

TOPENG MALANG



Direktorat
Kebudayaan

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

713 19598

SAL
E

TOPENG MALANG

**PERTUNJUKAN DRAMATARI
TRADISIONAL
DI DAERAH KABUPATEN MALANG**

**SAL M. MURGIYANTO dan
A.M. MUNARDI B.A.**



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

KATA PENGANTAR

Buku Pustaka Wisata Budaya ini adalah salah satu penerbitan Proyek Sasana Budaya Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

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

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

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

Proyek Sasana Budaya Jakarta

PEMILIKAN KEKAWAAN KEBUDAYAAN	
REKOR	
TANGGAL	5-8-2004.
NO. K	2039/2004.
NO. S	793.359824.
KR:	2.

DAFTAR ISI

PRAKATA	hal. 5
I. PENDAHULUAN	hal. 7
1. Lokasi dan Daerah Penyebaran	hal. 7
2. Latar Belakang Sejarah dan Budaya	hal. 10
II. FUNGSI DAN PERANAN SOSIAL PERTUNJUK- AN TOPENG	hal. 19
1. Topeng Sebagai Sarana Upacara	hal. 19
2. Pertunjukan Topeng Sebagai Tontonan Seku- ler	hal. 22
3. Fungsi dan Peranan Sosialnya Masa Kini ...	hal. 23
4. Kehidupan Para Pendukungnya	hal. 30
III. BENTUK DAN PROSES PENYAJIAN	hal. 36
1. Tempat Mempertunjukkan Wayang Topeng .	hal. 36
2. Pertunjukan Wayang Topeng Sepintas	hal. 39
3. Urutan Penyajian	hal. 45
4. Siklus Panji Sebagai Sumber Lakon	hal. 63
IV. BENTUK PERTUNJUKAN	hal. 65
1. Tari Berlakon	hal. 65
2. Gaya Tari	hal. 66
3. Musik Iringan Tari	hal. 69
4. Gaya Bahasa di Dalam Dialognya	hal. 71
5. Bahasa di Dalam Nyanyiannya	hal. 76
6. Tata Busana dan Perlengkapan Tari	hal. 83
7. Macam-macam Topeng	hal. 92
V. PENUTUP	hal. 121
DAFTAR BACAAN	hal. 125
LAMPIRAN I :	
LAKON DAN SESAJIAN "RUWATAN MUR- WAKALA"	hal. 127
LAMPIRAN II :	
BEBERAPA LAKON WAYANG TOPENG MA- LANG	hal. 135

LAMPIRAN III :

PETA DAERAH KABUPATEN MALANG; ...	hal. 157-.
DAFTAR INFORMAN	hal. 158

PRAKATA

Di samping wayang kulit, wayang topeng merupakan salah satu bentuk tontonan asli Indonesia yang pernah berkembang dengan baik di masa lampau.

Di Indonesia, pertunjukan yang menggunakan topeng dapat ditemui di berbagai wilayah : Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Yogyakarta, Bali, Kalimantan, Sumatera, Irian Jaya dan di banyak tempat lainnya lagi. Namun karena perjalanan masa, dewasa ini hanya tinggal satu dua saja wayang topeng yang masih bertahan dan banyak diantaranya terdesak mundur oleh tontonan-tontonan baru yang lebih digemari oleh masyarakat setempat. Hal ini dialami juga oleh pertunjukan Topeng Malang, yang pernah mengalami masa suram cukup lama karena terdesak tontonan Ludruk yang baru dan lebih memikat penontonnya.

Barulah pada awal dasa-warsa 1970-an, pertunjukan topeng di daerah Malang, mulai mendapat perhatian kembali dari masyarakat. Berbagai lembaga kesenian : Dewan Kesenian Surabaya, Dewan Kesenian Malang dan Sekolah Menengah Karawitan Indonesia di Surabaya — yang dipeolpori oleh A. Munardi — mencoba menggarap dan mengembangkannya. Ketika Topeng Malang terpilih sebagai wakil Jawa Timur dalam FESTIVAL JAKARTA '78, perhatian, baik dari pemerintah daerah maupun dari pemerintah pusat, menjadi semakin besar.

Topeng Malang, merupakan salah satu bentuk tontonan rakyat yang penting nilai sejarahnya, sehingga pantas menjadi obyek Wisata Budaya. Terlebih-lebih oleh karena tontonan ini telah mulai dihidupkan kembali di desa-desa daerah kabupaten Malang tempat pertunjukan ini semula hidup dan berkembang. Bahkan kini Topeng Malang telah masuk pula sebagai mata pelajaran yang diberikan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia di Surabaya, di samping menurut informasi terakhir juga mulai dipelajari di sekolah-sekolah umum di daerah kabupaten Malang.

Tulisan ini sudah barang tentu tidak akan terwujud tanpa

bantuan para seniman pendukung Wayang Topeng Malang dan badan-badan kesenian yang telah disebutkan di muka, kepada siapa kami sampaikan penghargaan dan terima kasih yang sebesar-besarnya.

Akhir kata, tiada gading yang tak retak, pastilah tulisan ini tak luput dari cacat dan cela, sehingga tegur sapa untuk segala kekurangan dalam tulisan ini akan kami sambut dengan gembira dan tangan terbuka.

Sal M. Murgiyanto
A.M. Munardi B.A.

I. PENDAHULUAN

Pertunjukan Topeng Malang yang di daerah asalnya lebih dikenal sebagai "wayang topeng" merupakan pertunjukan tari topeng yang menampilkan ceritera atau sebuah dramatari dengan pelaku-pelaku yang bertopeng.

Di Indonesia, pertunjukan tari topeng berlakon seperti ini, terdapat di berbagai daerah dengan nama yang tak jauh berbeda. Seperti halnya di Malang, di daerah Yogyakarta dan Surakarta disebut dengan nama "wayang topeng". Di Cirebon, Jawa Barat, pertunjukan yang sama disebut Topeng Dhalang, di daerah masyarakat Madura di Jawa Timur dikenal dengan Topeng Dheleng, sementara di Bali dikenal dengan nama Topeng saja.

Sekalipun dalam setiap pertunjukan di atas para pelakunya memakai topeng, dan banyak diantaranya yang menyajikan lakon yang sama yaitu Panji, namun masing-masing memiliki gaya tari dan wujud penampilan yang khas daerahnya. Demikian pula halnya dengan Topeng Malang yang baik fungsi dan peranan sosial, sejarah, bentuk penyajian dan aspek-aspek lainnya memiliki ciri-cirinya yang tersendiri.

Oleh karena kesejajaran bentuk pertunjukan-pertunjukan topeng dari berbagai daerah itulah maka dalam uraian ini di sana-sini sedikit kami singgung pula pertunjukan topeng dari daerah lain, terutama untuk memperbandingkan bentuk pertunjukan topeng di masa lampau.

1. Lokasi dan Daerah Penyebaran

Di masa lalu pertunjukan Topeng Malang agaknya tersebar luas di berbagai wilayah kabupaten Malang; Dampit, Precet, Wajak, Ngajum, Jatiguwi, Senggreng, Pucangsanga, Jabung dan Kedungmangga. Akan tetapi sekarang, kecuali di Jabung dan Kedungmangga, kehidupan Wayang Topeng di daerah-daerah lain nampak telah sangat menurun karena beberapa sebab: peralatan yang tak lengkap lagi, penari-penari yang kelewat tua dan karena sebab-sebab lain, sehingga dewasa ini para pe-

main dari desa-desa yang lain banyak yang kemudian bergabung dengan rombongan topeng dari dua desa yang disebutkan terakhir: Jabung, Kecamatan Jabung bekas kawedanan Tumpang dan desa Kedungmangga-Karangpandan, Kecamatan Pakisaji bekas Kawedanan Kepanjen.

a. Jabung

Jika kita memasuki kota Malang dari arah Surabaya, maka menyusuri jalan raya propinsi Sirabaua – Malang pada saat setelah memasuki wilayah kotamadya Malang, akan kita temui simpang tiga Blimbing. Jalan simpang ke kiri ini lebih kecil namun cukup ramai, menuju ke Tumpang.

Menyusuri jalan simpang Blimbing – Tumpang ini, pada kilometer ke 7 terletak sebuah tempat rekreasi yang cukup ramai, terutama pada hari-hari libur, dengan pemandian dan pemandangan hutan jati yang dihuni oleh 40 ekor kera jinak yang menurut kepercayaan setempat, jumlah 40 ekor itu tidak pernah bertambah atau berkurang : kalau ada kelahiran baru, harus ada kematian dalam jumlah yang seimbang.

Di Tumpang sendiri terdapat dua buah candi, yaitu candi Jayagu yang dibangun untuk menghormati raja Wisnuwardhana dan candi Kidal untuk raja Anusapati, keduanya raja Singasari pada sekitar abad XIII.

Menurut para sarjana, berbeda dengan candi-candi yang dibangun sebelumnya yang lebih menampilkan ciri-ciri kehinduan, kedua candi tersebut lebih memiliki sifat-sifat kejawaan yang khas.

Untuk ke desa Jabung, pada kilometer ke 13 sebelum sampai ke Tumpang, kita berbelok ke kiri menyusuri jalan ini, dan setelah menempuh lebih kurang 6 kilometer akan kita temui pasar Pakis, serta jika terus menyusuri satu-satunya jalan ini akan sampailah kita ke desa Jabung.

Pimpinan Wayang Topeng di desa Jabung adalah pak Kangsen (50 tahun) yang sekaligus adalah Kepala Desa Jabung. Pada bulan-bulan panen atau bulan baik menurut penanggalan Jawa (bulan Besar dan bulan Bakda Mulud), tatkala banyak masyarakat mengadakan perhelatan perkawinan atau khitan-

an, boleh jadi kita beruntung dapat melihat pertunjukan Wayang Topeng yang dianggap atau diadakan dalam rangka upacara tersebut.

Tetapi apabila kita bermaksud meminta pertunjukan khusus dengan penari-penari pilihan angkatan tua dari desa-desa di sekitar Jabung, maka harus memberitahu pak Kangsen beberapa hari sebelumnya. Cara ini harus dilakukan sebab mata pencaharian para penari serta penabuh gamelan Wayang Topeng adalah bertani, sedangkan jarak antara Jabung dengan desa-desa yang lain : Precet, Duwet, Glagahdawa dan Tumpang dapat mencapai 10 – 15 kilometer. Jika hal tersebut tidak mungkin dilakukan, maka untuk acara mendadak kita harus puas dengan suguhan penari-penari muda desa Jabung sendiri yang ke-trampilan menarinya sedikit di bawah kemampuan angkatan tua.

Perjalanan ke desa Jabung dapat ditempuh dengan kendaraan umum : bus antar kota sampai Blimbing, oplet sampai ke pasar Pakis dan dokar atau kereta berkuda ke Jabung, dalam waktu kurang lebih 3 jam. Jika menggunakan kendaraan sendiri, sudah tentu dapat lebih cepat.

b. Kedungmangga

Perjalanan ke desa Kedungmangga jauh lebih mudah ditempuh dari pada perjalanan ke desa Jabung.

Kedungmangga terletak pada kilometer ke 10 jalan raya propinsi Malang – Blitar. Pada kilometer ini, di sebelah kanan jalan terdapat desa Karangpandan, tetapi yang juga lebih dikenal sebagai Pakisaji, yaitu nama kecamatannya. Kedungmangga adalah sebuah pedukuhan di wilayah kalurahan Karangpandan. Untuk menuju ke tempat Wayang Topeng tidaklah sulit, sekalipun jalan yang harus ditempuh agak berbelak-belok dan tidak beraspal sepanjang kurang lebih satu kilometer.

Ada sebuah pura Hindu sangat sederhana yang didirikan oleh umat Hindu desa Kedungmangga terletak di sebelah kiri jalan desa ke pedukuhan Kedungmangga, dan apabila masih juga merasa gamang, kita dapat menanyakan ke kantor kelurah-

an.

Pemimpin rombongan Wayang Topeng Kedungmangga yang diberi nama "Asmorbangun" adalah pak Karimun (60 tahun). Orang tua ini tinggal serumah dengan anak lelakinya yang bernama pak Taslan, keduanya adalah penari, pemain gamelan dan sekaligus pemahat topeng yang cukup terkenal. Dewasa ini bahkan pahatan pak Karimun dan pak Taslan merupakan topeng-topeng yang terbaik yang dapat ditemui di daerah Malang.

Perlu pula kiranya diketahui bahwa banyak terdapat desa di sekitar Kedungmangga yang pada masa silam memiliki juga rombongan topengnya sendiri : Ngajum, Wagir, Senggreng dan Jati-guwi.

Untuk mencapai desa Kedungmangga, dari Malang kita dapat naik bemo atau bis sampai ke Pakisaji, untuk kemudian disambung dengan dokar atau kereta berkuda sampai ke tujuan lokasi Wayang Topeng.

Kelompok Wayang Topeng "Asmorbangun" pimpinan pak Karimun ini memiliki perlengkapan yang cukup, di samping banyak penari dan pemain gamelannya yang tinggal di desa tersebut, sehingga walaupun agak mendadak, permintaan sebuah pertunjukan Wayang Topeng tak akan terlalu sulit untuk diadakan di halaman rumah pak Karimun.

Tetapi jika kita hendak menyaksikan sebuah pertunjukan yang diadakan dalam rangkaian pesta perkawinan atau khitanan, maka tak jauh berbeda dengan di desa Jabung, kita harus lihat jadwal-acara pentas rombongan Wayang Topeng tersebut lebih dulu, yang biasanya ramai pada bulan-bulan baik : Besar dan Bakda Mulud.

2. Latar Belakang Sejarah dan Budaya

Berdasarkan bukti-bukti tertulis yang sejauh ini dapat ditemukan mengenai pertunjukan topeng, para ahli sejarah mengatakan bahwa dalam prasasti Jaha (840 M) terdapat istilah "atapukan" yang dipakai untuk menamakan sebuah pertunjukan tari yang menggunakan topeng atau kedok di daerah Jawa Tengah. Kemudian dalam prasasti Bebetin dari jaman pemerintahan raja Ugrasena di Bali (896 M) menyebutkan pertun-

jukan topeng dengan istilah "pertapukan".

Pada jaman pemerintahan raja Airlangga di kerajaan Kahuripan (1019 – 1042) di samping seni tari, seni sastra juga mendapatkan perhatian yang besar. Pada masa inilah digubah kakawin Arjunawiwaha oleh Mpu Kanwa, sementara sumbernya sendiri epos Mahabarata disalin dari bahasa Sansekerta ke dalam bahasa Jawa Kuno.

Jika pada jaman Airlangga pertunjukan tari hanya diiringi dengan seruling, gendang dan gambang maka pada jaman Kadiri (1045 – 1222) merupakan jaman perkembangan seni tari yang cukup baik. Bahkan menurut Drs. Sudarsono dapat dikatakan bahwa dramatari tertua di Jawa lahir dan mulai berkembang pesat pada jaman ini. Dramatari ini bernama "wayang wwang" dan merupakan dramatari topeng yang kemungkinan besar ceriteranya adalah Ramayana dan Mahabarata. Kedua ceritera ini telah mulai digemari pada masa pemerintahan raja Airlangga.

Dalam kitab Negarakertagama (1365) yang ditulis pada jaman kerajaan Majapahit, dramatari topeng tersebut dikenal dengan nama "raket", istilah yang masih banyak digunakan sampai dengan abad XVII, sementara dalam Kidung Sunda istilah "patapelan" muncul kembali untuk menyebut pertunjukan-pertunjukan drama tari topeng.

Di daerah Malang, terdapat banyak peninggalan-peninggalan bangunan kuno dari jaman kerajaan Singasari, misalnya candi Jajagu, candi Kidal dan candi Singasari. Menurut para sarjana sejarah, yang menarik dari peninggalan-peninggalan kuno di Jawa Timur ini adalah ciri-ciri ke-Jawa-annya yang terasa sangat menonjol.

Lukisan-lukisan relief pada dinding-dinding candi menunjukkan sifat-sifat kejawaan dengan bentuk-bentuk mendekati wayang pipih. Mahkota-mahkota yang dikenakan tokoh-tokoh dalam lukisan itu mirip benar dengan mahkota penari penari Wayang Topeng yang sampai sekarang ada di sekitarnya. Demikian pula halnya dengan atribut-atribut lainnya seperti : sembond, rapek, bara-bara dan sebagainya.

Peran punakawan khas tontonan Indonesia (Jawa) yang

selalu terlukis berjumlah dua orang, terdapat juga dalam tontonan Wayang Topeng sebagai pengiring Panji Asmorobangun: Jurudyah dan Prasanta, dan yang dalam wayang kulit purwa bernama Semar dan Bagong Mangudiwangsa. Bukankah mungkin sekali para seniman pembuatnya mendapatkan inspirasinya dari bentuk tontonan topeng yang hidup saat itu?

Walaupun lakon yang dilukiskan pada candi Jajagu itu bukan lakon Panji melainkan ceritera Tantri, Kunjarakarna, Parthajadjna, Arjunawiwaha dan Kresnayana, dua unsur lukisan relief di atas cukup menunjukkan hubungan adaptasi yang sangat dekat antara pertunjukan Wayang Topeng dengan bangunan kuno tersebut.

Pada wayang kulit gaya Jawa Timuran penyebarannya meliputi daerah-daerah sekitar Malang, Sidoarjo, Surabaya, Mojokerto dan Jombang, unsur dua punakawan tersebut terlihat pula.

Seperti telah disebutkan, candi Jajagu, candi Kidal, candi Singasari dan berbagai bangunan kuno lainnya yang terletak di kecamatan Singasari dan Tumpang adalah bangunan-bangunan bersejarah yang didirikan pada jaman kerajaan Singasari. Sehingga timbul dugaan bahwa Wayang Topeng Malang sudah terdapat di daerah Malang, sejak jaman Singasari itu pula.

Lakon yang selalu dipentaskan dalam Wayang Topeng adalah dari siklus Panji, sebuah lakon yang menjadi sangat populer pada jaman Majapahit, kerajaan besar setelah Singasari. Di samping lakon Panji tersebut, uraian di bawah ini agaknya lebih menguatkan dugaan adanya hubungan antara tontonan topeng dengan jaman Majapahit.

Di desa Bejjong daerah Trowulan, Mojokerto, ada suatu kelompok pertunjukan Wayang Kulit pimpinan Ki Dalang Piet Asmoro, yang setiap kali menggunakan gending-gending : Gagaksetra, Pedhat dan Beskalan yang walaupun laras gamelannya Slendro namun dari pola pemukulan gendangnya, jelas sekali sama dengan iringan Tari Klana dan Tari Gunungsari dalam laras Pelog. Menurut keterangan pak Tara dan pak Tali (keduanya pengendang tertua dari perkumpulan tersebut yang telah berusia antara 60 — 65 tahun), keduanya ketika masih muda sering mengiringi tari Topeng juga.

Kecamatan Trowulan adalah sebuah wilayah bekas kerajaan Majapahit. Dan para penabuh di desa Bejjong itu sudah turun-temurun memang tinggal di desa tersebut, sehingga dapat diduga bahwa antara pertunjukan Wayang Topeng di daerah bekas kerajaan Singasari tersebut satu sumber dengan Wayang Topeng yang pernah ada di kerajaan Majapahit.

Sementara itu berdasarkan informasi lisan yang patut dipercaya, maka para tokoh tua Wayang Topeng yang sampai sekarang masih hidup, hanya mampu memberikan sejauh satu generasi ke masa yang silam.

Dari hasil wawancara dengan para tokoh tua, diketahui adanya seorang dalang topeng bernama pak Rusman (. . . - 1958) yang juga dikenal dengan nama Kek (Kik) Tirto karena mempunyai anak laki-laki yang bernama Tirto. Cara memberikan sebutan menurut nama anaknya yang sulung, demikian ini menjadi kebiasaan di daerah Malang dan disebut "karan-anak". Anak pak Rusman yang bernama Tirto itu, yang setelah kawin bernama tirtowinoto, sampai saat ini masih hidup dan tinggal di desa Tumpang. Usianya telah mencapai sekitar 70 tahun.

Sebagaimana biasa dalam tari tradisi, pak Tirtowinoto juga mewarisi kepandaian almarhum orang tuanya sebagai penari Klana Gagah, sebagai dalang dan sebagai pengendang. Satu-satunya bakat seni yang tak diwarisinya adalah memahat topeng.

Namun di samping kepada anaknya sendiri, pak Rusman agaknya juga mengajarkan kebiasaanya kepada orang lain. Dan bahkan hampir setiap tokoh Wayang Topeng yang pada sekarang ada secara langsung ataupun tidak pernah berguru pada pak Rusman ini : pak Kangsen adan ayahnya dari desa Jabung, Pak Samud almarhum dari desa Pucangsanga, pak Rakhim dari desa Glagahdawa, pak Sapari dari desa Jatiguwi serta pak Kiman ayah pak Karimun dari desa Kedungmangga. Sebentar atau lama, mereka masing-masing pernah bergabung dengan perkumpulan Wayang Topeng pak Rusman yang pernah populer dari tahun 1915 - 1918, yakni pada saat meninggalnya pak Rusman.

Mengenai Pak Rusman sendiri mendapatkan keahlian menari dan memahat topengnya dari mana, orang tak lagi dapat mence-
riterakannya. Yang mereka ketahui adalah pak Rusman pernah mengabdikan sebagai pegawai rendah di kabupaten Malang. Pak Rusman yang juga dikenal sebagai dalang Wayang Kulit tersebut, terkenal kemahirannya dalam membuat topeng, mengajar tari dan sering memimpin anak didiknya berpentas di rumah orang-orang yang mempunyai hajatan perhelatan perkawinan atau khitanan.

Setelah pak Rusman meninggal dunia pada tahun 1958 ternyata peralatan Wayang Topeng serta kepemimpinan atas perkumpulan itu jatuh ke tangan ayah pak Kangsen. Tak jelas kenapa warisan itu tidak diberikan kepada pak Tirto, puteranya sendiri. Dan kemudian pak Kangsen, yang kemudian menjadi Kepala Desa Jabung, menerima tanggung jawab kepemimpinan Wayang Topeng tersebut dari ayahnya. Pak Tirtowinoto sendiri yang semakin susut tenaganya karena usia lanjut, kini tidak aktif lagi dalam kegiatan Wayang Topeng.

Sementara itu dari desa Kedungmangga diperoleh ceritera yang lain. Menurut pak Karimun, Bupati Malang pertama yang menaruh perhatian kepada Wayang Topeng adalah Bupati Ronggo Tohjiwo, yang kemudian digantikan oleh Bupati R. Surgo. Pada saat inilah terdapat seorang penari topeng terkenal yaitu R. Suryoatmojo yang sering dipanggil sebagai Kanjeng Suryo. Dengan tampilnya Kanjeng Suryo, yang konon adalah seorang keturunan Majapahit, bersama-sama R. Sugono (pembantu Bupati) dan R. Panji (Camat Pakisaji) maka Wayang Topengpun berkembang pesat di pendopo Kabupaten Malang.

Pada masa ini pula diketahui seorang abdi dalem ukir kabupaten Malang yang bernama Condro, yang kemudian dikenal juga sebagai mbah Reni, yang dapat mengembangkan kemampuannya sebagai pemahat topeng dan tinggal di desa Polowijen. Mbah Reni dikenal sebagai pemahat topeng sebelum masa pak Karimun dan pak Taslan dewasa ini, dan yang karya-karyanya tersebar ke berbagai daerah kabupaten Malang.

Tersebutlah kemudian seorang bekas abdi dalem Kabupaten Malang, bernama Gurawan yang pernah juga belajar menari to-

peng pada Kanjeng Suryo, yang kemudian mengabdikan kepada seorang nyonya Belanda bernama Ny. Yalis di desa Kalisurak, Lawang. Kepandaiannya menari topeng ini diketahui oleh Ny. Yalis dan kemudian dibelikan seperangkat topeng, gamelan pengiring dan peralatan-peralatan yang lain untuk mendirikan sebuah rombongan Wayang Topeng. Topeng-topeng tersebut sudah barang tentu dibeli dari mbah Reni di desa Polowijen.

Ketika Ny. Yalis meninggal, Gurawan pindah ke desa Blodo kecamatan Ngajum, bekerja pada anak lelaki Ny. Yalis yang bernama Van der Klol di sebuah perkebunan kopi di Ngajum. Di desa Blodo inilah Gurawan mempunyai anak bernama Marwan.

Setelah Van der Klol meninggal dunia, Gurawan sekeluarga pindah ke desa Bangeran, Sumberpucung dengan membawa sejumlah topeng serta peralatan-peralatan lainnya untuk kemudian menghimpun kembali sebuah rombongan topeng dengan penari-penari diantaranya : Marwan, Wurian, Jasemin dan seorang lagi dari desa Kedungmangga bernama Serun.

Di desanya, kemudian Serun mendirikan sendiri rombongan Wayang Topeng, yang kemudian diteruskan oleh anaknya yang bernama Kiman. Dan pak Kiman inilah ayah dari pak Karimun yang sampai sekarang memimpin rombongan Wayang Topeng "Asmorobangun" dari desa Kedungmangga.

Kehidupan Wayan Topeng Malan memang timbul tenggelam bersama perkembangan jaman. Sejak jaman kemerdekaan sampai awal tahun 1970-an dapat dikatakan hampir tak pernah ada pementasan: sekali dua kali saja dalam setahun. Hal ini terutama disebabkan oleh karena munculnya tontonan Ludruk yang agaknya lebih berhasil memikat perhatian masyarakatnya, sehingga kemudian orang lebih suka menanggapi Ludruk dari mengupah Wayan Topeng.

Banyak rombongan Wayan Topeng di daerah Malang yang didirikan oleh bekas murid pak Rusman ataupun bekas didikan Kanjeng Suryo merana kehidupannya. Bahkan ada yang terpaksa menjual topeng-topeng mereka untuk biaya hidup. Sehingga banyak topeng lama buatan mbah Reni yang bagus semakin sulit ditemukan karena berpindah ke tangan kolektor. Demi-

kianlah beberapa desa yang pernah disebutkan memiliki rombongan Wayang Topeng semakin berkurang. Barangkali hanya karena desa Kedungmangga memiliki pak Taslan dan pak Karimun yang masih mewarisi keahlian memahat topeng, maka sekarang kebutuhan topeng ini dapat dipenuhi.

Daerah-daerah di sekitar Malang, Sidoarjo, Mojokerto, Surabaya, Jombang dan Lamongan adalah suatu daerah dengan ragam dialek yang sedikit berbeda dengan kebudayaan Jawa yang berorientasi ke Surakarta – Yogyakarta. Orang menyebutnya dengan istilah "Jawa cara wetanan" atau gaya "Jawa Timuran". Ini terlihat pada dialek bahasa sehari-harinya yang sangat besar pengaruhnya pada dialog dalam Wayang Kulit, Ludruk dan Wayang Topeng.

Dalam hal gamelan pengiringnya, baik embat maupun gending-gendingnya memiliki gaya yang khas pula. Walaupun di daerah Malang sudah agak halus dari pada di Surabaya, tetapi sumbernya tetap sama yaitu gaya Jawa Timuran. Karena induk besarnya masih tetap sama yaitu Jawa, maka dapatlah gaya ini digolongkan sebagai sub-kultur saja.

Wayang Topeng Malang menunjukkan ciri-ciri sub-kultur Jawa Timuran tersebut. Dari gaya tarinya, dialognya, tata-busananya, gending-gending pengiringnya dan bahkan dalam embat gamelan Pelognya yang berlaras "sendaren" atau "sundari", jelaslah gaya Wayang Topeng Malang memiliki ciri-cirinya yang khas, berbeda dengan Topeng Dalang Madura, Wayang Topeng dari Klaten, Wayang Topeng di Yogyakarta dan juga tontonan topeng di Bali maupun Cirebon.

Tentu saja ada aspek yang mempertemukan berbagai gaya tontonan topeng dari berbagai daerah tersebut: sikap dasar, karakter topeng, lakon yang dibawakan dan sebagainya.

Sampai sekarang ceritera tau lakon yang biasa dibawakan dalam sebuah pertunjukan topeng kebanyakan diambil dari siklus panji. Sekalipun tidak berarti bahwa ceritera Panji adalah satu-satunya lakon pertunjukan topeng. Di muka telah disebutkan bahwa pada jaman Kadiri (1045 – 1222) dramatari topeng yang bernama "wayang wwang" kemungkinan besar menampilkan ceritera Mahabharata dan Ramayana.

Dari kenyataan di atas kemudian timbul pertanyaan, sejak kapankah sebenarnya ceritera Panji mulai menggantikan Mahabarata dan Ramayana dalam pertunjukan topeng?

Menurut para ahli sejarah, kitab atau ceritera Panji terjadi dan berkembang pesat pada jaman Majapahit yaitu pada abad XIV. Menurut Prof. Dr. Purbacaraka, ceritera Panji karena indahnnya mengakibatkan tumbuhnya dongeng Raden Putra dari Janggala, menyebabkan tumbuhnya wayang gedog dan dijadikan lakon topeng pula, sekalipun diakui bahwa adanya topeng tentu lebih awal dari pada ceritera Panji sendiri. Pada jaman ini pulalah kitab Panji tersebar luas sampai ke Bali, tanah melayu dan bahkan sampai ke Siam dan Kamboja. Dengan demikian pada saat ini pulalah ceritera Ramayana dan Mahabarata dalam pertunjukan topeng mulai surut dan ceritera Panji mulai digemari.

Namun perlu diingat bahwa pergeseran lakon tersebut tidak selamanya terjadi seperti tersebut di atas. Pada Topeng Deleng di Madura dan Topeng Dalang di Cirebon misalnya, ceritera Mahabarata dan Ramayana tersebut justru datang kemudian. Sedangkan di Bali, lakon Ramayana tetap ditampilkan dalam dramatari bertopeng sekalipun dengan nama yang lain, yaitu "Wayang Wong".

Sehubungan dengan lakon Panji dalam pertunjukan topeng ini, Pigeaud juga berpendapat bahwa lakon Panji sebenarnya baru masuk pada perkembangan tontonan topeng yang lebih akhir. Ini sejalan dengan pendapat Prof. Dr. Purbacaraka di muka.

Banyak sarjana berpendapat bahwa tiga lakon topeng yang dianggap tua di berbagai daerah yang semuanya memakai judul "Jaka", (Jaka Bluwo, Jaka Semawung dan Jaka Penjaring) sesungguhnya berasal dari dongeng atau ceritera rakyat. Sedangkan dua buah lakon lain yang datang kemudian: Kudanarawangsa dan Jati (Jaka) Pitutur digubah dari siklus Panji dari lakon Wayang Gedog.

Dengan demikian dapat diperkirakan pula bahwa lakon-lakon "Jaka" itulah yang ditampilkan dalam pertunjukan topeng sebelum lakon Mahabarata dan Ramayana menjadi populer

pada jaman Kadiri.

Di Bali, lakon Ramayana yang dibawakan oleh penari-penari topeng tidak pernah disebut sebagai tontonan topeng melainkan sebagai wayang wong. Sedangkan pertunjukan dramatari bertopeng yang disebut "Topeng", lebih banyak menampilkan ceritera-ceritera babad atau Usana Bali, yang melakonkan tokoh-tokoh sejarah Bali. (juga sejarah Majapahit dan Blambangan).

Hal ini pulalah yang menyebabkan lakon Panji mampu memikat dan bertahan lama sebagai lakon topeng di mana-mana. Oleh karena Panji — khususnya bagi masyarakat Jawa — merupakan tokoh panutan yang dipuja-puja: seorang ksatriya/raja yang sakti, halus budi bahasanya, keturunan para dewa di langit, setia kepada kekasih, ahli perang, cerdas, ahli kesenian, pandai mendalang, membaca puisi, memainkan alat-alat gamelan, pandai menari dan dicintai oleh banyak orang dan sebagainya.

Gambaran tokoh seperti Panji ini memang kita temui juga dalam diri Arjuna (Mahabarata) dan Rama (Ramayana). Dan dalam perkembangannya yang lebih akhir, pertunjukan topeng memang dipengaruhi oleh pertunjukan wayang kulit.

Sekalipun demikian, pada dasarnya Wayang Topeng dan Wayang Kulit masing-masing merupakan jenis pertunjukan yang berbeda dan berdiri sendiri-sendiri. Dan tokoh Panji sebagai personifikasi atau kelanjutan tokoh-tokoh "Jaka" dari ceritera rakyat di atas, yang oleh Rassers disebut sebagai "pahlawan kebudayaan" ("Panji, The Culture Hero"), jelas lebih tua dari tokoh-tokoh Arjuna atau Rama yang datang dari India.

Hal-hal tersebut di atas akan menjadi lebih jelas lagi setelah kita membahas peranan dan fungsi pertunjukan topeng dalam bab berikut ini.

II.

FUNGSI DAN PERANAN SOSIAL PERTUNJUKAN TOPENG

Menurut Drs. Sudarsono pada garis besarnya topeng dapat dibedakan menjadi dua golongan, yakni yang mempunyai sifat *magico-religius* dan topeng yang bersifat *profane*. Topeng-topeng *magico-religius* umumnya menggambarkan muka dewa-dewa, nenek moyang atau binatang *totem* yang sampai sekarang masih terdapat pada masyarakat yang masih meneruskan warisan kepercayaan primitif. Sedangkan topeng-topeng yang bersifat *profane* banyak terdapat pada tari-tarian pertunjukan yang bersifat *sekuler*.

1. Topeng Sebagai Sarana Upacara

Pemakaian topeng dalam upacara-upacara yang dilakukan oleh masyarakat primitif, erat sekali hubungannya dengan impersonasi roh-roh dengan perantaraan manusia. Topeng pada mulanya dikenakan untuk menyembunyikan identitas asli pemakainya dan bukan semata-mata untuk memerankan tokoh-tokoh tertentu sebuah lakon.

Sebagai misal topeng sering tampil dalam upacara *inisiiasi* anak-anak menjelang dewasa. Mereka dibuat percaya bahwa roh-roh leluhur — dalam wujud orang-orang bertopeng — benar-benar telah datang atau turun ke bumi menemui mereka. Dalam hubungan ini, topeng biasanya menjadi hak kaum lelaki saja.

Topeng-topeng upacara seperti ini biasanya dibentuk sedemikian rupa sehingga pemakainya hanya dapat melihat ke bawah, maksudnya agar dapat mencegah "roh" topeng memasuki pemakainya dan tetap tinggal di dalam topeng itu sendiri.

Di masa lalu pertunjukan topeng di Jawa mempunyai fungsi lebih dari sekedar sebagai hiburan, tetapi mengandung makna ritual. Sekaligus bahkan merupakan sebuah upacara sebagai sarana pemujaan terhadap arwah leluhur.

Dalam kehidupan masyarakat yang animistis, arwah leluhur dianggap dapat memberikan bantuan kekuatan kepada sanak

keluarga dan kerabat yang masih hidup dalam mengatasi berbagai macam kesulitan di dunia. Oleh karena itu hubungan dengan arwah leluhur ini harus selalu dijaga.

Dalam rangka mempertahankan hubungan inilah maka pada setiap kematian, kerabat yang ditinggalkan akan membuat benda-benda atau image yang dapat menjadi "rumah" roh orang yang telah tiada tersebut, sehingga pada saat-saat tertentu dengan cara-cara tertentu, roh tersebut dapat dihadirkan di tengah-tengah mereka.

Perwujudan dari benda-benda sebagai "rumah" roh tersebut tidaklah dibuat senyatanya, tetapi disertai dengan perubahan bentuk yang estetis, misalnya dalam bentuk "wayang kulit" dan "topeng".

Dalam kitab *Negarakertagama*, perwujudan semacam ini disebut Sang Hyang Puspasharira dan terbuat dari emas, sebagaimana yang menurut M. Sukarto pernah ditemukan di desa Najan dan Plembon.

Dua belas tahun setelah wafatnya Sri Rajapatni, dalam rangka memperingati wafat beliau, kerajaan Majapahit pernah mengadakan upacara memanggil dewa-dewa atau arwah nenek moyang, agar turun ke dunia dan masuk ke dalam boneka (topeng) Sang Hyang Puspasharira tadi. Upacara penghormatan terhadap arwah leluhur ini disebut *Shraddha*.

Dari uraian tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa topeng pada mulanya dibuat dalam upacara kematian sebagai gambaran orang yang meninggal, yang kemudian dibuat sebagai gambaran roh nenek moyang. Maksud dari sebuah pertunjukan topeng pada awalnya adalah untuk "menghadirkan arwah nenek moyang" untuk menengok kerabat dan keluarga yang masih hidup, dan dengan memakai kostum topeng serta perhiasan-perhiasan tertentu yang lain, penari topeng tersebut secara sementara menyediakan dirinya sebagai wadah atau rumah "roh" leluhur tersebut.

Penghormatan semacam ini sampai saat ini masih banyak dilakukan oleh masyarakat desa di Jawa dengan berbagai cara, misalnya dengan pertunjukan Wayang Kulit, Wayang Beber atau Wayang Topeng, yakni dalam upacara yang disebut "nyad-

ran" atau "sadranan", sebuah upacara yang dilakukan untuk menghormati para cikal-bakal yang merupakan pelindung adat, keselamatan dan kemakmuran desa serta perseorangan.

Dengan demikian mungkin sekali di jaman dulu yang boleh memakai topeng dan berperanan sebagai perantara roh tersebut hanyalah para ketua adat atau para ahli mantra. Dewasa ini di beberapa daerah, para pelaku pertunjukan topeng adalah para dalang, yang dianggap memiliki kelebihan dari manusia biasa, dan yang sebelum menari terlebih dahulu harus membaca mantra dan mempunyai hak juga untuk melakukan upacara "ruwatan".

Eratnya kaitan pertunjukan topeng dengan upacara ini, dapat pula dilihat dari tempat yang selalu digunakan untuk pertunjukan topeng, yaitu di pendopo atau di bawah "tarub" (terop) bangunan sementara yang didirikan oleh seseorang jika sedang mengadakan pesta perkawinan atau khitanan, yang di masa lalu terbuat dari bahan-bahan bangunan sederhana seperti bumbu dan alang-alang dengan hiasan-hiasan janur (daun kelapa muda), tandan pisang, kasang dan dedaunan lainnya.

Bangunan sementara yang disebut "tarub" ini mengingatkan kita kepada nama tokoh dongeng Jawa yang sangat terkenal yaitu Jaka (Ki Ageng) Tarub, sementara menurut beberapa ahli, tarub ini sebenarnya identik dengan "kayon" atau "gunungan" dalam Wayang Gedog atau Wayang Purwa sebagai gambaran rumah upacara kaum pria. Itulah juga sebabnya pertunjukan topeng — kecuali di Cirebon — lebih banyak menjadi hak kaum pria saja.

Sejak jaman dahulu, bahkan juga sampai sekarang, pertunjukan topeng selalu diadakan pada waktu perayaan-perayaan keluarga seperti perkawinan, khitanan, pelepas nadar, bersihdesa atau sadranan, ruwatan dan lain sebagainya, dan selalu membutuhkan sesajian khusus untuk mementaskannya.

Sampai sekarang topeng-topeng tertentu yang digunakan dalam sebuah pertunjukan topeng masih ada yang dianggap keramat. Ini nampak dari topeng-topeng yang terbungkus kain dengan rapi dan dianggap ber-"isi" atau mempunyai kekuatan tertentu yang seringkali tetap dibiarkan terbungkus dan baru

dibuka pada saat dikenakan oleh penari di atas pentas.

Dengan demikian, pada mulanya sebuah pertunjukan topeng merupakan sebuah upacara suci yang wajib dihadiri oleh seluruh warga desa. Pada saat awal, topeng-topeng tersebut hanyalah digunakan untuk menari semata-mata, tanpa harus membawakan sesuatu lakon tertentu.

2. Pertunjukan Topeng Sebagai Tontonan Sekuler

Dari uraian di atas dapat dipahami bahwa ketika peranan ritualnya menurun, maka pertunjukan topeng kemudian lebih dinikmati sebagai tontonan *sekuler*. Sekalipun demikian, ciri-ciri keritualan dari dramatari topeng ini tidak seluruhnya lenyap.

Di daerah Surakarta dan Yogyakarta, sampai awal tahun 1900-an, sebelum sebuah pertunjukan topeng sampai ke bagian yang menampilkan ceritera, terlebih dahulu disuguhkan 4 buah adegan tarian yang berdiri sendiri dan tidak ada kaitannya dengan lakon yang dipentaskan, yaitu :

- a. Raton
- b. Gunungsari-Regol (Patrajaya), atau adegan Patih
- c. Andaga, dan
- d. Danawa.

Kemudian, barulah diteruskan dengan adegan Benco dan Turas yang mengantarkan tontonan ke lakon yang hendak ditampilkan.

Pada setiap pertunjukan topeng yang memakan waktu sampai 7 – 8 jam, sebahagian waktu pentasnya digunakan untuk penampilan ke 4 adegan tarian tersebut berikut adegan Benco dan Turas atau Pentul dan Tembem. Sementara ceriteranya sendiri tidak akan memakan waktu lebih dari dua jam saja.

Jadi di masa lalu, sebuah pertunjukan topeng sekalipun melakonkan ceritera, namun yang lebih menarik perhatian penonton adalah sifat-sifat atau karakter topeng, gerakan tari, gending pengiring serta banyolan-banyolan pada adegan punakawan yang banyak mengemukakan persoalan hidup sehari-hari dengan bahasa kerakyatan. Unsur-unsur daya pikat di luar penampilan ceritera ini masih kita temui dalam pementasan Topeng

Babakan Cirebon misalnya.

Dominasi adegan tari yang tak berhubungan secara langsung dengan lakon tersebut jelas menguatkan adanya hubungan antara pertunjukan topeng dengan "upacara menghadirkan arwah leluhur" seperti yang telah disebutkan.

Sementara itu dari bentuk dan cara pemakaian topeng oleh para penari dapatlah dinyatakan bahwa adanya topeng yang dipakai dengan cara menggigit, menunjukkan bahwa pada mulanya topeng memang diperuntukkan bagi para penari yang tidak berbicara sendiri, tetapi yang tugasnya hanya menari saja. Pemakaian topeng dengan cara menggigit ini adalah cara lama. Ketika ceritera mulai masuk dalam pertunjukan topeng, maka seperti halnya dalam Wayang Kulit, Ki Dalang sajalah yang berbicara, sehingga para pemain topeng seolah-olah merupakan "boneka" atau "anak wayang" yang dimainkan oleh Ki Dalang.

Barulah dalam perkembangan yang lebih akhir, seperti yang terjadi di Yogyakarta misalnya, para penari harus berbicara sendiri, sehingga topengpun kemudian dikenakan dengan cara diikat dengan tali.

3. Fungsi dan Peranan Sosialnya Masa Kini

Dari uraian di atas nampak bahwa fungsi dan peranan sosial pertunjukan topeng pada saat ini ternyata tidak atau belum sepenuhnya lepas dari peranannya sebagai sarana upacara, sekalipun telah sering pula dimainkan dalam kesempatan-kesempatan yang *sekuler* seperti pada pembukaan kopnerensi, penutupan rapat kerja, menyambut tamu resmi, festival tari dan sebagainya.

a. *Pemeriah perhelatan perkawinan dan khitanan.*

Pada bulan-bulan baik menurut penanggalan Jawa dan terutama sesudah panen, banyak keluarga di daerah pedesaan Malang yang mengambil kesempatan untuk mengkhitanakan atau mengawinkan putera-puterinya. Pada kesempatan itu pertunjukan Wayang Topeng sering merupakan bagian dari pesta yang diselenggarakan.

Untuk keperluan ini, beberapa hari sebelum tiba saaatnya

hari upacara, didirikanlah teratag dengan hiasan janur kuning yang disebut "terop" (tarub). Bangunan ini didirikan di halaman depan rumah, untuk menambah keluasan tempat menerima tamu. Tentu saja tidak lupa mendirikan panggung di salah satu sudut yang terbaik untuk pertunjukan Wayang Topeng. Bahan-bahan bangunan yang dipergunakan diambil dari daerah sekitar saja: bambu, kayu, batang pinang dan sebagainya.

Meja-meja panjang ditata di sana-sini. Kursi atau sekedar "dingklik" memanjang ditaruh di sekeliling meja-meja tersebut. Segala makanan yang telah disiapkan diatur rapi dalam setoples, piring-piring dan mangkuk memanjang memenuhi meja-meja panjang tersebut. Hiasan-hiasan sekedarnya ditaruh untuk memberikan kesedapan pandangan, terbuat dari kertas berwarna, janur atau bunga-bunga segar apa saja.

Bila tiba harinya, gamelanpun ditata di tempat yang telah disediakan. Mengiringi upacara yang tengah berlangsung, baik pada pesta pernikahan atau khitanan gamelan ditabuh orang sebagai pertanda bahwa kini si empunya kerja telah siap menerima kunjungan para tamu, sanak-saudara, handai-taulan, keluarga dekat maupun jauh yang beberapa hari sebelumnya lewat beberapa utusan telah diundang ke perjamuan.

Tetapi kehidupan di desa memang santai. Waktu, mempunyai nilai yang lain dengan kehidupan di kota-kota besar. Para tamu tidak datang dan kembali pada saat yang sama. Inilah peristiwa yang disebut "buwuh". Suatu keluarga yang diundang keperjamuan, kedatangannya diwakili oleh ayah dan ibu, yang kemudian akan dipersilahkan duduk mengitari salah satu meja yang telah tersedia dengan pelbagai panganan tadi.

Tuan rumah datang sebentar menjamu mereka, mempersilahkan makan dan minum, sambil sejenak menonton pertunjukan Wayang Topeng atau mendengarkan "uyon-uyon" sebelum pertunjukan dimulai. Tidak terlalu lama tuan rumah duduk menemani, sebab hari segera berganti menyambut tamu-tamu lain yang berdatangan.

Manakala sepasang atau seorang tamu meminta pamit, maka di pintu keluar telah tersedia sebuah kaleng dengan lubang kecil memanjang terletak di atas sebuah meja. Seorang petugas duduk

di dekatnya siap menuliskan nama tamu yang hendak pulang, serta menerima uang sumbangan dari tamu yang bersangkutan. Banyaknya uangpun dicatat pula di sana, inilah uang "buwuh-an" mereka.

Selesailah kini kewajiban moral dan sosial seseorang warga desa yang diundang untuk pesta perhelatan sebuah keluarga. Gilir-berganti tamu-tamu datang ke tempat perhelatan, dan peristiwa ini dapat berlangsung sampai tiga hari tiga malam. Bukan mustahil bahwa pada jam 02.00 malampun masih saja ada tamu yang datang untuk buwuh. Kalau Wayang Topeng dimainkan siang malam selama pesta tiga hari tiga malam tersebut, sesungguhnya dimaksudkan sebagai pertanda bahwa selama itu tuan rumah masih selalu siap menerima tamu yang akan buwuh. Bila pertunjukan itu sudah berakhir, maka berarti bahwa perhelatan sudah selesai dan sudah tidak dapat lagi menerima buwuhan.

Jadi dalam sebuah pesta perkawinan atau khitanan semacam ini, pertunjukan Wayang Topeng hanyalah berperanan sebagai pemeriah suasana pesta saja. Ditonton baik, tidak ditontonpun boleh. Sekalipun demikian, pertunjukan Wayang Topeng dalam sebuah pesta perhelatan seperti ini ternyata tidak pernah sepi dari penonton, oleh karena peristiwa semacam ini jarang terjadi di desa.

Beberapa adegan kadang-kadang memang sangat menarik, misalnya lawakan Patrajaya, lawakan Demang Mones, adegan-adegan perang, tarian Klana Sewandana dan tarian Klana Gunung Sari. Hanya saja karena fungsinya lebih sebagai pengisi kemeriahan sambil menunggu orang buwuh, maka tidak jarang terjadi bahwa permainan Wayang Topeng nampak disajikan berpanjang-panjang. Banyak terjadi perulangan ragam gerak tari, pengulangan adegan, *narasi* dalang yang berkepanjangan dan sebagainya. Sehingga bagi penonton yang bermaksud hendak menikmati jalan cerita atau keindahan tontonan secara menyeluruh, harus bersabar benar mengikutinya. Ia harus menyesuaikan diri dengan masyarakat setempat yang mempunyai caranya sendiri untuk menikmati pertunjukan Wayang Topeng ini.

b. Ruwatan Murwakala

Ada suatu kepercayaan di kalangan masyarakat Jawa, bahwa seorang anak mungkin sekali lahir sebagai anak "sukerta", yaitu anak yang harus dilepaskan atau dibebaskan dari anasir malapetaka yang dibawanya bersama kehadirannya di dunia ini. Pelepasan atau penebusan itu dilakukan melalui sebuah upacara yang disebut "ruwatan".

Di dalam kepercayaan tersebut dinyatakan bahwa anak "sukerta" adalah anak yang ditakdirkan menjadi santapan Dewa Maut Bathara Kala. Selengkapnya upacara penebusan agar anak dibebaskan dari nasibnya yang buruk itu disebut "Ruwatan Murwakala". Artinya kurang lebih: penebusan dengan cara menguasai atau menolak pengaruh Sang Kala.

Upacara Ruwatan Murwakala biasanya diselenggarakan orang dengan pertunjukan Wayang Kulit yang melakonkan perjalanan Bathara Kala di dalam mencari mangsanya sampai akhirnya dikalahkan oleh Bathara Wisnu yang menyamar sebagai Dalang. (Menegenai Lakon Murwakala dan Sesajian yang dibutuhkan dalam Ruwatan ini dapat dibaca pada lampiran I).

Masyarakat pedesaan dalam ketidak-beradaannya seringkali tidak memaksakan diri untuk menyelenggarakan upacara Ruwatan Murwakala sesuai dengan semestinya yang kalau dipenuhi memang sangat mahal. Menanggap Wayang Kulit untuk upacara demikian, ditambah dengan kelengkapan sesajiannya akan menghabiskan uang yang sangat besar jumlahnya, sedangkan untuk meninggalkan kepercayaan itu, masyarakat desa biasanya tidak berani.

Oleh karena itu upacara seringkali dapat diselenggarakan dengan cara yang sangat sederhana sekedar memenuhi adat. Demikianlah, asal sesajian sudah diusahakan selengkap-lengkapnyanya menurut kondisi yang ada, pagelaran Wayang Kulit dapat dilaksanakan tanpa iringan gamelan.

Di tempat lain, karena yang lebih tersedia adalah rombongan Wayang Topeng, maka upacara tersebut diadakan dengan peraga wayangnya para penari "Wayang Topeng". Sehingga upacara ruwatan dilaksanakan bukan dengan mempegelarkan Wayang Kulit melainkan Wayang Topeng dengan lakon Bathara

Kala.

Orang memang sering baru merasakan kebutuhan upacara Ruwatan Murwakala ketika menjelang anak "sukerta" naik ke pelaminan atau akar dikhitankan. Upacaranya diselenggarakan sekaligus ketika mereka menyelenggarakan perhelatan untuk anak yang bersangkutan. Apabila ketika itu mereka menanggapi Wayang Kulit, upacara itu dilakukan dengan pertunjukan Wayang Kulit. Apabila ketika itu menanggapi Wayang Topeng, maka upacaranya dilakukan dengan Wayang Topeng. Tetapi kalau keduanya tidak, maka upacara Ruwatan Murwakala yang sangat sederhana dapat diselenggarakan yaitu dengan cara, misalnya Wayang Kulit tanpa gamelan, sebagai penggantinya.

c. Pertunjukan Topeng di Wilayah Gunung Brama

Batas kabupaten Malang dengan kabupaten Pasuruan antara lain melintasi sebuah gugusan pegunungan yang cukup luas yang disebut daerah Tengger. Lintasan tersebut tepat sekali merupakan garis batas bekas kawedanan Tumpang, salah satu daerah topeng yang menonjol, dengan kabupaten Lumajang dan kabupaten Pasuruan.

Pegunungan Tengger didiami oleh sekelompok masyarakat yang mempunyai adat kebiasaan yang sangat berbeda dengan masyarakat di sekitarnya. Bahasa mereka agak halus, mirip dengan bahasa masyarakat Jawa di Jawa Tengah. Mereka menyatakan bahwa agama yang mereka anut adalah agama Budha, akan tetapi sesungguhnya adalah salah satu sekte dari agama Hindu. Prasasti Wonokitri yang berangka tahun 1327 Caka (1405 M) berisi pernitah pembebasan sejenis pajak bagi desa-desa yang didiami oleh masyarakat Tengger tersebut sehubungan dengan tugas-tugas mereka terhadap penghormatan kepada gunung Brama di kawasan pegunungan tersebut.

Ternyata tidak hanya gunung Grama yang dihormati oleh masyarakat Tengger sampai sekarang ini. Mereka menganggap bahwa Suralaya tempat bertahta Bathara Guru adalah puncak gunung Semeru yang disebutnya dengan nama Mahameru.

Bathara Brama, Sang Dewa Api, berdiam di Kawah Brama. Celah Munggal, di mana orang dapat menatap jelas gunung Mahameru, gunung Brama, gunung Batok dan gunung Penan-

jakan serta hamparan laut pasir di bawahnya, dianggap pintu gerbang menuju Kahyangan para dewa. Setiap melewati celah ini, pendeta-pendeta masyarakat Tengger yang disebut "dukun" selalu mengucapkan doa dengan sikap tertentu.

Untuk menuju celah Mungal orang menempuh perjalanan dari Tumpang – Ngadas – Karangnangka menuju ke Tosari, sebuah desa yang dianggap tertua oleh masyarakat Tengger. Perjalanan sekitar tiga jam naik kuda dari Tosari menuju gunung Brama, orang akan sampai ke pintu Kahyangan tersebut.

Masyarakat Tengger demikian besar menghormati dewa-dewa yang berdiam di sekitarnya, terutama kepada Dewa Brahma di gunung Brama. Upacara-upacara "Kesada" adalah upacara besar mempersembahkan hasil bumi kepada Dewa Brahma. Ketakutan mereka terhadap dewa-dewa tersebut antara lain dinyatakan dalam kepercayaan mereka bahwa di wilayah mereka tidak dibenarkan mengadakan pertunjukan Wayang Kulit. Wayang Kulit dengan kisah-kisah para satria yang adalah keturunan para dewa mereka, dan yang bahkan adakalanya juga berkisah tentang dewa-dewa itu sendiri dapat menyinggung perasaan dewa tersebut, sehingga dapat menimbulkan kemarahan mereka. Dan kalau para dewa marah, mala-petakapun akan menimpa mereka. Gunung Brama dan gunung Semeru akan meletus dan menghancurkan tempat tinggal mereka.

Demikianlah kepercayaan mereka. Dan kepercayaan mereka tentang ketabuan mempegelarkan Wayang Kulit di wilayah pegunungan Tengger ini dihormati juga oleh orang-orang bukan Tengger yang tinggal di dekat atau di wilayah tersebut.

Desa Ngadas dan Karangnangka adalah dua desa yang termasuk wilayah kecamatan Poncokusumo, bekas kawedanan Tumpang di kawasan pegunungan Tengger. Tetapi penduduk di sana bukanlah orang-orang Tengger. Hanya saja mereka setiap hari berhubungan dengan orang-orang Tengger, karena penduduk Tengger menukarkan hasil buminya yang sangat terkenal yaitu sayur-mayur dengan berbagai barang kebutuhan sehari-hari yang langka di dapat di wilayahnya seperti gula, garam,

minyak tanah, cita, sabun dan lain sebagainya.

Karena pergaulan dengan masyarakat Tengger ini, penduduk kedua desa tersebut juga merasa perlu menghormati kepercayaan ketabuan mempertunjukan Wayang Kulit di wilayahnya. Maka desa-desa yang dekat dengan wilayah masyarakat Tenggerpun menggantikan pertunjukan Wayang Kulit untuk perhelatan-perhelatannya dengan Wayang Topeng. Wayang Topeng dengan lakon Panji tidak banyak melibatkan para dewa, jadi tidak akan menimbulkan ketidak senangan di hati para dewa yang bersemayam di gunung Brama maupun Semeru.

Demikianlah dalam musim perhelatan, Wayang Topeng dari wilayah Tumpang banyak diundang untuk berpentas di sana. Mereka menyebut pertunjukan Wayang Topeng itu sebagai tontonan dari "tanah Ngare", atau dari lembah.

Rupanya orang hanya beranggapan bahwa Wayang Kulit tabu bagi daerah di sekitar Brama, tanpa mengetahui latar belakang kepercayaan masyarakat Tengger tentang penghormatannya kepada dewa-dewa. Sehingga dengan mudah menggantikan tontonan Wayang Kulit dengan Wayang Topeng, tanpa memperhatikan bahwa dewa-dewa juga sering terlihat di dalam ceritera Panji. Atau barangkali karena dewa Brahma hampir tidak pernah terlibat dalam kisah Panji, maka Wayang Topeng diselenggarakan di sana dengan rasa aman.

Hal ini pulalah yang merupakan salah satu sebab mengapa Ruwatan Murwakala di daerah tersebut dilaksanakan dengan mengadakan pertunjukan Wayang Topeng. Agaknya karena Murwakala meletakkan kedudukan serta fungsi dewa-dewa Brahma, Wisnu dan Guru pada posisi yang baik, sehingga pertunjukan Topeng dengan lakon Murwakala yang melibatkan para dewa itupun tidak menimbulkan ketidak senangan para dewa yang bertahta di pegunungan Tengger. Alasan-alasan ini sangat menguntungkan bagi perkembangan Wayang Topeng karena membantu bertahannya kehidupan Wayang Topeng di daerah "ngare", yaitu di wilayah bekas kawedanan Tumpang, kabupaten Malang. Tentu saja selama rekaman kaset belum menggantikan kemeriahan pesta-pesta rakyat karena dianggap lebih murah dan lebih praktis.

4. Kehidupan Para Pendukungnya

a. Penari dan Penabuh Gamelan

Dewasa ini di daerah Malang, memang banyak orang-orang yang menggantikan tontonan Wayang Topeng dengan pemutaran kaset untuk pesta-pesta perhelatannya. Kaset-kaset Ludruk, lagu-lagu Melayu, Cokekan, Wayang Kulit memang lebih murah dan lebih praktis jika dibandingkan dengan mengundang tidak kurang dari 25 orang pendukung sebuah pertunjukan Wayang Topeng, lengkap dengan penari dan penabuh gamelannya. Kaset-kaset semacam itu banyak disewakan di desa-desa dengan harga yang sangat ringan. Inilah salah satu penyebab mengapa kehidupan Wayang Topeng tidak lagi sesegar di masa lalu. Hadirnya tontonan yang lebih baru yaitu "ludruk", merupakan hambatan lain, oleh karena ternyata masyarakat sekarang lebih menyukai tontonan Ludruk untuk memeriahkan perhelatan mereka. Ludruk dengan lakon yang mengungkapkan kehidupan manusia sehari-hari dirasakan lebih dekat dengan persoalan-persoalan keseharian mereka, lebih mudah dicerna dan dianggap lebih menarik.

Berbeda dengan tokoh-tokoh Wayang Topeng yang serba simbolik dan semakin jauh jaraknya dari penontonnya karena tidak mereka hayati setiap hari.

Untung sekali para pemain Wayang Topeng tidak pernah menggantungkan pencariannya dari penghasilan bermain Wayang Topeng. Memang ada sedikit imbalan untuk jerih payah mereka mengadakan pertunjukan Wayang Topeng dari si empunya perhelatan, tetapi jumlah yang diperoleh masing-masing orang jauh dari pantas untuk disebut sebagai upah atau ganti uang lelah. Karena besarnya hanyalah sepembeli satu pak rokok, atau ongkos naik dokar dari rumah ke tempat perhelatan.

Sesungguhnya mereka tidak menuntut upah apapun dari kegiatan mereka. Pertunjukan Wayang Topeng mereka lakukan sebagai salah satu penghayatan kehidupan bergotong-royong, membantu kesulitan orang lain. Hal ini terbukti karena para pendukung Wayang Topeng tersebut ternyata juga harus memenuhi kewajiban "buwuh"-nya, dan jumlah buwuhan mereka

seringkali bahkan lebih besar dari imbalan yang mereka peroleh dari bermain topeng.

Dalam hal ini agaknya ada pendapat bahwa seseorang yang menjadi pendukung Wayang Topeng maka harga dirinya akan terangkat sebagai anggota masyarakat. Terutama di kalangan pemain-pemain muda, kegiatan ini merupakan salah satu cara untuk menyumbangkan tenaganya kepada sesama warga, seperti halnya menjadi "sinoman" untuk melayani kebutuhan perhelatan, melibatkan diri dalam tugas-tugas keamanan desa dan sebagainya.

Keterlibatan dalam rombongan Wayang Topeng memberikan banyak kesempatan kepada seseorang untuk pergi ke luar desa, memperluas pengalaman dan pergaulan. Bagi beberapa yang berbakat, lebih tinggi dari segala dorongan di atas adalah keinginan mengembangkan naluri keindahan. Maka tampillah penari-penari topeng alami yang cukup dikenal di seluruh daerah persebaran Wayang Topeng di Malang antara lain: Pak Tirtowinoto anak pak Rusman almarhum, penari Klana Gagah, pengendang dan dalang; pak Samud almarhum, penari Gunung-sari yang memulai dunia tarinya sebagai pengamen "Gemblak"; pak Kusnoto almarhum, penari Klana Gagah yang memiliki gaya pribadi yang khas; pak Sapari, penari Gunung-sari dari desa Jatiguwi murid pak Rusman dan pak Rakhim, penari Patrajaya yang sangat dikenal dewasa ini.

Para pelaku Wayang Topeng baik penari maupun penabuh (penabuh gamelan biasanya adalah bekas penari) mata pencahariannya yang pokok adalah bertani. Ada yang mengerjakan sawahnya sendiri, ada pula yang hidup sebagai buruh tani. Di sela-sela kerja sawahnya banyak di antara mereka yang berdagang di pasar. Pak Rakhim, pemeran Patrajaya, memiliki usaha kecil membuat tahu di rumah. Dijualnya sendiri hasilnya ke para langganannya. Pak Sapari dari Jatiguwi mengantarkan tempe buatan isterinya ke tempat-tempat langganannya pula. Dan yang lain membawa sendiri hasil-hasil buminya ke pasar terdekat pada waktu hari "pasar". Kehidupan mereka sangat sederhana, dan kesederhanaan mereka tercermin pula di dalam pementasan-pementasan Wayang Topeng mereka.

Kostum Wayang Topeng terdiri dari busana yang dapat mereka kerjakan sendiri dari bahan-bahan yang mudah didapat dan murah. Oleh karena itu kita tak usah heran jika di dalam permainan mereka yang menampilkan lakon panji: topi Hansip, celana jeans, jas pengantin, kopiah wak Haji, sabuk polisi adakalanya melekat di tubuhnya.

Kebanyakan dari para pemain-pemain tua memang tak sempat mengalami pendidikan yang lapang. Satu-dua saja di antara mereka yang dapat menyelesaikan Sekolah Dasar, dan di bahu mereka inilah diharapkan kehidupan Wayang Topeng dapat dipelihara dan diteruskan ke generasi muda.

Atas bimbingan para pamong desa setempat, bekerja sama dengan sekolah-sekolah dasar di daerah mereka, usaha-usaha pelestarian tersebut dilakukan. Latihan menari topeng atau memahat topeng kini menjadi salah satu bentuk kegiatan kepramukaan dan di sekolah.

b. Pemahat Topeng

Usaha apresiatif dalam pertunjukan Wayang Topeng dilakukan pula melalui ketrampilan memahat topeng. Desa Jabung dan Kedungmangga telah mencoba menarik minat anak-anak muda untuk mencoba belajar membuat topeng. Ada juga desa-desa lain yang mengarahkan kegiatan membuat topeng melalui kegiatan kesenian di sekolah-sekolah dasar. Hasilnya memang belum memuaskan, karena ternyata ketrampilan tersebut memerlukan bakat khusus.

Pak Reni, pemahat topeng di desa Blimbing, kecamatan Pakis bekas kawedanan Tumpang sudah sejak tahun 1960-an meninggalkan profesinya sebagai pemahat topeng dan memilih membuat ukiran-ukiran mebel dan pindah ke Surabaya. Karena ternyata membuat topeng memang tidak dapat diandalkan untuk menghidupi keluarga.

Sementara itu topeng-topeng lama sebagian besar telah jatuh ke tangan pedagang barang antik atau ke tangan kolektor baik di Malang atau di Surabaya. Oleh karena itu pak Kangsen pernah mencoba menggenapi miliknya yang tinggal separoh dari jumlah semestinya, dengan memahat topeng sendiri. Ini dilaku-

kannya dengan bantuan sanak saudaranya untuk memenuhi kebutuhan pementasan.

Sayang sekali karena kurang memiliki cukup kemampuan dan karena terpaksa harus dilakukan disamping jabatannya sebagai kepala desa, maka hasilnya kurang memuaskan. Apalagi karena pengecatan topeng-topeng tersebut dilakukan dengan menggunakan bahan-bahan kualitas rendah, sehingga jika dibandingkan dengan topeng-topeng tua, hasilnya jauh di bawahnya.

Untunglah kebutuhan akan topeng ini segera dapat dipenuhi ketika pak Karimun dan pak Taslan — ayah dan anak — dari desa Kedungmangga, kecamatan Pakisaji bekas kawedanan Kepanjen membuktikan diri mampu membuat topeng-topeng yang cukup bagus.

Pak Karimun ketika masih muda disamping menari, mendalang dan memainkan kendang, di sela-sela waktunya juga berusaha memahat sendiri topeng-topeng untuk perkumpulannya. Tetapi bersamaan dengan surutnya kehidupan Wayang Topeng di desanya, surut pula kegiatannya memahat topeng. Baru ketika tahun 1971 Wayang Topeng mulai lagi diperhatikan orang, pak Karimun mencoba kembali menggerak-gerakkan tangannya di atas balok-balok kayu kembang, jenis kayu yang dianggap baik untuk membuat topeng, dan hasilnya ternyata tidak mengecewakan. Dan dengan cepat pula kepandaiannya tersebut menurun pula kepada pak Taslan, anaknya.

Kini keduanya selalu bekerja sama memenuhi berbagai permintaan untuk memperoleh topeng-topeng yang bagus. Sekalipun demikian permintaan orang akan topeng pasang surut datangnya, sehingga pekerjaan ini tidak mungkin dapat diharapkan menopang hidup keluarganya sehari-hari.

Sejak semula, mereka adalah petani dengan menggarap secul tanah sawah di desanya. Dari bertani itulah mereka menghidupi keluarganya. Apabila baru mengerjakan pesanan topeng, mereka terpaksa mengupah orang lain untuk menggantikan kerja di sawah. Dengan cara demikian mereka tidak mengecewakan orang, sementara dapurnya tetap berasap. Dan ketika ditanyakan kepadanya berapa harga sebuah topeng yang ia kerjakan, jawabnya diperhitungkan dengan sederhana sekali, yaitu

sebesar ia mengupah orang lain yang bekerja di sawahnya selama ia menyelesaikan topeng yang bersangkutan, ditambah dengan keuntungan sekitar 20% dari harga tersebut. Di kala tidak ada pesanan topeng, sementara pekerjaan sawah agak ringan, pak Karimun dan pak Taslan membuat juga topeng-topeng kecil sebagai hiasan dinding. Untuk jenis ini ada dua-tiga toko souvenir yang menampungnya.

Untuk saat ini pahatan topeng pak Karimun dan pak Taslan adalah yang terbaik hasilnya di antara pemahat-pemahat lain yang sangat sedikit jumlahnya di daerah Malang. Oleh pemerintah, pak Taslan dan pak Kangsen (Jabung) pernah dikirim ke Bali untuk melihat dan memperbandingkan dengan seni memahat topeng di Bali.

Sebagai tenaga muda pak Taslan cukup cepat menangkap kemajuan-kemajuan yang diharapkan bagi dirinya dalam membangun dan melestarikan seni pahat topeng. Karya-karyanya banyak menarik perhatian masyarakat seniman baik di Malang sendiri maupun di luar. Dua-tiga set topeng yang masing-masing terdiri dari sekitar 60 buah topeng pernah dikerjakannya untuk memenuhi pesanan dari Istana Kepresidenan Republik Indonesia di Jakarta. Beberapa buah yang lain tersimpan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia Surabaya, karena melalui kurikulumnya, sekolah ini telah pula berusaha mengembangkan Wayang Topeng.

Demikianlah fungsi dan peranan sosial pertunjukan Wayang Topeng, yang adakalanya diperlukan sebagai pemeriah pesta, tetapi yang di lain kesempatan merupakan juga bagian dari sebuah upacara sakral untuk mengusir petaka yang disandang oleh para "sukerta" dalam upacara Ruwetan Murwakala. Wayang Topeng mengisi kekosongan pertunjukan di pegunungan Tengger karena Wayang Kulit tabu dimainkan di daerah tersebut.

Bagi para pendukungnya Wayang Topeng bukanlah sebuah mata penghidupan. Kegiatan ini dilakukan lebih sebagai media mengembangkan naluri estetika dan media menyumbangkan kebiasaan kepada masyarakat, selaras dengan kehidupan desa yang mementingkan gotong-royong.

Dewasa ini pertunjukan Wayang Topeng harus bertahan dan bersaing terhadap ancaman Ludruk serta kemajuan teknologi dengan membanjirnya tape-recorder di desa-desa yang lebih praktis dan menawarkan kemudahan. Sebentar lagi televisi sudah harus juga dihadapinya.

Usaha-usaha melestarikannya memang sudah dilakukan, namun hasilnya masih belum menggembirakan. Tanpa mengurangi penghargaan kita kepada desa Jabung yang masih berusaha mengembangkan ketrampilan pemahat topeng, maka usaha yang pantas dihargai dewasa ini adalah tampilnya dua pemahat topeng di desa Kedungmangga, kecamatan Pakisaji bekas kawedanan Kepanjen, yaitu pak Karimun dan pak Taslan.

III

BENTUK DAN PROSES PENYAJIAN

A. Tempat Mempertunjukkan Wayang Topeng

Pada waktu Wayang Topeng Malang berkembang di bawah naungan Kanjeng Suryo, R. Sugono dan R. Panji, sudah barang tentu pertunjukan Wayang Topeng diselenggarakan di pendopo kabupaten Malang. Hal yang sama terjadi pula dengan Wayang Topeng di daerah Surakarta dan Yogyakarta, ketika tontonan ini mendapat dukungan dari para kerabat istana.

Pendopo, bangunan setengah terbuka (tanpa dinding) yang berdiri di bagian depan dari setiap rumah bangsawan Jawa ini memang mempunyai banyak fungsi: sebagai tempat pertemuan, untuk menyambut para tamu penting, untuk upacara dan pertemuan resmi serta sering pula sekaligus untuk mempergelarkan tontonan-tontonan Jawa.

Tetapi sesuai dengan sifat kerakyatannya, Wayang Topeng sesungguhnya, tidaklah menuntut bentuk panggung atau tempat pertunjukan khusus. Di daerah Malang, pertunjukan Wayang Topeng dapat saja dilakukan di setiap halaman terbuka yang cukup luas untuk menampung para penari, pemain gamelan serta para penonton.

Dalam hal yang terakhir ini, luas dan bentuk pentas Wayang Topeng sesungguhnya baru terbentuk setelah kehadiran penonton. Lapang atau sempit, lingkaran atau persegi-nya ruang pentas, sesungguhnya terbentuk karena kesadaran penonton saja.

Gamelan pengiring biasanya ditaruh di sebelah kiri. Dalang, acapkali mengambil tempat dekat pemain gendang dan dekat dengan tirai yang memisahkan tempat berhias penari dengan ruang pentas tempat mereka menari. Maksudnya, agar disamping dapat dengan mudah mengadakan hubungan dengan para penari di balik layar, sekaligus dapat pula memimpin para pemain gamelan.

Dewasa ini, sebagai alat penerang biasa digunakan lampu petromaks yang digantungkan pada tiang-tiang bambu, yang di

masa lalu digunakan obor-obor bambu.

Pertunjukan Wayang Topeng yang diadakan untuk merayakan upacara "wiwitan" yakni upacara ketika hendak menuai padi dan upacara "bersih desa" atau selamatan desa, di Kedungmangga dilakukan juga di halaman "pepunden", yaitu di bawah sebuah pohon beringin yang besar dan rindang yang terletak di tepi sungai Metro.

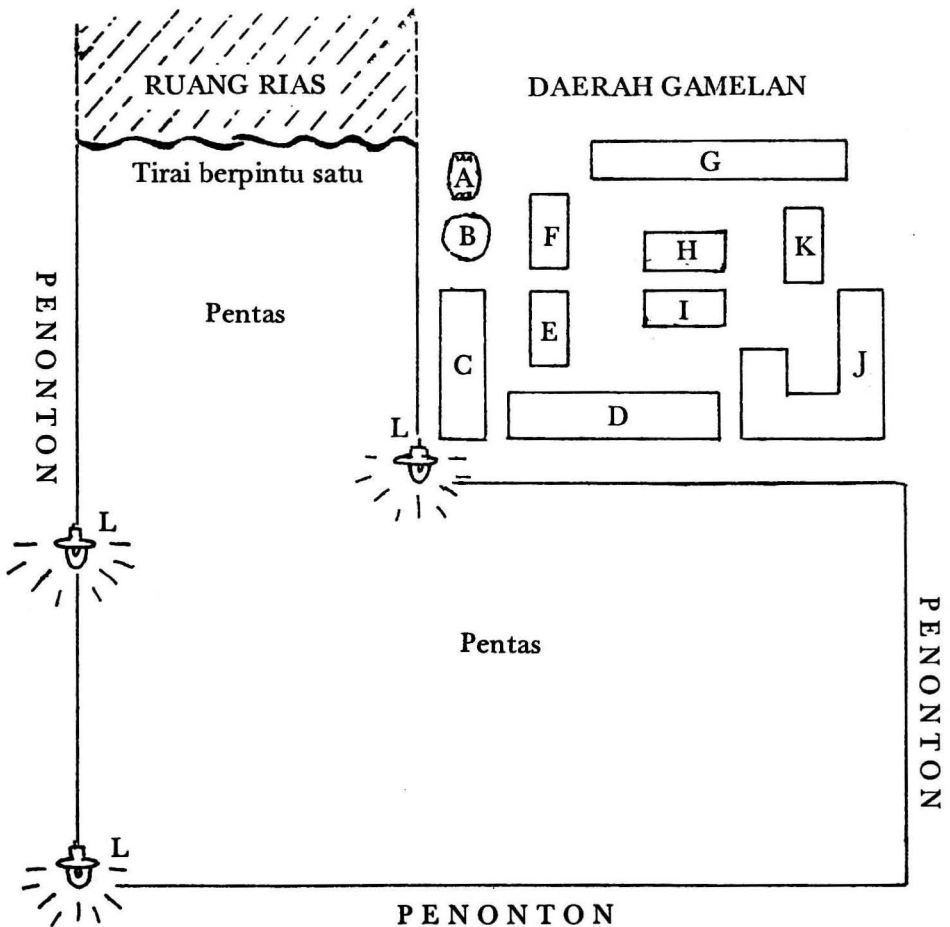
Yang menarik untuk upacara "bersih desa" ini adalah bahwa Wayang Topeng tidak disajikan dengan tema lakon yang utuh melainkan hanya berupa nomor-nomor tari yang berdiri sendiri-sendiri. Nomor-nomor tersebut terdiri dari tarian Ragil-kuning, Gunungsari, Demang dan Patrajaya. Selesai menari, tokoh-tokoh tersebut diarak mengelilingi pedukuhan.

Dengan laku seperti ini, masyarakat setempat percaya bahwa upacara mereka akan berkenan di hati arwah "cikal bakal" atau pepunden desa Kedungmangga — yang menurut kepercayaan juga seorang penari — sehingga dengan senang hati akan menjaga keselamatan dan kemakmuran desa beserta segenap warganya.

Sekali lagi hal ini menguatkan bahwa pada awalnya tontonan topeng yang belum membawakan ceritera, memang lebih dekat hubungannya dengan upacara pemujaan roh nenek-moyang, sebagaimana telah diuraikan dalam BAB II.

Berikut ini adalah bangunan ruang pentas Wayang Topeng yang terbentuk ketika para mahasiswa Departemen Tari Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta mengamati pertunjukan tersebut di desa Kedungmangga (1979).

BENTUK PENTAS "TOPENG MALANG"



Keterangan :

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| A. Gendang | G. Gong |
| B. Dalang | H. Saron I. |
| C. Bonang babok (barong). | I. Saron II. |
| D. Bonang penerus. | J. Kenong |
| E. Slentem. | K. Peking |
| F. Demung | L. Lampu Petromax. |

Di sebuah pesta perhelatan, orang mendirikan sebuah panggung sederhana dari bahan-bahan kayu dan bambu. Tidak terlalu luas panggung tersebut, sekitar lebar tiga meter dan panjang empat meter. Tidak ada ukuran pasti tentang ketinggiannya, sekedar dapat cukup jelas teramati oleh penonton yang berada di sekelilingnya. Lantai panggung itu biasanya papan kayu yang beralaskan anyaman bambu atau tikar. Sebuah tirai dari kain polos yang tidak terlalu mahal dibentangkan pada salah satu sisi memanjang, merupakan latar belakang panggung dan sekaligus berfungsi pula sebagai penyekat batas panggung dengan kamar persiapan para pemainnya. Dengan demikian penonton akan berada pada ketiga sisi panggung. Pada topeng Jabung, tidak ada belahan pada tirai dan untuk keluar masuknya penari cukup menerobos sisi kiri dan kanan layar, sedang pada Topeng Kedungmangga, tirai tersebut terbelah di tengahnya.

Seperangkat gamelan pelog ini ditata di salah satu sisi panggung. Kadang-kadang orang memasang pagar pengaman seperlunya pada sisi-sisi panggung tersebut untuk mencegah penonok-an anak-anak memasuki panggung mengganggu jalannya pertunjukan. Sebagai lampu penerang digunakan lampu-lampu petromaks yang digantungkan di sana-sini.

Keramaian pesta itupun akan selalu disemarakkan oleh banyaknya kelapkelip lampu para penjual makanan, minuman atau barang-barang permainan anak yang bertebaran mengelilingi rumah tempat perhelatan diselenggarakan. Beruntunglah jika gerimis membasahi bumi sebelum pertunjukan dimulai, karena akan mengurangi debu-debu yang berterbangan di udara.

Para tamu yang datang untuk memenuhi undangan dapat mengambil tempat duduk pada kursi-kursi yang telah disediakan berderet menghadapi meja-meja penuh dengan panganan dan minuman. Tetapi masyarakat umum akan berada agak jauh dari panggung tersebut.

B. Pertunjukan Wayang Topeng Sepintas

Biasanya pertunjukan Wayang Topeng diselenggarakan orang pada malam hari yaitu sekitar jam 20.00 sampai dengan jam 05.00, jadi sekitar setelah Isak dan berakhir pada waktu

fajar menyingsing. Tetapi siang haripun orang acapkali memen-taskannya juga. Ini terjadi kalau Wayang Topeng merupakan satu-satunya tontonan pada perhelatan yang berlangsung sampai dua atau tiga malam berturut-turut.

Pertunjukan siang hari dimulai pada sekitar jam 09.00 dan berakhir pada jam 17.00, jadi dimulai pada saat "wayah wisan gawe" sampai dengan "wayah magrib". Tetapi pertunjukan pada siang hari ini seringkali disingkat menjadi tiga sampai empat jam saja. Ketika hari telah terasa panas dan matahari mulai condong ke barat, orangpun menghentikannya.

Pada suatu perhelatan yang besar, yaitu jika tuan rumah cukup kaya, tidak jarang Wayang Topeng dipertunjukkan berselang-seling dengan Ludruk atau Wayang Kulit: semalam atau sesiang untuk Wayang Topeng kemudian malam atau siang berikutnya Ludruk atau Wayang Kulit.

Sebelum pertunjukan Wayang Topeng dimulai, sebagai pembuka terlebih dahulu diperdengarkan gending-gending pendahuluan. Gending-gending pendahuluan ini termasuk gending *Giro*. Beberapa gending Giro yang sangat dikenal yaitu *Giro Senenan* dan *Giro Endra*. Dengan terdengarnya gending-gending Giro merupakan pertanda seakan-akan para penonton telah dipanggil-panggil untuk segera datang ke tempat pertunjukan, agar supaya pertunjukan Wayang Topeng dapat segera dimulai. Dengan diperdengarkannya gending-gending pendahuluan semacam ini, kemeriahan suasana segera tercipta sehingga membantu penonton untuk memasuki suasana pertunjukan yang sesungguhnya.

Setelah permainan gending itu berlangsung secukupnya di dalam beberapa ragam perubahan irama, mereka akan berhenti sejenak. Menunggu sampai suasana dirasakan siap. Kemudian diperdengarkan gending-gending *Gagahan*, misalnya *Gagahan Gunungsari*. Gending inipun dimainkan dengan berbagai ragam permainan irama. Sementara itu di "kamar rias" atau dibalik tirai penyekat latar belakang panggung, para penari tengah sibuk mengenakan dandanannya. Sambil berhias seseorang yang bertindak sebagai pimpinan mengumumkan peranan-peranan untuk babak pertama. Memang, babak pertama saja dulu di-

umumkan atau diberitahukan kepada para penari, sedang babak-babak berikutnya akan diberitahukan sambil berjalan. Penentuan peranan ini tidaklah merupakan hal yang terlampau sulit bagi mereka, karena dandanan dasar bagi seluruh peran hampir semuanya sama. Peran-peran nantiakan dibedakan berdasarkan karakter topeng masing-masing dan oleh kelengkapan-kelengkapan sederhana tertentu untuk memperjelas peran. Misalnya penggunaan "praba", irah-irahan atau hiasan kepala yang dengan mudah dapat dilepas dan dipasang bersama-sama dengan topengnya pula.

Ada kalanya sebelum gending-gending gagahan ini, diperlihatkan Tarian Ngremo bergaya putra atau disusul kemudian Tarian Beskalan yang ditarikan dengan gaya putri, walaupun penarinya juga putra. Memang, pertunjukan Wayang Topeng di daerah Malang tidak pernah menggunakan penari-penari putri, dan untuk peran-poeran putripun akan dilakukan oleh penari-penari putra yang berdandan putri dengan segala tingkah lakunya yang menggambarkan ke-wanitaan.

Tarian Beskalan putri ini dahulu dilakukan dengan memakai topeng putih dan jumlahnya konon adalah empat orang, sehingga masyarakat setempat sering menyebutnya dengan istilah "Srimpi", tetapi adakalanya juga "Bedayan". Kini, tarian ini selalu dilakukan tanpa mengenakan topeng, dan penari-penari pria yang melakukannya kemudian juga dirias wanita. Jumlahnyapun lama-kelamaan juga tidak selalu empat, tetapi hanya tiga, dua atau bahkan oleh seorang penari saja. Sehingga orangpun kemudian sering menyebutnya sebagai Ngremo putri, karena dimainkan sesudah Ngremo dengan gaya putra.

Baik Ngremo gaya putra maupun Beskalan disajikan untuk menambah kesemarakkan pertunjukan sehingga diharapkan penonton segera dapat diajak untuk menikmati pertunjukan berikutnya yaitu Wayang Topeng. Kedua tarian tersebut seakan-akan merupakan tarian untuk menghormati para tamu yang mulai mengalir berdatangan ke dalam "terob" untuk memenuhi kewajiban sosialnya yaitu "buwuh".

Manakala kedua tarian tersebut telah selesai, barulah dimulai gending-gending gagahan. Gending ini merupakan pertanda

bahwa sekarang pertunjukan Wayang Topeng benar-benar telah siap. Dalang mulai mempersiapkan diri pula, ia tidak mengenakan dandanan khusus, sebab biasanya dari rumah ia sudah mengenakan pakaiannya yang terbaik. Bahkan ada kalanya dalang cukup mengenakan pakaian sehari-hari saja.

Setelah gending-gending gagahan berakhir, ki dalang mengambil pedupaan yang telah disediakan dengan bara api di dalamnya. Topeng-topeng ditaruh di dalam nampan anyaman bambu atau diatur rapi di atas meja, dan di depan meja tersebut dalang duduk bersila. Asap wangi mengepul memenuhi ruangan ketika dalang menaburkan bubuk setinggi ke dalam bara api. Sambil mengucapkan doa, beberapa topeng agaknya harus diperlakukan secara khusus. Topeng-topeng ini yang semula terbungkus di dalam kantong-kantong kain, satu persatu dikeluarkan dan diasapi di atas pendupaan. Mula-mula topeng untuk tokoh Semar, selanjutnya berturut-turut: Bagong Mangundiwangsa, Panji Asmarabangun, Sekartaji dan Klana Sewandana. Topeng-topeng yang lain tetap dibiarkan di tempatnya dan tak disentuh sedikitpun. Adapun doa ki dalang tersebut berbunyi :

Niyatingsun ngobong sarining bumi
 Kukusing bumi
 menyan
 dupa
 ratus
 Ingkang kula aturi kumaranipun
 Kyai Lurah Semar, Lurah Bagong Mangundiwangsa
 kumarane Sang Panji Asmarabangun dalah Sekartaji
 kumarane Sang Gunungsari dalah Ragilkuning
 kumarani Prabu Klana Sewandana
 Mila kula aturi sarining dupa, ratus, menyan
 supados sampun ngganggu damel dateng sok sintena
 ingkang bade ngangge
 Malah anambahana *bawa* laksana
 Nuwun. Nuwun. Nuwun.

Terjemahannya kurang lebih adalah :

Maksud saya membakar sari (nya) bumi
 asap bumi
 kemenyan
 dupa (dan)
 ratus (ini)

Untuk memohon kehadiran roh dari
 Kyai Lurah Semar dan Lurah Bagong Mangundiwangsa
 roh Sang Panji Asmarabangun serta Sekartaji
 roh Sang Gunungsari serta Ragilkuning
 dan roh Prabu Klana Sewandana

Saya menyuguhkan sari-sarinya dupa, ratus dan kemenyan
 untuk memohon agar tidak mengganggu siapa saja
 yang hendak memakai (topeng-topeng ini)
 Sebaliknya agar berkenan memberikan *rahmatnya* –
 prebawa/karisma

Terima kasih. Terima kasih. Terima kasih.

Kini para penari yang telah selesai berpakaian dan telah mendapatkan peran-perannya segera mengambil topengnya masing-masing. Ki Dalangpun segera mengambil tempat, adakalanya duduk di antara para penabuh gamelan, adakalanya duduk di sudut panggung permainan. Begitu dalang memberikan aba-aba dengan pukulan "dherodhog" maka gamelanpun mulai dibunyikan. Pada mulanya sangat perlahan seakan-akan merambati kemeriahan malam dan pertunjukan Wayang Topengpun kini benar-benar telah dimulai. Penonton, terutama anak-anak, mulai mendesak maju berebut tempat yang terbaik, sehingga sering cukup merepotkan para petugas dan mengganggu pertunjukannya sendiri.

Apabila irama gamelan mulai menjadi cepat, muncullah para penari yang telah lama ditunggu-tunggu. Seorang demi seorang, atau adakalanya juga berdua atau bertiga melakukan gerak-gerak tari sesuai dengan karakter peran yang dibawakannya. Kemudian sehabis menari mereka akan mengambil tempat di atas panggung. Duduk di lantai, atau bila ia memerankan seorang raja, duduk di sebuah kursi yang disorongkan oleh

dalang.

Gamelan berhenti, dalangpun melagukan "sendhon", atau ketika gamelan berubah perlahan dalam mengucapkan "janturan", suatu narasi yang melukiskan adegan mana yang sedang berlangsung. Narasi tersebut sangat lengkapnya, penuh dengan pelukisan keadaan kerajaan, sifat-sifat raja serta keadaan rakyatnya yang makmur, budi pekerti yang baik untuk dicontoh dan lain sebagainya.

Cara-cara penampilan seperti ini akan terus berlangsung sepanjang pertunjukan. Silih berganti adegan demi adegan. Kadang-kadang terjadi peperangan antara satu tokoh dengan tokoh lainnya, diselingi dengan adegan tarian panjang para pemeran penting seperti tarian Prabu Klana Sewandana, tarian Klana Gunungsari, lawakan Demang Mones, lawakan Emban Biyang Dawala, lawakan Patrajaya, tarian bersama para prajurit berangkat ke medan perang dan sebagainya.

Dalang ternyata memegang peranan yang sangat penting dalam pertunjukan Wayang Topeng. Dialog para pemeran seluruhnya dilakukan oleh dalang, sementara penari yang bersangkutan akan menggerak-gerakkan tangan, kaki dan tubuhnya untuk mengungkapkan isi dari dialog tersebut. Jadi dalam hal ini penari yang bersangkutan melakukan gerakan-gerakan gestikulasi, mengisi dialog dalang. Tentu saja para penari harus mempunyai pendengaran yang baik agar dapat membedakan untuk peran yang mana suatu dialog diperuntukkan. Demikian pula ia harus dapat menjiwai atau mengisi dialog-dialog tersebut dengan ungkapan gerak. Misalnya pada waktu tertawa, marah, ketakutan, benci, cinta, licik dan sebagainya.

Hanya tokoh Patrajaya saja yang boleh mengucapkan sendiri dialognya, karena ia mengenakan topeng separoh muka tanpa bibir bawah sehingga ucapan-ucapannya akan jelas terdengar.

Perlu diketahui bahwa untuk suatu pertunjukan Wayang Topeng dibutuhkan tidak lebih dari 10 orang penari. Kadang-kadang bahkan cukup dengan hanya tujuh orang penari saja. Dengan jumlah yang terbatas tersebut, sebuah lakon Wayang Topeng harus menampilkan tidak kurang dari 35 peranan atau

topeng. Untuk itu seorang penari akan berganti-ganti topeng, merangkap peran sesuai dengan yang harus dibawakannya pada setiap adegan. Dengan sendirinya seorang penari dituntut dapat segera menguasai perubahan karakter peran.

Untunglah karena pahatan topeng-topeng itu pada umumnya sudah menolong penampilan karakter peran yang diwakilinya, dan dandanan pokok seperti kain, celana dan sampur tidaklah menuntut banyak perubahan, sehingga pada setiap pergantian peranan, penari cukup mengganti topeng dan atau irah-irahan (hiasan kepala)-nya saja.

Tempo pertunjukan agaknya tidak terlalu menjadi perhatian, selaras dengan irama kehidupan masyarakat desa. Setiap saat, jika memang menghendaki, perlahan-lahan pertunjukan dapat saja dihentikan, panggung dibiarkan kosong untuk sementara, para pemain beristirahat sejenak makan dan minum sambil menunggu pemain-pemain lain yang harus berganti perlengkapan karena harus tampil dalam peran lain.

Adakalanya beberapa penari bahkan sempat tidur, karena adegan yang sedang terjadi berlangsung santai dan memakan waktu yang lama. Adegan lawakan Patrajaya – Gunungsari misalnya, dapat berlangsung lebih dari satu jam. Dan selama itulah beberapa penari yang tidak terlibat dalam adegan tersebut sering menggunakan waktunya untuk tidur barang sekejap sehingga kelelahan dan kantuk dapat dikurangi.

Sebuah pertunjukan Wayang Topeng biasanya selesai pada saat fajar telah menyingsing. Tentu saja para penari dan petugas yang lain merasa lelah dan mengantuk. Mereka akan cepat-cepat meringkasi perlengkapannya masing-masing dan beristirahat, sampai pertunjukan dimulai lagi pada siang hari atau malam hari berikutnya.

C. Urutan Penyajian

Pada garis besarnya urutan penyajian sebuah pertunjukan Wayang Topeng Malang terdiri atas adegan-adegan sebagai berikut :

1. Jejer Sepisan: Adegan Kerajaan Jawa
2. Grebeg Jawa

3. Jejer Kapindo: Adegan Kerajaan Sabrang
4. Grebeg Sabrang
5. Perang Grebeg
6. Jejer Katelu: Adegan Pertapaan/Kerajaan Ketiga
7. Patrajaya — Gunungsari
8. Jejer Kapat: Adegan Ulangan Kerajaan Jawa pertama
9. Jejer Kalima: Adegan Pasanggrahan Klana Sabrang dilanjutkan dengan perang besar.

Di bawah ini pembahasan satu-persatu dari adegan-adegan tersebut di atas.

1. Jejer Sepisan: Adegan Kerajaan Jawa

Adegan ini pada umumnya melukiskan persidangan salah satu kerajaan di Jawa yaitu: Kediri (Daha), Janggala (Kahuripan), Singasari, Gegelang atau Urawan. Kerajaan Kediri diperintah oleh Raja Lembu Amijaya atau Sri Genthayu, kerajaan Jenggala oleh Raja Lembu Amiluhur, Singasari oleh Lembu Amisena dan Urawan oleh Lembu Amerdadu. Keempat raja-raja tersebut semuanya masih bersaudara. Tetapi karena para dalang banyak yang tidak menguasai silsilahnya serta tidak pernah ada yang mencatatnya, maka nama raja-raja ataupun kerajaannya sering tertukar satu sama lain.

Pada adegan ini, akan tampil satu persatu penari prajurit, penari patih dan para putra raja. Adakalanya juga terjadi mereka menari sekaligus dua atau tiga penari. Kemudian muncullah peran pelawak wanita — pelakunya laki-laki — yang akan menimbulkan gelak penonton karena gerakan-gerakan tarinya yang lucu sesuai dengan topeng lucu yang dikenakannya.

Setelah itu peran raja akan tampil tunggal dengan tarian yang cukup lengkap dan selesai tarian ini raja duduk di sebuah kursi yang diubaratkan sebagai mahligai emas atau "dampar kencana". Karena peran yang dibawakannya beberapa penari tetap berdiri, sedang yang lain-lain duduk di lantai bersila dengan caranya yang khas.

Sementara gending menjadi perlahan, dalang mengucapkan "janturan" menceritakan keadaan kerajaan yang bersangkutan lengkap dengan segala sifat rajanya yang adil parama arta. Di-

sebutkan juga nama-nama peran yang berada di pentas serta hubungannya satu dengan yang lain. Semuanya dengan bahasa Jawa dialek Malang atau Jawa Timuran.

Selesai janturan, gamelan berhenti. Dalang mengisi suasana dengan "sulukan" yang menurut bahasa setempat disebut "suwaka" untuk membangkitkan suasana berwibawa sebagai berikut :

SUWAKA. Pelog Patet Wolu

6	6	6	<u>235</u>	5	5	5	5	5
Ma-	nglu-	kar	as-	ta-	ni-	ra	ka-	ro
5	<u>6i</u>	i	i	i	i	<u>2i6</u>	5	
ma-	nga-	seg	a-	mu-	lad	pa-	da	
2̇	2̇	2̇	2̇	2̇	2̇			
a-	nga-	nglung-	na	jang-	ga			
5	5	5	5	<u>2i23</u>	i			
a-	ni-	ling-	na	kar-	na			
6	<u>i2i</u>	65	4	4	<u>4542</u>	2		
duh	ya-	yi	a-	ri	ning-	sun		
2	<u>45</u>	5	5	6	i	5	2	<u>232</u> 1
ma-	tu-	ra	pun	ka-	kang	kang	tra	wa- ca
1	2	2	2	<u>5i</u>	6	<u>12i</u>	6	
ya-	yi	pa-	tih	Ba-	nyak-	wu-	lan	
6	1	1	1	<u>12i</u>	<u>65</u>			
ya-	yi	a-	ri-	ning-	sun			

Terjemahannya kurang lebih demikian :

Dibukanya kedua tangannya
tajam memandang ke arah kaki (sang raja)
dijulurkannya lehernya

dibukanya telinganya siap mendengarkan (sabda raja)
 ”Wahai engkau adikku,
 katakanlah dengan jelas
 adikku Patih Banyakwulan
 katakanlah adikku.”

Maka dimulailah bagian percakapan yang seluruhnya dilakukan oleh dalang. Pada saat ini, tidak ketinggalan lawakan Emban Biyang Dawala dimunculkan. Biasanya emban menganjut ketika dipanggil raja. Raja menjadi jengkel dan didorongnya tubuh emban sehingga jatuh terlentang. Sementara penonton mentertawakannya, emban belum juga sadar akan keadaannya. Ia menjadi bingung lalu marah-marah kepada siapa saja, sampai akhirnya dalang memarahinya agar berlaku sopan di hadapan raja.

Sampailah pembicaraan pada persoalan yang akan dikembangkan menjadi lakon. Misalnya kedatangan tamu, atau raja mengutus salah seorang putranya untuk sesuatu kepentingan kerajaan. Setelah selesai, sidangpun kemudian dibubarkan. Raja kembali ke dalam istana sedang para pangeran dan para prajurit mempersiapkan diri untuk suatu perjalanan. Para penari segera meninggalkan pentas dengan gerakan-gerakan tarinya.

2. Grebeg Jawa

Peran-peran pangeran dan prajurit kembali memasuki pentas, kemudian mengadakan pembicaraan dengan patih mengenai rencana perjalanan. Dikisahkan barisan mulai bergerak, para penari bersama-sama menari melintasi seluruh ruangan pentas. Membuat posisi diagonal, horisontal, melingkar, dan meluncur meninggalkan pentas. Demikianlah berkali-kali dilakukan untuk menunjukkan bahwa perjalanan mereka sangat jauh serta menempuh jalan yang sulit. Gaya tari pada bagian ini tidak terlalu keras, karena melukiskan watak prajurit ”Jawa”. Bagian inipun disebut dengan nama ”Grebeg Jawa”. Iringan gemalannya sangat ramai, gendingnya ”Krucilan Cengkok Malangan”.

Grebeg Jawa ini disusul dengan adegan yang mengembang-

kan lakon. Misalnya perjalanan sang pangeran yang malam itu mengalami penderitaan, diusir ayah atau kehilangan kekasihnya.

3. Jejer Kapindo: Adegan Kerajaan Sabrang

Yang dimaksud dengan "Sabrang" adalah negara seberang yang menjadi lawan dari negara Jawa pada jejer pertama di atas. Negara lawan ini dapat diberi nama bermacam-macam menurut kehendak dalang, misalnya: Rancang Mutiara, Rancang Kencana, Bantarangin, Ngatasangin dan sebagainya. Rajanya gagah perkasa atau dapat jug seorang raksasa. Namanyapun terserah dalang, misalnya Klana Sewandana, Klana Bega Rodalana, Klana Gelapketiga dan sebagainya.

Klana akan menari-nari terlebih dahulu dengan gending Gagaksetra. Tariannya melukiskan ia sedang bersolek, dengan susunan tari yang lengkap sekali dan sangat menarik. Klana disertai juga oleh seorang pelayannya bernama Demang Mones. Kadang-kadang Demang Mones muncul bersama-sama dengan Klana, tetapi ada kalanya muncul bersama patih, serta prajurit yang lain. Patih serta para prajurit ini memasuki pentas ketika tarian Klana sudah memasuki bagian akhir yang disebut "permainan".

Mereka mengikuti tarian yang disebut "labas" yaitu lintasan-lintasan cepat ke seluruh arena pentas. Bila tarian mereka habis, gending dihentikan, Klana berdiri di salah satu sudut sementara patih dan para prajurit duduk di lantai, bersila dengan caranya yang khusus. Kini sebelum memasuki dialog atau percakapan, dalang kembali menyanyikan "sulukan" khusus untuk adegan tersebut yang disebut :

SUWAKA SABRANG Pelog Patet Wolu

1̇	2̇	2̇	2̇	2̇	2̇	2̇	2̇
Mu-	lan-	ta-	na	mu-	lan-	ta-	ni
1̇	3̇	2̇	1̇	6	6	6	
lu-	ma-	ris	mung-	ging	ra-	ta	

i 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 u- pat u- pat- i- ra we- si pu- ra- sa- ni
 i i i i i i i i
 ga- jah se- wu pa- ngi- ri- de
 6 6 1 6 5 3 3 3
 ya- na gen- ta mas ma- le- la
 3 5 6 i i i i i 6 i 5 6
 su- ku ka- nan ki- no- pong- an ga- ding ne- ki

Terjemahan bebasnya kurang lebih sebagai berikut :

Mulantana-mulantani (sajak baunyi kata saja)
 berjalan di atas kereta
 cemetinya dari besi purasani
 diiringkan seribu ekor gajah
 berhiaskan genta-genta emas murni
 terikat di kaki kanannya
 gadingnyapun terbungkus emas

Dalam percakapan yang terjadi, biasanya Klana menginginkan salah seorang putri dari kerajaan Jawa pada Jejer Sepisan. Kemudian berniat pergi ke tanah Jawa untuk meminangnya secara baik atau secara paksa. Prajurit-prajuritnya sebagian disuruhnya untuk mengikuti perjalanannya. Selesai dengan perintah-perintahnya yang tegas dan keras, Klana meninggalkan kerajaan diikuti para prajuritnya.

4. Grebeg Sabrang

Gamelan dengan gending "Krucilan Cengkok Malangan" tidak dihentikan. Kini prajurit-prajurit Sabrang diceriterakan akan menuju ke Jawa. Dipimpin oleh patihnya, berbaris berangkat menempuh perjalanan yang panjang dan sulit medannya. Tarian bersama semacam Grebeg Jawa dilakukan dengan gerakan-gerakan yang lebih keras dan lebih tegas. Inilah yang dimaksud dengan "Grebeg Sebrang". Seperti pada Grebeg Jawa, setiap kali mereka meninggalkan arena kemudian kembali masuk lagi. Keluar arena kemudian masuk lagi sampai tiga-

empat kali.

Suasana sangat riuh dan disela-sela tarian tersebut Demang Mones tampil melawak pula. Sebentar-sebentar menirukan gerak para prajurit dan beraksi sebagai seorang komandan. Berlari ke sudut sini, berlari ke sudut sana sambil memberi aba-aba kepada para prajurit: "Satu, dua, tiga, empat. Berbelok, putar, angkat kaki, maju . . . , mundur . . . Hosse, hosse, wah benda-raku pada ganteng-ganteng olehe macak," yang membuat pe-nonton tertawa berderai-derai.

5. Perang Grebeg

Perjalanan prajurit-prajurit Jawa sekarang terhenti karena bertemu dengan prajurit-prajurit Sabrang. Kedua belah pihak yang saling bertentangan tersebut saling berhadapan. Untuk menunjang suasana tegang yang terjadi, dalang melakukan nyanyian pendek yang disebut "Greget Saut". Sementara para penari melakukan gerak "Girisa", yaitu gerakan tangan yang menggambarkan bahwa masing-masing pihak siap untuk ber-tempur.

Bunyi Greget saut tersebut sebagai berikut :

GREGET SAUT Pelog Patet Wolu

6	6	6	6	2	3	5	5	5	5	65	5
Sam-ba-	wa-	ti	ma-	ngu-	ngak	se-	ga-	ra	la-	ya	
2	3	5	5	5	5	56	6				
ba-	u	ki-	wa	Nar-	pat-	ma-	ja				
2	2	2	2	3	6	1	2.	5.			
kang	te-	ngen	mang-	gung-	gung	mungsuh-	nya				

Terjemahannya kurang lebih demikian :

Sambawati (putera Krisna) menatap lautan mayat
di satu pihak ia berdiri sebagai putera raja
di lain pihak ia berdiri sebagai prajurit

Adakalanya diganti dengan kata-kata sebagai berikut :

Riseksa Gunung Smeru kidul-wetan panggonanira
 sungatira Dewa Mambang
 dewane kang pada nonton

yang dapat diterjemahkan sebagai :

Para raseksa Gunung Semeru di sebelah tenggara
 (kota Malang)
 bertanduk bagaikan Dewa Mambang
 sementara para dewa menyaksikan (perang)

Kemudian dalang menceritakan tentang perselisihan mereka. Masing-masing tidak mau mengalah karena merasa berhak atas jalan yang akan dilewati, maka terjadilah perang. Tarian perang dilakukan sepasang-sepasang. Juga terjadi keluar-masuk pentas untuk menunjukkan bahwa cara berperang mereka sungguh hebat sehingga memakan medan yang luas dan rumit.

Diceritakan bahwa peperangan tersebut tidak berakhir dengan kemenangan atau kekalahan di salah satu pihak. Masing-masing menyimpang dari jalan yang hendak ditempuh semula. Mula-mula adegan prajurit Jawa yang mengambil keputusan untuk menghindari saja. Kemudian adegan prajurit Sabrang juga mengambil keputusan untuk mengambil jalan lain, dan dengan demikian berakhirilah adegan Perang Grebeg.

6. Jejer Katelu: Adegan Pertapaan/Kerajaan Ketiga

Adegan ini untuk menjalin lakon dalam mana ditampilkan pihak ketiga yang akan menyelesaikan permasalahan pihak pertama. Adegan ini dapat berupa sebuah adegan pertapaan, atau salah satu negara Jawa yang lain. Gending yang digunakan biasanya gending Sapurenggong. Tetapi untuk adegan yang menggambarkan istana dipakai gending Sapujagad atau gending Lambang.

Adegan-adegan dramatis baru muncul sesuai dengan lakon pada saat ini. Misalnya, kekecewaan, pembunuhan, kemurungan, kesedihan dan sebagainya. Tetapi juga kunci penyelesaian biasanya juga telah ditunjukkan pada adegan ini, misalnya pemberian keris pusaka, pemberian obat bagi yang sakit, pemberian

ajimat untuk menyelesaikan kesulitan kerajaan dan sebagainya. Adakalanya di sini terjadi peperangan-peperangan lagi karena salah paham dan sebagainya, tetapi yang segera dapat diselesaikan. Sebagai contoh di dalam ceritera Panji Reni, maka pada bagian ini dilukiskan Panji kedatangan Kilisuci dan disuruh pergi ke Bali agar dapat bersua kembali dengan Candrakirana.

7. Patrajaya – Gunungsari

Adegan ini merupakan pengendoran suasana setelah ketegangan terus menerus sejak sore hari. Prajurit-prajurit yang tadi berperang, sekarang memerlukan istirahat. Mereka perlu mengatur nafas, mengeringkan keringat dan menata kembali tata-pakaian mereka yang tidak teratur lagi karena banyak bergerak. Penontonpun perlu disegarkan kembali dari ketegangan mengikuti lakon. Maka kini muncullah abdi pangeran Gunungsari yang bernama Demang Patrajaya.

Diiringi gending Gandariya, Patrajaya muncul dengan topeng yang menutup separo bagian atas penarinya, mengenakan ikat kepala menurut tradisi setempat sebagaimana dikenakan orang sehari-hari. Bercelana dan berbaju komprang dengan ikat pinggang yang terbuat dari lipatan kain batik. Menari-nari mengikuti irama gending dengan mengibas-kibaskan sampur dipundaknya. Ketika gamelan berhenti, ia ngobrol dengan dalang sehingga lama kelamaan dalang menjadi jengkel karena obrolannya yang tanpa ujung dan pangkal, dan berulang kali kata-kata dalang dipermainkan oleh Patrajaya. Misalnya, dalam kenakalannya Patrajaya tiba-tiba mengambil cangkir teh milik dalang dan , menghabiskan isinya. Tentu saja dalang marah dan dihajarnya Demang Patrajaya habis-habisan dengan pemukul Bonang.

Gelak ketawa penontonpun meledak sejadi-jadinya melihat adegan kocak yang tanpa tanggung mengikut sertakan dalang dalam adegan selingan ini. Patrajaya menangis dan lari masuk ke kamar pengantin, kemudian dari bawah gordin jendela dikeluarkannya kepalanya sambil mencibir kepada dalang.

Tentu saja ini hanya merupakan salah satu contoh dari adegan Patrajaya yang sangat digemari oleh kebanyakan penon-

ton karena kelucuan dan pembicaraannya yang banyak menyangkut masalah kita sehari-hari. Masih banyak lagi adegan-adegan lain yang tak kalah memikatnya dalam mengocok perut penonton. Keasyikan tersebut masih dibumbui lagi dengan lagu-lagu segar yang dinyanyikan oleh Patrajaya dan menari-nari lucu. Salah satu lagu yang sering ditampilkan adalah parikan gending Emek-emek dengan pantunnya yang lucu sebagai berikut :

Emek-emek tangane kiwa
Mari didemek ditinggal lunga

Artinya :

Diraba-raba dengan tangan kiri
Selesai diraba ditinggal pergi

Dan satu lagi,

Emek-emek neng petengan
Bareng kenek meneng-menengan

Terjemahannya :

Meraba-raba dalam gulita
ketika mengena tak bersuara

Bagi penonton yang mengetahui maksud dari pantun itu pasti tersenyum, karena pantun tersebut menyindir "kenakalan" penonton-penonton remaja yang suka mengambil kesempatan mencolek lawan jenisnya di tempat gelap. Dan lagu berikut inipun akan memancing tawa penonton karena menyangkut para remaja yang sedang saling menaksir lawan jenisnya,

Jarik kawung semampir pundak
Nek wurung begjane awak

Artinya :

Kain(batik) kawung terjurai di pundak
Kalau (cintaku) urung, yah nasib awak

Masih banyak lagi lagu-lagu yang dimainkan oleh Demang Patrajaya. Malahan dalam melawak itu tidak jarang ia memperoleh kawan bermain, yaitu para penari lain yang dengan ber-

macam atraksi menambah kesemarakkan pertunjukan. Misalnya diceriterakan Demang Patrajaya menanggapi Kuda Kepang. Maka para pemain lain (tentu saja sedang tidak tidur atau mengerjakan kesibukan lain) akan bermain kuda kepang. Dapat juga atraksi lawak yang lain, misalnya tentang pengantin baru yang bertengkar karena sesuatu sebab (purik, Jawa) atau mungkin ada seseorang yang matanya kemasukan tali bambu dan ketika ditolong Patrajaya, ternyata tali yang nampaknya pendek setelah ditarik (dari mata topeng tentunya) bukan alang kepalang panjangnya.

Banyak adegan lucu-menyegarkan yang ditampilkan dalam adegan Patrajaya ini. Adakalanya lawakan-lawakan tersebut dilakukan dengan enaknyanya tanpa memperhatikan kerangka cerita Panji sendiri.

Ketika Raden Gunungsari kemudian muncul, lawakan itu belum juga berhenti. Raden Gunungsari datang dengan menarikan suatu susunan tari yang sangat lengkap, yang melukiskan dirinya sedang bersolek serta mengagumi dirinya sebagai seorang ksatria yang bagus rupawan. Dalam pandangan sederhana dunia tari topeng lukisan ksatria yang rupawan ini seperti gerak getar burung merak ketika tengah menari dengan hiasan sayapnya yang jelita. Itulah mengapa gerak tari Gunungsari ini banyak sekali menirukan tingkah laku burung merak tersebut, sebagaimana dapat dilihat dari nama-nama ragam gerakannya: gerak *merak nucuk* (mematuk), *merak ngigel* (menggetarkan sayap), *merak puter* (memutar seluruh tubuhnya), *merak didis* (mencari kutu) dan *merak miber* atau merak terbang.

Untuk memberikan tanda bahwa Demang Patrajaya telah selesai dengan lawakan-lawakannya sendiri dan mengharapkan Raden Gunungsari memasuki arena, biasanya Demang Patrajaya akan melagukan sebuah tembang *Sinom* yang memiliki gaya lagu khas daerah Malang.

Karena pada saat adegan ini laras gamelan sudah berpindah ke Patet Serang (Pelog Barang), maka lagu *Sinom* inipun dinyanyikan dengan laras Pelog Patet Serang. Lagunya demikian,

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ 6 $\dot{7}^{\underline{2}}$
 Go - lar ga - lir ke - nenggu - na

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ 7 5 2 35
 Wong mba-tik si- nam- bi na- ngis

7 $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ 7 6 5 6
 Ma lam wu- tah be- la- bar- an

2 7. 2 3.56 2 2 32 76
 Ge- ni mu- rub den da- mo- ni

5 6 6 6 6 6 65 6.7
 Can- ti- nge den u- ring u- ring

5 5 5 5 6 7 56 5.3
 Ga- wang- an si- nan- dungpu- tung

7 7 7 7 7 7 7232 7
 Ru- jak ga- dungmas pa- nge- ran

2 2 2 2 3 56 232 76
 Ke- cu- bung la- ra men- de- mi

6 7 $\dot{3}$ $\dot{2}$ 26 3 3 3 5 676 65 6
 E- man e- man wong a- yu kang ke- neng gu- na

Terjemahannya kurang lebih sebagai berikut :

Serasa kena guna-guna
 membatik sambil menangis
 lilin tumpah bertebaran
 api menyala masih ditiup juga
 cacing (yang tak salah) kena maki
 gawang-pun putus ditendang
 rujak gadung ya pangeran
 kecubung mabukkan kami
 kasihan benar si cantik yang kena guna-guna

Selesai lagu ini, gamelan ditambah dengan gending *Pedat* secara lengkap sebagai iringan tarian Gunungsari tersebut di atas. Setelah selesai, percakapan antara Gunungsari dengan Demang Patrajaya dilanjutkan lagi dalam cara yang masih saja memancing ketawa penonton.

Gunungsari meminta Demang Patrajaya memberikan contoh-contoh gerakan menirukan sesuatu. Gerakan-gerakan tersebut kemudian akan dikembangkan menjadi semacam "pantonim" yang diiringi dengan gending. Mula-mula dilakukan dengan cara yang kasar dan sembarangan saja oleh Demang Patrajaya, tetapi ketika gerakan tersebut dilakukan oleh Gunungsari ternyata lebih luwes dan bagus, sehingga Demang Patrajaya yang berlagak sok tahu, merasa malu kepada penonton. Laku semacam ini lebih dikenal dengan nama "permainan".

Ada 11 macam permainan semacam ini, akan tetapi di dalam satu malam pertunjukan biasanya hanya dua atau tiga macam saja yang sempat disajikan. Ke 11 macam permainan tersebut adalah :

1. Gambuh mara seba

Artinya seorang ksatria yang gagah perkasa sedang bersiap menghadap raja. Di sini Demang Patrajaya akan melakukan tingkah laku menirukan ksatria yang hendak menghadap raja. Menyembah, berjalan jengket di atas lutut dan sebagainya. Tentu saja Demang Patrajaya melakukannya serba lucu, dan menimbulkan gelak tertawa penonton.

Raden Gunungsari melakukannya dengan irama tari yang bagus serta diiringi dengan gending Ayak Samirah.

2. Jalak kecancang

Artinya, burung jalak yang terikat sayapnya, sehingga tak dapat terbang dan hanya meloncat-loncat saja. Tingkah laku ini dikenakan pada cara berjalan seorang gadis bila hendak menuju mata air untuk mandi. Oleh karena cara memakai kain yang begitu ketat, maka akan sedikit sulit untuk melangkahakan kaki sehingga si gadis berjalan setengah meloncat.

Tingkah laku inipun coba dilakukan dengan cara yang sangat lucu oleh Demang Patrajaya. Mula-mula ia benar-benar menirukan gerak burung jalak yang terikat. Kemudian ia mencoba menstilisasinya dalam gerakan seorang gadis yang berkain ketat, namun masih saja gerakannya seperti burung. Ia tidak lagi

berjalan, tetapi benar-benar melompat.

Raden Gunungsari kemudian mencobanya juga akan tetapi gerakannya ternyata sangat luwes dan manis sekali. Ia memilih gending Gandariya sebagai pengiring gerakannya tersebut. Tentu saja hal ini menimbulkan keheranan dan rasa malu bagi Demang Patrajaya, sehingga ia menawarkan permainan yang lain. Sementara penonton tergelak riuh rendah.

3. Biyada mususi

Artinya, seorang inang pengasuh yang tengah membersihkan beras dengan air untuk dimasak. Dalam gambaran masyarakat desa, biyada adalah seorang gadis dewasa yang manis. Dan ia tengah mencuci berasnya di sebuah pancuran di tepi sungai.

Demang Patrajaya melukiskannya dalam gerakan semenjak berjalan di pematang, menuruni tebing yang licin sambil membawa berasnya di kepala, menadah air dari pancuran, membersihkan berasnya berkali-kali, menggantikan airnya dan adakalanya masih diteruskan dengan mandi di pancuran lengkap dengan cara membuka bajunya serta tingkah malu ketika dilihat orang banyak. Dapat dibayangkan betapa riuh rendah tawa orang menyaksikannya.

Kini Raden Gunungsari kembali memberikan contohnya tidak dalam gerakan yang realistik, melainkan dalam gerakan yang telah diperhalus sebagai gerak tari. Lemah gemulai dilakukannya dengan iringan gending Beskalan Pelog Patet Wolu (nem). Demang Patrajaya mencoba juga menirukannya, tetapi bukannya nampak bagus melainkan justru menimbulkan gelak tawa penonton.

4. Dali nyampar warih

Artinya, burung dedali (sejenis camar atau walet yang suka sekali berada di atas sungai) tengah menyambar air sungai untuk menangkap mangsanya, yaitu ikan-ikan di sungai tersebut.

Demang Patrajaya mengungkapkan gerakan-gerakan burung tersebut secara pantomimik. Mula-mula burung itu terbang sambil mengintai-intai mangsanya, hinggap di pohon-pohon, bergantung pada batu tebing, melayang-layang di atas air, menyambar dengan cepat permukaan air, menangkap mangsanya serta mem-

bawa mangsanya dengan paruhnya.

Gerakan inipun kemudian dilakukan oleh Raden Gunungsari dengan cara yang lebih bagus. Iringannya gending Ayak-ayak Manterese Pelog Patet Serang (Barang).

5. Merak Kesimping atau Kesimpir

Artinya, burung merak yang menggetarkan sebelah sayapnya. Gerakan ini dikembangkan secara kreatif oleh Patrajaya dalam gerak-gerak pantomim. Dimulai dengan burung merak mengkais-kaiskan kakinya di tanah yang berdebu, menggetarkan ekornya, mendekati lawan jenisnya atau menyerang lawannya.

Gerakan tersebut oleh Raden Gunungsari dilakukan dengan gaya tari yang gemulai dengan iringan gending Nduk Cici, Ganggamina ataupun Gandariya, semuanya berlaras Pelog Patet Serang (Barang).

6. Merak Ngigel

Artinya burung merak yang memamerkan keindahan bulu-bulunya untuk menarik lawan jenisnya. Kembali Demang Patrajaya menirukannya secara pantomimik, kemudian Raden Gunungsari melakukannya dalam gerak tari yang indah. Iringannya gending Nduk Cici atau Ganggamina.

7. Mundur Cecebolan

Artinya, berjalan mundur dengan cara merendahkan tubuh serendah-rendahnya. Gerakan ini dimaksudkan sebagai mundurnya seorang ksatria dalam cara yang sangat sopan setelah menghadap raja, kemudian diutus untuk melakukan sesuatu tugas. Gerakan ini seringkali dirangkaikan sekaligus dengan gerakan "Gambuk mara seba" yang telah disebutkan di muka.

Di sinipun Patrajaya melakukannya secara pantomimik dan dilanjutkan dalam tari oleh Raden Gunungsari, dengan iringan gending Ayak Samirah Pelog Patet Serang (Barang).

8. Satriya (sinatriya) njala

Artinya seorang ksatria yang sedang menangkap ikan de-

ngan menggunakan jala. Demang Patrajaya melakukannya dalam berbagai gaya yang kreatif. Menangkap ikan yang lepas, menebarkan jala tetapi yang kena sampah, menambal jala yang sobek, menarik jala yang tersangkut batu dan sebagainya.

Gunungsari menjadikannya gerak tari dengan iringan Ganggamina Pelog Patet Serang (Barang).

9. Temanten Purik

Artinya pengantin baru yang sedang bertengkar diam-diam. Isteri tidak mau menuruti kemauan suami dan ingin diantar pulang ke rumah orang tuanya. Untuk adegan ini bukan lagi adegan gerak pantomim dengan perbaikan gerak tari, melainkan Patrajaya mengundang tontonan yang disebut *Lerokan* dengan kisah "Temanten baru yang ingin berpisah saja". Para pelakunya adalah penari-penari lain yang saat itu tidak mempunyai tugas.

Diceritakan bahwa setelah pengantin perempuan mogok, maka pengantin lelaki pergi ke seorang dukun. Oleh dukun pengantin lelaki diberi jampi-jampi umpamanya: Aji Jaran Guyang, Waru Doyong, Jaran Nyerek dan sebagainya. Usaha tersebut berhasil dan pengantin wanita mau hidup rukun dengan suaminya.

"Lerokan" adalah tontonan semacam Ludruk yang dilakukan sebagai fragmen kecil. Iringannya gending Jula-juli laras Pelog sebagaimana iringan untuk Beskalan.

10. Tikus ngungak salang

Artinya seekor tikus yang tengah mengintip sisa-sisa nasi dalam tempat nasi. "Salang" adalah tempat orang menaruh nasi, terbuat dari anyaman bambu. Untuk mengamankan sisa nasi dari serbuan tikus, orang menaruh salang dengan cara memberikan tali yang panjang dan menggantungkannya di tengah dapur.

Demang Patrajaya menirukan tingkah laku tikus yang lagi berusaha meloncat ke dalam salang tersebut. Ia mengintip dari bawah genting, mencoba menuruni tali, lari ke sana ke mari mencari tempat yang paling dekat untuk meloncat, sampai

akhirnya berhasil masuk, menghabiskan makanan dan lari ter-birit-birit karena ada kucing yang datang.

Gunungsari menggubahnya menjadi gerak tari dengan iringan gending Ganggamina Pelog Patet Serang (Barang).

11. Waderpari nungsung beji

Artinya, ikan kecil yang bernama waderpari sedang bermain-main di mata air di tepi sungai. (*Beji* adalah mata air di tepi sungai yang kemudian dibuat pancuran untuk mandi orang-orang desa). Di sekitar pancuran itu biasanya banyak sekali ikan-ikan kecil yang mencari makanan.

Demang Patrajaya menirukan gerak-gerak ikan kecil tersebut, maju-mundur, naik ke permukaan, memutar-mutar di tempat, dengan tidak henti-hentinya memainkan sirip-siripnya yang halus.

Raden Gunungsari mengungkapkan gerakan tersebut dalam tarian dengan gending Kembangkacang ataupun Nduk Cici, keduanya dalam laras Pelog Patet Serang (Barang).

Dalam suatu malam pertunjukan, ke sebelas atraksi yang menarik tersebut tidak mungkin ditampilkan semuanya. Biasanya hanya dua atau tiga buah saja di antaranya. Itupun sesungguhnya sudah memakan waktu yang cukup lama.

Karena adegan Patrajaya – Gunungsari ini secara keseluruhan dapat berlangsung satu setengah sampai dua jam, maka dengan waktu yang lama tersebut beberapa penari sempat tidur melepas lelah. Sampai pada saatnya mereka dibangunkan oleh pimpinan agar supaya segera menyiapkan dirinya untuk tampil menari lagi.

Setelah usai dengan permainan-permainan tersebut maka Raden Gunungsari mengajak abadinya (Patrajaya) untuk menghadap ke Kadiri agar dapat membantu kesulitan kerajaan. Raden Gunungsari sendiri adalah adik dari Dewi Sekartaji, dan seringkali tinggal bersama Panji Asmarabangun atau mungkin juga di kekesatriannya sendiri.

8. Jejer Kapat: Adegan Ulangan Kerajaan Jawa pertama

Ini merupakan adegan kembali dari kerajaan pada Jejer

Sepisan. Persoalan kini telah terpecahkan, mungkin harus disertai dengan penerangan. Namun sebagai kesudahan, kejayaan selalu berada pada kerajaan Jawa. Untuk adegan ini acapkali sudah tidak terlalu banyak menarik lagi. Satu-persatu penari atau ada juga yang bersama dua-tiga orang memasuki arena, dan terjadilah pembicaraan. Mungkin ada tamu atau ada ksatria yang sanggup memecahkan kesulitan tetapi menimbulkan perang. Cara berperang sama dengan adegan perang pada bagian depan, hanya di sini sudah jelas pihak mana yang akan kalah. Kemudian datang pihak penengah yang memperjelas persoalan.

Sebenarnya sampai di sini selesailah lakon yang dibawakan, tetapi untuk menutup pertunjukan masih perlu ditampilkan kembali negara Sabrang yang harus berhadapan dengan pihak Jawa.

9. Jejer Kalima: Adegan Pasanggrahan Klana Sabrang

Klana Sabrang diceriterakan telah berada di sebuah pesanggrahan di dekat salah satu kerajaan Jawa. Klana Sabrang dihadap para prajuritnya, dan berniat untuk menggempur kerajaan Jawa tersebut. Kini terjadilah peperangan yang sangat ramai. Menurut kisah dalang bahkan berlangsung sampai tujuh hari tujuh malam, sebagaimana diungkapkan dalam "Sulukan" berikut ini :

GREGEG SAUT Pelog Patet Serang

2̇	3̇	3̇	3̇	2̇	7	6	3̇
Pi-	tung	di-	na	pi-	tung	be-	ngi
2̇	7	6	5	5	5	7	6.5
ra-	me-	ning	wong	ban-	da-	yu-	da
7	2̇	3̇	2̇	7	6	5	3
yu-	da	yu-	da-	ne	ma-	nga-	rang
3	5	6	7	6	6	67	5 6. 2.
byar	pi-	na-	dang	su-	ja-	na	mu- rub- Ya

Terjemahannya,

Tujuh hari tujuh malam sudah
gempita orang berperang
Perang, perang dan perang
langit terang oleh nyala perang

Perang ampyak ini adalah perang besar, yang selalu berakhir dengan kemenangan kerajaan Jawa. Raja Sabrang terbunuh dan seluruh prajuritnya mengamuk, tetapi banyak yang kalah dan lari menyelamatkan diri. Di sinilah berakhir sebuah pertunjukan Wayang Topeng Malang.

D. Siklus Panji Sebagai Sumber Lakon

Seperti telah dikemukakan pada pembicaraan di muka, lakon-lakon yang dipentaskan di dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang ini bersumber pada siklus Panji, sedangkan Mahabarata, Ramayana dan Murwakala hanyalah dilakukan untuk memenuhi hasrat dan nadar para penanggapnya saja. Tetapi para dalang pada umumnya tidak memiliki sumber tertulis tentang lakon yang dipentaskan. Mereka bergantung kepada daya ingatnya masing-masing yang telah merekam lakon-lakon tersebut secara turun-temurun dari mulut ke mulut. Beruntunglah kalau ingatan mereka cukup tajam, tetapi apabila tidak, acapkali melakukan apa yang mampu diingatnya saja. Adakalanya dalang menyusun sendiri sebuah lakon, walaupun masih tetap berkisar pada tokoh Panji. Lakon yang demikian dinamakan lakon "carangan".

Oleh karena dalang-dalang Wayang Topeng kebanyakan juga adalah dalang Wayang Kulit Jawa Timuran yang berlakon Mahabarata dan Ramayana (lakon Ramayana dalam hal ini lebih jarang dilakukan maka sering sekali terjadi pencampuran lakon. Tidak jarang terjadi tokoh-tokoh Mahabarata atau Ramayana ditampilkan juga di dalam lakon Panji, misalnya: Hanuman, Semar dan Bagong Mangundiwangsa. Disamping itu terjadi pula kerangka lakon Mahabarata atau Ramayana yang diterapkan untuk lakon Panji. Misalnya lakon "Parta

Krama” yaitu kawinnya Arjuna dengan Dewi Sumbadra yang tepat sama dengan lakon ”Panji Krama” atau kawinnya Panji Asmarabangun dengan Dewi Sekartaji.

Masih banyak contoh-contoh seperti ini yang sebagian ataupun seluruhnya sama, yang akan kita lihat dalam uraian tentang lakon-lakon yang biasa dipertunjukkan dalam Wayang Topeng Malang. Tetapi yang lebih penting adalah bahwa cara mendalang Wayang Topeng Malang sesungguhnya tidak jauh dengan cara mendalang pada Wayang Kulit Jawa Timuran, baik cara berdialognya, nyanyian-nyanyiannya maupun struktur pertunjukannya.

Yang membedakan adalah Wayang Kulit dilakukan dengan anak wayang yang terbuat dari kulit, sementara Wayang Topeng dengan ”anak wayang” manusia. Perbedaan yang lain bahwa Wayang Kulit menggunakan gamelan Slendro dan hanya kadang-kadang saja menggunakan gamelan Pelog, sementara Wayang Topeng selalu menggunakan gamelan Pelog.

Beberapa lakon Wayang Topeng Malang yang sangat digemari antara lain adalah: Panji Reni, Panji Krama, Panji Laras, Sayembara Sada Lanang, Geger Gunung Wilis, Keong Emas, Mlati Putih Edan dan Walang Sumirang — Walangwati.

Uraian yang lebih lengkap dari lakon-lakon Wayang Topeng tersebut di atas, disertakan pada Lampiran II di halaman belakang.

IV BENTUK PERTUNJUKAN

A. Tari Berlakon

Pertunjukan Wayang Topeng di daerah Malang ini menggunakan unsur tari sebagai bagian yang sangat penting untuk mengungkapkan suatu kisah. Gerak tari dimanfaatkan sebesar-besarnya sebagai laku dramatis para peran, baik gerak melintas ruang pentas, mengungkapkan karakter, menghidupkan dialog maupun membangkitkan suasana dramatik. Begitu seorang peran menyibakkan tirai dan memasuki arena tari, maka segala sikap dan gerakannya adalah tari. Ia akan melakukan sikap dan gerak sesuai dengan karakter peran yang dibawakannya, dan dengan demikian sekaligus menghidupkan karakter topeng yang dikenakannya.

Untuk adegan-adegan tertentu terdapat ragam gerak dari yang tertentu pula. Untuk peran-peran tertentu ada ragam gerak tari yang khusus baginya. Manakala harus melintas ruang karena mengatur posisi-posisi bersama dengan penari yang lain, maka segala arah yang dituju serta lintasan yang ditempuhnya dilakukan dengan sikap dan gerak tari pula.

Sementara dalang berdialog, maka peran-peran tersebut tampil dalam berbagai sikap dan gerak sesuai dengan maksud dialog dalang. Inipun dilakukan dengan sikap gerak pantomimik, kemudian ketika lakon berkembang menampilkan suasana dramatik: susah, gembira, kecewa, marah, pertentangan lahir atau batin dan gelak tawa, maka sikap dan gerak taripun tetap menjadi alat pengungkapnya.

Ringkasnya, seni tari merupakan unsur utama yang tak mungkin ditinggalkan dalam pertunjukan ini yang terpadu luhur bersama-sama unsur-unsur lain: musik, vokal, dialog, drama, sastra dan seni rupa yang berwujud sebagai suatu tontonan tari berlakon, atau dengan perkataan lain disebut tari berlakon.

Berdasarkan isi atau tema ceriteranya, Wayang Topeng disamping mengungkapkan isi atau tema yang bersifat kepahlawan-

an juga bersifat erotis, karena pertunjukan ini juga selalu mengisahkan percintaan antara sepasang kekasih: Panji Asmarabangun – Dewi Sekartaji, Raden Gunungsari, – Ragil Kuning dan sebagainya.

Ada kalanya gerak dan sikap tari dalam tontonan ini dilakukan secara representatif untuk menggambarkan tingkah laku kehidupan manusia sehari-hari, misalnya dalam ke sebelas "permainan" yang dilakukan dalam adegan Patrajaya – Gunungsari: gambuh mara seba, jalak kecancang, biyada mususi dan lain sebagainya. Pengungkapan lewat gerakan tari semacam ini sering disebut sebagai gerak tari yang pantomimik.

Dan oleh karena pertunjukan Wayang Topeng menampilkan sebuah tema cerita atau lakon lewat medium ungkap gerak tari, maka dewasa ini sering juga disebut sebagai "dramatari". Selanjutnya karena seluruh pelakunya mengenakan topeng maka tontonan ini dikenal juga sebagai dramatari topeng.

B. Gaya Tari

Ciri yang nampak pada gaya gerak tari Wayang Topeng terletak pada arah gerakannya yang cenderung tidak pada satu bidang frontal. Walaupun kedua kaki terbuka ke luar akan terjadi persilangan garis arah, di mana kaki kanan agak ke depan, sementara kaki kiri lebih banyak menumpu beban berat tubuh. Kaki kanan agak dibebaskan dalam menyangga berat tubuh oleh karena harus terus menerus menggetarkan lilitan genta-genta kecil di pergelangan kakinya. Genta-genta ini disebut *gongseng* yang berfungsi sebagai pengatur irama iringan dan sekaligus memberi daya hidup seluruh gerak tari.

Seluruh gerakan tari dalam pola-polanya yang sederhana mampu menghidupkan topeng yang dikenakan penari. Dan karena penggunaan topeng memerlukan keseimbangan tubuh yang lebih besar, maka sangat jarang tarian topeng ini mengangkat kaki agak tinggi sambil melakukan pola gerak yang rumit. Gerak lambung, bahu dan dada sangat membantu menghidupkan topeng. Nampaknya tarian topeng ini sangat bebas dalam pengolahan ruang, baik dalam jangkauan maupun dalam

derajat tinggi-rendahnya gerakan. Hentakan-hentakan kaki yang terpadu dengan gerak pinggul banyak dilakukan dalam melintas ruang maupun dalam gerakan-gerakan di tempat, mengingatkan kita kepada gerak orang-orang menunggang kuda di tanah-tanah pegunungan tandus, yang memang terdapat di daerah sekitar Malang.

Gaya gerak tari dibagi menjadi tiga yaitu gerak tari putra alus, gerak tari putra gagah dan gerak tari putri. Tetapi pembagian lebih detail nampaknya tidak terjadi, karena masyarakat desa agaknya tidak terlalu membutuhkannya. Karakter topengnya sendiri sudah akan langsung menampilkan gaya-gaya khas masing-masing peran. Gerak tari putri sangat sedikit, oleh karena peran-peran putri ditampilkan dalam gaya gerak yang sangat sederhana untuk sekedar melintas ruang dan memasuki suatu adegan.

Kekayaan perbendaharaan gerak dan ragam tari tercermin di dalam tarian Klana Sabrang dan Klana Gunungsari. Klana Sabrang merupakan sumber perbendaharaan ragam "tarian gagah", sedang Klana Gunungsari merupakan sumber perbendaharaan ragam "tarian alus". Ragam tarian putri hampir tidak ada, tetapi apabila diperlukan, terutama dalam pengembangannya dewasa ini, maka sumbernya diambil dari tarian Klana Gunungsari.

Kurang lebih ada 20 ragam tarian Klana Gagah dan 50 ragam tarian Klana Alus, yang pada garis besarnya dapat dikelompokkan menjadi 4 macam gerak yaitu :

1. Gerak berpindah tempat, ialah semua ragam tari yang dipergunakan untuk menempuh lintasan-lintasan di atas pentas, misalnya berjalan (*labas, tindak*), meluncur (*gelap, srisig*), berge-ser ke samping (*gejet*) dan loncatan.
2. Gerak di tempat yang memberi ciri perwatakan peran, ialah semua ragam tari yang khas bagi setiap peran yang ditarikan ketika memulai adegan. Ragam semacam ini disebut *kembangan* atau *sekaran*, misalnya *medar malang, ngungak bala* dan *menjangan ranggah*.

3. Gerakan di tempat merias diri, yaitu semua ragam tari yang melukiskan tindak tanduk orang tengah bersolek atau berdandan. Tentu saja sudah mengalami stilisasi. Tetapi ada kalanya gerakan semacam ini serupa saja dengan ragam tersebut pada (b). Beberapa contohnya adalah *pogokan*, *jumputan* dan *kepat sampur*.

4. Gerak sendi atau gerak tradisi, yaitu ragam tari yang berfungsi merangkaikan suatu ragam dengan ragam-ragam lain. Gerak sendi dimaksudkan untuk menyambung perubahan-perubahan penggunaan tenaga, perubahan posisi tubuh, perubahan ritme dan perubahan dinamika gerak sehingga gerak tari dapat dilakukan dengan enak.

Setiap adegan akan memerlukan ragam-ragam tari yang tersusun khusus untuk adegan-adegan tersebut. Misalnya susunan ragam untuk adegan Jejer, adegan Perang, adegan Grebeg adegan Klana dan sebagainya. Untuk setiap peran juga memiliki susunan tarinya sendiri sehingga karakter peran menjadi lebih jelas dibedakan satu terhadap yang lain. Demikianlah ada susunan tari Raja, Patih, Klana Gagah, Klana Alus, Punakawan atau abdi, tari Raksasa dan sebagainya.

Sebagai bentuk kesenian yang lahir dari rakyat pedesaan maka disiplin tari tentulah tidak seketat yang berlaku di keraton-keraton atau istana-istana di Jawa Tengah. Walaupun pada Wayang Topeng Malang terdapat juga suatu sistim penggunaan ragam tari, namun gaya unguap individual masih sangat kuat pengaruhnya. Seorang penari yang disegani dan dikagumi gaya unguap gerakannya akan segera menjadi contoh bagi penari-penari yang lain. Maka muncullah gaya-gaya pribadi seperti Klana Sabrang gaya pak Gimán, Klana Gunungsari gaya pak Samud, Patrajaya gaya pak Rakhim dan lain sebagainya.

Ketika penari-penari tersebut tersebar ke desa-desa lain berdiam dan menjadi pengembang tari topeng di desanya yang baru maka segera banyak orang-orang setempat yang mengikuti gaya menarinya, sampai kemudian dengan adaptasi masing-masing menimbulkan gaya-individual yang lain lagi. Itulah sebabnya maka dari delapan desa-desa yang pernah memiliki

grup Wayang Topeng, masing-masing mempunyai gaya yang se-pintas nampaknya berbeda satu dengan yang lain dalam gaya ungunya. Tetapi kalau dirunut betul sebenarnya sistim tari-nya sama saja.

Dewasa ini ada dua desa yang menonjol dalam gaya penam-pilan ini, yaitu Wayang Topeng desa Jabung dan Wayang To-peng desa Kedungmangga. Bukan mustahil bahwa lewat pen-didikan formal yang sekarang juga telah mulai dirintis oleh pemerintah pada suatu saat akan berkembang juga gaya yang lain lagi.

C. Musik Iringan Tari

Ciri khusus lain dari pertunjukan Wayang Topeng ini nam-pak pada musik iringan tari atau *karawitannya*. Gamelan yang dipergunakan berlaras Pelog, yang menurut istilah setempat di-sebut laras *sendaren*. (Dalam hal ini gamelan laras Slendro mereka namakan laras *sekardlima*). Untuk Patet Lima mereka menyebutnya sebagai *Patet Wolu Ageng*, untuk Patet Nem me-reka menyebutnya sebagai *Patet Wolu Alit*, sedang untuk Patet Barang mereka menyebutnya sebagai *Patet Serang*. Setahap demi setahap pertunjukan berlangsung dengan urutan Patet Wolu Ageng, Patet Wolu Alit dan diakhiri dengan Patet Serang.

Setiap adegan mempunyai gending pengiring atau musik pengiring dengan bentuk yang telah tertentu sesuai dengan watak, sifat dan suasana adegan. Gending-gending yang ber-watak dan bersifat halus dipakai untuk adegan para raja atau ksatria Jawa, misalnya gending Lambang, Samirah dan Sapu-jagad. Sedang gending yang bersifat gagah dan keras diper-gunakan untuk adegan Sabrang, misalnya Gagaksetra, Ganda-baya, Srampad dan Pisangbali. Gending-gending yang bersifat "Egecul" atau lucu dan merangsang tawa dipakai untuk adegan lawak, misalnya Godril, Gandariya, Emek-emek, Nduk Cici dan sebagainya. Gending Pedat dipakai khusus untuk tarian Klana Gunungsari karena sifatnya yang meriah, gembira dan erotis. Sementara untuk adegan-adegan peran diperlukan gending-gending pengiring yang gencar dan ramai dengan tempo yang cepat. Misalnya gending Ayak Gedog, Krucilan Malangan, Kru-

cilan Jepang, Krucilan Trowulan, Srampad dan Serang.

Paduan bunyi getaran *gongseng* yang dikenakan penari dengan pukulan atau tepakan gendang sangat penting perannya dalam memberikan rangsangan gerak tari. Sementara bunyi *dhodhog* dan *kecrek* dalam berfungsi menguatkan intensitas dan ekspresi gerak, sementara paduan keseluruhan musik pengiring, penting sekali perannya dalam menciptakan dramatisasi lakon.

Menurut bagian mana yang dominan di dalam penyajian mengiringi pertunjukan, maka musik pengiring tari atau karawitannya dapat digolongkan menjadi tiga macam penyajian:

1. **Musik Vokal.** Yaitu musik suara manusia dalam bentuk nyanyian: tembang, sulukan, sendon, janturan dan suwaka. Musik vokal ini dimainkan oleh dalang sebagai pengiring adegan-adegan untuk menciptakan suasana, memberikan watak kejadian dalam lakon serta untuk mendramatisasikan ceritera.

2. **Musik Instrumental.** Yaitu musik yang dihasilkan oleh bunyi alat-alat musik pengiring atau gamelan, dalam bentuk komposisi musik yang disebut *gending*.

Gending dihasilkan oleh kerja sama para pemain musik di dalam suatu orkestrasi mengiringi adegan-adegan, menciptakan suasana, memberi watak dan sifat kejadian dalam lakon serta untuk mendramatisasikan ceritera.

3. **Musik Vokal – Instrumental.** Yaitu musik paduan suara manusia dengan bunyi alat-alat musik atau gamelan. Adakalanya vokal untuk ini dilakukan oleh seorang atau dua orang *pesinden* (penyanyi wanita), adakalanya cukup dilakukan seperlunya oleh dalang. Musik vokal-instrumental lebih bersifat melatar-belakangi adegan-adegan di atas panggung.

Dalam praktek, ketiga macam penyajian iringan tersebut terpadu memberikan unsur auditif artistik pertunjukan. Kehadirannya tidak terpisahkan dengan seluruh penyajian pertunjukan Wayang Topeng tersebut. Alat-alat musik perkusi seperti kendang, saron dan bonang menguatkan tekanan-tekanan gerak yang bersama dengan jalinan suara seruling bambu atau kadang-kadang rebab, membangunkan melodi yang memperjelas emosi

tari.

Gong, kempul dan kenong membatasi perulangan-perulangan gerak ritmis. Dencingan gongseng-gongseng penari serta dodog-kecrek dalang seakan memimpin seluruh perpaduan gerak dan bunyi seluruh penyajiannya.

Perangkat alat-alat musik gamelan pengiring tari yang semuanya berlaras Pelog, adalah :

- a. Kendang (khas Jawa Timuran)
- b. Bonang Babok
- c. Bonang Penerus
- d. Saron Demung
- e. Saron Ricik I
- f. Saron Ricik II
- g. Saron Peking
- h. Slentem
- i. Ketuk
- j. Seperangkat Kenong
- k. Kempul (kadang-kadang cukup sebuah bernada Nem)
- l. Gong
- m. Rebab (tidak selalu ada)
- n. Seruling
- o. Gambang kayu
- p. Siter
- q. Dodog
- r. Kecrek.

D. Gaya Bahasa di Dalam Dialognya

Sesuai dengan latar belakang sosial budayanya, maka gaya bahasa Jawa baru yang digunakan dalam Wayang Topeng Malang adalah bahasa rakyat pedesaan. Tataran yang berlaku ketat pada kalangan pemakai bahasa Jawa yang disebut *unggah-ungguh* sebagaimana yang dipakai di pusat-pusat kebudayaan Jawa: Yogyakarta dan Surakarta, tidak terdapat pada pemakaian bahasa Jawa untuk Wayang Topeng Malang ini. Adapun bahasa Jawa yang dipakai ini menggunakan dialek atau aksen yang juga dipakai sebagai bahasa sehari-hari di wilayah sekitar

Malang, Surabaya, Sidoarjo, Majakerta, Jombang, Lumajang yang biasa dikenal sebagai dialek Jawa Timuran.

Pertunjukan Ludruk dan Wayang Kulit di daerah tersebut juga menggunakan gaya bahasa dialek Jawa Timuran tersebut. Meskipun nampaknya dalang-dalang Wayang Topeng masih menggunakan juga dua tataran bahasa yaitu *ngoko* dan *krama*, akan tetapi karena pengaruh latar belakang kehidupan masyarakat sekitar mereka, kehidupan sehari-hari dan latar belakang pendidikan mereka, menyebabkan tataran bahasa itu berlangsung sekenanya saja, yang jika dilihat dari sudut kesusasteraan Jawa terasa sebagai bahasa yang kasar.

Akan tetapi memang demikianlah gaya bahasa rakyat pedesaan, dan justru inilah yang merupakan salah satu ciri pertunjukan Wayang Topeng yang hidup, berakar dan berkembang dari bumi yang agraris.

Sifat "kasar" tersebut terlihat dari contoh percakapan antara seroang pelayan wanita atau *emban* dengan seorang raja berikut ini,

Emban Biyan Dawala :

(sambil berdiri menyingsingkan kain sampai lutut, menuding raja dengan marah-marah)

Paduka dipangan antruk, paduka dipangan antruk. Dak rajang-rajang kaya brambang, dak iris-iris kaya buncis, dak ketok-ketok kaya lombok. Paduka dipangan antruk, paduka dipangan antruk.

Enten napa, enten napa. Tiyang lagi enak-enak nangtuk dijongkrok-ake tanpa wangenan. Nyawa kula nganti mecitat, nyawa kula nganti mecitat. Enten napa Gusti, paduka nimbali dateng kula.

Prabu Lembu Amiluhur

Haha, haha, koen iku lah apa,
wayah mene teka wis ngantuk. Mangka
iki nduk pasewakan. Karipan apa
Biyang, Biyang Dawala.

Terjemahannya kurang lebih sebagai berikut :

Pelayan Biyang Dawala :

(sambil berdiri, menyingingkan
kain sampai lutut, menuding raja
dengan marah-marah)

Tuanku ini sungguh keparat.
Biarkan kusayat seperti bawang
merah, biarlah kuiris-iris seperti
buncis, biarlah kupotong-potong
seperti cabai. Tuanku sungguh
keparat.

Ada apa, ada apa. Orang lagi
enak mengantuk didepak semaunya
saja. Nyawaku hampir meloncat,
nyawaku hampir meloncat. Ada
apa gerangan tuanku memanggil
hamba.

Prabu Lembu Amiluhur

Haha, haha, kau ini ada apa. Masih
sore begini sudah mengantuk.
Bukankah ini di persidangan, mengapa
mengantuk seenaknya?

Antruk dapat juga berarti sejenis setan yang memakan hasil pertanian, tetapi dapat juga dimaksudkan untuk menghaluskan kata makian, yang sehari-hari malahan diucapkan oleh banyak orang sebagai pertanda keakraban hubungan di antara mereka. Kata yang dimaksud adalah *ancuk* yang sering diucapkan dengan memberi tekanan menjadi *jancuk*.

Bila orang merasa jengkel terhadap seseorang atau suatu perkara, sering melampiaskan kejengkelannya dalam ucapan kata-kata kasar seperti *ancuk*, *antruk* atau *dipangan ancuk*, *dipangan antruk*, kadang-kadang juga *mbokne ancuk*, *makne antruk* dan sering juga dipergunakan kata lain yakni *jangkrik*.

Demikianlah kata-kata kasar semacam ini dengan aman dan enaknyanya muncul di dalam ucapan dalam Wayang Topeng. Bahkan sebagaimana contoh di atas, diucapkan oleh seorang pelayan istana kepada raja junjungannya yang seharusnya sangat dihormati.

Kecenderungan untuk berseloroh menyangkut masalah seks, ada juga dimunculkan di dalam pertunjukan tersebut. Baik secara tersamar maupun kadang-kadang dengan terus terang. Di bawah ini sebuah contoh dari ucapan Klana Sewandana ketika sedang terbayang-bayang pada salah seorang putri kerajaan Jawa.

- Esuk dak kudang ula kayu
rambatane kayu jambu
mendukur nyokot untu
mengisor nyokot pupu
- Awan dak kudang ula kisi
rambatane kayu jati
mendukur nyokot pipi
mengisor nyokot driji
- Sore dak kudang ula luwuk
rambatane kayu jeruk
mendukur nyokot batuk
mengisor nyokot

Terjemahannya kurang lebih demikian,

- Di pagi hari kupuja kau bagai ular kayu
yang merambat di dahan jambu
ke atas kugigit gigimu
ke bawah kugigit pahammu

- Di siang hari kupuja kau bagai ular kisi
yang merambat di dahan jati
ke atas aku menggigit pipi
ke bawah menggigit jari
- Di sore hari kupuja kau bagai ular luwuk
yang merambat di dahan jeruk
ke atas kugigit keningmu
ke bawah kugigit . . . (anu) . . . mu

(tidak diucapkan oleh dalang karena penonton sudah dapat menangkap sendiri apa yang dimaksud)

Dalam jumlahnya yang sangat terbatas ada juga beberapa bahasa ungkapan "sastra" yang sering muncul di dalam ucapan dalang, misalnya :

"Jebung sari semangka jingga"

yang selalu mengawali ucapan peran alusan apabila merasa terkejut atau heran.

"Jagad sekarang bawana langgeng"

diucapkan oleh seorang peran alusan apabila merasa perlu meminta pertolongan Tuhan Yang Maha Kuasa.

"Tlutuhing kayu kastuba, roning sandilata"

ini dikatakan untuk menyebut kematian seorang wanita yang dihormati, misalnya Dewi Reni di dalam lakon Panji Angreni atau Panji Reni.

Selanjutnya ciri yang paling jelas dari gaya bahasa Jawa Timuran ini ialah penggunaan beberapa kata yang khas, yang tidak dipergunakan pada gaya bahasa Jawa Tengahan (Surakarta dan Yogyakarta). Kata-kata tersebut antara lain adalah :

Jawa Timur	Jawa Tengah	Bahasa Indonesia
– koen; pena; rika; awakmu;	– kowe, panjenengan siliramu; nandalem	– engkau
– isun; awakku; kawula	– ingsun; aku; kula; dalem	– saya

– yak apa;	– kepriye	– bagaimana
– lah apa;	– ngapa	– mengapa
– nduk;	– ing;	– di
– gak;	– ora	– tidak
– jok ngono ae;	– aja ngono bae	– jangan begitu saja
– gurung;	– durung	– belum
– apene; atene;	– arep	– akan; mau
– ngomong;	– omong	– bicara
– ambek;	– karo; kambu	– dengan; bersama
– pa sinten;	– sinten ta	– siapakah gerangan
– eram;	– gumun	– heran
– mari; bar;	– rampung	– selesai
– waras;	– mari	– sembuh
– nggawe;	– nganggo	– mengenakan
– buyar;	– bubar	– bubar

E. Bahasa di dalam Nyanyiannya

Nyanyian atau seni-vokal di dalam pertunjukan Wayang Topeng mempunyai gaya tersendiri pula, bukan dalam hal gaya lagu atau *cengkok*-nya saja, melainkan juga dalam penggunaan kata-katanya yang sangat sederhana, yang nampaknya diambil dari kata-kata sehari-hari, meskipun di sana-sini masih sering terdapat juga kata-kata tinggi yang mungkin berasal dari kalangan istana atau keraton.

Bentuk nyanyiannya juga lebih sederhana, ada yang disebut *Kidungan*, *Sendon*, *Greget Saut*, *Suwaka* dan bentuk *Macapat*. Kesederhanaan tersebut dapat dilihat dalam contoh-contoh di bawah ini :

1. Kidungan.

Kidungan digunakan dalam adegan Patrajaya sebagai tembang-tembang pengisi lawakan. Tetapi sering juga dinyanyikan oleh dalang sebagai pengisi atau penghias gending-gending iringan adegan, misalnya :

- Uwis suwe aku gak nyopir
ora betah bleduge embong
uwis suwe aku gak mampir
ora betah rembuge uwong

Terjemahannya adalah :

- Lama sudah ku tak jadi sopir
karna tak tahan debu jalanan
lama sudah aku tak mampir
tak tahan lagi omongan orang
- Kulon kali etan kali
apene nyabrang gak ana owote
kulon gati etan ya gati
apene sambang gak ana duwike

Terjemahan bebasnya adalah :

- Di barat sungai, timurpun sungai
hendak menyeberang tiada jembatan
barat menanggapi, timurpun menanggapi
hendak berkunjung uang tiada
- Jeruk kingkit jeruk pecel
jeruk gulung gak ana andane
kepingin kepingkel-pingkel
rabi wurung kok benci kancane

Terjemahannya :

- (Buah) jeruk kingkit, (buah) jeruk pecel
jeruk gulung, tak ada tangganya
rasanya mau terpingkal-pingkal
gagal kawin kawan dibenci

2. Sendon

Sendon dinyanyikan dalang untuk menghantarkan suasana ke arah sifat-sifat seorang peran yang menonjol, misalnya untuk tokoh Udupati Kartala yang diidentifikasi seperti Sena atau Bima yaitu putra kedua Pandu yang gagah perkasa dari epos Mahabarata sebagai berikut :

- Godeg wok simbar jaja
wang malang dada jembar Sena
Pandu suta
gendruwo panca lima

Terjemahan bebasnya :

- Bercambang lebat, berbulu dada
geraham lebar, berdada bidang, itulah Sena
putera Pandu
bagaikan gergasi dari lima bersaudara

Sedangkan untuk tokoh putri yang sangat penting dinyanyikan sebagai berikut :

- Ayu anteng ayune ora kejamak
banyu mili pada mandeg
lunglungan pada manglung
arep ketemu ratuning ayu

Terjemahan bebasnya :

- Anggun jelita tiada terperi
aliran sungaipun berhenti
tetumbuhan rundukkan diri
hendak berjumpa ratu jelita

3. Greget Saut.

Greget Saut dinyanyikan dalang untuk memberikan suasana tegang atau *sereng* (Jawa;), ketika dua pihak yang bermusuhan saling berhadapan.

- Magalak prang sepugal
ana buta saka pajagalan
kalung usus keleweran
ngemut daging pal-empalan
pan sarwi amondong limpa

Terjemahannya :

- Begitu garang di medan perang
bagai raksasa dari rumah bantai

berkalung usus terjurai
menggigit daging bergumpalan
dan sambil membawa limpa

Greget saut tersebut digunakan apabila salah seorang peran adalah tokoh raksasa, tetapi bila tokoh raksasa tersebut bukan sembarang raksasa melainkan seorang raja raksasa maka dipergunakan greget saut seperti di bawah ini :

- Raseksa gunung Smeru kidul wetan panggonanira
sungatira Dewa Mambang
dewane kang pada nonton

Terjemahannya kurang lebih sebagai berikut :

- Para raksasa gunung Semeru di sebelah Tenggara
(arah dari kota Malang)
bertanduk bagaikan Dewa Mambang
para dewa yang menyaksikan (perang)

Tetapi apabila yang berperang adalah para satriya dan bukan seorangpun raksasa, maka akan dipergunakan nyanyian atau greget saut yang lain, yang agaknya juga diambil dari Mahabharata, dan dalam hal ini tidak ada satu katapun yang menyangkut identitas raksasa,

- Sambawati mengungkap segara laya
bahu kiwa Narpatmaja
kang tengen manggunggung mungsuh

Terjemahannya :

- Sambawati (putri Krisa) menatap lautan mayat
di satu pihak ia berdiri sebagai putra raja
di lain pihak sebagai prajurit

4. Ngrungruman

Ada juga suatu nyanyian yang khusus dipergunakan untuk adegan "ngrungrum" atau merayu kekasih, yang bunyinya

- Mas, mas, wong ayu ariningsun dewe
entenana yayi sun gawa aliyen
murungake wong asanjang

nora wurung bali panggonanira
nimas wong kuning

Terjemahannya :

- Wahai juwita kekasihku
nantikanlah sampai aku membawa pergi
kau telah mencegah aku berlalu
bagaimanapun aku kembali ke padamu
juwitaku nan kuning

5. Suwaka

Suwaka adalah nyanyian yang dilakukan oleh dalang untuk mengiringi adegan raja bila bersidang, tersusun dari bahasa sederhana sebagai berikut,

- Manglukar astanira karo
mangangseg amulad pada
anganglungna jangga
anilingna karna
duh yayi ariningsun
matura neng ngarsaningsung kang trawaca
o mas patih Banyakwulan
yayi ariningsun

Terjemahannya kurang lebih,

- Dibukanya kedua tangannya
tajam memandang ke arah kaki (sang raja)
dijulurkannya lehernya
dibukanya telinganya siap mendengarkan (sabda raja)
"Wahai engkau adikku,
katakanlah dengan jelas
adikku patih Banyakwulan
katakanlah adikku."

Tetapi ada juga Suwaka yang lain, yang mempunyai susunan bahasa yang agak berbau sastra seperti di bawah ini,

- Mulantana mulantani
lumaris mungging rata

upat-upatira wesi purasani
 gajah sewu pangiride
 yana genta mas malela
 suku kanan kinopongan gading neki

Terjemahan bebasnya :

- Melantana mulantani (sajak bunyi kata saja)
 berjalan di atas kereta
 cemetinya dari besi purasani
 diiringkan seribu ekor gajah
 berhiaskan genta-genta emas murni
 terikat di kaki kanannya
 gadingnya terbungkus emas

6. Macapat

Bentuk tembang atau nyanyian Macapat ada pula dipakai dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang. Bahasanya juga sederhana. Ada kemungkinan bentuk Macapat ini dibawa ke dalam Wayang Topeng lewat pertunjukan *Tayub*, *Lengger* atau *Tandakan*. Dugaan ini timbul karena tembang Macapat ini selalu dinyanyikan sebagai *bawa* atau pembuka suatu gending oleh Patrajaya, yang ditampilkan ketika ia melawak dalam adegan bersama Raden Gunungsari dimana gending-gending yang muncul adalah gending-gending dari *Tayub*, *Lengger* dan *Tandakan*, yaitu gending yang bersuasana gembira dan merangsang spontanitas gerak.

Di antara tembang Macapat yang sangat digemari adalah tembang *Sinom* (salah satu dari ketiga contoh berikut ini) :

- (1) Golar-galir (wong) k(e)neng guna
 wong batik sinambi nangis
 malam wutah belabaran
 geni murub den damoni
 cantinge den uring-uring
 gawangan sinandung putung
 rujak gadung mas pangeran
 kecubung lara mendemi
 eman-eman wong ayu kang keneng guna

Terjemahan bebasnya kurang lebih sebagai berikut,

- Serasa kena guna-guna
 membatik sambil menangis
 lilin tumpah bertebaran
 api menyala masih ditiup juga
 cacing (yang tak salah) kena maki
 gawang-pun putus ditendang
 rujak gadung ya pangeran
 kecubung mabukkan kami
 kasihan benar si cantik yang kena guna-guna

- (2) Sun rewangi tarak brata
 wau dalu kula ngimpi
 ngimpi tunggil kalyan ndika
 kemul siji den karoni
 sarwi kula reng-rengi
 tembange kinanti sandung
 wayahe cilung kembang
 ademe kepati-pati
 wayah apa kakang wangsul tanpa krama

Terjemahan bebasnya :

- Aku sertai bermati raga
 semalam aku bermimpi
 mipi berkasih dengan tuan
 satu selimut dua tubuh
 kudendangkan madah cinta
 lagunya kinanti sandung
 musimnya cilung berbunga
 dinginnya tiada terperi
 kapan kanda mau datang sendirian

- (3) Bang-bang wetan wus rah'na
 wungua kang andon guling
 metua lawang butulan
 lawang gede den jageni
 wancine apa yayi
 wancinira sawung kluruk

sumyak bawaning kukila
 magersari sampun tangi
 lah wungua wong bagus sampun rahina

Terjemahan bebasnya :

- Langit di timur tlah merah
 bangunlah segera kekasih
 lewatlah pintu belakang
 pintu depan dijagai
 "Sudah pagikah kasih?"
 Kokok ayam t'lah bersahut
 burungpun bernyanyi riang
 tetangga t'lah bangun pagi
 bangunlah kasih, siang telah datang

F. Tata Busana dan Perlengkapan Tari

Untuk memudahkan pembahasan pembicaraan tata busana dan kelengkapan tari Wayang Topeng Malang ini kami bagi-bagi menjadi: Busana (hiasan) kepala, busana tubuh, busana kaki serta kelengkapan-kelengkapan tari yang lain.

1. **Busana (hiasan kepala)** Pada dasarnya hiasan kepala Wayang Topeng Malang terbuat dari kulit yang ditatah serta dilukis atau disungging dengan cat warna. Tidak seperti pada tari Jawa gaya Surakarta dan Yogyakarta yang menggunakan *klebud* atau *totokan* — semacam topi yang menutup kepala penari dan terbuat dari kertas yang kadang-kadang dilapis dengan beledu, tempat melekatkan hiasan kepala tersebut — maka hiasan kepala Wayang Topeng Malang yang terbuat dari kulit tersebut langsung dikenakan (diikat) pada kepala penarinya. Kecuali pada bentuk mahkota atau *topong* yaitu hiasan kepala bagi raja-raja yang menggunakan bentuk dasar dari anyaman bambu.

Ciri khas yang menyolok sekali pada hiasan kepala ini adalah adanya bagian tatahan kulit (mirip sumping) yang dilekatkan pada *jamang* atau hiasan kepala tersebut tepat di atas kecing. Letaknya membuka ke samping kanan dan kiri yang menambah kemegahan ekspresi topeng.

Sebagai kelengkapan lain yang dikenakan di kepala terdapat rambut tiruan yang terbuat dari benang lawe berwarna hitam, semacam "wig" atau *oren* (Yogyakarta), atau *plim* (Surakarta).

Warna cat yang digunakan adalah kuning, merah dan hijau ke abu-abuan. Motif tatahannya terdiri dari dedaunan, bunga, ular naga dan burung.

Berdasarkan bentuknya, busana atau hiasan kepala ini dapat digolongkan menjadi :

a. **Bentuk mahkota atau topong**

Dipergunakan untuk peran-peran raja. Kerangkanya terbuat dari anyaman bambu yang kemudian dilapisi kain berwarna. Selanjutnya dihiasi dengan hiasan *jamangan* yang terbuat dari kulit ditatah dan disungging. (Lihat Gambar 1 dan Gambar 2).

b. **Bentuk Sasra**

Dipergunakan untuk peran-peran putri dan ksatria lanyap. Tetapi ada juga digunakan untuk Klana Sewandana atau raja yang lain. (Lihat Gambar 3 dan Gambar 4).

c. **Bentuk Gelung**

Dipergunakan untuk Panji Asmarabangun, Gunungsari dan Jayasentika atau satria Jawa yang lainnya. (Lihat Gambar 5).

d. **Bentuk Gelung Keling**

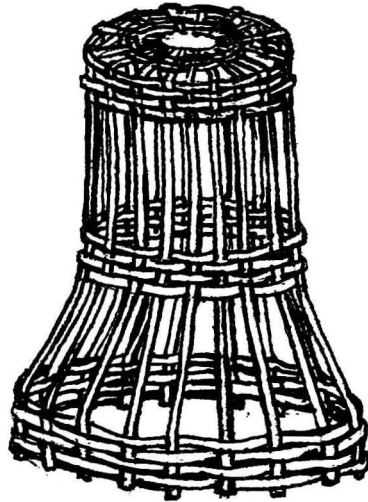
Dipergunakan untuk Prabu Lembu Amiluhur, Dewi Kilisuci dan Dewi Sekartaji. (Lihat Gambar 6).

e. **Bentuk Gelung Gembel**

Dipergunakan untuk para Patih Sabrang atau para raksasa. (Lihat Gambar 7).

Perlu pula dijelaskan bahwa bentuk-bentuk pokok tersebut untuk masing-masing tokoh peran mempunyai ukiran serta ragam motif yang berbeda-beda sesuai dengan karakter peran yang bersangkutan. Untuk peran-peran gagah misalnya, motif ular naga sangat dominan. Sedang untuk peran-peran putri dan alusan motif bunga dan burung lebih dominan. Hal ini berlaku juga untuk ragam motif hiasan kepala yang lain seperti *sumping* dan *kancing gelung*.

2. **Busana Tubuh.** Pada umumnya semua peran tidak mengenakan baju, kecuali tokoh Patrajaya, pendeta dan Hanuman (yang



Gambar 1.

Bagian dalam dari Topong terbuat dari anyaman bambu. Dengan dilapisi kain beludru maka akan menjadi sebuah busana kepala yang bagus.



Gambar 2.

TOPONG – dipergunakan untuk peran-peran raja.



Gambar 3.

S A S R A – bentuk busana epala yang agak besar ini untuk Klana Sewandana. Adakalanya dipadukan dengan Topong.



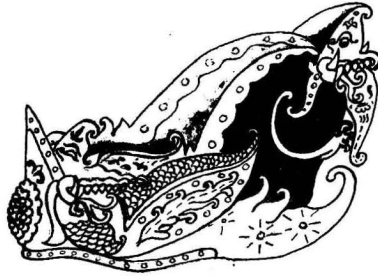
Gambar 4.

S A S R A – bentuk busana kepala yang lebih kecil di-pergunakan untuk peran putri atau satriya lanyap.



Gambar 5.

G E L U N G – dipergunakan untuk tokoh satriya lanyap. Untuk luruh tidak menggunakan 'kancing gelung'.



Gambar 6.

GELUNG KELING – untuk Lembu Amiluhur. Dalam ukuran lebih kecil dipergunakan peran putri.



Gambar 7

GELUNG GEMBEL – dipergunakan untuk peran patih Sabrang.

terakhir ini mengenakan kaos). Sehingga hanya bagian dada ke bawah saja yang dibalut oleh busana. Akan tetapi dengan kelengkapan-kelengkapan pakaian yang lain, bagian atas penari pun sesungguhnya tertutup juga. Adapun beberapa busana tubuh yang pokok pada dasarnya adalah :

a. **Kain Batik**

Nampaknya tidak ada ketentuan yang pasti tentang motif kain batik bagi para penari, sekalipun demikian motif *latar putih* sangat disukai. Ada cara yang khusus dalam menggunakan kain batik ini. Di bagian ujung atau tepi melintangnya dilipat-lipat menjadi segitiga yang sangat panjang sisinya, kemudian dimasukkan melalui *setagen*, sementara ujungnya berjunta di sisi kiri tubuh sampai menyentuh tumit. Bagian yang lain dilipat memanjang sehingga garis tepi kain jatuh setapak tangan di atas lutut. Ini bedaku untuk semua peran putra, kecuali Udayati Kartala yang dengan motif *poleng*-nya membiarkan lipatan ujung kain berjunta di antara kedua kaki. Sedang untuk peran putri, garis memanjang kain jatuh tepat di tumit, sementara sisa kain yang melebar dibiarkan berjunta terlipat bebas di sisi kanan sepanjang kaki.

b. **Setagen dan sabuk timang**

Setagen adalah kain sempit-panjang — lebih kurang 2 – 3 meter — yang digunakan khusus sebagai pengikat kain (batik). Dililitkan dengan rapi dan berlapis-lapis di bagian pinggang, baik oleh penari pria maupun penari wanita. Motif yang digunakan tidak tertentu, tetapi umumnya digunakan setagen tenun dengan warna yang polos.

Bagi penari pria, di atas setagen ini dikenakan *sabuk timang*, yaitu semacam ikat pinggang dari kain (sabuk) dengan mata kait (timang) di bagian ujungnya. Mata kait ini sekaligus berfungsi sebagai perhiasan dan dikenakan di bagian depan.

Pada peran wanita, setagen dikenakan hanya sebagai busana dasar pembentuk potongan tubuh, dan masih akan ditutup dengan busana tubuh yang lain. Setagen dan sabuk timang ini sekaligus merupakan tempat menggantungkan

kelengkapan-kelengkapan busana yang lain seperti *keris*, *sampur*, *sembong* dan *ilat-ilatan*.

c. **Mekak dan Angkin**

Mekak dan angkin merupakan penutup bagian dada dari penari-penari wanita walaupun untuk pertunjukan ini dilakukan oleh laki-laki. Mekak, bila busana ini dipotong menurut pola dan dijahit terlebih dahulu. Angkin, jika busana tersebut langsung dari kain yang belum dijahit dan dipotong.

Tidak ada motif tertentu, tetapi biasanya orang menggunakan beludru bersulam untuk mekak dan kain batik untuk angkin. Mekak dikenakan oleh para tokoh putri, tetapi angkin biasa dipakai oleh para emban.

d. **Celana**

Para penari pemeran pria, mengenakan celana sampai di bawah lutut. Ada penyempitan tepat di bawah lutut ini.

Celana dibuat dari kain berwarna hitam, merah, hijau atau biru. Bahan beludru merupakan barang yang mahal sehingga mereka mengenakan kain polos dari bahan yang lebih sederhana. Tidak ada sulaman penghias pada celana tersebut.

3. **Busana Kaki.** Busana kaki yang terpenting hanyalah kaos kaki yang dikenakan oleh semua penari. Tidak ada ketentuan mengenai warna kaos kaki, mereka mengenakan seadanya saja. Sekalipun demikian warna putih polos merupakan warna yang sangat digemari, sehingga warna tersebutlah yang selalu diusahakan. Dengan kaos-kaki, kaki mereka aman dari lantai panggung yang terbuat dari anyaman bambu. Dan lagi sebagai petani kaki-kaki mereka tidak terawat dengan baik, sehingga kaos kaki barangkali juga dikenakan untuk memperindah bentuk kaki.

4. **Kelengkapan Busana yang lain**

a. **Rambut tiruan**

Terbuat dari benang lawe, berfungsi sebagai rambut palsu dan membantu memberi bentuk busana kepala.

- b. **Sumping**
Hiasan telinga terbuat dari kulit. Ada yang bermotif naga, burung merak dan bunga.
- c. **Kloncer**
Tiruan untaian bunga yang terbuat dari benang, bergantung di pelipis kanan dan kiri, tertancap di topeng, berjuntai panjang sampai pinggang.
- d. **Kalung kaceh**
Terbuat dari kain beludru bersulam melingkar batas leher dan dada serta menutup sebagian dada.
- e. **Simbar jaya**
Terbuat dari kain hitam, tiruan bulu dada pada penari laki-laki. Dipakai untuk peran laki-laki gagahan dan keras.
- f. **Sampur**
Kain polos selebar kurang lebih 50 cm dan panjang kurang lebih 2,5 meter. Diletakkan terkalung di pundak terjurai ke bawah. Sampur juga merupakan alat yang digunakan sebagai alat memperindah gerakan tari.
- g. **Praba**
Suatu kelengkapan busana berbentuk tatakan dari kulit yang melambangkan kewibawaan seorang raja. Dikenakan pada punggung, bergantung pada bahu dan bertumpu pada pinggang dan ditalikan pada dada dan perut.
- h. **Kelat bahu**
Terbuat dari tatakan kulit, melingkar pada lengan atas. Ada yang bermotif naga dan ada yang bermotif burung.
- i. **Gelang kana**
Terbuat dari kain beludru bersulam, melingkar di pergelangan tangan.
- j. **Keris**
Terselip di pinggang agak ke punggung. Kecuali sebagai pelengkap busana, adakalanya juga sebagai senjata, misalnya untuk perang, untuk adegan membunuh dan

sebagainya. Bilahnya terbuat dari logam. *Warangka* atau sarungnya dari kayu dan dibalut logam. Keris merupakan senjata yang sangat dihormati orang Jawa. Sebagai perlengkapan tari biasanya dipilih keris yang dibuat dari bahan murah dan bukan yang bertuah (wesi aji, Jw;)

k. **Sembong**

Adakalanya *sembong* disebut juga *rapek*, terbuat dari kain beludru bersulam, berbentuk setengah lingkaran. Menutup bawah perut di depan dan di belakang.

l. **Pedang-pedangan**

Merupakan satu kesatuan dengan *sembong*, terbuat dari kain beludru bersulam. Berbentuk seperti bilah pedang. Berjantai dari pinggang sampai lutut. Bergantung di sisi kanan dan kiri.

m. **Gongseng**

Genta-genta kecil yang diuntai dengan kulit, melilit pergelangan kaki kanan. Berfungsi sebagai pengatur irama dan menambah kemeriahan komposisi musik pengiring.

Tentu saja tidak setiap peran mengenakan seluruh kelengkapan busana sebagaimana yang telah disebutkan di atas. Untuk para abdi atau punakawan misalnya, pakaian tari yang dikenakan menjadi lebih sederhana. Beberapa hiasan dan kelengkapan busana tidak dikenakannya. Malahan bagi peran-peran punakawan tersebut busananya sering kali sedemikian sederhananya sehingga seakan-akan memang seadanya saja. Ini dapat dipahami karena kehidupan di desa memang tidak mungkin memperoleh bahan-bahan busana yang mewah. Topi Pertahanan Sipil (Hansip), kopiah wak Haji dan baju jaspun kadang-kadang bisa menjadi pakaian tari mereka. Tetapi tampak pula adanya ciri-ciri khas seperti berikut :

a. **Patrajaya**

Menggunakan ikat kepala, baju dan celana komprang, kain batik melilit pinggang serta memakai gongseng.

b. Semar dan Bagong

Mengenakan ikat kepala, tanpa baju, celana hitam komprang, kain batik melilit pinggang. Semar memegang gongseng di tangan kanannya. Bagong mengenakan gongseng di kaki kanannya.

c. Pendeta

Mengenakan kopiah wak Haji, baju jas, kain batik memanjang.

d. Demang Mones

Mengenakan topi Hansip, tanpa baju atau pakai kaos, kain sarung dan celana komprang.

e. Biyang Dawala

Bersanggul palsu atau ditutup sampur saja, baju kebaya wanita, kain batik atau kadang-kadang juga mengenakan angkin.

Tidak mustahil pula bahwa karena ketiadaan busana yang lengkap maka seorang peran yang kehabisan busana (hiasan) kepala akan mengenakan busana kepala yang ada dengan cara memasang yang terbalik. Dedaunan dan ranting-ranting kayu serta bunga-bunga di sekitarnya, ada kalanya juga dimanfaatkan untuk menambah keindahan busana. Wayang Topeng Malang memang sebuah tontonan rakyat, yang justru memikat karena kesederhanaannya.

G. Macam-macam Topeng

Sebelum membahas tentang berbagai macam bentuk Topeng Malang, patut kiranya diketahui bahwa jenis-jenis kayu yang banyak digunakan sebagai bahan pembuat topeng di daerah Malang adalah kayu bule, kayu kembang kenanga, kayu mentaos, kayu cangkring dan kayu waru.

Dari jenis-jenis kayu tersebut di atas, yang terbaik adalah kayu bule karena mudah dihaluskan dan tidak dimakan bubuk karena pahit rasanya. Sekalipun demikian di desa Kedungmangga kayu kembang kenanga lebih banyak digunakan sebagai bahan topeng oleh karena kayu inilah yang lebih mudah diperoleh.

Sampai saat inipun, agaknya unsur kekeramatan dalam pembuatan topeng di daerah Malang masih tetap dipertahankan. Di desa Kedungmangga, sebelum mulai memahat seperangkat topeng, si pemahat harus terlebih dahulu mandi keramas dan berpuasa selama 3 – 7 hari. Hari-hari yang dianggap baik untuk memulai berpuasa adalah hari Senin Legi, Selasa Paing atau bertepatan dengan hari Ulang Tahun desa.

Disamping itu, pemahatan topeng ini tidak boleh dilakukan secara sembarangan, melainkan mula-mula harus lebih dahulu diselesaikan tiga tokoh utama: Gunungsari, Bapang dan Klana. Setelah itu barulah tokoh-tokoh lain dapat dibuat.

Demikian pula setelah selesai seluruhnya harus pula diadakan selamatan *nasi kebuli* atau nasi kuning.

Adapun ciri yang paling nampak dari topeng-topeng yang dipergunakan untuk pertunjukan Wayang Topeng Malang sehingga dengan cepat dapat membedakannya dari topeng-topeng daerah lain adalah :

1. Hiasan Jamangan

Hiasan jamangan yang melengkung memanjang di tepi atas topeng, nampak sangat menyolok ukurannya, begitu besar namun yang sekaligus memberikan kemegahan yang tersendiri dengan semacam "cula" tepat di atas dahinya. Keratan ukirannya yang tajam dan tegas terpadu dengan bentuk mahkota kulit dengan hiasan semacam "sumping" bermotif ular naga yang membuka ke samping di atas kening menghasilkan bentuk yang khas.

Untaian bunga dari benang yang berwarna-warni menambah kemegahan perpaduan tersebut di atas. Motif bunga kamboja agaknya diterapkan untuk jamang Klana Sabrang. Motif relung-relung daun pakis diperuntukkan peran-peran putri tetapi adakalanya juga untuk topeng alusan. Dan bulatan-bulatan kasar mirip uang logam sebagai hiasan jamang raksasa.

Memang secara sepintas tidak nampak adanya ketentuan yang pasti tentang bentuk dan motif ukiran, akan tetapi seorang pemahat yang baik akan memanfaatkan makna dan kesan garis keratan bagi watak topeng yang bersangkutan. Garis-garis me-

lengkung untuk watak topeng yang halus, garis-garis tajam dan kasar untuk watak yang gagah sedangkan garis-garis lurus untuk tokoh *lanyap* dan seterusnya.

2. Mata Membelalak

Jika dibandingkan dengan topeng-topeng dari Cirebon dan Jawa Tengah, maka hampir semua topeng Malang memiliki bentuk mata yang relatif lebih besar, mirip apa yang disebut *kedelen* pada motif mata wayang kulit. *Manik* atau bulatan bagian tengah pada mata dilukis berupa separoh bulatan besar hitam dengan garis-garis lengkung dan lurus sejajar dengan garis tepi atas mata, hasilnya memberi kesan membelalak dan ekspresif. Motif semacam ini dipergunakan untuk topeng-topeng putri, putra alus dan putra gagah.

Sekalipun demikian ada juga variasi dari bentuk mata yang telah disebutkan, misalnya agak menyempit dan melengkung ke bawah yang menggambarkan watak yang licik, yakni seperti bentuk mata topeng Wadal Werdi.

Motif mata yang lain adalah membulat penuh semacam mata *telengan* pada Wayang Kulit. Motif ini dipergunakan untuk topeng Klana Sabrang, raksasa, Udupati Kartala dan peran-peran gagah yang lain. Arah-arahan garis dasar mata menentukan watak topeng yang bersangkutan. Garis-garis mendatar menghasilkan karakter *langak*, *branyak*, *lanyap* dan *sombong*. Garis-garis diagonal ke dalam memberikan kesan karakter *luruh* atau tenang. Tetapi bila diagonalnya ke arah keñing, akan menghasilkan karakter yang lucu atau juga licik.

Untuk topeng-topeng Punawakan yang *gecul* atau lucu sudah tentu tidak selalu mengikuti motif-motif di atas, melainkan dapat mengambil motif khusus sesuai dengan karakter lucunya. Ada misalnya yang bentuk matanya merupakan lobang besar, sehingga seluruh mata pemakainya nampak dari luar memberikan kesan yang sangat lucu.

Motif-motif mata tersebut biasanya diimbangi dengan bentuk bibir atau bentuk mulut yang tertutup sehingga ada kesan menegang pada seluruh muka (*nggeget*, Jw;). Hanya untuk tokoh-tokoh raksasa maka mulut nampak terbuka dengan gigi

tajam dan taring yang panjang.

3. Bentuk Muka

Bentuk muka pada umumnya bulat telur, dengan dagu yang sedikit meruncing. Seluruh garis tepi topeng menyatu dengan garis tepi bawah jamangan. Bentuk semacam ini membawa ingatan kita kepada bentuk-bentuk muka patung-patung Hindu di Indonesia, sebagaimana yang banyak ditemui pada candi-candi dari jaman Indonesia-Hindu. Tentu saja ada juga kelainan untuk topeng-topeng tertentu. Misalnya untuk Patrajaya topeng itu hanya separoh muka bagian atas saja, tanpa bibir bawah, sehingga si pemakai akan tetap nampak dagunya dan mudah berbicara dengan suara lepas.

4. Garis Keratan

Garis-garis yang dibentuk oleh keratan pisau menghasilkan pintasan-pintasan yang tajam. Sejenak nampak kaku tetapi hal seperti ini mungkin karena ekspresi pribadi pemahatnya saja. Garis-garis ukiran topeng dibuat dengan goresan-goresan yang cukup dalam dan teliti seakan-akan tidak lagi memerlukan cat pewarna yang akan menutupinya. Tetapi dengan cat warnapun, garis kerut wajah masih tetap jelas. Alis, kumis, janggut, godeg serta sinom atau sisa rambut di dahi, semuanya mendapatkan perhatian yang teliti, terutama untuk wajah-wajah yang keras. Bentuk hidung topeng Malang jika dibandingkan dengan topeng Jawa Tengah, lebih mendekati bentuk hidung manusia biasa.

Sayang kerajinan membuat topeng tidak nampak berkembang dengan baik sejak lama di daerah Malang. Ini terbukti dari jumlah topeng yang sedikit, disamping di antara yang sedikit tersebut terdapat pula yang dibuat terlalu tebal sehingga berat dan dengan lobang pernafasan dan lobang mata yang terlalu sempit.

5. Ukiran yang Dominan

Wujud dari sebuah topeng Malang sangat didominasi oleh keratan ukirannya. Dari pahatan dan keratan pada jamang bermotif dedaunan atau bunga sampai kepada rambut-rambut

simbol kejantanan, semuanya dikerat tajam dan dalam. Bentuk-bentuk hiasannya dibuat sederhana tetapi kuat, berbeda dengan topeng-topeng Jawa Tengah yang relatif lebih halus dan tipis keratannya, sehingga acapkali perlu dipertegas garis-garisnya dengan perbedaan warna *sunggingan*.

Warna-warna yang digunakan sekaligus memadu dengan bentuk muka, bentuk mata dan ukirannya yang selanjutnya akan menghasilkan suatu watak tertentu sesuai dengan tokoh yang dilukiskan.

Tidak kurang dari enam puluh (60) buah topeng terdapat dalam satu perangkat yang lengkap. Untuk jelasnya penggolongan Topeng Malang tersebut adalah sebagai di bawah ini :

a. Golongan Dewa

- 1) *Narada*: motif topeng tua, berwarna merah muda dengan rambut putih, mata berbentuk sipit melengkung.
- 2) *Durga*: motif raksasa wanita, berwarna merah atau warna emas, mata berbentuk sipit melengkung, gigi bertaring. Ada kalanya bentuk matanya dibuat terbuka (*kedelen*).
- 3) *Kala*: motif raksasa besar, berwarna merah tua dengan garis-garis putih untuk menambah kegalakan, mata melotot, rambut tebal, mulut terbuka dan bertaring.

b. Golongan Pendeta

Hanya ada satu motif saja yaitu wajah tua, warna merah muda dengan rambut putih. Mirip sekali dengan wajah manusia biasa.

c. Golongan Raja

- 1) *Lembu Amiluhur*: motif satria alusan, hidung runcing, mata kedelen, warna hijau tua dan berkumis lukisan.
- 2) *Lembu Amijaya*: motif satria gagah, hidung agak besar, mata kedelen, berkumis keratan, warna kuning tua.
- 3) *Lembu Amisema*: motif satria gagah, hidung agak besar, mata *telengan* (bulatan), kumis dari rambut, warna merah segar.

- 4) *Lembu Amidadu*: motif satria gagah, hidung agak besar, mata kedelen, kumis keratan, warna merah.
- 5) *Panji Sepuh*: sama dengan Lembu Amiluhur.
- 6) *Klana Sewandana*: motif satria gagah, hidung agak besar, mata telengan, kumis rambut, mulut terkatup kuat (nggeget, Jw;), warna merah darah.
- 7) *Klana Babang*: motif raksasa, hidung sangat panjang, mata telengan, kumis keratan, mulut terbuka dan gigi bertaring, warna merah darah dengan garis-garis putih menurut anatomi wajah.
- 8) *Klana Raksasa*: motif raksasa, hidung besar tetapi tidak terlalu panjang, mata telengan, mulut nganga, gigi bertaring, warna merah tua dengan garis putih menurut anatomi wajah.

d. Golongan Patih

- 1) *Patih Jawa*: motif satria gagah, hidung agak besar, mata kedelen, kumis keratan, mulut sedikit terbuka dan nampak seleret giginya berwarna putih. Ada kalanya jenis topeng patih ini dibuat kembar 4 (empat) jumlahnya.
- 2) *Patih Sabrang*: motif raksasa, hidung agak besar, mata telengan, kumis keratan, janggut keratan, mulut sedikit terbuka, nampak seleret giginya yang bertaring, warna merah muda atau biru muda. Ada kalanya jenis topeng patih Sabrang inipun dibuat kembar, berjumlah empat.

e. Golongan Gagahan

- 1) *Udapati Kartala*: motif satria gagah, mata telengan, bibir terkatup kuat, kumis dari rambut, warna merah kehitaman, atau abu-abu tua kebiru-biruan.
- 2) *Raja-raja Sabrang*: motif satria gagah, mata telengan, bibir terkatup atau adakalanya sedikit terbuka sehingga nampak seleret giginya tanpa taring, kumis keratan, warna merah muda, biru tua atau abu-abu.

f. Golongan Alusan

- 1) *Panji Asmarabangun*: motif satria alus, mata kedelen, bibir terbuka sedikit, nampak seleret gigi, kumis lembut terlukis, warna hijau muda atau warna emas.
- 2) *Gunungsari*: motif satria alus, mata kedelen, bibir sedikit terbuka, nampak sederet gigi, tersenyum, kumis lembut terlukis, warna putih bersih.
- 3) *Pangeran-pangeran Jawa*: yang dimaksud adalah para satria Janggala ataupun Kediri yang biasanya diberi nama: Banyakwulan, Gadingan, Pembelah, Pemecut. Motif satria alus, lanyap dan sedang. Prinsipnya sama dengan Gunungsari atau Panji, hanya warnanya yang lain yaitu kuning muda, biru muda atau merah muda.

g. Golongan Putri

- 1) *Sekartaji*: motif putri luruh, hidung agak kecil, garis-garis keratan agak halus, mata tetap kedelen, bibir terkatup tetapi adakalanya dibuat sedikit terbuka (tersenyum) dengan sederet giginya yang bagus, warna hijau pupus atau hijau kebiruan.
- 2) *Ragilkuning*: motif putri lanyap, hidung agak kecil, garis-garis keratan agak halus, mata kedelen, bibir tersenyum nampak sederet gigi, warna kuning gading.
- 3) *Kilisuci*: seperti Sekartaji, tetapi warna topeng kuning emas atau putih.
- 4) *Putri-putri yang lain*: pada dasarnya sama hanya warnanya dapat berbeda-beda: biru muda, putih atau merah muda. Jumlah topeng-topeng putri yang lain-lain ini dapat mencapai delapan buah.

h. Golongan Punakawan

- 1) *Semar atau Jurudyah*: motif khusus, mata sipit melengkung, hidung kecil, mulut lebar hampir ketawa hampir menangis, gigi sebuah saja, warna putih bersih, rambut berwarna kuning. Ada juga topeng yang utuh, tetapi ada juga yang tanpa bibir bawah.

- 2) *Bagong Mangundiwangsa atau Prasanta*: motif khusus, mata besar bulat, mulut lebar dengan sebuah gigi. Warna merah muda atau merah kehitam-hitaman. Utuh atau tanpa bibir bawah. Baik Semar ataupun Bagong tidak memakai pahatan jamang.
- 3) *Patrajaya*: motif khusus, mata sipit, warna merah tua kehitaman atau coklat tua. Hanya separoh menutup wajah bagian atas.
- 4) *Demang Mones*: tak ada ketentuan pasti, asal topeng yang lucu dapat dipakai. Di antaranya ada yang berlobang pada matanya, ada pula yang bermulut perot atau cacat muka.
- 5) *Biyang Dawala*: motif khusus, wanita tua sudah berkeriput, mata lebar atau melirik, hidung pesek, mulut terbuka secara lucu dengan segumpal *susur* (tembakau sirih) di bibirnya. Warna merah muda atau putih.

Golongan Lain

- 1) *Hanuman*: motif kera, warna putih, mata melirik atau kedelen, bibir khusus menyerupai bibir kera.
- 2) *Lembu*: motif khusus, warna tak tentu, dipergunakan sebagai Lembu Gumarang atau Lembu Walang Sumirang.
- 3) *Burung Bangau*: motif khusus, warna tak tentu.
- 4) *Cantrik*: motif wajah manusia biasa yang telah lanjut usia, warna coklat tua, tidak banyak ornamen dan tidak berjamang.
- 5) *Punggawa*: motif wajah manusia biasa, lucu, adakalanya bukan topeng utuh melainkan menutup sebagian muka (bagian atas) saja. Warna coklat tua, tidak memakai ornamen, tidak berjamang dan kadang-kadang berbentuk topeng yang cacat muka.



Foto – 1. Topeng Panji Asmarabangun – golongan alus, warna kuning keemasan.



Foto – 2. Topeng Putri – berwarna putih, sering dibuat kembar empat.



Foto – 3. Topeng Klana Sewandana – berwajah merah, Raja Bantarangin, musuh Sang Panji.

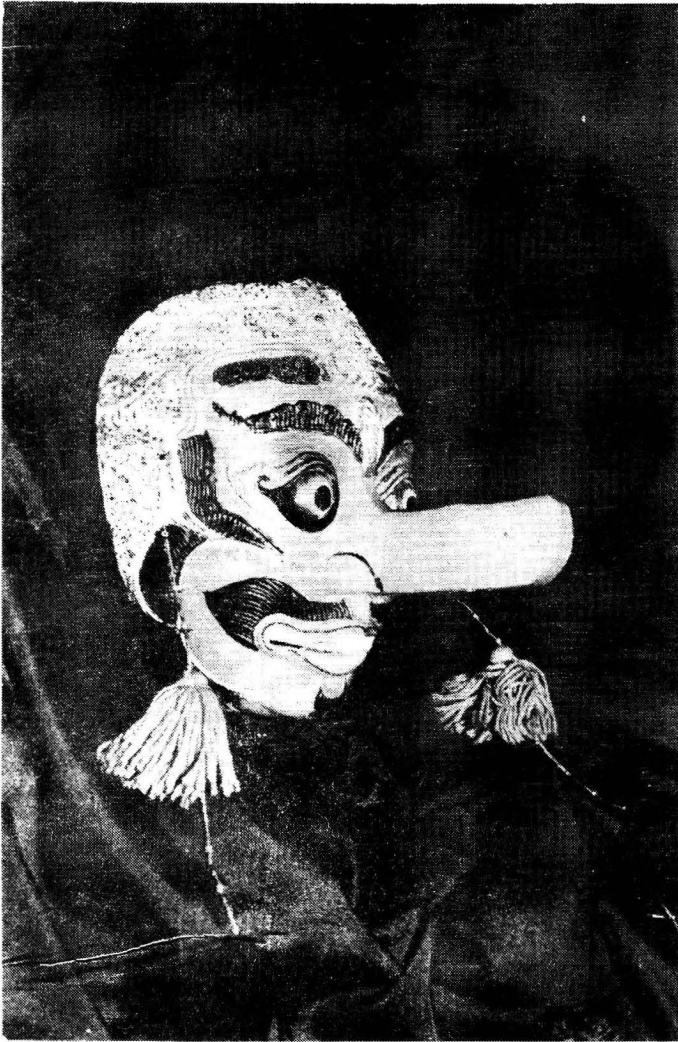


Foto – 4. Topeng Bapang – berhidung panjang, wajah merah, salah seorang raja Sabrang.



Foto – 5. Topeng Patrajaya – berwajah merah, punakawan Gunungsari.



Foto – 6. Topeng Patih Raksasa – bertaring, berkumis keratan, berwajah merah muda atau biru.



Foto – 7. Topeng *S e m a r* – berwajah putih, punakawan Sang Panji.



Foto – 8. Topeng Bagong Mangundiwangsa – berwajah jingga, punakawan Sang Panji.



Foto – 9. Raden Panji Asmorobangun.



Foto – 10. Semar dan Bagong Mangundiwangsa.



Foto – 11. Panji Asmorobangun dengan Dewi Sekartaji.



Foto – 12.. Raden Gunungsari.

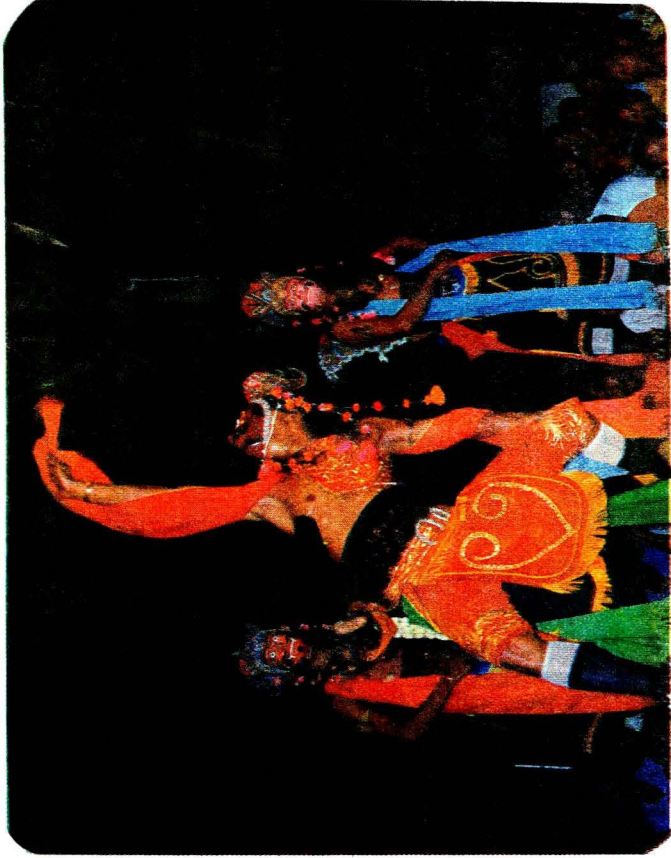


Foto - 13. Prabu Klana Sewandana.



Foto – 14. "Grebeg" Sabrang.



Foto - 15. Patrajaya - Gunungsari.



Foto – 16. Klana Bapang dan Demang Mones.



Foto – 17. Patrajaya

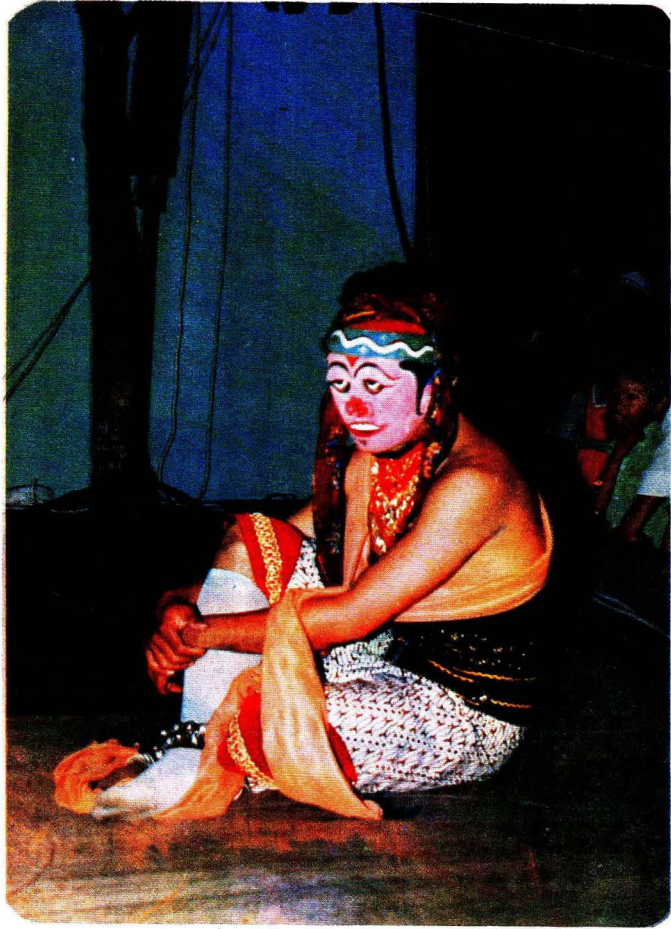


Foto – 18. Demang Mones

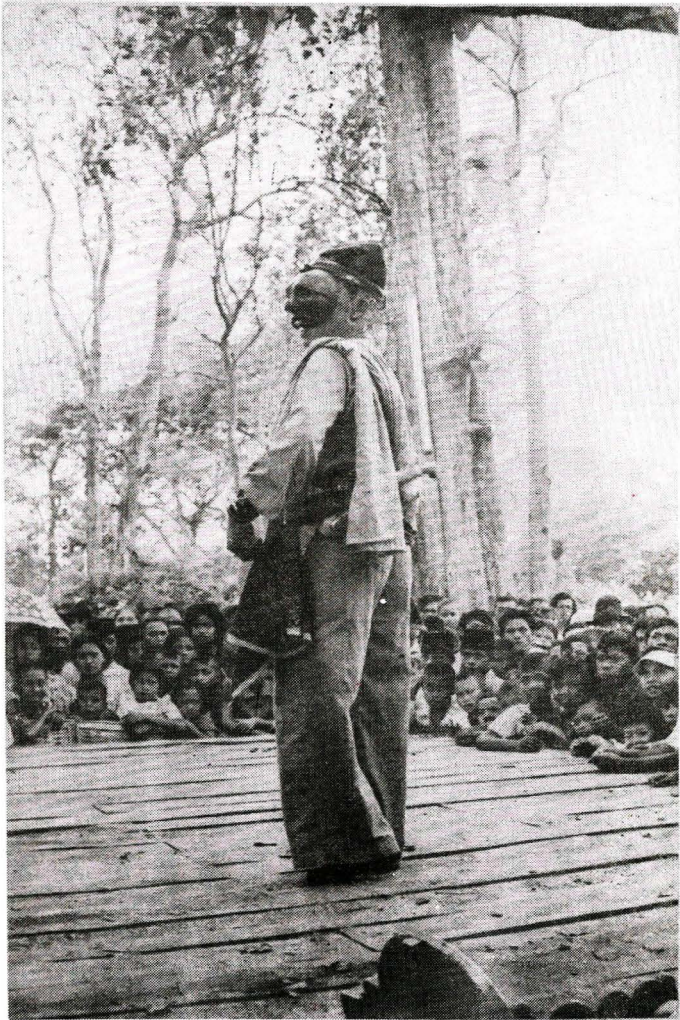


Foto – 19. Suasana pertunjukan di desa dengan menggunakan panggung.



Foto – 20. Suasana pertunjukan di desa di arena terbuka.

V PENUTUP

Wayang Topeng Malang adalah sebuah pertunjukan tari berlakon yang pernah mengalami perkembangan yang subur di kalangan rakyat pedesaan di sekitar daerah kabupaten Malang. Oleh sebab perkembangan sosial serta berubahnya tata nilai kehidupan di desa maka beberapa desa yang pernah memiliki kelompok Wayang Topeng mengalami kemunduran, sehingga pada dewasa ini yang masih cukup lengkap memiliki sarana pendukungnya tinggalah desa Jabung dan Kedungmangga.

Berdasarkan data-data sejarah, besar kemungkinannya bahwa pertunjukan Wayang Topeng Malang telah jauh berakar kuat di kalangan rakyat Jawa Timur sejak abad XI. Wayang Topeng Malang yang sekarang merupakan pertumbuhan dari pertunjukan dramatari topeng yang ada sebelumnya yang dikenal dengan nama *Atapekan*, *Atapukan* atau *Sori Tekes* yang banyak disebut di dalam buku-buku sastra pada abad IX (lihat latar belakang sejarah) sampai dengan XV.

Tema Panji — Sekartaji telah dipergunakan di dalam pertunjukan Wayang Topeng sejak jaman Singasari, terutama pada jaman pemerintahan raja Kertanegara. Hal ini sejalan dengan pikiran dan semangat mengembangkan kebudayaan Jawa yang menggantikan kebudayaan Hindu — Budha sebelumnya, sebagai terbukti dengan dibangunnya candi-candi bercorak Jawa, dikirimkannya utusan ke Sumatera ataupun memperluas pengaruh Jawa ke Madura.

Kisah Panji—Sekartaji adalah kisah para leluhur bangsawan-bangsawan Jawa yang dianggap sebagai pemimpin panutan (ideal) yang merupakan keturunan dewa-dewa dari langit. Penampilannya merupakan tipe ideal bagi tingkah laku para ksatria dan putri Jawa. Rakyat Jawa Timur sangat menghormati kedua tokoh tersebut dan mendongengkannya kepada anak-anak, mengungkapkannya dalam berbagai bentuk tontonan serta menghubungkannya dengan berbagai legenda. Wayang Topeng di daerah Malang merupakan salah satu bentuk

pengungkapan tersebut.

Identifikasi tokoh-tokoh ceritera Panji terhadap tokoh-tokoh Mahabarata dan Ramayana bukanlah sesuatu yang disengaja, melainkan karena pada dasarnya karakter-karakter tokoh-tokoh tersebut merupakan *porototipe* watak-watak menurut gambaran kebudayaan Jawa sejak lama.

Motif tatabusana ataupun motif topengnya, memperjelas kaitan bentuk seni Wayang Topeng di Malang ini dengan bentuk-bentuk seni Jawa abad XI – XII, walaupun oleh perkembangan jaman mengalami pergeseran-pergeseran nilai, namun dasar-dasarnya masih tetap ada.

Kedudukannya sebagai pertunjukan pemeriah pesta perkawinan atau khitanan, surut oleh tampilnya pertunjukan-pertunjukan lain yang dianggap lebih menarik dan praktis, yaitu Ludruk atau bahkan kaset-kaset rekaman, sekalipun hal ini tidak sampai mematikan sama sekali kehidupan Wayang Topeng oleh karena orang bermain Wayang Topeng bukan sebagai mata pencaharian. Keikutsertaan seseorang di dalam pertunjukan Wayang Topeng, sejak lama telah merupakan bagian dari kehidupan bergotong royong serta pengembangan naluri ekspresi keindahan masyarakat pedesaan.

Karena itu walaupun dalam bentuk yang sederhana, Wayang Topeng memerlukan penguasaan tehnik dan perbendaharaan tari yang cukup teratur. Sebagai suatu bentuk pertunjukan masyarakat desa hal ini pantas dihargai, walaupun hal ini juga berarti bahwa Wayang Topeng pernah pula hidup di kalangan masyarakat yang lebih tinggi.

Oleh ketiadaan sumber-sumber tertulis lakon, banyaklah lakon Wayang Topeng yang bergantung semata-mata kepada daya ingat serta kreativitas dalang. Bukan mustahil bahwa terjadi pencampurbauran lakon, peran, adegan antara Wayang Topeng dengan Wayang Kulit. Beruntunglah juga bahwa tokoh ceritera Panji masih cukup dikenal lewat dongeng anak-anak. Tetapi tentu saja untuk pengembangan Wayang Topeng Malang ini menjadi sangat terbatas.

Akhirnya dengan pembenahan kembali seperlunya, penggarapan ke arah tatartan penyajian yang lebih tergarap, pelestarian

seni pahat topeng-topengnya, Wayang Topeng Malang akan pantas diletakkan sebagai salah satu obyek Wisata Budaya di daerah Jawa Timur khususnya.

DAFTAR BACAAN

- Berg, H.Y. Van den. dkk. *Dari Panggung Peristiwa Sejarah Dunia*. Jilid I. Jakarta: J.B. Wolters, 1951.
- Bourguignon, Erika. "Trance Dance", *Dance Perspective 35* (New York), Autumn, 1968.
- Kawindrosusanto, Kuswaji dan Rachmadi Ps. "Sekelumit Sejarah Topeng Indonesia", brosur pameran *Topeng-topeng Klasik Indonesia*, Yogyakarta, 20 – 31 Mei 1970.
- Munardi, A.M. *Dramatari Topeng Jabung: Sebuah Pengantar Penelitian*. Surabaya: Konservatori Karawitan Indonesia di Surabaya, 1975.
- Pigeaud, Th. *Javaanese Volsvertoningen*. Batavia (Jakarta): Volkslectuur, 1938. Lewat naskah terjemahan Drs. Marsudi dari Bagian Pertama (Eerste Hoofdstuk), tidak diterbitkan.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. *Kepustakaan Jawa*. Jakarta: Jambatan, 1952.
- . *Cerita Panji dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung, 1968.
- Rassers, W.H. *Panji, The Culture Hero*. The Hague, Martinus Nijhoff, 1959.
- Slamet Mulyono. *Menuju Puncak Kemegahan Sejarah Majapahit*. Jakarta: Balai Pustaka, 1965.
- Soedarsono. *Jawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Dramatari Tradisionil di Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1972.
- . "Peranan Topeng Dalam Tari", brosur pameran *Topeng-topeng Klasik Indonesia*, Yogyakarta 20 – 31 Mei, 1970.

Soenarto Timoer. *Kini, Lampau dan Datang: Seni Pedalangan Jawa Timuran*, ceramah untuk Dewan Kesenian Surabaya, 22 Juni 1972.

Sri Mulyono. "Ruwatan untuk menghindarkan malapetaka", (*Wayang dan Filsafat Nusantara*). Buana Minggu (Jakarta), 15 Juni 1980. Hal. 4.

Naskah Ensiklopedi Seni Musik dan Tari Daerah Jawa Timur. Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah. Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen P dan K., 1976 – 77 – 1977 – 78.

Kumpulan kertas kerja "Diskusi Tari Panji", oleh Direktorat Pembinaan Kesenian, Dirjen Kebudayaan, Departemen P dan K. Yogyakarta, 3 – 8 Desember 1978.

Kumpulan kertas kerja "Diskusi Tari Topeng", oleh Direktorat Pembinaan Kesenian, Dirjen Kebudayaan, Departemen P dan K. Yogyakarta, 15 – 20 Pebruari 1978.

Dramatari Tradisional Topeng Wayang. Sebuah laporan peninjauan ke daerah Malang oleh Mahasiswa Departemen Tari, Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1979.

LAMPIRAN I

LAKON DAN SESAJIAN "RUWATAN MURWAKALA"

Tentang lakon Ruwatan Murwakala yang harus dimainkan dalam rangka membebaskan anak "sukerta" dari kekuasaan Bathara Kala, oleh Ki Dalang asal muasalnya dikisahkan sebagai berikut :

A. Orang-orang sukerta

Matahari senja memancarkan cahaya lembayung di langit sebelah barat. Pemandangan yang indah tersebut menggerakkan Bathara Guru untuk mengajak isterinya Bathari Uma berjalan-jalan menikmati keindahan senja tersebut. Tamasya ini dilakukan dengan terbang mengendarai Lembu Andini melayang-layang di angkasa.

Ketika perjalanan mereka sampai di atas samudra yang luas dan ganas ombaknya, sinar senjakala memantul dari deburan ombak menerangi wajah Bathari Uma yang bagi Bathara Guru pemandangan tersebut sangatlah mempesona, sehingga timbulah hasrat hatinya untuk memeluk isterinya. Gejolak asmara tak lagi tertahankan, dan jatuhlah air mani Bathara Guru di lautan bebas. Terdengar bunyi menggelegar yang menggoncangkan samudera, dan kama atau air mani yang salah jalan tersebut menjelma menjadi raksasa yang sangat besar bernama Bathara Kala.

Setiap hari Bathara Kala memakan tanah-tanah keras yang mengakibatkan sakit perutnya. Ia tidak mengerti harus makan apa sebaiknya, karena sangat rakusnya. Sampailah pada suatu hari ada seorang penyadap enau yang jatuh di atas tanah padas yang tengah dilahap Bathara Kala. Setelah dicicipinya, kini ia merasakan bahwa daging manusia ternyata cocok bagi lidah dan tidak menimbulkan sakit di perutnya.

Datanglah ia menemui Bathara Guru, ayahnya. Diceriterakannya pengalamannya memakan manusia tersebut, dan meminta perkenan ayahnya sebagai Penguasa Dunia untuk mengjin-

kan dirinya memakan manusia.

Bathara Guru merasa sangat kasihan kepada anaknya sehingga akhirnya mengizinkan permintaan Sang Kala. Tetapi tidak setiap manusia boleh dimakannya, hanya orang-orang tertentu saja yang boleh disantapnya, itupun terlebih dahulu orang tersebut harus dilukai dengan senjata "Limpung Paesan", sejenis tombak pendek yang tajam di kedua ujungnya.

Adapun orang-orang yang ditakdirkan menjadi santapan Bathara Kala adalah mereka yang disebut sebagai orang-orang "sukerta". Termasuk ke dalam golongan orang-orang sukerta di antaranya adalah :

1. Anak *Ontang-anting*, yaitu anak tunggal lelaki
2. Anak *Untang-anting*, yaitu anak tunggal perempuan
3. *Uger-uger Lawang*, yaitu dua nak yang terlahir semuanya laki-laki.
4. *Kembang Sepasang*, yaitu dua naak yang terlahir semuanya perempuan.
5. *Gedana-gedini*, yaitu kakak-beradik laki-laki dan perempuan.
6. *Gedini-gedana*, yaitu kakak-beradik perempuan dan laki-laki.
7. *Pandawa*, yaitu anak laki-laki lima jumlahnya.
8. *Ngayoni*, yaitu anak perempuan yang lima jumlahnya.
9. *Madhangake*, yaitu lima orang anak, empat laki-laki satu perempuan
10. *Apil-apil*, yaitu lima orang anak, empat perempuan satu laki-laki.
11. *Bathang Ucap-ucap*, yaitu orang yang berjalan sendirian pada saat tengah hari, tanpa berhiaskan dedaunan di telinganya dan tanpa mantra.
12. *Jisim Lumaku*, yaitu dua orang yang berjalan pada saat tengah hari, tanpa berhiaskan dedaunan di telinganya dan tanpa mantera.

Catatan :

Yang disebutkan di atas hanyalah sebagian saja dari seluruh jenis orang-orang "sukerta". Menurut kepustakaan "Pengruwatan Murwakala" ada 60 penyebab malapetaka semacam ini sedangkan menurut "Pustaka Raja Purwa" (Jilid I) karya Pujanga R.Ng. Ranggawarsita bahkan disebutkan ada 136 macam "sukerta".

Selanjutnya ibunda Bathari Uma juga memberikan jatah tambahan, yaitu anak "tiba sampir" ialah seorang anak yang lahir pada saat ada pertunjukan wayang kulit di desa yang sama. Demikian juga orang-orang yang merintangai pekerjaan Sang Kala dalam mencari mangsanya, menjadi hak Sang Kala untuk disantap.

Bathara Kala kemudian turun ke mayapada, Bathara Guru menyuruh Bathara Panyarikan untuk mengikuti perjalanan Bathara Kala dan mencatat siapa saja yang telah menjadi mangsa Sang Kala.

Mendengar keputusan itu banyak di antara para dewa yang mengajukan protes, karena jatah yang diberikan kepada Bathara Kala terlalu banyak, pada hal jumlah manusia di bumi pada tersebut masih sedikit sekali, sehingga dikhawatirkan akan habis.

Bathara Guru menerima protes tersebut dan menyuruh Sang Hyang Wisnu, Brahma dan Narada untuk mencegah tindakan yang sewenang-wenang dari Bathara Kala. Ketiga dewa inipun turun ke bumi dan masing-masing menyamar sebagai dalang, pemain gender dan pengendang. Wisnu bergelar Dalang Kandabuwana, Brahma bergelar Pengendang Nyi Saruni dan Narada bergelar Pengendang Kalunglungan.

Tidak diceritakan, perjalanan mereka semua sudah sampai ke bumi. Bathara Kala tengah mandi di telaga Madirda. Tiba-tiba datanglah seorang pemuda yang juga akan mandi di telaga tersebut. Ternyata pemuda yang bernama Jatusmati Jakamulya ini adalah anak Ontang-anting. Maka dicoba oleh Sang Kala untuk menangkap pemuda tersebut. Jatusmati berhasil meloloskan diri dan segera dikejar oleh Sang Kala.

Setiap kali Jatusmati berhasil menyembunyikan diri, tetapi

setiap kali segera ketahuan oleh Sang Kala. Pelbagai peristiwa terjadi di dalam pengejaran ini dan menghasilkan pula berbagai "pepali" atau larangan, yang tetap dipercaya oleh masyarakat Jawa sampai sekarang, misalnya:

- a. Celakalah mereka yang selagi menanak nasi, menggulingkan "dandang" atau penanak nasi.
- b. Memecahkan "pipisan" dan mematahkan "gandhik" (alat landasan dan batu penggiling untuk menghaluskan ramuan-ramuan obat tradisional).
- c. Memotong bambu dan membiarkan terbuka di kedua ujungnya.
- d. Mendirikan bangunan rumah dengan membiarkan kedua sisi "tutup keyong" tetap terbuka.
- e. dan lain sebagainya.

Pemulihan atas pelanggaran "pepali" tersebut di atas harus melalui upacara "ruwatan" pula.

Tersebutlah Dalang Kandabuwana bersama rombongannya sedang diminta mewayang di desa Mendang Tamtu di rumah Ki Buyut Wangkeng. Pertunjukan Wayang Kulit itu diselenggarakan sebagai nadar agar putrinya Rara Primpem bersedia melayani suaminya Ki Buyut Geduwal. Keduanya adalah sepasang pengantin baru tetapi yang tak kunjung mau setempat tidur.

Di tengah keramaian tersebut Jatasmati bersembunyi menyamar sebagai pemukul ketuk, salah satu instrumen gamelan. Bathara Kala yang mengejanya kehilangan jejak. Tetapi melihat pertunjukan Wayang Kulit tersebut sangat tertariklah hatinya. Iapun duduk di bawah pohon kerambil, sehingga semenjak saat itu orang menyebut pohon kerambil dengan nama "Kalapa".

Karena lucunya Ki Dalang membawakan ceritera, banyak penonton yang tertawa tergelak-gelak. Bathara Kalapun ikut tertawa, tetapi tawanya menggelegar bagaikan guntur, sehingga orang-orang pada takut dan satu persatu meninggalkan tontonan. Penontonpun habis, dan Ki Dalang menghentikan permainan wayangnya. Bathara Kala sangat kecewa, karena tontonan tersebut menarik sekali baginya. Maka dimintanya Ki Dalang meneruskan permairannya.

Tetapi Ki Dalang meminta syarat, mau melanjutkan permainan wayangnya asal mendapatkan imbalan. Imbalan tersebut bukan berupa uang atau harta lainnya melainkan senjata "limpung paesan" milik Sang Kala. Karena besarnya keinginan untuk menonton Wayang Kulit tersebut, senjata itupun diberikannya kepada Ki Dalang.

Permainanpun dimulai lagi. Lama-kelamaan Bathara Kala merasa mengantuk, dan ketika menguap mulutnya menganga lebar-lebar. Pada saat itu Ki Dalang melemparkan dua butir telur ke dalam mulut Sang Kala. Bathara Kala terkejut sekali sehingga hilang kantuknya, tetapi dilihatnya di luar langit mulai terang. Maka ditinggalkannya pertunjukan Wayang Kulit tersebut. Belum lagi jauh ia melangkah, tiba-tiba diciturnya bau bayi yang baru saja lahir. Dicarinya di sekitarnya, dan benar ia melihat bayi merah yang tengah dimandikan.

Diterkamnya bayi tersebut, bersamaan dengan itu dilihatnya Jatasmati keluar dari tempat pertunjukan wayang, maka diterkamnya juga Jatasmati. Tetapi ketika hendak dimakannya kedua korban tersebut harus terlebih dahulu dilukai dengan senjata "limpung paesan". Dimintanya kembali senjata tersebut dari Ki Dalang, yang hanya bersedia menyerahkan kembali jika kedua korban tersebut dilepaskan dan diserahkan kepada Ki Dalang.

Bathara Kala terpaksa memenuhi permintaan tersebut, dan dengan demikian Ki Dalang Kandabuwana telah membebaskan dua orang anak "sukerta", dari cengkeraman Bathara Kala. Kini dibacanya berbagai macam mantra yang merupakan senjata magis untuk melemahkan kekuatan Bathara Kala sampai akhirnya Bathara Kala dengan segala pengikutnya yang berupa Kalajengking, Kalabang, Kala mentel, Kala tembalung dan segala bentuk pengejawantahan kejahatan yang lain dapat diusirnya.

Inilah simbolisme dari segala pengaruh jahat yang mempengaruhi anak sukerta yang diruwat maupun yang mempengaruhi dunia kehidupan sekitar kita.

B. Sesajian Ruwatan

Sebagai suatu bentuk upacara, penyelenggaraan "Ruwatan

Murwakala”, baik dengan media Wayang Kulit ataupun Wayang Topeng, harus disertai dan dilengkapi dengan berbagai sesajian. Sesajian itu berupa makanan-makanan yang terbuat dari berbagai bentuk dan bahan, dan dengan berbagai memasaknya pula.

Tetumbuhan, buah-buahan, umbi-umbian dan segala macam bahan dari alam sekitar akan menunjukkan dengan jelas bahwa adat tersebut berlatar belakang kebudayaan agraris. Semua bahan berasal dari hasil bumi pertanian. Symbolisme-symbolisme yang terkandung di dalamnya juga tidak lepas dari pandangan-pandangan masyarakat agraris. Harapan akan lenyapnya hama tanaman yang dibawa oleh Sang Kala, penghormatan terhadap kesuburan ”Mbok Sri”, harapan melimpahnya rejeki, kebahagiaan ”bale-somah” atau rumah tangga semuanya terucap lewat ucapan dalang, baik dalam narasi maupun dalam mantram-mantramnya semuanya tak lepas dari dunia pertanian.

Dalam penyelenggaraan Ruwatan Murwakala berdasarkan naluri turun-temurun yang sangat luwes di dalam mengikuti kondisi setempat, maka kelengkapan sesajian sering kali tidak sepenuhnya dilaksanakan. Di antara sesajian tersebut dapat disebutkan sebagai berikut :

1. Berbagai tetumbuhan, antara lain: pohon pisang, tebu, buah kelapa yang masih sangat muda, tunas kelapa dan untaian padi.
2. Ayam piaraan jantan dan betina.
3. Berbagai bentuk nasi tumpeng beserta lauk pauknya: tumpeng dengan urap-urap sayur-mayur, ayam panggang, telur, hiasan cabai merah, tumpeng berhias benang lawe, tumpeng berhias niktah hitam, tumpeng berhias sayur-mayur mentah dan sebagainya.
4. Anyaman daun kelapa dengan isian: nasi, ikan, berbagai macam buah-buahan, ubi-ubian, gula kelapa, beras dan sebagainya.
5. Tikar dan bantal yang masih baru.
6. Berbagai macam kain batik dengan motif yang berbeda.
7. Berbagai benda seperti pisau, kadang-kadang keris dan

keropak.

8. Nasi dengan lauk pauk ayam yang konon harus berbulu putih dan hitam mulus.
9. Berbagai macam bubur beras dan beras ketan, dengan diberi warna-warni di sana-sini: hitam, biru, kuning, hijau, merah dan putih.
10. Macam-macam penganan terbuat dari beras, beras ketan dan ubi-ubian.
11. Macam-macam buah baik yang dibiarkan utuh maupun yang telah ditata menjadi berbagai macam rujak.
12. Macam-macam bumbu dapur dan akar-akaran obat tradisi.
13. Berbagai alat pertanian: bajak, cangkul, parang, penuai padi dan sebagainya.
14. Berbagai alat rias: kaca, sisir dan wewangian.
15. Berbagai dedaunan: alang-alang, dadap serep dan apa-apa.
16. Tempat-tempat mangkuk kecil dari tanah liat atau cawan berisi minyak kelapa, sumbu lawe, ulat pohon jati, minyak kacang, lampu minyak kelapa yang menyala.
17. Sebuah pengaron (periuk tanah) berisikan air yang konon diambil dari pertemuan dua sungai serta air yang berasal dari tujuh sumur dengan bunga-bunga.
18. Botol-botol ukuran sedang berisi tuak dan tetes.
19. Sebuah tempat dari anyaman bambu berisikan potongan kayu "walikukun", ketupat kosong, beras setengah matang, buah kelapa yang telah dilepas sabutnya dengan dilingkari benang lawe.
20. Alat-alat dapur yang masih baru, pengaron, periuk belanga, kukusan, sotil, entong dan sebagainya.
21. Sebuah bokor berisi kendi penuh air.
22. Sebuah bokor lagi berisikan sepasang atau setangkup pisang raja, sekapur sirih dan gula kelapa.

23. Berbagai hasil bumi yang lain dengan sebutan khusus seperti jajan pasar, pala kesimpar, pala gumantung, pala kependem dan sebagainya.
24. Dupa setinggi, bunga-bunga serta wangi-wangian.

Benda-benda tersebut diletakkan di suatu tempat yang dianggap paling aman, dekat dengan tempat pementasan. Beberapa dari sesajian tersebut konon ada yang menjadi hak dalam setelah selesai bertugas.

Selama upacara berlangsung, anak yang diruwat diharuskan berpakaian yang bersih, mengenakan kain serba putih. Pertunjukan untuk upacara "ruwatan" diselenggarakan tepat setelah tengah hari dan berakhir menjelang matahari terbenam.

LAMPIRAN II

BEBERAPA LAKON WAYANG TOPENG MALANG

Beberapa lakon Wayang Topeng Malang dari siklus Panji yang sangat digemari di daerah Malang adalah :

A. Panji Reni

Lakon Panji Reni tidak biasa dipentaskan untuk pesta perkawinan karena adegan-adegan tragis dan kematian dalam lakon ini dianggap akan memberikan pengaruh yang kurang baik bagi kehidupan pasangan temanten di masa depan. Tetapi untuk pesta khitanan atau perayaan hari besar Nasional atau untuk pertunjukan-pertunjukan lain yang tidak ada hubungannya dengan pesta perhelatan, lakon ini dianggap tidak mempunyai pengaruh apa-apa. Sesungguhnya Panji Reni merupakan lakon yang sangat menarik, dan di daerah Malang dianggap sebagai lakon yang paling tua. Malahan ada anggapan bahwa jasad Dewi Reni setelah meninggal dunia berubah menjadi segala tetumbuhan yang menjadi makanan manusia. Adapun kisahnya sebagai berikut :

Raden Panji Asmarabangun, putera mahkota Janggala telah lama dipertunangkan dengan Dewi Sekartaji, puteri Kediri. Raja kedua negara tersebut masih kakak beradik. Keduanya mencita-citakan bahwa dengan perkawinan tersebut kelak Janggala dan Kadiri dapat dipersatukan kembali seperti ketika kedua kerajaan tersebut masih bersatu dan bernama Kahuripan di bawah pimpinan raja Airlangga.

Tetapi Prabu Lembu Amiluhur, ayahanda Panji, sangat terkejut mendengar putera mahkota ternyata telah kawin dengan seorang puteri dari kalangan rakyat jelata yang bernama Dewi Reni, atau Dewi Angreni. Betapa harus menahan malu karena peristiwa tersebut telah didengar pula oleh pihak Kediri. Seorang pangeran Kadiri telah menghadapnya membawa surat dari adiknya Prabu Lembu Amijaya yang menanyakan apakah rencana perkawinan telah dibatalkan, karena dengan perkawin-

an Panji dengan Dewi Reni, Janggala telah bertindak secara sepihak.

Prabu Lembu Amiluhur membalas surat tersebut yang isinya meminta maaf atas kelalaian itu, tetapi juga memperjelas duduk perkara sebenarnya, bahwa hal tersebut terjadi diluar sepengetahuan Sang Prabu sendiri. Dijanjikan dalam surat tersebut bahwa persoalan isteri Panji itu akan segera dibereskannya. Dan segera sesudah itu perkawinan yang direncanakan secepatnya akan dilangsungkan.

Sepulangnya utusan dari Kadiri, Prabu Lembu Amiluhur menemui permaisuri yang tak henti-hentinya menangis menyesali peristiwa perkawinan Panji tersebut. Ibunda Sang Panji sangat benci kepada Dewi Reni dan menganggap bahwa puteri itulah yang menjadi sumber kericuhan kerajaan. Maka kepada Sang Prabu diusulkanlah untuk melenyapkan saja Dewi Reni dari muka bumi, agar Sang Panji dapat segera dipertemukan dengan Dewi Sekartaji. Dengan berat hati Prabu Lembu Amiluhur menyetujui rencana permaisuri. Dipanggilnya Udatapi Kartala, kakak Panji dari lain ibu, untuk melaksanakan tugas yang maha penting tersebut demi kerukunan dan penyatuan kembali Janggala dan Kadiri. Dan yang lebih penting lagi bahwa tugas tersebut harus dilaksanakan dengan hati-hati dan cermat agar tidak menimbulkan kekacauan.

Sesungguhnya Udatapi Kartala tidak sampai hati melaksanakan tugas kejam tersebut. Ia sangat sayang kepada adiknya dan merasa ikut berbahagia melihat pasangan Panji—Reni yang rukun tersebut. Tetapi menolak perintah ayahanda prabu, ia-pun tak sanggup. Maka kepada Panji, adiknya, disampaikan ungkapan sandi berikut,

”Dinda Panji, ayahanda Prabu sakit keras. Beliau menitahkan adinda agar memohon obat dari Sang wiku-putri Dyah Kilisuci di gunung Penanggungan. Obat itu bernama *Tlutuhing kayu kastuba, roning sandilata.*”

Panji-pun pergi meninggalkan isterinya dan mempercayakan keselamatan sang dewi kepada Udatapi Kartala. Ternyata Dewi Reni seorang puteri yang cerdas. Ia mengerti betul ungkapan dari sandi tersebut. *Tlutuhing kastuba* atau getah pohon kastu-

ba, tidak lain adalah darah sang dewi sendiri. Dan roning sandilata adalah tubuh sang dewi sendiri. Dan roning sandilata adalah tubuh sang dewi sendiri. Jadi sesungguhnya raja menghendaki kematian dirinya.

Dewi Reni tidak takut menghadapi kematian tersebut. Ia sadar betul bahwa kehadirannya telah menyebabkan cita-cita persatuan kedua kerajaan tak mungkin dilaksanakan. Karena itu kepada Udupati Kartala yang mengajaknya ke hutan, serta merasa ragu-ragu melaksanakan titah baginda itu, ditegaskanlah pendapatnya tersebut. Udupati Kartala sangat kagum akan kebijakan sang Putri. Sehingga semakin takut ia melaksanakan perintah ayahandanya. Keris yang telah dihunusnya terasa panas di tangannya. Tetapi sebelum ia sempat berpikir lebih lama, tubuh Dewi Reni telah menubruknya sehingga mata keris itu tepat tertancap di dada sang puteri. Ketakutannya semakin menjadi-jadi sehingga larilah ia meninggalkan bangka Dewi Reni.

Sementara itu Panji telah berhasil menghadap Dewi Kilisuci. Sang wiku putri telah mengerti apa yang sebenarnya sedang terjadi di Janggala. Karena itu diperintahkannya Panji untuk segera kembali ke kerajaan saja. Di perjalanan melewati hutan, Panji menemukan mayat isterinya. Tetapi ketika hendak dipeluknya, mayat tersebut hilang musnah. Betapa pedih rasa hati Panji setelah mengetahui bahwa baginda menghendaki kematian isterinya yang sangat dicintainya itu.

Tiba-tiba bayangan isterinya itu nampak di hadapannya dan terdengarlah suara Dewi Reni.

”Kanda Panji, memang demikianlah harus terjadi. Aku rela mengorbankan diri demi perkawinamu dengan Sekartaji. Tetapi janganlah kanda ragu lagi, aku akan menjelma menjadi sinar bulan purnama atau dengan kata lain *Candrakirana* dan ketika engkau hidup bersama dengan Sekartaji, maka aku akan menyatukan diri dengan Sang Putri. Dengan demikian samalah artinya, kanda kawin dengan Sekartaji dan aku telah menyatu dengan dirinya. Iapun pantas disebut putri *Candrakirana*”.

Sementara itu terdengar berita bahwa Sekartaji sendiri setelah mendengar bahwa perkawinan dengan Sang Panji batal, segera lolos dari kerajaan dan pergi ke Bali. Ia menyamar sebagai seorang ksatria, dan menaklukkan kerajaan Bali, sehingga akhirnya menjadi raja di sana.

Di lain pihak Panji yang telah kehilangan isterinya, semakin bertambah sedih sekali mendengar bahwa Sekartaji juga telah lenyap meninggalkan kerajaan. Untuk melampiaskan kesedihannya itu Sang Panji lalu mengajak para prajuritnya untuk mengembara menaklukkan kerajaan-kerajaan yang dijumpainya. Akhirnya ia berhadapan dengan kerajaan Bali. Tetapi sungguh ajaib, ketika ia harus berperang melawan raja Bali itu ada semacam daya tarik yang aneh. Bukannya ia merasa benci melainkan justru jatuh cinta. Raja Bali sendiripun demikian, sehingga karena merasa malu ia lari ke dalam candi. Di sana ia menangis sejadi-jadinya, sementara Sang Panji telah berada di belakangnya. Saat itulah bulan memancarkan sinar purnamanya. Bayangan tubuh Dewi Reni nampak menyelimuti wajah Raja Bali. Perlahan-lahan dilepaskannya pakaiannya dan tidak ayal lagi bagi Sang Panji itulah Sekartaji, Dyah Candrakirana. Maka dipeluknya Sang Dewi. Bersuka citalah seluruh negeri karena Panji dan Sekartaji telah kembali bersama dan orangpun segera mempersiapkan pesta perkawinan yang besar, sekaligus pesta persatuan kembali Janggala dan Kahuripan.

B. Panji Krama

Lakon ini mirip sekali dengan lakon *Parta Krama* sebagaimana dipertunjukkan dalam Wayang Kulit Purwa yang mengambil lakon Mahabarata.

Ketika Janggala tengah bersiap-siap akan membawa mempelelaki laki-laki, yaitu Panji, ke Kadiri, tiba-tiba datanglah utusan dari Kadiri yang mengabarkan bahwa perkawinan tidak bisa dilangsungkan, kecuali jika Panji sanggup memenuhi beberapa permintaan Dewi Sekartaji. Antara lain Sekartaji meminta agar upacara perkawinan diiringi dengan bunyi gamelan *Lokananta* milik para dewa di Khayangan, agar tersedia kerbau danu yang *pancal panggung* sebanyak 40 ekor juga milik dewa-dewa, agar

diiringi oleh putri domas, agar didampingi kera putih yang tak lain adalah Hanuman.

Dalam lakon ini muncullah tokoh Raden Jayasentika putera Udadapati Kartala yang identik dengan Raden Gatutkaca putera Bima dalam lakon Parta Krama. Demikianlah berkat jasa-jasa Raden Jayasentika dan Udadapati Kartala maka segala permintaan Sekartaji tersebut dapat dipenuhi oleh pihak Janggala, sehingga upacara perkawinan Panji dengan Dewi Sekartaji dapat berlangsung dengan baik.

C. Panji Laras

Lakon ini juga mirip dengan lakon *Lahirnya Abimanyu* dalam Wayang Kulit Purwa, sebuah lakon petikan dari epos Mahabarata. Adapun kisahnya sebagai berikut :

Ketika Panji telah menjadi raja yang sekaligus menguasai Janggala dan Kadiri, para dewa mencoba menguji ketabahnya. Dewi Sekartaji yang hamil tiga bulan dibawa oleh Batara Kala dan dijatuhkan di tengah hutan. Karena tak tahu lagi jalan kembali ke negaranya, Dewi Sekartaji terpaksa tinggal di hutan. Ia membuat "gubug" yaitu tempat tinggal sederhana yang dibuat dari dahan-dahan dan daun kering, sampai pada suatu ketika lahirlah bayi yang dikandungnya. Bayi yang lahir di tengah hutan tersebut adalah laki-laki, berparas cakap dan diberi nama Panji Laras. Pada suatu hari seekor burung gagak menjatuhkan sebutir telur ayam di dekat gubug sang Dewi dalam keadaan utuh. Dan telur tersebut kemudian diambil oleh Dewi Sekartaji dan dititipkannya kepada sahabat barunya "sang naga" yang tinggal di sebuah gua untuk dierami.

Ketika Panji Laras menjadi semakin dewasa, ia disuruh oleh ibunya untuk pergi kepada sang naga untuk menanyakan tentang telur ayam tersebut. Ternyata telur ayam yang dititipkan tersebut sekarang telah berubah menjadi seekor ayam jantan yang gagah berani. Tentu saja Panji Laras merasa sangat gem-

biru. Ayam jantan itupun kemudian dibawanya berkeliling ke dusun-dusun di tepi hutan untuk diadu dengan ayam-ayam jantan yang lain. Panji Laras memberi nama kepada ayamnya *Cinde Laras* yang ternyata selalu menang jika berlaga, sehingga lama kelamaan tak tersisa lagi ayam jantan di tepi hutan yang sanggup bertarung melawan Cinde Laras. Panji Laras menjadi sangat kesal, maka dimintanya ijin kepada ibunya, yang kini telah berganti nama dan lebih dikenal dengan sebutan Timun Emas, untuk membawa Cinde Laras ke kota kerajaan. Dengan berat hati, ibunya pun melepaskannya, tetapi begitu Panji Laras pergi Timun Emas-pun segera mengikutinya dari jauh.

Ketika Sekartaji hilang dari istana, untuk sementara waktu terjadi keributan, akan tetapi kemudian muncullah Wadal Werdi, seorang raksasa perempuan yang mengaku diri sebagai Sekartaji yang hilang dan yang karena kutuk Durga tubuhnya telah berubah menjadi begitu besar. Panji mempercayai kata-kata Wadal Werdi tersebut dan menganggapnya sebagai isterinya sendiri. Akhirnya Wadal Werdi juga melahirkan seorang bayi yang berwujud raksasa.

Kini anak raksasa tersebut sudah tumbuh sebaya dengan Panji Laras. Pangeran raksasa itupun gemar sekali mengadu jago. Dan ketika tengah mengadu ayamnya dengan beberapa temannya tiba-tiba muncullah Panji Laras, lalu diajaknya mengadu ayamnya. Melihat Panji Laras, hati Panji Asmarabangun sangat tertarik, sehingga Panji-pun kemudian tergerak untuk menyaksikan anak-anak tersebut bertarung dengan ayamnya.

Disaksikan ayahandanya, pangeran raksasa menjadi sangat sombong :

- + Hai kau Panji Laras, kalau jagomu yang kalah, apakah yang menjadi taruhanmu?
- Terserah tuanku.
- + Akan kuberikan separoh negara Janggala bila jagomu menang, dan apakah taruhanmu sekarang?
- Baiklah, akan kuserahkan nyawaku, batang leherku, jika jagoku kalah, jawab Panji Laras.

Pertarunganpun terjadi dengan serunya. Jago pangeran raksasa kalah, tetapi bukannya ia menerima kekalahan tersebut melainkan diterjangnya tubuh Panji Laras. Maka terjadilah perkelahian. Pangeran raksasa hendak menusukkan kerisnya pada Panji Laras, tetapi sebelum maksudnya tercapai keris tersebut berhasil direbut oleh Panji Laras dan ditusukkan kembali ke dada pemilikinya.

Terjadilah keributan, ketika diketahui pangeran raksasa mati terbunuh. Panji amat marah dan disuruhnya orang menangkap Panji Laras. Melihat peristiwa tersebut, Timun Emas datang mencegah penangkapan itu. Panji segera mengenali isterinya "Timun Emas" yang sesungguhnya adalah Sekartaji.

Kini terbongkarlah tipu muslihat Wadal Werdi dan raseksi inipun segera melarikan diri masuk ke dalam hutan. Kembalilah Sekartaji kepada suaminya, dan Panji Laras-pun kini mengetahui siapakah ayahandanya yang sesungguhnya, yakni Panji Asmarabangun.

Karena tokoh Wadal Werdi sangat menarik bagi banyak penonton, sebagai puteri raksasa yang menggelikan tubuhnya, maka lakon Panji Laras ini dikenal pula dengan nama lakon *Wadal Werdi*. Bentuk tubuhnya yang besar membuat Wadal Werdi juga disebut *Gajah Abuh* atau gajah yang membengkak. Karena dalam dialognya Wadal Werdi sering mengucapkan kata-kata *kerot, kerot* serta *tok, tok, tok* seperti layaknya bunyi katak yang besar di sawah, maka ia juga disebut *Thothok kerot*. Demikianlah lakon Panji Laras mendapatkan nama-nama lain yaitu Wadal Werdi, Gajah Abuh dan Thothok kerot.

Anak-anak kecil sangat tertarik akan lakon ini karena kisah tersebut sering didengarnya dari dongeng menjelang tidur yang diceriterakan oleh nenek atau ibu mereka. Mereka sangat mengenalnya lewat nyanyiannya yang terkenal yaitu ketika ayam jago Cinde Laras bernyanyi :

Kuku kluruk
jagone Panji Laras
ibunc Timun Emas
omahe tengah alas
payone godong klaras

Terjemahannya,

Kuku kluruk
 ayam jago Panji Laras
 ibunya Timun Emas
 tinggal di tengah hutan
 beratap dedaunan.

D. Sayembara Sada Lanang

Kisah Panji di dalam Serat Kanda yang juga dibicarakan oleh Prof. DR. R.M. Ng. Purbacaraka di dalam bukunya *Ceritera Panji di Dalam Perbandingan*, memuat suatu bagian tentang Sayembara Sada Lanang. Diceriterakan bahwa tiga orang pangeran dari Janggala yang bernama Miluhur, Mangarang dan Midadu datang di tanah Keling. Di sana sedang terjadi sayembara untuk mempersebutkan putri raja Keling. Barangsiapa dapat mencabut *sada lanang* atau lidi jantan yang ditancapkan di atas tanah, berhak mempersunting putri mahkota tersebut.

Banyak sekali raja-raja yang telah mencobanya, akan tetapi tidak seorang pun yang telah berhasil. Akhirnya pangeran Miluhur mengikuti juga sayembara tersebut. Orang-orang Keling-pun terheran-heran, oleh karena tidak seorang rajapun yang berhasil mencabut lidi jantan tersebut, dan kini datang seorang pangeran dari Jawa yang hendak mencoba. Hampir saja pangeran Miluhur tak diperkenankan mengikuti sayembara, karena hasilnya toh akan sia-sia.

Tetapi diluar perhitungan semua orang, pangeran Miluhur berhasil mencabut lidi jantan atau "sada lanang" tersebut. Ia-pun memboyong puteri Keling ke Janggala yang kemudian menjadi ibu suri keraton Janggala yang melahirkan Raden Panji Asmarabangun atau Panji Inu Kertapati.

Kisah semacam ini ada juga dipentaskan di dalam pertunjukan Wayang topeng Malang. Hanya saja tokoh-tokohnya bukanlah pangeran Miluhur dan putri Keling, melainkan Raden Gunungsari dari Kadiri dengan Dewi Ragilkuning dari Janggala.

Telah lama pangeran Gunungsari dipertunjukkan dengan Dewi Ragilkuning yang juga sering disebut Onengan atau

Limaran. Tetapi perkawinan tidak juga dilangsungkan, karena Ragilkuning ada sedikit rasa benci kepada pangeran muda calon suaminya tersebut. Dianggapnya Gunungsari adalah seorang pangeran yang sombong (*ladak*), terlalu pesolek dan kelewat banyak cakap.

Ragilkuning kini tengah meningkat dewasa dan sedang mekar-mekarnya bagaikan sekuntum bunga melati yang semerbak. Berdatanganlah utusan para raja muda dari banyak negara yang bermaksud melamar sang putri. Prabu Lembu Amiluhur mengambil keputusan bahwa untuk menentukan siapa yang berhak mempersunting putrinya akan diadakan suatu sayembara. Dengan kesaktiannya ditancapkanlah sebuah lidi jantan (*sada lanang*, Jw;) di tengah-tengah alun-alun. Kemudian diundang-kan barangsiapa sanggup mencabut lidi tersebut, maka ialah yang berhak menjadi pasangan Ragilkuning.

Berdatangan raja-raja yang ingin memperoleh putri istana tersebut mengikuti sayembara. Rakyat menyaksikan tontonan tersebut dengan gembiranya. Demikian pula para kerabat istana termasuk Ragilkuning sendiri. Setiap raja yang gagal mengikuti sayembara itu mendapatkan ejek-cemooh dan sorak-sorai penonton. Ketika raja Bantarangin Prabu Klana Sewandana memasuki arena, banyak di antara peserta dan penonton mengira bahwa dialah yang terakhir karena melihat wujudnya yang gagah perkasa, tetapi ternyata iapun gagal, dan dengan menahan malu dan marah lari menyembunyikan diri.

Di Kadiri, pangeran Gunungsari merasa tersinggung karena pertunangannya dengan Ragilkuning dianggap sepi saja oleh keluarga Janggala. Malahan sekarang Ragilkuning disayembarakan di antara raja-raja besar. Atas nasihat Demang Patrajaya pangeran Gunungsari merasa terhibur. Malahan kemudian bertekad bulat untuk menunjukkan bahwa ia sendirilah yang berhak mendapatkan Dewi Ragilkuning.

Bergegas ia berangkat ke Janggala dan ketika tiba di arena lomba, sayembarapun sudah hampir ditutup, karena tidak seorangpun yang sanggup mencabut "sada lanang" tersebut. Tetapi permohonan Gunungsari untuk mengikuti sayembara akhirnya dikabulkan juga. Sebab sesungguhnya keluarga Janggala

memang tengah menunggu kedatangan Raden Gunungsari ini secara diam-diam. Bersama segenap yang hadir Prabu Lembu Amiluhur akhirnya menyaksikan sendiri kesanggupan pangeran Gunungsari mencabut sada lanang. Sementara itu Ragilkuning merasa terkejut karena pangeran yang tidak diharapkan tersebut akhirnya muncul juga. Tetapi ketika ia menyaksikan cara Raden Gunungsari mengumpulkan kekuatan untuk mencabut lidi itu, mulailah tergetar hatinya. "Ia benar-benar seorang ksatria muda yang tampan," bisik hatinya. Ia tersadar oleh gegap gempita sambutan khalayak yang menyaksikan dan mengelu-elukannya. Setiap orang berbisik kagum, siapakah gerangan ksatria muda yang tampan ini.

Tetapi di alun-alun yang sama tiba-tiba terjadi keributan. Prabu Klana Sewandana mengamuk karena merasa sakit hati melihat keberhasilan Gunungsari. Diserangnya Raden Gunungsari dan terjadilah perang tanding antara kedua perwira tersebut. Prabu Klana Sewandana berhasil dibunuh oleh Raden Gunungsari. Setelah melihat rajanya gugur, banyak balatentara Bantarangin yang mengamuk dan sebagian yang lain sebaliknya melarikan diri. Untunglah bahwa balatentara Janggala sudah siap menghadapi segala kemungkinan, sehingga balatentara Bantarangin tak berapa lama dapat dipukul mundur. Perkawinan Raden Gunungsari dan Dewi Ragilkuning-pun dirayakan dengan penuh kegembiraan seluruh warga kedua kerajaan: Janggala dan Kadiri.

E. Geger Gunung Wilis

Panji Handaka Putra adalah salah seorang pangeran dari Rawan (Urawan). Ia telah berhasil memboyong seorang putri bernama Dewi Mayangsari (kadang-kadang disebut juga Dewi Tunjungsari). Tidak diceriterakan Dewi Mayangsari ini dari kerajaan mana. Tetapi ternyata cinta Panji Handaka Putra terhadap sang putri bertepuk sebelah tangan. Berkali-kali Dewi Mayangsari selalu menolak rayuan Panji Handaka Putra. Selanjutnya sang dewi menyatakan bahwa dirinya bersedia menerima cinta sang pangeran asalkan sanggup mengalirkan air dari Gunung Wilis ke Balerawan, yaitu taman di mana sang

putri kini berada.

Panji Handaka Putra segera memerintahkan prajuritnya untuk membuat terowongan dari Rawan menuju ke gunung Wilis. Tetapi untuk melakukan pekerjaan besar tersebut orang harus mendapatkan restu dari Semar dan Bagong. Ternyata kedua punakawan tersebut justru tidak menyetujui apa yang dikehendaki sang pangeran. Terjadilah peperangan, tetapi Semar dan Bagong merasa tidak sanggup menandingi kesaktian Panji Handaka Putra. Lalu lari ke pertapaan Gunung Wilis, di mana tinggal seorang pendeta Resi Curiganata.

Kepada sang pendeta diceriterakan maksud Panji Handaka Putra untuk mengalirkan mata air dari gunung Wilis ke taman Balerawan. Resi Curiganata segera turun dari pertapaannya dan bermaksud mengundurkan para prajurit Rawan. Perangpun terjadilah, dan seluruh prajurit Rawan terkalahkan.

Panji Handaka Putra tinggal di ksatrian Giri Muncar sambil menunggu berita pertempuran para prajuritnya. Seorang prajurit datang dengan berita kekalahan menghadapi Resi Curiganata. Panji Handaka Putra pergi ke medan perang untuk menandingi kesaktian Resi Curiganata. Tetapi sang pangeran terkalahkan juga. Segera sang pangeran lari ke Janggalamanik dengan maksud untuk meminta ijin agar diperkenankan membuat aliran sungai dari Gunung Wilis ke Balerawan.

Prabu Lembu Amiluhur, raja Janggalamanik menerima kedatangan Pangeran Handaka Putra yang meminta ijin untuk memenuhi permintaan calon isterinya. Ijin diberikan oleh sang prabu. Tetapi begitu Panji Handaka Putra pergi datanglah Resi Curiganata yang meminta ijin untuk melindungi keselamatan wilayah Gunung Wilis dan sang prabupun mengijinkannya.

Agaknya Prabu Lembu Amiluhur memang terlalu baik hati. Melihat hal tersebut maka Patih Kudanawarsa mengingatkan ketidak bijaksanaan keputusan-keputusan sang raja. Iapun kemudian diutus untuk mengawasi apa yang terjadi. Yang dikhawatirkanpun terjadi. Resi Curiganata menyusul Panji Handaka Putra dan di tengah jalan kembali terjadi perang antara keduanya. Patih Kudanawarsa bertindak sebagai hakim, masing-masing diminta kembali dulu ke tempat masing-masing.

Sesampai di pertapaan Gunung Wilis, Resi Curiganata memanggil puteranya yang bernama Panji Subrata. Kepada Panji Subrata diperlihatkannya gambar putri Mayangsari. Sang Panji Subrata sangat tertarik dan oleh Resi Curiganata disuruhnya puteranya tersebut menemui sang putri di taman Balerawan. Panji Subratapun berangkatlah segera. Sesampai di Balera-rawan, benarlah apa yang diceriterakan oleh ayahnya, bahwa putri Mayangsari (Tunjungsari) benar-benar cantik. Dan cinta Panji Subrata ternyata tidak bertepuk sebelah tangan, maka mereka memadu kasih. Selanjutnya pasangan tersebut bermaksud pergi berlindung ke Janggalamanik.

Panji Handaka Putera diberi tahu bahwa calon isterinya telah lari bersama Pangeran Panji Subrata. Dikejanya pasangan tersebut ke Janggalamanik. Prabu Lembu Amiluhur melindungi Mayangsari—Panji Subrata, disuruhnya mereka tinggal di taman Janggalamanik. Panji Handaka Putra datang juga ke Janggalamanik, dan kepada sang raja dinyatakan bahwa maksud kedatangannya adalah untuk menjemput pasangan Panji Subrata—Mayangsari yang akan dikawinkan di Rawan. Tanpa syak sedikitpun, prabu Lembu Amiluhur memberikan ijin kepada Panji Handaka Putra untuk menemui sepasang insan tersebut di taman Janggalamanik.

Ketika Panji Handaka Putra memasuki taman, dilihatnya pasangan yang dicarinya tengah asyik-masyuk. Terjadilah pertentangan yang hebat di dalam batin Panji Handaka Putra antara cinta asmaranya terhadap Dewi Mayangsari dan cinta kasihnya terhadap adiknya sendiri Panji Subrata yang tak lain adalah Panji Wasangsari, putra raja Rawan Pula. Namun akhirnya dibunuh jugalah Panji Subrata oleh Handaka Putra, tetapi melihat peristiwa tersebut, Mayangsari merebut keris yang masih terhunus dari tangan Panji Handaka Putra dan ditancapkan di dadanya sendiri, dan pasangan itupun mati bersama.

Resi Curiganata datang melihat peristiwa tersebut. Dengan kesaktiannya dihidupkannya kembali kedua kekasih itu. Kini kembali terjadi perang antara Resi Curiganata dan Panji Handaka Putra. Panji Handaka Putra ternyata tidak akan mungkin mati selama masih menginjakkan kakinya di tanah, karena ia

adalah putera dari Dewi Pertiwi.

Resi Curiganata memint nasihat Dewi Kilisuci, pendeta wanita di gunung Penanggungan. Atas saran Dewi Kilisuci maka dibuatlah *anjang-anjang* yaitu semacam jaring yang tetap menggantung di angkasa. Demikianlah ketika Handaka Putra pingsan oleh pukulan Resi Curiganata segeralah tubuhnya dilempar ke atas anjang-anjang dan matilah dia akhirnya. Pasangan pengantin itupun hidup berbahagia untuk selamanya.

Ceritera ini tentu saja mengingatkan kita kepada lakon *Samba Sebit* sekaligus dengan *Matinya Bambang Suteja* atau prabu Bomanarakasura dalam pertunjukan Wayang Kulit Purwa petikan epos Mahabarata. Pangeran Panji Handaka Putra adalah Prabu Suteja atau Bomanarakasura. Panji Subrata (Wasengsari) adalah Raden Samba putera mahkota kerajaan Dwarawati. Dewi Mayangsari (Tunjungsari) adalah Dewi Hagnyanawati, sedangkan Resi Curiganata sekaligus merupakan personifikasi Arjuna, Gatutkaca dan Kresna. Arjuna, ketika Resi Curiganata berdiri sebagai pelindung Panji Subrata. Gatutkaca, ketika melemparkan Panji Handaka Putra ke atas anjang-anjang dan sebagai Kresna, ketika menghidupkan pasangan Panji Subrata dan Mayangsari dari kematian. Sementara Prabu Lembu Amiluhur, sebagai Prabu Yudistira yang selalu jujur dan ingin menolong sesama.

F. Keong Emas

Prabu Klana Gurdapati dari negara Bandarangin bermaksud mempersunting Dewi Sekartaji. Iapun memasuki taman Janggalamanik dengan harapan dapat mencuri sang putri. Tetapi ketika ia berhasil menemui sang putri, ternyata Panji Inukertapatipun datang juga ke sana. Terjadilah peperangan dan Klana Gurdapati yang kalah menyembunyikan diri. Panji menjadi curiga akan kesetiaan Sekartaji, marah dan ditinggalkan isterinya.

Sekartaji merasa tersinggung kemudian bersamadi sehingga Batara Narada turun ke bumi. Sekartaji dimasukkan ke dalam cupu dan diciptakanlah Sekartaji palsu dari sekuntum bunga sebagai gantinya. Sekartaji palsu ini dalam keadaan sudah mati dibaringkan di taman.

Klana Gurdapati kembali memasuki taman dengan diam-diam. Dilihatnya Sekartaji tengah tidur nyenyak di tengah taman, lalu diambilnya dan dimasukkan ke dalam *kancing gelung*. Sementara itu Kalana mengambil sebelah sumpungnya dan diciptakan menjadi Sekartaji dalam keadaan yang mati pula serta ditempatkan di tempatnya semula.

Kerabat istana Jenggala menjadi ribut menemukan Sekartaji telah menjadi mayat dan sepakat bahwa jenazah sang putri akan dilarung atau dibuang dihanyutkan di tengah-tengah lautan. Tetapi Ragilkuning dan Gunungsari ditugaskan untuk mengawasinya dari tepi laut.

Sementara menunggu jenazah, Gunungsari tergoda oleh kecantikan Ragilkuning, namun Ragilkuning menolak cintanya. Karena tak tahan diganggu terus-menerus oleh Gunungsari, Ragilkuning melarikan diri dan bermaksud terjun ke laut. Batara Narada datang mencegahnya. Lalu dipertemukan oleh Batara Narada Ragilkuning dengan Dewi Sekartaji yang sebenarnya. Batara Narada menciptakan sebuah *keong* atau rumah bangsa siput dari emas atau *keong emas*. Sekartaji dan Ragilkuning dimasukkan ke dalamnya dan selanjutnya keong emas ini dibuang ke Bengawan Silugangga.

Gunungsari kebingungan karena Ragilkuning yang dikejarinya tak kunjung diketemukan. Batara Narada datang kepadanya. Gunungsari dirubah menjadi seekor kera hitam atau *lutung* (Jw;) kemudian disuruhnya ikut mengabdikan kepada seorang tukang *kentrung*. Demikianlah ketika perjalanan lutung tersebut sampai ke sebuah desa di mana tinggal seorang tukang kentrung maka keikutsertaannya diterima dengan baik. Tukang mbarang atau ngamen kentrung tersebut sebenarnya adalah Panji Inukertapati yang karena tidak percaya bahwa isterinya telah mati, menyamar untuk melacak kepergian isterinya.

Tersebutlah ada seorang janda yang suka mencari ikan-ikan kecil di sungai, yang ketika sedang tekun bekerja menemukan keong emas. Tentu saja janda yang miskin tersebut sangat senang hatinya. Dibawanya keong emas tersebut pulang ke rumah, tetapi mak janda sungguh heran karena semenjak ia menyimpan benda ajaib tersebut, kekayaannya bertambah-tambah saja.

Setiap hari ditemukannya makanan telah tersedia, pakaian-pakaian yang barupun banyak ditemukannya tepat dengan ukurannya, sehingga tak perlu lagi setiap hari ia pergi ke sungai. Karena besar rasa ingin tahunya akan apa yang sebenarnya terjadi, maka pada suatu malam mak janda tidak tidur melainkan terus berdoa sambil berjaga.

Tengah malam tiba-tiba didengarnya langkah-langkah lembut dari arah benda ajaib tersebut disimpan. Dan iapun melihat dua orang puteri jelita keluar dari rumah siput emas tersebut. Kedua puteri itupun kemudian duduk di dekat meja bersamadi, dan tiba-tiba penuhlah meja tersebut dengan makanan yang enak-enak. Dengan rasa takut dihadapnya kedua putri tersebut untuk tidak kembali masuk ke dalam rumah siput yang sempit itu.

- + "Janganlah tuan puteri kembali masuk ke rumah siput ini. Siapakah gerangan kedua tuan puteri ini?"

Tetapi Sekartaji dan Ragilkuning tidak bersedia memberikan namanya, sebaliknya dengan senyumnya yang ramah Sekartaji berkata,

- "Baiklah mbok, aku berjanji akan memenuhi permintaanmu, tetapi besok pagi mbok harus mencari seorang tukang kentrung terlebih dahulu untuk menghibur kami berdua."

Keesokan harinya mak janda berusaha mencari tukang kentrung, kebetulan ia menemukannya di pasar. Maka diajaknya tukang kentrung tersebut dengan lutungnya ke rumahnya. Pertunjukkanpun segera dimulai. Sementara tukang kentrung mendalang sambil memainkan gendang, si lutung menari-nari sambil memainkan rebana (terbang, Jw;). Tariannya sangat lucu sementara ceritera dalangpun sangat menarik. Ia berkisah tentang cinta kasih Panji Inukertapati dengan Dewi Sekartaji yang harus mengalami berbagai musibah. Mendengar kisah tersebut Sekartaji dan Ragilkuning sangat terharu dan terpaksa keluar dari rumah siputnya untuk mengetahui dan melihat tontonan tersebut.

Perlahan-lahan iapun keluar ingin mengetahui siapa se-

benarnya tukang kentrung tersebut yang dapat berceritera tentang nasib mereka berdua. Tetapi begitu keduanya keluar, Lutung melihat dan merasa yakin bahwa yang dilihatnya adalah Ragilkuning. Maka ditinggalkannya rebananya dan meloncat hendak memeluk Ragilkuning. Melihat tingkah yang kurang ajar tersebut, tukang kentrung menjadi sangat marah. Diseretnya lutung hendak dihajar sebaliknya si lutungpun tak mau menyerah begitu saja, maka terjadilah perkelahian antara tukang kentrung dengan lutungnya. Akhirnya terbukalah penyamaran keduanya, lutung kembali menjelma menjadi Raden Gunungsari sedang tukang kentrung sebagai Panji Asmarabangun atau Panji Inu Kertapati. Kedua pasang kekasih itupun dapat bertemu kembali, kemudian berpamitan kepada mak Janda untuk kembali ke Janggala.

Sementara itu Prabu Klana Gurdapati dari Bandarangin sangat kecewa karena Dewi Sekartaji yang dicurinya sesampai di kerajaannya ternyata kembali berubaaah menjadi sekuntum bunga. Iapun segera mengerahkan segenap bala tentaranya untuk menghancurkan Janggala dan perang besarpun terjadilah. Panji dan Raden Gunungsari yang telah sampai ke Janggala segera melibatkan diri dalam perang tersebut. Banyak prajurit Bandarangin yang dibunuhnya dan akhirnya Prabu Klana Gurdapati sendiri berhadapan dengan Panji Inukertapati. Klana terbunuh oleh Panji sehingga Janggalamanik kembali damai sejahtera seperti semula dan seluruh rakyat menyambut kemenangan para pahlawannya.

Dari ceritera *Keong Emas* yang merupakan salah satu lakon pertunjukan Wayang Topeng Malang tersebut, ada dua hal yang menarik. Yang pertama peristiwa dilarungnya Sekartaji ke tengah lautan setelah dinyatakan meninggal dunia. Peristiwa ini mengingatkan kita kepada lakon *Sumbadra Larung* dalam Wayang Kulit Purwa. Sumbadra di sini identik dengan Dewi Sekartaji yang mengalami nasib seperti yang dialami Sekartaji karena ulah Raden Burisrawa yang jatuh cinta padanya. Hanya saja Dewi Sekartaji yang terbunuh dan dilarung tersebut tidak dilukiskan sebagaimana Dewi Sumbadra yang selanjutnya ditolong oleh Raden Antareja.

Peristiwa kedua yang menarik adalah tampilnya pertunjukan mbarang kentrung yang dimainkan oleh Panji. Kentrung adalah seni berkisah yang sangat digemari di Jawa Timur. Peristiwa semacam ini terjadi juga dalam lakon *Sarahwulan*, hanya saja pelaku tukang kentrungnya adalah Demang Patrajaya dalam ushanya menemukan kembali Ragilkuning yang hilang. Sejalan dengan lakon ini, dalam pertunjukan Wayang Kulit Purwa kita temui lakon *Semar Mbarang Jantur*. Ini semua menunjukkan bahwa pada dasarnya saling pengaruh-mempengaruhi antara Wayang Kulit dan Wayang Topeng itu terjadi karena para dalang sendiri memainkan kedua pertunjukan tersebut.

G. Mlati Putih Edan

Raden Sinomperdapa, salah seorang putra Prabu Lembu Amiluhur sudah siap untuk dibawa dalam perarakan pengantinyanya ke kerajaan Pandansari. Dengan diiring oleh para kerabat dan para prajurit kerajaan perarakan itupun bergerak. Bancak dan Doyok atau Semar dan Bagong ikut pula dalam perarakan tersebut. Tetapi ia sangat kecewa karena setelah sampai di Pandansari ternyata pengantin wanitanya mendadak menjadi gila, tak diketahui apa sebab musababnya. Atas kesepakatan para kerabat, maka pangeran Panji Sinom Perdapa pergi ke pertapaan Gunung Willis untuk meminta pertolongan Resi Curiganata. Sesampai di hadapan Sang Resi disampaikanlah segala maksud sang pangeran. Resi Curiganata segera datang ke istana Pandansari. Dengan kesaktiannya Dewi Mlati Putih, pengantin wanita, dapat disembuhkan setelah seorang jin yang merasuki tubuh sang dewi berhasil diusirnya. Kini perkawinanpun dapat dilaksanakan dan pengantin wanita kemudian diboyong ke Janggala.

Sesungguhnya Dewi Mlati Putih menjadi gila karena akal seorang raja Prabu Klana Bendana dari kerajaan Guwa Rajut, yang merasa kecewa karena lamarannya ditolak oleh sang dewi. Lalu disuruhnya seorang jin merasuki tubuh Dewi Mlati Putih sehingga menjadi gila. Tetapi kini Prabu Klana Bendana amat terkejut karena jin tersebut kembali kepadanya dan melaporkan bahwa ia tak sanggup melawan kesaktian Resi Curiganata.

Mendengar laporan jin tersebut, maka dicarilah akal lain. Kini dipanggilnya adik wanitanya Dewi Mekarwati. Disuruhnya putri tersebut berdandan menyerupai Dewi Mlati Putih, karena sesungguhnya putri jin inipun tergila-gila kepada pangeran Sinomperdapa. Lalu pergilah keduanya ke Janggala. Putri jin yang telah berdandan sebagai Dewi Mlati Putih langsung memasuki kamar pengantin di mana kedua pengantin baru tersebut tengah tidur nyenyaknya. Prabu Klana Bendana mengambil Dewi Mlati Putih dan membaringkan adiknya sebagai gantinya.

Tetapi peristiwa ini ternyata diketahui, oleh Resi Curiganata yang masih berjaga dan bersamadi di dekat kamar pengantin. Resi Curiganata tidak kehilangan akal. Pengantin putri yang disembunyikan di dalam kancing gelung Prabu Klana Bendana dengan kesaktiannya digantinya dengan sekuntum bunga dan pengantin putri Mlati Putih diambil sendiri oleh sang Resi. Kemudian setelah Prabu Klana Bendana pergi meninggalkan kamar pengantin, Resi Curiganata segera membangunkan yang tengah tidur nyenyak di dalam kamar pengantin. Dengan serta merta pengantin putri dikembalikan kepada wujudnya semula yaitu seorang putri jin.

Dewi Mekarwati merasa sangat malu dan takut akan kesaktian Resi Curiganata, maka terbanglah ia kembali ke Guwa Rajut. Dewi Mlati Putih diserahkan kembali kepada Pangeran Sinomperdapa.

Prabu Klana Bendana sangat kecewa dan marah karena yang disangkanya putri Mlati Putih ternyata hanyalah sekuntum bunga yang telah layu. Lebih marah lagi setelah kedatangan adiknya Dewi Mekarwati menjelaskan nasibnya menghadapi kesaktian Resi Curiganata. Maka diputuskanlah kini untuk menyerang Janggala dengan segala kekuatan tentara jinnya. Perang besarpun terjadi, tetapi prajurit Janggala berhasil memukul mundur serangan tersebut. Damai kembali meliputi kerajaan Janggala.

H. Walang Semirang – Walang Wati

Adalah seorang pertapa yang mempunyai dua orang anak laki-laki dan perempuan yaitu Walang Semirang dan Walang Wati. Walang Wati terkenal karena kecantikannya sehingga banyaklah para raja yang melamar puteri tersebut. Sulit bagi sang pertapa untuk mengambil keputusan. Sementara Walang Semirangpun ingin melindungi adiknya agar tidak jatuh ke tangan seorang suami yang baik. Sang pertapa kemudian memutuskan agar Walang Wati dengan ditemani kakaknya Walang Semirang bersembunyi di dalam sebuah gua, agar dapat dikatakan kepada para pelamar bahwa Walang Wati tengah bertapa dan tidak ingin menerima lamaran-lamaran para raja lagi.

Beberapa lamanya kakak-beradik tersebut bersembunyi, sampai keadaan kembali tenang bagi sang pertapa; Kini beliau ingin melihat keadaan kedua puteranya tersebut. Tetapi alangkah terkejutnya ketika ternyata kedua anaknya itu saling jatuh cinta sebagai suami-isteri layaknya. Sang pertapa amat marah dan malu dengan kejadian tersebut, sehingga dikutuknyalah kedua anaknya tersebut. Walang Semirang menjelma menjadi seekor sapi, sedang Walang Wati menjelma sebagai lalat hijau atau *laler wilis*. Kemudian keduanya diusir dengan pesan bahwa dosa-dosa mereka baru akan pulih apabila telah berhasil dikalahkan dalam peperangan oleh seorang satria sakti.

Dengan sangat sedihnya kedua bersaudara tersebut meninggalkan ayahnya. (Bagi masyarakat desa di sekitar daerah Malang, ceritera ini dihubungkan dengan kenyataan bahwa di desa tubuh seekor sapi akan selalu dihinggapi lalat hijau. Itulah lambang cinta kasih antara Walang Semirang dengan Walang Wati).

Kini Walang Semirang dalam wujudnya sebagai seekor sapi selalu berharap akan datangnya seorang ksatria yang dengan kesaktiannya akan meruwat dirinya. Ia tinggal di tepi hutan dan menghadang setiap orang yang lewat untuk diajaknya berkelahi. Tentu saja tak seorangpun berhasil mengalahkannya, sehingga takutlah orang melewati jalan di tepi hutan tersebut. Hal ini didengar oleh Raja Janggala. Maka disuruhnya Panji Asmarabangun mengusir sapi tersebut. Panjipun melaksanakan tugas tersebut. Terjadilah perang yang seru namun akhirnya

sapi itu dapat dikalahkan dan dengan demikian menjelma kembali sapi serta alat hijau itu menjadi Walang Semirang dan Walang Wati. Sebagai rasa terima kasih, maka Walang Semirang bersedia menjadi prajurit Panji, sementara Walang Wati diambil selir oleh pangeran tersebut.

Mendengar bahwa Walang Wati telah diambil isteri oleh Panji, banyaklah raja-raja yang dahulu melamarnya menjadi marah, maka diserangnya Janggala. Pertempuranpun terjadi. Tetapi berkat kesaktian Walang Semirang serta prajurit Janggala maka serangan yang bertubi-tubi dari segala penjuru itu dapat ditolakny. Malahan kini banyak kerajaan yang tunduk dan patuh kepada Janggala.

I. Bader Bang Sisik Kencana

Ketika Dewi Sekartaji sedang hamil muda, ia mengidam "bader bang sisik kencana" atau ikan "bader" yang bersisik emas. Maka berangkatlah Panji Asmarabangun bersama Jarodeh dan Prasanta dengan membawa jala pemberian Batari Durga ke sungai Gangga untuk memenuhi permintaan isterinya.

Oleh Panji, Prasanta disuruh menebarkan jala dengan pesan kalau salah satu mata jala ada yang putus, maka nyawa Prasantalalah yang menjadi tebusannya. Tetapi sekalipun telah dilaksanakan dengan hati-hati, mata jala tersebut ada juga yang putus. Karena ketakutan, Prasanta-pun menghanyutkan diri ke hilir sungai, sampai akhirnya bertemu dengan Dewi Sekartaji.

Rupanya, sementara Panji mencari bader bang sisik kencana, Sekartaji dilarikan dari Janggala oleh Prabu Klana. Tetapi kepada Klana, sang dewi juga meminta barang yang sama yakni bader bang sisik kencana. Dan Sekartaji sampai ke tepi sungai tersebut karena menunggu Prabu Klana yang juga sedang berusaha memenuhi permintaannya. Setelah menerangkan asal-muasal kejadiannya, kemudian Prasanta merubah dirinya menjadi Klana.

Klana sangat terperanjat ketika kembali dan mendapatkan seseorang yang menyerupai dirinya bersama Dewi Sekartaji. Timbullah perang, tetapi Prabu Klana berhasil dikalahkan sehingga Prasanta dan Sekartaji-pun segera menduduki tahta

kerajaan sang Klana yang dikalahkannya. Dari sini kemudian Prasanta melamar Dewi Sekartaji di Janggalamanik.

Lamaran yang ditolak mengakibatkan pertempuran yang sengit. Semua balatentara Janggala tidak ada yang tahan dengan amukan Prasanta. Maka tampillah Jarodeh — kakak Prasanta — yang akhirnya dapat membuka kedok penyamarannya. Kembalilah Sekartaji di sisi Panji Asmarabangun.

J. Kayu Apyun

Tersebutlah di sebuah gua berdiam seorang putri cantik bernama Dewi Raraupas bersama kedua saudara lelakinya: Upaskesuma dan Upaskemanten. Sang Dewi, ketika ceritera dimulai, sedang menerima lamaran Prabu Klana. Dikatakan oleh Sang Dewi bahwa ia bersedia menerima lamaran tersebut asal dimadu dengan lelaki sejagad. Sebuah permintaan yang mustahil dipenuhi oleh Prabu Klana, sehingga perangpun tak mungkin dihindarkan.

Karena kesaktian Prabu Klana, Upaskesuma, Upaskemanten serta Dewi Raraupas terpaksa harus melarikan diri. Di tengah hutan ketiganya bertemu dengan Jakatawa dan Patrajaya. Sang Jakatawa rupanya juga tertarik akan kecantikan sang dewi dan bermaksud mengawini Raraupas.

Tetapi kembali Raraupas menyatakan pendiriannya bahwa lamaran tersebut akan diterima asal ia dimadu dengan lelaki sedunia. Jakatawa marah dan timbullah perang. Tetapi anehnya, setelah Jakatawa berhasil membunuh ketiga bersaudara tersebut maka Upaskesuma berubah wujudnya menjadi ular belang (*weling*, Jw;) Upaskemanten menjadi kelapa muda dan sang dewi menjadi Kayu Apyun.

Demikianlah ke-10 dari sekian banyak lakon Panji yang sering dipentaskan dalam pertunjukan Wayang Topeng di daerah Malang. Sekali lagi perlu dikemukakan bahwa tidak ada sumber tertulis untuk lakon-lakon tersebut, sehingga perbedaan ceritera di sana-sini mungkin terjadi karena interpretasi dalang. Tak dapat dielakkan lagi bahwa lakon-lakon tersebut mirip dengan lakon-lakon Wayang Kulit Purwa yang bersumber pada Maha-

barata. Apakah lakon Wayang Topeng yang disesuaikan dengan lakon Wayang Kulit ataukah sebaliknya tidaklah selalu dapat dipastikan.

Masih ada lakon-lakon lainnya lagi, tetapi akan terlalu banyak diuraikan satu persatu dalam buku ini. Pemilihan lakon selalu disesuaikan atau dilakukan demi hikmahnya untuk perhelatan yang sedang berlangsung. Untuk perhelatan perkawinan, orang memilih lakon-lakon yang bertema perkawinan atau dalam bahasa Jawa disebut *rabi-rabian*. Tetapi untuk khitanan kecuali lakon rabi-rabian dapat saja dipilih lakon lain misalnya Keong Emas, Walang Semirang—Walang Wati dan atau Panji Reni.

Ada kepercayaan bahwa lakon Panji Laras, sekalipun lakon tersebut bagus tetapi sering justru akan mendatangkan hujan, sehingga kurang berani orang memanggungkannya untuk suatu perhelatan.

DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Giran
Umur : 45 tahun
Pendidikan : Sekolah Dasar
Pekerjaan : Petani
Keahlian : Penari Topeng
Alamat : Desa Jabung, Kecamatan Jabung, bekas Kawedanan Tumpang, Kabupaten Malang

2. Nama : Kangsen
Umur : 50 tahun
Pendidikan : Sekolah Dasar
Pekerjaan : Kepala Desa
Keahlian : Dalang Topeng
Alamat : Desa Jabung, Kecamatan Jabung, bekas Kawedanan Tumpang, Kabupaten Malang.

3. Nama : Karimun
Umur : 60 tahun
Pendidikan : Sekolah Dasar
Pekerjaan : Petani
Keahlian : Pemahat Topeng, Dalang, Pengendang, Penari.
Alamat : Desa Kedungmangga – Karangpandan, Kecamatan Pakisaji, bekas Kawedanan Kepanjen, Kabupaten Malang.

4. Nama : Rakhim
Umur : 65 tahun
Pendidikan : Sekolah Dasar
Pekerjaan : Petani, pedagang kecil
Keahlian : Penari/pelawak Topeng
Alamat : Desa Glagahdawa, Kecamatan Tumpang, bekas Kawedanan Tumpang, Kabupaten Malang.

5. Nama : Samud
Umur : 70 tahun (meninggal dunia tahun 1974)
Pendidikan : Sekolah Dasar
Pekerjaan : Petani
Keahlian : Penari alusan dan pawestren (putri)
Alamat : Desa Pucangsanga, Kecamatan Tumpang,
bekas Kawedanan Tumpang, Kabupaten
Malang.
6. Nama : Sapari
Umur : 60 tahun
Pendidikan : Sekolah Dasar
Pekerjaan : Petani, pedagang kecil
Keahlian : Penari
Alamat : Desa Jatiguwi, Kecamatan Sumberpucung,
bekas Kawedanan Kepanjen, Kabupaten
Malang.
7. Nama : Tirtowinoto
Umur : 70 tahun
Pendidikan : Sekolah Dasar
Pekerjaan : Petani, Kamituwa
Keahlian : Dalang, Pengendang, Penari
Alamat : Desa Kebondari, Kecamatan Tumpang,
bekas Kawedanan Tumpang, Kabupaten
Malang.



Tidak diperdagangkan untuk umum



793.319

Perpustakaan
Jenderal Keb

793.319:

SAL

t