

MENGENAL NILAI LUHUR TOKOH SEMAR

Dr. Purwadi, M.Hum

**Penerbit Kanwa Publisher
Yogyakarta 2014
ISBN: 978-602-14776-5-6**

KATA PENGANTAR

Semar sering ditampilkan sebagai tokoh yang selalu memancarkan nilai-nilai kebijaksanaan hidup. Para satria utama mendapat wejangan dari Semar agar tercapai segala cita-citanya. Fungsi Semar memang sebagai penasehat dan hamba sahaya yang sangat setia.

Dalam seni pewayangan kehadiran Semar sangat diidolakan oleh para penonton. Pikiran, ucapan dan tindakan Semar dianggap pantas untuk diperhatikan, diteladani dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Masyarakat Jawa memberi apresiasi yang tinggi kepada tokoh Semar yang mampu memberi inspirasi untuk menuntun langkah pada jalan kebaikan.

Buku ini menggali butir-butir kearifan lokal sebagaimana yang ditampilkan oleh tokoh Semar dalam pertunjukan wayang purwa. Dalam kaitannya dengan pembinaan karakter dan jati diri bangsa, buku ini dapat digunakan sebagai referensi bagi masyarakat umum.

Yogyakarta, 13 Oktober 2014

Dr. Purwadi, M.Hum

DAFTAR ISI

Kata Pengantar

Daftar Isi

Bab I Semar Sebagai Pamomong

Bab II Penjaga Keseimbangan Dunia

Bab III Keselarasan Pemimpin dan Rakyat

BAB IV Kebijakan Hidup dari Kawasan Pedesaan

BAB V Kekuasaan dan Keadilan

BAB VI Keteladanan dan Hidup Sejati

BAB VII Pandangan Hidup dan Unsur Kebaikan

BAB VIII Mencapai Keselarasan Spiritual

BAB IX Panakawan dalam Budaya Jawa

Daftar Pustaka

Biografi Penulis

BAB I

SIKAP RENDAH HATI

Wejangan Luhur

Semar adalah penjelmaan Bathara Ismaya yang turun ke *madyapada* untuk menjadi pamong satria agung. Para satria yang berbudi luhur tentu akan mendapat bimbingan langsung dari Kyai Semar, yang sudah tidak samar terhadap segala *mobah mosiking jagad raya*. Begitu populernya tokoh Semar dalam pewayangan, banyak tokoh pemuka negeri ini yang mengidentifikasi dirinya sebagai Semar yang dianggap mempunyai kebijakan dan kebajikan.

Betapa pun hebatnya sang satria utama, wejangan dari Kyai Semar tetap diharap. Bagi para satria, Semar adalah figur yang *waskitha ngerti sadurunge winarah*. Kyai Semar tahu betul peta sosio kultural di *Triloka* atau tiga dunia yaitu dewata, raksasa dan manusia. Di benak para satria utama itu, kehadiran Semar diyakini akan mendatangkan kebenaran dan keberuntungan. *Jagad gumelar* (makrokosmos) dan *jagad gumulung* (mikrokosmos), keduanya mendapat pengawalan dari Kyai Semar, sang *panakawan minulya*. Para dewa di Kahyangan takluk total kepada pribadi agung Semar. Bathara Kala beserta bala tentara jin pun terlalu kecil keperkasaannya bila berhadapan dengan *Sang Pamomong Agung*, Kyai Semar. Dalam buku pakem pewayangan dijelaskan mengenai ajaran Pancawisaya yang berisi tentang refleksi kebijaksanaan hidup. Ketika Arjuna sedang melakukan pengembaraan, dia banyak mengalami kesedihan. Sepeninggal ayahnya almarhum Prabu Pandhu Dewanata, para Pandawa senantiasa mendapat

cobaan hidup. Pengembaraan yang dilakukan saudara-saudaranya mendapat anugerah dari dewata.

Semar yang telah mengetahui isi hati Arjuna juga ikut prihatin. Sebagai panakawan dia merasa wajib membantu secara fisik dan moral supaya Arjuna lebih ringan beban pikirannya. Semar memberi wejangan dengan ajaran *Pancawisaya*. Dialog antara Semar dengan Arjuna yang membahas ajaran Pancawisaya seperti kutipan di bawah ini :

Premadi :

Kakang Badranaya, kapriye mungguh wijange Pancawisaya, kakang, mara pratelakake kang trewaca.

Semar :

Ee, terangipun makaten. *Panca* punika gangsal, *wisaya* punika bebaya, dados dhasaripun tarak brata punika kedah mangertos dhateng rubedaning bebaya utawi baya pakewed gangsal prakawis. Wijangipun makaten.

1. *Rogarda*, tegesipun sakit ingkang sinandhang tumrapping badan. Manawi ketaman sakiting badan, angestia temen, trima lan legawa.
2. *Sangsaranda* tegesipun rekaos ingkang sinandhang tumrapping badan. Manawi ketaman rekaosing badan, angestia betah ngampah sarta lembah manah.
3. *Wirangharda*, tegesipun sakit ingkang sinandhang tumrapping manah. Manawi ketaman sakiting penggalih, angestia tata, titi, tatag tuwin ngatos-atos.
4. *Cuwarda*, tegesipun rekaos ingkang sinandhang tumrapping manah. Manawi kataman rekaosing penggalih angestia eneng-ening waspada tuwin enget.
5. *Durgarda*, tegesipun pakewed ingkang sinandhang tumrapping manah. Manawi kataman pakeweding penggalih, angestia ngandel, netel tuwin kumandel dhateng panguwaosipun Sang Hyang Sukma Kawekas.

Terjemahan :

Permadi :

Kakang Badranaya, bagaimana sesungguhnya Pancawisaya itu, kakang, coba uraikanlah yang jelas.

Semar :

Ee, keterangannya demikian. *Panca* itu lima, *wisaya* itu penghalang. Jadi, dasar untuk berlaku brata itu harus mengerti terhadap lilitan penghalang atau penghalang yang menjerat lima perkara. Keterangannya demikian :

1. *Rogarda*, artinya sakit yang menimpa tubuh. Kalau ditimpa sakit tubuh, berusaha sungguh-sungguh, menerima dan rela hati.
2. *Sangsararda*, artinya sengsara yang menimpa tubuh. Kalau ditimpa sengsara badan, berusaha menahan dan berbesar hati.
3. *Wirangharda*, artinya sakit yang menimpa hati. Kalau ditimpa sakit hati, berusaha tata, titi, kokoh pendirian serta berhati-hati.
4. *Cuwarda*, artinya sengsara yang menimpa hati. Jika ditimpa kesengsaraan hati, berusaha tenang, waspada serta ingat.
5. *Durgarda*, artinya hambatan yang menimpa hati. Kalau ditimpa hambatan hati, berusaha percaya diri dan yakin terhadap kekuasaan Tuhan. Sumasaputra (1953: 34).

Wejangan yang sangat mulia itu mendapat tanggapan positif dari Arjuna.

Semua wejangan Samar tadi membuat pikiran dan hati Arjuna menjadi tenang dan tabah dalam melakukan perjuangan hidup. Dalam adegan cerita di atas, tampak sekali peranan Semar yang dilukiskan sebagai tokoh yang bijaksana, menguasai ilmu pengetahuan dan sangat berwibawa di hadapan Arjuna. Padahal Semar hanyalah seorang panakawan, *batur* (abdi) yang derajatnya jauh di bawah Arjuna. Hal ini menunjukkan bahwa Semar adalah tokoh yang luwes, bisa berempati dan mampu bertindak secara tepat pada situasi apa saja.

Ketika berada di alam kahyangan Semar sangat dihormati, disegani dan diperhitungkan pendapatnya oleh para dewa. Bahkan Bathara Guru sebagai raja dewa sekalipun, terhadap Semar tidaklah berani sembarangan. Setiap kali Bathara Guru melakukan kesalahan yang menyimpang dari prosedur wewenangnya, yang mampu mengingatkan dan meluruskan jalan hidupnya hanyalah Semar. Tokoh wayang lain jarang yang berani mengingatkan apalagi melawan. Juga permaisuri Bathara Guru yakni Bathari Durga, hanya Semarlah yang mampu

mengendalikannya. Meskipun di kahyangan Semar tidak memiliki posisi dan jabatan apapun, tetapi berkat pengalaman, kedalaman ilmu, dan kepatuhannya dengan hukum, dan keteguhannya terhadap nilai kebijaksanaan, Semar berwibawa dan di hadapan para dewa yang terkenal mempunyai kekuasaan dan kesaktian yang sangat luar biasa.

Di dunia Marcapada pun Semar selalu menjadi pamong, pendamping dan penasehat para raja serta satria luhur. Prabu Kresna, raja Dwarawati yang dianggap kondang akan kecerdikan dan kebijaksanaan itu terhadap Semar juga berlaku sangat santun. Saran-saran Semar mesti menjadi bahan pertimbangan dalam setiap pengambilan keputusan penting. Juga para Pandawa, Semar dianggapnya sebagai kamus hidup dan pelita yang mampu menerangi sewaktu dirundung kegelapan. Maka dari itu, sudah amat wajar bila ada yang menyebut Semar sebagai *kawula pinandhita* (kawula yang dianggap sebagai pendheta).

Ajaran Pancawisaya yang diajarkan oleh Semar kepada Arjuna yang terdiri dari lima butir tersebut sebenarnya dalam filsafat Jawa bisa dikaitkan dengan simbol bilangan lima dan ungkapan lain yang juga mengandung nilai filosofis dan mistis. Orang Jawa sejak dahulu kala gemar olah jiwa, tidak cuma olah raga saja. Maka tidak mengherankan kalau olah jiwa itu mendapat perhatian lebih tinggi daripada sekedar olah raga. Terbukti ada ungkapan dalam syair lagu kebangsaan *Indonesia Raya*. Bangunlah jiwanya, bangunlah raganya. Di situ jelas jiwa mendapat posisi yang utama.

Pengertian tasawuf atau mistik atau suluk adalah merupakan suatu ilmu pengetahuan yang mempelajari cara bagaimana orang dapat berada sedekat

mungkin dengan Tuhan. Tasawuf atau sufisme adalah suatu istilah yang khusus dipergunakan untuk mistikisme Islam. Sedangkan *suluk* adalah suatu istilah yang khusus dipergunakan dalam mistikisme nusantara. Tujuan pokok dan intisari mistik ialah berada di hadirat illahi dan memperoleh hubungan langsung yang disadari dengan Tuhan. Pendek kata sadar akan adanya komunikasi dan dialog antara roh manusia dengan Tuhan.

Adapun jalannya dengan cara mengasingkan diri (menjadi pertapa) dan berkontemplasi (semadi). Pada suatu saat orang yang melakukan kesatuan mistik, maka pada waktu itu ia akan mengalami ekstase (pingsan atau tak sadarkan diri). Namun ekstase atau pingsan ini sudah disadari dan diniati dalam suatu proses *laku* (Sri Mulyono, 1989: 27). Dalam dunia pewayangan atau dunia priyayi Jawa, tipe-tipe yang halus biasanya secara moral pun baik. Bagi golongan priyayi khususnya dan orang Jawa umumnya lahiriah yang halus dan batin yang halus setidaknya merupakan cita-cita mereka. Dalam *Lakon Wahyu Makutha Rama*, Semar memberi nasehat kepada Arjuna demikian :

Para raksasa menika dumadi saking hawa nafsunipun Begawan Kunta Wibisana, ingkang kepingin sanget paduka sampurnakaken supados wangsul dhateng asal kamulanira.

Terjemahan :

Para raksasa itu tercipta dari hawa nafsu Begawan Kunta Wibisana, yang sangat ingin paduka sempurnakan kembali menjadi ke asal-usulnya (Probo Harjono, 1993: 101).

Dalam mistik Jawa pada tokoh Semar dapat kita temukan adanya kesadaran orang Jawa, bahwa mereka mempunyai ketergantungan pada yang memberi pengayoman. Semar adalah penjamin adanya keselarasan harmonis alam

semesta. Laku tapa dan semadi bilamana dikaitkan dengan Semar akan terjadi suatu pengurangan tekanan, demikian pula kekuatan-kekuatan gaib yang bagaimana pun hebatnya. Dengan demikian dalam dunia mistik Jawa kita menemukan dua jalan untuk melindungi diri dari ancaman kekuatan-kekuatan magis dan adikodrati. Pertama adalah pencarian yang dilakukan sendiri untuk mendapatkan kesaktian, sedang yang kedua adalah di bawah pengayoman Sang Panakawan Agung Kyai Semar.

Secara implisit tokoh Semar yang memberi pengayoman itu mempunyai arti ilahi. Bagi orang yang sedang dalam usaha untuk kemajuan mistiknya tentu akan membutuhkan seorang guru dan guru itu ada pada diri Semar. Dan bagi golongan kebatinan (mistik), agar tidak tersesat haruslah di bawah pengayoman ilahi atau guru. Tingkat-tingkat atau jalan panjang yang harus ditempuh oleh manusia yang sedang berusaha menuju ke hadirat ilahi ada 5 (lima) jalan yaitu: Pertama: *syariat* atau *sembah raga*, Kedua: *tarekat* atau *sembah kalbu*, Ketiga : *hakekat* atau *sembah jiwa*, keempat : *makrifat* atau *sembah rasa*, dan kalau keempat tingkat itu sudah dilaksanakan dengan sempurna maka sampailah ke tingkat kelima, yaitu tingkat *mahabbah* atau cinta suci (*asmarasanta*). Ini semua sudah merupakan laku batin.

Dalam kehidupan kita sehari-hari yang dilambangkan oleh Semar adalah kesadaran kita paling dalam (sejati), yang orang Jawa mengatakan *rasa eling*. Rasa eling inilah yang memimpin kita, yang melindungi kita dari godaan dan bencana. Rasa eling atau kesadaran yang paling dalam adalah Semar, pemimpin

yang ada pada diri kita masing-masing. Laku tarekat dan hakekat itu secara teoritis dijelaskan sebagai berikut:

Sahid atau asetik atau pertapa, yaitu meninggalkan keduniawian, drajat, pangkat, menyepikan diri dengan tujuan hanya menghendaki ketentraman dan kejernihan jiwa. Tobat, yang dimaksud sufi ialah tobat yang sebenar-benarnya, tobat yang tidak akan membawa kepada dosa lagi. Terkadang tobat itu tak dapat dicapai dengan sekali saja. Diceritakan ada seorang sufi telah melakukan tujuh puluh kali tobat, baru ia mencapai tingkat tobat yang sebenarnya. Wara' (sentosa) yaitu meninggalkan segala hal yang di dalamnya terdapat subhat (keragu-raguan) tentang halalnya sesuatu. Misalnya seorang sufi akan membatalkan makan, bila ia meragukan makanan itu didapat secara halal atau tidak. Faqr (tidak nista) yaitu tidak meminta lebih daripada apa yang telah ada pada diri kita. Tidak meminta rezeki kecuali hanya untuk dapat menjalankan kewajiban-kewajiban.

Sabar dalam menjalankan perintah-perintah Allah, dalam menjauhi segala larangan-Nya dan dalam menerima segala percobaan-percobaan yang ditimpakan-Nya pada diri kita dan hanya menunggu datangnya pertolongan dari Tuhan, serta sabar dalam menderita. Menyerah kepada qada' dan putusan dari Allah. Selamanya dalam keadaan tenteram. Jika mendapat pemberian berterima kasih, jika tidak mendapat apa-apa bersikap sabar dan menyerah kepada qada' dan kadar dari Tuhan. Tidak memikirkan hari besok, cukup dengan apa yang ada untuk hari ini. Tidak mau makan, karena ada orang yang lebih berhajat pada makanan daripadanya. Percaya kepada janji Allah, menyerah kepada Allah, dengan Allah dan karena Allah.

Rida (ikhlas) tidak berusaha dan tidak menentang qada' dan kadar dari Tuhan. Menerima qada' dan kadar dengan hati senang. Mengeluarkan perasaan benci dari hati sehingga yang tinggal di dalamnya hanya perasaan senang dan gembira. Merasa senang menerima malapetaka sebagaimana senang menerima nikmat. Tidak meminta surga dari Allah dan tidak meminta supaya dijauhkan dari neraka. Tidak berusaha sebelum turunnya qada' dan kadar, tidak merasa pahit dan sakit sesudah turunnya qada' dan kadar, malahan perasaan cinta bergelora di waktu turunnya percobaan-percobaan (Harun Nasution, 1974: 25).

Setelah orang dapat melaksanakan tingkat-tingkat tarekat dan hakekat tersebut di atas secara sempurna, maka barulah manusia sampai ke tingkat. Ma'rifat yaitu arif-wicaksana, sudah dapat menerima dan mengetahui pengetahuan Illahi/Jnanabhadra (sinar pengetahuan), dan kemudian sampai ke tingkat. Mahabbah, yaitu cinta kasih suci (asmarasanta) sebagai sarana menerima Asmarasanta-Nya dan bersatu dengan-Nya. Al-fana dan Al-baqa, atau mati raga, yaitu menghilangkan sifat manusia (al fana dan al nafs = *the passing away of his phenomenal existence* atau *mati jroning urip*). Karena kemauan yang keras dan suci, maka hijab dibuka olehNya dan dengan mata hati sanubari bertemu dengan Tuhan dan melihat Ia pada wajah-Nya sebagai cahaya buana yang gelap matahari dan yang terakhir. *Ittihad/mystical union* (manunggal) dan berdialog. Tingkat-tingkat dalam tasawuf tersebut di atas kiranya tidaklah jauh berbeda dengan dengan yang dipaparkan secara simbolis dalam *Lakon Dewaruci*.

Sarana Menyampaikan Kebijaksanaan

Tokoh Panakawan diciptakan oleh para pujangga Jawa sebagai sarana untuk menyampaikan kebijaksanaan hidup. Pertunjukan bayang-bayang di Jawa yang kemudian disebut wayang adalah ciptaan asli orang Indonesia di Jawa. Demikian pula dengan tokoh Semar bukan merupakan imitasi dari India, adalah berdasarkan kata-kata yang terdapat pada prasasti-prasasti ataupun karya-karya sastra kuna seperti : *abanyol*, *haringgit*, *hanabanwal* atau *pukana ringgit*. Juga dalam kitab Pararaton terdapat kalimat *...lamun hawayang banyol sira gasak ketawang*. Jadi nyata bahwa kata-kata wayang dan banyol sudah ada sebelum zaman Majapahit (Hazeu, 1897: 16).

Para tokoh panakawan tersebut sangat kuna dan tak dapat diterangkan artinya, bahkan penggambaran boneka-boneka wayangnya pun mempunyai tipe yang sangat berlainan dengan penggambaran di India. Semar beserta anak-anaknya selain sebagai pamong juga sebagai penasehat dan pelindung bagi keturunan satria Pandawa, bahkan sanggup terbang ke kahyangan tempat para dewa bertahta. Setelah Hazeu dapat mempertahankan tesisnya, maka sarjana-sarjana Barat lainnya antara lain : Van Stein Callenfels, W.H. Rassers, Pigeaud dan Kats bersepakat serta bersependapat bahwa Semar benar-benar ciptaan asli orang India (Jawa) dan bukan berasal atau imitasi dari India, meskipun kemudian timbul polemik dan pendapat-pendapat yang berlainan atau simpang siur, bahkan membingungkan, namun akhirnya menjadi suatu tokoh kesayangan mitologis religius Nusantara dan merupakan suatu konsepsi yang mempunyai nilai filsafat keagamaan cukup menarik untuk diperhatikan dan dipelajari secara seksama.

Di antara peninggalan benda-benda purbakala yang disimpan di desa Kaliwedi, Arjawinangun, Cirebon, terdapat dua buah boneka wayang yang dibungkus dengan beberapa helai kain putih. Salah satu di antara boneka-boneka wayang tersebut dikenal sebagai Semar, sedang yang lainnya merupakan seorang panakawan. Kedua boneka wayang tersebut dipergunakan untuk tradisi adat di desa Kaliwedi di upacara dimulainya penanaman padi disawah. Dalam upacara tersebut, sang juru kunci memegang kedua wayang pada cempuritnya, kemudian dicelupkannya ke dalam air yang ditasbihkan. Dengan air yang telah ditasbihkan itulah para petani dari seluruh pelosok desa Kaliwedi membawanya ke sawah untuk penyuburan penanaman padinya.

Apabila sang juru kunci melihat ada tangan wayang yang lepas dari badan wayang, hal itu merupakan pertanda bahwa panennya akan mengalami kegagalan atau desa tempat tinggal mereka akan terserang wabah. Di sini Semar telah menjalankan fungsinya sebagai Dewa Kesuburan di daerah Kaliwedi, Jawa Barat. Konon menurut kepercayaan mereka, tangan wayang yang lepas itu akan melekat kembali pada badannya seperti semula. Tasawuf dan mistik Jawa akan mengantarkan seseorang untuk dapat membaca tanda-tanda jaman. Orang akan dapat mengetahui *sangkan paraning dumadi* untuk menuju pada *kasampurnaning urip*.

Kata berjenjang yang menunjukkan adanya sebuah harapan sering digunakan dalam kalimat puja puji berikut : *sedaya kawibawan, kamulyan, kabagyan lan karaharjan mug i kasarira ing ngarsa panjenengan sami*. Kalimat tersebut mengandung unsur kanugrahan dari Tuhan. Makin banyak ma'rifat (gnosis) dan mahabbah ilmu batin yang diterimanya dari Tuhan, makin banyak

pula diketahuinya mengenai rahasia-rahasia Tuhan dan ia pun makin dekat dengan Tuhan. Tetapi karena manusia itu serba terbatas, maka pengetahuan batinnya pun terbatas pula. Menurut Al Gazali (1982: 27) ma'rifat sama dengan mengetahui rahasia Tuhan tentang segala yang ada. Dan orang yang telah mencapai tingkat ma'rifat ini menjadi arif-wicaksana (dapat mengetahui sebelumnya segala yang akan terjadi), dan apa yang baik untuk diperbuatnya.

Pendek kata tidak akan pernah khilaf lagi. Ilmu ma'rifat dan mahabbah adalah ujung (akhir) dari perjalanan dan setinggi-tingginya yang dapat dicapai oleh seorang sufi. Ilmu tersebut adalah tinggi dari pengetahuan yang dapat diperoleh oleh akal. Menurut Imam Gazali (1982: 56), ilmu sejati atau makrifat ini memang bukan semata didapat dengan akal, tetapi dengan batinnya batin. Sedang orang awam menyebutnya, "ilmu kebatinan". Dalam *Lakon Semar Boyong*, terdapat butir-butir kearifan lokal yang diwejangkan oleh Kyai Semar:

Sayektosipun kening kinarya cihna manunggaling kawula lawan gusti, pamong kaliyan ingkang kedah dipun mong kanthi manunggal kasebut badhe ageng dayanipun, wewangunan pambangunaning nagari saya badhe lancar. Lan badhe langkung raket supeket manunggaling kawula gusti, kanthi sesanti hayu rahayu ingkang tinemu, ayem tentrem adil lan makmur.

Terjemahan:

Sesungguhnya dapat dijadikan contoh sebagai bentuk manunggaling kawula lawan gusti, antara pemimpin dengan rakyat. Dengan manunggal tersebut akan besar daya kekuatannya, pembangunan negeri akan semakin lancar. Semakin kuat persatuan manunggaling kawula gusti, dengan semboyan selamat, tentram adil dan makmur (Dwijo Carito, 2000: 13).

Sedangkan menurut Abdul Munir Mul Khan (2003: 76) legenda dan mitos yang hidup di dalam masyarakat sering merupakan sistem pengaturan yang

bersifat laten yang terus mengontrol perilaku empiris anggota masyarakat bersangkutan. Dalam tradisi Jawa, Semar bukan saja okoh dalam dunia wayang tetapi juga merupakan legenda dan mitos politik. Dalam legenda pewayangan tersebut, Semar dikenal sebagai tokoh yang menyimpan sumber kepemimpinan harismatik sekaligus rasional. Selain itu ia juga menyimpan sumber daya kekuatan fisik yang dikenal dalam idiom Jawa sebagai *kadigdayan* atau *kasekten* dan kekuatan spiritual yang luar biasa. Walaupun demikian, tampilan empiris Semar sama sekali tidak menggambarkan citra kekuasaan yang luar biasa hebat, tetapi dalam wajah santun yang terkesan *rural*.

Walaupun demikian, semua orang-orang besar pewayangan mengetahui dan paham terhadap kekuatan sang Semar, sehingga para dewa harusberpikir beberapa kali ketika sang Semar menempatkan diri dalam posisi oposan. *Kadigdayan* dan kekuatan fisik sang Semar baru dapat dipergunakan untuk membela mereka yang sengsara dan diperlakukan tidak adil. Karena itu tokoh yang satu ini biasanya baru tampil ke panggung politik ketika dunia sosial-politik sedang mengalami kekacauan dan jalan buntu.

Unsur-Unsur Kebatinan Jawa

Kebatinan mengandung 4 unsur penting, yaitu: Budipekerti luhur, amal saleh, moral dan akhlak atau atau filsafat tingkah laku. *Sangkan paraning dumadi* atau filsafat tentang "Ada" (kawruh "Hono", *The Philosophy of Being, the Science of Being* atau *Ontology*). Ilmu gaib atau Jaya kawijayan atau kanuragan atau Okultisme. *Manunggaling kawula Gusti* atau mistikisme atau tasawuf.

Definisi secara sosiologis tersebut ternyata diterima oleh para sarjana dan para ahli. Namun dalam prakteknya tentu pemisahan unsur tersebut di atas tidak tajam dan belum tentu semua unsur dimiliki oleh seorang. Ada golongan yang lebih mementingkan metafisika berdasarkan pemikiran filosofis, ada pula orang yang khusus mementingkan jaya kawijayan atau okultisme agar supaya menjadi sakti, kebal dan sebagainya. Namun sebaliknya ada sebagian golongan yang menolak ilmu gaib tersebut. Di samping itu ada juga yang terlalu memusatkan pada masalah mistik dan berusaha sedapat mungkin untuk bertemu dan "bersatu" dengan Tuhan.

Menurut Mukti Ali (1976 : 16) dalam pandangannya mengenai kebatinan menyatakan, bahwa ada lima sifat kebatinan yaitu: Pertama: bersifat "batin", yaitu suatu sifat yang dipergunakan sebagai keunggulan terhadap kekuatan lahir, peraturan dan hukum yang diharuskan dari luar oleh pendapat umum. Orang kebatinan meremehkan segala penilaian duniawi yang seringkali mementingkan kedudukan dan peranan manusia yang sebenarnya tidak berarti. Orang kebatinan berusaha menembus dinding alam pancaindra untuk bersemayam pada azas terakhir daripada kepribadiannya yaitu roh. Dengan pengertian kebatinan itu pada umumnya ditunjukkan segala usaha dan gerakan untuk merealisasikan daya batin manusia. Kedua: bersifat subyektif yaitu mementingkan rasa atau pengalaman rohani. Mungkin timbulnya sifat ini disebabkan oleh suatu reaksi terhadap tradisi kehidupan agama di negeri kita, karena orang-orang kebatinan tidak dapat memahami ajaran-ajaran agama yang mereka dengar. Mereka tidak melihat kegunaan mentaati peraturan yang ditentukan agama, maupun kegunaan iman kepada wahyu yang disampaikan lewat orang dan sebagainya. Terhadap reaksi

semua itu mereka melatih diri untuk menyiapkan manusia menerima wahyu sendiri, mendengar suara di dalam hati, melukiskan rasa tenang dan puas. Tuntutan zaman modern yang kini semakin mengasingkan fungsi rasa perasaan, merupakan daya tarik gerakan kebatinan.

Sifat ketiga adalah sifat keaslian, yang merupakan ciri khas dari aliran kebatinan. Menghadapi pengasingan (gejala pengasingan) di atas, bangkitlah hasrat orang untuk memperkembangkan keasliannya. Tetapi ancaman pengasingan menempuh berbagai bidang dan kawasan hidup, termasuk bidang mental, pemikiran, kelakuan, bahasa, daerah, bahkan juga kesukuan. Itulah sebabnya di dalam melawan Indonesianisasi, kebatinan mengutamakan bahasa dan tradisi suku. Sejumlah aliran yang ada, kini berpredikat Jawa asli, Sunda asli dan sebagainya.

Untuk melawan Internasionalisasi, mereka mengutamakan gaya hidup dan kesopanan Timur. Sedangkan untuk melawan ibadah agama dalam bahasa, simbol dan sikap badan yang asing, mereka mengutamakan ungkapan gaya asli. Sebab ungkapan ini dirasakan lebih mesra dan mengena bagi mereka. Sifat keempat ialah hubungan erat antara para warganya. Mereka bersatu karena merupakan suatu paguyuban. Hal-hal semacam ini terutama didapati di tengah-tengah masyarakat asli di desa, di mana setiap perorangan dilindungi atau diayomi oleh kelompok. Dengan pesatnya urbanisasi ke kota-kota, timbul gejala "terbongkar akar" yang mendorong mereka mencari kompensasi dalam suasana buatan yang mirip dengan suasana di desa. Maka tidaklah mengherankan, apabila "geografi kebatinan" menunjukkan kota sebagai tempat bersemayamnya aliran-aliran baru

yang paling laku. Dan selama belum diketemukan suatu paguyuban sosial otentik, arus kebatinan agaknya tidak akan berhenti.

Sifat kelima dari kebatinan ini adalah faktor akhlak sosial atau budi luhur. Dengan seringnya, terdengar berita demoralisasi, kemerosotan akhlak, korupsi dan sebagainya, seolah-olah nilai moral dan kaidah etik tidak lagi diindahkan oleh manusia. Hal ini menimbulkan protes dalam kalangan kebatinan. Oleh sebab itu mereka serukan, agar manusia kembali melangkah pada kesusilaan yang asli, pada kesederhanaan nenek moyang dengan semboyan budi luhur dan sepi ing pamrih. Selain itu disebarkan suatu ajaran, bahwa tujuan hidup tidak dicapai melalui jalan rasionil, melainkan melalui jalan supra rasionil dengan cara gaib daripada usaha mistik. Abdul Munir Mul Khan (2003: 68) mengatakan begitu populernya tokoh Semar dalam dunia orang Jawa, sehingga tokoh ini berada dalam mitologi kekuasaan dan kesadaran politik Jawa. Tokoh yang satu ini memiliki posisi khusus dalam struktur kepribadian Jawa sebagai simbol yang melukiskan bukan saja sebuah kebijakan tetapi juga simbol orang bijak. Ia memiliki akses terhadap sebuah pusat pemerintahan, namun juga dekat dan dihormati oleh rakyat kebanyakan.

Semar berteman akrab dengan seluruh imperium di dalam kekuasaan duniawi dan juga dengan pusat kekuasaan teologis para dewata di *kahyangan jongring saloka*. Hubungan etik kekuasaan duniawi (sosiologis) dan kekuasaan teologis para dewata menempatkan Semar pada paradigma kemanusiaan dalam struktur budaya Jawa. Ia tidak sekadar personifikasi dewata dan mediator jagat manusia dan jagat dewata, tetapi juga penjaga keseimbangan hubungan kekuasaan

di antara manusia dengan para dewata. Dunia Semar memang dunia mitos, namun ia menjadi penting ketika dunia sosial dan dunia politis sedang mengalami situasi krisis. Masih dalam mitos di atas, ketika situasi sosial, ekonomi dan politik jagat kehidupan manusia mulai ditimpa kekacauan, tokoh Semar akan muncul secara tiba-tiba. Pemunculan Semar yang wujud fisiknya bisa dalam berbagai ragam, mencerminkan sedang terjadinya kemelut politik dan ekonomi yang gagal diatasi oleh manusia. Hadirnya sang Semar akan berarti kekacauan itu segera akan berakhir pada saat sang Semar mengoperasikan kadigdayan yang dimilikinya, sehingga mempengaruhi pengambilan keputusan di pusat kekuasaan para dewata mitos semacam Semar dimiliki hampir semua etnik, sub-etnik dan juga semua bangsa. Karena itu, Semar bukanlah simbol kekuasaan yang hanya ada dalam kesadaran budaya dan sosial-politik sistem kehidupan Jawa, tapi juga bersifat universal. Persoalannya adalah bagaimana mitos itu menjadi sebuah kesadaran budaya dan politik sebagai referensi seluruh dinamika kekuasaan dalam kehidupan sebuah bangsa.

Semar adalah panakawan yang misterius, selain sebagai *pamong* juga sebagai *pengayom*. Semar atau Juru Dyah Prasanta pertama kali dikenal dari *Kitab Gathutkaca Sraya*, karangan Empu Panuluh sebagai seorang abdi yang bertugas menghibur *bendara*. Kemudian tokoh Semar dikembangkan oleh seniman pendukungnya menjadi begitu beragam hingga menjadi sebuah mitos. Misalnya ada saja masyarakat Banyumas dan sekitarnya yang menganggap Semar masih hidup dan bertahta di Gunung Srandil. Mereka percaya dan *ngalap berkah* dari Kyai Semar.

Berbagai versi tentang Semar termuat dalam *Serat Manikmaya* tulisan Karta Musadah, seorang carik di Kraton Kartasura, dan *Serat Paramayoga*, karya R. Ng. Ranggawarsita, serta *Kitab Pustaka Raja Purwa*. Ketiganya menguraikan bahwa Semar sebenarnya adalah Sang Hyang Ismaya, anak Sang Hyang Tunggal. Sang Hyang Tunggal adalah putra Sang Hyang Wenang, raja dewa di Gunung Mahameru. Dari pernikahannya dengan Batari Dremani, Sang Hyang Tunggal memiliki tiga putra, masing-masing bernama Sang Hyang Antaga, Sang Hyang Ismaya, dan si bungsu Sang Hyang Manikmaya. Sesuai *dzat*-nya sebagai dewa, Sang Antaga bersinar putih, Sang Hyang Ismaya bersinar hitam, dan Sang Hyang Manikmaya bersinar kuning. Ketiga putra ini ditugasi ramandanya, Sang Hyang Tunggal, untuk membangun peradaban di dunia dengan tugas yang berlainan. Sang Hyang Antaga bertugas mengasuh kaum *asura* yaitu para *danawa*, *yaksa*, dan raksasa. Sang Ismaya ditugasi mengasuh manusia, terutama kaum satria utama, dan Sang Manikmaya menjadi raja dari dewa-dewi.

Dari penugasan tersebut Batara Manikmaya dianggap paling beruntung sehingga menimbulkan iri Sang Antaga dan Ismaya. Iri hati kedua kakak beradik itu lantas menjadi perkelahian yang dahsyat. Hyang Tunggal meleraikan dengan membuat sayembara: barang siapa di antara ketiga bersaudara itu mampu menelan gunung Mahameru dan mampu memuntahkannya kembali, dialah yang patut menjadi raja para dewa. Akhirnya, Manikmaya memenangkan sayembara itu, sedang Sang Antaga dan Ismaya mampu menelan namun tidak mampu memuntahkan kembali sehingga menyebabkan parasnya rusak, tubuhnya menjadi tambun, dan buruk rupa.

Dari peristiwa itu, Antaga dan Ismaya dapat memetik hikmah bahwa keberuntungan hidup tidak diukur dari enak dan tingginya status kehidupan duniawi, namun terletak dari keberhasilan dalam melaksanakan tugas. Menyadari hal tersebut, Ismaya dengan tulus ikhlas menjadi *pamomong* satria utama keturunan Saptaharga, sejak Begawan Manumayasa hingga anak keturunannya (Solichin, 2010: 258). Unsur-unsur kebatinan di atas merupakan sarana agar manusia mencapai *rasa jati jati rasa*. *Rasa jati* dalam bahasa tasawuf adalah pencapaian pada maqam makrifat, yaitu pribadi yang benar-benar tahu kesejatian hidup.

BAB II

PENJAGA KESEIMBANGAN DUNIA

Simbol Kearifan

Semar dalam arti filsafati merupakan simbol atau konsepsi dari aspek dan sifat ilahi. Ia adalah Yang Maha Wisesa, Wenang dan Wening. Ia tak tampak tetap ada. Ada adalah tunggal, ada adalah mutlak. Ia satu-satunya kenyataan. Ada adalah yang tidak tampak oleh mata, gaib, samar, misterius. Ia adalah badra, berwajah laksana bulan purnama tetapi juga nayantaka, berwajah pucak seperti mayat. Ia adalah badranaya, menuntun kepada cahaya, kepada siapa yang berbudi rahayu. Budi adalah rasa, maka disebut nurrasa. Ia adalah cahaya buana, sumber cahaya ilmu, jnanabadra, sinar ilmu pengetahuan, cahaya dari segala cahaya, maka disebut nurcahya. Ia adalah asmara, tetapi juga santa, suci, karena itu ia asmara santa cinta suci. Ia mencintai dengan suci, tanpa pamrih. Ia adalah samar, gaib, tak kasat mata, tak dapat dilihat dengan mata, tak dapat dirupakan. Kesimpulan tersebut jelas tidak ada yang menunjukkan bahwa Semar sebagai sesuatu yang wadag tetapi hanya sebagai mitologi, sebagai simbol dan sebagai pengertian filsafati.

Wayang Semar hendaknya dipandang bukan sebagai fakta historis, tetapi lebih bersifat mitologis dan simbolis tentang ke-Esaan yaitu suatu tanda atau lambang dari pengejawantahan atau penampakan ekspresi, persepsi, pengertian tentang ilahi yang menunjukkan kepada konsepsi. Cerita tentang Ismaya menelan Gunung Mahameru dan tak dapat dimuntahkan kembali, sebenarnya merupakan simbolik. Artinya dia berhasil menelan sesuatu yang tertinggi dan

terbesar, kemudian manunggal dengan dirinya. Ini menunjukkan bahwa Hyang Wenang berkenan bersatu dengan Hyang Tunggal, anaknya. Dan Hyang Tunggal kemudian bersatu (manunggal) dengan Hyang Ismaya, anak Hyang Tunggal (cucu Hyang Wenang). Maka Hyang Ismaya adalah manifestasi (pengejawantahan) Hyang Wenang dan Hyang Tunggal. Dan kelak bilamana Ismaya bersatu dengan Semar, maka Semar sesungguhnya merupakan manifestasi dari Hyang Wenang, Hyang Tunggal dan Hyang Ismaya. Tidak seorang ahli pun yang dapat menjelaskan secara tepat siapa Semar sebenarnya dan penulisan-penulisan atau keputakaan tentang Semar senantiasa bertentangan. Maka tak salahlah kalau nama Semar bermakna samar atau samar-samar, demikian pendapat Herman Praktikto dalam karya tulisnya yang berjudul *Semar* (Haryanto, 1992: 45).

Dalam pewayangan, Semar beristrikan Batari Kanastren. Dari pernikahan itu Sang Hyang Ismaya yang telah menjadi Semar berputra sepuluh dewa yaitu: Batara Wungkuan, Temboro, Patuk, Kuwera, Sang Hyang Mahayekti, Siwah, Surya, Candra, Yamadipati dan Kamajaya. Karena sangat populer di hati penghayat wayang, Semar memiliki banyak lakon, khususnya lakon dengan tema Semar maupun lakon-lakon lain di mana Semar banyak berperan. Lakon-lakon tersebut antara lain: *Semar Kuning*, *Semar Minta Bagus*, *Semar Mas*, *Begawan Asmarasanta*, *Semar Mbangun Kayangan*, *Semar Mbangun Gedhong Kencana*, *Semar Mantu*, *Begawan Kilat Buwana*, *Semar Mbarang Jantur*, *Rimong Bathik*, *Wahyu Tejamaya*, *Pandhawa Nugraha*, *Wahyu Purba Kayun*, dan sebagainya. Dalam *Lakon Pandhawa Nugraha*, Semar memberi wejangan kepada Prabu Puntadewa demikian :

Ketimbang namung dipun penggalih ingkang tundhonipun namun andedawa panalangsa, sisip sembiripun anenutuh dhumateng ingkang sami tumandang, bontosipun anguman-uman ingkang akarya jagad, inggih menika witing lampah syirik. Mangga den kula aturi anyelaki pinggiring tlaga tiban.

Terjemahan :

Daripada hanya dipikir, yang akhirnya akan memperpanjang kesedihan, malahan bisa mencela mereka yang mengerjakan, bahkan bisa jadi mengumpat kepada Tuhan Yang Maha Pencipta, itu akan menjadi awal pikiran sirik. Maka, mari Paduka saya ajak mendekat ke pinggir telaga ajaib (Suratno, 1996: 91).

Banyaknya peran Semar melahirkan bermacam-macam bentuk ekspresi air muka yang dalam pedalangan disebut *wanda*. Setidak-tidaknya dalam pengetahuan *wanda* wayang. Semar memiliki dua belas *wanda* dengan beraneka ragam bentuk ekspresi muka dan postur tubuh. *Wanda-wanda* itu antara lain Semar *wanda brebes, mega, dhunuk, dukun, glegak, paled, jenggel, mesem, mendhung, jenggleng, wedhon, dan dhemit*. *Wanda mendhung* adalah Semar dengan ekspresi susah, *mesem* untuk adegan sedang gembira, *dukun* digunakan dalam adegan sedang memberi nasehat pada para *bendara* dan sebagainya. Bentuk wayangnya yang tambun, berkepala kecil, bermata *rembes*, berperut dan berpantat besar pula, perilaku Semar sangat khas. Jika sedang gembira Semar sering tertawa. Tawanya bagai suara air mendidih. Namun jika hatinya susah, ia sering menangis, suaranya melengking-lengking bagai tangisan bocah (Solichin, 2010: 259-260).

Sifat hubungan erat antara warga penghayat kebatinan atau mistikisme dalam suatu paguyuban memang benar. Eratnya hubungan itu karena adanya perekat dan pengikat atau "suh" yang disebut Guru. Oleh karenanya paguyuban

itu juga disebut "paguron" atau per-guru-an, yaitu tempat bergurunya murid kepada Guru kehidupan. Hubungan erat antara siswa dengan Guru warga atau dengan kepala warga itu tidak hanya terjadi dalam masa kini saja, tetapi sejak masyarakat purba Indonesia sudah mengenal pengertian Guru yang mengajarkan kehidupan lahiriah maupun batiniah (Mukti Ali, 1976: 17).

Guru zaman Purba (sebelum zaman Hindu) mendapat gelar "Empu" atau "Engku" atau "Teuku" yang artinya "Tuan". Dapat juga Empu atau Guru itu seorang kepala keluarga atau ayah ibunya sendiri. Empu atau Guru tersebut, sebelum zamani purba adalah sebagai petugas atau pengajar tentang ketuhanan atau kepercayaan. Kepercayaan dalam bahasa Jawa adalah "kapi-taya-an" lalu luluh menjadi "Kapitayan". Orang Jawa zaman dahulu kala menyebut Tuhan dengan Sang Hyang Taya. Jadi yang dimaksudkan "kapitayan" itu tidak lain adalah "kapi-taya-an" atau Ketuhanan (Yang Maha Esa). Petugas-petugas rohani atau Empu semacam itu kalau di tanah Toraja disebut "Tomina", di Bali disebut "pamangku" di samping "Pedanda", Di Sumba disebut "Marapu", di Bugis disebut "Pinati" dan di Mentawai disebut "Sikerei".

Hubungan antara Guru dan murid ini berkembang terus sampai kedatangan agama Hindu, Buddha, Islam dan sampai kini. Dalam perkembangan dan prakteknya dijelaskan bahwa Guru sungguh menjadi "Yang Illahi nampak", bahkan menjadi pembebas hidup. Dalam pewayangan hal ini nampak jelas, bagaimana peranan dan hubungan Guru Drona dengan muridnya sang Bima. Siswa (Bima) telah menyerahkan diri kepada bimbingan Guru (Drona) dengan ketaatan yang tinggi dan pasrah total. Gurulah yang harus mengetahui dan dapat

menyesuaikan metode bimbingannya sampai siswa dapat mencapai pribadinya yang sejati.

Guru dipandang sebagai orang sakti dan orang yang utama. Oleh karena itu segala-galanya milik siswa, bahkan nyawa (siswa) pun harus diserahkan kepada sang Guru. Karena itu sebagai raja dewa yang tertinggi dalam pewayangan pun bernama "Betara Guru". Karena itu jika ada orang atau siswa yang berkhianat dan berani terhadap Guru dengan perbuatan, perkataan bahkan pikiran sekali pun akan dianggap sebagai dosa besar. Karena itu dianjurkan, bahwa siswa sama sekali tidak boleh membantah, apalagi menghina Guru. Pendek kata seorang siswa harus sungguh-sungguh patuh dan taat secara total (Winata, 1975: 32). Sebagai simbol kearifan dalam khasanah budaya Jawa, Semar adalah dewa yang menyamar sebagai kawulo alit untuk mengembalikan perdamaian di saat-saat yang gawat. Seperti konflik yang penuh dengan kekerasan antar komunitas etnis atau agama, merupakan kondisi yang dalam legenda pewayangan memerlukan kehadiran Semar. Inilah wacana yang menawarkan solusi atas konflik kemanusiaan dan keagamaan melalui refleksi budaya hingga spiritualitas. Misalnya dalam *Lampahan Wahyu Tohjali*, Semar memberi wejangan kepada Abimanyu :

Gender kayu mangga kula aturi nyambangi dalem kasatriyan. Gender kawat menapa sebabipun paduka kendel ing tengahing alas. Kula aturi dhumateng kewajiban paduka dados satriya.

Terjemahan :

Gender kayu mari saya ajak mendatangi rumah kesatriyan. Gender kawat apa sebab paduka tinggal di tengah hutan. Mari saya ingatkan terhadap kewajiban paduka sebagai satria (Purwocarito, 1991: 60)

Abdul Munir Mulkhan (2003: 74) mengatakan sebagai ajaran yang mengutamakan cinta, kebijaksanaan dan kebenaran hakiki, Sufi memberikan kontribusi yang hampir sama dengan Semar, khususnya dalam hal keharmonisan global untuk semua anak manusia. Yaitu, sebuah semangat yang tidak berorientasi pada kalah atau menang. Dalam pendekatan sufistik, Islam diharapkan muncul sebagai pengejawantahan prinsip "rahmatan lil alamin" sebagaimana Rasulullah SAW menyampaikan misi kemanusiaan dan Ketuhanan yang melintasi batas wilayah semua budaya maupun agama. Memaparkan dengan cerdas bunga rampai pemikirannya tentang kesalehan multikultural sebagai solusi Islam atas konflik-konflik yang bernuansa sara. Karena itu, dari Semar ke Sufi adalah refleksi kerinduan atas budaya dan agama untuk dapat menjadi payung keteduhan secara universal.

Pada zaman Hindu, falsafah manusia Jawa banyak yang berubah berfalsafah Hindu, begitu pula pada zaman kedatangan Budha, Islam dan Kristen. Dalam pengembangan agama-agama, manusia pasti menyerahkan filosofi agama-agama tersebut. Karena pada masa itu, sedang perkembangan filosofi tersebut menjadi dasar dari perkembangan kebudayaan pada saat itu pula. Maka bagaimana pandangan zaman tersebut terhadap Semar berbeda dengan zaman-zaman yang berikutnya. Pada zaman Hindu berkembanglah falsafah Hindu dalam figur Semar, sehingga pada masa itu tidak sangsi lagi orang menilai bahwa Semar adalah Dewa menurut agama Hindu, tetapi pada zaman Jnanabadra berkuasa

sebagai Mahapatih Mataram I yang hidup pada abad VIII pada zaman pemerintahan raja Sanjaya (730 M), maka sudah dapat dipastikan bahwa Semar adalah manusia Budha yang mancejawantah ke dunia untuk menyelamatkan dunia dari angkara murka.

Semar pada zaman pra Hindu, Semar pada zaman Hindu, pada zaman Budha, pada zaman Islam, pada zaman kolonialisme Belanda, Jepang dan pada zaman sekarang ini tidak merupakan suatu kesatuan filosofi tunggal, karena filosofi-filosofi yang berkembang pada zaman perkembangan agama tersebut tidak pernah terdapat kesatuan filosofis, sekalipun ada titik-titik persamaan yang bertemu dalam suatu pendapat bahwa Semar adalah personifikasi dari ajaran yang secara spiritual membimbing manusia Jawa untuk berketuhanan yang maha esa.

Dutaning Jagad Raya

Semar berperan sebagai dutaning jagad raya. Dia mampu mengemban tugas suci dalam ikut menjaga ketertiban Triloka, yaitu alam dewa, manusia dan raksasa. Tokoh panakawan Semar tampaknya betul-betul merupakan polemik yang mengasyikkan untuk didiskusikan baik secara ilmiah maupun secara filsafat. Dalam hal ini hakikat Semar ialah Semar sebagai mitologi nusantara asli, Semar sebagai simbolis konsepsional dan Semar dalam arti filsafat. Semar sebagai mitologi menunjukkan bahwa selain nama maupun cara mempertunjukkannya yang berasal dari Indonesia asli, juga merupakan nama dari salah seorang leluhur yang bayangannya sudah dipertunjukkan dalam permainan bayang-bayang sejak masih sangat sederhana dan bersifat religius, yaitu sejak zaman prasejarah beberapa ribu tahun yang lalu.

Dalam dunia pewayangan Semar merupakan panakawan dan pengayom bagi para ksatria Pandawa, mengabdikan tanpa pamrih. Ia berada di depan tetapi tidak menguasai, memberi contoh dan mengajar tanpa kata. Ia berada di samping tetapi tidak menyamai dan berada di belakang tetapi tidak dikuasai. Ia sebagai pembimbing serta penasehat bagi para ksatria. Dalam arti simbolis konseptual, Semar sama sekali bukan gambar Tuhan. Adalah musykil bagi mereka yang menyamakannya. Wayang Semar hanyalah merupakan bahasa lambang atau suatu bentuk konsepsi belaka. Kata-kata gaib, *samar, sar, wisesa, tunggal, nurcahaya, nurrasa, taya, asmara santa, jnanabadra* dan lain-lainnya itu hanya merupakan sebagian dari aspek ketuhanan belaka. Lambang dan aspek dalam pakeliran bukan merupakan gambar dari Tuhan, melainkan hanya berfungsi sebagai suatu bahasa lambang atau konsepsi tentang aspek ketuhanan.

Harun Hadiwijono (1980: 14) mengatakan bahwa aliran kebatinan tidak akan lenyap dari muka bumi, selama semua agama masih cenderung untuk menekankan salah satu segi saja daripada hidup keagamaan. Sebab aliran kebatinan adalah rekening yang belum dibayar oleh lembaga keagamaan. Segera lembaga keagamaan melalaikan tugasnya, terhadap hidup keagamaan yang murni dan aliran kebatinan akan timbul bersuara terus untuk mengingatkan agama yang ada kepada rekening hidup keagamaannya yang belum dibayar itu. Maka aliran kebatinan dapat juga disebut kata hati agama. Sejak zaman Wali Sanga hingga sekarang wayang tetap melaksanakan konsepsi *La-in ja-al haqqu fa zahaqal bathil* (sesungguhnya kebathilan itu adalah serba punah). Arti perkataan "dalang" dengan mengambil sebuah arti dari salah satu hadits shahih, yaitu *Man dalla'alal khoir ka-fa'ilihi* (barang siapa memberi petunjuk akan kebajikan, akan

memperoleh pahala). Bahkan beliau lebih jauh menyatakan bahwa panakawan: Semar, Gareng, Petruk dan Bagong sebagai wayang yang memperagakan watak, fungsi dan tugas konsepsi Wali Sanga serta Mubaligh Islam.

Salah satu fungsi dan dimensi dari wayang yang serba ganda itu adalah dakwah. Panakawan dalam pewayangan mempunyai peranan tersendiri meskipun peranan mereka merupakan bumbu penyedap bagi suatu pertunjukan. Kehadiran panakawan yang terdiri dari Semar, Gareng, Petruk dan Bagong, merupakan hasil ciptaan orang Jawa, karena dalam kitab Mahabharata Hindu tak terdapat panakawan tersebut. Fungsi panakawan dalam seni pedalangan sangat besar artinya. Selain sebagai bumbu penyedap pertunjukan, melalui tokoh-tokoh panakawan tersebut ki dalang dapat menyampaikan pesan-pesan pemerintah dalam bahasa rakyat. Komunikasi sosial dapat pula dilakukan secara santai dan terarah di samping berbagai pendapat yang timbul dari fungsi serta makna panakawan tersebut. *Kitab Tantu Panggelaran* yang ditulis pada abad XV menceritakan terjadinya tiga kejadian yang bermula dari suatu bentuk telur. Kejadian pertama mengisahkan terjadinya bumi dan langit, kejadian kedua menggambarkan terjadinya teja (sinar) dan cahaya, sedang kejadian ketiga mengisahkan terjadinya Manik dan Maya, yang kemudian Manik menjadi Hyang Batara Guru dan Maya menjadi Hyang Ismaya (Semar).

Konsep Filsafat Panakawan

Filsafat Timur pada umumnya dan filsafat nusantara pada khususnya memang biasanya tidak pernah mempersoalkan Tuhan secara terbuka.

Mempersoalkan Tuhan dianggapnya tabu, *cumanthaka* dan merupakan sebuah larangan. Seperti dalam keagamaannya, Tuhan adalah Tuhan, mereka tidak mengajukan dan menguraikan sebuah pertanyaan pun tentang Tuhan. Bagi bangsa Nusantara cukup dinyatakan, bahwa Tuhan itu ada, sifat-Nya transenden dan immanen (transcendent dan immanent) dan hanya dinyatakan bahwa Tuhan itu *tan kena kinaya ngapa* artinya: tak dapat diumpamakan seperti apa pun yang tampak di dunia ini. Karena sifatnya yang tertutup ini, tentu saja sering timbul salah tafsir. Antara lain mistikisme tersebut dituduh sebagai Anthroposentris, Pantheistis atau menyamakan Khalik dengan makhluk. Bahkan sering dituduh sebagai Atheis. Oleh karena itu sungguh menggembirakan, bahwa majalah Mawas Diri pada akhir-akhir ini telah banyak memuat tulisan tentang ajaran ketuhanan dan hakekat Tuhan.

Soetarno (2002: 14) menyatakan bahwa dalam lakon Semar Kuning, khususnya tokoh Semar mencerminkan sikap yang jujur, sederhana serta berbuat untuk segalanya tanpa ada keinginan tertentu. Ia berusaha mengingatkan kepada Raja Kresna yang melanggar norma, agar tidak terjerumus ke dalam kesusahan. Menurut Semar apa yang dilakukan Kresna itu jelas menyimpang dari "angger-anggering urip" (norma hidup). Apa yang dilakukan Semar itu adalah benar, walaupun ia hanya seorang panakawan namun tugas Semar tidak hanya sekedar pembantu; ia adalah seorang pamong. Artinya, ia berfungsi juga sebagai penunjuk jalan yang benar, di mana bendaranya atau momongannya berbuat tidak betul. Semar selalu menjaga keseimbangan dunia, agar seluruh isi alam semesta ini terjadi keselarasan demi kesejahteraan umat manusia.

Tokoh Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong ternyata merupakan satu kesatuan. Panakawan itu tidak pernah terpisah satu sama lain, antara tokoh masing-masing itu matipun dengan "bendara"-nya. Pada waktu Semar meninggalkan Kerajaan Dwarawati, maka negara itu segera tertimpa oleh berbagai bencana dan malapetaka. Namun setelah Semar kembali bergabung dengan Kresna dan Pandhawa, lenyaplah semua malapetaka tadi (Soetarno, 2002: 16). Eksistensi Semar dan anak-anaknya mengandung suatu relativisasi daripada cita-cita priyayi mengenai satria yang berbudaya, halus lahir batinnya, sebagaimana khususnya terjelma oleh Arjuna. Bagi si priyayi bentuk lahiriyah yang halus merupakan jaminan batin yang dianggap sebagai pertanda batin yang kasar pula. Anggapan ini runtuh karena bertabrakan dengan kenyataan Semar. Kehadiran Semar kerap memberi semangat kepada Raden Permadi yang sedang mendapatkan ujian hidup.

Engeta menawi paduka menika satriya trahing ngawirya, tedhak turuning pandhita kang gentur tapane. Pramila kula aturi mawas diri.

Terjemahan :

Ingatlah bila padua itu satria keturunan bangsawan, anak pendita yang kuat bertapa. Maka saya harap mau mawas diri (Purwocarito, 1991: 59).

Magnis Suseno (1996: 43) menekankan bahwa tidak pernah kita boleh menarik kesimpulan langsung dari bentuk lahiriah seseorang pada sifatnya yang sebenarnya. Rupa lahiriah Semar tidak menunjukkan keindahan, ia suka melepaskan angin-angin, namun hatinya amat halus, lebih peka, lebih baik, dan lebih mulia dari satria-satria yang tampan. Penampilan tokoh Semar memberikan pengertian bahwa derajat kemanusiaan serta moral seseorang tidak dapat diukur

dengan rupa yang tampan serta lahiriyah yang sopan-santun, melainkan sikap batin yang menentukan moral seseorang. Sikap Semar selalu *memayu hayuning bawana, sepi ing pamrih rame ing gawe*. Hal ini terbukti dalam lakon *Semar Kuning*, *Kresna Duta*, *Karna Tandhing* dan *Bima Suci*. Ia puas dengan kedudukannya sebagai abdi yang setia, menjalankan darmanya dengan baik, ia puas dengan kedudukannya yang sederhana, namun apabila para bendara melupakan akan tertimpa malapetaka seperti dalam lakon *Semar Kuning*. Raja Kresna merendahkan Semar karena seorang pembantu (batur) memberikan nasehat kepada raja binathara. Ia sebagai panakawan tidak perlu diperhatikan. Tak dapat disangsikan bahwa peranan Semar itu mendorong untuk bersikap hormat terhadap apa yang kelihatan sederhana, lucu, dan seakan-akan tak perlu diperhitungkan oleh penguasa-penguasa resmi.

Pada lakon *Salya-Duryudana Gugur*, Ki Nartosabdo menyarankan kepada kita bahwa dalam kehidupan itu agar supaya orang tidak selalu menuruti nafsu angkara-murka, tidak rakus, tidak serakah, dan tidak mengutamakan segalanya yang bersifat material di atas segala-galanya. Dalam menjalankan hidup itu manusia tidak hanya didorong oleh nafsu-nafsunya saja, akan tetapi juga ditentukan oleh nilai-nilai insaninya. Dalam hal ini manusia hendaknya tidak menjadi *homo homini lupus* (manusia itu serigala bagi sesamanya), namun diharapkan manusia lebih memasuki dirinya sendiri yang sedalam-dalamnya, yaitu sampai berjumpa pada dirinya sendiri. Hal ini terungkap dalam tokoh Duryudana pada waktu berhadapan dengan Bhima. Sifat rakus, serakah dan congkak Suyudana tetap berada dalam dirinya walaupun ia tinggal sendirian,

sebab semua bala tentara dan para senapati di Astina telah gugur dalam pertempuran.

Negara Astina dan Indraprastha tetap dipertahankan sampai titik darah penghabisan. Namun akhirnya Duryudana mati oleh gada Sang Bhima dan badannya hancur kena senjata Wrekudara. Setelah kematian Duryudana itu, maka Ki Nartosabdo mengucapkan dialog Kresna sebagai berikut: "Sura dira jyaningrat, lebur dening pangastuti", yang artinya walaupun sakti namun kalau untuk tujuan yang tidak benar, congkak, sombong, rakus, jahat, pasti akhirnya akan hancur lebur oleh tindakan yang utama atau budi rahayu. Nasehat ini diucapkan Kresna kepada Bhima setelah melihat kematian Sang Duryudana (Soetarno, 2002: 17).

Menurut A. Seno Sastroamidjojo (1953: 36), bahwa Semar hubungannya dengan para dewa merupakan suatu pertalian yang kokoh dan kuat, tanpa memihak pada satu golongan atau partai. Hanya yang berpegang teguh pada prinsip kebenaran mendapat prioritas pertama. Hubungan Semar dengan keluarga Pandhawa memperlambangkan pengertian kawula (umat manusia) dan Gusti (Tuhan Yang aha Esa). Dalam hal ini mengandung pengertian bahwa para Pandhawa dapat ditinggalkan oleh Ki Lurah Semar apabila mereka melampaui batas kebenaran, seperti dalam lakon Semar Boyong.

Adegan Gara-gara

Dalam jagad pakeliran munculnya panakawan merupakan pereda bagi keadaan dunia yang sedang dilanda oleh gara-gara. Pocapan dalang di bawah ini menceritakan keadaan gara-gara dunia.

Gara-gara nut wedharing pustaka Jayabaya, kalamun mobah musiking jagad yektine mengku purbaning Hyang Murbeng Rat, nadyan mangkana parandene laku jantrane umat akeh kang nisih saking wiradat, ing pamrih nedya oncat saking garising kodrat. Mila datan mokal ngendi enggon ngendi papan keh menungsa ingkang karindhu pakartining jajalanat. Prasasat keblat papat mung isi maksiat, donga selawat datan kerumat, laku tirakat sambate jare ora kuwat. Rina wengi ora kendhat mung tansah angatik siasat, ing pamrih nedya oncat saking saringat, lanang wadon pada dene ngumbar laku syahwat, ora mikir walat, ora mikir uripe mbesuk ana akirat, Wong sugih lumuh zakat, yen ana wong salat malah diendat, sing diburu mung undaking pangkat. Benere kaya sipat, kalah kuwasa, kalah limpat, embuh najis embuh haram waton kuwat diangkat, nekat disikat. Wus dadi jamak lumrahe lamun ombyake kahanan anut jaman kelakone, wewangsane wis nyebutake ana kalane ana desa Hang rejane, gunung ilang kukuse, pasar Hang kumandange, wong lanang ilang kaprawirane, wong wadon lali nyimpen wewadine. Lah ing kana akeh wong kang lali, marang agamane dhewe-dhewe. Sing haram dilalekake, omong cidra dikulinake, pantrihe mung arep golek mblendhuke wetenge dhewe. Sabarang tindak nggugu nafsuning setan, apus krama dienggo pakaryan, endem-endeman sedalan-dalan, nyambut gawe pada sungkan, bandha negara dienggo rayahan, ngendi enggon ngendi papan, akeh kebak wong jahil, sing digunake akale kancil, ora preduli tanggane mecicil, bakune awake dhewe antuk hasil, embuh ngutit embuh nyathil, waton kecandak isine kendhil. Nanging pama dieling, sabeja-bejane wong kang lali, isih beja kang eling lan waspada. Engeta marang panguwasaning hukum karma, wong nandur bakal ngundhuh, utang nyaur nyilih mbalekake, nggawa mbalekake, nggawe bakal ngganggo. Sirep ingkang gara-gara, yen ta manungsa wus datan ngoncati rehing kahutaman, weruh marang kuwajiban, ora nrajang marang pranatan. Ing kana bakal tansah tinuntun dening, Pangeran. (Pocapan Gara-gara Versi Anom Suroto)

Terjemahan

Gara-gara yang menyitir dari *Serat Jayabaya*, bahwa keadaan dunia itu menurut kehendak Tuhan Yang Maha Esa, walaupun demikian tindakan manusia banyak yang menyimpang dari norma. Maka di mana-mana banyak orang yang terperosok pada tindakan yang amoral, seperti di dunia itu hanya berisi kesenangan biologis, dan orang tidak pernah laku tirakat atau prihatin. Siang dan malam orang-orang hanya berusaha menghindari dari kebajikan dan selalu melampiaskan nafsu seks saja, dan tidak memikirkan kehidupan ak erat. Orang yang kaya tidak pernah sedekah, dan yang diusahakan hanya kenaikan

pangkat dan kedudukan. Dalam mencari kekayaan segala cara ditempuh baik yang haram maupun yang melanggar aturan yang penting mendapat apa yang diinginkan. Maka zaman sekarang ini ibaratnya seperti desa yang kehilangan keramaian, gunung kehilangan asap, pasar kehilangan gemanya, orang laki-laki kehilangan kejantanannya, orang perempuan kehilangan malu, dan banyak orang lupa terhadap agamanya masing-masing. Hal-hal yang haram dianggap biasa, orang yang tidak jujur adalah hal yang biasa dan yang penting mencari rejeki untuk kepentingannya sendiri. Segala tindakan menuruti kehendak setan, menipu orang adalah sebagai pekerjaan, minum-minuman keras di tengah jalan, tidak mau bekerja, uang negara untuk bancakan. Di mana-mana banyak orang yang licik tidak menghiraukan tetangganya yang miskin yang penting mendapat penghasilan dengan cara menipu. Perlu diingat bahwa orang yang jujur dan waspada akan mendapat anugerah dari Tuhan, dan dalam hukum karma, orang yang menanam akan menuai, orang yang meminjam akan mengembalikan, orang yang membuat akan memakai. Setelah gara-gara padam, manusia yang bertindak utama, mengerti akan tugasnya, tidak melanggar norma, disitulah akan selalu dibimbing oleh Tuhan Yang Maha Esa (Soetarno, 2002: 21).

Munculnya panakawan adalah ciri khas wayang Jawa. Mereka tidak hanya mengantar para tokoh Pandawa dalam siklus Mahabarata, melainkan juga Sumantri dalam siklus Arjuna Sasrabahu dan Hanoman dalam Ramayana. Mereka dianggap berasal dari Jawa dan rupa-rupanya tidak terdapat dalam epos-epos India asli. Panakawan itu terdiri dari Semar dan anak-anaknya, Gareng, Petruk, dan (sejak abad XVII juga) Bagong. Asal usul dan hakikat keempat panakawan dalam dunia wayang tetap diliputi kegelapan. Gareng, Petruk, dan Bagong bukanlah anak jasmani Semarang karena Semar tidak beristri, mereka dianggap diciptakan oleh kekuatan batin Semar. Semua mereka mempunyai tampang yang aneh dan dilihat sepintas tugas mereka terbatas pada melucu dan mengurangi ketegangan para penonton yang sudah memuncak di tengah malam.

Berbeda dengan wayang-wayang lain kata-kata para panakawan tidak ditetapkan dalam lakon-lakon; lelucon mereka tidak jarang mendekati yang kurang senonoh, sering terdapat sindiran-sindiran kritis yang cukup kasar terhadap

peristiwa-peristiwa politik aktual dan kadang-kadang penonton digembirakan dengan usaha seorang panakawan untuk omong dalam bahasa Indonesia. Semar itu amat gemuk, ia mempunyai payudara besar dan pantat raksasa sehingga sejenak kurang jelas apakah ia sebenarnya seorang laki-laki atau perempuan (ia seorang laki-laki). Sedangkan pocapan menjelang adegan manyura seperti yang terdapat dalam lakon Kresna Gugah sajian Maryono Brahim Saputro adalah sebagai berikut :

Wanci gagat enjang tegese wayah bangun, ing rat abang branang ramyang-ramyang ing wetan prenahe, malih sureming sudarma kang ambarung keblat sawung kluruk sesauran keprungu podhang kang padha turu lelambaran. Kuthilang podhang rame angoceh pan yayah myang girang-girang kang manglung ing tepining jurang, sineling pritgantil kang munya ngerep-ngerep kadadak peksi branjangan ngayeri lawan. Prenjak drekuku prekutut manggung nganyut-anyut ing pang serut puwun-puwun kang pada langi turu malebeng pejambah, peksi pagapati, belug resik swarane saya dangu keprungu sapi mlaku saya suwe saya seru tanda ilang hawa dalu, kasusul dhegare pedhet gudel mlayu-mlayu nututi babone kang kanggo mluku.

Remeng-remeng katon anggaming urutan pinggir margi witing trembesi sajak genggeng, bakul-bakul wulu pawetune bumi karo lan bakul areng miring-miring eseme miring sumelang kadodor kang bakul pring sing sumandhing ing sisih kering, padha saur manuk rembugane ana kang ngomongake anak bojone tangga teparone, gumreneng gremeng sabawane nganti kaya gambreng. Ana kang ngudarasa direwangi banting raga pan ngetung wanci lan mangsa, jalaran kanggo nyukupi butuhe kulawarga.

Artinya:

Di pagi hari, di timur tampak merah, ketika itu terdengar ayam jantan berkokok silih berganti, terdengar juga suara burung kepodang kutilang serta diseling suara burung pritgantil dan burung branjangan yang sedang mencari temannya. Burung derkuku, perkutut, dan burung prenjak saling bersauran di ranting pohon, burung hantu yang sedang bangun tidur bersuara merdu, disusul suara lembu yang sedang berjalan yang menandakan bahwa udara malam telah hilang dan diikuti anak sapi (gudel) yang sedang berlari mengikuti semangnya yang sedang digunakan untuk membajak.

Pepohonan yang ada di tepi jalan mulai tampak remang-remang, di pinggir jalan, pohon trembesi tampak berdiri kokoh. Para pedagang hasil bumi dan pedagang batu arang, berjalan agak miring mereka takut tersodok oleh penjual bambu yang berada didekatnya. Mereka saling interaksi dan berbicara, ada yang membicarakan anak istrinya dan tetangganya, dan ada yang meratapi nasibnya, yang dalam hati ia berkata bahwa derigan bekerja keras, tanpa menghiraukan waktu dan hari tidak lain ingin mencukupi kebutuhan keluarganya, (Soetarno, 2002: 24).

Menurut Ong Hok Ham (2002: 48) studi dari para ahli ilmu politik dan pengamat Indonesia tentang wayang ada hubungannya dengan dunia riil kita sekarang ini. Dalam lakon *Kresna Duta*, situasi menjelang Perang Bharatayudha, di mana untuk terakhir kalinya perang coba dihindarkan dan Adipati Karna dibujuk untuk berpihak pada Pandawa. Pelajaran yang dapat ditarik dari lakon ini adalah bahwa betapa pun menyakiti orang namun tugas (peranan di dunia) harus tetap dilaksanakan. yang penting adalah pembasmian angkara murka, dan untuk ini Karna bersedia mengorbankan jiwanya, sehingga para ahli sastra Jawa sering berdebat : siapa sebenarnya pahlawan Jawa sejati, Karna atau Arjuna? Anderson adalah contoh orang yang mengemukakan bahwa wayang mengungkapkan hakikat sikap toleransi Jawa. Resink, sebaliknya, mempersoalkan sifat *modern* dari lakon-lakon wayang dan menyimpulkan bahwa lakon *Ramayana*, misalnya,

jauh lebih *modern* karena struktur lakon-lakon *Mahabharata* lebih bertele-tele atau tidak menentu (Resink, 1975: 131).

Perbedaan antara *Ramayana* dan *Mahabharata*. *Ramayana*, menurut Magnis, seperti kisah *koboi* atau bersifat lurus. Pihak yang baik jelas Rama, Lesmana dan lain-lainnya, sedangkan pihak yang jahat adalah Rahwana. Lakon ini hanya terdiri dari beberapa tahap dengan klimaks yang *happy ending*, di mana Dewi Sinta, setelah diuji kesetiaan/kesuciannya dalam api, hidup bahagia dengan suami tercinta, Rama, untuk selama-lamanya. Memang ada berbagai tokoh yang menarik seperti Wibisana, saudara Rahwana, yang memilih memihak kebenaran dengan akibat menentang saudaranya sendiri; atau Kumbakarna yang memihak tanah airnya, baik ataupun buruk, dan dijadikan simbol nasionalisme. Kendati demikian *Ramayana* lebih berstruktur sebagai cerita, sehingga lebih bersifat hitam-putih: Rama identik dengan kebaikan dan Rahwana dengan kejahatan.

BAB III

KESELARASAN PEMIMPIN DAN RAKYAT

Sikap Kesetiaan

Dalam dunia pewayangan Semar beserta panakawan lainnya merupakan lambang keselarasan antara pemimpin dan rakyat. Kiranya dalam Semar muncul suatu paham yang kuat dan mendalam di antara masyarakat Jawa – meskipun jarang terungkap – yaitu bahwa, berbeda dengan kesan lahiriah, rakyatlah dan bukan lingkungan kraton yang merupakan sumber yang sebenarnya dari kekuatan, kesuburan dan kebijaksanaan masyarakat Jawa. Sebagaimana para panakawan rela menjadi abdi yang rendah bagi bendara-bendara mereka yang luhur, sebagaimana mereka tahu bahwa mereka tidak terdidik dan karena kelakuan mereka yang kasar kadang-kadang membikin malu bendara-bendara mereka, begitu rakyat Jawa pun rela menerima kedudukannya yang sederhana. Tetapi sebagaimana para Pandawa akan tertimpa malapetaka, apabila mereka lupa apa yang sebenarnya mereka peroleh dari para panakawan, begitu pun rakyat Jawa mengharapkan agar pemimpin-pemimpin mereka jangan melupakan berkat siapa mereka sebenarnya dapat menikmati kedudukan mereka.

Pluridimensionalitas penghayatan dunia dalam kebudayaan Jawa: dalam dimensi atas semuanya kelihatan terarah pada kraton; raja adalah pemangku segala tenaga ilahi dan pusat keramat seluruh negara; daripadanya ketenteraman, kesejahteraan, kemakmuran, dan keadilan mengalir sampai ke desa-desa. Tetapi dalam dimensi bawah semua itu direlativir: rakyat menyadari bahwa kekuatan-

kekuatan raja tidak berarti apa-apa tanpa rakyatnya, bahwa rakyatlah sumber segala kekuatan yang menyatakan diri dalam masyarakat.

Dalam Semar dan bukan dalam spekulasi mistik orang Jawa sederhana mengalami realitas Yang Ilahi. Justru karena Semar tidak mempunyai bentuk yang jelas maka bentuknya merupakan perumpamaan Yang Ilahi yang menurut kisah Dewaruci "tidak mempunyai rupa dan tidak mempunyai warna, tanpa bentuk dan tidak kelihatan". Sebagaimana halnya Yang Ilahi, begitu juga Semar dalam bentuknya mempersatukan semua pertentangan. "Ia bukan laki-laki dan bukan perempuan, tidak menangis dan tidak tertawa, bukan dewa dan bukan manusia, tidak berpapan dan tidak bertempat, tidak jauh dan tidak dekat, tetapi tentu ada". Justru kenyataan bahwa Semar menurut ukuran manusiawi tidak bagus, bagi orang Jawa menjadi tanda bahwa di dalamnya keilahian yang sebenarnya nampak. Karena cita-cita keindahan dan estetika manusia dengan sendirinya tidak memadai dengan yang benar-benar ilahi.

Dalam Semar penghayatan keagamaan rakyat sederhana terungkap. Kita melihat tekanan-tekanan yang berbeda daripada dalam keagamaan kaum priyayi. Semar memperlihatkan bahwa Arjuna, *lelananging jagad* dan ksatria luhur yang melalui semadi dan tapa berhasil menjadi sakti, sendirian bagaimana pun juga tidak bisa apa-apa. Dari situ kita dapat menarik pelajaran bahwa siapa yang tidak termasuk pangkat ksatria jangan mencoba untuk berlagak seperti ksatria. Kekuatan batin dan pencapaian Yang Ilahi tidak secara eksklusif tergantung dari kemungkinan untuk berkembang menurut citra ksatria. Ksatria secara fundamental direlatifkan dalam artinya dan dalam nilainya: mengembangkan kehalusan

tertinggi hanya masuk akal bagi seorang ksatria, bukan bagi siapa saja, dan kesatriaan itu hanya merupakan salah satu kemungkinan untuk hidup dalam masyarakat. Di sini rupa-rupanya terdapat perbedaan hakiki terhadap cita-cita Yunani tentang *kaloskagathos anthropos* yang menjadi cita-cita mutlak bagi manusia, hal mana mempunyai akibat bahwa orang yang karena keadaan kehidupan lahiriah tidak dapat merealisasikan cita-cita lain, juga tidak bisa disebut manusia dalam arti sepenuhnya. Kesadaran bahwa ksatria pun tidak dapat mencapai tujuan hidupnya tanpa Semar, cocok dengan suatu pandangan dasar mistik Jawa pada umumnya. Begitu misalnya Bima tidak bisa mencapai persatuan hamba Tuhan berdasarkan kekuatannya sendiri, ia memerlukan bantuan Dewaruci walaupun Dewaruci sendiri merupakan lambang batin ilahi Bima sendiri. Unsur pengantaraan, segi anugerah dan rahmat tidak seluruhnya absen dalam mistik Jawa. Unsur-unsur itu nampak juga dalam keperluan untuk mempergunakan seorang guru dalam perjalanan kemajuan mistik. Namun kesadaran ini agak terdesak ke latar belakang seperti juga fungsi Semar yang sebenarnya.

Kesenian daerah biasanya memiliki kekhasan dan kemandiriannya karena diakibatkan oleh kuatnya adat kebiasaan dan motivasi lokal yang melatar belakangi proses kemandiriannya. Salah satu kekhasan Semar sebagai panakawan di pakeliran wayang kulit Cirebon ialah kentutnya merupakan sebagai senjata ampuh yang dimilikinya. Siapa pun yang terkena sembur kentut Semar akan lari terbirit-birit, baik manusia maupun para dewa. Konon hal ini melambangkan pula bahwa kekuasaan tertinggi adalah di tangan rakyat atau suara rakyat adalah suara Tuhan. Menurut penuturan seorang dalang *pancakaki anak putu Semar* semula

beranjak dari peristiwa turunnya Dahyang Ismaya ke marcapada atas perintah Hyang Murbeng Dumadi hanyalah seorang diri. Kemudian dengan penuh keprihatinan dan kesepian Ismaya yang telah menjadi Semar menciptakan kawan sebagai anak-anaknya. Maka sebagian besar anak-anak Semar disebut anak ciptaan kecuali Sekarpandan (Curis) karena ia keturunan dari garis Sitiragen, istri Semar. Sekarpandan menyebut Semar dengan kata *peyang* (kepanjangan dari kata pak dan eyang) sedang Gareng menyebut Cungkring (Petruk) dengan kata *uwa* (pakde). Bagalbuntung yang roman muka mirip Gareng adalah anak Gareng, sedang Dawala adalah anak Cungkring. Kalau Gareng menyebut Semar dengan kata *bapatuwa* maka Bagalbuntung dan Dawala menyebutnya dengan kata *Ki* (kependekan dari *kaki* atau *kakek*).

Cepot dalam pedalangan Sunda (Jawa Barat), Bawor dalam pedalangan gaya Banyumas pun pemegang peranan aktif dalam setiap adegan Gara-gara. Bawor yang konon berasal dari kata bahasa Arab Bagha atau Bahar berarti bumbu, merupakan tokoh penyedap dalam adegan gara-gara, sehingga betapa gayengnya dalang Banyumas memainkan tokoh Bagong tersebut. Dalam pedalangan Banyumas tokoh Bawor (Bagong) merupakan anak sulung Semar, sedang Gareng anak yang kedua dan Petruk anak bungsu. Tidak hanya keistimewaan kalangan atas yang secara radikal dinisbikan oleh figur Semar, namun juga kesaktian dan kekuatan lahir. Para Pandawa betul-betul ampuh batinnya dan mereka sakti. Kalau Pandawa hanya dapat menang karena kehadiran Semar, maka kesaktian dan kekuatan batin pun hampir hilang artinya. Begitu pula halnya dengan laku tapa dan semadi. Usaha itu belum menjamin apa-apa sehingga

kekuatan putih dan ilmu hitam pun tidak berdaya menghadapi Semar. Dengan demikian dalam wayang Jawa muncul suatu kesadaran yang mungkin mengejutkan bagi orang Jawa sendiri. Pelbagai bentuk usaha untuk memperoleh kekuatan batin yang banyak dilakukan, sebetulnya adalah salah arah. Orang yang menurut faham wayang betul-betul bijaksana tidak akan bersusah payah mencari kekuatan sendiri, melainkan akan mencari perlindungan pada Illahi. Kehalusan para Pandawa justru terletak pada kesadaran mereka dalam membutuhkan para Panakawan, sehingga walaupun merupakan bangsawan dan ksatria tetapi bersikap hormat terhadap Semar dan anak-anaknya.

Ketentraman Masyarakat

Pengabdian para panakawan ditujukan untuk memperoleh ketentraman dan kedamaian masyarakat. Para panakawan rela menjadi abdi yang rendah bagi para majikan mereka yang luhur sebagaimana mereka tahu bahwa mereka tidak terdidik, tetapi para Pandawa akan tertimpa malapetaka apabila mereka lupa akan apa yang sebenarnya mereka peroleh dari para panakawan tersebut. Sebaliknya rakyat Jawa mengharapkan agar pemimpin mereka jangan melupakan, berkat siapa sebenarnya mereka mendapatkan kenikmatan kedudukan itu. Di sini sekaligus dapat kita lihat pluridimensionalitas, penghayatan dunia dalam kebudayaan Jawa: dalam dimensi atas semuanya kelihatan terarah pada kraton. Raja adalah pemangku segala potensi ilahi dan pusat wibawa seluruh negara. Dari padanya ketentraman, kesejahteraan, kemakmuran dan keadilan mengalir sampai ke desa-desa, tetapi dalam dimensi bawah, semua itu direlativisasikan bahwa

rakyat menyadari akan kekuatan raja yang tidak berarti apa-apa bila terpisah dari rakyatnya, dan rakyatlah sumber segala kekuatan yang menyatakan diri dalam masyarakat. Contoh nilai tata krama yang diajarkan oleh tokoh Semar yaitu :

Sampeyan pancen bener gelem tata krama. Ngajeni dhateng sinten kemawon, satemeni ajine luwih aji sing ngajeni kaliyan sing diajeni.

Terjemahan :

Anda memang benar mau bertata krama. Menghargai kepada siapapun. Sesungguhnya lebih berharga yang menghormati daripada yang dihormati (Marwanto, 1992: 151).

Usaha untuk memahami kebudayaan Jawa akan mengarah kepada pemahaman nilai-nilai, konsepsi-konsepsi dan paham-paham yang membimbing tindakan-tindakan dalam hidupnya di lingkungan masyarakat Jawa. Nilai-nilai dan konsepsi-konsepsi itu akan memperlihatkan pandangan dunia masyarakat Jawa baik secara vertikal maupun secara horisontal. Gagasan yang pokok dalam masyarakat Jawa dapat dikatakan bahwa manusia Jawa tunduk kepada kekuatan-kekuatan yang lebih tinggi dan halus yang memuncak ke Tuhan. Manusia ikut ambil bagian dalam keseluruhan yang besar itu, ia sangat tak berdaya. Ia tergantung kepada kekuasaan dan kehendak yang lebih tinggi, baik sosial maupun kosmologis, tapi ia mendekati dan mempengaruhi kekuatan itu (Soetarno, 2002: 37).

Dalam *pakeliran*, Semar selalu ditampilkan sebagai seorang Panakawan yang setia, selalu mengikuti keinginan satria, *bendara*-nya. Ketika sang *bendara* dalam keadaan susah, Semar pandai menghibur dengan nasehat-nasehat yang melahirkan pencerahan hati majikannya. Kadang-kadang tingkahnya bagai orang

dungu, mudah mengantuk dan agak tuli. Yang menarik, bila *bendara*-nya mengalami keadaan yang sangat kritis, Semar akan datang sebagai dewa penolong. Seperti dalam lakon *Begawan Kilat Buwana*, ketika Pandawa terancam mati oleh Kurawa atas bantuan Begawan Kilat Buwana—pendeta pendatang di Astina—Semar menolong dengan melucuti Begawan Kilat Buwana, samaran dari Sang Hyang Guru. Semar menghalau raja dewa yang masih adiknya itu dengan senjata kentutnya.

Meskipun Semar buruk rupa, bahkan kadang menjijikkan, karena mata dan hidungnya selalu berlendir, namun Semar tidak boleh dihina. Penghinaan terhadap Semar akan mendatangkan bencana yang mengerikan. Misalnya dalam lakon *Semar Kuning*, dikisahkan Raja Dwaraka, Prabu Kresna bermaksud menikahkan putrinya, Dewi Siti Sendari, dengan Abimanyu, anak Arjuna, tanpa persetujuan Arjuna. Waktu itu Arjuna sedang pergi dari Madukara. Dalam upacara pernikahan, Semar datang mengingatkan kesalahan langkah Sri Kresna. Namun Prabu Kresna berkeras hati dan, karena merasa dirinya adalah titisan Batara Wisnu, tidak suka dinasehati oleh pelayan. Kresna membiarkan Abimanyu, menantunya, meludahi *kuncung* Semar. Ulah sewenang-wenang itu mendatangkan kemarahan alam berupa datangnya banjir bah, tsunami dan badai yang menghancurkan seluruh istana Dwaraka, sehingga Sri Kresna beserta istri membawa kedua mempelai naik kereta Jaladara, terbang mengungsi ke Amarta.

Semar adalah seorang tokoh yang samar dan misterius. Realita yang kontradiktif, Semar seorang dewa tetapi sekaligus juga titah. Ia seorang pria namun tampak seperti perempuan. Semar bermata *rembes*, tidak awas jika

memandang sesuatu. Sepintas figurnya bulat abstrak. Semar berarti samar-samar atau tidak jelas. Dalam jagat kejiwaan, sesuatu yang belum jelas seperti Semar adalah angan-angan atau ide. Angan-angan merupakan keinginan-keinginan yang belum terwujud. Jika angan-angan itu menyatu maka menjadi kehendak atau *karsa*. *Karsa* mendahului realita kejiwaan yang lain yaitu cipta dan rasa. *Karsa* yang hendak diwujudkan melewati proses cipta dan rasa, untuk menjadi *karya*. Semar adalah simbol *karsa* (Solichin, 2010: 262-263).

Pandangan dunia bagi orang Jawa adalah nilai pragmatisme untuk mencapai suatu keadaan psikis tertentu, yaitu ketenangan, ketentraman, dan keseimbangan batin. Maka pandangan dunia dan kelakuan dalam dunia tidak dapat dipisahkan seluruhnya. Keyakinan-keyakinan orang Jawa terasa benar, sejauh membantu ia untuk mencapai keadaan batin itu. Bagi orang Jawa suatu pandangan dunia dapat diterima semakin semua unsur-unsurnya mewujudkan suatu kesatuan pengalaman harmonis, semakin unsur-unsur itu cocok satu sama lain, dan kecocokan itu merupakan suatu kategori psikologis yang menyatakan diri dalam tidak adanya ketegangan dan gangguan batin (Suseno, 1988).

Semar walaupun kelihatan sebagai rakyat biasa, namun setiap penggemar wayang tahu bahwa Semar adalah seorang dewa yang tak terkalahkan. Semar mengatasi semua dewa dengan kekuatannya. Dewa-dewa disapa dengan bahasa ngoko, dan apabila Semar marah maka dewa-dewa bergetar dan apa yang dikehendaknya akan terjadi. Dalam bukunya yang berjudul *Kita dan Wayang* Frans Magnis Suseno menyatakan bahwa Semar sebagai ungkapan simbol Tuhan yang mengantarkan para Pandawa atau ksatria, melindungi mereka dan pada siapa mereka (para ksatria) harus berpedoman. Mengenai hal tersebut di atas,

Onghokham sangat meragukan dan perlu diadakan penelitian bagaimana konsepsi rakyat dan Tuhan pada masyarakat Jawa tradisional. Menjadikan Semar *Vox Dei* (suara Tuhan) apakah mungkin sama spekulatifnya seperti menjadikannya *Vox Populi* (suara rakyat). Semar adalah pamong yang tak terkalahkan oleh Pandawa, dan karena para Pandawa merupakan nenek moyang raja-raja Jawa maka tokoh Semar merupakan pamng serta danyang pulau Jawa dan seluruh Nusantara. Semar memberi dimensi baru dan mendalam kepada etika wayang.

Eksistensi Semar dan anak-anaknya mengandung suatu relativisasi dari cita-cita priyayi mengenai satria yang berbudaya, halus lahir-batinnya, sebagaimana khususnya terjelma oleh diri Arjuna. Anggapan tersebut ternyata runtuh, karena berlawanan dengan kenyataan pada diri Semar. Semar dalam wayang Jawa menunjukkan suatu pengertian yang mendalam tentang apa yang sebenarnya bernilai pada manusia, bukan rupa yang kelihatan, bukan pembawaan lahiriah yang sopan santun, bukan penguasaan tatakrama kehalusan menentukan derajat kemanusiaan seseorang, melainkan sikap batinnya.

Dalam budaya Jawa ditemukan adanya sistem klasifikasi. Dalam gagasan ini, komunikasi masyarakat Jawa terlihat sebagai suatu bagian yang lebih besar, kesatuan yang lebih tinggi dan nasib manusia terkait dengan semua bentuk, pengaruh dan kejadian yang tidak dapat dinilai dengan konsep rasional. Dalam pandangan ini sesuatu dalam kosmos dibagi menjadi dua yakni dibagi secara vertikal tinggi dan rendah, yang kita kenal konsep dualitas; kanan-kiri, besar-kecil, gelap-terang, dan sebagainya. Pandangan ini sering juga disebut *monisme*

dualitik adalah pandangan tata alam yang serba dua namun satu, merupakan paduan antara paham monisme dan paham agama asli yang bercorak dualistik.

Pandangan dualisme agama asli ini sering disimbolkan *bapa angkasa* dan *ibu pertiwi* (langit dan bumi), *padhang-peteng*, *lanang-wadon*, hidup dan mati dan sebagainya (Soetarno, 2002: 39). Pandangan hidup Jawa menurut Brandon, bahwa pandangan Jawa tercermin lewat cerita-cerita lakon dan pandangan tersebut memadukan unsur lokal dan unsur pinjaman. Contohnya orang Jawa percaya bahwa para ksatria, Arjuna lahir sebagai orang Jawa. *Tegal Kurusetra*, *Mahameru*, *Kendalisada*, *Mahameru* tempat para dewa terletak di Jawa.

Pada pertunjukan wayang lakon Janaka Catur dan Harjunasasra Lahir adegan *gara-gara* selalu ditampilkan. Adegan ini dalam pakelirang gaya Ngayogyakarta maupun gaya Surakarta ditampilkan dalam *pathet sanga* menjelang adegan di tengah hutan atau *adegan pertapaan*. Adegan *gara-gara* adalah menggambarkan adanya bencana alam yang disebabkan oleh seorang ksatria yang sedang *mesubrata* (meditasi), atau perilaku dewa atau manusia yang menyimpang dari *tatanan*. Adegan *gara-gara* yang ditampilkan Anom Suroto maupun Hadi Sugito memunculkan tokoh *panakawan* yang terdiri dari tokoh Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Menyimak adegan *gara-gara* dalam gaya Surakarta maupun gaya Ngayogyakarta adalah sangat menarik. Adegan itu selalu diawali dengan deskripsi (*pocapan*) seperti dikemukakan di muka, kemudian disusul *ada-ada Greget Saut Sanga*, yang dilanjutkan *Sampak Sanga* atau *Sampak Manyura* (gaya Surakarta). Untuk gaya Ngayogyakarta dimulai dari *Ayak-ayakan Jalumampang* dilanjutkan *Srepeg Mataram* (Playon). *Gendhing-gendhing* di atas

mempunyai rasa *sereng* dan menimbulkan suasana kacau balau (Soetarno, 2002: 44).

Gendhing *Srepegan* yang memberikan rasa kacau itu juga ditampilkan tokoh Gareng, Petruk dan Bagong, yang sedang bermain-main (*gegojegan*). Tetapi begitu tokoh Semar muncul (keluar) maka ketiga *panakawan* itu menghilang, bahkan suasana menjadi tenang. Kehadiran tokoh Semar dalam adegan *gara-gara* mengandung makna *keselarasan*, yang dalam falsafah hidup orang *Jawa* sangat didambakan dan harus diciptakan, dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara. Hal itu juga dinyatakan oleh Magnis Suseno, bahwa stereotik etika *Jawa* itu dikatakan bahwa *orang Jawa pada hakekatnya mencari keselarasan*. Jadi nilai tertinggi dalam kehidupan bersama orang *Jawa* adalah keselarasan dalam arti bahwa masyarakat berada dalam keadaan *rukun* dan tentram, karena setiap orang mempunyai tempat kedudukan yang tepat dan saling memperhatikan sehingga tidak mungkin sampai terjadi konflik atau kekacauan (Suseno, 1988: 42).

Menurut Damardjati (2001: 78), kita berada di bumi yang di malam hari ke-malaman dan kegelapan, terhibur oleh keyakinan bahwa besok pagi, kita akan bertemu dengan fajar. Padahal dari sudut matahari, matahari itu tidak mengenal terminal pagi siang atau sore. Semua itu menjadi sarana bagi munculnya kesadaran bahwa di atas cahaya matahari tentu ada cahaya yang lebih tinggi, sampai kepada *Cahaya yang Maha Cahaya*, yang terang terus dan terus terang, yang tidak tersekat oleh penghalang apapun serta yang tidak terbatas oleh ruang dan waktu. Itulah *Cahaya Ilahi*. Di sisi-Nya Kebenaran, Keindahan, Kebaikan itu

sempurna tanpa cacat, yang makin menjauh dari-Nya makin berkuranglah kadar kebenaran, keindahan serta kebaikan itu. Kalau Kebenaran, Keindahan serta Kebaikan-Nya itu dituliskan dengan lautan sebagai tinta serta tangkai tetumbuhan sebagai pena maka penambahan lautan ketika kering atau pergantian tangkai tetumbuhan ketika patah, semuanya itu tidak akan dapat menyamai kualitas Kebenaran, Keindahan atau Kebaikan-Nya. Nilai ketuhanan diajarkan oleh Ki Lurah Semar sebagai berikut :

Paduka sanget kukuh sentosa ing galih. Tetela bilih jengandika pinayungan ing panguasa agung, rineksa mring Hyang Widhi.

Terjemahan :

Batin paduka sangat kokoh dan sentausa. Terbukti paduka dipayungi oleh penguasa dunia, dijaga oleh Hyang Widhi (Diyono, 1997: 87).

Di antara semesta makhluk itu, manusialah yang berpotensi mendukung sistem kedirian-Nya. Tentu saja tidak dalam kadar kesamaan, tetapi mendekati-Nya, yang di dalam filsafat Yunani prosesnya digelar di panggung Pantheon. Bangsa kita pun mengenal panggung semacam itu, yakni panggung Sangga Buwana yang mempergelarkan tontonan penuh tuntunan, yang dikenal sebagai pergelaran wayang kulit yang juga dikenal sebagai wayang purwa. Disebut wayang kulit karena sebagai alat permainan, boneka permainannya terbuat dari kulit hewan yang bertatah serta bergambar warna warni, yang sangat menyenangkan penonton anak-anak yang posisi menontonnya dari luar. Disebut wayang purwa, karena inti sari ajarannya ialah *Amurwa Kandha*, bermula dari pangkal tolak *Eneng-Ening* "Sesungguhnya tidak ada apa-apa", kecuali yang

berkata tanpa kata demikian itu, purwa, madya, wasana, sejalan dengan posisi kayon atau gunung yang tegak lurus di tengah-tengah layar perkeliran.

Damardjati (2001: 59) menerangkan di tengah-tengah adegan, ketika gunung tegak lurus di tengah-tengah kelir itulah, yakni setelah sirep *gara-gara*, dimunculkanlah tokoh Semar sebagai Dewa yang menjelma di dunia dan ngawula kepada ksatria andalan Dewa, yang candra jiwanya telah dibakukan, yakni hidung mancung lambang ketajaman konsentrasi, mata mengarah ke wilayah kedalaman, mulut terkatup, wajah *tumungkul* tetapi sama sekali tidak *katungkul*, yakni ksatria yang gemar bertapa, mendapatkan senjata pemberian Dewa. Kisah epos Baratayudha sebagai bagian dari Mahabarata ataupun kisah lainnya yakni Ramayana yang ajaran mengenai *libido-sexualis*nya jauh lebih rumit daripada ajaran Freud, memang berasal dari India. Namun perwujudannya dalam bentuk wayang kulit adalah khas Nusantara (Jawa), lebih-lebih mengenai sosok Semar memang asli Jawa. Dengan demikian Semar merupakan produk *local genius*, asli Nusantara, yang tentunya berakar mendalam pada latar belakang kejiwaan bangsa, lebih-lebih apabila diingat bahwa di luar panggung pertunjukan wayang kulit pun terdapat kepercayaan mengenai Semar, misalnya bahwa Semar itu bermukim di bukit Tidar, dan sebagainya.

Siapa pun Semar, namun pengejawantahannya pastilah identik dengan jati dirinya, sebagai dewa yang *kumawula*, yang sangat sederhana namun penuh kearifan, yang senioritasnya mengatasi segala Dewa, di bawah Sang Hyang Wenang sebagai Dewa terakhir yang dapat digambar wayang. Sebab di atasnya hanya dikenal namanya yakni Sang Hyang Wening dan atau Sang Hyang

Tunggal. Sebagai dewa yang *ngejawantah* maka unsur kedewaannya tidak ditampakkan, serta tidak terusik oleh situasi *sabrang* yang dipertuan kakaknya yakni Togog, berhubung dengan kekayaan duniawi yang melimpah. Yang tidak kalah menarik ialah sosoknya yang serba samar, seolah-olah di ambang, ditambah dengan posisi istrinya yang ada di ubun-ubunnya. Itulah *dampar* palenggahan Sang Hyang Wenang, manakala turun ke mayapada, demi keseimbangan kosmis yang goncang oleh tingkah angkara murka pihak-pihak yang lupa diri.

Kini jagad pakeliran tengah disibuki oleh paket informatif *Lakon Semar mBabar Jati Diri*, yang tentunya disertai oleh langkah transformatif, tanpa kehilangan konformasi dengan jati dirinya. Berbagai tanda tanya segera akan menjadi terang oleh *Sumurupa-Byare. Eneng-Ening/Awas Eling*. Menurut Soetarno (2002: 47) pertunjukan wayang kulit secara samar-samar mengungkapkan filsafat Jawa yang menyatakan pentingnya memahami jalannya hukum alam. Filsafat itu secara tersirat maupun tersurat disampaikan dalam bentuk *wejangan* dalang. Konsep-konsep yang diejawantahkan dalam perilaku tokoh wayang, secara tidak sengaja diresapi dan dijadikan pedoman dalam menjalankan hidup oleh sebagian orang Jawa. Dewasa ini masih ada sebagian masyarakat Jawa yang mengagumi tokoh-tokoh tertentu seperti tokoh Semar, Kresna dan sebagainya.

Kebudayaan Jawa yang terungkap lewat pertunjukan wayang menggambarkan tindakan manusia yang jahat dan yang luhur, beserta konsekuensinya masing-masing, agar manusia dapat mencapai keseimbangan yang berkaitan dengan hubungan manusia dengan alam adikodrati, hubungan

manusia dengan masyarakat, serta hubungan manusia dengan alam sehingga manusia mampu mencegah kehancuran. Perilaku yang diejawantahkan dalam tokoh wayang seperti Partawirya, Semar, Arjuna secara implisit menampakkan suatu pandangan kosmologis yang luas, yang mengamanatkan bahwa lingkungan yang seimbang/selaras adalah yang diinginkan dalam jagad raya ini. Pandangan hidup orang Jawa yang tercermin dalam pertunjukan wayang tidak jarang menjadi pedoman bagi manusia Jawa untuk mempertahankan hidup yang selaras, serasi, dan seimbang dalam hubungannya dengan lingkungan, Tuhan serta sesama manusia.

Unsur budaya Jawa yang tersirat dalam lakon *Harjunasasra Lahir* maupun *Janaka Catur* secara simbolik dapat ditangkap maknanya. Makna tersebut mengandung dua dimensi bagi manusia di dalam hubungan vertikal dan horisontal. Sikap manusia di dalam hubungan vertikal menunjukkan adanya pengakuan manusia Jawa bahwa hidup ini ada yang mengatur dan menentukan, yakni Tuhan Yang Maha Tinggi. Sikap manusia dalam hubungan horizontal berupa hubungan sosial dan alam untuk mencapai keseimbangan. Dengan demikian unsur-unsur budaya Jawa yang termuat dalam kedua lakon wayang tersebut dapat diimplementasikan untuk peningkatan sumber daya manusia, serta mengajarkan kebijaksanaan serta melengkapi bagian-bagian kitab suci dari agama menuju terciptanya manusia yang utuh baik lahir maupun batin.

Lebih lanjut Damardjati (2001: 79) menuturkan akronim *Super Semar* itu ternyata mengandung makna khusus kejawa-jawaan, yakni Semar-Super sebagaimana di saat-saat terakhir era Pak Harto, beliau sangat aktif memberikan pengarahan kepada para dhalang dalam rangka pagelaran Wayang kulit lakon

Semar mBabar Jati Diri. Tahapan *gara-gara* itu mulai reda ketika Semar muncul. Maka ketika Gus Dur tampil dalam berbagai gaya sintesis yang mengesampingkan *policy either ...or* dan memilih kebijakan *both ...and*, orang pun menaruh harapan kearifan ala Semar pada diri beliau. Tiba-tiba orang memilih beliau menjadi Presiden. Itulah *Semar-Super*, Semar *kalenggahan* Sang Hyang Wenang. Dari situ orang harus tetap ingat bahwa yang super itu *Semare* bukan Gus Dur. Menurut *Pakem* (sistem referensi Wayang Purwa) manakala Semar *kalenggahan*, maka itu artinya telah terjadi kesalahan menyeluruh bertumpu pada kesalahan Bathara Guru, lambang pilar kosmologis hidup kebersamaan, yang bagi kita tidak lain adalah pandangan hidup kita bersama, ideologi bersama, moral pembangunan yang secara verbal dikenal sebagai Pancasila, yang dalam hal sistem maka guru(nya) tidak lain ialah adil(nya) umaro, alim(nya) ulama, dermawan(nya) hartawan serta sabar(nya) rakyat kebanyakan.

Di dalam Filsafat Jawa, Bathara Guru itu lambang angan-angan, yang kalau saja tetap awang-uwung hamengku ya tidak ada masalah. Namun manakala tergoda oleh Kala apalagi diperkuat oleh Durga, maka *gonjing-miring*-lah jagad raya. Dalam konteks demikian itu Bathara Guru disebut *Sang Hyang Jagad Pratingkah*. Seseorang, jika dihubungkan dengan salah satu dari pembagian ini, ikut serta dalam semua anggota kelas simbolis tersebut; sifat dan nasibnya ditentukan oleh itu semua. Anggota dari suatu pembagian dalam klasifikasi ini dianggap sedemikian rupa sehingga membentuk suatu kesatuan. Jarang dikatakan bahwa misalnya, selatan dihubungkan dengan merah, tapi sebagai gantinya, selatan adalah merah sedangkan pahing adalah emas. Masyarakat Jawa sebagian

masih mentaati prinsip *kosmomagis* ini bila mereka menyelenggarakan suatu upacara penting seperti: perkawinan, khitanan, mendirikan rumah, menempati rumah baru, dan sebagainya. Mereka selalu berusaha agar apa yang dilakukan dalam upacara ini menimbulkan keadaan yang selaras. Maka masyarakat Jawa yang masih mentaati prinsip astrologis ini selalu tidak meninggalkan *petungan* (perhitungan) berdasarkan hubungan seseorang dengan pembagian lima atau konsep *panca*.

Klasifikasi ini juga sering dikaitkan dengan adanya kekuatan lima yang ada dalam diri manusia, yang disimbolkan dengan warna. Kelima warna itu adalah putih (murni), kuning (keinginan hawa nafsu), hijau (kebijaksanaan), merah (keberanian), dan hitam (kekuatan). Kelima kekuasaan itu semuanya harus ada dalam diri setiap manusia (Soetarno, 2002: 52). Wayang mempunyai aspek-aspek simbolis yang mesti dikupas maknanya biar diketahui oleh masyarakat umum. Bagi semua yang mengenal kebudayaan Jawa wayang kulit purwa mempunyai daya tarik yang besar. Dengan mempelajari wayang akan cepat menuntun orang dari apresiasi intuitif ke penghargaan yang dalam terhadap pesan-pesan filosofis yang disampaikannya. Hampir setiap orang yang mempelajari wayang mengakui bahwa simbolismenya bersifat mistis. Wayang mempunyai hubungan erat dengan kepercayaan leluhur kendati orang Jawa sendiri mengakui bahwa kerangka dasar cerita wayang berasal dari wiracarita India klasik, terutama *Mahabharata*. Simbolisme tersebut merujuk adanya keterkaitan antara jagad cilik dan jagad gedhe, struktur alam batin dan dunia fisik yang ada didalamnya. Aspek-aspek teknis bagaimana wayang dibuat dan dipertunjukkan mencerahkan jiwa dengan

muatan mistis yang dikandung drama pertunjukan tersebut (Paul Stange, 1998: 76).

Istilah *wayang* diambil dari kata bahasa Jawa *bayangan*. Drama pertunjukan yang sekarang disebut wayang tersebut kemungkinan sudah ada dalam berbagai bentuknya sejak seribu tahun yang lalu. Secara umum istilah *wayang* merujuk tidak hanya dalam bentuk drama pertunjukan tersebut saja, tetapi juga pada *wayang beber*, *wayang wong*, dan beberapa varian lainnya. Kendati perhatian saya lebih terfokus pada drama pertunjukan tersebut, namun beberapa pokok hal juga bisa dilekatkan pada bentuk-bentuk wayang lain tersebut. Wayang juga ada di luar Jawa, tetapi tulisan ini merujuk perspektif wayang dikalangan orang kejawen yang menghuni daerah sekitar pusat-pusat keraton tradisional, Yogyakarta dan Surakarta. Di kawasan ini wayang masih merakyat dan merupakan perluasan seni-seni tradisional seperti yang ada sekarang serta masih murni Jawa. Wayang merupakan titik pusat di dalam jaringan kebudayaan tersebut.

Kendati struktur dasar cerita-ceritanya diambil dari wiracarita India, *Mahabarata dan Ramayana*, tetapi seluruh kerangka mitologinya mengenai dewa-dewa telah diubah sedikit demi sedikit, dengan sejumlah tambahan dan mitos-mitos yang lebih bersifat pribumi. Para tokoh di dalam wiracarita tersebut dianggap merupakan leluhur orang Jawa dan bersemayam di Jawa. Di kawasan Jawa pedalaman terdapat keyakinan bahwa Istana Pringgodani-nya Gatotkaca terletak dekat Tawangmangu, Gunung Lawu; bahwa Baladewa bertapa di dalam sebuah di samping air terjun Grojokan Sewu; bahwa Hanoman berdiri di puncak

bukit Kendalisada untuk menjaga agar Rahwana tidak bangun kembali; bahwa Rahwana pada akhir hayatnya terkena sumber air panas belerang yang sekarang dikelilingi oleh reruntuhan Gedung Songo di lereng tinggi Gunung Ungaran; bahwa Sukrosono bertapa di Gua Labuan dekat Pacitan; bahwa Pandawa membangun istana di dalam pengasingan mereka di dataran tinggi Dieng; dan bahwa Semar memasang *tumbal* yang mampu mengurangi kekuatan jahat pulau Jawa di Gunung Tidar, dekat Magelang.

Makna simbolik, pola, ukiran dan warna di dalam ikonografi wayang bersifat sangat formal. Kendati ada ratusan tokoh di dalam wayang, namun ketika melihat mereka segera bisa mengidentifikasi tokoh tertentu. Bagi mereka yang mengerti seni ada banyak isyarat di dalam wayang. Meski tidak akan selalu tampak demikian, detil-detil bentuk wayang, di dalam kerangka estetika Jawa, merefleksikan kepribadian tokoh yang diwakilinya. Sendi paling fundamental untuk membedakan detil-detil bentuk tersebut ada pada kerangka yang membedakan antara *halus* dan *kasar*, antara kehalusan budi dan kekasaran sikap. Identifikasi tipe-tipe wayang tidak hanya dengan keseluruhan ukuran dan bentuk badan, tetapi juga dengan detil-detil bentuknya, seperti mata (mata yang *halus* versus mata yang bundar dan mata *kasar* menonjol), gaya rambut (lepas, terikat, atau ekor kuda), tutup kepala (memakai mahkota, ikat kepala atau topi), pakaian (pola-pola bermotif bunga, warna-warna sederhana, atau memakai lapisan), dan pembawaan diri (gampang putus asa versus wajah yang kelihatan sombong). Semua unsur sifat ini dikemukakan secara terpadu yang tidak hanya bisa diidentifikasi, tetapi kepribadian dan sikap moralnya juga hampir bisa dilihat.

Bagi penonton Jawa, tidak mungkin mengetengahkan suatu karakter dengan wayang yang keliru.

Dalam konteks kehidupan masyarakat Jawa, dikenal pepatah: *wong Jawa nggone semu, papaning rasa, tansah sinamuning samudana*. Maksudnya, dalam segala aktivitas, manusia Jawa sering menggunakan simbol-simbol tertentu, segala tindakan menggunakan rasa, dan perbuatannya selalu dibua samar. Simbol-simbol itu merupakan gambaran sikap, kata-kata, dan tindakan yang abstrak, pelik dan *wingit*. Begitu pula *laku* mistik kejawen yang dilaksanakan dalam tempat, tatacara dan waktu yang spesifik, jelas terdapat aneka macam bentuk kiasan budaya yang tidak *wantah* (jelas). Bahkan hampir semua *laku* budaya yang ada dalam ritual merupakan serentetan simbol-simbol budaya spiritual. Simbol-simbol budaya ini digunakan untuk mengekspresikan gagasan, emosi, dan pemikiran yang bersifat transendental.

Identifikasi Wong Cilik

Semar sering diidentifikasi sebagai simbol rakyat Jawa. Identifikasi demikian muncul, karena pertama-tama ia berbicara *ngoko*; dagelannya yang kasar, gayanya yang urakan dan perawakannya yang kasar mempermudah mereka untuk memberi perhatian kepada Semar. Lebih subtil lagi, peranannya di dalam mitologi tersebut memperlihatkan suatu makna bagaimana massa rakyat menyatakan politik. Semar, sebagaimana petani tradisional, hanya menyerahkan masalah peperangan dan politik kepada ksatria. Tetapi, seperti juga massa rakyat, ia akan campur tangan ketika keseimbangan dan penggunaan kekuasaan disalahgunakan oleh mereka yang dipercaya mengembannya. Biasanya kekuasaan

tersembunyi Semar secara moral terletak pada asumsi bahwa siapa pun yang ia ikuti pasti berada dalam kebenaran. Implikasi asumsi tersebut adalah bahwa hanya pengemban-pengemban politik yang benar-benar mewakili kebenaran massa-rakyat yang akan sukses. Dalam pengertian ini, peran Semar di dalam wayang bisa menjelaskan konsepsi Jawa mengenai hubungan massa rakyat dengan para pengemban kekuasaan ini. Jika kekuasaan disalahgunakan, Semar akan berubah (*tiwikromo*) dengan kemuliaan penuh dari sifat kedewaannya yang tersembunyi. Demikian juga, ketika ketidakadilan sosial terhadap petani terjadi secara keras mereka sering didorong muncul dalam gerakan-gerakan massa untuk menyatakan kekuatan sosial yang seringkali tetap tidak diketahui.

Pada tingkat yang lebih harfiah Semar dipandang sebagai nenek moyang pendiri dan pengawal utama suku Jawa. Ia dianggap manusia setengah dewa yang pertama-tama menaklukkan kekuatan-kekuatan alam pulau tersebut, sehingga memungkinkan untuk dihuni manusia dan ditanami padi. Hal itu dilakukannya dengan memasang tumbal di Gunung Tidar, gunung yang dikenal sebagai pusat dan pusarnya pulau Jawa, terletak dekat kota Magelang. Setelah menancapkan keseimbangan awal antara dunia sosial dan dunia alami tersebut, ia kemudian memantapkan kedudukannya di antara mereka sebagai penguasa jaringan kerajaan roh yang berpusat di dalam situs-situs keramat yang terletak di daerah pedalaman Jawa. Kendati demikian fungsi aktualnya di dalam dunia roh tersebut berubah-ubah dalam menanggapi pengaruh berturut-turut dari India, Islam dan Barat. Di dalam seluruh fluktuasi sejarah tersebut, oleh para ahli kebatinan, ia dipandang sebagai roh nenek moyang utama. Dalam hal ini, Semar bukan hanya berperan

sebagai pengawal kejawen, tetapi juga merupakan simbol identitas Jawa yang murni (Paul Stange, 1998: 78). Butir-butir kebijaksanaan hidup yang terkait dengan masalah pemerintahan diajarkan oleh Semar:

Pun wancine wayah sampeyan suwita wonten negari, kejawi ngecakke sakehing piwucal sampeyan ugi kangge pados pengalaman, amrih saged bontos kawruh lahir lan batinipun.

Terjemahan :

Sudah waktunya cucu paduka mengabdikan kepada negara. Selain menerapkan semua ilmu yang sudah paduka ajarkan, juga agar mencari pengalaman lahir batin (Subono, 1994: 84).

Jika orang Jawa kebanyakan memandang Semar dengan penghormatan yang berbumbu keagamaan sebagai *danhyang*, para mistikus kebatinan sering berpendapat bahwa ia merupakan representasi dari esensi kehidupan yang ada di dalam setiap individu. Di dalam peta psikologi kepribadian yang dikemukakan oleh wayang tersebut, Semar terkadang diidentifikasi pada posisi terendah dari pusat-pusat triloka, khususnya pada posisi alat kemaluan. Seperti juga kemaluan manusia, Semar menempati posisi yang seringkali direndahkan dan jarang diapresiasi sebagai dasar kehidupan. Dalam hal ini, ada kemungkinan simbolisme wayang tersebut mempunyai hubungan dengan kebatinan Tantrik (yang dimaksud di sini dalam bentuknya yang lebih murni daripada yang telah dipopulerkan). Ibu Sri Pawenang, pemimpin nasional Sapto Darmo, menjelaskan bahwa bagi kelompoknya (yang menjadikan Semar sebagai tokoh utama dalam simbolnya) Semar tidak hanya mewakili tokoh wayang atau danhyang tetapi lebih dari itu ia merupakan Roh Suci yang ada di dalam masing-masing individu. Romo Suwarso, dulu dari aliran Manunggal di Salatiga, juga berpendapat bahwa Semar

mempunyai keterkaitan dengan pusat terendah dari triloka. Tapi oleh Harjanto di Solo Semar dikaitkan dengan pusat kuncung di kepala (mungkin sebagai Ismoyo?) Jelaslah di antara para ahli kebatinan, Semar dilihat terutama sebagai suatu representasi esensi kehidupan, sebagai suatu jalan mengemukakan wawasan ke dalam sifat fundamental kehidupan manusia.

Semar adalah Penjelmaan Dewa

Hubungan antara bentuk cerita dan evolusi spiritual direfleksikan dengan sangat sederhana dalam tiga fase berurutan dalam sembilan jam pertunjukan. Fase tiga jam pertama, *patet nem*, yang dimulai pukul sembilan dan diakhiri hingga tengah malam. Fase ini dikaitkan dengan waktu kelahiran hingga masa muda. Pada *patet nem* biasanya dimasukkan pula pengantar terhadap karakter-karakter tokoh dan masalah-masalah yang ada serta konflik awal antara dua sisi kehidupan tersebut. Fase kedua, *patet sanga*, dimulai dari tengah malam hingga pukul tiga dini hari. fase ini diidentifikasi sebagai waktu dewasa. Fase ini dimulai dengan suatu selingan dagelan (yang dimainkan para Panakawan), dan sering dimasukkan suatu adegan di mana sang pahlawan menarik diri ke dalam hutan untuk melakukan bertapa mendalam sebagai persiapan untuk peperangan terakhir. Fase terakhir, *patet manyura*, berakhir hingga fajar dan diidentifikasi sebagai masa tua.

Masa terakhir ini adalah masa ketika pokok-pokok filosofis yang sangat serius dikemukakan, masa ketika konflik hendak dipecahkan dan penjelasan terhadap makna dari semua peristiwa yang berlangsung tersebut. Sri Mulyono

menyatakan bahwa *rasio* sering menemui perbatasan yang tidak dapat dilampaui, sedang *mite* memberanikan diri untuk masuk ke wilayah-wilayah yang tidak dikenal. Khususnya *mite* dipakai untuk mengemukakan dugaan-dugaan mengenai hal-hal yang *tan wadag*, kejiwaan dan rohaniah. Dan menurut pendapatnya *logos* memang tidak bertolak belakang dengan *mitos*, bahkan kedua unsur tersebut dapat berjalan berdampingan yang pada suatu saat *logos* dan *mitos* dapat saling bertemu untuk saling mengisi dan melengkapi. Dengan pendirian bahwa mitologi tidak bertentangan dengan filsafat, maka tokoh Semar kecuali sebagai panakawan dalam wayang yang penuh misteri, juga merupakan tokoh mitologi religius Nusantara yang disayangi dan berharga untuk dipelajari dengan seksama dan sedalam-dalamnya secara falsafah untuk mengungkap misteri yang menyelubunginya (Haryanto, 1992: 43).

Ada seorang budayawan yang menyatakan bahwa Bathara Ismaya bercahaya hitam, dan sesuai makna namanya yang berarti *lembut* dan tidak dapat terlihat ia berwujud samar yang tidak berketentuan jenisnya. Laki-laki bukan, perempuan juga bukan, bahkan banci pun bukan. Seperti halnya dengan sang Hyang Tunggal, Ismaya tak pernah diwujudkan dalam boneka wayang. Namun para pujangga telah mewujudkannya dalam bentuk manusia yang lazim disebut Janggan Hasmara Santa atau Semar. Hasmara berarti gairah dan Santa berarti benar atau terang. Jadi makna nama tersebut adalah bergairah pada kebenaran, kejelasan dan keadilan. Bathara Manik Maya atau Bathara Guru berwujud Dewa bertangan empat. Dalam perwujudan pada bentuk relief atau candi selain bertangan empat ia pun bermata tiga. Ia dinamakan Bathara Siwa dan hanya

merupakan perlambang hidup di dunia belaka. Bermata tiga melambangkan *trimurti* yakni: api, air dan angin, sedang bertangan empat melambangkan takdir manusia yakni: apes, rusak, lupa dan murka.

Filsuf Jawa, *Sultan Agung Hanyokrokusumo* (1613-1645) raja Mataram, menguraikan inti makna abjad Jawa yang ada kaitannya dengan Hyang Manik Maya sebagai berikut: seperti halnya sastra (=huruf Jawa) yang 20 jumlahnya adalah sebagai pemula untuk mencari kebenaran. Hal tersebut merupakan petunjuk akan makna, serta puji kepada sumber dari segala hidup atau tumbuh, memberikan (mirit) ajaran Akadiyah berupa ha, na, ca, ra, ka petunjuknya. Sedang da, ta, sa, wa, la adalah pengertian kepada yang dipuji.

Wadat sejati yang dirasakan berupa pa, da, ja, ya, nya membuktikan bahwa yang memberi dan yang diberi petunjuk sama teguh kuatnya. Tujuannya sebagai pendukung dari akadiyah tersebut, sedang ma, ga, ba, tha, nga menunjukkan bukti keadaan yang sejati. Dalam penjelasan makna abjad Jawa Sri Sultan Agung menyatakan pula adanya Manikmaya sebagai akhir petunjuk tersebut. Manikmaya adalah Taya atau tiada, laksana bersatunya hati dengan alam arwah. Itulah mulainya ada awal dan akhir dari Hyang Maha Manik. Kegaiban dari awal Hyang Manikmaya tak dapat diramu atau diungkap dengan tulisan. Tak ada awal, tempat, arah dan akhir. Itulah sekelumit ungkapan Sultan Agung tentang Semar yang ada hubungannya dengan suwung (kosong), taya, awal dan akhir dari tujuan.

Sehubungan dengan abjad Jawa yang dikaitkan dengan tokoh Semar beserta anak-anaknya, *Pandam Guritno* menyatakan dalam ceramahnya di Javanologi dari Yayasan Kebudayaan Ilmu Pengetahuan dan Kebudayaan

Panunggalan di Yogyakarta pertengahan tahun 1984 tentang “Peranan Panakawan dalam Pewayangan”, bahwa panakawan atau panakawan dalam pewayangan merupakan pengejawantahan sifat, watak manusia dengan lambangnya masing-masing antara lain: Semar untuk karsa (kehendak atau niat), Gareng untuk cipta, Petruk untuk rasa, Bagong untuk karya atau usaha.

Semua itu sesuai dengan permulaan abjad Jawa yang dimulai dengan huruf ha yang berarti ada, na berarti nafas, ca berarti cipta, ra berarti rasa dan ka berarti karsa atau karya. Diuraikannya pula bahwa Semar yang bulat bentuknya merupakan lambang kebulatan tekad dalam karsa atau kemauan dan kehendak. Dengan matanya yang rembes seperti orang sakit mata serta suara yang khas, menunjukkan bahwa Semar merupakan seorang yang idealis dan mempunyai kemauan serta tekad yang tidak pernah ragu-ragu. Gareng yang mempunyai mata jeli dan kero (juling) melambangkan cipta dalam memikirkan sesuatu atau mencari ilmu. Lengan yang ceko (cacat) serta berjalan dengan kaki timpang (pincang) menggambarkan jalan fikiran yang berliku-liku dalam mencipta.

Panakawan kedua adalah Gareng, anak Semar yang pertama. Dalam konvensi pedalangan, diceritakan bahwa Gareng adalah anak dari *gandarwa* Raja Sena, yang dititipkan pada Semar untuk dididik menjadi manusia utama. Gareng anak pertama Semar. Berwatak jujur, hati-hati, suka mengalah namun juga sebagai abdi yang sangat setia pada para tuannya. Bersama kedua adiknya, Petruk dan Bagong, Gareng juga tokoh Panakawan yang sangat disukai para penghayat wayang.

Ada beberapa lakon *carangan* (cerita baru dalam wayang rekaan para dalang) yang menokohkan Gareng, seperti lakon *Pandhu Pregola Manik* dan lakon *Wahyu Manik Maninten*. Selain itu ada beberapa lakon *carangan* dengan garapan alur Gareng sebagai tokoh penyelesai konflik. Dalam lakon *Pandhu Pregola Manik*, Gareng membebaskan Dewi Wara Subadra yang diculik Prabu Pandhu Pregola Manik, raja Ngrancangencana. Dalam usaha menolong Subadra itu, Gareng membunuh raja raksasa Prabu Pandhu Pregola Manik. Gareng membawa Subadra kembali ke Madukara. Atas jasanya itu, Arjuna, suami Subadra, sangat terharu dan berterima kasih.

Lakon *Pandhu Pregola Manik* ini sangat disukai penonton khususnya di panggung wayang wong karena banyak adegan kocak dari perilaku Gareng. Dalam lakon lain seperti *Wahyu Tirto Manik Kamandanu*, Gareng ditampilkan sebagai tokoh penyelamat. Dipengaruhi oleh lakon-lakon tersebut, diciptakan beberapa *wanda* Gareng, antara lain *wregul*, dengan ciri muka tampak menunduk, badan gemuk, kaki jinjit. Gareng *wanda wewe* dengan ciri-ciri pandangan menengadiah, badan kurus, gunanya pada waktu melawak. Gareng *wanda kancil*, dengan ciri-ciri pandangan menunduk, kepala bulat, dagu tampak bergondok, bibir tipis, badan kecil bongkok, digunakan dalam adegan sedih (Solichin, 2010: 263). Gareng adalah anak sulung Semar. Bersama dengan bapaknya, dia mengabdikan hidupnya kepada Arjuna. Seperti layaknya panakawan, Gareng selalu berusaha menghibur Arjuna tatkala sedang bersedih. Gerak-gerik dan gaga bicaranya sangat lucu serta menggelikan hati. Tidak mengherankan jika Semar menjadi tokoh idola di kalangan kasepuhan jagad Jawa. Para penggemar

kebudayaan Jawa biasanya selalu menghubungkan kebijaksanaan hidup orang kecil, tetapi mempunyai pribadi yang besar pada tokoh Semar. Dengan demikian Semar menjadi tokoh referensi bagi dunia kebatinan Jawa.

BAB IV
KEBIJAKSANAAN HIDUP
DARI KAWASAN PEDESAAN

Karang Kedhempel

Untuk mengamati dan mengerti benar-benar tentang tokoh Semar hendaknya tidak menggunakan nalar (pikiran) saja tetapi sekaligus juga memakai rasa. Rasa dalam kalangan Jawa, khususnya kalangan kebatinan berarti kebijaksanaan. Sebab dengan rasa manusia akan mengerti tempatnya sendiri, dirinya sendiri serta menilai segalanya. Tanpa rasa kita tidak akan pernah sampai pada pengertian yang sebenarnya.

Di antara ketiga anak Semar, Bagong-lah yang memiliki alur silsilah yang jelas. Dalam Pustaka Raja Purwa diceritakan, setelah Resi Manumayasa pamit moksa, Semar menangis karena cemas, merasa sangat kesepian, tiada teman hidup. Maka Resi Manumayasa menasehati bahwa ia akan mendapatkan teman. Bayangan Kyai Semar yang berada di belakangnya tiba-tiba menjelma menjadi manusia, yang wujudnya mirip dirinya. *Wewayangan kang bebagongan* menghadap bayangan yang tiba-tiba berwujud tersebut oleh Kyai Semar dinamakan Bagong. Nama Bagong di daerah-daerah penggemar wayang kadang-kadang berlainan, di Banyumas disebut Bawor, di Sunda disebut Cepot, Pacitan disebut Mangun Diwangsa dan Wayang Jawa Timuran dinamai Besut. Bentuk wayang Bagong mempunyai ciri hidung pesek, mata bundar lebar, mulut lebar,

pundak berpunuk, dada lebar, dan pantat besar. Sekilas bentuknya mirip Semar. Bagong ber-*wanda gilut, gembor dan ngengkel* (Solichin, 2010: 269).

Dalam suatu kesempatan lain Sunarto Timur mengungkapkan bahwa Semar adalah Hyang Ismaya yang terbang ke dunia dalam perwujudan buruk. Karena kesepian ia pun memuja agar bayang-bayanginya bisa menjelma menjadi manusia. Ternyata harapannya terkabul dan bayang-bayang itu pun menjelma menjadi manusia yang kemudian dinamakan Bagong. Dari kisah tersebut dapat diketahui apa yang tersirat, yaitu Hyang Ismaya adalah dewa berasal dari khayangan (roh) dan turun ke marcapada (dunia), sedang Bagong lahir di dunia merupakan penjelmaan bayang-bayang Semar (Hyang Ismaya dalam personifikasi keduniawian). Maka Bagong melambangkan keduniawian (kewadagan), sehingga kedua tokoh tersebutlah yang menguasai dan mewarnai alam hidup manusia sebagaimana yang disebut falsafah kejawen (Haryanto, 1992: 44).

Menurut Sukadana (1985: 12) bahwa wujud Semar merupakan wujud pribumi sudah dikenal oleh masyarakat Indonesia sejak kurang lebih 4000 tahun yang lalu dan ternyata bahwa wujud tersebut sebagai panakawan pewayangan dari pusat kebudayaan Indonesia. Perwujudan panakawan yang diwujudkan dalam topeng, khususnya topeng yang dipakai untuk berperan sebagai panakawan mempunyai beberapa persyaratan teknis antara lain mengandung ciri dan ekspresi yang berdimensi 3 sesuai dengan anatomi muka manusia, sehingga dalam pemakaiannya tidak mengganggu si pemeran.

Adegan Semar dilangsungkan setelah layar (kelir) digulung dan dengan mantra mudra ki dalang yang pada saat-saat tertentu melemparkan sebagian dari

sesaji, misalnya telur keempat penjuru, sesuai konsep kosmologis yang mendalam. Seperti halnya dengan pendapat-pendapat para budayawan lainnya, Sukadana pun mengartikan panakawan tersebut, khususnya seperti yang dikenal dalam pewayangan yakni : pana dalam bahasa Kawi berarti pandai benar atau faham benar, sedang kawan = kawan; sehingga panakawan berarti kawan yang pandai benar. Arti yang sebenarnya itu tampaknya terkena erosi akibat pengamatan dangkal pada fungsi panakawan dalam berbagai adegan wayang, sehingga masyarakat mengartikan panakawan tersebut sebagai hamba, abdi ataupun pengiring. Dalam kedangkalan pemikiran masyarakat tersebut, orang akan lupa bahwa seorang abdi atau pengiring baru dapat berfungsi efisien dan efektif bila abdi-abdi tersebut memiliki hal-hal yang telah dimiliki oleh pihak yang diikuti dalam pengabdian. Ajaran Semar tentang laku prihatin adalah sebagai berikut :

Amilaur mendra saking kasatriyan, minggah redi mandhap jurang, tuwin anelasak wanapringga, dhatan kersa dhahar nendra.

Terjemahan :

Pergi dari kesatriyan, naik gunung turun jurang, serta menelusuri hutan lebat. Mengurangi makan dan tidur (Anom Sukatno, 1993: 80).

Sebagai abdi, pengiring atau pengasuh yang pandai, efisien dan efektif, dalam pewayangan Semar memiliki kekuasaan dan kesaktian yang pada keadaan tertentu dapat melebihi raja, dewa bahkan Bathara Guru. Dalam meneliti kemampuan yang dimiliki Semar, mungkin timbul suatu pertanyaan mengapa seorang abdi yang hebat dan tetap berperan sebagai abdi, tidak menjadi penguasa saja. Mengingat tidak adanya aspirasi seperti itu, maka dapat disimpulkan bahwa

pengabdian tersebut merupakan tujuan utama, sedang pengabdian dalam bentuk yang efektif dan efisien mempunyai tempat terhormat dalam tata jagad raya (mayapada). Ketahanan konsep abdi seperti itu memakan kurun waktu yang cukup lama, dan menurut teori kebenaran pragmatik merupakan suatu kebenaran yang sah (valid). Pengaturan keseimbangan perlu dilakukan secara preventif ataupun offensif, paling tidak secara traumatis melalui cara yang lucu atau jenaka.

Lebih lanjut Haryanto (1992: 44) menerangkan bahwa mereka yang berpersepsi dangkal, aspek jenaka merupakan aspek yang paling mengesankan, sehingga para panakawan hanya dipandang sebagai pengiring yang lucu. Hal tersebut menimbulkan suatu kekeliruan yang sangat besar dan banyak ditemukan oleh para pengamat panakawan dalam kebudayaan Indonesia. Setelah kita menelaah dan merenungkan pendapat-pendapat para sarjana serta para budayawan Indonesia, ada baiknya kalau kita telaah hasil penulisan-penulisan para sarjana asing mengenai peranan panakawan dalam pewayangan Jawa antara lain:

Dalam Serat Paramayoga diterangkan bahwa sang Hyang Tunggal yang mempunyai dua orang anak laki-laki bernama Bhatara Guru dan Bhatara Manikmaya adalah anak laki-laki sang Hyang Wenang. Ini berarti, bahwa Bhatara Guru dan Bhatara Manikmaya adalah cucu dari sang Hyang Wenang. Dalam hal ini janganlah kita berpikir atau menyebutkan anak ataupun cucu secara biologis. Semar (Manikmaya) sebagai anak sulung diberi pusaka Retna Dumilah, sedang Bhatara Guru (Si bungsu) diberi kekuasaan atas Triloka, yaitu jagad Sunyaruri, Jagad Wungku Jaluwisesa dan Suryakanta. Selanjutnya Pigeaud menerangkan bahwa tugas Semar bukan hanya sebagai initiator (juru menobatkan) saja tetapi

juga sebagai perantara, pemuka, pelindung yang mengabdikan dengan bentuk badannya yang aneh, yaitu hermaphrodit (makhluk yang mempunyai dua kelamin). Tetapi gelar hermaphrodit atau banci ini tidak dapat diterima oleh para pendukung pewayangan.

Watak Kebajikan

Watak kebajikan senantiasa diungkapkan oleh Semar saat memberi wejangan di mana saja. Menurut Haryanto (1992: 47) mengatakan tindakan-tindakan Semar yang tercermin dalam lakon-lakon yang diwayang purwakan tidak hanya beraspek spiritual, tetapi secara konkrit mempunyai aspek hidup duniawi. Semar yang secara visual digambarkan dalam lakon-lakon itu justru lebih menonjol dalam hal keadilan dan kebenaran bagi umat manusia di zaman kehidupan manusia. Multidimensi yang terdapat dalam penokohan Semar melahirkan sekian banyak problema bagi perjuangan manusia, baik lahir maupun batin. Konkritnya, sifat, perwatakan dan tindakan-tindakan Semar seperti yang divisualkan dalam pementasan mencakup segala segi kehidupan manusia, baik yang bersifat rohaniah maupun yang bersifat lahiriah. Kutipan ajaran Semar tentang pengabdian yang ikhlas sebagai berikut:

Mimuhana watak sing sabar miwah tulus anggone momong para trahing witaradya.

Terjemahan :

Tambahlah watak yang sabar dan tulus dalam membimbing para keluarga bangsawan (Suratno, 1996:98).

Semar adalah anak zaman dan Semar adalah aspirasi perjuangan manusia. Jadi dalam bentuk fisiknya adalah *the man who never was* (tidak pernah ada), tetapi jiwa Semar ada semenjak manusia dilahirkan sampai zaman berakhir. Usaha mencari dan menggali serta mendiskusikan identitas Semar memang menarik sekali, karena Semar merupakan satu-satunya tokoh dalam pewayangan yang secara konseptual betul-betul made in Indonesia, bahkan dikatakannya pula sebagai cikal bakal (nenek moyang) bangsa Indonesia.

Jadi kalau ditanyakan pada zaman apakah Semar dilahirkan, maka yang dimaksud zaman haruslah periodisasi sejarah manusia. Apakah itu pada zaman Mataram Hindu, zaman Syailendra Budha, zaman Wali Sanga Islam, zaman kolonialisme Belanda, Jepang atau zaman pembangunan sekarang ini. Dan tidaklah tepat kalau dikatakan bahwa zaman Ramayana ada Semar, zaman pra Pandawa ada Semar, zaman post Pandawa dan seterusnya, karena pengertian zaman di sini adalah periodisasi cerita. Sedangkan cerita/lakon tersebut hanya fiktif belaka, maka kurun waktu antara satu cerita dengan cerita lainnya sebetulnya tidak ada (non exist), sehingga tidak akan dapat menentukan berapa tahun selisih antara zaman Ayodya dan zaman Astina. Zaman-zaman yang kita kenal dalam pewayangan tersebut dalam kenyataan sejarah memang tidak pernah ada (Haryanto, 1992: 51).

Wayang sepanjang sejarahnya tetap mengabdikan untuk da'wah dan menuntun kepada manusia untuk menjadi "Satria Pinandita" yang disampaikan tanpa menggurui kepada para penonton maupun pendengarnya. Kenyataan ini tak dapat

dipungkiri, karena tak ada satu agama dan kepercayaan pun di Nusantara ini yang tidak berkenalan akrab dengan wayang.

Dalam kitab *Paramayoga*, gubahan pujangga R. Ng. Ronggowarsito diceritakan bahwa Batara Maya dan Batara Manik terjadi dari keajaiban telur dalam tiga kejadian pula. Kejadian pertama menggambarkan bahwa kulit telur menjelma Batara Hantaga (Togog) atau Tejamantri, dewa yang gagah perkasa. Kejadian kedua menggambarkan penjelmaan putih telur menjadi Batara Ismaya atau Semar, sedang kejadian ketiga menggambarkan perubahan kuning telur menjadi Batara Manik atau Batara Guru. Akibat perebutan kekuasaan antara Hantaga dan Ismaya atas tahta Kahyangan, yang menyebabkan murkanya Hyang Wenang, akhirnya Togog diperintahkan menjadi pamong para raksasa dan Semar menjadi pamong para satria di Marcapada, sedang Guru menetap di Kahyangan.

Suatu cerita mengatakan bahwa anak-anak Semar seperti Petruk dan Gareng berasal dari anak raja jin Gendruwo Bausasra. Mereka bernama Kucir dan Kunciung. Dalam pengembaraannya karena lari dari orang tuanya mereka kemudian ditemukan oleh lurah Badranaya (Semar) dan diasuhnya sebagai anak-anaknya sendiri serta diberinya nama Gareng dan Petruk. Namun cerita lain mengatakan bahwa Gareng dan Petruk semula adalah dua orang satria tampan yang masing-masing bernama Bambang Sukakadi dan Bambang Pecrupanyukilan. Sedang tokoh Bagong merupakan hasil ciptaan Ismaya sendiri dari bayangannya. Di *pakeliran*, Petruk ditampilkan sebagai tokoh yang humoris, namun sopan dan selalu membantu para *bendara* untuk menyelesaikan masalah yang dihadapi. Di saat *bendara* sedang susah Petruk pandai menghibur dalam bentuk nasehat-

nasehat luhur maupun tembang-tembang indah. Di *Pathet Manyura* meskipun biasanya Semar, Gareng dan Bagong tidak ditampilkan lagi oleh Ki Dalang, namun Petruk tetap tampil, ikut menyelesaikan lakon.

Petruk diceritakan sebagai anak Gandarwa Raja Swala, yang dititipkan pada Semar untuk dididik menjadi manusia utama. Sastra Miruda menerangkan bahwa Petruk tampil di zaman Paku Buwana X (1893 – 1939) di Surakarta. R. Tanaya juga menerangkan dalam *Bauwarno Kawruh Wayang* bahwa di masa lampau, pada awal wayang di Surakarta, sebelum ada Petruk, terlebih dahulu dikenal Cenguris; bentuknya mirip Bilung berleher panjang dan pandai *nembang*. Perkembangan selanjutnya, masyarakat pendukung wayang tampaknya lebih menerima Petruk sebagai Panakawan anak Semar. Sangat dimungkinkan lahirnya Petruk di masa lampau merupakan kejeniusan lokal pendukung wayang Jawa untuk menampilkan sosok wayang yang sempurna dan luwes sebagai abdi satria (Solichin, 2010: 266-268). Petruk adalah anak Semar yang kedua, adik Gareng. Dia pun juga menjadi abdi Arjuna. Perangainya mirip kakaknya, suka melucu dan mengundang tertawa bagi yang mendengar dan melihatnya.

BAB V

KEKUASAAN DAN KEADILAN

Demi Kebenaran dan Keadilan

Tokoh Semar senantiasa dilukiskan sebagai pribadi yang menjunjung nilai kebenaran dan keadilan. *Semar Bodronoyo* adalah tokoh spiritual yang selalu berada di balik layar sebuah dinamika dan mekanisme yang adil dan demokratis. Karena itu ketika masyarakat mengalami perlakuan tak adil dan tak berdaya, kehadiran tokoh ini ditunggu orang. Walaupun selalu berada di sekeliling anak-anak spiritualnya, Semar selalu sendirian dengan mobilitas sangat tinggi, sehingga ia bisa berada di tengah rakyat seperti lazimnya, tetapi pada saat lain berada di balik kekuasaan yang adil dan *ambeg parama arta*.

Semar akan segera pergi begitu sebuah kekuasaan dijalankan dengan korup dan tidak adil. Karena itu Semar adalah sebuah sosok kekuasaan tanpa lembaga formal dan struktur kekuasaan. Apakah tokoh mitos Semar akan muncul ketika dunia politik sedang mengalami kekacauan seperti yang terjadi hampir tiap dua bulan sepanjang tahun 1996 yang lalu? Persoalannya adalah bagaimana dinamika kekuasaan negeri ini berlangsung. Tampilnya Semar bukanlah cermin suksesi kekuasaan politik, tetapi lebih mencerminkan pembaharuan dan penyegaran moral kekuasaan. Dalam posisi tersebut, Semar akan bertindak sebagai mediator politik, tidak hanya antar kelompok politik, tetapi juga antar kekuasaan dewata dengan kekuasaan metafisis duniawi dalam dimensi sosiologis kemanusiaan yang ada pada dinamika kepemimpinan nasional. Semar

mencerminkan kesatuan mistis kekuasaan politik negara-rakyat, spiritual-duniawi yang *ambeg parama* arta tersebut.

Selanjutnya Abdul Munir Mul Khan (2003: 20) menyebutkan walaupun Semar selalu berada di luar struktur politik formal namun ia hidup dalam ruang kesadaran rakyat jelata hingga elit politik. Bersama keluarganya seperti Petruk, Gareng dan Bagong, Semar sebuah lembaga yang berfungsi sebagai penasihat spiritual kekuasaan ideal yang adil dan demokratis, tetapi sekali waktu menjadi kekuasaan riil yang mampu mengontrol jalannya kekuasaan yang lebih adil, demokratis dan manusiawi. Dalam kekuasaan demikian itulah, Semar juga melukiskan hubungan dialogis antara kekuasaan dengan sumber duniawinya yaitu rakyat banyak. Betapa hebatnya Pandawa sebagai kekuatan elit strategis, tanpa Semar ia bagaikan *wayang ilang gapite* (Jawa: wayang yang dibuat dari kulit yang kehilangan kerangka penegak dari bilahan bambu). Hal ini akan berakibat pada sistem kekuasaan atau mereka yang berkuasa tidak dapat tegak berdiri dalam menjalankan kekuasaannya. Sebuah rezim kekuasaan yang korup dan penindas - walau di belakangnya berdiri para dewa - tak akan berdaya berhadapan dengan Semar termasuk Bathara Guru sekalipun jika para dewa ini berdiri dalam posisi kekuasaan yang korup.

Dalam mekanisme pawayangan, Semar akan segera berada di tengah-tengah pergumulan kekuasaan secara terbuka ketika kekuasaan cenderung selingkuh, korup dan menyimpang dari pola yang telah dibakukan. Kehadiran Semar tidak sekadar meluruskan dan melakukan kritik, tetapi juga menegakkan prinsip-prinsip kekuasaan yang menempatkan kebenaran, moral dan etika

kekuasaan sebagai sumber legitimasi. Walaupun dalam banyak kasus Semar sering menempatkan diri dalam posisi oposan, namun ia selalu memilih tetap konsisten berada di luar jabatan formal dan tetap hidup di tengah rakyat kebanyakan. Inilah mungkin cermin visi kekuasaan Jawa *nglurug tanpa bala, menang tanpa ngasorake*.

Konsistensi dan kekuasaan untuk memilih dan mengambil jarak serta kritis terhadap pusat kekuasaan di atas menempatkan Semar tidak sekadar sebagai tokoh spiritual, tetapi bahkan sebagai tokoh intelektual bagi setiap gerakan pemberdayaan moral dan etika kekuasaan. Semar dengan demikian adalah idiom kerakyatan dan ketertindasan, sekaligus kekuasaan yang adil dan bijaksana yang *ambeg parama arta*. Selain itu Semar juga merupakan idiom kekuasaan yang dalam kosa kata modern disebut sebagai kekuasaan demokratis dalam sebuah konsep masyarakat sipil. Komitmen dan konsistensi pemihakan atas moral dan nilai luhur kekuasaan merupakan cermin klaim dari realitas simbolik penokohan Semar tersebut.

Pada saat bangsa sedang menata diri menghadapi perhelatan besar dalam pesta demokrasi, pemilu, dan ketika seluruh kekuatan memusatkan perhatian pada setiap usaha untuk keluar sebagai pemenang dalam pergumulan demokrasi tersebut, ketokohan Semar agaknya relevan dan strategis untuk direnungkan. jawaban pertanyaan untuk apa dan siapa kemenangan yang hendak dicapai akan melahirkan sikap etis dan kerangka moral suatu pergulatan politik dalam seluruh rangkaian Pemilu dan dinamika politik nasional lainnya (Mul Khan, 2003: 28).

Menurut Bangun Subroto (1954: 27) Semar adalah seorang kepala desa (lurah) Dadapan, wilayah kerajaan Wirata. Namun dalam Serat Kanda disebutkan bahwa Semar adalah paman dewa Manikmaya. Sedangkan dalam kitab *Pustaka Raja Purawa* atau *Serat Raja Watara*, diceritakan bahwa Semar yang semula bernama Janggan Smara Santa (pengejawantahan Hyang Ismaya) kemudian mengabdikan kepada anak keturunannya Resi Manumayasa.

Resi Manumayasa adalah seorang pendeta yang bermukim di pertapaan Saptaharga. Ketika sang resi sedang semadi, Hyang Wisesa berkenan menghampirinya. Namun kemudian yang tampak adalah seorang insan bertubuh bulat pendek datang berlarian karena takut dikejar harimau. Ternyata harimau tersebut adalah penjelmaan dua bidadari, yakni Kanastri dan Kaniraras. Cerita selanjutnya Kanastri diperistri Janggan Smara Santa (Semar) dan Kaniraras diperistri Resi Manumayasa. Ternyata Semar memang merupakan tokoh simbolik dan merupakan konsep aspek illahi. Semar berarti samar yang bermakna misteri. Dan misteri adalah hidup mutlak yang meliputi hidup individu, universal dan absolut yang wadag dan tan wadag yang kasatmata (berwujud atau tampak) dan tan kasatmata (tak berwujud atau tak tampak) Yang menguasai dan dikuasai.

Menurut Sunarto Timur (1985: 17) menyatakan bahwa Semar dan panakawan lainnya tidak ada sangkut pautnya dengan agama Islam. Bahkan bukan juga dari pengaruh Hindu. Semar dan tokoh panakawan lainnya adalah asli Jawa atau dapat dikatakan asli Indonesia, karena berdasarkan relief candi-candi di Jawa Timur yang didirikan sebelum zaman Islam, tokoh panakawan tersebut sudah dapat kita jumpai. Lee Khoon Choy (1970: 8) mengatakan bahwa Semar adalah

segala macam tokoh-tokoh dalam wayang dan tidak seorang pun yang lebih menarik daripada tokoh wayang dan tidak seorang pun lebih menarik daripada tokoh wayang yang terdapat dalam epos Ramayana maupun Mahabharata dari India. Semar benar-benar merupakan ciptaan (cikal bakal) asli Indonesia (Jawa). Pernyataan tersebut dinyatakan berdasarkan penyelidikannya, setelah ia mengadakan kunjungan-kunjungan ke Goa Semar di dataran Gunung Dieng dan Gua Ratu di Gunung Srendang, Jawa Tengah. Di sana ia sempat merekam dan mendengarkan suara-suara aneh, bahkan mendengar suara Semar seperti yang pernah didengarnya dalam pagelaran wayang. Selain itu ia pun mendengar suara Nyai Loro Kidul, Naya Genggong dan suara Ki Bandayuda.

Ada juga panakawan Cenguris akan tetapi sejak zaman pemerintahan Paku Buwana XI (1893-1939) telah punah, karena tak ada dalang yang mampu lagi membawakannya. Maka sejak itu pula dalam pedalangan Kanoman Kadipaten di Surakarta hanya mempergelarkan Semar dan Bagong, sedang dalam seni pedalangan Kasepuhan kraton mempergelarkan Semar, Gareng dan Petruk. Perubahan tersebut terjadi pada masa runtuhnya kerajaan Mataram dengan masa perpisahan antara Kyai Panjangmas yang menuju ke Barat (Kasepuhan) dan Nyai Panjangmas yang menuju ke Timur (Kanoman).

Panakawan sering dilambangkan sebagai rakyat yang pendapat-pendapatnya merupakan petunjuk bagi keluarga Pandawa, serta merupakan pasemon prinsipial tugas dan peran para Wali Sanga sebagai korp dai. Jadi para panakawan tersebut betul-betul merupakan ciptaan Jawa asli dan merupakan Lambang Budaya Jawa yang tinggi nilainya dalam merangkum Budaya Hindu -

Budha dan Islam pada abad XIV (Haryanto, 1992: 35). Bagi penggemar wayang kiranya tidak ada kesulitan untuk mengetahui hubungan erat antara siswa dan guru. Apalagi jika sudah mengenal lakon Dewaruci. Oleh karenanya di abad XVII, disusunlah beberapa kitab yang mengpmbarkan hubungan antara guru dengan murid. Seperti halnya *Kitab Centhini*, *Wedhatama*, *Cebolek*, *Dewaruci* yang bersifat mistik dan *Serat Wulangreh* yang bersifat etik.

Kearifan Filsafat Timur

Ada perbedaan antara sistem-sistem filsafat Barat dengan pernyataan-pernyataan tentang pencerminan filsafat yang sering terpotong-potong dan hubungan satu sama lain kurang serasi. Ada perbedaan yang sangat menyolok antara ilmu filsafat Barat dan filsafat Timur ialah, bahwa di Timur orang tak pernah mempelajari ilmu filsafat untuk ilmu itu sendiri, tetapi hanya merupakan sarana untuk mencapai kesempurnaan, dan satu langkah lebih maju lagi merupakan jalan menuju ke arah kebebasan. Dan bagi orang Timur filsafat merupakan satu-satunya jalan untuk dapat mencapai tujuan terakhir.

Di mana pun kita tidak pernah menjumpai kebalikan antara ilmu filsafat dan pengetahuan tentang Tuhan ditumbuhkan. Justru di Timur yang dianut hikmah yang tertinggi, yaitu titik puncak daripada falsafah adalah mengenal Tuhan dari yang mutlak dan hubungannya antara manusia dengan-Nya. Oleh karena itu di Timur ilmu filsafat tidak dijadikan aktivitas otak, seperti sering terjadi di Barat di mana orang dengan ketakutan menahan semua yang berbau agama di luar pagar.

Zoetmulder (1985: 69) berkata bahwa pernyataan-pernyataan berfikir secara filosofis di Nusantara memang belum pernah dihimpun menjadi suatu sistem oleh seorang filsuf. Di sini berfikir secara filosofis terutama dalam bentuk suluk, di mana orang selalu mencari keterangan tentang arti kehidupan manusia, asal-usulnya, tujuan terakhirnya, hubungannya dengan Tuhan dan dunia. Di mana sifat yang diciptakan diselidiki, bagaimana sifat itu berada antara ke-Tidak-Adaan dan ke-Ada-an mutlak yang benar, yaitu Tuhan. Yang terakhir ada di dalam diri pribadi dan dari diri sendiri. Kepopuleran tokoh seperti Wrekudara yang mencari air kehidupan, merupakan tasbih dalam pengetahuan tertinggi, menerima pengertian yang sebenarnya. Hal ini dapat menjadi petunjuk betapa mendalamnya nilai berfikir secara filosofis dan yang diidam-idamkan Bangsa Indonesia (Sri Mulyono, 1989: 42).

Soetarno (2002: 33) menyatakan bahwa nilai moral yang ada pada Semar. Oleh karena itu tokoh Semar dalam dunia pewayangan atau dalam lakon apa pun sangat dihormati oleh para Pandhawa maupun para leluhur Pandhawa. Semua raja atau senapati menyebut Semar tentu dengan sebutan "kakang", yang berarti tokoh yang dianggap lebih tua atau mempunyai makna lebih tinggi pengalamannya, pengetahuannya, maupun kesaktiannya. Demikian juga para dewa semua menghormati dan menyebut juga "kakang" karena dedikasi maupun kebajikan yang dimiliki oleh Semar. Namun sekiranya nasehat ataupun pikiran Semar tidak dihiraukan oleh para Pandhawa, maka tentu terjadi malapetaka seperti yang terlukis dalam lakon Semar Kuning. Menurut Ki Nartosabdo, seperti yang terungkap dalam narasi, bahwa Semar Kuning berarti Semar bercahaya kuning

menerangi dunia. Deskripsi Ki Nartosabdo itu kiranya sama dengan pendapat Juynbool yang menyatakan bahwa Semar berasal dari kata "sar", yang berarti sinar. Jadi Semar berarti sesuatu yang memancarkan sinar atau sumber dari segala sumber cahaya, atau dewanya cahaya.

Dalam lakon Semar Kuning Ki Nartosabdo menekankan pentingnya menjunjung tinggi nilai kemanusiaan. Hal ini diutamakan oleh karena manusia yang acuh tak acuh dan dibarengi dengan kemunafikan seolah-olah tak butuh orang lain, maka nilai kemanusiaannya akan turun kadarnya. Pada dasarnya pengrusak nilai kemanusiaan itu adalah manusia sendiri. Konsepsi ini terungkap dalam tokoh Kresna sebagai "raja binathara" yang merasa tidak memerlukan saran dari orang lain dalam memutuskan sesuatu. Ia merasa acuh tak acuh dan tidak butuh saran seorang hamba yang rendah kedudukannya seperti Semar, oleh karena merasa sebagai titisan Wisnu yang serba bijaksana. Bagi Semar yang berperasaan halus tentu hatinya merasa tersentuh. Maka untuk mengatasi sikap itu diperlukan jiwa yang saling asih, saling asah, dan saling asuh (Soetarno, 2002: 35).

Ranggawarsita menjelaskan bahwa ajaran wirid itu berasal dari dalil, ijemak dan kiyas. Namun para ahli orientalis Barat dan Timur segera menyebut bahwa kebatinan pada umumnya dan wirid pada khususnya sebagai sinkretisme. Sebutan semacam itu ditolak oleh para pendukung kebatinan. Bahkan pernah terjadi semacam polemik di dalam majalah Mawas Diri. Mengapa ditolak? Karena istilah tersebut bernada negatif, campur-bawur yang tidak baik, pada hal kebatinan hendak merangkum yang baik.

BAB VI

KETELADANAN DAN HIDUP SEJATI

Menggali Kefilsafatan Nusantara

Menurut Soetarno (2002: 36) struktur pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta, susunan adegannya, agak berbeda dengan tradisi pakeliran gaya Surakarta. Adapun struktur pakelirannya adalah sebagai berikut. Pathet nem berisi adegan: *jejer pertama, adegan kedhatonan, adegan paseban jawi, budhalan, perang ampyak, perang kembang, jejer kedua, perang simpangan, dan gladhagan*. Pada *pathet sanga* berisi: *adegan gara-gara, jejer keempat di hutan, atau pertapan, adegan perang begal, jejer kelima atau jejer uluk-uluk, dan adegan perang tanggung*. Sedangkan *pathet manyura* terdiri: *adegan jejer keenam, adegan perang tandang, jejer ketujuh, perang brubuh, larian golek kayu, dan tancep kayon*.

Struktur lakon wayang yang menjadi objek penelitian pada umumnya masih berpijak pada ketiga pathet, tetapi adegan yang ditampilkan dalam setiap pathet mengalami perubahan dan pengurangan. Dalam pathet nem pada pertunjukan wayang yang menjadi objek penelitian pada umumnya adegannya terdiri atas: adegan jejer, bedhol jejer, adegan Cangik-Limbuk, paseban jawi, budhalan, adegan sabrang, dan perang gagal. Pada pathet sanga terdiri dari: adegan gara-gara, alas-alasan, perang kembang. Pada pathet manyura berisi: adegan manyura, perang sampak manyura dan tancep kayon.

Wirid Hidayat Jati adalah salah satu filsafat Nusantara, maka berarti bahwa Wirid Hidayat Jati pada hakekatnya adalah sufisme, Kewalajñana, *Kawruh Kasampurnaning Gesang* atau ilmu manunggal (pengetahuan kesempurnaan hidup atau ilmu persatuan), gnosis dan mistikisme bagi orang Barat atau apa pun namanya yang pada hakekatnya juga mempunyai arti yang sama untuk menuju kepada Yang Satu. Bahwasanya Wirid Hidayat Jati itu merupakan salah satu pengetahuan mistik di Nusantara. Pengetahuan itu juga disebut suluk, tasawuf atau sufisme. Dari uraian tersebut, tampaklah bahwa Hidayat Jati bukanlah suatu kitab suci, akan tetapi suatu karya tulis tentang mistikisme atau lebih tepat suatu ajaran atau filsafat Nusantara yang dipergunakan sebagai pegangan dan pedoman hidup pada zaman kerajaan. Wirid tersebut berisi suatu uraian atau sarana untuk mencapai kelepasan dan kesempurnaan. Jadi dengan sendirinya apa yang dimaksud dengan kebatinan adalah mistikisme dan bukan agama.

Gara-gara anapaki jaman. Gara-gara jaman kali yoga, jaman kang waton beda, kebak sandiwara. Kathah dadi sulaya, wong becik ra ketitik, wong disubya-subya. Kabeh jalina mung nguja hawa, sing baku sedyane tumeka, tan maelu marga kang ulama. Wulang agama ora dipercaya, anak padha wani wong tua, panguwaasa gandheng enteng karo durjana, mula adil lan makmur bisa warata, sing miskin tambah sengsara, sing sugih saya numpuk, banda. Gara-gara ora bisa mendha malah dadi andadra. Gara-gara menangi jaman edan, melu edan atine ra tekan, yen ra melu mesthi kapiran. Wedi ora kumanan mula kabeh dadi wong edan, kanggonan milik sing tanpa paitan, pamrihe kabeh pepinginan bisa katurutan, ra nggagas gawe pitunaning liyan. Tumindake kaya setan awut-awutan ra nggagas pepacuh Tuhan. Ngabotohan sadengah papan endem-endeman sadengah dalan, akibate perkelaian, pembunuhan pemerkosaan dumadi ing ngendi-endi panggonan. Pengadilan ra bisa jalan budaya suap wus dadi sega jangan, jalaran panguasane nerak tatanan. Gara-gara durung rampung malah gedlarung-dlarung, jamane jalma ngaji pumpung adol gendhung, keh sarjana dadi panji klanthung, lonthang-lanthung turut lurung, wong pinter dikrincung nganti dadi pengung, sing bodho diugung dadi priyagung, bareng kuwasa kumalungkung, nyekel gawean ratau rampung, cak-cakane kaya tumenggung digunggung. Tindake dadi lali sing Maha

Agung. Gara-gara dadi suda, malah saya ndadra, gara-gara tan dadi kendhat malah saya dadi nekat, jagad sangsaya bejat akeh durjana ra wedi kuwalat, sarengat dianggep keparat, jajilana dadi sahabat, sing mlarat saya kesrakat, sing sugih ngempyaki Jagad, Panguasa ra kendhat nindhes rakyat sing beda pendapat dibabat, jalaran dianggep dadi penghambat ditudhing gawe usreg masyarakat, sanadyan ora waskat, ning ora ketok mripat kabeh pada nekat nganti ora beda endi pejabat, sebab para penggedhe ra patut dadi keblat Gara-gara saya ndadi sing crita mbacutake ora wani. Garapan dalang, mung nggegulang seni, pamrihe hamung sawiji, Pada baliha marang piwulang agami, wedia ing pepacuh Gusti, kanggo nggayuh hayuning bumi, amrih sami antuk suwarga adi, elinga sing pada lali, amrih rahayu sagung dumadi, barenga memuji ing bumi kebaka pakarti suci naluri hewani dadi budi insam, adil makmur bisa warata murni, Ora kandheg ing sanubari, mugi tansah lestari, bangsa, nagari, lan pertiwi.

Terjemahan:

Gara-gara zaman kaliyoga, zaman yang serba beda dan penuh rekayasa, banyak perselisihan, orang yang suci tidak diperhatikan, tetapi yang jahat mendapat kehormatan. Banyak manusia yang rakus ingin mencapai tujuan dengan segala cara. Ajaran agama tidak dipercaya, banyak pemuda yang berani dengan orang tua, para pejabat main mata dengan para penjahat ekonomi, maka tujuan adil makmur tidak tercapai. Rakyat semakin melarat sedangkan para pejabat makin kaya, gara-gara tidak surut justru terus menjadi-jadi. Pada zaman edan seperti sekarang ini bilamana ikut ngedan hati tidak sampai, bilamana tidak mengikuti tidak mendapat rezeki, maka banyak orang yang menjadi gila, yang penting mendapat apa yang diinginkan, walaupun tindakannya menyalahi aturan/norma agama. Minum-minuman, main perempuan, dan perkelahian, pemerkosaan, pembunuhan terjadi dimana-mana. Keadilan dan hukum macet, dan suap-menyuap menjadi biasa.

Gara-gara belum selesai permasalahan bertambah terus, banyak para sarjana yang menganggur, orang yang pandai dibatasi gerakannya, dan yang bodoh menjadi pejabat yang tidak dapat menyelesaikan masalah. Dunia sudah bejat banyak penjahat yang tidak takut terhadap karma, para pejabat banyak yang menindas rakyatnya, yang beda pendapat ditangkap, karena menghambat keinginannya, mereka membabi buta ngaji pupung. Sehingga sulit untuk membedakan antara pejabat dan penjahat. Garapan dalangnya berkarya seni, yang tujuannya agar kita kembali pada ajaran agama, agar mendapat kebahagiaan lahir dan batin. Orang yang lupa semoga cepat sadar kembali, sehingga masyarakat yang adil dan makmur cepat dapat tercapai dan bumi, bangsa, dan negara Indonesia tetap lestari (Soetarno, 2002).

Penonton yang menjadi saksi pertunjukan atau pertunjukan wayang itu tidak lagi memperhatikan gerak-gerik dalang. Mereka semua terpaku pada tokoh-tokoh wayang yang sedang bercerita, berbicara dan bergerak-gerak. Kesan yang diperolehnya jelas menunjukkan, bahwa tontonan wayang itu sesungguhnya adalah tontonan kehidupan diri manusia itu sendiri, sedangkan yang kuasa menggerakannya tidak kelihatan. Itulah kekuasaan dalang. Tetapi kuasa dalang itu tidaklah mutlak. Ia masih dibatasi. Ia tidak kuasa mengubah pola cerita atau lakon yang ditetapkan oleh yang menanggapi wayang atau oleh Sang Hyang Suksma. Dalang juga masih dibatasi oleh perwatakan atau sifat-sifat wayang. Karena adanya pembatasan itu tadi timbul gejala saling kuasa menguasai antara dalang dan wayang.

Gejala saling kuasa menguasai itu merupakan lambang dari hakekat hidup setiap manusia yang digerakkan oleh budi. Tetapi daya insani itu sendiri ada di dalam kekuasaan hidup (budi menggerakkan raga yang mempunyai ketentuan tersendiri) dan lakonnya pun telah ditetapkan terlebih dahulu (predestination). *Mampir ngombe* = singgah untuk minum.

Hidup sejati itu ternyata tidak lain adalah menghadapi dan menatap hidup yang konkrit eksistensiil ini sebagaimana adanya. Itulah fenomenologi di dalam wayang yang mampu membantu kita di dalam memahami hidup dan mengenal diri sendiri serta sesama kita maupun orang lain tanpa prasangka dan tanpa pranggapan yang negatif, tetapi justru akan membantu kita untuk mengenal orang lain secara baik, secara menghormati dan tanpa prasangka.

Tidak hanya para Pandhawa saja yang dapat ditinggalkan oleh Semar. Raja Kresna sebagai titisan Wisnu pun kalau melanggar prinsip kebenaran akan

ditinggalkan Semar dan akan tertimpa malapetaka. Hal ini seperti yang dipaparkan oleh Ki Nartosabdo dalam lakon Semar Kuning. Dari uraian di atas dapat kita pahami, bahwa tokoh Semar dalam lakon Semar Kuning merupakan perwujudan sifat manusia yang tidak membedakan golongan atau memihak pada satu golongan, namun berprinsip pada kebenaran, kejujuran, kesederhanaan, kebersamaan serta keadilan yang dalam kehidupan sekarang ini sangat didambakan oleh masyarakat Indonesia yang sedang melaksanakan proses pembangunan (Soetarno, 2002: 39).

Sungguh berbahagia bahwa bangsa Indonesia sudah mempunyai sistem kefilosofan yang dirangkum dalam jagad pakeliran. Tidak mengherankan jika jagad pakeliran itu hingga saat ini tetap populer dalam hati masyarakat. Segala macam pedoman dan pandangan hidup bisa diperoleh melalui tontonan dan tuntunan wayang purwa.

Nilai Keteladanan

Keteladanan hidup dapat diperoleh dari pertunjukan wayang purwa semalam suntuk. Menurut Poejawijatna (1978: 15) bahwa pertunjukan wayang kulit mulai sesudah jam delapan malam dan tanpa putus-putusnya sampai fajar menyingsing sekitar jam setengah enam pagi. Puncak pertama tercapai sesudah tengah malam pada *jejer gara-gara* di mana tokoh utama lakon yang bersangkutan, misalnya Arjuna, muncul. Biasanya dia itu berada dalam perjalanan dalam sebuah hutan penuh bahaya. Batinnya terasa tegang. Ketegangan itu tercermin dalam alam (*gara-gara*): bumi goyang, gunung api meletus dan laut mulai mendidih. Kemudian disusul pertemuan dengan pihak lawan yang mulai

menentukan dan pecahlah pertempuran yang hebat (perang kembang) yang dimenangkan pada akhirnya oleh sang pahlawan. *Jejer gara-gara* ditunggu-tunggu oleh para penonton penuh ketegangan. Di sini Ki Dalang menunjukkan segala ketrampilan tekniknya dan kelincahan bahasanya untuk mementaskan sikap tenang dan kontrol diri sang pahlawan berhadapan dengan kekuatan kasar dan serangan-serangan liar lawan-lawannya.

Di tengah-tengah kekacauan itu muncullah, satu demi satu, empat oknum yang nampaknya aneh. Tanpa peduli akan kekacauan di sekelilingnya mereka duduk dan main-main. Merekalah keempat panakawan, pelayan setia Arjuna (atau siapa pun yang menjadi tokoh lakon yang bersangkutan) yang mengantarnya dalam perjalanannya. Selanjutnya Ong Hok Ham (2002: 37) menyatakan kalau ada sesuatu di masyarakat Jawa yang kelihatannya langgeng, maka itu adalah wayang. Wayang tetap populer baik di zaman Hindu, Islam, kolonial, revolusi, maupun di zaman pembangunan dewasa ini. Bahkan beberapa pengamat menyatakan bahwa dibandingkan dengan masa lalu, katakanlah 100 tahun lampau, penggemar wayang dewasa ini lebih banyak karena penyebarannya melalui radio dan televisi. Wayang telah dibicarakan banyak orang, oleh sarjana atau bukan, oleh orang Indonesia atau asing. Ada yang meneliti dari sudut mistis dan filsafat (keduanya sering sama dalam Jawa tradisional), ada yang melihat wayang sebagai penghormatan terhadap nenek moyang, ada yang menghubungkan dengan kultus kesuburan, ada yang melihat dari sudut pembagian "kanan dan kiri" dalam pemikiran Jawa, dan sebagainya. *Ramayana* lebih populer di masa kini daripada *Mahabharata*. Hal ini mengungkapkan suatu kecenderungan hilangnya sikap yang

luas, yang multidimensional. Bahaya dari penglihatan secara hitam-putih ini adalah timbulnya sikap kurang toleran, antikritik, dan siap menghancurkan musuh dengan segala daya-upaya seperti Rama melawan Rahwana.

Mengapa lakon *Mahabharata* mengungkapkan sifat budaya yang luas, multidimensional, dan toleran? Peran, rupa dan watak tokoh-tokoh dalam *Mahabharata* demikian beranekaragam, baik di pihak Pandawa maupun Kurawa. Ada yang halus, kasar, gemuk, langsing, ganteng, dan sebagainya. Sebenarnya tidak semua yang berada di pihak Pandawa simpatik, seperti juga tidak semua yang berada di pihak Kurawa jelek. Semua ada cacatnya, seperti Yudhistira adalah penjudi yang mencelakakan semua Pandawa dan kebaikan hatinya mencelakakan istrinya. Apa sebenarnya beda peran dan sikap antara Krishna di pihak Pandawa dan Sangkuni di pihak Kurawa? Kedua-duanya penuh tipu-muslihat dan menganjurkan agar Perang Bharatayudha dilaksanakan dengan segala konsekuensinya. Pandawa bersedih dan tidak berdaya. Kemenangan Pandawa sebenarnya adalah juga kekalahan mereka, dan mereka tetap dikenai hukuman karena peran mereka penuh cacat, kecuali Yudhistira. Perdebatan mengenai siapa yang lebih bersifat ksatria, misalnya antara Arjuna dan Adipati Karna, memang sering terdengar dalam masyarakat Jawa. Atau tentang peran Bisma dan persoalan moral Pandawa yang membunuh guru mereka yang memihak Kurawa. Namun perdebatan ini mungkin hanya terbatas pada kalangan terpelajar dan mereka yang agak mengetahui tentang kesusasteraan wayang. Kehidupan dunia fana ini selalu ada dalam garis kekuasaan Tuhan, yang disebut dengan takdir. Peredaran bumi,

bulan, dan planet-planet lainnya atas ijin Tuhan. Kebesaran Tuhan inilah yang menyadarkan manusia agar tidak menyombongkan diri.

Percaya adanya takdir merupakan kewajiban agama yang sudah dibuktikan, nilai kebenarannya. Manusia berusaha, Tuhanlah yang menentukan hasilnya. Oleh karena itu manusia dilarang putus asa. Sebenarnya di balik kesulitan itu ada kemudahan, di balik kesempitan itu ada kesempatan. Oleh karena itu janganlah kita mudah putus asa. Menurut Soetarno (2002: 40) bahwa pocapan dalam pertunjukan wayang dilakukan setelah sulukan, dan pocapan dalam pakeliran tradisi menceritakan berbagai hal, seperti keadaan batin seorang tokoh, suasana adegan, kejadian yang sedang berlaku, lukisan peristiwa, dan lain-lain. Tetapi pocapan yang disajikan oleh Manteb Soedarsono dan Anom Suroto adalah melukiskan situasi yang sedang terjadi di bumi Indonesia yaitu terjadinya krisis moral, krisis ekonomi, penyalahgunaan kekuasaan, penyalahgunaan narkoba, dan sebagainya, jadi bukan kejadian dalam pakeliran, atau suasana adegan. Hal itu kiranya merupakan perubahan yang terjadi dalam jagad pakeliran, yang sebelumnya jarang dilakukan oleh para dalang. Sedangkan pocapan yang disajikan oleh Maryono Brahim Saputro adalah melukiskan suasana di pagi hari di pedesaan yaitu melukiskan binatang iber-iberan (berbagai burung), serta suasana di jalan pedesaan dan melukiskan para pedagang kecil yang sedang menuju ke pasar.

Semar adalah wayang yang paling dicintai. Apabila ia muncul di depan layar ia disambut oleh gelombang simpati para penonton. Seakan-akan para penonton sendiri merasa berada di bawah pengayoman Semar. Apabila wayang

yang tak terselami, bijaksana, sederhana, merakyat, baik hati, lucu, dan tak terkalahkan itu muncul maka mereka yang berada di bawah perlindungannya merasa aman dari segala bahaya. Siapakah Semar itu? Dalam setiap pertunjukan wayang ia dipermaklumkan oleh Ki Dalang lebih kurang dengan kata-kata berikut: "Siapakah yang bulat seperti nyiru itu, itulah Kyai Lurah Semar, ya Semar, Betara Ismaya. Ia bernama Semar, juga Semar, sebab Kyai Semar berkuncung seperti laki-laki, tetapi ia montok dengan buah dada besar seperti orang perempuan. Ia tak gagah tak rupawan, memang tak berupalah ia, akan tetapi sesungguhnya Kyai Lurah Semar itu Dewa yang menjelma, ia sebenarnya Hyang Ismaya, juga Hyang Asmarasanta, Dewa berujud manusia, di dunia merupakan pamong keturunan Brahma/Wisnu.

Jadi sebenarnya Semar itu adalah Dewa Ismaya, menurut Brandon, dewa Jawa asli yang paling kuasa, sekaligus ia dianggap paman atau kakak dewa utama Batara Guru (Siwa). Walaupun Semar kelihatan sebagai rakyat biasa, semua penonton tahu bahwa sebenarnya ia adalah seorang Dewa yang tak terkalahkan. Semar mengatasi semua Dewa lain dengan kekuatannya. Dewa-dewa disapa dengan bahasa *ngoko*. Apabila Semar marah, dewa-dewa bergetar, dan apa yang dikehendakinya akan terjadi (Geertz, 1969: 87). Setiap usaha Batara Guru untuk menguasai dunia dengan pelbagai penjelmaan, khususnya untuk mencegah perang Bratayuda dan kekalahan para Kurawa, ditiadakan oleh Semar. Semar adalah pamong para Pandawa yang tak terkalahkan, dan oleh karena para Pandawa adalah nenek moyang raja-raja Jawa, maka sebenarnya Semar adalah pamong dan danyang pulau Jawa dan seluruh dunia.

BAB VII

PANDANGAN HIDUP DAN UNSUR KEBAIKAN

Cita-cita Luhur

Eksistensi Semar dan anak-anaknya mengandung suatu penisbian terhadap cita-cita priyayi mengenai ksatria yang berbudaya, halus lahir batinnya, sebagaimana khususnya terjelma oleh Arjuna (yang dalam Wayang Orang sering diperankan oleh seorang wanita). Bagi si priyayi, bentuk lahiriah yang halus merupakan jaminan batin yang halus pula, sedangkan lahir yang kasar tidak jarang dianggap sebagai pertanda batin yang kasar pula. Anggapan ini runtuh karena bertabrakan dengan kenyataan Semar. Betapapun orang menginginkan lahir yang halus, namun buat orang Jawa sebenarnya tidak ada identitas langsung antara lahir dan batin. Di antara wayang-wayang dapat dibedakan tipe-tipe halus (Yudhistira, Arjuna, Karna), tipe-tipe yang keras, yang disebut gagah (Bima, Baladewa, Suyudana), dan tipe-tipe yang kasar (pada umumnya para raksasa). Walaupun tipe-tipe halus biasanya secara moral pun baik dan yang jelek sering kelihatan kasar, namun itu tidak dapat dibalikkan.

Wujud lahiriah Semar tidak menunjukkan keindahan, ia suka melepaskan angin-angin, namun batinnya amat halus, lebih peka, lebih baik dan lebih mulia dari ksatria-ksatria yang tampan itu. Contoh lain ialah Kumbakarna, adik Rahwana: dengan seratus lima puluh sentimeter tingginya ia adalah wayang yang terbesar, ia bertubuh gemuk dan penuh bulu, matanya bagaikan bola dan giginya mirip taring babi hutan, namun budinya luhur dan wataknya penuh tanggung

jawab, ia sangat disayangi dan dianggap memiliki jiwa ksatria sejati. Maka munculnya Semar dalam wayang Jawa menunjukkan pengertian yang mendalam tentang apa yang sebenarnya bernilai pada manusia: bukan wujud yang kelihatan, bukan pembawaan lahiriah yang sopan santun, bukan penguasaan tata krama kehalusan, melainkan yang sebenarnya menentukan derajat kemanusiaan seseorang adalah sikap batin (Magnis Suseno, 1996: 54).

Inti multidimensionalnya Semar yang sakti dan merupakan guru Pandawa, yang seperti panakawan lain berpotongan jelek namun semua penonton wayang mencintai mereka. Peran demikian luhur yang diemban oleh Semar dapat dijalankan dengan bentuk badan yang jelek—namun jeleknya itu sedemikian rupa sehingga menjadi bagus. Lebih penting lagi adalah simbol yang diungkapkan Semar dalam hubungannya dengan Pandawa, para ksatria. Semar, yang dikatakan bukan laki-laki maupun perempuan, sering dianggap sebagai simbol rakyat. Dalam perang Bharatayudha Semar merupakan penasihat dan pusaka Pandawa. Dalam pertemuan antara Pandawa dan para dewa, Semar sederajat dengan dewa, sedangkan para ksatria menyembah para dewa. Contoh-contoh tersebut jelas menunjukkan bahwa Semar, sebenarnya memiliki derajat yang lebih tinggi dari Pandawa, para ksatria. Apakah dengan penekanan pada tokoh Semar—sesuatu yang tak terdapat dalam *Ramayana/Mahabharata* India—para priyayi mengerti bahwa pada akhirnya rakyat mengambil peran terpenting? Bila benar demikian maka sangatlah menarik bahwa dalam pandangan priyayi Jawa peran Semar ditonjolkan bila ada peperangan atau bila bertemu dengan kekuatan yang lebih besar/tinggi yakni para dewa.

Dalam keadaan normal Semar dan panakawan lainnya hanya berperan sebagai pengantar, pengayom, dan pengasuh para ksatria/priyayi. Semar juga dapat diperlakukan secara jelek oleh para Pandawa, seperti terlihat dalam lakon *Semar Pepeh*. Apakah benar bahwa para priyayi sadar akan peran rakyat sebagaimana terungkap dalam simbol Semar? Ini tentu spekulasi saja. Semar sebagai simbol suara Tuhan yang mengantarkan Pandawa (ksatria), melindungi mereka, dan pada siapa para ksatria harus berpedoman. Menjadikan Semar *vox Dei* (suara Tuhan) mungkin sama spekulatifnya seperti menjadikannya *vox Populi* (suara rakyat). Kita masih harus meneliti bagaimana konsepsi rakyat dan Tuhan dalam masyarakat Jawa tradisional. Misalnya dalam hubungan anak dan orang tua, dunia pewayangan juga memberi ajaran melalui tuturan Ki Lurah Semar. Anak yang baik perlu berbakti kepada orang tua. Orang tua merupakan pribadi yang paling berjasa atas diri seseorang. Ki Nartosabdo menasehati dalam lagunya *Dumadi* :

Sangkaning dumadi
wit purbaning Hyang Widhi
rama ibu dadi lantaran tumuwuh
iku pantes bektenana
aja nganti padha lena

Cenger-cenger budi ngayang-ayang
wiwit nembe lahir
rama ibu datan kendhat
dennya ngupakara
mrih sampurnaning dumadi

Terjemahan

Asal usul kehidupan
karena kehendak Tuhan
bapak ibu itu jadi sarana hidup
itu pantas kau berbakti

jangan sampai terlupakan

Sejak dalam kandungan
begitu dilahirkan
bapak ibu tiada henti
olehnya merawat
supaya hidup sempurna
(Biman Putro, 1994 : 56)

Siang malam bapak ibu berusaha untuk melayani kesejahteraan anaknya. Biaya untuk membesarkan anak-anaknya tidak sedikit. Kerja keras membanting tulang dilakukan biar keluarganya tercukupi. Sungguh tidak dapat dimengerti kalau seorang anak menghina orang tuanya, hanya karena si anak itu telah memperoleh sukses hidup. Itu namanya kacang lupa akan kulitnya. Anak durhaka tidak akan pernah tenteram kehidupannya. Dalam pedalangan Jawa maupun pedalangan Sunda (Jawa Barat), tokoh-tokoh panakawan terdapat pula dalam pedalangan Bali. Nama-nama panakawan tersebut telah diubah dan disesuaikan dengan budaya setempat. Peranan panakawan dilanjutkan pula pada wayang Gedog dalam cerita-cerita Panji dan diceritakan bahwa tokoh panakawan Juredeh, Bancak dan Sabdopalon adalah titisan sang Hyang Ismaya yang berperan sebagai Semar dalam wayang Purwa.

Rekaan tersebut betul-betul merupakan seni budaya Jawa yang pada dasarnya dengan berfikir termasuk penuturan dan penulisan sejarah (baca: babad). Cara berfikir inilah yang disebut dalam bahasa Jawa *othak-athik gathuk*, dan dengan dasar ini pula pujangga-pujangga Jawa menyusun kisah-kisah pencampur-bauran *dongeng yang disejarahkan dengan sejarah yang didongengkan*. Mengenai pencampur-bauran kisah-kisah, *Sunarto Timur* dalam bukunya yang berjudul *Damarwulan Sebuah Lakon Wayang Krucil* mengatakan bahwa othak-

athik gathuk yang spekulatif sifatnya dan dengan pengertian yang positif, ialah *memanding-memadu-mengurai-menyimpulkan*. Materi yang dibanding-padururai-simpulkan itu adalah hasil fantasi orang yang disebut lambang dan pasemon. Karya sastra nenek moyang kita pada umumnya merupakan hasil timbal-balik pasemon dan othak-athik gathuk.

Peranan serta fungsi panakawan dalam pewayangan Jawa Barat tidak banyak mengandung arti yang dalam pada kehidupan dan kejiwaan manusia, terutama pada tokoh Petruk yang dalam pewayangan Jawa Barat lazim disebut Udawala atau Dawala serta Gareng atau Udel. Tokoh Gareng hampir tak berfungsi sama sekali dan penampilannya hanya merupakan pelengkap pada kehadiran para panakawan, namun sebaliknya dengan Astrajingga atau Cepot. Astrajingga yang dalam pewayangan Jawa Tengah dan Jawa Timur lazim disebut Bagong atau Bawor untuk pewayangan daerah Banyumas, merupakan tokoh panakawan yang berfungsi aktif dan kreatif dalam mencetuskan kritik sosial. Berbeda dengan pewayangan atau pedalangan Jawa yang menyebutkan bahwa Bagong merupakan anak bungsu Semar, maka dalam pewayangan atau pedalangan Sunda (Jawa Barat) Astrajingga atau Cepot (bagong) merupakan anak kedua dan Gareng (Udel) merupakan anak bungsu dari Semar.

Disebutkan Astrajingga sebagai putra sulung karena kemungkinan Astrajingga merupakan *tongkat* Semar yang konon merupakan penjelmaan dari bayangan Semar. Seperti halnya dalam pewayangan Jawa, tokoh Semar dalam pewayangan Sunda yang penampilannya selalu berbadan hitam pada bentuk wayang golek merupakan tokoh panakawan pembimbing dan pengasuh para satria

Pandawa dilengkapi oleh Udawala, Gareng dan Astrajingga. Pedalangan Sunda menyebutkan bahwa para panakawan tersebut berkedudukan di Karang Tumaritis, sedang pedalangan Jawa menyebutkan tempat kedudukan keempat panakawan tersebut adalah Karang Kedempel. Menurut Soetarno (2002: 36) dalam karawitan pakeliran juga ada kecenderungan penggunaan gending/lagu yang tergolong karawitan/musik kongkrit. Sebagai contoh gending dalam adegan Cangik Limbuk dan adegan Gara-gara. Demikian pula penggunaan beberapa instrumen non gamelan serta suara yang mendesing (efek suara) serta tepuk-tangan atau peluit pada adegan kapatan, adalah salah satu contoh hal yang realistik atau. wadag dalam pakeliran.

Dalam hal lakon wayang, juga terdapat kecenderungan menyusun lakon yang realita sesuai dengan konteks zamannya. Misalnya lakon Semar Gugat, Wisanggeni Gugat, Wisanggeni Krida, dan sebagainya. Memang disadari bahwa ilmu pengetahuan membawa masyarakat menjadi cenderung realistik. Demikian pula demokrasi membuka peluang bagi setiap individu untuk memobilisasi dirinya sendiri, melahirkan kesadaran masyarakat pada eksistensi pribadi sebagai dunia yang otonomi. Faktor-faktor itulah membuat pakeliran yang cenderung menampilkan tokoh psikologis sebagai gambaran suatu unsur kehidupan yang kongkrit, dan sebagai realisasi dari realisme formal maka digunakan bahasa yang lugas, bahasa sehari-hari. dengan demikian aspek komunikatif yang diutamakan daripada interaksi simbolis atau komunikasi simbolis.

Membina Kepribadian

Pada diri Semar masih menjelmakan segi lain penghayatan keagamaan Jawa yang dalam usaha eliter untuk mencapai kekuatan mistik hampir saja tenggelam, yaitu pengalaman bahwa dalam dunia ini kita terancam, dan oleh karena itu kita memerlukan perlindungan dan dengan demikian Yang Ilahi dialami sebagai kehadiran yang mengayomi. Dalam rasa keagamaan priyayi sebagaimana terungkap dalam banyak aliran kebatinan, tekanan terletak pada penebusan dirinya sendiri melalui praktek-praktek laku tapa dan semadi, sedangkan kesadaran bahwa kita memperoleh kehidupan kita dari luas, bahwa kita menerimanya sebagai hadiah, terdesak ke latar belakang. Sebaliknya dalam pengalaman Semar orang Jawa menyadari bahwa ia tergantung dari Yang Ilahi, bahwa ia memerlukan pengayoman penuh kasih dari Yang Ilahi itu. Penghayatan terhadap Yang Ilahi itu sangat cocok bagi petani yang dalam kehidupan sehari-hari mengalami ketergantungan dari kebaikan alam.

Dalam pribadi Semar masyarakat mengungkapkan kesadarannya terhadap sekelompok keutamaan yang dalam kerangka acuan suatu etika *sepi ing pamrih* dan *ramé ing gawé*, dan dalam etika priyayi pada umumnya, terdesak ke latar belakang, tetapi yang banyak berarti dalam hidup petani di desa, dalam pergulatannya dengan alam, dalam bersama-sama menghadapi bencana alam dan dalam merayakan pesta-pesta: keutamaan untuk suka saling membantu, sikap-sikap kemanusiaan, kebesaran hati, kesediaan dalam memberi pelayanan tanpa pamrih, begitu pula nilai kebijaksanaan hidup. Sekaligus munculnya Semar menuntut sikap hormat terhadap yang nampak sederhana, menggelikan, yang rupanya tidak berarti. Itu semua merupakan keutamaan yang juga oleh Arjuna

dilaksanakan secara mengesankan. Munculnya Semar membenarkan apa yang telah kita lihat dalam bab-bab terdahulu sebagai koordinat terpenting etika Jawa, tetapi sekaligus memberi tekanan-tekanan baru. Sebagai abdi ia sama sekali bebas dari pambrih, ia sama sekali hidup demi kewajibannya yaitu untuk mengantar dan melindungi para Pandawa dalam perjalanan-perjalanan mereka. Untuk itu Semar tidak menuntut balas jasa dan ia puas apabila bisa tinggal di latar belakang dan oleh orang yang lewat di jalan kadang-kadang dianggap sebagai orang bodoh.

Kesetiaan dan baktinya tanpa batas. Dengan tenang ia menjalankan darmanya, yaitu menjadi seorang abdi yang setia, ia puas dengan kedudukannya dalam masyarakat dan dengan demikian ia menjamin keselarasan harmonis seluruh alam semesta sebagaimana menjadi kentara secara kongkret dalam setiap pementasan wayang karena apabila para panakawan muncul di saat *gara-gara*, alam yang bergolak itu menjadi tenang kembali. Pendapatnya itu dinyatakan dalam kisah ditemukannya Kucir dan Kunciung oleh Semar serta turunnya Sang Hyang Ismaya ke Arcapada (bumi dan masuk ke dalam raga Badranaya yang sedang bersemadi.

Wektu iki wis tumurun Sang Wiji Sejati. Inkgang bakal nenuntun marang para nom-noman sing padha lagi mlenceng saka paugeraning kautaman.

Terjemahan :

Saat ini sudah datang Sang Wiji Sejati, yang akan menuntun anak-anak muda yang sudah melenceng dari tata keutamaan (Purwocarito, 1991: 150)

Tetapi di lain pihak eksistensi Semar membetulkan tendensi-tendensi tertentu dalam etika Jawa yang akhirnya akan membahayakan martabatnya. Figur Semar menggagalkan segala identifikasi antara kehalusan lahir dan kehalusan

batin. Wujud lahir yang halus tidak merupakan cita-cita mutlak walaupun termasuk gambaran priyayi yang dikagumi oleh semua; namun sebenarnya tidak merupakan prasyarat maupun garansi suatu batin yang halus. Namun batin yang halus sepenuhnya tetap merupakan cita-cita Jawa: jadi sifat-sifat batin Semar pada hakekatnya dapat dirangkum dengan mengatakan bahwa ia mempunyai batin yang halus, sama seperti misalnya Kumbakarna. Tetapi Semar juga memperlihatkan apa yang menjadi hakikat kehalusan yang sebenarnya: bukan rupa tampan yang mengesankan, melainkan kepekaan batin dalam memenuhi kewajibannya dengan setiap. Bentuk lahir yang halus memang tidak dikesampingkan seakan-akan tidak mempunyai nilai sama sekali, karena semua wayang yang bentuk lahiriahnya betul-betul halus juga berjiwa luhur (namun hal ini, sebagaimana telah dikatakan, tidak dapat dibalik), kehalusan tetap dicita-citakan bagi manusia, tetapi tidak memiliki nilai yang mutlak (Magnis Suseno, 1996: 80).

Pewayangan Banjar berkembang setelah seorang tokoh Banjar berguru wayang kulit di Jawa pada abad XV. Dan sejak itu pula Negara Daha periode kerajaan Banjar II di Tabalong, Kalimantan Selatan mulai mengenal wayang. Pewayangan tersebut tampak berkembang lagi setelah Datuk Taya kembali dari berguru di Tuban, Jawa Timur dan memelopori pementasan wayang kulit pada masyarakat Banjar sebagai sarana dakwah. Dalam hal ini Ki Datuk menggunakan tokoh-tokoh panakawan sebagai peran utama dalam dakwahnya. Seperti halnya di Jawa, tokoh-tokoh penawakan wayang Banjar pun terdiri dari 4 orang yakni: Semar, Lak Gareng atau Parcumakira, Pitruk atau Gali Parjuna alias Jambulita dan

Bagung. Nama-nama panakawan Banjar memang agak berbeda karena nama-nama tersebut berdasarkan lafal Banjar (Haryanto, 1992: 47).

Konsep kebudayaan adalah sistem ide yang dimiliki bersama oleh pendukungnya, maka kebudayaan Jawa adalah sistem ide yang didukung oleh masyarakat Jawa yang meliputi: kepercayaan, pengetahuan, keseluruhan nilai mengenai apa yang dianggap baik untuk dilakukan, diusahakan dan ditaatinya norma berbagai jenis hubungan antarindividu dalam masyarakat : dan keseluruhan cara mengungkapkan perasaan dengan bahasa lisan, bahasa tulisan, nyanyian (tembang), musik/karawitan, tari, wayang, lukisan, dan penggunaan lambang bagi kepentingan lain. Sedangkan yang dimaksud masyarakat Jawa, bukanlah kelompok individu yang terdiri dari ras Jawa saja, melainkan kelompok masyarakat yang tidak berdasarkan ras Jawa, mungkin suku Bali, Batak, Irian, Sulawesi, Jepang, Perancis, Amerika dan lain-lain yang dalam kehidupan sehari-hari menjadi pendukung kebudayaan Jawa (Koentjaraningrat, 1984: 79).

Aspek penting dalam kebudayaan Jawa, seperti gagasan, nilai, keyakinan, dan sikap terhadap hidup, asal mula dan tujuan hidup sering disajikan dalam pertunjukan wayang kulit. Karena nilai sosial budaya dianggap dapat membentuk bangunan dasar struktur sosial, maka pertunjukan wayang kulit dengan lakon tertentu adalah merupakan suatu gambaran tentang cita-cita masyarakat Jawa. Sehubungan dengan itu tulisan ini akan membahas pandangan Jawa yang tercermin dalam pewayangan (Soetarno, 2002: 39). Kebudayaan Jawa yang diungkapkan lewat pertunjukan wayang kulit, menggambarkan tindakan manusia yang pantas dan tidak pantas, beserta konsekuensinya masing-masing. Agar

manusia dapat mencapai keseimbangan sosial dan lingkungan, maka setiap sajian wayang hendaknya dapat memberikan teladan. Dengan cara yang demikian itu diharapkan, tindakan manusia pada akhirnya akan mampu melestarikan keseimbangan sosial dan alami serta mencegah kehancuran.

Pada Semar sikap *sepi ing pamrih lan rame ing gawe* terlaksana secara sempurna. Sebagai abdi ia sama sekali bebas dari pamrih, ia hidup demi kewajibannya sebagai pamong dan pelindung (Haryanto, 1992: 52). Masih ada lagu satu unsur khas pada Semar yang baru membulatkan etika dalam wayang. Dalam tradisi Jawa orang mencapai kesempurnaan dan kesaktian dengan jalan bersemadi dan bertapa, sebagaimana yang kita saksikan dalam cerita Arjuna Wiwaha. Dengan jalan itu manusia diharapkan dapat turun ke dalam batinnya sendiri, dapat memperoleh *ngelmu makrifat kesampurnaning ngaurip*, dan dengan demikian mencapai *manunggaling kawula gusti*, di mana segala keduniaan hilang, sehingga yang mencapai tingkat itu dapat berkata : *ingsun jatining gusti kang asifat Esa, angliputi ing kawulaningsun, tunggal dadi sakahanan sampurna saka ing kodratingsun*.

Masyarakat Jawa penggemar wayang, menyadari bahwa sebetulnya tidak memerlukan seorang pamong dalam perjalanan hidup. Bukan kekuatan kitalah yang menyelamatkan dan mendekatkan diri pada Tuhan, melainkan bimbingan yang akhirnya berasal dari Tuhan juga. Dengan demikian figur Semar dapat membantu kita untuk mendobrak bahaya elitarisme dalam usaha untuk mencari kesatuan dengan Tuhan berdasarkan kekuatan. Ia membuka kesadaran, bahwa kita masing-masing sebenarnya lemah dan memerlukan perlindungan. Kita

membutuhkan sesama, bahwa Tuhan tidak dapat kita paksakan tetapi kita dapat memohon perlindungan dan bimbingan. Tanpa bimbingan Tuhan kita akan tersesat, tetapi bimbingan dapat diharapkan (kesadaran yang terungkap dalam pemeran Semar), merupakan pelengkap penting bagi perkembangan sikap-sikap yang betul-betul manusiawi. Ditinjau dari makna serta isi seni wayang, jelas bahwa Panakawan adalah bentuk lambang atau visualisasi dari ide masyarakat Jawa. Semar adalah aspirasi perjuangan manusia yang diaspekkan dalam dua segi, yaitu segi rohaniah dan segi jasmaniah. Dalam melakukan sembah terhadap Tuhannya, orang mendahuluinya dengan pandangan hidup tentang kekuasaan yang menguasai alam, sehingga pandangan hidupnya melahirkan falsafah-falsafah yang pasang surut dan mengalami perkembangan.

Di dalam logika, dikenal prinsip berpikir umum dan khusus. Prinsip berpikir umum dibedakan menjadi 3 (tiga), yakni *principium identitatis*, *principium contradictionis* serta *principium exclusii tertii*. Yang pertama afirmatif, yang kedua negatif dan yang ketiga tidak adanya kemungkinan ketiga. Yang afirmatif atau yang mengiyakan, sebagai rumusan ujudnya ialah bahwa $A = A$. Segala sesuatu itu identik dengan jati dirinya. Contoh konkretnya ialah bahwa : mempelam itu mempelam. Artinya, kalau seseorang menanam biji mempelam, maka tumbuhlah tanaman itu sebagai pohon mempelam. Namun bukanlah kepercayaan akan kadar kemempelaman yang membuatnya berdzikir *mempelam*, *mempelam*. Sistem kepercayaan seseorang menuntut perilaku amal shalih. Dalam hal mempelam itu berarti bercocok tanam mempelam, yang akan diikuti hasil nyata sebagai juragan mempelam yang sebenarnya, asal sabar, yakni bukan

mengira bahwa menanam biji mempelam malam ini lalu besok pagi sudah jadi juragan. Yang lebih umum lagi ialah perihal *Ada*, yakni bahwa *Yang Ada itu Ada*, serta *Yang tidak Ada itu tidak Ada*. Yang *Ada* itu terang cahaya matahari, sehingga gelap itu hakikatnya tidak ada. Bahwa malam hari itu gelap, itu bukan karena tidak bersinarnya matahari (matahari itu tidak pernah tidak bersinar) melainkan karena cahayanya terhalang oleh tubuh bumi. Maka sikap yang tepat ialah menyalakan lampu penerang di malam hari dan bukan membangun mitos bahwa di dalam gelap itu ada hantu. Mitos itu telah mencekam bawah sadar kita selama ratusan tahun.

Tokoh Semar dalam lakon *Janaka Catur* maupun lakon *Harjunasasra Lahir* sebagai pemberi nasehat dan jalan keluar semua permasalahan, sehingga pendapatnya dapat diterima oleh semua pihak. Bilamana Semar tidak bertindak maka keselarasan tidak tercapai. Itulah sebabnya tokoh Semar selalu muncul bilamana dunia sedang kacau, dan ia selalu berusaha memulihkan keseimbangan dunia alam semesta ini atau selalu ingin *memayu hayuning bawana* (mempercantik dunia). Ketentraman itu penting bagi masyarakat Jawa, maka tokoh Semar seperti yang tercermin dalam lakon *Janaka Catur* atau *Harjunasasra Lahir*, mentaati konsep Jawa; *sapa wae ngundhuh wohe pakarti* (segala perbuatan akan membuahkan hasil sesuai dengan perbuatan yang dilakukan). Adegan *gara-gara* gaya Surakarta maupun gaya Ngayogyakarta selalu tampil Semar beserta anak-anaknya dan seorang ksatria. Dalam lakon *Janaka Catur* majikan (*bendara*) Semar adalah Angka *Amidasa*, sedangkan lakon *Harjunasasra Lahir* bendaranya Semar adalah Partawirya. Hubungan Semar beserta ketiga anaknya dan

bendaranya adalah lambang kosmis klasifikasi lima, yang merupakan perlindungan bagi tindakan-tindakan filosofis orang Jawa masih mendapat perhatian dan tempat. Misalnya *sedulur papat kalima pancer* (empat saudara dan satu di tengah), yakni *ari-ari*, tali pusar, air kawah dan darah. Demikian juga *keblat papat* (selatan, barat, utara, timur) dan tengah sebagai titik pusat.

Sistem klasifikasi atau konsep lima atau *panca* ini sering ditulis dalam bahasa Jawa kuna. Buku terjemahan Hooykaas seperti yang dikutip Sumastuti tentang berbagai mite penciptaan, lebih banyak pada tekanan konsep kesatuan lima yang berkaitan dengan dewa-dewa dan aspek-aspeknya sehubungan dengan manusia. Misalnya penciptaan Gunung Dunia, Gunung Kailasa, dan Sungai Gangga yang bermuara dari gunung tersebut dan kelak menjadi lautan. Kemudian di sekitar Gunung Dunia, diciptakan empat gunung lainnya pada keempat titik mata angin yang dikuasai oleh empat dewa yakni : Iswara di Timur, Brahma di Selatan, Mahadewa di Barat dan Wisnu di Utara. Konsep kesatuan lima itu disebut *Panca-Kusika*. Di Jawa, *Kusika*, *Garga*, *Maitri*, *Kurusya*, dan *Prtanjala* dikenal sebagai *panca-kusika* (kelima kusika). Mereka muncul dalam suatu prasasti yang berangka 860 tahun Masehi. Teks-teks Jawa Kuna yang berkaitan dengan *panca-kusika* misalnya : *Ramayana*, *Parthayatnya*, *Kunjarakarna* dan sebagainya. Sistem klasifikasi ini tidak hanya terdapat di Jawa, namun juga dapat ditemukan di dunia misalnya di Asia, Eropa atau di Amerika. Sebagai contoh simbol warna memainkan peranan penting bagi masyarakat Indian Amerika Utara. Dari sistem yang didapatkan tersebut hanya ada arti bahwa ia ditempatkan dalam suatu bidang horizontal dan didasarkan pada arah mata angin.

Warna merah adalah merupakan warna *tenaga kehidupan* yang bisa dilihat dengan kenyataan bahwa merah juga merupakan warna darah. Warna merah juga memiliki kekuatan magis dan dapat memberikan kekuatan kepada objek yang berhubungan dengannya. Karena itu masih dipercaya sebagian orang bahwa pot tembikar berwarna abu-abu setelah dibakar menjadi berwarna merah dan akan hilang bila terjatuh dan pecah. Orang yang memecahkan tembikar harus bertanggung jawab terhadap pecahnya benda tersebut, atau dengan kata lain kekuatan yang lepas kemudian melawan orang memecahkan. Di masyarakat Jawa orang yang demikian itu harus dipurifikasikan (dibersihkan) atau *diruwat* lewat pertunjukan wayang yang dikenal *wayang ruwatan* atau *murwakala*. Tokoh Semar adalah memiliki kekuatan yang lebih besar dari yang dimiliki oleh *bandaranya* (majikannya) yakni Partawirya atau Angka Amidasa (Abimanyu). Sebagai simbol kekuatan dan sebagai makna dari kekuatan mereka. Semar memakai ornamen khusus di telinganya yaitu memakai *sumping* bermotif sebuah cabe merah (*lombok abang*). Warna merah itu yang memberikan kekuatan dan merupakan bagian dari hiasan Semar. Sedangkan warna gelap terutama hitam sebagai warna kehancuran dan kematian (Soetarno, 2002: 43).

Di dalam dunia perkeliran atau panggung *Pan-Theon* Sangga Buwana, Semar adalah pengejawantahan Dewa yakni *Sang Hyang Ismaya*, kakak dari *Sang Hyang Manik-Maya* di Guruloka. Jadi lakon Semar mBabar Jati Diri itu terasa aneh, sebab Semar itu memang *kumawula*. Jati dirinya Semar itu justru ksatria dengan bangun kepribadian atau tipologi tertentu, yang kelengkapannya secara utuh tidak lain sosok Pandhawa (lambang kejiwaan) terhadap Kurawa (lambang

ketubuan). Semar mBabar Jati Diri mestinya identik dengan munculnya *Ksatria Piningit* bersama dengan matinya Buto Cakil, lambang kemunafikan, oleh kerisnya sendiri. Yang demikian itu sama dengan babaring lelakon. Itulah akhir dari *gara-gara*, suatu hal yang dipahami nenek moyang sejak lama lengkap dengan tanda-tandanya: *Kali ilang kedhunge, Pasar ilang kumandhange, Wong wadon ilang wirange*. Yang terakhir ini sangat menyolok ketika anak muda tanpa malu-malu menyebut diri *cewek-cowok*, yang dalam bahasa Jawa selengkapnya malah nampak tidak normatifnya, yakni *Cawik-Cewek-Cewok-Cowok (?)*. Tahapan mBabar Jati Diri itu tentulah serempak dengan transformasi kesadaran dari kedudukan manusia yang mikrokosmologis (berkenaan dengan tubuhnya) menjadi makrokosmologis (berkenaan dengan jiwanya) serta berkebulatan mikro-makro-kosmologis.

Dengan demikian maka alam pun akan kembali lerem karena alam itu sekat antara raga dan jiwa. Dengan kata lain, kita transformatif dari Harta ke Dharma. Sayang Pak Harto yang terkenal dengan keteguhan laku *Astha-Brata* ternyata belum luluh akibat dari *tali-pati 'apa mukti apa mati* sehingga sejak 1965 itu Pak Harto dan kroninya kesrimpet jaring-jaring laba-laba keuntungan di atas kerugian pihak lain, termasuk keuntungan sesaat namun merugikan masa-masa/generasi mendatang. Kenyataan demikian itu juga berlaku untuk diri kita masing-masing, yaitu yang pada umumnya mengemukakan titik-berat kedirian, yakni yang pada umumnya diri ragawi yang mikro-kosmologis, dan bukan diri kejiwaan yang makro-kosmologis. Persis dengan konotasi seperti itu ialah

dominasi Kurawa atas negara yang sesungguhnya menjadi hak(nya) Pandhawa (Damardjati, 2001: 78).

Konsep *panca* yang merupakan ide simbolik bagi masyarakat Jawa juga dijelaskan oleh Duyvendak (1954: 22), yang dikutip Sumastuti menyatakan bahwa masyarakat di Jawa dianggap saling berkait dengan fenomena luarnya dan untuk membentuk suatu kesatuan eksistensi yang lebih besar. Posisi sosial ekonomi manusia merupakan bagian dari suatu urutan kosmis. Menurut konsep ini, masyarakat dan alam yang rumit itu dibagi ke dalam lima kelompok simbolis: empat dihubungkan dengan empat arah mata angin dan satu dengan pusatnya. Termasuk ke dalam masing-masing pembagian besar ini ada suatu warna khusus. satu logaiu, satu hari *pasar*. satu sifat, satu bentuk arsitektur, fenomena alam, dan sifat-sifat (Sumastuti, 1991: 18). Pembagian klasifikasi itu adalah sebagai berikut.

- Timur, putih, perak, *legi* (nama hari *pasar* Jawa), menahan diri, petani, makanan, kebun, teras, angin, air, dingin, mujur.
- Selatan, merah, *suasa*, *pahing*, serakah, pedagang, uang, Dewa Gora, masjid, gunung, cepat pindah dari satu tempat ke tempat lain.
- Barat, kuning, emas, *pon*, bersinar, pembuat *legen*, minuman keras, lemah, dapur, celaka, sakit-sakitan.
- Utara, hitam, besi, wage, kaku, jagal, daging, hancur, stabil, api, bara.
- Pusat, banyak warna, banyak bentuk, *kliwon*, pangeran, Dewi Sri, rumah, bumi, *ajeg*.

Pelajaran moral Semar tidak terdiri dalam anjuran untuk mau meniru Semar, melainkan untuk bersikap tanggap terhadap Semar, artinya untuk mau dibimbing olehnya dan untuk mendengarkan nasehat-nasehatnya. Namun Semar selalu menganjurkan kepada mereka yang dibimbingnya agar mereka menguasai hawa nafsu mereka dan melepaskan pamrih; dengan halus dan tegas ia mengantar mereka agar mereka melaksanakan kewajiban-kewajiban yang ditugaskan kepada mereka oleh kehendak para dewa. Semar secara tegas mencegah jangan sampai perang Bratayuda Jayabinangun tidak sampai terjadi. Jadi ia justru mengantar kepada sikap-sikap yang telah kita lihat sebagai inti etika Jawa. Semar memperlihatkan bahwa pemenuhan kewajiban-kewajiban betapa pun beratnya akhirnya selalu menghasilkan berkat, bahwa justru di dalam itu kita diantar oleh Semar, oleh prinsi Ilahi (Magnis Suseno, 1996: 52). Munculnya Semar sekaligus mengarisbawahi arti takdir, penentuan Ilahi: di satu pihak kita hanya dapat mengharapkan sukses apabila kita bertindak sesuai dengan anjuran Semar, di lain pihak Semar membimbing pahlawan-pahlawannya dengan tegas di jalan kewajiban yang telah ditentukan bagi mereka.

BAB VIII

MENCAPAI KESELARASAN SPIRITUAL

Kesadaran Mistik

Dengan menyejajarkan pengertian Semar yang bersifat mistik, simbolik, harfiah, dan spiritual, saya berharap hal ini sudah bisa membuktikan bahwa pandangan-pandangan yang beragam ini lebih bersifat komplementer satu sama lain daripada saling berlawanan. Dalam hal ini, orang yang skeptis dan orang yang percaya secara literlik, sama-sama kelirunya. Meski berbeda dimensinya, masing-masing pandangan sebenarnya saling mengisi satu sama lain mengenai tingkat-tingkat yang menghubungkan jagad gede dan jagad cilik. Singkatnya Semar adalah saudara tertua Siwa, ia merupakan simbol rakyat Jawa, ia adalah roh pengawal (danhyang) pulau Jawa, dan ia merupakan esensi hidup yang diwariskan ke anak cucu. Hubungan tingkat-tingkat ini menjadi dasar bahwa lakon-lakon wayang bukan semata cerita-cerita dengan simbolisme atau ritual-ritual pemujaan nenek moyang, tetapi lebih dari kedua hal tersebut, dan di samping itu, ia juga terus menerus menjadi sarana spiritual konkret.

Demi pemahaman sepenuhnya mengenai kosmologi kejawen sebagai suatu sarana penyelamatan, perlu disadari bahwa makrokosmos dan mikrokosmos tidak hanya merupakan gagasan mengenai keadaan tetapi berupa suatu refleksi ontologi monistik. Hanya dengan pemikiran ini kita bisa memahami aspek universal kejawen. Maka bagi orang Jawa membicarakan Semar bukanlah kemunduran ke takhayul dan parokialisme yang sempit, lebih dari itu membicarakannya adalah

menggunakan apa yang semestinya menjadi warisan budaya mereka sendiri sebagai suatu mekanisme mencapai pembebasan spiritual yang sungguh-sungguh universal seperti juga yang diwartakan setiap agama-agama dunia (Paul Stange, 1998: 80).

Kualitas hidup manusia yang mencapai kesempurnaan hidup lahir batin dalam budaya Jawa dinamakan *derajat satria bathara*. Pertunjukan wayang kulit masih sering dihubungkan dengan berbagai bentuk *selamatan*, yang merupakan dasar ritual orang Jawa. Upacara-upacara yang biasanya dilakukan dengan selamatan tersebut di antaranya: panen, kelahiran, khitanan, kematian, sakit dan bermacam-macam hari suci yang ditentukan secara keagamaan. Pertunjukan sebuah *lakon* wayang biasanya berlangsung sembilan jam, dimulai pukul sembilan malam dan berakhir hingga matahari terbit. Wayang-wayang tersebut dibuat dari kulit kerbau yang diukir secara halus dan dilukis dengan hiasan. Wayang-wayang dimainkan oleh sang *dalang* di depan layar, dulu dengan sebuah lampu minyak (*blencong*), sekarang dengan lampu listrik agar bisa *mengcasting* kerlap-kerlip dan menangkap bayangan. *Dalang* merupakan titik pusat sebuah pertunjukan. Ia bercerita, menyanyikan beragam *suluk*, berbicara dengan tekanan suara berbeda (*ontowacana*) bagi masing-masing tokoh yang diperankan dan memimpin paduan *gamelan* yang mengiringinya.

Kendati tokoh wayang diidentifikasi dengan aspek kepribadian manusia, namun pemahamannya secara luas bisa sangat beragam. Bagi banyak kalangan, apa pun asosiasi pemaknaan apa pun yang sudah dibuat tetap masih terbuka bagi pemaknaan lain terhadap kekayaan drama tersebut. Pandawa

diasosiasikan dengan penginderaan fisik manusia –mencium, mendengar, melihat, meraba dan merasa. Bima sering diidentifikasi sebagai tekad atau budi luhur. Arjuna senantiasa berperan sebagai bapak bagi anak yang tidak ia ketahui merupakan anak-anaknya sendiri, sering dianggap seperti pikiran. Dengan mengemukakan bagaimana beberapa asosiasi antara karakter dan kualitas fisik ini dibuat serta bagaimana lakon-lakon tunggal dan seluruh lingkaran wayang tersebut mensymbolisasikan proses spiritual manusia. Lakon-lakon tersebut bisa dilihat analog dengan langkah-langkah di dalam pengalaman suatu orang waktu meditasi, pada evolusi total suatu roh dan pada evolusi kemanusiaan sebagai suatu keseluruhan di dalam kosmos.

Keseluruhan tema Mahabharata, konflik antara Pandawa yang berada di simpang kanan dan saudara sepupu mereka Kurawa yang berada di simpang kiri, selalu dipahami sebagai gambaran ketegangan dan pertarungan yang dinamik antara dimensi spiritual dan material manusia. Beberapa kalangan dulu maupun sekarang cenderung mereduksi pertarungan tersebut semata sebagai pertarungan antara kebenaran dan kejahatan. Padahal banyak di antara mereka yang hanya memandang adanya dualisme sederhana dalam wayang masih juga meyakini bahwa pertarungan yang digambarkan itu tidaklah sederhana. Telah menjadi pengetahuan umum bahwa mitologi tersebut merupakan metafor terhadap baik aspek personal maupun kosmik dari semua pertarungan kehidupan manusia. Para informan yang bijaksana selalu menekankan bahwa alam batiniyah dan alam lahiriah saling berhubungan bahwa kehidupan merupakan interaksi di antara keduanya (Paul Stange, 1998: 84).

Adegan gara-gara selalu ditunggu-tunggu oleh para penonton karena akan tampil Panakawan yaitu Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Gara-gara yang berupa bencana alam berhenti bersamaan dengan kehadiran Panakawan. Mereka menari dan bernyanyi bersuka ria. Menyampaikan lelucon yang menggelikan dan pesan-pesan moral serta aneka ragam pesan-pesan lainnya. Tingkah laku Panakawan sangat menghibur dan mendidik dengan pesan-pesan yang disampaikannya. Panakawan adalah abdi tetapi juga simbol rakyat, bahkan bisa juga sebagai simbol hati nurani. Panakawan adalah figur wayang asli Indonesia, tidak ada dalam naskah asli Ramayana dan Mahabarata.

Dalam literatur pedalangan, Semar dan Bagong lebih dahulu populer dibandingkan Gareng dan Petruk. Hingga sekarang pewayangan di Jawa Timur kemungkinan besar mewarisi tradisi pewayangan Majapahit. Semar dan Bagong lebih dikenal, bahkan dalam Wayang Jekdongan Gaya Malang, Panakawan hanya terdiri dari Semar dan Besut, atau Bagong.

Dalam *Kitab Sastra Miruda* karya Kusumadilaga, tokoh Gareng dan Petruk baru muncul setelah zaman Paku Buwana X di Surakarta. Di era pergelaran wayang sekarang ini keempat Panakawan yaitu Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, ditampilkan bersama-sama (Solichin, 2010: 257). Agama mana pun mewajibkan pemeluknya untuk melaksanakan amalan yang sudah dicantumkan dalam kitab sucinya. Agama Islam mempunyai aturan syariat berupa shalat lima waktu. Ki Nartosabdo menyiarkan agama Islam lewat lagunya yang berjudul *Singa-singa* :

Manguwuh peksi manyura
sawung kluruk amelungi

wancine wus gagat enjang
ayo rowang amurwani
netepi syariat lima
manembah Hyang Maha Suci
mrih yuwana kang pinanggih
ing donya tumikeng akhir

Terjemahan :

Suara kicau burung merak
jago berkokok bersahutan
saat telah menjelag fajar
mari teman memulai
menjalankan syariat lima
menyembah Yang Maha Suci
biar dapat keselamatan
di dunia sampai akhirat.
(Biman Putro, 1994 : 63)

Sewaktu bangun pagi, udara masih bersih dan segar. Shalat Subuh sekaligus gerak badan, akan berguna bagi proses menjaga kesehatan. Orang yang sholat Subuh teratur, tentu cara kerjanya juga lebih tertib. Permulaan kerja yang tertib akan mempengaruhi kualitas hasilnya. Berbeda dengan orang yang telat bangun, tugasnya akan dikerjakan dengan tergesa-gesa. Tubuhnya pun gampang terserang penyakit, karena gerak-geriknya tidak ajeg. Lagi pula bangun kesiangan hawanya tak cocok lagi.

Mencegah Kemungkaran

Anak Semar yang bernama Bagog dididik untuk selalu mencegah sifat angkara murka. Menurut Machfoeld (1964: 23), Bagong merupakan pasemon prinsipil tugas dan peragaan para Wali Sanga sebagai pendakwah. Sejarah mencatat, bahwa tokoh Bagong dilarang dipentaskan di seluruh kesultanan

Pajang, karena tokoh tersebut berwatak konsepsional sebagai tukang kritik terhadap hal-hal yang tidak pada tempatnya. Larangan tersebut berkaitan dengan peristiwa berdirinya kesultanan Pajang sebagai penerus kesultanan Demak oleh Jaka Tingkir dengan gelar Hadiwijaya (1546-1586). Jaka Tingkir merasa dirinya tidak pada tempatnya yang pada waktu itu kesultanan Demak masih mempunyai putra mahkota, sedang ia sendiri hanya seorang menantu dari Sultan Demak belaka. Dalam seni pedalangan wayang kulit di Surakarta hingga pada permulaan zaman Indonesia menyatakan kemerdekaannya, juga tidak digunakan tokoh Bagong. Hal tersebut besar kemungkinan disebabkan pertimbangan pribadi serta halnya dengan masa pemerintahan Jaka Tingkir di kesultanan Pajang. Susuhunan Surakarta Paku Buwana III pada zaman itu (1745-1788) telah bertindak terlalu lemah terhadap VOC sehingga Belanda dapat menguasai seluruh daerah pantai Utara Jawa berdasarkan izin dari Paku Buwana III. Dengan izin tersebut kesultanan Surakarta politis maupun militer VOC serta merasa malu atas tindakannya, maka pemerintah kesultanan Surakarta melarang penggunaan tokoh Bagong dalam pagelaran wayang kulit. Sebab Bagong merupakan figur keras bagi mereka yang bertindak tidak benar. Lakon wayang merupakan gambaran tentang sifat dan karakter manusia (Bondhan Margana, 2001: 2)

Lain halnya dengan wayang kulit gaya Yogyakarta, yang sejak berdirinya Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat telah menggunakan tokoh Bagong dalam pagelarannya. Sebagai tokoh *Baghaa*, berontak dalam menghadapi politik VOC serta segala tindakan yang serba tidak benar. Pendapat lain mengatakan bahwa Bagong berasal dari bahasa Arab juga, *baqo* (baka) yang berarti kekal (langgeng),

semua makhluk akan mengalami hidup kekal abadi di akhirat, baik yang di sorga maupun di neraka. Namun dalam pedalangan Banyumas (gagrak Banyumasan), Bagong telah mendapatkan namanya sebagai Bawor, yang mungkin berasal dari bahasa Arab pula *Bahar*, artinya bumbu. Sehingga betapa *gayengan* ki dalang mementaskan tokoh Bagong sebagai bumbu penyedap lakon. Dan dalam pedalangan lain, disebutkan bahwa Bagong merupakan bayangan dari Semar.

Sampun tumiba titi mangsanipun ingkang sinebat jaman pralaya, sedhengipun rayimu ndara Arjuna ingkang minangka pangesuhing bebrayan, kinarya tuladhaning para kawula.

Terjemahan :

Sudah waktunya yang disebut jaman pralaya. Adapun adikmu Arjuna sebagai pengikat persatuan guna teladan para kawula (Purwocarito, 1991:14).

Sejak tahun 1188, Semar telah muncul dalam *Kitab Gatotkacasraya* yang ditulis oleh *Empu Panuluh* pada zaman pemerintahan Raja Gandra (1181-1190) di Kediri. Kitab tersebut merupakan kitab yang lebih tua umurnya daripada kitab *Sudamala* yang memuat kata-kata Semar. Nyata di sini, bahwa sejak tahun 1188 tokoh Semar telah dapat dijumpai dalam sastra-sastra kuna, sedang pada tahun itu para Wali belum lahir. Jadi, pada zaman Demak (1478-1548, zaman Islam) menurut Ki Machfoed (1964: 7), para Wali Sanga telah mengaktifkan media wayang dengan Semar beserta anak-anaknya untuk peragaan fungsi watak dan tugas wali serta mubaligh Islam. Juga mengenai tokoh Semar, bahwa Semar beserta anak-anaknya sebagai pelindung dan pengantar para Pandawa dalam pewayangan melambangkan rakyat Jawa. Dalam diri mereka timbul suatu faham yang kuat dan mendalam di antara masyarakat Jawa meskipun hal itu jarang

terungkap, yaitu kesan lahiriah yang berbeda. Rakyatlah dan bukan lingkungan kraton yang merupakan sumber sebenarnya dari kekuatan, kesuburan dan kebijaksanaan masyarakat Jawa. Cerita-cerita ini mengandung kearifan hidup yang bersumber dari sastra piwulang yang diwujudkan dalam bentuk pertunjukan wayang purwa. Oleh karena itu wayang purwa mempunyai estetika yang lengkap. Orang Jawa lebih suka menyebut sebagai seni adiluhung. Kutipan berikut ini menunjukkan sebuah bimbingan seorang hamba pada tuannya.

Arjuna : *Kakang Semar! Iki alas ngendi teka katon singup temen, kakang Semar ?*

Semar : *E, hé hé! Blegeduweg ugeg-ugeg sadulita. Punika wana ingkang winastan Utarajana, tepang wates kalayan wana Banjarpatoman – kulunun!*

Arjuna : *alas iki kabawah nagara ngendi, kakang Semar ?*

Semar : *wana punika, kalebet wewengkon nagari Mandura, ugi tepang wates kalayan wawengkon nagari Ngastina. Inggih wana Banjarpatoman punika, ingkang ing ngajeng pinasangan grogol pepundhèn paduka Sinuwun Prabu Basudéwa ingkang dados dhadhakan pejahipun Nata jaksa Prabu Gorawangsa ing Sengkapura. Mila wana punika sakalangkung gawat awingit, dening kathah sato galak miwah jaksa drubiksa balanipun Prabu Gorawangsa ingkang sami neba dhedhangka wonten ngriku (Sumasaputra, 1953 : 67).*

Dialog di atas menggambarkan fungsi panakawan yang dapat menjadi pembimbing bagi para satria agung. Menurut Haryanto (1992: 51) kehadiran panakawan seperti Semar, Petruk, Gareng dan Bagong dalam pewayangan Purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta, Semar, Bagong dan Besut dalam pewayangan Purwa gaya Jawa Timur, Semar, Dawala, Gareng dan Astrajingga atau Cepot dalam pewayangan Purwa gaya Jawa Barat ataupun bandak dan Doyong, Sebul dan Palet, Sabda Palon dan Nayagenggong dalam pewayangan Gedog merupakan hasil ciptaan orang Jawa (Indonesia). Hal tersebut dapat dibuktikan dengan adanya panakawan Tualen, Merdah, Sangut dan Delem dalam pewayangan gaya

Bali atau Blado, Toples dan Jiweng pada pewayangan Menak gaya Yogyakarta. Dalam pewayangan Banjar, nama-nama panakawan tersebut mendapat nama tersendiri seperti Semar, Lak Garing, Pitruk dan Bagung sesuai dengan lafal daerah setempat. Peranan Panakawan tersebut hanya sebagai bumbu penyedap dalam setiap pertunjukan wayang, karena dalam kisah asli Mahabarata Hindu ataupun Ramayana, tokoh-tokoh panakawan tersebut tidak pernah ada. Peranan dan kegunaan para panakawan dalam seni pewayangan ataupun pada seni pedalangan sangat penting artinya dan besar pula manfaatnya baik sebagai penyedap pertunjukan maupun sebagai prasarana dalam penyampaian pesan-pesan pembangunan oleh Pemerintah dalam bahasa rakyat, maupun komunikasi sosial yang disampaikan secara santai di samping terjadinya berbagai pendapat mengenai keempat tokoh panakawan tersebut.

BAB IX

PANAKAWAN DALAM BUDAYA JAWA

Fungsi Panakawan

Dalam budaya Jawa fungsi Panakawan adalah sebagai juru penasihat dan sekaligus penghibur bagi tuannya. Untuk menelaah makna panakawan tersebut, baiklah kita lacak peranan-peranannya dalam berbagai pandangan serta pendapat dari para budayawan kita. Dalam kitab *Tantu Panggelaran* yang ditulis pada abad ke-XV diceritakan tentang terjadinya bumi dan langit, teja (sinar) dan cahaya serta Manik dan Maya. Penjelmaan tersebut diawali dari sebuah telur yang akhirnya Manik menjelma menjadi Sang Hyang Bahtara Guru dan Maya menjadi Sang Hyang Ismaya atau Semar. Kedua bahtara tersebut berada di bawah kekuasaan Sang Hyang Kresna.

Demikianlah *mitologi* nusantara (cerita bertuah), *kosmogoni* (ceritera tentang terjadinya bumi) dan *teogoni* (ceritera tentang terjadinya dewa-dewa) dari *Kitab Tantu Panggelaran* tersebut. *Kitab Paramayoga*, karya pujangga Ronggowarsito menceritakan bahwa Bathara Maya (Ismaya = Semar) dan Bathara Manik (Hyang Pramesti Guru) adalah "anak" Sang Hyang Tunggal, yang terjadi dari keajaiban telur pula. Digambarkan bahwa kulit telur menjelma menjadi Bathara Hantaga atau Tejamantri alias Togog, putih telur menjelma menjadi Bathara Ismaya atau Semar dan kuning telur menjelma menjadi Bathara Manik atau Bathara Guru (Haryanto, 1992: 52).

Akibat perebutan kekuasaan antara Hantaga (Togog) dan Ismaya (Semar) atas penguasaan tahta kahyangan Ondar-andir Bawana, menyebabkan murkanya

Hyang Wenang, sehingga akhirnya Hantaga diperintahkan menjadi pamong para raksasa dan Ismaya menyusup menjadi satu dalam badan yakni Lurah Badranaya atau Semar yang kemudian menjadi pamong para satria yang berbudi luhur di Marcapada, sedang Bathara Manik (Guru) menetap di Kahyangan menguasai para dewa. Mitologi yang diwujudkan dengan bahasa lambang merupakan konsepsi dan bukan merupakan masalah konkrit. Karenanya harus dibaca secara konsepsional pula, sehingga pengertian Sang Hyang Manik (Guru) dan sang Hyang Maya (Semar ataupun sang Hyang Hantaga (Togog) adalah anak sang Hyang Wisesa (sang Hyang Tunggal) bukanlah anak dalam arti biologis tetapi merupakan suatu *derive* (berasal jelmaan) yang tampak secara indriawi (Ir. Sri Mulyono, *apa dan siapa Semar*). Suatu kisah mengatakan bahwa dalam kitab *Paramayoga* dan kitab *Jiptarsara*, Semar bergelar Bathara Tejamaya, Bathara Ismaya, Bathara Ismara, Bathara Semara, Bathara Semar, Sang Hyang Jagadwungku, sang Hyang Jatiwisesa dan sang Hyang Suryakantha yang lahir kembar dari sebuah telur.

Saudara kembarnya adalah Manikmaya (Bathara Guru). Sedang kisah lain menceritakan bahwa Semar adalah putra kedua dari sang Hyang Tunggal dan adiknya bernama Bathara Guru, ibunya bernama Dewi Rakta (Rekathawati). Sang Hyang Tunggal memerintahkan Semar untuk merajai alam Sunyaruri yaitu memimpin bangsa jin di planit Hansa. Konon leluhurnya adalah manusia juga yaitu Sajid Anwar. Tetapi Sajid Anwar telah menghilangkan jati diri (identitas) kemanusiaannya dan beralih menjadi golongan makhluk halus Jan Banujan sampai kepada beberapa keturunannya yakni sang Hyang Nurcahya, sang Hyang Nurasa, sang Hyang Wenang dan sang Hyang Tunggal. Baru pada sang Hyang Tunggal jati diri golongan manusianya dilacak kembali dan ternyata bahwa berdasarkan

Pustaka Darah (buku silsilah keturunan) leluhurnya berasal dari manusia juga, bahkan dari jalur nabi.

Panakawan merupakan manifestasi dari karsa, cipta, rasa, dan karya yang menjadi budidaya manusia. Terkaitnya abjad Jawa hanacaraka dalam dunia panakawan (Wasisto, 1975: 16), dalam bukunya yang berjudul “Di Sekitar Kebatinan” menyatakan antara lain bahwa pencipta syair hanacaraka adalah Jnanabadra, orang Jawa asli yang menjadi sarjana dan pendeta Budha Hinayana dan sebagai pejabat Emban Tuwanggana serta Mahapatih Mangkubumi dari Maharaja Hindu Agastya bernama Sanjaya (723-744) keturunan ras asing Arya. Dikatakannya pula bahwa Jnanabadra aliah Dahyang Smarasanta tersebut adalah Semar. Pendapat Wasisto tersebut telah dibantah oleh Sri Mulyono dalam buku “Apa dan Siapa Semar” (1978) yang mengatakan bahwa memang benar Semar adalah Jnanabadra, tetapi Jnanabadra bukanlah Semar. Hal itu diumpamakan seperti harimau dan binatang. Harimau adalah binatang, tetapi binatang tidak berarti Harimau.

Menurut kitab suci Budha Mahayana dalam kita suci Sang Hyang Kamahayanikan, *Jnana* berarti ilmu pengetahuan atau badan budha, sedang *badra* berarti bulan, cahaya atau sinar. Jadi Jnanabadra berarti sinar ilmu pengetahuan. Ada pendapat yang mengatakan bahwa kata *Smar* berasal dari kata *samar* yang berarti samar-samar, penuh rahasia. Pendapat lain mengatakan bahwa kata Semar berasal dari kata *samat* yang berarti bulan bentuknya (*Prof. Dr. S.J. Driarjara* dalam bukunya “Percikan Filsafat”), sedang *Dr. Seno Sastroamijoyo* dalam bukunya yang berjudul “Renungan Tentang Pertunjukan Wayang Kulit”,

mengatakan bahwa hubungan Semar dengan para Pandawa sedikit banyak memperlambangkan pengertian atau gagasan *Kawula* (umat manusia) dan *Gusti* (Tuhan Yang Maha Esa). Pengertian tersebut mengandung kemungkinan ditinggalkannya para Pandawa oleh Semar cs apabila mereka melampaui batas kebenarannya, (dalam lakon *Semar Boyong*).

Namun A.W. Sarjono dalam bukunya yang berjudul “Ismaya Tiwikrama” (1965), berpendapat bahwa Ismaya adalah Semar dan Semar adalah rakyat. Dikatakan pula bahwa *tiwikrama* berarti marah. Jadi yang dimaksud dengan Ismaya Tiwikrama adalah kemarahan rakyat. Lain halnya dengan pendapat R.A.H. Bangun Subroto dalam bukunya yang berjudul *Serat Tumuruning Wahyu Maya* (1954), yang menyatakan bahwa Semar atau Badranaya adalah Lurah Dadapan titisan Bathara Ismaya.

Mengenai tokoh-tokoh Semar, Bathara Guru dan Togog, Ki Waluyo berpendapat bahwa penggambaran Semar dalam bentuk manusia cebol merupakan suatu gambaran semu dari jiwa dan watak manusia dari kehidupan seisi jagad raya. Bentuknya yang bulat seperti bulat telur merupakan gambaran dari bentuk dunia. Sedang bentuk perut dan pantatnya yang hampir sama besarnya memberikan suatu gambaran bahwa dunia itu dipecah menjadi dua bagian, yakni Barat dan Timur (perut dan pantat). Suatu pembagian yang antara titik pusat dan dubur tidak akan bertemu satu dengan lainnya. Hal tersebut menunjukkan suatu gambaran atau perlambang bahwa antara Barat dan Timur tidak akan pernah menjadi satu, baik dalam bentuk falsafah, ideologi maupun kebudayaannya (Harun Nasution, 1973: 23).

Kata panakawan menurut pedalangan berasal dari kata pana = cerdik, jelas, terang atau cermat dalam pengamatan, sedang kata kawan = teman (kawan). Jadi panakawan berarti teman (pamong) yang sangat cerdik, dapat dipercaya serta mempunyai pandangan yang luas serta pengamatan yang tajam dan cermat, dalam istilah sastra Jawa *tanggap ing sasmita lan limpad pasang ing grahita*. Tokoh Semar yang mempunyai bentuk serba tak jelas, laki-laki bukan, perempuan bukan juga disebut Ki Badranaya atau Nayantaka yang artinya : *Badra* = bulan, sinar cahaya terang dan *Naya* = pimpinan, tuntunan atau juga wajah. Jadi wajah Semar diimajinasikan sebagai bulan purnama yang bersinar terang. Sedang Nayantaka mempunyai arti :

Naya = pimpinan atau wajah dan *Taka* (antaka) = pucat (mayat). Jadi wajah Semar tampak pucat seperti mayat. Dan tugas panakawan Semar selain bertindak sebagai penasihat dalam kesukaran ataupun bertindak terlalu agresif dan emosional bagi para ksatria, juga sebagai penghibur di kala para satria yang diasuhnya sedang dalam kesusahan. Bahkan menjadi penyelamat dan penolong pada waktu satria dalam bahaya (Haryanto, 1992: 44). Semar adalah salah satu hamba kesayangan Arjuna. Dia senantiasa menyertai pengembaraan Arjuna dengan setia. Keadaan fisik Semar sebagaimana terlukis dalam kutipan

Boten dupeh ala datanpa rupa, Kyai Lurah Badranaya sajatine jawata angejawantah, Sang Hyang Ismaya kang anawur kawula ing ngarcapada minangka pamonging para satriya, amung murih kayuwanan, ajwana kasangsaya sinangsaya.

Terjemahan

Meskipun jelek wajahnya, Kyai Lurah Badranaya sebenarnya dewa yang menjelma, Sang Hyang Ismaya yang menjelma di dunia sebagai pamong para satria, hanya untuk keselamatan jangan ada yang disengsarakan

(Sumasaputra, 1953: 72).

Ketika Arjuna sedang dalam kesedihan, Semarlah yang memberi hiburan dan wejangan, sehingga Arjuna dapat bangkit semangat hidupnya. Dalam LSS Semar rupanya pernah berbuat lupa. Sewaktu Arjuna bertempur melawan para raksasa Sengkapura, Semar disuruh menjaga Nyai Sagopi dan putrinya. Tanpa berpikir panjang Semar menjenguk jalannya pertempuran. Pada kesempatan itulah Nyai Sagopi dan putrinya kabur melarikan diri, yang menyebabkan Arjuna dan Rara Ireng berpisah. Untunglah Arjuna menghadapi cobaan itu dengan penuh ketabahan.

Cerita Dewaruci sebagai wujud lakon mistik yang paling dalam di dalam wayang. Lakon itu diperlihatkan secara terbuka melalui permadani hiasan dinding sama dengan adegan kereta tempur. Kendati lakon itu secara eksplisit bersifat mistik yang penafsiran-penafsiran dasarnya cenderung tetap konsisten, namun terdapat beberapa variasi yang menekankan hal itu bersifat perintah di dalam diri mereka sendiri. Gunung merepresentasikan hidung manusia, dua raksasa itu merepresentasikan mata, dan gua itu merepresentasikan mata ketiga (cakra ajna yang berada di dahi). Selanjutnya ia berpendapat bahwa kedua raksasa itu, terutama dalam bentuk kedewaan mereka, merepresentasikan prinsip-prinsip matahari, bulan, unsur angin dan hujan. Pembunuhan terhadap naga tersebut berarti penguasaan total terhadap kekukatan kundalini dan penggiatan semua cakra yang dilewati. Pertemuan dengan Dewaruci itu berarti perjumpaan dengan esensi hidup yang murni, guru sejati, yang ada pada masing-masing kita.

Masuknya Bima ke dalam telinga Dewaruci merepresentasikan keberhasilannya untuk manunggal.

Adalah tugas Semar dan anak-anaknya untuk mengantar ksatria utama setiap lakon dengan aman melalui segala bahaya sampai ke tujuannya. Apabila kesatria itu berada dalam kesulitan, Semar memberi nasehat, apabila ia terlalu agresif dan emosi, ia direm oleh Semar dan ditarik kembali dari langkah-langkah yang kurang dipikirkan. Apabila ia sedih para panakawan membuat ia senang dengan lelucon mereka. Apabila ia merasa sendirian, mereka menemaninya. Dan apabila ia berada dalam bahaya mereka sekali-kali juga menyelamatkannya demikian penurutan dari Magnis Suseno (1996: 55). Gareng mempunyai hidung yang besar, tangan dan kaki yang cacad.

Mengenai tokoh Gareng, Sumantri (1976: 12), seorang tokoh kebatinan dan ahli ilmu jiwa berpendapat bahwa dengan banyaknya cacat pada tubuh panakawan tersebut menunjukkan bahwa orang tersebut telah mulai *semadi*, mulai melihat ke dalam, lurus ke dunia serta ketuhanan. Dengan tangan yang ceko menggambarkan telah meninggalkan jejak keduniawian. Dunia pedalangan berpendapat bahwa mata kero pada tokoh Gareng menunjukkan ketelitian serta kecermatan dalam melihat dunia sekelilingnya. Dan tangan ceko melambangkan tidak adanya keinginan untuk memiliki apa yang dilihatnya, melambangkan sifat kejujuran. Sedang kakinya yang pincang melambangkan sifat kejujuran. Sedang kakinya yang pincang menggambarkan suatu tindakan yang telah diperhitungkan baik-buruknya dan sangat berhati-hati. Karena itu tokoh panakawan ini disebut

Nala Gareng, melambangkan manusia yang jauh dari segala kesalahan serta jujur dan tidak *milikan* (ingin memiliki barang seperti orang lain).

Dalam buku *Kapustakan Jawi* (1952: 29), Poerbatjaraka menyatakan bahwa *Kitab Kurawakrama* yang lebih muda umurnya daripada kitab Tantu Panggelaran menyebutkan tentang ditematkannya sang Hyang Taya di atas sang Hyang Parameswara (Bathara Guru). *Taya* adalah kata bahasa Jawa asli yang artinya *tidak ada*, yakni suatu nama untuk menunjukkan Tuhan orang Jawa tulen. Seperti halnya sebutan sang Hyang Wenang dan sang Hyang Tunggal, keduanya merupakan kata Jawa asli dan tepat sekali untuk menyebut Yang Kuasa. Agaknya dapat diperkirakan bahwa tatkala memuncaknya perkembangan zaman Jawa – Hindu, Tuhan orang Jawa tulen terdesak oleh Tuhan orang yakni Bathara Mahadewa, Parameswara atau nama lainnya yang kemudian menjadi Bathara Guru, sang Tunggal atau sang Hyang Wenang, ditempatkan di bawah Nabi Adam.

Menurut bentuk dan kelakuan para panakawan adalah hamba dari ksatria yang baik, mereka menyapa dia dalam *krāmā inggil*. Tetapi sekaligus Semar adalah penunjuk jalan dan pamong ksatria yang di antaranya. Siapa yang diantar Semar, tidak pernah gagal dalam tugasnya dan tidak kalah dalam perang. Bahwa para Pandawa tidak bisa dikalahkan sebenarnya bukan karena kekuatan mereka sendiri melainkan karena mereka diantar oleh Semar. Andaikata Semar meninggalkan Pandawa mereka mesti hancur (Poedjawijatna, 1983: 16).

Semar jatuh juga suatu paham lain yang sangat populer, khususnya di kalangan priyayi, yaitu bahwa kesaktian seseorang semakin tinggi, semakin tinggi kedudukannya dalam masyarakat. Semar berkedudukan sebagai hamba saja, tetapi

kesaktiannya mengungguli semua dewa dan hanya karena perlindungannya saja para Pandawa bisa menang dalam perang Baratayuda. Begitu pula pada Semar gagallah anggapan di kalangan priyayi bahwa bentuk lahiriah yang halus mesti merupakan tanda kekuatan batin. Semar sangat tidak tampan namun mengatasi kekuatan semua dewa. Begitu pula Semar mendobrak anggapan yang menyamakan pendidikan dengan kebijaksanaan. Semar tidak terdidik sama sekali, ia hanya mempunyai kepintaran rakyat sederhana saja, tetapi ia adalah yang paling bijaksana. Tidak dapat diragukan bahwa relativitas ini disadari oleh penonton Jawa: para panakawan tidak jarang memakai saat di mana *bendera-bendera* mereka tidak hadir untuk meniru cara halus mereka bergerak dan berbicara, hal mana sangat menggelikan bagi para penonton. Arjuna sendiri yang tak terkalahkan (kehalusan Arjuna yang sebenarnya nampak dalam kenyataan bahwa ia, berbeda dengan lawan-lawannya, selalu bersikap hormat terhadap Semar) hanya tidak dikalahkan selama diantar Semar, maka kelihatan bahwa kekuasaan dan keagungan yang sebenarnya tidak tergantung dari kehalusan lahiriah yang khas ksatria.

Bagi orang Jawa untuk menghadapi tugas berat perlu melakukan *tirakat* atau bertapa (*tapa brata*). Dengan usaha itu dapat membuat orang teguh imannya dan mampu mengatasi kesukaran-kesukaran. Dengan cara ini orang dapat membebaskan diri dari berbagai kekuatan serta pengaruh dunia kebendaan di sekitarnya. Sikap yang menyerah secara mutlak ini tidak boleh dianggap sebagai tanda sifat lemahnya seseorang, sebaliknya ia menandakan bahwa orang seperti itu memiliki kekuatan batin dan keteguhan iman (Koentjaraningrat, 1984: 65).

Tindakan seperti *tirakat*, *tapa*, *laku* adalah merupakan praktik kebatinan bertujuan untuk mencapai *samadi* (semadi). Dalam praktik *tapa* disamakan dengan samadi. Hanya kaum mistikawan yang sudah ahli dalam membedakan *tapa* dengan samadi. Menurut Mangkunegara VII (1957: 34) ada empat macam samadi yaitu: (1) untuk tercapainya tujuan-tujuan sementara yang bersifat destruktif, melalui ilmu sihir; (2) untuk meningkatkan kekuatan yang amat besar supaya tercapainya tujuan-tujuan positif tertentu; (3) untuk mengalami tersingkapnya rahasia ada; dan (4) untuk sama sekali melepaskan diri dari keinginan-keinginan duniawi (Mangkunegara VII, 1957: 16).

Menurut Niels Mulder (1983: 64) bahwa gagasan utama yang mendasari pola pikir masyarakat Jawa akan tampak adanya suatu hierarkis. Pada tingkat pertama terdapat lingkungan *adi kodrati* yang memiliki mekanisme keteraturan, ketertiban, dan keharmonisan. Kondisi dalam lingkungan di bawahnya yakni lingkungan manusia dan masyarakat yang segala sesuatunya telah ditentukan sebelumnya. Segala sesuatunya juga harus mengikuti arah yang telah ditentukan selaras dengan hukum kosmos.

Kebudayaan Jawa mempunyai ciri tersendiri kalau dibandingkan dengan masyarakat lain. Untuk mendapatkan gambaran serta untuk dapat mengidentifikasi harus dapat menemukan gagasan-gagasan tersebut yang diejawantahkan ke dalam berbagai aktivitas yang berkaitan dengan kehidupan *adi kodrati*, kemasyarakatan, dan dalam kesenian (Soetarno, 2002: 36).

Tokoh Semar beserta anak-anaknya hubungannya dengan para Pandhawa merupakan kesatuan yang utuh, yang tak dapat dipisahkan. Semar berpartisipasi

pada kebenaran dan keadilan. Bilamana para Pandhawa melanggar batas kebenaran, maka ia akan meninggalkannya. Hal ini dapat kita pahami dalam lakon Semar Kuning. Tokoh Semar menggambarkan sifat dan perilaku yang didambakan atau dicita-citakan oleh seluruh bangsa Indonesia, yaitu karakter yang dapat menerima segala kritik dan dapat menyimpan segala rahasia, atau dengan kata lain momot; ia dapat memberikan kesempatan pada orang lain atau kata lain dapat momong; ia dapat menempatkan diri dalam pergaulan dan menghormati kepada orang yang mempunyai kedudukan atau kata lain memangkat; ia dapat memberikan petunjuk kepada seseorang yang dalam kegelapan atau kata lain menuntun; ia dapat melindungi orang yang dalam keadaan bahaya atau dengan kata lain dapat mengayomi; ia dapat menerima segala celaan yang ditujukan kepadanya; ia mencintai sesamanya dan ia dapat berbuat segalanya tanpa mengharap jasa; ia selalu rendah hati walaupun dapat memecahkan masalah dan tidak menonjolkan diri; ia selalu berusaha menjaga keseimbangan demi kesejahteraan umat manusia (Soetarno, 2002: 58).

Khususnya mengenai tokoh Semar di dalam pewayangan, Koes Sarjono (1947: 82) yang telah menyitir pendapat para ahli dan juga pernah disebut oleh Hazeu dalam mempertahankan tesisnya yang berjudul : *De Bocah Angon in de Javaansch Cultuur* (1897) Leiden, Belanda menyatakan antara lain : Dalam kalangan orang Jawa, Semar dipandang sebagai dewa, adapun jika kadang-kadang menunjukkan sifat *demon* (jahat) hal itu tidak lain tampaknya saja, sedang kehendak atau tujuannya adalah luhur, bersifat dewa. Bukti cukup untuk menyebut tokoh *bocah angon* identik dengan tokoh Semar, yakni keduanya

adalah *penipuan*, tetapi sifat kedewaannya tidaklah hilang, sehingga Semar merupakan *een goddelijke bedrieger*. Contoh penipuan itu terdapat dalam permainan *sandur* yang berlaku sebagai tukang sulap, dalam lakon *Semar Barang Jantur*. Bocah angon dalam kebudayaan Jawa, memegang peranan sebagai pahlawan kebudayaan (*cultuur heros*). Arti sosial dari drama wayang terletak dalam gara-gara dan Semar merupakan tokoh intinya. Terutama berdasarkan tokoh Semar, seperti yang dikenal oleh orang Jawa, wayang dipandang mempunyai asal usul dari Nusantara. Dugaan *Duyvendak*, bahwa Semar dalam masyarakat lama yang dibagi dua (*tweedelige maatschappij*) merupakan manusia purba dalam mitos dan sejak semula termasuk dalam dua golongan, adalah benar.

Pandangan dunia masyarakat Jawa menerangkan bahwa kesempurnaan manusia terletak pada usaha menjauhi kondisi jasmani atau kasar untuk menuju kepada kondisi-kondisi yang semakin halus. Hidup di dunia hanyalah persinggahan yang relatif kurang penting dan sekedar persinggahan sebenar (*urip iki mampir ngombe*) dalam perjalanan manusia menuju *sangkan paran* yang luhur. Dengan demikian dalam hidup sehari-hari pemikiran-pemikiran itu terutama tercermin dalam paham kewajiban seperti: manusia harus setiap menjalankan keajibannya dalam hierarki kosmis, sosial, dan material. Penguasaan atas materi hukumnya sama sekali tidak ada, namun penguasaan alam kebendaan berfungsi sebagai simbol status yang memiliki arti sosial, seremonial, dan kosmis (Niels Mulder, 1983: 45).

Sedangkan Soetarno (2002: 36) berpendapat bahwa bagi masyarakat Jawa, manusia hanya salah satu di antara banyak macam kehidupan ini. Bangunan yang

berbentuk *joglo* dengan dua pintu yang terdapat dalam *wayang gunungan* dan ditempatkan pada akar pohon, merupakan simbol wawasan bahwa manusia seharusnya berfungsi sebagai akar dalam hubungannya dengan pohon tersebut, yaitu memelihara dan juga mengatur pertumbuhan pohon itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa figur *wayang gunungan* sebagai simbol keselarasan hubungan manusia dengan alam semesta. Dengan kata lain *wayang gunungan* dapat dijadikan contoh ekosistem yang terbesar atau kosmik. Oleh karena itu segenap penghuni ekosistem kosmik ini saling terikat satu sama lain sebagai sumber dan selalu menjaga kelestariannya, agar selalu terjadi keseimbangan. Maka bagi masyarakat Jawa berpandangan bahwa lingkungan itu harus dimanfaatkan tanpa mengganggu alam semesta. Bilamana keseimbangan alam terganggu maka akan terjadi kegoncangan dan ketidakstabilan yang dalam pertunjukan wayang kulit disimbolkan dengan adegan *gara-gara*.

Tokoh Panakawan adalah simbol dari *karsa, cipta, rasa* dan *karya*, keempat aspek jiwa tersebut selalu menyatu dan saling bekerjasama untuk melahirkan karya nyata, baik dalam bentuk ide, aktivitas, maupun benda-benda budaya sebagai wujud peradaban manusia. Di samping itu, Panakawan adalah lambang rakyat yang hadir dalam kehidupan kenegaraan dan selalu menyampaikan aspirasinya kepada para pemimpin negara. Lebih jauh lagi, Panakawan juga sebagai simbol hati nurani manusia. Panakawan berasal dari kata *pono* yang berarti tahu, dan kawan yang berarti teman. Teman yang tahu tentang hidup dan kehidupan. Teman yang menuntun manusia mencari kebenaran dan kedekatan dengan Tuhan. Teman yang tahu itu adalah hati nurani yang selalu

menunjukkan kebenaran, karena hati nurani adalah bagian tubuh manusia yang paling bersih dan suci. Siapa yang dekat dengan Panakawan akan menang, maksudnya siapa saja yang menggunakan hati nurani hidupnya akan selamat (Solichin, 2010: 272). Dengan demikian tokoh panakawan dalam kebudayaan Jawa selalu memancarkan nilai kearifan. Ujian hidup tidak mesti berupa kesulitan, bencana, hambatan yang sifatnya pahit. Pada umumnya orang selalu lulus dalam menghadapi cobaan penderitaan. Sebaliknya tidak sedikit yang gugur cita-citanya hanya karena mabuk kenikmatan. Ki Nartosabdo dalam *Ladrang Clunthang* secara simbolis menasihati demikian :

Tindake sang pekik
mandhap saking gunung
anganthi repat panakawan catur
ingkang nembe mulat
ngira dewa ndharat
geter petrek-petrek
pra endhang swarane
anjawat angawe-awe ngujiwat
solahe mrih dadya sengseme

Dhuh Raden sang abagus
mugi keparenga pinarak
wisma kula amethik sekar melathi
arum amrih wangi
kagama cundhuk sesumping
sangsangan amimbuhi
mencorong cahya ndika Raden

Wauta sang kusuma
laju tindakira
tan kengguh mring pra endhang
lir madu ature yekti
awit anuhoni
sabdane Sang Mahamuni
tan nedya kendel lamun
sadurunge purna jatine

Nglangkungi dhusun-dhusun

busekan pra janma
geng alit anyabawa
ngungun citrane sang pekik
rame sung sesanti
narka sangya maru bumi
tan kendhat ngobong dupa
pamrihe agung rejekine

Terjemahan

Perjalanan satria utama
turun dari gunung
bersama empat panakawan
yang baru lihat
mengira dewa mendarat
bergetar gemuruh
para gadis suaranya
menggoda melambai tangan
tingkahnya bikin terpicat

Wahai satria tampan
kemarilah duduk singgah
di rumah memetik bunga melathi
arum sangat wangi
sebagai hiasan diri
reroncennya menambah
mencorong sinar engkau

Begitu sang satria terus berjalan
tak terkecoh oleh gadis
seperti madu katanya
sebab ingat sabda sang brahmana
tiada akan berhenti
jika belum selesai pekerjaannya

Melewati desa-desa
berdesakan semua orang
besar kecil menyapa
heran pada wajahnya
ramai sama memuji
dikira penjaga dunia
tak henti membakar dupa
supaya mengalir rejekinya
(Biman Putro, 1994 : 37)

Syair tembang *Ladrang Clunthang* di atas sering digunakan untuk mengiringi perjalanan satria yang sedang bertugas. Di tengah jalan digoda gadis cantik, namun tidak dihiraukan, sekali terpeleset, bangunnya akan tertatih-tatih. Sanjungan dan kenikmatan tidak dapat membuat satria agung lupa daratan, justru semakin waspada. Ada ungkapan mawar berduri. Di balik keindahan kadang-kadang terselip juga kepiluan. Oleh karena itu repat panakawan yaitu Semar, Gareng, Petruk dan Bagong menjaga dan menasehati secara sungguh-sungguh agar bendaranya mendapatkan keselamatan. Cita-cita luhur dapat terwujud sesuai dengan harapan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdul Munir Mulkhan. 2003. *Dari Semar ke Sufi*. Yogyakarta: Al Ghiyats.
- Anom Sukatno. 1993. *Lampahan Bima Suci*. Surakarta : Cendrawasih.
- Bangun Subroto. 1954. *Serat Tumuruning Wahyu Maya*. Bandung: Sahaja.
- Biman Putro. 1994. *Kumpulan Gendhing-gendhing dan Lagon Dolanan Ki Nartosabdho*. Surakarta : Cendrawasih.
- Bondhan Margana. 2001. *Wayang Purwa beserta Penjelasannya*. Surakarta : Cendrawasih.
- Clifford Geertz. 1969. *Abangan Santri Priyayi*. Jakarta: Grafiti Press.
- Damardjati Supadjar. 2001. *Mawas Diri*. Yogyakarta: Philosophy Press.
- Diyono. 1997. *Lampahan Harjuna Wiwaha*. Surakarta : Cendrawasih.
- Dwijo Carito. 2000. *Lampahan Semar Boyong*. Surakarta : Cendrawasih.
- Franz Magnis Suseno. 1996. *Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakanhidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Harun Nasution. 1974. *Falsafah Islam*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Harun Hadiwijono. 1980. *Seri Sejarah Filsafat Barat*. Yogyakarta : Kanisius.
- Haryanto. 1992. *Bayang-bayang Adiluhung: Filsafat Simbolisme dan Mistik dalam Wayang*. Semarang: Dahara Prize.
- Hazeu. 1897. *De Bocah Angon in de Javaansch Cultuur*. Belanda: Leiden
- Imam Gazali. 1982. *Ihya Ulumuddin*. Bandung: Cahaya Illahi.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koes Sarjono. 1947. *De Bocah Angon in de Javaansch Cultuur*. Leiden, Belanda
- Lee Khoon Choy. 1970. *Goa Semar Dieng*. Jakarta: Bharata.
- Machfoeld. 1964. *Wali dan Dakwah Islam*. Yogyakarta: IAIN.

- Mangkunegara VII. 1957. *Serat Pedalangan Ringgit Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Marwanto. 1992. *Wejangan, Wewarah, Bantah Cangkriman, Piwulang Kaprajan*. Surakarta : Cendrawasih.
- Mukti Ali. 1976. *Perbandingan Agama*. Jakarta: Departemen Agama RI.
- Niels Mulder. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Ong Hok Ham. 2002. *Dari Soal Priyayi sampai Nyi Blorong*. Jakarta : Kompas.
- Paul Stange. 1998. *Politik Perhatian, Rasa dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: LKiS.
- Poedjawijatna. 1983. *Manusia dengan Alamnya*. Jakarta: Bina Aksara.
- Poerbatjaraka. 1952. *Kapustakan Jawi*. Jakarta : Djambatan.
- Probo Harjono. 1993. *Lakon Wahyu Makutha Rama*. Semarang : Taman Mardika.
- Purwocarito, 1991. *Lampahan Wahyu Tohjali*. Surakarta : Cendrawasih.
- _____, 1991. *Lampahan Banowati Rabi*. Surakarta : Cendrawasih.
- _____, 1991. *Lampahan Wisanggeni Lahir*. Surakarta : Cendrawasih.
- Resink. 1975. *From the Old Mahabharata to the New Ramayana Order*. Bjdregen tot de Taal.
- Sarjono. 1965. *Ismaya Tiwikrama*. Jakarta: Bharata.
- Seno Sastroamidjojo. 1953. *Nonton Wayang Purwa*. Jakarta: Bharata
- Soetarno. 2002. *Pakeliran Pujosumarto, Nartosabdo dan Pakeliran Dekade 1996-2001*. Surakarta: Citra Etnika.
- Solichin. 2010. *Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia*. Jakarta: Sinergi Persadatama Foundation.
- Sri Mulyono. 1989. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*. Jakarta : Haji Masagung.
- Sri Soeprapto. 1994. *Kedudukan Pandangan Ketuhanan dalam Cerita Dewaruci Ditinjau dari Sudut Filsafat Ketuhanan*. Yogyakarta: Fak. Sastra UGM.

- Subono, 1994. *Lampahan Kikis Tunggarana*. Surakarta : Cendrawasih.
- Sukadana. 1985. *Pertunjukan Seni Wayang dan Budi Pekerti*. Jakarta: Media Wacana.
- Sumantri. 1976. *Kebatinan dan Pembinaan Jawa*. Jakarta: Surya Pustaka.
- Sumasaputra. 1953. *Serat Caking Pakeliran Pedhalangan Ringgit Purwa*. Surakarta: Sadu Budi.
- Sunarto Timur. 1985. *Wayang Jawa Timuran*. Surabaya: Kanwil Depdikbud.
- Suratno, 1996. *Pendhawa Nugraha*. Surakarta : Cendrawasih.
- Waluyo. 1986. *Biodata Singkat Bima*. Jakarta: Pepadi.
- Wasisto. 1975. *Di Sekitar Kebatinan*. Jakarta: Rahayu.
- Winata. 1975. *Refleksi Agama dan Budaya*. Bandung: Pustaka Angkasa.
- Zoetmulder. 1985. *Kalangwan : Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

BIOGRAFI PENULIS

Dr. Purwadi, M.Hum lahir di Grogol, Mojorembun, Rejoso, Nganjuk, Jawa Timur pada tanggal 16 September 1971. Gelar sarjana diperoleh di Fakultas Sastra UGM tahun 1995. Kemudian melanjutkan studi pada Program Pascasarjana UGM tahun 1996-1998. Gelar Doktor di UGM diperoleh pada tahun 2001. Kini bertugas sebagai Dosen di Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta. Tinggal di Jl. Kakap Raya 36 Minomartani Yogyakarta. Telp 0274-881020.