

Amanat Lakon Pusaka Gedhong Semara Dhenok pada Wayang Topeng Malang*

Robby Hidajat

Program Pendidikan Seni Tari, Jurusan Seni dan Desain

Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang

gantargumelar@gmail.com

Abstract

Malang Mask Puppet show in Kedungmonggo has uniqueness in the development of Panji act. One of the acts performed prior to the evening of village-cleaning ceremony is Pusaka Gedhong Semara Dhenok. The message of the act basically is associated with the fertility myth and the concept of duality. In addition to this message the act tries to demonstrate the local wisdom of the people in that village. The act Pusaka Gedhong Semara Dhenok displays a complexity on the rhetoric of the community, which comprises of the recognition on sociocultural aspect and believe including the understanding of the society toward the character's typology and the characteristic of human being in general.

Key words: *Mask Puppet, structure, village-cleaning ceremony, sociocultural*

1. Pendahuluan

Pada akhir abad XVIII tercatat adanya wayang topeng yang dipertunjukkan di Pendapa Kabupaten Malang, yaitu waktu pemerintahan Bupati Malang A.A. Surya Adiningrat yang memerintah tahun 1898-1934 (Pigeaud, 1938; Adipramono & Supriyanto, 1997; Onghokham, 1972). Sekitar tahun 1930-an, Pigeaud mencatat beberapa perkumpulan wayang topeng di Jawa, termasuk wayang topeng di daerah Malang bagian Selatan: Senggereng, Jenggala, Wijiamba, dan Turen. Perkumpulan wayang topeng yang satu dengan perkumpulan yang lain masih saling berhubungan/kontak (Adipramono & Supriyanto, 1997: 7; Onghokham, 1972).

Kontak antara perkumpulan wayang topeng yang satu dengan wayang topeng yang lain juga disebabkan oleh kebutuhan pelatihan tari dan dalang. Seperti Samut, salah satu tokoh legendaris pemeran Gunungsari. Lelaki yang memiliki gerak-gerik luwes cenderung memiliki kemiripan dengan sikap perempuan itu banyak membina perkumpulan wayang topeng di daerah Malang bagian Timur. Tahun 1940-an Samut getol membina banyak perkumpulan wayang topeng bersama dalang bernama Kek Tirtonoto (kakek M. Soleh AP), anak Rusman. Ia menjadi salah satu tokoh yang populer sebagai penari kasar. Selain dikenal sebagai penari kasar, Rusman juga sangat terampil dalam memainkan instrumen kendang. Tokoh-tokoh tersebut bersama Kek Rakhim mengembangkan wayang topeng di Malang bagian Timur hingga tahun 1970-an.

Sejumlah desa di wilayah Kabupaten Malang yang memiliki perkumpulan wayang topeng adalah Dampit, Precet, Wajak, Ngajum, Jatiguwi, Senggreng, Pucangsanga, Jabung, dan Kedungmonggo. Pada akhir tahun 1970-an, kecuali di Jabung dan Kedungmonggo,

* Ucapan terima kasih disampaikan kepada Dr. Hermien Kosmayati yang telah membimbing penulisan tesis S-2 di Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. Sebagian temuan dalam tesis tersebut disarikan dalam artikel ini.

kehidupan wayang topeng tampak menurun atau kurang populer. Belakangan ini para pemain dari desa-desa lain banyak yang bergabung dengan rombongan wayang topeng dari Desa Jabung, Kecamatan Jabung, bekas Kawedanan Tumpang, dan Dusun Kedungmonggo, Desa Karangpandan, Kecamatan Pakisaji, bekas Kawedanan Kepanjen (Murgiyanto & Munardi, 1978/79:7–8).

Sepanjang tahun 1980 sampai 1990-an perhatian masyarakat, instansi pemerintah, dan swasta terhadap wayang topeng sangat besar. Hal itu dibuktikan dengan adanya usaha-usaha pemasyarakatan kembali pertunjukan wayang topeng yang ada di berbagai daerah. Kini perkumpulan yang masih dapat tampil yaitu perkumpulan Wayang Topeng Karya Bakti dari Desa Jabung, diketuai oleh Parjo; perkumpulan Wayang Topeng Sri Marga Utama dari Desa Glagahdowo, dipimpin oleh Rasimoen; perkumpulan Wayang Topeng Asmarabangun dari Desa Kedungmonggo, dan perkumpulan Wayang Topeng Candrakirana dari Desa Jambuer pimpinan Barjo

Chattam AR, seorang seniman wayang topeng, salah satu murid Karimoen dan Kangsen, menceritakan perihal salah seorang tokoh wayang topeng bernama Wiji dari Dusun Koprak, Sukowilangun. Wiji merupakan salah satu tokoh yang sejajar dengan Reni dari Polowijen atau Yai Nata dari Slorok. Wiji baru diketahui ketokohnya oleh seniman-seniman tari di Malang sekitar tahun 1985. Waktu itu (tahun 1985) Wiji sudah berusia sekitar 110 tahun lebih. Menurut catatan Chattam AR, ketika masih muda, Wiji seringkali pentas di pendapa Kabupaten Malang semasa Bupati Raden Djapan, sekitar akhir abad XIX.

Pada akhir tahun 2000, perkumpulan wayang topeng yang masih aktif pentas berasal dari dua desa, yaitu (1) Perkumpulan Wayang Topeng Asmarabangun dari Dusun Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji, dan (2) Perkumpulan Wayang Topeng Sri Marga Utama dari Dusun Geladahdowo, Kecamatan Tumpang.

Menyimak pertumbuhan wayang topeng di Malang diketahui bahwa pertumbuhan tersebut ternyata tidak diimbangi oleh aspek penyebarluasan “amanat” yang terkandung dalam lakon wayang topeng. Amanat yang dimaksud adalah suatu makna atau keseluruhan isi pembicaraan untuk diterima dan dimengerti pendengar atau pembaca; pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca atau pendengar (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2003:35).

Perlu diketahui bahwa wayang topeng di Malang pada umumnya bersumber dari lakon-lakon Panji, Siklus Panji, atau Roman Panji, yaitu: *Malat*, *Wasing*, *Wangbang-Wideha*, dan *Kisah Angraeni* (Zoetmulder, 2000:532–539). Akan tetapi, lakon-lakon yang dipentaskan oleh wayang topeng umumnya tidak mengacu pada lakon seperti yang diidentifikasi oleh Zoetmulder, tetapi telah berkembang sesuai dengan pemahaman masyarakat setempat. Sebagai contoh, lakon *Mbalike Pusaka Gedhong Samara Denok*. Lakon tersebut hanya ada pada perkumpulan wayang topeng Asmarabangun di Dusun Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji. Lakon itu lazimnya dipentaskan pada malam menjelang dilaksanakannya kegiatan bersih desa. Deskripsi lakon tersebut sebagai berikut.

Ilangen Pusaka Gedhong Semara Dhenok adalah sebuah lakon wayang topeng di Kedungmonggo. Cerita tersebut tidak lazim dipentaskan di desa-desa topeng lainnya. Lakon itu menceritakan hilangnya sebuah pusaka dari Kerajaan Jenggala yang bernama *Pusaka Gedhong Semara Dhenok*. Adapun pencuri pusaka tersebut adalah Prabu Klana Mungsingjiwa dari Kerajaan Banjarmasin. Klana Mungsingjiwa mencuri pusaka tersebut dengan cara menyamar sebagai Gunungsari. Kemudian, ia mendatangi

kaputren Jenggala. Waktu itu, di sana hanya ada Dewi Candrakirana bersama emban Penatasan. Dewi Candrakirana tidak curiga sedikitpun, kemudian pusaka tersebut diberikan kepada Gunungsari. Setelah Gunungsari palsu pergi, perasaan Dewi Candrakirana merasa curiga, selanjutnya ia bergegas melapor kepada suaminya, Panji Asmarabangun. Panji Asmarabangun memerintahkan Panji Pamecut untuk mencari Gunungsari. Sesampainya Gunungsari dan Panji Pamecut di istana, Panji Asmarabangun menceritakan semua kejadian yang dialami oleh Sekartaji. Karena Gunungsari tidak merasa meminjam pusaka istana tersebut, maka dia berjanji untuk melacak pencurinya. Seketika itu juga Gunungsari pergi dari istana bersama Patrajaya mencari Gunungsari palsu. Ketika Gunungsari menemukan pencuri *Pusaka Gedhong Semara Dhenok*, terjadilah pertempuran yang dasyat, karena Gunungsari palsu tidak bersedia mengembalikan pusaka tersebut. Akhirnya, Gunungsari palsu dapat dikalahkan dan berubah menjadi wujudnya semula, yaitu Prabu Klana Mungsingjiwa (Hidajat, 2004:324).

Lakon tersebut tidak lazim dipentaskan di perkumpulan wayang topeng yang lain. Menurut pengakuan Karimoen (88 tahun), pemilik perkumpulan Wayang Topeng Asmarabangun, lakon tersebut merupakan salah satu lakon yang disakralkan dan tidak terdapat dalam buku. Bahkan, lakon semacam itu pada zaman dahulu tabu untuk ditulis. Di samping itu, lakon tersebut memiliki keterkaitan yang bersifat magis-spiritual yang terkait dengan “topeng” dan “ritus bersih desa.” Hal tersebut seperti dijelaskan Sumardjo (2002:255) berikut.

Pelaksanaan tari topeng di kerajaan-kerajaan lama, rupanya juga dimaksudkan untuk *bersih negara*, yaitu kembali menyucikan negara dari kesalahan-kesalahan kosmologis yang selama satu tahun terjadi di seluruh negara. Dengan tarian ini “kudus” dan “ruang kudus” negara dipulihkan kembali agar negara lepas dari musibah dan mencapai kesejahteraan. Inilah sebabnya, raja, sebagai penjelmaan dewa melaksanakan sendiri, atau memimpin, ritual *bersih negara* atau pemulihan negara seperti pada waktu tercipta.

Lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* diturunkan secara lisan dan merupakan lakon bersifat lokal, artinya hanya terdapat di Dusun Kedungmonggo dan hanya untuk kepentingan pentas wayang topeng. Kenyataan semacam itu menarik untuk dicermati, setidaknya-tidaknya perlu adanya perenungan yang intensif dari aspek “amanat” yang ingin disampaikan kepada masyarakat pendukungnya.

2. Hasil dan Pembahasan

Hasil dan pembahasan terhadap amanat lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* pada wayang topeng Malang diformulasikan ke dalam dua bagian, yakni penyajian wayang topeng dan relasional makna lakon.

2.1 Penyajian Wayang Topeng

Wayang Topeng yang tersebar di wilayah Malang pada umumnya menggunakan lakon yang bersumber pada tradisi lisan, artinya lakon-lakon yang dipentaskan tidak mempunyai sumber tertulis. Bahkan setiap perkumpulan mempunyai ciri khas masing-masing dalam memberikan muatan makna, setidaknya-tidaknya bergantung pada tingkat kedalaman

pengetahuan dari para dalang. Gambaran umum wayang topeng seperti dituliskan Thomas Stamford Raffles dalam bukunya *The History of Java*, sebagai berikut.

Subjek pertunjukan *topeng* seringkali diambil dari cerita petualangan seorang yang bernama Panji, cerita kepahlawanan orang Jawa. Dalam pertunjukan *topeng* sebelum raja tampil, ketika *topeng* belum dipakai, beberapa pemain berlatih berdasarkan peran masing-masing. Dalam *topeng*, juga terdapat *Dalang*. Dialah yang membawakan cerita sementara para pemain hanya mengikuti “apa yang dikatakan” oleh *dalang* (seorang narator). Alunan musik dan alat musik gamelan mengiringi pertunjukan. Iramanya berubah-ubah, sesuai dengan ekspresi, aksi, dan emosi para pemain dan jalan ceritanya. Para pemain memakai kostum tradisional yang sesuai dengan perannya masing-masing dan mereka memainkan perannya dengan anggun, luwes, dan seksama. Secara keseluruhan, pertunjukan Topeng lebih berkarakter layaknya pertunjukan tari *Ballet* daripada sebuah pertunjukan drama biasa. Topeng, sama seperti kisah dalam komik dan sebuah kisah tragis. Tema tentang cinta dan perang selalu menjadi tema yang dimainkan dan biasanya tema tersebut diakhiri dengan adanya pertempuran melawan raja (Raffles, 1978: 336).

Penyajian pertunjukan wayang topeng mempunyai tata urutan yang secara garis besar dibagi menjadi tiga bagian, yakni pembuka, lakon, dan bubaran. Pada bagian pembuka, disuguhkan gending Giro yang dirangkai dengan penyajian gending (1) Eleng-eleng, Krangean, (2) Loro-loro, (3) Gondel, dan (4) Sapujagad. Bagian kedua merupakan lakon yang terdiri atas (1) pembukaan dengan tari Beskalan Lanang (topeng Bang-tih), (2) Jejer Jawa (Kediri), (3) Perang Gagal (selingan tari Bapang), (4) Adegan Gunungsari-Patrajaya, (5) Adegan Jejer Sabrang (Klana Sewandana), dan (6) Adegan Perang *Brubuh*. Bagian ketiga merupakan bagian bubaran dengan ditandai gending Giro Bubaran.

Lakon dalam penyajian wayang topeng memiliki keterkaitan dengan teknik penyajian atau pementasan wayang topeng. Selain itu, tipologi dan karakteristik tokoh-tokoh utamanya pun bersifat baku. Sebagai contoh, Panji Asmarabangun digambarkan memiliki kesetaraan dengan Arjuna, Gunungsari memiliki kesetaraan dengan Samba, Sekartaji memiliki kesetaraan dengan Sumbadra atau Dewi Sinta, dan Klana Sewandana memiliki kesetaraan dengan Rahwana. Hal tersebut membentuk sebuah referensi makna lakon dan interpretasi tentang lakuan para tokoh. Dalam proses seperti itu pula yang mengakibatkan lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* memiliki transformasi unsur-unsur dari sastra lakon yang berkembang pada wayang purwa, dan sastra Panji pada umumnya, serta latar belakang keyakinan religius lokal. Oleh karena itu, lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* memiliki makna dalam keterkaitan dengan penghayatan yang bersifat spesifik, yaitu menggambarkan alam pikiran dari para pendukungnya.

2.2. Relasional Makna Lakon

Kajian sastra lisan lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* pada wayang topeng Malang ini menggunakan pendekatan fenomenologi historis. Sebagaimana dijelaskan Dhavamony (1995:35) bahwa pemahaman fenomenologi historis merupakan bentuk empati terhadap pengalaman (dalam hal ini adalah pengalaman bercerita/menceritakan atau mempertunjukkan lakon) yang di dalamnya terkandung adanya pikiran-pikiran, ide-ide, sikap, dan lakuan tertentu. Tindakan memahami fenomena tersebut dilakukan melalui empati partisipatoris, yaitu menyelami pengalaman pelaku kesenian untuk menemukan sesuatu yang

bersifat mendasar, hakiki, dan memiliki makna. Kenyataan tersebut layaknya suatu usaha menyelami sebuah pola pikir yang bersifat rutin, berkesinambungan, dan berpola yang oleh pemahaman para strukturalis disebut dengan pemahaman struktur. Struktur yang dimaksud seperti yang dikemukakan oleh Dhavamony (1995:30) sebagai berikut.

Struktur adalah perhubungan yang kurang lebih tetap dan mendasar antara unsur-unsur, bagian-bagian atau pola dalam suatu keseluruhan yang terorganisasi dan menentu. Struktur adalah keterkaitan satu sama lain yang tak teralami secara langsung, bahkan tak terpikirkan baik secara logis maupun secara kausal, tetapi dapat dipahami; suatu keseluruhan organis yang tak dapat dianalisis ke dalam unsur-unsurnya, tetapi dapat dipahami dari unsur-unsur pembentuknya. Struktur adalah kenyataan yang disusun menurut maknanya, tetapi makna itu sekaligus merupakan bagian dari realitas ataupun subjek yang mencoba memahaminya.

Sebagaimana telah disinggung sebelumnya bahwa wayang topeng Malang terdapat di Dusun Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji, Kabupaten Malang, Jawa Timur. Wayang topeng di Dusun Kedungmonggo merupakan salah satu fenomena sosial yang memiliki kaitan dengan struktur sosial masyarakatnya. Hal tersebut dipahami sebagai realitas yang tersusun dari satuan-satuan unit kehidupan yang bersifat kompleks dan memiliki kaitan relasi fungsional. Fenomena semacam itu memungkinkan terbukanya jalan baru dalam memahami manusia dalam sistem sosialnya atau pemahaman manusia ke arah peradabannya (Ahimsa-Putra, 2001:40).

Pemahaman pemangku wayang topeng merupakan cermin dari interaksi relasi fungsional yang bersifat transformatif, yaitu makna-makna kehidupan yang mengatur pemahaman realitas saling mengait. Dalam konteks itu, Dhavamony (1995:30) mengartikan sebagai sifat atau kegiatan yang menjadi bagian dari, atau bergantung pada, pengaruh atau tindakan dari suatu keseluruhan dalam kehidupan.

Lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* ditinjau dari pengertian judul dapat dijabarkan dalam empat hal berikut. (1) *Pusaka* (pusaka), yaitu benda yang digunakan sebagai andalan sejenis jimat atau sikep, yang berfungsi untuk melindungi diri, lingkungan, atau komunitas tertentu. (2) *Gedhong* atau rumah, yaitu tempat tinggal, tempat berteduh, atau sebuah status yang menunjukkan keberadaan (eksistensial). (3) *Semara* yang diartikan sebagai kesemarak, kemeriahan, dan kesenangan. (4) *Dhenok* adalah sebutan untuk wanita cantik. *Dhenok* dapat juga dimaknai sebagai “kesuburan”. Dalam realitas sosial, pada umumnya orang menyanjung putrinya dengan sebutan *ayune dhenok dheblong*.

Keempat hal tersebut mencerminkan suatu kondisi sekaligus kebutuhan yang diinginkan oleh semua orang. Artinya, setiap orang dalam kehidupan sosial akan mengharapkan untuk dapat memiliki (1) *gedhong* yang dapat diidentikkan dengan wisma, (2) pusaka atau identik dengan andalan untuk dapat mempertahankan hidup, termasuk mata pencaharian, (3) wanita yang mendampingi suami untuk melakukan berbagai hal, dan (4) senang atau bahagia di dunia dan di akhirat. Empat hal tersebut menjadi cita-cita yang sangat mendasar bagi semua orang, termasuk bagi masyarakat Dusun Kedungmonggo yang masih digolongkan dalam kehidupan agraris.

Interpretasi terhadap beberapa informasi dari narasumber tersebut paralel dengan realitas dalam konteks masyarakat Dusun Kedungmonggo. Hal tersebut terutama terkait

dengan momen penyelenggaraan bersih desa. Suasana pelaksanaan kegiatan bersih desa tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

Sehari sebelum *selamatan*, berbagai acara dipersiapkan, seperti mendirikan tarup di depan rumah *kamituwa* dan membersihkan *pundhen*. Beberapa orang yang bertanggung jawab terhadap hal-hal tertentu akan melakukan koordinasi. Beberapa hari sebelumnya mereka secara intensif sudah mengadakan perencanaan yang akan dilakukan.

Pada kegiatan *wilujengan desa* atau umumnya disebut dengan *bersih desa* juga dilakukan kegiatan yang disebut *gugur gunung* atau sekarang lebih umum disebut *kerjabakti*. Kegiatan tersebut dilaksanakan sehari sebelumnya, biasanya jatuh pada hari *Minggu Kliwon*. Seluruh masyarakat menghentikan kegiatan rutinnnya. Mereka bersama-sama membersihkan halaman, lorong-lorong, *wangan* (selokan), dan *pundhen*.

Pada malam harinya, masyarakat kelompok wayang topeng Asmarabangun melakukan *gebyag* wayang topeng. Mereka secara bersama-sama berkeyakinan bahwa *gebyagan* wayang topeng *senen legi-an* merupakan sebuah kewajiban moral dan kewajiban spiritual. Mereka yakin bahwa *gebyagan* yang dilakukan akan membawa implikasi terhadap setiap individu untuk terhindar dari berbagai bencana dan akan mendatangkan berkah. Mereka menyebut “berkah” itu dengan istilah *seger-waras*, *selamet*. Jika mereka dengan sengaja tidak melakukan *gebyagan*, dirasakan ada semacam utang yang akan berakibat adanya bencana yang akan menimpa masyarakat Dusun Kedungmonggo. Keyakinan tersebut membuat wayang topeng menjadi terkait dengan kegiatan *wilujengan* dusun.

Tidak sebagaimana biasanya, pagelaran wayang topeng malam itu cukup singkat, sekitar tiga jam. Karena gamelan wayang topeng yang digunakan *gebyag* akan dipindahkan ke *Pundhen* Belik Kurung malam itu juga. Hal tersebut dilakukan mengingat gamelan yang disewa untuk *wayangan* (kulit) datangnya siang hari, dan cukup berat untuk diangkut ke *pundhen* yang jalannya cukup curam.

Setelah usai *gebyag* wayang topeng sebagian masyarakat, khususnya laki-laki, melakukan *tirakatan* atau *melekan* di rumah kamituwa sepanjang malam. Kelompok orang-orang tua duduk melingkar di atas tikar pandan berbincang-bincang tentang berbagai hal, tetapi biasanya topik utamanya adalah tentang pengalaman masing-masing, atau dinamika desa dan tokoh kepemimpinannya, hingga masalah pribadi yang unik dan lucu, sehingga sesekali mereka tertawa tak tertahankan. Ada sekitar tiga kelompok orang muda berada di luar, di atas *genjot* (panggung) beralaskan karpet merah. Mereka bermain kartu *remi* dan *domino*. Beberapa orang tua berkomentar, bahwa permainan semacam itu dulu pada tahun sekitar 40–50-an tidak ada. Jika ada kegiatan *melekan* (begadang) kartu yang digunakan adalah kartu *lintrik* atau kartu Cina, permainan yang umum dilakukan adalah *ceki*.

Suasana malam itu cukup meriah, bahkan setiap orang yang berada di rumah kamituo itu tampak senang sekali; gelak tawa silih berganti, baik dari kelompok tua maupun kelompok muda. Asap rokok tampak pekat, bau abu rokok juga semakin menyengat hidung. Tak terasa waktu demikian cepat, sekitar pukul tiga dini hari. Beberapa orang tua, satu per satu pamit pulang, dan diikuti oleh yang lain. Sementara kelompok muda masih tetap asyik melempar-lempar kartu reminya. Mereka bubar ketika terdengar azan subuh.

Keesokan harinya, beberapa orang yang ditugaskan untuk menyiapkan acara suguah *pundhen* bersiap-siap. Masing-masing melakukan kegiatannya sesuai dengan tugas kewajibannya. Ada yang menjemput *sinden* (*waranggana*), dan ada yang menyiapkan sesaji, lengkap dengan *perapen* untuk membakar kemenyan. Sementara beberapa orang telah berada di *pundhen* memasang pengeras suara, kain putih diikat di pohon beringin untuk tabir, dan sebagian orang membuat bilik dari kain berwarna biru di sebelah tabir itu. Tabir kain putih rencananya untuk suguah, sedangkan bilik untuk meletakkan beberapa sajen. Di samping kanan pohon beringin itu telah dijejer seperangkat gamelan *pelog*, dan alas tikar untuk para penabuhnya.

Tepat pukul 09.00 WIB, masyarakat Dusun Kedungmonggo mulai berdatangan membawa *berkat* yang ditata di atas *encek*. Mereka yang datang membawa *berkat* umumnya wanita tua dan muda, serta sebagian anak-anak. Setelah sampai di tempat, mereka meletakkan *berkat* itu secara berjajar memanjang tepat di depan pohon beringin. Bersamaan dengan kedatangan para pembawa *berkat*, diperdengarkan *gending giro*. Dibunyikan *gending giro* yang digunakan di *pundhen* Belik Kurung ini adalah *gending Kerangean* dan *gending Lirkantu*.

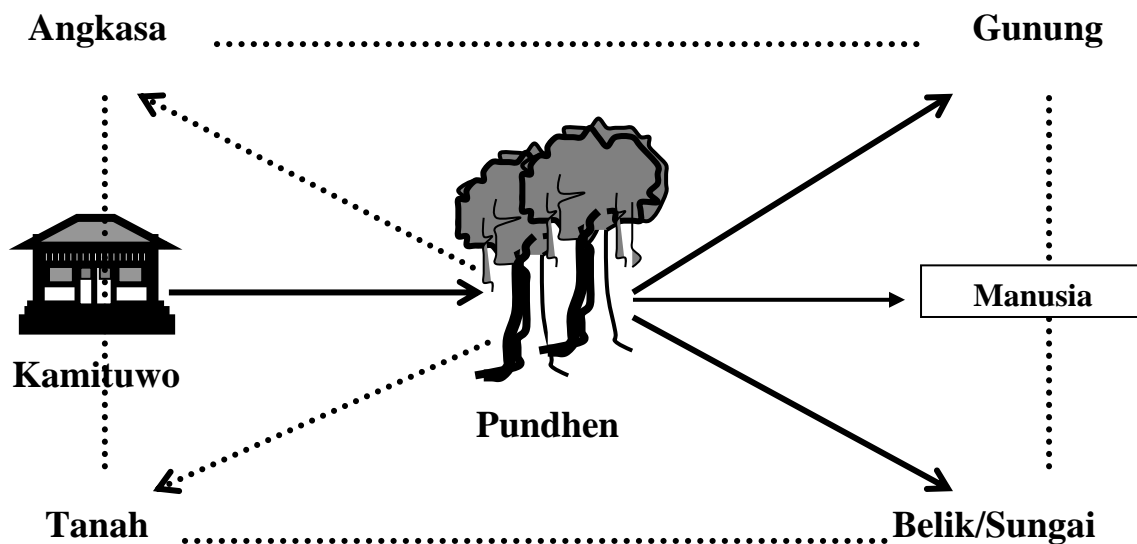
Wayang topeng di Dusun Kedungmonggo membuka kenyataan adanya pemahaman relasi-fungsional antara pertunjukan (wayang topeng) dengan *gedhong* atau rumah. Rumah secara konstruktif dipahami adanya tiga bagian, yaitu *umpak* (bawah), *cagak* (tengah), dan *atap* (atas). Di samping struktur konstruksi rumah yang bersifat vertikal (bawah-tengah-atas), dalam realitas sosial *omah* merupakan suatu fenomena sosial yang berkaitan dengan perwujudan struktur horizontal. Struktur horizontal tersebut meliputi ruang luar-depan, ruang dalam, dan ruang luar-belakang. Ruang luar-depan berupa *latar* 'halaman', dan *latar* tersebut pada saat-saat tertentu dapat berubah menjadi ruang darurat yang disebut *tarup/terob*. Ruang dalam terdiri atas (1) *balai* (ruang tamu), (2) *senhong* (kamar tidur), (3) *gandhog* (rumah keluarga), dan (4) *pawon* (dapur). Ruang luar-belakang berupa *tegalan* 'ladang'. Tegalan merupakan suatu area penyangga kehidupan. Keberadaannya secara permanen dapat memberikan penopang ekonomis pada si empunya rumah.

Konstruksi struktural semacam itu memiliki relasi-fungsional dengan kosmologi tentang alam yang meliputi tiga hal, yaitu *keraton telu* 'tiga Kerajaan' yang oleh penduduk setempat disebut dengan *triloka*, yang meliputi (1) dunia atas, (2) dunia tengah, dan (3) dunia bawah. Konsep tersebut merupakan sebuah transformasi nilai dari arsitektur Hindu yang mengenal tiga tataran konstruktif, yaitu (1) *Bhurloka* (alam manusia) pada bagian bawah, (2) *Bhurvurloka* (alam suci) bagian tengah, dan (3) *Suarloka* (alam dewa) pada bagian atas. Lebih lanjut konsep tersebut dipahami sebagai konsep hidup yang mampu menyadari tentang keindahan (indah) dan ketentraman (*hening*) suasana alam. Terkait dengan konsep tersebut, terdapat tiga kekuatan berikut. (1) *Sing nguripake*, artinya yang membuat hidup. Dunia dan isinya bergantung kepada yang mencipta hidup. Dia yang akan membuat garis, batas, dan takdir. (2) *Sing urip*, artinya hidup itu berada dalam diri manusia. Oleh karena itu, manusia menyebut Tuhan sebagai *Sang Pamarta*, artinya yang hidup. (3) *Sing nguripi*, yang menyebabkan manusia menjadi hidup (Endraswara, 2003:79).

Replika alam berupa tiga unsur terimplementasikan pada acara *bersih desa*. Acara rutin tersebut menempatkan posisional secara simbolis dari *kamituwo*, *pundhen*, dan *gunung*. (1) *Kamituwo* menandai watak lemah dengan simbol *tanah* yang melambangkan alam bawah (rohani-material). (2) *Pundhen* dan *Belik* 'tempat mandi di tepi sungai' menandai watak air yang melambangkan alam tengah (manusia/jasat/ material/*imanensi*). (3) *Gunung* menandai

watak angkasa yang melambangkan alam atas (alam kadewatan/*transcendental*). Tiga unsur tersebut menunjukkan keyakinan kuno tentang religi gunung.

Skema
 Simbolisasi kedudukan Kamituwo, tanah, dan angkasa.
Pundhen desa belik kurung (sebagai pusat), sungai, dan gunung.



Gunung diyakini sebagai tempat para dewa, tempat arwah yang suci, dan juga sebuah transmisi spiritual yang mewujudkan citra dunia (*imago mundi*). Jalinan pembentuk transmisi antara *angkasa* (*transcendental*) dan *tanah* atau bumi, melalui *gunung* dan *sungai* sehingga dikenal tentang konsep dualistis. Konsep tersebut direfleksikan pada wayang topeng sebagai *lanang-wadon* ‘laki-laki-perempuan’, *bapa angkasa* dan *ibu bumi* atau tanah (Kusmayati, 2003:239) merupakan eksistensi dari sifat wanita, yaitu “kesuburan”, sebuah mitos yang umum dalam masyarakat agraris. Seorang anak gadis yang berusia belasan tahun sudah dijodohkan dengan laki-laki dewasa. Laki-laki yang dijodohkan tinggal di rumah orang tua gadis untuk membantu pekerjaan mertuanya di ladang (Koentjaraningrat, 1994:121). Upaya seorang ayah dalam mencari jodoh untuk anak gadisnya sedini mungkin dimaksudkan untuk menjaga eksistensi kesuburan.

Kesuburan dapat diidentifikasi pada sifat Sekartaji. Sekartaji merupakan gambaran dunia atas, gunung, *sing gawe urip* (di udara). Analogi itu secara visual seringkali tidak dapat menunjukkan bahwa wayang topeng membahas tema “penciptaan” atau “asmara”, tetapi secara konseptual ada sebuah kemungkinan untuk memasuki wilayah mistis tentang kejadian manusia, yaitu kesuburan. Domain ini utamanya terkait dengan adanya sifat, karakter, dan anasir manusia sebagai wujud kehidupan.

Gunungsari dapat dikaji dari gabungan kata *gunung* dan *sari*. Kata *gunung* memiliki arti sifat *lanang*, sedangkan *sari* berarti *pathi* (zat lembut yang dihasilkan dari gandum, padi, atau umbi-umbian) atau inti dari sifat *wadon* (wanita). Gunungsari kembar adalah sebuah harapan, bahwa terjadi kelimpahan sandang dan pangan, tetapi semua harapan yang berlebihan selalu mengingatkan pada setiap orang agar “waspada”, bahwa “*milik iku nggendhong lali*” (keinginan itu selalu disertai dengan kekhilafan). Dalam acara bersih desa dan nyadran kepunden desa selalu dilakukan ritual berdoa kepada Tuhan untuk diberikan

keselamatan, ketentraman, dan kelimpahan rejeki. Kelimpahan rejeki akan membawa manusia pada sifat yang serakah dan tidak puas diri.

Gunungsari yang disertai oleh Patrajaya adalah sebagai simbol. Patrajaya sebagai simbol “alam sadar”, sedangkan Gunungsari sebagai simbol “alam bawah sadar”. Gunungsari mempunyai sejumlah *solah* ‘ragam gerak tari’. *Solah* Gunungsari lebih banyak mempresentasikan perilaku atau bentuk satwa, seperti *merak kesimpir*, *merak ngombe*, *merak keseretan*, *merak ngigel*, dan *wader pari nyungsung beji*. Semua itu menunjukkan spirit alam yang bermakna “kehidupan”. Hal itu memiliki relasi dengan *kali* ‘sungai’. Air dianggap pembawa berkah oleh masyarakat Dusun Kedungmonggo.

Pertemuan Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji saling melengkapi dan pertemuannya disebut *panggih*. *Panggih* merupakan esensi kebersatuan. *Pepanggih* antara laki-laki dan perempuan disebut *garwa* (*sigarane nyawa*). Sifat *setangkepan* sebagai lambang *sih langgeng* ‘cinta sejati’ yang disebut sebagai konsep *monisme dualistis* (Soetarno dalam Kusmayati, 2003:242). *Kesetangkupan* lebih dikenal dengan istilah “kupu tarung”. *Kesetangkungan* “kesejodohan” antara Panji Asmarabangun-Candrakirana merupakan simbol pertemuan rembulan dan matahari. *Kesetangkungan* persahabatan adalah Gunungsari-Patrajaya simbolnya Gusti-Kawula (atas-bawah/langit-bumi). *Kesetangkungan* perlawanan adalah Klana Sewandana-Panji Asmarabangun simbolnya *geni* ‘api’-*banyu* ‘air’.

Konsep *kesetangkupan* atau dualitas dianggap memiliki esensi keyakinan kuno. Orang Jawa mengartikan pada dua kenyataan, yaitu *njaba* ‘luar’ dan sekaligus *njero* ‘dalam’. Zat adikodrati dianalogikan secara linier dengan *dhalang purbawasesa* (*jaba/wadag*) yang dianggap sebagai penjelmaan dari Dewa Wisnu (*jero/tan wadag*). Maka Sekartaji tidak boleh terpisah dari Panji. Jika mereka terpisah maka akan terjadi marabahaya yang mengancam masyarakat dan negara. Maka yang diamanatkan pada lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* adalah keterpisahan Panji Asmarabangun akan mengakibatkan ada syaitan yang menyusur. Hal itu tampak juga pada lakon Panji Laras, yaitu Wadal Werdhi atau Nyai Thothok Kerot yang menyamar sebagai Sekartaji dan menikah dengan Panji.

Upaya Prabu Klana Mungsingjiwa menyusup ke kaputren yang menyamar menjadi Gunungsari adalah sebuah fenomena budaya Jawa yang sangat populer, pada tradisi dalam wayang purwa disebut *palihan* ‘berganti rupa’. Hal itu menunjukkan bahwa esensi sifat angkara itu mempunyai banyak kemungkinan menyerupai berbagai perwujudan yang sangat baik, cantik, atau menyenangkan. Ini merupakan salah satu esensi dari “topeng” yang memberikan amanat.

Topeng seperti halnya perwujudan “gedhong” rumah, keberadaannya menunjukkan sifat yang sama menyerupai sesuatu yang ada dalam diri manusia, yaitu sebuah tempat untuk berlindung atau melindungi dari kenyataan yang sesungguhnya, tetapi tidak hanya perlindungan dalam pengertian fisik, tetapi lebih dari pada itu perlindungan yang bersifat spiritual. Rumah merupakan keserupaan dengan identitas atau karakteristik si empunya rumah yang tidak bersifat hakiki. Hal ini menunjukkan bahwa segala sesuatu yang dilakukan tuan rumah, akan tergantung dengan kondisi rumah. Sikap yang diambil oleh tuan rumah dalam menentukan lakon adalah sangat tergantung pada kehendak, keinginan atau kemauan si empunya rumah. Dengan demikian, rumah dengan si empunya adalah suatu kesatuan atau manunggal bersifat kesetangkungan dari realitas yang bersifat kontradiktif, seperti analogi “halaman” dan “rumah”. Hal ini tampak ketika wayang topeng digelar. Rumah dan halaman menjadi satu kesatuan yang tidak terpisahkan, seperti “wayang” dan “dhalang”, wayang tidak

dapat melakukan tugas “laku” kalau dhalang tidak menjalankan. Tetapi sesungguhnya ‘wayang’ sejatinya bukan ‘dhalang’, demikian juga sebaliknya, dhalang tidak dapat melakukan sesuatu jika tidak ada wayang (Hidajat, 2004:343).

Secara umum amanat lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* dapat ditarik relasionalnya dengan unsur-unsur yang saling memiliki keterkaitan seperti pada tabel di bawah ini.

Tabel 1
Tabel relasi antara unsur-unsur realitas dan simbolisasi
Pusaka Gedhong Semara Dhenok

No	Konstruksi Rumah	Tata Ruang Rumah	Relasi dengan Unsur Desa	Simbol Relasi Hiraksis tentang Hidup	Relasi Watak Tokoh	Relasi dengan Tokoh Wayang Topeng
1.	Atap (bagian tertinggi)	Latar (halaman)	Kamituwo simbol “lanang” (laki-laki)	Ki dalang sebagai simbol <i>Sing Gawe Urip</i>	Transendental Maskulin Kekuasaan isi	Panji Asmarabangun dan Sekartaji
2.	Cagak (bagian penyangga atap)	Omah (rumah)	<i>Pundhen desa</i> simbol <i>wadon</i> (wanita)	Wayang simbol <i>urip</i>	Manut (nurut) Ngabekti (berbakti) Femenin Wadah (tempat)	Gunungsari dan Gunungsari Palsu
3.	Umpak (bagian bawah/landasan)	Tegalan (Kebun)	Gunung simbol roh	Gamelan yang bersifat <i>mengku</i> ‘menyangga’ simbol <i>sing ngurupi</i> .	Rasa Mewadahi Ambisius Keinginan menguasai	Klana Sewandana Mungsingjiwa

Dalam amanat lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* pada masyarakat Dusun Kedungmonggo dapat dipahami adanya empat unsur, yaitu fenomena kelahiran bayi yang bersama dengan benda fisik *bareng sedina* ‘keluar bersama dalam sehari’, yaitu (1) air *ketuban*, (2) *tembuni*, (3) *getih* ‘darah’, dan (4) *puser* ‘tali pusat’.

Konstelasi ruang berrelasi dengan arah mata angin, yaitu *keblat papat* ‘arah kiblat’, yang dikenal sebagai pemahaman kosmos bagi orang Jawa. Konsep kosmos merefleksikan persepsi dan pola pikir masyarakat Dusun Kedungmonggo dalam memahami makna “pusat” atau *pancer*. Fenomena empat membimbing pemahaman tentang posisi, yaitu batas orientasi ruang yang disebut dengan “kiblat” atau dikenal juga dengan istilah *panca kusika*. Menurut pemahaman versi orang Sunda istilah tersebut disebut *nu opat kalmia pancar* (Suryana, 2002:115).

Fenomena empat juga menentukan *sangat* (saat); waktu baik dan buruk. Tata cara pengenalan keberuntungan dihitung berdasarkan penentuan jumlah hari dalam satu minggu (*saptawara*), dan jumlah hari *pasaran* (*pancawara*). Gabungan jumlah salah satu hari dalam satu minggu dan salah satu hari dalam *sepasar* digunakan untuk menentukan *neftu* hari. Jumlah yang diperoleh kemudian dibagi dengan lima kriteria keberuntungan. Hitungan dalam menentukan “keberuntungan” tentang hari baik dan buruk serta nasib seseorang selalu digunakan oleh masyarakat Dusun Kedungmonggo. Mereka menggunakan hitungan waktu mulai mendirikan rumah, menentukan menanam dan menuai hasil bumi, hajatan, bepergian, pergi mencari nafkah, atau mencari barang yang hilang.

Pemahaman tentang ruang dan waktu menjadi faktor yang mutlak bagi orang Jawa. Demikian pula yang dipahami oleh pendukung wayang topeng di Dusun Kedungmonggo. Wayang topeng tidak hanya berunsur ruang, yang bersifat visual, tetapi serta merta faktor waktu diperhitungkan untuk menempatkan maknanya (Zoetmulder, 2000:534).

Persilangan (*prapatan*) menandakan “silang empat” sebuah fenomena yang akrab dengan tradisi dusun-dusun kuno. Jajaran rumah-rumah penduduk dibangun berhadapan, pada bagian tertentu dipertemukan dengan persilangan jalan. Persilangan menandakan *pancer*, tempat “roh” bersemayam. Ini yang dimaksudkan sebagai roh-roh yang tidak *kerawatan* ‘terawat’, yang setiap saat *kesamar*, *kesandung*. Roh-roh tersebut akan menggoda atau mengganggu manusia. Membuang sasaji di perempatan dimaksudkan untuk menenangkan roh-roh agar tetap bersemayam pada pusatnya.

Tabel 2

Unsur-Unsur Relasional *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* dengan Rumah, Nada Gamelan, *Charka* dalam Tubuh Manusia, Anasir Nafsu, dan Sifat Manusia

No.	Struktur Ruang Rumah Jawa	Nada Instrumen Gamelan Pelog	Tujuh Unsur Chakra dalam Tubuh Manusia	Anasir Manusia	Sifat Manusia	Tokoh Wayang Topeng
1.	<i>latar</i> (halaman)	(<i>ji</i>) barang	kepala	roh	nyawa	Bala
2.	<i>tarub</i> (ritual)	(<i>pi</i>) Barang alit	dahi	Pikir	budi	Patih (Beskalan)
3.	<i>bale-bale</i>	(<i>ro</i>) Gulu	leher (kerongkongan)	eter	rasa	Panji
4.	<i>sentong tengah</i>	(<i>lu</i>) <i>Dhadha</i>	paru-paru	udara	Sufiah	Gunungsari
5.	<i>gandok</i>	(<i>pat</i>) pelog	pusat	api	Amarah	Bapang
6.	<i>pawon</i>	(<i>ma</i>) Lima	-----	air	Mutmainah	Sekartaji
7.	<i>tegalan/kandang</i>	(<i>nem</i>) enam	akar	tanah	Aluamah	Klana Sewandana

Berdasarkan pemahaman terhadap tabel di atas dapat diketahui bahwa lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* merupakan salah satu domain pikir (intelektual) masyarakat setempat. Pada kenyataannya, masyarakat dalam pola kehidupan yang sederhana ternyata memiliki pola pikir yang kompleks. Artinya, struktur pemikiran masyarakat agraris seperti halnya masyarakat Dusun Kedungmonggo tidak bersifat linier, tetapi bersifat holistik dan memiliki sistem yang berpola. Lakon tidak hanya disajikan dalam bentuk lisan, tetapi terkait dengan ungkapan seni yang lain, misalnya musik (gamelan), gerak tari, dan tata cara penyajian, serta fungsi yang menyertainya.

Sastra lisan dalam bentuk lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* adalah sebuah upaya masyarakat mempertemukan (trasformasi) nilai-nilai masa lalu dengan aktivitas masyarakat yang selalu mengalami perubahan. Hal itu merupakan sebuah realitas dalam mempertahankan hidup (*survive*) dan menjalin eksistensi individu dalam sebuah tataran masyarakat yang bersifat kompleks.

3. Simpulan

Penyajian sastra lisan dalam bentuk lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* pada wayang topeng adalah sebuah fenomena historis yang menunjukkan bahwa kehadiran pertunjukkan merupakan realitas yang bersifat trasformatif.

Fenomena yang dilakukan secara individual dan atau bersama-sama dengan masyarakat dapat dipahami dalam ungkapan simbolis tentang kesadaran religus terhadap keyakinan bahwa kosmologi mereka terdiri atas tiga tataran, yaitu (a) *sing nguripake*, (2) *sing urip*, dan (3) *sing nguripi*. Tiga tataran itu secara simultan dapat mengambil eksistensi yang bersifat kognitif (pemikiran) dan muncul sebagai penampakan lakuan yang berbentuk seni pertunjukan. Selain itu, juga dapat diyakini dalam bentuk simbolistis dari fenomena kehidupan sosial bermasyarakat.

Pada tingkat pemahaman struktural-fungsional tentang fenomena ruang pada wayang topeng mengarah pada posisi empat arah ke luar, kemudian kembali ke satu titik yaitu arah ke dalam yang disebut *pancer*. *Pancer* merupakan sebuah kenyataan yang diyakini oleh masyarakat tradisional tentang asal usul atau *tetenger* (tanda) yang dikenal dengan situs punden desa.

Hadirnya lakon *Pusaka Gedhong Semara Dhenok* yang dipentaskan pada malam sebelum upacara bersih desa di punden, menunjukkan adanya suatu momen yang tepat untuk melakukan kontemplasi (perenungan) yang bersifat mendalam, yaitu merenungi tentang *sangkan paraning dumadi* (tujuan hidup).

Pemikiran masyarakat Dusun Kedungmonggo mempunyai potensi yang dapat digali lebih mendalam, setidaknya pengkajian yang intensif tentang strategi mereka mempelajari fenomena sehari-hari dan menyadarinya sebagai sebuah realitas yang dapat memberikan pengetahuan.

Daftar Pustaka

- Adipramono, M. Soleh & Henri Supriyanto. 1997. *Dramatari Wayang Topeng Malang*. Padepokan Sani Mangun Darmo.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss*. Yogyakarta: Galang Press.
- Dhavamony, Mariasusai. 1995. *Fenomenologi Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Mistik Kejawen: Strukturalisme, Simbolisme dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Hidajat, Robby. 2004. "Wayang Topeng Malang di Dusun Kedungmonggo: Kajian Strukturalisme Simbolik Pertunjukan Tradisional di Malang". Surakarta: Tesis S-2 STSI Surakarta.
- Koentjaraningrat. 1994. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Kusmayati, Hermein (ed.). 2003. *Kembang Setaman*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Murgiyanto, Sal & A.M. Munardi. 1978/1979. *Topeng Malang*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Onghokham. 1972. "Wayang Topeng World of Malang" dalam *Indonesia*. New York: Cornell Modren Indonesia Project.
- Pigeaud, Th. 1938. *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur.
- Sumardjo, 2002. *Arkeologi Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Qalam.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. 2003. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Zoetmulder, P.J. 2000. *Manunggaling Kawula Gusti*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.