

PERAN DAN FUNGSI TOKOH SEMAR-BAGONG DALAM PERGELARAN LAKON WAYANG KULIT GAYA JAWA TIMURAN*

*Wisma Nugraha Christiano R.***

Pengantar

Wayang Kulit gaya Jawa Timuran adalah sebuah seni pertunjukan lakon yang mempergelarkan lakon-lakon atau cerita dari wiracarita *Ramayana* dan *Mahabharata*, sama halnya dengan seni pertunjukan wayang kulit di daerah lain (Jawa Tengah, Daerah Istimewa Yogyakarta, dan daerah lainnya). Secara geografis, tradisi pedalangan Jawa Timuran berada di dalam wilayah Provinsi Jawa Timur bagian utara di sekitar wilayah Surabaya, Sidoarjo, Gresik, Mojokerto, sebagian wilayah Kabupaten Lamongan, dan sebagian wilayah Kabupaten Pasuruan. Di wilayah Malang, terdapat tradisi pedalangan yang mirip dengan tradisi yang ada di Jawa Timuran, tetapi masyarakat Malang dan kelompok masyarakat tradisi Jawa Timuran menyebut sebagai tradisi Malang.

Dunia seni pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran belum banyak menarik minat peneliti sastra dan kesenian di Indonesia karena dianggap sebagai seni daerah Pesisiran yang diasumsikan kurang menarik dibandingkan dengan dunia kesenian di lingkup keraton (Yogyakarta dan Surakarta). Seni pedalangan dan pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran merupakan sebuah dunia seni pertunjukan rakyat yang tidak banyak mendapat campur tangan kepentingan keraton dari berbagai aspek sosial, politik,

kultural, dan aspek-aspek pragmatik lainnya. Ia tumbuh alami di desa-desa pewaris dan pelestari tradisinya sesuai dengan dinamika dan tataran pengetahuannya.

Tokoh Semar dalam kehidupan seni pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran memiliki kedudukan dan fungsi yang penting dan agak berbeda dibandingkan perannya dalam dunia pertunjukan wayang Jawa Tengah dan Yogyakarta. Melalui tokoh Semar, kiranya dapat dipahami bagaimana konstruk sebuah lakon dipergelarkan dan bagaimana lakon diberi makna atau dikomunikasikan kepada publik. Sebaliknya, publik menghayati dan menangkap pesan lakon melalui peran tokoh Semar.

James T. Siegel (1986), dalam buku berjudul *Solo in The New Order*, mengamati dunia wayang kulit gaya Surakarta sebagai bahan kajian terhadap tatanan sosial, budaya, dan politik masyarakat Jawa secara dinamik. Sementara itu, Ward Keeler (1987), dalam buku berjudul *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*, menampilkan hasil pengamatannya terhadap dunia wayang kulit Surakarta dan Yogyakarta untuk menginterpretasi bagaimana bentuk kehidupan pertunjukan wayang *purwa* di desa-desa di Jawa. Clara van Groenendael (1987) juga mengamati kehidupan seni wayang kulit daerah Surakarta secara Antropologis dalam rangka untuk memahami peran dalang dalam pentas wayang kulit dan kehidupan dalang

* Hasil Penelitian dengan Dana Masyarakat 2002.

** Doctorandus, Magister Humaniora, Staf Pengajar Jurusan Sastra Daerah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

sehari-hari di masyarakat. Adapun pengamatan terhadap dunia wayang kulit gaya Jawa Timuran dapat dilihat melalui tulisan karya Soenarto Timoer (1988) yang membahas aturan tata pergelaran wayang kulit Jawa Timuran. Sementara itu, Umar Kayam (2001) dalam bukunya yang berjudul *Kelir Tanpa Batas* menyinggung sedikit bagaimana gambaran umum dunia seni wayang kulit Jawa Timur pada umumnya. Di dalam buku berjudul *Wayang Malang*, Suyanto (2002) membahas agak mendalam bagaimana secara makro ciri-ciri dinamik seni pergelaran wayang kulit kultur daerah Malang sebagai bagian dari tradisi gaya Jawa Timuran. Dari beberapa pustaka di atas, tampak bahwa penelitian wayang kulit gaya Jawa Timuran belum dikaji secara serius seperti halnya dalam kajian seni pergelaran wayang kulit tradisi Jawa Tengahan.

Pergelaran wayang kulit gaya Jawa Timuran yang hidup di kota-kota sekitar Surabaya, Gresik, Sidoarjo, Mojokerto, Lamongan, dan Pasuruan masih sangat terjaga pewarisannya di dalam praktik siklus hidup sehari-hari sehingga pergelarannya senantiasa berhubungan dengan upacara hajatan. Oleh karena itu, penelitian terhadap pergelaran lakon wayang kulit Jawa Timuran senantiasa terbuka apabila peneliti sanggup melacak dan mencatat masa-masa masyarakat mengadakan hajatan yang sekaligus menyelenggarakan pergelaran wayang kulit.

Salah satu ciri penanda pergelaran lakon-lakon wayang kulit gaya Jawa Timuran tampak secara visual pada tata cara *simpingan* (penataan wayang di layar/*geber*), yaitu memasang tokoh Batara Guru dan Betari Durga di atas tokoh-tokoh wayang lainnya. Betara Guru berada di sisi kanan dan Betari Durga di sisi kiri arah hadap dalang ke layar sehingga penonton dari balik layar akan melihat posisi berlawanan. Lebih khusus lagi adalah penyertaan tokoh Semar dan Bagong di antara tiga *gunungan* di tengah layar sebagai penanda awal dan akhir pergelaran lakon. Adapun ciri penanda pergelaran lakon wayang Jawa Timuran yang lain terdapat pada komposisi *gending karawitan* yang menggunakan gamelan *slendro*. Irama *kecrek*, *dhodhog*, dan *kendang* sangat menonjol serta dinamik

sehingga irama iringan pergelaran wayang kulit Jawa Timuran berbeda sekali dengan irama gamelan gaya Jawa Tengahan dan Yogyakarta.

Melihat peran tokoh Semar dan Bagong yang menonjol jika ditilik melalui fungsi yang mengiringi penanda pembukaan dan penutup pergelaran lakon, terdapat indikasi bahwa kedua tokoh tersebut secara naratif memiliki peran dan fungsi yang penting pula. Apakah peran kedua tokoh itu dapat ditilik melalui lakon, kiranya hal itu dapat dikaji lebih jauh, baik melalui naratif tentang kedua tokoh atau pun melalui lakon-lakon lain yang menunjukkan bagaimana peran Semar dan Bagong.

Masalah penelitian terhadap peran dan fungsi Semar dalam pergelaran lakon adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana relasi Semar dengan tokoh sesama 'Panakawan'?
2. Bagaimana relasi Semar dengan tokoh-tokoh yang disertainya?
3. Bagaimana Semar berperan di dalam totalitas pergelaran wayang kulit gaya Jawa Timuran?

Secara mitologis, tokoh Semar diyakini memiliki peran dan kedudukan yang penting dalam kehidupan masyarakat Jawa pada umumnya. Akan tetapi, setiap lokal budaya Jawa memiliki bentuk resepsi dan transformasinya masing-masing tentang Semar dan Bagong.

Clara van Groenendael (1987a), di dalam terbitannya mengenai bibliografi beranotasi tentang pertunjukan wayang di Indonesia tampak menyebutkan pula beberapa hasil pengamatan para peneliti yang secara spesifik menyorot peran Semar dalam pergelaran wayang purwa, antara lain C.P. Epskamp (1976); Th. P. Galestin (1959); R.A. Kern (1930); Franz Magnis-Suseno (1981); H. Meinhard (1939); dan J.J. Ras (1978).

Epskamp (dalam Groenendael, 1987a), menjelaskan bahwa Semar memiliki peran ambigu dalam pergelaran wayang purwa, yakni sebagai orang kebanyakan dan sekaligus sebagai bagian dari kelompok dewa-dewa senior pada tataran mistik. Sementara itu, dalam tataran sosial, Semar sebanding dengan posisi dalang sebagai tokoh perantara antara penguasa dan rakyat.

Galestin, dalam pidato pengukuhan Profesor Arkeologi dan Sejarah Kuna Asia Utara dan Asia Tenggara di Universitas Leiden, menjelaskan figur Semar dari data relief candi sebagai panakawan wayang, sedangkan Kern hanya mempersoalkan siapa lebih dominan dalam penguasaan dunia, apakah Semar atau Togog. Magnis-Suseno mendekati Semar dalam rangka pembahasan soal kebijaksanaan dan etika Jawa; bahwa Semar berperan sentral dalam etika Jawa karena tampak melalui perilaku dan wujudnya yang berelasi dengan konsep *alus* dan *kasakten* atau relasi antara priyayi dan orang kebanyakan. Di sisi ritual, Semar dipandang sebagai simbol kesuburan yang setara dengan simbol-simbol *phallic* dalam wayang India (Meinhard, 1939: 'The Javanese Wajang and Its Indian Prototype' dalam Ras, 1978). Hampir sejalan dengan Meinhard adalah hasil pembahasan J.J. Ras (1978) yang menjelaskan bahwa Semar adalah dewa pelindung dan guru, sekaligus berkedudukan sebagai dewa kesuburan. Kesimpulan Ras ini didasarkan atas hasil perbandingan antara Semar dalam relasi-relasinya antara: Semar, Nalagareng, dan Petruk dengan Semar dan Bagong; relasi Semar dalam kedudukannya sebagai Semar yang bersifat dewa; relasi Semar dengan *Panakawan Wayang Gedog*: Prasanta/Jati-Pitutor dan Sadulurmu/Pitutor Jati; relasi Semar dengan Gatholoco; dan relasi Semar dengan Penari Tayub dan Cantang Balung.

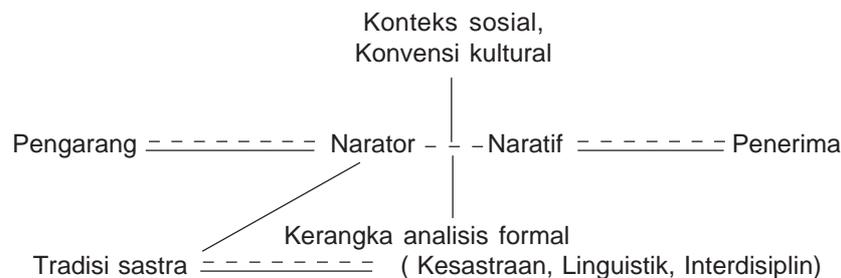
Dilihat dari wilayah penelitian, para peneliti terdahulu berfokus pada data pergelaran wayang purwa di sekitar Jawa Tengah (Yogya, Sala, Banyumas, dan sekitarnya). Di samping itu, Semar dilihat dalam relasinya dengan tokoh-tokoh lain

yang sejenis peran dan fungsinya pada beberapa jenis pergelaran wayang di Jawa (wayang Gedog, Beber, dsb.), wayang India, dan relief candi yang menunjukkan peran dan fungsi Semar sebagai tokoh pendamping tokoh-tokoh ksatria.

Landasan Teori

Penelitian dilaksanakan dengan metode penelitian lapangan sehingga diperlukan perangkat alat-alat untuk mengumpulkan data dan mengolah data lapangan. Terlebihnya, data lapangan dan hasil olah data akan dianalisis secara kualitatif dengan dasar kajian struktural naratif untuk melihat kedudukan dan fungsi tokoh di dalam sebuah koherensi pergelaran lakon-lakon wayang kulit gaya Jawa Timuran. Analisis struktur lakon dan bagaimana unsur fakta cerita berupa tokoh yang menduduki beberapa lapis peristiwa dan dimensi ruang-waktu merupakan sebuah upaya memahami jalinan antarunsur lakon dan relasinya dengan kode-kode budaya referensial di Jawa Timur.

Untuk memahami naratif, dalam studi ini adalah lakon, sebaiknya dipahami melalui penerima atau penikmat lakon (Martin, 1986: 29). Selanjutnya dijelaskan bahwa sisi penikmat lakon dalam proses menikmati sebuah lakon cerita sudah barang tentu melibatkan bekal pemahamannya masing-masing dengan latar belakang konteks kultur sosialnya. Perubahan dinamik masyarakat secara historis agaknya turut memaknai bobot lakon meskipun sejarah dinamik lakon itu berkembang bebas tanpa ikatan sejarah sosial dan politik. Selanjutnya Martin (1986) memberikan diagram yang menggambarkan bagaimana presiding sketsa historis dari teori naratif sebagai berikut.



Kajian naratif yang menekankan segi tokoh dan fungsi seperti telah ditelaah oleh Propp melalui penelitian dongeng-dongeng telah dipertegas pula oleh Roland Barthes (Martin, 1986) yang menyarankan pengamatan terhadap peran tokoh, aksi-aksinya dan relasi-relasinya dalam sebuah keutuhan tataran tematik. Dalam kajian tokoh Semar yang akan ditilik dari segi peran dan fungsinya dalam sebuah pertunjukan lakon wayang, agaknya pokok teori naratif yang cukup membantu adalah pandangan bahwa teks naratif merupakan sebuah teks komunikasi. Pandangan teks sebagai model komunikasi ini dirintis oleh Bakhtin dan dipertegas oleh Wayne Booth dalam *The Rhetoric of Fiction* (Martin, 1986: 29). Dalam model komunikasi ini, peran pencerita dapat dibedakan menjadi dua, yaitu pencerita sejati dan pencerita semu (berada di dalam teks). Keduanya berhadapan dengan penyambut (bisa pembaca, pendengar, pemirsa) yang serupa dengan pencerita, penyambut nyata dan penyambut semu (lihat Martin, 1986: 29). Dengan demikian, upaya mencermati peran dan fungsi Semar dan Bagong dalam pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran ini diperlukan pengamatan terhadap struktur lakon dan bagaimana relasi antartokoh di dalamnya.

Pembahasan

1. Riwayat Semar dan Bagong

Di dalam mitos jati diri Semar di Jawa beredar pengertian bahwa Semar adalah dewa, saudara sekandung dengan Togog dan Batara Guru. Versi Jawa Tengah menceritakan bahwa mereka bertiga berasal dari satu telur, kuning telur menjadi Batara Guru, putih telur menjadi Semar, dan kulit telur menjadi Togog. Di Batak Toba, mereka bertiga berasal dari tiga telur yang berasal dari burung Hulambujati Nabolon. Apakah di dalam tradisi pedalangan Jawa Timuran seperti itu? Sangat berbeda ceritanya. Versi cerita tradisi Jawa Timuran (Surabaya, Gresik, Sidoarjo, Mojokerto, Lamongan, dan Pasuruan) dan tradisi Malangan bahkan tidak menyebut adanya telur sama sekali. Di bawah ini cerita singkat riwayat Semar dan saudara-saudaranya.

Lampahan Adege Suralaya

I. Jejer Kahyangan Puspa Inten

Sang Hyang Tunggal kaseba putrane: Sang Hyang Puguh, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Samba, ngrebug ing Kahyangan Suralaya kang bakal kanggo nggelar Kahyangan para Dewa. Ing wektu iki katembing ratune Jim, ratu saka negara Jabalkat kang aran Prabu Jomakjujo kang kepingin ngratoni Suralaya, dadi ratune para Dewa.

Sang Hyang Tunggal dhawuh marang putrane, sapa kang bisa ngundurna Prabu Jomakjujo bakal dijumenengna dadi ratune para Dewa. Sang Hyang Puguh lan Sang Hyang Punggung ora wani, kang sanggup ngunduraken Prabu Jomakjujo Sang Hyang Samba, banjur pamit budhal.

Ketungka putra sakembaran saka Kahyangan Jagat Sunya Ruri, putrane Sang Hyang Banijan (Sang Hyang Jan Banijan) kang aran Sang Hyang Pongat lan Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Pongat lan Sang Hyang Umarda matur marang Sang Hyang Tunggal yen sanggup bakal ngundurna Prabu Jomakjujo sebab dheweke kepingin dadi ratune para Dewa. Sang Hyang Tunggal ngideni banjur budhal.

Kedhatonan

II. Pasowanan Njaba

Sang Hyang Pongat lan Sang Hyang Umarda terus menyang pesanggrahane Prabu Jomakjujo. Sang Hyang Samba mudhun saka Kahyangan Puspa Inten dicegat Sang Hyang Puguh lan Sang Hyang Punggung, karepe supaya Sang Hyang Samba ora sida nerusna anggone bakal menyang pesanggrahane Prabu Jomakjujo, sebab Prabu Jomakjujo digdaya banget. Sulayane rembug dadi perang, Sang Hyang Puguh lan Sang Hyang Punggung kalah terus maju. Sang Hyang Samba nerusna laku menyang pesanggrahane Prabu Jomakjujo. Bareng tekan alun-alun Repat Kepanesan (alun-alune para Dewa) Sang Hyang Samba dulu Sang Hyang Umarda kaya dene Sang Hyang Umarda iku wong wadon (Sang Hyang Samba rumangsa kasmaran marang Sang Hyang Umarda). Bareng Sang Hyang Umarda

kecandhak Prabu Jomakjujo banjur dikipatno tiba ana ngarepe Sang Hyang Samba.

Kocap Sang Hyang Umarda terus dicandhak Sang Hyang Samba di rum-rum lan diarasi (diambungi) karepe Sang Hyang Umarda bakal palakrama. Sang Hyang Umarda ora gelem, saking wedine karo Sang Hyang Samba, Sang Hyang Umarda banjur mlayu, diburu Sang Hyang Samba nganti ngancik menyang Gunung Geni lan gunung-gunung liyane, ..., sinjang malik katon wentise. Sang Hyang Samba netesna wiji, korut tanpa wadhah tumiba ana puncake gunung-gunung, bareng koma kang tanpa wadhah mau kasiram soroting jagad disabda karo Sang Hyang Caraka (Sang Hyang Jan Banujan) wujud Dewa telung puluh cacah ganep sak jodhone. ...

Kocap kinabulan panyuwune Sang Hyang Samba nduwe tangan papat, banjur Sang Hyang Umarda dicandhak, planangane kabethot dikipatno dadi ule-ule sulure tawang (ulur-ulur). Bareng planangane dibethot, getih manther, Sang Hyang Umarda sambat-sambat. Sang Hyang Samba nyandhak Tapel Adam kanggo nutup getih, getih munggah menyang dhadha nganti abuh, dadi susu, banjur digarit driji manis getih metu maneh, banjur dicuwilna Tapel Adam dislempitna banjur getih mampet.

Kacarita Sang Hyang Tunggal ngungkuli lan ndulu Sang Hyang Samba lan Sang Hyang Umarda rumangsa welas banjur Sang Hyang Umarda disabda dadi wadon, Sang Hyang Samba didukani Sang Hyang Tunggal, banjur budhal perang nglawan Prabu Jomakjujo. Bareng perang Sang Hyang Samba kalah, banjur Sang Hyang Tunggal nyipta krangkeng wesi sak glugu gedhene banjur diolehna ana anggane Prabu Jomakjujo, Prabu Jomakjujo kerangkat ora bisa uwal, banjur krangkeng wesi dicakoti (dikeret) kari sak rambut, krungu jago kluruk pulih dadi sak glugu maneh, banjur Prabu Jomakjujo sak krangkenge dikebut Sang Hyang Tunggal tiba ana Jagad Wetan.

Kocap Sang Hyang Puguh lan Sang Hyang Punggung ora trima yen Sang Hyang Samba dijumenengkna dadi ratune Dewa

sebab sing ngalahno Prabu Jomakjujo dudu Sang Hyang Samba nanging Sang Hyang Tunggal Dhewe. Sang Hyang Tunggal dhawuh marang **Sang Hyang Puguh** diutus nguntal mustikane Gunung Kukusan, Sang Hyang Puguh ora kuwat cangkeme suwek untune mrotholi kari siji dadi **Togog**.

Sang Hyang Punggung diutus nguntal mustikane Gunung Ungkal ora kuwat, cangkeme suwek untu mrotholi kari siji dadi **Semar**.

Togog diutus menyang Glagah Ayangan mbesuk dadi pengemonge darah tedhak Brahma (turun Hangkara). Togog arep mudhun menyang Marcapada njaluk rewang, diutus Sang Hyang Tunggal nggetak gupilane Gunung Kukusan, banjur **gupilane Gunung Kukusan** digetak dadi **Bilung** (rewange Togog) banjur mudhun bebarengan.

Semar diutus Sang Hyang Tunggal menyang Keling, mbesuk dadi pengemonge tedhak Pangruwatan. Semar njaluk rewang diutus nggetak wayangane (ayang-ayang), ayang-ayangan digetak dadi **Bagong**, lan diparingi gaman siji, gaman digawe royokan nganti mlekar wujud menungsa diarani **Sorogonjo** uga dadi rewange Semar.

Kacarita, Sang Hyang Pongat ora trima dulure dadi wadon, banjur perang karo Sang Hyang Samba. Sang Hyang Pongat dipeneh Sang Hyang Samba dadi endhek rupane malih elek diarani **Batara Narodo**. Banjur Kahyangan Suralaya di sabdo Sang Hyang Tunggal dadi kraton diarani Tejamaya jangkep sak isine. Banjur **Sang Hyang Samba** dilekat dadi ratune para Dewa jejuluk Ratuning Rat Nyawa Sekalir ya **Sang Hyang Pramesthi Bethara Guru**.

Kocap, kesaru tekane para putra Dewa putrane Sang Hyang Samba nalika bledik Sang Hyang Umarda, Dewa telungpuluh genep sak jodhone, banjur para putra mau didadekake prajurit Durandara (prajurit Dewa).

Bethara Narada didadekna juru basa Suralaya, banjur Batara Guru kaudhunan **endhog** saka Sang Hyang Wenang, banjur dipuja Bethara Guru dadi putra telu cacah: (1) lanang diarani **Bethara Besuki**; (2) lanang diarani Bethara Wisnu; (3) wadon diarani **Dewi Sri (Bethari Widawati)**.

Terjemahan

Jejer Kahyangan Puspa Inten

I. Adegan Pertemuan di Kahyangan Puspa Inten

Sang Hyang Tunggal dihadap oleh para putranya, yaitu: Sang Hyang Puguh, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Samba. Mereka sedang membahas rencana perluasan Kahyangan Sutralaya sebagai tempat para dewa. Di tengah pembahasan, datang menghadap seorang Ratu Jim dari negara Jabakat yang berjudul Prabu Jomakjujo yang menyatakan ingin menguasai Suralaya sebagai raja para dewa.

Sang Hyang Tunggal menawarkan kepada para putranya barangsiapa mampu menyingkirkan Prabu Jomakjujo akan diangkat sebagai raja para dewa. Sang Hyang Puguh dan Sang Hyang Punggung tidak berani, sedangkan Sang Hyang Samba menyatakan sanggup menyingkirkan Prabu Jomakjujo, seketika itu berangkatlah ia.

Di sela datang menghadap dua orang anak kembar putra Sang Hyang Banijan (Sang Hyang Jan Banijan) dari Kahyangan Jagat Sunya Ruri, masing-masing bernama Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umarda menyatakan kepada Sang Hyang Tunggal bahwa mereka sanggup menyingkirkan Prabu Jomakjujo dengan dalih ingin menjadi raja para dewa. Sang Hyang Tunggal mengizinkan, lalu berangkatlah mereka.

Kedhatonan

II. Pertemuan Luar

Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umarda seketika itu menuju ke tempat peristirahatan Prabu Jomakjujo. Sang Hyang Samba yang sedang turun dari Kahyangan Puspa Inten dihadap oleh Sang Hyang Puguh dan Sang Hyang Punggung dengan maksud agar Sang Hyang Samba mengurungkan niatnya menyerang Prabu Jomakjujo sebab Prabu Jomakjujo sangat sakti. Perdebatan di antara mereka akhirnya membuahkan pertengkaran sehingga Sang Hyang Puguh dan Sang Hyang Punggung

kalah. Sang Hyang Samba segera melanjutkan perjalanan menuju tempat mukim Prabu Jomakjujo. Sesampai di Alun-alun Repat Kepanesan (alun-alun milik para dewa), Sang Hyang Samba melihat Sang Hyang Umarda bagaikan seorang perempuan (dan Sang Hyang Samba jatuh hati kepada Sang Hyang Umarda). Sang Hyang Umarda dipegang oleh Prabu Jomakjujo dan dilemparkan hingga terpelanting di hadapan Prabu Samba.

Tersebutlah bahwa Sang Hyang Umarda dipegang oleh Sang Hyang Samba sambil dielus serta dicitiumi disertai dengan niat bahwa Sang Hyang Umarda akan dikawini. Sang Hyang Umarda menolak. Karena merasa ketakutan kepada Sang Hyang Samba, larilah Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Samba terus memburu Sang Hyang Umarda hingga Gunung Geni serta gunung-gunung lainnya, ..., kainnya tersingkap hingga tampak betisnya. Sang Hyang Samba meneteskan 'biji', tercecer tanpa tempat hingga menetes di puncak gunung-gunung. Kama yang tercecer tersebut tersiram oleh sinar jagat kemudian disabda oleh Sang Hyang Caraka (Sang Hyang Jan Banujan) hingga berubah wujud menjadi tiga puluh pasang dewa. ...

Diceritakan bahwa permohonan Sang Hyang Samba terkabul, yakni memiliki empat buah tangan, selanjutnya Sang Hyang Umarda diraihinya, alat kelaminnya diremas lalu dikibaskan hingga berubah sebagai sulur awan. Setelah alat kelamin diremas hingga pecah, darah mengucur deras, dan Sang Hyang Umarda pun meraung-raung. Sang Hyang Samba mengambil *Tapel Adam* untuk menyumbat kucuran darah, berikutnya darah naik hingga dada hingga bengkak, jadilah payudara, selanjutnya digores dengan jari manis dan darah mengucur kembali, lalu dimampatkan lagi dengan *Tapel Adam*.

Diceritakan bahwa Sang Hyang Tunggal menyusul serta memarahi Sang Hyang Samba sehingga Sang Hyang Umarda merasa belas. Selanjutnya, Sang Hyang Umarda disabda menjadi seorang perempuan. Sang Hyang Tunggal marah kepada Sang Hyang Samba. Sang Hyang Samba segera berangkat perang melawan Prabu Jomakjujo. Sang Hyang Samba kalah, kemudian Sang Hyang

Tunggal menciptakan terali besi sebesar pohon kelapa untuk merangket tubuh Prabu Jomakjujo hingga tidak dapat bergerak sama sekali. Terali besi tersebut berusaha digigit-gigit oleh Prabu Jomakjujo sampai menipis seukuran rambut. Namun, jika mendengar kokok ayam jantan, terali besi tadi pulih menjadi sebesar pohon kelapa lagi. Berikutnya, Prabu Jomakjujo beserta terali besinya dikibaskan oleh Sang Hyang Tunggal hingga terlempar di Dunia Timur.

Diceritakan bahwa Sang Hyang Puguh dan Sang Hyang Punggung tidak rela jika Sang Hyang Samba diangkat sebagai raja para dewa sebab yang mampu mengalahkan Prabu Jomakjujo bukan Sang Hyang Samba, melainkan Sang Hyang Tunggal. Sang Hyang Tunggal memerintahkan agar Sang Hyang Puguh menelan mustika Gunung Kukusan. Sang Hyang Puguh tidak mampu menelannya dan berakibat mulutnya robek serta giginya rontok tersisa satu. Jadilah ia Togog.

Sang Hyang Punggung diperintah untuk menelan mustika Gunung Ungkal dan tidak pula mampu sampai akhirnya mulutnya sobek serta gigi rontok tersisa satu. Jadilah Semar.

Togog diutus menuju Glagah Ayangan yang kelak menjadi pembimbing para keturunan Brahma (keturunan Angkara). Togog akan turun ke Marcapada, tetapi minta ada yang menemani. Sang Hyang Tunggal memerintahkan Togog agar membentak bongkahan Gunung Kukusan dan jadilah Bilung (sebagai teman Togog). Lalu mereka berdua turun bersama.

Semar diutus oleh Sang Hyang Tunggal agar menuju Keling, yang kelak akan menjadi pembimbing para keturunan *Pangruwatan*. Semar minta diberi kawan, diperintahkan menggertak bayangannya sendiri, lalu bayangan diri Semar berubah menjadi Bagong. Mereka diberi satu senjata. Namun, senjata tersebut diperebutkan beredua sehingga melebar dan berubah wujud manusia yang dinamai Sorogonjo serta menjadi kawan Semar.

Diceritakan bahwa Sang Hyang Pongat merasa tidak terima jika saudaranya diubah menjadi perempuan, lalu memerangi Sang

Hyang Samba. Tubuh Sang Hyang Pongat ditekan dengan paksa oleh Sang Hyang Samba sampai memendek serta wajahnya berubah menjadi jelek dan dinamakan Batara Narodo. Selanjutnya, Kahyangan Suralaya disabda oleh Sang Hyang Tunggal menjadi kraton yang lengkap seisinya, disebut Tejamaya. Selanjutnya, Sang Hyang Samba dinobatkan sebagai raja para dewa bergelar *Ratuning Rat Nyawa Sekalir ya Sang Hyang Pramesthi Bethara Guru*.

Diceritakan, disusullah datangnya para putra dewa putra Sang Hyang Samba ketika sedang mengejar-ngejar Sang Hyang Umarda, yaitu tiga puluh pasang dewa-dewi. Selanjutnya para putra tersebut diberi kedudukan sebagai prajurit Durandara (prajurit dewa).

Betara Narada dijadikan juru bicara Suralaya, selanjutnya Batara Guru diberi telur oleh Sang Hyang Wenang dan kemudian didoakan oleh Batara Guru hingga berubah menjadi tiga orang putra: (1) seorang laki-laki dinamai Batara Basuki; (2) seorang laki-laki dinamai Batara Wisnu; (3) seorang perempuan dinamai Dewi Sri (Betari Widawati). (Sumber: Ki Dalang Surwedi, diterbitkan oleh Depdikbud, Dirjen Kebudayaan, Taman Budaya Jawa Timur, dengan judul "Penulisan Lakon Pedalangan Gaya Jawa Timur").

Melalui pemaparan cerita ringkas versi Ki Surwedi tampak bahwa penciptaan para Dewa dan Dewi memiliki keunikannya sendiri dalam tradisi Jawa Timur. Tokoh **Semar** adalah **Sang Hyang Punggung**; **Togog** adalah **Sang Hyang Puguh**. Kawan Togog bernama **Bilung** tercipta melalui kekuatan Togog ketika membentak bongkahan **Gunung Kukusan**. Sementara itu, kawan **Semar** bernama **Bagong** tercipta dari **bayang-bayang Semar** sendiri.

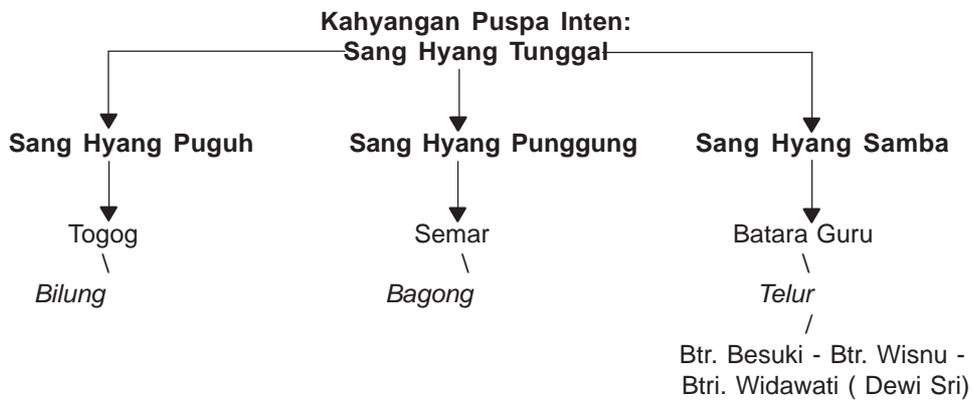
Dewa Sang Hyang Samba akhirnya diangkat sebagai Ratu Kahyangan Suralaya yang diubah statusnya dengan nama **Kraton Tejamaya** dan nama Sang Hyang Samba menjadi **Sang Hyang Pramesthi Batara Guru**. Sementara itu, Sang Hyang Pongat diubah wujudnya menjadi buruk rupa oleh Sang Hyang Samba dan identitasnya diubah menjadi **Batara Narada**. Batara Narada

akhirnya menjadi juru bahasa Suralaya. Batara Guru juga menciptakan dewa lagi melalui sebutir telur pemberian Sang Hyang Wenang, dan dari telur itu terciptalah tiga dewa-dewi, yaitu Batara Basuki, Batara Wisnu, dan Dewi Sri.

Peristiwa penting lain dari kisah terjadinya Suralaya ini adalah terciptanya makhluk raksasa bernama Batara Kala. Batara Kala tercipta dari kama Sang Batara

Guru yang menetes ketika bernafsu terhadap Batari Umayi (perubahan wujud dari Sang Hyang Umarda). Makhluk inilah nantinya menjadi sebuah sumber lakon sendiri berhubung makanannya adalah manusia dengan beberapa kategori yang ditetapkan oleh Batara Guru dan Dewi Umayi.

Berikut ini adalah skema ringkas dari cerita di atas berdasarkan pada tokoh dan wilayah muasalanya.



Tokoh dan Daerah Muasalnya

JAGAD SUNYARURI	KAHYANGAN PUSPA INTEN	KAHYANGAN SURALOKA	JABALKAT
Sang Hyang Banujan/Sang Hyang Jan-Banujan/Sang Hyang Caraka	Sang Hyang Tunggal		
Sang Hyang Pongat Sang Hyang Umarda	Sang Hyang Puguh Sang Hyang Punggung Sang Hyang Samba	30 Dewa-dewi	Ratu Jabalkat: Prabu Jomakjujo
	Kahyangan Tejamaya	Kahyangan Suralaya	
Sang Hyang Narada Batari Umayi	Sang Hyang Pramesti Guru	Raja: SH Pramesti Guru Juru Basa: Sang Hyang Narada 30 Dewa menjadi Prajurit Durandara	

Keterangan singkat:

1. Sang Hyang Samba bersedia melawan Prabu Jomakjujo
2. Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umar juga berusaha mengalahkan Prabu Jomakjujo
3. Sang Hyang Umarda dikira wanita oleh Sang Hyang Samba
4. Sang Hyang Umarda menjadi wanita
5. 'Kama' Sang Hyang Samba menjadi 30 pasang Dewa
6. Sang Hyang Puguh nguntal Gunung Kukusan
→ menjadi Togog
7. Sang Hyang Punggung nguntal Gunung Ungkal
→ menjadi Semar
8. Sang Hyang Pongat ditekan hingga memendek, menjadi Sang Hyang Narada
9. Suraloka menjadi kraton Kahyangan Suralaya

Melalui cerita ini tampak bahwa Semar tiga bersaudara dengan Batara Guru dan Togog, tetapi memiliki kedudukan dan fungsi yang saling berbeda. Semar bertugas mengawal, menyertai tokoh-tokoh ksatria berkarakter positif; Togog bertugas mengawal, menyertai tokoh-tokoh berkarakter negatif; sedangkan Batara Guru bertugas mengendalikan kekuasaan di Kahyangan Suralaya.

Selama berada di dunia manusia dengan tugas dan perannya masing-masing, Semar memperoleh kawan yang berasal dari bayangannya sendiri dan dinamai Bagong. Sementara itu, Togog mempunyai kawan yang berasal dari manifestasi kekuatannya pribadi yang selanjutnya dinamai Bilung. Dalam perkembangan naratif, khusus tentang Semar, bahwa pada suatu peristiwa, senjata pusaka pemberian Sang Hyang Tunggal milik Semar direbut Bagong sehingga terjadi tarik-menarik di antara mereka sehingga terjadilah peristiwa perubahan bentuk. Senjata tersebut berubah wujud menjadi manusia yang selanjutnya disebut Saraganja. Peristiwa selanjutnya, Semar membuang angin busuk (kentut) dan Bagong membaui bau busuk terus-menerus ke mana pun perginya. Bau kentut yang mengikuti Bagong itu akhirnya berubah wujud menjadi seorang wanita yang selanjutnya dinamai Dewi Muleg. Dewi Muleg ini dijodohkan dengan Bagong sebagai istrinya. Selanjutnya, Bagong menginjak tinja Semar,

dan seketika tinja berubah wujud menjadi manusia mirip Bagong serta dinamai Besut. Besut akhirnya diakukan sebagai anak Bagong.

Dengan kejadian tadi, Semar memiliki relasi perkawanan dengan Bagong, Saraganja, Dewi Muleg, dan Besut. Mereka selanjutnya disebut *Panakawan*. Arti kata *panakawan* dalam pedalangan Jawa Timuran adalah 'kawan' yang 'pana' yakni kawan yang serba mengetahui, kawan yang serba berpengalaman sehingga pengalaman dan pengetahuan mereka sangat bermanfaat bagi para tokoh yang disertainya, yang dikawalinya, yang dijagainya.

Di tempat lain, Togog dan Bilung melaksanakan tugasnya menyertai, mengawal para tokoh *tedhak turuning Braham (turun hangkara)* atau para tokoh berkarakter negatif, yang jahat. Penyertaan Togog dan Bilung terhadap para tokoh itu ditekankan sebagai abdi yang memiliki pengetahuan serba luas sehingga fungsinya menjadi narasumber para tokoh yang disertainya jika hendak melakukan tindakan atau merencanakan sesuatu terhadap para tokoh *counter action* mereka. Togog dan Bilung dalam posisinya sebagai abdi senantiasa berupaya memberikan pengarahan positif dan menasihati tuannya agar tidak melaksanakan aksi yang bersifat jahat meskipun seringkali nasihatnya tidak selalu dilaksanakan. Dari sumber naratif lain dikatakan bahwa Togog dan Bilung bertugas mengikuti para tokoh keturunan 'Alengka' (dalam konteks ini tentu Alengka berhadapan dengan keturunan Rama dalam *Ramayana*) sehingga versi ini (dari tradisi Sidoarjo) memandang bahwa wiracarita *Mahabharata* sebagai kelanjutan dari *Ramayana*. Sebagai penegasan dari versi naratif ini, tradisi pedalangan Sidoarjo dan Mojokerto seringkali menampilkan tokoh Anoman yang berperan sebagai tokoh abdi setia Kresna dengan tugas memberantas keangkaramurkaan. Dari peran dan fungsi Anoman ini dapat dijelaskan bahwa Kresna dipandang sebagai kelanjutan Rama sehingga Anoman senantiasa berupaya menjagainya dari ancaman serangan keturunan

Dasamuka yang masih hidup, tetapi tidak dapat berbuat apa pun karena ditindih gunung oleh Anoman.

Berdasarkan uraian di atas kiranya dapat dibuat sebuah perbandingan antara Semar dan Togog sebagai berikut.

- a. Jejer I: Pathet Sepuluh (10)
- b. Bubabaran
- c. Limbukan
- d. Perang Gagal: Pathet Wolu (8)
- e. Gara-gara: Pathet Wolu menuju Pathet Sanga (9)

Semar - Bagong		Togog - Bilung	
Tugas di Keling Marcapada	Semar, Bagong, Saraganja, Dewi Muleg, Besut	Togog - Bilung	Tugas di Glagah Ayangan Marcapada
	Keturunan Pangruwatan, Kasutapan	Keturunan Braham, Keturunan Alengka	
Kerabat Rama-Pandawa+Kresna		Kerabat Alengka-Kurawa+Kerajaan 'Sabrang' (bukan kerabat Hastina)	

Skema di atas merupakan penyederhanaan distribusi peran Semar dan Togog pada waktu harus turun ke *Marcapada*, dunia manusia, dunia yang memiliki jabaran antara positif dan negatif. Di pihak Semar, secara internal telah terbentuk sebuah kerabat dari dalam dirinya sendiri yang diejawantahkan wujud tokoh bernama Bagong, Saraganja, Dewi Muleg, dan Besut. Di pihak Togog tidak ada pertumbuhan dari dirinya selain wujud tokoh Bilung. Oleh karena itu, di dalam pergelaran lakon tokoh *Panakawan* yang berperan aktif adalah Semar-Bagong-Besut dan Togog-Bilung. Tokoh Besut seringkali hanya sebagai tokoh pelengkap, selanjutnya aktifitas peran dilaksanakan oleh Semar dan Bagong.

2. Peran dan Fungsi Semar dalam Pergelaran Lakon

a. Semar di dalam Struktur Pergelaran Lakon

Struktur pergelaran wayang kulit gaya Jawa Timuran secara umum dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Gendhing Giro (Gendhing Sugu Tamu)
2. Tari Ngrema (Ngrema Putra dan Ngrema Putri)
3. Ayak Sepuluh
4. Panggungan:

- f. Jejer II: Pathet Sanga
- g. Perang Brubuh: Pathet Serang
- h. Jejer III
- i. Tancep Kayon

Unsur-unsur 1, 2, 3, dan 4 memiliki pertautan yang erat dalam sebuah pergelaran wayang kulit (wayang purwa) dalam tradisi Jawa Timuran. Tatanan fisik panggung di bawah satu atap tenda (*térop*) yang terdiri atas panggung utama berisi layar (*kelir*) dengan sederet wayang kulit dan kotak wayang dan terhampar di depan kelir seperangkat instrumen gamelan *Slendro*; berikutnya terdapat bagian panggung sela yang dipersiapkan sebagai ajang tari *Ngrema* (dapat berada di depan gamelan atau di samping kiri atau kanan, bergantung luas pekarangan rumah tempat pergelaran). Depan dan belakang panggung pergelaran dipergunakan sebagai tempat duduk para tamu dan khalayak publik penonton umum nontamu.

Penataan kelir sebagai tempat utama pergelaran lakon, seperti halnya pergelaran lakon wayang kulit pada umumnya, kanan-kiri kelir berisi deretan wayang kulit dan bagian tengah terdapat ruang putih kosong sebagai ruang pentas lakon. Perbedaan penataan wayang di deret kiri-kanan layar antara tradisi Jawa Tengahan dan Jawa Timuran tergambar pada kekhasan tradisi

Jawa Timuran menempatkan posisi tokoh Batara Guru dan Betari Durga ditonjolkan berada di atas wayang-wayang yang ditancapkan di atas gedebog pisang. Di samping itu, yang paling khusus adalah sebelum pertunjukan dimulai, tokoh Semar dan Bagong ditancapkan saling berhadapan di tengah kelir bersamaan dengan Gunungan sehingga Semar dan Bagong ditengahi oleh Gunungan. Posisi Semar berada di sebelah kiri dan Bagong di sebelah kanan dari posisi dalang jika menghadap kelir. Dengan posisi seperti ini, penonton di balik kelir akan melihat posisi Semar berada di kanan dan Bagong di kiri.

Semar-Bagong hakikatnya adalah tunggal dan memiliki peran penting dalam pertunjukan lakon wayang kulit gaya Jawa Timuran. Bagong yang secara historis merupakan bayang-bayang Semar dalam rangka pertunjukan lakon menjadi sarana penjabaran simbolik bagaimana Semar dan siapa Semar di antara kehidupan masyarakat manusia dan masyarakat dewa. Semar bertugas menyertai, mengawal, dan membimbing para ksatria *Kasutapan*, satria yang kuat dalam bertapa, satria yang memiliki nurani humanisme dan kekuatan rohani dan jasmani yang sehat. Oleh karena itu, Semar dan Bagong secara simbolik ditempatkan sebagai pembuka dan penutup sebuah pertunjukan lakon kehidupan manusia, lakon sebagai pementasan mitos kehidupan di dalam alam *Mercapada* dan yang masih senantiasa menjalin relasi dengan alam Kahyangan. Kedudukan Semar menjadi semakin jelas dalam fungsinya di antara peran-peran lakon serta di antara relasi-relasi tokoh lainnya. Semar sekaligus menjadi simbol kesuburan dan kekuatan sakti bagi para tokoh yang disertainya karena dari dalam diri Semar tumbuh Bagong, Dewi Muleg, dan Besut, sedangkan Saraganja hidup dari transformasi senjata, wujud kesaktian Semar.

Struktur bangun pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran tampak jelas membagi susunan tataran mitos kejadian alam semesta di Jagat *Mercapada*. Tataran tersebut digambarkan dengan *Gendhing Giro* atau *Gendhing Suguh Tamu* yang kiranya

menggambarkan bagaimana situasi alam masih *chaos*, orang-orang hilir-mudik berdatangan, bertegur-sapa, atmosfer perhelatan hidup masih belum tertata, belum tertib. Selanjutnya disusul dengan tari *Ngrema Putra dan Putri* yang menggambarkan bagaimana proses penciptaan tertib hidup berlangsung, bagaimana kesuburan berproses dan yang nantinya akan terbit sebuah tertib kosmos dengan adanya kelahiran hidup manusia. Manusia yang hidup harus menjalani lakon hidupnya masing-masing. Lakon hidup penuh dengan dinamika, penuh dengan relasi dan interrelasi yang melahirkan berbagai nuansa romantika. Itu sebabnya pada saat menjalani lakon hidup itu diperlukan figur pendamping, figur yang memiliki sifat membimbing, menyertai, dan memberikan kekuatan batin yang meneguhkan hidup. Semar dalam fungsi ini dijelaskan dalam narasi lakon bahwa namanya selain Semar adalah *Semar Badranaya* yang artinya samar-samar antara gelap dan terang bagaikan wajah rembulan, selain juga disebut *Bagasampir*. *Baga* dalam bahasa Kawi berarti 'rahim'; *sampir* berarti selendang, kain, samir. Akan tetapi dalam pedalangan kata *sampir* diartikan sebagai fungsi lingga dan *Baga* diartikan Yoni. Dalam bahasa Jawa Kuna, kata *baga* berhubungan dengan kata *bhagawisaya*, 'yang berhubungan dengan Yoni'; sedangkan *Bhaga* berarti 'kemaluan wanita'. Melalui arti kata ini tampak jelas bahwa Semar dimaknai sebagai simbol **kerahiman**, pusat terbentuknya hidup dan kehidupan manusia dan hayati sehingga sudah pada tempatnya apabila fungsinya memelihara kehidupan, menyertai dan membina kehidupan manusia di alam *Mercapada*.

Tari *Ngrema* yang menggambarkan proses kesuburan dan terbitnya kehidupan dapat disejajarkan dengan bentuk seni *Tayub* atau *Tandhak*. Pada umumnya, siang hari sebelum pertunjukan lakon wayang berlangsung, di dalam pesta hajatan di kolektif masyarakat Jawa Timuran, dilangsungkan acara *tandakan*, yaitu tari *tayub* yang melibatkan pemuka masyarakat setempat dan tamu-tamu khusus untuk menari bersama penari *tandhak* yang diselengi dengan acara puncak minum *tuak*, 'minuman beralkohol dari buah aren'. Suasana

tandhakan menggambarkan bagaimana romantika laki-laki dan perempuan yang berinteraksi secara simbolik di dalam ritus kesuburan. Demikian pula *Tari Ngrema Putra dan Putri* digarap lebih halus dalam tataran simbolik yang merepresentasikan ritus kesuburan tadi untuk mengantar peragaan mitos kehidupan dalam bentuk pentas lakon. Dalam konteks pentas lakon nanti, Semar-Bagong sebagai pembimbing manusia menjalani hidup yang bijak dan bajik bertugas mengawal *kelir* sebagai simbol dunia *Merca-pada*. Sementara itu, secara naratif, Semar dan Bagong serta *Panakawan* lain akan hidup di dalam lakon serta muncul pada saat *Gara-gara* yang berada di antara *Jejer I* dan *Jejer II* yang diwarnai munculnya konflik-konflik dalam hidup. Konflik dibangun di tengah *jejer I* ketika pertemuan di sebuah kerajaan kedatangan tamu yang membawa awal masalah hingga diwujudkan dalam adegan *Perang Gagal*. Selanjutnya masalah dileraikan dengan *Gara-gara* dan setelah itu konflik dibina memuncak ke dalam *Jejer II* dan dilanjutkan dengan *Perang Brubuh* sebagai puncak konflik sekaligus peleraikan.

b. Semar di Dalam Lakon

Untuk memahami peran dan fungsi Semar dalam lakon pergelaran wayang kulit diperlukan sebuah lakon sampel sebagai bahan kajian secara naratif. Lakon sampel dalam kajian ini direkam pada 31 Oktober 2001 dalam kesempatan acara Sedekah Bumi di Desa Cemandi, Kabupaten Gresik. Acara Sedekah Bumi ini mempergelarkan lakon *Tumuruning Wahyu Purbaningrat* oleh Dalang Ki Surwedi dari Kabupaten Sidoarjo. Isi ringkas lakon tersebut demikian.

Jejer Dwarawati: Pathet 10

Kresna, Samba, Setyaki: membicarakan ketenteraman Dwarawati.

Tamu datang: utusan Prabu Tejakusuma dari kraton Harga Samar, bernama Patih Jayawasesa, datang menghadap Kresna minta penjelasan akan datangnya Wahyu. Negeri Harga Samar sedang dirundung 'Bebendu' sehingga membutuhkan wahyu yang akan turun untuk menanggulangi

bebendu. Kresna tidak mengetahui perihal akan datangnya Wahyu. Patih Jayawasesa marah, mengapa Kresna yang termashur tidak tahu-menahu tentang Wahyu. Jayawasesa berniat memaksa Kresna menghadap Prabu Tejakusuma untuk menjelaskan perihal Wahyu.

Kresna mempersilakan Jayawasesa keluar *pasewakan*, diiringi Setyaki.

Kresna memerintahkan Udawa untuk mempersiapkan prajurit berjaga-jaga jika terjadi perang. Udawa tidak boleh menyerang sebelum mendapat perintah dari Setyaki.

Bubaran

Jayawasesa dan Punakawan Pak Mujeni- Pak Mundhu membicarakan tentang Kresna yang merasa tidak mengetahui sama sekali perihal Wahyu. Jayawasesa ingin memaksa Kresna untuk diajak ke Negeri Harga Samar, tetapi Pak Mujeni mengingatkan agar tidak berlaku kasar terhadap Kresna. Jayawasesa tetap bersikeras akan memaksa Kresna.

Perang Gagal 1

Jayawasesa ditemui Setyaki; Jayawasesa tetap ingin memaksa Kresna dan Setyaki berusaha mempertahankan Kresna. Masing-masing pihak berusaha mempertahankan pendirian sehingga terjadi konflik sampai kontak fisik, saling baku hantam. Setyaki tidak mampu menghadapi Jayawasesa.

Limbukan

Adeg

Bagong diutus Kresna mencari Begawan Kapiwara atau Anoman untuk menghadapi Jayawasesa. Bagong menemukan Begawan Kapiwara di atas pohon beringin, alun-alun. Bagong menjelaskan maksudnya kepada Begawan Kapiwara bahwa Kresna memerlukan kesediaannya menghalau Patih Jayawasesa yang telah mengganggu ketenteraman Dwarawati. Begawan Kapiwara atau Anoman segera menyanggupi dan mengajak Bagong bersama-sama menghadapi Patih Jayawasesa.

Perang Gagal 2

Anoman menemui Jayawasesa serta meminta agar Jayawasesa tidak perlu memaksakan kehendaknya terhadap Kresna /Jayawasesa tetap bersikukuh hendak membawa Kresna agar menjelaskan keberadaan 'Wahyu' untuk meredam 'Bebendu' di negerinya. Selanjutnya Anoman menghajar Jayawasesa hingga Jayawasesa lari.

Adeg

Jayawasesa melaporkan kealahannya menghadapi Anoman kepada Prabu Tejakusuma. Prabu Tejakusuma mengajak Jayawasesa untuk membuat onar Negara Amarta agar Kresna terpancing datang membantu.

Adeg

Setelah Begawan Kapiwara atau Anoman berhasil menghalau Patih Jayawasesa bersama dengan Bagong berniat menemui Kresna untuk melaporkan keberhasilannya. Di samping itu, Bagong bermaksud meminta Kresna agar bersedia menggugah tapa Arjuna yang terlalu lama. Namun, Kresna tidak berada di kraton karena sedang bertapa yang ditunggu oleh Setyaki dan Samba. Bagong minta kepada Setyaki dan Samba agar membangunkan Kresna dari tapanya, tetapi permintaannya ditolak. Lalu Bagong nekat menerobos masuk ke ruang tapa Kresna yang ternyata kosong. Setyaki dan Samba terheran-heran setengah tidak percaya.

Bagong dan Anoman segera berangkat ke Gunung Indrakila untuk mencari Arjuna yang sedang bertapa.

Gara-Gara: Pathet 8 - Pathet 9

Semar dan Besut sedang menjagai Arjuna yang sedang bertapa di Gua Mintaraga. Mereka berdua bercengkerama sambil menjelaskan berapa lama mereka menunggu Arjuna bertapa. Selanjutnya, Semar melihat bahwa Arjuna sudah meninggalkan wadagnya terlalu lama sehingga Semar gusar dan berniat mencarinya agar tidak terjadi hal buruk. Besut diminta untuk menjagai wadag

Arjuna. Semar berangkat mencari Roh Arjuna.

Adeg

Mangundiwangsa atau Bagong dan Begawan Kapiwara atau Anoman sudah tiba di Pertapaan Indrakila, menuju Gua Mintaraga tempat Arjuna bertapa. Bagong bertemu dengan Besut dan menanyakan ke mana Semar perginya. Besut tidak dapat menjelaskan karena Semar pergi mencari Arjuna. Padahal, kenyataannya Arjuna masih berada di tempatnya bertapa. Bagong melihat Arjuna dalam sikap tapanya serta mengetahui bahwa Arjuna tinggal wadagnya saja.

Bagong menyuruh Besut pulang menemui ibunya, Dewi Muleg yang sudah lama ditinggal sendirian di Dusun Karangklethak, sedangkan Bagong akan mengganti Besut menjagai wadag Arjuna.

Bagong merasakan wadag Arjuna sudah semakin memburuk karena kosong bagaikan jasad. Segeralah Bagong berinisiatif merasakan wadag Arjuna agar tidak rusak. Bagong membaca mantra pemberian Semar untuk melepas Roh dari wadagnya dan merasuki wadag Arjuna. Begawan Kapiwara dan Raga Arjuna yang diisi oleh Bagong pergi menuju Amarta.

Semar yang mencari Arjuna telah sampai di Gunung Kutharunggu. Sesampai di Plawangan Kutharunggu, Semar mendapati Kresna bersemedi tinggal wadag saja. Semar merasa gusar jangan-jangan tubuh Kresna cepat rusak karena kosong, maka Semar merasuki wadag Kresna agar tidak rusak. Selanjutnya Raga Kresna yang berisi Semar pergi ke Amarta.

Adeg

Di suatu tempat, Sukma Kresna bertemu dengan Sukma Langgeng atau Sukma Arjuna. Sukma Kresna atau Sukma Wicara bertanya kepada Sukma Langgeng dari mana saja perginya hingga raga ditinggalkan lama. Sukma Langgeng menjelaskan bahwa ia baru saja datang dari Kayangan Langit Inten dalam rangka mencari senjata Sumping Sorengpati dan Sumping Jayamulya yang lenyap. Ternyata Kresna

pun kehilangan pusaka Sumping Sekar Wijaya kusuma. Mengapa mereka mencari pusaka mereka yang hilang sebab dengan pusaka masing-masing berada di tangan mereka, mereka akan mendapat 'Wahyu'.

Keduanya belum berhasil menemukan pusaka yang lenyap tersebut. Karena itu, mereka bersepakat hendak kembali 'pulang' ke raga masing-masing. Pada saat kedua Sukma menemukan raga atau wadagnya, mereka terkejut karena raga Kresna dan raga Arjuna sudah tidak berada di tempatnya masing-masing. Berikutnya mereka sepakat akan mencari raganya ke Amarta.

Jejer Amarta: Pathet 9

Pertemuan keluarga Pandawa di Amarta tanpa dihadiri Arjuna. Werkudara merasa gusar karena Arjuna telah lama meninggalkan kerajaan untuk bertapa.

Perang Brubuh: Pathet 9

Prabu Tejakusuma dan Patih Jayawasesa datang membuat onar Kerajaan Amarta. Gatotkaca bertugas menghadapi kedua tamu perusuh tersebut. Gatotkaca bertempur melawan Patih Jayawasesa dan kalah. Gatotkaca menghadap Werkudara dan melaporkan kealahannya. Werkudara segera menghadapi Jayawasesa.

Di sela peperangan Werkudara dengan Jayawasesa sedang berlangsung, Anoman dan "Raga Arjuna" datang, disusul kedatangan "Raga Kresna". "Raga Kresna" menemui "Raga Arjuna" dan saling mengenali bahwa keduanya adalah Semar dan Bagong.

Sukma Langgeng dan Sukma Kresna mengetahui bahwa raga telah dimasuki orang lain. Karena itu, mereka harus mencari raga lain dan menemukan Raga Semar dan Raga Bagong. Sukma Wicara atau Sukma Kresna memasuki Raga Semar, sedangkan Sukma Langgeng atau Sukma Arjuna memasuki Raga Bagong. Keduanya menemui Dewi Muleg dan Besut untuk minta penjelasan ke mana Semar dan Bagong pergi. Besut menjelaskan bahwa Semar pergi mencari Arjuna, sedangkan Bagong menggantikan Besut menjagai Arjuna yang sedang bertapa.

Akhirnya 'Semar', 'Bagong', Dewi Muleg, dan Besut bersama-sama mencari Raga Kresna dan Raga Arjuna.

Jejer Pathet Serang

Semar (Kresna), Bagong (Arjuna), Dewi Muleg, Besut menemui 'Kresna' dan 'Arjuna' dan mereka pun saling menandai hingga akhirnya saling bertukar Roh, kembali ke dalam raga masing-masing.

Kresna dan Arjuna menceritakan kepada Semar bahwa pusaka Sumping mereka hilang hingga belum mampu menemukannya. Arjuna dengan rendah hati memohon kepada Semar agar berkenan menemukan Pusaka Sumping yang hilang. Semar bersedia membantu dan mengajak mereka ke medan pertempuran antara Werkudara dengan Jayawasesa.

Perang Badhar

Peperangan antara Werkudara dan Jayawasesa berlangsung seru, namun akhirnya Werkudara dikalahkan oleh Jayawasesa. Arjuna datang serta menghadapi Patih Jayawasesa. Jayawasesa kalah serta seketika itu lenyap, berubah wujud menjadi Sumping Jayamulya dan Sumping Sorengpati. Di tempat lain, Kresna berhasil menaklukkan Prabu Tejakusuma yang akhirnya berubah wujud menjadi Sumping Sekar Wijayakusuma.

Sumping Jayamulya dan Sumping Sorengpati merasuk ke dalam tubuh Arjuna, sedangkan Sumping Sekar Wijayakusuma merasuk ke dalam tubuh Kresna. Para Dewa datang memberikan Wahyu kepada Kresna dan Arjuna. Kresna memperoleh Wahyu Purbaningrat, sedangkan Arjuna memperoleh Wahyu Sekarningrat.

Jejer Pamungkas

Werkudara, Arjuna, dan Kresna bertemu dan menceritakan peristiwa penerimaan 'Wahyu'. Mereka akhirnya kembali ke Amarta dan berkumpul kembali dengan Pandawa.

Tancep Kayon

Setelah mengikuti isi ringkas Lakon Tumuruning Wahyu Purbaningrat dapatlah

ditilik di mana kedudukan Semar dan apa fungsinya dalam lakon. Sebelum melihat relasi antara Semar dengan Tokoh Arjuna dan Kresna, dapat dilihat relasi Semar sebagai Panakawan tidak berelasi dengan Togog-Bilung, tetapi dengan tokoh Panakawan Pak Mundhu-Pak Mujeni yang mengikuti Patih Jayawasesa. Peran Pak Mundhu - Pak Mujeni sebagai Panakawan yang posisinya seiring dengan Togog - Bilung yang secara khusus sebagai abdi penyerta para tokoh keturunan Brahma atau angkara murka atau tokoh keturunan Alangka. Pak Mundhu - Pak Mujeni dalam lakon ini menyertai tokoh dari Negara Sebrang, negara yang tidak dikenal di mana dan bagaimana keadaannya. Pak Mundhu dan Pak Mujeni merupakan Panakawan khas dalam tradisi pedalangan Jawa Timuran, tidak ditemui dalam tradisi lainnya. Ikonografi kedua tokoh itu khas sebagaimana orang Jawa, baik profil dan pakaiannya.

Semar dan Bagong, dalam lakon ini tampak jelas kedudukannya sebagai abdi setia bagi tuannya. Fungsinya menjagai, merawat, membimbing, serta memberikan solusi terhadap masalah-masalah yang sulit dipecahkan oleh tuannya. Semar menunjukkan kepada Arjuna dan Kresna di mana pusaka Sumping itu berada. Terbukti bahwa Sumping-sumping itu telah berubah wujud menjadi manusia yang sedang membuat kekacauan sehingga hanya dapat ditundukkan oleh pemilik masing-masing.

Pada saat Arjuna bertapa, Semar berupaya menungguinya, berjaga-jaga terhadap segala kemungkinan buruk. Pada saat tubuh Arjuna telah kosong sekian waktu lamanya, Semar berinisiatif mencarinya. Semar menyerahkan tugas pengawasan kepada Besut, kemudian Bagong menggantikan kedudukan Besut. Bagong merasa bertanggung jawab akan keselamatan Raga Arjuna tuannya karena telah kosong. Karena itu, Bagong merasuki Raga Arjuna agar tidak rusak. Di tempat berbeda, Semar pun menemukan Raga Kresna juga kosong. Karena itu, Semar merasukinya dengan tujuan yang sama dengan Bagong. Dalam kasus ini peran Semar dan Bagong sama persis, keduanya didistribusikan ke

dalam Raga Kresna dan Arjuna yang secara mitologis mereka itu bersifat 'Dwi Tunggal'. Itu artinya harus dijagai oleh Semar - Bagong yang posisinya juga 'Dwi Tunggal'. Kedwitunggalan Semar-Bagong ini jelas muncul di dalam *sulukan* sebagai berikut.

Eee..Kocap kacarita, Mangundi-wangsa nekep dhadhane, emut wejangane Ki Lurah Semar nalika mejang kaliyan Panembahan Kapiwara, ana kandha suksma Mayangkara. Kurangane napa Bagong karo Semar, sinebut Bladhu, wong siji dibelah dadi loro, nadyanta budhu-budhuwa Bagong, kedunungan ngerti...

Eee.. terceritakanlah, Mangundi-wangsa mendekap dadanya, ingat akan ajaran Ki Lurah Semar ketika mengajarkan ilmu kepada Panembahan Kapiwara, di dalam cerita Suksma Mayangkara. Apa kekurangan antara Bagong dan Semar, disebut Bladu, seorang yang dibelah menjadi dua diri. Sebodoh-bodoh Bagong masih dapat dianggap mengerti, ...

Pada waktu Semar sedang mencari Arjuna, didapatinya raga Kresna juga kosong. Karena itu Semar berkata:

"Hemm, Janaka lunga tanpa paring paliwara, Kresnane minggat tanpa ana sing dikandhani. Raga dijarna gledhag, wee lha dalah.... Kresna! Janaka! Kowe tak goleki nang ngendi papan panggonmu!"

"Hemm, Janaka pergi tanpa memberi pesan, Kresnanya minggat tanpa seorang pun diberi tahu. Raga dibiarkan terserak, wee lha dalah... Kresna! Janaka! Kucari kau, di mana kau berada!"

Kedudukan Semar sebagai seorang abdi ksatria Arjuna dan Kresna, dalam rangka menunjukkan fungsinya sebagai 'pamong' yang memelihara jiwa-raga tuannya ketika melihat keduanya sedang kosong menjadi gusar. Semar bergumam dengan bahasa

'ngoko'. Pemakaian bahasa Jawa 'ngoko' ini menunjukkan bahwa kedudukan Semar dihadapan tuannya bukanlah sekadar abdi pada umumnya, melainkan Semar yang berkedudukan sebagai 'orang tua' di hadapan para tuannya. Kedudukan Semar seperti ini dipertegas lagi di dalam adegan ketika Arjuna merintah kepada Semar memohon agar Semar menolongnya menemukan pusaka Sumping yang lenyap.

"Kakang Semar, Kakang Semar, Tulungana aku Kakang Semar nggoleki sumpingku, Kakang Semar. Rika iki tak anggep wong tuwaku, wulu cumbu negara Ngamarta, ya rika, panakawan jimat rika karo Bagong".

"Eh kula tuduhaken wonten pundi, sumping sampeyan wong loro".

"Kakang Semar, Kakang Semar, Tolonglah aku Kakang Semar mencarikan sumpingku, Kakang Semar. Kamu telah kuanggap sebagai orang tuaku, aabdi tersayang negara Amarta, ya kamulah panakawan jimat, kau dan Bagong."

"Eh, akan saya tunjukkan di mana sumping kalian berdua".

Melalui perkataan Arjuna kepada Semar tampak jelas bahwa kedudukan Semar sebagai abdi terhormat juga sebagai 'orang tua', sebagai figur yang memiliki kemampuan di luar kesanggupan manusia pada umumnya. Semar adalah tokoh yang sangat tua dalam kedudukannya sebagai Dewa yang turun ke dunia. Seperti diuraikan melalui naratif sebagai berikut: "*Semar tegese Sem, peteng, Mar, padhang. Samaring samar wis kanggonan. Durung onok Bumi, Semar wis nandur jagung...*" (Semar berarti: Sem, gelap, Mar, terang. Samarnya samar telah ada, sebelum bumi ada Semar telah menanam jagung).

Kedudukan Semar di antara sesama Panakawan Bagong, Besut, Dewi Muleg, adalah sebagai orang tua, sebagai bapa (di hadapan Bagong), sebagai kakek (di hadapan Besut), sebagai mertua (di hadapan Dewi Muleg) meskipun Bagong, Dewi Muleg,

dan Besut merupakan penjabaran jati diri Semar yang dari dirinya lahir figur-figur tersebut. Dengan demikian, dapatlah dipetik sebuah gambaran yang jelas bahwa kedudukan dan fungsi Semar dalam relasi dengan:

1. Bagong, Dewi Muleg, Besut, sebagai orang tua genetik; Fungsinya sebagai 'sesepuh' keluarga sekaligus sebagai 'guru'; fungsi kepala kerabat;
2. Semar dan Bagong dengan Arjuna dan Kresna, serta Keluarga Pandawa, sebagai abdi, sebagai orang tua asuh, dan sebagai sumber kesaktian; Fungsinya merawat, membimbing, melindungi, dan mengarahkan para bimbingannya; Fungsi Semar di hadapan para Pandawa adalah sebagai sumber pengayoman dan sumber kesaktian karena telah membuka jalan ke arah turunnya Wahyu atas Arjuna dan Kresna.

Kesimpulan

Berdasarkan pembahasan sebelumnya dapat ditarik sebuah gambaran yang jelas kedudukan dan fungsi Semar dalam pergelaran wayang kulit gaya Jawa Timuran sebagai berikut.

1. Semar di dalam totalitasnya berada di dalam pergelaran wayang kulit gaya Jawa Timuran berperan sebagai figur pengawal peragaan mitos kehidupan manusia dalam lakon.
2. Semar berfungsi sebagai sumber pengayoman bagi umat manusia yang sedang mengalami kesulitan dalam upaya menemukan peneguhan jati diri.
3. Semar menjadi bapak sekaligus bunda bagi *Panakawan* serta para ksatria yang berada di bawah bimbingan dan penyertaannya.
4. Fungsi Semar secara umum adalah pemelihara kesuburan dan pelerai kerumitan hidup.
5. Di dalam naratif, Semar dan Bagong merupakan figur yang berkedudukan sebagai *inside narator* sekaligus berfungsi sebagai *inside translator* dari

naratif yang dilakonkan oleh dalang sehingga hakikat Semar adalah dalang itu sendiri dalam lakon. Hal ini tampak ketika Semar memerintah Bagong untuk mencari Anoman agar Anoman bersedia menghalau pengacau yang bernama Patih Jayawasesa dan Semar membongkar kedok Jayawasesa bersama dengan Prabu Tejakusuma. Tampak bahwa Semar telah mengetahui jati diri dua tokoh pengacau tadi adalah alih wujud dari pusaka Arjuna dan Kresna. Dari fungsi ini Semar memiliki wibawa dan kuasa yang besar di dalam penjabaran lakon.

6. Secara ringkas dapat ditegaskan bahwa fungsi Semar di dalam pergelaran lakon wayang kulit gaya Jawa Timuran adalah pemelihara ritus kesuburan dan tertib kosmos.

DAFTAR PUSTAKA

- Clara van Groenendael, Victoria M. 1987a. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Grafiti Pers.
- . 1987b. *Wayang Theatre In Indonesia. An Annotated Bibliography*. Dordrecht: Foris Publications.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, tt. *Penulisan Lakon Pedalangan Gaya Jawa Timur*, Taman Budaya Jawa Timur.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Pusat Studi Kebudayaan UGM.
- Keeler, Ward. 1987. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. New Jersey: Princenton University Press.
- Martin, Wallace. 1986. *Recent Theories of Narrative*. London: Cornell University Press.
- Ras, J.J. 1978. "De Clownfiguren in de Wayang". *Bijdrage tot de Taal-, Land-, en Volkenkunde*, 134, 1978, 4e Aflevering.
- Siegel, James T. 1986. *Solo in The New Order. Language and Hierarchy in an Indonesian City*. New Jersey: Princenton University Press.
- Suyanto. 2002. *Wayang Malangan*. Surakarta: Citra Etnika.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetanan Jilid I, II*. Jakarta: Balai Pustaka.

Data Rekaman Pergelaran

1. Pergelaran lakon *Tumuruning Wahyu Purbaningrat* dalam rangka Upacara Sedekah Bumi di Desa Cemandi, Kabupaten Gresik, 31 Oktober 2001, oleh Dalang Ki Surwedi dari Kabupaten Sidoarjo.
2. Pergelaran lakon *Wahyu Kembar* dalam rangka hajat khitan di Dusun Grogol, Lakarsantri, Kabupaten Gresik, 14 Juli 2002, oleh Ki Surwedi.
3. Pergelaran Lakon *Ricik-Ricik Gandabaya* dalam rangka hajat pernikahan di Desa Dawar Blandong, Kabupaten Mojokerto, 17 Juli 2002, oleh Ki Surwedi
4. Pergelaran lakon *Rabine Sentanu* dalam rangka hajat pernikahan di Dusun Plumpung, Desa Bakong Pringgodani, Kecamatan Balongbendo, Kabupaten Sidoarjo, 15 November 2001, oleh Ki Surwedi.