raden Megananda atau Begananda, di sebut juga Raden Indrajid. Sedangkan bayi perempuan yang sudah dibuang itu akhirnya ditemukan oleh Prabu Janaka raja Manthili dan diasuh serta dibesarkan hingga dewasa yang akhirnya menikah dengan Sri Rama.

Pada saat menjalani pengusiran dan hidup di hutan bersama Sri Rama keadaan Dewi Sinta saat itu sedang sendirian, yang akhirnya diculik oleh Raja Rahwana dan dibawa ke negaranya di Alengka. Dalam perjalanan Rahwana sempat bertemu dengan burung Garuda yaitu Resi Jatayu sahabat Prabu Dasarata ayah Sri Rama dan Lasmana. Jatayu merebut Sinta dari tangan Rahwana. Akibat pertempuran melawan Rahwana akhirnya burung Garuda Jatayu

mati di tangan Rahwana. Sebelum menghembuskan nafas yang terakhir, Burung Jatayu sempat memberi tahu kepada Sri Rama dan Lasmana tentang keberadaan Sinta, bahwa Sinta telah di culik Rahwana.

Dalam *lakon* Ramayana, Lasmana termasuk kelompok protagonis. Tetapi secara individu dia termasuk peran tritagonis. Namun dalam Brubuh Alengka termasuk peran protagonis karena ikut menyelesaikan masalah membantu sang Rama si protagonis.

Ketika sang Rama memburu Kidang Kencana, Lasmana-lah yang menjaga Dewi Sinta di tengah hutan Dhandhaka. Dewi Sinta sempat curiga terhadap Lasmana, sebab tak mau disuruh untuk mencari Sri Rama yang telah lama belum kembali. Untuk menunjukkan bahwa dirinya tidak bermaksud apa-apa terhadap Dewi Sinta dan menunjukkan rasa setianya kepada kakaknya yaitu sang Rama, maka Lasmana memotong penisnya (*planangannya*) dan seketika itu juga *planangannya* terbang ke angkasa dan berada di langit. Menurut kepercayaan masyarakat Jawa, penis tersebut menjadi benda bersinar disebut *cleret tahun* sebagai tanda akan ada angin kencang berputar dan hujan deras.

Setelah memotong penisnya, Raden Lasmana pergi dari hadapan Sinta untuk melaksanakan perintah mencari Sang Rama. Namun sebelum pergi Lasmana telah menggoreskan kerisnya di tanah untuk membuat lingkaran Rajah Kala Cakra sebagai benteng keselamatan Dewi Sinta.

Dalam kitab Ramayana juga menceritakan mengenai Raden Hanuman atau Anoman. Anoman adalah manusia kera yang berbulu putih seperti kapas. Ia anak Bathara Guru dengan Dewi Anjani, seorang perempuan yang bermuka dan bertangan kera.

Raden Hanuman (Hanuman=hanu-man) dalam cerita Ramayana, membantu Sri Rama hingga selesai, karena dia sebagai pembela yang benar. Anoman memang kera sakti, tak ada yang bisa mengalahkannya kecuali hanya Sang Benar. Tak ada wangsa Wisrawa yang mampu melawan Anoman. Sejak Anoman-duta sampai brubuh Alengka hingga Sinta kembali (*Boyong*), sang peran protagonis Anoman tidak pernah ketinggalan dari aktifitas peperangan membela Rama hingga selesai.

Di saat istirahat, Anoman berada di dekat Sri Rama. Tidak lama kemudian Sri Rama bertanya kepada Anoman, "Anoman, besar sekali baktimu terhadapku, untuk itu aku akan memberi ganjaran kepadamu berupa gelar yaitu Bintang Senapati Agung. Besok akan saya sematkan pada bajumu. Namun aku akan merasa puas apabila pada ganjaran ke-2 ini yang meminta kamu sendiri melalui ucapanmu. Silakan Anoman!"

Dengan pernyataan yang dilontarkan oleh Sri Rama itu, dalam hati Anoman malah kebingungan dan berkata, "ini kan sudah kewajiban prajurit kewajiban senapati. Tetapi mengapa aku harus me-

nerima ganjaran yang sehebat itu,” demikian kata hati Anoman. Tetapi karena desakan Sri Rama, maka Anoman menjawab ”Aduh gusti prabu, sangat besar anugerahmu, terima kasih sekali, karena anugerah ke-2 atas kehendak gusti prabu, maka hamba hanya minta umur panjang.” Jawab Sri Rama ”selama namaku masih disebut di dunia ini, maka kamu pasti masih hidup.” Hal tersebut dilakukan Sri Rama karena mengingat akan jasa-jasa Anoman ketika melawan Rahwana si penculik Sinta.

Rahwana adalah raja dari kerajaan Alengka yang disebut juga kerajaan Ngalengka. Rahwana memiliki kekuatan dan kesaktian yang sangat hebat. Dia mempunyai aji Pancasona, yang membuatnya tak bisa mati.

Sejak dewasa Rahwana diberi ganjaran oleh dewa yaitu seorang istri yang bernama Dewi Tari. Namun sebelum menerima ganjaran, Rahwana pernah bertemu bidadari yang bernama Batari Sri Widawati. Menurutnya bidadari yang satu ini kecantikannya tidak ada yang menyamai apalagi melebihinya. Maka kehendak sang Rahwana, kapanpun, di manapun, menjelma pada siapa pun akan tetap dikejanya. Dalam cerita Ramayana, Sri Widawati menjelma pada putri Manthili bernama Dewi Sinta. Itulah sebabnya Rahwana ingin memperistri Dewi Sinta. Rahwana atau Dasamuka ini sudah berhasil menculiknya, dan sekarang berada di taman Pamardi-suka atau taman Arga-soka. Sejak itulah negara Alengka dilanda kejadian yang tidak menyenangkan. Sering muncul kejadian aneh yang menyengsarakan masyarakat Alengka. Adik-adiknya seperti Raden Kumbakarna, Raden Wibisana sering mengingatkan, agar Sinta dikembalikan pada Rama. Namun nasehat tersebut tak pernah diindahkannya, malahan adik-adiknya dimarahinya hingga Wibisana di usir dari Ngalengka.

Raden Kumbakarna adalah adik prabu Dasamuka, saudara seayah seibu. Dia dilahirkan dari rahim Dewi Sukesi. Ayahnya seorang pendeta ampuh bernama Resi Wisrawa.

Sejak dari dirinya sendiri kemudian adiknya yang bernama Kumbakarna dan adik ketiganya yang seorang perempuan bernama Sarpakenaka berwujud raksasa. Ketiga-tiganya termasuk golongan peran antagonis. Sedangkan adiknya yang bungsu bernama Raden Wibisana adalah manusia seutuhnya dan bagus rupanya.

Wibisana mempunyai watak pendeta, tidak mau menyusahkan orang lain. Maka dalam penokohan di bidang peran, dia tidak termasuk peran antagonis. Dia sangat hormat terhadap orang tua termasuk kakak-kakaknya, khususnya kepada Kumbakarna yang gemar bertapa.

Kumbakarna adalah saudara Rahwana yang nomer dua. Kumbakarna merupakan seorang raksasa yang besar dan tinggi. Karena sangat besar dan tinggi sampai diibaratkan sebesar anak gunung (*sagunung anakan*) artinya setinggi dan sebesar anak gunung.

Raden Kumbakarna suka makan, sampai ia dipakai sebagai lambang nafsu aluamah. Dalam pertempuran melawan Sri Rama, dia bilang bukan membela Rahwana kakaknya tetapi bela tanah tumpah darah. Dalam peperangan melawan Sri Rama, Kumbakarna mati secara sadis. Kedua tangan dan kedua kakinya putus satu per satu hingga tinggal kepalanya. Kepala itu akhirnya mati terkena panah Guwawijaya.

Sarpakenaka di dalam Kawi Kuna-nya berbunyi Çurpanaka artinya orang berkuku tajam beracun/upas. Ketika Sri Rama membendung (*nambak*) Samodra, Sarpakenaka inilah yang membedah tambak itu hanya dengan kukunya saja.

Sarpakenaka termasuk golongan peran antagonis karena dalam pertempuran brubuh Alengka, Sarpakenaka membela Rahwana. Dia membenarkan perilaku sang kakak parabu Rahwana yang sangat antagonis itu. Rahwana adalah seorang lelaki yang berkedudukan sebagai orang nomer satu di Ngalengka, maka tidak salah bila hendak memperistri Dewi Sinta. Sinta kan perempuan, juga, begitu pikiran Sarpakenaka.

Setelah bertemu dengan Lasmana di hutan Dandhaka, Sarpakenaka sangat mengharapkan agar Lasmana mau menjadi suaminya. Keinginan tersebut sudah menyatu dalam kehidupannya. Akan tetapi jelas Lasmana tidak mau, sebab kecuali Sarpakenaka sebagai musuh, dia juga berwajah raksasa. Dia adalah Raseksi (*buta wedok*) yang dalam kehidupan manusi/masyarakat Jawa melambangkan nafsu supiyah, watak yang suka bersolek, berganti-ganti busana, suka pesta pora, makan minum semaunya. Sedangkan Rahwana sebagai lambang watak amarah dan Raden Wibisana sebagai lambang watak yang suci, jujur, tidak ingin memiliki yang bukan miliknya, watak tersebut disebut watak yang mutmainah. Itulah saudara-saudara Sarpakenaka yang dijadikan sebagai lambang nafsu 4 macam di antaranya adalah nafsu amarah yaitu Dasamuka, aluamah yaitu Kumbakarna, supiyah yaitu Sarpakenaka, dan mutmainah yaitu Wibisana.

Peristiwa yang pernah menimpa Sarpakenaka adalah pada saat menggoda dan merayu Lasmana di hutan Dandhaka. Dikisahkan bahwa Sarpakenaka tergila-gila akan ketampanan Lasmana, dan amat sangat menginginkan agar Lasmana mau menjadi suaminya. Akan tetapi Lasmana tidak menghiraukan rayuan Sarpakenaka. Begitu pula Sarpakenaka tidak berhenti marayu Lasmana, hingga akhirnya Lasmana merasa jengkel dan marah. Hidung Sarpakenaka dipegang sangat keras kemudian dipelintir oleh Lasmana sampai *gruwung* (berlubang hampir putus). Peristiwa tersebut oleh Sarpakenaka dilaporkan ke Rahwana dengan membalikan fakta. Rahwana sangat marah yang akhirnya merembet hingga mengakibatkan timbulnya perang besar yang disebut perang Brubuh Alengka.

Meskipun saudara-saudaranya berwujud raksasa, akan tetapi Wibisana adalah bagus rupa. Dia senang mencari kebenaran (*dheweke tansah angupadi dalam kang bener lan jatining kayekten*). Sampai dia lari dari kakaknya Rahwana yang jahat itu dan ikut mengabdikan pada Sri Rama melalui Hanuman. Ini artinya Wibisana akan menjadi jalan si protagonis Sri Rama.

Dengan demikian Wibisana bukanlah peran antagonis dan juga protagonis. Dalam *lakon* perang Brubuh Alengka sampai habisnya bangsa Alengka, Wibisana sebagai tritagonis. Namun kalau menurut pakem wayang Jawatimuran lain lagi. Kepergian Wibisana dari hadapan Rahwana karena kedua matanya dibutakan oleh Rahwana sendiri. Kedua mata Wibisana ditusuk dengan Candrasa hingga berdarah dan buta. Kedua kaki Wibisana di pukul (*digebug*) dengan senjata limpung dan berakibat lumpuh tak berdaya. Peristiwa tersebut menimpa Wibisana, karena menyuruh kakaknya agar mengembalikan Sinta kepada Sri Rama. Atas kejadian itulah sehingga Wibisana disebut peran protagonis. Dengan pertolongan Hanuman yang baru saja membakar habis Alengka, Wibisana dibawa menghadap Sri Rama. Setelah berada di hadapan Sri Rama disembuhkan oleh Sri Rama dan mengabdikan kepada Rama. Seusai Brubuh, dia diangkat sebagai raja Alengka.

Dalam kitab Mahabharata Pandawa adalah 5 orang bersaudara, jenis kelamin laki-laki semua. Mereka adalah anak sang prabu Pandhu yang menikah dengan Dewi Kunthi dan mempunyai tiga putra yaitu Puntadewa, Wrekodara dan Arjuna. Sedangkan pernikahan Pandhu dengan Dewi Madrim mempunyai putra dua, yaitu Nakula dan Sadewa. Pandawa disebut juga Pandhu-hawa artinya Hawanya Pandhu laki-laki semua dan digolongkan manusia sukerta yang termasuk menjadi mangsanya sang Kala. Sebagai bukti manusia sukerta, bahwa hampir setiap waktu mereka diancam, akan dibunuh, dicekakan, disengsarakan oleh saudara-saudaranya yaitu para Kurawa. Jumlah Kurawa yaitu seratus orang dan dibawah asuhan pamannya yang berpangkat patih, yaitu Raden Patih Harya Sangkuni. Melihat posisi para Pandawa yang selalu dilanda krisis, dengan pelaku utama para Kurawa, maka jelaslah ketika Pandawa harus tersangkut peristiwa perang besar Bharatayuda, mereka berada pada posisi sebagai tokoh-tokoh yang menjadi peran protagonis.

Salah satu usaha Kurawa untuk membunuh para Pandawa yaitu dalam cerita Bale Sigala-gala. Dikisahkan, para Pandawa juga diasingkan dalam hutan Kanyaka oleh Kurawa selama 12 tahun dengan perjanjian ditambah satu tahun dalam persembunyian. Apabila dalam persembunyiannya selama satu tahun itu diketahui oleh Kurawa maka Pandawa harus kembali ke hutan 12 tahun dan menyelinap satu tahun. Hal ini sangat dirasakan oleh Pandawa yang protagonis itu. Mereka selalu berada dalam posisi sengsara, namun oleh Pandawa sengsara itu digunakan sebagai laku prihatin. Dalam

kesengsaraannya mereka harus tetap memberikan pertolongan kepada siapapun dengan dasar cinta kasih (*Asih-tresna*) yang tanpa pamrih. Hebatnya lagi, atas pimpinan Puntadewa si *Getih* Putih (darah putih) Pandawa tak boleh sakit hati hingga timbul dendam kesumat.

Di bawah asuhan Raden Patih Harya Sengkuni, Kurawa yang berjumlah seratus itu ternyata berperilaku sangat rusak dan selalu menyusahkan orang lain. Mereka suka mabuk-mabukan, berjudi, madat, dan merasa bahwa dimanja oleh ibu-ayah-paman dan gurunya. Maka dalam kehidupannya, mereka berperilaku semaunya sendiri karena merasa dirinya saudaranya raja. Sang Prabu Duryudana adalah sebagai penguasa dan dalam tata urutan adalah saudara yang paling tua. Prabu Duryudana selalu membiarkan para adiknya untuk bertindak nakal dan urakan.

Sebagai sumber pemikiran jahatnya para Kurawa adalah Sengkuni, yang selalu merekayasa agar para Kurawa mencelakakan Pandawa. Sengkuni berharap agar Pandawa celaka, tersiksa sampai mati. Apapun caranya Sengkuni berusaha keras agar Pandawa lenyap dari dunia ini dengan dalih untuk membuat para Kurawa menemukan kemuliaan, kesejahteraan dan keselamatan. Harapan Kurawa yaitu agar Pandawa hancur lebur, dengan begitu Kurawa bebas untuk menguasai Kerajaan Astina.

Usaha licik yang dilakukan Kurawa terhadap Pandawa di antaranya adalah mengajak main dadu, membakar bale sigala-gala. Usaha tersebut merupakan cara paling dahsyat dan paling kejam bagi hancurnya para Pandawa. Banyak sekali cara yang dilakukan oleh Sengkuni demi celaka dan sengsaranya Pandawa. Sejak Pandawa dan Kurawa masih anak-anak sampai Duryudana diangkat sebagai raja di negara Astina, tanpa henti-hentinya rekayasa jahat yang dilakukan oleh Sengkuni.

Di sini peran antagonis Kurawa agak khawatir, sebab usaha rekayasa licik dan jahatnya tidak berhasil. Ternyata Pandawa tidak mati justru masih hidup dan segar bugar.

Akhirnya tidak ada jalan lain, kecuali perang, yaitu perang Bharatayuda. Dalam perang besar Bharatayuda, Kurawa habis. Sengkuni, Duryudana, Drona, Dursasana dan yang lain mati secara menyedihkan. Sedangkan Pandawa lima masih utuh, hanya para putra-putra dan para istri yang mati terhormat.

Seperti telah dijelaskan di halaman depan, peran tritagonis merupakan pihak ketiga yang ikut aktif dalam konflik. Bisa juga keterkaitan peran tritagonis dalam suatu konflik hanya pada klimaksnya saja. Karena peran serta kedudukan tritagonis ini cukup beragam, maka seorang tokoh bisa berperan ganda, misalnya Patih Sengkuni, yang berperan sebagai pengancam siksa, ia bisa berkedudukan sebagai peran tritagonis.

Prabu Sri Bathara Kresna sering melerai para Pandawa yang sedang konflik dengan Kurawa, di mana dia adalah peran tritagonis. Siapapun tokoh, apabila dia melerai, memerangi persengketaan menjadi alat, penolong, penengah itulah dia si tritagonis. Bisa saja pendeta, brahmana atau yang lainnya.

Tokoh-tokoh yang tergolong peran deutragonis dalam suatu *lakon* biasanya berfungsi sebagai pendukung serta melengkapi perjanjian yang tentu akan memperjelas permasalahan dalam pendramaan. Dalam suatu *lakon* dia akan menjadi sarana logis bagi para penggemar sehingga memuaskan. Di samping itu si deutragonis dalam peranannya akan selalu memberikan petunjuk-petunjuk, wawasan mengarah pada pemberian kekuatan fisik, kebenaran laku serta *wejangan* kesabaran.

Adapun tokoh-tokoh yang deutragonis di antaranya adalah: pendeta, para brahmana, para wasu, para dewa, para panakawan dan para ibu khususnya Dewi Kunthi. Jadi peran deutagonis dapat disimpulkan bahwa ia berkedudukan sebagai pendukung-pelengkap *lakon* yang memperjelas masalah, sarana logika cerita, dan penasehat.

Demikianlah peran deutragonis yang setiap penampilan *lakon* khususnya panakawan, sering tidak harus tersajikan. Sedangkan para panakawan dalam penokohan ini berkedudukan sebagai deutragonis, menasehati, melayani, menunjukkan jalan keselamatan menuju hidup abadi. Peran deutragonis yang lainnya seperti Batara Guru, Batara Wisnu, Batara Brahma, Bhagawan Bisma dan lain-lainnya.

## 5.2.4 Jenis-jenis Peran Wayang

### 5.2.4.1 Gagahan

Gagahan Kambeng cirinya jari-jari kedua tangan mengepal (*nggegem*), tokohnya Wrekodara dan Anoman. Kedua-duanya merupakan tokoh-tokoh angin (*bayu / wayu*) yang sangat sakti, berbudi luhur, suka menolong, adil dan bijaksana. Seni pewayangan Jawatimuran Wrekodara disebut Jeksa Lumajang Tengah artinya jaksa yang adil.

Gagahan Bapang biasanya digambarkan sebagai tokoh yang bentuk mulutnya meringis (*prengesan* atau *gusen*). Hal ini berada pada tokoh-tokoh seperti Kangsa, Indrajid dan lain-lainnya. Tokoh ini perwatakannya didominasi keangkaraan. Gagahan-theleng tokohnya adalah Gathotkaca, Antareja, Antasena, Wrekodara, Suteja, Duryudana dan sebagainya dengan watak pemberani.



*Berhala (Brahala)*

#### 5.2.4.2 *Alusan*

Tokoh *Alusan* kebanyakan didominasi oleh golongan kanan, seperti Janaka, Puntadewa, Abimanyu, Nakula, Sadewa dan sebagainya. Ada 2 macam *alusan*, yaitu *alusan putran luruh* yang digambarkan pada tokoh Yudhistira, Janaka, Abimanyu, Irawan dan sebagainya yang berwatak waspada dan bijaksana.

*Alusan putran lanyap* berupa bentuk muka yang tengadah. *Putran lanyap* ini merupakan tokoh *alusan* yang laki-laki mempunyai watak sombong (*kemaki, mbagusi*), misalnya Suryaputra, Samba, Wisanggeni, Hariya Suman (Sengkuni muda), Kresna/Narayana dan sebagainya. Sikapnya yang *kemaki* itu kadang-kadang membawa kebijaksanaan.

*Alusan putren luruh (liyep)*, merupakan bentuk mata sempit agak terpejam tetapi perempuan ini manis dan menunduk melihat ke bawah (*ndhingkhluk*). *Putren* ini mempunyai watak hati-hati, dalam



berkarya mereka tidak tergesa-gesa. Itulah kemungkinan yang dimaksud dengan istilah hati-hati asalkan tercapai (*Alon-Alon Waton Kelakon*), artinya diperhitungkan dengan menggunakan konsep, hal itu adalah suatu kebijaksanaan. Tokoh yang *liyep* ini dimiliki oleh Dewi Wara Sembadra, Dewi Kunthi, Dewi Sinta, Dewi Sri, Sewi Drupadi. Mereka ini adalah wanita-wanita yang sangat bijaksana, wanita setia, dan suci.

*Alusan putren lanyap* yang berada pada putri biasanya dinyatakan dalam sikap, gerak, tingkah laku dan ucap (*omong*). Geraknya cekatan, trampil, cepat dan trengginas dalam berpikirlpun cepat. Banyak wanita berpikir secara cepat bicara pun cepat dan penuh kehati-hatian. Ucapan bagi tokoh-tokoh yang *putren lanyap* ini ada beberapa kata yang diulang sampai dua tiga kali. Misalnya “*wonten dhawuh-wonten dhawuh*”. Mereka yang *putren lanyap* ini di antaranya adalah Dewi Wara Srikandhi, Banuwati, Mustakaweni, Rarasati.

### 5.2.5 Penokohan

Setiap penyajian pertunjukan wayang kulit purwa, sang dalang sudah mempersiapkan apa yang akan *dilakonkan*, serta apa yang akan diceritakan dalam pementasannya. Bisa juga *lakon* itu karena atas permintaan penanggap atau penanggap menyerahkan kepada dalang.

Setelah *lakon* atau cerita terpilih, maka dalang akan segera memilih tokoh-tokoh yang diperankan dalam cerita itu. Untuk penokohan ini, Ki dalang yang sudah faham akan seluk-beluk dan liku-liku ceritanya, maka ia akan menentukan dua macam pilihan, yaitu peran dan karakter. Adapun macam-macam peran di antaranya adalah Protagonis, Antagonis, Tritagonis, Deutragonis, Panakawan. Sedangkan macam-macam karakter di antaranya adalah *Gagahan, Alusan, Putran luruh, Putran lanyap, Putren luruh, Putren lanyap, Raksasa, Panakawan*

Atas terpilihnya kedua unsur penokohan tersebut, seorang dalang tentu akan terbantu dalam penyajiannya. Satu hal yang tidak boleh dilupakan dalam penokohan ini adalah tentang *wanda* (raut muka) wayang dan bentuk tubuh agar di dalam menggerakkan wayang tidak menemui kesulitan.

### 5.2.6 Karakter

Pertunjukan seni pewayangan yang disutradarai oleh seorang dalang, di dalam penokohan tentu akan memilih juga tokoh yang berkarakter sesuai isi *lakon*. Sedangkan karakter yang ada pada pewayangan terdiri dari beberapa bentuk.

### 5.2.7 Raksasa

Raksasa dalam pewayangan sering disebut *buta*, *denawa*, atau *ditya*. Para raksasa termasuk golongan Asura. Sebutan Asura artinya bukan dewa. A artinya bukan, sura artinya dewa. Sebutan *denawa* itu keturunan Dewi Danu atau Danunawa, sedangkan *ditya* atau *buta* adalah keturunan Dewi Diti (*ditya*)

Jadi raksasa yang raut mukanya tidak seperti manusia pada umumnya, dalam dunia pewayangan Jawa sering dikatakan bukan manusia. *Denawa* bentuk raut mukanya tidak berbeda dengan raksasa, maka *denawa* disebut raksasa (*buta*). Demikian juga *ditya*, sebagai keturunan dari Dewi Diti, disebut *ditya*. Wujud tokoh-tokoh keturunan Dewi Diti sama dengan golongan raksasa, maka mereka para *ditya* juga disebut raksasa. Jadi sampai sekarang kata raksasa menjadi dasanama (sinonim) dari kata *denawa*, *ditya*, *buta*.

Jika melihat gambarnya, maka ciri-ciri golongan raksasa itu sangat jelas. Tentu ciri yang paling nampak bahwa raksasa itu buruk rupa. Sedangkan ciri-ciri yang lain adalah raut muka serba menakutkan, hidungnya besar seperti lengkung tepi perahu (*canthiking baita*), mata bulat besar, mulut lebar, gigi besar, punya taring panjang, rambut kumpul (*gimbal*), bulu rambut tangan dan kaki panjang lebat (*dhiwut*), *simbar teba*, dan ciri yang tidak bisa diraba tetapi pasti bahwa raksasa itu jahat.

Ada beberapa golongan raksasa, ialah raksasa raja bermahkota (*Buta Raton Makutha*), raksasa raja muda (*pogog rambut gimbal*), raksasa patih, raksasa prepat/prajurit, raksasa perempuan, raksasa *gecul*, dan raksasa berhalu. Golongan raksasa-raksasa tersebut mempunyai kedudukan yang tidak sama.

Raksasa Raja Bermahkota ini tidak diberi nama. Dalam pewayangan disebut wayang serbaguna (*srambahan*). Apabila akan diperankan dan menduduki sebuah negara maka nama negara tersebut terserah kepada Ki dalang.

Selain raksasa raja bermahkota ada raksasa raja muda. Setiap penampilannya sebagai raja, pasti peran raja yang masih muda. Dia selalu menginginkan wanita cantik. Dia pasti jatuh cinta (*gandrung*) dan tak akan kesampaian. Bahkan dalam ceritanya sering diakhiri dengan kematian. Tokoh wayang ini juga dipakai wayang *srambahan*. Nama dan kerajaan tokoh ini terserah sang dalang. Tokoh wayang ini sering dipakai sebagai Patih Sengkapura yang bernama Patih Suratimantra.

Raksasa patih biasanya dua tangan bercempurit kepala memakai makutha topong. Tokoh ini biasanya dipakai sebagai patih di negara Alengka bernama Patih Prahastha. Juga dipakai sebagai patihnya Prabu Bhoma Narakasura di kerajaan Trajutrisna bernama Patih Pancatnyana. Tetapi sering *disrambahkan* oleh dalangnya.

Raksasa Prepat adalah raksasa yang berpangkat tinggi dan merupakan punggawa terkemuka di kerajaan raksasa. Tokoh wa-

yangnya juga *srambahan*. Tokoh wayang ini bisa ditampilkan dalam semua *lakon*, hanya terserah sang dalang saja. Siapapun namanya dari kerajaan manapun asalnya, itu terserah Ki dalang. Raksasa prepat ini sering difungsikan sebagai penjaga hutan atas perintah raja. Ia tidak sendirian berada di dalam hutan. Ia ditemani tiga orang raksasa gecul beserta dua orang panakawan Togog dan Bilung (sara-ita). Tokoh raksasa prepat itu ada yang menamakan Pragalba yang artinya harimau.

Tidak semua raksasa dengan jenis kelamin laki-laki, akan tetapi ada pula yang jenis kelamin perempuan. Tokoh ini dinamai *Kenya-wandu* (banci). Ia menjadi pimpinan bagi semua raksasa kerajaan. Ia juga sebagai inang pengasuh raja. Dalam cerita apapun ia sebagai patih, sering diberi nama Cantikawerti, dan ada yang memberi nama Kepet Mega. Dia merupakan prajurit yang sakti, tetapi akhirnya mati di medan pertempuran.

Sedangkan Raksasa Gecul adalah jenis raksasa tetapi wujudnya lucu (*gecul*). Tokoh ini ikut berjaga di hutan. Dia termasuk golongan raksasa prepat (*parepat*). Dalam *lakon* raksasa gecul yang tergolong prepat hanya sebagai kembangan saja. Jadi dalam sajian *lakon* tidak begitu berfungsi. Ia itu ialah raksasa cakil dan *buta* terong. Disebut *buta* cakil karena bertaring di ujung mulut bagian depan seperti pasak (*nyakil*). Sedangkan *buta* terong sama saja dengan *buta* cakil, dalam *lakon* tidak begitu penting. Disebut *buta* terong sebab hidung besar bagaikan buah terong. Karena tugas yang diemban dengan dalih menjaga hutan, tentu kepada setiap yang lewat itu pasti dicurigai. Terjadilah perang fisik, semua *buta* itu mati kecuali Togog dan Bilung.

Untuk tokoh-tokoh tertentu yang bisa berubah wujudnya menjadi raksasa (*triwikrama*), maka raksasa jadi-jadian tersebut di beri nama Raksasa Berhala (*Brahala*). Contoh Kresna menjadi Kala Mertiu, Prabu Sri Harjuna Sasrabahu kalau sedang marah, *triwikrama* menjadi Raksasa Bala Serewu.

Adapun tokoh panakawan atau yang disebut abdi pengikut (*pendherek*) adalah abdi yang selalu mengikuti tuannya. Dia memang biasa disuruh (*dikongkon*) tetapi bukan pesuruh. Dia abdi tetapi juga sebagai teman (*batur* artinya *pangembat catur*), memberikan petunjuk, memberikan semangat bagi sang *bendara* (tuan).

Ki dalang Bambang Sugiyo dari Kabupaten Sidoarjo Jawa Timur dalam pentas versi Jawatimuran mengatakan bahwa Panakawan, terdiri dari dua kata pana dan kawan. Pana berarti mengerti, kawan berarti teman. Jadi makna panakawan adalah teman yang selalu memberikan pengertian, artinya ia selalu memberikan petunjuk hidup, memberikan nasehat demi keselamatan sang juragan.

Di manapun ia berada, panakawan ini selalu menyatakan sebuah karakter laku perbuatan setia kepada sang juragan. Kesetiaan itu dinyatakan dalam membela, melayani dan membentengi seti-

ap gerak-gerak sang bendara. Tetapi ia juga menasehati dan rela mengorbankan diri bagi keselamatan sang juragan. Dalam dunia pewayangan, di setiap negara memerlukan panakawan. Di masa-masa dulu panakawan hanya terdiri dari dua orang. Misalnya dalam wayang gedhog panji yaitu Jerodeh dan Prasanta, orang Jawa mengatakan Godheg-Santa. Pada wayang Krucil yaitu Sabdapalon dan Nayagenggong. Dalam wayang Jawatimuran yaitu Semar dan Bagong. Panakawan sabrang Jawatimuran yaitu Mujeni dan Mundhu

Dalam wayang purwa (Solo/Yogya) ada 4 tokoh yaitu Semar, Gareng, Petruk dan Bagong yang paling muda. Dalam wayang purwa (Banyumasan) ada 4 tokoh yaitu Semar, Bagong, Gareng, Petruk yang paling muda. Di wayang golek Pasundan ada 4 tokoh yaitu Semar, Cepot, Udel dan Dawala. Panakawan di negeri sabrang pakeliran Solo/Yogya ada 2 saja yaitu Togog dan Bilung

Bagi pakeliran Jawatimuran yang berlaku sampai sekarang ini pada adegan gara-gara panakawannya ada 3 tokoh yaitu Semar, Bagong dan Besut. Namun begitu gara-gara selesai, hanya Semar-Bagong saja yang ikut dalam karya mengikuti sang bendara. Sedangkan Besut disuruh Semar menunggu di rumah Klampis Ireng.

Adapun cerita atau riwayat kelahiran atau terjadinya Bagong gaya Jawatimuran adalah ketika Sang Hyang Ismaya turun ke bumi menjelma menjadi Semar orang jelek rupa, untuk mengasuh para satriya petapabrata (*tedak kasutapan*), dia lalu diberi sebutan pamong (*momong*). Dalam karya-karya selanjutnya Semar membutuhkan teman. Bayang-bayangannya sendiri lalu dicipta menjadi bentuk yang hampir mirip dengannya. Kemudian dinamakan Bagong. Ba artinya bek, gong artinya gedhe. Juga dinamakan Sang Hyang Blado. Bla adalah belah/*sigar*, dho artinya loro. Bahwa Bagong terjadi dari belahannya orang dua. Juga bernama Mangun Hadiwangsa, karena dia yang mempunyai kewajiban untuk membangun (*mangun*) agar *wangsa* (bangsa) menjadi baik atau adi. Nama lainnya Jamblaita. Jambla yang berarti bodoh, ita adalah *temen* (jujur). Ia bodoh tetapi jujur dan serius.

Sedangkan timbulnya Besut belum lama. Ketika Bagong ke belakang dalam kondisi yang gelap, dia menginjak tinjanya sendiri lalu *dikipat-kipatkan*. Tiga *kipatan* menjadi 3 orang, dinamakan Besut, Besel dan Besil, ketiganya menjadi anak Bagong. Yang dipakai sekarang ini hanya Besutnya saja. Tokoh wayang Besut bentuknya mirip Bagong tetapi dalam ukuran lebih kecil.

Ada lagi semacam panakawan tetapi perempuan (emban) ialah Cangik dan Limbuk. Tokoh Cangik dan Limbuk pada masa sebelum campur sari difungsikan sebagai pelayan permaisuri raja. Sekarang fungsi itu menipis, tertutup dengan guyon campur sari.

### 5.3 Cerita Perkawinan (*Lakon Rabi-rabian* atau *krama*).

Dalam pertunjukkan wayang Jawa cerita perkawinan atau *lakon rabi-rabian* juga disebut *lakon Krama*. *Lakon* perkawinan umumnya terdiri dari beberapa tokoh atau peraga (*paraga*). Sedangkan yang terlibat dalam penokohan di antaranya adalah tokoh utama yang dikawinkan, tokoh kedua yang dikawini, tokoh ketiga adalah tokoh lain yang ingin mengawini tokoh kedua, tokoh orang tua tokoh utama, tokoh orang tua tokoh kedua, tokoh lain yang diperlukan.

Judul dalam *lakon krama* ini biasanya mengambil nama tokoh utama. Contoh, bila yang menjadi tokoh utama Angkawijaya maka judulnya Angkawijaya *Krama*. Bila tokoh utama Janaka atau Parta, judulnya menjadi Parta *Krama*. Di kalangan masyarakat atau para penonton sering menyebut judul dengan susunan kalimat terbalik, baik disengaja atau tidak disengaja. Misalnya *lakon* Angkawijaya *Krama*, sering diucapkan *Rabine* Angkawijaya, *lakon* Parta *Krama* sering diucapkan *Rabine* Janaka atau Janaka *Rabi*.

Namun demikian, pembalikan judul *lakon* itu tidak mengakibatkan berubahnya cerita dan tidak menyurutkan ketenaran judul yang sebenarnya. Sebab judul itu sudah tersurat dengan tinta hitam yang tidak mungkin terhapus.

#### 5.3.1 Kerangka Cerita (*Balungan Lakon*) Angkawijaya Krama.

Adegan (*Jejer*) Kerajaan Dwarawati.

Prabu Sri Batara Kresna, di pendapa agung sedang duduk di atas singgasana kursi gading, menerima kehadiran kakanda prabu Baladewa raja di kerajaan Mandura, yang diikuti oleh puteranya yang bernama Raden Walsatha dan Patih Pragota.

Sedangkan yang ikut menghadap dalam pertemuan besar (*pasewakan*) di istana raja selain dari kerajaan Mandura adalah para punggawa kerajaan Dwarawati di antaranya adalah Raden Patih Hariya Udawa, putera mahkota Raden Jayasamba, dan Raden Harya Setyaki. Dalam persidangannya, sang prabu Baladewa mengusulkan pembatalan perkawinan Abimanyu atau Angkawijaya dengan Siti Sundari putri mahkota Dwarawati. Sri Batara Kresna hanya terserah saja kepada prabu Baladewa. Akhirnya Raden Walsatha bersama Raden Jayasamba diutus untuk menyerahkan surat penggalan perkawinan Siti Sundari dengan Angkawijaya ke Raden Janaka atas perintah prabu Baladewa.

Keberangkatan Walsatha dan Jayasamba dari Dwarawati menjadikan prabu Baladewa menjadi lega. Namun tidak lama kemudian hadirlah seorang utusan dari Kerajaan Rancang Kencana yang rajanya bernama prabu Kala Kumara. Utusan yang bernama patih Kala Rancang menghaturkan surat lamaran. Isi surat tersebut ada-

lah sang Prabu Kala kumara menghendaki Siti Sundari untuk bersedia menjadi istrinya. Terjadilah pertengkaran mulut yang kemudian meningkat dan menjadi adu kekuatan fisik di alun-alun Dwarawati.

Di alun-alun Dwarawati terjadilah perang antara prajurit dari Mandura melawan prajurit Rancang Kencana. Berkat kekuatan prabu Baladewa semua prajurit Rancang Kencana mundur ketakutan.

Sri Batara Kresna yang kembalinya dari kerajaan langsung bersemedi dibalai semedi (*sanggar pamujan*), berdoa agar persiapan perkawinan Siti Sundari yang kurang 5 hari itu bisa berjalan dengan lancar, dan kiranya Jayasamba dan Walsatha yang diutus ke kasatriyan Madukara dijauhkan dari mara bahaya.

#### *Jejer Kasatriyan Madukara.*

Raden Janaka sedang duduk di atas kursi gading. Dalam persidangan di Kasatriyan Madukara dihadiri Raden Angkawijaya, Raden Gathotkaca beserta pada panakawan Semar, Bagong dan Besut.

Pembicaraan yang diungkapkan adalah mengenai akan berlangsungnya perkawinan Raden Angkawijaya dengan Siti Sundari yang waktunya tinggal 5 hari. Belum lama berselang dalam pembicaraan itu, datanglah Raden Walsatha dan Raden Jayasamba menghadap serta menghaturkan sembah. Setelah duduk dengan tenang, maka segera di tanyakan apa keperluannya. Kedua-duanya menjawab bahwa kehadirannya diutus menyampaikan surat yang dikirim dari rama Prabu Baladewa untuk Raden Janaka.

Setelah surat dibaca oleh Raden Janaka, marahlah ia, surat dirobek-robek hingga hancur. Raden Angkawijaya peka terhadap keadaan tersebut sehingga mengetahui bahwa isi surat itu adalah pembatalan perkawinannya atas perintah prabu Baladewa. Maka marahlah Angkawijaya kepada salah satu utusan yaitu Raden Walsatha. Ditariknya tangan Raden Walsatha dan diseret ke alun-alun sehingga terjadi perang ramai. Raden Walsatha kalah begitu juga Raden Jayasamba lari ketakutan lalu kembali ke Dwarawati. Raden Angkawijaya kembali menghadap ayahanda Raden Janaka. Disitulah Angkawijaya dimarahi, dianggap seorang pemuda yang tidak pernah prihatin, pemuda yang membosankan.

Lontaran kata-kata marah itu membuat ruangan bagaikan terbakar. Semua yang ada dalam pendapa bagaikan bara api. Rasanya semakin panas saja, sampai-sampai tak tertahankan. Semakin lama tubuh Raden Janaka gemetar dada berdetak kencang, tangan kanannya memegang tangkai keris Kyai Pulanggeni ingin segera ditusukkan pada perut Angkawijaya. Pada saat itu larilah Raden Angkawijaya terhuyung-huyung meninggalkan pandapa kasatriyan Madukara. Seketika itu pula keris Kyai Pulanggeni mengacung ke depan, berdirilah Semar Badranaya di hadapan Janaka sambil berkata:

*“e.... ayo Janaka mumpung pusakamu Pulanggeni durung kok wrangkakake, iki lho wetenge Semar enya wrangkakna neng wetengku kene!”*

Terjemahan :

“he... Janaka ini mumpung keris Pulanggenimu belum kamu kembalikan ke kerangkanya, mari silahkan tusukkan pada perut Semar saja!”

Karena kekuatan sabda Sang Batara Semar Ismaya, terjatuhlah pusaka Pulanggeni dari tangan Janaka menyebabkan timbulnya kilat berkali-kali dalam pendapa kasatriyan Madukara. Ini semua justru membuat Janaka lebih marah, marah yang tidak bijaksana. Maka lebih marah lagi saat sang Batara Semar Ismaya bersabda di depan Janaka.

*“e.... Janaka , yen kowe ngaku wong wicaksana. Yen ana kedadeyan kaya ngene iki rak digoleki apa sebabe. Ngakumu wae waskitha. Lho jebul ora krasa yen ta sumbera prakara iki dudu anakmu, nanging saka bundhele nalarmu bodhone pikirmu, sing kena pamblithute angkara budi cetha neng jroning atimu sing mahanani budimu iku dadi budining wong cupbluk. He Janaka, aku lunga!”*

Terjemahan :

“he... Janaka, kalau memang kamu mengaku orang bijak, jika ada kejadian seperti ini, kamu harus mencari sebab musababnya. Kamu mengaku sebagai orang yang memiliki hormat yang tinggi. Tetapi ini semua hanya kesombongan yang bodoh. Kamu tidak terasa bahwa sumber perkara ini bukan anakmu, tetapi hanya karena kebodohanmu yang sampai sombong. Ini semua menyebabkan kemerosotan budi luhurmu. He.. Janaka, aku pergi!”

Kemarahan Sang Batara Ismaya (Semar) inilah yang membuat pikiran Raden Janaka bingung bertumpuk-tumpuk (*tumpang tindih*) tidak menentu. Akhirnya menyuruh Bagong agar mengikuti Angkawijaya agar jangan sampai celaka.

Persidangan Madukara dibubarkan, sementara Raden Janaka langsung masuk ke tempat pemujaan untuk bersemedi mohon berkah agar senantiasa mendapatkan kemudahan dengan segala yang dilakukan.

Adegan perjalanan Angkawijaya (Abimanyu).

Rasa heran bercampur sedih, bagi sang Angkawijaya. Bertanyalah dalam hatinya, mengapa justru peristiwa ini menimpa pada dirinya. Ki lurah Semar dan Bagong Mangundiwangsa sepanjang jalan mengikuti perjalanan Angkawijaya tak ada lain yang diperbuat kecuali hanya berdoa untuk sang Bagus. Sampai masuk dalam hutan, diganggu oleh raksasa dan kemudian terjadi perang. Akan tetapi raden Angkawijaya mampu membunuh raksasa-raksasa itu. Selanjutnya perjalanan sampai pada sebuah candi yaitu candi Suta Rengga. Di situlah ia bersemedi, ditemani panakawan dengan penuh kesetiaan.

Selama bersemedi, Bagong dan Besut bermain, berkelakar dengan kondisi alam di sekitarnya sambil senyum mengejek (*cekikak cekikik*)! Kemudian Semar menginginkan agar tidak berkelakar tetapi Bagong dan Besut malah semakin keras dalam kelakarnya. Akhirnya kelakar itu berhenti sendiri, sebab ada suara yang memanggilnya "Semar, Bagong, Besut mendekatlah kepadaku" dan bertanyalah ketiga-tiganya "ada apa ndara" (*wonten dhawuh ndara*). Ternyata Angkawijaya masih bersikap semedi, diam tanpa bersuara.

Ada kedengaran suara Angkawijaya memanggil-manggil lagi. Tetapi para panakawan melihat bendaranya kok masih diam. Besut yang menoleh ke belakang baru mengerti bahwa kini berhadapan dengan orang yang sama dengan bendaranya. Tidak berani omong, Besut kemudian menghitung jumlah mereka sendiri. Suara Besut dalam hati "tadi empat, sekarang kok lima"

Bagongpun begitu juga "lho... tadi empat sekarang kok lima". Demikian juga Semar "*ae..ae..ae.. mau mung papat saiki kok dadi lima ... e... lha sijnene sapa?*"

Sementara mereka terdiam. Tetapi orang ke-5 yang rupanya sama dengan Angkawijaya lalu berkata "kakang Semar dan kamu para panakawan, ketahuilah, bahwa aku ini tuanmu yang lahir bersama dalam satu hari satu malam dengan Raden Angkawijaya, namaku Jim Pembayaran" ("*kakang Semar lan sira para panakawan, mangertia, aku iki bendaramu sing lair bareng sedina, sing dadi bareng sewengi, aranku Jim Pembayaran*").

Setelah semua saling mengetahui, maka Jim Pembayaran sanggup mempertemukan antara Angkawijaya dengan Siti Sundari. Maka berangkatlah Angkawijaya menerima ajakan Jim Pembayaran.

Atas kuasa Semar, Bagong dan Besut bisa terbang dari candi Suta Rengga ke tamansari negara Dwarawati. Setelah sampai di wilayah Negara Dwarawati di tempat yang dekat dengan tamansari, mereka berlima lalu mendarat. Angkawijaya langsung diajak masuk tamansari.

*Jejer Tamansari Dwarawati.*

Dewi Siti Sundari, putri mahkota yang sudah saling mencin-



ta dengan Raden Angkawijaya dengan tiba-tiba perkawinannya digagalkan oleh prabu Baladewa, maka sedih sekali hati sang Ayu Siti Sundari. Dalam kesedihan sang dewi tidak mau tidur, tidak mau makan, tidak mau merawat tubuh. Kedua abdi emban sampai kerepotan dalam melayaninya.

Datanglah Sri Kresna di tamansari yang sebelumnya telah mengetuk pintu tamansari terlebih dahulu. Dibukakan pintu tamansari, maka masuklah Sri Kresna ke tamansari. Sri Kresna duduk di kursi dan sambil bertanya pada Siti Sundari “apakah kamu masih cinta dengan Angkawijaya”, begitulah pertanyaan Sri Kresna.

Dewi Siti Sundari menyatakan melalui sikapnya bahwa sekarang juga ingin bertemu dengan Angkawijaya yang dicintai itu. Saat itu juga Sri Kresna lenyap yang ada Raden Angkawijaya dan Dewi Siti Sundari sedang sama-sama mengungkapkan rasa rindu masing-masing. Sri Kresna juga memberi ijin kepada para panakawan untuk ikut berada di dalam tamansari.

Tiba-tiba Sri Kresna itu datang dan berteriak “pencuri, pencuri” (“*maling.... maling*”) tentu saja Semar kaget .... lalu semua masuk ruang dan tutup pintu. Tetapi lama-lama bahwa Sri Kresna tadi adalah Jim Pembayun yang di saat itu juga langsung menyelinap menutupi dirinya.

Adegan di Luar Tamansari.

Raden Jayasamba yang bersama-sama dengan Raden Harya Setyaki sedang berjaga-jaga untuk mengamankan barang-barang yang sudah dipersiapkan dalam menyongsong pesta perkawinan Dewi Siti Sundari dengan putra mahkota kerajaan Astina Raden Bagus Lasmana Mandrakumara. Dalam hati Raden Jayasamba ada perasaan aneh dan mencurigakan. Maka Setyaki dan Jayasamba harus bersikap lebih waspada. Ternyata di dalam tamansari ada orang laki-laki. Raden Jayasamba lalu berada pada tempat yang lebih terang. Sambil jalan menunduk, melihat kanan, kiri, dan belakang, rasa kecurigaannya semakin tinggi untuk situasi pada saat itu. Raden Jayasamba cepat-cepat menyapa pada bayang-bayang hitam itu, katanya agak kasar dan keras :

Jayasamba : “*He...bengi-bengi wayah ngene Kok ana swara priya neng tamansari. Sapa? Apa sing jaga regol?*”

Bayangan : “*Hi...inggih kula pun jaga regol*”

Jayasamba : “*Lho.., kok kaya sing jaga tamansari*”

Bayangan : “*Inggih kula sing jaga tamansari*”

Jayasamba : “*Apa kanjeng wa Baladewa*”

Bayangan : “*Inggih.. kula wa Baladewa*”

Jayasamba : “*Kok kaya paman Haryo Setiyaki*”

Bayangan : “*Inggih kula paman Setiyaki*”

Jayasamba : “*Apa Raden Jayasamba?*”  
 Bayangan : “*Inggih kula Raden Jayasamba*”

Raden Jayasamba menubruk bayangan hitam itu sambil berteriak “*o...maling*”. Terjadilah peperangan antara Jayasamba melawan bayangan itu. Namun betapa kagetnya Jayasamba bahwa yang dilawan itu, tiba-tiba kok sama persisi dengan dirinya. Ternyata Jayasamba yang pertama kalah dan larilah ia minta tolong kepada Harya Setiyaki. Dalam peperangan itu Setiyaki pun juga berperang melawan Setiyaki. Karena Setiyaki pun dikembari dan perangnya pun kalah, maka keduanya cepat-cepat lapor ke Prabu Baladewa.

Adegan Kerajaan Dwarawati.

Prabu Sri Batara Kresna bersama-sama kakanda raja Mandura Prabu Baladewa. Keduanya berbicara tentang perkawinan (*daupnya*) Siti Sendari yang atas kehendak Prabu Baladewa akan dijadikan isterinya Raden Lasmana Mandrakumara. Prabu Sri Batara Kresna sama sekali tidak merespon pada kehendak Prabu Baladewa. Namun Baladewa yang sering masih silau dengan barang duniawi merasa ikut mengangkat Siti Sendari untuk berada di tempat yang lebih tinggi dari pada kawin dengan Raden Angkawijaya.

Datanglah Raden Samba dan Raden Harya Setiyaki, melaporkan bahwa di tamansari ada pencuri (*duratmaka*) yang berani mengganggu ketenteraman Dwarawati. Dilaporkan juga bahwa pencurinya sakti bisa berubah-ubah rupa berwujud siapa saja. Pencuri itu menantang dan mengatakan siapa berani dengannya, terutama Prabu Baladewa.

Bagaikan dipukul (*ditebah*) dada Prabu Baladewa, seketika itu juga meloncatlah Prabu Baladewa ke tamansari untuk menemui si pencuri. Namun..., begitu sampai di tamansari bertemulah Prabu Baladewa dengan Prabu Baladewa, yang serupa tanpa ada bedanya sedikitpun.

Terjadilah perang mulut yang sangat ramai, di mana Prabu Baladewa yang asli sangat marah sekali, tetapi Prabu Baladewa yang di tamansari hanya tertawa saja. Baladewa tamansari dipegang dan dihantamkan ke pohon tetapi hanya diam dan tertawa. Kebalikannya Baladewa Dwarawati dipegang diangkat oleh Baladewa tamansari kemudian terus dilepas. Maka tertancplah ke tanah Baladewa Dwarawati dan ditertawai oleh Baladewa tamansari.

Prabu Kresna datang ke tempat dimana pencuri itu berada namun dari kejauhan Prabu Kresna berteriak “*hayo... maling, ketanggor karo kakangku, mesthi mati.*” Prabu Baladewa yang tertancap di tanah merasa dihina, maka berkatalah prabu Baladewa “*lah ngenyeeek...., aku tulungana dhimas!*” Setelah ditolong, Prabu Baladewa istirahat di Dwarawati. Sedangkan Sri Kresna terbang ke

Amarta untuk minta bantuan para Pandawa guna mengusir pencuri yang ada di tamansari Dwarawati.

*Jejer* Karajaan Amarta.

Prabu Puntadewa beserta saudara-saudaranya sedang membicarakan tentang digagalkannya perkawinan ananda Angkawijaya yang mengakibatkan kemarahan Janaka dan mengusir Angkawijaya. Hingga kini tak ada yang mengetahui di mana tempat Raden Angkawijaya. Tidak lama kemudian datang Sri Kresna yang menjelaskan duduk perkara tentang digagalkannya perkawinan Angkawijaya dengan Siti Sendari bersumber pada Sri Baladewa.

Atas kehendak Sri Kresna tidak usah diperpanjang perkara ini. Yang penting kini pencuri di tamansari Dwarawati harus diusir dulu. Sesudah itu baru perkawinan antara Angkawijaya dengan Siti Sendari dibicarakan lagi.

Pencuri di tamansari Dwarawati tak bisa dikalahkan oleh siapapun. Tetapi setelah Arjuna yang maju, pencurinya tidak mau merubah wujudnya menjadi Arjuna, justru ia lari sambil berkata: "Kalau saya berani melawan Arjuna, saya akan berdosa." Seketika itu pencuri tadi berwujud Jim pembayun, dan kembali ke tubuh Angkawijaya yang sedang bermesraan dengan Siti Sendari. Sri Baladewa dalam hal ini tidak berbuat banyak. Malahan menerima tanggung jawab mengusir orang Astina dan yang lainnya. Perkawinan Angkawijaya dengan Siti Sendari terlaksana dengan tenang damai meriah tanpa aral melintang.

Perlu diketahui bahwa pakem di atas adalah pakem *pakeliran* Jawatimuran versi Mojokerta-an. *Lakon* tersebut dibawakan oleh Ki Dalang Cung Wartanu.

Mengamati *lakon rabi-rabian* khusus dalam perkawinan keluarga orang-orang Pandawa, yang satu dengan yang lainnya terasa hanya satu bentuk. Dalam cerita Angkawijaya *Krama* dibanding dengan *lakon* Gathutkaca *Krama* dan dibanding lagi dengan *lakon* Partha *Krama* atau dibandingkan lagi dengan Irawan *Rabi*, dan juga *lakon* Antareja *Krama*, ini terasa hanya satu motif.

Persamaan motif tersebut ada pada nama peraga tokoh utama yang telah menjadi nama judul *lakon*. Dan yang namanya peraga tokoh kedua berada pada kondisi yang diperebutkan oleh tokoh utama I dan ketiga. Bila tokoh ketiga terdiri lebih dari satu maka pentas wayang itu akan mengeluarkan wayang yang lebih banyak. Sedangkan jalan ceritanya hanya perebutan tokoh wanita. Siapa terkuat akan menikah dengan wanita cantik. Memang setiap cerita perkawinan pasti diwarnai dengan drama perebutan wanita cantik.

Selanjutnya perlu diketahui bahwa cerita atau *lakon rabi-rabian* sebelum Pandawa sangat banyak modelnya, tetapi motifnya tetap, yaitu drama berebut wanita, sehingga seolah-olah wanita hanya sebagai obyek. Untuk itu ada harapan yang ditujukan kepada gene-

rasi penerus agar benar-benar mampu membuat cerita atau *lakon rabi-rabian* dalam kemasan-kemasan yang lebih baru dan lebih menarik.

### 5.3.2 Cerita Kelahiran

Cerita wayang yang paling banyak modelnya adalah *lakon lahir-lahiran*. Antara *lakon* yang satu dengan yang yang lainnya ada perbedaan laku, berbeda cengkok, atau berliku-liku (*wilet*) beda. Untuk itu marilah kita lihat beberapa *lakon* tentang *lahir-lahiran*.

#### 5.3.2.1 Angkawijaya lahir

Dalam *lakon* terungkap beberapa *wilet* kehidupan yang aneh-aneh, misalnya seorang raja raksasa bernama Ditya Kala Kurandhani, di kerajaan Tirtakadhasar yang masih jejaka. Sang prabu pernah bermimpi bertemu putri yang hitam manis dari Banoncinawi bernama dewi Wara Sembadra. Sang prabu mempunyai kesaktian bisa berubah rupa menjadi wanita atau pria lain (*mancala putra-mancala putri*). Sang prabu mempunyai adik raksasa wanita (raseksi) bernama Werdati yang juga pandai berubah rupa. Werdati ini ingin diperisteri oleh Raden Arjuna. Tanpa banyak kata Werdati langsung menuju ke Madukara berubah rupa menjadi Sembrada (isteri Arjuna). Demikian juga prabu Kala Kurandhageni tanpa banyak kata langsung menuju Madukara berubah rupa menjadi Raden Janaka.

Kebetulan pada saat itu Sembadra diambil kakaknya yaitu Baladewa. Kehendak Baladewa, sembadra akan dikawinkan dengan Burisrawa. Sedangkan Raden Arjuna sedang *lelana brata* (mengembara). Jadi yang ada di Madukara sekarang adalah Sembadra jelmaan Werdati yang kumpul serumah dengan Raden Arjuna jelmaan Kala Kurandhageni. Kini sudah beranak satu laki-laki berwujud bayi raksasa diberi nama Bambang Senggotho. Bayi raksasa tersebut sangat nakal. Para panakawan, Ki Lurah Semar, Gareng, Petruk dan Bagong yang punya kewajiban mengasuh (*momong*) Bambang Senggotho sangat jijik, karena Bambang Senggotho suka makan hewan kecil secara hidup-hidup.

Ungkapan kedua, yaitu menceritakan Dewi Wara Sembadra yang sedang hamil tua lari tunggang langgang dikejar oleh Burisrawa, karena Burisrawa merasa mendapat ijin dari prabu Baladewa untuk menikahi Sembadra. Lari ke sana kemari akhirnya sampai di tepi hutan dan Sembadra ditolong oleh perumput yang bernama si Utan. Dewi Wara Sembadra diajak pulang ke rumahnya di desa dekat hutan tersebut. Tiba saatnya lahirlah jabang bayi dari kandungan Sembadra diberi nama Joko Pengalasan. Ari-ari dari jabang bayi itu dipuja oleh si Utan, menjadi jejaka (*jejoko*) gagah berani diberi nama Ari-bawa dan dijadikan teman Joko Pengalasan.

Tidak lama kemudian datanglah Arjuna, dan si Utan berubah menjadi Maharsi Wiyasa. Selanjutnya nama Jaka Pengalasan diganti nama Angkawijaya.

Sembadra ada dua, Arjunapun juga dua. Dari kehendak Sri Kresna, Arjuna diadu dengan Arjuna sehingga yang palsu kembali ke ujud semula, menjadi Kala Kurandhageni, dan Sembadra palsu berubah menjadi raseksi Werdati. Burisrawa yang bingung mencari Sembadra oleh Kresna diserahkan pada prabu Baladewa.

Demikian liku-liku yang ada dalam *lakon* Angkawijaya lahir. Sedangkan liku-liku dalam cerita kelahiran yang lain tentunya akan berbeda.

### 5.3.2.2 Wisanggeni Lahir.

Dalam cerita pedalangan, Wisanggeni adalah tokoh pemuda berparas ganteng. Dia seorang yang pandai bicara, anak yang cerdas, pemikir dan politikus, tahu sebelum terjadi dan sakti dalam peperangan. Nama Wisanggeni sering juga disebut Wisa geni. Wisanggeni adalah putra Batari Dresanala. Batari Dresanala adalah putra Batara Brama yang menikah dengan Batari Saraswati.

Pada saat mengandung Wisanggeni, Batari Dresanala banyak mengalami kejadian-kejadian yang sangat menyiksa hidupnya, misalnya saja di Kahyangan ada kasus yang sangat mengagetkan, yaitu Batari Dresanala yang sedang hamil tua itu harus dipisahkan dengan Arjuna sang suami. Raden Arjuna diusir oleh Batara Brama atas perintah Batara Guru dan harus pergi. Dalam kondisi hamil, Batari Dresnala dipaksa kawin dengan Prabu Dewasrani.

Setelah bayi lahir, segera dimasukkan ke dalam kawah Candradimuka, keanehan terjadi. Bayi tidak mati, malah menjadi besar dan dewasa. Itulah sebanya dia disebut Wisa Geni. Akhirnya semua kasus di Kahyangan dapat diselesaikan oleh Wisanggeni. Wisanggeni juga mampu menyingkirkan Dewasrani Putra Durga.

Selanjutnya dengan tersingkirnya Prabu Dewasrani maka keadaan di Kahyangan tenang kembali. Batari Dresanala kembali menjadi istri satria Madukara Raden Arjuna. Namun karena sifat-sifat fisik yang berbeda maka keduanya tidak bisa selalu berdampingan. Raden Arjuna bersifat wadag, Batari Dresanala bersifat kadewan (ke-dewa-an).

### 5.3.2.3 Sena Bungkus (*Lakon* Bratasena lahir)

Keistimewaan *lakon* Sena Bungkus ini hanya ada satu peran utama yang kuat, yaitu tokoh Bungkus. Hampir semua peristiwa, dan hampir semua tokoh tertuju kepada Sang Bungkus.

Memang ada satu peristiwa yang juga aneh, namun tidak mendominasi, akan tetapi membawa akibat yang fatal bagi tokoh itu sendiri. Peristiwa itu ialah ketika Prabu Pandhudewanata menuruti permintaan sang istri yaitu Dewi Madrim yang sedang hamil muda,

ingin (*nyidham*) naik Lembu Handini milik Batara Guru. Setelah Lembu Handini diberikan, Prabu Pandhudewanata diperbolehkan menaikinya di depan Sang Hyang Jagad Giri Nata. Para dewa yang lainnya menanggapi bahwa sikap Pandhu itu sangat tidak sopan. Akhirnya Batara Guru mengutuk sikap Pandhu, bahwa dia tidak akan lama menjabat sebagai raja karena mati muda.

Hal ini masih belum seberapa keistimewaannya dibanding dengan kelahiran bayi Bungkus dari kandungan Dewi Kunthi Talibrata. Keistimewaan bayi Bungkus itu ialah semua orang kerabatnya, para dewa dan pendeta bahkan hewanpun mempunyai tujuan yang satu, ialah memecah bungkus. Beberapa dewa diberi tugas untuk mentrapkan pakaian-pakaian kadewan yaitu Pupuk Mas Rineka Jaroting Asem, Sumping Pudhak Sinumpet, Kelat bau Mas Ceplok Bli-bar Manggis, Gelang Candrakirana, Kuku Pancanaka, dan Cecawet Bang Bintulu serta Paningset Cindhe Binara. Sedangkan Batara Bayu bertugas ke gunung Herawana untuk menyuruh gajah Sena agar memecah Bungkus.

Peristiwa lain yang berhubungan dengan Bungkus juga terjadi yaitu, tentang Begawan Sempani di padhepokan Gitacala di tepi hutan Banakeling yang masuk wilayah kerajaan Sindhu. Begawan Sempani menginginkan punya anak. Sebab selama menikah dengan Dewi Pudyastuti sudah lama tidak dikaruniani putra. Bersemedillah Bagawan Sampani bersama istrinya dan oleh dewa diberilah keduanya kulit Bungkus. Setelah mencuci kulit Bungkus lalu direbus dan airnya diminum Dewi Pudyastuti, maka hamillah sang dewi. Kehamilan Pudyastuti melahirkan seorang anak diberi nama Jayadrata atau Tirtanata.

Yang paling penting dalam *lakon* Bima Bungkus atau Sena Bungkus adalah bagaimana cara memecah Bungkus. Ternyata atas petunjuk para dewa dari Kahyangan Suralaya hanya gajah Sena lah yang mampu memecahkan Bungkus, namun sebelum Bungkus pecah, para dewa sudah memasang perlengkapan pakaian pada Bungkus.

Maka setelah Bungkus pecah, badannya masih diinjak-injak gajah Sena, Bungkus marah, gajah ditusuk dengan kuku Pancanaka hingga mati. Nama gajah Sena dipakai untuk nama si Bungkus. Kini nama Bungkus menjadi Brata Sena. Nama tersebut adalah pemberian Batara Narada, karena pecahnya bungkus dari gajah Sena, dan juga diberi nama Bima artinya prajurit yang kuat.

Batari Uma memberi nama Raden Wrekodara, artinya tinggi besar, dada lebar, perut kecil. Batara Bayu memberi nama Bayu Suta, Bayu Wangsa, Bayu Tanaya. Nama-nama tersebut merupakan tanda bahwa Bungkus telah diangkat menjadi putra Batara Bayu, dan masih ada lagi nama pemberian Batara bayu yaitu Wayuninda atau Bayunanda sebab menerima *wejangan* tentang *Prabawa Angin* (kekuatan angin).

### 5.3.3 Rebut Negara

Seperti *lakon* wayang pada umumnya bahwa *lakon* rebut negara tentu disajikan berupa peperangan yang sengit. Dalam kitab Mahabharata peperangan itu disebut “Mahabharatayuda” yaitu peperangan besar antara keluarga Bharata.

Namun ada perang rebut negara yang lingkupnya masih kecil, belum bisa disebut sebagai perang agung atau maha yuda atau perang jaya. Dalam peperangan itu masih dalam tingkat rebutan batas (*rebut wates* atau *rebut kikis*). Perang ini tidak atau bukan tergolong Bharatayuda, sebab memang belum ada yang mati. Perang rebut batas itu masih terbatas antara keluarga satu dengan keluarga yang lain. Cerita masih tergolong kitab Asthadasaparwa, tetapi belum mempengaruhi negara lain atau rumah tangga lain. Perang itu disebut rebut kikis.

Yang sudah jelas diketahui oleh umum orang Jawa khususnya, *lakon* rebut negara yang dinamakan Bharatayuda karang Empu Sedah dan Empu Panuluh yang menceritakan perangnya wangsa besar Bharata. Kedua Empu ini menyadur dari Mahabharata karangan Maharsi Wiyasa (Viyasa, Abhiyasa).

Isi pokok *lakon* Bharatayuda baik yang masih berupa sumber Mahabharata maupun yang berupa saduran adalah pertikaian dua kubu Pandawa dan Kurawa yang berebut negara Hastina peninggalan leluhurnya. Perebutan negara ini menjadikan salah satu kubu yang bertikai yaitu pada kubu Kurawa habis dan mati.

Bagi kehidupan masyarakat Jawa yang agraris *lakon* Bharatayuda itu nampaknya dianggap kurang pas atau tidak pas atau bahkan tidak cocok dan tidak boleh disaksikan masyarakat. Maka setiap ada pertunjukan wayang tidak boleh *melakonkan* Bharatayuda. Larangan ini meskipun tidak termasuk undang-undang negara tetapi ikut di taati dan ditakuti.

Namun pada hari-hari tertentu *lakon* Bharatayuda dibebaskan dan di hati masyarakat tidak ada ganjalan apa-apa. Tetapi bila pembeberan itu disajikan pada hari-hari biasa dalam hati masyarakat pas ada sesuatu ganjalan yang menghantui.

Ganjalan itu seperti rasa ketakutan, kekhawatiran bahwa *lakon* itu berakibat jelek bagi kehidupan masyarakat. Mereka takut akan hukum alam. Kekhawatirannya jangan-jangan menempuh diri sendiri. Alasan mengapa masyarakat pada umumnya takut untuk membeberkan cerita Bharatayuda? Karena dalam kehidupan masyarakat agraris mengutamakan akan ajaran-ajaran rohani, gotong royong yang tentunya akan menolak kekerasan, menolak perpecahan, dan menyukai kerukunan, dalam filsafat Jawa dikatakan rukun menjadi sentosa (*Rukun Agawe Santosa*).

Sedangkan isi dari *lakon* Bharatayuda adalah menggambarkan peperangan sengit dan sadis, siksa menyiksa, yang kesemuanya itu tidak sesuai terhadap ajaran-ajaran suci dalam masyara-

kat agraris. Dengan himbauan-himbauan agar tidak terjadi kerusakan di segala bidang, maka petunjuk-petunjuk untuk tidak *melakონ*kan Bharatayuda sangat disetujui dan dipatuhi.

Sampai sekarang ini *lakon* Bharatayuda hanya dibebankan pada pentas yang ditanggap oleh masyarakat kolektif. Apabila *lakon* Bharatayuda ini disajikan dalam waktu semalam suntuk, maka dari sekian bagian Bharatayuddha secara utuh harus rampung. Bila *lakon* ini disajikan setiap seri maka berawal dari Kresna Duta hingga Duryudana Gugur. Cerita ini harus disajikan setiap malam selama kurang lebih 10 hari, yang diantaranya adalah Kresna Duta, Seta Gugur, Bisma Gugur, Abimanyu Gugur, Gathotkaca Gugur, Karna Tanding, Salya Gugur, Drona Gugur, Dursasana Gugur, Sengkuni Gugur, Duryudana Gugur dan ada istilah Ranjaban serta Jambakan. Yang dimaksud *lakon* Ranjaban yaitu Abimanyu gugur, sedangkan Jambakan yaitu Dursasana gugur.

Cerita peperangan yang lainnya masih ada, namun tidak populer, misalnya perang Gojali Suta. Cerita Bharatayuda Gozali Suta yaitu perangnya si anak melawan sang bapak, contoh Boma melawan Kresna dan yang lainnya juga tidak pernah populer.

Adapula *lakon* perang-perangan yang melibatkan dua negara yang terjadi pada jaman Ramayana (Jawatimuran Antarayana) disebut Brubuh. Tetapi pertempuran tersebut tidak sebesar Bharatayuda. Perang tersebut juga tidak melibatkan negara lain, maka kepopuleran *lakon* itu tidak menjadikan akibat buruk bagi masyarakat Jawa, bahkan *lakon* Brubuh tidak masuk dalam hati orang Jawa.

Jadi dengan kata lain bahwa *lakon* Ramayana kurang diminati dalam hati kehidupan masyarakat Jawa, sehingga Brubuh itupun kurang di dengar oleh telinga masyarakat Jawa. Ada dua kitab yang sangat diminati oleh masyarakat Jawa yaitu Mahabharata dan Bharatayudalah, sehingga sampai hal-hal yang terkecil sangat dikenal, diperhatikan dan dipahami. Segala yang diperhatikan dan dipahami itu sering ditingkatkan, kadangkala menjadi panutan dalam kehidupan, contoh tentang tokoh Pandawa lima yang menjadi patokan dalam bersikap serta bicara dalam pergaulan.

#### **5.3.4 Cerita Wahyu**

Sesuai dengan ajaran yang berlaku dalam tata kehidupan masyarakat Jawa, bahwa fungsi wahyu adalah sebagai sarana untuk membangun. Wahyu untuk membangun fisik negara, tata tertib, rumah tangga, membangun moral, jiwa, rohani, dan budi pekerti. Wahyu sangat terkait dengan ajaran agama, karena merupakan anugrah Tuhan kepada umat yang berkenan kepadanya, dan siapakah umat yang diperkenankanNya?

Pertanyaan itu dalam tata kehidupan masyarakat Jawa tergambar melalui pertunjukan wayang dengan *lakon* Wahyu. Siapa umat yang akan menjadi pemilik Wahyu, tentu perlu diamati.



Ada beberapa contoh *lakon* Wahyu dalam pewayangan di antaranya Wahyu Cakraningrat, Wahyu Purbasejati, Wahyu Makutha Rama, Wahyu Senapati. Akan tetapi masih banyak *lakon* atau cerita wahyu selain ke-4 contoh di atas dan cerita wahyu tersebut dikarang oleh para dalang sendiri yang judulnya sangat menarik para konsumen, misalnya Wahyu Pangayoman, Wahyu Pancasila, Wahyu Pancasmani, Wahyu Toh Jali dan lain-lainnya.

Empat *lakon* wahyu tersebut di atas, tidak begitu populer di kalangan dalang mungkin hanya satu atau dua dalang saja yang mengetahuinya, apalagi dimata penggemarnya. Empat wahyu ini tidak bisa terendus penggemar sebab tidak terbukukan. Lagi-lagi sangat dimungkinkan bahwa penciptaan *lakon* keempat wahyu ini terasa hanya sebuah improvisasi, karena memang sedang dalam kondisi model *lakon* wahyu maka sulit dikenal. Namun demikian bukan berarti empat *lakon* wahyu yang di maksud lebih rendah kualitasnya. *Lakon* wahyu tetap *lakon* yang bermutu, semua bisa diterima, hanya saja 4 judul wahyu yang terakhir belum dimengerti orang. Mengamati *lakon* wahyu pasti menanyakan tokoh mana yang mampu dan bisa memiliki wahyu dan siapa pula yang berhak ketempatan wahyu itu?

Wahyu bisa diraih hanya dengan sebuah laku yaitu penyerahan diri kepada yang Maha Kuasa serta tawakal menahan nafsu (*prihatin*). Bagi siapa yang ingin meraih tentu dibarengi dengan sebuah laku nyepi, bersemedi, berpuasa, berbuat baik, suci dan hampir-hampir berperilaku meninggalkan kesenangan dunia fana ini. Itulah laku yang harus dijalani yang lamanya tidak diketahui orang. Dan patokan yang terakhir adalah semua yang berkenan dalam kehendak Sang Hyang Wenang Jagad.

#### **5.3.4.1 Wahyu Cakraningrat**

Banyak tokoh ingin meraih dan memiliki wahyu kraton yang akan diturunkan oleh dewa yang disebut Wahyu Cakraningrat. Menurut para pujangga, barang siapa memiliki Wahyu Cakraningrat dialah yang akan menurunkan raja-raja terkenal. Tokoh-tokoh bangsawan seperti anak raja, anak satriya, anak patih, sampai anak pendeta, semua ingin memiliki Wahyu Cakraningrat yang bisa menurunkan raja besar.

Mereka-mereka itu seperti Raden Lasmana Mandrakumara putra mahkota kerajaan Astina yang dipersiapkan sebagai pengganti ramanda Prabu Duryudana. Saingan beratnya adalah Raden Samba putra mahkota kerajaan Dwarawati anaknya Prabu Sri Batara Kresna. Sedangkan yang lainnya adalah putra Raden Arjuna yang bernama Raden Angkawijaya. Dan tentu masih ada seseorang tokoh yang ingin memiliki wahyu kraton ini. Barang siapa memiliki Wahyu Cakraningrat maka dialah yang akan menurunkan raja besar. Dalam cerita Wahyu Cakraningrat sedikitnya ada tiga tokoh yang ingin memiliki

wahyu tersebut. Ketiga bangsawan ini termasuk generasi penerus yang memiliki karakter berbeda-beda.

Para penonton di saat melihat pagelaran wayang dengan *lakon* Wahyu Cakraningrat, nampak tertegun pada sajian ki dalang sejak dari awal. Hal tersebut terbukti saat adegan jejer negara Hastina sang Prabu Duryudana sedang dihadap para punggawa (*nayaka*), dan munculnya putra mahkota Raden Lasmana Mandrakumara yang sikap dan bicaranya sangat menggelitik hati penonton.

Raden Lasmana Mandrakumara ingin memiliki Wahyu Cakraningrat, dan dia harus bertapa di hutan Gangga Warayang. Pada saat ditanya tentang kesanggupannya bertapa di hutan, maka Raden Lasmana Mandrakumara menjawab sanggup bertapa di hutan tersebut. Namun dia ingin agar dijaga paman-pamannya, di antaranya adalah Sengkuni dan Drona. Yang paling penting bagi Lasmana Mandrakumara adalah membawa minuman dan makanan dengan tujuan agar tidak kelaparan pada saat bertapa meraih wahyu. Dengan demikian diri si tapa akan tenang sehingga wahyunya nanti akan mudah menyatu ke tubuh (*manjing sarira*), itulah pemikiran para sesepuh Hastina. Keberangkatannya di antar oleh para punggawa prajurit berkuda dan Lasmana Mandrakumara naik Joli Jempana yaitu kereta yang ditarik lebih dari dua ekor kuda.

Lain lagi dengan putra mahkota Dwarawati satriya Parang Garuda Raden Samba. Dia satriya yang pemberani juga ingin bertapa di dalam hutan Gangga Warayang untuk meraih Wahyu Cakraningrat. Kebertangkatannya diantar oleh para senapati sampai di perbatasan kraton. Selanjutnya berangkat sendiri dengan berjalan kaki.

Ketika dalam perjalanan, Raden Samba bertemu dengan orang-orang Kurawa yang juga akan menuju ke hutan Gangga Warayang guna menyambut turunnya Wahyu Cakraningrat. Secara persaudaraan mereka saling bertegur-sapa tetapi setelah mengetahui keperluan masing-masing, mereka menjadi selisih pendapat. Awalnya hanya pertengkaran mulut, tetapi akhirnya menjadi pertengkaran fisik. Karena Raden Samba hanya sendirian maka ia tidak mampu melawan Kurawa, dan akhirnya menyingkir.

Ada satu kebulatan tekad dalam diri Raden Samba. Walaupun kalah perang melawan orang-orang Kurawa dari Hastina bukan berarti harapan untuk memiliki Wahyu Cakraningrat berhenti. Wahyu Cakraningrat harus bisa diraih dan bisa menjadi miliknya, begitulah pikiran Raden Samba. Agar tidak bertemu dengan orang Hastina yang urakan itu maka Raden Samba melanjutkan perjalanan menuju hutan Gangga Warayang dari sisi lain.

Peristiwa telah terjadi di tempat lain yaitu di tengah hutan. Ada seorang satriya bernama Raden Abimanyu yang dikeroyok lima raksasa hutan, dan nampak satriya tersebut agak kewalahan. Kebe-

tulan di angkasa terlihat Raden Gathotkaca yang sedang mencari Raden Abimanyu atas perintah sang paman Raden Arjuna.

Dari angkasa Raden Gathotkaca telah melihat dengan jelas kejadian yang menimpa Raden Abimanyu, maka dengan segera dan cepat-cepat turun untuk membantu Raden Abimanyu. Dalam sekejap tamatlah riwayat lima raksasa pembegal itu di tangan Raden Gathotkaca.

Setelah beristirahat sejenak, Raden Abimanyu menjelaskan kepada Raden Gathotkaca, bahwa dia sedang mencari Wahyu Cakraningrat. Maka Raden Gathotkaca dimohon agar pulang dahulu. Setelah Raden Gathotkaca pulang maka Raden Abimanyu melanjutkan perjalanan hingga sampai di suatu gunung yang dijadikan sebagai tempat bertapa.

Panakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong berada di tempat yang jauh menanti selesainya Raden Angkawijaya (Abimanyu) bertapa. Sudah berbulan-bulan belum ada tanda-tanda selesai bertapa. Tiba-tiba keempat panakawan tersebut di suatu hari waktu larut malam melihat cahaya sangat terang turun di hutan Gangga Warayang bagian timur yang disusul dengan suara gunung meletus. Panakawan bingung, khawatir terhadap tuannya (*bendaranya*) yaitu Raden Angkawijaya, jangan-jangan suara tadi mengengainya sehingga mengakibatkan kematian. Baru saja akan beranjak tiba-tiba para panakawan mendengar sorak-sorai, yang ternyata adalah orang-orang Kurawa. Mengapa dan ada apa mereka bersorak-sorai? Wahyu Cakraningrat sudah turun dan berada pada diri Raden Lasmana Mandrakumara. Para Kurawa langsung mengajak Raden Lasmana Mandrakumara pulang ke negeri Astina.

Rasa suka cita yang tiada taranya telah dirasakan oleh semua punggawa Hastina yang dalam hatinya masing-masing merasa sukses dan berhasil. Para golongan tua di antaranya Drona, dan Sengkuni merasa berhasil dan sukses mendidik Raden Lasmana Mandrakumara. Yang muda merasa berhasil memberikan petunjuk dan arahnya kepada putra mahkota itu dan masing-masing merasa berjasa. Sehingga semua berkata "kalau tidak ada saya mungkin gagal untuk mendapat Wahyu Cakraningrat."

Rombongan Kurawa segera pulang untuk merayakan keberhasilan Raden Lasmana Mandrakumara. Dalam perjalanan pulang rombongan Kurawa tidak merasa bahwa perjalanan kembali itu sudah mendapat separuh perjalanan. Tiba-tiba Raden Lasmana minta berhenti sebab dia bertemu orang yang berjalan sedang membawa barang bawaan dan tidak menghormat saat berada di depan Raden Lasmana Mandrakumara. Maka ditendanglah hingga orang itu terguling-guling di tanah dan barang bawaannya terlempar jauh serta hancur berantakan.

Begitu ada kejadian seperti itu maka para punggawa yang merasa berjasa cepat-cepat ikut marah. Orang tadi terus dipukuli

dan ditendang seperti bola. Orang itu hilang berubah menjadi cahaya dan kemudian masuk ke tubuh Raden Lasmana Mandrakumara dan keluar lagi bersama Wahyu Cakraningrat. Seketika itu jatuhlah Raden Lasmana Mandrakumara hingga pingsan. Mereka bersama-sama lari mengejar Wahyu Cakraningrat dan saling mendahului. Raden Lasmana Mandrakumara ditinggal sendirian di tempat itu.

Sejenak peristiwa itu berlalu, terlihatlah dua cahaya dari angkasa turun di hutan Gangga Warayang di bagian sebelah barat. Tidak lama kemudian Raden Samba yang bersemedi di tempat tersebut merasa bahwa dirinya sudah bisa mendapatkan Wahyu Cakraningrat. Dia sangat bangga bahwa dengan kekuatan sendiri bisa mendapatkan wahyu tersebut. Maka berangkatlah Raden Samba pulang ke Dwarawati dengan hati yang sombong karena Wahyu Cakraningrat sudah berada pada dirinya. Tiba-tiba Kurawa mengejar dan meminta wahyu yang sudah berada pada diri Samba. Sudah barang tentu Raden Samba tidak memperbolehkan. Terjadilah peperangan yang sengit.

Ternyata tidak ada yang bisa melawan kekuatan Raden Samba. Mereka lari tunggang langgang dan tidak ada lagi yang berani berhadapan dengan Raden Samba. Dengan larinya para Kurawa itu berarti mereka telah kalah dan tidak akan berani lagi mengganggu perjalanan Raden Samba. Demikianlah Raden Samba merasa dirinya paling kuat dan sakti mandraguna. Dia berani mengatakan "akulah segalanya." Bahkan Raden Samba telah berani mengukuhkan "Akulah orang yang akan menurunkan Raja-raja Jawa, dan sangat mungkin aku akan menjadi Raja Dunia, menjadi Rajanya Raja."

Sesudah melontarkan kata-kata itu, dia lalu terdiam sejenak, dia seperti mendengarkan lengkingan kata-kata sang ibu dewi Jembawati "*Anakku ngger Samba, eling den eling ngati-ati marang sakehing panggoda. Eling-elingen ya ngger ya!*" (anakku Samba, ingat dan hati-hatilah terhadap semua godaan, ingatlah angger).

Dasar Samba anak yang congkak dan sombong, kata-kata ibunya itu selalu diingat tetapi tidak diperhatikan. Dalam hati kecil Raden Samba berkata "namanya orang kuat karena mendapat wahyu maka tak ada yang mampu mengganggu, contohnya Kurawa tak akan mampu mengalahkanku ha..ha..ha..." demikian kata-kata sombong Raden Samba.

Sejenak kesombongan Raden Samba sedang bertahta dalam singgahsana hatinya. Seketika itu juga nampak di matanya seorang perempuan bersama seorang laki-laki tua. Si perempuan itu masih muda, cantik berkulit kuning langsap, bermata juling. Mereka menghaturkan sembah kepada Raden Samba. Dan tentu Raden Samba sangat rela untuk menerima sembahnya. Keduanya ingin mengabdikan kepadanya. Itulah keperluan mereka berdua, mengapa keduanya menghadap ke sang penerima Wahyu Cakraningrat. Seketika itu juga Raden Samba berkenan untuk menerimanya tetapi si laki-

laki ditolak dengan alasan sudah tua dan dipastikan tidak mampu bekerja, justru akan membuat kesal saja. Dengan hinaan itu menyingkirlah orang tua tersebut. Tentu saja si perempuan cantik itu mengikuti jejak si tua. Tetapi Raden Samba telah mengejanya, sambil merayu si perempuan cantik yang mengaku bernama Endang Mundhiasih. Jawab Mundhiasih sambil melontarkan kemarahan atas ketidakadilan serta tidak adanya rasa belas kasih terhadap orang tua, hanya perempuan saja yang dikejar-kejar. Endang Mundhiasih berkata “Wahyu Cakraningratmu tidak pantas untuk menghujat”. Ternyata Mundhiasih dan orang laki-laki tua itu kemudian hilang bersamaan dengan sinar Wahyu Cakraningrat pergi meninggalkan Raden Samba. Seketika itu badan raden Samba terasa lemas bagaikan orang tak berpengharapan dan tidak tahu apa yang akan diperbuat. Bukan main rasa kecewa Raden Samba terhadap watak sombong dan congkaknya ketika merasa wahyunya sudah pergi. Wahyu Cakraningrat tidak kuat menempati rumah (tubuh) yang congkak dan sombong. Akhirnya Raden Samba menyadari bahwa Wahyu Cakraningrat bukanlah miliknya. Apa boleh buat, nasi telah menjadi bubur maka pulanglah Raden Samba ke Kadipaten Parang Garuda di negara Dwarawati.

Di tempat lain, di sebelah selatan hutan Gangga Warayang, terlihat empat panakawan seperti biasa masih menanti selesainya tapa sang *bendara*. Pekerjaan seperti ini sudah terbiasa dilakukan oleh para panakawan sejak jaman Maharesi Manumayasa.

Namun pada malam hari mereka berempat merasa seperti ada bayangan hitam berada tepat di tengah-tengah mereka. Bayangan tersebut sambil berkata “*Jawata bakal marengake dheweke nam-pa Wahyu Cakraningrat*”. (Dewata memperkenankan dia untuk menerima Wahyu Cakraningrat)

Demikian para panakawan bergembira ria karena *bendaranya* telah mendapatkan apa yang didinginkan. Dan benar, Raden Angkawijaya telah keluar dari pertapaannya. Wajahnya kelihatan cerah bersinar, tubuhnya nampak segar utuh tanpa cela. Memang itulah tubuh yang telah berisi wahyu. Maka berangkatlah pulang dan mereka memperhitungkan bahwa apa yang diidamkan telah terlaksana dan selesailah.

Tiba-tiba datang para Kurawa mengejar Raden Angkawijaya yang telah mendapat Wahyu Cakraningrat. Para Kurawa mengejar Raden Abimanyu karena ingin merebut Wahyu Cakraningrat dan ternyata para Kurawa tidak mampu mengejanya hingga Raden Angkawijaya sudah sampai di istana Amarta yang pada saat itu di Amarta sedang ada rapat rutin (*siniwaka*). Mereka semuanya bersyukur karena apa yang diinginkan Angkawijaya telah menjadi kenyataan. Dan Angkawijaya-ah kelak yang akan menurunkan raja-raja di Jawa.

Tak lama kemudian terdengar suara ramai di luar yang ternyata orang-orang Kurawa yang merasa bahwa Wahyu Cakraningrat

sudah menjadi milik Raden Lasmana Mandrakumara, maka mereka menginginkan agar Wahyu Cakraningrat di kembalikan kepada Raden Lasmana Mandrakumara. Peperangan antara Kurawa dengan Pandawa tak bisa dihindarkan. Namun tak ada si jahat dapat mengalahkan kebaikan.

#### 5.3.4.2 Wahyu Purbasejati

Bila wahyu berupa anugerah dari Sang Hyang Maha Wenang, maka perlu dijelaskan bahwa kata Purba artinya kuasa dan sejati berarti yang sesungguhnya. Jadi Wahyu Purbasejati berarti anugerah tentang kuasa yang sesungguhnya. Siapa yang mendapatkannya? Jawabannya adalah sama dengan yang mendapatkan wahyu pada cerita-cerita tentang pewayhuan, yaitu seorang yang bhaktinya tinggi, mau melakukan prihatin, bersih hatinya, berusaha mengatasi nafsu jahat yang ada pada dirinya. Lalu dalam cerita Wahyu Purbasejati ini siapa yang mendapatkannya? Marilah kita simak!

Di alam penantian (*pangrantunan*) yang disebut Swarga Pangrantunan dikuasai oleh Prabu Dasasukma yang juga jejuluk Prabu Godhayitma atau Prabu Dasakumara. Prabu Dasakumara sedang dihadapi oleh semua punggawa (*narapraja*) lengkap yang terdiri dari sukma-sukma orang Alengka. Dan pada saat itu, meskipun dalam kondisi berwujud sukma, sang Dasakumara masih menghendaki untuk memperisteri jelmaan Batari Sri Widowati yang telah menjelma pada diri Dewi Wara Sembadra isteri Raden Arjuna.

Dewi Wara Sembadra sedang berada di Dwarawati sebab ditinggal pergi suaminya. Raden Arjuna pergi untuk mencari, dan ingin mendapatkan Wahyu Purbasejati yang akan turun di Gunung Jamurdwipa seperti yang diwangsitkan oleh Dewa Hyang Maha Agung. Namun wangsit tentang akan turunnya Wahyu Purbasejati juga didengar oleh umat manusia dari segala penjuru dunia, sehingga pada malam-malam penentuan di bukit Jamurdwipa banyak orang mengharapkan untuk mendapatkan wahyu Purbasejati. Tidak ketinggalan orang-orang Kurawa juga ikut hadir untuk mengharap turunnya Wahyu Purbasejati demi kesejatian Prabu Duryudana sebagai raja di negara Astina.

Dengan kehadiran Raden Arjuna di malam menjelang turunnya wahyu di bukit Jamurdwipa, sekian ribu orang itu semua tertidur dengan pulas sehingga kedatangan Wahyu Purbasejati hanya masuk pada diri Arjuna. Dalam kondisi yang tenang itu, tiba-tiba datanglah Wrekodara yang mencari Arjuna. Setelah bertemu diajak pulang ke negara Amarta.

Sampai di Amarta diberitahu bahwa Sembadra dibawa ke Dwarawati dan kini dicuri oleh maling (*duratmaka*) yang sekarang ini sedang dicari. Tanpa pikir panjang Arjuna terbang ke Dwarawati. Sampai di Dwarawati kebetulan bersamaan dengan datangnya Anoman yang sudah membawa Sembadra kembali. Selanjutnya Ano-

man menceritakan, bahwa atas keserakahan Kumara Dasamuka yang kini berada di alam *Pangrantunan* menginginkan Batari Widawati yang menjelma pada diri Sembadra. Sembadra dicuri oleh Raden Begayitma dimasukkan ke kancing gelung. Anoman mengetahui dan mengejar Raden Begayitma. Kemudian Anoman masuk ke dalam kancing-gelung Raden Begayitma (sukma Indrijid) mengambil Sembadra dan dimasukkan dalam kancing gelungnya. Anoman terus mengikuti Begayitma kembali pulang ke alam *Pangrantunan*. Setelah Begayitma bertemu Godhayitma, kemudian Godhayitma dipersilahkan untuk menemui Dewi Wara Sembadra. Karena keinginannya bertemu amat sangat tidak bisa ditunda lagi, maka Prabu Godhayitma langsung manjing di kancing gelung untuk mengambil Sembadra. Tetapi..., ternyata bukannya bertemu Sembadra melainkan bertemu dengan Wanara Seta atau Anoman, yang langsung menggigit telinga Dasakumara hingga teriak-teriak kesakitan dan menyatakan tidak akan mengganggu lagi.

#### **5.3.4.3 Wahyu Makutha Rama**

Di kaki sebuah gunung yang disebut Wukir Kutha Runggu terlihat debu bertebaran karena tanah yang jarang terkena siraman air hujan. Di musim kemarau yang berkepanjangan dan suhu yang sangat panas itu, bisa mempengaruhi nafsu manusia juga gampang memanas. Dan ketika itu, di tengah-tengah tebaran debu lamat-lamat terlihat beberapa sosok manusia yang beradu jotos. Lama sekali adu jotos itu, mungkin karena sama kuatnya. Tetapi semakin lama semakin nyata dan jelas sekali bahwa kelompok yang bertikai itu adalah orang-orang Hastina melawan Anoman, mantan prajurit dari Ayodya, yang kini menjadi siswanya Bagawan Resi Kesawa Sidhi.

Pertapan Wukir Kutha Runggu adalah tempat sanggar Sang Resi Begawan Kesawa Sidhi yang saat ini atas perintah Hyang Dewa Agung untuk menempati sebuah sanggar dan diperkenankan mengajar tentang jalan kebenaran sambil merazia kepada siapa saja yang mau naik ke Wukir Kutha Runggu. Terjadinya adu jotos antara orang-orang Kurawa dengan Anoman di antaranya disebabkan oleh para Kurawa yang memaksa ingin masuk ke wilayah pertapaan Wukir Kutha Runggu.

Anoman adalah satu-satunya kelompok bayu yang harus bertugas mengusir mereka. Seorang Adipati Karna ketika melawan Anoman tak mampu mengalahkannya, sehingga ia harus melepaskan panah ampuhnya yaitu Kuntawijayandanu. Melihat situasi yang kurang pas itu, Anoman siap untuk menyambar panah Kunta Wijayandanu. Dan ketika terlihat perjalanan panah itu telah berada di sampingnya, dengan secepat kilat panah itu ditangkapnya. Sekejap setelah melepaskan senjata Kunta Wijayandanunya dan Adipati Karna tahu bahwa Anoman tidak mati, maka heran dan terkejutlah ia, sehingga jatuh pingsan Adipati Karna. Sedangkan Anoman yang me-

rasa menang dan mampu menangkap senjata Kunta Wijayandanu cepat-cepat lapor kepada gurunya yaitu Sang Kesawa Sidhi. Tentu Anoman berpikir bahwa sang guru pasti berkenan kepadanya oleh keberhasilan karya dalam kemenangan itu. Setelah bukti kemenangan itu ditunjukkan, ternyata sang guru menganggap apa yang dilakukan Anoman melawan Adipati Karna itu tidak memperlihatkan karya suci siswa sanggar Kutha Runggu. Anoman menjadi bingung "Apa lagi kesalahanku?", pikirnya. Sedang dalam kebingungan, Anoman dipaksa oleh Begawan Kesawa Sidhi harus mengembalikan panah Kunta Wijayandanu kepada pemiliknya. Anoman pun sanggup, dan berangkatlah Anoman menemui Adipati Karna. Sampai di salah satu perempatan jalan Anoman menjadi bingung tidak tahu mana arah selatan, utara, timur dan barat. Di seluruh tempat yang didatangi Anoman pasti dikerumuni kabut (*pedut*) akhirnya Anoman berhenti di sembarang tempat. Ketika belum lama berhenti, tiba-tiba dikagetkan oleh suara angin ribut yang membersihkan *pedut* tersebut. Begitu suara angin berhenti, *pedut* hilang dan udara menjadi terang. Anoman terpelantai jatuh karena Wrekodara turun (*anjlog*) di tempat dia berhenti. Anoman marah dan menyalahkan Wrekodara. Tentu saja Wrekodara pun tidak mau disalahkan. Terjadilah selisih paham dan pertengkaran yang dimulai dari mulut hingga menjadi adu fisik dengan sama-sama kuat dan sama-sama sakti.

Dalam *lakon* wahyu Makutha Rama, memang kedua tokoh ini belum saling mengenal. Baru sekali itu mereka bertemu. Maka dalam adu jotos tak ada yang mau kalah. Segala kesaktian yang dimiliki dikeluarkan. Lama mereka berperang tanpa henti, semua kesaktian sudah dikeluarkan hanya aji-aji yang masih mereka miliki. Sekali dua kali ajian-ajian dari kedua belah pihak dipamerkan. Satu sama lainnya tak ada yang takut, tak ada yang khawatir dan tak ada yang mau mundur. Nampaknya setelah terasa capek baru mereka berhenti, sepertinya saling memberi ijin untuk beristirahat barang sejenak. Setelah selesai beristirahat maka mereka bangkit, maksudnya ingin jotosan lagi. Tetapi Anoman berkata " *mengko disik, mengko disik* " ( "Sebentar, sebentar " ) yang tentu saja Wrekodara juga tidak meneruskan perkelahian.

Akhirnya dengan melihat cara berpakaian yang sama itu mereka menjadi saling mengetahui bahwa kedua-duanya adalah saudara tunggal bayu. Mereka sama-sama anak angkat Hyang Bataraya Bayu (Dewa Angin). Sudah barang tentu mereka saling memaafkan dan berjanji akan selalu saling membantu di dalam karya-mulianya yang memayu hayuning bawana.

Selanjutnya mereka berdua saling menjelaskan tujuannya masing-masing. Anoman menerangkan bahwa ia disuruh oleh Sang Begawan Kesawa Sidhi untuk mengembalikan panah (*jemparing*) Kunta Wijayandanu kepada Adipati Karna raja Angga (Awangga). Sedangkan Wrekodara disuruh kakaknya yaitu raja Amarta untuk



mencari adiknya yang bernama Arjuna. Belum lama mereka berdiskusi datanglah Prabu Baladewa. Kedatangannya atas bisikan Sang Hyang Dewa Agung untuk bersama-sama Arjuna ke puncak Wukir Kutha Runggu. Kemudian Anoman mengantar Sang Baladewa ke puncak Wukir Kutha Runggu. Wrekodara pun ke puncak dengan harapan bisa bertemu dengan orang yang dicarinya, yaitu Raden Premadi atau Raden Arjuna.

Dengan melalui ijin Begawan Kesawa Sidhi, Prabu Baladewa bersama Wrekodara langsung naik ke puncak Wukir Kutha Runggu. Anehnya Prabu Baladewa pada saat berada di puncak dia lalu bersemedi dengan bersungguh-sungguh.

Raden Wrekodara yang kemudian hanya tinggal sendirian merasakan dunia pada saat itu menjadi gelap dan dingin, sehingga situasi dan kondisinya sangat menakutkan. Raden Wrekodara terjatuh dan pingsan.

Namun tiba-tiba turunlah dari angkasa cahaya terang menyinari puncak Wukir Kutha Runggu. Cahaya itu pecah menjadi dua, yang satu masuk (*manjing*) pada seorang satriya yang telah bersemedi terlebih dulu. Sedangkan yang satu berbentuk mahkota jatuh pada pangkuan Prabu Baladewa.

Dengan peristiwa aneh itu turunlah Raden Arjuna dari atas dan langsung membangunkan kakaknya. Raden Wrekodara segera bangun sembari menutup mata karena silau terkena cahaya Raden Arjuna yang baru saja turun dari puncak yang paling atas. Kemudian cepat-cepatlah ia memberitahu kepada kakaknya itu, bahwa dirinya adalah Arjuna. Selanjutnya dijelaskan bahwa baru saja dirinya menerima wahyu Makutha Rama.

Pada waktu itu Prabu Baladewa juga menceritakan bahwa dirinya juga mendapatkan wangsit untuk mengharap wahyu itu. Ternyata dirinya juga mendapatkan meskipun hanya fisiknya saja. Kemudian Arjuna, Wrekodara, dan Baladewa turun ke pertapaan Kutha Runggu, maksudnya menemui Begawan Kesawa Sidhi tetapi sudah tak ada, yang ada adalah Sri Batara Kresna.

Sebagaimana akhir dalam *lakon* wahyu Makutha Rama, Arjuna, Kresna, Baladewa, Wrekodara dipaksa oleh orang-orang Kurawa agar menyerahkan wahyu Makutha Rama. Maka terjadilah perang akhir, di mana orang Kurawa kalah lari terbirit-birit kembali ke Hastina. Anoman pun sudah mengembalikan senjata Kunta Wijayandanu kepada Adipati Karna.

#### **5.3.4.4 Wahyu Senapati**

Boma merasa menjadi putra Batara Kresna raja di kerajaan Dwarawati. Dia memohon kepada ayahnya yang adalah titisan Batara Wisnu, agar Wahyu Senapati dapat dimilikinya. Tetapi bagaimanapun itu bukan kewajiban Kresna (Wisnu), maka ia tidak sanggup.

Boma raja di kerajaan Trajutrisona itu tetap merayu dan mendesak agar Wahyu Senapati bisa dipegang dan dimilikinya.

Karena bujuk rayu Boma maka Sri Kresna terpaksa menyanggupi untuk mengusahakan. Tetapi wahyu itu merupakan kepastian Sang Hyang Wenang Jagad, dan si orang yang menginginkannya tentu harus melakukan prihatin, suci, berbuat adil, tidak jahat dan suka menolong.

Nah..., apakah Boma memenuhi syarat bagi ketentuan laku itu? Maka nekatlah Boma menuju ke hutan di tempat Sang Gathotkaca bertapa.

Dikisahkan pula tentang Raden Antareja yang mengamuk, karena ingin membunuh adiknya yaitu Gathotkaca. Keinginan Raden Antareja tersebut karena hasutan Patih Sengkuni. Patih Sengkuni menyatakan bahwa Antareja-lah yang punya hak untuk menjadi senapati bukan Gathotkaca. Oleh sebab itu hanya Antareja yang pantas mendapatkan dan memiliki Wahyu Senapati.

Terjadilah peperangan antara Antareja dengan Gathotkaca. Namun sekalipun Gathotkaca tak akan membalas. Semar meleraikan dan menjelaskan permasalahan yang sebenarnya. Akhirnya Wahyu Senapati menjadi milik Gathotkaca.

### 5.3.5 Ruwatan

Ruwatan di Jawa, sampai kini masih berlaku. Ruwatan ini berupa upacara penghapusan dosa, penyakit, kotoran (*sukerta*) dan lain sebagainya dengan menggunakan medium wayang.

Sebenarnya ruwatan merupakan hasil perubahan upacara tradisional keagamaan Jawa pada jaman Syamanisme. Upacara ini dilakukan sejak masyarakat Jawa mengenal paham Animisme dan Dinamisme sekitar tahun 1500 S. M.

Kehadiran agama Hindu di Jawa sangat mempengaruhi budaya tradisional yang berbentuk upacara wayang di jaman Batu Muda (halus/Neolitikum), sedangkan wayangnya hanya satu terbuat dari batu dan dipimpin oleh seorang perantara yaitu *Syaman*.

Kini upacara wayang batu itu telah berubah dan berkembang menjadi sebuah upacara wayang yang disebut Ruwatan, sedangkan alatnya masih tetap menggunakan wayang, namun bukan dari batu melainkan dari kulit hewan. Selain itu jumlah tokohnya pun juga berkembang bertambah banyak. Upacara wayang ruwatan yang masih berjalan sampai saat ini (di Jawa) dengan menggunakan cerita atau *lakon* Murwakala (menguasai setan/menguasai dosa).

Maksud dan tujuan Murwakala yaitu keinginan akan sirnanya kala *sukerta* yang dimiliki setiap orang. Oleh karena itu melalui upacara Wayang Ruwatan ini ada beberapa materi yang harus dipersiapkan, yaitu Janma Sukerta (yang diruwat), Dalang Kandhabhuwana, Peralatan wayang, gamelan, saji-sajian.

Bila ketiga-tiganya telah ada, tentu orang tua janma sukerta yaitu bapak dan ibu akan menentukan hari penyelenggaraan upacara wayang ruwatan, yang biasa dilaksanakan pada waktu siang hari oleh seorang dalang yang umumnya disebut dalang Kandhabhuwana atau juru ruwat. Sebelum upacara wayang ruwatan diuraikan lebih lanjut, terlebih dulu perlu diterangkan tentang ketiga materi di atas agar dapat dipahami.

#### 5.3.5.1 Juru Ruwat

Sebagai materi yang kedua adalah seorang dalang memiliki sebutan Kandhabhuwana. Ia yang akan *melakonkan* atau menceritakan ruwatan sebagai apa yang dimaksud oleh si penanggap. Ia seorang dalang yang akan mengkandhakan tentang ruwatan agar para penanggap, anak yang diruwat beserta para penonton menjadi jelas dan gamblang dalam memahami *lakon*.

Mengapa harus dalang Kandhabhuwana? Sebelum berlanjut, perlu dipahami dulu tentang arti daripada kata-kata Dalang, Kandha dan Bhuwana. Dalang adalah seorang empu, pakar, ahli *lakon*, Kandha berarti omong, crita (bertutur), Bhuwana berarti jagad/dunia. Jadi Dalang Kandhabhuwana adalah seorang empu atau pakar yang sangat ahli bertutur (ajaran) tentang dunia yaitu hakikat kehidupan. Jadi pertanyaannya “mengapa harus dalang Kandhabhuwana” sudah terjawab, sebab hanya dalang Kandhabhuwana-lah yang ahli bertutur tentang hakikat kehidupan. Namun demikian masih saja ada pertanyaan tentang siapa dalang Kandhabhuwana itu? Nama Kandhabhuwana memang sebuah nama yang tidak terang-terangan nama yang disembunyikan (*Nami Singlon*),

Dikisahkan bahwa Kehadiran Hyang Narada di padepokan Nguntaralaya bertemu dengan Wisnu dan Brahma. Dia memberitahu kepada mereka berdua, bahwa permintaan makanan Batara Kala, semua dikabulkan. “Sekarang anda berdua dengan saya, atas perintah Hyang Jagad Giri Nata harus turun ke dunia.”

Ketiganya tidak menolak tugas itu, kemudian mereka turun ke dunia dengan berganti wujud, Batara Narada berubah menjadi seorang tukang kendang Kalunglungan. Batara Brahma berubah menjadi seorang perempuan bertugas sebagai tukang gender bernama Penggender Seruni. Hyang Wisnu berubah menjadi seorang dalang bernama Dalang Kandhabhuwana.

Batara Wisnu yang tugas kesehariannya memelihara jagad atau memelihara dunia atau juga memelihara kehidupan, sangat tepat sekali bila dalam memantau kegiatan Batara Kala, berwujud seorang dalang Pangruwatan. Batara Wisnu-lah yang memiliki kuasa dalam pengaturan khusus bagi peruwatan kehidupan sukerta dan diharapkan akan membuahkan keselamatan.

Setiap ruwat bagi seorang manusia, Dalang Kandhabhuwana tidak lupa untuk sekaligus memberikan *wejangan* kepada orang

itu, sehingga benar-benar manusia sukerta itu akan mendapatkan keselamatan lahir-batin. Dalang Kandhabhuwana-lah yang membebaskan dunia ini dari cengkeraman Batara Kala (setan/dosa).

### 5.3.5.2 Janma Sukerta

Janma sukerta, merupakan unsur yang utama dalam upacara ruwatan ini. Ia adalah sasaran yang harus diruwat oleh seorang juru ruwat yaitu dibersihkan dari segala *sukerta* yang dideritanya. Bagi sang juru ruwat (dalang) janma sukerta adalah penderita.

Banyak macamnya janma sukerta dalam ruwatan, yaitu Ontang-anting yaitu anak tunggal lelaki tanpa saudara, Unting-unting yaitu anak tunggal perempuan, Uger-uger lawang yaitu dua anak lelaki semua, Kembang sepasang artinya dua anak putri semua Kedhana-kedhini artinya dua anak laki-perempuan, Kedhini kedhana artinya dua anak perempuan-laki-laki, Pandawa artinya lima anak laki semua, Pandhawi/ngayoni artinya lima anak perempuan semua, Sendhang kapit pancuran artinya tiga anak, puteri di tengah, Pancuran kapit sendhang artinya tiga anak, laki di tengah, Madangake artinya lima anak 4 laki satu putri, Apil-apil artinya lima anak 4 putri satu laki-laki, Bathang ngucap artinya bila ada seorang diri berjalan di siang hari bolong tanpa sumping daun-daunan dan tidak berbicara, Ontang-anting lumunting artinya lahir tanpa ari-ari atau lahir terbelit usus atau lahir bule atau lahir tidak seperti umumnya.

Ada syarat bagi Batara Kala dari Sang Batara Guru, yaitu bila Batara Kala makan mangsanya itu, maka mangsa itu harus dibunuh dengan senjata tajam (*gaman*) seperti pedang lebih dahulu, kemudian baru dimakan. Batara Penyarikan akan selalu mencatat semua manusia (*janma*) anak sukerta yang dimakan dan juga akan selalu mengikuti jejak Kala. Bila tidak sesuai dengan catatan Dewa Penyarikan, maka Kala akan mendapat marah besar dari Batara Guru dan akan sengsara hidupnya.

Dengan ketentuan seperti itu, maka Batari Uma (isteri Guru) menambahkan, yaitu *Anak tiba sampir*, bila seorang anak lahir bersamaan seorang dalang sedang mendalang di sekitar itu dan peragaan *lakonnya* menggunakan cerita ruwatan Murwakala, dan anak yang baru lahir tersebut apabila tidak sungkem kepada dalang, maka anak itu juga akan menjadi jatahnya Batara Kala, kecuali anak itu dibawa kepada ki dalang dan diakui sebagai anaknya.

Ada orang disebut *Wong Mancah* adalah orang yang dalam karyanya mendatangkan buah karya yang mengganggu perjalanan Batara Kala, maka *wong mancah* tadi menjadi makanan Batara Kala. Yang dimaksud dengan karya *wong mancah* itu misalnya orang menanam tanaman yang buahnya ada diatas tanah (*pala kesimpar*) tanpa di beri tutup atas di samping kranjang (*anjang-anjang*) maka bisa tersandung Kala, mendirikan rumah belum diberi tutup keyong, me-

ninggalkan dandang saat menanak nasi, sehingga dandangnya terguling, dan sebagainya.

Ini semua dianggap mengganggu perjalanan Batara Kala. Maka semua ini akan menjadi santapan Batara Kala. Hanya karena diakui sebagai saudara ki dalang Kandhabhuana barulah *wong mancah* terhindar dari ancaman dimakan Kala.

Hyang Batara Guru memerintahkan kepada dewa Penyarikan agar semua yang titahkan itu dicatat dengan cermat dan Batara Penyarikan harus ikut menyaksikan, dan baru boleh meninggalkan tempat itu bila tidak ada yang salah. Karena usulan Narada bahwa makanan yang diberikan kepada Kala terlalu banyak, maka Batara Wisnu diperintahkan untuk memberikan berkat kepada setiap umat. Umat itulah yang tidak disantap Kala.

### 5.3.5.3 Cerita Ruwatan (Murwakala sebagai *lakon* bakunya).

Memang cerita Ruwatan ini di dalamnya terdapat suatu komposisi *lakon* yang sangat unik dan tidak biasa ditemui pada *lakon-lakon* yang lainnya. Dalam *lakon* Murwakala terdapat dua bagian yang masing-masing sesungguhnya berdiri sendiri-sendiri, meskipun antara keduanya terdapat ada kaitannya yang saling mengasihi.

Pada bagian pertama, dikisahkan oleh sang dalang bahwa pada suatu hari Sang Hyang Jagad Giri Nata sedang bersama dengan permaisuri Batari Uma berjalan-jalan dengan naik lembu kaswargan yaitu lembu Handini. Pada saat di angkasa ketika itu pula Sang Batara Guru melihat kemolekan Sang Uma sehingga timbulah nafsu birahinya. Namun apa mau dikata, nafsu birahinya yang sudah memuncak itu tak bisa tersalurkan, karena memang Sang Uma tidak mau melayani, sehingga kama Sang Batara Guru jatuh ke samudera. Kama Sang Batara Guru itu disebut kama salah karena memang sangat salah tingkah.

Kama salah itu berada dalam samudera ternyata hidup yang mempengaruhi permukaan air samudera menjadi pasang meninggi hingga tumpah ke daratan. Kama salah kini menjadi besar, akibatnya daratan semakin tidak mampu menampung air dan banjir-lan di daratan. Hanya ketika kama salah itu bangkit, baru air di daratan menjadi kering (*asat*). Banjir hilang tanah menjadi subur. Si kama salah langsung naik ke darat yang subur itu. Tanah yang diinjak terdesak ke bawah sampai dalam, akibatnya buminya menjadi berlubang-lubang sedalam sumur. Kama salah yang berupa raksasa tinggi besar tak ada yang menyamainya. Dia tinggi melebihi tinggi pepohonan. Dia besar sekali, tiga kali besar seekor gajah. Dia juga kuat dan sakti. Mulutnya besar dan lebar selebar pintu gua. Rambut kaku panjang *gimbal* sulit disisir. Sisir yang sebakak (*segaru*) sawah barulah mampu menyisir rambut si kama salah. Sekarang dia berjalan sambil teriak-teriak, secara alami menjadi omong atau bicara.

“He... orang... jangan lari. Kenapa kamu lari!”

Setiap manusia yang ketemu mesti lari karena takut dimakan (*diuntal*). Ucapan kama salah semakin keras sampai menggugurkan daun dan buai pepohonan.

*“Heeee..... wong ndesa aja mlayu. Aku takon, aku iki sapa? Bapakku sapa? Aku tulung critanana.”*

Tak ada jawaban setiap pertanyaan maka semakin marah si kama salah. Setiap apa yang ada di depannya diinjak, ditendang dan yang terpegang tangannya di remas. Pepohonan yang dilewati ada yang dicabut (*dibedol*) dirobohkan. Demikian juga rumah-rumah penduduk diinjak, dirobohkan juga.

Berhari-hari, berminggu-minggu bahkan berbulan-bulan kama salah tidak pernah makan, lama kelamaan perjalanan si kama salah sampai di kaki sebuah gunung tempat bersemayamnya para dewa. Di situ si kama salah bertemu dengan para prajurit Dorandara. Dia disuruh kembali oleh para prajurit Dorandara. Karena tidak mau kembali, maka terjadilah selisih pendapat dan timbul perang mulut kemudian semakin memuncak sehingga menjadi perang fisik, adu jotos, adu kuat. Ternyata kama salah terlalu kuat, para prajurit Dorandara lari tunggang langgang.

Kama salah yang berhadapan dengan para dewa senior dimana mereka pada adu sakti, ternyata dewa kalah sakti. Semua pusaka, ajian, kesaktian, gaib tak ada yang mempan dipukulkan, digebukkan pada tubuh kama salah yang tak dirasakan. Kama salah adalah kama Sang Jagad Nata yang berari tidak bisa dibuat sembrana. Dia kuat dan sangat-sangat sakti, tak ada yang mampu melawannya dengan cara apapun. Akhirnya terpaksa oleh Resi Narada si kama salah dihadapkan pada Sang Hyang Jagad Giri.

Dengan kondisi yang serba harus, Batara Gurupun terpaksa menuruti keinginan si kama salah, meskipun Batara Guru tetap kurang senang atas kedatangannya yang harus diakui sebagai anaknya. Kemarahan sang Batara Guru belum reda karena masih ada pusakanya yang belum digunakan. Dengan diam-diam Sang Batara Guru membelalakkan mata ketiganya dengan di dorong oleh keempat tangannya, mata itu mengeluarkan sinar panas ditujukan pada kama salah, biarlah ia mati kepanasan. Ternyata si kama salah tidak terasa apa-apa. Justru Batara Tri Netra (Guru) berteriak-teriak bingung kepanasan. Sang kama salah tak mempan oleh semua pusaka dan ajian, sehingga para dewa tak bisa apa-apa kecuali memenuhi keinginannya.

Akhirnya Batara Parameswara harus mengakui bahwa kama salah adalah anaknya sendiri. Dengan disaksikan oleh para de-

wa, sang kama salah diangkat sebagai Dewa Batara dan diberi nama Kala.

Dewa Batara Kala sebelumnya telah diberi ijin oleh Sang Batara Rodrapati dalam permohonan makan sehari-hari yaitu manusia sukerta. Berangkatlah Kala untuk mencari makanan manusia sukerta. Oleh Batara Narada diperingatkan bahwa makanan yang diberikan kepada Batara Kala itu sangat banyak, tentu dunia ini akan kehabisan manusia.

Batara Guru menjadi masygul hatinya. Dia kecewa atas pemberian ijin kepada Sang Kala tentang makanan manusia sukerta. Kekecewaan, bahkan timbul kekhawatiran bahwa manusia akan habis dimakan Kala, maka semua ini harus diserahkan kepada Sang Wisnu pemelihara jagad. Terserah dengan kebijaksanaan apa, Wisnulah yang mengatur. Batara Rodrapati memerintahkan kepada Batara Narada untuk bersama-sama dengan Batara Wisnu dan segenap dewa lain yang diperlukan. Ketika semua sudah siap, berangkatlah mereka turun ke dunia.

Seperti yang telah dijelaskan di depan bahwa dalam rangka mengikuti jejak Kala, Batara Wisnu dan lainnya berganti wujud yang disesuaikan dengan tugas masing-masing. Batara Wisnu sebagai dalang Kandhabhuwana, Batara Narada sebagai pengendhang Kalunglungan, dan Batara Brahma sebagai penggender Seruni.

Batara Ismaya yang kebetulan hadir di Kahyangan Nguntaralaya atau Nguntara segara ikut membicarakan kerusakan jagad dan ikut dalam rombongan. Ismaya menjadi pengrawit (*panjak*). Batara Cakra menabuh kethuk bernama Swuhbraस्था, Batara Asmara menabuh gong kempul bernama Sirep, Batara Mahadewa menabuh kenong bernama Ruwat.

Sampai adegan inilah *lakon* ruwatan bagian pertama sudah selesai. Bahkan sejak kama salah diterima sebagai anak Batara Guru dan diberi nama Batara Kala, itu bisa dikatakan cerita bagian pertama sudah habis. Sedangkan keberangkatan Kala dan pembagian tugas para dewa dalam memantau Kala itu bisa dikatakan sebagai introduksi Ruwatan bagian ke-2, yang ciri temanya berlainan sekali.

Adapun bagian kedua dimulai dari kisah seorang anak ontang anting yang di dalam *pakeliran* bernama Jatusmati. Ia lari terbi-rit-birit menghindari dari kejaran Batara Kala.

Sangat kebetulan sekali pada waktu itu ada perhelatan dengan menanggapi wayang dimana dalangnya adalah ki dalang Kandhabhuwana atau ada yang menyebut ki dalang sejati. Jatusmati menyelip masuk di tempat para pengrawit menyatu dengan mereka. Akibat itu semua Batara Kala lalu berhenti di situ dan menanti keluarga Jatusmati sambil melihat tontonan wayang. Tentu saja para penonton lainnya takut ada raksasa yang tinggi dan besar ikut menontong wayang. Para penonton bubar lari meninggalkan tempat,

sehingga di tempat pertunjukan wayang itu menjadi sunyi sepi tak ada penonton. Hanya ada satu orang penontong yaitu Batara Kala.

Karena sepi itu maka sang Dalang Sejati Kandhabhuwana menoleh ke belakang sehingga tahu bahwa penyebab bubarinya penonton adalah Batara Kala. Terjadilah dialog antara sang dalang Kandhabhuwana dengan Batara Kala. Mereka berdua bagaikan terikat dalam satu ikatan bantah yang tak mau saling mengalah.

Terutama ki dalang disuruh tampil maka akan dibayar oleh Batara Kala. Bantah masih berlanjut, Batara Kala bertanya, lebih tua mana antara Batara Kala dengan ki Dalang Kandhabhuwana. Tak lama kemudian Dalang Kandhabhuwana merayu Batara Kala untuk menyerahkan pedhang (Bedhama).

Singkatnya bantah mereka dimenangkan oleh ki Dalang Kandhabhuwana. Kecuali itu, Batara Kala tidak boleh memakan manusia *sukerta* yang sudah mendapat ruwat atau diruwat oleh Dalang Kandhabhuwana.

Demikianlah ikatan janji antara Batara Kala dengan ki Dalang Kandhabhuwana yang tidak bisa diingkari. Di samping itu ada beberapa tokoh yang disebutkan dalam Ruwatan ini demi terangkainya alur cerita misalnya Randha Prihatin ibu Jatasmati yang diselamatkan oleh dalang Kandhabhuwana, Buyut Awengkeng diminta anak perempuannya Rara Primpen yang bersama suaminya yang jelek rupa Buyut Gadual (Joko Sondong) minta ditanggapkan wayang ruwatan pada ki Dalang Kandhabhuwana, Nyai randha Sumampir dari desa Mendhang Kawit yang semula miskin menjadi kaya. Desanya-pun menjadi ramai atas kehendak dewa Agung. Oleh ki Dalang Kandhabhuwana nama randha Sumampir diganti menjadi Randha Asem Sore. Dia diberi pegangan sakit encok dan sebangsanya, artinya apabila ada orang menjemur kain panjang (jarit) sampai sore belum diangkat, bila ada orang makan beralaskan cobek (*cowek*) tanah cobek batu dengan sayur asem wayu, diberikan mereka sakit encok.

Buyut Gadual yang datang di rumah randha Sumampir ingin bertemu dengan Ki Dalang Kandhabhuwana yang kebetulan berada di rumah ini untuk nanggap wayang ruwatan. Setelah disanggupi, maka jadilah wayangan di rumah Buyut Gadual di rumah mertuanya ki Buyut Tapa Wangkeng. Wayang Ruwatan ini bertujuan agar hubungan suami istri antara Buyut Gadual (Joko Sondong) dengan Rara Primpen menjadi rukun. Karena memang selalu selisih. Demikianlah secara singkat wayang Ruwatan.

#### 5.3.5.4 Perlengkapan Ruwatan

Peralatan tentang wayang-gamelan dalam penyelenggaraan upacara ruwatan dapat dipastikan akan beres. Sebab sudah jelas bahwa wayang-gamelan setiap dalang pasti memilikinya. Namun dapat dijelaskan tentang penggunaan gamelan dalam upacara ruwatan



ini adalah laras slendro. Dengan demikian dapat dipastikan bahwa peralatan wayang-gamelan sudah tidak perlu dikhawatirkan. Sedangkan yang termasuk sebagai perlengkapan (*ubarampe*) atau alat yang tidak bisa ditinggalkan adalah saji-sajian (*sajen*).

Menurut aslinya yang berasal dari Kraton Surakarta, Su-mantoyo dalam tulisannya yang berjudul *Budaya Ruwatan dalam Kehidupan dan Kepercayaan Orang Jawa*, termuat dalam buku *Ruwatan Murwakala* dari Paguyuban Sutresna Wayang Rena Budaya, hal 5 menyebutkan daftar *sajen* peruwatan sebanyak 71 macam. Inilah sajian-sajian itu :

- *Tuwuhan sapepake :gadhang, tebu, cengkir*
- *Pari rong (2) gedheng*
- *Cikal rong (2) iji*
- *Pitik rong (2) iji*
- *Tumpeng warni sanga: Megana isi jangan, Megana isi pitik, Pucuk endhog, Rajek edom, Pucuk lombok abang, Tutu, Kendhit, Lugas, Sembur.*
- *Kroso kalih sing siji sekul ulam digantung ing kelir sisih kiwa, sijine isi beras, pala kesimpar, pala kependhem, who-wohan digantung ing kelir sisih tengen*
- *Klasa anyar*
- *Bantal anyar*
- *Sinjang (kain) warni pitu, yaitu Poleng bang bintulu sadodod, Dringin songer, Tuluh watu, Bangun tulak, Pandhan binethot, Liwatan/lumpatan, Gandhung Mlathi, Kang rinuwat, yen wadon nangge sinjang pethak, kemben pethak, yen jales ngangge bebet pethak, iket pethak, yen sampun ki Dalang kang gadhah.*
- *Pangot waja kalih (2) iji*
- *Kropak sapakem*
- *Sega wuduk lawuh lembaran ayam pethak mulus lan cemeng mulus klian tigan*
- *Jadah abang, jadah putih, jadah kuning, jadah ireng, jadah biru, jadah kendhit, jadah tutul.*
- *Ketan warna pitu kalebet wajib jenang*
- *Wajik*
- *Jenang*
- *Jenang warni pitu, kalebet jenang blowok wadhaha takir kalothekean gadebog, di antaranya adalah, Srabi warwa pitu, Srabi abang putih, Bikang abang putih, Ampang sapepake, Hawag hawug, Pondo: putih, biru, kuning, ireng, abang, wungu, ijo, Kupat lepet, Legondhoh, Pula gimbal, pula gringsing, dados sawadhah.*
- *Woh-wohan saanane*
- *Pangan remik-remikan*
- *Pangan wungkus-wungkusan*

- Tukon pasar sapepake lan dhuwit rong uwang
- Rujak bakal sarwa mentah, rujak deplok, rujak crobo, rujak dilit, rujak legi, sawadhah
- Gecok bakal, lombok, uyah, trasi, iwak mentah, bram-bang, bawang, gecko dadi, gecko lele urip sajodho, tigan ayam sajodho.
- Klasa pacar
- Kayu sauntung
- Pala kapendhem mentah mateng, pala gumantung, pala kesimpar, empon-empon sapepake dados sawadhah
- Bumbu kang pepak
- Wolak walik
- Sega golong, pecel pitik, jangan menir
- Bendho
- Lading
- Jungkat
- Suri
- Kaca, payung, lan tukon pasar sapepake kabeh, salawe uwang
- Alang-alang, godhong dhadhap serep, godhong apa-apa
- Lenga sundhul langit
- Lawe saukel
- Ungker siji
- Sega asah-asahan nganggo punar
- Kayu walikukun saseta, 4 iji
- Kupat luwar 4 iji
- Beras sadangan
- Klapa gondhil den ubeti lawe wenang ubet tiga
- Lenga klentik secangkir jog-jogan blencong dhuwite telu theng
- Tetes saguci
- Badheg saguci
- Toya tempuran, dipun wor toya sumur pitu, sekar setaman, kobokan tiga theng
- Pangaron anyar, abahan pawon sapanunggalane kabeh
- Kendhi kebak
- Diyan murub
- Lenga kacang sagendul
- Dlingo bawang tindhite salawe dhuwit
- Gedhang ayu setangkep, suruh ayu saadune, gula krambil setangkep tindhite 60 uwang
- Dene jenang wau wijangipun: jenang blowok, jenang abang, jenang putih, jenang ireng, jenang kuning, jenang biru, jenang ijo, jenang lemu, jenang katul.
- Dene tuwuhan pari cikal tebu, kayu walikukun, lele gesang, saking ingkang gadhah damel.

- *Sabibaring ngruwat kayu walikukun sekaran iji dipun pathokaken ing njawi griya pojok sekawan lan kupat luwar 4 iji nunggil pathok ginantung. Utawi lawe wenang dipun gawaraken njawi griya ubeng ngiwa ubet tiga.*
- *Toya tempuran kang wonteng pengaron anyar lan sekar setaman, dipun wor jembangan ageng, utawi ingkang dipun ruwat adus kaping pitu surame. Manawi anugelaken gandhik anggempalaken pipisan utawi angrebahaken dandang, wuwuh ingkang anyar, dandang gandhik pipisan (ingkang sampun cacad) padha linabuh*
- *Wanci ngajengaken surup (surya) anglujengaken jenang baro-baro 5 takir wonten pinggir sumur, ijabipun nundhung Kala Lumur, slawate 5 ketheng, dongane Tulak bilahi wekasan slamet.*
- *Lan patelesane kang dipun ruwat samorine, ki dalang kang gadhah*
- *Tigang jumungguh, memule sakuwasane, kang dipun memule ingkang cikal bakal ruwatan, utawi sengkala, bedewan luwuring ratu sapengadhap sapenginggil, kang samara bumi, lan luwure piyambak, saking jaler, saking istri, luwuring dhalng sak niyagane salumahing bumi sakurebing langit*
- *Dene ruwatan mau pepesthening tindhah yen tiyang satunggal 60 uwang, yen tiyang kalih utawi tiga 60 uang kaping kalih utawi kaping tiga, tebasan utawi boten tamtu tindhah saking ingkang gadhah damel.*

Catatan : Sesudah ki dalang mendalang semalam suntuk ( tanceb kayon ) terus paginya memeriksa sajen ruwat, dan yang akan diruwat berpakaian putih, ki dalang siap meruwat.

#### **5.4 Sumber Cerita Wayang Gaya Jawatimuran**

Bila kita menceritakan *lakon* wayang, kita menemukan beberapa kesulitan apabila dalam membahas cerita tidak menggunakan pikiran yang didasari batasan-batasan etika dan pengetahuan yang pasti, karena dalam cerita wayang terdapat proses yang campur aduk dan lagi pula tidak ada norma-norma yang melarang kesimpang siuran cerita. Batasan-batasan yang harus ada pada cerita wayang ialah cerita itu tidak menyimpang dari dua hal dalam kehidupan manusia, yaitu baik dan buruk.

Perkembangan cerita pewayangan yang tampaknya satu kesatuan yang utuh sebenarnya merupakan suatu hal yang penuh dengan pertentangan-pertentangan pendapat. Karena menceritakan wayang sama halnya dengan menceritakan usaha manusia dengan segala cita-citanya serta perjuangan hidupnya.

Sebenarnya fungsi cerita wayang dari zaman ke zaman adalah sama, sebagai alat penerangan dan pendidikan, di samping sebagai alat hiburan masyarakat. Pada zaman Hindu, wayang digunakan sebagai media keagungan raja-raja dan para dewa beserta para brahmana. Demikian pula pada zaman permulaan Islam, wayang digunakan sebagai alat penyebaran kepercayaan Islam dan pada zaman kemerdekaan Republik Indonesia dimanfaatkan pula sebagai media penerangan pembangunan mental dan fisik rakyat Indonesia.

Yang disebut dengan cerita pakem adalah cerita yang nama-nama tokoh dan nama negara serta jalan ceritanya diambil dari cerita Ramayana atau Mahabharata seutuhnya. Balungan cerita wayang yang bersumber dari Buku Layang Kandha Kelir adalah merupakan kumpulan balungan *lakon* khususnya wayang gaya Jawatimuran atau lebih akrab disebut wayang Jek Dong.

#### 5.4.1 Dasamuka Lahir

(Sumber: Buku Layang Kandha Kelir serial Ramayana).

Di negara Sela Gringging, Prabu Sumangli atau Mangliraja sedang dihadap patih Maeluncana dan para punggawa, wadyabala, dan putranya yang bernama Raden Prahasta dan Raden Jambumangli atau Jalma Mantri. Sedang membicarakan putra sulung Prabu Mangliraja yang bernama Dewi Sukesi, sudah dilamar oleh Prabu Citrabaya raja dari kerajaan Sunggela, mau dijodohkan dengan putra Prabu Citrabaya yang kedua bernama Raden Daneswara Bupati Tandawaru. Sedangkan putra Prabu Citrabaya yang pertama menjadi raja di kerajaan Sunggela bergelar Prabu Misrahwana. Prabu Citrabaya sendiri saudara sepupu Prabu Mangliraja dan masih saudara tua. Prabu Mangliraja juga sedang susah sebab memikirkan adiknya yang bernama Raden Mangliawan Bupati Indrapuri yang sedang sakit parah. Beberapa pendeta dan ahli pengobatan yang sudah ditandatangani untuk menyembuhkan Raden Mangliawan, tetapi semua tabib dan ahli pengobatan itu belum bisa menyembuhkan Raden Mangliawan. Prabu Mangliraja lalu memutuskan untuk membubarkan pasewakan, sedangkan Prabu Mangliraja beserta para punggawa pergi ke kadipaten Indrapuri menjenguk Raden Mangliawan.

Sesampainya di kadipaten Indrapuri Prabu Mangliraja melihat adiknya yang sedang sakit terkulai lemas. Prabu Mangliraja merasa kasihan dan bersedih sehingga tidak terasa Prabu Mangliraja meneteskan air mata. Karena sangat cintanya terhadap adiknya, Prabu Mangliraja lalu bersabda, tidak pagi tidak sore kalau Raden Mangliawan sembuh, akan dijadikan raja di negara Sela Gringging, Prabu Mangliraja bersedia menjadi bawahan Raden Mangliawan.

Sahdan, ucapan Prabu Mangliraja disaksikan oleh para dewa dan kebetulan di angkasa ada roh gentayangan yaitu rohnya Raden Rasa Sejati. Setelah ucapan raja, roh Raden Rasa Sejati turun

dari angkasa masuk ke badan Raden Mangliawan, sehingga Raden Mangliawan sembuh seketika tanpa diobati. Melihat adiknya yang sudah sembuh, Prabu Mangliraja sangat gembira, pada waktu itu juga Raden Mangliawan diajak pergi ke istana negara Sela Gringging dengan diiringi oleh para punggawa. Setelah sampai di istana Raden Mangliawan langsung didudukkan di singgahsana, di jadikan raja di negara Sela Gringging bergelar Prabu Sumaliawan.

Diceritakan, setelah menjadi raja, Prabu Mangliawan minta dikawinkan. Karena Prabu Sumaliawan kemasukan roh Raden Rasa Sejati, maka dia minta dikawinkan dengan bidadari yang bernama Batari Sri Widowati dari Kahyangan Asmarawati. Prabu Mangliawan minta kepada kakaknya untuk melamar Batari Sri Widowati. Prabu Mangliraja tidak berani karena Batari Sri Widowati adalah istri Batara Wisnu dari Kahyangan Nilawindu. Prabu Mangliawan lalu menyuruh Patih Maeluncana namun juga tidak berani, lalu diumumkan ke para punggawa, siapa yang berani melamar Batari Sri Widowati dan berhasil membawa pulang Batari Sri Widowati akan diganjar seperempatnya negara Sela Gringging. Tetapi semua punggawa tidak ada yang berani, sehingga diputuskan, sang Prabu Mangliawan sendiri yang berangkat ke Kahyangan Suralaya, sedangkan negara Sela Gringging sementara dititipkan kepada kakaknya. Setelah Prabu Mangliawan pergi, Prabu Mangliraja tidak tega melihat keberangkatan adiknya lalu kerajaan dipasrahkan kepada Patih Maeluncana dan Prabu Mangliraja mengikuti adiknya dari kejauhan ikut pergi ke Kahyangan Suralaya.

Di Kahyangan Repat kepanasan yaitu alun-alun para dewa, Batara Brama mengumpulkan para Dorandara atau Prajurit Kadewatan antara lain Batara Sambu, Batara Sukra, Batara Penyarikan dan lain-lainnya. Membicarakan perintah Batara Guru, yang memerintahkan para Dorandara supaya menjaga kahyangan Suralaya, dan selalu berhati-hati jangan sampai ada manusia yang naik ke Kahyangan Suralaya. Pembicaraan belum selesai, dari kejauhan Batara Brama melihat ada manusia yang naik ke kahyangan Suralaya, seketika itu juga Batara Brama memerintahkan para Dorandara bubar dan waspada, Batara Brama sendiri yang akan mencegat manusia itu, supaya jangan melanjutkan perjalanannya menuju Kahyangan Suralaya.

Prabu Sumaliawan yang sedang berjalan sendirian kaget melihat dewa yang turun dari angkasa, lalu bertanya; siapa gerangan dewa yang baru turun di hadapannya, Batara Brama menjawab bahwa dia adalah Batara Brama pemimpin para Dorandara. Lalu Batara Brama balik bertanya siapa manusia yang berani datang di Kahyangan Suralaya, Prabu Mangliawan menjawab terus terang bahwa beliau raja kerajaan negara Sela Gringging yang akan pergi menghadap raja para dewa untuk melamar Batari Sri Widowati untuk dijadikan permaisuri di negara Sela Gringging. Mendengar jawaban dari Prabu Mangliawan Batara Brama sangat kaget melihat keberanian

Prabu Mangliawan, sebab Batari Sri Widowati adalah istri Batara Wisnu, senapati kadewatan bergelar Macan Engyang Suralaya, sedangkan para Dorandara sendiri sangat takut kepada Batara Wisnu. Lalu Batara Brama mengingatkan dan memberi nasehat kepada Prabu Mangliawan (Prabu Sumaliawan) supaya jangan meneruskan niatnya ingin memperistri Batari Sri Widowati, karena Batari Sri Widowati sudah bersuami. Prabu Sumaliawan tetap pendiriannya, bahwa dia tidak akan turun ke dunia (*marcapada*) kalau belum memboyong Batari Sri Widowati. Mendengar jawaban dari Prabu Sumaliawan, Batara Brama sangat marah, sehingga terjadi perang mulut yang dilakukan adu tanding antara Prabu Sumaliawan melawan Batara Brama. Dalam adu kekuatan otot Prabu Sumaliawan agak kewalahan melawan Batara Brama, lalu mundur merapal aji Petak. Batara Brama terkena aji Petak melayang ke udara, lalu Batara Brama mencipta guntur api, maka keluarlah api yang membubung tinggi setinggi gunung bagaikan mencapai langit, api tersebut dapat dikendalikan Batara Brama dari kejauhan, api memburu Prabu Sumaliawan, akan tetapi Prabu Sumaliawan tidak mempan dibakar api Batara Brama, sehingga api yang membubung tinggi tersebut di getak oleh Prabu Sumaliawan dan kembali lagi ke badan Batara Brama. Batara Brama lalu menyiapkan para Dorandara supaya mengadakan perang Brubuh untuk mengeroyok Prabu Sumaliawan supaya mau turun lagi ke alam *mercapada*.

Diceritakan, meskipun dikeroyok wadyabala Dorandara Prabu Sumaliawan tetap maju dalam peperangan, dan tidak merasa gentar sama sekali, setiap ada kesempatan beliau merapal aji Petak sehingga para dewa lama-kelamaan banyak yang kesakitan dan mundur dari peperangan. Melihat dari kejadian itu, Batara Brama lalu memerintahkan para Dorandara supaya mengadakan perang undur-undur, sedangkan Batara Brama sendiri mau melaporkan kejadian itu kepada Batara Guru.



Gambar 3.27 Batara Guru

Syahdan, dikeraton Tejamaya atau Bale Mercukundamanik yaitu istana para dewa, disana Batara Guru sedang berunding dengan Batara Narada, membicarakan Kahyangan Suralaya goncang. Biasanya kalau Kahyangan Suralaya goncang pasti ada manusia (*tintah*) yang masuk Kahyangan Suralaya. Belum selesai pembicaraan datang Batara Brama untuk melaporkan kejadian di Repat Kepanasan, bahwa ada raja dari negara Sela Gringging yang bernama Prabu Sumaliawan naik ke Suralaya mau melamar Batari Sri Widowati. Batara Guru memerintahkan kepada Batara Brama pergi ke Kahyangan Nilawindu untuk memanggil Batara Wisnu. Batara Brama berangkat, tidak beberapa lama lalu kembali lagi bersama Batara Wisnu. Batara Guru bertanya kepada Batara Wisnu, apa Batara Wisnu masih cinta kepada Batari Sri Widowati istrinya, Batara Wisnu menjawab bahwa dia sangat mencintai istrinya. Lalu Batara Guru memerintahkan kepada Batara Wisnu untuk menangkap Prabu Sumaliawan yang akan melamar Batari Sri Widowati. Berangkatlah Batara Wisnu ke Repat Kepanasan untuk menghadapi Prabu Sumaliawan dengan diiringi Batara Brama.



Gambar 3.28 *Batara Brama*

Melihat kedatangan Batara Wisnu bersama Batara Brama, para Dorandara yang sudah terdesak oleh Prabu Sumaliawan merasa sangat senang dan segera memberi jalan kepada Batara Wisnu. Setelah berhadapan antara Batara Wisnu dengan Prabu Sumaliawan, Batara Wisnu memperkenalkan diri, bahwa dia suami dari Ba-



Gambar 3.29 *Batara Wisnu*

tari Sri Widowati, juga mengingatkan kepada Prabu Sumaliawan supaya jangan sampai meneruskan niatnya memboiyong Batari Sri Widowati. Kalau bersedia maka para dewa akan memaafkan kesalahan Prabu Sumaliawan asalkan segera kembali ke alam mercapada. Mendengar kata-kata Batara Wisnu, Prabu Sumaliawan tertawa terbahak-bahak, karena dia bisa bertemu sendiri dengan Batara Wisnu suami Batari Sri Widowati. Dengan lantang Prabu Sumaliawan mengatakan akan merebut Batari Sri Widowati dari tangan Batara Wisnu. Mendengar jawaban Prabu Sumaliawan Batara Wisnu sangat



murka, sehingga terjadilah peperangan. Batara Wisnu berperang melawan Prabu Sumaliawan, sedangkan para Dorandara melihat dari kejauhan. Perang sangat seru karena sama-sama digdaya, Batara Wisnu tidak mempan senjata tajam, begitu pula Prabu Sumaliawan Prabu Sumaliawan mengeluarkan aji Petak, tetapi Batara Wisnu juga punya aji Petak, perang tanding terjadi sangat ramai dan sangat dasyat sama-sama sakti dan sama-sama digdaya, peperangan terjadi beberapa hari tanpa henti siang dan malam. Pada suatu hari sama-sama kelelahan sehingga bersepakat untuk menghentikan peperangan. Prabu Sumaliawan mundur dipapak oleh kakaknya yaitu Prabu Mangliraja, sedangkan Batara Wisnu pergi ke Kahyangan Asmarawati me-nemui istrinya yaitu Batari Sri Widowati. Di ceritakan ke da tangan Batara Wisnu di Kahyangan Asmarawati disambut oleh sang istri dengan mesra, karena sudah lama Batara Wisnu tidak berkunjung ke kahyangan Asmarawati.

Setelah menghilangkan rasa rindu Batara Wisnu lalu bertanya kepada istrinya, apakah Batari Sri Widowati betul-betul cinta kepada Batara Wisnu. Pertanyaan Batara Wisnu tidak dijawab oleh ucapan, tetapi dijawab oleh rangkulan mesra Batari Sri Widowati kepada suaminya. Batara Wisnu lalu menceritakan kejadian di Repat Kepanasan, bahwa dia baru saja berperang mempertahankan Batari Sri Widowati, karena Batari Sri Widowati dilamar oleh Prabu Mangliraja raja dari negara Sela Gringging di mercapada, mau dijadikan prameswari. Mendengar cerita Batara Wisnu, Batari Sri Widowati merangkul suaminya sambil menangis, dia berkata daripada pisah



Gambar 3.30 Sriwidowati

dengan Batara Wisnu lebih baik mati. Batara Wisnu bercerita bahwa Prabu Sumaliawan sangat sakti, segala kesaktian Batara Wisnu sudah dikerahkan, tetapi belum bisa mengalahkan Prabu Sumaliawan, oleh sebab itu Batara Wisnu minta tolong kepada Batari Sri Widowati supaya pergi ke Kahyangan Suralaya untuk menghadap ke Batara Guru dan meminta pusaka ampuh untuk membunuh Prabu Sumaliawan, Batari Sri Widowati bersedia, lalu pergi Kahyangan Suralaya. Syahdan, dikeraton Tejamaya Batara Guru sedang dihadap Batara Narada menerima kedatangan Batari Sri Widowati, dia berkata terus terang bahwa dia disuruh suaminya untuk meminta pusaka ampuh dari Batara Guru.

Melihat kedatangan Batari Sri Widowati, Batara Guru merasa muak dan tidak senang, sehingga perkataan Batari Sri Widowati tidak dijawab, malah Batara Guru meludah dihadapan Batari Sri Widowati. Batari Sri Widowati melihat ludah kenthal (riak: bhs Jawa) dihadapannya, diambil lalu dibawa pulang ke Kahyangan Asmarawati. Batara Narada melihat kejadian itu dia merasa kasihan kepada Batari Sri Widowati, lalu mengiringkan ke Kahyangan Asmarawati. Setelah sampai di Kahyangan Asmarawati, segera Batari Sri Widowati menghadap suaminya, lalu menghaturkan ludah Batara Guru kepada Batara Wisnu. Melihat kejadian itu Batara Wisnu sangat marah, sebelum bertindak datanglah Batara Narada untuk menjelaskan kejadian di Kahyangan Tejamaya. Tujuan Batari Sri Widowati pergi ke hadapan Batara Guru adalah minta pusaka ampuh, dan sudah diberikan, maka ludah yang berada ditangan Batari Sri Widowati diambil oleh Batara Narada lalu dipuja, setelah beberapa lama, ludah yang ada ditangan Batara Narada berubah menjadi pusaka yang berbentuk bulat bergerigi yang mempunyai ketajaman seribu tajam. Pusaka tersebut diberi nama Cakra. Cakra lalu diberikan kepada Batara Wisnu dan berangkatlah Batara Wisnu pergi ke Repat Kepanasan untuk menghadapi Prabu Sumaliawan. Setelah berhadapan, lalu dimulailah perang tanding segala ilmu dan kadigdayan semua dikeluarkan, tetapi sama-sama sakti, lalu Batara Wisnu mundur untuk mempersiapkan pusaka Cakra, setelah siap Cakra dilepaskan mengenai tubuh Prabu Sumaliawan sehingga badan menjadi hancur lebur, pusaka Cakra terus melesat. Prabu Mangliraja yang tadinya mengawasi Prabu Sumaliawan dari kejauhan, terserempet Cakra kaki kirinya patah, badannya melesat jatuh di negara Sela Gringging.

Diceritaka setelah ingat bahwa Prabu Mangliraja sudah berada di alam mercapada, Prabu Mangliraja meskipun sangat kesakitan karena kaki kirinya putus, tetapi dia bersyukur karena masih hidup, lalu dia memohon kepada dewa, Prabu Mangliraja rela mati kalau sudah menata anak-anaknya. Prabu Mangliraja lalu mengumpulkan ketiga anaknya, yaitu Dewi Sukesi, Raden Prahastha dan Raden Jambumangli. Ketiga anaknya lalu diajak pergi ke negara Sunggela mau dititipkan kepada kakaknya yaitu Prabu Citrabaya. Akan tetapi setelah sampai di istana kerajaan Sunggela ternyata Prabu Citrabaya sudah pergi ke Pertapaan Gajah Mungkur untuk bertapa, maka Prabu Mangliraja bersama ketiga anaknya menyusul ke Pertapaan Gajah Mungkur. Setelah menghadap Prabu Citrabaya yang bergelar Begawan Misrawa (Sarwa), Prabu Mangliraja menitipkan ketiga putranya supaya di didik Begawan Sarwa. Begawan Sarwa dengan senang hati menerima ketiga putra Prabu Mangliraja yang sudah dianggap anaknya sendiri. Sesuai dengan sumpahnya, setelah menitipkan ketiga anaknya kepada Begawan Sarwa untuk diberikan pendidikan, Prabu Mangliraja menghembuskan nafas terakhirnya di Pertapaan Gajah Mungkur. Lalu jasadnya diperabukan sesuai dengan

kepercayaannya dan dicandikan digunung Gajah Mungkur dekat dengan Pertapaan Gajah Mungkur.

Setelah beberapa hari sejak kematian Prabu Mangliraja Begawan Sarwa atau Prabu Citrabaya memanggil Dewi Sukesi calon menantunya, akan diberikan *wejangan* ngilmu Sastra Jendra Hayuningrat Pangruating Diyu supaya menjadi putri yang pinunjul. Setelah segala persiapan sudah selesai pada suatu malam Dewi Sukesi dipanggil Begawan Sarwa ke dalam sanggar pamujaan hanya berdua, tidak boleh ada yang mendengar dan melihat *wejangan* Begawan Sarwa, karena menyangkut *wejangan* ngilmu gaib. Syhadan, bersamaan Begawan Sarwa memberikan *wejangan* kepada Dewi Sukesi tentang ilmu Sastra Jendra Hayuningrat Pangruating Diyu. Dalam perjalanan Batara Guru bertemu dengan Batari Durga, bekas istrinya yang disuruh bertapa di Kahyangan Setra Ganda Mayit karena bersalah yaitu berani memberi makan Batara Kala tanpa berunding dengan Batara Guru sebagai suaminya. Mengingat sewaktu menjadi suami istri dulu belum puas bercinta kasih, maka Batara Guru ingin melanjutkan rasa cintanya kepada Batari Durga, tetapi meminjam badan manusia, Batari Uma diajak Batara Guru untuk meramaikan jagad, Batari Durga sanggup, lalu berjalan bersamaan sampai di gunung Gajah Mungkur. Kebetulan waktu itu Begawan Sarwa sedang memberikan *wejangan* kepada Dewi Sukesi, dan hanya berdua di dalam sanggar pamujan.

Batara Guru segera memasuki badan Begawan Sarwa, setelah dimasuki Batara Guru, pemikiran Begawan Sarwa seketika berubah yang tadinya menganggap Dewi Sukesi sebagai anak sekaligus calon menantu, sekarang Begawan Sarwa memandang Dewi Sukesi seperti melihat istrinya dan melupakan *wejangannya*. Setelah melihat perubahan Begawan Sarwa, Dewi Sukesi kaget lalu bertanya ada apa sebenarnya, Begawan Sarwa kok berubah cara memandangnya kepada Dewi Sukesi, Begawan Sarwa lalu menggoda Dewi Sukesi untuk diajak bercinta, Dewi Sukesi menolak ajakan Begawan Sarwa, karena disamping dia sebagai murid Begawan Sarwa, dia juga calon istri Raden Daneswara putranya.

Akan tetapi Begawan Sarwa memaksa, Dewi Sukesi akan diperkosa, Dewi Sukesi meronta, kepala Begawan Sarwa dipukul sepuluh kali (10 x) setelah itu Batari Durga turun dari angkasa memasuki badan Dewi Sukesi. Setelah dimasuki oleh Batari Durga, Dewi Sukesi dengan senang hati meladeni kemauan Begawan Sarwa untuk bercinta kasih sebagai suami istri. Setelah puas melakukan hubungan sebagai suami istri, Batara Guru dan Batari Durga pergi meninggalkan badan Begawan Sarwa dan Dewi Sukesi. Setelah ditinggalkan Batara Guru dan Batari Durga, Begawan Sarwa dan Dewi Sukesi merasa menyesal mengingat apa yang dilakukannya. Akan tetapi menyesal kemudian tak berguna, karena Dewi Sukesi sudah mengandung.



Gambar 4.1 Dasamuka

Setelah lama mengandung, Dewi Sukesri melahirkan seorang putra yang diberi nama Raden Dasamuka, berwujud satriya setengah Raksasa. Setelah Raden Dasamuka berumur dua tahun, dan mulai bisa berlari-lari, Begawan Sarwa ingat bahwa dulu memberikan *wejangan* kepada Dewi Sukesri belum selesai, maka memanggil Dewi Sukesri unruk memberi *wejangan* berikutnya agar sempurna. Maka setelah mengadakan persiapan di hari yang sudah ditentukan, Begawan Sarwa dan Dewi Sukesri masuk ke dalam sanggar pemujaan. Tetapi setelah di dalam sanggar, Batara Guru masuk lagi ke dalam tubuh Begawan Sarwa sehingga Begawan Sarwa ingin bercinta lagi dengan Dewi Sukesri, Dewi Sukesri tidak mau dan mengingatkan lagi kepada Begawan Sarwa kejadian tempo dulu, tetapi Begawan Sarwa memaksa. Dewi Sukesri berontak sambil mengang telinga Begawan Sarwa dijewer-jewer, setelah itu Batari Durga memasuki badan Dewi Sukesri, sehingga Dewi Sukesri mau untuk

di ajak bercinta. Setelah puas melakukan hubungan suami istri, Batara Guru dan Batari Durga meninggalkan badan Begawan Sarwa dan Dewi Sukesi, Begawan Sarwa dan Dewi Sukesi menyesal lagi, tetapi sudah terlanjur mengandung. Setelah cukup waktu mengandung, Dewi Sukesi melahirkan putra berwujud raksasa telinganya lebar, diberi nama Raden Amba Karana atau Kumbakarna. Setelah Raden Kumbakarna sudah bisa berjalan, Begawan Sarwa ingin meneruskan *wejangannya* kepada Dewi Sukesi. Begitu Begawan Sarwa dan Dewi Sukesi masuk ke dalam sanggar pamujan, Batara Guru memasuki badan Begawan Sarwa, sehingga timbul hasrat dan birahinya terhadap Dewi Sukesi, Dewi Sukesi akan diperkosa dan meronta, rambut Begawan Sarwa di jambak-jambak hingga terurai berai (*modal-madul*) tak karuan, lalu Batari Durga memasuki badan Dewi Sukesi, sehingga Dewi Sukesi bersedia meladeni kemauan Begawan Sarwa untuk bercinta kasih. Setelah terpuaskan hasratnya untuk bercinta kasih, Batara Guru dan Batara Guru meninggalkan badan mereka. Batara Guru kembali ke Kahyangan Suralaya, Batari Durga kembali ke Kahyangan Setra Gandamayit. Sedangkan Dewi Sukesi melahirkan seorang putri berwujud raksasa perempuan (*ra-seksi*) lalu diberi nama Dewi Sarpakenaka.

Setelah mempunyai tiga orang putra, Begawan Sarwa sangat menyesal mengenai apa yang telah terjadi dan yang diperbuatnya. Dia sampai lupa dan meninggalkan laku seorang pendita yang pinunjul. Ketika melihat ketiga putranya yang sedang bermain dan melihat Dewi Sarpakenaka yang bisa berjalan, Begawan Sarwa ingat kepada putranya, bupati Tanda Waru yaitu Raden Daneswara. Maka Begawan Sarwa memanggil Dewi Sukesi untuk diajak berunding, bagaimana kalau Dewi Sukesi di hantar ke Tanda Waru untuk dijodohkan dengan Raden Daneswara.



Gambar 4.2 Begawan Sarwa dan Dewi Sukesi

Dewi Sukesesi menurut apa kata Begawan Sarwa. Maka Dewi Sukesesi dirias dengan dandanan secantik mungkin dan diberi mantra-mantra oleh Begawan Sarwa supaya kelihatan seperti perawan lagi. Setelah waktu yang ditentukan telah tiba maka Dewi Sukesesi di-hantarkan Begawan Sarwa ke Dalem Tandawaru, akan tetapi sebelum berangkat, datanglah Raden Jambumangli dan Raden Prahasta adik Dewi Sukesesi menghadap kepada Begawan Sarwa. Dia tidak terima kalau kakaknya dipermainkan Begawan Sarwa, maka Begawan Sarwa harus dihukum. Begawan Sarwa akan dihajar oleh Raden Prahasta dan Raden Jambumangli, tetapi belum sampai kedua satriya itu bergerak, Begawan Sarwa berkata “tindakan Raden Prahasta dan Raden Jambumangli yang berani kepada orang tua seperti itu bukan sifatnya manusia tetapi raksasa.

Maka seketika itu juga keduanya berubah menjadi raksasa seperti apa yang diucapkan Begawan Sarwa. Kedua satriya tersebut menyesal dan mengakui kesalahannya dan meminta maaf kepada Begawan Sarwa, mohon untuk dikembalikan seperti wujud asalnya, tetapi apa daya nasi sudah menjadi bubur, Begawan Sarwa tidak sanggup dan tidak bisa mengembalikan wujud mereka seperti sedialakala. Begawan Sarwa menyarankan agar Raden Prahasta pergi kembali ke negara Sela Gringging dan Raden Jambumangli pergi ke kerajaan Sunggela, supaya dijadikan Patih di kerajaan Sunggela. Keduanya lalu berangkat, Begawan Sarwa dan Dewi Sukesesi juga berangkat ke Kadipaten Tandawaru.

Raden Daneswara menerima kedatangan ayahnya dan calon istrinya, yaitu Begawan Sarwa dan Dewi Sukesesi, keduanya diterima dengan sangat hormat, setelah Dewi Sukesesi diserahkan kepada Raden Daneswara untuk diperistri, Begawan Sarwa mohon diri kembali Pertapan Gajah Mungkur. Setelah Begawan Sarwa pergi Raden Daneswara dan Dewi Sukesesi hanya berdua, melihat keadaan Dewi Sukesesi sebetulnya Raden Daneswara sudah menduga bahwa Dewi Sukesesi sudah tidak perawan lagi, tetapi perasaan itu ditutupi, lalu ia bertanya kepada Dewi Sukesesi, apakah Dewi Sukesesi betul-betul masih perawan seperti yang dituturkan Begawan Sarwa. Mendapat pertanyaan yang tiba-tiba itu, Dewi Sukesesi tersipu malu memandang ke wajah Raden Daneswara, tidak terasa keluarlah air mata dari Dewi Sukesesi, dengan dada terasa sesak karena merasa malu, maka Dewi Sukesesi berterus terang kepada Raden Daneswara, bahwa dia sudah tidak perawan lagi dan sudah mempunyai tiga orang anak hasil hubungannya dengan Begawan Sarwa. Mendengar jawaban Dewi Sukesesi, Raden Daneswara lalu turun dari singgasana, menyembah kepada Dewi Sukesesi yang dianggap sebagai ibunya sendiri. Lalu Raden Daneswara mengadakan persiapan untuk mengantar Dewi Sukesesi ke Pertapan Gajah Mungkur.

Di Pertapan Gajah Mungkur, Begawan Sarwa sedang dihadap ketiga anaknya yaitu Raden Dasamuka, Raden Kumbakarna,

dan Dewi Sarpakenaka. Melihat kedatangan Raden Daneswara dan Dewi Sukesu, Begawan Sarwa terkejut, belum hilang keterkejutannya lalu Raden Daneswara maju menghajar Begawan Sarwa. Begawan Sarwa tidak melawan karena merasa bersalah. Dari angkasa turunlah Batara Narada untuk melerai pertengkaran anak dan bapak itu. Batara Narada menyalahkan Begawan Sarwa, karena berani menggoda calon menantunya sampai mempunyai tiga orang anak, tetapi hal itu sudah menjadi kehendak raja para dewa. Raden Daneswara juga disalahkan oleh Batara Narada karena berani memukul orang tuanya sendiri. Begawan Sarwa dan Raden Daneswara meminta maaf kepada Batara Narada, Batara Narada berkata “untuk menebus dosa, maka Begawan Sarwa harus tetap mengawini Dewi Sukesu, sekaligus mendidik ketiga putranya dengan baik. Sedangkan Raden Daneswara disuruh bertapa di tepi Bengawan Silugangga. Lalu Batara Narada kembali ke Kahyangan Suralaya. Setelah Batara Narada pergi, Raden Daneswara meminta maaf kepada Begawan Sarwa atas kesalahan yang sudah dilakukannya, sekaligus memohon diri untuk bertapa di tepi Bengawan Silugangga.

Diceritakan, pada saat Raden Daneswara bertapa di tepi sungai Gangga, kedatangan Batara Bayu, dan memberikan putrinya yang bernama Batari Bayuwati untuk diperistri Raden Daneswara, dan juga diberikan kendaraan dewata berupa kereta yang bisa berjalan di angkasa yaitu kereta Jaladara. Lalu Raden Daneswara bersama istrinya yaitu Batari Bayuwati pulang ke Kadipaten Tandawaru dengan naik kereta Jaladara. Setelah sampai di Dalem Tandawaru keduanya hidup tenang, rukun, dan damai.

Begawan Sarwa merasa prihatin dan menyesali kesalahannya di masa lalu. Dia selalu tekun bersemedi dan selalu minta maaf kepada Tuhan atas semua dosa-dosa yang telah biperbuatnya. Berselang beberapa bulan, Dewi Sukesu mengandung lagi. Setelah genap waktu kandungannya, Dewi Sukesu melahirkan seorang bayi yang tampan dan tanpa cacat diberi nama Raden Gunawan Kunta Wibisana. Setelah ke empat putranya sudah berangkat dewasa, Begawan Sarwa mengajak anak-anaknya pergi ke negara Sunggela. Ke empat putranya dititipkan ke Prabu Misrahwana untuk di didik ilmu kenegaraan dan ilmu keprajuritan, di mana Prabu Misrahwana adalah anak tertua Begawan Sarwa. Setelah menitipkan ke empat putranya, Begawan Sarwa kembali ke Pertapan Gajah Mungkur untuk melanjutkan bertapa.

#### **5.4.2 Berdirinya Kerajaan Maespati**

Di Kahyangan Suralaya, Batara Guru sedang dihadap Batara Narada dan para Dorandara, sedang membicarakan tentang Pulau Slaka Tanah Indukeling yang sudah berubah menjadi Negara Alengka dan yang menjadi raja di sana adalah Prabu Dasamuka (Rahwana) titisan Raden Rasa Sejati yang terkenal mempunyai ke-

digdayaan dan kesaktian yang luar biasa. Di alam *mercapada* tak ada yang sanggup menandingi kesaktian Prabu Dasamuka. Batara Guru lalu memanggil Batara Wisnu sebagai senapati di Kahyangan Suralaya. Setelah Batara Wisnu menghadap, Batara Guru memberi dua pertanyaan, lalu disuruh memilih. Pertanyaan tersebut adalah *enak pungkasane lara*, artinya hidup enak berakhir sengsara, atau *lara pungkasane enak*, artinya sengsara dahulu senang kemudian.

Di beri pertanyaan tersebut Batara Wisnu memilih yang nomor dua (2), setelah menentukan pilihannya, Batara Guru lalu memerintahkan kepada Batara Wisnu beserta Batari Sri Widowati, dan juga Batara Basuki yaitu kakak Batara Wisnu untuk turun ke alam *mercapada* menggelar jaman Tirtalaya, untuk mengimbangi kesaktian Prabu Dasamuka.

Batara Wisnu menyanggupi, lalu mohon diri untuk kembali ke Kahyangan Nilawindu atau Kahyangan Batralaut. Batara Wisnu memanggil kakaknya yaitu Batara Basuki dan Batari Sri Widowati lalu keduanya diajak turun ke alam *mercapada* untuk menggelar jaman Tirtalaya. Di tengah perjalanan Batara Wisnu bertemu dengan Semar dan Bagong lalu keduanya diajak bersama-sama di hutan Indrasana. Di ceritakan, pada waktu yang bersamaan, Prabu Dasamuka sedang mengelilingi wilayah Negara Alengka dengan cara terbang di udara, dari kejauhan Prabu Dasamuka melihat cahaya yang menyilaukan lalu didekati, setelah dekat cahaya tersebut keluar dari ketiga dewata yang baru turun Kahyangan Suralaya yaitu Batara Wisnu, Batara Basuki, dan Batari Sri Widowati. Melihat kecantikan Batari Sri Widowati, Prabu Dasamuka teringat bahwa ia adalah titisan Raden Rasa Sejati.



Gambar 4.3 Kumbakarna





*Gambar 4.4 Sarpakenaka dan Wibisana*

Maka dari itu tanpa rasa takut dan malu Prabu Dasamuka meminta supaya Batari Sri Widowati mau menjadi istrinya. Mendengar perkataan Prabu Dasamuka, Batara Wisnu marah, terjadilah peperangan antara Batara Wisnu melawan Prabu Dasamuka. Mereka berperang dengan menggunakan kesaktian masing-masing, tetapi keduanya sama-sama sakti dan digdaya, sehingga sampai beberapa lama berperang dan belum kelihatan siapa yang menang dan siapa yang kalah. Lalu Batara Wisnu meminta waktu sebentar untuk bertanya kepada Batari Sri Widowati dia mau apa tidak seumpama di peristri oleh Prabu Dasamuka Prabu Dasamuka mengizinkan lalu bendera perang dirobokkan. Batara Wisnu lalu memanggil istrinya, keduanya bersemedi untuk menciptakan gambaranya masing-masing.

Setelah selesai, gambar tersebut ditukar, Batara Wisnu membawa gambar Batari Sri Widowati, sedangkan gambar Batari Sri Widowati di bawa Batara Wisnu, lalu keduanya bersumpah, besuk kalau sudah menjadi manusia, Batari Sri Widowati tidak akan bersuami kecuali calon suaminya nanti sama dengan gambar yang telah dibawanya, yaitu gambar Batara Wisnu, begitu pula sebaliknya dengan Batara Wisnu. Batari Sri Widowati lalu disuruh berlari manjauhi hutan Indrasana. Setelah Batari Sri Widowati pergi, semar dan Bagong dipanggil oleh Batara Wisnu, keduanya disuruh mencari satriya yang mempunyai drajat calon raja, keduanya lalu mohon diri. Setelah mempersiapkan segalanya, Batara Wisnu lalu menemui Prabu Dasamuka, dia berkata bahwa Batari Sri Widowati tidak mau di peristri oleh Prabu Dasamuka yang berwatak angkara. Mendengar perkataan Batara Wisnu, Prabu Dasamuka menjadi murka kepada Batara Wisnu, sehingga terjadi peperangan lagi, dalam peperangan itu se-

mua pusaka sudah tidak berguna karena keduanya tidak mempan dengan senjata, lalu keduanya bergulat dan berguling di tanah, dalam pergulatan itu gambar Batari Sri Widowati yang di bawa Batara Wisnu hilang entah kemana rimbanya, karena kalah besar, Batara Wisnu dapat dipegang oleh Prabu Dasamuka, lalu dilempar jauh dan jatuh di dekat Bangunan yang semuanya terbuat dari besi (Gedong waja). Setelah bangun, Batara Wisnu teringat bahwa bangunan Gedong waja itu buatannya sewaktu dulu melawan Keboandanu. Sambil masuk ke dalam Gedong waja, Batara Wisnu menantang Prabu Dasamuka dari kejauhan. Mendengar tantangan Batara Wisnu, Prabu Dasamuka tambah murka, dia mengambil limpung Candrasa, Gedong waja dipukuli dengan senjata limpung Candrasa dari luar, karena bangunan itu terbuat dari baja pilihan, maka senjata limpung tidak mampu merobohkannya hingga Prabu Dasamuka kelelahan.

Melihat Prabu Dasamuka yang kelelahan, terdengar suara dari dalam Gedong Waja Batara Wisnu bersabda kepada Prabu Dasamuka, sebenarnya Prabu Dasamuka memukuli Gedong waja itu salah, sebab yang dicari adalah Batari Sri Widowati, sedangkan sekarang Batari Sri Widowati sudah berlari jauh dari hutan Indrasana, mendengar perkataan Batara Wisnu, Prabu Dasamuka lalu pergi meninggalkan Gedong waja, berlari mengejar Batari Sri Widowati. Batari Sri Widowati berlari dan di buru oleh Prabu Dasamuka hingga sampai ke negara Sela Perwata, sedangkan gambar Batara Wisnu yang dibawanya telah hilang tak tahu kemana rimbanya. Batari Sri Widowati saking takutnya, jangan sampai tertangkap oleh Prabu Dasamuka, Batari Sri Widowati lalu masuk ke dalam pucuk (*menur*) gapura yang ada di wilayah Negara Sela Perwata. Melihat kejadian itu, Prabu Dasamuka lalu memanggil raksasa Kala Darimuna dan Kala Darumkala, keduanya adalah raksasa pengikut Prabu Dasamuka yang sangat setia. Kedua raksasa tersebut di suruh mengawasi Batari Sri Widowati yang berada di dalam *menur* gapura Sela Perwata, sewaktu-waktu Batari Sri Widowati pindah dari tempatnya, kedua raksasa tersebut di suruh melapor kepada Prabu Dasamuka. Sedangkan Prabu Dasamuka sendiri pulang ke Negara Alengka sebab sudah lama meninggalkan kerajaan.

Di Pertapan Cendana Setilar, Begawan Jamanendra sedang di hadap oleh ketiga anaknya, yaitu Raden Kertawirya, raden Kerta Gunawan, Raden Kerta Suwaja. Begawan Jamanendra bersabda kepada ketiga putranya, bahwa ketiganya sudah cukup mendapatkan pelajaran dari Begawan Jamanendra, oleh sebab itu ketiga putranya disuruh turun gunung untuk mengamalkan ilmu yang sudah didapatnya. Lalu ketiganya mohon diri untuk turun gunung.

Di perjalanan, ketiga satriya tersebut bertemu dengan Semar dan Bagong yang kebetulan disuruh Batara Wisnu mencari bibit calon raja, lalu ketiganya di ajak menghadap kepada Batara Wisnu. Di tengah hutan Indrasana, Batara Wisnu menerima kedatangan Se-

mar dan Bagong yang di ikuti oleh ketiga orang satriya yang sangat tampan. Batara Wisnu menerima ketiganya dengan baik, maka setelah perkenalan, Batara Wisnu lalu bersemedi meminta kepada dewata Agung supaya dikabulkan oleh dewata. Hutan Indrasana yang tadinya ditumbuhi oleh pepohonan yang lebat, seketika itu juga menjadi bentuk bangunan negara yang lengkap dengan segala isinya, lalu negara tersebut di beri nama: Negara Maespati. Karena Raden Kertawirya adalah saudara yang tertua di antara ketiga bersaudara, maka Raden Kertawirya di angkat menjadi raja pertama dengan gelar Prabu Kertawirya. Raden Kerta Gunawan menjadi patih di Negara Maespati bergelar Patih Gumiyatmaja. Sedangkan Raden Kerta Suwaja tidak mau menjadi pejabat negara dia ingin menjadi brahmana seperti ayahnya yaitu Begawan Jamanendra. Raden Kerta Suwaja lalu diperintahkan untuk menebang pohon jati (*babat alas jati*) yang tak jauh dari Negara Maespati. Setelah di tebang di dirikan sebuah bangunan pertapaan yang di beri nama Pertapaan Jatisrana atau pertapan Sulingga. Raden Kerta Suwaja menjadi brahmana bergelar Begawan Suwaja. Batara Wisnu akhirnya dapat menemukan calon ratu agung yang mampu dan sanggup membasmi sifat angkara murka, karena angkara murka telah merusak jagad raya. Setelah mempersiapkan segalanya, Batara Wisnu lalu mohon diri untuk kembali ke Kahyangan Nilawindu, sedangkan Semar dan Bagong ikut Prabu Kertawirya sebagai abdi dalem sekaligus sebagai pamong.



Gambar 4.5 Begawan Suwaja

**5.4.3 Lakon Icir Keraton** (Berdirinya Negara Hastina).  
Sumber Buku “Layang Kandha Kelir” serial Mahabharata.

Di istana negara Gilingwesi, Prabu Resapada sedang dihadap oleh Patih Gentayasa atau Gentawiyasa, beserta para punggawa sedang membahas adik Prabu Respada yang bernama Dewi Resweni yang dianggap sebagai perawan tua, meskipun banyak yang melamar tetapi belum mau berumah tangga. Selain itu, mereka membicarakan kedua anak Prabu Respada yang bernama Dewi Reswati, dan Dewi Resawulan yang sudah berangkat dewasa serta telah banyak yang melamar, tetapi kedua putri itu belum juga mau dikawinkan sehingga membuat sedih Prabu Respada. Belum selesai



*Gambar 4.6 Kuswanalendra*

berbicara tiba-tiba ada tamu bernama Raden Kuswanalendra yang berniat meminta-minta kursi singgasana yang sedang diduduki Prabu Respada. Raden Kuswanalendra keluar dan Prabu Respada menyuruh Patih Genthayasa untuk mengusir Kuswanalendra karena meminta kursi yang di dudukinya di negara Gilingwesi. Patih Genthayasa keluar istana diikuti oleh para wadyabala. Sesampai di Alun-alun, Patih Genthayasa menemui Kuswanalendra dan menghimbau agar segera meninggalkan negara Gilingwesi supaya tidak menimbulkan keributan.

Raden Kuswanalendra tidak bersedia pergi, bahkan berterus terang bahwa kedatangannya ini ingin menjadi raja di Negara Gilingwesi. Mendengar jawaban Raden Kuswanalendra, Patih Genthayasa sangat marah, sehingga terjadi pertempuran antara Patih Genthayasa melawan Raden Kuswanalendra. Patih Genthayasa kewalahan meladeni kesaktian Raden Kuswanalendra, segera ia menyiapkan wadyabala. Raden Kuswanalendra dibantu oleh Raden Berjanggalapati, semar dan bagong. Raden Berjanggalapati melepaskan pusaka neraca bala, sehingga terjadi hujan anak panah di alun-alun Negara Gilingwesi menghujani dan menyerang para wadyabala Negara Gilingwesi. Akibatnya, banyak wadyabala yang tewas dan terluka. Wadyabala Negara Gilingwesi mundur, namun terus diburu oleh

Raden Kuswanalendra beserta Raden Berjanggalapati sampai ke dalam istana.

Di dalam istana Negara Gilingwesi, Prabu Respada mendapat laporan Patih Genthayasa, bahwa para wadyabala Negara Gilingwesi tidak mampu menghadapi Raden Kuswanalendra dan Raden Berjanggalapati. Prabu Respada merasa khawatir, lalu beliau memerintahkan Patih Genthayasa untuk menyelamatkan dan mengungsikan dewi Reswani dan segera meninggalkan istana Negara Gilingwesi. Segeralah mereka melarikan diri dari pintu rahasia.

Setelah Patih Genthayasa dan dewi Reswani meninggalkan istana, Raden Kuswanalendra datang beserta Raden Berjanggalapati, Semar dan Bagong. Prabu Respada di tangkap Raden Kuswanalendra hendak dibunuhnya tetapi segera dicegah oleh Raden Berjanggalapati Semar dan Bagong. Raden Kuswanalendra tetap pada pendiriannya, ingin menguasai kerajaan Negara Gilingwesi. Sebelum melaksanakan niatnya membunuh Prabu Respada, tiba-tiba datanglah dewi Resawati dan Resawulan, memohon kepada Raden Kuswanalendra agar sudi melepaskan Prabu Respada, mereka berdua sanggup menggantikan hukuman ayahnya. Melihat kecantikan kedua gadis tersebut, Raden Kuswanalendra mengurungkan niatnya untuk membunuh Prabu Respada. Sebagai gantinya dewi Resawati dan Resawulan akan dikawinkan dengan Raden Kuswanalendra dan Raden Berjanggalapati. Kedua putri itu menyanggupinya. Akhirnya Prabu Respada diampuni, tetapi tidak berkuasa lagi di Negara Gilingwesi, Prabu Respada juga sanggup. Selanjutnya Raden Kuswanalendra menikah dengan dewi Resawati, dewi Resawulan menjadi istri Raden Berjanggalapati. Raden Kuswanalendra menggantikan kedudukan Prabu Respada sebagai raja Negara Gilingwesi bergelar Prabu Kuswanalendra. Melihat kejadian itu, Semar dan Bagong tidak berkenan dengan apa yang telah dilakukan oleh Raden Kuswanalendra karena telah meninggalkan watak satriya, maka Semar dan Bagong meninggalkan Negara Gilingwesi, mencari kerabat keturunan kasutapan.

Diceritakan, Patih Genthayasa yang mendapat perintah mengungsikan Dewi Reswani telah sampai di tengah hutan, mereka beristirahat karena kelelahan berlari. Setelah hilang rasa lelahnya Patih Genthayasa mendekati Dewi Reswani dan menyatakan cintanya kepada Dewi Reswani. Mendengar pernyataan Patih Genthayasa Dewi Reswani terkejut dan merasa risih jika berdekatan dengan Patih Genthayasa, maka Dewi Reswani melarikan diri menghindari dari Patih Genthayasa. Patih Genthayasa berusaha mengejarnya. Dalam pelarian itu, Dewi Reswani memasuki wilayah Pertapaan Tejageni.

Di Pertapaan Tejageni, Begawan Bahusena sedang mengasuh putranya yang bernama Raden Bahusancana atau Raden Mandrabahu. Diceritakan, setelah Begawan Sekutrem dan Begawan Sakri meninggal dengan keadaan hilang bersama raganya (*Mekrat*),

Pertapaan Tejageni menjadi kosong. Oleh karena itu, Batara Narada menurunkan putra Prabu Harjuna Wijaya yang bernama Raden Bahusena. Semasa hancurnya negara Mahespati, Bahusena masih kecil. Saat ini Bahusena diserahi tugas untuk membangun Pertapaan



*Gambar 4.7 Begawan Sakri*

Tejageni dan bergelar Begawan Bahusena. Sebagai upah Bahusena dinikahkan dengan bidadari yang sangat cantik bernama Dewi Mandrawati putri Batara Sukra. Sudah menjadi kehendak Batara Agung, bahwa dewi Mandrawati meninggal dunia ketika melahirkan Raden Mandrabahu. Dengan perasaan sedih Begawan Bahusena berusaha membesarkan Raden Mandrabahu sendirian tanpa istrinya. Saat termenung memikirkan nasibnya, Begawan Bahusena dikejutkan oleh suara orang bersendau gurau. Begawan Bahusena sambil menggend Mandrabahu mendekati suara itu. Kiranya setelah meninggalkan negara Gilingwesi Semar dan Bagong tersesat sampai di Pertapaan Tejageni.

Mereka berkenalan, Begawan Bahusena menyatakan, bahwa ia sebetulnya putra raja Mahespati, putra Prabu Harjuna Wijaya yang dilahirkan oleh dewi Srinadi. Mendengar keterangan Begawan Bahusena, Semar dan Bagong merangkul Begawan Bahusena sambil menangis. Setelah reda tangisnya, Semar bercerita, bahwa ia dulu bekas Abdi Prabu Harjuna Wijaya. Sebetulnya Prabu Harjuna Wijaya mempunyai dua putra yang dilahirkan oleh kedua istrinya. Dewi Citrawati melahirkan Raden Kusumacitra yang sewaktu kerusuhan terjadi di selamatkan Semar dan Bagong, dan yang satu lagi Raden Bahusena yang dilahirkan oleh Dewi Srinadi, yang pada waktu terjadi kerusuhan masih bayi dan diberitakan hilang. Kiranya hilangnya Raden Bahusena pada waktu itu diambil oleh dewata. Begawan Bahusena membenarkan cerita Semar itu setelah jelas persoalannya. Semar dan Bagong bersedia mengikuti Begawan Bahusena bertempat tinggal di Pertapaan Tejageni. Semar dan Bagong membantu mengasuh Raden Mandrabahu.

Setelah beberapa hari di Pertapan Tejageni, Semar dan Bagong dipanggil Begawan Bahusena untuk diajak berunding. Berhubung Raden Mandrabahu sudah besar, maka Begawan Bahusena

ingin menebang hutan dan membangun suatu negara yang nantinya akan diberikan kepada Raden Mandrabahu. Semar dan Bagong sangat setuju dengan rencana Begawan Bahusena itu, maka mereka segera mengadakan persiapan untuk mencari hutan mana yang hendak di tebang.



*Gambar 4.8 Bagong dan Semar*

Belum sampai berangkat, tiba-tiba mereka mendengar suara jeritan minta tolong. Begawan Bahusena mencari suara itu, tampak dari kejauhan Dewi Resweni sedang berlari dikejar Patih Genthayasa. Sesampai di hadapan Begawan Bahusena Dewi Resweni menangis minta pertolongan, dijelaskan bahwa ia dipaksa Patih Genthayasa hendak diperistri, maka bila Begawan Bahusena sanggup menolong, Dewi Resweni bersedia menjadi istri Begawan Bahusena. Dewi Resweni lalu diajak masuk ke dalam pertapaan. Melihat Dewi Resweni ada yang menolong, Patih Genthayasa menjadi marah, sehingga terjadi pertempuran antara Begawan Bahusena melawan Patih Genthayasa. Patih Genthayasa kalah, lalu menyerah dan minta ampun kepada Begawan Bahusena. Begawan Bahusena memaafkan Patih Genthayasa dengan syarat Patih Genthayasa tidak boleh mengganggu Dewi Resweni, sebab Dewi Resweni akan menjadi

istri Begawan Bahusena. Patih Genthayasa sanggup, lalu diampuni dan dipersilahkan tinggal di Pertapaan Tejageni. Patih Genthayasa disertai menjaga keselamatan Dewi Resweni dan Raden Mandrabahu, sebab Begawan Bahusena akan menebang hutan.

Begawan Bahusena meneruskan niatnya menebang hutan dibantu Semar dan Bagong. Begawan Bahusena berjalan sampai di tempat yang banyak ditumbuhi tanaman ubi (*uwi*) semacam ubi jalar yang pohonya melilit ke atas dan ubinya di dalam tanah. Setelah dirasa cocok maka dimulailah pekerjaan mebabati tumbuhan *uwi* itu.

Diceritakan, saat tengah bekerja menebang hutan, Begawan Bahusena melihat dari kejauhan Dewi Resweni menggendong Raden Mandrabahu sambil menangis lalu mengadu bahwa ia diganggu Patih Genthayasa. Mendengar aduan istrinya, Begawan Bahusena bangkit amarahnya. Begawan Bahusena meninggalkan hutan menuju Pertapaan Tejageni. Patih Genthayasa yang melihat kedatangan Begawan Bahusena sambil marah itu menjadi sangat ketakutan, lalu menyembah meminta maaf. Begawan Bahusena merasa kasihan melihat Patih Genthayasa seperti itu, kemudian Dewi Resweni dipanggil dan diajak masuk ke dalam sanggar pamujan. Sampai didalam sanggar, Begawan Bahusena bersemedi mohon petunjuk dewata lalu mengambil Daki Dewi Resweni seketika itu, munculah seorang putri menyerupai Dewi Resweni, putri tersebut diberi nama Dewi Reswati. Selanjutnya Dewi Reswati di ajak keluar untuk menemui Patih Genthayasa. Dewi Reswati diberikan kepada Patih Genthayasa sebagai istrinya, sehingga Patih Genthayasa sangat gembira. Begawan Bahusena memerintahkan Patih Genthayasa dan istrinya meninggalkan Pertapaan Tejageni, disuruh menebang hutan gambir, kelak jika sudah menjadi negara, seyogyanya dinamakan negara Gambir Anom.

Dengan senang hati Patih Genthayasa dan Reswati meninggalkan Pertapaan Tejageni. Setelah sampai di hutan gambir, hutan ditebang hingga akhirnya dijadikan sebuah negara, sesuai dengan pesan Begawan Bahusena, negara itu diberi nama negara Gambir Anom. Patih Genthayasa menjadi raja pertama bergelar Prabu Genthayasa.

Diceritakan setelah kepergian Patih Genthayasa dan istrinya, Begawan Bahusena meneruskan menebang hutan hingga selesai, serta mengubah menjadi sebuah negara yang dinamakan negara Wiratha. Raja pertama negara Wiratha adalah Raden Mandrabahu bergelar Prabu Anom Bahusancana.

Perkawinan Begawan Bahusena dengan Dewi Resweni juga membuahkan seorang putra yang bernama Raden Swandana. Untuk menjaga jangan sampai kedua anaknya berebut negara, maka Begawan Bahusena menebang hutan lagi yang ditebang adalah hutan pohon ingas, setelah selesai ditebang, dibangun sebuah negara, dinamai negara Ngastina atau Hastina. Raja pertama di negara



Ngastina adalah Raden Swandana bergelar Prabu Anom Sentanu Dewa.

Diceritakan, setelah berdirinya negara Wiratha dan Ngastina, kedua negara tersebut berkembang dengan pesat, rakyatnya semakin banyak karena tanahnya subur, banyak masyarakat di sekitar kedua negara itu berdagang ke negara Ngastina dan menetap di sana serta tak kembali lagi ke negaranya termasuk para kawula di Negara Gilingwesi. Banyak yang maninggalkan Negara Gilingwesi karena tidak senang dengan peraturan Raden Kuswanalendra yang sangat sombong. Melihat rakyatnya banyak pindah ke negara Ngastina



Gambar 4.9 *Berjanggalapati*

dan Wiratha, Prabu Kuswanalendra menyiapkan pasukannya untuk menyerang Wiratha. Sesampai di alun-alun Wiratha, Prabu Kuswanalendra dan pasukannya dihadap oleh Begawan Bahusena dan wadyabala negara Wiratha. Terjadilah perang yang sangat seru di alun-alun negara Wiratha, Begawan Bahusena dike-royok oleh Prabu Kuswanalendra dan raden Berjanggalapati, akan tetapi keduanya dapat ditangkap dan di ikat oleh Begawan Bahusena. Melihat rajanya ditawan Begawan Bahusena, wadyabala negara Gilingwesi melarikan diri ke negaranya. Setelah Prabu Kuswanalendra dan Raden Berjanggalapati ditawan mereka mengaku salah dan merasa bersalah kepada

Begawan Bahusena, akhirnya mereka berdua meminta pengampunan kepada Begawan Bahusena. Begawan Bahusena merasa kasihan kepada mereka berdua, keduanya diampuni tetapi tidak diperbolehkan kembali ke Negara Gilingwesi. Prabu Kuswanalendra diperintahkan menebang hutan pohon Cangkring, yang banyak terdapat tawon gung. Prabu Kuswanalendra menebang pohon cangkring akibatnya banyak lebah (tawon) yang mati tertimpa pohon, disana ada raja tawon yang bernama raja Galenggung, melihat kawulanya banyak yang mati timbul amarahnya. Dia keluar dari sarangnya dan

menyerang Prabu Kuswanalendra. Prabu Kuswanalendra mengambil panah sakti lalu dilepaskan mengenai raja Galenggung dan seketika itu mati. Prabu Kuswanalendra marah tempat raja Galenggung dihujani panah sehingga di sekitar tempat itu banjir madu. Begawan Bahusena membantu Prabu Kuswanalendra, tempat itu di sabda menjadi kerajaan di beri nama negara Madura (Mandura), Prabu Kuswanalendra menjadi raja pertama bergelar Prabu Kuswanalendra atau Prabu Basukiswara. Raden Berjanggalapati diperintahkan menebang hutan yang dihuni oleh burung rako (semacam burung bangau), setelah menjadi rata disabda oleh Begawan Bahusena menjadi kerajaan, diberi nama negara Mandaraka. Raden Berjanggalapati menjadi raja pertama bergelar Prabu Berjanggalapati atau Prabu Indraspati.

#### **5.4.4 Dewabrata Lahir**

Di negara Wiratha Prabu Matswapati, Patih Lirbita dan para punggwa sedang membicarakan Begawan Parasara yang telah meninggalkan negara Wiratha membawa serta putranya yaitu Raden Kresna Dwipayana (Raden Abiyasa), sedangkan Dewi Ambarwati (Dewi Durgandini) ditinggalkan di negara Wiratha, sebab Begawan Parasara menjalani tapa Wadat (bertapa yang mencegah jangan sampai mengeluarkan sperma). Sedangkan di negara Wiratha sedang terjadi kerusuhan yang dilakukan oleh para raja sewu yang ingin melamar Dewi Ambarwati.

Prabu Matswapati lalu memanggil bupati Sawojajar yaitu Raden Harya Kincaka dan bupati Reka Manik atau Raden Harya Kincaka Rupa. Mereka berdua diperintahkan untuk mengusir raja sewu yang menduduki alun-alun Wiratha. Raden Kincaka dan Raden Kincaka Rupa segera melaksanakan perintah itu beserta dengan para wadyabala. Sesampainya di tengah alun-alun Raden Kincaka menemui Prabu Candrakilasmara pemimpin dari raja sewu. Raden Kincaka mengatakan, bahwa sebaiknya para raja sewu segera meninggalkan negara Wiratha karena Dewi Ambarwati sekarang sudah diperistri oleh Begawan Parasara. Mendengar perkataan Raden Kincaka Prabu Candrakilasmara menjadi marah, merasa bahwa ia dan raja-raja sewu lainnya telah dikelabui raja Wiratha, maka Prabu Candrakilasmara ingin menghukum Raja Wiratha. Setelah mendengar pernyataan Prabu Candrakilasmara seperti itu maka Raden Kincaka pun marah, sehingga terjadi pertempuran antara Raden Kincaka melawan Prabu Candrakilasmara.

Prabu Candrakilasmara sangat kerepotan menghadapi Raden Kincaka, maka para raja lainnya turut membantunya. Melihat para raja menyerang bersama, Raden Kincaka Rupa dan Patih Lirbita maju dengan mengerahkan wadyabala Wiratha, namun karena jumlah prajuritnya kalah banyak dari jumlah prajurit para raja sewu, maka wadyabala Wiratha terdesak mundur. Untunglah ketika wadyaba-

la Wiratha baru saja mundur datanglah bantuan dari Raden Rajamala dan Raden Wayuta Tunggul Wulung. Mendapat bantuan dari kedua satriya itu keadaan jadi berbalik, sekarang wadyabala raja sewu terdesak mundur, Raden Kincaka tidak menyia-nyiakan kesempatan. Dia mengambil gada gelas putih, dengan menaiki kuda yang sangat besar Raden Kincaka menyerbu sendirian menyeruak barisan raja sewu sehingga raja sewu banyak yang terluka dan terbunuh. Mengetahui saudaranya banyak yang terbunuh Prabu Candrakilasmara memerintahkan wadyabalanya untuk mundur dan meninggalkan negara Wiratha.



*Gambar 4.10 Sentanudewa*

Setelah berhasil mengusir raja sewu dan wadyabalanya, Raden Kincaka dan saudara-saudaranya kembali ke istana. Di dalam istana Wiratha, Prabu Matswapati menerima kedatangan Dewi Ambarwati yang menyatakan sudah kangen dengan Raden Kresna Dipayana, serta ingin menyusulnya. Dewi Ambarwati minta ijin kepada kakaknya untuk menyusul Begawan Parasara dan Raden Kresna Dipayana ke pertapaan Rahtawu atau Saptaarga. Dengan berat hati Prabu Matswapati mengizinkan adiknya pergi ke pertapaan Saptaarga. Setelah Dewi Ambarwati berangkat menuju pertapan Saptaarga, datanglah Raden Kincaka dengan ketiga saudaranya melaporkan bahwa raja sewu telah meninggalkan negara Wiratha. Raden Kincaka lalu diperintahkan untuk menyusul serta menjaga dari jauh perjalanan Dewi Ambarwati menuju ke pertapaan Rahtawu. Raden Kincaka Rupa dan Raden Rajamala dan Raden Wayuta Tunggul Wulung

diperintahkan sementara waktu untuk menjaga istana Wiratha. Raden Kincaka segera pergi meninggalkan Istana Wiratha menyusul Dewi Ambarwati.

Sementara itu di negara Ngastina, Prabu Sentanu sedang dihadap Patih Bantheng Kistawa atau Patih Dasabahu. Prabu Sentanu sedang bersedih karena ditinggal mati oleh Dewi istrinya yaitu Dewi Sancanawulan yang meninggal dunia disaat melahirkan putranya yang di beri nama Raden Dewabrata. Negara Ngastina untuk sementara waktu diserahkan ke Patih Dasabahu, sedangkan Prabu Sentanu akan segera keluar istana untuk menghibur diri sambil mengasuh Raden Dewabrata yang selalu menangis minta disusui ibunya. Prabu Sentanu segera menggendong Raden Dewabrata meninggalkan negara Ngastina, diperjalanan Raden Dewabrata selalu menangis minta disusui, dia berhenti menangis hanya sewaktu tidur, setelah bangun Raden Dewabrata menangis lagi. Dalam kesedihannya melihat Raden Dewabrata itu, Prabu Sentanu berkata dalam hati, bahwa siapa saja putri yang dapat menghentikan tangis Raden Dewabrata dan dapat memberikan air susunya untuk membesarkan Raden Dewabrata, maka ia rela memberikan negara Ngastina kepada putri tersebut sebagai gantinya.

Dalam perjalanan sambil melamun itu, Prabu Sentanu berpapasan dengan Dewi Ambarwati yang sedang dalam perjalanan menuju ke Pertapaan Rahtawu. Dewi Ambarwati setelah mendengar ada anak sedang menangis, teringatlah ia pada Raden Kresna Dipayana. Anak tersebut dihadapinya, kebetulan payudara Dewi Ambarwati sedang sangat sakit dan harus dikeluarkan air susunya, segeralah Raden Dewabrata yang berada dalam gendongan Prabu Sentanu diminta lalu digendong dan disusunya. Raden Dewabrata menyusu Dewi Ambarwati dengan lahap, karena telah sekian lama mengharapkan air susu ibu. Setelah puas menyusu Raden Dewabrata tenang kembali. Dewi Ambarwati memandang Prabu Sentanu yang berada di dekatnya, setelah itu melihat Raden Dewabrata yang ternyata bukan anaknya sendiri, maka Dewi Ambarwati tersadar dan terkejut seketika itu pula Raden Dewabrata yang digendongnya terlepas dan jatuh di tanah, Raden Dewabrata menjerit kesakitan. Melihat Raden Dewabrata terjatuh dan menjerit kesakitan, Prabu Sentanu marah-marah, Dewi Ambarwati dimaki-maki bahkan akan ditempeleng. Raden Kincaka yang mengawasi dari kejauhan setelah melihat Dewi Ambarwati akan di tempeleng orang lain maka menjadi sangat marah dan murka, sehingga tanpa bertanya, Prabu Sentanu ditendangnya sehingga terjadi perkelahian. Selama perkelahian berlangsung antara Prabu Sentanu melawan Raden Kincaka maka Raden Dewabrata digendong Dewi Ambarwati

Diceritakan kebetulan pada waktu itu, Begawan Parasara yang sedang menggendong Raden Abiyasa didampingi Semar dan Bagong sedang berada di seputar tempat pertempuran berlangsung.



*Gambar 4.11 Dewabrata*



*Gambar 4.12 Abiyasa*

Mendengar ada keributan Begawan Parasara melihat Dewi Ambarwati sedang menggendong putra yang seumur dengan Raden Kresna Dipayana, dan melihat yang bertempur adalah Raden Kincaka melawan Prabu Sentanu, maka peperangan itu segera dileraikan. Dijelaskan oleh Semar, bahwa sebetulnya mereka itu masih ada hubungan persaudaraan. Prabu Sentanu adalah adik Prabu Mandrabahu Raja Negara Wiratha yang mempunyai dua orang anak angkat yaitu Prabu Matswapati dan Dewi Ambarwati. Dewi Ambarwati adalah istri Begawan Parasara dan Raden Kincaka adalah anak angkat Begawan Parasara dan Dewi Ambarwati. Dengan demikian Dewi Ambarwati adalah kemenakan Prabu Sentanu dan Raden Kincaka adalah cucu kemenakan Prabu Sentanu, mengapa terjadi pertempuran. Prabu Sentanu lalu bercerita sebetulnya ia sedang bersedih dan prihatin karena ditinggal mati Dewi Sancanawulan permaesuri negara Ngastina yaitu meninggal saat melahirkan Raden Dewabrata. Beliau bersedih, jikalau ada putri yang dapat menghentikan tangis Raden Dewabrata dan dapat mengasuhnya sampai dewasa, Prabu Sentanu sanggup memberikan negara Ngastina sebagai gantinya. Ternyata yang bisa menghentikan tangis Raden Dewabrata adalah Dewi Ambarwati, padahal Dewi Ambarwati adalah istri Begawan Parasara.

Begawan Parasara pun bercerita, bahwa sebetulnya sejak ia meninggalkan negara Wiratha, Dewi Ambarwati telah diberi pilihan, akan kawin lagi atau tidak, sebab Begawan Parasara mulai saat itu menjalani tapa wadat, bertekad untuk tidak mengeluarkan sperma selama-lamanya. Oleh sebab itu keputusan mau menikah atau tidak berada di tangan Dewi Ambarwati. Jikalau Prabu Sentanu merasa senang dan mau mencintai Dewi Ambarwati, Begawan Parasara mengizinkan, asalkan sama-sama mencintainya. Prabu Sentanu lalu bertanya pada Dewi Ambarwati, apa kiranya mau menjadi istrinya.

Dewi Ambarwati sanggup menjadi istri Prabu Sentanu, serta sanggup mengasuh dan menyusui Raden Dewabrata sampai dewasa, asalkan sesuai dengan janji Prabu Sentanu, yakni memberikan negara Ngastina beserta isinya sebagai ganti air susu Dewi Ambarwati, sebab air susu yang akan diberikan kepada Raden Dewabrata adalah hak Raden Kresna Dipayana. Apakah Prabu Sentanu sanggup, dan mau berjanji, kelak kemudian hari kalau Raden Kresna Dipayana sudah cukup umur untuk menjadi raja, negara Ngastina akan diserahkan kepada Raden Kresna Dipayana. Prabu Sentanu menyanggupinya, mereka bersama-sama pergi ke negara Wiratha.

Sesampainya di negara Wiratha, Prabu Sentanu melamar Dewi Ambarwati kepada Prabu Matswapati sebagai kakaknya, lalu memberikan janji seperti yang telah disepakati. Selanjutnya, dibuatlah surat perjanjian yang ditanda tangani oleh Prabu Matswapati, Prabu Sentanu dan Begawan Parasara dengan disaksikan oleh Raden Kincaka, Semar dan Bagong. Surat perjanjian tersebut disimpan

Prabu Matswapati di istana negara Wiratha. Setelah itu Begawan Parasara minta ijin kepada Prabu Matswapati untuk kembali ke pertapaan Saptaarga diikuti Semar dan Bagong. Begitu pula Prabu Sentanu minta ijin kembali ke negara Ngastina beserta dengan Dewi Ambarwati yang sudah resmi menjadi istri Prabu Sentanu.

Di tengah perjalanan pulang, Prabu Sentanu bersama istrinya yang sedang menggendong Raden Dewabrata, mendadak dihadang oleh Patih Bateng Kistawa yang melaporkan bahwa di alun-alun negara Ngastina sedang terjadi keributan. Ada serbuan dari negara Indrapuri yang dipimpin putra Prabu Kala Segara yang bernama Prabu Sasra Marjapa dengan para wadyabala Indrapuri yang sangat banyak, bermaksud membalas dendam kepada Prabu Sentanu atas kematian Prabu Kala Segara. Mendengar laporan patih Dasabahu itu, Prabu Sentanu memerintahkan Patih Banteng Kistawa untuk menyiapkan wadyabala Ngastina yang ada, sedangkan Prabu Sentanu sendiri akan langsung menuju ke alun-alun negara Ngastina untuk menghadapi Prabu Sasramarjapa. Setiba di alun-alun, Prabu Sentanu langsung menghadapi Prabu Sasramarjapa, dan terjadi perang tanding yang sangat seru antara Prabu Sentanu melawan Prabu Sasramarjapa, keduanya sama-sama digdaya dan sama-sama pandai memainkan berbagai macam senjata. Para wadyabala Ngastina dan wadyabala Indrapuri hanya menyaksikan jalannya peperangan dari kejauhan. Prabu Sentanu teringat akan kematian Prabu Kala Segara yang dahulu telah dibunuh oleh Begawan Bahusena yaitu ayah Prabu Sentanu, dengan menggunakan pusaka Wirayang. Maka Prabu Sentanu sambil mempersiapkan Pusaka Wirayang, sesudahnya segera dilepaskan dan mengenai dada Prabu Sasramarjapa. Prabu Sasramarjapa terkena pusaka Wirayang, terlempar jatuh ke pinggir alun-alun dan tewas seketika.

Melihat Prabu Sasramarjapa mati, wadyabala Indrapuri maju bersama ingin mengeroyok Prabu Sentanu tetapi dihadang oleh wadyabala Ngastina yang dipimpin Patih Dasabahu, sehingga terjadilah pertempuran yang sangat seru antara wadyabala Ngastina melawan wadyabala Indrapuri, karena kalah banyak jumlahnya, akhirnya wadyabala Indrapuri banyak yang terbunuh dan takluk. Prabu Sentanu mengundang semua punggawa Ngastina dan mengumumkan perkawinannya dengan Dewi Ambarwati, dilanjutkan perayaan pesta di istana negara Hastina.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bambang Sugia, Ki. 2004 ***Naskah Pakeliran Jawatimuran***, Lakon Resa Seputra, Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 9 Surabaya.
- Edi Sedyawati. 1981. ***Pertumbuhan Seni Pertunjukan***. Jakarta. Sinar Harapan *Pengetahuan Pedalangan 1*. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan. 1983.
- Gamelan B*. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah. ***Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan. 1983.***
- Haryanto.S.1989. ***Pratiwimba Adhiluhung***. Jakarta: DJAMBATAN.
- Hastanta Sri. 1995. ***Serba-Serbi Karawitan***, Makalah Seminar Karawitan
- Hastanto Sri. 2006, ***Pathet Warisan Tradisi yang Terlupakan***, Pengukuhan Guru Besar dalam bidang Etnomusikolgi ISI Surakarta.
- Mulyono, Sri, Ir. 1982 ***Wayang, Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan***, Gunung Agung, Jakarta.
- Panenggak Widodo, Marwoto, Ki.1984 ***Tuntunan Ketrampilan Tatah Sungging Wayang Kulit***, Citra Jaya, Surabaya.
- Pengetahuan Karawitan Daerah Surakarta***. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan. 1983.
- Pengetahuan Karawitan Daerah Yogyakarta***. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan. 1983.



- Pengetahuan Karawitan Jawa Timur.** Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan. 1983.
- RA, Djumiran, dkk.1995/1996Lagon **Vokal Dalang Jawatimuran**, Dinas P & K Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur.
- Sastroamidjojo, Seno, Dr.1964 **Renungan tentang Pertunjukan Wayang Kulit**, Kinta, Jakarta.
- Sumarno, Poniran., & Rasona, Atot.1983 **Pengetahuan Pedalangan Jilid 2**, Departemen P & K, Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah, Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan, Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan, Jakarta.
- Soetarno. 2004. **Wayang Kulit** : Perubahan Makna Ritual dan Hiburan, STSI Press, Surakarta.
- Surwedi, Ki. 2007. **Layang Kandha Kelir**, Lakon Ramayana, Penerbit, Bagaskara Jogjakarta dan FORLADAJA
- Surwedi, Ki. 2007. **Layang Kandha Kelir**, Lakon Mahabarata, Penerbit, Bagaskara Jogjakarta dan FORLADAJA
- Sutrisno, R.1983/1984. **Sekilas Dunia Wayang dan Sejarahnya**, Proyek Pengembangan IKI, Sub Proyek ASKI Surakarta.
- Victoria M. Clara van Groenendael. 1987. **Dalang di Balik Wayang**. Jakarta. Pustaka Utama Grafiti.

## DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1.1 *Wayang Cina, Muangthai, Kamboja*
- Gambar 1.2 *Wayang Beber Pacitan (Adegan dalam cerita Joko Kembang Kuning)*
- Gambar 1.3 *Wayang gaya Cirebon, dalam cerita Ramayana*
- Gambar 1.4 *Batara Bayu (Wayang Jawa Timuran)*
- Gambar 1.5 *Harjuna Sasrabahu (Jawa Timuran)*
- Gambar 1.6 *Dewi Sembadra*
- Gambar 1.7 *Batara Kala*
- Gambar 1.8 *Bagong dan Semar menghadap Berjanggalpati*
- Gambar 1.9 *Wayang Golek Pakuan (Adegan Jan Pieterszoon Coen dan Prabu Siliwangi)*
- Gambar 1.10 *Wayang Golek Cirebon atau Wayang Cepak*
- Gambar 1.11 *Wayang Kulit Betawi atau Wayang Tambun*
- Gambar 1.12 *Batara Guru (Wayang Ukur)*
- Gambar 1.13 *Wayang Candi*
- Gambar 1. 14 *Yudayaka (Wayang Madya)*
- Gambar 1. 15 *Wayang Gedog (Prabu Bromosekti, Raden Gunungsari, Ronggolawe, Prabu Klono Madukusumo)*
- Gambar 1.16 *Wayang Klitik (Adegan Raden Damarwulan beserta abdi punakawan Sabdapalon dan Nayagenggong)*
- Gambar 1.17 *Wayang Kulit Menak (Prabu Lamdahur, Prabu Nusrwan, Dewi Muninggar, Wong Agung Jayengrono dan Umar Moyo)*
- Gambar 1.18 *Wayang Golek Menak dari Kebumen (Umarmoyo)*
- Gambar 1.19 *Wayang Sasak*
- Gambar 1.19 *Arjuna (Wayang Bali)*
- Gambar 1.20 *Sugriwa (Wayang Bali)*
- Gambar 1.21 *(Wayang Dupara) Harya Panangsang*
- Gambar 1.22 *Wayang Jawa (Jaka Tingkir)*
- Gambar 1.23 *Wayang Suluh (Bung Karno, Bung Hatta, Schermerhorn serta orang-orang belanda lainnya)*
- Gambar 1.24 *Wayang Wahyu*
- Gambar 1.25 *Bima (Wayang Pancasila)*
- Gambar 1.26 *Wayang Sadat (Sunan Ampel dan Raden Patah)*
- Gambar 1.27 *Wayang Diponegaran*

Gambar 1.28	Makutha (Mahkota)
Gambar 1.29	Topong
Gambar 1.30	Batara Narada dengan menggunakan Serban
Gambar 2.1	Serban Pendeta
Gambar 2.2	Kopyah Panakawan
Gambar 2.3	Kopyah Mekena tanpa jamang
Gambar 2.4	Kopyah berjamang sembuliyan dan menggunakan garuda mungkur.
Gambar 2.5	Gelung Supit Urang Polos
Gambar 2.6	Gelung supit urang dengan garuda mungkur.
Gambar 2.7	Gelung supit urang sanggan.
Gambar 2.8	Gelung keling pada wayang putri
Gambar 2.9	Gelung keling tanpa jamang, pada wayang putra
Gambar 2.10	Sanggul Keling menggunakan jamang dan garuda mungkur
Gambar 2.11	Sanggul gembel menggunakan jamang dan garuda mungkur
Gambar 2.12	Sanggul bundel dengan garuda mungkur
Gambar 2.13	Sanggul ukel pada wayang putri
Gambar 2.14	Mahkota (makutha) dengan jamang bersusun tiga
Gambar 2.15	Jamang bersusun tiga dengan garuda mungkur
Gambar 2.16	Bentuk jamang dengan ragam hias tanaman rambat
Gambar 2.17	Kelat bahu Nagamangsa
Gambar 2.18	Kelatbahu Candrakirana
Gambar 2.19	Kelat bahu Calumpringan
Gambar 2.20	Sumping Surengpati
Gambar 2.21	Sumping Waderan
Gambar 2.22	Sumping Sekar Kluwih
Gambar 2.23	Sumping Pudak Sinumpet
Gambar 2.24	Kalung makara/kebo mengah
Gambar 2.25	Ulur-ulur Naga karangrang
Gambar 2.26	Kalung Saputangan
Gambar 2.27	Kalung Selendang
Gambar 2.28	Sembuliyan Tunggal
Gambar 2.29	Sembuliyan Rangkap
Gambar 2.30	Lipatan Kain (suwelan)
Gambar 3.1	Sabuk Kain (kemben)
Gambar 3.2	Sabuk Sembung
Gambar 3.3	Sabuk Stagen
Gambar 3.4	Tatahan Manggaran
Gambar 3.5	Wayang Bokongan tepi kain halus
Gambar 3.6	Wayang Bokongan dengan sembuliyan
Gambar 3.7	Wayang Bokong Miring
Gambar 3.8	Uncal Kencana

Gambar 3.9	<i>Uncal Wastra</i>
Gambar 3.10	<i>Uncal Wastra dan Uncal Kencana</i>
Gambar 3.11	<i>Kayon sebagai lambang api</i>
Gambar 3.12	<i>Kayon Sebagai lambang dunia</i>
Gambar 3.13	<i>Posisi kayon sebelum pertunjukan dimulai</i>
Gambar 3.14	<i>Posisi Kayon sebelum pertunjukan dimulai (Kayon Jawa Timuran)</i>
Gambar 3.15	<i>Raden Kertawirya</i>
Gambar 3.16	<i>Begawan Suwaja</i>
Gambar 3.17	<i>Sumantri</i>
Gambar 3.18	<i>Sukasrana</i>
Gambar 3.19	<i>Matswapati (Raja Wirata)</i>
Gambar 3.20	<i>Jejer Negara Wiratha (Rajamala, Kencakarupa, Rupakenca, Matswapati, Seta)</i>
Gambar 3.21	<i>Dewi Utari</i>
Gambar 3.22	<i>Basudewa (Raja Mandura)</i>
Gambar 3.23	<i>Narayana</i>
Gambar 3.24	<i>Kakrasana dan Baladewa</i>
Gambar 3.25	<i>Batara Narada</i>
Gambar 3.26	<i>Semar</i>
Gambar 3.27	<i>Batara Guru</i>
Gambar 3.28	<i>Batara Brama</i>
Gambar 3.29	<i>Batara Wisnu</i>
Gambar 3.30	<i>Sriwidowati</i>
Gambar 4.1	<i>Dasamuka</i>
Gambar 4.2	<i>Begawan Sarwa dan Dewi Sukesi</i>
Gambar 4.3	<i>Kumbakarna</i>
Gambar 4.4	<i>Sarpakenaka dan Wibisana</i>
Gambar 4.5	<i>Begawan Suwaja</i>
Gambar 4.6	<i>Kuswanalendra</i>
Gambar 4.7	<i>Sakri</i>
Gambar 4.8	<i>Bagong dan Semar</i>
Gambar 4.9	<i>Berjanggalapati</i>
Gambar 4.10	<i>Sentanudewa</i>
Gambar 4.11	<i>Dewabrata</i>
Gambar 4.12	<i>Abiyasa</i>
Gambar 4.13	<i>Tancepan dua tokoh</i>
Gambar 4.14	<i>Bagian Paseban dan Siti Inggil</i>
Gambar 4.15	<i>Tancepan Paseban dan Siti Inggil</i>
Gambar 4.16	<i>Cepengan Ngepok 1</i>
Gambar 4.17	<i>Cepengan Ngepok 2</i>
Gambar 4.18	<i>Jenis Cepengan</i>
Gambar 4.19	<i>Berbagai bentuk gunung</i>
Gambar 4.20	<i>Macam-macam Senjata Keris</i>
Gambar 4.21	<i>Macam-macam Gada</i>
Gambar 4.22	<i>Macam-macam Panah</i>

<i>Gambar 4.23</i>	<i>Keprak dan Cantholan Keprak</i>
<i>Gambar 4.24</i>	<i>Cempala Asta dan Cempala Suku</i>
<i>Gambar 4.25</i>	<i>Panggung Dalang</i>
<i>Gambar 4.26</i>	<i>Penataan (setting) panggung wayang, dalang dan gamelan gaya Jawatimuran</i>
<i>Gambar 4.27</i>	<i>Penataan (setting) panggung wayang, dalang dan gamelan gaya Surakarta</i>
<i>Gambar 4.28</i>	<i>Panggung Wayang dan bagian-bagiannya</i>
<i>Gambar 4.29</i>	<i>Panggung wayang dengan bentuk dan warna lain</i>
<i>Gambar 4.30</i>	<i>Rebab</i>
<i>Gambar 5.1</i>	<i>Kendang Jawa Timuran</i>
<i>Gambar 5.2</i>	<i>Gender penerus (lanang)</i>
<i>Gambar 5.3</i>	<i>Bonang Babok</i>
<i>Gambar 5.4</i>	<i>Slenthem</i>
<i>Gambar 5.5</i>	<i>Demung</i>
<i>Gambar 5.6</i>	<i>Saron Penerus (Peking)</i>
<i>Gambar 5.7</i>	<i>Saron</i>
<i>Gambar 5.8</i>	<i>Kenong</i>
<i>Gambar 5.9</i>	<i>Gong Sak Plagri dan Gong Suwukan</i>
<i>Gambar 5.10</i>	<i>Gambang</i>
<i>Gambar 5.11</i>	<i>Siter</i>
<i>Gambar 5.12</i>	<i>Suling</i>

## DAFTAR NAMA-NAMA KURAWA

Adityaketu	Durmasana
Agrasara	Durnandaka
Agrayayin	Durpramata
Anuwenda	Durprasadarsa
Aparajita	Dursaha
Balaki	Dursaya
Balawardana	Dursatwa
Bimasulawa	Dursara
Bimawega	Dursasana
Bogadenta	Dewi Dursilawati
Bomawikata	Durta
Bwirajasa	Durwega
Carucitra	Duryuda
Citrwana	Duryudana
Citraboma	Dusprajaya
Citraga	Dwiloncana
Citraksa	Ekaboma
Citraksi	Ekatana
Citrakundala	Gardapati
Citrawarman	Gardapura
Danurdara	Habaya
Dirgabahu	Hagnyadresa
Dirgalasara	Halayuda
Dirgama	Hanudara
Dirgaroma	Jalasaha
Dredasetra	Jalasantaka
Dredawarma	Jalasuma
Dredayuda	Jarasanda
Dredakesti	Kartamarma
Durbahu	Kenyakadaya
Durdara	Kratana
Durdarsa	Kundayasin
Durgempa	Mahabahu
Durkarana	Nagadata
Durkaruna	Patiweya
Durkunda	Pratipa
Durmada	Rudrakarman
Durmagati	Senani
Durmanaba	Somakirta
Durmuka	Srutayuda

Sulocana  
Suwarcas  
Trigarba  
Udadara  
Ugayuda  
Ugrasrawa  
Ugraweya  
Upanandaka  
Upacitra  
Wahkawaca

Watawega  
Wikataboma  
Windandini  
Wingwingsata  
Wirabahu  
Wisalaksa  
Wiyudarus  
Yutadirga  
Yutatirta  
Yuyutsu

ISBN 978-602-8320-85-6  
ISBN 978-602-8320-86-3

Buku ini telah dinilai oleh Badan Standar Nasional Pendidikan (BSNP) dan telah dinyatakan layak sebagai buku teks pelajaran berdasarkan Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 45 Tahun 2008 tanggal 15 Agustus 2008 tentang Penetapan Buku Teks Pelajaran yang Memenuhi Syarat Kelayakan untuk digunakan dalam Proses Pembelajaran.

HET (Harga Eceran Tertinggi) Rp. 28,403.00