

TOPENG DHALANG DI JAWA TIMUR



DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

TOPENG DHALANG

DI JAWA TIMUR

DITERBITKAN OLEH :
PROYEK SASANA BUDAYA
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
J A K A R T A
TAHUN 1979/1980

KATA PENGANTAR

Buku Pustaka Wisata Budaya berjudul : "TOPENG DHALANG DI JAWA TIMUR" adalah salah satu penerbitan Proyek Sasana Budaya Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Harapan dari penerbitan buku Pustaka Wisata Budaya sebagai media informasi adalah agar dapat membantu keberhasilan pembinaan dan pengembangan nilai-nilai budaya dengan melalui upaya pengenalan kekayaan budaya bangsa, baik bagi masyarakat Indonesia sendiri maupun masyarakat luar.

Usaha penerbitan ini adalah usahayang pertama kali dilakukan, oleh karenanya masih jauh dari kesempurnaan, maka dengan rendah hati kami harapkan koreksi serta perbaikan perbaikan dari masyarakat pembaca.

Pada kesempatan ini pula kami sampaikan rasa terima kasih kami kepada semua pihak yang telah membantu dalam penyusunan, penyelesaian, sampai dapat diterbitkannya buku ini.

Proyek Sasana Budaya Jakarta
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

KATA PENGANTAR

Kesenian Topeng Dhalang sungguh menarik untuk ditulis. Alasannya? Pertama, karena sejarah kehidupannya yang sangat panjang, sejak berabad-abad yang silam. Kedua, karena sifatnya yang karakteristik, yang mencerminkan warna segi kehidupan sosial budaya masyarakat sepanjang masa. Yang sanggup menerobos dinding-dinding penyekat perioda jaman yang senantiasa berubah datang dan pergi dari generasi ke generasi, sejak jaman primitif sampai abad teknologi modern sekarang ini.

Ibarat setajam-tajam pisau, namun kalau terus-menerus harus menguak dinding penyekat ruang perioda jaman yang semakin memadat dan mengeras, akhirnya pun akan menjadi tumpul dan aus juga. Demikian pulalah agaknya kesenian topeng dhalang, setelah sekian lama menempuh perjalanan sejarah hidupnya yang panjang. Kini jenis kesenian tersebut sudah nampak mulai berangsur-angsur langka adanya. Yang masih bertahan, nampak semakin lesu dan semakin loyo, untuk akhirnya . . . ah, mestikah harus menerima takdir untuk punah buat selama-lamanya? Tetapi justru kekuatiran ini merupakan alasan ketiga untuk menulis tentangnya. Alasan yang utama bahkan.

Dalam waktu-waktu belakangan ini memang nampak adanya kegairahan usaha untuk membangkitkan kesenian topeng dhalang. Tentang mutunya pun mungkin juga melebihi yang dulu-dulu, berkat tenaga-tenaga yang terdidik dan berbakat, di samping dedikasi yang besar. Namun sedemikian jauh belum juga mampu mengangkatnya kembali menjadi milik kebanggaan masyarakat, milik kebangsaan nasional, kebanggaan bangsa Indonesia. Agaknya perjalanan masih jauh. Jauh dan sulit, sedang keadaan badani semakin loyo, namun dalam pada itu harus lebih keras berpacu dengan yang lain yang lebih gesit, lebih bergaya, lebih praktis, dan lebih merangsang dalam menempuh jarak sepanjang sirkuit pacuan budaya yang liberal ini. Tragiknya justru dalam ketuaannya yang rapuh kesenian tradisional kita ha-

rus bersaing dengan kesenian kontemporer.

Dengan demikian apakah lantas berarti, bahwa rintisan para seniman/budayawan kita tersebut akan sia-sia? Niscaya tidak. Tiap rintisan yang baik, yang dilandasi oleh ke-mauan yang baik, dan menuju kepada sesuatu yang baik pula, pasti akan menghasilkan sesuatu yang bukan tidak berguna. Ibarat orang menaburkan benih di atas tanah, benih itu pasti akan bertunas. Hanya masalahnya kita harus meng-olah tanah itu menjadi tanah yang subur, yang mampu meng-hidupi benih semaian kita itu, sampai menjadi sebuah pohon indah yang kuat berakar dan mampu menghias pertamanan kita.

Maksud karangan ini pun tidak jauh dari sasaran yang hendak kita capai. Ingin menyumbangkan sekedar pupuk untuk merabuki tempat persemaian budaya di hati masya-rakat, kendatipun seperti ikan menggarami air samudera laiknya. Sebab karangan ini tidak luput dari kekurangan dan kelemahan, tetapi menundanya sampai menjadi sem-purna dulu, kita pun kian jauh ketinggalan. Kita harus ber-pacu, berpacu, dan berpacu.

Karena itu, dalam mempersiapkan karangan ini dalam suasana pacuan demikian, sungguh tiada ternilai segala ban-tuan dari berbagai pihak yang saya terima, berupa apa pun: nasehat, informasi, foto, kesempatan menyaksikan pementasan topeng dhalang sewaktu mengadakan peninjauan se-tempat, pemeriksaan dan koreksi terhadap isi naskah, dan lain-lain, dan lain-lain.

Secara khusus saya sebut di sini Pak A.M. Munardi yang telah sebaik hati merelakan naskah beliau berupa fragmen lakon PANJI – RENI untuk dimuatkan dalam karangan ini sebagai contoh garapan sebuah pertunjukan topeng dhalang gaya Malang. Pemuatan ini pasti bermanfaat untuk menam-bah pengetahuan kita. Untuk itu saya ucapkan terima kasih setulus-tulusnya.

Akhirnya tidak boleh saya lewatkan dalam kesempatan ini menyebut pula Pimpinan Proyek Sasana Budaya Jakarta, Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang telah membuka kesempatan bagi saya

untuk menyajikan karangan ini, sebagai realisasi kesepakatan kerjasama menyusun Pustaka Wisata Budaya Daerah. Terima kasih, sekali lagi terima kasih.

Sudah barang tentu segala kekurangan-kekurangan yang terdapat dalam karangan ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Semoga persembahan kecil ini membawa manfaat dan menemui sasarannya sebagaimana diharapkan.

Soenarto Timoer.

DAFTAR ISI

Kata pengantar	i
Daftar isi buku	iv
Daftar isi foto, gambar, dan peta	v
BAB I. PENDAHULUAN	1
1. Topeng dhalang, macam jenis dan lokasinya	1
2. Penggunaan beberapa istilah sebutan permainan topeng	4
3. Latar belakang sejarah kehidupan sosial-budaya	9
4. Sejarah perkembangan topeng dhalang di Jawa Timur	15
BAB II. FUNGSI DAN PERANAN SOSIAL	33
BAB III. BENTUK KESENIAN TOPENG DHALANG	41
BAB IV. BENTUK DAN PROSES PENYAJIAN KESENIAN TOPENG DHALANG	73
1. Persiapan pertunjukan	73
2. Proses jalannya penyajian	77
Catatan	86
Lampiran :	
II. Perbandingan Pola Tata Susunan Adegan Wayang Purwa – Topeng Panji	91
II. Fragmen Topeng PANJI – RENI (naskah daerah) Terjemahannya dalam bahasa Indonesia	91
III. Daftar kata dan istilah daerah	91
Daftar kepustakaan	91

DAFTAR ISI FOTO, GAMBAR, DAN PETA

Foto

1. Topeng Gettak (?) Sampang, Madura	5
2. Topeng Bujangganong (Reog Panaraga)	6
3. Kelana Sewandana (Reog Panaraga)	8
4. Barongan Cepaplok (Reog Kediri)	8
5. Topeng untuk upacara ritual masyarakat suku Kalimantan	8
6. Perbandingan antara Topeng Malang dan Wayang Wong Surakarta	18
7. Perbandingan busana kepala pada wayang relief Candi Surawana dan Wayang Topeng Malang	18
8. Topeng Bapangan dari Malang	59
9. Topeng Dhalang Madura	59
10. Topeng Malang:	
a. Panji Sepuh	66
b. Raja Jenggala	66
c. Dewi Ragilkuning	66
d. Kelana Sewandana	68
e. Topeng Kelana	68
f. Kelana Prabu Jaka	69
g. Patrajaya	69
h. Sembunglangu (Emban)	69
11. Topeng Madura :	
a. Wrekodara	70
b. Pandhita Drona	70
c. Dewi Sumbadra	71
d. Emban (Nyai)	71
e. Semar	72
f. Bagong	72

Gambar dan peta

I. Peta Malang dan sekitar	20
II. Peralatan dhalang:	
A. Cempala	45
b. Gunungan (Kayon)	45

III. Busana kepala Topeng Malang:	
a. Topong	55
b. Sasra	55
c. Gelung Supit Urang	56
d. Gelung Keling	56
e. Gelung gembel	56
IV. Busaya yang menutup bagian badan perasaan pria	
V. Gongseng	61

Catatan:

Foto dan gambar yang termuat dalam karangan ini diperoleh dari:

Kantor Bidang Kesenian Kanwil Dep. P dan K Jawa Timur (1, 6, 7, dan 9).

A.N. Moenardi B.A. (2, 3, 4, III).

Dyvendak: ETHNOLOGIE (3).

Pigeaud: JAVAANSE VOLKSVERTONINGEN (8, 10, 11).

Kantor Dep. P dan K Kabupaten Malang (IV).

BAB I PENDAHULUAN

1. Topeng dhalang, macam jenis dan lokasinya

Dalam bukunya *JAVAANSE VOLKSVERTONINGEN* ¹⁾, Dr. Th. Pigeaud menyebutkan sejenis pertunjukan rakyat di Jawa Barat dengan istilah "topeng dhalang". Disebut demikian, karena menyajikan sebuah permainan topeng dalam bentuk teater lakon yang dipimpin oleh seorang dhalang.

Pigeaud tidak menyebutkan nama "topeng dhalang" untuk jenis-jenis pertunjukan yang sama, yang tersebar luas di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur, termasuk pulau Madura, yang banyak juga disorotinya dalam bukunya setebal 545 halaman berukuran 24½ x 31 cm itu. Apakah dengan demikian dibuktikan bahwa istilah "topeng dhalang" tidak populer atau bahkan tidak dikenal sama sekali di daerah-daerah tersebut, ketika Pigeaud menyelesaikan bukunya itu, yaitu tahun 1938? Entahlah. Tetapi kenyataan menunjukkan, bahwa di Madura, istilah "topeng dhalang" (diucapkan "topeng dheleng"), sudah dikenal umum sejak lama sekali. Konon antara abad XV – XVI kata "topeng dhalang" mulai dikenal secara luas di Madura sebagai nama jenis pertunjukan rakyat yang berbentuk teater topeng, demikian tulis B. Soelarto dalam bukunya *TOPENG MADURA* ²⁾.

Topeng Dhalang Madura pada waktu sekarang rupanya berpusat di Pameksan dan Sumenep. Daerah persebarannya meliputi daerah Bangkalan di daratan Madura, dan daerah migrasi orang-orang Madura di daratan Ujung Timur Jawa (daerah Mandhalungan), terutama di Situbanda dan sekitar. Tetapi agaknya di Bangkalan pertunjukan tersebut tidak berkembang dengan sempurna, sedang yang di Ujung Timur Jawa (Situbanda dan sekitar) masih cukup besar masyarakat peminatnya.

Topeng dhalang Madura di sekitar Situbanda ini lebih populer disebut "topeng dhalang Kerte". "Kerte" adalah nama seorang dhalang wayang kulit Madura, berasal dari Bangkalan, semasa hidupnya telah merintis pertunjukan wayang dengan

menggantikan wayang kulit dengan anak wayang manusia yang mengenakan topeng di daerah migrasi Madura sekitar Situbanda. Maka nama "Kerte" lalu terabadikan dalam pertunjukan topeng dhalang Madura di daerah migrasi tersebut.

Sebutan "topeng dhalang" di Jawa Timur agaknya khusus diperuntukkan bagi pertunjukan lakon topeng Madura yang menyajikan lakon siklus Mahabarata dengan bahasa Madura sebagai bahasa pengantarnya. Di luar daerah sub-kultur Madura terdapat pula pertunjukan serupa, yang menampilkan lakon topeng, juga dipimpin oleh seorang dhalang, namun tidak menggunakan nama "topeng dhalang". Tidak diketahui sebutan semula, tetapi sekarang sudah dikenal secara umum dengan nama "topeng Panji Jabung" dan "topeng Panji Kedhungmangga", karena keduanya berada di desa Jabung dan Kedhungmangga, sekitar Malang. Yang ditampilkan ialah lakon-lakon dari siklus Panji, dengan bahasa Jawa dialek Jawa Timuran sebagai bahasa pengantarnya.

Di daerah-daerah lain, masih di sekitar Malang, seperti Dampit, Wajak, Ngajum, Srenggeng, dan lain-lain, konon juga terdapat "topeng Panji", namun sedemikian jauh tidak begitu terkenal seperti kedua rekan mereka dari Jabung dan Kedhungmangga. Topeng Panji Jabung dan Kedhungmangga sempat digarap dan dikembangkan melalui Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surabaya. Baik topeng Panji yang asli dari kedua desa tersebut, maupun yang garapan SMKI, lebih sering tampil dalam kesempatan pertunjukan yang bersifat nasional di Jakarta dan Yogyakarta. Bahkan pernah juga disajikan dalam festival internasional.

Mengingat penampilannya yang sama, yaitu menyajikan lakon utuh melalui anak wayang manusia yang mengenakan topeng, di bawah pimpinan seorang dhalang yang membawakan suluk, cerita, dan dialognya sekaligus (kecuali dialog panakawan), sehingga anak wayang barulah seperti boneka wayang kulit, maka topeng Panji Jabung dan topeng Panji Kedhungmangga dapat dikelompokkan dalam jenis permainan "topeng dhalang". Oleh sebab itu, dalam karangan ini kedua jenis permainan topeng Panji tersebut pun mendapatkan tempat untuk dibicarakan.

Sebenarnya tidaklah tepat untuk jenis kesenian topeng di Jabung dan Kedhungmangga disebut "dua jenis Topeng Panji", sebab keduanya sama benar, baik dalam pola pertunjukan maupun corak penampilannya, tema lakonnya, demikian pula busana dan gaya gerak tariknya. Kalaupun terdapat perbedaan, maka perbedaan itu hampir tidak berarti, karena bersifat individual oleh pembawaan pemain masing-masing. Jadi sebenarnya hanya satu jenis saja, yang kebetulan menduduki dua tempat yang terpisah, relatif berjauhan, walaupun sama-sama berada di daerah sekitar Malang. Namun dengan menyebutkan dua tempat: Jabung dan Kedhungmangga yang dikaitkan dengan permainan topeng Panji masing-masing, seolah-olah kita berhadapan dengan dua karakter permainan topeng, sebenarnya bukan dimaksudkan untuk membedakannya satu sama lain, melainkan untuk memperoleh kejelasan gambaran tentang perjalanan sejarah perkembangan topeng di Jawa Timur jauh di masa lampau. Hal ini akan diuraikan di belakang.

Dalam pada itu, akhir-akhir ini di desa Patengteng, termasuk wilayah daerah kabupaten Bangkalan (Madura), ditemukan jenis kesenian topeng yang khas. Menurut informasi, asal-usul kesenian tersebut kurang diketahui oleh generasi masa kini. Hampir saja terlupakan, tetapi untung masih diingat jelas tema lakon kesenian tersebut oleh beberapa orang tertua di desa tersebut. Tiga buah topeng yang ditemukan, masing-masing menggambarkan roman seorang Raja, seorang Satria, dan seorang Puteri, oleh sementara ahli diperkirakan berasal dari abad XVI atau XVII, berdasarkan penelitian terhadap motif dan bentuknya.

Cerita lakon topeng ini pun khusus tiada duanya, demikian informasi, karena mengisahkan tentang kerajaan antah berantah. Itulah sebabnya, maka kesenian topeng tersebut sementara dinamakan "Topeng Patengteng", yang artinya: permainan topeng yang khusus dari desa Patengteng. Tetabuhan yang mengiringinya adalah khas pula, bukan gamelan logam yang konvensional seperti dalam pertunjukan topeng lainnya, melainkan seperangkat tabuhan perkusi khas Madura yang disebut "tabbhuwan tuktuk". Pola pertunjukannya sama: seorang dhalang yang mengantar kisahnya melalui cerita dan dialog yang

dibawakan sendiri, sedang anak wayangnya hanya bergerak-gerak sesuai dengan karakter masing-masing. Karenanya "topeng Patengteng" ini pun digolongkan dalam jenis topeng dhalang.

2. Penggunaan beberapa istilah sebutan permainan topeng.

Istilah "topeng dhalang" dalam JAVAANSE VOLKSVERTONINGEN dibedakan dengan "topeng babakan", yang tidak menampilkan tokoh dhalang. Kata "babakan" oleh Pigeaud diartikan "stuk muziek", artinya "musik sepotong". Dengan demikian menunjukkan, bahwa "topeng babakan" hanya menampilkan permainan topeng secara sepotong-sepotong (fragmentaris) dengan mengutamakan unsur tari dan musiknya, bukan lakon yang lengkap. Atau tegasnya kita sebut, bahwa "topeng babakan" adalah "tari topeng". Untuk "topeng babakan" ini, Pigeaud juga menggunakan istilah "kleine maskerspel" atau "permainan topeng kecil". Sedang "topeng dhalang" disebutnya "grote maskerspel", yaitu "permainan topeng besar", maksudnya permainan topeng yang diidentikan dengan "wayang wong" dengan lakon yang lengkap.

Termasuk kelompok "topeng babakan" terdapat sebuah pertunjukan rakyat yang dimiliki oleh sub-kultur Madura yang disebut "sronen". Pertunjukan ini menampilkan tarian topeng, biasanya tari Kelana atau semacam itu, (karena sukar mencari identitasnya; di Pamekasan disebut "topeng Gettak"), di samping jenis-jenis tarian yang lain yang tidak mengenakan topeng. Dengan sebutan "sronen", segera dapat kita ketahui, bahwa titik beratnya tidak pada macam tarian yang ditampilkan. Sebab nyatanya tarian apa pun dapat ditampilkan, bahkan sejenis tarian kreasi baru seperti "tari Yapong"-nya Bagong Kus-sudiardjo pun pernah juga mengisi pertunjukan "sronen" (Sampang, April 1980). "Sronen" adalah nama sebuah instrumen musik rakyat semacam klarinet, di Jawa disebut "slompret", dan instrumen ini dalam pertunjukan rakyat umumnya berperan dominan sekali.

Pada bagian lain dalam JAVAANSE VOLKSVERTONINGEN itu, Pigeaud pun memuatkan pula uraian Tuan Poensen

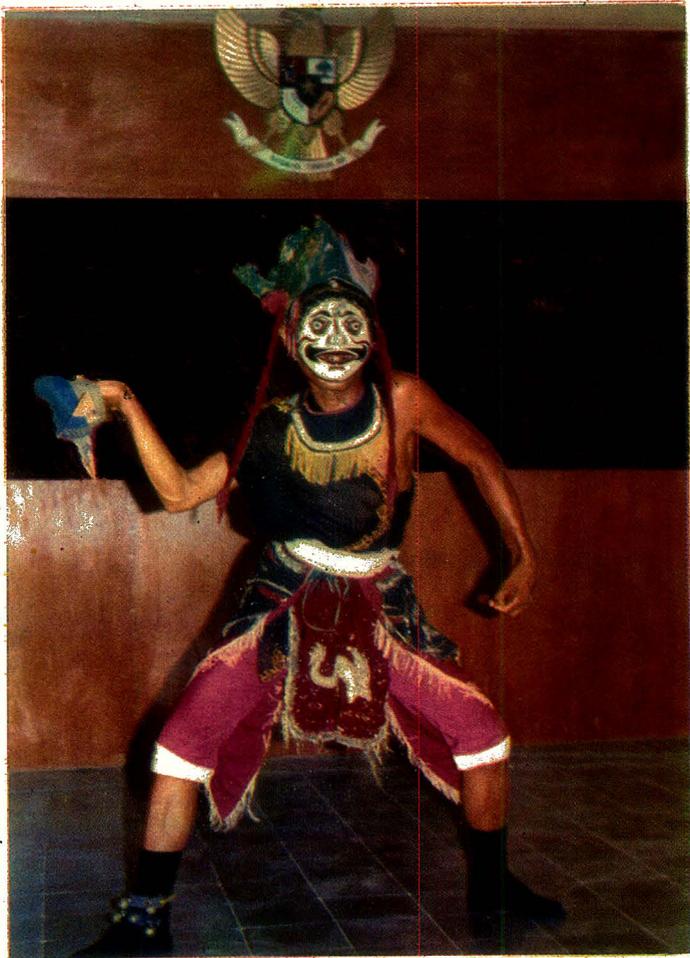


Foto 1. Topeng Gettak (?). (Sampang Madura)



Foto 2 Topeng Bujanganong (Reog Panaraga).

tentang permainan topeng kecil di daerah Kediri (Jawa Timur), yang disebut "topeng barangan". Meskipun digolongkan dalam permainan topeng kecil, namun terdapat perbedaan juga antara "topeng babakan" dan "topeng barangan".

"Topeng barangan" tidak menghilangkan unsur lakon, meskipun lakon yang disajikan itu tidak selengkap dalam pertunjukan "topeng dhalang", dan penyajiannya pun hanya sepotong-sepotong menurut "babakan" sesuai keinginan si penanggap. Tetapi yang dimaksud dengan "babakan" di sini bukanlah dalam arti "stuk muziek", melainkan merupakan "sepotong dari sebuah lakon". Musik dan tarinya menduduki tempat kedua. Yang diutamakan ialah kisah lakon yang ingin disampaikan, betapa sederhana pun. Hal ini dapat kita maklumi, karena kebanyakan pemain pendukungnya bukan orang-orang terpelajar atau terdidik dalam ulah seni tari atau pun musik (karawitan). Mereka memperdagangkan pertunjukan lakon dengan imbalan bayaran yang minim sekali, bergerak dari tempat yang satu ke tempat yang lain, dari rumah ke rumah, keluar desa masuk desa, berjalan kaki dengan membawa serta seperangkat gamelan seadanya, terdiri dari beberapa instrumen yang paling pokok-pokok saja.

Karena unsur lakon tidak dihilangkan, maka kehadiran seorang dhalang pun dipertahankan, meskipun harus dirangkap oleh pemain secara bergantian. Tidak ayal lagi kita, bahwa "topeng barangan" adalah "topeng dhalang" jua, hanya disajikan tidak secara utuh dan lengkap, dan dengan penampilan yang miskin pula. Karena itu dalam karangan ini tidak perlu dibicarakan secara tersendiri.

Di samping "topeng dhalang", "topeng babakan", dan "topeng barangan" tersebut, masih terdapat lagi jenis-jenis tontonan lain yang menampilkan permainan topeng, tetapi penampilannya hanya bersifat pelengkap belaka. Sendainya permainan topeng itu dihilangkan, tidak akan merusak tontonan yang disajikan. Ini kita dapati dalam pertunjukan "Reog Panaraga" dan berbagai macam pertunjukan "Jaranan" ("Jaranan Breng", "Jaranan Pegon", "Jaranan Senterewe", "Jaranan Dhor"), dan mungkin masih banyak lagi jenis tontonan



*Foto 3.
Kelana Sewandana (Reog Panaraga)*



Foto 4. Barongan Cepaplok (Reog Kediri).

lain yang tersebar di segenap pelosok wilayah di Jawa Timur, yang belum sempat mendapatkan penelitian. Demikianlah kita dapati dalam "Reog Panaraga" penampilan permainan topeng Bujangganong dan Kelana. Hanya perlu dicatat di sini, bahwa topeng Bujangganong, karena termasuk pokok, mutlak adanya, oleh sebab itu tidak dapat dihilangkan. Topeng Kelana-nya dapat dihilangkan³⁾.

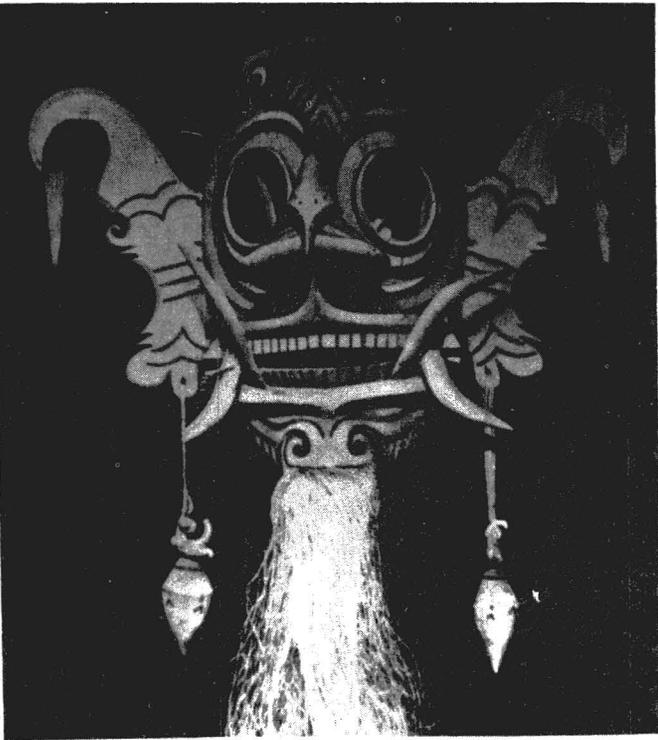
Dalam "Jaranan" tampil tokoh topeng yang mirip-mirip dengan Bujangganong, topeng tipe "gendruwon" yang tidak jelas identitas maupun fungsinya. Kalau "Jaranan" ditampilkan dalam penyajian yang lengkap, maka bermunculan pula tokoh-tokoh dari siklus Panji seperti Gunungsari, Regol, Patrajaya, Jaka Lodra, Dhampuawang (?), semuanya mengenakan topeng, lalu bertambah lagi dengan Barongan, Cepaplok, Celengan, dan entah siapa lagi. Tetapi karena unsur utamanya ialah permainan "jaranan", yaitu "jaranan kepang" atau "kuda lumping", maka lambat laun penampilan topeng-topeng itu menyusut jumlahnya akhirnya hanya "gendruwon"-nya saja yang berfungsi sebagai lelucon belaka. Itu pun kadang-kadang masih dihilangkan pula.

Tetapi karangan ini tidak bermaksud mengetengahkan segala macam jenis tontonan topeng yang lepas-lepas demikian, karena sasaran kita ialah "topeng dhalang". Kalau semua itu disebutkan di sini, hanyalah sekedar informasi betapa luasnya persebaran dan betapa dalamnya pengaruh permainan topeng dalam kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa Timur di masa-masa silam.

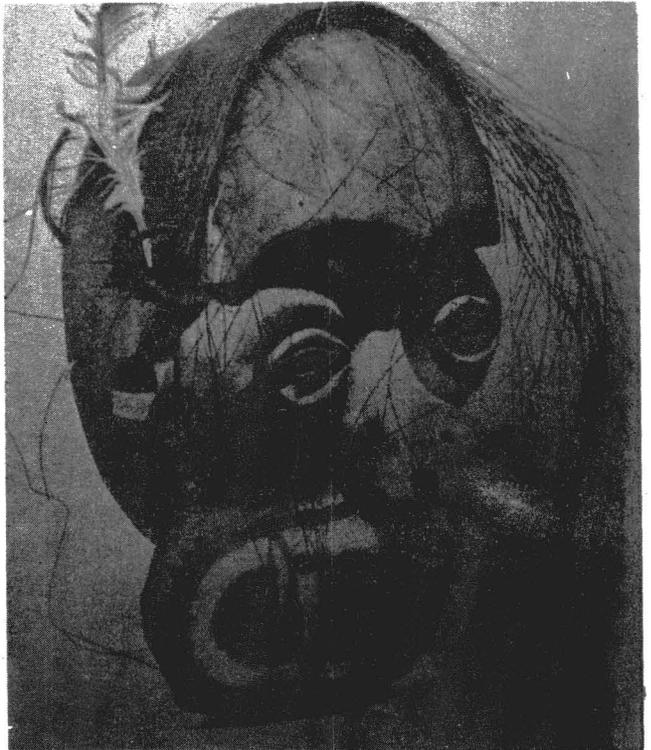
3. Latar belakang sejarah kehidupan sosial budaya.

Permainan topeng mempunyai perjalanan sejarah yang panjang sekali. Di Madura sudah dikenal sejak abad XV — XVI yang lalu. Di daratan Jawa bahkan lebih tua lagi. Istilah-istilah seperti "atapukan", "raket", "patapelan", yang semua itu menunjukkan suatu pertunjukan "wayang wwang" (Jawa baru = "wayang wong"), yang anak wayangnya mengenakan topeng atau kedok, sudah dikenal sejak abad IX Masehi⁴⁾. Sudah barang tentu yang lebih tua umurnya, lebih sederhana sifat dan

a. Kalimantan Tengah



b. Kalimantan Selatan.



coraknya, bahkan pada awal mulanya permainan topeng tidak merupakan sebuah pertunjukan kesenian, melainkan menjadi unsur kehidupan keagamaan (upacara ritual). Maka patung dan topeng merupakan unsur peralatannya yang utama. Kita bandingkan dengan fungsi patung dan topeng dalam upacara keagamaan pada suku-suku primitif sebagian bangsa kita sendiri di beberapa bagian tanah air Indonesia. (Lihat Foto 5).

Pertunjukan wayang kulit pun pada awal mulanya merupakan suatu sarana upacara keagamaan pula, yang kita sebut "syamanisme", di mana seorang "syaman" bertindak sebagai pemimpin upacara (dhalang). Pada hemat saya, boneka wayang terbuat dari kulit binatang itu pun merupakan peralihan sarana yang menggantikan fungsi patung dan topeng. Mungkin karena dirasakan lebih ringan dan mobil, jadi praktis sekali.

Wayang kulit berubah fungsinya dari sarana upacara keagamaan menjadi sarana pertunjukan yang bersifat hiburan, (meskipun unsur sakral kultural edukatifnya masih dipertahankan), terjadi setelah pusat kerajaan, (jadi pun pusat kebudayaan), berpindah dari Jawa Tengah (Mataram I) ke Jawa Timur (Mpu Sindhok) pada abad X Masehi, dan mencapai awal penyempurnaannya pada jaman Airlangga di abad XI Masehi.

Bagaimana berlakunya proses perubahan fungsi tersebut, kiranya dapat kita terapkan teori Prof. Dr. A. Sartono Kartodirdjo tentang "Status dan Mobilitas Sosial pada Masyarakat Pre-Kolonial"⁵⁾, yang antara lain beliau menulis :

Pada jaman pre-kolonial di Indonesia banyak terdapat kesatuan-kesatuan sosial kulturil Kesatuan-kesatuan sosial-kulturil tersebut adalah sistim yang sangat kompleks dan territoriumnya sangat luas, melingkupi sistim-sistim lokal yang sederhana. Di dalam perkembangan sejarahnya dan di dalam pertumbuhannya dari yang sederhana ke yang kompleks, kesatuan-kesatuan dan kebiasaan-kebiasaan kulturil yang sudah ada lebih dahulu tidaklah hilang sama sekali.

.....
Adanya kebudayaan nasional pada jaman Majapahit memerlukan terlebih dahulu sebagai syarat, suatu inte-

grasi sosio-kulturil pada tingkat nasional. Sebenarnya hal ini terutama terbatas pada kelas-kelas atas. Jadi, agama nasional, sastra nasional, kesenian nasional dan ilmu nasional pada jaman Majapahit itu lebih banyak diciptakan bagi dan dipergunakan oleh kelas-kelas atas daripada bagi dan oleh penduduk umumnya. Walaupun demikian jaringan-jaringan hubungan yang tersebar di seluruh negeri menimbulkan pertalian-pertalian antara penduduk desa dan kaum elite, antara komunitas desa dan komunitas kota. Dalam hubungan ini seluruh proses integrasi kulturil dilukiskan sebagai interaksi antara Tradisi Besar dan Tradisi Kecil.

.....
 Tingkatan rakyat kebanyakan terikat pada Tradisi-tradisi Kecil seperti animisme, syamanisme dan pemujaan nenek moyang. Tingkatan kaum elite dan kaum cendekiawan sedikit-banyak lebih terikat pada Tradisi Besar, yaitu: agama-agama dari India, seperti: agama Syiwa, agama Buddha, dan agama Wisnyu.

Struktur sosial tradisional masyarakat Majapahit seperti tersebut di atas, dapat kita kembalikan kepada masyarakat yang jauh lebih tua, ke jaman sebelum perioda Jawa Timur, pada jaman Mataram I. Waktu itu pusat kerajaan berada di Jawa Tengah, sedang Jawa Timur merupakan daerah pinggiran yang masyarakat penduduknya merupakan satuan-satuan sosio-kulturil kecil dengan Tradisi Kecilnya pula seperti animisme, syamanisme, dan pemujaan roh-roh nenek moyang. Terutama pemujaan roh-roh nenek moyang ini merupakan unsur utama dalam ketata-hidupan masyarakat, karena keselamatan dan kesejahteraan mereka, menurut kepercayaan yang berlaku, boleh dikatakan semata-mata bergantung kepada kekuasaan roh-roh nenek moyang itu. Karena wayang pada awal eksistensinya merupakan medium untuk menyampaikan pemujaan tersebut dengan maksud mendapatkan perlindungan terhadap segala mara bahaya, maka dapatlah dipahami betapa penting arti dan peranan wayang itu dalam kehidupan mereka. Tata upacara ruwatan dengan pertunjukan wayang sebagai pe-

nangkal bala adalah salah satu contoh, yang bahkan sampai sekarang pun masih banyak dilakukan terus oleh sementara penduduk desa maupun kota. Pada hajat "bersih desa", satu contoh lagi, wayang pun tidak ketinggalan, sebab hakikat "bersih desa" adalah membersihkan desa dari anasir-anasir jahat dengan minta bantuan dan perlindungan kekuasaan roh-roh nenek moyang melalui medium wayang.

Dengan kepindahan pusat kerajaan dari Jawa Tengah (Mataran I) ke Jawa Timur dengan Mpu Sindhok sebagai rajanya yang pertama, maka Tradisi Kecil masyarakat daerah Jawa Timur mengalami integrasi dengan Tradisi Besar yang dibawa oleh orang-orang ningrat dan kaum elite pindahan dari Jawa Tengah. Sudah barang tentu tidak seluruh kerabat keraton (kaum ningrat) dan seluruh pembesar kerajaan (kaum elite dan cendekia) berbondong-bondong melakukan migrasi ke Jawa Timur. Niscaya banyak yang tinggal, dan dengan demikian banyak pula diangkat "orang-orang daerah setempat" menjadi pejabat-pejabat kerajaan, yang merupakan kaum elite baru, namun masih memiliki integrasi dan ikatan dengan Tradisi Kecil kedaerahan mereka. Perlu ditambahkan di sini, bahwa meskipun sebelumnya di Jawa Timur sendiri pernah berdiri sebuah kerajaan yang rajanya menganut Syiwaisme (prasasti Dinaya tahun Caka 682 atau Masehi 760), namun dipandang dari segi politik tidak nampak berarti, tetapi sebaliknya sosiologis kultural merupakan pusat pemegang Tradisi Kecil masyarakat kedaerahan.

Walhasil, pemujaan roh-roh nenek moyang melalui medium pertunjukan wayang, jadi Tradisi Kecil, mendapatkan legalitas di kalangan kaum pemegang Tradisi Besar. Dan kesempatan inilah yang membawa proses penyempurnaan bentuk-bentuk perwujudan gambar roh-roh nenek moyang yang primitif sehingga mendapatkan bentuknya yang baru, katakanlah bentuk "wayang Jawa Timuran kuna".

Tentang legalitas tersebut, terbuktikan dengan adanya suatu kenyataan, bahwa raja-raja kemudian, setelah mangkat, jenasanya dipercandikan dengan pahatan-pahatan relief pada dinding-dinding candinya yang bergaya wayang sebagai manifestasi pemujaan kepada roh-roh nenek moyang, hal yang pada jaman-

jaman sebelumnya, jaman Mataram I (Jawa Tengah), tidak pernah terjadi. Perubahan iklim kehidupan itu dalam sejarah disebut "proses jawanisasi" kehidupan sosial budaya.

Dalam hal ini Dr. Stutterheim menulis ⁶⁾ :

Reliefnya (candi-candi Jawa Timur, S.Tm.) adalah basrelief Dalam perioda Jawa Tengah lukisan-lukisannya dibuat senaturalistis mungkin Dalam perioda Jawa Timur lain sekali caranya. Orang memahat tokoh-tokohnya pipih kewayang-wayangan di tengah-tengah motif gunung-gunung dan pepohonan yang melukiskan alam. Perubahan ini berhubungan dengan kenyataan, bahwa candi-candi lambat laun dipandang sebagai "kuil makam", dan karenanya relief-reliefnya menggambarkan alam nenek moyang. Alam ini dianggapnya berlainan sama sekali dengan alam-alam kebiasaan. Dikayalkannya dalam alam pewayangan, karena justru roh-roh nenek moyanglah yang hendak dipertunjukkan.

Pada hakikatnya relief candi-candi Jawa Timur itu menggunakan "wayang Jawa Timuran kuna" sebagai pola bentuk fisik tokoh-tokohnya, tidak sebaliknya sebagaimana dituturkan dalam kitab-kitab Jawa kemudian tentang asal mula jadinya wayang ⁷⁾.

Analogi dengan proses perkembangan bentuk-bentuk wayang tersebut, niscaya demikian pulalah proses perkembangan bentuk-bentuk patung dan topeng dari yang primitif sederhana menjadi yang lebih sempurna, dan lebih halus dalam detailingnya. Dan fungsi topeng pun lambat laun berubah pula dari sarana upacara keagamaan menjadi sarana pertunjukan kesenian.

Sejak kapan terjadinya perubahan fungsi tersebut secara tepatnya, sejarah tidak mencatat, namun dapat kita pastikan lebih awal daripada yang terjadi pada wayang kulit. Sebab, sebagaimana telah kita sebut di muka, pada abad IX Masehi, istilah "atapukan", "raket", "atapelan", dan sebagainya sudah dikenal di pusat kerajaan Mataram I. Hal perubahannya itu barangkali dapat dituturkan sebagai berikut.

Wayang kulit adalah sarana upacara keagamaan menurut

Tradisi Kecil Masyarakat, yaitu pemujaan roh-roh nenek moyang. Di pusat kerajaan, di kalangan orang-orang atas, pemujaan roh nenek moyang sebagai manifestasi Tradisi Kecil sudah ditinggalkan untuk diganti dengan pemujaan kepada dewa-dewa Hindu, kepada Buddha, jadi Tradisi Besar. Kalau di daerah saja patung dan topeng sebagai sarana pemujaan roh nenek moyang sudah kurang berfungsi, karena sudah digantikan oleh wayang kulit, apalagi di kalangan orang-orang pusat kerajaan yang sudah tidak menganut Tradisi Kecil, fungsi tersebut sudah hilang sama sekali. Dan permainan topeng beralih menjadi tontonan kesenian. Mengingat kesenian pahat-memahat dan patung-mematung pada abad IX Masehi sudah mencapai taraf mutu yang tinggi, sebagaimana dibuktikan oleh patung dan pahatan relief candi-candi di Jawa Tengah seperti Barabudur, Mendut, Prambanan, dan lain-lain, maka bentuk dan corak topeng pada masa itu niscaya pun sudah halus dan sempurna garapannya. Bahkan bukan mustahil, bahwa tingkat penggarapan topeng yang sublim itu justru disebabkan oleh pengaruh fungsinya yang baru sebagai sarana kesenian, yang menuntut persyaratan keindahan (estetika). Topeng untuk sarana keagamaan sebaliknya, semakin primitif bentuk dan coraknya, terasa semakin menonjol sifat-sifat kesakralannya.

4. Sejarah perkembangan topeng dhalang di Jawa Timur.

Telah dikemukakan, bahwa topeng sebagai sarana pertunjukan kesenian sudah dimulai pada jaman Mataram I di abad IX Masehi, di kalangan masyarakat dengan Tradisi Besar, jadi di kalangan keraton. Dengan berpindahnya keraton dari Jawa Tengah ke Jawa Timur dengan rajanya Mpu Sindhok, niscaya terbawa pula kesenian topeng ke Jawa Timur, dan lambat laun berintegrasi pula dengan Tradisi Kecil yang masih melekat pada kaum elite dan cendekia yang berasal dari daerah setempat. Bahwa dengan demikian permainan topeng lambat laun pun dengan mudahnya merembes ke luar keraton dan menjadi tontonan rakyat pula, kiranya tidak sukar ditebak. Dan tontonan topeng yang sudah "merakyat" itu dalam waktu relatif singkat mudah bersebar ke seluruh pelosok daerah. Apalagi bila diingat, bahwa

asal mula topeng adalah sarana upacara ritual yang mewarnai kehidupan rakyat. Ibaratnya dua unsur bersenyawa, mudah menyatu bila bertemu, demikianlah kiranya menyatunya kesenian topeng dengan rakyat. Sudah barang tentu dalam perjalanan sejarahnya dari masa ke masa tidak lepas dari nasib pasang surutnya.

Sebuah topeng mengekspresikan karakter tertentu: kasar, halus, gagah, lembut, licik, buas, alap santun, lucu, dan sebagainya. Ini berarti, bahwa topeng pasti membawakan tokoh tertentu yang mewakili karakternya. Kalau demikian halnya, maka pastilah ada lakon yang mendukungnya. Sebab sulit kiranya kita membayangkan seseorang tokoh tanpa kaitan kisah hidup yang mewarnai karakternya itu. Jadi dengan demikian lakon itu ada.

Kalau kita mengambil suatu asumsi, bahwa lahirnya sebuah lakon didahului oleh lahirnya sastra, maka sastra manakah yang dijadikan sumber lakon permainan topeng yang diistilahkan dengan "atapukan" pada awal eksistensinya? Berita adanya "atapukan" dimuat dalam prasasti Jaha tahun 840 Caka (Masehi 918). Kiranya dapat kita duga, Kakawin Ramayanalah yang menjadi sumber lakon, sebab Kakawin Ramayana digubah pada jaman pemerintahan Raja Balitung tahun 820 – 832 Caka (Masehi 898 – 910)⁸⁾.

Sesudah pusat kerajaan berpindah ke Jawa Timur, muncul sumber baru seperti Mahabarata (Adiparwa dan seterusnya) yang digubah pada jaman pemerintahan Raja Dharmawangsa-teguh (tahun 913 – 938 Caka atau 991 – 1016 Masehi)⁹⁾. Jauh kemudian menyusul sastra Panji, diperkirakan pada jaman Kertanegara dari Singasari (tahun 1190 – 1214 Caka atau 1268 – 1292 Masehi)¹⁰⁾.

Sudah barang tentu di luar ketiga epos tersebut, masih banyak karya-karya sastra lainnya, seperti Kunjarakarna, Smaradahana, Bomakawya, dan lain-lain, tetapi sepanjang pengetahuan kita, sampai sekarang lakon yang ditampilkan dalam permainan topeng dhalang di Jawa Timur tidak pernah lain daripada ketiga epos tersebut: Ramayana, Mahabarata, dan Panji. Dalam perkembangan berbagai jenis permainan topeng kemu-

dian, bahkan lakon siklus Panji inilah yang ternyata paling banyak ditampilkan, sedang lakon dari Ramayana dan Mahabarata lebih banyak ditampilkan dalam jenis pertunjukan wayang wong yang tidak menggunakan topeng. Dalam hal tersebut akhir, topeng sudah digantikan oleh rias muka (make up), namun masih jelas mengekspresikan karakter-karakter topeng. Pada hakikatnya wayang wong memanglah perkembangan dari topeng dhalang. Barangkali itulah sebabnya, mengala dalam tari Jawa umumnya, khususnya dalam penampilan wayang wong, pernah terdapat adanya sikap tabu terhadap penari yang tersenyum, ketawa, atau "pasang ulat" (= bermain mimik) di atas pentas. Wajah penari harus "mati", demikianlah kira-kira anggapannya. Yang "hidup" adalah rias mukanya, sebab rias muka itulah yang harus mengekspresikan karakter, jadi persis halnya seperti dengan topeng. (Lihat Foto 6).

Peralihan perioda Jawa Tengah (Mataram I) ke perioda Jawa Timur masih merupakan kesinambungan yang tidak menimbulkan perombakan radikal atas ketatahidupan masyarakat, meskipun telah berlangsung proses jwanisasi. Berbeda sekali halnya dengan peralihan yang terjadi pada akhir Majapahit. Perpindahan pusat kerajaan/kebudayaan ke Jawa Tengah yang dibarengi dengan terjadinya peralihan sosial budaya dari alam kehidupan Jawa-hindu ke alam kehidupan Islam, menyebabkan Jawa Timur mengalami suatu masa proses pengeringan budaya. Keraton Majapahit sebagai jantung dan otak segala kegiatan pemerintahan dan kebudayaan Jawa-hindu hancur. Candi-candi dan gua-gua tidak terutus lagi, akhirnya menjadi reruntuhan. Kekayaan benda-benda kebudayaan dan kesenian seperti patung, keropak naskah kuna, prasasti, dan sebagainya, tidak terbilang banyaknya yang rusak musnah oleh tangan manusia, ditelan masa, atau tertimbun di bawah puing-puing reruntuhan. Sejak itu praktis Jawa Timur tidak lagi meninggalkan sejarah kebudayaan yang berarti, dan sampai sekarang pun relatif merupakan daerah gersang bagi perkembangan kebudayaan.

Mujur sekali bahwa selama perioda Jawa Timur sudah terjadi integrasi Tradisi Besar kalangan keraton dan Tradisi Kecil kalangan masyarakat banyak, sehingga kesenian keraton sempat



Foto 6a Topeng Malang



Foto 6b Wayang Wong Surakarta

merembes dengan deras dan menjadi bagian dari kehidupan sosial budaya masyarakat. Ketika pusat kerajaan/kebudayaan Jawa Timur musnah, maka banyak peninggalan kesenian sempat terpelihara dari kemusnahan, meskipun keadaannya tidak sehalus dan seindah, dan cara perawatannya pun tidak sesempurna yang terdapat di pusat kerajaan. Betapapun miskinnya kesenian rakyat yang diwariskan oleh sumbernya yang sudah runtuh itu, namun syukurlah ia tetap terpelihara eksistensinya, dan bahkan sedikit banyak pun orisinalitasnya.

Demikianlah misalnya dapat kita saksikan pada kesenian topeng Panji Jabung dan Kedhungmangga di sekitar Malang sebagaimana keadaannya sekarang. Kita himpun berikut ini data-data konstataasi kita:

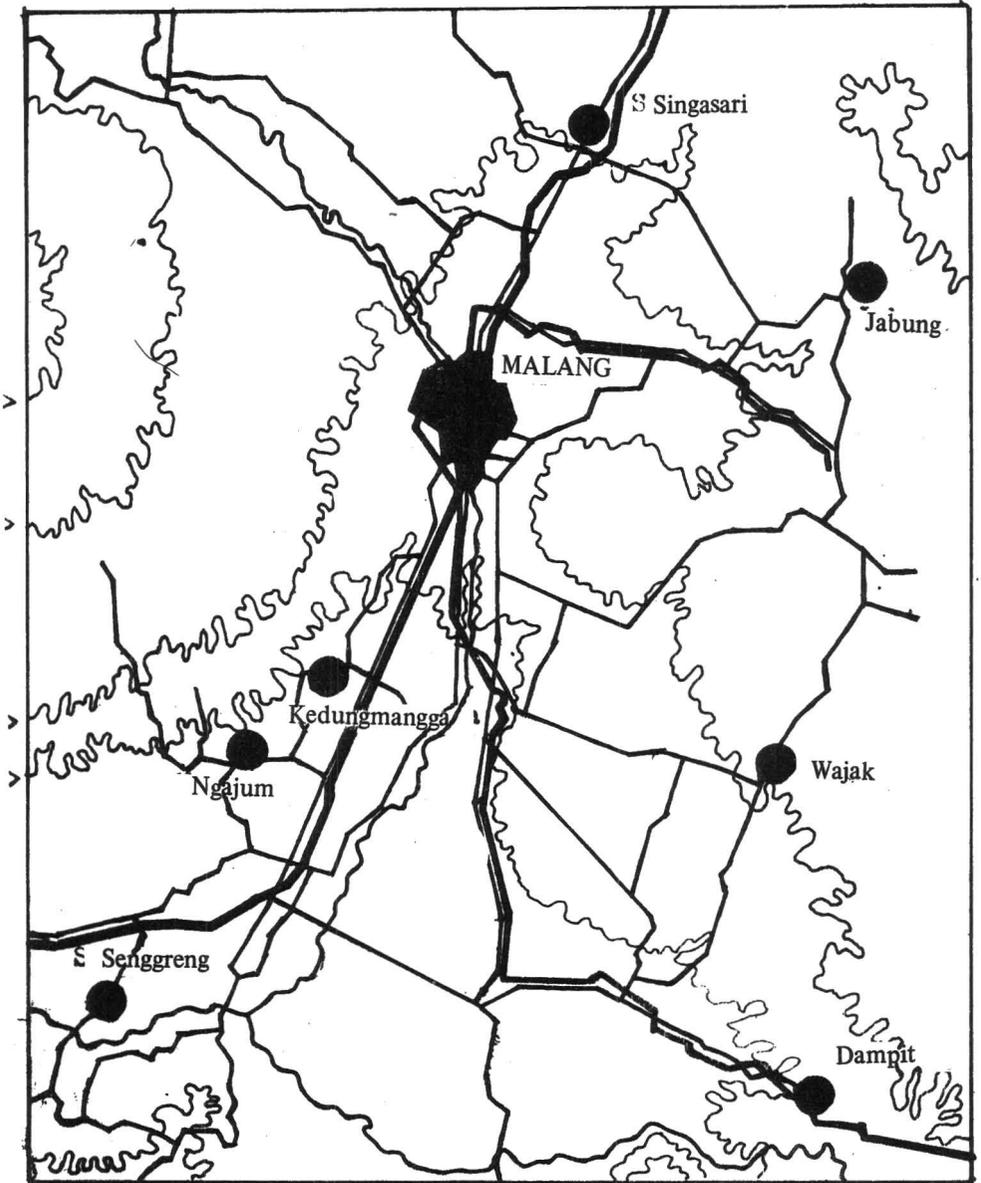
- (1) Jabung adalah sebuah desa terletak di sebelah timur jalan raya Malang – Singasari, di kaki gunung Manggungan pada ketinggian antara 500 – 600 meter di atas permukaan laut. Dari Singasari, (bekas ibukota kerajaan jaman pra-Majapahit di abad XIII Masehi), kita menempuh jalan sepanjang \pm 12 kilometer untuk sampai di Jabung. Dari Malang jarak itu \pm 19 kilometer.

Kedhungmangga berada di sebelah selatan Malang. Sebuah pedhukuhan, termasuk kelurahan Karangpandhan, kecamatan Pakisaji. Menyusuri jalan raya Malang – Blitar, kira-kira pada kilometer 10, kita tiba di Pakisaji. Dari sini untuk sampai di Kedhungmangga, kita masih menempuh perjalanan 1 kilometer ke barat melalui jalan desa yang tidak beraspal. Kedhungmangga terletak pada ketinggian antara 100 – 200 meter di atas permukaan laut.

Desa-desa lain yang memiliki kesenian topeng Panji cukup berpencairan lokasinya, seperti Wajak, Dampit, Senggreng, Ngajum, dan lain-lain. (Lihat peta Malang dan sekitar).

- (2) Antara Jabung dan Kedhungmangga jaraknya cukup jauh, satu sama lain tidak bersentuhan perbatasan, namun memiliki kesenian topeng dhalang yang sejenis dan sama corak serta gaya penampilannya. Satu bukti terdapatnya sumber pola yang tunggal.
- (3) Pola tersebut niscaya tua sekali. Ini dapat kita saksikan pada

Gambar I.



Peta MALANG dan sekitar dengan Jabung dan Kedhungmangga sebagai pusat kegiatan kesenian Topeng Dhalang Panji.

Skala 1 : 250.000

corak dandanan busana pertunjukan Panji Jabung dan Kedhungmangga sekarang ini. Terutama jamang (irah-irahan kepala) yang mirip dengan jamang yang digunakan dalam pertunjukan semacam di Bali. Dan Bali merupakan mata rantai kesinambungan budaya sejak jaman abad XIII. Juga pahatan relief candi-candi Jawa Timur menunjukkan corak yang serupa. Dalam pada itu, foto yang menghiasi buku Pigeaud JAVVANSE VOLKSVERTONINGEN tahun 1938, salah satu melukiskan dandanan busana Topeng Panji dari Malang, yang adanya praktis sama dengan apa yang kita saksikan pada Topeng Panji Jabung dan Kedhungmangga yang sekarang. Jadi setelah 40 tahun lebih tidak mengalami perubahan busana yang berarti. Maka tidak jauh meleset kiranya, kalau kita berasumsi, bahwa 40 tahunan sebelum 1938 atau lebih, mungkin seabad, dua abad, tiga abad, atau empat abad sekalipun, mengingat kemiripannya dengan corak dandanan busana yang dipahatkan pada relief candi-candi Jawa Timur, keadaannya masih tetap sama dengan coraknya yang sekarang. Dengan demikian pertunjukan Topeng Panji dari Jabung dan Kedhungmangga boleh dikatakan masih memiliki orisinalitasnya.

- (4) Pada jaman pemerintahan Hayam wuruk, yang merupakan puncak kemegahan dari jaman keemasan kerajaan Majapahit, permainan Topeng Panji dilakukan bahkan oleh raja sendiri. Dengan demikian pada masa itu permainan Topeng Panji pasti sudah mempunyai kaidah-kaidah yang sudah mantap sekali, setidak-tidaknya sudah mapan.
- (5) Setelah masa hidup Hayam Wuruk, kerajaan Majapahit semakin surut karena dilanda perang saudara terus-menerus. Dengan demikian kehidupan seni budaya keraton Jawa-hindu pun ikut menyusut, sampai akhirnya lenyap bersama runtuhnya hegemoni Jawa-hindu di Jawa Timur, dan tampilnya hegemoni Islam yang berpusat di Jawa Tengah (Bintara Demak).
- (6) Tetapi karena sudah berintegrasi dengan kehidupan masyarakat Tradisi Kecil sejak lama, kesenian Topeng luput dari kemusnahan, dan tetap hidup di kalangan rakyat, terutama

rakyat di daerah-daerah pedalaman yang di masa silam geografis keadaan teritorialnya terisolasi, karena terkurung oleh gunung-gunung dan hutan belantara, seperti halnya daerah Malang dan sekitar, yang pernah menjadi pusat lokasi kerajaan Singasari. Daerah agraris dengan masyarakat penduduknya yang teguh memegang tradisi.

Dari data-data hipoteses tersebut, kita dapat menarik kesimpulan hipotesis pula, bahwa kesenian Topeng Panji Jabung, Kedhungmangga, dan tempat-tempat lain di sekitar Malang, adalah sisa-sisa peninggalan Topeng Panji dari jaman Singasari dan Majapahit. Dengan melalui kemungkinan-kemungkinan pasang surut, (tidak mustahil lebih banyak surutnya, dan bahkan pun berjalan terputus-putus untuk kemudian bersinambung lagi), kesenian Topeng Panji itu berkembang secara alami, dari masa ke masa, sampai akhirnya mencapai ujudnya yang sekarang. Karena perkembangannya yang alami itu, maka sedikit banyak menyimpan orisinalitasnya.

Faktor agraris agaknya bukan satu-satunya yang menentukan kelestarian Topeng Panji Jabung dan lain-lainnya di sekitar Malang itu bertahan sampai sekarang. Ada faktor penyebab lain yang cukup unik yang patut dicatat di sini, yaitu alam kepercayaan dan sikap hidup yang dianut oleh masyarakat daerah Tengger di sekitar Gunung Brama.¹¹⁾

Masyarakat Tengger menyatakan diri sebagai pemeluk agama Buda. Tetapi sebenarnya bukan Buda seperti yang diajarkan di negeri asalnya, India, melainkan yang sudah mengalami sinkretisasi dengan agama Hindu, dan sedikit banyak dengan kepercayaan animisme pula. Sinkretisasi demikian sudah sejak lama berjalan di Indonesia yang tercatat dalam sejarah. Pada jaman kerajaan Singasari di abad XIII, raja Kertanagara sendiri terkenal memeluk agama Syiwa-Buda (sinkretisme Hindu-Buda), bahkan baginda pun mendapat julukan Sang Syiwa-Buda¹²⁾. Dalam pada itu, di Tumpang, ibukota kecamatan yang membawahi desa Jabung, terdapat Candhi Jago (Jajaghu), yang pada salah satu dindingnya dipahatkan relief kisah Kunjarakarna. Kisahnya bernafaskan agama Buda dari aliran Mahayana, yang menceritakan bagaimana Rasaksa Kunjarakarna minta kepada Bathara

Wairocana untuk meruwatnya dari wujudnya yang raksasa itu menjadi manusia sempurna. Bathara Wairocana memberikan ajaran sebagai petunjuk bagaimana manusia mencapai kesempurnaan hidupnya. Tema ajaran itu mengandung sinkretisme agama Syiwa-Buda¹³).

Dengan demikian tidaklah mengherankan, bahwa masyarakat Tengger yang memeluk agama Buda itu pun memuja dewa Hindu, dalam hal ini Dewa Brahma, atau lajimnya disebut Sang Hyang Bromo. Mereka menerima sinkretisme Hindu-Buda dalam menjalankan ibadah agamanya.

Di balik itu pun terdapat latar belakang kepercayaan yang memberi warna sikap hidup masyarakat Tengger, sebutkanlah sebagai motivasi untuk membenarkan pemujaan mereka terhadap Sang Hyang Bromo. Motivasi itu didasarkan kepada sebuah lengende kuna yang berlaku di kalangan masyarakat Tengger.

Konon dahulu kala hiduplah di dataran tinggi Tengger seorang bernama Kyai Gedhe Dhadhap Putih bersama isterinya. Karena lama tidak dikaruniai seorang anak yang sangat mereka dambakan, maka hidup mereka tidak berbahagia. Bagi mereka dunia ini kosong layaknya. Pada suatu malam mereka melakukan samadi, memohon kepada Dewasa Agung Sang Hyang Bromo, agar dikabulkan keinginan mereka mendapatkan keturunan. Apabila mereka dikaruniai dua puluh lima orang anak, dan hidup semua, maka sangguplah mereka mengorbankan salah seorang di antara mereka, untuk persembahan kepada Sang Hyang Bromo, sebagai tanda terima kasih, dengan melabuhnya kelak ke dalam laut, demikianlah sumpah yang menyertai permohonan mereka.

Dan terkabullah permohonan mereka. Seorang demi seorang lahirlah anak mereka dari tahun ke tahun, sampai akhirnya berjumlah dua puluh lima orang. Semuanya sehat-sehat, rejeki pun meningkat. Kedua puluh lima orang anak itu semakin besar dan sudah dapat membantu orang tua mereka bercocok tanam, sehingga tanah luas di sekitar menjadi tanah ladang dan kebun yang subur. Mereka hidup makmur dan sangat berbahagia.

Sampai pada suatu saat ketika malapetaka menimpa penduduk Tengger. Wabah penyakit menular telah berjangkit dengan

dahsyat, dan telah merenggut banyak korban. Mereka yang kena trserang penyakit tersebut, dapat dipastikan tidak akan bertahan hidup satu hari pun. Pagi sakit, sore mati, sore sakit, esok harinya mati.

Kyai Gedhe Dhadhap Putih sangat prihatin, sehingga ia lupa makan dan istirahat. Hatinya sangat menderita. Pada suatu malam, ketika ia sedang merenung-renung, tiba-tiba ia seperti tersadarkan dari lamunannya oleh suara gaib yang nyaring membisikinya; bahwa berjangkitnya wabah penyakit itu adalah akibat, karena ia telah mengingkari janji sumpahnya dahulu kepada Dewasa Agung. Sadar akan kelalaiannya, maka segera dikumpulkannya isteri dan semua anaknya, dan disampaikan hal-ikhwal janji sumpahnya dahulu dengan rasa kesedihan yang mendalam. Untuk menebus janji sumpahnya itu, dan untuk menghentikan malapetaka yang sekarang melanda penduduk Tengger, maka bertanya Kyai Gedhe, siapa gerangan di antara anak-anaknya yang bersedia menjadi korban untuk dipersembahkan kepada Dewata Agung. Semua anaknya menolak, kecuali seorang, justru si bungsu yang masih kanak-kanak itu. Dengan tegas ia menyatakan bersedia dengan rela mengorbankan dirinya demi keselamatan semua, dengan jalan apa pun yang layak ditempuh menurut pikiran ayahnya. Semua terharu.

Karena laut dirasakan terlalu jauh dan pasti memakan banyak waktu perjalanan untuk sampai di sana, sementara itu korban wabah semakin meningkat, maka Kyai Gedhe Dhadhap Putih akan membuang si bungsu ke tengah laut pasir ("segara wedhi") yang terhampar luas di dataran tinggi Tengger itu. Demikianlah niat itu pasti sudah, persiapan segera dilakukan, dan dengan irisan isak dan sedan ibu, saudara, dan penduduk yang menyaksikan, si bungsu pun diarak menuju ke tengah laut pasir untuk kemudian ditinggalkan.

Syahdan, setelah cukup lama si bungsu tinggal berada di tengah-tengah laut pasir seorang diri, tiba-tiba tanah terasa bergetar, dan dari bawah terdengar suara gemuruh dan gemeludug, semakin lama kian bertambah keras, dan akhirnya pasir tempat si bungsu berpijak itu seperti terserap ke bawah meninggalkan bekas lubang ternganga yang semakin membesar. Kemudian

nya. Mereka menyebut pertunjukan Wayang Topeng Panji itu sebagai tontonan dari "tanah ngare" (tanah ngarai, dataran rendah)¹⁵). Dengan demikian, faktor kepercayaan dan sikap hidup masyarakat Tengger langsung tidak langsung ikut mendukung bertahannya kesenian Topeng Panji di sekitar Malang.

Kalau hal tersebut ditarik lebih jauh lagi, maka sekaligus terungkap pulalah masalah mengapa di daerah sekitar Malang Topeng Dhalang hanya menyajikan lakon siklus Panji, sedang di daerah lain, seperti Madura (Topeng Dhalang Madura), Situbanda dan sekitar (Topeng Wayang Kerte'), menyajikan lakon dari siklus Mahabarata. Sangat boleh jadi juga disebabkan oleh faktor kepercayaan dan pemujaan terhadap dewa-dewa Hindu yang berpusat di daerah Tengger tersebut. Kita membayangkan, bahwa dahulu pengaruh kepercayaan dan sikap hidup masyarakat Tengger itu menjangkau daerah yang luas. Dan sekarang, meskipun daerah pengaruhnya sudah menyusut, tidak seluas semula, namun karena sudah terlanjur menjadi kegemaran masyarakat, maka pertunjukan wayang topeng di daerah Malang dan sekitar tetap bertahan dengan lakon Panjinya. Dengan kata lain, lakon Panji sudah membudaya dan mentradisi.

Dalam hal ini, ketika saya mengunjungi Pak Karimun, seorang tokoh ahli dan dhalang sesepuh Topeng Panji Kedhungmangga, atas pertanyaan saya mengapa wayang topeng Kedhungmangga tidak menyajikan lakon-lakon dari Mahabarata, maka jawabnya dengan logat kejawatimurannya:

"Nek mbeneri onten sing nyuwun, tempo-tempo nggih sok main lakon Mahabarata. Ning teng raos niki meksa boten sreg. Luwih mantep nek main lakon Panji". ("Kalau ada yang minta, kadang-kadang memainkan Mahabarata juga. Tetapi rasanya tidak sesuai. Lebih mantap memainkan lakon Panji").

Topeng dhalang Madura pada masa-masa awalnya mengalami perkembangan yang paralel dengan kedua rekannya di Jabung dan Kedhungmangga. Tetapi masa-masa kemudiannya, sejarah menentukan arah yang lain.

Kita masih ingat hubungan yang erat sekali antara Singasari dan Madura (Kertanagara - Wiraraja), dan kemudian Majapahit dan Madura (Wijaya - Wiraraja) dalam rangka konsep politik

wawasan nutantara kedua negara tersebut, Singasari dan Majapahit¹⁶). Hubungan yang erat demikian, niscaya membawa pengaruh yang besar sekali terhadap persebaran kebudayaan Singasari dan Majapahit ke Madura, khususnya di Sungeneb (Sumenep) sebagai ibukotanya. Dengan data perkiraan ini, kiranya apa yang dinyatakan oleh B. Soelarto dalam TOPENG MADURA yang kita kutip di muka, bahwa Topeng Dhalang sebagai jenis pertunjukan rakyat berbentuk teater topeng mulai dikenal secara luas di Madura antara abad XV – XVI, adalah kurang tepat. Saya cenderung beranggapan, bahwa Topeng Dhalang Madura sudah dikenal lebih awal lagi, yaitu abad XIII, sejak Wira-raja diangkat menjadi Adipati (= raja vasal) di Sungeneb Madura oleh Raja Kertanagara dari Singasari, yaitu sekitar tahun 1270-an.

Berbeda dengan daerah Malang dan sekitar yang merupakan daerah pedalaman yang terisolasi, Madura adalah daerah pulau yang terbuka bagi pengaruh dari luar. Berkembangnya agama Islam di daerah pesisiran utara Jawa Timur yang sudah mulai sejak perioda Majapahit akhir, berpengaruh besar terhadap kehidupan sosial budaya dan kepercayaan masyarakat Madura. Sebagian besar masyarakat Madura telah beralih memeluk agama baru itu, bahkan para adipatinya yang memerintah di Madura kemudian pun telah masuk agama Islam pula, diawali oleh Pangeran Secadiningrat III (= Jaka Thole), yang memegang pemerintahan di Sungeneb di tahun 1415 – 1460.¹⁷

Oleh golongan agama yang baru ini, segala macam kesenian yang berbau kehiduan ditabukan. Juga pada awal kerajaan Islam di Jawa Tengah setelah runtuhnya hegemoni Majapahit, para pemimpin negara dan pemuka Islam tidak berminat untuk memelihara kehidupan kesenian. Mereka lebih aktif dalam lapangan politik dan da'wah untuk memasyarakatkan agama Islam daripada lapangan-lapangan kemasyarakatan lainnya. Inilah sebabnya mengapa kesenian topeng dan wayang kulit di Madura mengalami kemunduran yang pesat, dan akhirnya sempat tenggelam dari permukaan kehidupan masyarakat. Baru setelah tampilnya Sunan Kalijaga sebagai salah seorang dari sembilan Wali'ullah (Wali Sanga) di akhir abad XV awal abad XVI, keadaan

menjadi berubah.

Sunan Kalijaga adalah seorang pemuka Islam yang sangat berpengaruh. Sebagai seorang orang kelahiran pribumi, putra Ki Tumenggung Wilatikta Bupati Tuban, ia sangat mengenal watak serta jiwa masyarakatnya, masyarakat pribumi. Ia berpandangan jauh dan luas, besar toleransinya, pandai memanfaatkan segala cara dan keadaan dengan penuh kebijakan dan kearifan. Dalam usahanya menarik masyarakatnya memasuki agama Islam, ia tidak enggan menggunakan wayang kulit yang hinduistis namun telah membudaya dalam kehidupan rakyat itu, sebagai media penerangan yang efektif dalam rangka da'wah agama Islam di kalangan rakyat dan kaum bangsawan. Sudah barang tentu setelah jiwa dan isi falsafah lakonnya disesuaikan dengan nafas ajaran Islam. Jasa Sunan Kalijaga dalam bidang kesenian maupun kebudayaan tidak sedikit.

Cara kerja sang Wali yang unik di masa itu sangat menarik dan mendapatkan sambutan yang baik dari masyarakat. Dengan demikian kesenian wayang kulit yang semula diharamkan orang, lantas timbul lagi, bahkan mendapatkan penyempurnaan-perempurnaan yang tidak kepalang tanggung. Dalam kesempatan itu, cepat atau lambat, kesenian topeng pun bangkit kembali, di Jawa bagian tengah, bagian timur, dan tentunya juga di Madura. Inilah barangkali yang dicatat oleh B. Soelarto sebagai permulaan dikenalnya Topeng Dhalang sebagai jenis teater topeng oleh masyarakat Madura (abad XV – XVI), yang sebenarnya adalah kebangkitannya kembali setelah cukup lama tertidur dengan lelapnya. Berapa lama? Mengingat orang sudah tidak tahu lagi, bahwa kesenian topeng pernah ada sebelumnya, dapat kiranya kita perkirakan paling tidak dua generasi atau satu abad, kalau dihitung sejak pemerintahan Pangeran Secadiningrat III (Jaka Thole) awal abad XV. Atau bahkan sangat boleh jadi lebih awal lagi, sebab proses islamisasi di berbagai daerah Jawa Timur tidak dimulai dari kalangan keraton, (raja maupun bangsawan lainnya), melainkan dari lapisan rakyat di bawah di daerah pesisiran, termasuk pulau Madura. Rombongan misi Islam pertama yang datang di Jawa Timur adalah dipimpin oleh Maulana Malik Ibrahim, yang seterusnya bermukim di Gresik sampai wafatnya pada tahun 1419 Masehi.

Kesenian topeng yang dibawa oleh Adipati Wiraraja dari Singasari ke Madura (Sumenep) di tahun 1270-an itu niscaya dari jenisnya yang hidup di kalangan istana, jadi kesenian keraton. Hal ini adalah wajar, karena Wiraraja semula adalah seorang pembesar kerajaan di Singasari bernama Arya Banyak Wide, yang sangat dekat dengan raja Kertanagara. Dengan situasi di Madura yang relatif cepat mengalami proses islamisasi, terutama di kalangan rakyat, sempatkah kesenian keraton berkembang meluas menjadi kesenian rakyat? Hal ini tidak dapat diketahui dengan pasti, karena kurangnya data-data. Tetapi yang jelas, pada waktu sekarang ini terdapat dua jenis kesenian topeng di Madura, yaitu Topeng Dhalang Madura dan Topeng Patengteng, sebagaimana telah kita sebutkan di muka.

Perbedaan menyolok antara kedua jenis kesenian topeng ini terletak pada tema lakon yang dibawakan, dan instrumen tetabuhan yang mengiringi. Topeng Dhalang Madura membawakan lakon Mahabarata dan Ramayana, sedang Topeng Patenteng lakon dari kerajaan Antah-berantah (cerita rakyat?). Topeng dhalang menggunakan seperangkat gamelan konvensional sebagai instrumen pengiringnya, Topeng Patenteng menggunakan seperangkat tetabuhan tongtong atau tuktuk terbuat dari kayu dan bambu. Apakah dari perbedaan tersebut dapat kita tafsirkan, bahwa perkembangan kesenian topeng di Madura akhirnya pun menuju kepada dua arah: kesenian keraton yang diwakili oleh Topeng Dhalang Madura, dan kesenian rakyat yang diwakili oleh Topeng Patengteng?

Nampaknya demikian. Tetapi, karena penampilan Topeng Patenteng itu masih baru-baru ini saja, yaitu dalam festival tari rakyat daerah yang diselenggarakan oleh Bidang Kesenian Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Jawa Timur di Surabaya bulan Juni 1980, mewakili daerah Kabupaten Bangkalan (Madura), maka penelitian terhadapnya belum sempat dilakukan untuk menjajagi sampai sejauh manakah kesenian tersebut mengakar dan meluas di kalangan rakyat. Apa yang nampak dalam forum festival tersebut barulah suatu usaha rekonstruksi, usaha penyajian kembali, berdasarkan informasi para tetua setempat, yang dahulu pernah menyaksi-

kannya. Namun, penampilan itu sendiri sungguh penting dan menarik sekali, sehingga perlulah digali dan dibenahi segala aspek yang mendukung kehadirannya itu. Dalam karangan ini akan disajikan data-data sementara tentang Topeng Patengteng tersebut, sekadar informasi untuk kemungkinan penelitian yang lebih jauh dan mendalam pada kesempatan mendatang.

Topang Dhalang Madura di masa silam sempat pula menyebar ke berbagai daerah di luar Sumenep, namun agaknya sebagian besar terbatas di kalangan para bangsawan yang menyebar di seluruh pulau Madura, dan kemudian membentuk semacam dinasti-dinasti penguasa (raja) di Pamekasan, Sampang, dan Bangkalan. Hubungan kekerabatan, politik, dan sosial budaya yang terjalin antara kerajaan Jawa dan kerajaan Madura di masa-masa berikutnya, sedikit banyak membawa pengaruh pula terhadap perkembangan Topeng Dhalang Madura. Tampak nyata sekali pengaruh itu pada busana, terutama pada irah-irahan kepala yang sudah mengambil alih pola irah-irahan wayang wong dari Jawa Tengah (Sala). Juga mengenai lakon yang banyak sekali mengambil dari pakem-pakem pedhalangan Jawa. Hanya satu hal yang unik, yang tidak ada samanya dengan isi pakem-pakem pedhalangan di Jawa, yaitu, bahwa tokoh Baladewa sangat dipuja dan diagungkan seperti dewa layaknya, sehingga apa pun tindakannya harus benar atau harus dibenarkan. Tokoh ini pun tidak pernah dikalahkan dalam peperangan mana pun. Ini adalah emacam fanatisme kebanggaan kesukuan, sebab tokoh Baladewa adalah raja dari kerajaan Mandura (menurut istilah pedhalangan Jawa), atau Madhura (menurut ejaan aslinya di India), yang oleh masyarakat Madura diidentikkan dengan pulau (negara) Madura, tanah tumpah darah mereka.

Dalam pada itu, lambat laun, Topeng Dhalang Madura itu pun sempat pula ikut bermigrasi bersama kaum migran Madura ke Ujung Timur daratan Jawa, terutama di Situbanda dan sekitar. Di daerah migrasi ini, Topeng Dhalang Madura mendapatkan tambahan nama : "Topeng Wayang Kerte' ", berasal dari nama dhalang yang pertama kali mempergelarkannya, Pak Kerte'.

Sungguh disayangkan, bahwa pada dewasa ini Topeng Dha-

lang Madura agaknya sudah tidak mampu berkembang lagi. Di daratan pulau Madura bahkan tinggal satu kelompok yang berada di Pamekasan, satu lagi di Sumenep. Itu pun tampil secara insidental sekali, kalau ada tanggapan, atau kalau diperlukan dalam rangka malam kesenian dan sebagainya. Dhalangnya sudah tua-tua. Yang dari Pamekasan mialnya, Pak Radi, seorang pensiunan Polisi, yang penuh ambisi dan dedikasi terhadap kesenian Topeng Dhalang, kini satu-satunya dhalang, dan sudah tua lagi. Sejauh ini belum ada usaha kaderisasi, konon karena tiadanya minat dari angkatan muda, walaupun para penarinya terdiri atas para muda belia, pelajar SLA rata-rata. Ketika ditanyakan kepada Pak Radi, apakah tidak ada di antara para penari/pemain dari kaum pelajar tersebut yang mau dididik menjadi dhalang, maka jawabnya adalah negatif, "belum ada".

Topeng Wayang Kerte' masih cukup masyarakat penggemarnya.

BAB DUA

FUNGSI DAN PERANAN SOSIAL

Dari uraian dalam Bab Pendahuluan kiranya sudah jelas apa fungsi dan peranan sosial permainan topeng. Pada awal eksistensinya mempunyai fungsi dan peranan tunggal sebagai sarana upacara keagamaan, yang diwujudkan dalam bentuk pemujaan roh nenek moyang dengan harapan akan perlindungan oleh kekuasaan roh-roh tersebut terhadap segala pengaruh jahat demi kesejahteraan dan keselamatan mereka yang masih hidup.

Fungsi dan peranan tersebut pada waktu sekarang masih dilestarikan di beberapa tempat, walaupun sudah banyak memudar akibat perubahan tata dan pandangan hidup karena terdorong oleh kemajuan jaman yang serba rasional.

Pelestarian ini bermacam-macam motivasinya. Ada yang memang sungguh-sungguh berdasarkan kepercayaan yang mendalam, dan ini banyak terdapat di pelosok-pelosok daerah terpencil, yang masyarakat penduduknya masih hidup dalam taraf kesederhanaan yang banyak diwarnai dengan serba tahyul. Mereka merupakan kelompok masyarakat tradisi murni.

Di samping itu terdapat juga yang tidak murni, katakanlah masyarakat tradisi semu, yang motivasinya didasarkan atas rasa kegujuban agar tidak lepas dari konvensi lingkungannya. Kelompok ini terdapat di kota-kota kecil, yang masyarakatnya sedikit banyak sudah mendapatkan pengaruh alam pikiran modern, namun dalam hati masih terikat oleh tradisi konvensional setempat. Perilaku yang "anut grubuyug" (ikut-ikutan) adalah ciri umum daripada kelompok ini.

Kelompok ketiga dapat disebut di sini mereka yang tidak mempunyai motivasi lain kecuali untuk pamer. Kelompok terakhir ini kebanyakan berada di kota-kota besar yang berke-tatahidupan modern dan berpikiran rasional. Kata "pamer" di sini tidak perlu mesti bermakna negatif. Dapat saja yang bersangkutan secara jujur dan sungguh-sungguh melakukan upacara tradisional itu atas dasar kesadaran menjunjung tinggi kebudayaan bangsa. Pembiayaan yang mahal pun sudah diperhitungkan, sehingga pelaksanaan penyelenggaraan upacara berhasil dengan

sempurna. Dalam hal demikian, masalah "rasional tak rasional" tidak masuk pertimbangan.

Dalam iklim dan situasi alam lingkungan sosial demikian itu, kesenian tradisional seperti wayang dan topeng memperoleh fungsi dan peranannya yang positif dan mantap. Pertunjukan wayang kulit atau topeng dhalang dikaitkan dengan peristiwa yang penting-penting dalam kehidupan manusia yang menyangkut keselamatan dan kesejahteraannya. Memang harus diakui, bahwa pada waktu sekarang faktor hiburan memegang peranan yang dominan dalam pertunjukan tersebut. Bagi para pengunjung yang menonton memang merupakan suatu hiburan yang segar dan nikmat, tetapi bagi "sang empunya gawai" yang bersangkutan, bukan hiburan yang dipentingkan, melainkan pengaruh-pengaruh sakralnya daripada pertunjukan tersebut, yang lepas dari masalah percaya atau hanya ikut-ikutan, akan membuang kesialan atau pun malapetaka di belakang hari yang mungkin akan menimpa diri, atau keluarga, atau warga masyarakat lingkungannya. Peristiwa penting-penting itu dapat disebutkan di sini :

1. *Punya gawai mantu*, yaitu hajat mengawinkan anak. Pertunjukan dilakukan malam harinya setelah "temu manten" di rumah orang tua pengantin perempuan, atau waktu "ngunduh mantu" sepeka kemudian di rumah orang tua pengantin laki-laki.

2. Peristiwa "tingkeban", yaitu memperingati umur tujuh bulan bayi dalam kandungan ibu. Tingkeban ini dilakukan sekali, hanya pada kehamilan anak pertama.

3. *Khitanan*. Selain diwajibkan bagi mereka yang memeluk agama Islam, khitanan pun, dalam tradisi Jawa, diartikan pula sebagai titik saat yang menandai masa peralihan dari perioda usia anak-anak kepada perioda usia dewasa, yang merupakan masa pubertas (akil-balig) yang penuh dengan tantangan dan bahaya. Itulah sebabnya khitanan pada umumnya dilakukan terhadap anak laki-laki yang menginjak usia 12 – 15 tahun. Tetapi sementara orang mengkhitanakan anak mereka ketika masih bayi. Hal ini sudah barang tentu dikecualikan dari peng-artian tradisi Jawa tersebut.

4. *Penunaian nadar atau kaul*, setelah kesembuhan dari sakit, atau keberhasilan dalam suatu usaha. Sebenarnya peristiwa itu adalah sebagai ungkapan rasa syukur, tetapi sudah menjadi kebiasaan pula, bahwa peristiwa syukuran tersebut mengandung harapan-harapan yang cerah di hari depan, dihindarkan dari mala atau kegagalan.

5. *Bersih desa*. Ini pun merupakan suatu ungkapan rasa syukur, tetapi dilakukan secara masal dalam satu desa dipimpin oleh Kepala Desa atau Tetua Desa (sesepuh) yang berpengaruh, dan mengambil waktu setelah musim panen usai. Istilah "bersih desa" pun mengandung makna : membersihkan desa dari unsur-unsur jahat atau negatif demi keselamatan dan kesejahteraan masyarakat penduduk desa dengan upacara-upacara ritual yang sudah mentradisi.

6. *Ruwatan*. Yaitu melakukan upaya, dengan upacara ritual, untuk menghilangkan "sesuker" (kesulitan, ketakutan, ancaman bahaya, dan lain-lain), yang ditimbulkan oleh hal-hal yang menurut kepercayaan sangat ditabukan atau dipantangkan. Misalnya : anak tunggal ("ontang-anting"), anak dua bersaudara laki-perempuan ("dhana-dhini"), anak tiga bersaudara perempuan di tengah ("sendhang kapit pancuran") atau sebaliknya yang lak-laki di tengah ("pancuran kapit sendhan") dan masih banyak lagi. Juga mematahkan "gandhik" (antan batu), "pipisan" (batu gilang pelumat), menggulingkan dandang dari dapur api, dan pantangan-pantangan lain, yang, kalau dijumlah dapat mencapai puluhan, dalam karangan ini tidak perlu disebutkan satu demi satu 13).

Bahwa pertunjukan wayang atau topeng dhalang dalam kesempatan peristiwa-peristiwa penting seperti tersebut di atas, (karena menyangkut dana pembiayaan yang tidak sedikit), tidak mutlak adanya, dapat kiranya dipahami. Terutama pada peristiwa-peristiwa tersebut nomor 1 sampai dengan 3, di mana pertunjukan wayang atau topeng dhalang lebih banyak berperan sebagai kadar hiburan atau ramai-ramaian daripada sebagai sarana ritual, maka kemutlakan adanya semakin tipis. Namun, dibalik itu, terdapatnya sitem "buwuhan" pada peristiwa-peristiwa semacam itu, yang kadang-kadang (atau sering?) dila-

kukan dengan setengah paksa sudah membudaya di kalangan masyarakat luas, — ("buwuh" dalam pengertian "modern" adalah sama dengan "cadeau" atau kado, hanya diwujudkan dalam bentuk uang tunai) —, maka masalah dana pembiayaan agaknya terpikul juga oleh yang punya hajat, sehingga pertunjukan jadi juga diadakan. Lebih-lebih kalau diingat bahwa di daerah, di desa terutama, hiburan dirasakan sangat kurang, sekali, maka pertunjukan wayang atau topeng dhalang pasti menarik, dan orang tidak akan sayang melepaskan sejumlah uang "buwuhan" untuk dapat menikmati hiburan yang jarang ada. Sifat kegotong-royongan masyarakat penduduk daerah pun sedikit banyak membantu meringankan beban biaya.

Karena sifatnya yang sangat pribadi, peristiwa menunaikan nadar atau kaul, lain masalahnya. Pertunjukan wayang atau wayang topeng dhalang baru ditampilkan, kalau isi nadar atau kaul itu menghendaki wayangan atau topengan. Tetapi kembali kepada faktor kurangnya hiburan di desa-desa, maka hampir dapat dipastikan, bahwa pertunjukan wayang atau topeng dhalang memperoleh prioritas. Dalam pada itu sudah menjadi anggapan umum, bahwa menanggap wayang atau topeng dhalang mengangkat martabat orang di mata masyarakat.

Berbeda sekali dengan pertunjukan wayang atau topeng dhalang dalam keempat peristiwa tersebut pertama, yang boleh dikatakan bersifat "fakultatif", maka pada peristiwa "bersih desa" dan "ruwatan", peranan wayang atau topeng dhalang menduduki tempat utama, di samping, sudah barang tentu, mata upacara yang lain-lain seperti "selamatan", "sesajian", dan sebagainya, yang merupakan bagian daripada keseluruhan upacara. Pada hakikatnya "selamatan" yang menghadirkan nasi tumpeng berikut sayur dan lauk-pauknya, dan "sesajian" (Jw. "sesajen") merupakan ubarampai kelengkapan yang tidak pernah ditinggalkan dalam tiap upacara minta keselamatan.

Khususnya "bersih desa", karena upacara dilakukan secara kolektif oleh segenap penduduk desa, maka pembiayaannya pun menjadi beban kolektif pula. Apalagi ditambah dengan sistem gotong royong dalam arti sumbangan "bahu suku" (tena-

ga), maka praktis beban biaya berupa dana keuangan tidak diperlukan. Semua pekerjaan dilakukan dengan sukarela tanpa imbalan jasa. Bahan-bahan mentah yang menjadi ubarampai selamatan dan sesajian adalah hasil bumi desa itu sendiri. Sampai-sampai bahkan pertunjukannya (wayang atau topeng dhalang) pun merupakan sumbangan, kalau kebetulan desa yang bersangkutan memiliki dhalang atau perkumpulan kesenian topengnya sendiri. Kalau harus mendatangkan rombongan dhalang atau topeng dari luar desanya sendiri, sudah tentu harus mengeluarkan uang, namun bagaimanapun tidak menjadi beban yang tidak terpicul. Dengan demikian bolehlah dikatakan, bahwa pertunjukkan wayang atau topeng dhalang dapat dipastikan mengisi acara utama dalam tiap peristiwa "bersih desa".

"Ruwatan" sebaliknya menyangkut kepentingan pribadi orang-seorang. Dengan demikian konsekwensi biaya pun menjadi lebih berat karena menjadi beban pribadi. Namun, karena masalahnya menyangkut "ancaman keselamatan", biasanya orang tidak mau mundur dari konsekwensi tersebut. Orang lebih mementingkan keselamatannya daripada uang yang masih mudah dicari, demikian pendiriannya. Tetapi pendirian demikian sebenarnya hanya berlaku bagi orang-orang yang beruang, setidak-tidaknya masih mampu mencari uang. Bagi mereka yang hidupnya betul-betul kepepet, masih harus dua belas kali berpikir sebelum memutuskan melakukan ruwatan, atau mencari jalan lain yang lebih ringan konsekwensi biayanya.

Orang yang mempunyai hajat "ruwatan", biasanya menanggapi wayang kulit atau topeng dhalang, dengan lakon yang khusus. Lalon khusus "ruwatan" yang berlaku di Jawa ialah lakon "Murwakala", yaitu yang mengisahkan "purwa dumadining Bathara Kala" (asal mula lahirnya Bathara Kala), atau yang juga disebut lakong "Dhalang Kandha Buswana" atau "Dhalang Karungrunan".

Inti upacara ruwatan sebenarnya terjadi pada saat menjelang berakhirnya pertunjukan. Ki dhalang bertindak sebagai "peruwat" dengan merapalkan mantram-mantram ruwatan berikut segala laku tatacara yang ditradisikan. Dalam kisah lakonnya yang menjadi "dhalang peruwat" ialah "Dhalang Khan-

dha Buwana" (atau "Dhalang Karungrunan"), yaitu Dewa Wisynu Sang Penyelamat Jagad Semesta dan Seisinya. Dengan demikian, maka Pak Dhalang yang mempergelarkan lakon "Murwakala" tersebut, dan sekaligus memimpin upacara ruwatan, bertindak selaku Dewa Wisynu Sang Dhalang Kandha Bawana atau Dhalang Karungrunan. Dengan rapalan mantram-mantram yang panjang-panjang yang monoton pula, maka suasana memang terasa sekali kekhidmatan dan sifat magis sakralnya.

Ruwatan yang dilakukan dengan pertunjukan wayang kulit, lazimnya dilakukan siang hari selama 3 a 4 jam, dimulai pada jam 09.00. Dengan pertunjukan Topeng Dhalang, khususnya Topeng Wayang Kerte' di Situbanda dan sekitar, dilakukan dinihari mulai sekitar jam 02.00 sampai pagi. Sebelum waktu itu dipertunjukkan sembarang lakon yng lain. Lakon ruwatannya itu pun mengambil lakon "Murwakala", dan mantram-mantram yang dirapalkan menggunakan bahasa Jawa. Dengan demikian, babon asli pakem "Murwakala" agaknya memang dari bahasa Jawa, kemudian dialihbahasakan ke dalam bahasa Madura. Hanya mantram-mantramnya tetap dipertahankan sebagaimana bahasa aslinya, karena barangkali dianggap mengurangi atau menghilangkan nilai kesakralannya bilamana dialihbahasakan.

Khusus di darah Tengger, sekitar Gunung Brama, karena masyarakatnya tabu menanggapi wayang kulit, maka ruwatan dilakukan hanya lewat sarana Topeng Dhalang, dalam hal ini Topeng Panji Jabung, karena yang berdekatan tempatnya dengan daerah Tengger. Lakonnya tetap lakon "Murwakala", dan dilakukan siang hari. Itu pun kalau ruwatan itu ingin dilakukan dengan menanggapi wayang. Sebab ada kalanya orang mengadakan ruwatan dengan "macapatan", di sekitar desa Kedhungmangga misalnya, tetapi barangkali pun di daerah-daerah lain.

Yang di sekitar Kedhungmangga, "ruwatan macapatan" itu, dilakukan oleh Pak Karimun, tokoh dhalang Topeng Dhalang yang namanya sudah saya singgung di muka. Naskah "macapat" yang dibaca berisi lakon "Murwakala" pula, malah hasil gubahan Pak Karimun sendiri.

Jadi tentang upacara ruwatan ini dapat disimpulkan, bahwa apa pun sarana yang digunakan, apakah dengan wayangan (to-

pengan) atau dengan macapatan, prinsipnya sama : "Murwakala". Bedanya ialah, bahwa yang satu bersifat audio-visual, yang lain bersifat auditif. Sesajen upacara ruwatan dan ubarampai lainnya sama.

Di samping fungsi dan peranan sosial yang sedikit banyak berkaitan dengan upacara-upacara ritual seperti disebutkan ai tas, akan ganjillah rasanya kalau tidak disebutkan di sini gejala-gejala sebagai ciri pembawaan tiap-tiap kesenian lakon umumnya, karena justru itu merupakan fungsinya yang paling fundamental. Yaitu sebagai alat komunikasi masyarakat yang efektif sekali, di bagian dunia mana pun, mulai dari pelosok daerah yang terpencil, yang masyarakat penduduknya masih primitif dan buta huruf, sampai di tengah kota metropolitan dengan keadaannya yang ultra modern. Kesenian lakon yang menggunakan tutur sebagai media-ungkapnya adalah penampung dan penyalur masalah dan pengalaman hidup manusia di tengah lingkungannya. Suka-dukanya, aspirasinya, cita-citanya, harapannya, sikap hidupnya, alam kepercayaannya, pendek kata seluruh aspek hidupnya. Topeng Dhalang pun tidak terkecualikan dari ciri-ciri tersebut.

Sesuai dengan sifat-sifat masyarakat daerah yang lugu dan lugas, maka Topeng Dhalang, dan seni tutur lainnya, dalam memunculkan pencerminan aspirasi hidup masyarakatnya melalui tontonannya, dilakukan dengan lugu dan lugas pula: spontan, kadang-kadang kasar, seloroh, namun jujur, dan mengandung humor yang selalu membuat orang ketawa. Di sinilah Topeng Dhalang telah berhasil memberikan hiburan bagi masyarakat penontonnya. Hiburan yang sesuai dengan selera, dengan cara-cara yang komunikatif, mudah diterima dan dicerna, karenanya tetap segar dan hidup.

Tetapi, justru karena fungsinya yang fundamental sebagai alat komunikasi yang efektif itu, maka di waktu-waktu belakangan muncullah berbagai pihak yang membebani pertunjukan wayang, topeng dhalang, dan kesenian-kesenian tutur (teater) lainnya, dengan tugas-tugas baru sebagai misi penerangan dan propaganda yang efektif pula, lepas dari penilaian positif atau negatifnya pengaruh yang diakibatkan terhadap pertumbuhan

dan perkembangan kesenian itu sendiri. Kalau untuk penerangan dalam batas-batas tertentu masih dapat diterima, tetapi secara jujur sebenarnya harus diakui, bahwa kesenian sebagai alat propaganda sudah menyimpang dari hakikat eksistensinya sebagai kesenian.

Setelah menyebutkan sederetan fungsi dan peranan sosial yang sekian jumlahnya itu, tinggallah kini satu lagi fungsinya yang paling hakiki: *kesenian Topeng Dhalang sebagai kesenian*.

Kesenian sebagai kesenian sebenarnya bukan konsumsi bagi seorang penikmat, yang mendasarkan minatnya untuk menonton kepada kenikmatan selera, melainkan lebih banyak bagi seorang pengamat seni, pemikir seni, ahli seni, seorang budayawanlah, yang tidak banyak jumlahnya.

Bagi seorang budayawan, kesenian apa pun, apakah yang dari keraton atau pun kesenian rakyat, adalah teramat penting untuk pengetahuan dan pengenalan karakter dan kepribadian masyarakat yang memiliki kesenian tersebut. Dalam ruang lingkungannya yang luas: karakter dan kepribadian bangsa. Itulah sebabnya selalu dicanangkan oleh para budayawan cendekia, bahkan sekarang sudah menjadi kelatahan dunia, bahwa kesenian daerah tradisional, apalagi yang masih tumbuh kuat berakar pada masyarakat, dianggap sebagai cermin yang memantulkan karakter bangsa.

Dalam hal ini pulalah Topeng Dhalang sudah berjasa ikut menyumbangkan perannya yang berharga dalam memberikan corak kehidupan budaya bangsa, bangsa Indonesia.

BAB TIGA

BENTUK KESENIAN TOPENG DHALANG

Topeng dhalang adalah kesenian teater tradisional, lahir, tumbuh, dan berkembang di bumi masyarakat tradisi dari generasi ke generasi, berlangsung berabad-abad lamanya, karena itu memiliki ciri-cirinya yang klasik menurut ukuran setempat. Walaupun daerah persebarannya luas sekali, meliputi pulau Jawa, Madura, dan Bali, (ini minimal, sebab di luar ketiga pulau tersebut pasti ada juga, tetapi tidak perlu disebut karena berada di luar jangkauan karangan ini), dan daerah yang satu memiliki corak karakternya sendiri yang khas, yang membedakannya dari daerah yang lain, namun ciri-ciri umum yang sama masih dapat kita kenali dengan mudah, yang memberikan stempelnya yang otentik untuk disebut kesenian topeng dhalang. Ciri-ciri umum itu adalah sebagai berikut.

- (1) *Gaya pementasan* yang menggunakan gaya wayang.
- (2) *Seorang dhalang* yang memimpin pertunjukan.
- (3) Pelaku-pelakunya (anak wayang) yang mengenakan *topeng* sebagai pengucapan visual akan karakter dan tipologi tokoh-tokoh yang diperani.
- (4) *Ulah tari* sebagai pengucapan gerak laku anak wayang.
- (5) Irian *gamelan* atau tetabuhan sebagai unsur pewarna situasi dan suasana.
- (6) Unsur *panakawan* yang selalu membawakan lelucon.
- (7) *Lakon* yang berkisar pada kisah siklus Panji, Mahabarata, dan Ramayana.
- (8) *Lama waktu pertunjukan* yang tidak menentu batasnya, minimal tiga jam, maksimal semalam suntuk.

Kita uraikan ciri-ciri umum itu agak terperinci untuk memperoleh gambaran yang utuh tentang bentuk kesenian topeng dhalang.

(1) *Gaya pementasan.*

Disebutkan menggunakan gaya pementasan ala wayang, da-

lam hal ini "wayang wong", karena topeng dhalang dalam manifestasi keseluruhan penampilannya adalah "wayang wong". Bahkan telah kita singgung di muka, bahwa "wayang wong" sebenarnya merupakan perkembangan dari topeng dhalang, atau istilahkanlah yang akhir ini "wayang topeng". Rias muka pada wayang wong adalah sebagai pengganti topeng. Dan yang dimaksud nenek moyang kita dahulu dengan istilah "wayang wong" itu tidaklah lain daripada "topeng dhalang", bukan "wayang wong" sebagaimana kita saksikan sekarang, sebab yang tersebut akhir ini waktu itu belum lahir.

Jadi dengan demikian tidaklah mengherankan, bahwa unsur-unsur yang terdapat pada wayang wong sekarang, kita dapati pula pada kesenian topeng dhalang. Atau lebih tepat kita katakan: bahwa unsur-unsur wayang wong sekarang ini semula adalah unsur-unsur topeng dhalang.

(2) Dhalang.

Ini adalah salah satu unsur yang tidak dapat ditinggalkan. Peranan dhalang menentukan sekali, karena dialah tokoh pusat yang menggerakkan seluruh jalannya pertunjukan topeng dhalang. Ia pengatur laku, pengantar cerita, pembawa dialog, (pada wayang wong dialog diambil alih oleh anak wayang, karena tidak bertopeng lagi; ini suatu perkembangan). Dhalang pun penentu iklim suasana melalui sulukan (lagon), gendhing, dhodhogan.

Sebagai pengatur laku, dhalang memiliki perbendaharaan lakon cukup banyak, menguasai tema, plot, isi dan warna sifat tiap lakon, untuk memenuhi permintaan orang yang menanggapi atau menyesuaikan dengan peristiwa yang dimeriahkan dengan pertunjukan topeng dhalang, misalnya peristiwa hajat mantu (perkawinan), hajat khitanan, atau ruwatan dan sebagainya.

Khusus untuk hajat ruwatan, kecuali kemahiran teknik dan pengetahuan pedhalangan, Ki Dhalang harus bertindak pula sebagai "peruwat", yang memimpin upacara ruwatan. Fungsinya adalah semacam dhukun yang menguasai mantram-mantram penolak bala, sehingga tujuan meruwat yang dipercayakan kepadanya, yaitu menghilangkan "sesuker" (kesulitan, mara

bahaya, dan lain-lain), dapat terlaksana dengan sempurna.

Ki Dhalang pun harus mengetahui benar-benar seluk-beluk segala macam sesajian yang menyertai upacara ruwatan, tentang arti dan maksud sesaji itu satu demi satu (sebab banyak macamnya), dan pengaruh sakralnya terhadap orang yang diruwat.

Sebelum melakukan ruwatan, lajimnya Ki Dhalang melakukan puasa "mutih", yaitu hanya makan sedikit nasi putih tanpa lauk pauk setiap hari selama sepekan menjelang saat ruwatan. Pada hari yang terakhir ia melakukan "resik" (keramas dan sebagainya) dan "ngebleng" (mengurung diri dalam kamar melakukan semadi untuk mencuci diri). Baru setelah melakukan itu semua dengan baik, yang berarti sudah siap lahir dan batinnya, Ki Dhalang melaksanakan tugasnya mempergelarkan lakon "Murwakala" dan sekaligus pun melakukan ruwatan.

Untuk menyampaikan alur kisah dan isi lakon sehingga dapat ditangkap dan dicerna oleh penontonnya, Ki Dhalang menggunakan tiga macam saluran, yaitu disebut "janturan", "kandha", dan "antawacana".

"Janturan" adalah ceritera Ki Dhalang yang diucapkan dengan iringan gamelan lirih-lirih ("sirepan"), biasanya pada permulaan tiap adegan untuk melukiskan tempat, keadaannya dan suasananya, atau sifat-sifat tokoh peran yang tampil, semuanya disampaikan dengan perumpamaan-perumpamaan (Jw. "panyandra") melalui kalimat-kalimat yang indah dan klise.

"Kandha" adalah cerita Ki Dhalang yang disampaikan tanpa iringan gamelan, biasanya untuk petunjuk pergantian adegan atau semacam "laporan" apa yang terjadi atau sedang berlaku tanpa mempertunjukkannya secara visual (out of stage).

Dengan "antawacana", atau kadang-kadang disebut "pocapan" dimaksudkan dialog antara anak wayang, yang dalam pertunjukan topeng dhalang disampaikan melalui mulut Ki Dhalang.

Di samping itu ada "sulukan" atau "lagon", yang sebenarnya dapat juga digunakan oleh Ki Dhalang untuk menyampaikan cerita yang menggambarkan keindahan alam, suasana tempat, sifat seseorang tokoh peran, atau situasi sesaat yang sedang berlaku dalam suatu adegan. Penyampaian itu dilakukan dalam

bentuk "lelagon" (lagu yang dinyanyikan) dengan alunan nada yang khas dan laras sekali. Tetapi karena yang diutamakan adalah alunan lagunya yang mampu membangkitkan citra emosional akan suasana tertentu, maka "sulukan" atau "lagon" lebih banyak berfungsi sebagai "pencipta warna suasana" daripada untuk menyampaikan cerita.

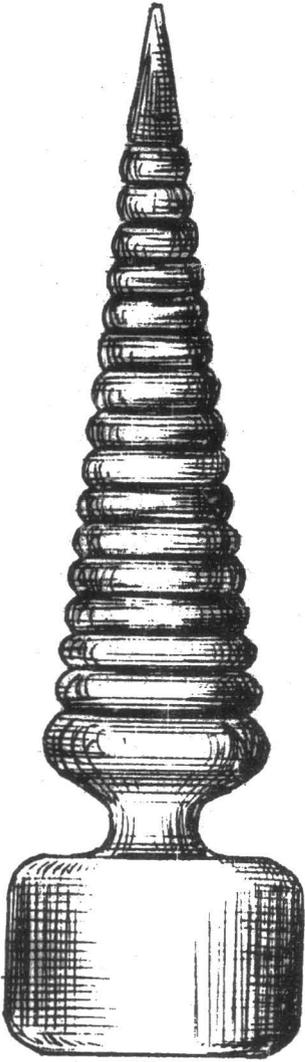
"Sulukan" atau "lagon" dalam pertunjukan topeng dhalang terdiri atas tiga macam jenis, yaitu "*suwaka*", "*ada-ada*", dan "*sendhon*". Kalau "sulukan" merupakan lelagon yang dinyanyikan Ki Dhalang, di luar itu masih terdapat lelagon jenis lain yang disebut "*kidungan*" yang dinyanyikan oleh tokoh peran, atau lebih tepat: yang *dimaksudkan* dinyanyikan oleh tokoh peran, karena semua mesti lewat mulut Ki Dhalang, kecuali panakawan.

"Suwaka" dimaksudkan untuk menggambarkan suasana yang menimbulkan rasa agung, indah, damai, dan sebagainya. Biasanya pada awal adegan tokoh "alusan" menjelang dilakukan "antawacana". Sebaliknya "ada-ada" untuk menggambarkan peralihan suasana tegang ("sereng"), amarah, di tengah-tengah adegan. Juga untuk mengantar adegan "sabrangan", biasanya raksasa atau raja yang digambarkan berwatak angkara, keras dan galak. Sedang "sendhon" menggambarkan sifat-sifat ringan dan santai, kadangkala pun sifat-sifat yang mengundang kesenduan atau kegundahan karena dilanda asmara dan sebagainya.

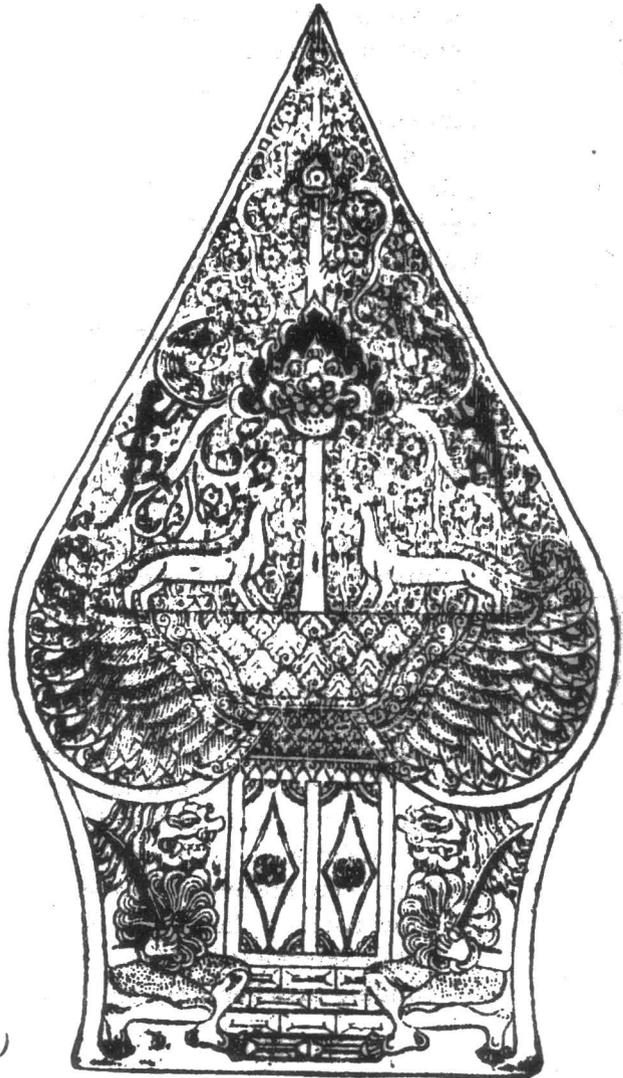
"Kidungan" sifatnya bebas, dapat dilakukan secara lucu dalam adegan panakawan, dapat juga santai menghibur, atau menimbulkan rasa sendhu pula sebagai ungkapan rasa rindu oleh asmara ("gandrungan").

Termasuk atribut dhalang dalam melakukan tugasnya ialah apa yang disebut "*cempala*", yaitu semacam alat pemukul terbuat dari kayu, dan sebuah kotak kayu berukuran 30 x 40 cm kira-kira, dan tinggi sekitar 30 cm. Cempala mempunyai bentuk yang khas, pangkalnya berupa bonggolan berdiameter 6 a 7 cm, merupakan bagian yang dipukulkan pada kotak. Ujungnya berupa kerucut bergelang-gelang sebagai tempat pegangan. (Lihat gambar). Tetapi kalau cempala itu tidak ada, sebagai gantinya Ki Dhalang menggunakan kayu pemukul biasa.

Gambar II. PERALATAN DHALANG



(a) Cempala



(b) Gunungan (kayon)

Cempala di tangan Ki Dhalang adalah semacam palu komando bagi para "wiyaga" (penabuh gamelan) untuk mulai menabuh atau menghentikan, untuk "sirepan" (menabuh lirik-lirik), atau sebaliknya menabuh keras-keras, atau mempercepat, atau memperlambat tempo, dan sebagainya, semuanya menurut irama tertentu dan saat-saat yang diperlukan sesuai dengan suasana adegan yang diciptakan oleh Ki Dhalang. Cara memberikan komandonya itu, Ki Dhalang memukul-mukulkan cempalanya ke sisi kotak menurut kode-kode pukulan tertentu yang sudah sama-sama dipahami. Kalau pertunjukan usai, kotak itu berfungsi sebagai tempat menyimpan alat-alat tabuh, termasuk cempala.

Di samping itu masih ada sebuah lagi atribut Ki Dhalang, yaitu "gunungan" atau "kayon", yang sebenarnya termasuk peralatan wayang kulit, dan dalam pertunjukan topeng dhalang lebih banyak berfungsi sebagai simbol belaka. Gunungan/kayon di tangan seorang dhalang yang sedang mendalang, mengandung arti filosofik yang melambangkan keagungan dan kekuasaan Hyang Maha Pencipta terhadap kehidupan semesta: manusia dengan segala peri lakunya. Untuk ini Noto Soeroto¹⁹⁾ telah berseandung lewat salah sebuah dari kumpulan karya puisinya yang berjudul "Goenoengan" dalam bahasa Belanda:

Een enkel, ondeelbaar oogenblik in Uw Eeuwigheid
rusten de wayang-beelden in Uwe handen, o Heer!

Van het witte scherm zijn de schaduwen der helden en
demonen verdwenen.

De fijne, sierlijk gesneden figuren liggen zierloos Uw
voeten; het onstuimige paard, dat voortjoeg als een storm
van passie, is een dood ding geworden.

Een enkel, ondeelbaar oogenblik in Uw Eeuwigheid rusten
de wayang-beelden in Uwe handen, o Heer!

Maar op het scherm wuift de schaduw Uwer wonden en
stijgt een luisterende wereld uit de gonzende poelen der
moerassen op, langs de woelige en krioelende berghellingen
tot de sereene stilte Uwer sneeuwtoppen als het kortstonding
tusschenspel, dat het einde van het eene bedrijf.

aan het begin van het andere verbindt.

Terjemahannya secara bebas :

Sekejap, hanya sekejap tiada terbagi dalam keabadianMu beristirahat boneka-boneka wayang itu di tanganMu, ya Tuhan!

Dari permukaan kelir yang putih lenyap sudah bayang-bayang para sateria dan para raksasa.

Bentuk-bentuk bekas tataan yang halus indah itu tergeletak tiada berjiwa di ujung kakiMu; kuda berang yang berlari-lari menerjang bagaikan prahara nafsu itu kini sudah menjadi benda mati.

Sekejap, hanya sekejap tiada terbagi dalam keabadianMu beristirahat boneka-boneka wayang itu ditanganMu, ya Tuhan!

Tetapi di permukaan kelir melambai-lambai bayangan luka-lukaMu, dan bangkitlah suatu dunia yang gemerlapan dari limbahan rawa-rawa bergumam, merayap melalui kehiruk-pikukan dan kesemrawutan lereng-lereng gunung, sampai akhirnya mencapai keheningan abadi puncak-puncakMu yang berselamatkan salju. . . . bagaikan selingan singkat laiknya, yang menghubungkan akhir daripada babak yang satu dengan awal babak yang lain.

Mungkin karena fungsinya yang abstrak itu, dan praktis tidak langsung menyinggung kepentingan pertunjukan, maka gunung/kayon itu lambat laun tidak digunakan lagi, dan akhirnya lenyap tak tentu rimbanya. Sungguh disayangkan, apalagi kalau diingat, bahwa kehadiran gunung itu sama sekali tidak mengganggu pertunjukannya. Bagi penonton kebanyakan, hadir tidaknya gunung tidak menjadi soal. Bagi penonton yang asing sama sekali, tidak hadirnya gunung pun tidak menjadi masalah, karena memang tidak tahu. Tetapi bagi penonton yang kritis, walaupun masih asing sama sekali, kehadiran gunung yang "seolah-olah tidak" ada hubungannya dengan pertunjukan itu justru menggelitik rasa ingin tahunya. Mengetahui banyak

tentang seluk-beluk kesenian tradisional yang penuh dengan simbol-simbol mistik-filosofik demikian itu merupakan suatu kekayaan tersendiri.

Kali terakhir saya masih menyaksikan dhalang wayang topeng memainkan gunung kalaupun sedang membawakan "janturan" atau "sulukan", yalah dalam pertunjukan Topeng Panji Jabung, ketika sebuah tim peneliti kesenian dari Surabaya melakukan survey ke Tumpang, Malang, bulan April 1974.

(3) Topeng

Namanya sudah menyebutkan: "topeng dhalang". Jadi dua unsur itu pasti ada: *topeng* dan *dhalang*. Dhalang sebagai pengatur laku, (sudah diuraikan), dan topeng sebagai pelakunya, artinya: para pelakunya terdiri dari orang-orang yang melakukan peran dengan mengenakan topeng. Karena para pelaku itu bertopeng, maka sulitlah mereka berbicara. Karena itu dialog mereka pun tidak diucapkan sendiri, melainkan dilakukan oleh Ki Dhalang. Untuk mengetahui siapa yang mendapat giliran berbicara, penonton, selain dapat membedakan dialog dari nada-nada dan warna suara tertentu yang diucapkan Ki Dhalang, pun dapat pula menangkap dari gerakan pantomimik pelaku yang sedang "berbicara".

Dibebaskan dari "sistem dubbing" tersebut yalah para panakawan, yang mengenakan topeng yang hanya separo menutupi wajah. Bagian rongga mulut ke bawah tetap terbuka, sehingga dengan demikian pelakunya dapat leluasa menggunakan suaranya sendiri. Tetapi khusus pada Topeng Dhalang Madura, dua panakawan yang tampil, Semar dan Bagong, hanya Semarlah yang menggunakan suaranya sendiri. Bagong tidak, dan topengnya pun menutupi seluruh wajah.

Pernah juga kita singgung di muka, bahwa topeng mengekspresikan karakter-karakter tertentu: kasar, lembut, gaga, halus, jahat, baik, dan seterusnya, sehingga dengan demikian topeng merupakan pengucapan visual karakter dan tipologi tokoh-tokoh peran. Secara garis besar karakter dan tipologi topeng dirupakan dalam ciri-ciri bentuk *hidung*, *mata*, dan *mulut*, di samping *warna*. Berikut ini bagan ikhtisarnya:

Bentuk hidung:

a. "Wali miring".



Bentuknya seperti pangot kecil (sebuah pisau alat pengukir kayu).

Untuk tokoh-tokoh *satria alusan* dan *putren*.
Mencerminkan watak *lembut*.

b. "Bentulan".



Bentuk : menyerupai *pangot ukuran sedang*,
atau *ujung sebuah parang*.

Tokoh : *gagahan* (raja, satriya).

Watak : *gagah berani*.

c. "Pangotan".

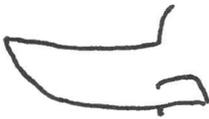


Bentuk : menyerupai *pangot ukuran besar*.

Tokoh : *gagahan* (raja, satriya).

Watak : *kasar, keras, gagah berani*.

d. "Bapangan".



Bentuk : *pnjang seperti sarung pedang*.

Tokoh : *gagahan* (sabrangan, juga Burisrawa dan Dursasana).

Watak : *ugal-ugalan, sok gagah berani*.

e. "Pesekan" atau "pisekan".



Bentuk : hidung *pesek, kecil, "nyunthi"*.

Tokoh : *kera* (raja, satriya), juga *panakawan* (Tembem, Bagong).

Watak : *penuh pengabdian*. Panawakan: *humor*.

f. "Terongan".



Bentuk : *bulat seperti buah terong glathik*.

Tokoh : khusus *Semar, Penthul*.

Watak : *bijak, arif, setia, berbudi, humor*.



g. "Hidung belalai".

Bentuk : seperti *belalai gajah*.

Tokoh : *perpaduan raksasa-binatang buas*.

Watak : *luar biasa, sakti*.

Bentuk mata

a. "Gabahan" atau "liyepan".



Bentuk : menyerupai *butir padi (gabah)*. Juga disebut "liyepan", seperti *layap-layap mata mengantuk*.

Tokoh : *alusan (raja, satriya, putren)*.

Watak : *jujur, sabar, lembut, gesit, perwira*.

b. "Kedhelen".



Bentuk : seperti *biji kedelai*. Biji mata $\frac{3}{4}$ bagian atau seluruhnya tampak.

Tokoh : *gagahan (raja, satriya)*.

Watak : *perwira, tangkas, jujur, pemberang, gagah berani*.

c. "Thelengan".



Bentuk : *biji mata membelalak (Jw. mentheleng) bulat besar*.

Tokoh : *gagahan (raja, satriya)*.

Watak : *tangguh, pantang mundur, gagah berani*.

d. "Plelengan".



Bentuk : biji mata yang *melotot*, bulat besar, sengaja dipatankan setengah menonjol keluar (Jw. Mendolo).

Tokoh : golongan *raksasa (raja, satriya), binatang buas (cepaplok), panakawan (khusus Bagong)*.

Watak : *gagah perkasa, bersifat keji, angkara*.

murka. (Khusus untuk Bagong: *sembrono*, *humor*).

e. "*Pananggalan*".



Bentuk : *melengkung* menyerupai bulan sabit.

Tokoh : *culas*.

Watak : *tidak jujur, licik*.

f. "*Kriyipan*".



Bentuk : mata yang "*ngriyip*" (sipit).

Tokoh : *panakawan* tertentu (Penthul, Tembem).

Watak : *setia, penuh pengabdian, humor*.

g. "*Koplikan*" atau "*kelipan*".



Bentuk : menyerupai *bulan separo*.

Tokoh : *panakawan* tertentu (Semar).

Watak : *bijak, arif, luhur budi, humor*.

Bentuk mulut

a. *Bibir terkatup*.



Tokoh : *gagahan* (satriya, Kelana).

Watak : *gagah berani*.

b. *Bibir sedikit terbuka*.



Bentuk : *setengah tersenyum*, memperlihatkan sedikit deretan gigi atas.

Tokoh : *alusan* (raja, satriya, putren).

Watak : *lembut, luhur budi, jatmika*.

c. *Bibir terbuka*.

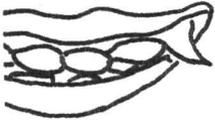


Bentuk : menampakkan deretan *gigi atas* saja, atau *gigi atas dan bawah*.

Tokoh : *gagahan* (raja, satriya).

Watak : *gagah berani*. Pada tokoh-tokoh tertentu: *sok gagah, sok berani*.

d. "Gusen"



Bentuk : bibir terbuka lebar, menampakkan de-
retan gigi atas, ada kalanya gigi atas
dan bawah, bertaring.

Tokoh : golongan raksasa (raja, satriya).

Watak : galak, angkara.

Nilai simbolik warna

Nilai simbolik warna bagi daerah yang satu dan daerah yang lain di Jawa Timur pada dasarnya sama saja. Menurut klasifikasi perwatakan, warna-warna topeng yang ada yalah sebagai berikut:

<i>Merah (primer)</i>	menggambarkan:	angkara, jahat, berani.
<i>Merah jambu</i>	— " —	keras hati.
<i>Merah jambu muda</i>	— " —	keras/lanyapan.
<i>Biru tua</i>	— " —	kajiman (magik).
<i>Hijau tua</i>	— " —	kajiman (perempuan).
<i>Kuning tua</i>	— " —	keras hati/angkara ter- selubung.
<i>Kuning muda</i>	— " —	tokoh putren.
<i>Biru telur</i>	— " —	baik hati.
<i>Putih</i>	— " —	satriya utama (masih muda), kesucian.
<i>Biru kehijau-hijauan</i>	— " —	baik hati (sudah tua).
<i>Kuning emas</i>	— " —	satriya yang masih hi- dup dilingkungan ke- raton.
<i>Brons perak</i>	— " —	satriya pangkat rendah
<i>Coklat tua</i>	— " —	abdi yang setia, gecul.
<i>Hitam</i>	— " —	bijak, waskita, arif, ke- imanan, keteguhan da- lam perjuangan dan pengabdian.

Bagan ikhtisar tersebut sudah barang tentu tidak dapat diterapkan secara mutlak, sebab hanya menggambarkan nilai-nilai perwatakan secara global. Banyak terdapat nuansa dan pengecualian. Maka tidaklah mengherankan, bahwa antara daerah yang satu dan daerah yang lain terdapat perbedaan ciri bentuk topeng, meskipun menggambarkan tokoh yang sama dan perwatakan yang sama pula. Misalnya Semar pada topeng Madura matanya memiliki bentuk "kolikan", sedang Semar pada topeng Cirebon Jawa Barat bentuk matanya "kriyipan". Contoh yang lain, tokoh Dewi Sekartaji Cirebon dan tokoh Dewi Sekartaji Jawa Timur, meskipun mengenakan topeng yang praktis sama dan serupa, namun dalam pelampilannya berbeda. Kalau Sekartaji Jawa Timur sifatnya luruh anteng, Sekartaji Cirebon berperangai lanyapan: tingkah lakunya kenes lincah.

Lagi pula suatu watak tidak mungkin ditentukan dari bentuk matanya saja, atau hanya dari bentuk hidungnya atau mulutnya melulu, atau warna topengnya semata, melainkan dalam kesatuan kombinasi keempat-empatnya, sehingga kita dengan demikian akan mendapatkan suatu gambaran perwatakan yang bermacam-macam dan kompleks sifatnya.

Kombinasi itu pun tidak terjadi sembarang asal saja. Sudah barang tentu melalui penggarapan saksama dan selektif untuk mencapai efek yang benar-benar selaras. Namun demikian masih membuka cukup banyak kemungkinan penciptaan perwatakan yang beraneka ragam dan kaya sekali dengan nuansa-nuansa yang kompleks. Namun bagaimanapun juga kompleksnya, masih dapat pula dikenali watak yang dominan dengan penonjolan salah satu sifat dasarnya: baik, jahat, suci, angkara, garang, lembut, jenaka, dan seterusnya. Pengenalan ini dipermudah dengan sudah adanya pembakuan tipologi-tipologi tertentu menurut pola yang sudah mengklise (prototipe).

Di samping tipe-tipe topeng tersebut, masih terdapat tipe topeng lain yang tidak termasuk dalam ketentuan pola tersebut, yaitu topeng tokoh-tokoh panakawan yang "tidak baku", misalnya: emban, panakawan raja sabrangan, dan sebagainya. Corak topengnya bebas menurut fantasi pembuatnya, pokok asal nampak lucu. Namanya pun bebas, tentunya harus kedengaran lucu

pula sesuai dengan corak tampangnya, misalnya: emban Dawala, Demang Mones, dan lain-lain.

Termasuk panakawan "baku", jadi yang mempunyai corak tampang tertentu menurut pola, yalah: Bancak, Dhoyok, Pentul, Tembem, Judeh (Jurudyah), Santa (Prasanta), Patrajaya, Semar, Bagong, Togog, dan lain-lain, yang dalam kisah siklus Panji dan Mahabarata mempunyai kedudukan dan peranan baku.

Di samping topeng yang memberikan karakter tokoh peran, busana merupakan atribut yang memberikan identitasnya, terutama busana kepala (irah-irahan, jamang). Tokoh Raja umumnya mengenakan *topong* atau *mahkota*, para satriya dan punggawa *gelung keling*, putri *gelung putren*. Panakawan *irah-irahan khusus* (Madura) atau *ikat kepala* (Malang). Terdapat pula jenis bentuk irah-irahan yang disebut *sasra* yang digunakan oleh tokoh Kelana Sewandana, dan yang lebih kecil ukurannya, untuk peran putri atau satriya lanyapan (Malang) (Lihat gambar III).

Tentang irah-irahan ini terdapat perbedaan antara Topeng Panji Malang (Jabung, Kedhungmangga, dan lain-lain), dan Topeng Dhalang Madura, yaitu yang menyangkut bentuk polanya. Pada Topeng Dhalang Madura nampak jelas sekali pengaruh pola wayang wong Surakarta masa kini, sedang Topeng Panji daerah Malang masih mempertahankan coraknya yang kuna serupa yang terdapat pada relief candi-candi Jawa Timur. Dengan demikian Topeng Panji Malang memperlihatkan karakteristiknya sendiri. (Lihat Foto 7).

Pada umumnya peranan laki-laki bertelanjang dada, kecuali kalau tokoh peran satrianya alusan dimainkan oleh seorang wanita seperti lajimnya sekarang. Dalam hal ini dikenakan baju, seperti yang kita dapati pada Topeng Dhalang Madura di Pamekasan dan Topeng Panji garapan-garapan SMKI dan lain-lain. Topeng Panji asli dari Jabung dan Kedhungmangga (Malang) menggunakan pemain laki-laki semua, juga untuk peranan putri.

Kain panjang batik hanya dikenakan oleh peranan putri. Peranan laki-laki tidak menggunakannya, sebagaimana halnya cara busana pada wayang wong Jawa Tengahan. Untuk penggantinya, mereka, peranan laki-laki wayang topeng Jawa Timur,

Gambar III.

BUSANA KEPALA TOPENG MALANG



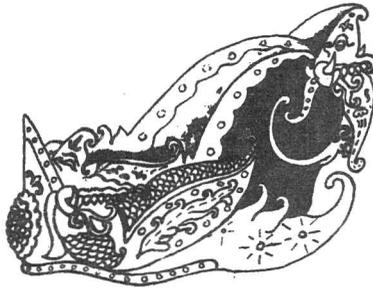
(b) SASRA — bentuk busana kepala agak besar untuk Kelana Sewandana. Ada kalanya dipadukan dengan Topong.

SASRA — Bentuk yang lebih kecil untuk peran putri atau satriya lanyapan.

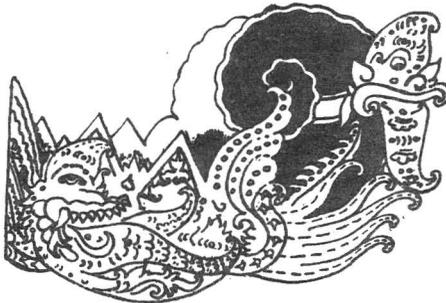


*Kancing
gelung.*

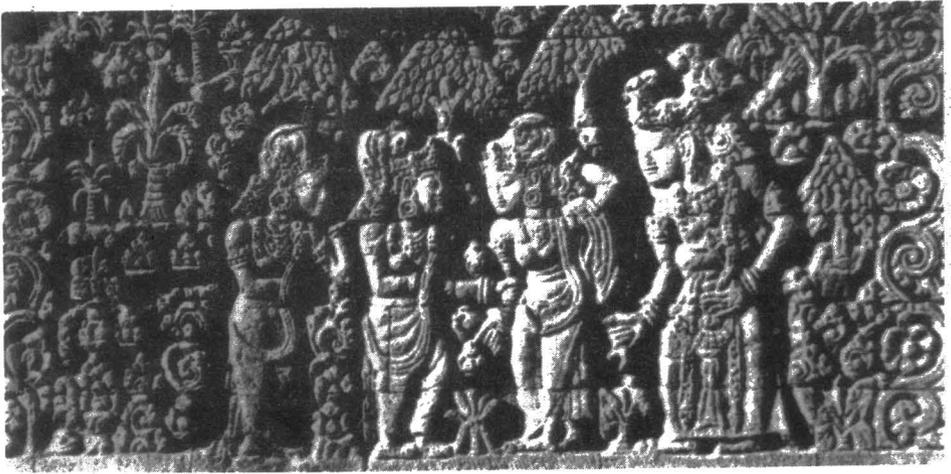
(c) *GELUNG SUPIT URANG* – untuk satriya (putra raja) lanyapan. Bagi satriya luruh tidak mengenakan kancing gelung.



(d) *GELUNG KELING* – untuk raja Lembu Amiluhur. Dalam ukuran lebih kecil untuk peranan putri.



(e) *GELUNG GEMBEL* – untuk para patih sabrangan.



*Foto 7. Perbandingan busana kepala pada wayang relief candi Surawana dan wayang topeng Malang. Foto topeng Malang adalah koleksi dan rekonstruksi Mangkunegaran (Pigeaud, 1938, *Javaanse Volksvertoningen*).*



mengenakan apa yang disebut "*rapek*", dalam hal ini "*rapek susun*" yang menutupi celana sisi depan maupun belakang (Lihat gambar IV).

Sampur, atau yang juga disebut *sonder*, pada umumnya disandang menyampir kedua pundak lepas berantai ke bawah, baik untuk peranan laki-laki maupun putri. Tetapi rupa-rupanya hal demikian tidak dilakukan lagi pada Topeng Dhalang Madura Pamekasan, khususnya oleh peranan laki-laki, yang banyak mengambil pola wayang wong Jawa Tengahan. (Lihat Foto 9).

Akhirnya untuk memberikan ciri khas kejawatimurannya, maka *gerincing* atau *gongseng* tidak pernah ditinggalkan, dipasang pada pergelangan kaki kanan. Dalam pada itu umumnya penari topeng di Jawa Timur berkaus kaki. Kalau pun ada yang tidak mengenakan kaus kaki, itu sudah merupakan perkembangan waktu akhir-akhir saja.

Bukan maksud karangan ini untuk memaparkan secara terperinci satu demi satu tiap bagian dari busana wayang topeng ini, cukup kiranya dikemukakan hal-hal yang membedakan dengan rekan-rekannya di Jawa Tengah, atau setidaknya memberikan ciri warna kejawatimurannya.

Dalam pada itu pembaca pun dapat melihat pula melalui gambar-gambar foto yang menghiasi karangan ini.

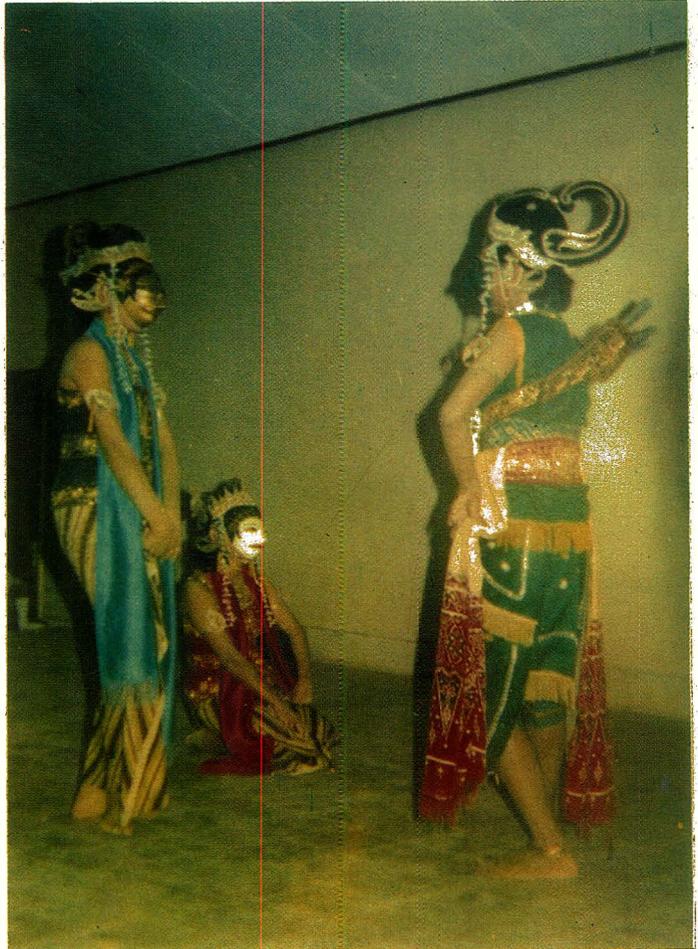
(4) Tari.

Salah satu ciri umum pada teater topeng dhalang ialah, bahwa pengucapan gerak laku para pelakunya diungkapkan melalui *tari*. Tiap-tiap karakter mempunyai pola tarinya sendiri, sesuai dengan sifat dan watak masing-masing: gagahan, alusan, lanyapan, luhuran, putren, geculan (lucu), dan sebagainya. Pun dalam hal ini kita tidak akan memberikan uraian terperinci, karena hanya bersifat teknis belaka, yang tidak penting dalam rangka tujuan karangan ini. Hanya dapat dikemukakan di sini, bahwa dibandingkan dengan gaya tari Surakarta Jawa Tengah, gaya tari Jawa Timuran terasa lebih sigrak (dinamik), juga dalam tari alusannya, termasuk putren.

*Foto 8. Topeng Bapangan dari Malang
(Pigeaud 1938)*



Foto 9. Topeng Dhalang Madura. Perhatikan busana kepala (irah-irahan) yang mencontoh pola gaya Surakarta.



Gambar IV.
**BUSANA YANG MENUTUP BAGIAN BADAN PADA
PERANAN PRIA**

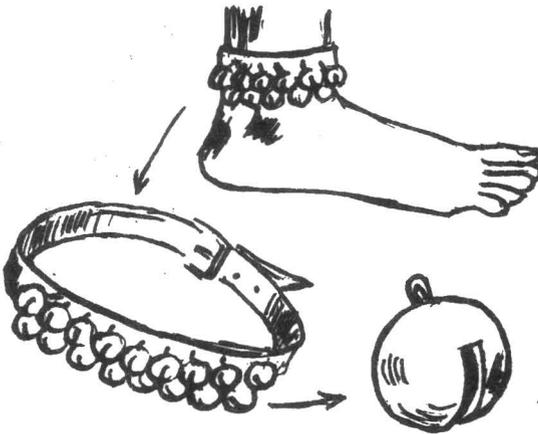


(a), Bagian depan.

- *Setagen* membelit lambung.
- *Sabuk*, mengikat setagen.
- *Tempong*, seperti pedang di pinggul kanan dan kiri.
- *Rapek susun*, menutupi celana.
- *Dodot*, seperti pedang di dalam rapek, menggantung sebelah kiri.

(b). Bagian belakang.

- *Setagen*, membelit lambung.
- *Sabuk*, mengikat keris dan setagen.
- *Tempong*, di samping kanan dan kiri.
- *Rapek susun*, menutupi celana.
- *Celana panji*, sampai di bawah lutut.



Gambar V.

GONGSENG – Atau gerincing yang dipasang pada pergelangan kaki kanan.

(5) Gamelan.

Terdapatnya unsur tari, dengan sendirinya tidak akan mungkin tanpa hadirnya gamelan. Tari dan gamelan tidak dapat dipisahkan satu sama lain, karena gamelan berfungsi sebagai pengiring tari. Dalam pada itu gamelan pun memberikan warna suasana pada adegan-adegan yang berlaku dalam lakon yang diperlihatkan. Dalam hal ini yang dimaksud ialah gamelan konvensional yang lajim mengiringi pertunjukan teater jenis wayang, yang terdiri atas alat-alat instrumen ritmik maupun melodik. Hal ini perlu dikemukakan, mengingat adanya jenis topeng dhalang di daerah Bangkalan, yaitu Topeng Patengteng, yang menggunakan tetabuhan tuktuk sebagai pengiringnya. Tetabuhan tuktuk hanya menyajikan musik yang bersifat ritmik, yang kurang sekali memberikan nuansa warna emosional.

(6) Panakawan.

Hadirnya tokoh-tokoh panakawan dalam khasanah perlakonan tradisional, untuk pertama kali terdapat dalam karya sastra *Ghaṭotkacaçraya*, (abad XII) pada jaman pemerintahan Jayabhaya di Kediri. Sesudah jaman itu kita saksikan pula tokoh-tokoh panakawan itu terpahatkan pada lukisan relief candi-candi di Jawa Timur. Karena lukisan-lukisan relief candi Jawa Timur itu bertemakan kisah-kisah yang terdapat dalam khasanah perlakonan pada jaman itu, dan visualisasinya niscaya berpolakan model yang dapat dilihat pada waktu itu, yaitu pertunjukan yang menampilkan lakon tersebut, maka dapatlah kita menarik kesimpulan, bahwa tokoh-tokoh panakawan itu sudah tampil pada tiap pertunjukan lakon. Bahkan tidak mustahil, bahwa karya sastra *Ghaṭotkacaçraya* dimaksudkan sebagai sebuah repertoar untuk sebuah pertunjukan, dan tampilnya tokoh-tokoh panakawan adalah untuk menyemarakkan pertunjukan tersebut. Hal ini kiranya dikuatkan oleh ungkapan Purbatjaraka, bahwa Arjuna-Wiwaha yang digubah oleh Mpu Kanwa pada jaman Airlangga (permulaan abad XI), oleh sang pujangga sengaja dimaksudkan sebagai sebuah lakon yang tanpa suatu perubahan dapat secara langsung digunakan untuk pertunjukan wayang²¹). Tetapi dalam karya sastra Arjuna-Wiwaha belum disebut-sebut

tokoh panakawan, namun pada reliefnya di candi Surawana (Pare) telah terpahatkan pula tokoh-tokoh panakawan itu dalam beberapa adegan. Dengan demikian kita memperoleh kepastian betapa tuanya sejarah penampilan panakawan ini dalam pertunjukan tradisional kita.

Kini, setelah berabad-abad kemudian, kedudukan panakawan ini, yang baku tentunya, tidak saja sebagai pelawak yang menyemarakkan pertunjukan dan menghibur para penontonnya, melainkan pun jauh lebih mantap lagi, yaitu sebagai tokoh yang mempunyai arti simbolik-mistik-filosofik tersendiri; sebagai "pamong spiritual" bagi para satriya yang diikutinya, semacam "perisai keselamatan" yang melindungi sang satriya dari segala kejahatan yang mengancam atau menyerangnya. Atau, kalau kita mau lebih riil lagi, semacam "rangkapan iman" yang selalu membimbing manusia kepada keluhuran budi dan ketakwaan kepada Yang Maha Kuasa dan Maha Pencipta, sehingga terhindar dari segala godaan duniawi yang penuh kepalsuan dan yang akan menjerumuskannya ke dalam jurang kesengsaraan dan kenistaan. Demikianlah kepercayaan masyarakat bangsa kita, Jawa khususnya.

(7) Lakon siklus Panji dan Pandhawa (Mahabarata).

Agaknya kedua lakon tersebut, Panji dan Mahabarata, yang digemari oleh masyarakat penonton Topeng Dhalang. Meskipun Ramayana juga ditampilkan dalam Topeng Dhalang Madura, tetapi sejauh ini belumlah sepopuler Mahabarata. Lakon Panji khusus ditampilkan oleh Topeng Malang (Jabung, Kedhungmangga).

Dalam dunia kesusasteraan Jawa, cerita Darmawulan dan Menak cukup dikenal di Jawa Timur. Darmawulan karena ceritanya mengisahkan hal ikhwal kerajaan Majapahit dan Blambangan, dan peristiwanya pun berlangsung seluruhnya di Jawa Timur. Adapun tentang cerita Menak, pada jaman sebelum perang dunia II, masyarakat Jawa Timur mengenalnya melalui siaran radio NIROM pada waktu itu, yaitu "Nederlands Indische Radio Omroep Maatschappij" Surabaya, yang secara periodik selalu mengisikan acara Wayang Krucil Menak semalam suntuk,

dengan dalangnya yang kenamaan Pak Gunamardjani. Gayanya ialah gaya Jawa Timuran. Namun anehnya kedua cerita tersebut tidak pernah kita saksikan dalam pertunjukan Topeng Dhalang, baik Topeng Madura maupun Topeng Malang.

(8) Lama waktu pertunjukan.

Tidak ada ketentuan yang pasti tentang lamanya sebuah pertunjukan Topeng Dhalang. Antara tiga empat jam sampai semalam suntuk. Kalau di waktu akhir-akhir ini ada yang dipersingkat menjadi satu setengah jam, itu hanyalah merupakan fragmen atau suatu garapan baru berdasarkan pola penciptaan koreografi yang dilakukan oleh suatu lembaga pendidikan tari dan kerawitan, atau perkumpulan amatir di kalangan kaum terpelajar. Tetapi pertunjukan yang dilakukan oleh golongan "rakyat" mengikuti pola-pola tradiso-konvensional yang tidak mengenal konsep dramatik ataupun koreografi. Bagi pertunjukan rakyat yang terpenting ialah: mampu memberikan hiburan, komunikatif, dan memenuhi selera masyarakat lingkungannya yang tradiso-konvensional pula.

Masyarakat "rakyat", terutama yang berada di daerah pedesaan adalah masyarakat petani, yang bekerja keras sepanjang tahun, tidak untuk menghidupi diri dan keluarganya semata-mata, melainkan juga memikul kuajiban untuk kepentingan umum, kepentingan masyarakat, kepentingan desa, ya, kepentingan negara.

Tetapi di desa kurang sekali hiburan. Belum tentu sebulan sekali masyarakat desa dapat menikmati suatu tontonan hiburan. Dan kalau ada sebuah tontonan, maka tidaklah kita menjadi heran, apabila tontonan itu sepertibesi berani layaknya menarik penonton sampai melimpah-limpah, tua, muda, laki-laki, perempuan, anak-anak, bahkan sampai bayi pun, seakan-akan kegairahan menonton merupakan suatu kompensasi. Kiranya itulah yang menjadi sebab, mengapa mereka betah menonton berjam-jam, bahkan sampai semalam-malaman penuh. Mereka tidak akan puas dan merasa kepalang tanggung, kalau hanya dihidangi sebuah tontonan hiburan yang hanya berlangsung satu dua jam. Dianggap tidak sebanding dengan jerih payah yang mereka

tumpahkan dalam pekerjaan sehari-hari sepanjang tahun untuk memenuhi kuajiban-kuajiban yang dibebankan oleh alam kehidupan pedesaan. Jelasnya masyarakat pedesaan haus akan hiburan.

Dengan demikian pertunjukan tradisional menyesuaikan diri dengan keadaan tersebut. Melayani penonton sesuai dengan selera dan keinginannya, selera dan keinginan masyarakat pedesaan.



a. "Panji Sepuh".



b. Raja Jenggala.

Foto 10. Topeng Malang.



c. Dewi Ragilkuning.

d. Kelana Sewandana.



Foto 10. Topeng Malang.



e. Topeng Kelana.

f. Kelana Prabu Jaka.



Foto 10. Topeng Malang.

g. Patrajaya



*h. Sembunglangu
(emban).*



Foto 10. Topeng Malang.

c. Dewi Sumbadra.



d. Emban (Nyai).

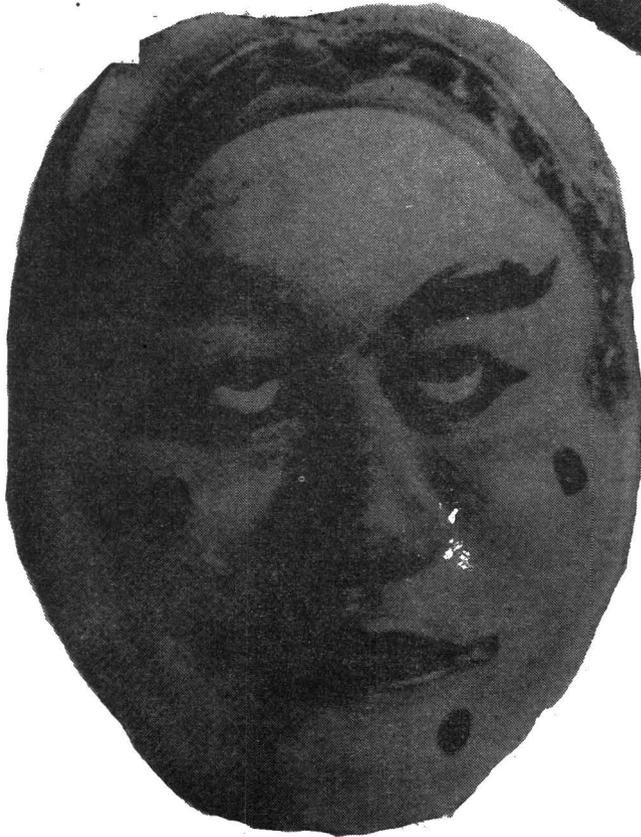


Foto 11. Topeng Madura.

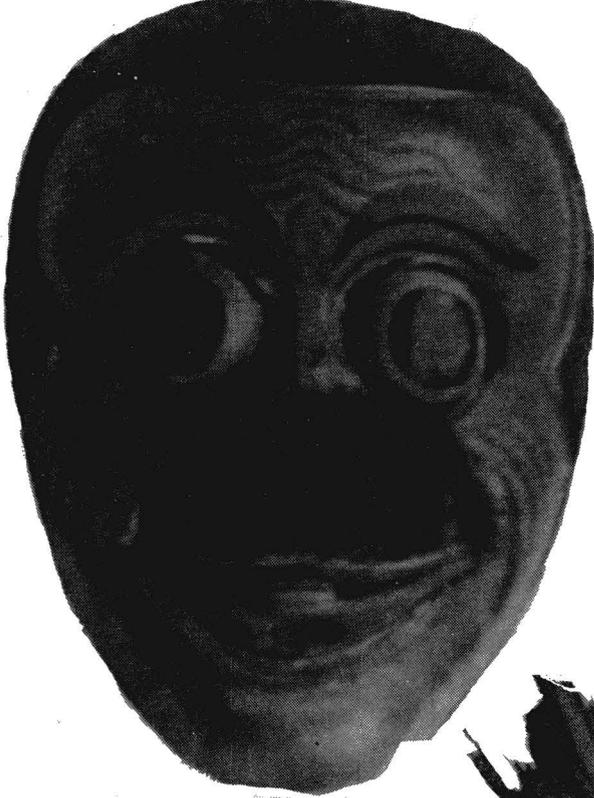
a. Wrekodara.



b. Pandhita Drona.



Foto 11. Topeng Madura.



F Bagong

e. Semar.



Foto 11. Topeng Madura.

BAB EMPAT

BENTUK DAN PROSES PENYAJIAN KESENIAN TOPENG DHALANG

1. Persiapan pertunjukan.

Menjelang sebuah pertunjukan topeng dhalang, segala persiapannya dilakukan secara lajimnya, yaitu mempersiapkan pentas tempat bermain, lakon yang akan disajikan, seperangkat gamelan lengkap dengan para wiyaganya, dhalang serta pemain dengan segala peralatan dan perabot busananya, dan properti-properti lainnya.

Sebuah grup topeng dhalang biasanya sudah memiliki sendiri kru (crew) dan perlengkapan peralatan lengkap: dhalang, pemain, topeng dan busana, gamelan berikut wiyaganya, dan perbendaharaan lakon yang lumayan. Dengan demikian, kalau pada suatu saat diperlukan, maka grup topeng dhalang itu sudah dalam keadaan siap tampil. Hanya yang masih perlu dipersiapkan pada saatnya terakhir ialah: pentas, lakon yang akan ditampilkan, dan pembagian peranan kepada para pemain.

(1). Persiapan pentas.

Pentas ini tergantung pada tempat di mana pertunjukan diselenggarakan. Dalam gedung pertunjukan? Atau di pendapa? Atau di halaman rumah?

Kalau pertunjukan dilakukan dalam sebuah gedung pertunjukan, maka pentas tidak perlu lagi disiapkan, karena gedung sudah memiliki pentas secara permanen. Yang perlu dilakukan ialah mengatur penempatan gamelan dan properti atau dekor yang diperlukan.

Kalau menempati sebuah pendapa, maka pentasnya berbentuk arena, yaitu lantai di tengah pendapa tersebut, dengan penonton duduk berkeliling menempati keempat sisi arena, yang satu sisi sebagian terbuka untuk tempat gamelan dan jalan keluar masuk pemain. Dalam hal ini tidak diperlukan latar belakang berupa aling-aling atau pun dekor. Atau kalau penonton hanya menempati tiga sisi, jadi membentuk semacam tapal

kuda, maka bagian belakang arena diberi aling-aling yang membatasi arena permainan dengan tempat tunggu pemain menanti gilirannya. Aling-aling ini kadang-kadang hanya menutupi bagian tengah saja, kanan dan kiri aling-aling dibiarkan terbuka untuk keluar masuk pemain. Tetapi ada kalanya pula aling-aling itu menutup sama sekali, dengan sebuah pintu di tengah yang diberi bertirai hitam dengan model "kupu tarung", artinya: tirai itu terbelah dua untuk memungkinkan keluar masuk pemain.

Kalau pertunjukan diadakan di halaman rumah, hal yang sering dilakukan di desa, maka di halaman yang cukup luas itu didirikan sebuah bangunan darurat, yang menurut istilah Jawa Timur disebut "terop", atau "tarub" menurut orang Jawa Tengah. Terop itu sebagian untuk penonton, sebagian untuk panggung. Panggung dibagi dua, bagian depan merupakan pentas terbuka tempat bermain, bagian belakang tempat rias sekaligus tempat tunggu bagi pemain menanti giliran. Dinding yang menyekatnya berpintu satu di tengah dan bertirai "kupu tarung" pula, berwarna hitam.

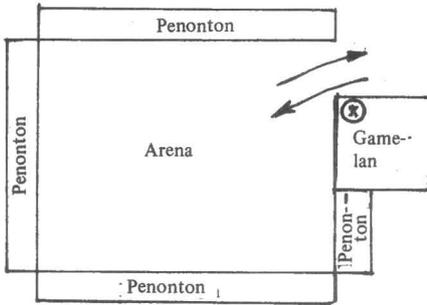
Gamelan ditempatkan di samping pentas, masih di bawah atap terop, atau kalau pentasnya cukup luas, di belakang di atas pentas, bersebelahan kanan kiri pintu.

Di bawah ini beberapa denah arena pertunjukan topeng dhalang yang pernah kami saksikan di berbagai tempat.

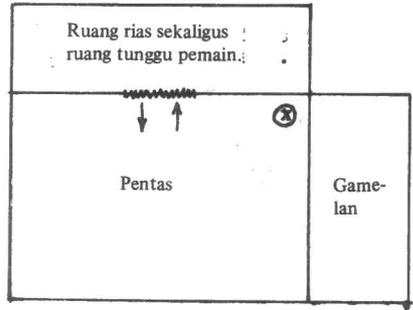
(2). Persiapan Lakon.

Berbeda dengan teater barat yang disebut "drama", (termasuk "drama Indonesia modern" yang pada hakikatnya struktural berpolakan drama barat), maka teater tradisional kita, seperti kethoprak, ludruk, lenong, wayang, termasuk dalamnya topeng dhalang, tidak menggunakan repertoar dalam menyajikan pertunjukannya. Kelajiman yang berlaku ialah, bahwa sebelum pertunjukan mulai, pemimpin pertunjukan memberikan uraian tentang plot cerita yang dibaginya dalam adegan-adegan, gambaran watak para peraganya secara global, artinya: tidak analitis, dan pengarahannya serba ringkas secara garis besar saja. Selebihnya mengandalkan kepada daya kemampuan improvi-

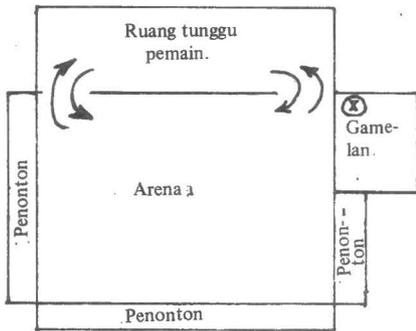
BEBERAPA MODEL PENTAS



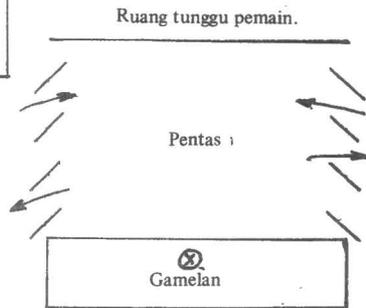
(a) Pentas arena PENDAPA I.



(d) Pentas panggung TEROP.



(b) Pentas arena PENDAPA II.



(e) Pentas panggung konvensional GEDUNG TEATER.



(c) Pentas arena PENDAPAT III.

Keterangan :

- x Dhalang.
- ↔ Keluar masuk pemain.

sasi para pendukung lakon.

Petunjuk tersebut, dahulu dilakukan secara lisan. Sekarang, karena sudah banyak yang pandai menulis dan membaca, petunjuk tersebut ditulis, namun masih tetap berupa garis-garis besar saja. Dalam dunia pewayangan, petunjuk demikian disebut "pakem balungan", yang dalam bahasa Indonesia dapat diterjemahkan dengan "pola kerangka". Di belakang dimuat sebuah contoh "pakem balungan" demikian itu. (Lampiran I).

Pengecualian dari kelajiman tersebut dilakukan oleh lembaga pendidikan seperti Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surabaya, yang dalam menampilkan topeng dhalang garapan-garapannya selalu berpegang pada naskah, baik untuk tariannya (koreografi), maupun untuk permainannya (repertoar). Hal demikian disebabkan:

- a. penampilan topeng dhalang SMKI bukan kerja rutin, melainkan mempunyai tujuan studi. Demikian pula menyusun koreografi dan repertoar.
- b. analisa watak lebih diutamakan untuk mempertajam efek-efek dramatik, yang kalau dilakukan secara improvisatoris cenderung akan menjadi kabur atau hilang.
- c, sebagai suatu lembaga pendidikan, SMKI memerlukan inventarisasi dan dokumentasi perbendaharaan naskah, baik berupa koreografi maupun repertoar, untuk kepentingan studi siswa-siswanya yang sekarang maupun mendatang.

Contoh sebuah bentuk repertoar topeng dhalang PANJI - RENI hasil garapan SMKI kita muatkan dalam lampiran II.

(3). Pembagian peranan.

Pembagian peranan dilakukan oleh dhalang yang bertindak sebagai pimpinan pertunjukan. Dalam memilih orang-orangnya yang akan berperan, praktis tinggal memperhatikan keadaan fisik (perawakan, postur), sesuai dengan peranan yang dilakukan. Roman muka atau pun volume suara tidak masuk perhitungan, karena fungsinya sudah digantikan oleh topeng untuk roman muka, dan dhalang untuk dialog. Dengan demikian, maka peranan putri pun mudah dilakukan oleh pemain laki-laki, hal yang bahkan sudah menjadi kelajiman dalam pertunjukan topeng

dhalang di Malang dan sekitar (Topeng Panji Jabung dan Kedungmangga).

Topeng Dhalang Madura dulu pun demikian pula, mengambil pelaku laki-laki untuk segala peranan. Tetapi pada waktu belakangan sudah campuran, pemain perempuan memerankan tokoh putren, bahkan juga tokoh-tokoh satriya alusan, (istilah pewayangan: tokoh bambangan), yaitu Arjuna dan sebangsanya. Selebihnya, tokoh-tokoh gagahan, dilakukan oleh laki-laki.

Hal yang sama dilakukan pula oleh topeng dhalang SMKI.

Dalam hal membagi peranan, masalahnya menjadi lebih mudah lagi, karena dalam dunia pewayangan, termasuk topeng dhalang, sudah terdapat prototipe-prototipe tertentu:

- yang berperawakan *tinggi besar* adalah prototipe untuk tokoh *Bima, Kertala Udupati, Raksasa*, dan sebagainya.
- berperawakan *sedang* tetapi *kukuh* (perawakan atlet) untuk tokoh *satriya gagahan, patih, tumenggung*, dan lain-lain.
- berperawakan *langsing semampai* untuk tokoh *satriya alusan* seperti *Arjuna, Panji*, dan *Bambangan* lainnya.
- *langsing lembut* untuk tokoh-tokoh *putren*, kecuali tokoh raksasi seperti *Bathari Durga, Wadal Werdi*, yang berperawakan *tinggi besar*.
- *gemuk* atau *gendut* untuk tokoh *Semar, Togog, Bancak*.
- *kerdil* untuk tokoh *Bagong, Dhoyok, Mones*, dan lain-lain.

Perlu dicatat di sini, bahwa tokoh Bancak dan Dhoyok sering dipertukarkan, demikian juga tokoh sinonimnya: pasangan Penthul dan Tembem, pasangan Judheh dan Santa. Yang berperawakan gemuk gendut adalah Dhoyok (Tembem, Santa), sedang Bancak (Penthul, Judheh) yang berperawakan kerdil.

Bahwa semua pelaku harus pandai menari dan menguasai teknik tari sesuai dengan peranan masing-masing, kiranya sudah tidak perlu dijelaskan lagi.

2. Proses jalannya penyajian.

Sesudah segala sesuatunya selesai dipersiapkan dengan sempurna, maka tibalah saatnya pertunjukan dilakukan. Semua kru menduduki tempatnya masing-masing. Para wiyaga telah mulai

menabuh gendhing-gendhing pengantar menjelang pertunjukan sambil menantikan datangnya penonton memenuhi ruangan yang sudah disiapkan.

Sementara itu di balik panggung para pelaku sudah atau sedang berdandan menurut peranan masing-masing. Segala atribut busana telah dikenakan atau dipersiapkan dan menjadi tanggung jawab para pelaku sendiri-sendiri, tidak ada pembantu khusus (juru busana) yang membantunya, atau mereka melakukan kerja sama bantu-membantu.

Unik dalam hal ini ialah apa yang dilakukan oleh grup topeng dhalang Malang (Jabung) menjelang saat-saat dimulainya pertunjukan, yaitu dilakukannya upacara kecil di bawah pimpinan sang dhalang, tetapi cukup memberikan kesan warna religio-magis dalam penyelenggaraan pertunjukan. Tradisi demikian agaknya berangkat dari adat kebiasaan dahulu kala, bahwa pertunjukan topeng dhalang dimaksudkan sebagai pernyataan rasa syukur dan gembira para warga desa sehabis musim panen, karena panennya berhasil baik. Nyatanya seluruh anak wayang dan kru topeng dhalang Malang itu adalah warga desa petani, yang mata pencariannya diperoleh dari usaha pertanian, bukan dari "ambarang topeng".

Tetapi lambat laun terjadi pemekaran fungsi sosial topeng dhalang. Di samping pertunjukan "syukuran" tersebut, sekarang juga melayani tanggapan orang yang mempunyai hajad mantu, khitanan, dan lain-lain, merayakan hari-hari nasional, menyambut tamu-tamu negara, wisatawan, dan sebagainya, dan sebagainya. Dan karena tradisi belaka, maka pada tiap-tiap kesempatan tampil mengadakan pertunjukan, upacara kecil yang mendahului pertunjukan itu selalu diikutsertakan, lepas dari anggapan, apakah hal demikian merupakan kadar formalitas saja atau benar-benar didasarkan kepercayaan yang bersifat religio magis. Adapun jalannya upacara itu demikian.

Ki dhalang duduk di tengah-tengah pentas menghadap ke arah penonton. Sebutan "prapen", yaitu tempat membakar dupa, berada di depannya. Topeng-topeng yang akan ditampilkan nantinya pun terletak berjajar-jajar didepannya. Lalu masuklah para pelaku ke pentas, seorang demi seorang berurutan

dalam busana lengkap, tetapi masih belum mengenakan topeng. Mereka duduk mengitari dhalang, yang sedang mengasapi beberapa topeng tertentu di atas pedupaan seraya merapalkan mantram. Topeng-topeng yang diasapi itu topeng Bancak, Dhoyok, Panji, Sekartaji, Kelana Sewandana, yang agaknya perlu diperlakukan secara khusus. Topeng-topeng lainnya tidak diasapi.

Sehabis mengasapi dan mengucapkan mantram-mantram, maka sang dhalang membagikan topeng kepada para pelaku sesuai dengan peranan yang mereka bawaan masing-masing. Kemudian secara berurutan seperti datangnya semula, para pelaku, setelah menerima topeng masing-masing, seorang demi seorang menarik diri meninggalkan pentas. Yang paling akhir ialah sang dhalang. Undurnya seraya mengemasi dan menyingkirkan peralatan dupanya.

Sementara itu gamelan berbunyi terus menghabiskan gen-dhing pengantar. Dhalang pun menempati tempatnya yang sudah disiapkan di sudut pentas dekat gamelan, menghadapi sebuah kotak dan keprak. Di tangannya terenggam sebuah cempala, palu komandonya. Sebentar lagi gamelan pun berhenti. Setelah menanti beberapa saat, dhalang mengangkat cempalanya, lalu memukulkan dhodhogan sebagai isyarat dimulainya pertunjukan.

Pertunjukan dibagi dalam adegan-adegan. Urut-urutan adegan itu pada hakikatnya mengikuti pola tertentu dan ajeg, yang berlaku bagi sembarang lakon, sebagaimana kita saksikan dalam pertunjukan wayang kulit purwa sekarang.

Pola tersebut, menurut filosofi orang Jawa, merupakan suatu gambaran lambang (simbol, Jw. "prasemon") siklus kehidupan manusia, mulai dari tiada menjadi ada, tahap demi tahap diawali dengan turunnya benih laki-laki (suami) ke dalam rahim perempuan (isteri), berpadu dengan sel telur menjelma menjadi embriyo, kemudian lahir ke dunia sebagai bayi manusia, tumbuh menjadi dewasa melewati masa-masa remaja dan akil balig, dan akhirnya mencapai usia lanjut menjelang kembalinya ke tiada lagi. Gambaran prasemon demikian dalam istilah Jawa kita kenali dengan sebutan "sangkan paraning dumadi" (= asal dan

tujuan hidup), dan tersirat dalam tata susunan kronologis dari adegan yang pertama atau pembuka (= "sangkan") sampai dengan "tanceb kayon" yang berarti tamat (= "paraning dumadi")

Kronologi adegan beserta nilai-nilai filosofiknya dapat dituturkan sebagai berikut.

(1) "Jebol kayon".

Dhalang mencabut kayon (juga disebut gunung), dimantrai, yang maksudnya ialah, bahwa sang dhalang akan menggelarkan lakon, semoga selamat.

Ungkapan arti filosofiknya:

Dhalang di sini berfungsi (atau melambangkan) sifat kekuasaan Sang Pencipta Jagad (= Tuhan) yang akan membeberkan kehidupan di dunia, dengan manusia sebagai pelaku utamanya.

(2) Adegan pertama: "pambuka", "jejer kawit", "pasebat jero".

Merupakan pembuka masalah yang menjadi tema lakon. Seorang raja mengungkapkan masalah yang dihadapinya ke sidang kerajaan yang dihadiri oleh segenap pembesar dan pejabat tinggi. Pada akhir sidang, raja menitahkan pengerahan angkatan perangnya untuk usaha mengatasi masalah tersebut.

Ungkapan arti filosofiknya:

Terungkapnya angan-angan peri laku manusia yang akan mengisi kehidupan di dunia, dan hasrat melakukannya.

(3) Adegan "kadhatonan".

Sang raja masuk ke puri bertemu dengan permaisuri. Dalam adegan ini disertai adegan "padupan", di mana sang raja melakukan semadi, memanjatkan permohonan kepada Dewata Agung agar tercapai apa yang diharapkan.

Ungkapan arti filosofiknya:

Pertemuan laki-laki dan perempuan (suami-isteri) untuk menciptakan kehidupan (manusia) baru, disertai dengan tafakur kepada Sang Pencipta Jagad (Tuhan), demi keselamatan yang diangan-angankan.

(4) Adegan "paseban luar".

Titah raja mulai dilaksanakan. Kesiagaan prajurit dipersiapkan untuk kemudian bergerak keluar mengemban tugas yang berat penuh dengan risiko dan bahaya.

Ungkapan arti filosofiknya:

"Paseban luar" = dunia kehidupan luar. Lahirnya sang bayi manusia, yang berarti mulainya pengenalan kehidupan dunia luar dengan segala kesulitan dan risiko.

(5) Adegan "kapalan" atau "prampogan".

Dalam perjalanan, bala prajurit mulai menghadapi kesulitan-kesulitan pertama: jalan rusak, merintis jalan, membatat hutan.

Ungkapan arti filosofiknya:

Dalam perjalanan hidupnya (pertumbuhan fisik) si anak manusia menghadapi kesulitannya yang pertama: tantangan alam lingkungan. Untuk dapat menyesuaikan diri dengan alam lingkungannya, si anak harus belajar mengatasi kesulitan-kesulitan itu.

(6) Adegan "sabrangan".

Menampilkan seorang raja dari kerajaan lain, seorang yaksa (raksasa), atau manusia yang berbala prajurit yaksa. Dalam lakon raja (atau raja yaksa) ini menjadi pihak yang memusuhi (antagonis).

Ungkapan arti filosofiknya:

Semakin tumbuh jiwa dan kesadaran si anak manusia akan kediriannya, semakin besar kesulitan yang dihadapinya, yaitu nafsunya sendiri.

(7) Adegan "perang gagal".

Perang antara bala prajurit kerajaan pertama dan bala prajurit sabrangan, hanya karena berebut jalan, belum sampai menimbulkan korban kematian.

Ungkapan arti filosofiknya:

Benturan pertama dialami si anak manusia karena gejo-

lak nafsunya melawan hambatan lingkungannya, tetapi belum berakibat fatal.

Catatan: sesudah adegan "perang gagal", sering juga disisipkan adegan tambahan "*sabrang rangkep*", untuk menjaga kesinambungan dan kelengkapan plot menuju ke puncak krisis.

(8) Adegan "gara-gara".

Kemelut yang melanda kehidupan dunia timbul karena a-caman musuh angkara. Seorang satriya berani menghadapinya.

Ungkapan arti filosofiknya:

Gambaran krisis "strum und drang" pada usia akil balig (masa pubertas). Anak manusia dalam usia pubertas berani bertualang dan menantang bahaya.

Catatan: adegan "gara-gara" ini kadang-kadang diganti dengan adegan "*pandhita*", yang memberikan wejangan kearifan dan kebajikan kepada sang satriya. Dalam hal demikian, ungkapan arti filosofiknya ialah, bahwa "kearifan dan kebajikan" (= *pandhita*) yang harus ditanamkan (= memberi wejangan) dalam pribadi si anak manusia yang sedang mengalami masa pubertasnya, yaitu masa yang penuh dengan *pancaroba*.

(9) Adegan "perang kembang".

Perang antara sang satriya (protagonis) dan bala raksasa (antagonis) prajurit *sabrang*. Perang berakhir dengan kematian bala raksasa.

Ungkapan arti filosofiknya:

Perang antara sifat yang baik dan sifat yang jahat dalam kehidupan manusia yang semakin meningkat dewasa, merupakan batu ujian untuk Sang Aku yang tinggi (budi luhur, *superego*) dalam memerangi sang aku yang rendah (nafsu dan angkara, *ego*). Maka sang budi luhurlah yang lulus ujian.

(10) Adegan "perang örubuhan".

Peperangan terakhir, juga disebut "perang amuk-amukan", artinya yang menentukan hidup-matinya pihak-pihak yang saling bermusuhan. Kemenangan terakhir dicapai oleh pihak satriya sang protagonis, dan musuhnya, raja yaksa si antagonis, mengalami kekalahan, atau mati atau tersingkir.

Ungkapan arti filosofiknya:

Kehidupan manusia dalam puncak usianya, yang sudah matang dan mantap melaksanakan darma hidupnya, pasti sanggup menyingkirkan, bahkan mematikan nafsu angkara yang bermukim dalam dirinya. Maka ia sudah dapat dikatakan mencapai tingkat kesempurnaan.

Catatan: di antara adegan "perang kembang" dan "perang brubuhan" masih terdapat satu, dua, atau lebih adegan yang merupakan perkembangan berlangsungnya krisis menuju kepada penyelesaian akhir. (Wayang purwa Jawa Tengah: adegan "sampak tanggung", "Manyura I", "Manyura II", dan seterusnya).

(11) "Tanceb kayon".

Setelah perang brubuhan" berakhir, pihak yang menang menyatakan rasa syukurnya, untuk kemudian sang dhalang menancapkan kayonnya sebagai isyarat berakhirnya lakon.

Ungkapan arti filosofiknya:

Kehidupan manusia dilengkapi dengan budi luhur dan nafsu rendah (angkara), yang tidak dapat dilaraikan. Dengan menangnya sang budi luhur, dan lenyapnya sang nafsu rendah, maka manusia sudah mencapai tingkat kesempurnaannya. Kesempurnaan yang hakiki (Bld. "de wezenlijke volmaaktheid"), di mana nafsu rendah tiada lagi, tidak terdapat pada mahluk hidup. Ini berarti, bahwa manusia yang telah mencapai tingkat kesempurnaannya, maka ia bukan mahluk hidup lagi. Ia kembali tiada lagi di dunia, ia kembali kepada Sang Penciptanya, dengan rasa syukur karena semasa hidupnya telah membaktikan darmanya.

Demikianlah seluruh tata susunan lakon pedhalangan wayang purwa, yang bertopang pada dasar pemikiran serba filosofik yang sudah menjadi ciri tradisional. Dapatlah kita pahami, betapa mengikatnya pola filosofi tersebut terhadap penentuan urutan-urutan adegan sebuah pertunjukan wayang.²²⁾

Pernah kita singgung di muka, bahwa wayang topeng dan wayang kulit adalah perkembangan bentuk tontonan wayang yang semula merupakan sarana upacara ritual. Terjadinya perubahan dari upacara ritual menjadi bentuk tontonan itu berlangsung dalam kurun jaman yang relatif tidak berjauhan jaraknya satu sama lain. Maka tidaklah mengherankan, bahwa keduanya, wayang topeng (topeng dhalang) dan wayang kulit purwa, menampakkan gejala-gejala yang sama, hal yang dapat kita kembalikan kepada pola filosofik yang sama yang melatarbelakangi. Kalau pun terdapat perbedaan, maka perbedaan itu menyangkut bidang teknik belaka, tidak prinsipil. Juga kalau orang hendak mempersingkat waktu pertunjukannya, hal yang dituntutkan oleh jaman kemajuan sekarang ini untuk menghemat waktu, orang pun masih enggan meninggalkan prinsip menganut pola pemikiran filosofik dalam menata susunan kronologi adegan dalam pertunjukannya. Paling-paling orang akan membuat sebuah fragmen dalam menghilangkan beberapa adegan yang dianggap "tidak perlu", atau dipadatkan dalam adegan-adegan yang dipertahankan. Usaha penghematan demikian sebenarnya juga kita temukan dalam pertunjukan wayang kulit, yang disebut dengan istilah "gedhongan" atau "dighedhong", yang berarti dituturkan saja tanpa menampilkan dalam bentuk adegan.

Pada lampiran I karangan ini dapat kita lihat perbandingan tata susunan adegan pertunjukan wayang, yang dapat kita sebut juga "pakem balungan" atau "pola kerangka". Pada jalur 1 dimuatkan tata susunan adegan dalam pertunjukan wayang kulit purwa (siklus Mahabarata), menurut pola pemikiran filosofik secara lengkap sebagai bahan pembanding utama. Lajur 2 memuat tata susunan adegan wayang kulit gedhong (siklus Panji), sedang lajur 3 menunjukkan tata susunan topeng dhalang Panji.

Perlu dijelaskan di sini, bahwa dicantumkannya wayang gedhog untuk juga menjadi bahan pembanding, yalah karena

wayang gedhog khusus menampilkan lakon siklus Panji, selangkah lebih dekat pada topeng dhalang Panji.

Catatan

- 1) Pigeaud, 1938, hal. 113.
- 2) Soelarto, TOPENG MADURA, hal. 8, 9.
- 3) Timoer, 1979, hal. 94-101.
- 4) Soedarsono, 1972, hal. 45.
- 5) Kartodirdjo, 1969, hal. 3-5.
- 6) Stutterheim, 1952, hal. 165.
- 7) Timoer, 1971, hal. 14-26.
- 8) Purbatjaraka, 1957, hal. 2.
- 9) Ibid. hal. 8-14.
- 10) Berg berpendapat, bahwa penyebaran cerita Panji ke nasantara terjadi pada jaman Singasari dengan adanya ekspedisi Pamalayu yang dilakukan oleh Raja Kertanagara pada tahun 1277 Masehi. (Berg, 1928, hal. 65).
Purbatjaraka menolak pendapat Berg tersebut dengan argumendasinya, bahwa selama Pamalayu, pastilah ingatan kepada Singasari masih sangat hidup. Umpama pada waktu itu ada orang menulis sesuatu, meskipun berupa roman, yang menceritakan bahwa Singasari sejaman dengan Daha-Kediri seperti tersebut dalam cerita Panji, pasti ditertawakan oleh pembaca, dan tulisannya tidak akan diterima oleh publik. Redaksi Panji yang asli mestilah ditulis pada jaman ketika ingatan orang kepada Singasari telah agak samar-samar; pada suatu masa ketika orang tidak merasa janggal lagi bila Singasari dikatakan sejaman dengan Daha dalam cerita Panji dan Candrakirana. Beliau berpendapat, masa penulisan cerita Panji yang mula-mula yalah pada jaman kejayaan kemudian

dari Majapahit. Dan penyebarannya ke pulau-pulau terjadi jauh kemudian. (Purbatjaraka, 1968, hal. 403, 404).

Beliau membuat argumentasi tersebut berdasarkan tafsiran beliau, bahwa Panji identik dengan Kameswara I, raja Kediri tahun 1115-1130 Masehi. (Purbatjaraka, op. cit. hal. 21, 22) Identifikasi Purbatjaraka tersebut perlu ditinjau kembali, sebab besar kemungkinan, bahwa Panji tidak identik dengan Kameswara I, melainkan dengan Airlangga, raja Kahuripan Kediri tahun 1019-1042 Masehi. (Timoer, 1975, hal. 34). Kalau identifikasi Panji = Airlangga ini benar, maka argumentasi Purbatjaraka tidak relevan lagi. Kita cenderung sependapat dengan Berg, bahwa cerita Panji tercipta pada masa pemerintahan Kertanagara, atau mungkin bahkan sebelumnya, dan penyebarannya ke nusantara (Melayu terutama) berbarengan dengan ekspedisi Pamalayu.

- 11) Gelar Siwa-Buda untuk Raja Kertanagara dinyatakan dalam prasasti Wurare tahun 1289 Masehi. Juga disebut-sebut dalam Nagarakartagama pupuh 43 bait 5, pupuh 56 dan 57.
- 12) Timoer, 1977, hal. 9-14.
- 13) Versi lain legende tersebut menyebut nama Lara Anteng dan Jaka Seger, yang, setelah mereka kawin, menjadi cikal bakal daerah Tengger. Nama "tengger" itu pun berasal dari gabungan singkatan nama mereka: "teng" dari Lara Anteng, dan "ger" dari Jaka Seger. Tema dan jalan cerita sama.
- 14) Pringgogido, 1973, hal. 1308.
- 15) Munardi, 1980, hal. 32.
- 16) Wiraraja, semula bernama Arya Banyak Wide, seorang pejabat tinggi di istana Singasari dan orang dekat dengan Raja Kertanagara, oleh baginda diangkat menjadi Bupati Sumanep, Madura.
Beberapa versi mediskreditkan Wiraraja ini sebagai orang

yang tidak jujur. Dengan motif dendam karena merasa diasingkan dengan kepindahannya ke Sumenep itu, ia mengkhianati Kertanagara melalui tangan Aji Jayakatwang dari Gelanggeling Kediri. Kemudian Jayakatwang ini pun di-khianatinya pula, juga melalui tangan orang lain, Raden Wijaya, menantu Kertanagara.

Versi lain meragukannya. Kertanagara adalah seorang raja yang berpikiran maju, berpandangan jauh, dan patriotik. Politik wawasan nusantaranya mendorongnya untuk mengadakan suatu benteng pertahanan yang kokoh guna menghadapi politik ekspansi Tiongkok di bawah kaisar Kubilai Khan. Benteng pertahanan yang membentang ke seluruh nusantara, dari barat sampai ke timur. Dengan Sumatra diadakan semacam aliansi (ekspedisi Pamalayu, 1277 Masehi), dengan menempatkan salah seorang Senapati andalannya, Kebo Anabrang, menjadi semacam "duta besar" di sana. Tahun 1284 Masehi Bali ditundukkan untuk dijadikan sekutu. Menurut Nagarakartagama pun diadakan perjanjian persekutuan dengan Gorong (Maluku), Tanjungpura (Kalimantan). Juga dengan Campa (Annam Selatan) dijalin suatu kerjasama pertahanan melalui politik perkawinan antara Raja Campa Jayasinghawarman III dengan kerabat Raja Kertanagara, Putri Tapasi. (Fruin-Mess, 1922, hal. 63, 64).

Dan jauh sebelumnya, sekitar tahun 1270, Banyak Wide mendapat kepercayaan mengelola benteng Madura, niscaya termasuk pulau-pulau di sebelah timurnya sampai Kangean, berpusat di Sumenep, dengan kedudukan sebagai Bupati atau Adipati (sederajat dengan raja muda), dan bergelar Arya Wiraraja. Tidak mustahil gelar "Wiraraja" mengandung arti "andalan sang Raja", jadi mengandung rasa kebanggaan. Dan rasa kebanggaan demikian rasanya janggal sekaligus menyimpan rasa dendam-khianat.

Maka dapatlah disimpulkan, bahwa hubungan Madura-Singasari (Wiraraja-Kertanagara) tetap baik, dan kemudian diteruskan hubungan Madura-Majapahit (Wiraraja-Wijaya).

- 18) Tanojo, 1954, hal. 10, 11.
- 19) Raden Mas Notosoeroto (1888-1951) adalah seorang cucu Sri Paku Alam V Yogyakarta, berpendidikan Timur dan Barat dan sempat pula kuliah di Fakultas Hukum Universitas Leiden Negeri Belanda. Tahun 1932, setelah 17 tahun bermukim di Negeri Belanda, ia kembali ke Indonesia dan menjadi sekretaris pribadi Sri Mangkunagara VII. Waktu pendudukan Jepang ia ditahan dan disiksa oleh Kenpetai. Putranya yang sulung, Raden Mas Rawindra, mengalami nasib yang sama dari tangan Gestapo Jerman, dan meninggal dalam kamp konsentrasi di Jerman.
- Walaupun secara fisik Notosoeroto sudah dipatahkan oleh Jepang, namun cita-citanya belum padam. Sebagai pengarang (penyair) ia terus menulis sajak-sajaknya dalam bahasa Belanda, yang sudah dilakukan sejak di Negeri Belanda tahun 1915. Ia meninggal dalam usia 63 tahun dalam keadaan miskin. (Hartoko, 1979, hal. 230-233).
- 20) Istilah-istilah sebutan bentuk hidung dan mata pada topeng dipinjamkan dari istilah-istilah yang digunakan Soelarto dalam bukunya TOPENG MADURA. (Hal. 39-69).
- 21) Purbatjaraka, 1926, hal. 4.
- 22) Tata susunan urutan adegan itu semakin ketat lagi dengan terbaginya lakon dalam tiga bagian utama yang disebut "pathet", yaitu "*pathet nem*" menempati waktu jam 21.00 sampai jam 24.00, "*pathet sanga*" menempati jam 24.00 – 03.00, dan "*pathet manyura*" jam 03.00 sampai fajar jam 06.00. Dalam tiap pathet terdapat sulukan (= lelagon dhalang) yang tertentu penggunaannya sebagai isyarat mulai dan berakhirnya satu adegan untuk beralih kepada adegan berikutnya, dengan urutan yang tetap pula. Urutan pathet itu pun mempunyai nilai filosofiknya masing-masing. Kalau pembagian dalam tiga pathet tersebut berlaku bagi pedhalangan wayang purwa Jawa Tengahan, untuk wayang

LAMPIRAN

- I. Perbandingan Pola Tata Susunan
Adegan Wayang Purwa – Topeng Panji
- II. Fragmen Topeng PANJI – RENI.
- III. Daftar kata dan istilah daerah.
- IV. Daftar Kepustakaan.

Lampiran I

**PERBANDINGAN POLA TATA SUSUNAN ADEGAN
(PAKEM BALUNGAN) ANTARA WAYANG KULIT PURWA
DAN TOPENG DHALANG PANJI**

Wayang purwa.	Wayang gedhog.	Topeng dhalang Panji (fragmen).
1	2	3
"Jebol kayon"	Jebol kayon	
Jejer kawit (paseban jero).	<p style="text-align: center;"><u>NEGARA JENGALAMANIK</u></p> <p>1. Prabu Lembuamiluhur menerima utusan dari Kediri membawa surat dari Prabu Lembuamijaya, yang menuntut pertanggungjawaban tindakan sepihak Jenggala karena perkawinan Panji Asmarabangun dengan Angreni, sehingga mengakibatkan putusnya pertunangan Panji dengan Sekartaji, dan hilangnya Sekartaji dari keraton Kediri. Hal ini dianggap mengancam kedamaian dan kerukunan negara Jenggala dan Kediri.</p> <p>Prabu Lembuamiluhur berjanji akan menyelesaikan masalahnya.</p> <p>Sepulang utusan, Prabu</p>	

1	2	3
<p>Kedhatonan.</p> <p>Paseban jaba (= luar).</p>	<p>Lembuamiluhur mengutus Kertala, kakak Panji, melenyapkan Angreni dengan cara sebaik-baiknya tanpa menimbulkan kekacauan, terserah kebijakan Kertala. Kertala menerima pusaka keris dari Sang Prabu.</p> <p>2. Prabu Lembuamiluhur masuk kedhaton, bertemu dengan permaisuri mengabarkan hal ihwal di paseban jero (sitiinggil), kemudian melakukan semadi.</p> <p>3. Kertala memerintahkan kepada para nayaka, bupati, perwira, agar siap dan waspada memelihara keamanan dan ketertiban negara selama kepergiannya mengemban tugas yang diberikan baginda kepadanya.</p>	
<p>Sabrang-an.</p>	<p><u>NEGARA BUSABARONG.</u></p> <p>4. Prabu Kelana Sewandana dimabuk asmara terhadap Sekartaji, putri Kediri, dan bermaksud akan meminang sendiri. Diperintahkan agar Patih segera menyusul ke Kediri membawa bala prajurit siap tempur, kalau-kalau pinangannya ditolak. Prabu Kelana Sewandana berangkat.</p>	<p><u>NEGARA NUSABARONG.</u></p> <p>4. Prabu Kelana Sewandana dimabuk asmara terhadap Sekartaji, putri Kediri, dan bermaksud akan meminang sendiri. Diperintahkan agar Patih segera menyusul ke Kediri membawa bala prajurit siap tempur, kalau-kalau pinangannya ditolak. Prabu Kelana Sewandana berangkat.</p>

1	2	3
	<p>5. Patih mengatur pembagian tugas bala prajurit. Sebagian menjaga ibu kota kerajaan, sebagian lagi berangkat ke Kediri di bawah pimpinannya sendiri. Di samping itu masih ada bala prajurit yaksa yang harus siap menjaga hutan tapal batas negara.</p>	<p>Patih dan bala prajurit pun berangkat menyusul.</p>
<p>Perang gagal.</p>	<p><u>TENGAH PERJALANAN</u></p> <p>6. Perjalanan Kertala bersua dengan barisan Patih Nusabarong yang tengah menyusul rajanya ke Kediri. Berselisih kata menjadi perang. Bala prajurit Nusabarong menderita kekalahan dan menyingkir mencari jalan lain.</p>	
<p>Sabrang rangkep (adegan sisipan)</p>	<p><u>KASATRIYAN</u></p> <p>7. Panji Asmarabangun bercengkrama dengan istrinya, Angreni, didahului dengan banyolan Emban Dawala.</p> <p>Datang Kertala memberi tahu maksud kedatangannya, diutus Ayahanda Prabu Lembuamiluhur menyampaikan berita lolosnya Sekartaji dari istana Kediri, yang menyebabkan geringnya Pamanda Prabu</p>	<p><u>KASATRIYAN</u></p> <p>2. Panji Asmarabangun bercengkrama dengan istrinya, Angreni, didahului dengan banyolan Emban Dawala.</p> <p>Datang Kertala memberi tahu maksud kedatangannya, diutus Ayahanda Prabu Lembuamiluhur menyampaikan berita lolosnya Sekartaji dari istana Kediri, yang menyebabkan geringnya Pamanda Prabu</p>

1	2	3
	<p>Lembuamijaya, sampai kebal segala usada. Atas titah Ayahanda Panji diminta mencari obatnya berupa "getah pohon kastubi dan daun sandilata".</p> <p>Panji berangkat setelah menitipkan istrinya di bawah perlindungan Kertala.</p> <p>Sepeninggal Panji, Kertala mengajak Angreni pergi bersama ke hutan dekat Kasatriyan.</p>	<p>Lembuamijaya, sampai kebal segala usada. Atas titah Ayahanda Panji diminta mencari obatnya berupa "getah pohon kastubi dan daun sandilata".</p> <p>Panji berangkat setelah menitipkan istrinya di bawah perlindungan Kertala.</p> <p>Sepeninggal Panji, Kertala mengajak Angreni pergi bersama ke hutan dekat Kasatriyan.</p>
Gara-gara (atau adegan pendhitan).	<p>8. Banyolan panakawan: Jodheh dan Santa (atau Penthul-Tembem, atau Bancak-Dhoyok).</p> <p>Datang Panji mengajak mereka mengiringi perjalanannya.</p>	
Perang kembang	<p><u>DI TENGAH HUTAN</u></p> <p>9. Panji dan panakawan dicegat oleh barisan yaksa dari Nusabarong. Perang. Bala yaksa tumpas.</p>	
Sampak tanggung.	<p><u>WUKIR PUCANGAN</u></p> <p>10. Panji bersemadi di bawah pohon gurda.</p> <p>Datang Dewi Kilisuci mem-</p>	<p><u>WUKIR PUCANGAN</u></p> <p>3. Panji bersemadi di bawah pohon gurda.</p> <p>Datang Dewi Kilisuci mem-</p>

1	2	3
	<p>bangunkannya. Kilisuci memberitahukannya bahwa maksud "getah pohon kastubi dan daun sandilata" adalah kematian Angreni. Ia harus mati karena menjadi penghalang perkawinan Sekartaji dengan Panji.</p> <p>Panji harus segera kembali karena Angreni dalam bahaya.</p>	<p>bangunkannya. Kilisuci memberitahukannya, bahwa maksud "getah pohon kastubi dan daun sandilata" adalah kematian Angreni. Ia harus mati karena menjadi penghalang perkawinan Sekartaji dengan Panji.</p> <p>Panji harus segera kembali karena Angreni dalam bahaya.</p>
<p>Manyura I.</p>	<p><u>HUTAN KASATRIYAN</u></p> <p>11. Kertala ragu-ragu melaksanakan tugasnya membunuh Angreni.</p> <p>Angreni menyadari nasibnya, minta diperlihatkan pusaka Jenggala.</p> <p>Kertala menghunus pusaka, diperlihatkan kepada Angreni. Tiba-tiba Angreni menubrukkan diri keujungnya, menembus jantung. Angreni mati seketika.</p> <p>Kertala berdiri tertegun terkejut.</p> <p>Panji datang. Kertala menyingkir, bersembunyi.</p> <p>Panji melihat mayat Angreni, lalu dihadapinya. Tetapi tiba-tiba mayat lenyap. Kemudian sukma Angreni menampakkan diri menyampaikan pesan, agar Panji kawin dengan Sekar-</p>	<p><u>HUTAN KASATRIYAN</u></p> <p>4. Kertala ragu-ragu melaksanakan tugasnya membunuh Angreni.</p> <p>Angreni menyadari nasibnya, minta diperlihatkan pusaka Jenggala.</p> <p>Kertala menghunus pusaka, diperlihatkan kepada Angreni. Tiba-tiba Angreni menubrukkan diri keujungnya, menembus jantung. Angreni mati seketika.</p> <p>Kertala berdiri tertegun terkejut.</p> <p>Panji datang. Kertala menyingkir, bersembunyi.</p> <p>Panji melihat mayat Angreni, lalu dihadapinya. Tetapi tiba-tiba mayat lenyap. Kemudian sukma Angreni menampakkan diri menyampaikan pesan agar Panji kawin dengan Sekar-</p>

1	2	3
	<p>taji. Angreni akan menitis sejiwa dengan Sekartaji. Tetapi sebelumnya, hendaknya Panji memerangi dulu Prabu Jayenglengkara,</p> <p>Panji dan Kertala berangkat.</p>	<p>taji. Angreni akan menitis sejiwa dengan Sekartaji. Tetapi sebelumnya, hendaknya Panji memerangi dulu Prabu Jayenglengkara.</p> <p>Panji dan Kertala berangkat.</p>
<p>Manyura II.</p>	<p><u>NEGARA KLUNGKUNG</u></p> <p>12. Prabu Jayenglengkara dihadap oleh Patih dan pembesar-pembesar lainnya, membicarakan niat baginda menghukum kecongkakan orang Jenggala, terutama Panji Asmarabangun.</p> <p>Datang pengawal melaporkan datangnya dua orang satriya dari Jenggala yang menantang perang terhadap Prabu Jayenglengkara. Para prajurit yang hendak menangkap mereka, tidak berhasil, karena kesaktian mereka. Mereka mengaku nama Panji Asmarabangun dan Kertala Udatpati.</p> <p>Prabu Jayenglengkara memutuskan akan melawannya sendiri. Baginda membubarkan pasewakan, dan keluar menjemput musuh.</p> <p>Perang, Panji melawan Jayenglengkara. Panji kalah,</p>	<p><u>NEGARA KLUNGKUNG</u></p> <p>5. Prabu Jayenglengkara berbincang-bincang dengan panakawannya Jodheh dan Santa tentang niat baginda menghukum kecongkakan orang Jenggala, terutama Panji Asmarabangun. *)</p> <p>Panji datang berhadapan muka dengan Prabu Jayenglengkara.</p> <p>*) Tokoh panakawan Jodheh dan Santa bertukar tempat. Di sini ikut Jayenglengkara, di wayang gedhog ikut Panji. Mungkin sengaja untuk menyebar-ratakan adegan banyolan demi keseimbangan komposisi seluruh pertunjukan.</p> <p>Perang, Panji melawan Jayenglengkara. Panji kalah,</p>

1	2	3
	<p>lalu menyingkir.</p> <p>Bayangan Angreni muncul, berseru kepada Panji agar tidak melayani amuk Jayenglengkara, sebaliknya dicumburayu seperti Jayenglengkara seorang perempuan layaknya. Bayangan lenyap.</p> <p>Panji maju lagi, membujuk merayu Jayenglengkara. Akhirnya Jayenglengkara beralih rupa menjadi Sekartaji, identitas aslinya.</p> <p>Kertala muncul, kemudian bersama-sama kembali ke Kediri.</p>	<p>lalu menyingkir.</p> <p>Bayangan Angreni muncul, berseru kepada Panji agar tidak melayani amuk Jayenglengkara, sebaliknya dicumburayu seperti Jayenglengkara seorang perempuan layaknya. Bayangan lenyap.</p> <p>Panji maju lagi, membujuk merayu Jayenglengkara. Akhirnya Jayenglengkara beralih rupa menjadi Sekartaji, identitas aslinya.</p> <p>Kertala muncul, kemudian bersama-sama kembali ke Kediri.</p>
<p>Perang brubuhan.</p>	<p><u>NEGARA KEDIRI</u></p> <p>13. Prabu Lembuamijaya, Prabu Lembuamiluhur dan lain-lain menerima kedatangan Sekartaji, Panji, dan Kertala</p> <p>Datang laporan datangnya musuh dari Nusabarong dipimpin oleh Prabu Kelana Sewandana. Kertala, Panji, dan para Wira lainnya keluar menjemput musuh.</p> <p>Perang brubuhan. Prabu</p>	<p><u>TENGAH PERJALANAN</u></p> <p>6. Perjalanan Panji, Sekartaji, Kertala, dan panakawan berpapasan dengan Kelana Sewandana dan bala prajuritnya.</p> <p>Perang brubuhan. Prabu</p>

1	2	3
	<p>Kelana Sewandana bersama bala prajuritnya tumpas.</p> <p>Kembali ke istana. Syukuran.</p>	<p>Kelana Sewandana bersama bala prajuritnya tumpas.</p>
Tanceb kayon.	Tanceb kayon.	Tamat.

Lampiran IIFragmen Topeng Panji PANJI-RENI
susunan A. M. Munardi B.A.

Adegan I

(Nagari Nusa Barong. Prabu Klana Sewandana saweg gandrung kapingrangu. Gendhing Gagak Setra. Beksan Klana. Sowanipun Patih Lindhu Sekti, Patih Gelap Ngampar, Raja Gadhing Pawukir, Raja Dendha Sumbaga, abdi Demang Mones.

L a g o n (ada-ada).

Magalak prang sepugal,
ana buta saka pajagalan,
kalung usus kaleweran,
ngemut daging pal-empalan,
pan sami amondhong limpa, o

P o c a p a n

KLANA

Ha-ha-ha. . . Paman Patih Lindhu
Sekti lan rika Patih Gelap Ngam-
par. Kaka Prabu Gadhing Pawukir,
Yayi Prabu Dendha Sumbaga.

SARENG

Kulo Nok non, kulo nok non.

KLANA

Dinane niki, rika sedaya kula
aturi pinarak ngriki, badhe ku-
la wartani. Empun pinten-pinten
dina kulo nandhang lara brangta.
Boten saking napa-a, kajawi
ngayunake Sekartaji, haha. .
Lah niku Paman Patih, Yayi Pra-
bu, kabeh mawon, kulo boten nga-

rani siji-siji, cekak cukupi di-
na pelenggahan niki, kula nedya
kesah dhateng negari Kedhiri.
Dewi Sekartaji yen kena, dija-
luk alus. Yen boten kena, digawe
kasar. Sak pungkur kula, ri-
ka sedaya tumuli budhala, nung-
ka lampah kula.

KLANA

Demang Mones!

KLANA

Ko-en ojok enak-enak neng pra-
ja, dherekna lakune para benda-
ramu.

SARENG

Sendika, sendika, sendika.

DEMANG MONES

Hose, hose, enten napa, enten
napa?

DEMANG MONES

Hose, hose, sendika, sendika.

(Gendhing Ayak gedhog, kempul arang/kerep. Beksan grebeg.
Sakedhap-sakedhap Demang Mones bengak-bengok).

DEMANG MONES

Hose, hose . . . Waah bendaraku
gantheng-ganthege, macake
nehik-nehik. Hose, hose

.....
Yaaak . . . egolane, lo lolo lolo,
hose. . .

.....
Waaah, bregase, sandhangane
padha ting krelap, hose, hosee...

.....
Yaaak, sabetane, lololololo. . . .
hoseee. . . hoseee. . .

(Klana Sewandana dalah para wadyabala sami bidhal. Demang Mones nututi keponthalan).

Adegan II

Carita (dhalang)

Wau ta, lepas lampahe para prajurit ing Nusa Barong, daya-daya dugi ing kutha Kedhiri, nuli sampi gawe pesanggrahan. Tan kocop lampahe neng margi, sigeg. Ganti kang kacarita ing Taman Kadilangu. . . .

Buka celuk (dhalang)

Jarik kawung weton Ngayoja
atine bingung ngajak lunga.

.....
Emek-emek tangane kiwa
mari didemek ditinggal lunga.

.....
Jangan tewel dimasak gudheg
wetenge bekel gulune endheg.

(GENDHING EMEK-EMEK)

(Sauntawis punika Biyang Dawala medal jejogedan geculan. Ketungka medali Panji Asmarabangun lan Dewi Reni).

PANJI ASMARABANGUN (ngungrum)

Mas mas wong ayu ariningsung dhewe
Entenana yayi sun gawa aliyan, aliyan,
Murungake wong asanjan-sanjan,
Nora wurung bali panggonanira,
Nimas wong kuning,
Entenana yayi sun gawa aliyan, aliyan,
Murungake wong asanjan-sanjan,
Nora wurung bali panggonanira,
Nimas wong kuning.

P o c a p a n

BIYANG DAWALA

Adhuh emak, adhuh emak, yok
apa se gustiku putri iki . . . ba-
reng wis pethuk mbarek areke,
awakku njuk ra disapa. . .

Thik ngowah-ngowahi adate. . .
ndhak koyok sing wis-uwis, si-
thik-sithik "biyang emban, bi-
yang emban". Awakku semaur:
"laa. ." "Yok apa se, emban,
iki . . ? Apa-a Pangeran Panji
kok ndhak onok ketok-ketok.
Njuk yok apa awakku ini".

"La yok napa sampeyan? Disu-
rati tah yok napa. Kula sing ma-
ringne?"

Ee, bareng sing diarep-arep nje-
dhul, njuk awakku disingkur,
ndhak digape. . . Ee, bah-bahna
tah, wong butuhi dhewe-dhewe.
Malah peneran, awakku bisa
linggih dhewekan mbarek ngan-
tuk . . . ooh-hah-hemm. . .

.....

PANJI ASMARABANGUN

Nimas Angreni, yok apa arti rika,
sawise esun cumondhok ndhuk ke-
ne, apa arti rika wis krasa seneng?

DEWI RENI

Dhuh Pangeran . . . lah napa-a
dika kok dadak dhawuh meka-
ten? Mestine ati kula enggih se-
neng. Nanging empun sak weta-
wis dina niki, ati kula tansah
kuwatos. Napa enggih kersa an-
dika anggarwa kula niki boten
ajenge damel dukane Sang Prabu?

PANJI ASMARABANGUN

Nimas, ko-en gak perlu kuwatir,
cekak cukupe diseksenana lin-
tang rembulan, trisnaku marang
rika takbelani tekan delahan.

DEWI RENI

Dhuh Pangeran, nanging ati ku-
la meksa dereng tentrem. Pirsana-
nana, dhuh Pangeran, kok ka-
tah sawernining peksi gagak se-
liweran samadyaning taman sari.

(Dhatengipun Raden Kertala Udupati. Gendhing Gedhog/Krucilan).

L a g o n (Ada-ada)

Godheg wok simbar jaja — o —
wang malang dhadha jembar sena
Pandhu suta
gendruwo panca lima.

P o c a p a n**PANJI ASMARABANGUN**

Bageya Kakang Kertala Udupati,
rawuh rika ing ngajengan kula.

KERTALA

Yayi Pangeran, banget panrima-
ku, pangestuku tumrapa jeneng-
rika.

PANJI ASMARABANGUN

Enggih empun kula tampi, mugimugi dadia jimat. Wonten wigati punapa, Kakang, rawuhe ndadekake pangungun kula.

Haha, Yayi, tekaku iki diutus mbarek Kanjeng Rama Prabu, sepisan maringne pangestune tumrap Yayi Pangeran Panji.

PANJI ASMARABANGUN

Enggih, Kakang Udupati, sanget nggen kula mundhi. Benjing nek Kakang Udupati kondur sowan Kanjeng Rama Prabu, sembah pangabekti kula diaturne. Lajeng ganepe kaping kalihe?

KERTALA

Ping pindhone, diutus maringi uninga, nek wektu dina iki praja Jenggala lagi kelimput ing badra irawan. Badra arane rembulan, irawan arane mendhung. Kahanane Jenggala lir rembulan kaling-kalingan mendhung, Yai

PANJI ASMARABANGUN

Lah napaa darunane, Kakang, देने praja lir rembulan kaling-kalingan mendhung?

KERTALA

Hemmmm. . . , Yai Pangeran, ing dina iki, Yai Dewi Sekartaji anis saka praja Kedhiri, tambah-tambah parane, ndadekake sekeling panggalihe Kanjeng Paman Prabu Kedhiri, nganti dadi gerah, madal sakehing usaha.

PANJI ASMARABANGUN

Jebug sari semangka jingga, jagad wisaning Bathara, lajeng yok napa karsane Kakang?

KERTALA

Hemmmm, dhawuhe Rama Prabu, goleka usadane gerahe Paman Prabu, yakuwi tlutuhe kayu kastuba, roning sandilata.

L a g o n (Ada-ada)
 Sambawati
 mangungak segara laya
 bau kiwa repat maja
 kang tengen anggungung mungsuh - o - .

P o c a p a n

PANJI ASMARABANGUN

Jagad wisesaning bathara. Eng-
 gih ta, Kakang Udupati, manawi
 ngaten karsane Kangjeng Rama
 Prabu.

Nimas Angreni!

DEWI RENI

Nuwun kula, Pangeran.

PANJI ASMARABANGUN

Iki ana parigawe wigati, Nimas.
 Esun apenen lunga sauntara, per-
 lu golek tlutuhe Kayu Kastuba,
 godhong Sandilata. Samengko
 rika, Nimas, karia sauntara.

DEWI RENI

Sendika, Kangjeng Pangeran.

PANJI ASMARABANGUN

Eh, biyung, biyung emban, biyung
 emban Dawala . . . We lha kok ma-
 lah turu, mengko takjongkroka-
 ke . . . !

(Demban Dawala kajongkrokaken, dhawah krengkangan).

BIYANG DAWALA

Dubilah, aduh emak! Emakne
 dipangan antruk, emakne dipa-
 ngan antruk. Yok napa sampe-
 yan niku, Gusti, gae kaget leh

kula turu. Onten napa, onten pa. Wong enak-enak turu kok dijongkrokake. Nyawa kula nganti mecithat, nyawa kula nganti mecithat. Emakne dipangan antruk, emakne dipangan antruk, onten napa, onten napa?

PANJI ASMARABANGUN

Alah apa, biyang, yah mene kok wis turu? Karipan tah ko-en?

BIYANG DAWALA

Enggih, awak kula kesel kabeh. Sewengi natas boten ngliyep ken tunggu konten, tunggu rawuhe Pangeran. Tiwas cengklu- ngen, e, tibake empun awan ni- ki rawuhe . . . Lah abot-abote dadi abdi.

PANJI ASMARABANGUN

Wis biyang, ko-en ojok kuwatir, mengko dakundhaki blanjamu. Sa- iki ko-en sing bisa ngemong gusti- mu, esun apene lunga sauntara, ngemban dhawuhe Kanjeng Rama.

BIYANG DAWALA

Eee, enggih, enggih, kula emonge gustri putri. Ning sampeyan enggala kondur, gusti Pangeran.

PANJI ASMARABANGUN

Iya, iya, biyang . . . Kakang Ker- tala, kados empun cekap, kula tumunten bidhal. Bab kawilujeng- ane Nimas Angreni kula sumang- gakake dhateng Kakang Kertala Udapati.

Ayo, Nimas, pun kakang lilanana mundur.

(Gendhing Krucil Malangan. Panji kesah. Terus sirepan).

P o c a p a n

KERTALA

Yayi Angreni, ana sawetara bab
sing bakal dakkandhakake marang
rika. Mula ayuk padha menyang
pungkuran sawetara.

DEWI RENI

Kakang Pangeran Udupati,
mangga kula dhereaken.
Ayo biyung, padha ngaso sawe-
tara ana pungkuran.

(Sirepan rampung. Sadaya kesah, Dewi Reni, Emban, Kertala).

Adegan III

(Suwuk, terus kandha. Salebeting kandha, Panji Asmarabangun
mapan tapa brata).

K a n d h a (d h a l a n g)

Wau ta, Panji Asmarabangun ingkang badhe ngupadi Tlutih
Kayu Kastuba Roning Sandilata, wus dugi ing pucaking redi
Penanggungan. Nuli mangsah samadinira, ing sedya nenu-
wun marang Dewane, baya ing ngendi papan dunungi Kayu
Kastuba, Ron Sandilata.

Wau ta kocap kacarita, Sang Pandhita Wanudya Dhay Kili-
suci, ingkang cumondhok ing pratapan Pucangan, sumurup
warnane Dyan Panji Asmarabangun putra pulunane, nuli
arsa marepeki, tumiyup saking akasa.

(Krucilan. Dewi Kilisuci dhateng. Panji wudhar semadi. Suwuk).

L a g o n (Suwaka)

Ayu anteng ayune ora kejamak

banyu mili padha mandheg
lunglungan tumiyung
arep weruh ratuning ayu.

P o c a p a n

PANJI ASMARABANGUN

Hong ulun mangastuti, memudya
swasti jawata. Dhuh Kangjeng Wak
Dewi, rawuh andika andadosne ka-
geting manah kula. Punapa badhe
paring deduka, punapa badhe pa-
ring pidana, sumangga sakarsa
andika.

KILI SUCI

Ngger, Asmarabangun, esun uwis
sumurup apa kang rika sedyu,
nganti kedarung-darung mung-
gah ana pucaking Penanggung-
an. Sumurupa, nak, apa kang
dadi kersane Ramakira. Thluuhe
Kayu Kastuba, Roning Sandila-
ta, kuwi nggak liya kejaba pepa-
lang kang dadi cabaring sesam-
bungan ing antarane rika lan
Nini Sekartaji.

PANJI ASMARABANGUN

Pepalang ingkang pundi, Kang-
jeng Wak Dewi?

KILI SUCI

O, nak, cubluk timen rika iku.
Mangertia, sesambunganira ba-
rek Nini Sekartaji iku wis diga-
dhang-gadhang para leluhurira,
pamrihe supaya Kedhiri barek
Jenggala kelakon bisa dadi siji
maneh, kaya duk nalika Eyang-

ira Sang Mahaprabu Erlangga
ngasta pusaraning praja.
Lah iku, nak, pepalang iku gak
sapa-sapa meneh kejaba sisihan
rika dhewe Dewi Reni. Ateges
patine garwanira dhewe . . .

(Krucilan kempul kerep, Panji keplas. Kili Suci musna. Gamelan kasirep).

Adegan IV

(Wedalipun Kertala Udupati kalih Dewi Reni. Gamelan Suwuk).

L a g o n (Suwaka)

Manglukar astanira karo
mangangseg amulas pada
amanglungna jangga
anilingna karna
duh yayi ariningsun
kang agawe gelaripun pindha sekar
pepudyaning jagad raya
nimas wong kuning.

(Salebeting lagon, kapetha Kertala ketingal bingung semu ajrih.
Dewi Reni namung mendel, jalaran sampun nyumerapi badhe
lampahing pepesthen).

P o c a p a n

KERTALA

Hemmm . . . yok apa awakku ini,
ewuh aya timen, hemmm . . .

DEWI RENI

Kakang Pangeran Udupati, lo
yok napa kersane niki? Niki

sampun dugi tengahing wana,
kok andika malah ketingal bo-
ten jenjem, mbok enggih eng-
gal kaudharna, yok napa sing
dadi kersa andika.

KERTALA

Hmm, Angreni, mokal yen ko-en
durung mangerti lelakon iki . . .
nanging yok apa nggonesun kudu
nglakoni . . .

DEWI RENI

O, ngaten ta Kakang. Sampun
dika kagungan manah kuwatos.
Kula empun tanggap sing dadi
kersa andika. Tlutuhe Kayu
Kastubi Ron Sandilata boten sa-
nes enggih namung pejahipun
pun Dewi Reni.

KERTALA

E, e, ya jagad dewa jagad wase-
saning bathara. Lantip panggra-
itane arek ini, hmmm. . . .

DEWI RENI

Kakang, suwawi kasampurnak-
na, kula sumangga karsane Ka-
kang Pangeran Udadapati.

KERTALA (kalih ngunus keris)

Adhuh, Angreni yayi, gak salah
tanggap ati rika, dhik. Pancen
esun diutus Kangjeng Rama Pra-
bu ngarah pati rika. Iki esun
ngampil pusakane Rama Prabu.
Mulane diarah pati rika, polahe
rika dadi pepalang rabine si Panji
barek Sekartaji, sing wis ginan-
dhang-gadhang para leluhur.
Rabine Panji bareng Sekartaji

ateges manunggale praja Jenggala
barek praja Kedhiri.

DEWI RENI

O, yen ngaten ngenthengaken
sanggene manah kula, Kakang
Udapati, anggampilake lampah
kula.

KERTALA

Yayi Angreni, apa Panji wis tris-
na tenan barek rika, lan rika ya
trisna tenan barek Panji, Reni?

DEWI RENI

Kakang Panji empun trisna, ku-
la enggih empun trisna.

KERTALA

Wah, saya abot rasane atiku.

DEWI RENI

Kakang Udapati, saderenge kula
pejah, mbok diparengna kula
sumerap kados napa wujud pu-
saka Jenggala.

KERTALA

Lah ya iki keris pusaka Jengga-
la, sing dakampil iki.

(Kertala nedahaken pusaka ingkang sampun ligan, Dewi Reni
nyelaki).

K a n d h a

Kocap kacarita, Raden Kertala Udapati, kang waune tansah
rangu-rangu jroning galih, pekewed anggene arsa minangkani
timbangane ingkang Rama, samangkin tanpa sujana adedah-
ake pusaka ligan, Dewi Reni boten talompe sigra nubruk pu-
saka ligan, tembus jajane, dhawah ngrungkebi bantala aku-
that ludira, sirna margha layu.

(Krucilan kempul kerep. Kertala kaget, anjegreg gegetun ngadeg
amulati layone Dewi Reni. Sirepan).

P o c a p a n

PANJI ASMARABANGUN (swaranipun).

Nimas, nimas, yok apa, nimas,
kok rika tega marang pun kakang.
Ana ngendhi rika, nimas, suwawi
esun pondhong, suwawi esun em-
ban, wong ayu, welasana pun ka-
kang, Reni, garwaku . . .

(Kartala ndengengek nilingaken swaranipun Panji Asmaraba-
ngun, ajrih pinanggih, lajeng nggeblas nilar layon. Gamelan seseg
terus suwuk. Medalipun Panji Asmarabangun mingak-minguk
kados tiyang ngengleng. Kaget sumerap layonipun Dewi Reni,
lajeng katubruk. Layon ical. Gendhing dhawah Julia-juli).

PANJI ASMABARANGUN (ngungrum).

Kembang menur kembang melathi
sedhompok memanas ati
diudani dipanasi
mung rika ingkang kula gondheli
gelang alit neng dariji
nimas, rika jok lali.

(Julia-juli seseg, lajeng sirepan. Sukmane Dewi Reni ngatingal,
nilar swara tumrap Panji Asmarabangun).

P o c a p a n

DEWI RENI

Adhuh, Kakang Pangeran Panji,
ojok susah-susah banget rika, ka-
kang. Patiku wis dakrilakake
amrih manunggale Jenggala lan
Kedhiri bisa maujud.

PANJI ASMARABANGUN

Nimas Angreni, tega timen ning-

ngal pun kakang, yayi. Pedah apa urip neng marcapada yen Panji gak sumandhing barek Angreni.

DEWI RENI

Ojok ngono, kakang, amarga kakang Panji kuwi Pangeran Pati, Kang menene bakal marisi keprabon Jenggala, dadi pangayomane kabeh sentana kawula. Barek uga bakal marisi keprabon Kedhiri, amarga kakang wis pinasthi dadi jatukramane Dewi Sekartaji.

PANJI ASMARABANGUN

Nimas Angreni, apa rika lali patembayan esun nguni, nek Panji gak bakal sapaturuan barek wanodya saliyane nimas Angreni. Mulane ya mung Angreni garwaku.

DEWI RENI

Adhuh, kakang, banget ing panuwunku marang prasetyane kakang Panji. Ya mung kakang Panji sing pantes dakbekteni. Mulane ojok sumelang, kakang, yen kakang ape koncatan bentike Angreni. Esun wis asipat alus, dadi sunare Hyang Candra. Jenengku Candrakirana. Esun ape manjing sajiwa bareng Sang Dewi Kusuma Ayu Kedhiri. Mulane, kakang, Angreni lan Sekartaji anane mung siji. Dyah Sekartaji ya Dyah Candrakirana. Dyah Candra-kirana gak liya ya Angreni garwamu, kakang.

PANJI ASMARABANGUN

O, o, nimas, nimas, Angreni ya garwaku, musthikaning wanodya. Iya ta yayi, yen ngono babaring lelakon kang daksandhang. Nanging sumurupa, nimas, wektune iki Sekartaji murca saka kraton Kedhiri. Tambuh tambah parane.

DEWI RENI

Kakang Panji, Dyan Sekartaji bisa ketemu, lamun rika wus klakon prang tandhing baren Prabu Jayalengkara ing Kalungkung.

PANJI ASMARABANGUN

Dadi samengko esun kudu nglerug menyang Klungkung, yayi?

DEWI RENI

Iya, kakang, ojok sumelang, esun tansah anjampangi basukine laku rika. Semene dhisik, kakang.

(Krucilan. Wewayange Dewi Reni musna. Panji taksih mangu-mangu, ketungka dhatengipun Kertala Udupati. Krucilan sirep).

P o c a p a n**KERTALA**

Adhuh, yayi Pangeran, sepira gedhene luput esun, apuranen, dhik. Hmm, yok apa awak esun iki, cik apese, duwe dulur gak isa nyenengna ati, malah gae susah lan rusak bale sesomahane. Hmmm. . .

PANJI ASMARABANGUN

Kakang Kertala Udupati, boten perlu digetuni barang sing em-

pun kepungkur. Saniki esun badhe nglurug teng Kalungkung, minangkani welinge yayi Angreni.

KERTALA

Iya, iya, iki mau esun ya krungu dhewe pecaturan antarane yayi Pangeran Panji barek Angreni. Esun wis gak kekilapan. Mulane, yayi, yen diparengna, esun apene sabiyantu marang rika, nglurug menyang Kalungkung. Yok apa, dhik, pun kakang lilanana, ya? Perlune bisa ngenthengna sanggane atine pun kakang, sing rumangsa klepetan dosa barek rika dulur esun dhewe.

PANJI ASMARABANGUN

Enggih ta kakang Udatpati, nek ngaten sing dadi karsane. Murih boten kedanguan lampah, mangga bidhal saniki.

KERTALA

Ayi, yayi, dakdherekake.

(Krucilan sora malih, seseg, ngiringi bidhale Panji lan Kertala. Suwuk).

Adegan V

(Medalipun Ki Jodheh lan Santa, dipun iringi uran-uran Sinom).

Uran-uran Sinom

Golar-galir keneng guna
wong mbathik sinambi nangis
malam wutah balabaran
geni murub den didamoni.

canthinge den ring-uring
 gawangan sinandhung putung
 rujak gadhung pangeran
 kecubung lara mendemi
 eman-eman wong ayu kang keneng guna.

(Pocapan sipat dhagelan antawisipun Jodheh lan Santa sawatawis. Terus gendhing Pedhat, kangge ngiringi mendalipun lan beksa Klana Panji Jayenglengkara. Rampung beksan klana sawatawis, lajeng tata lenggah).

P o c a p a n

JAYENGLENGKARA

Aha, aha, jebuk sari semangka
 jingga. Kakang Jodheh lan Santa,
 ndadekna bungahe atiku, rika se-
 karone wus padha nduk ngarepan-
 ku.

JODHEH SANTA

Enggih gusti, abdi kalih ngatur-
 ke sembah.

JAYENGLENGKARA

Ya, esun tanpa. Kepenakna ling-
 gih rika sakarone. Esun apene
 paturan barek rika.

JODHEH

Ee, mangga. Sajake panggalihe
 kok radi kebrangsang, onten na-
 pa, gusti?

JAYENGLENGKARA

Rika dakkandhani, kakang. Sa-
 wetara dina iki atiku daklerem-
 leremna, nanging rasane mun-
 dhak dina gak lerem malah saya
 kobar kaya diobong.

JAYENGLINGKARA

Rasane atiku gak lega nek esun
durung bisa malesake wirang ba-
rek wong Jenggala sing ambege
sumbung kumalungkung kuwi.

JAYENGLINGKARA

Esun disepelikna, kakang, sasat
dikilani dhadhaku . . .

JODHEH

Lah polahe napa-a?

JODHEH

Lolololo. . . ngke riyin, gusti.
Lupute napa wong Jenggala
niku?

JODHEH

Wadhuh, wahudh . . . eh, cung!

SANTA

Neng apa, kyaine?

JODHEH

Genah apene ana ontran-ontran
gawat iki, cung.

SANTA

A-lah, bah-bahna ah, kok ngu-
rusi perkarane wong liya. Wong
ngurusu awake dhewe ae gak
mari-mari.

JODHEH

Lo, marine yok apa se ko-en iki?

SANTA

Lha ko-en iku apene apa?

JODHEH

Awake dhewe ki rak abdi. Bot
repot ruwet rentenge gusti ben-
dara, awake ketut melu sara.

SANTA

Lha iya, kang. Onok enake gusti
bendara, awake durung mesthi

melu enak, sing mesthi tetap dadi reh-rehan, jaga kongkonan, kesele awak wis karuwan. Nek onok rasane gusti bendara, awake ya melu sara. Rak padha ae tah? Lah apa dipikiri. Tiwas dipikirana, oleh-olehane ya padha ae. Tiba sara thok.

JODHEH

Wah, nek carane mikir ko-en koyok ngono, alah apa dadi pamong?

SANTA

Dipikir ya dipikir, kang. Nanging nek barang wis genah. Lah iki durung genah jare, apa sing dikersakna ndara Jayenglengkara.

JODHEH

Ha wis genah ngono jare. Gak lega penggalihe nek durung bisa malesake wirang. Utang wirang, nyaur wirang.

SANTA

Kuwi rak penggalihe. Apene tumindak apa rak durung genah.

JODHEH

Eh, benar ko-en. Lajeng karsane sampeyan dos pundi, gusti?

JAYENGLINGKARA

Kakang Jodheh Santa, paturanmu wong loro nek dirungokake glocah-gleceh sembranan, nanging nek dirasakna menter isine, bisa nuju prana. Jok sumelang, esun gak bakal lali barek lelabuhan rika. Ning samengko rika wong

loro dakjaluk rilane atimu ndhe-
rek esun budhal mbedhah negara
Kalungkung.

JODHEH

E, kula wong loro niki mung tu-
mut-tumut kersa sampeyan ma-
won. Nanging sing ngati-ati, Je-
nggala niku onten agul-agule
sing jejuluk Raden Panji Asma-
rabangun kalin sedhereke sepuh
sing brewok simbar dhadha ge-
dhe dhuwur Raden Kertala
Udapati.

JAYENGLINGKARA

Jok kuwatir, kakang. Rangkepa
sekethi sing jenengi Panji, seyuta
sing jenenge Kertala, Prabu Ja-
yenglengkara gak ape ngucira
omg yuda. Tiwas kebeneran yen
esun bisa kelakon tandhing barek
sing jenenge Panji Asmarabangun
sing kondhange kandha lelananing
jagad, bagus tanpa cacad, sepira
bangane dakkembarane.

(Salebeting pocapan nginggil, Panji sesidheman mlebet, boten
wonten ingkang sumerep).

L a g o n (Ada-ada)

Sambawati mangungak segaya laya
bau kiwa repatmaja
kang tengen menggungung mungsuh - o -.

P o c a p a n

JAYENGLINGKARA

Mula rika ndang tata-tataan dadi
kanthiku nglurug nang Jenggala.

PANJI ASMARABANGUN

Gak susah nang Jenggala, kene
ae cukup. Mara gage tandhinga-
na esun.

JAYENGLINGKARA

Eh, kaget aku, ngasi tumaratap
atiku!

PANJI ASMARABANGUN

Gene gampang timen kaget, gak
sumbut barek sesumbare.

JAYENGLINGKARA

Sapa ko-en wani-wani mlebu mre-
ne sesidheman koyok maling?

PANJI ASMARABANGUN

Lelanange jagad si bagus tanpa
cacad Panji Asmarabangun, ya
bebentenge praja Jenggala. Mara
tuduhna endi sing jenenge Ja-
yenglengkara, apene daktigas
gulune, endhase dakenggo pa-
ngewan-ewan.

JAYENGLINGKARA

Babo, tismak bathok, matane mlo-
rok gak ndedelok. Sajagad gak ana
loro, esun Prabu Jayenglengkara,
sing wis kondhang kaonang-onang
jana priya sinembah wong sapraja.

PANJI ASMARABANGUN

Pancen ya wis sembada dhedha-
purane barek wewatekane sing
kumalungkung sesongaran.

JAYENGLINGKARA

Panji Asmarabangun, ko-en sing
dakarep-arep bisane klakon tan-
dhing tyasa barek esun. Jok ke-

suwen padha ngedu uleting kulit
atosing balung.

PANJI ASMARABANGUN

Mara majua, sing prayitna ngati-
ati.

(Gendhing Serang. Perang tandhing silih unghik rebut menang.
Pungkasane Panji keseser kawon. Lajeng mire sauntawis ngasok-
ake sarira. Wayangane Dewi Reni ngatingal. Sirepan).

P o c a p a n

DEWI RENI

Kakang Panji, sajak kuwalahan
kakang ngadhapi Jayenglengkara?

PANJI ASMARABANGUN

Duh nimas, pranyata si Jayeng-
lengkara gak kenek sinangga en-
theng.

DEWI RENI

Jok samar, kakang. Waspadakna
esun apene manjing sajiwa barek
Jayenglengkara. Sawise iku rika
majua meneh, nanging ojok ko-en
langgati pamuke Jayenglengkara,
malah rungrumen, kakang.

PANJI ASMARABANGUN

Lo, yok apa, nimas. Jayengleng-
kara wong priya kathik mung-
suh.

DEWI RENI

Pitayaa barek esun, kakang. Ku-
wi pangapesane Jayenglengkara.

PANJI ASMARABANGUN

Iya, iya, yayi, dakestokna we-
lingira.

(Taksih sirepan. Wewayanganipun Dewi Reni kesah dipun ulati Panji. Mlebet icalipun Dewi Reni sareng lan medalipun Jayenglengkara madosi Panji, pinanggih. Suwuk).

P o c a p a n

JAYENGLENGKARA

Ngendi lelananging jagad Panji
Asmarabangun, gene iki kok njut
ngalumpruk koyok wanodya kawu-
dan kelangan tapih.

PANJI ASMARABANGUN

(ngadeg)

Aja mirang-mirangna wong, Ja-
yenglengkara. Mara enggal ma-
jua mrene.

JAYENGLENGKARA

E, isih wani tah? Sakjane eman-
eman banget nek baguse sing tan-
pa cacad kuwi ngasi ilang pamore
marga Panjine tumeka ing lena.
Mangka esun sakjane isih mbutuh-
ake lelananging jagad kanggo am-
bebetengi kepraboningsun. Mulane
rika nungkula ae barek esun. Ke-
penak urik ko-en mene.

PANJI ASMARABANGUN

(ngungrum)

Nimas wong ayu ariningsun
dhewe, entenana yayi sun gawa
aliyan, aliyan, murungeno wong
asanjan-sanjan, nora wurung ba-
li panggoanira nimas wong ku-
ning.

JAYENGLENGKARA

E, e, edan ko-en, Panji. His . . .
hiss . . . tangane ojok glathakan,

kana, nyingkrih kana, sida kami-
gilanen aku

(Panji terus ngungrum, Jayenglengkara kipa-kipa ngoncati, nanging Panji tansah anggujer, rainipun menga-mengo dipuntapuki Jayenglengkara. Gendhing Serang, Jayenglengkara kabekta mlebet. Medal malih Jayenglengkara sampun badhar dados Dewi Sekartaji. Suwuk. Sekartaji taksih napuki rainipun Panji).

P o c a p a n

PANJI ASMARABANGUN

Wis, wis, nimas, athuh . . . wis,
esun wis kapon tenan. Jare mau
esun kon nungkul, saiki esun
wis nungkul tenan . . . athuh . . .

SEKARTAJI

Durung lega atiku nek esun du-
rung bisa malesake wirang barek
wong Jenggala sing ambege sum-
bung kemalungkung ini . . .
hiih!

PANJI ASMARABANGUN

Adhuh . . . hmm, wis, wis, nimas.
Sepira gedhene luput esun, ya
sing gedhe pangapurane.

(Tanpa sabawa Kertala Udatapi dhateng nyelaki).

KERTALA

Ha-ha-ha-ha . . . ngono kuwi perang
tandhing sing yok apa, ha-ha-ha.
Kok nganggo cubit-cubitan barang.
Esun gak pangling, iki yayi Sekar-
taji kon ndhuk kene?

SEKARTAJI

Iya kakang Udatapi, esun Sekar-

taji. Anane esun ndhuk kene, polahe nggonesun gak nrimakake lekase si Bagus adhik rika iki leh nyepelekake barek Sekar taji. Rumangsa lanang dhewe sakwenang-wenang nampik Sekartaji. Mula esun njut malesake serike atiku, esun mentar saka Kedhiri, madeg Ratu ing Kalungkung kene.

KERTALA

Nyamar dari Prabu Jayenglengkara iki mau?

SEKARTAJI

Iya, kakang.

KERTALA

Ha-ha-ha. . . iya, iya. Lah saiki ngene, dhik. Sapungkure rika saka Kedhiri, panjenengane Paman Prabu ramanira njut gerah banget, ngasi madal sakehing tamba. Polahe mung mikirna mendrane Sekartaji. Mulane gak onok meneh, usadane Paman Prabu ya mung kondure yayi Sekartaji nang Kedhiri. Saikine ojok kesuwen neng kene, gegancangan kondur nang Kedhiri, selak mesakake Paman ¼rabu . . . Panji, kanthinen Sekartaji, esun tut wuri njampangi lakunira. Jodheh Santa ojok padha kari.

(Gendhing Serang. Sadaya sami bodholan. Panji Asmarabangun lan Sekartaji ing ngajeng. Lajeng Jodheh Santa. Kertala tut wuri).

Adegan VI

(Gendhing Serang taksih lajeng. Satengahing wana. Panji, Sekartaji, Jodheh, Santa, lan Kertala kandheg lampahipun. Sekartaji, Jodheh, Santa sumingkir sesingidan. Medalipun Klana Sewandana sabalanipun. Aben ajeng. Suwuk.)

L a g o n (Ada-ada)

Raseksa gunung Semeru,
kidul wetan panggonanira,
sungatira dewa mambang,
dewane kang padha nonton.

P o c a p a n

PANJI ASMARABANGUN

Jagad dewa bathara. Iki sapa mapagake lakuningsun. Nek nitik busanane kaya busana ratu.

KLANA SEWANDANA

Gak luput, ki sanak, esun Prabu Klana Sewandana saka Nusabarong. Lakuku kabeh tengah ngalaskene dadi bingung. Esun apetakon, ngendi pernah dununge praja Kedhiri. Mara tuduhna nek rika sumurup.

PANJI ASMARABANGUN

Apene apa rika takon pernah dununge praja Kedhiri?

KLANA SEWANDANA

Esun apene nglamar putri Kedhiri sing arane Dewi Sekartaji. Luwi apene dakedekna prameswari garwaningsun nduk praja Singabarong.

PANJI ASMARABANGUN

Apaa nek ape nglamar dadak ngering wadya sikep gegaman prang?

KLANA SEWANDANA

Iki para pengiringingsun. Mesi-san orang mindho gawe, yen tinampik panglamaringsun, Kedhiri ape dakgae karang abang.

PANJI ASMARABANGUN

E, durung kepara mesthi ditampik, wis nyujanani, genah ngandhut pamrih ala. Nek kena dakeman, luwih becik urungna niyatmu. Esun gak ngideni ko-en mbacutake laku. Mundura.

KLANA SEWANDANA

Eloo, ko-en sapa, wani-wani angundurake lakuku sakanca?

PANJI ASMARABANGUN

Ya iki agul-agul sapu kawate negara Kedhiri, Panji Asmarabangun ya calon garwane Sekartaji.

KLANA SEWANDANA

We lah dalah, Sekartaji calon garwane? Nek ngono dakjaluk. ulungna, Ko-en goleka liyane. Rupamu bagus, mesthi gampang entuke. Nek Kedhiri gak onok, negara Singabarong gak kurang arek.

PANJI ASMARABANGUN

Ngomong ojok angger ngablak. Sekartaji gak bakal dakulungake.

KLANA SEWANDANA

Dakrebut barek rondhapeksa.

PANJI ASMARABANGUN

Klakon mboyong Sekartaji nek

wis gumlindung bangkene Panji
Asmarabangun.

PANJI ASMARABANGUN

Apa abamu.

KLANA SEWANDANA

E, kumendel, ngemping lara
nggenjang pati arek iki.

KLANA SEWANDANA

Mati dening aku.

(Gendhing Serang. Perang. Klana Sewandana pejah dening Panji. Balanipun Klana mangsah, dipuntandhingi Kertala, ngamuk punggung, bubar mawut, mengsah pejah sedaya. Ngempal Panji, Sekartaji, Kertala, Jodheh, lan Santa, sami suka sukur, lajeng netagaken lampah).

T a n c e b k a y o n

Terjemahan naskah PANJI – RENI

A d e g a n I

(Negara Nusa Barong. Prabu Kelana Sewandana sedang dimabuk asmara. Gendhing Gagak Setra. Tarian Kelana. Menghadap kedua orang patihnya: Lindu Sakti, Gelap Ngampar. Raja Gading Pawukir, Raja Denda Sumbaga, abdi Demang Mones).

N y a n y i a n (Ada-ada)

Galak dan tegar di medan laga (bagaikan)
 ulah rasaksa dari rumah pembantaian
 berkalungan usus berjurai-jurai
 mengemam daging bergumpalan
 sembari menatang limpa - o - .

D i a l o g

KELANA SEWANDANA

Ha-ha-ha. . . Pamanda Patih Lindu Sakti dan kau Patih Gelap Ngampar, Kakanda Prabu Gading Pawukir, Adinda Prabu Denda Sumbaga.

BERSAMA-SAMA

Daulat Baginda, daulat Tuanku.

KELANA SEWANDANA

Hari ini andika kuminta datang, ingin aku menyampaikan sesuatu. Sudah berhari-hari aku dimabuk asmara. Bukan siapa pun yang kurindukan, melainkan adinda Sekartaji.

Itulah, Paman Patih, Dinda Prabu, semua saja, tak kusebut satu satu, pendek kata setelah

pertemuan ini aku berniat akan pergi ke ibu kerajaan Kediri. Kuminta Sekartaji, kalau boleh secara damai. Kalau tidak, akan kupaksa dengan jalan kekerasan. Sepeninggalku, andika semua segera berangkat menyusul.

KELANA SEWANDANA

Demang Mones!

KELANA SEWANDANA

Jangan kau bersenang-senang tinggal di ibu negeri. Ikutlah bersama para junjunganmu!

BERSAMA-SAMA

Perintah Tuanku hamba junjung.

DEMANG MONES

Hose, hose, hamba Tuanku, hamba Tuanku?

DEMANG MONES

Hose, hose, hamba siap, Tuanku.

(Gendhing Ayak Gedog, Kempul jarang/kerap. Tarian grebeg. Sebentar-sebentar Demang Mones berteriak-teriak).

DEMANG MONES

Hose, hose . . . Waaah, juragan-ku, cakep, deh, cakep. Soleknya hebat-hebat. Hose . . . hose . . .

Yaaak . . . gerak pinggulnya, lo, lo, lolo, hose . . .

Waaah, bagus, bagus, busananya gemerlapan, hose, hose . . .

Yaaak, jalannya, lololololo . . . hoses . . . hoseeee . . .

(Kelana Sewandana dan bala prajuritnya berangkat. Demang Mones.mengejar berpontang-panting).

Adegan II

Cerita (dhalang).

Demikianlah, laju jalannya para prajurit Nusa Barong, bergegas-gegas hendak lekas sampai di Kediri. Maka dibuatlah tempat berkemah. Tiada cerita sepanjang perjalanan mereka, sekian. Beralih kini yang dikisahkan, nun di Taman Kadilangu

'Buka celuk' (lagu isyarat dhalang)

Kain kawung buatan Yogya
hati bingung mengajar pergi
.....
meraba-raba tangan kiri
habis diraba ditinggal pergi
.....
Sayur gori dimasak gudheg
perut buncit lehernya pendek.

(Gendhing Emek-emek).

(Sementara itu Biyang Dawala keluar menari-nari lucu. Kemudian keluar Panji Asmarabangun bersama Dewi Reni).

PANJI (bersenandung asmara)

Duhai juwitaku, kekasihku,
tunggulah, dik, kuajak kau pergi, pergi,
urung aku bertandang
karena kepadamu jua aku datang.
Adikku, yang berkulit langsung,
tunggulah, kuajak kau pergi, pergi,
urung aku pergi,
kepadamu jua aku kembali,
adikku yang berkulit langsung.

Dialog

BIYANG DAWALA

Aduh mak, aduh mak, apa-apaan gusti putriku ini . . . setelah kini ketemu dengan pacarnya, awak nggak disapa lagi

Ngapain ngubah adat . . . nggak seperti yang udah-udah, bentar-bentar "biyung emban", bentar-bentar "biyung emban". Awak nyahut: ya? Gimana sih, emban . . .? Ngapain Pangeran Panji nggak kunjung datang? Lantas gimana aku ini, emban . . .?

"Lantas sampeyan gimana? Disurati atau diapain? Nanti hamba yang anterin?"

Eh, sekarang yang dinanti-nanti udah muncul, awak dibela-kangin, nggak digubris. . . Eh, biarin, biarin, buat apa ngurusin orang lain. Malah kebetulan, awak bebas duduk sendiri sembari ngantuk . . . Ooh-hah-hemm. . . .

.....

PANJI ASMARABANGUN

Nimas Angreni, bagaimana perasaan hatimu, dik, setelah aku bermukim di sini? Apakah hatimu sudah merasa senang?

DEWI RENI

Aduh, Pangeran. . . mengapa andika berkata demikian? Sudah barang tentu hati hamba merasa senang. Namun entah, sudah

beberapa hari ini hati hamba selalu resah. . . Benarkah, Pangeran, kehendak andika mengawini hamba tak akan menimbulkan murka Sang Prabu?

PANJI ASMARABANGUN

Nimas, tak usah kau merasa waswas. Pendek kata, hendaknya disaksikan oleh bintang rembulan, bahwa cintaku akan dikau akan kubela sampai akhir hayatku.

DEWI RENI

Aduh Pangeran, biarpun demikian hati hamba belum tentram jua. Lihat, Pangeran, betapa banyak burung gagak berterbangan di taman.

(Datanglah Raden Kertala Udatpati. Gendhing Gedhog/Krucilan).

N y a n y i a n (Ada-ada)

Bercambang lebat berbulu dada, - o - .

lebar rahangnya, bidang dadanya, itulah Sena sang Pandu Putera, gergasi lima kekuatan.

D i a l o g

PANJI ASMARABANGUN

Hamba sampaikan selamat datang, kakanda Kertala Udatpati.

KERTALA

Yayi Pangeran, terima kasih. Restu kanda bagi andika.

PANJI ASMARABANGUN

Hamba terima, semoga menjadi ajimat bagi hamba. Gerangan

apakah yang membawa kanda datang kemari? Sungguh hamba terkejut.

PANJI ASMARABANGUN.

Hamba junjung tinggi, kakanda Udapati. Kelak apabila kakanda kembali, sudilah menyampaikan sembah sujud hamba ke hadapan duli ayahanda Prabu. Lalu yang kedua, kakanda?

PANJI ASMARABANGUN

Gerangan apakah sebabnya, kanda, bahwa kerajaan ibarat rembulan tertutup awan laiknya?

KERTALA

Haha, Yayi, kedatanganku kemari diutus oleh Ramanda Prabu, pertama menyampaikan restu baginda untuk adinda Pangeran Panji.

KERTALA

Kedua, mendapatkan titah menyampaikan berita, bahwa kerajaan Jengala pada saat ini sedang dirundung kenestapaan, yayi. Ibaratkan rembulan tertutup oleh awan gelap, demikianlah keadaan Jengala sekarang.

KERTALA

Hmmm. . . Yayi Pangeran, pada saat ini adinda Dewi Sekartaji telah hilang dari istana Kediri. Hilang tak tentu rimbanya. Inilah yang menyebabkan Paman-da Prabu Kediri sangat bersedih hati, sehingga akhirnya gering, dan rupanya kebal terhadap se-

gala upaya penyembuhan.

PANJI ASMARABANGUN

Jebug sari semangka jingga, jagad wisesaning Bathara!

Lalu apakah yang hendak andika lakukan, kanda Udatpati?

KERTALA

Hmm. . . Ramanda Prabu menitahkan andika mencari getah kayu kastuba dan daun sandilata, yayi. Konon itulah obatnya.

N y a n y i a n (Ada-ada)

Sambawati menatap lautan maut,
di satu pihak ia seorang putra raja,
di pihak lain ia memuji (keberanian?) musuh.

D i a l o g

PANJI ASMARABANGUN

Jagad wisesaning bathara. Baiklah, Kanda Udatpati, kalau demikian kehendak Ramanda Prabu. Nimas Angreni.

DEWI RENI

Hamba, Pangeran?

PANJI ASMARABANGUN

Tugas penting menantiku, Nimas. Aku akan pergi mencari getah pohon Kastuba dan daun Sandilata. Untuk beberapa waktu lamanya aku harus meninggalkan andika.

DEWI RENI

Sabda Tuanku hamba junjung tinggi.

PANJI ASMARABANGUN

Heh, emban, emban, biyung emban Dawala . . . Eee, kiranya tertidur orang ini. Biar kudo-rong dia . . !

Emban Dawala didorong, jatuh kerangkangan).

BIYUNG DAWALA

Dubilah, aduh mak! Emaknya dimakan antruk, emaknya dimakan antruk. Gimana sampeyan ini, Gusti? Bikin kaget orang tidur. Ada apa, ada apa? Enak-enak tidur, hamba didorong. Hampir melesat jiwaku, hampir melesat jiwaku, hmm, emaknya dimakan antruk, emaknya dimakan antruk!. . Ada apa? Ada apa?

PANJI ASMARABANGUN

Hari begini masih tidur, meng-apa, biyung? Karipan ya?

BIYANG DAWALA

Waa, badan awak capek sekali. Semalam suntuk tidak menutup mata, karena harus jaga pintu, menunggu Pangeran pulang. E, sialan, kiranya esok paginya baru pulang. Ya, inilah nasib seorang abdi.

PANJI ASMARABANGUN

Sudah, biyung, jangan kau kuar. Gajimu kunaikkan. Sekarang kau harus dapat melayani gusti putri. Aku akan pergi untuk beberapa waktu melaksanakan titah Ramanda Prabu.

BIYANG DAWALA

O, ya, ya, hamba akan melayani gusti putri dengan baik. Tapi lekas pulang, gusti Pangeran.

PANJI ASMARABANGUN

Ya, biyung. . . Kanda Kertala, hamba sudah siap. Hamba mohon diri berangkat sekarang. Keselamatan adinda Angreni hamba percayakan kepada andika, kakanda Kertala Udupati. Nimas, ijinkan kanda minta diri.

(Gendhing Krucil Malangan. Panji pergi. Gamelan sirepan).

Dialog**KERTALA**

Yayi Angreni, ada suatu perkara ingin kusampaikan kepadamu, yayi. Marilah kita pergi ke belakang sebentar.

DEWI RENI

Ijinkan hamba mengiring andika, kanda Pangeran Udupati. Ayo, emban, kita mengaso di belakang.

(Sirepan rampung. Semua pergi: Dewi Reni, Emban dan Kertala).

Adegan III

(Gendhing suwuk, lalu kanda. Sementara itu Panji Asmarabangun melakukan tapa).

Kanda (dhalang)

Syahdan, Panji Asmarabangun yang sedang mencari getah

pohon Kastuba dan daun Sandilata, kini sudah berada di puncak Gunung Penanggungan. Segera ia melakukan samadi dengan maksud memohon petunjuk Dewanya, ke mana gerakan ia harus mencari pohon Kastuba dan daun Sandilata. Maka tersebutlah Sang Pendeta Putri Dyah Kilisuci, yang bermukim di gua pertapaan Pucangan, tidak ayal lagi akan kehadiran kemenakannya Dyan Panji Asmarabangun, segeralah didekatinya, meniup Sang Dewi turun dari angkasa.

(Krucilan. Dewi Kilisuci tiba. Panji menyudahi samadi. Suwuk).

N y a n y i a n (suwaka)

Cantik tenang, cantik bukan kepalang,
air mengalir serempak bergenang,
sulung-sulung akar pada merunduk,
ingin menyaksikan sang ratu ayu.

D i a l o g

PANJI ASMARABANGUN

Hong ulung mengastuti, memudya swastijawata. Aduhai, Kangjeng Uwa Dewi, kedatangan andika sungguh mengejutkan hamba. Apakah andika hendak memurkai hamba, atukah ingin menjatuhkan hukuman, hamba siap menerima dengan hati tulus dan ikhlas, Uwa Dewi.

KILISUCI

Anakku, Asmarabangun. Uwa sudah tahu apa yang kau cari di puncak Penanggungan ini. Ketahuilah anakku, getah pohon Kastuba dan daun Sandilata yang dimaksud oleh ayahanda-mu Prabu, tidaklah lain kecuali

PANJI ASMARABANGUN

Penghalang yang mana, Uwa
Dewi?

penghalang yang menyebabkan
gagalnya hubungan antara kau
dan Nini Sekartaji.

KILISUCI

O, anakku, betapa bodoh kau
ini. Ketahuilah, bahwa hubung-
an antara kau dan Nini Dewi Se-
kartaji itu sudah direncanakan
oleh para leluhurmu. Tujuannya
yalah agar Kediri dengan Jeng-
gala bersatu kembali seperti se-
mula, ketika Kakekmu Maha-
prabu Airlangga memegang tah-
ta kerajaan.

Maka itulah, anakku, pengha-
lang itu tiada lain kecuali isteri-
mu sendiri Dewi Reni. Ini ber-
arti, bahwa kematian isterimu...

(Krucilan kempul kerap. Panji tiba-tiba pergi. Kilisuci meng-
hilang. Gamelan sirepan).

Adegan IV

(Keluar Kertala Udadapati bersama Dewi Reni. Gamelan suwuk).

N y a n y i a n (suwaka)

Dilepaskannya kedua tangannya,
maju menatap kaki
menjulurkan leher
memasang telinga.
aduhai, yayi, adikku,
pandai kau beraga bak bungai lainnya,
pujaan orang sejagad,
nimas kuning langsung.

(Sementara nyanyian, Kertala nampak bingung bercampur takut. Dewi Reni tinggal diam, karena ia sudah mengetahui nasib yang bakal menimpa dirinya).

Dialog

KERTALA

Hmm. . . bagaimana ini, serta salah, sulit memilih, hmm. . .

DEWI RENI

Kanda Pangeran Udupati, apa maksud kanda sebenarnya? Kita sudah sampai di tengah hutan, andika malahan nampak gelisah. Silakan Pangeran, katakanlah kepada hamba, apa kehendak tuan.

KERTALA

Hmm, Angreni, mustahil kau belum mengerti maksud perjalanan ini . . . oh, tapi mengapa mesti aku yang harus melakukan. . .?

DEWI RENI

O, itukah sebabnya? Kanda, jangan berwas-was, hamba sudah memaklumi apa yang menjadi kehendak andika. Getah pohon Kastuba dan daun Sandilata, bukankah itu kematian Angreni, kanda?

KERTALA

Eh, eh, jagad dewa jagad wase-saning bathara! Alangkah tajam tilik anak ini, hmm. . .

DEWI RENI

Kanda, lakukan tugas andika

dengan sempurna, hamba tulus dan rela menerima nasib hamba.

KERTALA (menghunus keris)

Duhai, Angreni yayi, tak salah dugaan hatimu. Memang aku telah mendapat titah Ramanda Prabu untuk membunuhmu dengan pusaka Ramanda Prabu ini. Mengapa kau harus mati, yayi, sebab kau penghalang bagi perkawinan si Panji dengan Sekartaji, yang sudah menjadi keputusan para leluhur kami. Perkawinan Panji dengan Sekartaji berarti bersatunya kembali kerajaan Jenggala dengan kerajaan Kediri.

DEWI RENI

O, kalau demikian malah meringankan beban hati hamba, kanda. Meratakan jalan hamba.

KERTALA

Yayi Angreni, besarkah cinta Panji kepadamu, dan demikian pula cintamu kepadanya?

DEWI RENI

Kanda Panji cinta kepada hamba, hamba pun cinta kepadanya

KERTALA

Uh, semakin berat hatiku. . .

DEWI RENI

Kanda Udupati, sebelum hamba mati, ijinan hamba melihat betapa ujud pusaka Jenggala, kanda.

KERTALA

Ya, inilah ujud pusaka kerajaan

Jenggala, yayi, pusaka yang ku-pegang ini.

Kertala memperlihatkan pusaka yang sudah terhunus itu. Dewi Reni mendekati).

K a n d h a

Syahdan, Raden Kertala Udupati, yang semula selalu ragu-ragu dalam hati, merasa sulit dan berat untuk melaksanakan titah ayahanda, kini tanpa syak wasangka memperlihatkan pusaka terhunus, dan tiada diduga-duga tiba-tiba Dewi Reni menjatuhkan diri ke arah pusaka. Mata ujung itu menembus jantung, dan gugurlah sang Dewi berlumuran darah.

(Krucilan kempul kerap. Kertala terkejut, berdiri termangu-mangu penuh sesal menatap mayat Dewi Reni. Gamelan sirepan).

M o n o l o g

PANJI ASMARABANGUN (suaranya)

Nimas, nimas, bagaimana, yayi. Sampai hati kau meninggalkan aku, dinda. Dimana kau? Marilah kupondong kau, kuemban kau, istriku. Kasihanilah kanda. Reni.

(Kertala mengangkat kepala mendengar suara Panji Asmarabangun. Karena takut bertemu muka, maka mayat ditinggalkan menyingkir. Tempo gamelan dipercepat. Panji muncul melihat linglung ke sekitar. Tiba-tiba ia menemukan mayat Dewi Reni. Ia menghampiri, menubruk, mayat lenyap. Gendhing beralih ke jula-juli).

PANJI (bersenandung asmara)

Bunga menur bunga melati,
segugus membakar kalbu,

berhujan-hujan berterik matahari,
hanya dikau pelepas rinduku,
gelang kecil melilit jari,
nimas, jangan lupakan daku.

(Jula-juli mempercepat tempo, lalu sirepan. Sukma Dewi Reni menampakkan diri menyampaikan amanat kepada Panji).

Dialog

DEWI RENI

Aduh, kakang Pangeran Panji, janganlah kau bersedih hati. Kematianku sudah kuikhlasakan, kakang, demi persatuan Jenggala dan Kediri.

PANJI ASMARABANGUN

Nimas Angreni, alangkah tega kau meninggalkan kanda, yayi... Apa guna hidup di dunia, kalau Panji tidak lagi berdampingan dengan Angreni?

DEWI RENI

Jangan begitu, kakang, kakang Panji adalah seorang Pangeran Pati, waris tahta kerajaan Jenggala, pengayom bagi seluruh kerabat dan kaula. Juga waris tahta kerajaan Kediri, karena kakang dicadangkan menjadi suami Dewi Sekartaji.

PANJI ASMARABANGUN

Angreni, nimas, lupakah kau akan sumpahku dulu, bahwa Panji tidak akan berksetiduran dengan wanita lain kecuali Angreni? Karena itu hanya Angrenilah istriku.

DEWI RENI

Aduh kakang, terima kasih akan kesetiaanmu. Memang kakang Panjilah yang patut menjadi junjunganku. Tapi kakang pun jangan merasa cemas akan kehilangan setia dan bektiku, hanya karena Angreni sudah berbadan halus. Aku menjadi sunar Hyag Candra, kakang, namaku Candrakirana. Aku akan bersejiwa dengan Kusuma Ayu Dyah Kediri. Maka, kakang, Angreni dan Sekartaji hanyalah satu. Dyah Sekartaji juga Dyah Candrakirana. Dan Dyah Candrakirana tiadalah lain daripada Angreni isterimu, kakang.

DEWI RENI

Kakang Panji, Dyah Sekartaji akan kembali, tetapi kau harus mengalahkan Prabu Jayenglungkara dari Kalungkung.

PANJI ASMARABANGUN

O, o, nimas, nimas Angreni, isteriku, mestika segala wanita. Baiklah kalau demikian suratan hidup yang kusandang. Tetapi tahukan kau, nimas, bahwa pada saat ini Sekartaji enyah dari keraton, entah ke mana perginya?

PANJI ASMARABANGUN

Maksudmu aku harus melakukan serangan ke Kalungkung, yayi?

DEWI RENI

Ya, kakang. Tapi jangan kuatir, aku selalu menjaga keselamatanmu. Sekian dulu, kakang.

(Krucilan. Bayangan Dewi Reni musnah. Panji masih termangu-mangu, ketika Kertala Udapati muncul. Krucilan sirepan).

D i a l o g**KERTALA**

Aduh, yayi Pangeran, maafkanlah kesalahan kakanda, yayi. Hmm. . . sial benar nasibku, tak dapat menyenangkan hati saudara, sebaliknya malah menghancurkan rumah tangganya. Hmm. . .

PANJI ASMARABANGUN

Kanda Kertala Udapati, tiada guna menyesali sesuatu yang sudah terjadi. Sekarang hamba akan berperang melawan raja Kalungkung sebagaimana amanat Angreni.

KERTALA

Ya, ya, aku pun ikut mendengar percakapan antara yayi Panji dan Angreni. Kanda tidak ayal lagi. Karena itu, ijinkan kanda menyertai andika memerangi Kalungkung, yayi. Bagaimana? Kau ijinkan, bukan? Ini berarti merintankan beban hatiku. Beban dosaku terhadap andika, saudaraku sendiri.

PANJI ASMARABANGUN

Baiklah, kakanda Udapati, kalau demikian kehendak kakanda. Agar tidak memperlambat perjalanan, baiklah kita berangkat sekarang saja.

KERTALA

Ayo, yayi, kakanda mengiring.

(Krucilan keras lagi, dipercepat mengiringi perjalanan Panji dan Kertala. Suwuk).

Adegan V

(Keluar Ki Jodheh dan Santa, diiring dengan uran-uran Sinom).

SANTA (mengidung uran-uran Sinom)

Bergundah-gulana (?) karena guna-guna,
 membatik sembari menangis,
 lilinnya bertumpahan,
 api menyala ditiupi,
 canting habis diuring-uring,
 gawang ditendang berantakan,
 rujak gadung Pangeran,
 kecubung dara memabokkan,
 sayang si cantik terkena guna-guna.

(Disusul dengan dialog lawakan oleh Jodheh dan Santa. Diteruskan Gendhing Pedhat, mengiringi keluarnya tarian Kelana Panji Jayenglengkara. Habis tarian Kelana, gamelan suwuk).

D i a l o g**JAYENGLENGKARA**

Aha, aha, jebuk sari semangka jingga! Kakang Jodheh dan kakang Santa. Aku merasa senang,

kakang, kalian berdua sudah berada di sini.

JODHEH dan SANTA

O, ya, Gusti. Hamba berdua menyampaikan sembah dan sujud ke hadapan Gusti.

JAYENGLINGKARA

Kuterima, kakang. Duduklah yang baik, aku ingin berbicara dengan kalian.

JODHEH

O, silakan, Gusti. Agaknya ada sesuatu yang tidak berkenan di hati tuan.

JAYENGLINGKARA

Memang beberapa hari belakangan ini aku berusaha menyabarkan hatiku, tetapi, kakang, rasanya malahan semakin berkobar-kobar seperti dibakar layaknya.

JODHEH

Sebabnya apa, Gusti?

JAYENGLINGKARA

Hatiku tak akan merasa puas sebelum aku berhasil melampiaskan dendamku karena malu yang kuterima dari orang Jenggala yang sombong itu.

JODHEH

Lololo. . . sabar, Gusti, sabar. Apa salah orang Jenggala itu?

JAYENGLINGKARA

Aku telah diremehkan, kakang, diremehkan. . . dihina. . .

JODHEH

Wah, wah. . . hei, Cung!

SANTA

Ada apa, kyai?

JODHEH

Akan timbul huru-hara gawat ini, Cung, melihat gelagatnya...

SANTA

A-lah, masa bodoh amat. Buat apa ngurusin orang lain. Ngurusin awak sendiri nggak beres-beres.

JODHEH

Eh, kau ini bagaimana?

SANTA

Kau mau apa?

JODHEH

Kita ini kan abdi, bukan? Kita wajib memikirkan kesusahan yang diderita oleh gusti kita.

SANTA

Kang, kalau ada enaknya sang Gusti, kang, belum tentu kita ikut merasakan enak. Yang pasti, kita tetap batur, jadi suruhan. Awak capek udah pasti. Kalau ada kesusahan menimpa Gusti, kita ikut susah. Wah, jadinya sama saja. Makanya buat apa dipikirin? Walaupun dipikirin, toh hasilnya sama saja. Susah melulu.

JODHEH

Waah, kalau caramu berpikir begitu, apa guna jadi pamong?

SANTA

Dipikirin si dipikirin, kang, cuma kalau sudah jelas masalahnya. Tapi ini belum jelas apa

maunya Gusti Jayenglengkara.

JODHEH

Kan udah jelas. Gusti tidak puas sebelum membalaskan rasa malunya. Berhutang malu, tebusannya pun malu pula.

SANTA

Itu kan perasaan hati. Apa yang hendak dilakukan oleh Gusti kan belum jelas.

JODHEH

Eh, betul juga kau. O, Gusti, lantas apa yang hendak andika lakukan sekarang?

JAYENGLENGKARA

Kakang Jodheh Santa, omongan kalian berceloteh, tetapi kalau dirasakan benar, berisi juga, dapat menyentuh hati. Jangan kuatir, tak kan kulupakan jasa kalian. Tetapi sekarang kuminta kesediaan kalian ikut aku menyerang negara Jenggala, untuk kita jadikan jajahan Kalungkung.

JODHEH

Hamba dua orang ini hanya menurut saja apa perintah Gustiku. Tetapi hendaknya berhati-hati, Gusti, Jenggala mempunyai andalan yang bernama Raden Panji Asmarabangun, dan saudara tuanya yang tinggi perkasa bercambang lebar dan berbulu dada Raden Kertala Udupati.

JAYENGLENGKARA

Jangan kuatir, kakang, seratus ribu ganda Panji atau sejuta

Kertala, Prabu Jayenglengkara tidak takut menghadapi. Malah kebetulan kalau aku dapat berlawanan dengan si Panji Asmarabangun, yang konon terma-shur dengan julukan lelaki du-nia, bagus tanpa cela. Akan ku-uji sampai sejauh mana kebera-nian dan kesaktiannya.

(Sementara percakapan di atas, diam-diam Panji masuk tanpa di-ketahui oleh siapa pun).

N y a n y i a n (Ada-ada).

Sambawati menatap lautan maut,
di satu pihak ia seorang putra raja,
di pihak lain ia memuji musuh, - o -.

D i a l o g

JAYENGLENGKARA

Maka kalian berkemas-kemaslah berangkat menyerang Jenggala.

PANJI ASMARABANGUN

Tidak usah bersusah-payah ke Jenggala. Cukup di sini saja. Ayo tandingilah aku sekarang.

JAYENGLENGKARA

Eh, kaget aku, sampai tersirap jantungku, hmm. . .

PANJI ASMARABANGUN

Hmm, kiranya mudah dibuat kaget. Tak serasi dengan sumbar nya!

JAYENGLENGKARA

Siapa kau? Berani masuk ke sini diam-diam seperti maling, hah?

PANJI ASMARABANGUN

Lelaki dunia si bagus tanpa cela Panji Asmarabangun, benteng kerajaan Jenggala. Ayo tunjukkan siapa yang bernama Jayenglengkara, akan kupenggal kepalanya, kupancang di tengah alun alun, biar jadi tontonan orang.

JAYENGLENGKARA

Babo, tismak bathok mata mlorok ora ndedelok! Sedunia tiada duanya, ini Prabu Jayenglengkara, laki-laki yang sudah termashur dan dipuja oleh orang se-negara.

PANJI ASMARABANGUN

Memang sudah sepadan benar dengan tampang dan wataknya yang sombong angkuh dan besar mulut.

JAYENGLENGKARA

Panji Asmarabangun, kesempatan inilah sudah kutunggu-tunggu, bertemu muka dengan kau untuk menguji keberanian dan kesaktian, mengadu keuletan kulit dan kekerasan tulang.

PANJI ASMARABANGUN

Ayo majulah! Berhati-hati, jangan lengah!

(Gendhing Serang. Perang tandhing serang-menyerang berebut unggul. Akhirnya Panji kalah. Ia menyingkir mengundurkan diri, mengaso. Bayangan Dewi Reni menampakkan diri. Sirepan).

DEWI RENI

Kakang Panji, kau kualahan rupanya menghadapi Jayenglengkara?

PANJI ASMARABANGUN

Aduh nimas, Jayenglengkara kiranya tak mudah dilawan.

DEWI RENI

Jangan kuatir, kakang. Perhatikan, aku akan menitis sejiwa dengan Jayenglengkara. Sesudah itu kau maju lagi, kakang, tetapi jangan kaulayani amuk Jayenglengkara, sebaliknya bujuk rayulah dia seperti perempuan laiknya.

PANJI ASMARABANGUN

Tapi, nimas, Jayenglengkara seorang laki-laki dan musuh pula.

DEWI RENI

Percaya padaku, kakang, itulah kelemahan Jayenglengkara.

PANJI ASMARABANGUN

Baiklah, kuikuti petunjukmu.

(Masih sirepan. Bayangan Dewi Reni pergi diawaskan oleh Panji. Hilangnya Dewi Reni bersama munculnya Jayenglengkara yang mencari Panji. Bertemu. Suwuk).

D i a l o g**JAYENGLENGKARA**

Di mana Panji Asmarabangun, si jantan dunia? Eh, mengapa lantas bersimpuh seperti perempuan kehilangan tapihnya?

PANJI ASMARABANGUN**(berdiri)**

Jangan menghina, Jayenglengkara. Kalau berani majulah.

JAYENGLENGKARA

O, belum merasa kalah kau? Sebenarnya sayang akan kebagusan rupamu yang tanpa cela itu, kalau kehilangan pamornya, karena pemiliknya mati. Padahal aku masih memerlukan jantan dunia untuk membentengi tahta kerajaanku. Karena itu menyerah saja. Enak hidupmu kelak.

PANJI (bersenandung asmara)

Nimas, juwita kekasihku,
nantikan, dik, kuajak dikau pergi, pergi,
urung aku bertandang,
karena kepadamu jua aku datang,
adikku kuning langsung.

JAYENGLENGKARA

E, e, gila kau, Panji? . . . Hiss,
hiss. . . tinggalkan tanganmu itu!
Enyah, enyahlah sana, geli aku
rasanya . . .

(Panji terus membujuk merayu menyampaikan kasih asmara, Jayenglengkara berusaha menghindar, tetapi Panji malah menangkapnya. Sia-sia Jayenglengkara melepaskan diri, hanya tangannya menampari muka Panji kanan dan kiri. Gendhing Serang. Jayenglengkara terdesak. Masuk, dan ketika keluar lagi sudah beralih rupa menjadi Sekartaji. Suwuk. Sekartaji masih menampari muka Panji).

D i a l o g

PANJI ASMARABANGUN

Sudah, sudah, nimas, aduh. . .
sudah, aku sudah jera, sungguh.
Katanya aku harus tunduk, nah,
sekarang aku tunduk. Aduh. . .!

PANJI ASMARABANGUN

Aduh. . . hmm. . . sudah nimas,
sudah. Atas segala kesalahanku,
aku minta maaf.

(Secara diam-diam Kertala Udapati datang mendekat).

KERTALA

Ha-ha-ha. . . itu perang cara ma-
na? Pakai cubit-cubitan segala,
ha-ha-ha-ha. . . Eh, tak ayal lagi
aku, kau Sekartaji? Mengapa di
sini?

SEKARTAJI

Belum puas hatiku sebelum da-
pat menghajar membalaskan
malu kepada orang Jenggala
yang sombong ini . . . hiiihhh...!

SEKARTAJI

Ya, kakang Udapati, aku Sekar-
taji. Aku berada di sini, karena
tak dapat menerima perlakuan
adikmu si Bagus ini, yang telah
meremehkan Sekartaji. Meng-
anggap dirinya laki-laki, maka
sewenang-wenang membuang
muka dari Sekartaji. Maka ku-
lampiaskan dendamku. Aku
pergi dari Kediri, dan menjadi
raja di Kalungkung sini.

KERTALA

Jadi kau yang menyamar sebagai
Raja Jayenglengkara tadi?

SEKARTAJI

Ya.

KERTALA

Ha-ha-ha-ha. . . ya, ya. Tapi sekarang dengarkan, yayi. Sepergimu dari Kediri, Pamanda Prabu lantas sakit. Segala macam usaha untuk menyembuhkan sia-sia. Sakitnya Paman Prabu karena merindukan Sekartaji. Karena itu kau harus lekas-lekas kembali ke Kediri. Kaulah pengobat satu-satunya. Maka kita jangan terlambat-lambat. Kita bergegas pulang. Kasihan Paman Prabu. Panji, temani Sekartaji. Jodheh Santa ikut. Aku di belakang, menjaga keamanan perjalanan kalian.

(Gendhing Serang. Semua berangkat. Panji Asmarabangun bersama Sekartaji di depan. Menyusul Jodheh Santa, kemudian Kertala).

Adegan VI

(Gendhing Serang masih berlangsung. Tengah hutan. Perjalanan Panji dan kawan-kawan terhenti. Sekartaji, Jodheh, dan Santa menyingkir bersembunyi. Datang Kelana Sewandana dengan bala prajuritnya. Saling berhadapan. Suwuk).

N y a n y i a n (Ada-ada).

Rasaksa dari Gunung Semeru,
sebelah tenggara tempatnya bermukim,
bagaikan bertanduk Dewa Mambang,
sementara para Dewa menyaksikan.

DialogPANJI ASMARABANGUN

Jagad dewa bathara! Siapakah ini yang menghadang perjalananku? Melihat busananya, seperti busana raja-raja.

PANJI ASMARABANGUN

Perlu apa kalian menanyakan arah kerajaan Kediri?

PANJI ASMARABANGUN

Tetapi mengapa, kalau hanya akan melamar saja membawa pasukan bersenjata lengkap?

PANJI ASMARABANGUN

Eh, belum pasti ditolak, sudah berprasangka, jelas menyimpan niat jahat. Kalau mau menerima nasehatku, lebih baik urungkan

KELANA SEWANDANA

Tidak keliru, sobat. Aku Prabu Kelana Sewandana, Raja Nusa Barong. Sampai di tengah hutan ini kami bingung, kehilangan arah. Aku ingin bertanya, mana arah kerajaan Kediri. Tolong tunjukkan kalau tahu.

KELANA SEWANDANA

Aku akan meminang putri Kediri, yang bernama Dewi Sekartaji. Dia akan kujadikan permaisuriku di kerajaan Nusa Barong.

KELANA SEWANDANA

Ini adalah pengiringku. Untuk tidak dua kali kerja, seandainya lamaranku ditolak, sekaligus akan menggempur Kediri.

niatmu itu. Tak kuijinkan kalinan teruskan perjalanan. Mundur!

KELANA SEWANDANA

Hei, siapa kau, berani mengundurkan perjalanan kami?

PANJI ASMARABANGUN

Aku sapu kawat andalan negara Kediri, Panji Asmarabangun calon suami Sekartaji.

KELANA SEWANDANA

Hah? Calon suami Sekartaji? Kalau begitu serahkan dia kepadaku. Kau cari yang lain. Rupamu bagus, pasti gampang mendapatkan gantinya. Kalau di Kediri tidak ada, negara Nusa Barong tak kekurangan perawan.

PANJI ASMARABANGUN

Ngomong jangan asal buka mulut. Sekartaji tak akan kulepaskan.

KELANA SEWANDANA

Kurebut dengan paksa.

PANJI ASMARABANGUN

Dapat memboyong Sekartaji kalau kau dapat melangkahi mayat Panji Asmarabangun.

KELANA SEWANDANA

Eh, sombong benar! Mengidam sakit mengharap mati anak ini.

PANJI ASMARABANGUN

Mau apa kau?

KELANA SEWANDANA

Mampuslah kau.

(Gendhing Serang. Perang. Kelana Sewandana mati oleh Panji. Bala prajurit Kelana maju, dilawan oleh Kertala. Perang amuk,

semua musuh bubar mawut, akhirnya mati semua. Berkumpul Panji, Sekartaji, Kertala, Jodheh, dan Santa. Bersyukur, lalu melanjutkan perjalanan).

Selesai

DAFTAR KEPUSTAKAAN

1. *Abdurachman, Drs.*
1971 — SEDJARAH MADURA SELAJANG PAN-
DANG, cet. I, Fertjetakan Automatic The Sun,
Sumenej
2. *Berg, Prof. Dr. C. C.*
1928 — INLEIDING TOT DE STUDIE VAN HET
OUD-JAVAANSCH, (Kidung Sundayana), Uit-
gave van het Departement van Onderwijs en
Eeredienst, Drukkerij De Bliksem, Surakarta.
3. *Duyvendak, Dr. J. Ph.*
1946 — INLEIDING TOT DE ETHNOLOGIE VAN DE
INDONESISCHE ARCHIPEL, derde ongewij-
zigde druk, J. B. Wolters Groningen, Djakarta.
4. *Hartoko, Dick*
1979 — BIANGIALA SAstra, dari Oost-Indische
Spiegel, kar. Rob Nieuwenhuys, Penerbit
Djambam, Jakarta
5. *Kartodirdjo, A. Sartono*
1969 — STRUKTUR SOSIAL DARI MASYARAKAT
TRADISIONAL DAN KOLONIAL, Lembaran
Sejarah No. 4, Desember, Seksi Penelitian Dju-
rusan Sastra dan Kebudayaan Fakultas Sastra dan Kebudayaan
Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
6. *Mees, W. Fruin*
1922 — GESCHIEDNIS VAN JAVA, deel I, Hindoe
Tijdperk, 2e herziene druk, Uitgave van de
Commissie voor de Volkslectuur, Weltevreden.
7. *Munardi B.A., A.N.*
1980 — WAYANG JOPENG MALANG, naskah.

8. *Pigeaud, Dr. Th.*

1938 — JAVAANSE VOLKSVERTONINGEN, Bijdrage tot de Beschrijving van Land en Volk, Uitgave Volkslectuur, Batavia.

9. *Prawiroatmodjo, S.*

1957 — BAUSASTRA DJAWA — INDONESIA, Penerbit Expres & Marfiah, Surabaya.

10. *Pringgodigdo, Prof. Mr. A. G.*

1973 — ENSIKLOPEDI UMUM, Penerbitan Kanisius, Yogyakarta.

11. *Purbatjaraka, Prof. Dr. R. M. Ng.*

1926 — ARJUNA-WIWAHA, overdrukt uit deel 82 der Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indie, Martinus Nijhoff, 's Gravenhage.

1957 — KAPUSTAKAAN DJAWI, cet. III, Penerbit Djambatan, Jakarta.

1968 — TJERITA PANDJI DALAM PERBANDINGAN terjemahan Drs. Zuber Usman dan Drs. H. B. Jassin, Gunung Agung, Jakarta.

12. *Raffles, Thomas Stamford*

1978 — THE HISTORY OF JAVA, 2 volumes, Oxford in Asia Historical Reprints, Oxford University Press, Oxford, Kuala Lumpur.

13. *Soedarsono, Drs.*

1972 — DJAWA DAN BALI, DUA PUSAT PERKEMBANGAN DRAMA TARI TRADISIONIL DI INDONESIA, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.

14. *Soelarto, B.*

- — TOPENG MADURA, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Deprtemen P. dan K. Jakarta.

15. *Stutterheim, Dr. W. F.*

- 1952 — HET HINDUISME IN DE ARCHIPEL, Cultuurgeschiedenis van Indonesie, deel II, derde druk, J. B. Wolters, Jakarta, Groningen.

16. *Tanojo, R.*

- 1954 — DALANG KANDABUWANA MURWAKALA, Penerbit Tan Khoen Swie, Kediri.

17. *Timoer, Soenarto*

- 1971 — KINI, LAMPAU DAN DATANG SENI PEDALANGAN JAWA TIMURAN, naskah.
- 1975 — THOTHOKKEROT, Cerita Rakyat sebagai sumber penelitian Sejarah, Museum Mpu Tantar, Surabaya.
- 1977 — KUNJARA KARNA, disusun bersama Drs. Isatriadi, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen P. dan K. Jakarta.
- 1979 — REOG DI JAWA TIMUR, naskah untuk Pustaka Wisata Budaya, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen P. dan K. Jakarta.

Tidak diperdagangkan untuk umum