

# Panakawan Wayang Kulit Purwa: Asal-usul dan Konsep Perwujudannya

Sunarto

Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa, ISI Yogyakarta

Jalan Parangtritis Km 6,5 Sewon Yogyakarta, Tlp 0274 – 381590

## ABSTRACT

*Panakawan is a group of purwa shadow puppet having a specific embodiment. The embodiment of panakawan figures is shown in unproportional body and caricaturistics. The question is since when panakawan figures appear and how the concept of embodiment is. To answer that question, the research is done through historical approach to track the existence of panakawan figures, while the iconography is used to identify panakawan figures in terms of embodiment, and in tracing the concept of panakawan embodiment is done through structural approach. This study found that panakawan history can be traced through two sources, namely verbal and pictorial sources. Verbal is any source that is obtained from written works, whereas pictorial is any source of artifacts. The term of Panakawan was first found on serat Gattkacasraya by Empu Panuluh in the eleventh century and on Kitab Nawaruci by Empu Siwamurti in the fifteenth century. Panakawan was also found on several sources of puppet plays, among others: Kidung Sudamala, Serat Purwakanda, Serat Pustakarajapurwa, and Serat Purwacarita. On artifact sources, it was found on temple reliefs and on some kinds of puppet. The concept of panakawan embodiment was inspired by the disabled people who have magic power. The people of this type in Yogyakarta palace are called Abdi Dalem Palawija, whereas in the ancient Java they were included in the character of i'jro.*

*Keywords: Panakawan, Wayang kulit Purwa*

## PENDAHULUAN

Secara etimologi, *panakawan* berasal dari kata *pana* yang memiliki pengertian cerdas, mengetahui, paham, jelas sekali atau cermat dalam pengamatan. *Pana* berasal dari kata *purna* yang memiliki arti sempurna atau tuntas (*Ensiklopedi Nasional Indonesia*, 2005: 450), dan kata *kawan* (Zoetmulder, 1982: 474). yang berarti teman. Dengan demikian *Panakawan* memiliki pengertian sebagai teman/pamong yang sangat cerdas, dapat dipercaya, mempunyai pandangan yang luas serta pengamatan yang tajam dan cer-

mat. *Panakawan* adalah pamong yang *tanggap ing sasmito lan limpat ing grahito* (Sri Mulyono, 1982: 68). Kelompok wayang ini disebut dengan wayang *prepat* (*parepat*), karena tokoh-tokoh dalam kelompok ini berjumlah empat yang senantiasa dijadikan kawan untuk berunding dalam segala masalah sulit dan pelik yang dihadapi oleh tokoh satrianya. Di samping itu kelompok wayang ini dinamakan wayang *dagelan*, karena kelompok wayang ini senantiasa dijadikan alat untuk *ndagel* (melawak) oleh dhalang (Wispra, 1955: !7).

*Panakawan* dalam pertunjukan Wayang

kulit Purwa memiliki peran yang sangat penting. Kehadirannya selalu dinantikan oleh penonton. Dalam pertunjukan Wayang kulit Purwa, *panakawan* muncul pada adegan perang gagal, gara-gara, 'limbukan', dan jejer *pertapan*. Dalam pengertian sempit *panakawan* hanya diartikan tokoh *prepat* yang cukup dikenal oleh masyarakat, yaitu Semar<sup>1</sup>, Gareng<sup>2</sup>, Petruk<sup>3</sup>, dan Bagong<sup>4</sup>. Dalam arti luas, *panakawan* selain keempat tokoh tersebut juga Togog<sup>5</sup>, Bilung<sup>6</sup>, serta Cangik, Limbuk, Cantrik dan beberapa tokoh *gecul* (*panakawan* tidak baku). Berdasarkan tampilannya, *panakawan* dapat dibedakan menjadi *panakawan* yang mengiringi para satria, yaitu Semar, Gareng, Petruk, Bagong dan *panakawan* lain yang mengiringi para denawa atau tokoh *sabrang*, yaitu Togog dan Bilung.



Gambar 1. Praceko  
(Tokoh Bilung Jawatimuran)

Walaupun tokoh *panakawan* telah ada jauh sebelum masuknya pengaruh kebudayaan Islam, tetapi pada masa Islam di Jawa tokoh ini banyak dimanfaatkan un-

tuk keperluan da'wah. Oleh karena itu terjadi pemaknaan kembali tokoh *panakawan* sesuai dengan syariat Islam.



Gambar 2. Rita (Prita)  
(Tokoh Bilung Banyumasan)

Hal ini terjadi karena ada yang menghubungkan nama-nama *panakawan* berasal dari bahasa Arab bermaknaan kebaikan (Poedjosoebroto, 1978: 137-140). Semar dimaknai sebagai *Ismaar* berarti paku yang menstabilkan suatu yang tidak tenang atau bergejolak. Gareng dimaknai berasal dari kata *Khoiron* yang berarti perbuatan baik; Petruk dari kata *Fatruk* yang bermakna maka 'tinggalkanlah' artinya meninggalkan yang jahat; Bagong berasal dari kata *baghoo* yang artinya menentang pada hal-hal yang tidak baik. Kehadiran *panakawan* Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong tidak hanya mengiringi para Pandawa saja, tetapi sebagai *pamomong* para satria yang baik budinya, seperti satria Ramawijaya, Laksmana, dan Narasoma. Oleh karena itu mereka dinamakan *panakawan* tengen atau kanan (Machfoeld, 196: 63; Gampang, 1956: 15-16).

Kelompok lain yang menjadi pengiring para raja *sabrang*, yang umumnya berwatak angkara murka, jumlahnya sepasang saja, yaitu Togog dan Bilung. Keduanya dikenal sebagai *panakawan kiwa* atau kiri. Dalam berbagai pembicaraan masih jarang dilakukan membahas kelompok *panakawan* ini, namun kelompok *panakawan* sering diungkap adalah *panakawan* kanan, yaitu *prepat panakawan*.



Gambar 3. **Bilung Keraton**  
(Koleksi Keraton Yogyakarta)

### Panakawan Dalam Sumber Verbal

Dalam penelitian sejarah unsur waktu merupakan hal yang paling pokok dengan tiga kategori, yaitu: Kebinekaan (*diversity*), perubahan (*change*), dan kesinambungan (*continuity*) melalui dimensi waktu. Objek material kajian sejarah adalah analisis mengenai apa yang dipikirkan, diucapkan dan diperbuat orang yang menimbulkan perubahan melalui dimensi waktu (Alfian, 1999: 2).

Penelitian sejarah dilakukan dengan tahapan-tahapan tertentu, yaitu: Pertama, mencari sumber informasi, bagian ini merupakan langkah awal dalam penulisan sejarah (*heuristic*). Kedua, menguji sumber atau materi dari sudut *panang* nilai yang berlaku (kritik). Hal ini merupakan langkah penting dalam proses penelitian, oleh karena itu tahapan ini sering disebut dengan kritik sumber sejarah. Ketiga, pernyataan formal dari hasil temuan *heuristic* dan kritik, dalam hal ini mencakup pengumpulan, pengolahan data dan penyajiannya secara tertulis berdasarkan kebenaran objektif dan signifikansi (sintesis dan eksposisi) (Garragham S.J., 1957: 34).



Gambar 4. **Bilung Padhalangan**  
(Koleksi: Ki Suko Cermosubronto)

Ada sebuah analisis sejarah timbulnya wayang yang berkaitan dengan masalah morfologi wayang yang dianggap masuk akal dan secara sekilas terasa runtut dan sangat logis (Soedarso Sp., 1986: 7;

Kamajaya dan Sudibjo Z. Hadisutjipto, 1981). Analisis itu menyatakan bahwa wayang bermula dari cerita yang diambil dari karya sastra. Agar cerita itu lebih mudah dipahami, maka cerita itu dipahatkan pada relief-relief candi. Cerita pada relief candi itu dipandang kurang praktis, karena jika ingin melihat harus mendatangi candi, oleh karena itu gambar cerita pada candi di blak pada kertas atau kain agar dapat digulung dan dapat dibawa kemana saja, hal ini dipandang lebih praktis. Cerita yang digambar dalam kertas atau kain itu yang kemudian di kenal dengan Wayang Beber. Dalam pergelarannya wayang yang digambar dalam kertas atau kain harus dibuka dan digulung, sementara dalang menceritakan adegan yang digambar. Perkembangan selanjutnya, tokoh-tokoh dalam gambar itu dipisah-pisahkan satu-persatu, sehingga berdiri sendiri-sendiri. Pada saat itu tokoh hanya sekedar dipisahkan belum dapat digerak-gerakkan. Bagian muka belum jelas, tangan masih menjadi satu dengan bagian lain, penggambaran tokoh masih dalam bentuk *irasan*<sup>7</sup>. Pada tahap berikutnya dengan mempertimbangkan masalah teknis dan estetis agar tokoh wayang lebih hidup dan dapat digerakan untuk menari sesuai dengan karakternya, maka dilakukan perubahan dengan tangan wayang dapat digerakkan, muka di *bedhah* (Sukir, 1980: 82-88; Mellema, 1954: 17-18). dengan menggunakan bahan dari kulit binatang. Dalam pembahasan tentang *panakawan* dalam tulisan ini, akan mengadopsi pola analisis seperti diuraikan di atas.

*Panakawan* telah ada pada abad XI, hal ini dapat dicermati pada serat *Gatutkacasraya* hasil karya Empu Panuluh pada tahun 1110 Jawa (1188 Masehi) (Zoetmulder, 1983: 332-338; Mulyono, 192: 21). *Kitab Ga-*

*tutkacasraya* mengkisahkan perkawinan Abimanyu dengan Dewi Siti Sundari puteri Batara Kresna. Pada awalnya Dewi Siti Sundari telah dijodohkan dengan putra Raja Astina yang bernama Raden Lesmanamandrakumara, sehingga Abimanyu kesulitan untuk mempersunting Dewi Sitisundari. Oleh karena itu Abimanyu meminta bantuan (*sraya*) kepada Raden Gatutkaca, sehingga Abimanyu dapat memperistri Dewi Siti Sundari. *Panakawan* yang mengikuti Abimanyu disebut Jurudyah Prasanta dan Punta. Menurut Poerbatjaraka menjelaskan bahwa dalam *Kitab Gatutkacasraya* pertama kali yang menceritakan satria didampingi oleh *panakawan*. Penjelasan itu lebih lanjut sebagai berikut:

*Serat Gatutkacasraya punika wiwitan sepisan, ingkang nyariosaken satria kadèrèkaken ing panakawan. Kala radèn Abimanyu kesah saking Dwarawati punika dipun dèrèkaken dening jurudyah Prasanta kaliyan Punta. Nanging miturut raos kula, tembung punta ing mriki sanès nama, punika sebutan ingkang tegesipun kados ing basa Melayu "tuanku" saminipun punta-Déwa lajeng dados naminipun Prabu Yudistira... Woten ing dongèng Jurudyah Prasanta punika dados jodègsanta. Malah raos kula jurudyah punta prasanta naminipun tiyang satunggal (Poerbatjaraka, 1957: 32; Timoer, 1988: 54).*

(Serat *Gatutkacasraya* itu awal mula yang menceritakan satria diikuti oleh *panakawan*. Ketika raden Abimanyu pergi dari Dwarawati diikuti oleh Jurudyah Prasanta dan punta. Tetapi menurut pendapat saya kata punta disini bukan nama, kata itu adalah sebutan seperti pada bahasa Melayu "tuanku", misalnya punta-dewa yang kemudian menjadi nama Prabu Yudistira... Dalam cerita Jurudyah Prasanta Punta itu menjadi Jodhegsanta. Bahkan menurut saya Jurudyah Prasanta Punta nama dari satu orang).

Dalam *Kitab Nawaruci* hasil karya Empu Siwamurti pada abad XV, tokoh *panakawan* yang diceritakan dalam kitab itu bernama Tualen, sebagai pengiring Bima salah satu

ksatria Pandawa. Ia bersama *panakawan* lainnya yang bernama Gagakampuan, bila dicermati jarang dijumpai *panakawan* dalam menjalankan tugasnya sendirian, umumnya tokoh *panakawan* selalu berpasangan. Hal itu dinyatakan dalam kalimat sebagai berikut:

*jag glis larap lunga saking tegal si Andhadawa; binanting tikang mastaka. Rinembat déning kadéhan aran Gagakampuan kalawan pun Tualèn (Mulyono, 1982: 20).*

(secepat kilat ia (Bima) meninggalkan lapangan Andhadawa dan membanting kepala lawannya. Kepala itu kemudian dibawa oleh kedua pengiringnya bernama Gagakampuan dan Tualen.)

*Wus anginum tirtawangi, wus amucang. Pun Dalang mwang pun Semar aneda carikanira rahadyan (Zoetmulder, 1983: 544; Mulyono, 1982: 20).*

(setelah minum air wangi dan makan sirih, maka si Dhalang dan Semar menikmati sisa makanan sang pangeran)

Uraian ini memberikan penjelasan bahwa ada dua *panakawan* yang mengiringi Bima yaitu Tualen dan Gagakampuan, namun seperti disebutkan dalam kutipan kedua tokoh *panakawan* yang bernama Semar. Hal ini memberikan petunjuk bahwa *panakawan* yang bernama Tualen disebut pula dengan nama Semar, seperti pengertian umum *sekarang*, sedangkan tokoh Gagak *Kampuhan* belum diketahui.

Tokoh *panakawan*, di samping telah disebut dalam karya sastra, dalam Serat *Gatutkacasraya*, dan Serat *Nawaruci*, disebut pula dalam serat/*kidung*: *Kidung Sudamala* (Poerbatjaraka, 1957: 71; Zoetmulder, 1983: 540). *Kidung* ini mengisahkan tentang keberhasilan Sadewa salah satu Pandawa, dalam melakukan *ruwat* terhadap Betari Durga, sehingga ia mendapat nama *Sudamala*. *Panakawan* juga disebut-sebut da-

lam Serat *Purwakanda*, Serat *Pustakarajapurwa*, dan Serat *Purwacarita* (Wispra, 1955: 17-19). Ketiga serat tersebut, merupakan sumber lakon (*pakem*) untuk Wayang kulit Purwa di Jawa.

### Panakawan Dalam Sumber Pictorial

Keberadaan tokoh *panakawan* terdapat pada relief Candi, yang merupakan bentuk visualisasi dari suatu cerita. Perwujudan tokoh yang diceritakan akan semakin mudah dikenali bentuk dan karakternya melalui relief candi. Cerita dari kitab atau *kidung* itu merupakan ajaran yang diperuntukkan bagi masyarakat penganut ajaran agama tertentu. Oleh karena itu berdirinya candi dari agama tertentu dengan fungsi sebagai tempat pemujaan yang memiliki ciri khusus. Seperti Candi Hindu akan berbeda dengan candi Budha. Dalam deretan rilief yang terdapat pada candi yang berisikan cerita itu ada beberapa yang menggambarkan tokoh-tokoh *panakawan*. Tidak semua candi memiliki adegan yang berkaitan atau menggambarkan adegan yang ada tokoh *panakawannya*. Beberapa candi yang memiliki adegan tokoh *panakawan*, antara lain: Panataran, Tegawangi, dan Suku.

Peninggalan purbakala yang berupa candi banyak dijumpai di berbagai wilayah Nusantara. Ia memberi petunjuk tentang betapa tingginya peradaban pada masa itu dan betapa kayanya warisan budaya bangsa yang dapat menjadi objek kajian yang sangat menarik dan tidak akan ada habisnya untuk ditelaah. Salah satu candi di Jawa Timur adalah Candi Panataran.

Candi Panataran ada di lereng baratdaya gunung Kelud, pada ketinggian 450

meter di atas permukaan air laut, di desa *Panataran*, Kecamatan Nglegok, di sebelah Utara Blitar. Candi *Panataran* merupakan satu-satunya kompleks percandian terluas di Jawa Timur. Candi ini ditemukan oleh Thomas Stamford Raffles, Letnan Gubernur Jenderal pemerintah Kolonial Inggris di Indonesia pada tahun 1815, dan diinventarisasikan oleh N.W Hoepermans pada tahun 1886 (Thomas Stamford Raffles, 382; Hazim Amir, 1994:34). Mencermati Candi *Panataran* diketahui bahwa pada pintu utama dijumpai “mbah Bodho”, yaitu dua arca raksasa penjaga Dwarapala. Pada lapik arca tertera angka tahun dengan huruf Jawa kuno 1242 Saka atau 1320 M.

Pada tubuh Candi *Panataran* terdapat relief dengan cerita Ramayana, yaitu perang besar antara raja Ramawijaya dari Pancawati, yang dibantu tentara kera pimpinan Sugriwa, melawan Rahwana raja Alengka yang memiliki tentara berwujud raksasa (Malini Saran, Vinod C, Khanna, 2004: 112–125). Salah satu panelnya menceritakan adegan raja Rahwana di tamansari negara Alengka. Ia sedang marah besar karena cintanya ditolak oleh dewi Sinta. Dalam relief itu digambarkan Rahwana memegang senjata untuk membunuh Dewi Sinta. Dalam adegan itu tampil pula sepasang tokoh *panakawan* bertubuh subur dan bertubuh kecil.

*Panakawan* yang satu ditampilkan tubuh besar (gendut) dengan hidung *pèsèkan*, mata bulat melotot, *bathuk nonong*, mulut berkumis. Kepala dihias dengan *zamang* yang mengikat kepalanya, dengan rambut diikat pada bagian atas kepala. Ia digambarkan berpenyakit gondok dan memakai anting-anting bulatan di telinganya. Badannya *ngropoh* besar dengan perut bulat, memakai perhiasan kalung pada

lehernya dan gelang di kedua tangannya. Tokoh *panakawan* ini mengenakan kain yang diikat dengan sabuk. Posisi muka ditampilkan dengan *langak*.

*Panakawan* lainnya digambarkan dengan tubuh agak lecir tampilan mukanya dengan hidung *pèsèkan*, mata *pecicilan* dan mulut ciut berkumis. Ia mengenakan ikat kepala dengan rambutnya diikat pada bagian atas dan memakai anting ring di telinganya. Lehernya ditampilkan panjang, tubuh *ngropoh* kecil tanpa perhiasan atau polos. Tokoh ini mengenakan kain panjang yang diikat dengan sabuk pada bagian perutnya. *Panakawan* ini membawa sebuah kotak yang terbuka pada bagian atasnya dipegang erat menempel di dadanya. Posisi muka digambarkan *langak*. *Panakawan* ini ditampilkan tidak proporsional dengan gaya karikaturistik.

Candi Tegowangi menempati areal yang cukup luas dan terbuka, terletak di desa Tegowangi, Kecamatan Plamatan, Kabupaten Kediri, kurang lebih 25 km utara kota Kediri. Candi Tegowangi dalam *Kitab Pararaton* merupakan tempat pendharmaan Bhre Matahun. *Kitab Negara Kertagama* dijelaskan bahwa Bhre Matahun meninggal tahun 1388 M. Oleh karena itu dapat diperkirakan bahwa pembangunan candi Tegowangi pada tahun 1400 M, yaitu pada masa akhir kekuasaan Majapahit. Pendharmaan seorang raja dilakukan 12 tahun setelah raja meninggal dengan upacara *srada*. Candi ini berbentuk bujur sangkar dengan ukuran 11,2 m x 11,2 m dengan tinggi 4,35 m. Pondasi terbuat dari batu bata, sedangkan kaki dan tubuh candi terbuat dari batu andesit. Pada bagian tubuh candi dihiasi oleh relief cerita *Sudamala* berjumlah 14 panel yang tersebar di sisi utara 3 panel, sisi barat 8 panel dan sisi selatan 3 panel. Relief itu menceritakan

tentang *peruwatan* (pensucian) Sri Huma yang mendapat kutukan raja dewa menjadi raseksi (Durga) yang bernama Huma, dewi yang cantik jelita. Ranini, *diruwat* oleh *Sudamala* (Sadewa), sehingga menjadi dewi Sri Huma. Pada bilik candi terdapat yoni dengan *cèrèt* (pancuran) yang berbentuk naga (A.J. Bernet Kempers, 1959: 95).

Salah satu panel dari relief candi Tegowangi menceritakan *Sudamala* yang berhasil *meruwat* Sri Huma dan diberi tugas untuk datang di Prangalas untuk *meruwat* Tambapetra yang buta, dan *Sudamala* diambil menantu oleh sang pendeta. Demikian pula kehadiran Sakula disambut baik oleh Tambapetra dan diambil menantu. Dalam relief itu ditampilkan sosok *panakawan*.

Candi Suku terletak di desa Berjo, kecamatan Ngargoyoso, kabupaten Karanganyar, lereng Gunung Lawu, berada di ketinggian 910 m, di atas permukaan laut. Candi ini berjarak sekitar 27 km dari pusat kota Karanganyar (A.J. Bernet Kempers, 101–104; Ki Padmopusito Y., (1959). Candi ini oleh masyarakat sekitar disebut Candi Suku. Candi Suku dibangun pada sekitar abad XV oleh masyarakat Hindu Tantrayana, pada masa akhir runtuhnya kerajaan Majapahit yang berpaham Hindu. Para pengikut setia Majapahit yang melarikan diri ke lereng Gunung Lawu, kemudian membangun candi, setelah kerajaan mereka runtuh diserang kerajaan Demak yang berpaham Islam. Candi ini merupakan candi termuda di Indonesia.

Relief candi Suku mengambil cerita dari *kidung Sudamala*. Ada salah satu relief yang menceritakan para Pandawa berperang melawan dua raksasa. Dalam relief itu salah satu bagian menggambarkan tokoh raksasa Kalanjaya diangkat oleh Bima dalam peperangan. Dalam peperangan itu

Bima diikuti oleh *panakawan* Semar. Pada relief lainnya ada yang menggambarkan *Sudamala* berhadapan dengan pendeta Tambapetra yang diikuti oleh *panakawan* yang berada di belakangnya. Adegan itu menceritakan ketika *Sudamala* akan dijodohkan dengan anak sang pendeta. Pada saat itu *panakawan* Semar juga memiliki keinginan untuk memiliki isteri, sehingga ia diberikan seorang gadis yang bernama Ni Towok.

Wujud *panakawan* Semar digambarkan dalam bentuk yang mirip dengan tokoh Tualen *panakawan* wayang Bali, seperti mengenakan rambut yang diikat pada bagian atas dan bagian muka dan belakang rambutnya dibiarkan terurai. Ia mengenakan gelang di lengan dan di tangannya dengan posisi jari-jari *ngepel*. Badan digambarkan dengan buah dada yang besar, dengan mengenakan kain di bagian bawahnya.

Dalam menginterpretasi cerita dalam relief candi, harus dibekali pemahaman sumber cerita yang direliefkan. Oleh karena itu sebuah relief mengalami perbedaan dalam menginterpretasi isi cerita, namun jika telah mengetahui sumber ceritanya secara mendalam, maka persepsi relief itu tidak jauh berbeda.

Cerita yang dipahatkan pada relief candi sudah memberikan gambaran secara visual dari tokoh *panakawan*, sehingga dapat dipahami bentuknya. Masyarakat luas dapat menikmati cerita dari kitab yang memuat cerita kepahlawanan itu secara berkala, karena candi merupakan tempat yang suci yang berkaitan dengan kepercayaan agama, sehingga hanya dikunjungi jika ada upacara-upacara keagamaan. Oleh karena itu penikmat tidak dapat dengan leluasa untuk mencermati cerita dari relief candi dan harus menunggu adanya

kegiatan upacara ritual. Hal ini dipandang kurang praktis, karena harus berkunjung ke candi. Sebuah upaya menyebarluaskan cerita dari relief agar dapat dinikmati oleh siapa saja dengan memindahkan ke selembar kain/kertas dengan cara *ngeblat*<sup>8</sup> agar dapat dibawa ke mana saja. Gambar relief yang dipindahkan pada kain/kertas dikenal dengan Wayang Beber.

Adanya tokoh *panakawan* di relief candi dianggap kurang praktis, sehingga muncul gagasan agar cerita yang telah divisualisasikan itu dapat dibawa kemana saja, maka cerita itu diwujudkan menjadi gambar pada kertas atau kain. Karya ini disebut Wayang Beber. Pada saat sekarang hanya dua *gulungan* Wayang Beber yang dapat ditemukan, yaitu Wayang Beber berasal dari Desa Gelaran Gunungkidul Yogyakarta, dan Wayang Beber dari Desa Karangtalun Pacitan Jawa Timur.

Wayang Beber di Gelaran seluruhnya terdapat delapan *gulungan*, empat *gulungan* merupakan seperangkat lakon utuh berjudul Remeng Mangunjoyo dan empat *gulungan* lainnya merupakan fahmen lakon panji yang belum diketahui judulnya. Wayang Beber ini milik Bapak Sapar Kromosentono (Cucu Ki Gunokaryo). Wayang Beber itu dikenal dengan sebutan Kyai Remeng. *Panakawan* yang ditemukan dalam Wayang Beber Gelaran Gunung Kidul adalah: Prasonto dan Punto.

Wayang Beber di Karangtalun berjumlah enam *gulungan* yang merupakan seperangkat lakon utuh dari cerita panji dengan judul Joko Kembang Kuning. Wayang Beber ini milik bapak Sarnen Gunocarito, diyakini sebagai pusaka yang diberi nama Kyai Pundhen Tawang Alun. Tokoh *panakawan* yang dapat ditemukan pada Wayang Beber ini adalah: Tawangtalun dan Nolodermo (Sajid, 1988: 58).

Wayang Beber yang masih ada, namun sudah jarang sekali dipentaskan. Pada masa lampau Wayang Beber dipentaskan kebanyakan hanya untuk keperluan *ruwatan*.

Perkembangan selanjutnya, penggambaran cerita dalam Wayang Beber dianggap kurang praktis, karena dalam pertunjukannya hanya melihat gambar, sehingga karakter masing-masing tokohnya tidak nampak. Oleh karena itu tokoh-tokoh cerita dalam Wayang Beber itu dipotong satu persatu dan dibuat dengan bahan kulit kerbau. Bahan Kulit binatang ini wayang menjadi lebih kuat dan kaku, disamping itu karakter tokohnya lebih jelas. Tokoh *panakawan* yang dapat ditemukan antara lain Semar, Nala Gareng, Petruk, dan Bagong. Selanjutnya jenis Wayang Kulit ini berkembang dengan berbagai gaya, tokoh *panakawan* tampil berbeda satu dengan gaya lainnya. Tokoh *panakawan* mengalami perubahan bentuk dan jumlahnya.

### Konsep Wujud Panakawan

*Panakawan* ditampilkan dengan bentuk yang khas dan karakteristik, umumnya berbentuk manusia cébol, cacat dan buruk rupa, serta tidak proposional jika dibandingkan dengan tokoh wayang lainnya. Perwujudan yang demikian itu berlaku secara universal dalam dunia pewayangan di Indonesia. Seperti pada Wayang kulit Purwa di Jawa, Wayang Kulit Bali, *wayang golek* Sunda, Wayang Klithik Jawa Timur, dan beberapa jenis wayang lainnya. Bahkan Wayang Kulit Kelantan di Malaysia, tokoh-tokoh yang dianggap sebagai *panakawan* di gambarkan dengan wujud sangat sederhana, buruk dan tidak proposional (Mayer, 1979: 223). Oleh kare-

na itu keberadaan wujud *panakawan* yang demikian tentunya tidak secara kebetulan, tetapi perwujudannya didasari atas konsep tertentu.

Perwujudan *panakawan* yang buruk, cacat, dan tidak proporsional dibandingkan dengan tokoh wayang lain itu kemungkinan besar terinspirasi oleh suatu kepercayaan lama, yaitu berkaitan dengan keyakinan tentang orang buruk dan cacat memiliki kekuatan magis dan dipandang memiliki daya sakti. Hal yang demikian hingga kini masih berlangsung dan diyakini kebenarannya. Tidak saja dilakukan oleh masyarakat pada umumnya, tetapi dilakukan pula oleh raja atau penguasa pada masa lalu yang menginginkan kekuatan yang laur biasa, agar kekuasaannya tetap langgeng.

Kekuasaan seorang raja bagi orang Jawa bukanlah hasil kekayaan, pengaruh relasi, kekuatan politik dan militer, kepintaran atau keturunan. Kekuasaan diperoleh melalui pemusatan tenaga kosmis dan wahyu. Apabila seseroang telah menjadi raja ia akan berusaha terus untuk memperbesar kekuatannya. Demi tujuan itu ia mengumpulkan semua potensi magis yang terdapat di wilayah kekuasaannya. Seperti benda-benda keramat, pusaka-pusaka kerajaan semacam tombak, keris dan *gamelan* (Wendoris, t.th:10-11). Ia juga minta dikelilingi oleh manusia-manusia keramat dan sakti, menarik dukun-dukun dan resi-resi terkenal di keratonnya, juga orang-orang aneh, cacat, buruk, yang tidak lumrah.

Masyarakat Yogyakarta (Jawa) pada umumnya memiliki kepercayaan terhadap alam gaib yang tidak kasat mata, yang ada diluar panca indra dan batas akal manusia. Dalam alam gaib itu terdapat suatu kekuatan yang tidak dapat dikuasai oleh manusia dengan biasa, sehingga harus

dilakukan dengan cara khusus. Kekuatan yang ada dalam alam gaib itu digolongkan menjadi tiga macam, yaitu: (1) dewa dan dewi, kepercayaan ini berkaitan dengan mitos di Jawa. Ada dewa dewi yang dianggap menguasai salah satu kekuatan alam seperti dewa-dewa bumi, bulan, langit, gunung, angin, hujan, api dan dewa laut. Selanjutnya ada dewi padi, dewi rejeki dan dewi penjaga kesejahteraan rumah tangga; (2) makhluk-makhluk halus yang baik, seperti ruh-ruh leluhur dan ruh-ruh jahat seperti hantu-hantu. Beberapa macam hantu diantaranya *dhanyang* (ruh yang menjadi pelindung desa/dusun); *memedi* (ruh yang membuat takut manusia); *lélèbut* (ruh yang dapat membuat orang menjadi gila); *děmit* (ruh-ruh yang tinggal di pepohonan tinggi, persimpangan jalan, sumur tua, dsb.); *thuyul* (ruh anak-anak yang mencuri uang untuk tuannya) (Geertz, 1989: 1-31). Pada tahun 1930 orang Jawa mengenal jenis ruh-ruh halus (alam) sebanyak 93 macam, namun saat sekarang yang diketahui tinggal 40-an macam saja (Suyono, 2007: 84). (3) kekuatan sakti, sebagian masyarakat Yogyakarta percaya adanya kekuatan sakti yang ada di dalam gejala-gejala, dalam peristiwa-peristiwa, dan benda-benda luar biasa (Marwito (ed.), 1985: 16-17). Gejala dan hal-hal yang luar biasa itu itu dapat berwujud gejala-gejala alam, tokoh-tokoh manusia, bagian-bagian tubuh manusia, binatang, tumbuh-tumbuhan, benda-benda, suara-suara yang luar biasa.

Orang yang memiliki bentuk tubuh yang khusus seperti orang cébol, bule, dan orang yang cacat mempunyai daya sakti. Dalam lingkungan keraton orang-orang cacat dipelihara dan dalam penyelenggaraan upacara adat dikutsertakan dalam prosesi. Orang-orang dalam bentuk luar

biasa itu dipergunakan sebagai tumbal. Orang yang cacat, buruk, aneh dan tidak lumrah itu kasultanan Yogyakarta dinamakan *abdi dalem* palawija.

*Abdi dalem* palawija di samping orang cébol (kerdil) dan bule, terdapat pula orang yang memiliki cacat tubuh berupa kaki tangannya tidak normal. *Abdi dalem* palawija merupakan lambang hidup yang mengandung perlambang kebijakan sultan. Para kawula yang cacat tubuh memperoleh naungan kasih sayang sultan. Perhatian raja itu ditunjukkan dengan lokasi tempat duduk bersila para *abdi dalem* palawija yang dekat dengan singgasana sultan di bangsal *panguntur tangkil*. Di samping itu mereka ditempatkan di antara putra mahkota dan para pengeran keluarga raja, hal ini merupakan penghargaan yang tinggi, mengingat tidak setiap orang mendapat posisi yang demikian (Marwito (ed.), 1995: 47-48).

Adanya *abdi dalem* palawija di keraton Yogyakarta merupakan kelanjutan tradisi yang dianut oleh para raja (penguasa) Jawa pada masa lalu. Orang yang cacat dan buruk rupa mendapat perhatian khusus karena dipandang mempunyai kekuatan supranatural yang sakti dapat berpengaruh kepada kewibawaan raja. Perhatian raja terhadap kawula yang cacat sebagai *abdi dalem* sangat besar, Perhatian raja terhadap mereka diwujudkan dengan memenuhi segala kebutuhan hidup, termasuk tempat tinggalnya juga disediakan oleh keraton. Oleh karena itu di wilayah Keraton Yogyakarta terdapat kampung palawijan yang merupakan tempat tinggal para *abdi dalem* palawija.

Perhargaan terhadap orang yang cacat yang dipandang memiliki kesaktian merupakan bagian penting dalam kekuasaan raja. Hal seperti ini telah lama dilakukan

di tanah Jawa. Pada masa Mataram kuno, pembagian wilayah kerajaan dapat berdasar aturan adat atau kebijaksanaan seorang raja. Pembagian wilayah itu sebagai berikut. (1) keraton sebagai pusat kerajaan dilingkungi tembok sebagai pemisah. Keraton sebagai lambang kosmos (alam magis) dikelilingi oleh delapan dewa penjaga mata angin atau *astadikpala*; (2) di luar kedaton ada wilayah keraton yang juga dikelilingi tembok atau beteng sehingga ada istilah jeron beteng. Di dalam keraton inilah para kerabat raja, permaisuri dan selir bertempat tinggal. Mereka yang masuk dalam watak *i' jro* adalah kelompok *juru padahi* (pemukul *kendang*), *widu* (pembawa cerita, dhalang), *mangidung* (pesinden), *arawan asta* (penari), *mamanah*, *magalah*, *magandi* (pengawal raja membawa senjata panah, tombak, dan bindi), *pandai mas*, *pandai simsim* (kemasan dan tukang membuat cincin), *pawdihan* (tukang batik), *pamahat* (pemahat), dan *panatah* (tukang mengukir wayang). Termasuk di dalamnya adalah golongan yang disebut *abdi dalem* palawija yang terdiri dari *pujut* (orang yang cacat tubuhnya), *jenggi bondan* (orang kulit hitam), *pandak* (orang cébol), dan *wungkuk* (orang bongkok) (Darmosoetopo, 1998; Utami, 2009). Keberadaan orang cacat dan buruk yang memiliki kekuatan magis dan dipandang sakti, merupakan bagian penting dalam kehidupan masyarakat Jawa.

Tokoh *panakawan* ada yang diceritakan sebagai dewa *ngéjawatah*, seorang manusia berjiwa dewa dan berkekuatan dewa. Para punakawan dicintai oleh para satria karena kemampuan dalam memberikan saran untuk memecahkan suatu masalah. Di samping itu diceritakan bahwa para satria akan berhasil melaksanakan tugas darmanya, jika diiringi oleh *panakawan*. Banyak lakon Wayang kulit Purwa, seper-

ti lakon petruk dukun, lakon wahyu setyo wacana, lakon Semar mbangun kahyangan dan lakon lainnya. Secara garis besar menceritakan ketika para satria meninggalkan *panakawan*, ia akan mendapat kesulitan dan kesusahan. Akibatnya tidak hanya diri sendiri yang celaka, tetapi keluarga mengalami penderitaan dan negara akan mengalami kekacauan. Hal ini menunjukkan bahwa peran yang dibawakan oleh para *panakawan* (khususnya *prepat*) dalam turut serta memelihara kedamaian dunia sangat besar. Oleh karena itu tokoh *panakawan* sangat disayangi dan dihormati oleh para satria, bahkan hubungan satria dan *panakawan* menjadi simbol *manunggal-ing kawula gusti*.

Penjelasan yang telah diuraikan ini, tentang peran *abdi dalem* dalam kehidupan keraton, kelompok yang terdiri dari orang-orang cacat yang mendapat kedudukan yang baik karena menjadi syarat utama dalam upacara kenegaraan maupun ritual. Oleh karena itu menjadi kesayangan raja. Di samping itu dijelaskan pula peran para *panakawan* Wayang kulit Purwa yang sangat dekat dan dihormati oleh para satria. Berdasarkan kesamaan peran *abdi dalem* palawija dihadapan keratin (raja) dan peran tokoh *panakawan* dalam menjalankan tugasnya menjadi *pamomong* para satria, dapat dipastikan bahwa konsep perwujudan *panakawan* wayang purwa terinspirasi oleh *abdi dalem* palawija. Bentuk tokoh-tokoh *panakawan* ditampilkan dengan cacat, buruk dan bentuk tubuh tidak proporsional, seperti diketahui para *abdi dalem* palawija merupakan orang-orang yang memiliki cacat fisik.

Adanya keberbedaan bentuk *panakawan* diberbagai daerah di Indonesia merupakan presentasi dari langgam budaya (gaya/dialek) dimana tokoh *panakawan*

itu diciptakan (beberapa foto terlampir). Oleh karena itu tampilan tokoh *panakawan* berbeda satu dengan lain daerah, namun tetap memiliki ciri khas yang sama yaitu cacat, buruk dan tidak proporsional. Perwujudan tokoh *panakawan* berdasar pada konsep yang jelas, yaitu dari suatu keyakinan tentang adanya orang cacat, dan buruk yang memiliki kekuatan magis dan dipandang memiliki daya sakti yang dipersonifikasikan oleh *abdi dalem* palawija.

## PENUTUP

Untuk mengakhiri tulisan ini dapat ditegaskan kembali bahwa keberadaan *panakawan* dalam Wayang Kulit yang dijumpai sekarang ini, sudah lama dikenal oleh masyarakat, setidaknya sejak tokoh *panakawan* disebut-sebut dalam serat *Gatutkacasraya* pada sekitar tahun tahun 1188. *Panakawan* ditampilkan dalam berbagai nama dan terdapat dalam beberapa cerita. Dalam perkembangannya *panakawan* diwujudkan dengan berbagai media, seperti relief candi dengan media batu, lukisan/gambar pada kain atau kertas, media kayu, dan kulit binatang yang dapat dilihat saat sekarang ini. Bentuk *panakawan* yang tersebar dipelosok nusantara selalu ditampilkan dengan wujud yang unik, tubuh tidak proporsional, dan cacat.

Perwujudan *panakawan* terinspirasi oleh kepercayaan lama yang percaya bahwa orang cacat dan buruk memiliki kekuatan magis dan daya sakti. Kepercayaan itu telah lama hidup dan dikenal di kalangan kerajaan Jawa. Hingga kini kepercayaan itu di keraton Yogyakarta masih berlaku, para *abdi dalem* yang bertubuh cacat itu dinamakan palawija. Hasil pengkajian ini, menarik untuk dikembangkan lagi.

## CATATAN AKHIR

<sup>1</sup>Tokoh Semar ini disebut pula dengan berbagai nama sesuai dengan tempatnya, jika berada di kahyangan bernama Batara Ismaya, Batara Tejamaya, Batara Jagadwungku, Sanghyang Jatiwasesa. Jika berada di pertapaan bernama Kaki Janggan Smarasanta, Kaki Badranaya, dan Kaki Nayantaka. Jika berada di keraton atau kasatriyan bernama Kyai Lurah Semar, Kyai Lurah Badranaya, dan jika berada di pedukuhan Klampisireng bernama Kyai Duda Manangmunung

<sup>2</sup>Gareng disebut pula dengan: Nala Gareng, Cokrowongso, Pegat Waja, Wiryatmeja, Ronggo Cethut, Brojo Lintang, Pancal Pamor, Kuda Parawana, Rujak Beling, Pandupragola (Gareng jadi raja).

<sup>3</sup>Petruk disebut pula: Ki Lurah Jlegongjoyo, Kantong Bolong, Dawala, Thong-Thong-Sot, Sura Gendila, Doblajaya, Pentungpinanggul, Welgeduwel- beh (Petruk jadi raja).

<sup>4</sup>Bagong disebut Ki Lurah Bagong, Astrajingga, Bawor, Carup.

<sup>5</sup>Togog dinamakan pula Tejomantri, Catugora.

<sup>6</sup>Bilung sering juga disebut Saraita (Sarawita), Praceko, Tembilang.

<sup>7</sup>Wayang Irasan yang masih dapat ditemukan pada saat ini adalah Batara Guru wanda reca atau candi pada Wayang Kulit gaya Surakarta dan Cirebon. Hal ini juga dapat dicermati pada penggambaran tangan wayang Raksasa yang salah satunya masih menyatu dengan badan.

<sup>8</sup>Ngeblat, adalah suatu proses reproduksi dengan cara meletakkan kain pada permukaan relief, selanjutnya dibuat konturnya.

## DAFTAR PUSTAKA

Alfian, Teuku Haji Ibrahim

1999 "Disiplin Sejarah dalam merenkonstruksi masa Lampau untuk menyongsong masa depan", *Makalah ilmiah*, dalam Lokakarya Nasional Pengajaran Sejarah arsitektur ke-4, tanggal 123-24 April di Yogyakarta.

*Ensiklopedi Nasional Indonesia*

2004 Jakarta: PT Delta Pamungkas

Hazim Amir

1994 *Nilai-nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

Dalang Gampang

1956 "Bab Wandaning Wayang Panakawan", dalam *Madjalah Padalangan Panjangmas*, Tahun IV, No. 3, 10 April 1956. Yogyakarta: Paguyuban Anggarakasih . Hal. 15-16.

Garragham S.J., Gilbet J

1957 *A Guide to a Hisorical Methode*. New York: Fardham University Press.

Geertz, Clifford

1989. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.

Kamajaya dan Sudibjo Z. Hadisuṭjipto (Alih bahasa),

1981 *Serat Sastromirudo*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan,

Kempers, A.J. Bernet

1959 *Ancient Indonesian Art* (Amsterdam: C.P.J. Van Der Peet.

Ki Wispra

1955 "Wayang Punakawan" dalam *Majalah Padalangan Pandjangmas*, Tahun III. No. 10 Selasa Kliwon 22 Nopember 1955. Jogjakarta: penerbit Paguyuban Anggoro Kasih, ,hal. 17-19.

- Machfoeld, Ki Musa Al  
1976 *Priyagung, Dar-Us-Salam Al-marhum Drs Sosrokatono Di Jln. Pangkur No 7 Bandung: Langkah-Laku, Tata-Hidup, Kehidupan dan Kepribadiannya Ditinjau dari Segi Ke-Islaman* (Yogyakarta: Yayasan Sosrokartanan.
- Marwito, R.M.Tirun. (ed.)  
1995 *Upacara Tradisional Jumenengan Arti, Fungsi dan Makna Lamang, Suatu Studi tentang Tradisi Kraton Yogyakarta.* Yogyakarta: Media Widya Mandala.
- Mayer, Fred  
1979 *Schatten Theater.* Zurich: U,Bar Verlag,
- Mellema, R.L.  
1954 *Wayang Puppets Carving, Colouring and Symbolism.* Koninklijk instituut voor de Tropen.
- Mulyono, Sri  
1982 *Apa dan Siapa Semar* (Jakarta: Gunung Agung,
- Padmopusito Y. Ki  
t.th. *Candi Sுகuh dan Kidung Sudamala* (Jakarta: Proyek Pengembangan Kebudayaan, Ditjen. Kebudayaan Deprtemen Pendidikan dan Kebudayaan R.I,
- Poedjosoebroto, R.  
1978 *Wayang Lambang Ajaran Islam.* Jakarta: Pradnya Paramita.
- Poerbatjaraka.  
1957 *Kepustakaan Djawi.* Jakarta: Penerbit Djambatan,
- Raffles, Thomas Stamford  
2008 *The History of Java.* pengantar Syafruddin Azhar, alih bahasa: Eko Prasetyaningrum, dkk. Yogyakarta: Penerbit Narasi.
- Riboet, Darmosoetopo  
1998 *Hubungan tanah sima dengan bangunan keagamaan: di Jawa pada abad IX-X TU.* Disertasi Fakultas Sastra Jurusan Arkeologi UGM, Yogyakarta.
- Sajid, R.M  
1958 *Bauwarno Wayang Wewaton Kawruh Bab Wayang.* Jogjakarta: PT. Pertjetakan Republik Indonesia.
- Saran, Malini. Vinod C, Khanna  
2004 *The Ramayana in Indonesia.* Delhi: Ravi Dayal Publisher.
- Soedarso Sp  
1986 *Wanda, Suatu Tinjauan Tentang Pembuatan Resep Wanda-Wanda Wayang kulit Purwa Dan Hubungannya Dengan Presentasi Realistik.* Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud.
- Sukir  
1980 *Bab Natah Sarto Nyungging Ringgit Wacucal,* alih bahasa Kamajaya. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan daerah.
- Suyono, Capt. R.P  
2007 *Dunia Mistik Orang Jawa, Roh, Ritual, Benda Magis.* Yogyakarta: Penerbit LkiS.

Timoer, Soenarto

1988 *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetanan*, Jilid I. Jakarta: Balai Pustaka.

Utami, Wahyu

2009 "Studi Eksplorasi Ruang Kota Magelang Periode Kerajaan Mataram Kuno dan Mataram Baru", dalam *Prosiding Kegiatan Diskusi Nasional Arsitek Sastra Matra*, Semarang, 9 Juni

Wendoris, Thomas

t.th. *Mengenal Candi-candi Nusantara* Yogyakarta: Pustaka Widyatama.

Zoetmulder, PJ

1983 *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta Penerbit Jambatan.

Zoetmulder, PJ. dan So Rosbo

1982 *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama