



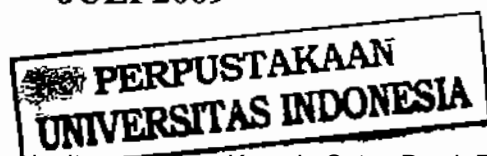
UNIVERSITAS INDONESIA

**TRANSFORMASI MITOS "DEWI SRI"
DALAM MASYARAKAT JAWA**

DISERTASI

**TRISNA KUMALA SATYA DEWI
NPM 8703120049**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA
DEPOK
JULI 2009**





UNIVERSITAS INDONESIA

**TRANSFORMASI MITOS "DEWI SRI"
DALAM MASYARAKAT JAWA**

DISERTASI

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Doktor

**TRISNA KUMALA SATYA DEWI
NPM 8703120049**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA
DEPOK
JULI 2009**

HALAMAN PENGESAHAN

Disertasi yang diajukan oleh

nama : Trisna Kumala Satya Dewi
NPM : 8703120049
Program Studi : Ilmu Susastra
judul : Transformasi Mitos "Dewi Sri" dalam Masyarakat Jawa

ini telah berhasil dipertabankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Doktor pada Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Promotor : Prof. Dr. Achadiati

(*Achadiati*)

Kopromotor : Dr. Pudentia MPSS, M.Hum.

(*Pudentia*)

Tim Penguji : Dr. Titik Pudjiastuti (Ketua)

(*Titik Pudjiastuti*)

Prof. Dr. Gondomono (Anggota)

(*Gondomono*)

Dr. Talha Bachmid (Anggota)

(*Talha Bachmid*)

Prof. Dr. Parwatri Wahjono (Anggota)

(*Parwatri Wahjono*)

Dr. Sutamat Arybowo (Anggota)

(*Sutamat Arybowo*)

Ditetapkan di : Depok
tanggal : 22 Juli 2009

Oleh
Dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
Universitas Indonesia,
Bambang Wibawarta
Drs. Bambang Wibawarta
NIP 131882265

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah rabbil alamin, penulis panjatkan puji syukur ke hadirat Allah *subhanahu wa taala* karena berkat rahmat dan kasih sayang-Nya tugas ini dapat diselesaikan. Sesungguhnya tugas ini dapat diselesaikan berkat bantuan berbagai pihak. Oleh sebab itu, perkenankanlah pada kesempatan ini, penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah banyak membantu dalam penulisan disertasi ini.

Pertama-tama penulis sampaikan rasa terima kasih yang setulus-tulusnya kepada Prof. Dr. Achadiati, selaku Promotor yang dengan penuh kesabaran memberikan bimbingan disertasi ini. Berkat pengalaman dan keilmuan serta ketelitian beliau, penulis benar-benar merasakan manfaatnya dalam penyelesaian tugas ini. Dengan intuisi pengalaman keilmuan beliau, penulis telah dibimbing untuk membaca dan mempelajari sastra Jawa Kuna yang begitu indah dan khazanah Sastra Jawa yang beragam. Penulis baru menyadari manfaatnya, ketika menulis disertasi ini--bahwa mengetahui kedudukan penelitian ini, di antara khazanah keilmuan sastra (Jawa) pada umumnya itu sangat penting untuk menambah wawasan.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Dr. Pudentia MPSS, M.Hum. karena berkat bimbingan beliau tugas ini dapat diselesaikan. Berkat bimbingan beliau, berupa masukan-masukan yang segar dapat memberikan motivasi untuk penyelesaian disertasi ini. Beliau yang akrab dipanggil "Ibu Tety" adalah sosok yang hangat, ramah dan penuh kekeluargaan, merupakan kesan

yang tak terlupakan selama penulis mengenal dan kemudian menjadi bimbingannya. Sesungguhnya beliau berdua, Prof. Dr. Achadiati dan Dr. Pudentia MPSS, M.Hum. adalah sosok yang berjasa bagi penulis khususnya dalam meniti anak tangga keilmuan. Jauh sebelum penulis memasuki program S-3, beliau banyak memberikan kesempatan kepada penulis untuk berkegiatan dalam Manassa (Masyarakat Pernaskahan Nusantara) dan ATL (Asosiasi Tradisi Lisan) baik dalam kesempatan seminar, lokakarya maupun penelitian.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada para penguji sebab berkat beliau sebagai pembaca, tulisan ini mendapatkan berbagai masukan. Prof. Dr. Parwatri Wahjono, selaku tim penguji yang sejak awal penulisan ini memberikan banyak masukan. Di tengah-tengah kesibukan beliau, masih berkenan menyisihkan waktu, memberikan masukan tentang hal-hal yang berkaitan dengan tulisan ini. Prof. Dr. Gondomono beliau banyak memberikan materi Antropologi yang sangat bermanfaat bagi penulis ketika pencarian data di lapangan. Pada awal perkuliahan, atas saran Prof. Dr. Achadiati, penulis mengikuti perkuliahan Antropologi. Dr. Talha Bachmid selaku tim penguji dan Pembimbing Akademik, juga banyak memberikan masukan dan bimbingan kepada penulis. Penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Dr. Sutamat Arybowo atas masukan-masukan yang sangat berharga untuk penyempurnaan disertasi ini. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Dr. Mohammad Lutfi sebagai tim penguji, yang telah banyak memberikan masukan dan *support* untuk penyelesaian disertasi ini.

Rektor Universitas Indonesia, Dekan Fakultas Ilmu Pengatahuan Budaya yang telah memberikan kesempatan penulis menempuh studi S-3 penulis sampaikan terima kasih. Dr. Titik Pudjiastuti, M.Hum. selaku Ketua Program Ilmu Susastra, sekaligus sebagai Ketua Penguji penulis ucapkan terima kasih atas segala perhatiannya. Demikian pula kepada mantan Ketua Program Ilmu Susastra, yaitu Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono dan Prof. Melani Budianta, Ph.D., penulis ucapkan terima kasih atas perhatiannya.

Rektor Universitas Airlangga, Dekan Fakultas Sastra (Fakultas Ilmu Budaya) yang telah memberikan izin untuk menempuh Studi S-3 di Universitas Indonesia penulis sampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya. Teman-teman sejawat di Fakultas Sastra (Fakultas Ilmu Budaya) Universitas Airlangga, yang telah menggantikan tugas-tugas penulis selama menempuh studi ini.

Studi ini barangkali tidak akan terwujud tanpa bantuan dana dari Departemen Pendidikan Nasional, Direktorat Pendidikan Tinggi terutama untuk keperluan penelitian dan pengambilan data di lapangan. Oleh sebab itu, pada kesempatan ini penulis ucapkan terima kasih kepada Direktorat Pendidikan Tinggi yang telah memberikan dana studi berupa Beasiswa Pendidikan Pascasarjana (BPPS).

Penulis juga menyampaikan terima kasih kepada para “guru”, telah banyak memberikan tambahan ilmu; Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Melani Budianta, Ph.D., Prof. Dr. Apsanti Djoko Sujatno, Prof. Dr. Oke Zaimar dan staf pengajar lain yang telah membantu dalam proses belajar mengajar di Program S-3 Ilmu Studi Susastra, yang tidak dapat disebutkan satu persatu. Demikian pula, hal

yang tak kalah penting, yaitu staf Administrasi Akademik, Mbak Nurhayati dan Mbak Rita serta lainnya, yang dengan sabar dan ramah selalu melayani para mahasiswa, penulis ucapkan terima kasih. Teman-teman satu angkatan baik dari satu program Studi Susastra maupun program studi lainnya, terima kasih atas kebersamaan dan kekompakan dalam perkuliahan, terutama dalam mengerjakan tugas-tugas kelompok.

Penulis juga menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Yus Rusyana, pembimbing dan “guru” terdahulu, yang telah banyak memberikan nasihat, dorongan untuk mewujudkan cita-cita menempuh studi di Universitas Indonesia. Setiap bertemu dalam acara-acara seminar, beliau selalu memberikan petunjuk berupa nasihat dan saran agar tetap berusaha melanjutkan studi. Demikian pula, Prof. Dr. Partini Sardjono Pradotokusumo, beliau adalah sosok “guru” yang dengan sabar dan “*telaten*” mentransfer ilmu-ilmunya kepada para mahasiswanya, penulis sampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya. Prof. Dr. Siti Chamamah Suratno, “guru” kami terdahulu, perannya tak kalah penting sebagai peletak fondasi keilmuan, khususnya di bidang Filologi dan bidang sastra ketika mengikuti lokakarya dan ceramah beliau. Pada kesempatan ini, penulis ucapkan terima kasih atas bimbingan keilmuan, kepada almarhum Prof. Dr. Edi Ekadjati dan Prof. Dr. Emuch Hermansoemantri dengan iringan doa, semoga Allah *subhanahu wa taala* menerima amal dan ibadahnya.

Penulis ucapkan terima kasih kepada staf Perpustakaan Rekso Pustaka Bagian Pernaskahan, Istana Mangkunegaran Surakarta, khususnya Dra. Darweni yang dengan sabar memberikan bahan-bahan yang diperlukan. Museum

Sonobudoyo Yogyakarta, khususnya staf bagian Pernaskahan penulis mengucapkan terima kasih. Perpustakaan Kolese ST. Ignatius Yogyakarta yang banyak menyediakan buku-buku dan disertasi lama yang penulis perlukan.

Penulis ucapkan terima kasih kepada Dalang Gondo Wijono Purbacarita dan keluarga; Dalang Anom Suroso, Dalang Catur Nugroho atas segala bantuannya berupa wawancara dan perekaman data penelitian ini. Demikian pula, para dalang lainnya Dalang Lukito, Dalang Aji (STSI), Dalang Wasis, Dalang Giyarno, Dalang Ki Mas Supanjang, Dalang Ennik (Sumadi, MD) dan Dalang Ki Sularto, penulis ucapkan terima kasih atas kesempatan untuk mendokumentasikan pagelaran wayangnya.

Disertasi ini juga tidak akan terwujud tanpa bantuan masyarakat yang telah memberikan izin kepada penulis dalam pencarian data di lapangan, yaitu masyarakat di daerah Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Boyolali, Kabupaten Klaten dan Kota Surakarta yang telah berbaik hati, mengizinkan penulis untuk mengikuti tradisi bersih desa di wilayahnya. Syukur *alhamdulillah*, penulis tidak pernah mengalami kesulitan dalam pencarian data di lapangan, bahkan masyarakat menerima dengan amat ramah. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan terima kasih kepada masyarakat di wilayah tersebut. Kabupaten Karanganyar khususnya Dukuh Watuireng dan Dukuh Rejosari—Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo; Dukuh Selokaton dan Dukuh Siwal—Desa Selokaton Kecamatan Gondangrejo, Dukuh Manggung, Desa Cangkan, Kecamatan Karanganyar, Dukuh Blumbang, Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu. Di wilayah Kabupaten Boyolali, khususnya Dukuh Mojo, Desa

Rembun, Kecamatan Nogosari; Dukuh Asri Mulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari dan Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo. Di daerah Kabupaten Klaten, khususnya Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Pakis dan Dukuh Jurug, Desa Sukarejo, Kecamatan Wonosari. Di Kota Surakarta, khususnya Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari.

Terima kasih penulis sampaikan kepada Drs. Sholeh Dasuki, M.S. atas kesediannya, telah meluangkan waktunya untuk membaca dan mengedit disertasi ini. *Delta Computer*, khususnya Mas Bambang dan kawan-kawan yang telah membantu secara teknis, foto kopi dan penggandaan naskah, sewaktu-waktu jika segera diperlukan, penulis ucapkan terima kasih. Teman-teman yang telah membantu dalam pengambilan data di lapangan, penulis ucapkan terima kasih.

Terima kasih yang setulus-tulusnya juga penulis sampaikan kepada kakak; Bapak J.S. Endarto dan Ibu Sri Redjeki (almarhumah) serta keluarga di Cinere, yang telah memberikan tempat berteduh selama menempuh studi ini. Ketika penulisan disertasi ini di ambang penyelesaian, kakak tercinta, "Mbak Djeki" (almarhumah) yang banyak memberikan nasihat, dorongan dan berbagi cerita suka dan duka--- telah berpulang sebelum penulis sempat mengucapkan terima kasih. Akhirnya hanya iringan doa yang dapat penulis sampaikan, semoga amal ibadahnya di terima Allah *subhanahu wa taala..*

Sepanjang masa hidupnya, sosok yang tidak pernah berhenti mendoakan anak-anaknya adalah Ibu tercinta, R.Ay. Koestinah Kadarwati (almarhumah). Derai air mata ini kadang-kadang masih mengalir deras, pada saat mengenangmu Ibu, bahkan ketika sedang menulis dan menyelesaikan disertasi ini. Ibu yang

selalu mendorong penulis untuk senantiasa “belajar”, senantiasa ikhlas ketika penulis harus sibuk dan kurang memperhatikan dan merawatnya. Ucapan terima kasih tentunya tak dapat penulis sampaikan kepada beliau, hanya permohonan dan doa kepada Allah SWT semoga memberikan “surga” kepada Ibu tercinta. Demikian pula, kepada ayah tercinta, R.Soeminto Hardjo penulis ucapkan terima kasih atas pengorbanan dan bimbingannya serta doa restu yang tulus. Adik-adikku tercinta yang banyak berkorban menggantikan peran kakaknya merawat ayah tercinta, Satya Alam Prihatini, S.Pd. dan Tri Satya Mastuti Widhi, S.Pt, M.P., M.Sc. Si kecil, Malya Cetta Parahita yang senantiasa memberikan hiburan dan keceriaan dalam situasi ketegangan menghadapi segala masalah.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada mertua Bapak Nasabi dan Ibu Siti Fatimah (almarhumah) yang telah memberikan restu untuk menempuh studi ini. Teriring doa kepada ibu tercinta, Ibu Siti Fatimah yang telah dipanggil Allah *subhanahu wa taala*, beberapa minggu sebelum tugas ini diselesaikan, semoga *khusnul khotimah*.

Ucapan terima kasih yang tak terhingga penulis sampaikan kepada suami tercinta, Drs. Sholeh Dasuki, M.S. Tanpa restu dan pengorbanannya, studi ini barangkali sulit terwujud. Dialah yang senantiasa mendengarkan keluh kesah dan rasa cemas, ketika tugas ini tak kunjung selesai. Di sela-sela kesibukannya, masih menyempatkan untuk menemani penulis dalam pengambilan data di lapangan, hingga ke desa-desa, pelosok dan lereng gunung—terkadang dalam guyuran deras hujan. “Kebersamaan” kami dalam suka dan duka, merupakan anugrah dari Allah yang tak ternilai.

Akhir kata pada kesempatan ini perkenankanlah, penulis memohon maaf terutama kepada Promotor dan Kopromotor, jika selama dalam bimbingannya, terdapat hal-hal yang kurang berkenan. Prof. Dr. Achadiati adalah sosok yang selalu “terbayang”, manakala tulisan ini tak kunjung usai—ada perasaan terharu, bersalah dan bermacam-macam menggelayut di hati. Melihat sosok beliau yang begitu tabah dan tegar merupakan contoh dan pelajaran yang berharga bagi penulis. Demikian halnya dengan Dr. Pudentia MPSS, M.Hum. ada perasaan lega dan nyaman ketika penulis bertemu dan mendapatkan pembimbing beliau.

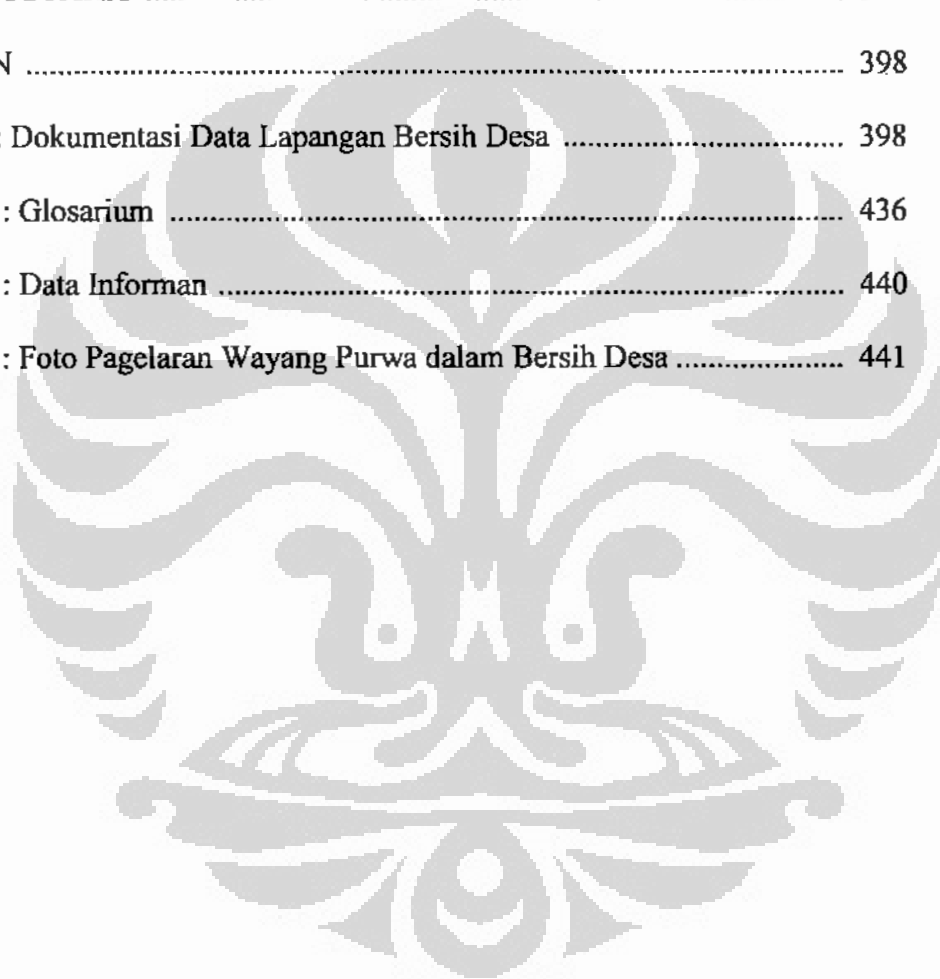
DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR BAGAN DAN TABEL	xiv
ABSTRAK	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Perumusan Masalah	14
1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian	15
1.4 Ruang Lingkup Penelitian	16
1.5 Sistematika Penulisan	16
BAB II LANDASAN TEORI DAN METODE PENELITIAN	18
2.1 Telaah Pustaka	18
2.2 Landasan Teori	34
2.3 Metode Penelitian	39
BAB III MITOS "DEWI SRI" DALAM TRADISI BERSIH DESA	47
3.1 Pengantar.....	47
3.2 Tradisi Bersih Desa dalam Perbandingan	51
3.3 Dewi Sri sebagai Mitos Kesuburan	77

BAB IV ANALISIS TEKS “DEWI SRI” DALAM LAKON

WAYANG “SRI SADANA” DAN “SRI MULIH”	81
4.1 Pengantar	81
4.2 Analisis Struktur	82
4.3 Tokoh dalam <i>Sri Sadana</i> dan <i>Sri Mulih</i>	88
4.3.1 Tokoh dalam <i>Sri Sadana</i>	90
4.3.2 Tokoh dalam <i>Sri Mulih</i>	111
4.4 Alur dalam <i>Sri Sadana</i> dan <i>Sri Mulih</i>	138
4.4.1 Alur dalam <i>Sri Sadana</i>	138
4.4.2 Alur dalam <i>Sri Mulih</i>	160
4.5 Amanat dalam <i>Sri Sadana</i> dan <i>Sri Mulih</i>	174
4.5.1 Amanat dalam <i>Sri Sadana</i>	174
4.5.2 Amanat dalam <i>Sri Mulih</i>	177
4.6 Latar dalam <i>Sri Sadana</i> dan <i>Sri Mulih</i>	180
4.6.1 Latar dalam <i>Sri Sadana</i>	180
4.6.2 Latar dalam <i>Sri Mulih</i>	185
4.7 Tema dan Motif	191
BAB V TRANSFORMASI TEKS MITOS “DEWI SRI”	200
5.1 Pengantar.....	200
5.2 Hubungan Intertekstualitas	201
5.3 Transformasi Latar	320
5.4 Transformasi Tokoh	327
5.5 Transformasi Tema	337
5.6 Transformasi Mitos-Mitos	339

5.7 Persebaran Mitos <i>Dewi Sri</i>	344
5.8 Fungsi Mitos <i>Dewi Sri</i> dalam Masyarakat Jawa	366
BAB VI PENUTUP	380
6.1 Simpulan	380
DAFTAR PUSTAKA	388
LAMPIRAN	398
Lampiran 1: Dokumentasi Data Lapangan Bersih Desa	398
Lampiran 2 : Glosarium	436
Lampiran 3 : Data Informan	440
Lampiran 4 : Foto Pagelaran Wayang Purwa dalam Bersih Desa	441



DAFTAR BAGAN DAN TABEL

	Halaman
1. Bagan Metode Intertekstualitas	46
2. Tabel Motif dalam Lakon <i>Sri Sadana</i>	125
3. Bagan Urutan Motif <i>Sri Sadana</i> Berdasarkan Struktur Alur	196
4. Tabel Motif dalam Lakon <i>Sri Mulih</i>	198
5. Tabel Hubungan Intertekstualitas Wayang Lakon <i>Sri Sadana</i>	208
6. Tabel Hipogram Wayang Lakon <i>Sri Sadana</i>	578
7. Bagan Penelusuran Sejarah Teks	299
8. Tabel Hubungan Intertekstualitas Wayang Lakon <i>Sri Mulih</i> dengan Hipogram 1	301
9. Tabel Hubungan Intertekstualitas Wayang Lakon <i>Sri Mulih</i>	303
10. Bagan Pewarisan Teks Lakon <i>Sri Mulih</i>	319
11. Tabel Transformasi Latar Lakon <i>Sri Sadana</i>	324
12. Tabel Transformasi Latar Lakon <i>Sri Mulih</i>	327
13. Bagan Transformasi Mitos Kepergian <i>Dewi Sri</i>	343
14. Tabel Aktualisasi Nama <i>Dewi Sri</i> dalam Kehidupan Sehari-hari	355
15. Tabel Nama Wuku, Hari dan Pasaran, Bathari Sri	364

ABSTRAK

Penelitian ini berjudul, “Transformasi Mitos *Dewi Sri* dalam Masyarakat Jawa”. Perumusan masalah penelitian ini, yaitu (1) Bagaimanakah transformasi mitos *Dewi Sri* dalam sastra?, (2) Bagaimanakah persebaran mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa? dan (3) Bagaimanakah fungsi mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa? Tujuan penelitian ini, yaitu (1) Mengungkapkan transformasi mitos *Dewi Sri* dalam sastra, (2) Mengungkapkan persebaran mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa, dan (3) Mengungkapkan fungsi mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa.

Teori yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu teori sastra lisan, teori filologi dan transformasi teks. Metode penelitian dalam penelitian ini meliputi beberapa bagian, yaitu (1) lokasi dan sasaran penelitian, (2) pengumpulan data, dan (3) dokumentasi, yaitu pengumpulan, penggolongan dan penganalisisan. Di samping itu, penelitian ini juga menggunakan pendekatan etnografi. Dalam rangka analisis transformasi teks *Dewi Sri* digunakan prinsip intertekstualitas dan hipogram (Riffaterre, 1978) dan Kristeva (Culler, 1977).

Penelitian ini menghasilkan hal-hal sebagai berikut. Dalam masyarakat Jawa mitos *Dewi Sri* bertransformasi dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang dipagelarkan dalam upacara bersih desa. Masyarakat Jawa sering menyebut lakon *Sri Sadana* dengan *Mikukuhan* (*Mikukuhan Dewi Sri*) dan lakon *Sri Mulih* disebut juga *Sri Boyong* atau *Sri Mantuk*. Berdasarkan analisis hubungan intertekstualitas maka dapat diketahui bahwa lakon *Sri Sadana* sebagai teks transformasi secara signifikan teksnya menunjukkan kemiripan dengan hipogram 3 dan 4 yaitu *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) dan *Serat Manikmaya* (B.97). Di samping itu, juga menunjukkan kemiripan dengan *Serat Pustakaraja Budhawaka*. Dengan demikian, dapat diketahui pula jenis-jenis hipogram dalam lakon *Sri Sadana* yaitu ekspansi, konversi, ekserp dan modifikasi serta penggabungan berbagai jenis hipogram. Ekserp merupakan unsur yang paling menonjol dalam lakon *Sri Sadana*.

Berdasarkan analisis hubungan intertekstualitas teks lakon *Sri Mulih* dapat diketahui bahwa teks ini menunjukkan perbedaan yang cukup menonjol dibandingkan dengan teks lakon *Sri Sadana*. Teks lakon *Sri Mulih* hanya mirip dengan hipogram 1 dan jenis hipogramnya termasuk ekserp serta gabungan ekserp dan modifikasi. Teks lakon *Sri Mulih* dengan hipogram 2, 3, dan 4 hanya dapat diidentifikasi melalui tiga hal, yaitu (1) tokoh Dewi Sri, (2) tema, yaitu “*boyong*” (perpindahan tokoh), dan (3) motif-motif, yaitu bencana, petunjuk, kemakmuran, tokoh utama (Dewi Sri) menempati Negara Seberang, dan tokoh utama (Dewi Sri) kembali ke tempat semula (Tanah Jawa). Berdasarkan karakteristik teks lakon *Sri Mulih* tersebut, maka dalam penelitian ini ditambahkan satu jenis hipogram, yaitu “motivasi”. “Motivasi” yaitu munculnya motif-motif atau persamaan motif dalam karya sastra (teks) sebagai akibat dorongan atau motivasi pengarang atau pencerita (dalang) akan ilusi realitas.

Berdasarkan penelitian terhadap tradisi bersih desa yang masih melestarikan mitos *Dewi Sri*, khususnya yang berkaitan dengan pagelaran wayang purwa maka dapat diklasifikasikan menjadi 3 hal sebagai berikut. Pertama, mitos *Dewi Sri* dalam upacara bersih desa yang berkaitan dengan pertanian khususnya panen padi (panen besar). Kedua, mitos *Dewi Sri* dalam bersih desa yang berkaitan dengan bulan puasa atau *ruwah rosul* (rosulan). Ketiga, mitos *Dewi Sri* dalam upacara bersih desa yang berkaitan dengan sejarah atau asal-usul desa.

Mitos *Dewi Sri* dalam hal persebarannya telah mengambil tempat dalam dunia realitas yang rasional. Dalam kehidupan sehari-hari, masyarakat Jawa masih banyak yang mengabadikan nama "Sri" sebagai nama diri. Mitos *Dewi Sri* pada era ini masih diaktualisasikan dalam kehidupan keseharian masyarakat Jawa yang berkaitan dengan upacara adat, kesenian, perekonomian, dan pedoman hidup. Persebaran mitos *Dewi Sri* dapat diidentifikasi berdasarkan daerah dan masyarakat yang mempagelarkan wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* dalam tradisi bersih desa khususnya di daerah Surakarta dan sekitarnya, yang meliputi Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Boyolali, dan Kabupaten Klaten.

Mitos *Dewi Sri* mempunyai fungsi yang penting dalam masyarakat Jawa. Mitos *Dewi Sri* yang diaktualisasikan dalam pagelaran wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dalam tradisi bersih desa bagi sebagian masyarakat Jawa masih dianggap sebagai syarat yang "penting". Mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* fungsi sebagai seni ritual dalam upacara bersih desa yang hingga dewasa ini masih dilestarikan oleh masyarakat Jawa. Mitos *Dewi Sri* berfungsi sebagai mitos kesuburan. Di samping itu, baik lakon *Sri Sadana* maupun *Sri Mulih* memiliki beberapa fungsi yang lain, yaitu sebagai alat pendidikan bagi masyarakat, sebagai alat pengesahan pranata-pranata kebudayaan dan sebagai alat pencerminan angan-angan masyarakat. Lakon *Sri Mulih* khususnya, dapat dikatakan semacam "katarsis" terhadap situasi dan kondisi yang sedang dialami oleh masyarakat.

Bersih desa dan manfaatnya dalam jangkauan yang lebih luas dapat dijadikan sebagai sarana membina kerukunan antarwarga, perekat kebersamaan, memupuk semangat kegotongroyongan, dan kerukunan antarumat beragama.

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Bangsa Indonesia memiliki khazanah sastra yang berkaitan dengan masalah pangan seperti padi atau makanan pokok suatu suku, di antaranya terekam dalam cerita rakyat dari Jawa, Sunda, Bali, Madura, Kalimantan (Dayak), Sulawesi Tengah (Ba'da), Melayu, Flores (Lio dan Manggarai), Ambon, Rote, Tanimbar, dan Timor (Tetun). Sastra yang terekam di berbagai budaya daerah itu dikenal dengan Sastra Nusantara. Berbagai Sastra Nusantara itu mempunyai sebutan untuk menghormati dewi padi seperti Dewi Sri untuk daerah Jawa, Bali, dan Madura, Nyi Pohatji Sang Hyang Sri untuk daerah Sunda, Dewi Sri Ine Mbu untuk daerah Flores, Sanghiang Sri atau Sangiaseri untuk daerah Bugis. Khazanah sastra yang disebut sebagai Sastra Nusantara tersebut mengandung berbagai persamaan sebagai akibat interaksi sastra-sastra itu satu sama lain sepanjang sejarah perkembangannya dan persamaan dalam tipologinya¹.

Di kalangan masyarakat Jawa "Dewi Sri" merupakan sebuah mitos yang amat terkenal. "Dewi Sri" masih terlihat hingga kini dalam kehidupan masyarakat Jawa, sebuah "tradisi" yang masih bertahan. Pada era globalisasi ini, ketika pandangan masyarakat sudah serba modern, ternyata masyarakat Jawa masih mewariskan suatu tradisi yang berkaitan dengan "Dewi Sri".

¹ Rusyana, Yus. 1994. "Cerita Nusantara tentang Padi". Makalah Seminar Nasional Kajian Timur Indonesia. Manado, 29 November – 1 Desember 1994.

Pada hakikatnya “Dewi Sri” berkaitan erat dengan filosofi masyarakat Jawa tentang kehidupan, khususnya bagi masyarakat yang agraris. “Dewi Sri” atau “Dewi Padi” masih dianggap sangat penting dalam kehidupan masyarakat pedesaan yang agraris. Kepercayaan akan tercapainya keseimbangan kosmos selalu berada di benak masyarakat pedesaan yang tradisional². Masyarakat Jawa yang secara historis merupakan masyarakat agraris sangat menghormati “Dewi Kesuburan”, yaitu “Dewi Padi” atau “Dewi Sri”. *Dewi Sri* merupakan sebuah mitologi Jawa yang menggambarkan asal mula padi sebagai sumber kehidupan manusia³.

Dalam masyarakat tradisional, mitos memainkan peran sebagai pedoman tingkah laku masyarakat yang berjalan baik karena diyakini mendapat campur tangan leluhur (Daeng, 2000:103). Berbagai kegiatan yang berkaitan dengan mitos tertentu masih dilestarikan dan diselenggarakan oleh masyarakat⁴. Demikian pula, dengan mitos *Dewi Sri* yang masih dipercaya secara turun-temurun oleh masyarakat Jawa. Dalam hal ini, mitos dapat memberikan arah kepada manusia dalam melakukan suatu kegiatan⁵. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa mitos *Dewi Sri* yang merupakan milik masyarakat Jawa yang telah diwarisi

² Soedarsono (1990:60) mengatakan bahwa berkaitan dengan hal tersebut beberapa desa di Jawa mengadakan upacara bersih desa dengan menyelenggarakan pagelaran wayang kulit semalam suntuk dengan menampilkan lakon *Sri Sadana*, yang di dalamnya tergambar peranan Dewi Sri.

³ Bebler (1963:10-11) dalam bukunya berjudul *Pantulan Zaman Bahari*, mengatakan bahwa Pulau Jawa mempunyai dasar ekonomi agraris. Dalam bidang pertanian para petani dapat mencukupi segala keperluannya, kecuali pengairan yang memerlukan kerja sama dengan anggota petani yang lain. Oleh karena itu, timbullah gotong royong dalam kelompok rumah tangga yang bernama desa. Kepercayaan Jawa asli disebut animisme. Dua tokoh yang selalu dipuja, yaitu Dewi Sri dan Nyai Rara Kidul.

⁴ Daeng, Hans J. (2000:81). *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

⁵ Widyastutieningrum, Sri Rohana (2007:150). *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan*. Surakarta: ISI Press.

secara turun-temurun dari nenek moyangnya dapat mendorong masyarakat untuk melakukan suatu kegiatan yang berkaitan dengan mitos tersebut. Kegiatan-kegiatan tersebut merupakan realitas mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa.

Dalam perkembangan teksnya *Dewi Sri* telah mengalami berbagai transformasi, yaitu dalam bentuk sastra tulis (naskah), sastra lisan dan seni pentas seperti wayang purwa, kentrung dan jemblung. Dalam sastra tulis, cerita *Dewi Sri* telah menunjukkan perjalanan yang cukup panjang. Dalam sastra *kakawin* Jawa Kuno, Dewi Sri disebut sebagai permaisuri Dewa Wisnu, yaitu dewa yang bertugas memelihara dan menyejahterakan dunia (Zoetmulder, 1985:361). Sang Kawi, Mpu Panuluh, dalam *Hariwangsa* menceritakan bahwa Krsna adalah inkarnasi Dewa Wisnu, sedangkan Rukmini merupakan inkarnasi Dewi Sri (Zoetmulder, 1985:91, 317, 323; Teeuw, 1950:16). Dalam *manggala* ditulis bahwa kakawin ini ditujukan kepada Wisnu dan Raja Jayabhaya⁶, yaitu Raja Kadiri (Daha) yang bertakhta pada tahun 1135—1157 (Zoetmulder, 1985:347)⁷.

Dalam naskah Jawa, teks *Dewi Sri* terekam dalam sejumlah naskah yang tersimpan di berbagai perpustakaan dan museum, baik di dalam maupun di luar negeri. Di dalam negeri naskah tersebut tersimpan di Perpustakaan Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta, Perpustakaan Rekso Pustoko Mangkunegaran Surakarta, dan Perpustakaan Museum Radya Pustaka Surakarta. Naskah-naskah yang mengandung teks *Dewi Sri* yang tersimpan di Perpustakaan Museum Negeri

⁶ Wisnu telah menjelma dalam diri Krsna untuk melindungi dunia dan memusnahkan makhluk-makhluk jahat (Bhoma, Kangsa, dan Kalayawan) yang mengganggu para dewa dan hanya dapat dibunuh oleh seorang manusia. Krsna menantikan saatnya Sri, permaisurinya menjelma sebagai satu-satunya wanita yang pantas dicintainya (Zoetmulder, 1985:317).

⁷ Jayabhaya, Raja Kadiri berdasarkan bukti tiga prasasti, tertanggal 1135, 1126, dan 1144 bernama pribadi Jayabhaya (Jayabhayalaksana, mapanji Jayabhaya) dan bergelar Sri Warmeswara (Zoetmulder, 1985:342).

Sonobudoyo Yogyakarta, yaitu *Serat Cariyos Dewi Sri* (L.42/81/S.DL.38), *Serat Sejarah Awit Nabi Adam dan Babu Kawa Tumurun dhateng Ngarcapada* (243 Na), *Serat Sejarah Ageng Nungsa Jawi Jilid I* (PBA 296), *Serat Manikmaya* (SK.99b), *Serat Purwakanda* (PBE.103), *Serat Pakem Kandhaning Ringgit Purwa* (PBE.104), *Serat Sri Sadana* (PBA. 65), *Serat Pakem Purwa Warna-Warni* (D.64), *Pakem Balungan Lampahan Ringgit Purwa 36 Lampahan* (PBA.44), *Kempalan Cariyos Ringgit Purwa* (SK.149), *Pakem Ringgit Purwa* (SB.60), *Pakem Ringgit Tiyang ing Madesangkaya* (PB.96), *Pakem Ringgit Purwa* (PBE.103b). Naskah-naskah yang mengandung teks *Dewi Sri* yang tersimpan di Perpustakaan Rekso Pustoko Mangkunegaran Surakarta, yaitu *Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107), *Serat Manikmaya* (B.97), *Pethikan Serat Manikmaya* (B.98)⁸. Naskah yang berisi teks *Dewi Sri* yang tersimpan di Museum Perpustakaan Radya Pustaka Surakarta, yaitu *Cariyos Purwa Lampahan Sri Sadana* (21) dan *Serat Budhayana I (154b)*. Beberapa naskah yang berisi teks *Dewi Sri* dan tersimpan di perpustakaan luar negeri, yaitu *Pawukon Sangkan Paraning Sri* (L.Or 2144-S.41950), *Sri Mahapunggung* (L.Or. 2148-S.49960), dan *Lakon Wayang Purwa (Jamur Dipa dan Mangkukuhan)* (L.Or.3999-B), ketiganya tersimpan di *Leiden University Library Oriental Department*, Leiden, Belanda⁹.

Di samping naskah, terdapat *Pakem Wayang* yang berisi teks *Dewi Sri* dalam wujud terbitan buku, yaitu *Serat Padhalangan Ringgit Purwa* karya Mangkunegara VII, diterbitkan oleh UP Indonesia tahun 1965, *Serat Pakem*

⁸ Suyami, 2001:238-239; dalam penelitiannya menjelaskan bahwa dua naskah terakhir yang disebutkan, yaitu *Cariyos Purwa Lampahan Sri Sadana* (21) dan *Serat Budhayana I (154 b)* yang tersimpan di Perpustakaan Museum Radya Pustaka Surakarta karena masalah teknis tidak dapat diperiksa.

⁹ Pigeaud, Théodore G.TH. 1968. *Literature of Java Volume II* Leiden: The Hague, Martinus Nyhoff.

Pedalangan Ringgit Purwa, karya Kodiron, diterbitkan oleh Peladjar, tahun 1967, *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya KGPAA Mangkunegara VII, diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Dewi Sri juga terdapat dalam berbagai bacaan cerita rakyat yang telah dibukukan. Berdasarkan resepsi teksnya, *Dewi Sri* tampak adanya transformasi yang menunjukkan lintas budaya seperti Jawa ke Belanda, Indonesia, Bali, Sunda, Madura. Sejumlah buku cerita rakyat yang telah dicetak dan mengandung teks *Dewi Sri* dapat disebutkan sebagai berikut. (1) “Asal Mula Tanaman Padi (Cerita Rakyat dari Banyumas)”, diceritakan kembali oleh Suwandi tahun 1963. (2) “Dewi Sri: Cerita Rakyat dari Daerah Surakarta Jawa Tengah” oleh Jumeri Siti Rumidjah (tt). (3) “Asal Mula Padi (Cerita Rakyat dari Jawa Barat)” diceritakan kembali oleh Soepanto tahun 1963. (4) “Asal Mula Tanaman Padi (Ceritera Rakyat dari Madura)” diceritakan kembali oleh Hatib W.S. tahun 1963. (5) “Asal Mula Padi (Ceritera Rakyat)” diceritakan kembali oleh A.A.G. Raka, tahun 1963. (6) Cerita *Dewi Sri* oleh Ella van der Molen dalam terjemahan bahasa Belanda berjudul, “Het Ontstaan van de Rijst” dalam bukunya berjudul, *De Mooiste Indonesische Mythen en Sagen*, tahun 2002.

Mitos *Dewi Sri* tidak hanya terekam dalam naskah, tetapi juga terdapat dalam sastra lisan, seperti dalam wayang purwa atau wayang kulit. Di daerah Jawa Timur, mitos *Dewi Sri* terdapat dalam seni kentrung, jemblung, dan wayang tradisional lainnya. Hutomo (1999:73) mengatakan bahwa mitos *Dewi Sri* tidak pernah diceritakan oleh dalang kentrung, walaupun dalam naskah pasisiran terdapat cerita ini. Dalang kentrung menganggap bahwa mitos *Dewi Sri* tabu

untuk diceritakan di sembarang tempat, walaupun untuk keperluan *sedekah desa* (pesta sesudah panen). Versi kentrung *Dewi Sri* tidak muncul dalam bentuk cerita, tetapi berupa sistem klasifikasi simbolis dan sebagai *mnemonic device* atau alat pembantu pengingat¹⁰. Dalam seni jemblung cerita *Dewi Sri* terdapat dalam upacara ruwatan¹¹. Di daerah Jawa Timur, tepatnya daerah Kediri terdapat wayang tradisional Mbah Gandrung dan salah satu di antara lakon yang sering dipentaskan, yaitu lakon *Dewi Sri*¹². Demikian pula wayang kulit subgaya Malang mempunyai beberapa lakon tentang *Dewi Sri*, yaitu *Lakon Sri Mandhap*, *Lakon Sri Sadana Mulih Menyang Ngamarta*, *Lakon Sri Boyong Menyang Medhang Kamulyan*, dan *Lakon Mikukuhan* (Wahyono, 2001:168). Selain di daerah Malang, jenis wayang ini juga berkembang di daerah Lumajang dan Pasuruan.

Dewi Sri, sampai sekarang merupakan cerita yang menarik, sehingga menjadi inspirasi bagi seniman untuk memanifestasikannya dalam berbagai bentuk seni sastra, seperti puisi dan drama. Linus Suryadi (1992) menulis, “*Dewi Sri dalam Dua Sajak Indonesia*”¹³. *Dewi Sri* juga telah menjadi inspirasi bagi seorang koreografer Wahyu “Inonk Widayati” untuk mementaskan teater

¹⁰ Dalang Ponirah, seorang dalang kentrung wanita terkenal dari Desa Bakalan, Kecamatan Grogol Gringsing, Kabupaten Kediri, mengatakan bahwa dalam kentrung terdapat cerita *Dewi Sri*. Namun, tidak pernah dilakoni karena dianggap sakral (Wawancara Trisna Kumala Satya Dewi dengan dalang kentrung Ponirah pada tahun 1997 dalam rangka penelitian, “Peranan Dalang Kentrung Wanita dalam Pelestarian Budaya”).

¹¹ Chomariah, 1997. “Jemblung dalam Tradisi Ruwatan: Sebuah Analisis Struktur dan Fungsi bagi Masyarakat Pendukungnya”.

¹² Amri, Misbahul. 1996:21 dalam, “Dokumentasi Wayang Mbah Gandrung” mencatat ada lima lakon wayang yang sering dipentaskan, yaitu *Barong Sekeder*, *Ngaruman*, *Dewi Sri*, *Ciung Wanara*, dan *Lahire Pandawa*. Wayang Mbah Gandrung berasal dari Desa Pagung, Kecamatan Semen, Kabupaten Kediri, Jawa Timur.

¹³ Suryadi, Linus. 1992. “*Dewi Sri dalam Dua Sajak*” dalam *Tantangan Kemanusiaan Universal: Antologi Filsafat, Budaya, Sejarah-Politik dan Sastra*. Moedjanto (Ed.). Yogyakarta: Kanisius.

berjudul, *The Destiny of Dewi Sri*, oleh Teater Bong di Taman Budaya Surakarta pada tahun 2006¹⁴.

Transformasi yang sekaligus juga merupakan kreativitas terjadi berkat adanya interaksi antara sastra tulis dan sastra lisan serta seni pentas, suatu gejala yang umum dalam sastra tradisional Indonesia (Teeuw, 1984:281). Dalam masyarakat Jawa, berdasarkan pengamatan terakhir ini “keberadaan *Dewi Sri*” berkaitan dengan berbagai seni dan kehidupan masih tampak, seperti dalam kehidupan keseharian dan hal-hal yang berkaitan dengan upacara adat, baik sebagai simbol adat dalam perhelatan maupun upacara adat yang bersifat kolektif dalam bersih desa. Hal ini disebabkan *Dewi Sri* merupakan sebuah mitos atau kepercayaan Jawa yang berkaitan dengan masalah pangan atau makanan pokok, yaitu padi. Cerita tentang *Dewi Padi* pada awalnya merupakan cerita yang dianggap sakral. *Dewi Sri* berkaitan pula dengan sikap hidup masyarakat Jawa yang memperlakukan dan menghormati makanan pokoknya, yaitu padi.

Berkaitan dengan sikap hidup masyarakat Jawa yang agraris tersebut, maka mitos *Dewi Sri* juga terdapat dalam bentuk upacara adat, yaitu *bersih desa* atau *merti desa*. Bersih desa adalah sebuah upacara adat masyarakat Jawa (agraris), atau merupakan ucapan syukur kepada Tuhan Yang Mahakuasa atas panen atau rezeki yang telah diterima. Dalam upacara bersih desa ini diadakan pagelaran wayang purwa dengan mengambil lakon *Sri Sadana (Mikukuhan)* atau *Sri Mulih*. Sebagian masyarakat Jawa masih menganggap pagelaran lakon tersebut merupakan hal yang penting.

¹⁴ Teater Bong, Taman Budaya Surakarta, Kamis, 22 Juni 2006 pukul 19.30 WIB.

Mitos *Dewi Sri* dilihat dari transformasinya dalam berbagai bentuk merupakan hal yang sangat menarik untuk diteliti. Sejarah resepsi *Dewi Sri* yang cukup panjang tentunya tidak terlepas dari peranan tanggapan dan penciptaan kembali dari sisi pembaca, dalam hal ini masyarakat pemilik cerita. Hal ini juga tidak terlepas dari mitos *Dewi Sri* yang berkaitan dengan fungsinya dalam masyarakat.

Dewasa ini mitos *Dewi Sri* juga sangat menarik khususnya yang berkaitan dengan versi lisannya. Di daerah Surakarta dan sekitarnya *Dewi Sri* masih diwarisi oleh masyarakat. Sebagian masyarakat di sekitar Surakarta, seperti Kota Surakarta, Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Boyolali, dan Kabupaten Klaten masih menyelenggarakan upacara adat bersih desa dengan pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*¹⁵.

Dalam kenyataannya telaah terhadap sastra Nusantara tidak dapat ditarik batas antara sastra lisan, sastra tulis, seni dan kehidupan keseharian (Achadiati, 1995:5). Dalam kehidupan sehari-hari sebagian masyarakat Jawa masih “menghormati” *Dewi Sri* yang kemudian dimanifestasikan dalam berbagai adat yang berkaitan dengan masalah padi, seperti *wiwit*¹⁶, *methik*¹⁷, *munggah lumbang*¹⁸, *ngirim*¹⁹, *mitoni*²⁰, *petanen (pasren)*²¹.

¹⁵ Pagelaran wayang pada upacara adat bersih desa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Misalnya, di Kota Surakarta (Kampung Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari), Kabupaten Karanganyar (Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo), Kabupaten Boyolali (Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari), Kabupaten Klaten (Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Wonosari); lihat pula Bab II (Metode Penelitian).

¹⁶ *Wiwit*, yaitu upacara yang berkaitan dengan menanam padi.

¹⁷ *Methik*, yaitu adat yang berkaitan dengan panen padi.

¹⁸ *Munggah lumbang*, yaitu adat yang berkaitan dengan peletakan atau penyimpanan padi yang pertama setelah panen yang diletakkan di lumbang.

¹⁹ *Ngirim*, yaitu memberi “sesaji” di tempat padi ditanam (sawah).

²⁰ *Mitoni (ngrujaki)*, yaitu adat memberikan rujak di sawah ketika padi sedang bunting (misalnya di daerah Blitar; wawancara dengan informan dalang Suyoto, 1995).

²¹ *Petanen (lihat pasren)*, *pasren* juga disebut *petanen*. *Petanen* digunakan sejak zaman Sultan Hamengkubuwono I (tahun 1961 Jawa) atau tahun 1765 M. Di Desa Tembi, Sleman, Yogyakarta masih terdapat rumah joglo yang lengkap dengan ‘*petanen*’ yang masih dilestarikan (wawancara dengan informan R.Ay. Hilmiah, 11 Januari 2003).

Mitos *Dewi Sri* berkaitan dengan suatu tempat yang bagi masyarakat Jawa sarat dengan makna, yang disebut 'pasren', tempat bersemayam Dewi Sri. Petuah-petuah yang diberikan oleh para orang tua atau sesepuh dilaksanakan di depan *pasren*, dengan harapan nasihat-nasihat itu dapat memberikan ketenangan hidup dalam berkeluarga²². Masyarakat Jawa juga memmanifestasikan Dewi Sri dalam wujud benda seni yang ritual, *Loro Blonyo*, yaitu sepasang boneka pengantin (perempuan dan laki-laki) Sri Sadana. *Loro Blonyo* merupakan simbol kesuburan. Sebagai suatu simbol kesuburan dalam sebuah kehidupan keluarga diharapkan dapat memberikan rasa tenteram dalam rumah²³.

Dalam konteks sosial budaya masyarakat Jawa masa kini, *Dewi Sri* masih dikenal dan dipercaya mendatangkan "kebaikan" bagi pemakainya. Dalam masyarakat khususnya di daerah Jawa, Dewi Sri sering digunakan sebagai nama-nama tempat usaha, seperti *selepan padi*²⁴, nama sebuah toko²⁵, rumah makan²⁶,

²² Ritual Jawa dahulu dilaksanakan di sebuah tempat yang bernama *pasren* (tempat Sri). *Pasren* berasal dari kata *Sri*, mendapat awalan *pa* dan akhiran *an*; dalam bahasa Jawa menunjukkan tempat yang disebut oleh kata dasarnya. "Dewi Sri", nama dewi padi yang sangat dihormati oleh petani. (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1982:64). *Pasren* juga merupakan tempat upacara adat Jawa lainnya seperti tingkeban (mitoni), tetesan (khitanan untuk wanita).

²³ *Loro Blonyo* merupakan sepasang boneka pengantin sebagai perlengkapan sesaji. Benda-benda ini masih disimpan di Museum Sonobudaya (Yogyakarta), Kraton Kasunanan Surakarta dan Puri Mangkunegaran Surakarta; dipajang di depan *petanen*. Perkembangannya pada masa kini, *loro blonyo* dipajang sebagai hiasan rumah atau butik-butik batik di kota-kota besar. Dalam majalah *Femina* (1998:205) dimuat tentang sebuah rumah dengan judul, "Akrab dengan Lingkungan". Pada salah satu ruang yang bermuansa tradisional terpampang sepasang *loro blonyo*. Benda ini sekarang banyak diproduksi oleh pengrajin di daerah Kasongan, Yogyakarta.

²⁴ Penggilingan padi (*selepan*), bernama Dewi Sri terletak di daerah Bawen, Kabupaten Semarang, Jawa Tengah.

²⁵ Nama toko daerah Paron, Kabupaten Madiun, Jawa Timur.

²⁶ Rumah makan di daerah Nginden, Surabaya, Jawa Timur; rumah makan Ayam Goreng Dewi Sri, di daerah Mangkubumen, Surakarta.

tempat persewaan buku²⁷, toko telepon seluler²⁸, dan sebagainya. Ternyata nama Dewi Sri masih bermakna bagi masyarakat Jawa.

Dewasa ini mitos *Dewi Sri* juga banyak diungkapkan kembali melalui seni musik, yaitu musik lesung. Di daerah Surakarta dan sekitarnya bermunculan kelompok musik dengan alat lesung. Pementasannya dilakukan secara berkelompok atau biasa disebut kelompok musik lesung dan biasanya terdiri atas 15—20 orang termasuk dengan penyanyinya. Di wilayah Kabupaten Karanganyar misalnya, musik lesung merupakan tradisi yang dilestarikan dan menjadi seni unggulan di wilayah ini. Musik lesung dipentaskan untuk menyambut tamu-tamu terhormat pada rangkaian upacara adat bersih desa²⁹ dan acara-acara lainnya, seperti kedatangan tamu pejabat, tamu pada acara-acara seminar, dan lain-lainnya.

Berbagai media cetak seperti surat kabar juga mengangkat berita berkaitan dengan mitos *Dewi Sri*. *Lesung*, alat produksi beras yang saat ini sering dipakai sebagai alat musik menyimpan makna dan mitos bagi masyarakat Jawa. Dalam alunan musik lesung terkandung makna “keilahian” Jawa³⁰. Di samping itu, secara mitologis suara lesung pada saat digunakan untuk menumbuk padi dianggap mengalunkan irama pujian pada Dewi Sri yang merupakan Dewi Kesuburan (*Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003). Dalam sebuah pentas

²⁷ Persewaan Buku Dewi Sri, Mendungan, Sukoharjo, Surakarta.

²⁸ Dewi Sri Seluler, Surakarta.

²⁹ Sebagai contoh, musik lesung dipentaskan dalam tradisi bersih desa di Dukuh Watuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar, pada Jumat Pahing, 3 Agustus 2007; Dukuh Manggung, Kelurahan Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar, pada Jumat Pon, 24 Agustus 2007.

³⁰ Mengenai keberadaan lesung, Didi Siswopranoto mengatakan bahwa lesung merupakan budaya *pedesaan* (pedesaan). Budaya itu kemudian dibawa oleh Raden Tumenggung Reksodiningrat yang membawa ketoprak lesung ke kraton. Ketoprak itu digelar pada saat pernikahan Putra Adipati Arya Paku Alam VII dengan Putri Paku Buwana X, Gusti Bandoro Raden Ajeng Retno Puwoso pada tahun 1908 (*Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003).

kelompok musik lesung dari Padepokan Djayabinangun (17 Oktober 2002), misalnya diungkapkan bahwa ide dasarnya berangkat dari kondisi kemarau pada saat itu. Kemarau yang berkepanjangan telah membuat petani hanya panen sekali dalam empat kali tanam dalam satu tahun. Oleh sebab itu, ritual sesaji pun dilaksanakan untuk menghormati Dewi Sri (Dewi Kesuburan)—salah satunya melalui bentuk tembang. Di samping itu, secara faktual suara lesung juga dapat digunakan untuk mengusir tikus (*Solo Pos*, Sabtu Pon, 19 Oktober 2002). Penggalan kembali nilai-nilai mitos *Dewi Sri* oleh para seniman masa kini merupakan hal yang lazim. Pada hakikatnya pengalaman atau *ontran-ontran* atau goncangan situasi akan menggiring manusia untuk kembali ke jalan pembelajaran (*back to base camp*). Kembali ke jiwa pembelajaran bagi orang Jawa adalah kembali ke jiwa *jawi*³¹.

Masyarakat Jawa masa lampau mempunyai tradisi cara memperlakukan “padi” atau menghargai pangan. Pada zaman dahulu, padi yang sudah menguning dipanen dengan cara memotong padi dengan *ani-ani*. Sekarang masyarakat memotong padi dengan menggunakan alat *sabit*. Nenek moyang kita memanen padi dengan cara *derep*, namun sekarang dengan cara *tebasan*. *Derep* banyak melibatkan masyarakat setempat, sedangkan *tebasan* tergantung si penebas. Pada masa transisi ke pemerintahan era Orde Baru terjadi perubahan cara dan sistem pengelolaan padi dari cara tradisional ke modern. Tari *ani-ani* yang ditarikan dan dilombakan pada awal Orde Baru, menandai era modernisasi berkaitan dengan pengelolaan padi dan pemodernan desa. Masyarakat Jawa Tradisional mempunyai

³¹ Lihat pendapat KHRT Kusumo Tanoyo. “Makna dan Mitos Lesung”, *Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003, hlm. 11.

filosofis bahwa padi sebagai sesuatu yang harus “dihormati” dan diperlakukan dengan baik. Tradisi *mboyong* Mbok Sri merupakan sebuah ritual dalam upacara bersih desa yang dilakukan oleh masyarakat sebelum memanen padi. Padi yang sudah menguning dipotong dengan cara *ani-ani*. Setelah terkumpul beberapa batang dibawa pulang ke rumah dengan cara *digendhong* dengan selembar kain (Jawa: *jarik*) yang masih baru. Padi selanjutnya disimpan di sebuah tempat yang disebut *lumbung*. Tradisi *mboyong* Mbok Sri ini diikuti oleh warga desa dengan cara *arak-arakan*. Sebelum padi dibawa pulang ada sebuah ritual “doa” dengan cara membaca *mantra-mantra*³² ritual *mboyong* Mbok Sri atau mengajak Dewi Sri untuk pulang (Jawa: *mulih*). Wibowo (2008:61) berpendapat bahwa upacara ini tampaknya tidak istimewa, tetapi memiliki makna filosofis sebagai sebuah penanda dan tanda, yaitu sebuah upaya untuk membawa kesejahteraan pulang atau kembali ke rumah petani. Dengan sebuah harapan petani dapat menikmati “*pulennya*” (enaknya) nasi dari bulir-bulir padi setelah memeras keringat. “Mari pulang ke rumah Bunda Dewi Sri”, agar kesejahteraan tidak diambil oleh tamu-tamu kita“.

Masalah yang diteliti adalah transformasi mitos *Dewi Sri* dari tradisi tulis ke tradisi lisan. Sebagaimana pendapat Finnegan (1977:160-168; Ong, 1982:101), sastra tertulis mempunyai hubungan timbal balik dengan sastra lisan. Di samping itu, interaksi antara dunia kelisanan dan dunia keberaksaraan juga akan diteliti.

³² Doa *mboyong* Mbok Sri, “*mBoyong Mbok Sri kangge mengeti panjenengan kawula sadaya anggenipun panen, mboyong Mbok Sri lan Bagus Sedana. Kanthi mboyong utawi mbeta mantuk Mbok Sri mugi-mugi kawula lan panjenengan sadaya mirah sandang lan pangan amargi winengku “dewaning pangan” (mboyong Mbok Sri untuk mengingatkan saudara semua dan saya berkaitan dengan panen, membawa pulang Mbok Sri dan Bagus Sedana. Dengan mboyong atau membawa pulang Mbok Sri semoga saya dan saudara sekalian makmur sandang dan pangan, sebab telah bersemayam “dewa pangan” (Informan Sumarjo, bersih desa Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali, Jumat Wage, 27 April 2007).*”

Dewi Sri berkaitan dengan sebuah kepercayaan dan adat atau ritual masyarakat Jawa. Oleh karena itu, keberadaannya dalam kehidupan keseharian berkaitan dengan fungsinya juga perlu dijelaskan. Transformasi *Dewi Sri* ke dalam sastra lisan yang lintas *genre* seperti pada *kentrung*, *jemblung*, dan wayang tradisional lainnya pada hakikatnya juga perlu dijelaskan. Namun, karena keterbatasan, baik dari segi waktu maupun kemampuan, penelitian ini tidak menjangkau masalah tersebut.

Dewasa ini masalah kelisanan berkaitan dengan mitos *Dewi Sri* khususnya dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* merupakan hal yang harus mendapatkan perhatian. *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana (Mikukuhan)* dan lakon *Sri Mulih* pada pementasan wayang purwa yang terdapat dalam upacara adat bersih desa merupakan hal yang masih aktual dalam masyarakat Jawa. Mitos *Dewi Sri* dalam kehidupan masyarakat Jawa berkaitan dengan bersih desa dan kehidupan keseharian juga merupakan hal yang harus dijelaskan. Demikian pula transformasi *Dewi Sri* dari sastra tulis, yaitu naskah ke wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* perlu ditentukan hipogramnya, yaitu naskah-naskah Jawa yang mengandung teks *Dewi Sri* sebagaimana terdapat dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Hipogram, yaitu teks yang memperlihatkan hubungan intertekstual yang menjadi teks acuannya. Teeuw (1987:65) mengatakan hipogram mirip latar dalam bahasa Jawa, yaitu teks yang merupakan dasar untuk penciptaan baru, sering kali secara kontradiktif dengan memutarbalikkan esensi karya sebelumnya.

Pada hakikatnya penelitian terhadap *Dewi Sri* telah dilakukan sepanjang masa³³. Namun, belum diteliti dari aspek transformasinya, yaitu dari bentuk

³³ Misalnya, Cohen (1902); Kats (1916); Hidding (1929); Kemoening (1957); Rassers (1959); Pitono (1962); dan sebagainya (lihat Bab II).

tulis ke lisan, demikian pula interaksi keduanya. Di samping mengungkapkan transformasinya, penelitian ini juga berusaha mengungkapkan fungsinya dengan melihat manifestasi mitos tersebut dalam masyarakat Jawa, khususnya di daerah Surakarta dan sekitarnya. Dengan demikian, akan terlihat pula persebaran mitos *Dewi Sri*, khususnya yang berkaitan dengan bentuk lisannya, yaitu wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* serta kehidupan keseharian yang meliputi upacara adat, kesenian, perekonomian, dan pedoman hidup. Pendekatan etnografi yang digunakan dalam penelitian ini khususnya yang berkaitan dengan masyarakat pelestari wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang dipagelarkan dalam bersih desa merupakan deskripsi dari cara hidup atau kebudayaan suatu masyarakat (Jawa), sebagaimana dikemukakan oleh Berreman (1968:112).

1.2 Perumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah tersebut, masalah penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

(1) Bagaimanakah transformasi mitos *Dewi Sri* dalam sastra?

Kenyataan menunjukkan bahwa *Dewi Sri* yang merupakan sebuah mitos bagi masyarakat Jawa, telah bertransformasi ke berbagai seni seperti dalam sastra lisan, yaitu wayang purwa dan sastra tulis, yaitu naskah.

(2) Bagaimanakah persebaran mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa?

Sebuah deskripsi yang lengkap tentang masyarakat pemilik tradisi (bersih desa) akan memberikan manfaat lebih konkret tentang keberadaan mitos

Dewi Sri dan mengetahui daerah persebarannya yang sekaligus merupakan dinamika mitos tersebut serta aktualisasinya dalam kehidupan keseharian.

(3) Bagaimanakah fungsi mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa?

Mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa sangat erat kaitannya dengan fungsinya dalam masyarakat. Sebagaimana diketahui bahwa *Dewi Sri* merupakan tokoh utama dalam mitos *Dewi Sri* yang amat dikenal oleh masyarakat Jawa. Keberadaan tokoh *Dewi Sri* dimanifestasikan dalam berbagai bidang.

1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini dapat dikemukakan sebagai berikut.

- (1) Mengungkapkan transformasi mitos *Dewi Sri* dalam sastra.
- (2) Mengungkapkan persebaran mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa. Dalam hal ini berkaitan dengan upacara adat bersih desa yang merupakan tradisi yang masih hidup hingga kini. Di samping itu, juga mengetahui daerah persebarannya yang sekaligus merupakan dinamika mitos tersebut dan aktualisasinya dalam kehidupan keseharian.
- (3) Mengungkapkan fungsi mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa.

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi ilmu sastra, khususnya sastra lisan dan sastra tulis (naskah). Di samping itu, penelitian ini juga diharapkan bermanfaat bagi studi kebudayaan Jawa, khususnya yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri*.

1.4. Ruang Lingkup Penelitian

Ruang lingkup penelitian ini terdiri atas dua hal. *Pertama*, menyangkut objek penelitian, yaitu mitos *Dewi Sri* yang terdapat dalam wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dalam tradisi bersih desa. Dalam kerangka mengungkapkan transformasinya, maka naskah-naskah yang mengandung teks *Dewi Sri* khususnya yang menjadi hipogramnya juga menjadi objek penelitian ini. *Kedua*, menyangkut tempat atau lokasi penelitian (lihat subbab 2.3).

1.5 Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan ini dapat dikemukakan sebagai berikut.

Bab I pendahuluan. Bab ini berisi latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, ruang lingkup penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II landasan teori dan metode penelitian. Bab ini berisi telaah pustaka, landasan teori, dan metode penelitian.

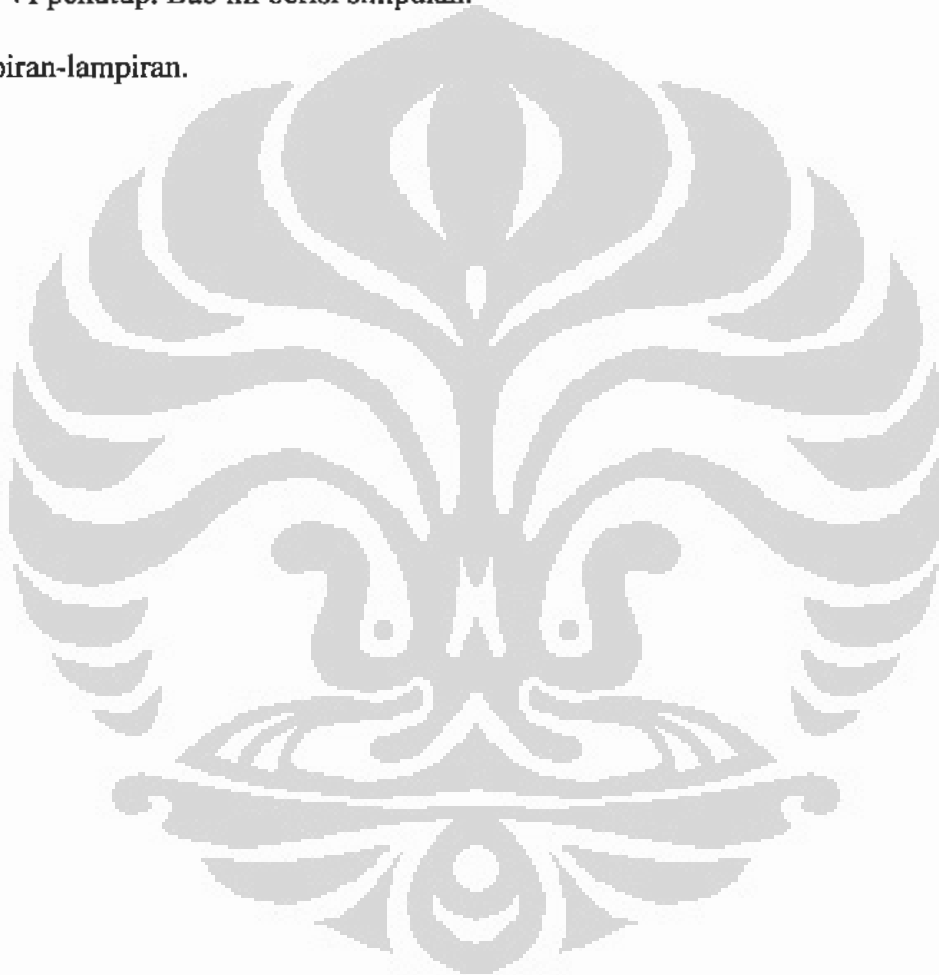
Bab III mitos “Dewi Sri” dalam tradisi bersih desa. Bab ini berisi pengantar, tradisi bersih desa dalam perbandingan, dan Dewi Sri sebagai mitos kesuburan.

Bab IV analisis teks “Dewi Sri” dalam lakon wayang *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Bab ini berisi pengantar, analisis struktur, tokoh dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*, alur dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*, amanat dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*, latar dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*, tema dan motif.

Bab V transformasi teks mitos “Dewi Sri”. Bab ini berisi pengantar, hubungan intertekstualitas, transformasi latar, transformasi tokoh, transformasi tema, transformasi mitos-mitos, persebaran mitos *Dewi Sri*, dan fungsi mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa.

BAB VI penutup. Bab ini berisi simpulan.

Lampiran-lampiran.



BAB II

LANDASAN TEORI DAN METODE PENELITIAN

2.1 Telaah Pustaka

Pada hakikatnya perhatian terhadap mitos *Dewi Sri* sudah lama dilakukan oleh para peneliti, baik peneliti bangsa asing maupun peneliti Indonesia. Berikut dikemukakan studi terdahulu yang pernah dilakukan oleh para ahli terhadap mitos *Dewi Sri* tersebut, baik dalam bentuk penelitian, buku, maupun artikel.

(1) Penelitian

Cohen (1902) melakukan penelitian dengan judul, "Wayang Dampoe Awang"³⁴. Dewi Sri diceritakan sebagai seorang putri yang menetas dari sebutir telur yang berasal dari air mata Hyang Antaboga, yaitu seekor ular naga. Sebutir telur lainnya menetas dan menjelma menjadi bayi laki-laki, yang kemudian diberi nama Sadana. Pada akhir cerita dikisahkan bahwa dari mayat Dewi Sri bermunculan berbagai benih tanaman yang kemudian diberikan kepada Maharaja Dewakusuma di kerajaan Jawa yang diberi sebutan Amongtani.

J. Kats (1916) melakukan penelitian dengan judul, "Dewi Cri" dalam *Tijdschrift voor Indhische Taal, Land-en Volkenkunde* (deel LVII, Aflevering 3). Seperti telah banyak diketahui orang bahwa Dewi Sri adalah dewi padi orang Jawa. Berdasarkan versi Surabaya (Jawa Timur) yang dikumpulkan oleh Kats dapat diketahui bahwa Dewi Sri adalah seorang putri raja dari Kerajaan

³⁴ Cohen, S, Fzn. 1902. "Wayang Dampoe Awang" dalam *Tijdschrift voor Indhische Taal, Land-en Volkenkunde* (TBG) XLV, hlm. 144-167.

Purwacarita. Ia mempunyai seorang saudara laki-laki yang bernama Sadana. Pada suatu hari ketika sedang tidur, maka kedua anak raja itu disihir oleh ibu tiri mereka. Sadana diubah menjadi seekor burung layang-layang dan Sri diubah menjadi ular sawah. Akhirnya Sri menjadi dewi padi dan dewi kesuburan.

Dalam penelitiannya tersebut J. Kats membanding-bandingkan cerita (mitos) *Dewi Sri* dan *Sadana* yang terdapat dalam buku-buku dan tradisi lisan, baik yang ada di Pulau Jawa maupun dari India. J. Kats juga mengatakan bahwa di daerah Surabaya bagian selatan masih terdapat tradisi (kepercayaan) orang yang sedang mempunyai bayi dengan mitos *Dewi Sri* dan *Sadana*. Dewi Sri dan Sadana tidak hanya berkaitan dengan bidang pertanian saja, tetapi juga berhubungan dengan keselamatan para petani.

Theodor Gauttier Thomas Pigeaud (1924) menulis disertasi tentang naskah Jawa Kuna, *Tantu Panggelaran* secara ilmiah. Disertasi Pigeaud tersebut berjudul, *De Tantu Panggelaran Een Oud-Javaansch Prozageschrijf, uitgegeven, Vertaal en Toegelicht*. Pigeaud telah menerbitkan naskah tersebut dalam bentuk edisi diplomatik. *Tantu Panggelaran* merupakan mitos *Dewi Sri* yang tertua. Di dalamnya berisi tentang mitologi Jawa seperti Dewi Sri yang dikisahkan sebagai istri Bathara Wisnu. Selain itu juga berisi legenda terutama hubungan gunung Mandara (India) yang diadaptasikan menjadi Semeru (Jawa). Dalam *Tantu Panggelaran* (Pigeaud, 1924:60-61) diceritakan pula bahwa ketika pulau Jawa baru diciptakan, dewa-dewa turun ke pulau tersebut untuk menyempurnakannya. Bathara Wisnu dan Bathari Sri menjelma menjadi Raja Mdang Gana dan permaisurinya. Raja yang bernama Sang Kandyawan mempunyai lima orang putra. Pada suatu hari kelima putranya membunuh empat ekor burung kesayangan

ibunya. Dari tembolok burung tersebut keluar empat macam biji-bijian yang berwarna kuning, hitam, putih, dan merah. Biji yang kuning harum baunya, sehingga habis dimakan oleh kelima putra raja tersebut hanya tinggal kulitnya dan kelak menjadi kunyit. Biji-biji lainnya tumbuh menjadi tanaman padi³⁵.

Rassers (1959) dalam, *Pandji the Culture Hero a Structural Study of Religion of Java*, mengisahkan bahwa Dewi Sri sebagai putri Prabu Sri Mahapungung di Kerajaan Purwacarita. Dewi Sri mempunyai saudara yang bernama Raden Sadana. Alkisah diceritakan Dewi Sri adalah seorang bidadari istri Dewa Wisnu di Kahyangan. Dewi Sri dikejar-kejar oleh Kala Gumarang hingga turun ke dunia menitis menjadi istri Prabu Makukuhan di Medangkamulan. Dalam cerita tersebut Dewa Wisnu menitis menjadi Prabu Makukuhan. Raja dan permaisuri merupakan titisan dewa yang akhirnya melahirkan Dewi Sri dan Sadana.

Raden S. Roosman (1970) telah menulis dalam karangannya berjudul, *Coconut, Breadfruit, and Talas in Pasific Oral Literature*. Dalam karangannya itu, Roosman menyebut secara singkat mengenai mite Jawa, yaitu asal-usul padi dari tubuh Dewi Sri. Dia berpendapat bahwa mite itu adalah hasil sinkretisme Dewi Hindu dengan bidadari dalam mitologi "Bulan dari Jawa". Di samping itu, Dewi Sri juga diidentifikasi di dalam penjelmaannya dengan Dewi Ken Tisnawati. Pengidentifikasian ini terlihat dalam mite pertanian *Mengkukuhan*, yang merupakan lakon wayang purwa. Di dalam satu adegan, Ken Tisnawati menolak untuk bersanggama dengan Bathara Guru (Shiwa) dan ia meninggal sewaktu Bathara Guru melakukannya secara paksa. Setelah dimakamkan,

³⁵ Lihat pula Santiko, 1977:56.

sebatang pohon kelapa tumbuh dari kepalanya, padi dan buah-buahan tumbuh dari tubuhnya. Dalam hal ini Roosman setuju dengan pendapat Stith Thompson dan J. Balys bahwa jika motif cerita asal tanaman berasal dari jenazah manusia atau hewan bukan produk asli setempat sudah tentu dipinjam dari India. Hal ini disebabkan motif cerita semacam itu terdapat juga dalam prosa rakyat India.

Gatut Murniatmo (1986) telah menulis dengan judul, *Folklor Lisan dalam Kehidupan Orang Jawa*, diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Yogyakarta. Dia berpendapat bahwa Dewi Sri adalah lambang atau simbol dewi kesuburan atau dewi padi yang banyak dihubungkan dengan kehidupan para petani. Nama Dewi Sri dimuliakan oleh para petani dalam lakon wayang *Sri Mulih* dan *Sri Sadana*, yang biasanya dibawakan pada upacara bersih desa, yaitu sesudah panen dilakukan.

Trisna Kumala Satya Dewi (1990) melakukan penelitian dengan judul, "Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah dan Analisis Fungsi Bagi Masyarakat Pendukungnya", Pascasarjana Universitas Padjadjaran, Bandung. Salah satu hasil analisis yang dikemukakan berkaitan dengan cerita rakyat *Dewi Sri (Asal Mula Padi)* versi Banyumas adalah bahwa mitos *Dewi Sri* berfungsi sebagai alat pemaksa berlakunya norma-norma dalam masyarakat dan sebagai alat pengendalian masyarakat.

Trisna Kumala Satya Dewi, dkk (1996) juga melakukan penelitian dengan judul, "Lingkungan Hidup dalam Mitos *Dewi Sri* Versi Jawa Timur dan Jawa Tengah". Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan terhadap mitos *Dewi Sri* versi Jawa Timur dan Jawa Tengah, maka ada beberapa hal yang dapat

dikemukakan. (1) Tersedianya arsip mitos *Dewi Sri* versi Jawa Timur dan Jawa Tengah. (2) Mitos *Dewi Sri* berfungsi sebagai alat pendidikan masyarakat dan pengawas norma-norma agar selalu dipatuhi oleh masyarakat. Secara umum mitos *Dewi Sri* berfungsi sebagai pelestarian budaya. (3) Mitos *Dewi Sri* mencerminkan nilai-nilai lingkungan hidup yang berkaitan dengan bidang pendidikan, kesejahteraan sosial, religi dan sistem kepercayaan. Religi dan sistem kepercayaan merupakan aspek menonjol yang berkaitan dengan pelestarian lingkungan hidup. (4) Dari segi fungsi dan lingkungan hidup, maka mitos *Dewi Sri* versi Jawa Timur dan Jawa Tengah, keduanya memiliki persamaan, yaitu sama-sama berfungsi sebagai alat pendidikan masyarakat, pengawas norma-norma masyarakat agar selalu dipatuhi, dan sama-sama mencerminkan nilai-nilai lingkungan hidup yang berkaitan dengan bidang pertanian, kesejahteraan sosial, religi, dan sistem kepercayaan.

Trisna Kumala Satya Dewi (1998) dalam penelitiannya berjudul, “Serat Sri Sadana: Sebuah Telaah Filologis Naskah Jawa” telah menghasilkan sebuah suntingan teks “Sri Sadana”, disertai aparat kritik (edisi kritis) dan terjemahan. Berdasarkan penelitian tersebut, naskah *Sri Sadana* yang merupakan koleksi Museum Mpu Tantular, (Museum Negeri Provinsi Jawa Timur) berisi teks *Dewi Sri* yang berbeda dengan teks lainnya yang tersimpan di berbagai museum atau perpustakaan seperti di Surakarta dan Yogyakarta. Naskah *Sri Sadana* yang merupakan satu-satunya koleksi Museum Mpu Tantular tersebut berkode 20.115. Berdasarkan penelitian diketahui bahwa naskah berkode 20.115 teksnya sangat unik, sebab berisi tentang keislaman. Teks tersebut sangat berbeda dengan teks *Sri*

Sadana (Dewi Sri) yang lain yang tersimpan di berbagai museum, atau perpustakaan lain, yang pada umumnya mencerminkan pengaruh Hindu.

Suyami (2001) dalam penelitiannya berjudul, *Serat Cariyos Dewi Sri dalam Perbandingan*, telah menghasilkan suntingan secara diplomatis berdasarkan sebuah naskah berkode L/42/81/S.DL.38. Naskah tersebut memuat tiga macam teks, yaitu teks pertama berupa suluk, teks kedua berisi cerita *Dewi Sri*, dan teks ketiga berisi ajaran Islam. *Serat Cariyos Dewi Sri* yang tersimpan di Museum Sonobudoyo tersebut mempunyai berbagai keunikan, baik dalam hal tulisan, kebahasaan maupun dalam metrum tembang. Cerita *Dewi Sri* yang terkandung dalam warna Islam yang masih mempertahankan ciri-ciri budaya pra-Islam. Dalam korpus cerita *Dewi Sri* naskah tersebut merupakan hasil transformasi cerita *Dewi Sri* dalam akulturasi budaya Hindu-Islam. Amanat yang terkandung dalam naskah tersebut adalah manusia sebagai makhluk ciptaan Tuhan harus senantiasa ingat kepada Tuhan karena hanya Tuhanlah yang Mahakuasa.

Penelitian-penelitian sastra daerah lain yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri* di antaranya adalah penelitian sastra Sunda. Penelitian-penelitian itu di antaranya adalah sebagai berikut.

Hidding (1929) dalam penelitiannya berjudul, *Nyi Pohatji Sangjang Sri*, mengetengahkan mitos *Dewi Sri* dalam sastra Sunda. Dalam khazanah sastra Sunda, Dewi Sri disebut Nyi Pohatji Sanghyang Sri. Nyi Pohatji Sanghyang Sri menceritakan asal-usul padi sebagai makanan pokok di daerah Jawa Barat.

Pudentia (1990) dalam penelitiannya berjudul, *Transformasi Sastra Analisis atas Cerita Rakyat "Lutung Kasarung"*, mengatakan bahwa di Sunda

cerita yang berkaitan dengan tanam-menanam padi di huma terdapat dalam cerita *Lutung Kasarung*. Semula *Lutung Kasarung* termasuk cerita sakral yang dipentaskan dalam acara-acara seperti ruwatan, selamatan rumah dan peresmian pemugaran gedung kabupaten³⁶. Brandes (dalam Pudentia, 1990:8) menyebutkan pula bahwa segala sesuatu yang berhubungan dengan bercocok tanam padi diperkirakan ada sebelum Hindu di Jawa. Berdasarkan pendapat Pleyte³⁷ cerita *Lutung Kasarung* lebih tua daripada *Wawacan Sulanjana* karena *Lutung Kasarung* menceritakan tanam-menanam padi di huma. Segala sesuatu mengenai huma ada sebelum segala hal yang berkaitan dengan sawah.

Dalam penelitian tentang *Lutung Kasarung* disebutkan bahwa Sunan Ambu memberikan beberapa nasihat kepada Purba Sari yang ada dalam pengasingan. Nasihat itu berupa larangan agar tidak membiarkan anak menangis tanpa *dibujuk* dan nasihat. Jika akan berjalan menuju *lesung* (tempat padi) hendaklah melangkah dengan kaki kanan terlebih dahulu dan membaca *mantra* bagi Dewi Sri. Di samping itu, juga ada larangan agar wanita tidak memakai sanggul yang tinggi di atas tengkuk (*gelung jucung*) dan memakai kain yang tersibak tinggi karena akan membuat takut para pohaci (Pudentia, 1990:43). Berdasarkan uraian tersebut dapat dikatakan bahwa dalam sastra Sunda mitos *Dewi Sri* telah lama dikenal oleh masyarakatnya.

Abdullwahid, dkk. (1998) dalam penelitiannya berjudul, *Kodifikasi Cerita Rakyat Daerah Wisata Pangandaran Jawa Barat*, mengatakan bahwa di sebuah desa tepatnya di Kecamatan Pangandaran mite padi masih dikenal oleh

³⁶ Pleyte, 1911: xx dalam Pudentia, 1990:3.

³⁷ Pleyte, 1991: XVIII—XX dalam Pudentia, 1990:8.

masyarakat setempat. Dewi Sri merupakan dewi padi; ia “dipuja” oleh sebagian petani. Sebagian masyarakat Desa Babakan Kecamatan Pangandaran masih mempercayai Dewi Sri. Padi dan jenisnya, yaitu padi ketan dan padi biasa selalu dikaitkan dengan tokoh Dewi Sri. Masyarakat setempat menuturkan bahwa padi ketan berasal dari kemaluan Dewi Sri dan padi biasa berasal dari payudara Dewi Sri. Oleh sebab itu, padi ketan jika dimakan tidak mengenyangkan tetapi sebaliknya padi biasa lebih mengenyangkan.

(2) Artikel dan Makalah

Trisna Kumala Satya Dewi (1994) menulis makalah dengan judul, “Mitos dan Realitas dalam Cerita Rakyat Dewi Sri”. Tulisan itu disampaikan dalam Simposium Internasional Kajian Budaya Austronesia I Mengenang Seabad Wafatnya van der Tuuk, di Denpasar, Bali. Dia berpendapat bahwa cerita *Dewi Sri* masih dianggap sebagai mitos oleh sebagian masyarakat, sedangkan sebagian masyarakat yang lain menganggap sebagai realitas.

Trisna Kumala Satya Dewi (2000) juga menulis makalah dengan judul, “Transformasi Teks dan Keislaman dalam Naskah Sri Sadana”, disampaikan pada Simposium Internasional Manassa IV di Pekanbaru, Riau. Dalam tulisan itu dikemukakan bahwa di daerah Jawa Timur terdapat satu-satunya naskah berjudul, *Sri Sadana* (20.115) koleksi Museum Mpu Tantular, Surabaya yang teksnya mempunyai keunikan (khas) dibandingkan dengan teks-teks *Sri Sadana* (*Dewi Sri*) yang berasal dari daerah Jawa lainnya, misalnya Jawa Tengah. Naskah *Sri Sadana* ini berasal dari daerah Lamongan, tertera nama si penyalin Truna

Dipowongsa dari Desa Wonokerto, Lamongan. Keunikan atau kekhasan naskah *Sri Sadana* ini berkaitan dengan isinya, yaitu berupa ajaran-ajaran keislaman (misalnya sholat, zakat, haji dan lain-lain). Teks ini berbeda dengan teks-teks *Dewi Sri* lainnya (Jawa Tengah) yang dominan mendapat pengaruh ajaran Hindu.

Teks *Sri Sadana* telah bertransformasi dengan keislaman, terutama yang berkaitan dengan masalah pandangan hidup (pengarang), yang telah mengenal ajaran keislaman. Kendatipun demikian unsur kejawaan dan kehinduan masih tampak, misalnya dalam hal selamatan, primbon dan penyebutan Hyang Widi dan sebagainya. Teks *Dewi Sri* telah bertransformasi dalam berbagai bentuk, baik sastra lisan (cerita rakyat), sastra tulis (naskah), maupun seni tradisional lainnya seperti wayang purwa, jemblung, kentrung, dan sebagainya.

Santiko (1977) menulis artikel berjudul, "Dewi Sri Unsur Pemujaan Kesuburan pada Mitos Padi". Berdasarkan mitos tersebut terdapat dua fakta yang menjadi dasar pembicaraan tulisannya, yaitu (1) mitos tanaman yang dihubungkan dengan tokoh wanita dan ular, (2) Dewi Sri (Cakti Wisnu) yang dihubungkan dengan mitos tanaman (padi). Terlepas dari siapa tokoh yang dihubungkan dengan mitos tumbuh-tumbuhan tersebut, yang menarik perhatian ialah bahwa mitos semacam itu hampir dapat dijumpai di berbagai tempat di dunia dan mengandung unsur pemujaan yang sudah sangat tua umurnya (Santiko, 1977:57-58). Hal ini berhubungan dengan beberapa hal. (1) Tanaman tumbuh dari badan jasmani tokoh wanita dalam mitos tersebut. Misalnya, dalam cerita *Sri Sadana* tanaman padi tumbuh dari tubuh Sri. Dalam lakon *Sri Mahapunggung* tumbuh-tumbuhan padi,

jagung, pisang dan sebagainya berasal dari tubuh Ken Tisnawati³⁸. Hal tersebut berkaitan dengan beberapa konsep. (a) Dewi Ibu (*The Mother Goddess*) pada kebudayaan agraris, yaitu menyamakan Dewi Ibu dengan tanah. Tumbuh-tumbuhan yang dibutuhkan oleh manusia *dilahirkan* oleh Dewi Ibu. (b) Sri atau Tisnawati merupakan lambang biji tanaman. (2) Adanya unsur ular (Sedana dikutuk menjadi ular). Anantabhoga dalam cerita *Sri Mahapunggung* yang menjadi pelindung atau tenaga dewi tokoh mitos padi dapat dihubungkan dengan kepercayaan *kesuburan*—ular adalah salah satu lambang Dewi Ibu.

Rusyana (1994) dalam makalah berjudul, “Cerita Nusantara tentang Padi Bukti Kekokohan dan Kelenturan Nusantara: Sebuah Komunitas Sastra”, mengetengahkan tentang cerita *Sulanjana* (cerita asal-usul padi dalam sastra Sunda). Dewa Guru memerintahkan kepada Dewa Anta (Dewa Ular) untuk mengerami sebutir telur yang berasal dari air matanya. Telur menetas menjadi bayi perempuan yang cantik bernama Dewi Pohaci. Bayi tersebut disusui oleh Dewi Uma, istri Dewa Guru.

Dewa Wenang khawatir, jika Dewa Guru mencintai dan mengawini Dewi Pohaci. Oleh karena itu, Dewa Wenang memberikan buah khuldi kepada Dewi Pohaci. Oleh karena buah tersebut sangat lezat menyebabkan Dewi Pohaci tidak mau menyusui dan akhirnya meninggal. Bagawat Sangiang Sri menguburkan mayat Dewi Pohaci. Dalam kuburan Dewi Pohaci menjelma menjadi tumbuh-tumbuhan kelapa dari arah kepala, pari (padi) dari arah mata, ketan (pulut) pada

³⁸ Rassers, 1959:17.

arah hati, bermacam-macam bambu pada arah paha dan betis dan kawung pada arah kemaluan.

Atas perintah Dewa Guru benih-benih itu disampaikan kepada Prabu Siliwangi di Pajajaran. Padi-padi tersebut diserang hama seperti angin barat, hama kuning, hama merah, babi hutan, tikus dan lain-lain. Putra Dewa Wenang bernama Sulanjana dapat mengalahkan semua hama dan musuh Sapi Gumarang. Cerita *Sulanjana* juga mengisahkan Prabu Siliwangi dan istrinya Dewi Nawang Wulan hingga masalah yang berkaitan dengan padi. Rusyana (1994) mengatakan bahwa ringkasan cerita ini berdasarkan Pleyte (1907)³⁹.

Padmapuspita (1989) dalam artikelnya berjudul, "Petanen dan Hubungannya dengan Upacara Penganten Tradisional Jawa" mengulas tentang petanen atau pasren dari segi asal-usul atau sejarahnya berkaitan dengan upacara pengantin tradisional Jawa. Petanen atau pasren masih sering digunakan oleh masyarakat masa kini sebagai hiasan dekorasi pengantin Jawa. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa petanen mempunyai makna simbolis dalam masyarakat Jawa. "*Pasren*" mempunyai arti sesuatu yang berfungsi sebagai hiasan. Peraduan yang dinamakan juga *krobongan* itu fungsinya hanya sebagai hiasan saja untuk memperhias rumah yang dinamakan *dalem*. "*Dalem*" adalah bagian rumah yang tertutup, dapat dikatakan hanya dipakai atau dibuka jika ada keperluan saja. Misalnya, pada hari malam Jumat Kliwon atau Selasa Kliwon atau pada hari upacara perkawinan. Pada setiap malam Jumat Kliwon atau Selasa Kliwon, penghuni rumah biasanya membakar kemenyan di muka "pasren" atau "petanen".

³⁹ Pleyte, C.M. 1907. *Wawacan Sulanjana*. Bandung: G.Kolff.Co.

Oleh sebab itu, pasren tidak hanya berarti “perhiasan” saja tetapi berhubungan dengan sesuatu yang bersifat sakral. “Pasren” ada hubungannya dengan Sri, nama “dewi pujaan” para petani atau orang-orang yang mata pencahariannya sebagai petani. Dewi Sri dalam mitologi Hindu juga diarcakan, yaitu menggambarkan seorang wanita atau dewi yang tangannya memegang setangkai padi. Kisah Dewi Sri sebagai “Dewi Padi” dalam mitologi Jawa terdapat dalam kisah *Sri Sadana*. *Sri Sadana* mengisahkan tentang saudara kandung kembar, yaitu laki-laki dan perempuan (*gedhono-gedhini*) bernama Sri dan Sadana.

Sri dan Sadana saling mencintai dan menyayangi. Oleh karena mereka saudara sekandung maka tidak dimungkinkan terjadi perkawinan. Akhirnya Sadana berputus asa dan bunuh diri dengan harapan akan menjelma menjadi manusia yang bukan saudara kandung Sri. Dewi Sri menjadi sedih semenjak kepergian Sadana. Ia juga dikejar-kejar Bathara Kala untuk dijadikan mangsa. Dewi Sri akhirnya dilindungi oleh para petani dan sebagai balas budi maka dengan kesaktiannya ia membantu hasil sawah jadi berlimpah. Akhirnya Dewi Sri menjadi “pujaan” para petani. Peraduan di bilik tengah bagian dalam yang paling belakang pada rumah Jawa tradisional itu—diperuntukan sebagai persemayaman Dewi Sri yang disebut “pasren”.

(3) Buku

J. Sibinga Mulder (1948) menulis dengan judul, *Hoe de Rijst Onstond de Spijze die nooit Verveelt* (Bagaimana Terjadinya Padi-Makanan yang Tidak Pernah Menjemukan). Dalam mite itu disebutkan bahwa padi berasal dari jenazah

Dewi Sri, istri Dewa Wisnu. Selain padi masih ada tanam-tanaman lainnya yang juga berasal dari jenazah Dewi Sri. Dari tubuhnya tumbuh pohon arcn, dari kepalanya tumbuh pohon kelapa, dari kedua tangannya tumbuh pohon-pohon, buah-buahan, dan dari kedua kakinya tumbuh tanam-tanaman akar-akaran seperti ubi jalar dan talas. Dewi Sri meninggal karena dirong-rong terus-menerus oleh raksasa yang bernama Kala Gumarang. Raksasa itu wataknya sangat keras hati, sehingga setelah meninggal ia pun masih berkesempatan untuk menjelma menjadi rumput liar, yang selalu dapat mengganggu tanaman padi (jelmaan Dewi Sri) yang menjadi kecintaannya itu.

Bebler (1963) melakukan penelitian dan dibukukan dengan judul, *Pantulan Zaman Bahari Indonesia*, diterbitkan oleh Djambatan, Jakarta. Dalam penelitian itu disebutkan bahwa pulau Jawa mempunyai dasar ekonomi agraris. Dalam bidang pertanian para petani dapat mencukupi sendiri segala keperluannya, kecuali pengairan yang memerlukan kerja sama dengan anggota petani yang lain. Oleh karena itu, timbullah gotong royong dalam masyarakat Jawa asli disebut animisme. Dua tokoh yang selalu dipuja, yaitu "Dewi Sri" dan "Nyi Rara Kidul".

Suwandi (1963) melakukan penelitian dan dibukukan dengan judul, *Asal Mula Padi*. Penelitian tersebut berbentuk pendokumentasian atau inventarisasi yang dimuat dalam buku yang berjudul, *Urusan Adat-Istiadat dan Cerita Rakyat* (1963), diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jawatan Kebudayaan. Salah satu kesimpulan yang dikemukakan ialah bahwa pada suatu hari Hyang Narada turun dari Kahyangan dengan membawa mayat Dewi Sri dan menyerahkannya kepada istri petani yang teguh imannya. Istri petani itu disuruh

menguburkan jenazah Dewi Sri dengan baik dan dipesan agar setiap pagi dan sore makam itu disiram dengan air. Istri petani itu menjalankan perintah Hyang Narada dengan baik. Setelah tujuh malam, maka dari makam Dewi Sri itu tumbuh bermacam-macam tumbuhan baru. Setelah suami-istri itu berunding, maka mereka sepakat untuk menghadap kepada rajanya (negeri Purwacarita). Setelah itu, maka oleh Sang Raja, tumbuh-tumbuhan baru, termasuk padi itu dibagi-bagikan kepada seluruh rakyatnya. Demikianlah terjadinya tanaman padi dan tanaman lainnya yang sangat berguna bagi umat manusia.

Tim Penyusun Naskah Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah (tanpa angka tahun) menulis buku berjudul, *Dewi Sri Cerita Rakyat dari Daerah Surakarta, Jawa Tengah*, diterbitkan oleh Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. Tulisan ini berupa pengarsipan (inventarisasi). Pada akhir tulisan tersebut diceritakan tentang Raden Sadana yang moksa. Dia kembali ke Kahyangan menjadi dewa bernama Sang Hyang Sadana, bersatu asal dengan Dewi Sri. Dewi Sri dan Raden Sadana membagi-bagikan kebahagiaan di bumi. Dewi Sri membagi rezeki, sedang Hyang Sadana memberi kekayaan.

Prijuhutomo (1952) dalam bukunya berjudul, *Kesastraan Jawa Empat Serangkai*, menulis tentang cerita *Manikmaya*. Cerita yang disajikan dalam bentuk prosa ini merupakan gubahan berdasarkan naskah berkode Cod.2101 (2) yang tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden. Terbitan cerita berbentuk prosa ini berdasarkan *Manikmaja* dalam bentuk puisi yang diterbitkan oleh J.J. Hollander

pada tahun 1852. Tulisan Hollander berjudul *Manikmaja* diterbitkan dalam *Verhandelingen van het Bat. Gen. XXIV* pada tahun 1852.

Dalam *Manikmaya* diceritakan tentang Kala Gumarang mengejar-ngejar Dewi Sri. Kisah itu bermula ketika sampai di taman Banjarsari, Kala Gumarang melihat Dewi Sri yang sedang mandi di *segara* Nila. Kala Gumarang amat terpesona melihat keelokan paras Dewi Sri dan mendekatinya. Dewi Sri lari ketakutan dan menangis menuju ke hadapan Bathara Wisnu suaminya. Kala Gumarang mengejar pula hingga di hadapan Bathara Wisnu sambil meminta Dewi Sri untuk diperistrinya. Bathara Guru mengizinkan Kala Gumarang memperistri Dewi Sri asal Dewi Sri bersedia. Namun, Dewi Sri menolaknya, ia lebih baik dibunuh oleh Bathara Wisnu.

Bathara Wisnu akhirnya membisiki Dewi Sri agar ia lari menuju Negara Mendangkamulan dan “manjing” menitis pada istri Raja Mendangkamulan. Kala Gumarang segera mengejar Dewi Sri dan hampir saja tertangkap. Dewi Sri kemudian mengutuk Kala Gumarang menjadi seekor babi hutan karena tingkah lakunya yang membabi buta seperti seekor babi hutan. Setelah menjelma menjadi babi hutan, Kala Gumarang tetap mengejar Dewi Sri.

Dalam *Manikmaja* juga dikisahkan tentang percintaan Bathara Guru dan istrinya Dewi Tisnawati. Dalam cerita ini dikisahkan tentang Dewi Tisnawati yang akhirnya meninggal di pangkuan Bathara Guru ketika keduanya sedang bercengkerama. Bathara Guru akhirnya memerintahkan agar jenazah istrinya, Dewi Tisnawati dibawa ke marcapada tepatnya di Mendangkamulan. Mendangkamulan adalah negara yang baik, dipimpin oleh seorang raja bernama Sang Mangukuhan.

Sang Kanekaputra membawa jenazah Dewi Tisnawati dan sampailah di Negara Mendangkamulan. Jenazah Dewi Tisnawati dimakamkan dan dari kuburannya mulcul berbagai tumbuhan, yaitu dari kepalanya tumbuh kelapa, pada kemaluannya tumbuh padi, dari tangannya tumbuh pisang, dari giginya tumbuh jagung. Tetumbuhan itu menyebar dan menjadi berbagai macam tumbuhan dan menjadi besar. Akhirnya Dewi Sri menyatu dengan Dewi Tisnawati yang telah menjelma menjadi tetumbuhan. Kala Gumarang yang telah berganti rupa menjadi babi hutan tetap mengejar Dewi Sri yang telah sampai di Mendangkamulan. Ia telah sampai di persawahan dan merusak dengan membabi buta. Akhirnya dadanya terkena tonggak dan darahnya menyebar ke mana-mana—menjelma menjadi segala macam hama seperti wereng, lodoh, busung, puser, mentek dan walang. Arwahnya muksa menjadi segala macam anak Putut Djantaka, yaitu pertapa yang mempunyai anak berwujud binatang seperti anak pertamanya berupa tikus putih bernama Jinada sebesar seekor anjing dan mempunyai bala tentara banyak.

Penelitian tentang teks *Dewi Sri (Sri Sadana)* yang telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu pada dasarnya bermanfaat khususnya bagi perkembangan ilmu sastra dan sekaligus menunjukkan bahwa cerita tersebut menarik untuk diteliti. Penelitian-penelitian tentang teks *Dewi Sri* tersebut di antaranya berupa pendokumentasian cerita rakyat *Dewi Sri*, perbandingan cerita antara versi yang terdapat di Pulau Jawa dan India, kedudukan mitos *Dewi Sri* kaitannya dengan masyarakat agraris, *Dewi Sri* dan pelestarian lingkungan hidup, dan beberapa penelitian filologis teks *Sri Sadana*.

2.2 Landasan Teori

(1) Teori Sastra Lisan

Di Indonesia sejak zaman dahulu hingga sekarang sastra lisan masih tetap diciptakan dan dihayati oleh masyarakat sebagai salah satu bentuk sastra, di samping sastra tulis. Sastra lisan adalah kesusastraan yang mencakup ekspresi kesusastraan warga suatu kebudayaan (masyarakat) yang disebarkan secara lisan dari mulut ke mulut. Hutomo (1987:1) menyatakan bahwa sastra lisan adalah karya sastra yang disampaikan secara lisan dengan mulut, baik dalam suatu pertunjukan seni maupun di luarnya.

Keberadaan sastra lisan di Indonesia sangat penting. Situasi di Indonesia menunjukkan kenyataan bahwa kedua bentuk sastra, yaitu sastra lisan dan sastra tulis masih hidup secara berdampingan, tetapi sering ada pula keterpaduan dan keterjalinan antara satu dan yang lainnya. Sastra yang diturunkan dalam bentuk tulis dalam praktik biasanya berfungsi sebagai sastra yang dibacakan dan dibawakan bersama-sama. Jadi, sebagai *performing art*; dan sebaliknya sastra lisan sering kemudian ditulis dan dijadikan sastra tulis (Teeuw, 1988:280-281).

Dewi Sri dalam pengklasifikasian sastra lisan termasuk jenis mitos. Mitos termasuk salah satu jenis *cerita prosa rakyat*⁴⁰ yang dianggap benar-benar terjadi dan dianggap suci oleh yang empunya cerita. Mitos ditokohi oleh dewa atau

⁴⁰ William Bascom dalam artikelnya berjudul "The Form of Folklore: Prose Narratives". *Journal of American Folklore*, 1965:3-17, memperkenalkan istilah 'prose narratives'. 'Prose Narratives' oleh James Danandjaja (1986:50) diterjemahkan 'cerita prosa rakyat', sedangkan Sutarto (1997:12) menerjemahkan cerita rakyat dalam bentuk prosa. Bascom (1965:3-20) membagi *prose narrative* menjadi tiga golongan, yaitu (1) mite (*myth*), (2) legenda (*legend*), dan dongeng (*folktale*). Mite (telah disebutkan). Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci. Legenda ditokohi manusia, walaupun ada kalanya mempunyai sifat-sifat luar biasa dan sering dibantu oleh makhluk-makhluk ajaib. Dongeng adalah cerita prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi. Dongeng diceritakan terutama untuk hiburan, walaupun banyak juga yang melukiskan kebenaran, berisikan pelajaran (moral), atau sindiran (lihat Danandjaja, 1986:50-82).

mahluk setengah dewa. Peristiwanya terjadi di dunia lain atau di dunia yang bukan seperti yang kita huni sekarang dan terjadi pada masa lampau. Mitos pada umumnya mengisahkan terjadinya alam semesta dunia, manusia pertama, terjadinya maut, bentuk khas binatang, bentuk topografi, gejala alam, dan sebagainya. Mitos mengisahkan petualangan para dewa, kisah percintaan, hubungan kekerabatan, kisah perang, dan sebagainya (Bascom, 1965:3-5). Mitos Indonesia biasanya menceritakan terjadinya alam semesta (*cosmogony*); terjadinya susunan para dewa; dunia dewata (*pantheon*); terjadinya manusia pertama dan tokoh pembawa kebudayaan (*cultural hero*); terjadinya makanan pokok, seperti padi (beras) untuk pertama kali, dan sebagainya. Mitos adalah sesuatu yang dianggap benar-benar terjadi, suatu 'kebenaran' (Junus, 1986:89). Jadi, mitos adalah suatu realitas yang rasional, yang dikuasai sebab-akibat meskipun dalam dimensi yang berbeda dari yang ada pada manusia modern.

Tradisi lisan mencakup berbagai pengetahuan dan adat kebiasaan yang secara turun-temurun disampaikan secara lisan. Rogel Tol dan Pudentia (1995:2) mengatakan bahwa tradisi lisan tidak hanya berupa cerita rakyat, mite, dan legenda tetapi menyimpan sistem kognasi (kekerabatan) asli yang lengkap seperti sejarah, praktik hukum, hukum adat, pengobatan. Dengan demikian, sastra lisan yang merupakan bagian dari tradisi lisan berkaitan dengan unsur-unsur tersebut.

(2) Teori Filologi

Penelitian ini berpusat pada teks (*Dewi Sri*) dan transformasinya, baik dalam tradisi tulis (naskah) maupun tradisi lisan yang tidak terlepas dengan seni pertunjukannya dalam masyarakat Jawa. Pemanfaatan naskah-naskah dikaitkan

langsung dengan kepentingan studi, yaitu transformasi teks mitos *Dewi Sri*. Penelitian ini juga didasarkan pada bentuk kreativitas penyalin⁴¹. Hasil studi yang mampu mengungkapkan bentuk-bentuk kreativitas penyalin pada berbagai kurun waktu menjadi menarik dan masuk dalam bidang studi filologi (Chamamah, 1994:10). Dalam pandangan itu termuat penghargaan akan teks sebagai “dokumen bahasa” yang tersedia untuk dibaca oleh pembaca (Teeuw, 1986:16). Pemanfaatan teori filologi dalam penelitian ini berperan sebagai ilmu bantu dalam kerangka transformasi teks mitos *Dewi Sri* yang berkaitan dengan naskah-naskah lama.

Penelusuran perkembangan teks tetap diperlukan dalam kerangka studi transformasi teks. Caranya ialah dengan melacak dan membandingkan segenap teks salinannya atau teks sambutannya. Pemilihan terhadap satu teks didasarkan pula pada suatu kepentingan terhadap masalah yang relevan, yaitu transformasi teks *Dewi Sri* dalam lakon wayang purwa *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Dengan demikian, jika telah tersedia teks *Dewi Sri*, baik dalam bentuk suntingan atau transkripsi, cetakan, maupun lainnya yang dianggap relevan dengan penelitiannya ini, maka akan dimanfaatkan. Dalam penelitian ini tidak dilakukan suntingan teks karena sudah tersedia teks *Dewi Sri* yang dianggap dapat dipertanggungjawabkan. Dalam kaitannya dengan masalah naskah maka yang dipakai dalam penelitian ini adalah naskah-naskah Jawa yang mengandung teks *Dewi Sri* sebagaimana terdapat dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Jadi, jelaslah bahwa filologi

⁴¹Penelitian yang didasarkan pada bentuk kreativitas penyalin telah dilakukan terhadap naskah-naskah Jawa Kuno, *Arjunawiwaha* (I. Kuntara Wiryamartana, 1987), naskah Aceh *Hikayat Malim Dewa* (Imran, 1988), dan Naskah Melayu *Hikayat Iskandar Zulkarnain* (Chamamah, 1988).

dalam penelitian ini dipakai sebagai sarana kerangka studi transformasi yang banyak melibatkan naskah-naskah lama.

(3) Transformasi Teks

Dalam rangka memahami sebuah teks sastra penting dipertimbangkan karya-karya terdahulu yang memungkinkan menimbulkan berbagai efek signifikasi (Culler, 1981:103). Dalam menghadapi sebuah teks, pembaca dibatasi oleh berbagai ikatan sebagaimana dikatakan oleh Culler, "*Reading is not an innocent activity*". Keterikatan atau keterbatasan ini disebabkan oleh sarana untuk mewujudkan teks itu sendiri, yakni bahasa; yang sebelum dipakai oleh penulis sudah merupakan sistem tanda (semiotik) (Sardjono, 1987:38).

Sehubungan dengan hal tersebut di atas, Julia Kristeva mengatakan, bahwa "setiap teks terwujud sebagai mozaik, sitiran, serapan, dan transformasi dari teks-teks lain" (Kristeva dalam Culler, 1975:139). Sebuah karya sastra dapat dibaca dalam kaitannya ataupun pertentangan dengan teks-teks lain, yang merupakan kisi. Melalui kisi itu, teks dibaca dan diberi struktur dengan harapan agar pembaca memetik ciri-ciri yang menonjol dan memberikan sebuah makna. Pada hakikatnya pembaca dibawa untuk mengacu kepada teks-teks pendahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek *signifikasi* atau pemaknaan yang bermacam-macam. Aspek intertekstualitas semacam ini oleh Riffaterre disebut sebagai hipogram. Teks lain yang menjadi hipogram tidak hadir begitu saja dalam sebuah karya; ia muncul dalam proses pemahaman dan harus disimpulkan sendiri oleh penikmat (Riffaterre, 1979:94).

Hubungan intertekstualitas sebagaimana tersebut di atas erat kaitannya dengan kehidupan sastra tradisional dan konvensi sastra tradisional yang kolektivistis, sehingga kedudukan pengarang tidaklah begitu penting (anonim). Penyampaian secara lisan akan menimbulkan kemungkinan terbebasnya tukang cerita dari ikatan teks dan memberi peluang untuk memungut unsur-unsur aktual ke dalam cerita dengan tujuan sebagai daya tarik untuk penikmatnya.

Dalam kaitannya dengan studi pemaskahan (filologi) dan ilmu sastra, kritik teks dapat diarahkan pada pewarisan teks yang mempunyai peranan penting dalam rangkaian sambutan pembaca. Variasi teks dihargai secara lebih positif dan ditimbang relevansinya dalam rangka sambutan sastra. Pada suatu tahap pewarisan teks mungkin sekali suatu variasi teks menjadi sumber kreasi, seperti pemberian komentar, penerjemahan, dan penyaduran. Dalam kasus ini penyalin dapat dipandang sebagai pembaca yang kreatif, yang berkat tanggapannya sekaligus menjadi pencipta teks. Dengan demikian, terjadilah transformasi teks, suatu teks dibaca, dipahami dan ditafsirkan. Hasil pembacaan, pemahaman, dan penafsiran itu diwujudkan menjadi teks baru, sama atau berlainan bahasa, jenis, dan fungsinya (Wiryamartana, 1990:10; Teeuw, 1998:266-274; 322-323).

(4) Fungsi

Fungsi unsur-unsur kebudayaan adalah untuk memelihara keutuhan dan sistematis struktur sosial (Koentjaraningrat, 1984:68). Sulastin Sutrisno mengatakan bahwa penelitian yang dilakukan mengenai asal-usul suatu teks dan perkembangannya itu berguna sekali, tetapi belum cukup. Masih perlu diadakan penelitian lebih lanjut mengenai struktur versi-versi Indonesia yang menyimpang

itu dan fungsi-fungsi cerita pada masyarakat Indonesia masa itu karena tiap-tiap hasil sastra itu tidak hanya berasal dari satu versi saja, tetapi juga mempunyai sejarah kejadiannya, artinya setiap teks direka atau dilahirkan guna memenuhi suatu fungsi. Dengan demikian, fungsi ini akan memenuhi strukturnya. Struktur dan fungsi adalah dwi tunggal (Sutrisno, 1983:16).

Berdasarkan asumsi tersebut, maka dapat dikatakan bahwa kehadiran sastra (baik lisan maupun tulis) dalam masyarakat pasti mempunyai fungsi. Yang dimaksud fungsi dalam penelitian ini, sebagaimana yang dikemukakan oleh Bascom (1965:3-20), yaitu (1) sebagai sistem proyeksi, yakni sebagai alat pencermin angan-angan suatu kolektif, (2) sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan, (3) sebagai alat pendidikan anak, dan (4) sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi anggota kolektifnya. Keempat fungsi tersebut, apabila diperas lagi menjadi fungsi umum, yaitu menjaga kelestarian budaya (Danandjaja, 1986:19).

Fungsi ialah kaitan saling ketergantungan, secara utuh dan berstruktur, antara unsur-unsur sastra tulis atau lisan, baik dalam diri sastra itu sendiri (intern) maupun dengan lingkungannya (ekstern) tanpa harus membedakan apakah unsur-unsur tersebut dipergunakan untuk memenuhi kebutuhan naluri manusia atau memelihara keutuhan dan sistematik struktur sosial (Hutomo, 1987:9).

2.3 Metode Penelitian

Metode biasanya menggambarkan prosedur dalam pengumpulan data atau bahan yang diperlukan untuk menguji dugaan-dugaan kita mengenai sebuah penelitian, yang meliputi beberapa komponen (Mercado, 1971:18). Komponen

dapat berarti bagian-bagian, perangkat yang membentuk suatu kesatuan di dalam penelitian. Bagian-bagian penelitian ini dapat dijelaskan sebagai berikut.

(l) Lokasi dan Sasaran Penelitian

Lokasi penelitian mitos *Dewi Sri*, yaitu Kota Surakarta⁴², Kabupaten Karanganyar⁴³, Kabupaten Boyolali⁴⁴, dan Kabupaten Klaten⁴⁵ Provinsi Jawa Tengah. Daerah tersebut sampai sekarang masyarakatnya masih menyelenggarakan upacara adat bersih desa secara rutin (setiap tahun). Di samping itu, daerah-daerah tersebut merupakan tempat wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dilestarikan—dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa. Lokasi-lokasi penelitian ini berdasarkan persebaran mitos *Dewi Sri* terdapat di dukuh atau desa dalam wilayah-wilayah tersebut. Masyarakat atau orang-orang yang tinggal di daerah tersebut merupakan sasaran dalam penelitian ini.

Sasaran penelitian ini juga merujuk pendapat Sydow (dalam Dundes, 1965:219) bahwa dalam masyarakat selalu terdapat *active bearers of tradition and passive bearers of tradition* (pewaris aktif dan pewaris pasif). Sasaran penelitian yang dalam penelitian ini disebut informan terutama pewaris aktif, yaitu dalang wayang purwa yang dapat melakonkan cerita *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Pewaris

⁴² Pasar Gede, Jl. Urip Sumoharjo, Surakarta; Kampung Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari.

⁴³ Dukuh Wafuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo; Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kampung Manggung, Kelurahan Cangakan, Kecamatan Karanganyar; Dukuh Selokaton, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Dukuh Siwal, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Dukuh Blumbang, Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu.

⁴⁴ Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari; Dukuh Asrimulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari; Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo; Dukuh Blaran, Desa Sobokerto, Kecamatan Ngemplak.

⁴⁵ Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Wonosari; Desa Jurug, Desa Sukareja, Kecamatan Wonosari.

pasif dalam penelitian ini adalah orang-orang atau masyarakat bisa juga tetua adat yang memiliki pengetahuan yang mendalam atau memadai tentang mitos *Dewi Sri*, baik tentang lakon wayang *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* maupun cerita atau pengetahuan yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri*.

(2) Pengumpulan Data

Data penelitian ini adalah sastra lisan, yaitu pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dalam tradisi bersih desa. Data penelitian ini diperoleh dari sumber data, yaitu orang-orang yang telah ditetapkan sebagai informan, dalam hal ini adalah dalang wayang purwa. Data penelitian ini dikumpulkan dengan teknik-teknik sebagai berikut.

(a) Studi Pustaka

Konsep dasar yang bersifat teoretis dan metodologis dapat diperoleh dari pengkajian dan pembacaan buku, jurnal, dan bahan-bahan yang berhubungan dengan sasaran penelitian (lihat pula Sutarto, 1997:20).

(b) Studi Lapangan

Data dikumpulkan dari lokasi penelitian yang telah ditetapkan sebagai tempat penelitian, yang masih melestarikan tradisi bersih desa dengan pagelaran wayang purwa lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*.

(3) Dokumentasi

Dalam penelitian sastra lisan masalah pendokumentasian merupakan hal yang sangat penting sebelum penganalisisan. Penelitian sastra lisan perlu menyediakan data berupa teks yang telah didokumentasikan. Dokumentasi sastra

lisan merupakan pekerjaan yang tidak mudah, sebab perlu kecermatan. Dokumentasi sastra lisan sesungguhnya merupakan sumbangan yang bermanfaat bagi perkembangan studi ini.

Penelitian dengan tujuan pendokumentasian ini bersifat penelitian di tempat (*field work*). Ada tiga tahap yang harus dilalui oleh seorang peneliti di tempat, yaitu (a) tahap prapenelitian, (b) tahap penelitian yang sesungguhnya, dan (c) cara pembuatan naskah untuk pendokumentasian (Danandjaja, 1986:193). Tahap-tahap penelitian dalam rangka pendokumentasian terhadap mitos *Dewi Sri* dapat dipaparkan sebagai berikut.

(a) Tahap Prapenelitian di Tempat

Pada tahap ini peneliti mencari informasi tentang daerah-daerah yang akan menyelenggarakan upacara bersih desa yang akan mempagelarkan wayang purwa dengan lakon-lakon yang berkaitan dengan Dewi Sri. Pelaksanaan upacara bersih desa biasanya dilakukan setelah panen terakhir yang oleh masyarakat disebut panen besar. Berdasarkan informasi yang telah didapatkan maka peneliti mendatangi daerah penyelenggara untuk mendapatkan keterangan yang lebih jelas tentang pelaksanaan upacara bersih desa. Tahap prapenelitian ini mengenali daerah penelitian dan berkenalan dengan masyarakat setempat, khususnya tokoh-tokoh masyarakat sangat penting untuk memperlancar tugas-tugas berikutnya. Peneliti juga mencari informasi tentang dalang yang akan melakonkan wayang dan tentang lakon yang dipagelarkan untuk bersih desa.

Tahap berikutnya peneliti mendatangi dalang wayang purwa untuk memperkenalkan diri dan meminta izin merekam. Pada kesempatan ini peneliti juga menanyakan langsung kepada dalang tentang lakon yang akan

dipagelarkan dalam upacara bersih desa. Pada tahap ini peneliti juga harus mempersiapkan rancangan penelitian termasuk menyediakan media seperti *tape recorder*, *handycam*, kamera atau alat yang akan dipakai dalam penelitian.

(b) Tahap Penelitian di Tempat

Peneliti perlu mempersiapkan segala sesuatu dengan matang sebelum melakukan tahapan ini. Pada tahap penelitian di tempat atau yang sesungguhnya, pada upacara bersih desa biasanya kegiatan upacara akan dimulai pada sehari sebelumnya, biasanya masyarakat mengadakan selamatan di *punden-punden* desa atau tempat *dhanyang* (lihat lampiran dokumentasi data lapangan bersih desa). Pada keesokan harinya upacara biasanya dimulai pagi hari, masyarakat mengadakan *selamatan* dengan membawa aneka makanan dan doa bersama—acara ini biasa disebut juga *kondangan*. Sebelum pagelaran wayang dimulai terdapat beberapa daerah yang melaksanakan kirab *gunungan* yang akan diperebutkan oleh warga. Acara ini biasanya dihadiri oleh para sesepuh desa dan pejabat daerah setempat, misalnya lurah, camat. Dokumentasi kegiatan ini perlu diabadikan dengan kamera dan *handycam*.

Bersih desa dengan pagelaran wayang *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* dilaksanakan pada siang hari sekitar pukul 10.00—17.00 WIB. Peralatan berupa *tape recorder* dan kaset-kaset serta *handycam* sudah harus dipersiapkan untuk merekam pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Dalam penelitian ini digunakan perekaman dalam

konteks asli (*the natural context*)⁴⁶ dengan menggunakan pendekatan etnografi.

(c) Pembuatan Naskah untuk Pendokumentasian

Pada tahapan pendokumentasian ini bahan-bahan tersebut harus mengandung tiga hal, yaitu (1) teks bentuk sastra lisan yang telah dikumpulkan dan direkam, (2) konteks teks yang bersangkutan (*contextual information*), dan (3) pendapat dan penilaian, baik dari informan maupun peneliti (lihat Danandjaja, 1986: 202). Dalam penelitian ini, baik lakon *Sri Sadana* maupun lakon *Sri Mulih* harus memenuhi ketiga persyaratan tersebut.

Berdasarkan penyeleksian terhadap data lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang berhasil dikumpulkan dalam penelitian ini di berbagai daerah penelitian maka dilakukan tahap pendokumentasian atau pengarsipan. Pendokumentasian lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* mengikuti pedoman sebagaimana dilakukan oleh Danandjaja (1992:191-230).

(4) Pendekatan Etnografi

Istilah etnografi digunakan untuk mengacu pada metode penelitian untuk menghasilkan sebuah laporan. James P. Spradley (1997:xx) mengatakan bahwa budaya merupakan sistem pengetahuan yang diperoleh manusia melalui proses belajar--digunakan untuk menginterpretasikan dunia sekeliling mereka dan

⁴⁶ Goldstein (1964: 80-82) membedakan perekaman dalam konteks asli (*the natural context*) dan perekaman dalam konteks tidak asli (*the artificial context*). Finnegan (1992: 76-78) menggunakan istilah *natural settings* dan *artificial settings*.

sekaligus untuk menyusun strategi perilaku dalam menghadapi dunia sekelilingnya.

Penelitian sastra lisan yang berkaitan dengan pengumpulan dan pencatatan teks sangat dipengaruhi oleh langkah-langkah yang terpola dalam denah pengumpul dan pencatat, yakni konsepsi teoretis, tujuan, alat, latar dan keputusan-keputusan tentang siapa dan apa yang harus direkam (Finnegan, 1992:72). Dengan demikian, pendekatan etnografis sangat diperlukan dalam rangka menganalisis data kualitatif yang diperoleh (Sutarto, 1997:20).

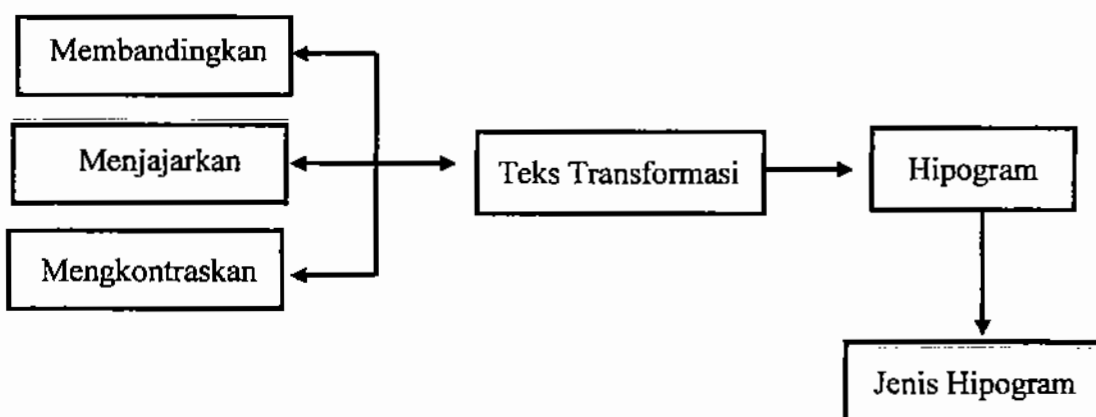
Pendekatan etnografi juga dapat dikatakan sebagai sebuah deskripsi dari cara hidup atau kebudayaan suatu masyarakat (Berreman, 1968:112). Penelitian wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa merupakan cerminan pandangan hidup atau kebudayaan suatu masyarakat. Dengan demikian, deskripsi tentang tempat atau lokasi dan situasi pada saat pelaksanaan upacara bersih desa perlu dipaparkan dalam penelitian ini. Penelitian dengan menggunakan pendekatan etnografi terhadap mitos *Dewi Sri*, dalam sastra lisan, yaitu lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* diharapkan tidak melepaskan antara teks dan konteksnya. Pada hakikatnya mitos *Dewi Sri* itu masih “hidup” dalam masyarakat Jawa dan deskripsi masyarakat yang masih mengenalnya juga dapat dilaporkan dalam bentuk penelitian yang dapat dipertanggungjawabkan secara akademis. Penelitian ini diharapkan juga dapat memberikan gambaran tentang kebudayaan masyarakat (lihat sasaran penelitian) yang masih melaksanakan upacara adat bersih desa dengan memagelarkan wayang purwa lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*.

(5) Transformasi Teks

Dalam penelitian ini perlu dijelaskan operasional kerja berkaitan dengan transformasi teks *Dewi Sri*. Prinsip intertekstualitas dan hipogram (Riffaterre, 1978:111), Kristeva (Culler, 1977:139), konvensi dan gagasan yang diserap dapat dikenali jika membandingkan teks yang menjadi hipogram dengan teks baru. Teks baru yang menyerap dan mentransformasi hipogram disebut teks transformasi. Dalam hal ini lakon *Sri Sadana* (Dalang Gondo Wijono Purwacarita) dalam tradisi bersih desa di Dukuh Manggung, Kelurahan Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar (Jumat Pon, 8 September 2006). Lakon *Sri Mulih* (Dalang Ki Anom Suroso) dalam tradisi bersih desa di Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar (Minggu Pon, 3 September 2006).

Metode intertekstualitas dilakukan dengan cara membandingkan, menjajarkan, dan mengkontraskan antara teks transformasi dan hipogramnya. Intertekstualitas membimbing dalam rangka mempertimbangkan lahirnya berbagai efek signifikasi (Culler, 1981:100-118). Langkah tersebut dapat dijelaskan dengan bagan berikut.

**Bagan
Metode Intertekstualitas**



BAB III

MITOS “DEWI SRI” DALAM TRADISI BERSIH DESA

3.1 Pengantar

Di dalam masyarakat masa lalu sudah ada citra tradisional tentang lingkungan hidupnya. Citra tradisional itu merupakan gambaran yang dimiliki manusia tentang sifat lingkungan hidupnya, pengaruh dan reaksi lingkungan hidup terhadap manusia dan aktivitasnya. Jadi, citra tradisional itu terbentuk dan dipengaruhi oleh sistem nilai budayanya (Soemarwoto, 1988:20). Salah satu wujud citra tradisional itu adalah tradisi “bersih desa”.

Tradisi bersih desa sebagai bagian dari kebudayaan suatu kolektif yang diwariskan secara turun-temurun itu sesungguhnya merupakan suatu kompleks ide-ide, gagasan, nilai-nilai, dan juga kompleks aktivitas manusia. Bersih desa dilakukan setiap satu tahun sekali sebagai manifestasi rasa syukur terhadap Tuhan Yang Mahakuasa. Aktivitas tradisi bersih desa ini dilakukan dengan cara membersihkan semua lingkungan yang terdapat di sekitarnya, baik secara material maupun spiritual dan diakhiri dengan doa bersama untuk memohon keselamatan. Harapannya adalah agar seluruh warga masyarakat itu menjadi bersih, baik lingkungan fisiknya maupun batinnya dan terhindar dari mara bahaya. Tradisi bersih desa memiliki makna ganda, yaitu makna spiritual yang berkaitan dengan masalah rohani dan makna material yang berkaitan dengan masalah fisik. Aspek serba nilai yang terdapat dalam tradisi bersih desa menawarkan sejumlah konsep

untuk mengatasi permasalahan lingkungan hidup. Dengan kata lain, tradisi bersih desa dapat dipakai sebagai sarana untuk melestarikan lingkungan hidupnya.

Bersih desa atau ruwatan desa merupakan warisan nenek moyang, yang sudah ada sejak zaman masa Jawa Kuna, yaitu pada tahun 908 M ketika masa pemerintahan Raja Dyah Balitung pada Kerajaan Mataram Kuna (Groenendael, 1987:189). Bersih desa atau ruwatan desa mengandung maksud untuk membersihkan wilayah desa atau kampung dari pengaruh jahat. Di samping itu, juga memperkuat ikatan antarwarga, bahkan pada para “penunggu” yang tidak tampak atau para leluhur mereka yang dipercaya oleh warga masyarakat dapat memberikan efek yang positif.

Dalam *Serat Babad Ila-Ila* diceritakan tentang asal mula diadakannya bersih desa. Peristiwa ini bermula dengan adanya wabah penyakit di Negara Gilinghaya. Raja Sitawaka, Raja Negara Gilinghaya akhirnya meminta bantuan kepada Brahmana Raddi untuk mengatasi wabah penyakit tersebut. Asal wabah penyakit ini disebabkan adanya “makanan baru” dan warga Gilinghaya memakan tanpa ukuran. Brahmana Raddi akhirnya memberikan petunjuk kepada Raja Sitawaka bahwa ia harus mengadakan sesaji yang bernama *grammaweda* dan dilaksanakan setelah panen padi. Setelah Prabu Sitawaka mengadakan sesaji *grammaweda* akhirnya wabah penyakit sirna. Demikian asal mula para petani setelah panen mengadakan *grammaweda*, sekarang dikenal dengan bersih dusun atau bersih desa. Setelah agama Islam masuk bersih desa dikenal dengan istilah “rasulan”⁴⁷.

⁴⁷ *Serat Babad Ila-Ila 2*. 1986. Mulyono Sastronaryatmo (alih aksara). Jakarta:Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah. Hlm, 14-15. Di daerah Bagelen bersih desa disebut *baritan* yang berasal dari kata “*angerit*” (menyiangi) batang padi.

Bersih desa termasuk folklor setengah lisan, sebab dalam tradisi ini bentuknya merupakan campuran antara unsur lisan dan unsur bukan lisan. Bersih desa termasuk kepercayaan rakyat atau keyakinan rakyat. Kepercayaan rakyat ini berhubungan dengan kelakuan, pengalaman-pengalaman, dan adakalanya juga berhubungan dengan alat (Brunvand, 1968:178). Di samping itu, bersih desa juga tergolong dalam “peraturan adat” yang masih dipatuhi oleh masyarakat.

Dalam rangka memahami konsep tersebut, maka perlu diketahui mengenai pengertian sistem budaya (*cultural system*), yaitu suatu kompleks tata kelakuan yang seolah-olah berada di atas kehidupan masyarakat yang sesungguhnya. Dalam kenyataannya, maka sistem budaya itu berwujud cita-cita, norma-norma, pandangan-pandangan, pendirian umum, aturan-aturan dan kepercayaan yang pada hakikatnya disebut adat-istiadat (Kodiran, 1987:14).

Bersih desa termasuk salah satu upacara adat yang telah dilakukan secara turun-temurun. Bersih desa yang merupakan upacara adat di Jawa ini, tidak terlepas dari kepercayaan-kepercayaan dan keyakinan orang Jawa tentang hidup atau pandangan hidup orang Jawa. Di dalam perwujudannya masyarakat Jawa tidak lepas dari penyelenggaraan “selamatan”. Upacara-upacara adat Jawa (termasuk bersih desa) selalu disertai dengan selamatan. Secara filosofis hal ini dilatarbelakangi oleh pandangan orang Jawa tentang konsep *sangkan paran*. *Sangkan paran* (asal dan tujuan), yaitu asal-usul sesuatu dan kepergiannya. Secara mistis ungkapan ini berkaitan dengan dari mana dan akan ke mana hidup manusia itu. Di samping itu, manusia Jawa juga memiliki konsep filosofis tentang *memayu*

hayuning buwana, yaitu bahwa manusia harus membuat dunia ini menjadi damai, tenteram, dan sejahtera⁴⁸.

Sebagai peninggalan (warisan) budaya leluhur yang *adiluhung*, maka upacara adat bersih desa masih dilaksanakan oleh masyarakat pemiliknya (masyarakat Jawa). Masyarakat Jawa mengenal bermacam-macam adat. Upacara-upacara adat yang disertai selamat berkaitan erat dengan sektor-sektor kehidupan tertentu antara lain: (1) selamat yang berkaitan dengan daur hidup, (2) selamat yang berkaitan dengan pertanian, (3) selamat yang berkaitan dengan peringatan keagamaan, (4) selamat yang berkaitan dengan nadar atau syukuran, dan (5) selamat yang berkaitan dengan bersih desa. Upacara-upacara adat Jawa yang disertai selamat dimaksudkan sebagai upaya orang Jawa memelihara ketenteraman komunitas kosmos, yakni dengan disertai selamat dalam kesempatan tertentu. Upacara selamat bagi orang Jawa berfungsi sebagai visualisasi pikiran yang mengandung harapan-harapan keteraturan kosmos. Demikian pula halnya dengan selamat yang dilakukan dalam tradisi bersih desa sebagai acara puncaknya adalah berfungsi sebagai visualisasi pikiran yang mengandung harapan-harapan keteraturan kosmos (Soehardi, 1986:32-38).

Bersih desa di daerah Jawa sebagian berkaitan dengan mitos *Dewi Sri*, yang berkaitan dengan masalah pertanian, yaitu panen padi atau hasil bumi lainnya. Berkaitan dengan hal ini, maka yang akan dibicarakan dalam tulisan ini, yaitu bersih desa yang berkaitan dengan “Dewi Sri”, yaitu kepercayaan (mitos)

⁴⁸ Soehardi, 1986. "Konsep Sangkan Paran dan Upacara Selamat dalam Budaya Jawa" dalam *Beberapa Aspek Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).

dalam masyarakat tentang Dewi Padi (Dewi Sri). Dengan demikian, bersih desa dalam pembicaraan ini tidak terlepas dari pagelaran lakon wayang purwa (kulit) bertema *Dewi Sri*. Rassers (1959:7) dalam penelitiannya mengatakan bahwa lakon wayang *Sri Mulih* atau *Sri Sadana (Makukuhan)* selalu dipagelarkan pada peristiwa-peristiwa penting yang berkaitan dengan upacara daur kehidupan (*life cycle*) sebagai berikut: (1) perkawinan, (2) tingkeban atau upacara kehamilan tujuh bulan, (3) pupak puser atau putusnya tali pusat bayi yang baru lahir, (4) khitanan, dan (5) bersih desa.

Berdasarkan studi di lapangan, tradisi bersih desa dalam masyarakat Jawa dapat digolongkan menjadi tiga macam, yaitu berkaitan dengan (1) panen (padi), (2) *ruwahan*, dan (3) asal-usul desa (sejarah desa) dan lain-lain. Dalam acara bersih desa tersebut dipagelarkan wayang purwa dengan mengambil lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*.

3.2 Tradisi Bersih Desa dalam Perbandingan

Sebagaimana telah dijelaskan pada uraian terdahulu, maka dapat disimpulkan beberapa hal. Upacara bersih desa yang dilakukan oleh masyarakat berkaitan dengan tiga hal. *Pertama*, masalah pertanian, khususnya setelah panen padi—masyarakat menyebutnya panen besar. Bersih desa ini banyak dilakukan oleh masyarakat daerah Kabupaten Boyolali, Kabupaten Karanganyar dan sekitarnya. *Kedua*, Ruwah Rosul yaitu bersih desa yang dilaksanakan untuk menyambut bulan Puasa (Ramadan). Bersih desa ini banyak dilakukan oleh sebagian masyarakat daerah Kabupaten Karanganyar dan di daerah Kabupaten Klaten. Di daerah Klaten misalnya, pelaksanaan *ruwah rosul* akan jatuh pada

pertengahan bulan Ruwah, dengan mengambil penanggalan Jawa misalnya tanggal 15 Ruwah. *Ketiga*, sejarah desa, yaitu berkaitan dengan tokoh, leluhur pendiri desa yang sering disebut *punden* atau *dhanyang* desa. Upacara bersih desa ini tidak berkaitan dengan masalah pertanian tetapi berhubungan dengan orang yang ditokohkan, yaitu orang yang *babad alas* atau pendiri sebuah desa. Bersih desa yang berkaitan dengan sejarah desa biasanya dilaksanakan pada bulan yang disakralkan oleh masyarakat Jawa, yaitu bulan *Suro* (Muharam). Pelaksanaannya biasanya dijatuhkan pada hari Selasa Kliwon atau Jumat Kliwon atau jatuh pada tanggal 1 Suro. Bersih desa ini pada umumnya dilakukan oleh masyarakat perkotaan, misalnya di Kota Surakarta.

Selain ketiga hal tersebut upacara bersih desa yang dilaksanakan oleh masyarakat merupakan gabungan antara jenis pertama dan kedua, yaitu berkaitan dengan masalah pertanian dan *ruwah rosul*. Bersih desa ini dilaksanakan oleh masyarakat daerah Karanganyar (Dukuh Manggung, Desa Cangakan, Kecamatan Karanganyar). Demikian pula penggabungan antara jenis pertama dan ketiga, yaitu bersih desa yang berkaitan dengan masalah pertanian dan sejarah desa. Bersih desa ini dilakukan oleh masyarakat daerah Karanganyar, yaitu pada upacara *Mondosiyo*. Pelaksanaan upacara bersih desa ini jatuh pada *Wuku Mondosiyo* menurut perhitungan *Pawukon* Jawa. Masyarakat daerah Tawangmangu (Kabupaten Karanganyar) selalu melaksanakan upacara bersih desa yang dikenal dengan *Mondosiyo*. Selain berkaitan dengan masalah pertanian upacara ini juga berkaitan dengan asal-usul desa dan legenda tokoh tertentu.

Tempat upacara dalam tradisi bersih desa dilaksanakan di rumah sesepuh desa, rumah warga yang ditunjuk, rumah perangkat desa. Tempat upacara tersebut biasanya berkaitan dengan jenis bersih desa jenis pertama, yaitu berkaitan dengan masalah pertanian. Bersih desa yang berkaitan dengan *ruwah rosul* biasanya dilaksanakan di arena pemakaman. Bersih desa yang berkaitan dengan sejarah desa dilaksanakan di petilasan-petilasan atau *punden-punden*. Tempat yang sekaligus merupakan pusat upacara bersih desa dilaksanakan berbeda-beda untuk bersih desa jenis pertama. Bersih desa jenis kedua dan ketiga, pusat upacara yang berkaitan dengan tempat sudah merupakan tradisi turun-temurun, yaitu pemakaman umum yang juga terdapat makam punden dan petilasan-petilasan yang diyakini sebagai tempat keramat tempat punden desa atau *dhanyang desa*.

Dalam hal pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*, yang merupakan rangkaian terakhir pelaksanaan upacara bersih desa, maka masalah tempat ditetapkan oleh panitia pelaksana. Misalnya, di salah satu rumah perangkat desa, rumah penduduk, sesepuh desa, dan sebagainya. Demikian pula, tasyakuran yang dilaksanakan pada malam harinya, sama seperti pada pagi harinya, yaitu di tempat pagelaran wayang lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*.

Lakon wayang purwa dalam upacara bersih desa dalam penelitian ini yaitu, *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Pemilihan lakon ini dilakukan oleh masyarakat penyelenggara tradisi bersih desa atau berdasarkan pilihan dalang. Baik lakon *Sri Sadana* maupun *Sri Mulih* keduanya merupakan lakon yang masih menjadi syarat penting dalam upacara bersih desa pada sebagian masyarakat Jawa. Lakon *Sri Mulih* lebih sering dipagelarkan dalam upacara tersebut. Pemilihan ini berkaitan dengan dua hal. *Pertama*, dalang kurang menguasai lakon yang lebih tua, yaitu *Sri*

Sadana, sehingga melakonkan *Sri Mulih*. Kedua, lakon *Sri Mulih* lebih akrab dalam masyarakat dan sering dikaitkan dengan situasi dan kondisi masa kini. Misalnya, kesulitan dalam masyarakat dalam hal perekonomian atau pangan, yaitu bahan makanan (*sembako*) dan sandang mahal. Dalang yang menguasai lakon tua atau dalang *sepuh* (tua) biasanya akan melakonkan *Sri Sadana* atau dalam masyarakat sering disebut *Mikukuhan*. Sebagian masyarakat masih memilih dalang *sepuh* untuk melakonkan wayang yang berkaitan dengan *mitos Dewi Sri* dalam upacara bersih desa.

Dalam upacara bersih desa disediakan *sesaji*, yaitu berupa makanan *tumpeng*, *ambeng*, dan perlengkapan lainnya. *Sesaji* itu dikumpulkan beberapa saat sebelum upacara dimulai di tempat yang telah ditentukan. Perlengkapan *sesaji* dalam upacara bersih desa pada umumnya mirip antara satu daerah dan daerah lainnya, tetapi terdapat variasi dalam hal jenis makanan. Penyediaan *tumpeng* misalnya, selalu dilengkapi dengan *ingkung* ayam, yang dibuat dari ayam pilihan—biasanya ayam jago yang besar. Demikian pula halnya dengan lauk-pauk, makanan kecil yang berupa jajan pasar dan buah-buahan sebagai pelengkap *sesaji*. *Tumpeng nasi kuning* (Jawa: *sega punar*) hanya dibuat di sebagian daerah, seperti Dukuh Watuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar. Sebagian besar warga membuat nasi gurih sebagai pelengkap upacara. *Sesaji* yang telah didoakan (Jawa: *didongani*) oleh seorang modin sebagian dibawa pulang oleh warga dan dibagikan kepada sanak keluarganya di rumah. Sebagian *sesaji* akan ditinggal di tempat si empunya hajat untuk keperluan tamu undangan dan penonton pagelaran wayang purwa.

Dalam upacara bersih desa sebagian daerah juga membuat *gunungan* atau *tetanen*. *Gunungan* dan *tetanen* ini dibuat oleh masyarakat Dukuh Watuireng,

Desa Rejosari dan Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar. Masyarakat kedua daerah tersebut menyebut tradisi bersih desa ini dengan istilah *sedekah bumi*. Perlengkapan dalam *gunungan* dan *tetanen* hampir sama, yaitu berupa hasil bumi atau pertanian, yaitu berupa sayur-sayuran seperti kacang panjang, terong, cabe merah, wortel, bawang merah, bawang putih, sawi, kol dan lain-lainnya. Di samping itu, juga buah-buahan seperti pisang, jeruk, ketimun, apel, bengkoang, dan lain-lainnya. Hasil bumi yang berupa *pala kependem* seperti ubi, kentang, gembili, ketela juga dipakai untuk melengkapi *gunungan* dan *tetanen*. Secara geografis letak kedua daerah tersebut saling berdekatan dan berdasarkan keterangan masyarakat terdapat *punden* dan *petilasan* yang dikaitkan dengan Kraton Surakarta.

Sesaji yang berupa *kembang setaman*, kemenyan, tembakau dan *takir-takir* yang berisi makanan seperti nasi dan lauk pauk biasanya diletakkan di dekat *punden* atau *makam punden*, *dhanyang* atau *petilasan-petilasan*. Bunga yang digunakan untuk *sesaji* pada umumnya bunga mawar, kantil, dan kenanga atau hanya bunga mawar. Dalam tradisi bersih desa masyarakat Jawa masa kini, sebagian *sesaji* seperti *tumpeng*, *ambeng* dan makanan lainnya merupakan makanan yang disediakan untuk menjadi santapan. Hal ini berkaitan pula dengan sebagian keyakinan masyarakat pada umumnya dan masyarakat Jawa khususnya yang mempunyai pengetahuan meniadakan makanan yang dibuang, agar tidak mubazir. Dengan demikian, bentuk *sesaji* untuk *punden*, *dhanyang* atau *petilasan-petilasan* tidaklah begitu lengkap, hanya sebagai “syarat” saja. Dalam masyarakat Jawa tradisi semacam “bersih desa” sering disebut “merti desa”, “sedekah bumi”, dan “ruwah rosul”.

Tradisi bersih desa yang dibicarakan dalam penelitian ini pada hakikatnya mempunyai persamaan dalam beberapa hal pelaksanaannya. Namun demikian, masing-masing daerah mempunyai kekhasan berdasarkan kondisi sosial budaya masyarakat setempat. Beberapa hal yang meliputi: (1) upacara dan pusat upacara, (2) lakon wayang, dan (3) sesaji akan dipaparkan sebagai berikut.

(1) Upacara dan Pusat Upacara

Berdasarkan penelitian, bersih desa dapat diklasifikasikan berdasarkan kepentingannya, yaitu masalah pertanian yang berkaitan dengan panen padi atau hasil bumi lainnya, *ruwahan* atau upacara penyambutan bulan puasa dan asal-usul desa (sejarah desa). Dengan demikian, bersih desa yang dilaksanakan pada masing-masing daerah penelitian ini pun berbeda dalam hal latar belakang atau maksudnya. Dalam pembicaraan ini akan diuraikan berdasarkan latar belakang atau maksud diadakannya bersih desa.

Dalam penelitian ini bersih desa sebagian besar dilaksanakan dalam kaitannya dengan masalah pertanian atau panen padi dan tanaman lainnya sebagai makanan pokok. Di Kabupaten Boyolali yang meliputi Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari (Jumat Pon, 4 Agustus 2006); Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo (Jumat Wage, 27 April 2007); Dukuh Blaran, Desa Sobokerto, Kecamatan Ngemplak; Dukuh Asri Mulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari; dan Dukuh Temon, Desa Temon, Kecamatan Simo (Minggu Kliwon, 26 Agustus 2007). Daerah lain di Kabupaten Boyolali yang

melaksanakan bersih desa berkaitan dengan masalah pertanian, yaitu Tegalsari dan Karanggondang, Kecamatan Karanggede.

Di Kabupaten Karanganyar bersih desa dilaksanakan di Dukuh Watuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo (Jumat Pahing, 3 Agustus 2007); Dukuh Selokaton, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo (Jumat Pon, 8 September 2006); Dukuh Siwal, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo (Jumat Pon, 8 September 2006); Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo (Minggu Pon, 3 September 2006). Upacara adat bersih desa di daerah tersebut berkaitan dengan pertanian, yaitu *panen padi* atau tanaman lainnya sebagai makanan pokok seperti jagung. Di daerah tersebut, tanaman padi sebagian besar merupakan “padi *tadah* hujan”. Jadi, tidak mengandalkan sistem irigasi sebagaimana tanaman padi yang ditanam di sawah pada umumnya. Namun, pengairan sawah lebih mengandalkan pada air curah hujan. Pelaksanaan upacara bersih desa pada umumnya setelah panen besar atau terakhir. Panen besar yang dimaksud adalah panen tanaman padi karena sebelumnya lahan ditanami jagung, ketela, kedelai atau tanaman lainnya.

Bersih Desa di Dukuh Manggung, Desa Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar (Jumat Pon, 8 September 2006) dilaksanakan berkaitan dengan panen padi dan sejarah desa untuk mengenang leluhur atau pendiri desa (*punden*), yaitu Raden Ayu Nyai Sentono yang konon masih merupakan kerabat Puri Mangkunegaran, Kraton Surakarta. Bersih desa di tempat itu juga dikaitkan dengan penyambutan bulan puasa atau Ruwahan. Masyarakat setempat menyebutnya tradisi *ruwah rosul*. Oleh karena dilaksanakan

pada bulan Ruwah maka nuansa Islami lebih tampak dalam bersih desa di daerah ini. Pelaksanaan upacara bersih desa pun difokuskan di area pemakaman desa, tempat “Punden” atau pendiri desa mereka dimakamkan.

Bersih Desa di Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu, Kabupaten Karanganyar (Selasa Kliwon, 23 Mei 2006) dilaksanakan berkaitan dengan pertanian. Oleh karena daerah ini terletak di lereng Gunung Lawu maka hasil pertanian yang paling utama, yaitu jagung dan sayur-sayuran lainnya seperti kentang, ketela, bawang merah, bawang putih, wortel, kol, seledri, dan oncamp. Upacara bersih desa juga dikaitkan dengan sejarah desa atau asal-usul desa. Bersih Desa di Desa Blumbang dilaksanakan pada setiap Selasa Kliwon, Wuku Mondosiyu—sering disebut upacara Mondosiyu. Upacara Mondosiyu sering dihubungkan dengan cerita sejarah pendiri desa, yaitu Putut Tetuko seorang pemuda yang berwajah tampan, gagah, berani dan berwatak budi luhur. Ia sering bertapa di pertapaan Pringgondani untuk mencari ketenangan dan petunjuk Yang Mahakuasa. Berkat keberaniannya itu maka Putut Tetuko berhasil mengalahkan Prabu Baka yang gemar menyantap manusia. Putut Tetuko bersedia menyerahkan dirinya sebagai santapan siang Prabu Baka untuk menyelamatkan penduduk desa. Pada akhirnya keduanya terlibat perang tanding dan Putut Tetuko berhasil mengalahkan Prabu Baka dengan cara membenturkan kepalanya di sebuah batu gilang. Tubuh Prabu Baka yang sudah sempoyongan diinjak (*di-pancot*) dan kepalanya dibenturkan di batu gilang hingga pecah—tempat tersebut dinamakan Dusun *Pancot*. *Pancot* berasal dari bahasa Jawa *pancat* (injak). Berdasarkan legenda setempat dapat diketahui bahwa tubuh Prabu Baka yang berserakan

menjelma menjadi berbagai tanaman, yaitu gigi depan menjadi bawang putih, gigi geraham menjadi bawang merah, tangan menjadi pisang, buah pelir menjadi kentang, dan kepalanya menjadi gamping. Tanam-tanaman tersebut tumbuh subur di daerah Tawangmangu dan sekitarnya.

Bersih desa berkaitan dengan penyambutan bulan puasa pada bulan Ruwah. Bersih desa ini tidak ada hubungannya dengan pertanian khususnya musim panen. Bersih desa ini disebut *ruwah rosul* yang banyak dilaksanakan oleh masyarakat di wilayah Klaten, yaitu Dukuh Jetis, Desa Bata (19 September 2006), Kecamatan Wonosari; Dukuh Jurug, Desa Sukareja, Kecamatan Wonosari (9 September 2008)⁴⁹.

Bersih desa berkaitan dengan sejarah desa atau asal-usul desa biasanya dilakukan oleh masyarakat perkotaan. Di daerah Surakarta, khususnya Kampung Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari (Jumat Kliwon, 17 Februari 2006) masih dilaksanakan tradisi bersih desa pada setiap tahunnya. Bersih desa dilaksanakan berkaitan dengan penghormatan kepada leluhur atau pendiri desa (*punden*) Bibis Kulon yang bernama Mbah Meyek yang konon ia adalah salah satu putra Sultan Hadiwijaya, penguasa Kerajaan Pajang. Berdasarkan legenda setempat Mbah Meyek pada masa mudanya bernama Dyah Sri Widyaningrum, putra Sang Sultan dengan selirnya yang bernama Dwi Setya Arum Sri Hastutiningrum yang dituduh berselingkuh. Selir bersama anaknya tersebut melarikan diri hingga ke pinggir Kali Pepe. Sampai di Tirtonadi, prajurit Pajang berhasil mengejar ibu dan anak tersebut; ibunya meninggal terkena

⁴⁹ Pamberton (1994:238-243) menyatakan upacara tradisional "bersih desa" atau "Rasulan" ini menjadi tradisi masyarakat daerah Bayat dan daerah Klaten lainnya, di samping juga di daerah Gunung Kidul.

tombak. Dyah Sri akhirnya melarikan diri dengan sebuah *gethek* dalam situasi hujan dan petir, *gethek*-nya hanya berputar-putar dan rusak hingga *meyek-meyek*. Dyah Sri akhirnya berhasil menepi dan beristirahat di pinggir kali—tempat tersebut dinamakan Desa Meyek. Dyah Sri Widyaningrum oleh masyarakat dikenal dengan Mbah Meyek.

Bersih desa pada dasarnya merupakan rangkaian kegiatan yang telah dilaksanakan berkaitan dengan situasi, kondisi, dan maksud serta tujuan masyarakat setempat. Dengan demikian pelaksanaan upacara bersih desa di masing-masing daerah ditentukan oleh masyarakat setempat. Namun demikian, setiap masyarakat pemangku tradisi ini mempunyai *patokan* (pedoman) pelaksanaan yang telah turun-temurun, yaitu bertumpu pada hari dan *pasar*an Jawa pada bulan tertentu setelah panen besar. Misalnya, Jumat Pon (Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari Kabupaten Boyolali); Jumat Wage (Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali); Jumat Pahing (Dukuh Watuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar). Bersih desa yang berkaitan dengan sejarah desa biasanya pelaksanaannya jatuh pada bulan Suro (Muharam), yaitu Jumat Kliwon (Dukuh Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari, Kotamadia Surakarta). Di daerah Surakarta lainnya, yaitu Pasar Gede (Jalan Urip Sumoharjo) bersih desa dilaksanakan setiap tanggal 1 Suro (misalnya, 2 Februari 2006). Hari Selasa dan Jumat Kliwon merupakan hari yang dikeramatkan oleh sebagian masyarakat Jawa.

Sebelum pelaksanaan upacara bersih desa maka beberapa hari sebelumnya sudah diadakan kegiatan, yaitu warga membersihkan rumah dan halaman masing-masing, fasilitas-fasilitas umum seperti jalan-jalan desa, sumur atau *sendang*,

makam dan lain-lainnya secara bergotong royong⁵⁰. Upacara bersih desa dilaksanakan setelah kegiatan-kegiatan pembersihan rumah dan pekarangan serta fasilitas-fasilitas umum selesai. Sehari sebelum upacara bersih desa atau pada pagi harinya, biasanya warga juga sudah membuat makanan atau sesaji yang dibawa ke “punden desa”. Di punden tersebut para warga mengepung *tumpeng* atau *ambeng*, kemudian melakukan doa bersama yang dipimpin oleh modin. Sesepuh desa biasanya hadir pada acara tersebut. Setelah doa maka para warga dan sesepuh desa menyantap *ambeng* yang telah didoakan.

Pada hari yang telah ditentukan semua warga desa mengadakan hajatan atau syukuran dengan cara membuat *tumpeng* atau *ambeng* dan berbagai makanan lainnya. Sekitar pukul 08.00 atau 09.00 WIB semua *tumpeng* yang disediakan oleh warga (setiap kepala keluarga atau kelompok) dikumpulkan di salah satu tempat, yaitu biasanya rumah bayan desa, ketua RT atau salah seorang warga yang ditunjuk. Setelah semua *tumpeng* dari para warga terkumpul maka diadakan *kenduri* atau disebut *kondangan*.

Kondangan merupakan acara yang penting dalam rangkaian upacara bersih desa. Pada saat itu para warga yang telah membawa makanan berkumpul dan berkelompok mengitari *tumpeng* masing-masing dan mengikuti jalannya upacara dengan hikmat. Setelah semuanya siap, biasanya terdapat sambutan-sambutan atau petuah-petuah dari sesepuh desa. Acara *kendurian* diakhiri dengan doa dari seorang modin yang mendoakan seluruh warganya agar diberi rezeki, yaitu kesehatan, kelancaran dalam bekerja dan berusaha serta panen yang

⁵⁰ Misalnya, bersih desa di Asri Mulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali (Minggu Kliwon, 26 Agustus 2007).

berlimpah bagi para petani. Doa seorang modin akan diamini oleh semua warga yang hadir; tampak perasaan bahagia dan lega di hati para warga. Upacara telah selesai, para warga yang berkenduri akhirnya pulang dengan masing-masing membawa *separo* bagian tumpeng yang telah didoakan untuk dibagikan kepada keluarganya. Sebagian *tumpeng* yang dibawa pulang tersebut diharapkan dapat membawa “berkah” bagi keluarganya. Setelah selesai acara *kondangan* maka tuan rumah dan panitia bersih desa mempersiapkan pementasan wayang purwa yang biasanya dimulai sekitar pukul 10.00 WIB dan berakhir pukul 17.00 WIB.

Setelah acara *kondangan*, di beberapa daerah terdapat tradisi “*bocah angon*”, yaitu membawa sebagian tumpeng dan makanan lainnya berupa *jajan pasar* dan buah-buahan ke sudut jalan desa atau perempatan jalan desa yang menuju sawah atau ladang. *Tumpeng* yang berisi nasi, ingkung diarak melalui jalan desa menuju ladang. Para warga dan anak-anak kecil sudah banyak yang menunggu di perempatan jalan desa. *Tampah* yang bersisi *tumpeng* dan perlengkapan lainnya diletakkan di sudut jalan dekat ladang, kemudian dibagikan kepada anak-anak kecil yang hadir di tempat tersebut. Pembagian *tumpeng* kepada anak-anak secara simbolis merupakan penghargaan terhadap “*bocah angon*” yang telah ikut berperan bagi kelangsungan hidup masyarakat yang agraris.

Pada sekitar pukul 10.00 WIB perangkat wayang sudah siap dan kursi-kursi pun sudah tertata dengan rapi. Panitia bersih desa sudah hadir termasuk para peladen atau sinoman yang terdiri atas anak-anak muda atau Karang Taruna. Minuman dan makanan pun telah disiapkan oleh yang empunya hajat untuk menjamu para tamu yang hadir. Pagelaran wayang dilaksanakan di tempat upacara

bersih desa, yaitu tempat diadakannya *kondangan*. Dalang, niyaga, dan para pesinden sudah berada di belakang *kelir*—terdengar *gendhing* sudah ditabuh, terdengar *talu* sebagai sebuah pertanda bahwa pagelaran wayang akan dimulai.

Tempat upacara bersih desa bagi warga yang mempunyai hajat *ruwah rosul* maka acara kendurian diselenggarakan di area pemakaman desa. Kegitannya mirip dengan warga yang menyelenggarakan bersih desa yang berkaitan dengan panen. Para warga membawa *tumpeng* dan makanan lainnya yang diletakkan dalam sebuah *tampah* dan dibawa ke pemakaman. Sebelum digunakan untuk kendurian, makam tersebut telah dibersihkan oleh warga secara bergotong royong. Para warga berkumpul dan duduk di atas sebuah tikar yang telah disediakan oleh panitia.

Bersih desa di Dukuh Manggung, Desa Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar (Jumat Pon, 8 September 2006) dipusatkan di area pemakaman desa tersebut, yaitu dekat makam *punden desa*, Raden Ayu Nyai Ageng Sentono. Berdasarkan cerita masyarakat Raden Ayu Nyai Sentono masih kerabat Puri Mangkunegaran Surakarta. Pada pagi hari sekitar pukul 07.00 WIB tampak warga berduyun-duyun datang menuju tempat upacara bersih desa, yaitu kompleks pemakaman Dukuh Manggung. Warga yang berduyun-duyun tersebut tampak membawa dua buah “panjang ilang” yang ditenteng dengan tangan kanan dan kiri—suatu pemandangan yang mengesankan. Keranjang yang terbuat dari daun kelapa muda (Jawa: *janur*) atau “panjang ilang” tersebut tampak indah. “Panjang ilang” merupakan simbol kegotongroyongan warga Cangakan.

(2) Lakon Wayang

Pagelaran wayang purwa pada siang hari biasanya mengambil lakon yang berkaitan dengan Dewi Sri, yaitu *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* merupakan lakon yang sering dipagelarkan dalam upacara bersih desa. Pagelaran wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dalam upacara bersih desa merupakan hal yang dianggap “sakral” walaupun tidak seketat lakon *Murwakala* dalam upacara *ruwatan*. Dalang dalam melakonkan *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* tidak memerlukan sesaji yang lengkap seperti ketika melakonkan *Murwakala*. Di atas kelir putih tempat wayang dimainkan biasanya hanya terdapat seikat padi yang sudah menguning. Seikat padi (Jawa: *woh pari*) menurut pendapat Wijotohardjo (2000:15) melambangkan berakhirnya suatu tugas penting.

Dalam masyarakat Jawa lakon *Sri Sadana* lebih dikenal dengan lakon *Pikukuhan* (*Mikukuhan*), yaitu yang berkaitan dengan *tanem tuwuh*—tumbuh-tumbuhan sebagai makanan pokok manusia. Lakon *Sri Mulih* dikenal juga dengan lakon *Mbok Sri Boyong*, *Sri Boyong*.

(3) Sesaji

Geertz (1989:110) mengatakan bahwa *slametan desa* atau bersih desa berkaitan dengan rentetan kegiatan sosial tahunan. Slametan bersih desa berhubungan dengan pengudusan perhubungan dalam ruang, dengan merayakan dan memberikan batas-batas kepada salah satu dasar kesatuan teritorial struktur sosial orang Jawa—desa.

Masyarakat Jawa tidak dapat meninggalkan tradisi yang turun-temurun dan sudah menyatu dalam kehidupan, lebih-lebih di pedesaan. Tradisi *sesaji* (Jawa: *sajen*) yang berkaitan dengan pertanian masih melekat dalam kehidupan para petani⁵¹.

Dalam upacara bersih desa selalu dilengkapi dengan *sesaji*. *Sesaji*, yaitu menyediakan *sajian* (*pujaan*: Prawiroatmojo, 1989:188); berupa makanan atau perlengkapan lainnya seperti bunga setaman dan lain-lainnya. Berdasarkan penelitian dalam masyarakat, upacara bersih desa dilengkapi dengan *tumpeng*, *ambeng*, *gunungan*, *panjang ilang*, *nasi gurih*, *nasi kuning*, *jenang abang-putih* (merah-putih), *sesaji berupa bunga setaman* dan lain-lain.

a. *Tumpeng*

Kebiasaan selamat dengan menyajikan *tumpeng* telah menjadi tradisi kehidupan masyarakat Jawa sejak dahulu, kemudian kedatangan Islam hingga saat ini⁵². *Tumpeng* yang berbentuk kerucut yang dilengkapi dengan nasi dan lauk pauk melambangkan dunia seisinya, butir-butir nasi yang padat menjulang ke atas adalah gambaran manusia ciptaan Tuhan. Beras yang sudah dimasak melambangkan manusia yang telah ditempa oleh pengalaman hidup di dunia. *Tumpeng* yang menjulang tinggi dan bentuknya makin mengerucut ini merupakan lambang manusia yang kelak jika sampai pada saatnya akan kembali kepada-Nya.

⁵¹ Setyowati, Dewi. 2001. "Inthil Sesaji kanggo Dewi Sri". *Penjebar Semangat*. Nomor 18, 5 Mei 2001.

⁵² Wahjono, Parwatri. tt. "Tumpeng dalam Budaya Jawa" (Makalah). Depok: Program Studi Bahasa dan Sastra Jawa UI.

Tumpeng berkaitan erat dengan kehidupan masyarakat Jawa, bahkan kini sudah menjadi milik masyarakat Indonesia. Perhelatan dalam masyarakat Jawa tidak dapat dipisahkan dengan *tumpeng*. Istilah *tumpengan* menandai bahwa di situ ada hajatan. Dalam upacara bersih desa *tumpeng* mempunyai makna filosofis yang berkaitan dengan keselamatan warga desa. Dengan demikian, *tumpeng* begitu penting maknanya bagi warga masyarakat yang menyajikannya.

Tumpeng, yaitu nasi yang dibentuk sebagai *kukusan* (Prawiroatmojo, 1989:275); *tumpeng* berbentuk kerucut. Nasi *tumpeng* ini dilengkapi dengan *lauk-pauk* berupa *ingkung* ayam, tahu tempe, sambal goreng, bandeng, krupuk, karak, dan lain-lainnya. Di samping itu, juga dilengkapi dengan *jajan pasar*, yaitu jadah, wajik, kue-kue, rengginang, dan lain-lain. Selain jajan pasar juga dilengkapi dengan buah-buahan seperti pisang, salak, jeruk, duku, klengkeng, bengkoang, ketimun, apel, nanas, dan lain-lain. *Ingkung* ayam, yaitu ayam yang masih utuh dimasak dengan bumbu-bumbu dapur dan santan—merupakan bagian terpenting sebuah *tumpeng* dalam upacara bersih desa. *Ingkung ayam*, menurut pendapat Wijotohardjo (2000:15) melambangkan “*patraping bapa biyung*” (tingkah laku ayah dan ibu) yaitu “*kang dan kung*”; juga melambangkan pengorbanan selama hidup, agar memiliki rasa cinta terhadap suami, istri dan putra-putranya.

Tumpeng agung bumbu ulam lembaran (ulam sari) dan *ingkung* serta *kembang setaman (sekar konyong)* disajikan oleh masyarakat di Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali dalam upacara bersih desa. *Tumpeng agung bumbu ulam lembaran (ulam sari)* dan *ingkung ayam* oleh masyarakat Dukuh Madu dimaknai sebagai penghormatan kepada Kanjeng Nabi Muhammad dan keluarganya. *Sekar konyoh* dimaknai sebagai bentuk

penghoramatan kepada Mbok Dewi Pertimah, yang dimaksud ialah Siti Fatimah putri Kanjeng Nabi Muhammad. Seluruh warga Dukuh Madu meminta maaf, jika dalam hajatan bersih desa ini terdapat kekurangan. *Tumpeng* ini menggunakan nasi gurih, yaitu nasi yang dimasak dengan santan. *Inkung ayam* yang dimasak untuk selamatan umumnya ayam jago yang besar. Di samping *tumpeng*, juga terdapat *sekul ujeng*, *sega kepyar*, *sega golong*, sambel goreng, tempe goreng, dan lain-lain. *Sekul ujeng*, *sega kepyar*, yaitu nasi yang belum matang (setengah matang) jika dimasak akan mengembang (Jawa: *ngepyar*). *Sega golong*, yaitu nasi yang dikepal-kepal dengan tangan.

Sekul ujeng, *sekul kepyar* dimaknai agar seluruh warga masyarakat jernih hatinya agar segala tingkah lakunya selamat. *Sega golong* dimaknai agar seluruh masyarakat di padukuhan Madu mempunyai tekad yang kuat dan bersatu. *Tumpeng seger* dimaksudkan untuk memelihara agar senantiasa diberi keselamatan oleh Yang Mahakuasa. *Pisang ayu* melambangkan cita-cita manusia yang luhur, baik terutama berkaitan dengan kesejahteraan dunia (Jawa: *memayu hayuning bawana*) (Wijotohardjo, 2000:15).

b. Ambeng

Ambeng, yaitu hidangan untuk kenduri (Prawiroatmojo, 1989:7). Sebagian masyarakat yang melaksanakan tradisi bersih desa membuat *ambeng* sebagai perlengkapan upacara. Seperti halnya *tumpeng*, *ambeng* dilengkapi dengan lauk-pauk berupa *ingkung* ayam, tahu, tempe, sambal goreng, ikan seperti bandeng, pindang, krupuk, karak, rempeyek, dan lain-lain. Perlengkapan lainnya, yaitu berupa jajan pasar seperti jadah, wajik, kue-kue, rengginang, dan lain-lain.

Pada masa kini jajan-pasar itu tidak hanya berupa *keleman*, tetapi makanan-makanan produksi pabrik seperti wafer dan agar-agar serta kue-kue kering lainnya.

Jajan pasar, yang bermacam-macam jenisnya melambangkan kerukunan dalam bermasyarakat dan hendaknya tenggang rasa antarsesama selalu dipupuk (Wijotohardjo, 2000:13). Sebagian masyarakat Jawa memaknai *jajan pasar* (Jawa: *tumbasan peken*) untuk menghormati Nabi Sulaiman dan segenap kerabatnya. Masyarakat mempunyai harapan agar dalam hajatan bersih desa dapat terlaksana dengan baik dan selamat⁵³. *Ambeng* dilengkapi dengan aneka buah-buahan seperti pisang, jeruk, salak, apel, duku, klengkeng, nanas, bengkoang, ketimun, dan lain-lainnya.

c. *Tumpeng Nasi Kuning*

Dalam upacara bersih desa, masyarakat juga membuat *tumpeng nasi kuning*. Nasi kuning dalam bahasa Jawa disebut *sega kuning* (punar) melambangkan terjadinya manusia (*babaring wiji mengungsa*) (Wijotohardjo, 2000:15). Dengan membuat *nasi kuning* diharapkan mengingat proses terjadinya manusia, perpaduan rasa asmara ketika manusia bercinta. Sari santan (santen kanil) melambangkan sari kehidupan yang dihisap oleh sang calon bayi dalam kandungan ibu, juga melambangkan iar susu ibu (Wijotohardjo, 2000:14). Nasi kuning, yaitu nasi yang dibuat dari bahan beras, sedikit beras ketan, kunyit, sari santan, garam, dan bumbu *pawon* salam serta pandan. Sari santan (Jawa: *santen*

⁵³ Informan bapak Sumarjo, sesepuh desa pada upacara bersih desa Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali, Jumat Wage, 27 April 2007.

kanil) melambangkan sari-sari kehidupan yang dihisap oleh sang calon bayi ketika berada dalam rahim Ibu. Sari santan juga melambangkan air susu ibu, yang mengandung makna agar kita senantiasa mengingat jasa-jasa dan pengorbanan ibu (Wijotoharjo, 2000:15). *Tumpeng nasi kuning* dilengkapi dengan lauk pauk, *ingkung* ayam, kering tempe, kedelai hitam, karak, dan kerupuk. *Tumpeng nasi kuning* ini dilengkapi dengan sejumlah *takir*. *Takir*, yaitu limas dari daun pisang atau daun nyiur (Prawiroatmojo, 1989:228).

Tumpeng berdasarkan jenis nasinya dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu *tumpeng* putih dan *tumpeng* kuning. *Tumpeng nasi kuning* biasanya dibuat untuk perayaan-perayaan yang sifatnya umum, seperti peresmian gedung, perayaan hari nasional. *Tumpeng nasi kuning* juga dibuat untuk upacara tradisi bersih desa. *Tumpeng* putih atau nasi putih dapat berupa nasi gurih atau *sega wuduk*, yaitu terbuat dari beras yang diberi santan kelapa dan garam sehingga rasanya gurih.

d. Jenang Abang-Putih

Dalam upacara selamatan masyarakat Jawa sering membuat *jenang abang-putih* atau bubur merah-putih. *Jenang abang* putih berkaitan dengan daur hidup dan merupakan lambang keabadian, lambang kesuburan. *Jenang abang* lambang darah (dzat feminin) dan *jenang putih* lambang mani (dzat maskulin) (Wahyono, tt.:3). *Jenang abang putih* atau *bubur sengkala* juga dimaksudkan untuk memelihara rumah dan lingkungan kita agar selamat dan terhindar dari marabahaya. *Bubur sengkala* juga mempunyai makna agar kita berhati-hati dalam

menggunakan harta titipan (Jawa: *nggaduh*) dari Tuhan Yang Mahakuasa⁵⁴. Bubur putih dibuat dari beras, santan, garam dan daun salam. Bubur merah dibuat dari beras, santan, garam, gula merah, dan daun pandan.

e. *Panjang Ilang*

Panjang ilang, yaitu keranjang yang dibuat dari janur atau daun kalapa muda. Janur kuning melambangkan sifat keluhuran Tuhan Yang Mahaesa (Wijotohardjo, 2000:15). Dengan membuat *panjang ilang*, yaitu keranjang yang terbuat dari janur kuning diharapkan selalu mengingat pada keesaan Tuhan, senantiasa meluhurkan nama-Nya dan menyembah pada-Nya. *Panjang ilang* sebagai perlengkapan dalam tradisi bersih desa masih dilestarikan di Dukuh Manggung, Desa Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar. Dalam rangka upacara bersih desa maka masing-masing kepala keluarga Dukuh Manggung membawa dua buah *panjang ilang* yang berisi nasi dan lauk pauknya, aneka makanan kecil, dan buah-buahan. *Panjang ilang* dipakai untuk tempat nasi (berbentuk kerucut: *bucu*) dan lauk pauk seperti ikan bandeng atau ayam, tempe, tahu, rempeyek (*cenggereng*), srundeng, mie goreng, sambel goreng (*krecek* atau kentang). *Panjang ilang* juga dapat dipakai sebagai tempat aneka jajanan seperti rengginang, opak, kudapan wafer, kacang atom, keripik kentang, marning, biji munggur yang disangrai, jadah, wajik, tape ketan, tape ketela, krasikan, apel, pisang, sawo, ketimun, bengkoang, nangka. Buah-buahan seperti ketimun, bengkoang, nangka—biasanya berupa potongan-potongan kecil namun berbagai

⁵⁴ Informan Bapak Sumarjo, sesepuh desa, pada upacara bersih desa, Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali, Jumat Wage, 27 April 2007).

jenis. Isi makanan dalam *panjang ilang* sepenuhnya didasarkan pada kemampuan masing-masing warga. Sebagai pedomannya, yaitu membawa nasi (bentuk bucu atau tumpeng kecil) "*sak lawuhe*" (dengan lauk pauhnya) artinya yang mampu melengkapi dengan ikan ayam juga lebih baik. Namun, bagi yang kurang mampu dapat melengkapinya dengan ikan asin atau sejenisnya seperti sepotong ikan bandeng.

Pada pagi hari sekitar pukul 07.00 WIB warga desa tersebut berduyunduyun menuju sebuah pamakaman untuk mengikuti tradisi *ruwah rosul*. Warga yang datang hampir bersamaan dan semuanya membawa dua buah *panjang ilang*; *panjang ilang* yang satu berisi nasi dengan lauk pauhnya dan *panjang ilang* kedua berisi aneka jajanan dan buah-buahan. Warga Dukuh Manggung yang berduyunduyun dan *panjang ilang* dalam tradisi *ruwah rosul* merupakan sebuah kekayaan tradisi masyarakat Jawa yang hingga kini masih bisa disaksikan. Pada masa kini hal tersebut merupakan sebuah gambaran kegotongroyongan dan kesetiaan masyarakat pada tradisi. *Panjang ilang*, keranjang yang terbuat dari janur ternyata bisa menambah meriahnya upacara bersih desa atau *ruwah rosul* masyarakat Dukuh Manggung.

f. Gunungan

Gunungan, yaitu makanan yang disusun seperti gunung pada upacara selamatan di istana (Prawiroatmojo, 1989:159). *Gunungan* semula merupakan tradisi istana atau kraton pada upacara tertentu atau selamatan. Di Kasunanan Surakarta Hadiningrat misalnya, *gunungan* dibuat pada upacara *Jumenengan* atau hari besar lainnya seperti Grebeg Mulud atau *Sekatenan*. *Gunungan* merupakan

simbol kecintaan raja kepada rakyatnya dan diperebutkan beramai-ramai. Rakyat mempercayai bahwa mendapatkan dan memperebutkan *gunungan* dapat mendatangkan berkah. Dalam perkembangannya *gunungan* tidak hanya diperuntukkan bagi kalangan kraton saja, tetapi juga untuk masyarakat yang sedang menyelenggarakan upacara adat seperti bersih desa.

Gunungan merupakan simbol yang menggambarkan rasa syukur masyarakat yang melaksanakan tradisi bersih desa kepada Tuhan Yang Mahakuasa. *Gunungan* dalam upacara bersih desa melambangkan sebuah kemakmuran masyarakat Jawa, khususnya warga desa yang sedang menyelenggarakannya. Di Kabupaten Karanganyar terdapat beberapa daerah yang membuat *gunungan* dalam upacara bersih desa, yaitu Dukuh Watuireng, Desa Rejosari dan Selokaton, Kecamatan Gondangrejo. Letak kedua tempat tersebut secara geografis memang tidak berjauhan. Kelengkapan *gunungan* dalam upacara bersih desa tersebut tidak berbeda jauh dengan *gunungan* yang dibuat oleh kraton.

Warga desa yang membuat *gunungan* sebagai pelengkap upacara bersih desa, biasanya berpakaian lebih formal daripada yang tidak membuat *gunungan*. Pada hari pelaksanaan upacara, warga desa biasanya berkumpul di sebuah tempat salah seorang warga yang ditunjuk sebagai panitia pelaksana upacara bersih desa. Mereka berpakaian adat Jawa atau pakaian resmi, yang putri memakai kain dan kebaya, yang laki-laki ada yang memakai pakaian adat, berkain, jas, dan *blangkon*. Namun, pada umumnya mereka berpakaian batik. Para warga semuanya berpakaian rapi, seperti akan menghadiri hajatan “pernikahan” atau

“kondangan”. Para ibu yang mengiring *gunungan* memakai seragam kebaya lurik berwarna coklat—mereka adalah kelompok musik *lesung* (*gejog lesung*).

Warga Dukuh Watuireng selalu mempersiapkan *gunungan* untuk upacara bersih desa. *Gunungan* tersebut terdiri atas sayur-sayuran, buah-buahan, umbi-umbian dan makanan sebagai simbol kekayaan hasil bumi warga desa. Urutan *gunungan* dalam upacara bersih desa di Watuireng sebagai berikut.

- (1) Pada bagian puncak *gunungan* terdapat bendera merah putih dalam ukuran kecil.
- (2) Sayuran: sawi, buncis, bawang merah, bawang putih, seledri, kobis (kol), wortel, tomat, cabe merah dan kacang panjang.
- (3) Buah-buahan: nanas, jeruk, salak, pisang dan bengkoang.
- (4) Umbi-umbian: ketela, kentang, gembili.
- (5) Makanan: ketupat, jagung rebus.
- (6) Untaian padi yang bernas sebanyak dua ikat.

Pada sekitar pukul 09.00 WIB *gunungan* dan *tumpeng* diarak oleh warga. *Gunungan* diarak oleh empat orang laki-laki dan warga lainnya berbaris mengikuti dari belakang. *Tumpeng* nasi kuning diusung oleh beberapa laki-laki ke pendopo rumah tempat upacara diselenggarakan. Dalam iringan-iringan tersebut seorang warga yang dituakan, memakai baju dan celana serta ikat kepala hitam—pakaian yang pada umumnya dikenakan oleh petani pada zaman dahulu—memikul dua ikat padi yang menguning dan bernas.

Iring-iringan barisan yang mengarak *gunungan*, para ibu yang tergabung dalam musik *lesung*, yaitu musik khas desa yang menggunakan alat *lesung* dan

alu sebagai instrumennya. Terdengar sayup-sayup ibu-ibu menyanyikan tembang, *Iilir-ilir* dan *Lesung Jumengglung* sambil berjalan mengiringi *gunungan* dan *tumpeng* menuju tempat upacara, yaitu tempat pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Mulih*. Para remaja putri yang berpakaian kebaya pun berjalan mengikuti dari belakang.

Ketua Dukuh Watuireng menyambut arak-arakan *gunungan*, kemudian *gunungan* dan *tumpeng* diletakkan di *pendopo* rumah yang punya hajat. Upacara bersih desa ini dihadiri oleh para pejabat pemerintah seperti Camat Gondangrejo, Kepala Desa Rejosari, dan lainnya. Musik *lesung* pun ditabuh dengan lantunan lagu, *Lumbang Desa*. Acara penyerahan *gunungan* ini disertai sambutan-sambutan oleh Ketua Panitia, Kepala Desa Rejosari, dan Camat Gondangrejo.

Dua ikat padi yang dipikul oleh “Bapak Petani” sekaligus sebagai perwakilan warga yang dituakan di Watuireng diletakkan di bagian kanan dan kiri “kelir”, tempat untuk mempagelarkan wayang. “Padi” yang diletakkan di kanan dan kiri “kelir” merupakan simbol dan sekaligus penghormatan terhadap makanan pokok yang menghidupi manusia.

Gunungan dan *tumpeng* nasi kuning yang telah “*didongan*” (didoakan) tersebut lalu dibawa keluar dan diperebutkan beramai-ramai oleh warga, baik laki-laki, perempuan, tua, muda maupun anak-anak kecil. Mereka bersemangat (antusias) memperebutkan *gunungan* untuk mendapatkan rezeki, berupa buah-buahan, sayur-sayuran, dan makanan lainnya. Sebuah kepercayaan yang hingga kini masih dipercaya oleh sebagian masyarakat bahwa memperebutkan *gunungan* pada hakikatnya untuk “*ngalab berkah*”. *Tumpeng* nasi kuning yang sudah

didoakan selanjutnya dibelah oleh Camat Gondangrejo dan secara simbolis diberikan kepada kepala desa, bayan, warga, dan tamu yang hadir. Nasi kuning tersebut dibagi-bagikan dengan tempat yang terbuat dari daun yang disebut *takir*. Para warga dan tamu yang hadir menikmati nasi kuning dengan diiringi musik *lesung* yang dimainkan oleh ibu-ibu dengan penuh semangat. Setelah acara memperebutkan *gunungan* selesai, *gending* pun mulai ditabuh dan terdengar “*taluh*” pertanda pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih* segera dimulai.

g. Tetanen

Dalam upacara bersih desa di Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar warga juga membuat *gunungan*. Upacara bersih desa ini juga disebut *sedekah bumi*. *Gunungan* dalam acara bersih desa di Selokaton disebut *tetanen*, sebab berisi hasil panen masyarakat desa tersebut. *Gunungan* yang berisi hasil panen tersebut sudah ditata rapi sejak pagi hari, yaitu pada saat *kondangan*. *Tetanen* yang bentuknya seperti *gunungan* berisi sebagai berikut.

- (1) Makanan pokok: padi, jagung.
- (2) Umbi-umbian: ketela, singkong, uwi, tales.
- (3) Sayur-sayuran: labu kuning, *waloh (jepan)*, kacang panjang, kacang tanah, pare, sawi, buncis, wortel.
- (4) Buah-buahan: jeruk, papaya, bengkoang.
- (5) Di sebelah *tetanen* terdapat lesung dan alu.

Warga Selokaton mempunyai tradisi *kirab tetanen*, yaitu mengarak hasil bumi mengelilingi dukuh. *Kirab tetanen* ini dilaksanakan pada sore hari, sekitar pukul 16.00 WIB setelah pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Mulih* atau

Sri Sadana (Mikukuhan) selesai. Warga mengenakan pakaian adat Jawa, dipimpin oleh sesepuh desa. *Kirab tetanen* ini diikuti oleh kaum laki-laki, perempuan, tua, muda, dan anak-anak. Para pemuda desa membawa dua buah tandu yang berisi hasil *tetanen* yang sudah dipersiapkan sejak pagi. *Lesung* dan *alu* yang dijadikan alat musik sekaligus sebagai simbol alat-alat pertanian pun ditabuh oleh ibu-ibu, terdengar suaranya mengalun merdu. Setelah diadakan sambutan-sambutan oleh sesepuh desa, maka iring-iringan kirab pun berjalan dengan diiringi berbagai *tetabuhan*. Pada barisan paling depan ditandu *tetanen* yang akan dikirab. Di belakang *tetanen* yang ditandu, secara simbolis diarak tokoh wayang Dewi Sri dan Jaka Sadana oleh sesepuh desa, yaitu kepala dukuh. *Kirab tetanen* yang mengelilingi desa disambut oleh para warganya di sepanjang jalan desa dengan suka cita, suasananya pun sangat meriah. Iring-iringan tersebut juga melewati *punden desa*, sebelum berhenti di tempatnya semula, yaitu tempat wayang purwa dipagelarkan.

h. Kembang Setaman

Kembang setaman, yaitu bunga *tujuh rupa* yang melengkapi sesaji. Dalam upacara bersih desa bunga dan lain-lainnya biasanya diletakkan di dekat “*punden*”. Walaupun tidak selengkap *kembang setaman*, tetapi bunga mawar, kantil dan kenanga masih sering dipakai sebagai *sajen*. Bunga dan lain-lain sebagai pelengkap *sesaji* diletakkan di tempat sebagai berikut.

(1) Punden

Dua *takir* berisi nasi, lauk pauk (ikan, rempeyek, kerupuk dan lain-lain)—dibalut dengan janur kuning. Dupa (kemenyan) dibakar. Bunga mawar, kantil, dan kenanga. Tembakau (kinangan; Jawa: *susur*).

(2) Sumur atau Sendang, Petilasan

Warga desa yang mempunyai sumur atau sendang yang airnya dipakai oleh sebagian besar masyarakatnya biasanya akan membersihkan tempat tersebut dalam rangkaian kegiatan bersih desa. Setelah dibersihkan maka tempat-tempat tersebut biasanya diberi bunga dan *sajen* lainnya seperti nasi dan lauk pauk dalam sebuah *takir*.

Petilasan dalam sebuah padukuhan atau pedesaan juga merupakan tempat yang diberi sajen berupa bunga mawar dan lain-lain serta *takir* yang berisi sedikit nasi dan lauk pauknya. *Petilasan-petilasan* tersebut antara lain berupa batu besar, batu hitam-besar, *batu gilang*, tonggak—yang menandai bahwa tempat tersebut pernah disinggahi oleh orang yang ditokohkan, misalnya keturunan dari kraton.

3.3 Dewi Sri sebagai Mitos Kesuburan

Dewi Sri sebagai Dewi Padi yang merupakan lambang “kebahagiaan dan kesuburan” tertulis dalam *Serat Babad Ila-Ila*⁵⁵. Mitos *Dewi Sri* sangat erat dengan kehidupan masyarakat agraris yang sangat mendambakan “kesuburan”. Masyarakat Jawa memanasifestasikan mitos *Dewi Sri* dengan ritual dalam bersih desa. Bersih desa yang dilaksanakan setelah usai panen dengan mempagelarkan wayang purwa lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* tidak lain sebagai lambang dan harapan akan kesuburan.

Selain pagelaran wayang purwa, bermacam-macam tarian atau kesenian yang merupakan ungkapan “kesuburan” juga dimiliki oleh masyarakat Jawa.

⁵⁵ *Serat Babat Ila-Ila*. 1986. Moelyono Sastranaryatmo (alih aksara). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Ssatra Indonesia dan Daerah).

Tarian *tayub* pada awalnya berkaitan dengan upacara kesuburan yang ditarikan dalam tradisi bersih desa se usai panen padi.

Pertunjukan *tayub* dalam upacara ritual bersih desa berperan sangat penting bagi masyarakat karena dipercaya sebagai upacara kesuburan yang diharapkan berpengaruh terhadap kesuburan tanah, berlimpahnya hasil panen, terhindar dari berbagai hama tanaman, dan keselamatan serta kesejahteraan masyarakat (Widyastutieningrum, 2007:150). Mitos yang masih dipercaya bahwa penari perempuan (*joged*) dalam pertunjukan *tayub* dianggap sebagai perantara antara masyarakat dan Dewi Sri (Dewi Kesuburan). Mitos itu masih hidup subur pada masyarakat pedesaan khususnya, dan masyarakat Jawa pada umumnya. Dewi Sri tak ubahnya sebagai lambang etos kerja untuk mengubah nasib, kerja keras menolong diri sendiri, dan kehidupan bersama⁵⁶.

Pada sebuah upacara bersih desa dengan pertunjukan *tayub* diawali oleh para wanita yang turun ke sawah untuk menuai padi yang menguning dengan cara tradisional, yaitu memetik satu-persatu menggunakan *ani-ani*. Kemudian beberapa puluh genggam padi yang telah mereka petik dijadikan satu untuk diserahkan kepada penari *tayub*. Penari *tayub* atau *ledhek* telah siap duduk pada sebuah tikar di depan gamelan. *Bongkokan* padi itu lalu diletakkan di samping gamelan. Setelah itu penari *tayub* menari dan melagukan tembang sesuai dengan *gendhing* yang dibawakan oleh para penabuh. *Gendhing* yang dipakai iringan

⁵⁶ Widyastutieningrum, 2007: 149-150). Dalam penelitiannya berjudul, *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan*, dikatakan pelaksanaan upacara bersih desa dengan pertunjukan *tayub* terkait erat dengan mitos yang masih diyakini oleh masyarakat di Kabupaten Blora. Bersih desa dengan pertunjukan *tayub* pada masa yang lalu juga pernah dilaksanakan di beberapa daerah di Jawa Tengah lainnya seperti Wonogiri, Boyolali, Klaten, dan Sragen (Pemberton, 1994: 247).

pertama sewaktu membawa padi ke hadapan penari *ledhek (tandhak)* adalah *gendhing Sri Boyong*⁵⁷.

Di daerah Banyuwangi tarian *gandrung* juga merupakan tarian yang berkaitan dengan ungkapan kesuburan. *Gandrung* yang artinya cinta, tertarik, terpesona ini menggambarkan terpesonanya kaum tani atas anugerah Yang Mahakuasa (Suharto, 1999:50). Terpesonanya kaum tani kepada Dewi Sri atas hasil panen yang berlimpah itu dimanifestasikan dalam tarian *gandrung*. *Gandrung* berawal dari tarian erotik sakti dalam kepercayaan Hindu.

Gandrung merupakan kesenian asli masyarakat Using, Banyuwangi sebagai bentuk ucapan terima kasih kepada “Dewi Sri”. Masyarakat Using yang agraris menghormati Dewi Sri dengan ritual tarian sebagai tanda syukur. Dalam hal ini penari *gandrung* dianggap sebagai titisan Dewi Sri yang akan memberikan “berkah kesuburan”. Ritual tarian ini dimaksudkan untuk mewartakan kekuatan-kekuatan kosmos dan sumber *magis* yang diharapkan dapat memberikan kesejahteraan bagi masyarakat. Pada awalnya *gandrung* berasal dari ritual *seblang*, yaitu tarian ritual tolak bala yang dilaksanakan satu tahun sekali oleh seorang perempuan yang ditunjuk oleh penunggu desa. *Gandrung* yang diselenggarakan dalam tradisi bersih desa tidak terlepas dari erotisme yang memperlihatkan simbolisasi kesuburan yang dikaitkan dengan mitos *Dewi Sri*. *Gandrung* juga ditarikan pada saat upacara petik laut dengan harapan hasil ikan yang diperoleh para nelayan berlimpah (Anoegrajekti, 2003:24). Tradisi petik laut

⁵⁷ Suharto, 1999:91-93; *Tayub* di Kecamatan Semin Gunung Kidul Yogyakarta dalam rangka menyambut masa panen.

untuk menghormati Dewi Sri ini juga masih dipelihara dengan baik oleh para nelayan di sepanjang pantai Selatan, seperti di daerah Cilacap.

Dalam kesenian *kentrung*, cerita Dewi Sri tidak pernah diceriterakan oleh dalang *kentrung*⁵⁸. Cerita Dewi Sri dianggap tabu dan “suci” serta tidak pantas dikisahkan pada sembarang tempat, walaupun untuk keperluan bersih desa. Namun demikian, bukan berarti dalam cerita *kentrung* tidak ada unsur-unsur mitos Dewi Sri. Dalam cerita *kentrung* cerita Dewi Sri muncul dalam bentuk lain. Sistem klasifikasi simbolis yang berkaitan dengan tokoh Dewi Sri pada umumnya terdapat dalam cerita *kentrung* di daerah Jawa Timur yang agraris seperti di daerah Nganjuk, Kediri, dan Tulungagung atau daerah yang dialiri sungai Brantas. Dalam cerita *kentrung* di daerah ini, *penjaga keblat* struktur klasifikasi simbolis berupa Mbok Sri-Sedana dan ditempatkan pada pembukaan cerita. Bunyi klasifikasi simbolis Mbok Sri-Sedana dalam *kentrung* sebagai berikut. “*Ana kala lho sangka wetan, lho ditolak balik ngetan, ora nulak Mbok Sri- Sedana, sing ditolak seja sing ala*” (Ada bahaya dari timur, lho ditolak kembali ke timur, tidak menolak Mbok Sri-Sedana, yang ditolak adalah hal yang jahat) (*Kentrung lakon Ahmad-Muhammad*) (Hutomo, 1999:75).

⁵⁸ Dalang *kentrung* Ponirah mengatakan bahwa ia mewarisi lakon Dewi Sri, namun ia tidak berani melakonkannya (Wawancara dengan informan Dalang Ponirah, di Desa Bakalan, Kecamatan Grogol, Kabupaten Kediri, 13 September 1996).

BAB IV
ANALISIS TEKS “DEWI SRI”
DALAM LAKON WAYANG “SRI SADANA” DAN “SRI MULIH”

4.1 Pengantar

Wayang kulit purwa merupakan seni pertunjukan dalam masyarakat Jawa yang amat luas persebarannya. Wayang ini telah berabad-abad umurnya dan mengalami perubahan dari masa ke masa. Zoetmulder (1985:307) mengatakan bahwa pertunjukan seni wayang sudah ada sejak zaman sastra Jawa Kuno. Pertunjukan wayang dewasa ini merupakan bagian tradisi (Jawa) yang berbeda dengan tradisi India. Namun, informasi itu tidak sampai pada kita dan mungkin juga tidak pernah ditulis. Dalang pada umumnya tidak berpedoman pada teks tertulis, tetapi dalam suatu tradisi lisan yang turun-temurun diwariskan oleh ayah kepada anak atau guru kepada murid.

Wayang kulit purwa sebagai salah satu seni pertunjukan sering diartikan sebagai bayangan tidak jelas, bergerak ke sana ke mari. Bayangan yang samar-samar tersebut sering diartikan sebagai gambaran “perwatakan manusia”. Di samping itu, juga sebagai penggambaran kehidupan (masa lampau). Pendapat yang terakhir kiranya perlu dikaji secara tersendiri sesuai dengan dasar cerita (Ismaun dan Murtono, 1990:17).

Cerita wayang purwa bersumber pada epos *Ramayana* dan *Mahabharata*. Di samping itu, cerita wayang purwa juga bersumber pada hasil karya para pujangga Kraton Mataram, Kartasura, dan Surakarta seperti *Serat Kandha* dan *Pustaka Raja Purwa*. Sumber cerita yang bersumber dari India dan berbahasa

Sanskerta, setelah persebarannya di Jawa mengalami perubahan besar dan disesuaikan dengan pola kebudayaan setempat, khususnya dalam hal bentuk sastra dan bahasanya. Sastra wayang purwa dalam khazanah kesusastraan Jawa (Baru) banyak berupa transformasi dari sumber-sumber sastra Jawa Kuna. Proses transformasi tersebut terjadi setelah para sastrawan yang menggubahnya mengendapkan materi yang didapat dari sumber kuna itu, dan menggubahnya berdasarkan tanggapan dirinya atas karya sastra yang dijadikan sumber karyanya. Dengan tanggapan itu, maka lahirlah karya terjemahan, saduran atau bentuk gubahan baru lainnya sebagai proses transformasi berdasarkan penafsiran dirinya terhadap teks yang menjadi sumber gubahannya (Wibisono, 2001:328).

4.2 Analisis Struktur

Pada hakikatnya terdapat hubungan yang erat antara seni sastra wayang dan seni pertunjukan wayang. Berkaitan dengan *struktur*, pada umumnya terdapat persamaan antara struktur sastra wayang purwa dan struktur pagelaran wayang. Penjelasan tentang struktur lakon wayang dikemukakan dalam tulisan ini. Namun, analisis struktur dalam kaitannya dengan lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* menggunakan analisis sastra.

Dalam tradisi seni pedalangan struktur lakon wayang ditandai dengan *suasana iringan gamelan* yang disebut *pathet*, terdiri atas *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. *Pathet nem*, berlangsung pada sekitar pukul 21.00–24.00 WIB; *pathet sanga*, dimulai sekitar pukul 24.00–03.00 WIB, dan *pathet manyura* dimulai pukul 03.00–04.00 WIB (04.30 atau sebelum subuh) (Wibisono, 2001:331). Dalam kaitannya dengan pagelaran wayang lakon *Sri Sadana* dan *Sri*

Mulih dalam upacara bersih desa dilaksanakan pada siang hari. *Pathet nem*, berlangsung pada sekitar pukul 10.00–13.00 WIB; *pathet sanga*, dimulai sekitar pukul 13.00–15.00 WIB, dan *pathet manyura* dimulai pukul 15.00–17.00 WIB.

Struktur lakon wayang purwa terdiri atas unsur tema dan amanat, alur (plot), penokohan, dan latar. Tema dalam struktur wayang merupakan ide sentral yang akan dijabarkan dalam pagelaran. Amanat merupakan pesan yang ingin disampaikan oleh dalang kepada penontonnya, baik secara langsung maupun tidak langsung atau baik secara tersurat maupun tersirat. Sastra wayang merupakan karya seni yang sifatnya simbolis. Oleh karena itu, meskipun sumber ceritanya sama (*Ramayana, Mahabarata, Serat Kanda, Pustaka Raja Purwa*) setiap dalang memiliki *sanggit* sendiri dengan cara dan penafsiran masing-masing (Wibisono, 2001:331-332).

Tema dalam sastra wayang purwa berkaitan dengan lakon-lakonnya dapat dibedakan antara lain sebagai berikut. (1) Tema *lahiran*, berpusat pada peristiwa lahirnya seorang tokoh, misalnya *Gathutkaca Lahir*. (2) Tema *raben (krama)* berpusat pada peristiwa perkawinan seorang tokoh, misalnya *Palasara Krama*. (3) Tema *alap-alapan* berpusat pada peristiwa perebutan putri raja di antara para ksatria (raja) dari mancanegara, misalnya *Alap-alapan Setyaboma*. (4) Tema *gugur* yang berpusat pada peristiwa gugurnya seorang tokoh, misalnya *Kumbakarna Gugur*. (5) Tema *mbangun* yang berpusat pada peristiwa pembangunan candi, taman, istana dan sebagainya, misalnya *Semar Mbangun Kahyangan*. (6) Tema *jumenengan* yang berpusat pada peristiwa penobatan raja atau seorang tokoh, misalnya *Jumenengan Parikesit*. (7) Tema *asmara* yang

berpusat pada peristiwa percintaan (*gandrung*) seorang tokoh, misalnya *Gathukaca Gandrung*. (8) Tema *duta* yang berpusat pada peristiwa penugasan seorang tokoh, misalnya *Kresna Duta*. (9) Tema *wahyu* yang berpusat pada peristiwa turunnya wahyu pada seorang tokoh, misalnya *Wahyu Makhutarama*. (10) Tema *ngenger* yang berpusat pada pengabdian seorang tokoh, misalnya *Sumantri Ngenger*. (11) Tema *boyong* yang berkaitan dengan perpindahan seorang tokoh dari tempat yang satu ke tempat lainnya, misalnya *Sri Mulih* atau *Mbok Sri Boyong*. (12) Tema *paekan* yang berpusat pada peristiwa penderitaan seorang tokoh karena siasat dan tipu muslihat, misalnya *Pandawa Dhadhu* (Moertiyoso, 1998:67-71). "Ruwatan" dengan lakon *Murwakala* merupakan tema khusus yang dipakai dalam upacara ritual ruwatan atau membuang *sukerta* (*sial*).

Amanat dalam sastra wayang purwa adalah pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembacanya. Dalam lakon pagelaran wayang pesan ini disampaikan oleh sang dalang kepada penontonnya. Amanat (pesan) dalam cerita atau lakon wayang biasanya disampaikan secara simbolis dan setiap pengarang atau dalang memiliki cara pendekatan sendiri dalam menyampaikan amanat melalui *sanggit-sanggitnya*. Dalam penggarapan *sanggit* inilah terletak daya pesona cerita wayang bagi pembaca ataupun penontonnya.

Alur (plot) dalam sastra wayang merupakan jalinan peristiwa untuk mencapai efek tertentu. Alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan seksama melalui *sanggit-sanggit* yang mengarah pada klimaks dan penyelesaian cerita. Lakon wayang telah tersusun menurut pola dan kaidah yang berlaku, mulai dari *jejer* pertama sampai *tancep kayon*. Alur lakon wayang menurut pakem seni pedalangan gaya Surakarta didasarkan atas pembagian *pathet*

sebagai berikut. (a) *Pathet nem*; (1) *jejer*, (2) *gapuran*, (3) *kedhaton*, (4) *paseban jawi*, (5) *adegan sabrang* dan (6) *perang gagal*. (b) *Pathet sanga*; (7) *adegan pandhita*, (8) *perang kembang*, (9) *adegan sintren*, (10) *perang sampak ranggung*. (c) *Pathet Manyura*; (11) *adegan manyura I*, (12) *adegan manyura II*, (13) *adegan manyura III*, (14) *perang brubuh*, (15) *tayungan*, dan (16) *tancep kayon* (Wibisono, 2001:333).

Dalam karya sastra wayang purwa atau dalam pakeliran, alur lakon biasanya tidak seketat *pakem* tersebut. Beberapa adegan mungkin tidak ditampilkan karena pertimbangan tertentu, misalnya waktu, sedangkan lakonnya amat panjang. Demikian pula dalam membentuk struktur cerita wayang dalam karya sastra. *Pakem* pedalangan hanyalah sebagai pedoman saja dan jarang dipenuhi secara lengkap. Struktur alur dalam lakon paling tidak terdiri atas tiga komponen, yaitu *introduksi*, *situasi* dan *resolusi*. *Introduksi* cerita dimaksudkan agar penonton mendapatkan gambaran secara garis besar tentang cerita selanjutnya dan apa yang akan terjadi. *Situasi* mengungkapkan tahap-tahap peristiwa dengan berbagai konflik sampai mencapai klimaksnya. Dalam situasi sudah dapat dilihat tokoh-tokoh yang tergolong protagonis dan yang antagonis. *Resolusi*, memaparkan tegangan yang mulai mengendor setelah melalui berbagai konflik dan menuju penyelesaian. Dalam lakon wayang purwa biasanya tokoh yang baik akan unggul, sedangkan tokoh yang jahat akan mengalami kekalahan (binasa).

Penokohan dalam lakon wayang biasanya sudah dikenal secara akrab oleh penontonnya. Setiap tokoh wayang yang tampil dalam pagelaran sudah dipahami

karakteristiknya, sehingga tinggal mengikuti jalan ceritanya melalui *sanggit-sanggit* dalang yang menyentuh penontonnya.

Latar (*setting*) dalam lakon wayang meliputi aspek ruang, waktu, dan suasana terjadinya peristiwa. Latar dalam aspek ruang pada seni pedalangan sering ditampilkan dengan istilah *jejer* (adegan). Dengan demikian, dikenal *jejer* kerajaan, adegan paseban-paseban luar, adegan di pertapaan, di tengah hutan, di padepokan, di tengah samudra, di kahyangan dan sebagainya. Latar dalam aspek waktu terjadinya peristiwa sepenuhnya tergantung dari narasi dalang. Dalam pagelaran wayang hanya digunakan kelir dengan sinar lampu yang menghasilkan bayangan wayang tidak berubah selama pagelaran wayang berlangsung. Imajinasi penonton sepenuhnya dikembangkan sendiri berdasarkan kemahiran dalang dalam bertutur yang mampu menghanyutkan imajinasi penonton pada setiap peristiwa yang sedang diceritakan (Wibisono, 2001:332-333). *Aspek waktu* dalam seni pedalangan juga tercermin dari pembagian *pathet* yang menjadi dasar pembentukan alur lakon. *Aspek suasana* dalam pagelaran lakon juga sepenuhnya tergantung pada kemahiran dalang dalam menuntun imajinasi penonton.

Dalam karya sastra wayang penampilan latar yang meliputi aspek ruang, waktu, dan suasana hanya dapat mengandalkan pada kemahiran pengarang semata-mata karena tidak ada dukungan sarana lain yang dapat diamati oleh pembaca selain tulisan yang dibacanya. Naskah lakon yang diwujudkan dalam bentuk *pakem pedalangan jangkep* bagi seorang dalang merupakan bentuk sastra yang belum sempurna. Kesempurnaannya baru tercapai, jika naskah itu sudah dipagelarkan sebagai seni pertunjukan (Satoto, 1985:13).

Dalam penelitian sastra ada dua macam pendekatan, yaitu pendekatan intrinsik dan pendekatan ekstrinsik (Wellek, 1956). Analisis struktur karya sastra berkaitan dengan faktor intrinsik sebuah karya sastra. Analisis intrinsik penting dilakukan untuk penelitian sastra lisan (dalam hal ini mitos *Dewi Sri*). Pada hakikatnya, analisis intrinsik bukan hanya monopoli sastra tulis melainkan juga dapat diterapkan pada sastra lisan (Hutomo, 1987:8). Dalam penelitian ini, analisis intrinsik perlu dilakukan sebelum mengungkap transformasi dan aspek kegunaannya (fungsi) mitos cerita (*Dewi Sri*) dalam masyarakat Jawa. Berdasarkan perolehan data dan penelitian di lapangan maka ditentukan dua lakon wayang sebagai sumber data primernya. Lakon wayang tersebut, yaitu *Sri Sadana*; dalang Ki Gondo Wiyono Purwacarita sebagai pagelaran wayang dalam bersih desa di Dukuh Manggung, Kelurahan Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar. Lakon *Sri Mulih*; dalang Ki Anom Suroso sebagai pagelaran wayang dalam bersih desa di Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar. Kedua lakon, yaitu *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* tersebut ceritanya mengandung teks *Dewi Sri*. Di samping itu, juga mengandung tradisi *Dewi Sri* dalam upacara bersih desa yang dilengkapi dengan pagelaran wayang kulit purwa yang mengambil lakon tersebut (*Sri Mulih* atau *Sri Sadana*).

Pemilihan kedua lakon wayang purwa yang digunakan oleh masyarakat sebagai persyaratan penyelenggaraan upacara adat bersih desa tersebut, yaitu *Sri Mulih* dan *Sri Sadana* mempunyai beberapa alasan sebagai berikut. Lakon *Sri Mulih* merupakan sebuah lakon wayang purwa yang sering dipagelarkan dalam

upacara adat bersih desa. Lakon *Sri Mulih* merupakan lakon yang tergolong aktual dalam masyarakat karena tokoh-tokoh cerita yang ditampilkan adalah tokoh Pandawa, di samping tokoh Dewi Sri. Dipilihnya lakon *Sri Sadana* karena ceritanya mengandung teks (versi) yang tua, yaitu berkisar tokoh-tokoh dewa dan kahyangan; lakon ini disebut juga *Mikukuhan*⁵⁹. Munculnya kedua cerita (versi) lakon wayang yang berbeda dalam upacara adat bersih desa, yaitu lakon *Sri Mulih* dan *Sri Sadana* merupakan hal yang cukup menarik pula untuk dikaji. Dalam penelitian ini secara teknis dan urutan kerjanya dipaparkan lakon *Sri Sadana* yang merupakan lakon tua dan berikutnya lakon *Sri Mulih*.

4.3 Tokoh dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*

Tokoh-tokoh dalam lakon *Sri Sadana* sebagian besar para dewa. Ceritanya diawali dari Kahyangan Suralaya atau Jonggring Saloka tempat Bathara Guru (Hyang Manikmaya) bertakhta. Bathara Indra, Bathara Brama, Bathara Wisnu adalah putra-putra Bathara Guru. Bambang Kanekaputra dan Bathari Retna Dumilah adalah tokoh dewa, keduanya kakak-beradik putra Hyang Darmajaka. Bambang Kanekaputra dan Bathari Retna Dumilah masih ada hubungan saudara sepupu dengan Bathara Guru. Bambang Kanekaputra kelak menjelma menjadi Bathara Narada setelah terkena sumpah dari Bathara Guru karena kesalahpahaman, namun ia tetap sakti dan dihormati serta menjadi “*kami tua*” (sesepuh) para dewa.

⁵⁹ Rassers, 1959:10 menyebut *Sri Mulih (Sri Sedana)* atau lakon *Pakukuwan (Mangukunwan atau Tanemtuwuh*

Tokoh Dewi Sri dalam lakon *Sri Sadana* disebut Bathari Sri. Ia seorang bidadari, istri Bathara Wisnu, “Dewa Keabadian” dan “Dewa Kesejahteraan”. Bathara Wisnu dan Bathari Sri, keduanya mempunyai tugas sebagai dewa kesejahteraan, kebahagiaan dan kemakmuran. Keduanya merupakan sepasang suami-istri yang selalu setia pada pasangannya, hingga pada peristiwa penitisannya. Bathari Sri adalah lambang seorang istri yang setia pada pasangannya, walaupun digoda oleh Kala Gumarang, kakak iparnya. Kala Gumarang adalah putra Bathara Guru dengan Bathari Uma, yang berwujud raksasa karena terjadi peristiwa “kama salah”.

Dalam lakon *Sri Sadana* masih terdapat tokoh-tokoh lainnya, yaitu Bathara Yamadipati (dewa pencabut nyawa), Bambang Srigati (putra Bathara Wisnu dan Bathari Sri) serta tokoh punakawan Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Tokoh-tokoh yang bukan dewa yaitu Prabu Darma Pikukuh, raja Medhangkamulyan dan permaisurinya Darmanastiti serta patihnya Raden Jaka Wrengkan dan Raden Parta Semedi. Bathara Wisnu dan Bathari Sri menitis pada Raja Medhangkamulyan, Prabu Darma Pikukuh dan permaisurinya. Dalam cerita tersebut penitisan Bathara Wisnu dan Bathari Sri membawa kesejahteraan dan kemakmuran bagi rakyat (manusia). Bathari Retna Dumilah dalam lakon ini merupakan mitos asal-usul tetumbuhan yang menjadi makanan manusia. Jenazah Bathari Retna Dumilah dan makamnya menjelma menjadi aneka tetumbuhan seperti padi, kelapa, pisang, tebu, pare, palawija, umbi-umbian dan sebagainya.

Lakon *Sri Mulih* menceritakan tentang tokoh-tokoh pewayangan, Prabu Sri Kresna, Raja Dwarawati, Raden Samba (putra Prabu Kresna), Raden Setyaki (patih), Prabu Baladewa, Raja Mandura; Raden Gatotkaca, penguasa

Pringgondani. Patih Pragota dan Patih Prabawa, keduanya abdi setia Prabu Baladewa. Prabu Sri Kresna merupakan titisan Bathara Wisnu atau Hyang Suman. Oleh sebab itu, ia dipercaya dapat membantu menyelesaikan segala permasalahan atau krisis yang sedang dihadapi oleh Negara Mandura, Dwarawati dan Ngamarta.

Dalam lakon *Sri Mulih* tokoh Bathari Sri diceritakan telah meninggalkan Tanah Jawa dan berada di Negara Ujung Gribig. Kepergian Bathari Sri ini telah mengakibatkan bencana (*pageblug mayangkara*) di Negara Mandura, Dwarawati dan Ngamarta yang merupakan wilayah Tanah Jawa. Negara Ujung Grubig adalah negara seberang, rajanya bernama Prabu Gembung Tanpa Sirah, seorang raksasa; mempunyai dua putra bernama Nila Taksaka dan Nilawati. Ia mempunyai pembantu setia bernama Tumenggung Jaya Karyeyi. Nila Taksaka sangat terpesona dengan Bathari Sri dan ingin menikahinya, namun dicegah oleh ayahnya sebab merasa tidak pantas mencintai seorang bidadari. Dalam lakon ini terdapat tokoh punakawan, Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Punakawan ini menyertai Bambang Praba Kusuma, putra Arjuna dan Dewi Supraba, seorang bidadari dari Kahyangan. Bambang Praba Kusuma ini merupakan tokoh yang dalam semadi Prabu Kresna diibaratkan “seorang satria yang gagah berani membela negara” dan dapat membawa Hyang Bathari Sri kembali ke Tanah Jawa, yaitu Mandura, Dwarawati, dan Ngamarta.

4.3.1 Tokoh dalam *Sri Sadana*

(1) Dewi Sri

Dalam cerita *Sri Sadana*, Dewi Sri adalah seorang bidadari istri Bathara Wisnu. Dalam cerita pewayangan Dewi Sri atau Bathari Sri dan Bathara Wisnu merupakan pasangan yang tak terpisahkan. Mereka senantiasa bersama-sama

dalam segala peristiwa dan merupakan gambaran kesetiaan sepasang suami-istri yang tak terpisahkan, baik dalam suka maupun duka. Jika Bathara Wisnu ditugaskan untuk mengembalikan dunia yang akan jatuh pada keserakahan, keangkaramurkaan dengan cara menitis dan turun ke Arcapada atau dunia—maka Dewi Sri akan mengikutinya dalam bentuk penitisan pula. Dewi Sri merupakan sosok seorang dewi yang amat setia dan mencintai suaminya dengan sepenuh hati.

Dalam cerita ini, Kala Gumarang sangat tergila-gila dengan istri Bathara Wisnu. Bathara Wisnu menyerahkan sepenuhnya kepada Dewi Sri. Atas nasihat Bathara Wisnu dan sebagai istri yang setia, Dewi Sri rela melarikan diri untuk menghindari dari kejaran Kala Gumarang.

Di kalangan petani, kepercayaan kepada Dewi Sri sangat mendalam. Hal ini tercermin dalam cara memperlakukan tanaman padi, mulai dari menanam, memotong, dan menyimpannya. Dalam pewayangan Dewi Sri mempunyai roman muka bermata jaitan, berhidung mancung, bermuka tenang, sanggul dihiasi bunga terurai memakai rimong penutup punggung, bersunting waderan dan bersepatu.

Dalam lakon *Sri Sadana* Dewi Sri disebut Bathari Sri. Ia diceritakan sebagai seorang bidadari yang sangat cantik dan berbudi pekerti yang baik bahkan juga sakti. Kepribadiannya patut dijadikan teladan para wanita, terutama kesetiannya kepada suaminya, Bathara Wisnu. Gambaran secara fisik Bathari Sri digambarkan sebagai seorang bidadari yang cantik dengan rambutnya yang hitam bergelombang, dahinya "*nyela cendhani*" (dahinya indah), bulu matanya lentik, alisnya ibarat bulan pada hari pertama, hidungnya mancung, bibirnya ibarat manggis dibelah, giginya putih, dadanya bidang, dan pundaknya "*nraju mas*" (pundaknya indah), tangannya ibarat busur panah yang terbentang, pinggangnya ramping, betisnya indah dan sebagainya. Perhatikan kutipan sebagai berikut.

*"Mila sinebat Sang Hyang Bathari Sri tuhunipun dewaning pangan.
Wanodya ingkang sulistya ing warna lamun cinandra tan kurang candra*

linuwih warna. Endahing sarira mustaka sedeng pinaesan rikma cemeng ngemak ngembang bakung, palarapan nyela cendhani, idep ngemohing tawang....njlirit nanggal sepisan, grana ngrumih, lathi manggis binclah, waja pethak lir tumetes nyangkal putung. Ja ja ngangklung gadhing, jaja wijang nraju mas, asta nggendewa pinenthang, driji kang mucuk tanjing(?), bangkekan nawon kemit, pupu angepung gangsir, kempol anggeyong manak lurus kembang maya-maya, tungkake bunder kaya cinagra” (Sri Sadana:58).

”Disebut Sang Hyang Bathari Sri, karena sebenarnya adalah Dewa Pangan, yaitu wanita cantik yang tidak ada cacatnya. Keindahan tubuhnya; lingkaran kepala sedang, dihiasi rambut hitam lebat dan berombak, wajah bercahaya, bulu mata lentik, alis tipis, hidung sedang, bibir merah merekah bagaikan buah manggis, gigi putih jernih bagai tetesan air, leher panjang berjenjang bagai pohon gandum merambat, dada bidang, tegap. Tangan indah bagai busur panah, jari jemari indah bagai ujung duri, pinggang kecil ramping bagai pinggang lebah, paha lurus, kenyal, betis indah seperti bunga maya, tumit bulat bagai senjata cakra” (Sri Sadana, 58).

Bathari Sri adalah seorang istri yang sangat berbakti kepada suami, sebagaimana digambarkan dalam teks berikut.

“Bathari Sri: kawula pun nuwun inggih. Hyang Pukulun nirkala sowan kula, mboten sanes kula, naming ngaturaken sembah pangabekti, muging konjuk ing ngarsanipun Paduka Hyang Pukulun, kawula nuwun” (Sri Sadana:59).

”Bathari Sri: Saya ucapkan terima kasih, Hyang Pukulun Nirkala, menghadapku, saya hanya menghaturkan sembah, semoga Hyang Pukulun menerimanya. Terima kasih” (Sri Sadana:59).

Bathari Sri juga merupakan seorang istri yang sangat setia dan mencintai suaminya. Sejak belum menjadi istri Bathara Wisnu, ia selalu digoda oleh Kala Gumarang, kakak iparnya. Namun, Bathari Sri selalu mempertahankan kesetiaan cintanya kepada Bathara Wisnu.

(2) Bathara Guru

Bathara Guru atau Sang Hyang Manikmaya adalah seorang dewa, putra Hyang Tunggal. Dia dilahirkan sebagai cahaya, bersama-sama dengan Ismaya. Manikmaya bercahaya putih gemerlapan. Sang Hyang Tunggal berkata bahwa, "Manikmaya kelak akan menguasai alam karena kesaktiaan dan ketampanannya".

Manikmaya merasa bangga menerima titah tersebut, ia merasa sempurna tidak cacat. Oleh karena ketakaburannya itu, Manikmaya menerima akibatnya, yaitu berupa cacat pada tubuhnya, belang di leher, lemah kakinya, caling mulutnya dan bertangan empat. Manikmaya sangat menyesal namun titah Hyang Tunggal tetap berlaku bagi dirinya. Kekuasaan Bathara Guru masih terbatas, yaitu di bawah kekuasaan Hyang Tunggal dan tidak diizinkan menggunakan nama Sang Hyang Wenang – artinya kekuasaan yang tak terbatas.

Wayang Bathara Guru bermuka tiga macam: Karna, Candi, dan Gana. Matanya *jahitan* (bentuknya seperti dijahit); dalam bahasa Jawa disebut *njait*. Hidungnya mancung, mulutnya tertutup, bertangan empat; dua bersedekap dan dua lagi memegang senjata *trisula* dan panah. Ia berdiri di atas Lembu Andini yang merupakan kendaraannya. Bathara Guru bermahkota topeng, berjamang tiga susun, bergaruda membelakang, bersunting *waderan*, berselendang, dan berkain.

Para dalang wayang purwa mempunyai kepercayaan bahwa wayang Bathara Guru sangat dihormati dan dianggap wayang yang paling keramat. Oleh karena itu, wayang Bathara Guru dibedakan dari wayang-wayang lainnya, sering disclubungi kain indah. Ada kalanya sebelum mulai dimainkan, wayang ini diberi asap dupa dan orang kadang-kadang takut melangkahi batang pisang bekas

ditancapkannya wayang Bathara Guru. Bathara Guru mempunyai beberapa nama antara lain Sang Hyang Manikmaya, Sang Hyang Girinata, Sang Hyang Dewa, Sang Hyang Wisesa, Sang Hyang Siwa, Sang Hyang Dewaraja, dan sebagainya.

Dalam *Sri Sadana* diceritakan bahwa Bathara Guru atau Sang Hyang Manikmaya merupakan penguasa di Kahyangan Suralaya atau Jonggringsaloka. Bathara Guru juga sering disebut dengan beberapa nama lain, seperti Hyang Pramesthi Guru, Hyang Nilakanta, Hyang Prapteng Jagad, Hyang Paramesu (*Sri Sadana:2*). Ia merupakan tokoh dewa yang sangat berwibawa, baik sebagai penguasa tertinggi Kahyangan maupun kependetaan. Sang Hyang Manikmaya terkenal akan kesaktiannya sehingga ia pun disegani oleh para putranya, istri-istrinya dan dewa-dewa lainnya. Bathara Guru sangat dihormati oleh putra-putranya; Bathara Indra, Bathara Wisnu, dan Bathara Brama, sebagaimana tergambar dalam teks berikut.

"Bathara Brama: Kawula nuk nun, inggih kula pundhi pangestunipun Paduka Kanjeng Rama Pukulun, raharja sowanipun, kula pun Bathara Brama mboten langkung kula ngaturaken sembah pengabekti kula. Mawantu kunjuk Kanjeng Rama Paduka Pukulun, kawula nuwun, nuwun" (*Sri Sadana:6*).

"Bathara Indra: Kawula nuk nun. Paduka Rama Pukulun sowan kula, naming kula aturaken sembah pangabekti kula mugi kunjuk wonten ngarsa Paduka, Kanjeng Rama Pukulun kawula, nuwun" (*Sri Sadana:6*).

"Bathara Brama: Saya terima restumu Kenjeng Rama Pukulun, saya datang dengan selamat. Saya Bathara Brama menghaturkan sembah hormat, semoga Kanjeng Rama Pukulun mau menerimanya. Saya mengucapkan terima kasih, terima kasih" (*Sri Sadana:6*).

"Bathara Indra: Saya menghaturkan sembah hormat, semoga Kanjeng Rama Pukulun mau menerimanya, terima kasih (Sri Sadana :6)".

Bathara Guru juga sangat dihormati oleh dewa-dewa lain, seperti Bathara Panyarikan. Kahyangan lain pun sangat tunduk pada kekuasaan Kahyangan

Suralaya yang dikuasai oleh Bathara Guru. Dikisahkan pula tentang perdebatan antara Sang Hyang Manikmaya dan Bambang Kanekaputra yang sedang bertapa di Samodra Minang Kalbu di wilayah Kahyangan Suralaya. Akhirnya Bathara Guru harus mengakui kelebihan dan kesaktian Bambang Kanekaputra; yang ternyata masih saudara tuanya, sehingga diangkat menjadi “kami tua” atau sesepuh para dewa di Kahyangan Suralaya. Bambang Kanekaputra kelak disebut Sang Hyang Narada setelah mengalami perubahan fisik karena “tuah” Bathara Guru.

Dalam *Sri Sadana* dikisahkan kewibawaan Bathara Guru digoyahkan oleh masalah asmara. Oleh karena rasa cintanya kepada Bathari Retna Dumilah yang tak dapat dikendalikannya, ia mengutus putranya yang berwujud raksasa bernama Kala Gumarang. Kala Gumarang diutus untuk mencarikan “*gamelan gedhok gedhopyok surak kepyak mungel kang tanpa gendhing*” sebagai syarat yang diajukan oleh Bathari Retna Dumilah kepada Bathara Guru. Kala Gumarang menyanggupi perintah ayahnya, namun ia mengajukan tiga persyaratan, yaitu (1) merusak rumah tangga orang lain (Jawa: *ngrusak pager ayu*), (2) mengganggu orang yang sedang bersemadi dan (3) mengagetkan orang yang sedang tidur (*Sri Sadana*:30-32). Persyaratan-persyaratan yang diminta oleh Kala Gumarang kepada Bathara Guru pada dasarnya sangat memberatkan Bathara Guru karena semuanya merugikan orang lain. Namun, oleh karena rasa cintanya kepada Bathari Retna Dumilah maka dengan terpaksa Bathara Guru meluluskan persyaratan yang diminta oleh Kala Gumarang. Dalam hal ini tokoh Bathara Guru digambarkan tampak menanggalkan semua kewibawaannya akibat tidak dapat mengendalikan rasa cintanya kepada Bathari Retna Dumilah. Sebetulnya Bathara Guru sudah menerima penolakan cintanya dari Bathari Retna Dumilah dengan cara Sang Retna Dumilah mengajukan syarat yang sulit untuk dipenuhi.

Penolakan cinta Bathari Retna Dumilah bahkan dibawanya hingga mati—dalam wujud “air nira” (*legen*); ia tidak mau dicicipi oleh Bathara Guru.

(3) Bathara Indra

Bathara Indra adalah putra Bathara Guru yang mempunyai kekuasaan besar di Kainderaan (Kahyangan). “Indra” berarti luhur, rasa yang mendalam. Oleh karena itu, ia berkedudukan sebagai Dewa Keindahan, yaitu keindahan menuju kebahagiaan. Ketika lahir, pengaruhnya sangat besar hingga bumi bergetar, angin bertiup kencang, dan air laut menghempas serta meluap. Bathara Indra berkuasa atas *titah* Bathara Guru. Ia bertanggung jawab atas segala sesuatu yang berkaitan dengan dewa. Bathara Guru mempunyai otoritas penuh terhadap hadiah-hadiah yang akan diberikan kepada manusia. Oleh karena kekuasaannya yang besar tersebut maka Bathara Indra selalu menerima hal-hal yang diajukan manusia kepada dewa.

Bathara Indra bermata kedondong (serupa buah kedondong), berhidung mancung, bibir rapat, bermahkota, berkain repekan pendeta, berbaju dan bersepatu, bergelang, berpontoh dan berkeroncong. Bathara Indra mempunyai sifat pengasih, penyayang, dan cinta kepada seni atau keindahan.

Dalam lakon *Sri Sadana* diceritakan bahwa Bathara Indra, putra Bathara Guru adalah seorang anak yang berbakti, hormat, dan patuh kepada orang tuanya (*Sri Sadana*:6). Bathara Indra diberi kepercayaan dan tanggung jawab yang besar atas tugas yang dibebankan oleh ayahnya. Bathara Indra diberi kepercayaan yang penuh untuk menyelesaikan masalah yang terjadi di Kahyangan Suralaya. Dalam rangka mengemban tugas ayahnya, tampak Bathara Indra menjalin kerja sama yang baik dengan saudara-saudaranya dan para dewa lainnya.

“Bathara Indra: Lan, Yayi, Bathara Wisnu tak timbali kabeh..... ana ngarsa ulun awit jeneng ulun ngemban dhawuh prentahe Kanjeng Rama

Pukulun, menawa kabeh para Jawata kinen sikepe para kaprajuritan gegaman supaya kinen nundhung ya kuwi Bambang Kanekaputra kang wektu dina iki tapa ing satelenging samodra Minang Kalbu” (Sri Sadana:15).

”Bathara Indra: Adikku, Bathara Wisnu, saya mohon semua datang di hadapanku, karena saya menerima perintah dari Kanjeng Rama Pukulun, agar seluruh dewa bersiap siaga senjata perang untuk menyingkirkan Bambang Kanekaputra yang saat ini sedang bertapa di Samudra minang Kalbu” (Sri Sadana:15).

Diceritakan Bathara Indra sedang membicarakan tentang seorang sakti yang sedang bertapa yang tidak lain adalah Bambang Kanekaputra. Oleh karena kesaktian Bambang Kanekaputra maka untuk mengalahkannya, Bathara Indra berunding dengan dewa-dewa lainnya, seperti Bathara Yamadipati, Bathara Patuk, dan Bathara Tembara.

“Bathara Indra: Iya, mangkono Kakang Yama. Mula dewa-dewi, hapsara-hapsari pada wiyung-wewuyungan, sangka ora kuwat ngampet gedhening gara-gara. Kanekaputra tapa neng Samodra Minang Kalbu. Lha, lhadalah... kok hawane sumuk campur mendhung ki jebul ana menungsa tapa ki aran Bambang Kanekaputra”

“Bathara Indra: Ya, ya..... Kakang Bathara Patuk lan Kakang Bathara Tembara. Wis aja wus sumelang, mengko aku kang saguh ngarah patine Kanekaputra, dheweke nyuwun apa?” (Sri Sadana:15).

”Bathara Indra: Ya begitulan Kanda Yama, maka para dewa-dewi dan bidadara-bidadari semua bingung, karena tidak tahan dengan keadaan alam yang tidak seperti biasanya. Kanekaputra sedang bertapa di Samudera Minang Kalbu. Hal tersebut mengakibatkan suasana gerah, panas bercampur mendung. Ternyata ada manusia yang sedang bertapa, yang bernama Bambang Kaneka Putra”.

”Bathara Indra: Ya.... Ya... , Kakanda Bathara Patuk dan Bathara Tembara. Sudahlah, jangan khawatir, nanti saya yang sanggup membunuh Kanekaputra, apa yang dia inginkan?” (Sri Sadana:15).

(4) Bathara Brama

Bathara Brama adalah Dewa Api, putra Bathara Guru; ia bersemayam di Deksina. ”Brama” artinya api, panas, pendeta, dari seberang lautan. Bathara

Brama jika sedang *triwikrama* dapat mengeluarkan prabawa api. Oleh karena kesaktiannya Bathara Brama dapat membasmi segala keburukan yang dapat membuat jelek dunia ini dengan apinya. Ketika Dewa Brama dilahirkan mempunyai pengaruh besar pada dunia, yaitu mengeluarkan api hingga menjulang ke angkasa. Setelah dewasa ia beristrikan Dewi Saraswati, putra Hyang Pancaweda--- yang terkenal amat cantik.

Bathara Brama memakai mahkota sebagai simbol bahwa ia dewa yang berkuasa. Ia bermata kedondong, berhidung sembeda (serba cukup) dan bibir rapat. Ia tidak menyelipkan keris sebagaimana orang memakainya, tetapi diselipkan di bagian depan. Oleh karena itu, ia memakai baju pada bagian belakang badannya. Memakai keris semacam itu disebut *nyothe*, yang berarti selalu waspada; ketika ada bahaya keris itu mudah dihunus. Bathara Brama sering diutus untuk memberikan pahala kepada mereka yang berjasa dalam kehidupannya.

Bathara Brama adalah putra Bathara Guru yang patuh dan hormat kepada ayahnya. Bathara Brama bersama Bathara Indra ikut mengemban tugas dari sang ayah mengalahkan Bambang Kanekaputra yang sedang bertapa. Perhatikan kutipan berikut.

"Bambang Kanekaputra: Ya, jagad dewa bathara, wasesaning bathara jagad. Mengko ta aku bakal nderek tepung....wanuh. Iki sapa kang padha benget angewat-ewatake padha nibani guntur watu, guntur angina, banyu lan sak liyane nganti nggonku tapa ning samodra minang kalbu dadi lan jogare".

"Bathara Brama: Ya, sumurupa menawa jeneng kita tambah...putra, Kanjeng Rama Pukulun Bathara Guru, aranku Bathara Brama saka Kahyangan Dedahana" (Sri Sadana: 17).

"Bambang Kanekaputra: Ya, Dewa Penjaga alam semesta, penjaga dunia, maaf, aku aku ingin memperkenalkan diri.

Siapa yang dengan sengaja menghujani batu dan angin, angin lebat, air dan lain-lain, sehingga menyebabkan saya terganggu dalam bertapa di Samudra Minang Kalbu".

"Bathara Brama: Ya, ketahuilah, jangan engkau mengelak, putra Kanjeng Rama Pukulun Bathara Guru, namaku Bathara Brama berasal dari Kāhyangan Dedahana" (*Sri Sadana: 17*).

(5) Bathara Wisnu

Bathara Wisnu adalah putra Bathara Guru. Ia berbudi halus dan kehalusannya juga menitis pada para raja dan para ksatria. Ketika Dewa Wisnu dilahirkan, bumi bergetar hingga Bathara Guru pun jatuh terpelanting. Bathara Wisnu bisa *triwikrama*, yaitu menjadi raksasa yang amat besar dan memiliki senjata cakra yang sakti. Kesaktiannya dan juga senjata cakranya digunakan oleh titisan Wisnu sekaligus sebagai pembuktian sebagai titisan Wisnu.

Bathara Wisnu adalah Dewa Keabadian atau Kesejahteraan. Badannya berkulit hitam sebagai lambang keabadian. Ketika itu ayahnya yang sudah mempunyai empat putra, yaitu Sambo (lambang kejujuran), Brahma (lambang semangat), Indra (lambang rasa), dan Bayu (lambang kekuatan) merasa belum lengkap jika belum ada kebijaksanaan. Ia menginginkan seorang putra yang bijaksana maka lahirlah Bathara Wisnu.

Bathara Wisnu bermata jahitan, berhidung mancung, bermuka agak mendongak—menandakan bahwa ia bersuara nyaring. Ia memakai mahkota dengan jamang tiga susun, bergaruda membelakang dan bersunting waderan. Dalam *Sri Sadana* diceritakan bahwa Bathara Wisnu, suami Bathari Sri amat setia dan mencintai istrinya. Suami-istri Bathara Wisnu dan Bathari Sri merupakan pasangan yang harmonis. Kemanapun dan dalam situasi apapun mereka selalu bersama-sama. Demikian pula dalam penitisan.

"Bathara Wisnu: Ya...ya, Yayi wus tak tampa banget panarimane ulun. Yayi Bathari Sri wus ngaturake bekti marang pun Kakang. Sing kepenak anggonira ngadep. Yayi, ana ngarsanipun Kakang" (*Sri Sadana: 59*).

”Bathara Wisnu: Ya Ya, terima kasih adikku. Dinda Bathari Sri telah menghaturkan sembah baktimu pada kakanda. Silakan duduk dengan tenang dinda di hadapanku” (*Sri Sadana:59*).

Bathara Wisnu amat kecewa dengan keputusan ayahnya, Bathara Guru yang telah mengizinkan permintaan Kala Gumarang yaitu menggoda istri orang lain (Jawa: *ngrusak pager ayu*). Padahal Bathara Wisnu tahu bahwa sejak masa mudanya Kala Gumarang sudah tertarik kepada Bathari Sri.

“Kala Gumarang gelem nyagahi ngupadi goprak tumurun ing Ngracapada, nanging duwe panyuwunan, sumedya ngrusak pager ayu, tegese sumedya anggoda marang garwane liyan, mangka aku ngerti Kakang Kalagumarang wiwit timur nganti tumekane jambul, mbiyen wus nate meda banget olehe nduweni rasa tresna kalawan Yayi Bathari Sri, mula kepiye Yayi” (*Sri Sadana:62*).

“Kala Gumarang bersedia mencari goprak dan turun ke bumi, tetapi dengan syarat bila diperbolehkan merusak kebahagiaan rumah tangga, artinya akan menggoda istri orang lain. Padahal yang saya ketahui, sejak kecil Kanda Kala Gumarang sangat mengharap cintanya Dinda Bathari Sri. Kalau demikian bagaimana, Dinda” (*Sri Sadana:62*).

Bathara Wisnu akhirnya mengajak istrinya, Bathari Sri meninggalkan Kahyangan Nguntara Samodra yang merupakan wilayah Kahyangan Suralaya untuk menitis di Medang Kamulyan.

“Jantramu, aku kang bakal ngawat-awati saka dirgantara. Tinimbang mapan ana ing Kahyangan Nguntara Samodra, laladan Kahyangan Suralaya, khayangan kang letheke tur reget buktine Kanjeng Rama nuruti tumindake Kakang Kala Gumarang, kang ora bener mula ayo..... tak kanthi golek panitisan, Yayi Bathari Sri, tak dhawuhi tumuruna jumujuk mring Padukuhan Medang Kamulyan, ya kuwi cumondhok ana Negara Medhang Kamulyan kagungane Prabu Darma Pikukuh sak laku” (*Sri Sadana:62-63*).

“Kemanapun pergimu, aku akan mengawalmu dari angkasa. Daripada tinggal di Kahyangan Nguntara Samodra, Wilayah Kahyangan Suralaya, Kahyangan Nguntara Samodra, wilayah Kahyangan Suralaya, Kahyangan yang kotor dan jelek. Hal tersebut dibuktikan dengan tindakan Kanjeng Rama yang merestui tindakan Kala Gumarang yang tidak benar. Oleh karena itu, marilah bersama mencari tempat menitis, Dinda Bathari Sri saya mohon turun ke bumi menuju ke Padukuhan Medang Kamulyan,

yaitu bertempat di Negara Medang Kamulyan yang diperintah oleh Prabu Darma Pikukuh” (*Sri Sadana:62-63*).

(6) Bambang Kanekaputra

Bathara Kanekaputra atau Bathara Narada adalah putra Hyang Darmajaka. Ia amat elok parasnya dan sakti. Bathara Kanekaputra bertapa di atas air samodra tanpa bergerak-gerak untuk menambah kesaktiannya. Tangan kanannya menggenggam cupu *Linggamanik* yang tidak pernah dilepaskannya.

Pada suatu ketika Bathara Guru murka kepada Bathara Narada hingga mengubah rupanya yang tampan menjadi jelek (sebagai Narada). Bathara Narada bermata kriyipan, berkedip-kedip terus, berhidung dampak dan mendongak ke atas, bermulut terbuka hingga tampak gigi-ginya, berkumis, bermahkota berbentuk topong dengan garuda membelakang, berkaian repekan, berkeris berbentuk *ladrang* (panjang) dan bersepatu.

Bathara Narada sangat dipatuhi oleh siapa saja yang bergaul dengannya. Ia terkenal sangat alim, pandai dalam ilmu pengetahuan, periang, jujur, hatinya bersih, pikirannya cerdas, seorang prajurit sekaligus pendeta, sehingga pernah dijuluki resi yang amat tampan. Bahkan Bathara Guru pun hormat padanya, sehingga memanggil dengan sebutan Kakang. Sejak Sang Hyang Kanekaputra dikalahkan oleh Bathara Guru dengan *aji kemayam*, ia berubah buruk rupa dan wujudnya menjadi bulat pendek.

Dalam *Sri Sadana* diceriterakan bahwa di Kahyangan Suralaya sedang terjadi kekacauan, “gara-gara”. Penyebabnya ialah seorang ksatria yang bernama Bambang Kanekaputra sedang bertapa di Samodra Minang Kalbu. Ia meminta kepada dewa agar dijadikan tetua para dewa di Kahyangan. Bathara Guru mengetahui hal tersebut maka ia memanggil para dewa untuk mengusir Bambang Kanekaputra.

"Bathara Guru: Ya, ya Kulub, among... pambukane kandha, satemene ulun wus nyumurupi apa ta kang ndadekake tuk sumbering gara-gara ... ning Kahyangan, mung kajaba wektu dina iki ana salah sawijining satriya kang nedheng tapa kungkum ana sajroning Samodra Minang Kalbu, kang aran Bambang Kanekaputra anggona tapa ana telenging Samodra Minang Kalbu, dheweke bakal nyuwun supaya didakake kami tuwaning para dewa tetunggahaning para jawata. Mula kang saka iku Ngger, Brama, Indra, Panyarikan jeneng kita ulun dhawuh prentahake para jawata, mangka dewa ki nek tuwa dhewe, kanggo juru pitakonan kudu tansah waskitha sangreh apa wae. Dina iki Kulub aja wedi kangelan..., supaya mrentahake para jawata jogarake Bambang Kanekaputra, dhawuhana supaya balik tumurun ana ing Ngarcapada" (Sri Sadana:10-11).

"Bathara Guru: Baiklah, Saya sebenarnya sudah mengetahui apa yang menjadi penyebab kerusakan di Kahyangan. Hanya saja untuk saat ini, ada seorang ksatria sedang bertapa dengan cara berendam di Samudera Minang Kalbu, yang bernama Bambang Kanekaputra. Dia bertapa di tengah Samodra Minang Kalbu karena ingin menjadi pemimpinnya para dewa. Olah karena itu, anakku: Brama, Indra, Panyarikan. Kalian saya perintahkan untuk menjadi pimpinan Dewa itu harus *waskitha* (mengetahui sebelum terjadi) dalam segala hal. Hari ini kalian jangan menyerah, perintahkan kepada seluruh dewa agar membatalkan Bambang Kanekaputra yang sedang bertapa, agar kembali turun ke dunia" (Sri Sadana:10-11).

Bambang Kanekaputra adalah seorang ksatria yang amat sakti. Ia masih keturunan dewa dan para dewa di Kahyangan Suralaya pun tidak dapat mengalahkannya. Bahkan Bathara Guru pun mengakui keunggulan dan kesaktiannya. Bambang Kanekaputra dan Bathara Guru saling beradu kepandaian dengan mengajukan teka-teki. Bathara Guru tidak dapat menemukan persembunyian Bambang Kanekaputra; dan sebaliknya Bambang Kanekaputra dapat menjawab semua pertanyaan yang diajukan oleh Bathara Guru untuk menguji kepandaiannya.

Bambang Kanekaputra yang merupakan putra Hyang Darma Jaka ternyata masih saudara tua Bathara Guru. Dengan demikian, Bathara Guru merasa harus menghormatinya maka ia meminta maaf kepada Bambang Kanekaputra dan

mengangkatnya sebagai tetua para dewa di Kahyangan Suralaya. Perhatikan kutipan berikut.

"Bathara Guru: Nuwun inggih, mug i dhawah sami-sami menawi tetela mekaten cethe bilih Paduka menika kadang kula sepuh. Mila leres sedaya para jawata sami kasoran tetandingan kalawan Paduka. Menawi cetha mekaten, Paduka tetep kula angkat dados tuwa-tuwaning para jawata, dados kami tuwaning para dewa" (Sri Sadana:26).

"Bathara Guru: Baiklah, terima kasih. Kalau demikian semakin jelaslah bahwa engkau saudara tuaku, maka benarlah kalau semua dewa terkalahkan bila bertanding dengan engkau. Kalau memang demikian, engkau tetap saya anggap sebagai pimpinan para dewa, dan dianggap sebagai pimpinan tertua" (Sri Sadana:26).

Pada suatu peristiwa Bathara Guru murka kepada Bambang Kanekaputra, sehingga mengubah wajahnya yang tampan menjadi jelek. Ketika Bambang Kanekaputra akan menyerahkan air nira (*legen*) yang berasal dari pohon nira yang tumbuh dari jenazah Bathari Retna Dumilah kepada Bathara Guru tanpa disengaja air tersebut jatuh dan terlepas hingga tumpah. Bathara Guru mencela perbuatan Bambang Kanekaputra mencerminkan budi pekerti yang tidak baik seperti raksasa. Seketika itu berubahlah paras elok Bambang Kaneka Putra menjadi jelek kemudian diberi nama Narada.

"Bathara Guru: Wa, Kakang, Kakang menika badhe kula unjuk legene aren kok malah Paduka bucal, kalepasaken. Bambang Kanekaputra: Lho, menika mboten kula bucal, menika nggregeli piyambak, mboten kula sengaja saestu. Menika ateges, nadyan legen dumados saking kadang Retna Dumilah mboten kersa ngladosi dhateng Paduka tetepipun, dhawah kantaka. Bathara Guru: Waduh, mboten, cetha Paduka menika Kakang Kanekaputra ala hebudenipun kados buta" (Sri Sadana:90).

"Bathara Guru: Kakak, minuman *legen* aren ini akan saya minum, mengapa dibuang, dan mengapa dilepaskan. Bambang Kanekaputra: Lho, ini tidak saya buang, ini terjatuh dan sungguh tidak saya sengaja. Hal ini berarti bahwa air *legen* tersebut merupakan penjelmaan dari Retna Dumilah, yang benar-benar tidak mau melayanimu, sehingga jatuh dan pingsan. Bathara Guru : Aduh, bukan, jelaslah kalau engkau adalah kakak Kanekaputra yang jelek perangnya seperti raksasa" (Sri Sadana:90).

(7) Bathara Yamadipati

Bathara Yamadipati seorang dewa, ia anak Semar. Dewa ini berkuasa memegang kunci neraka dan bertugas mencabut nyawa manusia. Bathara Yamadipati disebut juga Dewa Kematian.

Bentuk wayang Bathara Yamadipati berupa orang bermuka raksasa, yang melambangkan keganasan dewa tersebut, Dewa Kematian, Yamadipati bermahkota topong, berjamang dengan garuda membelakang dan bersuting waderan. Bersenjata rencong dan berpakaian menurut adat istiadat dewa. Bermata *plelengan* (jarang berkedip) menandakan keganasannya. Berhidung manusia, tidak berhidung semacam wayang. Hal ini melambangkan bahwa dewa ini selalu mendekati manusia. Bathara Yamadipati senantiasa mendampingi dewa-dewa lainnya, seperti Bathara Indra dan Bathara Brama dalam mengemban tugas dari Bathara Guru. Demikian pula ketika ditugaskan mencari Bambang Kanekaputra, Bathara Yamadipati senantiasa menunjukkan bahwa ia “tukang pencabut nyawa”.

“Aku Bathara Yamadipati. Aku sing tukang njabut nyawa. Mengko dhisik ngakua, kowe sapa aja mati tanpa aran” (Sri Sadana:17).

“Aku adalah Dewa Yamadipati, sang pencabut nyawa. Oleh karena itu, maka sebelumnya berterusteranglah siapa dirimu, dan jangan sampai kamu mati tanpa nama” (Sri Sadana:17).

(8) Bambang Srigati

Bambang Srigati adalah putra Bathara Wisnu dan Bathari Sri. Bambang Srigati bermata jahitan, berhidung mancung, berambut terurai *gimbal* (bergumpal-gumpal). Bersunting waderan, berselendang, berkain kerajaan, bercelana panjang. Berselendang yang berarti ia adalah ksatria berjiwa pendeta (*satria pinandita*).

Dalam wayang lakon *Sri Sadana*, Bambang Srigati diberi amanat oleh ayahnya Bathara Wisnu untuk memabat hutan dan mendirikan sebuah kerajaan bernama Purwacarita. Ia menjadi raja di negara Purwacarita.

"Bambang Srigati: Kula mawun pangandika dhawuh, Kanjeng Rama. Bathara Wisnu: Kowe mengko mlakua ngulon pener, aja noleh yen neng kono ana alas kang...babatana! Yen wis katon resik gek ana kraton dadi ratu ana kono, ya kuwi Negara Purwacarita lan sira dadia ratu ana ing Negara Purwacarita kuwi mau Ngger! Bambang Srigati: Kawuninga ngestoaken dhawuh" (*Sri Sadana:63*).

"Bambang Srigati: Permissi, mohon perintah Kanjeng Rama. Bathara Wisnu: Berjalanlah engkau lurus ke barat sampai di sebuah hutan, kemudian bersihkanlah hutan tersebut. Kalau sudah bersih, dirikanlah keraton dan engkau sebagai rajanya. Itulah negaramu yang kemudian disebut Negara Purwacarita, demikian anakku. Bambang Srigati: Baiklah, saya akan memenuhi segala perintah" (*Sri Sadana:63*).

(9) Semar

Semar atau Bathara Ismaya adalah seorang dewa, saudara Bathara Guru (Manikmaya); putra Sang Hyang Tunggal. Sang Hyang Tunggal menganggap Semar saudara tua Bathara Manikmaya dan meramalkan bahwa ia tak akan bisa bergaul dengan para dewa. Ia bertitah agar Semar tinggal di dunia untuk mengasuh keturunan dewa-dewa yang berwujud dan bersifat manusia. Ketika Semar tinggal di Arcapada (dunia) maka berubahlah parasnya yang elok menjadi sangat jelek. Semar merupakan gambaran segala kejelekan pada fisik atau tubuh manusia, sehingga ia dianggap sebagai manusia biasa.

Semar berwatak sabar, pengasih, penyayang, dan tidak pernah susah. Namun, Semar juga bisa marah, tidak seorangpun yang bisa mencegahnya dan dewa-dewa pun dianggap lebih rendah dibandingkan telapak kakinya. Tanda-tanda pada saat Semar marah ialah bercucuran air matanya, ingusnya keluar,

kentutnya tidak berhenti, dan berteriak-teriak kepada dewa untuk meminta dikembalikan ketampanannya.

Semar selalu merendah diri dari anak-anak asuhannya dan berbahasa lemah lembut sebagaimana layaknya seorang hamba jika sedang bercakap-cakap kepada tuannya. Namun, ketika bergaul dengan para dewa, ia bersikap seperti menghadapi orang-orang yang sejajar dengannya. Semar melambangkan akhlak manusia yang sejati. Semar selalu mengikuti dan menjadi pamomong keturunan dewa atau pandawa. Semar sebagai pengasuh amat setia mengabdikan dan mendampingi putra dewa, yaitu Bathara Wisnu. Semar mengikuti Bathara Wisnu yang akan menitis pada Prabu Darma Pikukuh di Negara Medhang Kamulyan.

"Bathara Wisnu: Lan, Wa Semar, Nala Gareng, Petruk, Bagong. Wa Semar ndak aturi nganti anak-anakmu suwita marang Prabu Darma Pikukuh, njaga sumedya nitis marang Prabu Darma Pikukuh. Wa Nayantaka mesthi bakal sesandingan, isih cecaketan marang garwa ulun, Bathari Sri" (Sri Sadana: 63; lihat Sri Sadana: 74-78; 79-80).

"Bathara Wisnu: Engakau, pakde Semar, Gareng, Petruk, Bagong. Pakde Semar saya mohon mengajak putra-putramu untuk mengabdikan kepada Prabu Darma Pikukuh, dan menitislah kepada Prabu Darma Pikukuh. Pakde Nayantaka tentu akan selalu dekat dengan istrimu, Bathari Sri" (Sri Sadana: 63; lihat Sri Sadana: 74-78; 79-80).

Semar tidak hanya mengabdikan kepada Bathara Wisnu, tetapi juga kepada istri Wisnu, Bathari Sri. Semar juga mengikuti kedua tuannya dalam penitisannya di Negara Medhang Kamulyan (*Sri Sadana: 80*).

(10) Nala Gareng, Petruk, dan Bagong

Gareng, anak Semar yang berasal dari pujaan artinya didapat dari jalan memuja. Nala Gareng berarti hati yang kering, ia tidak begitu pandai berbicara. Apa yang dilihatnya sering salah, namun tidak diakuinya. Gareng bermata kerang

(juling) berhidung bundar, berkalung berkucir dan berkain repahan lawah (Jawa: *dhagelan*). Kedua tangannya ceko (bengkok) dan kaki depannya berpenyakit *bubul, berkeris, berwande* (*wregul, kancil, bajang, dan janggleng*).

Petruk, anak Semar yang berasal dari pujaan. Ia bermuka manis, selalu tersenyum, menarik hati dan pandai bercakap lucu. Petruk bermata keran (juling), berhidung panjang, bermulut lebar, berbibir tersenyum, berkuncir. Petruk berkain lawah (*dhagelan*) bersenjata golok dan berkeris *sengkalan* (Jawa: *uleg-uleg*). Petruk *berwande: jlegong dan jamblang* (kedua wandai ini merupakan karangan Sri Sultan Agung, Mataram), *mesem, dlonggop, dan moblong*.

Dalam pewayangan keluarnya ksatria yang diiringi oleh ketiga hamba yaitu Semar, Gareng, dan Petruk didahului dengan *gara-gara* yang menandakan tidak amannya keadaan. Dalam adegan *gara-gara*, dalang wayang berperan sebagai Petruk (biasa disebut *metruk*).

Bagong, merupakan bayangan Semar. Ketika Semar mendapat titah dari dewa pergi ke dunia, ia tidak dapat menentukannya. Semar minta kepada dewa agar diberi teman, maka dewa bersabda bahwa bayangan Semar akan menjadi teman. Seketika itu juga, bayangan Semar berwujud manusia dan dapat bergerak lalu diberi nama Bagong. Bagong, artinya bergerak sesuai dengan gerak bayangan Semar. Bagong beradat *lancang*, jika ada orang yang berbicara ia menyambung kata, tingkah lakunya seperti anak kecil. Jika Bagong berbicara, suaranya besar dan kedengaran kendor di leher. Matanya berbentuk *pecicilan* (membeliak), berhidung pesek, bibir bawahnya panjang dan tebal berkepala gundul, berperut besar, berbulut pusar, bergelang dan berkain bentuk rapekan (*dhagelan*). Bagong *berwande, gilut, gembor, ngengkel, dan roti*.

Dalam lakon *Sri Sadana* Gareng, Petruk, dan Bagong merupakan anak-anak Semar yang dengan setia mengikuti kemana ayahnya pergi. Ketika Semar mengikuti penitisan Bathara Wisnu dan Bathari Sri ke Medangkamulyan maka

ketiga anaknya pun mengikutinya. Semar, Nala Gareng, Petruk, dan Bagong mempunyai tugas mengabdikan kepada Prabu Darma Pikukuh.

"Bathara Wisnu: Lan Wa Semar, Nala Gareng, Petruk dan Bagong. Wa Semar ndak aturi nganti anak-anakmu suwita marang Prabu Darma Pikukuh, njaga sumedya nitis marang Prabu Darma Pikukuh. Wa Nayantaka mesthi bakal sesandingan, isih cecaketan marang garwa Ulun, Hyang Bathari Sri" (Sri Sadana:63).

"Bathara Wisnu: Pakde Semar, Nala Gareng, Petruk dan Bagong. Pakde Semar saya mohon mengajak anak-anakmu mengabdikan kepada Prabu Darma Pikukuh, dan supaya menitis kepada Prabu Darma Pikukuh. Pakde Nayantaka pasti akan selalu berdekatan dengan istriku, Hyang Bathari Sri" (Sri Sadana:63).

Dalam lakon wayang *Sri Sadana*, pada saat adegan *gara-gara* Petruk berperan sebagai pencerita, sebagai wakil *sang dalang* dalam pagelaran wayang. Demikian pula dalam pagelaran wayang purwa pada umumnya. Dalam hal ini dalang wayang purwa dalam adegan *gara-gara* sering menyebut dirinya "*metruk*", artinya dalang dapat berperan ganda, baik sebagai narator yang berkaitan dengan alur cerita maupun sebagai penghubung dengan penonton—yang tidak terkait dengan alur cerita. Dengan menjadi "*Petruk*" yang karakternya dalam pewayangan pandai berbicara maka pertunjukan wayang purwa menjadi hidup dan menarik perhatian para penonton. Dalam adegan *gara-gara* dalang (*Petruk*) tetap pada alur cerita dan tema cerita, namun dalang dapat lebih leluasa menyampaikan pesan atau amanat. Di sisi lain, dalang juga bebas berkolaborasi dengan para pesinden, nayaga, dan penyanyi serta penonton.

(11) Bathari Retna Dumilah

Bathari Retna Dumilah adalah saudara kandung (adik) Bambang Kanekaputra. Ia putra Sang Hyang Darma Jaka. Bathari Retna Dumilah berada dalam sebuah cupu manik yang selalu dibawa ke mana-mana dalam keadaan tergegangam di tangan kakaknya, Bambang Kanekaputra.

Bathari Retna Dumilah atau Bathari Luhwati adalah seorang bidadari yang cantik. Bathara Guru amat terpesona pada kecantikan Bathari Retna Dumilah dan ingin menjadikannya seorang permaisuri. Namun, cintanya ditolak oleh Bathari Retna Dumilah karena ia ingin "meladeni manusia sejagat". Ketika Bathara Guru memaksakan kehendaknya, akhirnya Bathari Retna Dumilah meminta syarat dolanan *gedhok gedhobyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing*. Persyaratan tersebut tidak dapat dipenuhi oleh Bathara Guru. Namun, Bathara Guru tetap memaksanya. Pada saat Bathara Guru akan memeluk Bathari Retna Dumilah, ia mendadak mati dalam pelukan sang dewa. Setelah empat puluh hari jasad Bathari Retna Dumilah tepatnya di atas kuburannya tumbuh berbagai tanaman, seperti pohon kelapa, kolang-kaling, jagung, pisang, palawija dan tumbuh-tumbuhan menjalar. Tanam-tanaman tersebut berguna bagi manusia. Dengan demikian tercapailah ikrar Bathari Retna Dumilah untuk mengabdikan kepada manusia sejagat.

Bathari Retna Dumilah adalah cerminan seorang wanita yang amat teguh pendiriannya, suci, dan tidak terpesona akan gemerlapnya kekuasaan. Bathari Retna Dumilah bahkan tidak pernah merasa takut untuk menolak cinta sang penguasa Kahyangan Suralaya, yaitu Bathara Guru. Namun, ia seorang wanita yang lembut hati maka penolakan cintanya terhadap Bathara Guru diisyaratkan dengan sebuah permintaan yang sulit untuk dipenuhi, yaitu mencarikan *gamelan gedhok gedhopyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing*. Ia mempunyai niat yang luhur, *ingin mengabdikan kepada manusia sejagat (sedunia)*— sebuah niat yang simbolis diutarakannya karena kelak ia menjelma menjadi berbagai tumbuhan termasuk padi.

"Nalika samana enggaling cariyos. Anggone ngrukti kunarpane Hyang Bathari Retna Dumilah sampun ndungkap sekawan ndasa dinten sekawan dasa ari. Ndadak sakala ana kaelokan ing pasareaning Sang Hyang Bathari Retna Dumilah, jumedhul sak rupane tetaneman, mapan wonten

rikma wujud wite kolang-kaling miwah mapan ana sirahe Retna Dumilah ana wujud wite krambil, mapan ana tangan tethukulan wite pisang miwah tebu dalah pare katon rowe-rowe, sak rupaning palawija kuwi gumeyang, gemandhul, pala kasimpar, waloh, pala kependem, dadia kagete Prabu Darmo Pikukuh” (Sri Sadana:85-86).

”Cerita selanjutnya, ”Dalam merawat jenazah Hyang Bathari Retna Dumilah sudah selama empat puluh hari. Tiba-tiba terjadi keajaiban di makam sang Bathari Retna Dumilah, yaitu tumbuh bermacam-macam tumbuhan. Pada bagian rambut, tumbuh pohon kolang-kaling. Di bagian kepala, tumbuh pohon kelapa, di bagian tangan tumbuh pohon pisang dan tebu serta pare sangat lebat. Di samping itu, juga segala macam tumbuhan palawija: *uji, papaya, ubi jalar, waloh*. Kejadian tersebut sangat mengejutkan Prabu Darma Pikukuh” (Sri Sadana:85-86).

”Bathara Guru: Waduh, elok, eloke kahanan, panyuwunipun Retna Dumilah badhe ngadosi sedaya para titah menika tegesipun ngladosi mboten” (Sri Sadana:89).

”Bathara Guru: Aduh, sungguh ajaib, suatu keajaiban alam. Keinginan Retna Dumilah adalah untuk mengabdikan pada semua makhluk hidup. Hal ini berarti mengabdikan” (Sri Sadana:89).

Ketika mayat Bathari Retna Dumilah dibawa ke Negara Medang Kamulyan, tepatnya di hutan Kentring Krendayana maka setelah empat puluh hari tumbuh berbagai tetumbuhan. Air nira yang dibawa oleh Bambang Kanekaputra yang akan diserahkan kepada Bathara Guru tiba-tiba tumpah, sehingga Bathara Guru tidak sempat mencicipinya. Bathara Guru pun sadar bahwa pohon nira yang berasal dari jenazah Bathari Retna Dumilah--- yang mengeluarkan air yang rasanya manis (*legen*) tidak mau dicicipinya. Dalam lakon *Sri Sadana* digambarkan tentang penolakan Bathari Retna Dumilah terhadap Bathara Guru sebagaimana dalam kutipan berikut.

”Nalika samana, eling-eling Retna Dumilah babar pindah tan kersa ngladosi Hyang Guru, sanadyan ta nanging wujuding legene aren, tiba kaunjuk Guru nggregeli dhawah. Wa, la dalah” (Sri Sadana:90).

”Saat itu, dengan sungguh-sungguh Retna Dumilah sama sekali tidak mau mengabdikan pada Hyang Guru. Ketika menjelma menjadi air *legen aren*, bahkan ketika akan diminum, tiba-tiba terjatuh. Ini suatu kejadian yang luar biasa” (Sri Sadana:90).

4.3.2 Tokoh dalam *Sri Mulih*

(1) Prābū Śrī Bathārā Kresna

Sang Hyang Wisnu seorang dewa, putra Bathara Guru. Tingkah laku yang halus menitis, menjelma pada raja-raja dan ksatria-ksatria. Yang mendapat titisan Wisnu adalah Prabu Arjunasasrabahu, Patih Suwanda, Sri Rama, Arjuna, dan Prabu Kresna (Hardjowirogo, 1982:50). Prabu Sri Bathara Kresna adalah Raja Dwarawati. Sebelum menjadi raja ia bernama Narayana. Bathara Kresna juga mempunyai nama lain, yaitu Prabu Harimurti dan Padmanaba karena ia titisan Begawan Padmanaba. Ia juga sering disebut Prabu Dwarawati karena menjadi raja di Negera Dwarawati.

Prabu Kresna dapat bertakhta di Dwarawati setelah dapat mengalahkan seorang raksasa bernama Prabu Kunjara Kresna dari Negara Dwarawati. Nama Kresna juga dipakainya sehingga menjadi Prabu Kresna. Disebut Kresna karena kulitnya yang hitam.

Prabu Kresna adalah pengasuh Pandawa—seorang yang menjalankan siasat kenegaraan, peperangan, dan lain-lain. Ia mempunyai senjata bernama cakra. Sebuah senjata yang hanya bisa dikuasai oleh seorang titisan Wisnu. Prabu Kresna mempunyai jimat Kembang Wijayakusuma untuk menghidupkan kembali seseorang yang mati—yang belum takdirnya. Ia mempunyai empat orang istri, yaitu Dewi Jembawati, anak seorang pendeta kera bernama Kapi Jembawan dari pertapaan Gadamedana, Dewi Rukmini, putri Prabu Rukma, Dewi Setyaboma putri Prabu Setyaji, dan Dewi Pertiwi, putri Hyang Antaboga (Hardjowirogo,

1982:144)⁶⁰. Dalam lakon *Sri Mulih* cerita diawali dengan latar Negara Dwarawati dengan rajanya, Prabu Kresna. Prabu Kresna merupakan tokoh seorang raja, yang dikagumi karena terkenal pandai, arif, dan bijaksana. Ia juga merupakan penasihat, pengasuh Pandawa yang sangat dihormati. Negara Dwarawati disebut juga Maheralaya merupakan negara yang makmur, letaknya strategis, maju dalam segala bidang—pimpinannya pun pandai, arif, dan bijaksana. Prabu Kresna merupakan sosok pemimpin, raja yang ideal pandai dalam hal pemerintahan, namun tidak mengabaikan hal spiritual—seperti halnya konsep Jawa *satria-pinandita*.

Prabu Kresna raja yang arif bijaksana pandai dalam hal kenegaraan dan kependetaan merupakan titisan Hyang Wisnu, Hyang Suman, sebagaimana digambarkan dalam *Sri Mulih* sebagai berikut.

"Sinten ingkang nglenggahi pusaraning praja jejuluk Kanjeng Prabu Sri Bathara Kresna, Iya Narayana, Arimurti, Padmanabakesawa, Danardana. Pramila dijejuluki Prabu Sri Bathara Kresna, dening cemeng sariranira mungguhing ayam, ayam cemani. Kena kiraya saranan nadyan Sri Kresna kinarya jayaning Pandawa".

"Dadia penguripane wong sak bumi, ya kang winanting jangkane Bathara, Kesawa tegese mangkonomiku pan linuwih labete sang katon bisa memba kalam raja, ya sinebut rising Wisnu Murti, labet ing katon titisaning Hyang Suman. Dasar katon sang Danardana, semsema kaprajuritan, kapanditan marsudi ing tata. Ya, Narendra kang janma luhur, ngungkul-ungkuli yekti tan kasor mungguhing sesami" (Sri Mulih:4).

"Siapakah yang menduduki tahta, yaitu yang bernama Prabu Sri Bathara Kresna yang disebut juga Narayana, Arimurti, Padmanabakesawa, Danardana. Oleh karena itu, maka disebut Prabu Sri Bathara Kresna karena seluruh badannya berwarna hitam. Andaikan ayam, seperti ayam cemani, yang dapat digunakan sebagai syarat sesaji. Sri Kresna adalah sebagai sarana kemenangan Pandawa."

"Jadilah sumber kehidupan rakyat sedunia, maka disebut Bathara Kesawa, artinya lebih, tingkah lakunya mampu seperti seorang raja. Oleh karena

⁶⁰ Wayang Prabu Kresna yang dimainkan pada waktu sore ialah yang bermuka hitam dan seluruh badannya berpraba dan yang dimainkan pada waktu pagi ialah yang seluruh badannya bercat hitam (Hardjowirogo, 1982:146).

itu, maka disebut Wisnu Murti, karena kelihatan sebagai penjelmaan Hyang Suman. Disebut Sang Dananjaya, karena terampil dalam berperang, mampu menjadi guru, selalu mencari kedamaian. Seorang raja yang berbudi luhur, sangat tinggi derajatnya, sehingga tidak ada yang mampu mengalahkannya” (*Sri Mulih:4*).

Dalam *Sri Mulih* Prabu Kresna tidak hanya dihormati oleh putranya, permaisurinya, patih dan rakyat serta bala tentaranya, tetapi juga dihormati oleh negara lain seperti Negara Mandura dan Ngamarta. Ketika Negara Mandura yang diperintah oleh Prabu Baladewa (Prabu Mandura) mengalami bencana *pageblug mayangkara*; mengalami masa sulit dalam hal sandang-pangan; rakyatnya terserang penyakit ibaratnya pagi sakit sore harinya meninggal dan sore sakit pada pagi harinya meninggal— raja tidak dapat menemukan jalan keluarnya. Oleh karena itu, Prabu Mandura meminta bantuan kepada Prabu Kresna untuk mengatasinya. Sebenarnya keadaan Negara Dwarawati juga mengalami hal yang sama, yaitu tertimpa *pageblug mayangkara*. Prabu Kresna yang terkenal “mursid” ibaratnya mengetahui sebelum terjadi sesuatu hal, akhirnya dapat memberikan petunjuk kepada kakaknya, Prabu Mandura. Demikian pula, Negara Ngamarta yang juga tertimpa bencana yang sama—melalui Raden Gatotkaca, Prabu Pringgondani juga meminta bantuan Prabu Kresna. Titisan Hyang Suman itu, Prabu Kresna mengatakan bahwa *pageblug mayangkara* terjadi karena Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana; Dewa Sandang-Pangan meninggalkan Tanah Jawa, termasuk Negara Mandura, Dwarawati, dan Ngamarta. Keadaan akan kembali pulih, jika dapat memboyong Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana ke tempat semula, yaitu Tanah Jawa. Di manakah Dewa Sandang—Pangan itu berada? Kelak jika ada seorang pemuda yang berani berjuang dan menumpahkan jiwa raganya demi negaranya maka Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana akan kembali ke Tanah Jawa. “*Kondure Hyang Bathari Sri,*

lamun sipating satriya muda kang saguh label tumrap nusa bangsa ngentengake uripe” (Sri Mulih:14).

Prabu Kresna juga sangat menghormati saudara tuanya, Prabu Mandura. Kedatangan Prabu Mandura yang tiba-tiba tanpa memberi kabar terlebih dahulu membuat Prabu Kresna agak kecewa karena tidak sempat memberikan sambutan yang istimewa. Perhatikan kutipan berikut.

“Kresna: Kula nuwun inggih Kaka Prabu. Keparengan wekdal semanten Paduka rawuh ing Negari Dwarawati, prasasat pun Adhi kajugrugan wukir sak keblubaran seganten madu. Raosing manah kula pun, mantra-mantra jawata tan marga jalma, ingkang tumurun ing Nagari Dwarawati, antuk kanugrahan pun Keng Rayi, ananging Kaka Prabu kepareng wekdal semanten Paduka rawuh, wonten Negari Dwarawati ananging radi wonten kuciwanipun sawatawis Kaka Prabu. “Kresna: Nuwun, inggih Kaka Prabu, menawi kepareng Paduka paring cecala, ingkang rayi ing Dwarawati saget manembrama karawuhan Paduka. Kula saged angrakit kreta kencana ingkang pantes titihan ndika Kanjeng Kaka Prabu, wonten ing sak jawining rangkah, kula saged ndawuhaken para kawula lan garwa kula ketiga pun rayi Rukmini, Setyaboma miwah Jembawati supados nyawisaken rokok ingkang nemu dhidhis, sedah ingkang acampur apuh, sarta cindhe setaman ingkang winadhahan salebeting sanggu, kinarya ampeyan Paduka Kaka Prabu Mandura” (Sri Mulih:7-8).

”Kresna: Maaf Kakak Prabu. Pada waktu kakanda datang di Dwarawati, itu ibaratnya dinda kejatuhan (kerobohan) gunung dan kebanjiran madu. Perasaanku bagaikan dewa yang menjelma manusia datang di Negara Dwarawati. Saya merasa sungguh-sungguh mendapat anugerah besar. Namun ketika kakak hadir di Negara Dwarawati, waktu itu ada sedikit yang mengecewakan. Kresna: Kakanda Prabu, seandainya kakanda memberi kabar terlebih dahulu, maka adinda di Dwarawati dapat menyambut kehadiran kakak, sehingga saya dapat menyiapkan kereta kencana yang pantas dinaiki kakanda Prabu. Di luar sana, saya bisa memerintah para abdi dan para istri saya bertiga; Dinda Rukmini, Styaboma, dan Jembawati, untuk menyediakan rokok dan sirih beserta kapurnya, kain *cindhe*, bunga setaman yang semua ditaruh dalam sanggu, sebagai pencuci kaki kakanda Prabu Mandura” (Sri Mulih:7-8).

Kresna mempunyai senjata ampuh bernama “*sekar wijayakusuma*” (bunga wijayakusuma)—yang dapat dipakai untuk menghidupkan kembali seseorang

yang mati; jika takdirnya belum tiba. Kresna sangat berperan dalam perang Baratayuda, yaitu perang antara pihak Pandawa dan Kurawa.

“Dumadosing perang pupuh Bratayuda Jayabinganun...ya, Narayana dadiya....para Jawata. Padmanaba anggada sekar wijayakusuma. Dadia penguripane wong sak bumi, ya kang dereng winanting jangkane Bathara” (Sri Mulih:4).

“Baratayuda adalah perang antara Pandawa dan Kurawa. Terjadinya perang Bratayuda Jayabinangun”, Narayana menjadi paradewa Padmanaba seharum bunga wijaya kusuma, yang menjadi sumber penghidupan rakyat sedunia, yaitu bagi yang mati dan belum dikehendaki oleh dewa” (*Sri Mulih:4*).

(2) Raden Samba

Samba adalah putra Prabu Kresna dari perkawinannya dengan permaisurinya Dewi Jembawati. Ia seorang yang elok rupawan mukanya. Oleh karena terkenal ketampanannya maka seseorang yang elok rupawan sering diumpamakan seperti Samba. Samba bersuara nyaring, pandai bicara dan jenaka sehingga memikat hati. Ia tidak mempunyai kesaktian seperti Kresna, ayahnya.

Kepandaian berbicara Samba dapat meluluhkan hati bibinya, Dewi Wara Sembadra sehingga setuju diperistri Arjuna. Padahal Dewi Wara Sembadra sebenarnya sangat benci pada Arjuna⁶¹.

Dalam lakon *Sri Mulih*, Raden Samba adalah anak yang berbakti dan sangat menghormati ayahnya, Prabu Kresna. Demikian pula sikap hormatnya juga ditunjukkan kepada saudara tua ayahnya, Prabu Baladewa. Raden Samba juga merupakan contoh anak atau pemuda yang berbakti tidak hanya kepada orang tuanya, tetapi juga bakti kepada negaranya, Dwarawati. Prabu Kresna mendidik

⁶¹ Raden Samba bermata jaitan, berhidung mancung, bermuka mendongak, suaranya nyaring; bersanggul kadal menek, dihias dengan garuda membelakang; bersunting kembang kluwih, berkalung putran, bergelang, berpontoh dan berkeroncong; berkain bokongan putran (pakaian seorang putra raja) (Hardjowirogo, 1982:133-134).

putranya agar tidak takut berjuang demi negara dan tidak takut menghadapi kesulitan. Demikian pula halnya dengan keikutsertaan Raden Samba dalam mengatasi musibah di Negara Dwarawati dan ikut serta dalam pencarian Hyang Bathari Sri.

“Samba: Nuwun, Kanjeng Rama Dewaji, wekdal semangke Prabu ing Mandura daya-daya nilar pasewakaning cipta, hangupaya dumunungipun Hyang Bathari Sri anggenipun murca saking Tanah Jawi, Rama Prabu” (Sri Mulih:15).

”Samba: Kanjeng Rama Dewaji, pada waktu itu Prabu Mandura bergegas meninggalkan pertemuan, berusaha mencari hilangnya Hyang Bathari Sri dari Tanah Jawa, Rama Prabu” (Sri Mulih:15).

(3) Raden Setyaki

Raden Setyaki adalah putra raja dari Negara Lesanpura, Prabu Setyaji (Ugrasena) dan Dewi Wresni. Ia sering disebut Wresniwira juga katria dari Lesanpura. Raden Setyaki sebenarnya pewaris takhta atau putra mahkota Negara Lesanpura. Namun, ia memilih meninggalkan negaranya dan mengikuti iparnya, yaitu Prabu Kresna, Raja Dwarawati. Setyaki mengikuti Prabu Kresna karena ia mengetahui bahwa Kresna titisan Bathara Wisnu.

Setyaki terkenal sebagai pahlawan Dwarawati dan karena kesaktiannya ia juga disebut *Bimakunthing*—yang artinya Bima (Bratasena) yang kerdil⁶². Dalam *Sri Mulih*, Raden Setyaki adalah seorang patih yang sangat setia mengabdikan kepada Prabu Kresna. Raden Setyaki diutus oleh Prabu Kresna ikut serta mencari Hyang Bathari Sri bersama dengan Raden Samba dan Raden Gatotkaca dari Pringgondani.

⁶² Raden Setyaki bermata kedondongan, berhidung dan bermulut sembeda; berkumis dan bergelung kadal menek, berjamang dengan garuda membelakang, bergelang, berpontoh dan berkeroncong, berkalung bulan sabit, berkain kerajaan lengkap (Hardjowirogo, 1982:133-134).

Raden Setyaki sampai di Negara Ujung Gribig dan ia bertemu dengan Tumenggung Jaya Karyeyi, Patih Prabu Gembung Tanpa Sirah. Raden Setyaki yang juga disebut Setyaki Singa Molanjaya atau Bima Kunthing (*Sri Mulih:32*) berperang melawan Tumenggung Jaya Karyeyi. Kedua belah pihak akhirnya memutuskan untuk mengakhiri pertikaian karena Hyang Bathari Sri yang dicari Setyaki dan kawan-kawan tidak ditemukan.

"Tumenggung Jaya Karyeyi: Heh, ora mengkono Raden Setyaki. Kowe kumawani ngambang ing tanah sabrang, ya kuwi manjing Negara Ujung Gribig. Kowe nduweni karya sing kepriye, Gus?"

*"Raden Setyaki: Mangertiya, wektu dina iki laladan Dwarawati ketaman pageblug mayangkara, larang sandang kalawan pangan; sabab ing wektu dina iki Hyang Bathari Sri oncat saka ing Tanah Jawa. Mula dina iki, aku bakal ngupaya dumunge Hyang Bathari Sri. Kowe mangerteni Tumenggung Jaya Karyeyi" (*Sri Mulih:33*).*

"Tumenggung Jaya Karyeyi: Hei, tidak demikian Raden Setyaki. Mengapa kamu berani menjelajahi tanah seberang, yaitu negara di Ujung Gribig. Kamu mempunyai maksud apa?"

"Raden Styaki : Ketahuilah, saat ini wilayah Dwarawati sedang terserang wabah, segala kebutuhann pangan dan pakaian harganya mahal. Oleh karena saat ini Hyang Bathari Sri meninggalkan tanah Jawa. Oleh karena itu, hari ini saya akan mencari tempat keberadaan Hyang Bathari Sri. Ketahuilah Tumenggung Jaya Karyeyi" (*Sri Mulih:33*).

(4) Prabu Baladewa

Kakrasana adalah nama ketika Prabu Baladewa menjadi raja di Negara Mandura. Prabu Baladewa naik takhta menjadi Raja Mandura setelah diambil menantu oleh Prabu Salya, Raja Madaraka. Pada saat perkawinannya ia dikerumuni oleh para dewa maka ia disebut Prabu Baladewa. Pada saat itu pula Bathara Guru menganugerahi senjata Alugora. Hyang Narada juga menganugerahi

senjata bernama Alayuda. Prabu Baladewa juga diberi nama Kusumawalikita, Balarama, dan Basukiyana⁶³.

Dalam *Sri Mulih* Prabu Baladewa atau Prabu Mandura, kakak Prabu Kresna meminta bantuan adiknya untuk mengatasi musibah *pageblug mayangkara* yang sedang melanda negaranya. Prabu Mandura merasa beruntung karena mempunyai saudara, Prabu Kresna yang sangat menghormatinya.

"Prabu Mandura: Eh, lha dalah, rumangsa bungah rasane tyas ing pun Kakang Mandura anggone manembrama kalawan pun Kakang Mandura, kandeg ana ing jangga, paring tyas ing pun Kakang Mandura wis anguk-anguk sajroning nirwanajati, Dhi" (*Sri Mulih:8*).

"Prabu Mandura: Sungguh bahagianya. Kakanda Mandura dalam menyambut kehadirannya terhenti di tengah jalan. Kakang Mandura sudah menunggu di dalam surga, adikku" (*Sri Mulih:8*).

(5) Raden Gatotkaca

Raden Gatotkaca, putra Raden Wrekodara (Arya Bima) dengan putri raksasa bernama Dewi Arimbi dari Negara Pringgodani. Gatotkaca berupa raksasa ketika dilahirkan karena kesaktiannya tali pusatnya tidak dapat dipotong. Hanya dengan senjata bernama Kunta milik Karna maka tali pusat itu dapat dipotong namun sarung senjatanya masuk ke perut Gatotkaca hingga menambah kesaktiannya.

Para dewa akhirnya memasak bayi Gatotkaca menjadi bubur dan diisi berbagai kesaktian. Oleh sebab itu, Gatotkaca *berurat kawat, bertulang besi, berdarah gala-gala* dan dapat terbang di angkasa, duduk di atas awan. Kecepatan

⁶³ Prabu Baladewa bermata kedondongan, berhidung dan bermuka serba lengkap, bermahkota dengan jamang tiga susun dan garuda membelakang, bergelang, berpontoh dan berkeroncong, berkain katongan (Hardjowirogo, 1982:138-139).

Gatokaca terbang ibaratnya secepat halilintar. Gatokaca diangkat menjadi raja di Negara Pringgondani dan disebut satria Pringgondani⁶⁴.

Gatokaca mempunyai sifat pemberani atau tidak mengenal takut, teguh, cerdas, pandai, waspada, gesit, tangkas dan bertanggung jawab. Gatokaca sangat berbakti kepada para sesepuh dan cinta kasih kepada saudara-saudaranya. Jika berperang ia tidak pernah menggunakan senjata. Gatokaca mempunyai keistimewaan, jika memilin leher lawan bisa sampai putus, ibaratnya bisa terbang menyambar-nyambar seperti burung rajawali.

Dalam lakon *Sri Mulih*, Raden Gatokaca diutus oleh Prabu Puntadewa, Raja Ngamarta untuk menemui Prabu Kresna di Dwarawati. Namun, sebelum ke Dwarawati ia bertemu dengan Prabu Baladewa atau Prabu Mandura. Raden Gatokaca menceritakan kepada Prabu Mandura bahwa Negara Ngamarta sedang tertimpa musibah *pageblug mayangkara*. Prabu Mandura juga mengatakan bahwa bencana itu juga sedang menimpa Negara Mandura dan Negara Dwarawati. Bencana yang sedang menimpa Negara Mandura dan Negara Dwarawati diakibatkan oleh kepergian Hyang Bathari Sri—demikian pula yang terjadi di Negara Ngamarta.

(6) Hyang Bathari Sri

Dalam lakon *Sri Mulih*, Hyang Bathari Sri, Dewa Pangan pergi meninggalkan wilayah Tanah Jawa, yaitu Negara Mandura, Negara Dwarawati, dan Negara Ngamarta. Kepergian Dewa Pangan, Hyang Bathari Sri menimbulkan kesengsaraan bagi rakyat Mandura, Dwarawati, dan Ngamarta. Ketiga negara tersebut tertimpa bencana *pageblug mayangkara*, yaitu sebuah bencana besar

⁶⁴ Gatokaca bermata telengan (membelalak), berhidung dampak, berkumis dan berjenggot, berjamang tiga susun bersunting waderan, bersanggul kadal menek, bergaruda membelakang, berpraba, berkalung ulur-ulur, bergelang, berpontoh dan berkeroncong, berkaian kerajaan lengkap (Hardjowirogo, 1982:184).

berupa kesulitan dalam kehidupan, mahalnnya pangan, dan sandang. Di samping itu, banyak wabah penyakit—ibaratnya hampir sebagian rakyat terjangkit suatu penyakit, pagi terserang penyakit sore harinya meninggal dan sore hari terjangkit penyakit pagi harinya meninggal.

Prabu Kresna (Raja Dwarawati), Prabu Baladewa (Raja Mandura) dan Gatotkaca, Prabu Pringgondani yang merupakan utusan Prabu Puntadewa dari Negara Ngamarta bersepakat mencari hilangnya Hyang Bathari Sri dari Tanah Jawa. Atas dasar petunjuk Prabu Kresna, maka ketiga negara yang masih bersaudara itu mengerahkan utusannya, putra Prabu Kresna, Raden Samba dan patihnya Raden Setyaki, Raden Gatotkaca, dan segenap bala tentara.

Prabu Kresna tidak bersedia menunjukkan “tempat” Hyang Bathari Sri kepada Prabu Mandura, sebab ia takut kepada Hyang Bathara.

“Prabu Mandura: Iya mangertia Ngger!, wektu dina iki saka sahdaning para kadang si Adi Arimurti, hyang Bathari Sri mapan dununge durung ana sing mangerteni. Mesthine Yayi Prabu Bathara Kresna sing ngawuningani, nanging wedi kalawan jangkane Bathara” (Sri Mulih:21).

”Prabu Mandura: Ya, ketahuilah anakku, sampai saat ini menurut berita dari Dinda Arimurti, tentang keberadaan Hyang Bathari Sri belum diketahui tempat keberadaannya. Seharusnya Dinda Prabu Bathara Kresna yang mengetahui, tetapi dia takut terhadap kutukan dewa” (Sri Mulih:21).

Prabu Kresna hanya mau memberikan semacam isyarat bahwa Hyang Bathari Sri kelak akan kembali ke Tanah Jawa, yaitu Negara Mandura, Dwarawati, dan Ngamarta; jika ada seorang satria (pemuda) yang berani membela negaranya dengan menumpahkan segenap jiwa raganya dan tidak gentar menghadapi kesulitan.

“Kresna: Nuwun inggih. Kaka Prabu. Menawi Paduka paring dhawuh mekaten keparenga andadosaken kawruhanira Paduka, menawi Paduka ing wekdal samengke nggelak kepingin mangertosi, dunungipun Hyang Bathari Sri. Kula naming saged paring dhawuh bilih wekdal samangke Hyang Bathari Sri badhe kondur wonten papan sekawit menawi sampun wonten satriya muda taruna ingkang sampun bela Negara, wotaken

tumpah darahipun sesarengan punika Hyang Bathari Sri badhe kondur mring papan sekawit, Kaka Prabu” (Sri Mulih:14).

”Kresna: Ya, terima kasih Kanda Prabu. Apabila Kanda ingin segera mengerti keberadaan Hyang Bathari Sri, maka perlu diketahui bahwa nanti akan kembali ke tempatnya semula apabila sudah ada ksatria muda yang mau membela negara, dengan seluruh jiwa raganya, bersamaan dengan peristiwa tersebut Hyang Bathari Sri akan kembali, begitulah Kanda Prabu” (Sri Mulih:14).

Hyang Bathari Sri telah beberapa lama berada di Negara Ujung Gribig yang diperintah oleh Prabu Gembung Tanpa Sirah, seorang raja raksasa. Keberadaan Hyang Bathari Sri di Negara Ujung Gribig membawa kemakmuran dan kesejahteraan. Kehidupan yang tenteram mewarnai rakyat Ujung Gribig.

”Negara panjang punjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah karta tur raharja, apa ta sebabe? Awit ing ngriku kalenggahan Sang Hyang Bathari Sri cumondhok wonten ing Nagari Ujug Gribig. Para kawula samya tentrem uripe” (Sri Mulih: 24).

”Negara yang subur, makmur, damai, dan sejahtera rakyatnya, mengapa demikian? Oleh karena di situ ada singgah Sang Hyang Bathari Sri, tinggal di Negara Ujung Gribig. Seluruh rakyatnya tenteram dan bahagia hidupnya” (Sri Mulih:24).

Nila Taksaka, putra Prabu Gembung Tanpa Sirah jatuh cinta kepada Hyang Bathari Sri. Ia bermaksud memperistri Hyang Bathari Sri, namun tidak direstui oleh ayahnya. Prabu Gembung Tanpa Sirah tidak merestui anaknya karena menyadari bahwa seorang raksasa tidak akan pantas menikah dengan bidadari atau dewi dari Kahyangan. Namun, Nila Taksaka tidak mau mendengarkan nasihat ayahnya, ia tetap bersikeras akan menikahi Hyang Bathari Sri. Nila Taksaka akhirnya berubah menjadi ular taksaka dan mati sia-sia karena tidak mengindahkan perintah ayahnya.

Dalam *Sri Mulih* diceritakan Hyang Bathari Sri akhirnya ditemukan oleh Bambang Praba Kusuma. Bambang Praba Kusuma yang berasal dari Kahyangan, turun ke Arcapada untuk mencari ayahnya. Berdasarkan petunjuk Sang Hyang

Manikmaya, ia diberitahu kalau ayahnya bernama Raden Arjuna, satria panengah Pandawa. Bambang Praba Kusuma adalah putra Arjuna dengan seorang bidadari dari Kahyangan. Setelah melalui berbagai rintangan memasuki hutan belantara, “Wana Cidrasela” yang terkenal wingit, ia berhasil bertemu dengan ayahnya, Raden Arjuna.

Raden Arjuna memerintahkan putranya, Bambang Praba Kusuma untuk mencari Hyang Bathari Sri. Bambang Praba Kusuma diberi petunjuk oleh Hyang Kanekaputra agar mengikuti “Gading”—tempat jatuhnya Kiai Wuluh Gading maka di situlah Hyang Bathari Sri berada. Berikut ini kutipan perjalanan Bambang Praba Kusuma dalam mengemban amanat ayahnya mencari Hyang Bathari Sri.

“Mengkene ya. Ngger Praba Kusuma! Wektu dina iki gampang anggonku nuduhake dunungake Hyang Bathari Sri. Pun, Eyang bakal nglepasake Kiai Wuluh Gading, mengko tot na jantrane tumiba nang ndi?. Yen tumiba ana ing papan utawa kraton, ya ing kono dununging hyang Bathari Sri. Sing limpat kawruhmumu nggonmu ngetutke Kiai Wuluh Gading, putuku Ngger, Praba Kusuma!” (Sri Mulih:56).

“Begini anakku, Prabu Kusuma. Hari ini sangat mudah untuk menunjukkan keberadaan Sang Hyang Bathari Sri. Kakek akan melepaskan Kiai Wuluh Gading, amatilah ke mana nati jatuhnya? Kalau jatuh di tempat atau kerajaan, maka di situlah Hyang Bathari Sri berada. Oleh karena itu, maka amatilah dengan seksama ke mana tujuan Kiai Wuluh Gading, begitulah cucuku, Praba Kusuma” (Sri Mulih:56).

Hyang Bathari Sri berkata kepada Nilawati, putri Prabu Gembung Tanpa Sirah bahwa ia akan kembali ke Tanah Jawa. Nilawati amat sedih mendengarkan sabda Sang Hyang Bathari Sri. Ia bermaksud mengikuti kepergian Hyang Bathari Sri, namun tidak diperbolehkan karena akan membuat orang tuanya susah. Bersamaan dengan perbincangan Hyang Bathari Sri dengan Nilawati—tiba-tiba Bambang Praba Kusuma sudah berada di dekatnya. Hyang Bathari Sri sangat terkejut, namun ia segera mengenali Bambang Praba Kusuma.

“Eca wawan pangandikan, Sang Hyang Bathari Sri tumanduk Dewi Nilawati. Bebasan mung kena amblesing bantala, gantiya durupita kagyat Hyang Bathari Sri duwe mulat. Bambang Praba Kusuma manjing datan akarya cingak” (Sri Mulih:57).

“Pada saat sedang berbincang-bincang, Sang Bathari Sri merasuk kepada Dewi Nilawati, ibaratnya seperti masuk ke dalam tanah. Kemudian Hyang Bathari Sri melihat Bambang Praba Kusuma datang” (Sri Mulih:57).

Bambang Praba Kusuma akhirnya bertemu dengan Hyang Bathari Sri. Ia mengatakan bahwa maksud kedatangannya tidak lain karena perintah ayahnya, Arjuna—agar Hyang Bathari Sri kembali ke Tanah Jawa, sebab banyak rakyat yang menderita. Perhatikan kutipan berikut.

“Bambang Praba Kusuma: Kaluhuran Paduka Hyang Bathari. Andadosaken kawuningan Paduka Hyang Bathari, lugunipun kula kepareng kautus Kanjeng Rama Arjuna. Wekdal samangke Hyang Bathari kasuwun daya-daya kondur ing Tanah Jawi, sebab kathah para kawula ingkang anandhang kadwan” (Sri Mulih:57).

”Bambang Praba Kusuma: Kebetulan sekali Paduka Hyang Bathari, ketahuilah bahwa sebenarnya saya diperintah Kanjeng Rama Arjuna. Sekarang juga Hyang Bathari dimohon segera kembali ke tanah Jawa karena para rakyat banyak yang menderita” (Sri Mulih:57).

Hyang Bathari Sri dengan dikawal Bambang Praba Kusuma kembali ke Tanah Jawa.

“Bathari Sri: Iya...iya, Praba Kusuma, ing wektu dina iki kalamangsa jeneng Ulu nedya tedhak ing Tanah Jawi, Hyang Bathari. Bambang Praba Kusuma: Mangga, Hyang Bathari sesarengan kaliyan kula. Kula dherekaken daya-daya kondur mring papan sekawit Hyang Bathari” (Sri Mulih:58).

”Bathari Sri: Baiklah, Praba Kusuma, saat ini aku akan pulang ke tanah Jawa. Bambang Praba Kusuma: Silakah Bathari, mari bersama saya. Saya akan mengawal/mendampingi Hyang Bathari” (Sri Mulih:58).

Dalam perjalanannya meninggalkan Negara Ujung Gribig, Hyang Bathari Sri dan Bambang Praba Kusuma dihadang oleh Nila Taksaka yang akan memburu

Hyang Bathari Sri. Akhirnya Nila Taksaka dapat dikalahkan oleh Bambang Praba Kusuma.

Hyang Bathari Sri akhirnya kembali ke tempat semula, yaitu Tanah Jawa. Nusantara, Tanah Jawa telah makmur kembali karena Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana telah bersemayam di situ. Dewa Sandang-Pangan telah berada di Tanah Jawa kembali.

“Bathari Sri: Mengko wae titahe ana Ngarcapada. Muga dina kala mangsa iki, Ingsun wus kondur mring papan sekawit. Dak “seda” Tanah Nusantara tansah muraha sandang”. Hyang Bathara Sadana: Jeneng Ulun, Bathara Sadana dak “seda” ing laladan Tanah Jawa muraha pangan, kalis saka panggoda kalawan rencana” (Sri Mulih:60).

“Bathari Sri: Seluruh makhluk di bumi, mulai hari ini saya telah kembali. Saya berjanji, tanah nusantara selalu murah sandang/pakaian. Hyang Bathara Sadana: Saya bersumpah, di tanah Jawa selalu murah pangan/makanan, terhindar dari mara bahaya” (Sri Mulih:60).

Dalam cerita yang berkaitan dengan tokoh Dewi Sri maka Bathara Sadana sering muncul secara bersamaan, walaupun tidak seintensif tokoh Dewi Sri. Keduanya Bathari Sri dan Bathara Sadana dalam cerita-cerita lama, sastra Jawa Kuno memang sepasang suami istri yang kehadirannya selalu bersama-sama dan sulit dipisahkan. Bathara Sadana dan Bathari Sri sering *menitis* bersama-sama. Dalam lakon *Sri Mulih*, Bathara Sadana, diceriterakan pada awal yaitu pada percakapan antara Prabu Kresna dan Prabu Mandura sebagai berikut.

“Prabu Kresna: Mugi andadosaken kawuningan Paduka, lugunipun pageblug mayangkara punika. Tur saungkuripun wekdal samangke Hyang Bathari Sri miwah Bathara Sadana dewanipun boga sumawana wastra oncat saking tanah Jawi, sebab saking pakartinipun para kawula ingkang sami ngumbar tumrap hawanapsunipun, Kaka Prabu” (Sri Mulih:12).

”Prabu Kresna: Perlu diketahui bahwa wabah itu terjadi sejak Hyang Bathari Sri dan Bathara Sadana, yaitu dewa pangan dan sandang pergi dari tanah Jawa. Hal itu dikarenakan ulah para rakyat yang mengumbar hawa nafsu. Begitulah Kakanda Prabu” (Sri Mulih:12).

Bathara Sadana pada akhir cerita muncul bersama dengan Hyang Bathari Sri yang telah kembali ke Tanah Jawa sebagai berikut.

"Bathara Sadana" Dak "seda" Nuswantara langgeng anggone ngrasaake kebahagiaan kalawan kamulyan. Kamulyan iku aja mung direngkuh para nayakaning praja, nanging lumebera marang para kawula. Wis, ing cipta jeneng Ulun bakal bali ing papan sekawit. Rahayu, rahayu kang sarwa pinanggih" (Sri Mulih:60-61).

"Bathara Sadana: Saya bersumpah, Nusantara selalu sejahtera dan tenteram bahagia selamanya. Kebahagiaan tidak hanya dirasakan kaum bangsawan, tetapi juga seluruh rakyat. Saya mohon diri akan kembali, semoga selalu dalam keadaan selamat" (Sri Mulih:60-61).

(7) Patih Pragota dan Patih Prabawa

Patih Pragota adalah patih Prabu Baladewa dari Negara Mandura. Bicaranya agak kasar dan sering diikuti gelak tawa. Namun, kekasaran itu hanya lahiriah sifatnya, hati dan perasaannya halus bahkan bijaksana. Ia merupakan patih yang setia dan pandai menyesuaikan dengan Prabu Baladewa yang sifatnya bertemperamen tinggi (cepat naik darah). Dalam peperangan kelihatan tidak serius, namun dapat mengalahkan lawannya (Hardjowirogo, 1982:140)⁶⁵.

Dalam lakon *Sri Mulih* diceritakan bahwa Patih Pragota amat setia mendampingi Prabu Baladewa ketika berkunjung ke Negara Dwarawati. Patih Pragota dengan setia mengikuti pembicaraan Prabu Mandura dengan Prabu Kresna tentang bencana *pageblug mayangkara* yang sedang melanda Negara Mandura dan Negara Dwarawati.

Ketika pergi ke Dwarawati maka Patih Pragota juga ditemani oleh adiknya yang bernama Patih Prabawa. Keduanya merupakan abdi, patih yang setia kesayangan Prabu Mandura. Patih Prabawa adalah adik Patih Pragota; keduanya

⁶⁵ Pragota bermata plelengan putih, berhidung mungkal gerang seperti batu asahan yang telah halus. Berketu udeng meguntai ke belakang berkalung ulur-ulur, berkain dan bercelana cindai (Harjowirogo, 1982:141).

putra patih Saragupita mangkubumi Mandura di bawah pemerintahan Prabu Basudewa. Patih Pragota bertugas dalam hal urusan luar (Jawa: *njaha*). Patih Prabawa sangat setia dalam pengabdianya kepada negara dan raja.

Dalam *Sri Mulih* kedua patih ini, Pragota dan Prabawa terlibat pembicaraan yang cukup serius dengan Prabu Kresna membahas tentang *pageblug mayangkara* (*Sri Mulih:17-18*). Pembicaraan seputar *pageblug mayangkara* yang terjadi pada zaman dahulu memang merupakan kejadian yang nyata. Sebagai contoh terjadinya wabah penyakit yang pernah terjadi di suatu desa, maka ibaratnya jika ada orang pagi hari sakit, sore harinya meninggal. Demikian pula, orang yang sakit pada sore hari, pagi harinya meninggal. Wabah penyakit tersebut bisa menyebar hingga antardesa. Kutipan berikut adalah pembicaraan antara Prabu Kresna dan Patih Pragota serta Patih Prabawa.

"Kresna: Andadekna kawruhanira Wa, nadyan pageblug mayangkara iki zaman saiki wis ora ana, neng biyen ki, zaman biyen ki pancen ana pagebluk mayangkara, Dhi. Esuk lara, ngerti-ngerti sore wis ora ana".

"Kresna: Iya... Yen, ora percaya tindaka Sambu, mengko tak tuduhake wong sing kena pagebluk mayangkara zaman biyen. Kresna: Titikane zaman biyen kuwi, wong sing ketaman pagebluk mayangkara diperang ana pirang-pirang desa" (*Sri Mulih:17*).

"Kresna: Pakde, perlu ketahui, meskipun wabah penyakit sekarang ini sudah tidak ada, tetapi dahulu pernah ada wabah, yaitu pagi sakit kemudian sore meninggal. Kresna: Ya, kalau tidak percaya datanglah ke Sambu, nanti akan saya tunjukkan orang-orang terkena wabah zaman dahulu. Zaman dahulu masyarakat yang terkena wabah terbagi dalam beberapa desa" (*Sri Mulih:17*).

(8) Semar, Petruk, Gareng, dan Bagong

Dalam *Sri Mulih* Petruk, Gareng, dan Bagong muncul pada bagian awal *gara-gara*. Dalang mengambil alih sebagai *Petruk* atau *Metruk*, sehingga pada saat *gara-gara* dalang sering disebut Mas Petruk oleh para sindennya (*widawati*).

Petruk dalam tokoh pewayangan pandai berbicara. Dalam *gara-gara* Petruk akan memimpin pembicaraan yang sesuai dengan pertunjukan dan alur cerita.

Petruk, Gareng, dan Bagong menyapa penonton dan warga Rejosari dengan pembicaraan ringan dan jenaka. Petruk menyapa para warga dan memberikan suguhan lagu-lagu atau tembang yang dilantunkan oleh para pesinden. Namun, dalang (Petruk) tidak lupa memberikan nasihat kepada para warga Rejosari agar tetap hidup rukun dan bergotong royong.

Dalam *gara-gara*, Petruk juga bercerita tentang maksud dan tujuan diadakannya bersih desa warga Rejosari.

“Warga agung ing Rejosari kene, ngenekake rasa syukur ana sih ing Pangeran utawa kena diarani piyayi-piyayi zaman kuna kuwi bwrshih desa” (Sri Mulih:42).

“Masyarakat di Rejosari, mengadakan tasyakuran yang biasanya disebut upacara bersih desa” (Sri Mulih:42).

Dialog Petruk dan Gareng ini sebagai sarana untuk menyampaikan pesan-pesan sang dalang menyangkut hal-hal kehidupan sehari-hari atau masalah yang aktual. Bersih desa yang sedang diselenggarakan oleh warga Rejosari tidak lain untuk mengungkapkan rasa syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa atas segala berkah bagi warga Rejosari.

“Petruk: Mula diarani bersih desa kuwi ngresiki desane... apa samubarang sukerta apa wae. Mula dianakake rasa syukur ana panuwasaning Pangeran, ngono kae Kang Gareng” (Sri Mulih:42).

”Petruk: Dinamakan bersih desa karena upacara yang dilakukan masyarakat untuk membersihkan desanya dari segala tindak jahat. Oleh karena itu, maka diadakan tasyakuran terhadap Tuhan yang telah melimpahkan rahmat-Nya, begitu kakakku Gareng” (Sri Mulih:42).

Petruk dan Gareng juga mendoakan bagi warga Rejosari semoga makmur dan sejahtera, selalu dalam lindungan Yang Mahakuasa; warganya diberi murah

rezeki dan panjang umur. Dalam hal ini, tokoh Bagong biasanya hanya mengikuti atau “mengamini” pembicaraan kakak-kakaknya, Gareng dan Petruk.

“Petruk: Mula pamujiku marang Gusti tumunten warga Rejosari ing mriki matur sembah nuwun. Muga-muga anggenipun kembul niat, tunggal hajat munjukkake rasa syukur ana ing Panguwasaning Pangeran wiwit sak menika ngantos dumugi sak lami-laminipun warga gung ing laladan Rejosari ing mriki tansah manggia durga yuswa, panjang umur, tinebihna ing sambikala, cinaketna rezeki sing halal. Allohuma. Penonton: Amin” (Sri Mulih: 43).

”Petruk: Saya memohon semoga Tuhan yang Mahakuasa selalu melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya, panjang umur, dijauhkan dari mara bahaya, semoga dilimpahkan banyak rejeki yang halal bagi seluruh warga masyarakat wilayah Rejosari. Semua itu diwujudkan dengan niat dan kemauan bersama seluruh warga. *Alluhuma Amin” (Sri Mulih:43).*

Tokoh Semar merupakan panakawan trah Pandawa yang banyak memberikan bimbingan dan mengabdikan kepada para satria. Semar memberikan petunjuk bagi kebaikan dan meluruskan perbuatan yang akan menuju tindakan yang meyimpan. Semar terkenal sebagai dewa yang mengejawantah. Jika dalam keadaan penting, Semar berubah menjadi Sang Hyang Ismaya. Semar pada hakikatnya seorang dewa, saudara Bathara Manikmaya (Bathara Guru) putra Sang Hyang Tunggal. Sang Hyang Tunggal menganggap Semar yang tua; dan dianggap kurang bisa bergaul dengan manusia. Oleh karena itu, Semar ditugaskan ke dunia untuk mengasuh keturunan dewa-dewa yang berwujud manusia.

Dalam lakon *Sri Mulih*, Semar muncul pada adegan *gara-gara*, yaitu bagian akhir. Diceriterakan Semar dan anak-anaknya Gareng, Petruk, dan Bagong sedang mengikuti perjalanan Bambang Praba Kusuma mencari ayahnya, Raden Arjuna. Bambang Praba Kusuma adalah putra Raden Arjuna dengan bidadari dari Kahyangan bernama Dewi Supraba. Bambang Praba Kusuma ingin bertemu dan melihat ayahnya, yang tidak lain satria penengah Pandawa, Raden Arjuna.

Dalam perjalanan mencari ayahnya maka Bambang Praba Kusuma tampak agak murung karena belum bertemu juga dengan sang ayah. Semar dan anak-

anaknya selalu memberikan semangat dan hiburan agar Bambang Praba Kusuma tidak berputus asa.

“Semar: Mangga nggih, Den, kula aturi paring dhawuh! Bambang Praba Kusuma: Iya, iya, Wa Semar, andadekke kawruhanira, anane wektu iki dina kalamangsa anandhang susah, ora ana liya ing atase Praba Kusuma mangkono dititahake kalawan sing gawe urip ana ing alam padhang sing wis gumelar dienteni?, kaya mengkene. Kenapa aku ora bisa ngaturake darma baktiku kalawan wong atuwaku, Wa Semar? Ora kurang-kurang anggonku mbudi daya nyuwun pituduh kalawan para kadang-kadang Jawata, ananging ora ana kang padha mangsuli pitakonku, Wa. Banjur aku munjuk atur ana kersane Pukulun banjur wus ana pepadhang. Kanjeng Eyang Pukulun paring dawuh, kalamun wong atuwaku satriya panengah Pandawa, kekasihing Raden Arjuna, Wa Semar. Mula dina iki tuduhna Pandawa, kekasihing Raden Arjuna, Wa Semar! Mula dina iki tuduhna ana ngendi papan dununge satriya penengah Pandawa, kang asma Raden Arjuna kuwi Wa Semar!” (Sri Mulih:52).

”Semar: Mari Tuan, silakan memberi perintah Bambang Praba Kusuma: Ya pakde Semar, ketahuilah hari ini saya sedih, selama saya diciptakan di dunia, mengapa saya tidak dapat memberikan darma bakti saya kepada orang tuaku. Pakde Semar, saya selalu mohon petunjuk kepada Yang Mahakuasa, para dewa tidak ada yang mau memberi jawaban. Kemudian saya menghadap kakak, beliau memberi petunjuk, bahwa orang tuaku adalah penengah Pandawa, yang bernama Raden Arjuna. Pakde Semar, oleh karena itu, tunjukkanlah padaku, di mana ksatria Pandawa yang bernama Raden Arjuna” (Sri Mulih:52).

(9) Bambang Praba Kusuma

Bambang Praba Kusuma adalah putra Raden Arjuna dengan seorang bidadari, Dewi Supraba. Ia turun ke dunia (Arcapada) untuk mencari ayahnya, Arjuna. Bambang Praba Kusuma sudah lama ingin mencari dan mengetahui siapakan sebenarnya Sang Ayah (lihat *Sri Mulih: 52*), namun tidak ada yang mau mengatakannya. Bambang Praba Kusuma berusaha mencari petunjuk siapa sebenarnya ayahnya—melalui samadinya. Ia lalu mendapatkan sebuah petunjuk dari Kanjeng Eyang Pukulun. Kanjeng Eyang Pukulun mengatakan bahwa Raden Arjuna, satria penengah Pandawa adalah ayahnya.

Bersama-sama para punakawan: Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong maka ia masuk keluar hutan untuk mencari sang ayah. Atas petunjuk Semar, maka Bambang Praba Kusuma mencari ayahnya. Namun, perjalanan yang rumit dan rintangan yang berat harus dilalui oleh Bambang Praba Kusuma. Bambang Praba Kusuma harus melalui hutan belantara yang sangat “wingit”, angker yang bernama Wana Cidrasela. Di hutan Wana Cidrasela berbagai tantangan harus dihadapi oleh Bambang Praba Kusuma, yaitu adanya godaan melawan para raksasa penunggu hutan, seperti Pracika, Detyakala Samparwari dan lainnya. Perhatikan kutipan berikut.

“Bambang Praba Kusuma: Wa Semar, andadekna kawruhanira! Mbok menawa anggonku manjing nggone Wana Cidrasela kene kinarya pralambang utawa pratanda. Yen lulus raharja, kalawan panggoda lan pangrencana. Kang kanggo titikan yen mengko aku bakal kalis. Kasembadan ngaturake darma bektiku kalawan wong atuwaku, Wa Semar!” (Sri Mulih:53).

”Bambang Praba Kusuma: Pakde Semar, ketahuilah, apabila saya di hutan Cidrasela ini mendapatkan keselamatan, terhindar dari mara bahaya, ini sebagai tanda bahwa saya dapat bertemu dengan orang tuaku untuk menghaturkan darma baktiku” (Sri Mulih:53).

“Detya Kala Samparwari: Bambang Praba Kusuma. Dasar kepara nyata, ora kaya mangkono kowe wani nrejang ing Negara Ujung Gribig kene. Kudu balik! Ora kena mbacut!” (Sri Mulih:54).

”Detya Kala Samparwari: Bambang Praba Kusuma, mengapa kamu berani memasuki Negara Ujung Gribig ini? Pulanglah! Jangan diteruskan” (Sri Mulih:54).

Setelah berhasil bertemu dengan sang ayah, Raden Arjuna, maka Bambang Praba Kusuma diberi tugas untuk mencari Hyang Bathari Sri. Melalui petunjuk dari Kanjeng Eyang Pukulun, Bambang Praba Kusuma akhirnya dapat bertemu dengan Hyang Bathari Sri. Kanjeng Eyang Pukulun memberikan sebuah petunjuk bahwa Bambang Prabu Kusuma harus mengikuti kepergian Kiai Wuluh Gading. Berhentinya Kiai Wuluh Gading menandakan tempat bersemayamnya Hyang

Bathari Sri. Demikian petunjuk Kanjeng Pukulun kepada Bambang Praba Kusuma pada kutipan berikut.

"Kanjeng Eyang Pukulun: Mengkene ya, Ngger Praba Kusuma! Wektu dina iki gampang anggonku dununge Hyang Bathari Sri. Eyang bakal nglepasake Kiai Wuluh Gading, mengko tot na jantrane tumiba nang endi? Yen tumiba ana ing papan utawa kraton, ya ing kono dununging Hyang Bathari Sri, ana tengah alas, ya ing kono duninging Hyang Bathari Sri. Sing limpat kawruhmu anggonmu ngetutake Kiai Wuluh Gading, putuku Kiai Wuluh Gading, putuku Ngger Praba Kusuma" (Sri Mulih:56).

"Kanjeng Eyang Pukulun: Begini anakku, Praba Kusuma, hari ini saya akan menunjukkan keberadaan Hyang Bathari Sri. Eyang akan melepaskan Kiai Wuluh Gading, selanjutnya ikutilah ke manapun arahnya. Kalau jatuh di kerajaan, ya disitulah Hyang Bathari Sri berada, kalau di tengah hutan, ya di situlah Hyang Bathari Sri berada. Silakan dilaksanakan dengan seksama, ikutilah Kiai Wuluh Gading, cucuku Praba Kusuma" (Sri Mulih:56).

Bambang Praba Kusuma mengikuti langkah Kiai Wuluh Gading—ternyata berhenti di Negara Ujung Gribig. Dalam *Sri Mulih* diceritakan ketika itu Hyang Bathari Sri sedang berbincang-bincang dengan Dewi Nilawati, putri Prabu Gembung Tanpa Sirah. Hyang Bathari Sri mengatakan kepada Nilawati bahwa sudah beberapa saat ia berada di negara Ujung Gribig. Oleh sebab itu, Sang Hyang Bathari bermaksud meninggalkan Ujung Gribig kembali ke Tanah Jawa—tempat tinggalnya semula.

"Dalang (suluk): Eca wawan pangandikan, Sang Hyang Bathari Sri tumanduk Dewi Nilawati. Bebasan mung kena amblesing bantala, gantiya durupita kagyat Hyang Bathari Sri duwe mulat. Bambang Praba Kusuma manjing datan akarya cingak" (Sri Mulih:57).

"Dalang (suluk): Sedang asyik berbicara, tiba-tiba Hyang Bathari Sri merasuk kepada Dewi Nilawati, bagaikan masuk ke dalam tanah. Hyang Bathari Sri terkejut melihat ada Bambang Praba Kusuma" (Sri Mulih:57).

"Bambang Praba Kusuma: Kaluhuran Paduka Hyang Bathari. Andadosaken klawuningan Paduka Hyang Bathari, lugunipun kula kepareng kautus Kanjeng Rama Arjuna. Wekdal samangke Hyang Bathari kasuwun daya-daya kondur ing Tanah Jawi. Sebab kathah para kawula"

ingkang sami anandhang kadwan kingkin. Bebasane enjang nandhang yogi, sonten sampun dumugining pralaya, Hyang Bathari. Sumangga kula suwun paduka sampun negaaken kaliyan para kawula ingkang katilar ing Tanah Jawi, Hyang Bathari” (Sri Mulih:57).

”Bambang Praba Kusuma: Sangat tepat Paduka Hyang Bathari. Perlu diketahui, sebenarnya saya diperintah Rama Arjuna. Sekarang juga Hyang Bathari dimohon segera pulang ke tanah Jawa karena banyak rakyat yang menderita sakit. Ibaratnya, pagi sakit kemudian sorenya meninggal. Oleh karena itu, mari dan silakan Paduka kembali dan jangan membiarkan rakyat di Tanah Jawa, Hyang Bathari” (Sri Mulih:57).

Dalam lakon *Sri Mulih* diceriterakan bahwa kepergian Hyang Bathari Sri dari Tanah Jawa—dalam cerita ini meliputi Mandura, Dwarawati dan Ngamarta—menyebabkan *pagebluk mayangkara*. Berdasarkan sebuah petunjuk Prabu Kresna dapat diketahui bahwa bencana berupa *pagebluk mayangkara; mahalnya sandang-pangan* akan bisa teratasi jika dapat *memboyong* kembali Hyang Bathari Sri ke Tanah Jawa.

Di manakah keberadaan Hyang Bathari Sri? Teka-teki keberadaan Hyang Bathari Sri masih menyelimuti Prabu Mandura dan para ksatria lainnya seperti Raden Samba, Raden Setyaki, Patih Pragota dan Patih Prabawa serta Raden Gatotkaca. Prabu Kresna yang sebenarnya mengetahui misteri keberadaan Hyang Bathari Sri tidak mau mengungkapkannya, sebab ia takut akan mendahului wewenang Hyang Bathara. Prabu Kresna hanya memberikan isyarat bahwa kelak keberadaan Hyang Bathari Sri akan diketahui jika ada seorang pemuda yang berani berjuang membela negara dengan mempertaruhkan jiwa raganya. Pada akhir cerita *Sri Mulih*, satria atau pemuda yang dimaksud, yaitu yang berani berjuang menghadapi rintangan untuk membela negaranya adalah Bambang Praba Kusuma, putra Raden Arjuna. Bambang Praba Kusuma telah berani menghadapi berbagai rintangan—yang digambarkan dalam peperangan di Wana Cidresala—karena mengikuti perintah ayahnya. Rasa bakti seorang satria Bambang Praba Kusuma kepada orang tua dan juga negaranya ditunjukkan oleh tokoh ini.

(10) Prabu Gembung Tanpa Sirah

Prabu Gembung Tanpa Sirah adalah raja di Negara Ujung Gribig. Dalam *Sri Mulih*, Ujung Gribig disebut juga Negara Seberang. Prabu Gembung Tanpa Sirah, seorang raja raksasa, mempunyai putra bernama Raden Nila Taksaka dan seorang putri bernama Dewi Nilawati. Ia juga mempunyai seorang patih kepercayaan bernama Tumenggung Jaya Karyeyi.

Keadaan Negara Ujung Gribig makmur dan sejahtera; *gemah ripah loh jinawi*. Ibaratnya tetumbuhan yang ditanam tumbuh subur, peternakan baik, perdagangannya maju dan murah sandang-pangan. Kemakmuran yang meliputi Ujung Gribig tidak lain karena Hyang Bathari Sri, "Dewa Pangan" telah beberapa saat berada di negara itu. Prabu Gembung Tanpa Sirah merupakan raja raksasa yang berwatak baik, bijaksana, dan menyayangi rakyat serta keluarganya. Namun, putranya yang bernama Nila Taksaka yang juga seorang raksasa bukan seorang anak yang mau mengikuti nasihat orang tuanya. Pemikirannya berseberangan dengan ayahnya, Prabu Gembung Tanpa Sirah—terutama dalam hal memilih jodoh. Nila Taksaka menginginkan menikah dengan Hyang Bathari Sri; ia sangat tergila-gila pada Hyang Bathari Sri.

Keinginan Nila Taksaka memperistri Hyang Bathari Sri ditentang oleh ayahnya—sebab perkawinan ini tidak seimbang. Nila Taksaka yang seorang raksasa tidaklah pantas memperistri Hyang Bathari Sri, seorang dewi dari Kahyangan. Segala kehendak Nila Taksaka akan dipenuhi ayahnya kecuali dalam hal memilih jodoh, yaitu Hyang Bathari Sri. Perhatikan kutipan berikut.

"Prabu Gembung Tanpa Sirah: Nila Teksaka, andadekna kawruhanira ta Ngger! Arina pantaraning wengi, among jeneng sira sing dak gala-gala mbesuke bisa sulih keprabone wong atuwamu. Nanging, lamun pun Rama mulat wus ana sak candra iki, yen awan, kowe ora gelem mangan, yen bengi kowe ora gelem bobok, mikir apa Ngger! Mara matura ana ngersane wong atuwamu, Ngger! Nila Teksaka!" (Sri Mulih: 26).

”Prabu Gembung Tanpa Sirah: Nila Teksaka, ketahuilah anakku, siang dan malam hanya kamu yang saya harapkan nanti mampu menggantikan Rama. Namun, saat ini saya mengamati, dalam sebulan ini, siang hari kamu tidak mau makan, kalau malam tidak mau tidur, apa yang kamu pikirkan! Bicarakan apa kesulitan anakku, Nila Teksaka” (*Sri Mulih:26*).

“Prabu Gembung Tanpa Sirah: Aja kaya mengkono ya, Ngger anakku lanang sing nggantheng. Ora mengkono kowe kuwi gandrung karo sapa? Apa ora kleru anggone pangrungu wong atuwamu. Kowe gandrung kalawan Bathari Sri?, Nila Teksaka?” (*Sri Mulih:28*).

”Prabu Gembung Tanpa Sirah: Janganlah begitu anakku, apakah kamu sedang dirundung asmara, dengan siapakah? ”Apakah saya tidak salah dengar, kalau kamu tergila-gila terhadap Bathari Sri?” Nila Teksaka” (*Sri Mulih:28*).

Prabu Gembung Tanpa Sirah mempunyai sikap yang tegas dan bijaksana, tetap pada pendiriannya. Ia sebenarnya menaruh harapan yang besar pada anaknya Nila Taksaka, kelak dapat menggantikan kedudukannya sebagai raja Negara Ujung Gribig. Namun, harapannya menjadi kandas di tengah jalan karena sikap keras kepala Nila Taksaka yang hanya memperturutkan kata hatinya dan tidak dapat menahan emosinya. Pada akhirnya, Prabu Gembung Tanpa Sirah hanya dapat mengikhhlaskan kematian putranya, Nila Taksaka yang tragis. Upaya Prabu Gembung Tanpa Sirah kepada Nila Taksaka sebelum kematiannya pun tidak diindahkannya, yaitu ketika Nila Taksaka berubah menjadi ular Taksaka agar melakukan tapa brata—dengan harapan menjadi pulih kembali seperti semula. Nila Taksaka semakin marah dan kalab bahkan akan mencelakakan ayahnya. Pada bagian akhir cerita *Sri Mulih* kisah tragis Nila Taksaka terdapat pada kutipan berikut.

“Prabu Gembung Tanpa Sirah: Raja wani sejatining alam tinuding, penjagad raya. Wong tuwa wis ora kurang-kurang anggone ngelingake kowe, Nila Teksaka! Kowe nyokot wiwit saka jembolan, mungguh dada, gulu. Kowe wani nggigit kupinge wong tuwamu. Tegese tandura penggak ora wajib, dadi anak sing kena dituladha kalawan wong liya-liyane. Neng, anak sing ora ngerti marang lelabuhane wong tuwa. Ibarate kowe isih cilik tak ithik-ithik gedhe dak kekudang besuke bisa sulih keprabon wong

tiwamu. Neng pakartimu malah ngungkuli kalawan sapa wae piye Ngger? Tinimbang nandhang kewirangan. Prabu Gembung Tanpa Sirah kelangan endhog sitok ora apa-apa, buntut kena aku” (Sri Mulih:59-60).

”Prabu Gembung Tanpa Sirah: Orang tuamu telah memberi banyak peringatan padamu, Nila Teksaka! Seolah-olah kamu telah menggigitku mulai ujung ibu jari kaki, dada, hingga leherku. Bahkan berani sekali kamu menggigit telinga. Seharusnya kamu sebagai anak harus mampu menjadi teladan untuk anak-anak yang lain. Kamu memang anak yang tidak tahu pengorbanan orang tuamu. Dari kecil telah dirawat, setelah besar menjadi harapan orang tua yang nantinya mampu menggantikan kedudukan orang tuamu. Namun, tingkah lakumu melebihi yang lainnya, bagaimana ini anakku? Daripada saya mendapat malu, lebih baik aku kehilangan kamu, anak satu-satunya” (Sri Mulih:59-60).

(11) Nila Taksaka

Nilu Taksaka adalah putra Prabu Gembung Tanpa Sirah, raja Negara Ujung Gribig. Ia merupakan harapan orang tuanya, kelak di kemudian hari bisa menjadi raja di Negara Ujung Gribig, menggantikan ayahnya. Namun, Nilu Taksaka tidak pernah mengindahkan nasihat ayahnya. Ayahnya tidak menyetujui, jika Nilu Taksaka mencintai Hyang Bathari Sri dan ingin menikahinya.

Nilu Taksaka, tokoh generasi muda yang tidak bisa menyeimbangkan antara rasio dan rasa. Jika, ayahnya Prabu Gembung Tanpa Sirah cerminan orang tua yang bijaksana dan cukup perhatian kepada anak-anaknya, maka Nilu Taksaka kebalikannya; anak yang tidak mengindahkan nasihat orang tuanya (Sri Mulih: 50-60).

Ketika ia akan memburu Hyang Bathari Sri, Nilu Taksaka harus berhadapan dengan satria sakti dari Kahyangan, Bambang Praba Kusuma. Peperangan antara Bambang Praba Kusuma dan Nilu Taksaka berakhir dengan kekalahan Nilu Taksaka, tubuhnya berubah menjadi seekor ular taksaka. Berikut ini kutipan *Sri Mulih* yang menggambarkan peperangan antara Nilu Taksaka dan Bambang Praba Kusuma.

"Bambang Praba Kusuma: Dasar kepara nyata Nila Taksaka. Banjur kowe duwe karep sing kepriye?"

"Nila Taksaka: Ora ngono, sedeng bobotmu, ing atase wektu dina kalamangsa iki Hyang Bathari Sri bakal dak pundhut garwa, wong atuwaku wae ora paring pangestu, anggonku duwe gegayuhan. Lanyo-lanyo kowe kumawani aja maneh dapuranmu kumawani..., ora mbok pasrahake Nila Taksaka, sirna dina iki!" (Sri Mulih:58).

"Bambang Praba Kusuma: Benarkah Nila Taksana, lalu apa yang kamu inginkan?"

"Nila Taksaka: Hari ini dan saat ini Hyang Bathari Sri akan saya jadikan istri, ternyata orang tuaku pun tidak merestui keinginanku itu. Dengan tidak sopan kamu terlalu berani...., Nila Taksaka. Kamu harus mati hari ini" (Sri Mulih:58).

(12) Dewi Nilawati

Dewi Nilawati adalah putri Prabu Gembung Tanpa Sirah. Di Negara Ujung Gribig, Hyang Bathari Sri selalu ditemani oleh Nilawati. Nilawati sangat menyayangi dan menghormati Hyang Bathari Sri, sehingga ia ingin mengikuti kemana pun Hyang Bathari Sri pergi. Ketika Hyang Bathari Sri bermaksud akan meninggalkan Ujung Gribig dan berpamitan kepada Nilawati—ia memohon kepada Hyang Bathari Sri agar diperbolehkan mengikutinya.

"Nilawati: Nuwun inggih, wonten dhawuh. Hyang Bathari Sri.

Bathari Sri: Wus, rada sak watara suwe anggonku mapan ana Negara Ujung Gribig. Dak jaluk wektu dina kala mangsa iki jeneng sira aja banget-banget anggone nggondeli marang Ulun, ya Nilawati!

Nilawati: Aduh... Hyang Bathari badhe nilarake negri Ujung Gribig, kula ndherek kalawan Paduka Hyang Bathari.

Bathari Sri: Aja kaya mengkono! Kewajibane dewa kuwi beda kalawan titah. Kowe mapana ing Negara Ujung Gribig! Mengko mundhak agawe susahe wong atuwamu, Nilawati!" (Sri Mulih:56-57).

"Nilawati : Ya, ada perintah apa Hyang Bathari Sri.

Hyang Bathari Sri: Sudahlah, agak lama saya menetap di Negara Ujung Gribig, saya mohon saat ini, kamu jangan terlalu mempertahankan diriku, Nilawati. Nilawati: Aduh Hyang Bathari akan meninggalkan Negara Ujung Gribig, saya akan mengikutimu, Hyang Bathari. Bathari Sri: Janganlah demikian! Tugas dewa dengan tugas seorang manusia itu

berbeda. Menetaplah engkau di Negara Ujung Gribig! Jangan menyusahkan orang tuamu, Nilawati” (*Sri Mulih:56-57*).

(13) Tumenggung Jaya Karyeyi

Tumenggung Jaya Karyeyi adalah patih kesayangan Prabu Gembung Tanpa Sirah. Pengabdianannya yang total dan tulus menyebabkan Sang Prabu menaruh kepercayaan padanya. Ia menjaga Negara Ujung Gribig dengan baik dan penuh tanggung jawab. Ketika utusan dari Negara Dwarawati, yaitu Raden Setyaki dan lainnya—kedua belah pihak terlibat pertempuran seru. Raden Setyaki dan rombongannya bermaksud mencari Hyang Bathari Sri, namun Tumenggung Jaya Karyeyi mengatakan bahwa ia tidak mengetahui keberadaan Hyang Bathari Sri.

“Tumenggung Jaya Karyeyi: We, lha dalah during sak wetara suwe anggonku macak nggaris mburi, saka Negara Ujung Gribig wangune kepranggul garisan segalar sepapan. Kumawani ngambah ana laladan ing tanah sabrang. He, bocah bagus! Sapa kowe?” (Sri Mulih:32).

Raden Setyaki: Ora, mengkono kuwi caramu tetakon. Balik ngakua!

“Tumenggung Jaya Karyeyi: Heh, ora mangkono Raden Setyaki. Kowe kumawani ngambang ing tanah sabrang ya kuwi manjing Negara Ujung Gribig. Kowe nduweni karya simng kepriye?”

Raden Setyaki: Mangertita, wektu dina iki laladan Negara Dwarawati ketaman pageblug mayangkara, larang sandang kalawan pangan, sebab wektu ing dina iki Hyang Bathari Sri. Kowe mangerteni Tumenggung Jaya Karyeyi?”

Tumenggung Jaya Karyeyi: Aku ora ngerti. Aku ora ngerti dununge Hyang Bathari Sri. Sumingkira, aja wani ngambah leladan ing Negara Ujung Gribig kene!” (Sri Mulih:32-33).

”Tumenggung Jaya Karyeyi: Belum lama ini saya menyusun pasukan di garis belakang, dari Negara Ujung Gribig bertemu pasukan perang. Anak tampan, beraninya kau memasuki wilayah negara lain. Hai, siapa namamu?” (*Sri Mulih:32*).

”Raden Setyaki: Begitukah caramu menyapa? Siapa kamu? Tumenggung Jaya Karyeyi: Jangan demikian Raden Setyaki. Beraninya kamu memasuki wilayah negara lain, yaitu Negara Ujung Gribig. Apa yang kamu inginkan?”.

”Raden Setyaki: Ketahuilah, saat ini wilayah Negara Dwarawati terkena wabah mayangkara, sandang dan pangan sangat mahal karena saat ini

Hyang Bathari Sri (meninggalkan tanah Jawa). Apakah kamu mengetahui Tumengung Jaya Karyeyi?

"Tumenggung Jaya Karyeyi: Saya tidak tahu. Saya tidak mengetahui tempat keberadaan Hyang Bathari Sri. Minggirlah! jangan sekali-kali memasuki wilayah Negara Ujung Gribig ini!" (*Sri Mulih:32-33*).

4.4 Alur dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*

4.4.1 Alur dalam *Sri Sadana*

Penganalisisan struktur alur wayang lakon *Sri Sadana*, tidak akan mempertimbangkan pembagian berdasarkan aturan *pathet* sebagaimana terdapat dalam pertunjukannya. Dalam penelitian ini *Sri Sadana* dianalisis dari struktur sastranya (termasuk alur). Jadi, bukan struktur lakonnya.

A. Kahyangan Suralaya

Pada bagian ini diceritakan Kahyangan Suralaya atau disebut juga Jonggiring Saloka yang merupakan tempat tinggal para dewa. Kahyangan Suralaya digambarkan sebagai kahyangan yang terkenal mempunyai kewibawaan besar di antara kahyangan yang lain, seperti Kahyangan Gandarata, Nguntara Samudra, Ngargajalma dan sebagainya. Suralaya juga digambarkan dengan sebuah kahyangan yang terkenal *angker* atau *wingit* sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut. "*Mula kasebut kahyangan Suralaya, bebasan jalma mara jalma mati*" (Oleh karena itu disebut kahyangan Suralaya, ibaratnya jika ada orang yang berani datang maka akan mati). Yang menjadi pimpinan dan tetua para dewa mempunyai beberapa sebutan antara lain Hyang Pramesti Guru, Hyang Prapteng Jagad, Sang Hyang Manikmaya atau Bathara Guru.

Bathara Manikmaya atau Bathara Guru, penguasa tertinggi di Kahyangan Suralaya sedang dihadap oleh putra-putranya, yaitu Bathara Brama dan Bathara Indra serta Bahtara Panyarikan. Para putra Bathara Guru tersebut, masing-masing menyampaikan hormat dan rasa bakti kepada ayahandanya. Semua putra merasa lega hatinya setelah menghadap Bathara Guru.

Bathara Guru menyampaikan maksudnya memanggil putra-putranya, yaitu Bathara Brama, Bathara Indra dan Bathara Panyarikan tidak lain untuk menyampaikan hal yang sangat penting perihal Kahyangan. Kahyangan Suralaya sedang tertimpa gara-gara, yaitu banyak para dewa, hapsara-hapsari atau bidadara-bidadari yang moralnya rusak (*wewuyungan marga tan kuat ngangkah, ya saking gedhening gara-gara*). Bathara Guru berpesan pada putra-putranya, jika ada batu kembar warnanya hendaklah diambil sebagai pengganti umpak Bale Murcukunda. Jika ada pohon atau kayu besar yang bersinar, ambillah sebagai ganti saka guru Kahyangan Suralaya (*Yen pancen ana sela kang kembar warna kapundhuta pinangka gantining umpaking Bale Marcukunda. Yen pancen ana wreksa kang mawa teja, kapundhuta pinangka gantine saka guru ing Kahyangan Suralaya*) (*Sri Sadana:4*).

Bathara Guru sudah mengetahui bahwa ada seorang ksatria yang sedang melakukan tapa berendam di *samodra minang kalbu*; ia bernama Bambang Kanekaputra. Bambang Kanekaputra bersungguh-sungguh melakukan tapa, sebab ia ingin dijadikan *kami tua* para dewa. Bahtara Guru menyuruh ketiga putranya, yaitu Bathara Brahma, Bathara Indra, dan Bathara Panyarikan agar menggugurkan tapa Bambang Kanekaputra dan menyuruhnya agar pulang ke Arcapada.

B. Bathara Guru Bersemedi

Setelah selesai memberikan perintah kepada putra-putranya Bathara Guru, Sang Manikmaya memasuki Mayangarum menemui permasurinya, Sang Hyang Bathari Uma dan bersantap bersama. (*Sang Hyang Manikmaya manjing salebeting Mayangarum, nggubet dhateng Mandragini; Sang Hyang Bathari Uma kembul bojana andrawina*). Sang Hyang Manikmaya dengan permaisurinya bersantap bersama dengan makanan para dewa berupa buah-buahan seperti mangga *lali jiwa*, jambu *dipa nirmala*. Selama hidup ia hanya makan buah-buahan. Hal ini menjadikan Sang Hyang Manikmaya mengetahui peristiwa yang akan terjadi (*tatas titis ngerti sakdurunge winarah*).

Bathara Guru setelah selesai bersantap bersama, menuju sanggar pemujaan untuk melakukan semadi. Digambarkan asap dupa yang menyebar menambah hening suasana sanggar pemujaan. Sang Hyang Manikmaya membawa dupa sebesar kepala gajah dan apinya berkobar-kobar, membawa kepada suasana hening memasuki dunia pribadinya.

C. Bathara Indra Menerima Amanat

Bathara Indra mengumpulkan saudara-saudaranya para dewa untuk menyampaikan amanat ayahnya. Bathara guru, Bathara Brama, Bathara Wisnu dibantu oleh Bathara Yamadipati, Bathara Patuk, dan Bathara Tembara menyerahkan pasukannya untuk menghadapi Bambang Kanekaputra yang sedang bertapa di Samodra Minang Kalbu.

Bambang Kanekaputra yang sedang bertapa di Samodra Minang Kalbu dijatuhkan halilintar batu, halilintar api, halilintar angin agar tapanya gugur.

Bambang Kanekaputra amat terkejut dan gugur semedinya. Ia bertanya kepada para dewa yang telah menggagalkan tapanya yang tidak lain adalah Bathara Brama, Bathara Indra, Bathara Yamadipati dan lainnya.

Para dewa bertanya kepada Bambang Kanekaputra, apakah benar bahwa ia bertapa dengan maksud agar dapat diangkat menjadi *kami tua* atau pemimpin para dewa. Bathara Indra mengatakan bahwa yang menjadi *kami tua* para dewa adalah ayahnya, yaitu Bathara Guru dan ia tidak akan mengizinkan Bambang Kanekaputra menjadi *kami tua* para dewa. Bambang Kanekaputra tetap pada pendiriannya bahkan akan merebut Kahyangan Suralaya.

Bathara Brama mengusir dan menyerang Bambang Kanekaputra, maka terjadilah perang tanding. Namun, ia tidak berhasil menandingi kesaktian Bambang Kanekaputra.

D. Bathara Guru Beradu Kesaktian

Setelah selesai melakukan semedi, maka Bathara Guru menjumpai putra-putranya dan menanyakan perihal Bambang Kanekaputra. Bathara Brama mengatakan bahwa para dewa tidak berhasil menandingi kesaktian Bambang Kanekaputra. Dalam cerita disebutkan kesaktian Bambang Kanekaputra ibaratnya tidak dapat dilawan, "*Sekti mandra guna tan sepi tapak palune pandhe, gurinda lan tedhas paluning gurinda lan kikir*". Akhirnya, Bathara Guru yang menghadapi Bambang Kanekaputra.

Bathara Guru bertanya kepada Bambang Kanekaputra, apakah ia tetap ingin menjadi pemimpin para dewa? Padahal menjadi pemimpin para dewa harus mempunyai kepandaian dan kesaktian yang tidak bisa tertandingi. Bathara Guru

mengusir Bambang Kanekaputra agar kembali ke Arcapada dengan menggunakan senjatanya *kiai candra manik*. Namun, oleh karena kesaktiannya, maka senjata itu pun tidak bisa melukai Bambang Kanekaputra, bahkan kulitnya tidak tergores sedikitpun.

Bathara Guru yang terkenal akan kesaktiannya itu akhirnya mengajak Bambang Kanekaputra untuk beradu kekuatan dan menantanginya, jika bisa menemukan persembunyiannya maka akan disembah hingga telapak kakinya. Namun, Bambang Kanekaputra pun dapat menemukan persembunyian Bathara Guru. Sebaliknya, ketika Bambang Kanekaputra bersembunyi, maka Bathara Guru yang amat sakti itu tidak dapat menemukan persembunyiannya. Akhirnya, Bathara Guru mengakui keunggulan Bambang Kanekaputra. Namun demikian, Bathara Guru belum juga menyerah dan masih menguji kesaktian Bambang Kanekaputra.

Bathara Guru bertanya kepada Bambang Kanekaputra, mengapa ia bersikeras tetap ingin menjadi *kami tua* para dewa padahal ia hanya manusia. Dewa lebih tua derajatnya daripada manusia. Bambang Kanekaputra menjawab bahwa manusia lebih tua derajatnya daripada dewa. Ia menjawab dengan menceritakan silsilah dewa, yaitu Bathara Guru, keturunan Sang Hyang Tunggal, keturunan Sang Hyang Wenang, keturunan Sang Hyang Nurcahya, keturunan Sang Hyang Nur Rasa, keturunan Sang Sanyid Anwar, keturunan Bapa Adam dan Babu Kawa (Adam dan Hawa). Bambang Kanekaputra bertanya kepada Bathara Guru, Bapa Adam dan Babu Kawa itu manusia apa dewa? Bathara Guru menjawab bahwa Bapa Adam dan Babu Kawa itu manusia. Dengan demikian,

manusia itu lebih tinggi derajatnya daripada dewa, kata Bambang Kanekaputra.

Silsilah Bathara Guru, sebagai berikut.

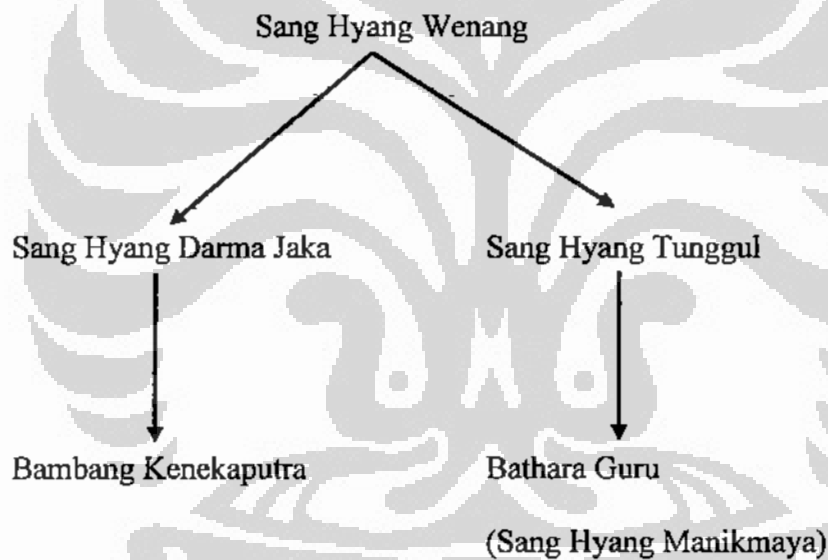
Bapa Adam dan Babu Kawa

(Adam dan Hawa manusia)



Sebelum dewa diciptakan, Bapa Adam dan Babu Kawa sudah diciptakan di dunia. Dengan demikian, manusia lebih tua daripada para dewa. Bathara Guru belum menyerah dan mengajukan beberapa pertanyaan, “Dunia ini ada berapa jenis?” Bambang Kanekaputra menjawab bahwa dunia ini ada 3 (tiga) jenis atau *triloka*. *Tri*, artinya tiga; *loka*, artinya dunia, yaitu *Janaloka*, *Giriloka*, dan *Indraloka*. *Janaloka*, yaitu dunia yang belum ada isinya makhluk. *Giriloka*, yaitu dunia dan seisi makhluknya serta peristiwa-peristiwanya. *Indraloka*, yaitu dunia

para dewa. Bathara Guru juga bertanya tentang terjadinya manusia dan sebagainya, yang semuanya dapat dijawab dengan baik oleh Bambang Kanekaputra. Akhirnya, Bathara Guru bertanya kepada Bambang Kanekaputra, siapakah ia sebenarnya? Bambang Kanekaputra menjawab bahwa dirinya putra Sang Hyang Darma Jaka, sedangkan Sang Hyang Darma Jaka masih saudara kandung atau kakak Sang Hyang Tunggal. Jadi, sama-sama putra Sang Hyang Wenang, sebagaimana dapat dilihat dalam silsilah berikut.



Setelah mendengar penjelasan Bambang Kanekaputra tersebut, maka Bathara Guru amat terkejut dan terharu, ternyata Bambang Kanekaputra masih saudara tuanya. Dengan demikian, Bathara Guru mengangkat Bambang Kanekaputra menjadi *kami tua* para dewa. Sejak peristiwa itu, maka Bambang Kanekaputra *dituakan* oleh para dewa di Kahyangan Suralaya yang bertugas menjadi *pamomong* para dewa.

Bathara Guru akhirnya meminta maaf kepada Bambang Kanekaputra karena telah berbuat berani dan tidak hormat. Sebagaimana tercermin dalam teks berikut.

“Nuwun inggih, sanget gunging panuwun Kakang. Kakang Kanekaputra menawi makaten kula jabel anggen kula nungkak krama, Kakang” (Sri Sadana:27).

“Terima kasih sekali, Kakak. Kakanda Kanekaputra, kalau demikian saya tidak akan berani lagi terhadap Kakanda” (*Sri Sadana:27*).

Berdasarkan silsilah tersebut dapat diketahui bahwa Bathara Guru masih bersaudara dengan Bambang Kanekaputra. Setelah mengetahui bahwa Bambang Kanekaputra masih saudara tua, maka Bathara Guru langsung memberi hormat. Di samping itu, Bathara Guru juga mengakui kesaktian dan kepandaian Bambang Kanekaputra sehingga Bathara Guru mengangkat Bambang Kanekaputra menjadi *kamitua* para dewa. Silsilah tersebut bermakna untuk meyakinkan asal-usul dan siapa sebenarnya Bambang Kanekaputra yang dalam peristiwa tersebut dianggap sebagai tokoh yang membuat *huru-hara* di Kahyangan Suralaya.

E. Bathari Retna Dumilah Meminta Syarat

Diceritakan bahwa Bambang Kanekaputra selalu dalam keadaan tangannya terenggam, maka bertanyalah Bathara Guru, mengapa tangannya selalu terenggam? Bambang Kanekaputra menjawab bahwa ia mengenggam sebuah *cupu manik*. Bathara Guru merasa penasaran dan ingin mengetahui isi *cupu manik* tersebut. Bambang Kanekaputra mengatakan bahwa *cupu manik* tersebut berisi seorang bidadari bernama Retna Dumilah atau Bathari Luhwati.

Setelah melihat kecantikan Bathari Retna Dumilah, maka timbullah rasa asmara Bathara Guru dan ia bermaksud mempersunting sang bidadari.

Bambang Kanekaputra menyatakan kepada Bathara Guru untuk berbicara sendiri kepada Bathari Retna Dumilah mau apa tidak dijadikan permaisuri Bathara Guru. Bathari Retna Dumilah menjawab dengan sangat hormat dan mengatakan kepada Bathara Guru bahwa dirinya tidak mau dipersunting oleh siapa pun, termasuk Bathara Guru. Bathari Retna Dumilah telah bersumpah tidak akan meladeni salah satu makhluk, tetapi akan mengabdikan kepada semua makhluk di Arcapada. Perhatikan kutipan berikut.

“Nyuwun pangapunten Pukulun, salebeting prasetya ing manah kula, kula mboten badhe ngladosi dhateng satunggiling titah, namung badhe ngladosi dhumateng sadaya para titah, murti dhateng sadaya kebetahaning titah Ngarcapada” (Sri Sadana: 28).

“Mohon maaf Pukulun, dalam hatiku bersumpah, “Saya tidak akan mengabdikan hanya pada satu orang, tetapi akan mengabdikan untuk seluruh makhluk hidup, memenuhi seluruh kebutuhan makhluk di dunia” (Sri Sadana:28).

Bathara Guru sangat heran mendengar jawaban tersebut. Mengapa Bathari Retna Dumilah tidak mau dijadikan permaisuri, tetapi justru bermaksud mengabdikan kepada semua manusia di Arcapada. Namun, Bathara Guru tetap pada pendiriannya, yaitu ingin mempersunting Bathari Retna Dumilah. Akhirnya, Bathari Retna Dumilah mau dipersunting oleh Bathara Guru dengan mengajukan syarat, yaitu dapat menyediakan *gamelan gedhok gedhobyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing*.

F. Bathara Guru Memerintah Kala Gumarang

Syarat agar menyediakan *gamelan gedhok gedhobyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing* disetujui oleh Bathara Guru. Ia lalu memanggil putranya yang berwujud raksasa bernama Kala Gumarang dan diperintah untuk mencari *gamelan gedhok gedhobyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing*. Kala Gumarang mau melaksanakan perintah Bathara Guru dan meminta beberapa syarat. *Pertama*, Kala Gumarang diperbolehkan menggoda atau *merusak pager ayu*, wanita yang sudah bersuami. *Kedua*, Kala Gumarang diperbolehkan menggoda orang yang sedang bersemedi. *Ketiga*, Kala Gumarang diperbolehkan menggertak orang yang sedang tidur. Jika ketiga syarat tersebut disetujui oleh Bathara Guru, maka ia akan melaksanakan tugas tersebut. Setelah dinasihati oleh Bathara Guru agar ia tidak melakukan ketiga hal tersebut, maka Kala Gumarang tetap pada pendiriannya. Akhirnya, Bathara Guru dengan berat hati mengizinkannya.

Diceritakan bahwa Bathara Wisnu, salah satu putra Bathara Guru mendengar bahwa ayahnya telah memberi izin kepada Kala Gumarang untuk melakukan hal-hal yang kurang baik. Bathara Wisnu amat cemas sebab ia mengetahui bahwa Kala Gumarang sejak masa mudanya hingga tua sangat menginginkan istrinya, Bathari Sri. Bathara Wisnu mengadukan semua sifat atau perilaku Kala Gumarang kepada Bathara Guru bahwa ia pasti akan berbuat nekad untuk merebut Bathari Sri. Oleh karena itu, Bathara Wisnu memohon pamit kepada Bathara Guru sekaligus meminta izin bahwa dirinya akan menyelamatkan Bathari Sri *menitis* turun di Arcapada. Bathara Wisnu berpendapat bahwa jika

Kala Gumarang tidak berhasil merayu Bathari Sri, maka ia tidak segan-segan membunuhnya.

Bathara Guru menasihati putranya, Bathara Wisnu bahwa segala sesuatunya sudah ada yang mengatur, yaitu hidup dan mati, jodoh, wahyu dan kehormatan, manusia (dewa) tidak bisa mengungguli, hal-hal yang sudah digariskan oleh Yang Mahakuasa. Jika Bathari Sri memang jodoh Bathara Wisnu, maka tidak akan tergoda oleh Kala Gumarang. Namun demikian, manusia harus tetap berikhtiar.

Kala Gumarang sangat gembira hatinya, sebab ayahnya telah mengizinkan semua syarat yang diajukannya. Ia sudah tidak sabar lagi ingin menggoda Bathari Sri yang tidak lain adalah istri adiknya, yaitu Bathara Wisnu. Kala Gumarang mencari Bathari Sri untuk melampiaskan hasratnya, yaitu memperistri Bathari Sri, yang tidak lain merusak *pagar ayu*.

G. Kahyangan Nguntara Samodra

Pada bagian akhir *gara-gara* tokoh Semar muncul. Ia mengiringi perjalanan Bambang Srigati, putra Bathari Sri dan Bathara Wisnu. Bambang Srigati amat mencemaskan kepergian ibunya, Bathari Sri. Dalam perjalanan Bambang Srigati bertemu dengan raksasa bernama Yaksa Hardaloka dan terjadilah perang tanding. Perang tanding ini diakhiri dengan kekalahan raksasa Yaksa Hardaloka.

Pada bagian ini digambarkan latar cerita Kahyangan Nguntara Samodra pada malam hari. Kahyangan Nguntara Samodra (Segara) merupakan sebuah kahyangan tempat bertakhta Hyang Bathara Wisnu dan istrinya, Bathari Sri. Di

samping itu, juga disebutkan tentang Sang Hyang Bathari Sri yang merupakan dewanya pangan, keelokan paras dan tingkah lakunya. (*Sang Hyang Bathari Śri tuhuning dewaning pangan, wanodya ingkang sulistya ing warna lamun cinandra tan kurang candra luwih warna*) (Sri Sadana:58). Demikian pula putranya, Bambang Srigati seorang ksatriya yang tampan dan berbudi bahasa baik.

Bathari Sri adalah seorang wanita yang sangat hormat dan berbakti kepada suaminya, Bathara Wisnu. Dalam istana digambarkan bahwa Bathara Wisnu sedang dihadap oleh Bathari Sri dan putranya, Bambang Srigati. Keduanya memberikan penghormatan kepada Bathara Wisnu. Demikian pula Semar dan Bathara Wisnu tampak saling memberikan penghormatan. Kedudukan Semar di samping sebagai *pamomong* atau abdi, juga sebagai saudara tua atau berstatus dewa. Penghormatan kepada Bathara Wisnu diikuti oleh anak-anak Semar, yaitu Nala Gareng, Petruk, dan Bagong. Bathara Wisnu menceritakan kepada Bathari Sri bahwa Kahyangan Suralaya sekarang bertambah dengan kehadiran seorang dewa yang lebih tua (dituakan) bernama Bathara Kanekaputra. Ia putra Hyang Darma Jaka, saudara Hyang Tunggal (ayah Bathara Guru) yang tidak lain adalah kakeknya. Bathara Kanekaputra telah diangkat menjadi *kami tua* para dewa di Kahyangan Suaralaya. Di samping itu, Bathara Wisnu juga menceritakan bahwa Bathara Kenakaputra membawa sebuah *cupu manik* yang berisi seorang bidadari cantik bernama Bathari Retna Dumilah (Luhwati). Melihat kecantikan Bathari Retna Dumilah, maka Bathara Guru amat terpesona dan bermaksud memperistrinya, namun ditolak oleh Sang Bathari Retna Dumilah. Oleh karena Bathara Guru terus memaksakan kehendak, maka permintaannya disetujui oleh

Bathari Retna Dumilah dengan syarat dapat mencarikan dolanan gamelan *gedhok gedhopyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing*. Syarat tersebut disetujui oleh Bathara Guru dan ia mengutus Kala Gumarang untuk mencarikan gamelan tersebut dan turun ke Arcapada. Kala Gumarang mau melaksanakan perintah tersebut dengan mengajukan tiga persyaratan. Salah satu di antaranya adalah agar diperbolehkan merusak *pagar ayu* atau menggoda wanita yang sudah bersuami.

Bathara Wisnu mengetahui bahwa wanita yang dimaksudkan oleh Kala Gumarang tidak lain adalah istrinya, Bathari Sri. Dalam hal ini Bathara Wisnu juga amat kecewa dengan keputusan ayahnya, Bathara guru yang telah mengizinkan Kala Gumarang melakukan hal-hal yang tidak baik. Akhirnya, Bathara Wisnu bersama dengan istrinya Bathari Sri bermaksud meninggalkan Kahyangan Nguntara Samodra yang merupakan wilayah Kahyangan Suralaya. Bathara Wisnu dan Bathari Sri bermaksud mencari penitisan di negara Medhang Kamulyan, yaitu bersemayam di tempat bertakhtanya Prabu Darma Mikukuh. Bathari Sri mengindahkan nasihat Bathara Wisnu dan menuju ke negara Medhang Kamulyan. Demikian pula para panakawan: Semar, Nala Gareng, Petruk, dan Bagong juga diperintahkan untuk mengabdikan kepada Prabu Darma Mikukuh. Kiai Lurah Semar juga diminta mendampingi perjalanan Bathari Sri ke negara Medhang Kamulyan.

Bambang Srigati diperintah oleh ayahnya agar berjalan ke arah barat dan tidak boleh *menoleh* sebelum menemukan sebuah hutan. Setelah menemukan hutan hendaklah dibersihkan (*babat alas*). Jika sudah bersih hendaklah didirikan

sebuah istana dan diberi nama Negara Purwacarita. Di samping itu, Bambang Srigati juga dipesan agar menjadi raja di Negara Purwacarita.

H. Bathari Sri Dikejar Kala Gumarang

Dalam cerita disebutkan bahwa Bathari Sri bertemu dengan Kala Gumarang. Kala Gumarang sangat gembira hatinya sebab bisa menggoda Bathari Sri. Bathari Sri mengatakan bahwa Kala Gumarang tidak pantas memperistrinya sebab ia sudah menjadi istri Bathara Wisnu. Niat Kala Gumarang untuk memperistri Bathari Sri ternyata sudah lama, yaitu sejak Bathari Sri belum menjadi istri Bathara Wisnu, namun cintanya tidak pernah sampai – pengejarannya terhadap Bathari Sri tidak pernah putus. Kala Gumarang amat tergila-gila kepada Bathari Sri, sebagaimana tergambar dalam teks berikut.

“Kok ayune wong sejagad kok pek dhewe piye ta Sri, hi...hi..... Irungmu le mbangir kaya mengkono. Wduh angger nyawang lambemu, untu miji timun, gulumu ngangkung gadung. Nyawang dadamu medun..... oh, lho kok. Saya kowe angger bar lukar, aku nyawang, lho... Sri.....Sri. Tak sawang wiwit tekane rambut nganti pucuking dlamakan wis ora ana cirine. Kowe manuta aku, Bathari Sri, aku mung ndemok wae wis trima” (Sri Sadana: 66).

“Sungguh, kecantikanmu bagaikan kecantikan orang sedunia kamu miliki semua, bagaimana Sri. Hidung dan bibirmu indah, gigimu bagaikan biji mentimun, lehermu panjang, bila memandang bagian dadamu ke bawah. Oh. Apalagi kalau kamu berganti baju, saya melihatmu, lho.. Sri Sri. Kamu saya amati mulai dari ujung rambut sampai ujung telapak kaki, sungguh tidak ada cacatnya. Menurutlah padaku, Bathari Sri, saya hanya akan menyentuh saja, saya sudah puas” (Sri Sadana:66).

Bathari Sri mengajukan syarat kepada Kala Gumarang bahwa dirinya mau diperistri asalkan Kala Gumarang dapat menemukan, *prau yang menyerupai batu hitam yang mengambang dan jamur yang hidup di musim panas (Sri Sadana:66).*

Persyaratan ini bermakna penolakan secara halus terhadap permintaan Kala

Gumarang. Di samping itu, Bathari Sri juga mengatakan bahwa hendaknya Kala Gumarang tidak mengganggu, sebab ia telah menyucikan jiwa raganya dan hendak menitis ke Medhang Kamulyan tempat Prabu Darma Mikukuh bertakhta.

“Merga aku arep golek panitisan mring Padukuhan Medhang Kamulyan, dununge Prabu Darma Mikukuh. Aku wis mentas siram jamas, wis tak suceni jiwa ragaku, mula kowe aja nggepok karo aku, wong arep nitis kuwi ya pasemone kaya wong arep sembahyang. Ora kena digepok marang... Yen putri ora kena digepok marang kakung, yen kakung orang kena digepok marang putri” (Sri Sadana:66).

“Saya akan mencari penjelmaan di Desa Medang Kamulyan, tempat tinggalnya Prabu Darma Mikukuh. Saya sudah mandi besar, jiwa ragaku sudah saya sucikan karena itu jangan menyentuhku, orang yang akan menjelma itu seperti orang yang akan sembahyang. Kalau wanita, tidak boleh disentuh laki-laki, kalau laki-laki, tidak boleh disentuh wanita” (Sri Sadana:66).

Kala Gumarang tidak mau mengindahkan nasihat Bathari Sri. Ia tetap mengejar Bathari Sri. Kala Gumarang menjadi gelap mata dan terus mengejar Bathari Sri, dan akan membujuknya jika tidak mau diperistri, sebagaimana tertulis dalam teks berikut.

“Bathari Sri, kowe nyang endi hayo. Kowe wong wedok. Kowe kabotan pinjung, nyang endi playune hayo. Aku megar mingkus kaya sardula binaya. Hayo....biyen kowe ora gelem nuruti brantaku. Lha wong aku ora nyawang sak jege kae wae, sing tak sawang nggawa culika iki, mesthi mati saka gamanku, waton kowe ora gelem nuruti brantaku, Bathari Sri!” (Sri Sadana:67).

“Bathari Sri, kamu mau ke mana? Kamu seorang perempuan, kamu berbeban kain panjang, mau lari ke mana? Aku sangat menginginkanmu bagaikan singa yang buas. Dahulu kamu tidak menerima cintaku. Lebih baik aku tidak memandangmu selamanya, pasti kamu mati terkena senjata, kalau kamu tidak menuruti cintaku, Bathari Sri” (Sri Sadana:67).

I. Bathari Sri Mengutuk Kala Gumarang

Bathari Sri menahan amarah dan mengucap perilaku Kala Gumarang yang tidak senonoh hingga sebuah kutukan mengenai Kala Gumarang dan menjelma

menjadi seekor babi hutan (*Jawa: celeng*). Bathari Sri mengucapkan kutukan kepada Kala Gumarang sebagai berikut.

“Kowe ngatase wong lanang kok kaya mengkono tumindakmu, dindhek ora gelem. Ing atase sipate menungsa kok watakmu kaya kewan, kewan wae kewan celeng!” (Sri Sadana:67).

“Kamu, seorang laki-laki begitu tindakanmu, kamu seorang manusia tetapi sifatmu seperti binatang, yaitu seekor celeng!” (*Sri Sadana:67*).

Bathara Wisnu mengetahui bahwa istrinya. Bathari Sri telah mengutuk Kala Gumarang menjadi seekor babi hutan. Bathara Wisnu amat mengagumi akan keteguhan Bathari Sri yang tetap mempertahankan kehormatan dan kesetiannya. Demikian kekaguman Bathara Wisnu kepada Bathari Sri yang amat dicintainya.

“We, Iha dalah, garwaku Yayi, Yayi Bathari Sri, dibubujung mandi sabdaning, sabdane garwaku, Yayi Bathari Sri, dasar widodari kang temen, kang jujur, kang suci. Ya kaya mengkono wong wadon lahir-batin wis tresna, sipating kakung ejeng mbebujungm, dheweke gek ora gelem, mati paribasan dilakoni. Bojo sing suci tenan, kanggo tepa tulodho sipating wanita, ya kaya mengkono kuwi sipate wanita, menawa wis kagungan garwa, aja pati-pati nindakake sing ora bener” (Sri Sadana:67).

“Wahai, istriku Bathari Sri, kamu dirayu, namun kata-katamu bertuah, perkataan istriku, yaitu Dinda Bathari Sri, sungguh engkau bidadari yang tekun, jujur, suci. Demikian itulah wanita yang telah cinta secara lahir batin. Meskipun ada lelaki yang merayunya, tetapi tidak mau melayani, bahkan mati pun dijalani. Istri yang benar-benar suci, sebagai teladan para wanita, seperti itulah sifat wanita. Kalau sudah bersuami, jangan sampai melakukan hal-hal yang tidak benar” (*Sri Sadana:67*).

J. Bathari Sri Sampai di Medhang Kamulyan

Pada bagian ini diceritakan perjalanan Bathari Sri telah sampai di Negara Medhang Kamulyan dan langsung menuju sawah yang tampak menghijau. Pengejaran Kala Gumarang juga telah sampai di tempat tersebut. Ia memperkirakan bahwa Bathari Sri bersemayam di antara padi-padi di persawahan.

Batahra Wisnu mengetahuinya, maka di sebuah tempat yang disebut *tulakan* diberi (*dipasangi*) sebuah senjata yang amat tajam, yaitu *ranjab*. Kala Gumarang akhirnya menabrak *ranjab* tersebut yang telah menjadi Sapi Gumarang itu dan seketika itu juga tubuhnya pecah berkeping-keping, kepalanya pecah dan perutnya pecah, darahnya menyembrot berserakan kemana-mana. Tubuh Sapi Gumarang yang berceceran menjelma menjadi segala macam hama, seperti tikus, wereng, walang sangit, katak, ular, dan sebagainya.

“Nalika semana, Sapi Gumarang ingkang wis kena ranjab sipating gaman sanjata kang landhep padha sakala, ndhas pecah, weteng bedhah, getih autah, getihe nyemprot-nyemprot, kedaden nadyan.....getihing Sapi Gumarang “babar”, wujuding sak rupaning ama: ama tikus, wereng, walang sangit, kodhok, menthek, ula lan sak panunggalane” (Sri Sadana:68).

“Pada saat itu, Sapi Gumarang yang telah terkena senjata yang tajam, mati seketika. Kepala pecah, perut pecah, darah tumpah, darah memancar. Darah Sapi Gumarang berubah wujud menjadi bermacam-macam hama tanaman: tikus, wereng, walang sangit, kodhok, menthek, ular dan lain-lain” (Sri Sadana:68).

Darah Sapi Gumarang yang berceceran juga menjelma menjadi *rumpul kejawan*, yaitu rumput yang mengganggu tanaman padi.

Di Kahyangan Suralaya, Bathara Guru telah mengetahui bahwa putranya, Kala Gumarang tidak berhasil mencarikan gamelan *gedhog gedhopyok, surak kethapyak mungel kang tanpa gendhing*, bahkan ia telah tewas. Kabar tewasnya Kala Gumarang disampaikan oleh Bambang Kanekaputra kepada Bathara Guru.

Perhatikan kutipan teks berikut.

“Oh, lha dalah, nyuwun pangapunten, Yayi Manikmaya. Lugunipun ingkang putra nggih menika Kala Gumarang, anggenipun ngupadi gangsa “gedhog gedhobyok, surak kethapyak mungel kang tanpa gendhing” malah dalah menika dumugining pejah, kenging landhep gaman ingkang langkung landhep, mapan wonten ing Negari Medhang Kamulyan,

merginipun menapa, awit anggenipun mbebujeng keng putra mantu inggih menika prunan kula, inggih menika Bathari Sri” (Sri Sadana:70).

“Oh Maaf maaf. Adikku Manikmaya, inilah putramu Kala Gumarang yang mencari gamelan *gedhog gedhobyok, susak kethapyak* yang dapat berbunyi tanpa gending. Namun, sekarang terkena senjata dan mati, kini berada di Negara Medang Kamulyan. Hal ini karena ulahnya sendiri yang mengejar-kejar putri menantumu, yaitu Bathari Sri” (Sri Sadana:70).

Bathara Guru mengatakan kepada kakaknya, Bambang Kanekaputra, apakah dengan gagalnya pencarian gamelan *gedhog gedhobyok, surak kethaprak mungel kang tanpa gendhing*, artinya juga gagal mempersunting Bathari Retna Dumilah? Bathara Bambang Kanekaputra menyerahkan sepenuhnya kepada adiknya, Bathari Retna Dumilah untuk mempertimbangkan permintaan Bathara Guru.

K. Bathara Guru Memaksa Retna Dumilah

Bathara Guru tetap bersikukuh akan menjadikan Bathari Retna Dumilah sebagai permaisurinya walaupun tidak dapat memenuhi persyaratan yang telah diajukan oleh Bathari Retna Dumilah. Bathara Guru telah hilang kesabarannya hingga akhirnya memaksa Bathari Retna Dumilah. Namun, Bathari Retna Dumilah senantiasa mengingatkan kepada Bathara Guru agar tetap ingat dan mengatakan bahwa ia hanya akan *meladeni* manusia *se-jagat* (dunia).

“Kula aturi emut, kula aturi eling, sampun kados makaten. Kula menika mboten badhe ngladosi paduka piyambak, kula badhe ngladosi titah sak donya menika” (Sri Sadana:29).

“Ingatlah dan ketahuilah, jangan bersikap demikian. Saya tidak akan melayani paduka saja, saya akan melayani seluruh makhluk di dunia ini” (Sri Sadana:29).

Bathara Guru tetap memaksakan kehendaknya, hingga akhirnya terucap kata-kata Bathari Retna Dumilah bahwa Bathara Guru tidak pantas sebagai teladan para dewa, tindak-tanduknya seperti raksasa. Akhirnya, ucapan Bathari Retna Dumilah menyebabkan Bathara Guru menjelma menjadi raksasa. Raksasa jelmaan Bathara Guru mengejar-ngejar Bathari Retna Dumilah, maka ketika akan dipeluk, Bathari Retna Dumilah mendadak meninggal.

L. Jenazah Bathari Retna Dumilah Dibawa ke Medhang Kamulyan

Bambang Kanekaputra menjumpai Bathara Guru dan bertanya, mengapa adiknya Bathari Retna Dumilah tewas? Bathara Guru mengatakan bahwa ketika Bathari Retna Dumilah akan diciumnya, mendadak tewas. Akhirnya, Bathara Guru memerintahkan agar Bambang Kanekaputra merawat jenazah Bathari Retna Dumilah selama empat puluh hari dan dibawa ke Negara Medhang Kamulyan. Di samping itu, Bathara Guru juga berpesan kepada Bambang Kanekaputra bahwa sebelum terjadi sesuatu terhadap jenazah Bathari Retna Dumilah, hendaknya jangan pulang ke Kahyangan Suralaya.

M. Jejer Negara Medhang Kamulyan

Pada bagian ini digambarkan suasana Negara Medhang Kamulyan, tampak Sang Prabu Darma Mikukuh sedang dihadap oleh kedua saudaranya. Diceritakan Negara Medhang Kamulyan terletak di lereng bukit, jalan-jalannya lebar, tikungan jalan dipagari dengan batu, tampak asri, terdapat juga gapura yang dihiasi gambar, ukir-ukiran, bendera warna merah putih (*gula-klapa*), lambang garuda bertuliskan,

bhineka tunggal ika, yang mengandung arti kebersamaan, walaupun berbeda suku bangsa dan agama. Rajanya yang bernama Prabu Darma Mikukuh terkenal berbudi dan berwibawa, tidak serakah kepada dunia,

“Negari Medhang Kamulyan, kang jejuluk Prabu Darma Pikukuh, narendra ingkang ambeg para marta ber budi bawa laksana” (Sri Sadana: 74).

“Negara Medang Kamulyan, yang bernama Prabu Darma Pikukuh, seorang raja yang bijaksana dan berwibawa serta adil terhadap rakyatnya” (*Sri Sadana: 74*).

Di istana Medhang Kamulyan, Prabu Darma Mikukuh sedang dihadap oleh kedua saudaranya, yaitu Raden Jaka Wrangkan dan Raden Parta Semedi.

Prabu Darma Mikukuh menceritakan kepada kedua saudaranya tentang mimpinya yang terjadi pada malam hari sekitar pukul 03.00 dini hari. Ketika tidur, antara sadar dan tidak sadar, Prabu Darma Mikukuh melihat cahaya sebesar pohon kelapa di wilayah Negara Medhang Kamulyan. Demikian dilukiskan dalam teks sebagai berikut.

“Mengko ta Yayi, marmane si adi tak timbali ngadep ana ngersane Kakang, dek nalika malem dina anggora kasih, jroning layap-layap wancine tabu telu, Yayi, kaya ana ya kuwi cahaya sing sak krambil gedhene, mring laladan Negara Medhang Kamulyan, kuwi bakal ketekan apa, Yayi?” (Sri Sadana: 76)”.

“Sebentar adikku, adinda saya panggil menghadapku, karena pada malam Selasa kliwon, saat saya tidur kira-kira pukul tiga malam, tampak ada cahaya sebesar kelapa, memasuki wilayah Negara Medang Kamulyan. Hal itu pertanda akan terjadi apa, adikku?” (*Sri Sadana: 76*).

Raden Jaka Wrengkan mengatakan bahwa kemungkinan itu merupakan pertanda hal yang baik, Medhang Kamulyan akan mendapatkan anugerah dari Tuhan Sang Penguasa Alam. Prabu Darma Mikukuh sangat prihatin sebab sudah

sementara waktu tertimpa *pagebluk mayangkara*, yaitu mahal sandang dan pangan, tanam-tanaman banyak yang mati akibat serangan bermacam-macam hama.

Bathari Sri dan Bathara Wisnu telah sampai di Negara Medhang Kamulyan. Bathari Sri, dewa sandang dan pangan telah berada di Negara Medhang Kamulyan dan menemui Prabu Darma Mikukuh. Kedatangan Bathari Sri dan Bathara Wisnu disambut dengan sangat hormat oleh Prabu Darma Mikukuh. Bathara Wisnu mengatakan maksud dan kedatangannya ke Negara Medhang Kamulyan tidak lain akan menitis pada Prabu Darma Mikukuh. Dalam hal ini Prabu Darma Mikukuh hanya mengikuti titah Sang Bathara Wisnu dan Bathari Sri.

Diceritakan pula bahwa punakawan: Semar, Nala Gareng, Petruk, dan Bagong telah sampai di Medhang Kamulyan untuk mengabdikan pada Prabu Darma Mikukuh. Semar dan anak-anaknya mengikuti perjalanan Bathara Wisnu dan Bathari Sri yang telah bersemayam di Medhang Kamulyan.

Bambang Kanekaputra yang diberi perintah oleh Bathara Guru membawa jenazah Bathari Retna Dumilah telah pula sampai di Negara Medhang Kamulyan. Sesuai dengan perintah Bathara Guru, maka ia merawat jenazah Bathari Retna Dumilah di Gunung Parewana, yang masih merupakan wilayah Negara Medhang Kamulyan. Bambang Kanekaputra juga telah bertemu dengan Prabu Darma Mikukuh.

N. Jenazah Bathari Retna Dumilah Menjadi Aneka Tetumbuhan

Jenazah Bathari Retna Dumilah yang ditunggu oleh Bambang Kanekaputra telah genap empat puluh hari. Di atas makamnya terjadilah keanehan, yaitu tumbuh berbagai tanaman: rambutnya menjadi pohon kolang-kaling, kepalanya menjadi pohon kelapa, tangannya menjadi tanaman pisang, tebu, dan pare, bermacam-macam palawija, tanaman umbi-umbian dan berbagai tanaman yang merambat. Prabu Darma Mikukuh amat heran menyaksikan kejadian aneh ini.

Bambang Kanekaputra menyaksikan seekor burung hinggap di pohon aren. Ia lalu meminta Raden Parta Semedi untuk memanah burung tersebut. Namun, burung itu terbang dan senjatanya mengenai pohon nira hingga keluar air (*Jawa: legen*) yang rasanya manis. Bambang Kanekaputra sempat mencicipi air nira yang rasanya manis dan segar tersebut. Namun, ia ingat pesan Bathara Guru, maka air nira dituang (*diwadhahi*) dalam sebuah botol. Akhirnya, Bambang Kanekaputra berpamitan kepada Prabu Darma Mikukuh dan kembali ke Kahyangan Suralaya.

Setelah sampai di Kahyangan Suralaya, maka Bambang Kanekaputra menemui Bathara Guru dan menceritakan kejadian aneh yang disaksikannya di atas makam Bathari Retna Dumilah. Bambang Kanekaputra menceritakan bahwa setelah empat puluh hari, di atas makam Bathari Retna Dumilah telah tumbuh bermacam-macam tanaman. Bathara Guru amat kagum mendengarkan cerita Bambang Kanekaputra dan ia pun menjadi paham akan maksud Bathari Retna Dumilah yang ingin mengabdikan kepada semua manusia di dunia.

Bambang Kanekaputra menyampaikan air nira yang dibawa dari Medhang Kamulyan kepada Bathara Guru. Bathara Guru mengatakan, bahwa ia akan meminum air nira yang berasal dari tumbuh-tumbuhan yang ada di atas makam Bathari Retna Dumilah. Ketika air nira akan diserahkan Bambang Kanekaputra kepada Bathara Guru, maka mendadak jatuh dan air nira tumpah. Bathara Guru mengira bahwa kejadian itu disengaja oleh Bambang Knekaputra, bahkan menuduhnya tidak berbudi baik. Seketika itu juga, tubuh Bambang Kanekaputra berubah menjadi jelek. Bambang Kanekaputra yang semula tampan, tampak bertubuh gemuk dan pendek. Bathara Guru meminta maaf kepada Bambang Kenekaputra dan diberi nama Bathara Narada. Bathara Narada tetap menjadi *kami tua* para dewa di Kahyangan Suralaya.

4.4.2 Alur dalam *Sri Mulih*

Jejer Negara Dwarawati

A. Prabu Sri Bathara Kresna Kedatangan Tamu Prabu Mandura (Prabu Baladewa)

Pada awal cerita *Sri Mulih* digambarkan latar Negara Dwarawati melalui *suluk* sang dalang. Negara Dwarawati merupakan Negara yang dipimpin oleh Prabu Kresna. Negara Dwarawati yang juga disebut Negara Mahiralaya merupakan Negara yang strategis letaknya. Dwarawati terletak di antara lautan dan terdiri atas pulau-pulau, terdapat gunung-gunung, sawah-sawah dan dipenuhi dengan kekayaan yang melimpah. Dwarawati merupakan Negara yang kaya;

makmur dan sejahtera seperti yang digambarkan oleh dalang-- *gemah ripah, loh jinawi, murah kang sarwa tinuku, urip kang sarwa tinandur*.

Prabu Sri Bathara Kresna, juga disebut Narayana, Padmanaba Kesawa, Danardana memerintah Negara Dwarawati dengan penuh tanggung jawab. Prabu Kresna merupakan raja yang agung titisan Wisnu, Hyang Suman. Ia tidak hanya pandai dalam oleh kaprajuritan, namun juga mengasah dalam hal ilmu kepanditaan—raja yang luhur yang tidak tertandingi kesaktiannya.

Diceritakan Prabu Kresna kedatangan tamu penting, yaitu Prabu Mandura atau Prabu Baladewa, raja dari Negara Mandura. Prabu Baladewa adalah kakak Prabu Kresna. Kresna didampingi putra kesayangannya Raden Samba dan Setyaki patihnya yang setia menyambut kedatangan saudara tuanya, Prabu Mandura dengan penuh hormat dan suka cita.

B. Negara Mandura Terkena Musibah Pageblug Mayangkara

Prabu Kresna sebenarnya agak sedikit kecewa karena kedatangan kakaknya sangat mendadak, sehingga ia tidak sempat mempersiapkan segala sesuatunya dengan baik. Namun, kedatangan Prabu Mandura ternyata mengemban misi penting. Prabu Mandura menceritakan kepada Prabu Kresna bahwa sebenarnya negaranya, Mandura sedang mengalami masalah yaitu terjadi bencana besar yang sedang melanda—*pageblug mayangkara*. Negara Mandura mengalami *pageblug mayangkara*; mahal pangan dan sandang; banyak yang terjangkit sakit ibaratnya pagi sakit sorenya meninggal, sore sakit paginya meninggal. Semua hal sudah diupayakan oleh Prabu Mandura untuk mengatasi masalah tersebut. Orang-

orang yang pandai, para pendeta brahmana semua dikumpulkan untuk mencari jalan keluar dari musibah, namun belum berhasil.

Prabu Kresna mengatakan dengan penuh kerendahan hati bahwa sebenarnya Prabu Mandura yang terkenal mumpuni itu juga bisa menyelesaikan masalah tersebut tanpa bantuannya. Karena Prabu Kresna tahu bahwa kakaknya dahulu seorang satria yang sakti dan rajin bertapa. Namun, Prabu Mandura tetap memohon bantuan adiknya, Prabu Kresna. Ia percaya bahwa Kresna dapat membantu menyelesaikan masalah yang sedang dihadapinya. Prabu Mandura juga percaya bahwa Kresna yang merupakan titisan Hyang Suman, dewa kebahagiaan, dewa air—dan air akan bermanfaat bagi kehidupan sehingga mendatangkan ketenteraman.

C. Negara Dwarawati Terkena Musibah Pageblug Mayangkara

Pada bagian alur selanjutnya, merupakan bagian *amanat* yang cukup penting yang disampaikan dalam lakon Sri Mulih. Negara Dwarawati yang semula terkenal sebagai Negara yang makmur sejahtera – *gemah ripah loh jinawi*, *murah kang sarwa tinuku*, *urip kang sarwa tinandur*— gambaran sebuah Negara yang makmur, sejahtera rakyatnya, kekayaan alam yang melimpah sehingga mudah didapatkan ternyata juga mengalami hal yang sama dengan keadaan Negara Mandura. Prabu Kresna juga menceritakan kepada kakaknya bahwa sebenarnya Negara Dwarawati juga mengalami *pageblug mayangkara* seperti yang sedang melanda rakyat Negara Mandura.

Prabu Kresna mengatakan kepada Prabu Mandura bahwa sebenarnya bencana yang sedang menimpa baik di Negara Mandura maupun di Negara Dwarawati semata-mata merupakan sebuah ujian dari Yang Maha Kuasa. Sebuah amanat yang disampaikan dalam cerita ini yaitu bahwa ujian itu merupakan akibat dari banyaknya perbuatan manusia yang tidak dapat mengendalikan hawa napsunya. Prabu Kresna mengatakan kepada kakaknya bahwa terjadinya *pageblug mayangkara* diakibatkan oleh kepergian Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana—dewanya pangan dan sandang dari tanah Jawa. Jika ulah manusia yang sudah tidak dapat mengendalikan hawa napsunya maka akan dijauhi dewa pangan dan sandang yaitu Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana.

D. Prabu Sri Bathara Kresna Diberi Petunjuk tentang Keberadaan Bathari Sri

Prabu Baladewa dengan saksama mendengarkan semua nasihat adiknya, Prabu Kresna. Prabu Mandura merasa lega hatinya ibaratnya ia sudah menemukan jalan keluarnya. Ia betul-betul merasa kagum akan kepandaian adiknya dalam melihat peristiwa yang sedang dihadapinya. Kekaguman seorang Baladewa kepada Kresna yang diakuinya sebagai titisan Hyang Suman. Prabu Mandura akan berupaya mengumpulkan pasukannya dan ia meminta agar Kresna dapat menunjukkan keberadaan Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana. Namun, Kresna dengan rendah hati juga mengatakan bahwa ia tidak bisa menunjukkan keberadaan Dewa sandang-pangan tersebut, sebab segala peristiwa yang dialami baik oleh Negara Mandura maupun Negara Dwarawati masih merupakan

"rahasia" Yang Mahakuasa. Kresna mengatakan kepada kakaknya, Prabu Mandura jika ia menunjukkan keberadaan Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Wisnu maka ibaratnya ia mendahului kekuasaan Yang Maha Kuasa dan ia tidak berani.

Prabu Mandura tetap membujuk adiknya agar ia mau mengatakan keberadaan Dewa sandang-pangan tersebut, namun Kresna tetap tidak mau mengatakannya. Akhirnya Prabu Kresna pun hanya memberikan isyarat bahwa kelak Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana akan kembali berada di tempatnya semula, jika sudah ada seorang pemuda yang membela negaranya—tumpah darahnya—bersamaan dengan hal itu maka Hyang Bathari Sri akan kembali pada tempatnya semula.

Dengan petunjuk Prabu Kresna tersebut, maka Prabu Mandura amat berterima kasih kepada adiknya sebab sudah mau memberikan "sabda tama"—sebuah petunjuk keberadaan Hyang Bathari Sri. Prabu Mandura pun memohon diri untuk kembali ke Negara Mandura sebab ia sudah tidak tahan ikut merasakan penderitaan rakyat Mandura. Prabu Mandura bersegera berupaya mencari keberadaan Hyang Bathari Sri.

Sepeninggal Prabu Mandura, Prabu Kresna masih berbincang-bincang dengan putranya Raden Samba dan patihnya Raden Setyaki tentang upayanya mencari keberadaan Hyang Bathari Sri. Prabu Kresna memerintahkan kepada Samba, putranya agar bekerja keras dan tidak takut menghadapi kesulitan. Prabu Kresna akan melakukan pemujaan di sanggar untuk memperoleh petunjuk dan pencerahan dari Sang Penguasa. Prabu Kresna memerintahkan kepada patihnya

Raden Setyaki agar mengumpulkan bala tentaranya untuk mencari keberadaan Hyang Bathari Sri.

E. Prabu Sri Bathara Kresna Bersemadi Mencari Petunjuk

Diceriterakan tentang Prabu Kresna yang kembali ke istananya untuk makan bersama (*kembul bojana*) dengan ketiga istrinya. Setelah selesai santap bersama, Prabu Kresna masuk ke dalam kamar untuk berganti baju kependetaan (*busana kabrahmanan*)—kelihatan ia menggenggam sebuah dupa besar dan mengheningkan cipta di *sanggar pamujan* untuk meminta anugrah dari Dewa yang maha agung. Dalam keheningan dan disertai asap dupa tampak” *Sang Resi Kanekaputra*”. Dengan khusyuk Prabu Kresna mengheningkan cipta, bersedekap, mengheningkan panca inderanya—menutupi kesembilan lubang—mencoba mencari keberadaan Hyang Bathari Sri lewat semadinya.

Setelah selesai melaksanakan pemujaan dan semadi, Prabu Kresna berbincang-bincang dengan Patih Pragota dan Patih Prabawa masih seputar *pageblug mayangkara* yang sedang melanda Negara Mandura dan Negara Dwarawati. Demikian pula halnya putra Prabu Kresna, Raden Samba juga ikut serta dalam pembicaraan mengenai bencana yang sedang melanda negaranya juga Negara Mandura. Prabu Kresna memerintahkan kepada Patih Pragala, Patih Prabawa dan Patih Udawa agar segera manghimpun bala tentaranya untuk mencari keberadaan Hyang Bathari Sri.

F. Prabu Mandura Bertemu dengan Raden Gatotkaca

Diceriterakan dalam perjalanan pulang ke Mandura, Prabu Mandura baru saja meninggalkan Negara Dwarawati, namun tidak selang beberapa lama ia bertemu dengan Gatotkaca, satria dari Pringgondani. Gatotkaca yang ditemani oleh Anoman menyambut pamannya, Prabu Mandura dengan penuh rasa hormat. Gatotkaca menceritakan kepada Prabu Mandura bahwa di Negara Ngamarta sedang tertimpa bencana *pageblug mayangkara*. Ia juga disarankan oleh pamannya Prabu Puntadewa agar menemui Prabu Kresna di Negara Dwarawati guna meminta petunjuk untuk mengatasi bencana *pageblug mayangkara*.

Prabu Mandura mengatakan kepada Gatotkaca bahwa saat ini, baik Negara Mandura maupun Negara Dwarawati juga sama-sama mengalami bencana *pageblug mayangkara* sama seperti yang sedang dialami oleh Negara Ngamarta. Prabu Mandura mengatakan kepada Gatotkaca bahwa keadaan itu disebabkan oleh kepergian Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana—dewanya pangan dari Tanah Jawa. Berdasarkan petunjuk Prabu Kresna Hyang Bathari Sri bisa kembali ke tempat semula, yaitu Tanah Jawa jika ada seorang ksatria yang berani mempertaruhkan jiwa dan raganya membela negaranya.

Setelah mendengarkan petunjuk dari Prabu Mandura, Gatotkaca segera bergegas pergi untuk mencari keberadaan Hyang Bathari Sri. Sang Gatotkaca, satria Pringgondani yang gagah perkasa siap melaksanakan tugasnya untuk mencari Hyang Bathari Sri. Ia mengenakan busana kebesarannya, busana *kajawatan* yang bernama *kotang antrakusuma*, *kasut padakacerma*, *caping basunanda*.

Diceriterakan dalam lakon *Sri Mulih*, iring-iringan pasukan yang berseragam hitam ibarat burung gagak. Pasukan yang berseragam kuning ibarat tembaga yang telah disepuh. Pasukan yang berbusana putih ibarat buruk bangau yang berada di arena persawahan yang sedang dibajak. Terdengar suara gong, tambur, terlihat juga payung besar ibarat jamur barat.

Jejer Negara Ujung Gribig

G. Prabu Gembung Tanpa Sirah Dihadap Putranya, Nila Taksaka

Di Negara Ujung Gribig, Prabu Gembung Tanpa Sirah sedang dihadap oleh para punggawa istana. Prabu Gembung Tanpa Sirah sedang mendengarkan alunan *gendhing* dan tembang para sinden. Diceriterakan bahwa Negara Ujung Gribig merupakan negara yang makmur dan sejahtera—*Negara yang panjang punjung, pasir wukir loh jinawi, gemah ripah karta tata tur raharja*. Mengapa demikian, sebab di Negara Ujung Gribig telah bersemayam dewanya pangan, yaitu Sang Hyang Bathari Sri. Rakyat Ujung Gribig makmur dan sejahtera, pertanian baik, perdagangan dan pelayaran maju, peternakan berupa *raja kaya*, sapi, kerbau juga ayam dan itik semua berkembang biak dengan baik. Rakyat Ujung Gribig yang makmur dan sejahtera itu dipimpin oleh seorang raja raksasa bernama Prabu Gembung Tanpa Sirah.

Prabu Gembung Tanpa Sirah, seorang raja raksasa yang berwibawa, ia mempunyai pembantu yang setia bernama Yamapati Buda dan Tumenggung Jaya Karyeyi. Prabu Gembung Tanpa Sirah juga mempunyai seorang putra bernama Raden Nila Taksaka dan seorang putri bernama Nilawati. Ketika putranya, Nila

Taksaka menghadap Prabu Gembung Tanpa Sirah merasakan ada hal penting yang sedang dipikirkan oleh putranya. Ketika ditanya oleh ayahnya, Nila Taksaka mengatakan bahwa ia sedang kasmaran dengan Hyang Bathari Sri. Nila Taksaka bermaksud memperistri Bathari Sri. Keinginan Nila Taksaka memperistri Hyang Bathari Sri tersebut tidak direstui oleh Prabu Gembung Tanpa Sirah. Ia mengatakan pada putranya bahwa tidak pantas keturunan raksasa menikah dengan keturunan dewa seperti Hyang Bathari Sri.

H. Nila Taksaka Ingin Memperistri Hyang Bathari Sri

Keinginan Nila Taksaka untuk memperistri Bathari Sri sudah bulat, tekadnya kuat ibaratnya tidak akan bisa dihalang-halangi lagi, sekali pun tidak mendapatkan restu Sang Ayah. Prabu Gembung Tanpa Sirah tetap menasihati putranya agar mengurungkan niatnya memperistri Bathari Sri—sebab jika diteruskan ia akan mendapat celaka. Nila Taksaka telah melanggar keutamaan.

Nila Taksaka tetap pada pendiriannya, ia bahkan menagih janji pada ayahnya yang mengatakan segala keinginannya akan dipenuhi. Ia hanya meminta restu sang Ayah agar diperbolehkan memperistri Hyang Bathari Sri. Nila Taksaka akan mempertaruhkan segenap jiwa raganya untuk mendapatkan Hyang Bathari Sri—ibaratnya dihalangi ia akan melompat, jika dirantai pun akan diputuskannya. Prabu Gembung Tanpa Sirah amat sedih melihat kenekatan putranya.

Prabu Gembung Tanpa Sirah memerintahkan patihnya, Tumenggung Jaya Karyeyi agar menghimpun pasukannya untuk mencegah perbuatan Nila Taksaka. Ibaratnya Negara Ujung Gribig sedang menyandang “lara ayu” sakit karena cinta.

Tumenggung Jaya Karyeyi bertemu dengan satria dari Negara Dwarawati, Raden Setyaki. Kedatangan Setyaki ke Ujung Gribig dihadap oleh Tumenggung Jaya Karyeyi.

I. Patih Setyaki, Pasukan Dwarawati, dan Gatotkaca Datang ke Negara Ujung Gribig

Setyaki mengatakan maksud kedatangannya di Ujung Gribig bahwa Negara Dwarawati sekarang terimpa bencana *pageblug mayangkara*—sebab kehilangan Hyang Bathari Sri, dewanya pangan. Dengan demikian, maksud kedatangannya beserta para pengawalnya tidak lain dalam rangka mencari Hyang Bathari Sri. Tumenggung Jaya Karyeyi menjawab bahwa ia tidak mengetahui keberadaan Hyang Bathari Sri—ia mengusir Setyaki maka terjadilah peperangan di antara keduanya. Banyak prajurit Ujung Gribig yang tewas dalam peperangan. Gatotkaca, Prabu Pringgondani juga turun dalam pertempuran melawan Patih Butayaksa dari Ujung Gribig. Akhirnya pertempuran pun diakhiri, pasukan Dwarawati ditarik mundur dan mereka kembali pada maksud semula, yaitu mencari Hyang Bathari Sri.

J. Bambang Praba Kusuma Mencari Ayahnya, Raden Arjuna

Pada akhir adegan *gara-gara* Petruk, Gareng, dan Bagong mohon diri dan alur cerita kembali pada alur lakon *Sri Mulih*. Petruk mengajak kakaknya, Gareng dan adiknya, Bagong menghadap kepada tuannya, Prabu Kusuma. Semar, sang pamomong yang setia bertanya kepada Bambang Prabu Kusuma, karena sudah beberapa saat lamanya mereka menemani Bambang Prabu Kusuma namun belum

juga menerima perintah. Semar yang diikuti anak-anaknya, Gareng, Petruk dan Bagong siap menerima perintah dari tuannya, Bambang Prabu Kusuma. Sudah beberapa saat lamanya Bambang Prabu Kusuma turun dari Kahyangan untuk mencari ayahnya.

Bambang Praba Kusuma bertanya kepada para dewa di Kahyangan, namun tidak ada satu pun yang mau memberi tahu siapa ayahnya. Namun, atas petunjuk Kanjeng Eyang Pukulun, Bambang Praba Kusuma diberi tahu bahwa ayahnya bernama Raden Arjuna, satria penengah Pandawa. Maka Bambang Prabu Kusuma bertekad untuk mencari ayahnya agar ia dapat menunjukkan rasa baktinya. Bambang Praba Kusuma meminta bantuan kepada Semar dan anak-anaknya mendampingi dalam mencari ayahnya.

Diceritakan dalam pencarian ayahnya, Bambang Praba Kusuma harus menghadapi rintangan yang tidak sedikit dan cukup berat. Bambang Praba Kusuma harus memasuki sebuah hutan belantara yaitu *Wana Cidrasela*. *Wana Cidrasela* ibaratnya sebuah perlambang jika lolos memasukinya dan berhasil melawan godaan dan rintangan akan menemukan kebahagiaan. Latar hutan belantara, Wana Cidrasela diceriterakan tentang keganasannya karena dihuni berbagai makhluk yang mengerikan, iblis, raksasa (buta)—Rata Denawa, Pracika, Detyakala Samparwari. Bambang Praba Kusuma berperang melawan raksasa sakti, ajudan Prabu Gembung Tanpa Sirah bernama Detyakala Samparwari. Bambang Praba Kusuma berhasil mengatasi rintangan-rintangan dalam Wana Cidrasela dengan baik; ia melanjutkan perjalanannya mencari ayahnya.

Eyang Pukulun memberikan petunjuk kepada Bambang Prabu Kusuma di mana keberadaan Hyang Bathari Sri. Dengan melepas *Wuluh Gading*, Eyang Pukulun memberikan petunjuk kepada Bambang Praba Kusuma. *Wuluh Gading* akan jatuh tepat pada sasarannya, maka di situlah tempat Hyang Bathari Sri. Eyang Pukulun berpesan agar Bambang Praba Kusuma berhati-hati mengikuti Kiai *Wuluh Gading*.

K. Bambang Praba Kusuma Bertemu dengan Bathari Sri

Di Negara Ujung Gribig, diceritakan Nilawati (putri Prabu Gembung Tanpa Sirah) sedang menemani Hyang Bathari Sri. Hyang Bathari Sri mengatakan kepada Nilawati bahwa ia merasa sudah cukup lama berada di Negara Ujung Gribig. Nilawati merasa amat kehilangan Hyang Bathari Sri, ia bermaksud mengikuti kepergian Hyang Bathari Sri. Namun, Hyang Bathari Sri berusaha memberikan nasihat bahwa perbuatannya itu, kelak akan membuat susah orang tuanya. Nilawati bersikukuh tetap akan mengikuti kepergian Hyang Bathari Sri. Hyang Bathari Sri merasakan bahwa kepergiannya dari Tanah Jawa mengakibatkan kesengsaraan rakyat saat ini.

Hyang Bathari Sri tiba-tiba dikagetkan dengan kedatangan Bambang Praba Kusuma yang tanpa suara. Bambang Praba Kusuma mengucapkan salam kepada Hyang Bathari Sri karena kedatangannya yang tiba-tiba dan sudah membuat kaget Hyang Bathari Sri. Hyang Bathari Sri segera menemui Bambang Praba Kusuma dari Kahyangan Keinderaan. Bambang Praba Kusuma mengatakan maksud kedatangannya tidak lain diutus oleh ayahnya, Raden Arjuna untuk menjemput

Hyang Bathari Sri agar kembali ke Tanah Jawa. Tidak lain karena Tanah Jawa sedang mengalami *pageblug mayangkara*, banyak rakyat yang terjangkit penyakit ibaratnya sore sakit, esok harinya mati; pagi sakit pada sore harinya mati; mahal pangan dan sandang. Bambang Praba Kusuma ditugaskan mengawal Hyang Bathari Sri kembali ke tempat semula.

L. Bambang Praba Kusuma Berperang Melawan Nila Taksaka

Ketika Bambang Praba Kusuma sedang dalam perjalanan mengawal Hyang Bathari Sri meninggalkan Negara Ujung Gribig tiba-tiba datanglah Nila Taksaka menghadangnya. Nila Taksaka amat marah melihat Bambang Praba Kusuma bersama-sama dengan Hyang Bathari Sri. Ia mengatakan kepada Bambang Praba Kusuma bahwa telah lancang membawa calon istrinya, Hyang Bathari Sri. Akhirnya terjadi peperangan antara Bambang Praba Kusuma dengan Nila Taksaka. Nila Taksaka, raksasa yang mengubah dirinya menjadi ular; ekornya telah dipatahkan oleh Garuda yang berasal dari pihak Bambang Praba Kusuma. Nila Taksaka, ular raksasa yang terlunta-lunta masih mengutuk ayahnya dengan sumpah serapah akibat tidak direstui maksudnya memperistri Hyang Bathari Sri.

M. Prabu Gembung Tanpa Sirih Menyadarkan Anaknya, Nila Taksaka

Prabu Gembung Tanpa Sirih melihat anaknya yang kalah dalam melawan Bambang Praba Kusuma—wujudnya sudah berubah menjadi ular Taksaka. Ia tetap mengingatkan anaknya agar memahami mengapa ayahnya tidak merestui

perbuatannya yang tidak pada tempatnya. Nila Taksaka tidak mau mengindahkan nasihat orang tuanya, ia semakin menghujat ayahnya.

Prabu Gembung Tanpa Sirah tetap berharap anaknya menjadi sadar, sebab ia tumpuan satu-satunya, harapan orang tuanya agar kelak dapat menggantikan kedudukannya sebagai raja. Nila Taksaka adalah harapan Prabu Gembung Tanpa Sirah menjadi penggantinya, calon pemimpin Negara Ujung Gribig. Maka Prabu Gembung Tanpa Sirah menyarankan anaknya bertapa brata agar dapat kembali seperti semula. Namun, harapan ayahnya pupus karena Nila Taksaka semakin nekad; ia membabi buta menyerang ayahnya dengan menggigit jari, dada hingga leher ayahnya. Hilang sudah kesabaran Prabu Gembung Tanpa Sirah melihat kenyataan anaknya yang telah *kalab*; ibaratnya kehilangan satu telur tidak mengapa dari pada menanggung rasa malu. Ekor ular Nila Taksaka yang telah patah dipegangnya hingga putus, dan tewaslah Nila Taksaka.

Nila Taksaka telah tewas, ada rasa penyesalan di hati Prabu Gembung Tanpa Sirah tetapi segalanya telah terlambat. Nila Taksaka, anak yang durhaka yang akan mencelakai ayahnya, akhirnya tewas. Prabu Gembung Tanpa Sirah memerintahkan kepada Patih Buta Yaksa agar jenazah putranya dirawat dengan baik. Prabu Gembung Tanpa Sirah bersegera mencari putrinya Nilawati.

N. Bathari Sri Kembali ke Tanah Jawa

Hyang Bathari Sri akhirnya kembali ke Tanah Jawa, tempatnya semula. Hyang Bathari Sri bersabda semoga Tanah Nusantara murah sandang. Hyang Bathara Sadana bersabda semoga Tanah Jawa murah pangan dan terhindar dari

bencana. Hyang Bathari Sri mendoakan semoga kesejahteraan ini bisa merambah di wilayah Rejosari yang saat ini sedang mengadakan tasyakuran mengucapkan rasa syukur kepada Tuhan. Semoga waraga Rejosari diberi umur panjang, dijauhkan dari mara bahaya, sejahtera dan diberi rezeki yang halal. Hyang Sadana bersabda semoga Nusantara damai dan sejahtera baik bagi pemimpinnya maupun rakyatnya. Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathara Sadana kembali ke Kahyangan.

4.5 Amanat dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*

4.5.1 Amanat dalam *Sri Sadana*

Pagelaran wayang purwa merupakan sarana yang cukup efektif dalam penyampaian pesan kepada masyarakat (penonton). Pagelaran wayang purwa dapat dimanfaatkan untuk berbagai kepentingan; sebagai media kritik sosial, media dakwah, penyampaian pesan tertentu bagi masyarakat dan sebagainya. Penyampaian amanat dalam suatu pagelaran wayang purwa juga tidak terlepas dari kreativitas sang dalang. Sejauh mana sang dalang dapat menyampaikan ajaran-ajaran hidup melalui *sanggit*-nya; sebuah hal penting yang amat ditunggu oleh penonton pagelaran wayang purwa.

Amanat dalam lakon wayang *Sri Sadana* adalah pesan-pesan yang akan disampaikan kepada penonton (pembaca). Amanat dalam *Sri Sadana* dapat dilihat dari dua sudut pandang, yaitu yang tersirat dari teksnya; dalam hal ini berkaitan dengan struktur sastra lainnya seperti alur, tema dan tokoh. Di samping itu, amanat dalam *Sri Sadana* dapat dilihat dari pesan-pesan sang dalang secara langsung kepada penonton atau masyarakat tempat lakon tersebut dipagelarkan.

Dalam *Sri Sadana* amanat yang tersirat dalam cerita tersebut berkaitan dengan “pangan”, yaitu asal atau terjadinya bermacam-macam tumbuhan seperti padi, palawija, umbi-umbian, pohon kelapa, pohon enau (kolang-kaling). Aneka tumbuh-tumbuhan sebagai makanan manusia ini diceriterakan berasal dari jenazah Bathari Retna Dumilah. Bathari Retna Dumilah mencerminkan seorang putri yang setia pada sumpahnya, bahwa ia akan mengabdikan dirinya kepada manusia se-*jagat* (sedunia). Bathari Retna Dumilah dimitoskan menjelma padi dan menyatu dengan Bathari Sri. Berkat kesetiaan kepada sumpahnya itu, ia menolak cinta Bathara Guru; sang penguasa Kahyangan Suralaya—ia pun mati dalam rengkuhan Bathara Guru. Berbagai macam tumbuhan tersebut dibawa oleh Sang Narada (Bambang Kaneka Putra) dan diserahkan kepada Prabu Darma Pikukuh di Negara Medhang Kamulyan. Tumbuh-tumbuhan yang asalnya dari Kahyangan tersebut; melalui tokoh Bathari Retna Dumilah akhirnya diamanatkan kepada Prabu Darma Pikukuh untuk ditangkar-tangkarkan dan disebar ke berbagai wilayah. Penghargaan terhadap “pangan” adalah sesuatu hal yang penting, yang harus senantiasa diingat oleh manusia (lihat subbab 5.7).

Amanat lain dalam *Sri Sadana* adalah kesetiaan seorang bidadari, yaitu Dewi Sri atau Bathari Sri terhadap suaminya Bathara Wisnu. Bathari Sri dan Bathara Wisnu merupakan contoh pasangan suami-istri yang tidak bisa dipisahkan. Kesetiaan ini dibuktikannya dalam setiap *penitisan*-nya pun selalu bersama-sama. Demikian penitisiannya di Negara Medhang Kamulyan dalam diri Prabu Darma Pikukuh dan istrinya; Bathari Sri dan Bathara Wisnu selalu bersama-sama. Amanat dalam lakon *Sri Sadana* bahwa kedua tokoh ini sebagai lambang *sandang-pangan* hendaknya selalu “dimuliakan”. Kehadiran Bathari Sri dan juga Bathara Wisnu akan mendatangkan kemakmuran dan kesejahteraan; demikian pula di Negara Medhang Kamulyan. Cerita tentang kesetiaan Dewi Sri

dan Bathara Wisnu (Sadana) ini dikisahkan sejak zaman sastra Jawa Kuna dengan berbagai peristiwa dan penitisannya.

Dalam pagelaran wayang purwa juga berfungsi sebagai penasehat, maka tidak jarang amanat-amanat itu disampaikan secara langsung kepada penonton atau masyarakat. Pesan dalang yang disampaikan secara langsung ini dikemas dalam adegan *gara-gara*. Pada adegan *gara-gara* dalang dapat leluasa menyampaikan pesan-pesannya; lewat perannya sebagai tokoh Petruk. Petruk dapat menyampaikan pesannya tentang kerukunan umat beragama; *“nek kabeh agama ora ana sing elek; sing agama Kristen, Katholik, Hindu, Budha, Islam apik kabeh. Kabeh apik kuwi tujuane manembah marang kang paring gesang”*(semua agama tidak ada yang jelek, agama Kristen, Katolik, Hindu, Budha, dan Islam semua baik karena tujuannya menyembah kepada Sang Pemberi Hidup) (*Sri Sadana:42*). Imbauan kepada kaum muslim pun agar melaksanakan kewajiban sholat dapat disampaikan secara langsung melalui tokoh Petruk berikut ini. *“Ora, kok Le! Nyatane aku wis nindakake ora wegah wis wanci sembahyang, ora sembahyang kaya wong duwe utang yen durung ditindakake”* (Kenyataannya saya sudah menjalankan sembahyang, tidak malas, kalau sudah waktunya sembahyang tidak sembahyang seperti orang memiliki hutang jika belum dilaksanakan) (*Sri Sadana:40*).

Pada *gara-gara* dalang juga menyampaikan pesan kepada penonton dan masyarakat, khususnya tempat lakon *Sri Sadana* ini dipagelarkan yaitu Dukuh Manggung, Cangakan, Karanganyar. Pesan ini berkaitan dengan diadakannya upacara bersih desa yang disampaikan melalui dialog Petruk dan Gareng.

“Petruk: Kang Gareng. Gareng: Ana apa Le, heeh. Petruk: Kowe karo aku tansah matur nuwun datan pepindan, dene wiwit awan iki tekane mengko bengi awake dhewe ditimbali kaliyan penjenengane sedherek warga agung Dukuh Manggung, lebet laladan Cangakan, Karanganyar kene, ya, Yai.”

*"Ya, sing didhawuhi ya nyambut gawe, sing keperluane warga Dukuh Manggung ing Cangakan kene rak padha kembul niat nunggal hajat".
Gareng: Heeh. Petruk: Padha urunan, ya kanggo Bersih Desa kaya ya ngresiki desane, didandani dalane, lan ya ngresiki jiwane manggia sami rukun, ingkang sami samad-sinamadan" (Sri Sadana:43-44).*

"Petruk: Kakak Gareng. Gareng: Ada apa adikku? Petruk: Kita sepantasnya bersyukur karena siang sampai dengan malam ini, dipanggil oleh warga masyarakat Dukuh Manggung, Cangakan, Karanganyar, ini adikku."

Kita diminta datang untuk bekerja membantu masyarakat Manggung Karanganyar yang sedang mempunyai hajat menyatukan niat memohon petunjuk Yang Mahakuasa. Gareng: Heeh. Petruk: Semua warga mengumpulkan uang untuk keperluan bersih desa, untuk membersihkan desanya dari segala kotoran yang jahat, semua jalan diperbaiki, dan membersihkan jiwa raganya supaya hidup rukun dan damai" (Sri Sadana:43-44)

Pesan tersebut pada dasarnya merupakan imbauan kepada para warga agar desa tetap dipelihara dengan baik, jalan-jalan yang rusak diperbaiki, pekarangan dibersihkan, demikian pula jiwa (hati) manusia hendaknya selalu dibersihkan, sehingga akan tercipta kehidupan yang rukun dalam bermasyarakat. Bersih desa yang diadakan oleh warga Cangakan yang disertai oleh niat yang sama, diharapkan dapat mendatangkan kerukunan antar warga, memupuk semangat gotong royong.

4.5.2 Amanat dalam *Sri Mulih*

Amanat dalam lakon *Sri Mulih* yang tersirat dalam teks dapat dilihat melalui tokoh-tokohnya. Dalam wayang purwa karakter tokoh sudah berdasarkan pakem; jadi sesuai dengan pedoman, yaitu akan kelihatan tokoh protagonis dan antagonisnya. Namun, amanat yang diampaikan oleh tokoh-tokohnya tergantung pada kreativitas sang dalang. Penonton wayang purwa, ketika melihat pertunjukan sudah mempunyai bekal pengetahuan mengenai karakter tokoh-tokoh dalam pewayangam.

Dalam *Sri Mulih* tokoh-tokohnya berasal dari Pandawa, yaitu Prabu Kresna, Prabu Baladewa (semula memihak Kurawa; namun pada akhirnya berpihak kepada Pandawa), Prabu Puntadewa, Raden Gatotkaca. Amanat yang diemban melalui tokoh Kresna dapat memberikan sebuah contoh seorang raja atau kepala Negara yang bertanggung jawab. Kresna tidak hanya pandai dalam hal kepemimpinan dan membuat rakyatnya makmur, tetapi juga pandai dalam hal spiritual. Jadi, Prabu Kresna mengisyaratkan tipe kepemimpinan satria-pinandita—pemimpin yang arif dan bijaksana serta bertanggungjawab. Prabu Kresna tidak hanya bertanggungjawab mengatasi kesulitan berupa bencana *pageblug mayangkara* yang menimpa negaranya, namun juga Negara Mandura dan Negara Ngamarta. Dalam *Sri Mulih* banyak ditokohi dari pihak Pandawa; karakter tokoh-tokohnya pun lebih dikenali oleh masyarakat penonton wayang purwa masa kini.

Bambang Praba Kusuma merupakan contoh seorang pemuda yang penuh tanggungjawab, berbakti kepada orang tuanya dan berjuang untuk kemaslahatan manusia. Sebagaimana isyarat Prabu Kresna bahwa *pageblug mayangkara* akan dapat diatasi jika, dapat memboyong kembali Hyang Bathari Sri yang pergi meninggalkan Tanah Jawa (Negara Dwarawati, Negara Mandura dan Negara Ngamarta). Bambang Praba Kusuma, putra Raden Arjuna dan Dewi Supraba adalah salah satu contoh pemuda yang taat dan menghormati para orang tua; kakek dan juga ayahnya (*sesepuh*). Setelah mengatasi berbagai rintangan akhirnya, ia dapat menjemput (mem-*hoyong*) Hyang Bathari Sri kembali ke tempatnya semula, yaitu Tanah Jawa. Seorang pemuda atau generasi muda hendaknya taat, jujur, tidak takut akan bahaya dan rintangan, penuh tanggungjawab seperti tokoh Bambang Praba Kusuma. Pesan tentang generasi muda yang taat pada raja dan orang tua dalam lakon *Sri Mulih* juga diisyaratkan oleh putra Prabu Kresna, Raden Samba dan patihnya, Raden Setyaki.

Hyang Bathari Sri dan Bathara Sadana sebagai "Dewa Sandhang-Pangan" ibaratnya tidak boleh diabaikan keberadaannya. Negara perlu dipelihara dengan baik, demikian pula mental dan kepribadian rakyatnya; jika tidak ingin negara menjadi kacau dan rakyat sengsara. Kekacauan ini diibaratkan bencana *pageblug mayangkara*; yaitu mahalna harga *sandang* dan *pangan* serta mewabahnya penyakit—sehingga menimbulkan kesengsaraan dan banyak kematian. Keberadaan Hyang Bathari Sri (dan Bathara Sadana) harus tetap dijaga, agar dia tidak pergi meninggalkan Tanah Jawa, sebab keberadaan "Dewa Sandang-Pangan" tersebut akan mendatangkan kemakmuran bagi rakyat.

Dalam lakon *Sri Mulih* tokoh Prabu Gembung Tanpa Sirah, seorang raja raksasa dari Tanah Seberang juga merupakan pesan yang baik dalam cerita ini. Tokoh ini sebenarnya tokoh antagonis; Prabu Gembung Tanpa Sirah telah berhasil membawa Hyang Bathari Sri ke negaranya, Ujung Gribig. Prabu Gembung Tanpa Sirah sangat menyayangi kedua anaknya yang bernama Nila Taksaka dan Nilawati. Namun, ia merupakan seorang ayah yang tegas, sebab menentang putranya Nilataksaka yang hendak menikahi Hyang Bathari Sri. Oleh karena Nila Taksaka tidak mengindahkan nasihat ayahnya, ia menjadi mati sia-sia. Nila Taksaka sebenarnya diharapkan sebagai pewaris tahta ayahnya untuk memerintah di Ujung Gribig.

Amanat yang disampaikan langsung oleh dalang dalam *Sri Mulih* terdapat dalam adegan *gara-gara*; yaitu ditujukan kepada warga yang sedang mempunyai hajat bersih desa, di Rejosari, Gondangrejo, Karanganyar. Melalui tokoh panakawan Petruk, dalang berpesan agar para warga senantiasa saling menghargai dalam kehidupan beragama. Dialog antara Petruk dan Gareng pada kutipan berikut merupakan pesan sang dalang kepada para penonton atau warga Rejosari.

"Petruk: Heeh, mangka nyatane piwulang agama kuwi ora ana sing ala, kabeh apik Gareng: Oh...ngono. Petruk: Heeh, wit Islam, Kristen, Katholik, Hindu, Budha iki tidak ada yang mengajarkan agama yang salah" (Sri Mulih:45).

"Petruk: Padahal ajaran semua agama itu baik, tidak ada yang jelek. Gareng: Ya, memang demikian. Petruk: Heeh, mulai dari agama Islam, Kristen, Katolik, Hindu, Budha, semuanya tidak mengajarkan kejelekan" (Sri Mulih:45).

4.6 Latar dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*

4.6.1 Latar dalam *Sri Sadana*

Dalam cerita *Sri Sadana* latar ruang meliputi Kahyangan Suralaya, pertapaan (sanggar), Negara Medhang Kamulyan. Latar Kahyangan merupakan pembuka cerita dalam lakon *Sri Sadana*. Diceriterakan bahwa Kahyangan Suralaya merupakan sebuah kahyangan yang terkenal dibandingkan dengan kahyangan-kahyangan lainnya.

"Swara-Kahyangan ingkang dados gempalaning kanda, sanadyan ta kathah kahyangan, kaya ta Manuk Gandarata, Nguntara Samudra, Ngargadalma, Parandene, datan Kahyangan Suralaya, ya Jonggring Saloka. Inggih sinten ingkang dados tetunggule para jawata. Inggih menika wasesaning guru, nggih Hyang Pramesthi Guru, iya Hyang Nilakanta, iya Hyang Prapteng Jagad, Sang Hyang Manikmaya" (Sri Sadana:2).

"Sebuah Kahyangan yang sedang menjadi pembicaraan, meskipun banyak Kahyangan, seperti Manuk Gandarata, Nguntara Samudra, Ngargadalma. Namun, semua tidak seperti Kahyangan Suralaya, yaitu Jonggring Saloka. Siapakah yang menjadi pimpinannya para dewa, yaitu Hyang Pramesthi Guru, atau Hyang Nilakanta, atau Hyang Prapteng Jagad, atau Sang Hyang Manikmaya" (Sri Sadana:2).

Di istana Kahyangan Suralaya atau terkenal juga dengan Jonggringsaloka, tampak Hyang Bathara Guru yang sangat berwibawa sedang duduk di *dampar kencana* dihadap oleh putra-putranya Bathara Brama, Bathara Indra dan para

dewa lainnya. Berikut ini kutipan yang menggambarkan ketika Bathara Brama menghadap ayahnya, Bathara Guru di istana Kahyangan Suralaya.

"Laras kang lenggah, neng dampar kencana, lir Bathara Guru, sumorot prabanyuo. Gumelar ebeke... kang samya sumewa pinan kadi samodra pasang kang samya trapsila, manganti widya kang sabda pangandika..." (Sri Sadana:5).

"Bathara Guru: Aum awigenam swasti, hastu nama sidam....hastu, hastu. Mangga ta Ngger putraku Bathara Brama, ...raharja sowanira marang ingkang Rama Ngger Bathara Brama".

"Bathara Brama: Kawula, nuk nun, inggih kula pundhi pangestunipun paduka Kanjeng Rama. Pukulun raharja sowanipun, kula pun Bathara Brama mboten langkung ngaturaken sembah pangabekti kula. Mawantu ngunjuk Kanjeng Rama Paduka Pukulun, kawula nuwun, nuwun" (Sri Sadana:6).

"Yang sedang duduk di Kursi kencana adalah Bathara Guru. Dia bercahaya, merata.... Yang sedang menghadap bagaikan ombak di lautan, banyak sekali, namun semua kelihatan sopan sambil menunggu sabda perintahnya" (Sri Sadana : 5)

"Bathara Guru: Aum awigenamastu, namasidam, hastu, hastu. Semoga salam sejahtera untuk kita semua. Mari, silakan anakku Bathara Brama, semoga engkau selamat dalam menghadapku, anakku Bathara Brama. Bathara Brama: Saya terima restu dari Kanjeng Rama, saya menghadap ke sini dengan selamat. Saya menghaturkan sembah baktiku untuk Kanjeng Rama. Terima kasih Rama" (Sri Sadana:6).

Selain latar Kahyangan Suralaya, dalam *Sri Sadana* juga diceriterakan tentang Kahyangan Nguntara Samodra. Kahyangan Nguntara samodra merupakan wilayah Bathara Wisnu, putra Bathara Guru. Bathara Wisnu didampingi istrinya Bathari Sri tampak dihadap oleh putranya Bambang Srigati. Berikut ini kutipan yang menggambarkan latar Kahyangan Nguntara Samodra.

"Lakune ...ing mapan wonten Kahyangan Nguntara Samodra. Kahyangan Nguntara Samodra, wancine ratri kaya dening rahina. Lamun rahina ingkang repot kalihan kathahing sesoyta ingkang... katitik kalawan bebatur segara akeh, wilis..." (Sri Sadana:57).

"Kahyangan Nguntara Segara. Nalika semana... ingkang miyos ...inggih menika ingkang wenisih Hyang Bathara Wisnu. Branyak pasemone, leceh pangandikane. Nuju lenggah satata den adep lawan keng garwa nggih Sang Hyang Batharai Sri. Mila sinebat Sang Hyang Bathari Sri tuhunipun dewaning pangan".

“Dereng ngantos ing pangandika pipisanira ingkang putra, inggih Bambang Srigati. Bagus warnanira, rinengga busana, tangan ngapurancang, astanira... , datan kentun nggih tiyang saking Karangkedempel, nggih... Kyai Lurah Semar, Nala Gareng, Bagong miwah Petruk, teka kaya mengkono...” (Sri Sadana:58-59).

“Perjalanannya di Kahyangan Nguntara Samodra. Di sana kalau malam kelihatan seperti siang. Kalau siang disibukkan oleh adanya perhiasan, kelihatan banyak tempat duduk, indah” (Sri Sadana:57).

”Kahyangan Nguntara Segara, saat itu, yang singgah adalah Hyang Bathara Wisnu, raut mukanya bersahabat, kata-katanya lincah. Saat itu sedang duduk dengan dihadap oleh istrinya, yaitu Hyang Bathara Sri. Disebut Hyang Bathara Sri karena dia merupakan Dewa Pangan.”

“Belum sempat berbicara lalu datanglah putranya, yaitu Bambang Srigati. Dia tampan, busananya indah, tangannya siap sempurna. Tidak ketinggalan pula orang-orang dari Karangkedempel, yaitu Kai Lurah Semar, Nala Gareng, Bagong, dan Petruk, mereka datang bersama” (Sri Sadana:58-59).

Pada kutipan tersebut, Bathara Wisnu dan Bathari Sri, di samping sedang dihadap oleh putranya, Bambang Srigati juga para punakawan, yaitu Kyai Lurah Semar dan anak-anaknya, Gareng, Petruk, dan Bagong.

Dalam *Sri Sadana* juga disebut-sebut latar *Ngarcapada* (*Arcapada*: dunia). Bathara Guru memerintahkan putranya yang bernama Kala Gumarang turun ke *Ngarcapada* untuk mencarikan *gamelan gedhok gedhobyok, surak kethapyak kang tanpa gendhing*.

“Kala Gumarang gelem, nyaguhi ngupai goprak tumurun ing Ngarcapada, nanging duwe panyuwunan, sumedya ngrusak pager ayu, tegese sumedya ngrusak garwane liyan” (Sri Sadana:62).

“Kala Gumarang bersedia, siap turun ke bumi mencari *goprak*, tetapi dengan mohon persyaratan, boleh merusak rumah tangga atau istri orang lain” (Sri Sadana:62).

Selain latar kahyangan, dalam *Sri Sadana* juga diceriterakan latar Negara Medhang Kamulyan yang diperintah oleh seorang raja bernama Prabu Darmo Pikukuh (*Inkang ngasta pusaka ing Nagari Medhang Kamulyan, kang jejuluk Prabu Darma Pikukuh, narendra ingkang ambeg para martu berbudi bawa*

leksana” (*Sri Sadana:74-75*). Dalam hal ini diceriterakan latar Medhang Kamulyan, secara deskriptif Negara Medhang *Sri Sadana* kamulyan dapat kita lihat pada kutipan berikut ini.

“Negari Medhang Kamulyan, nadyan mapan ing ereng-ereng, miring minaradin minangun.... Marga, marga mahayat menggahing hardaka. Enggok-enggokan pinager sela, seta-setane sinasak cinampur padhas linebur. Kanan kirining gambar garuda, bendera kang awujud gula klapa. Minangka lambang kamardikane Negara Medhang Kamulyan. Sangandapan gambar garuda ana tulisan Bhineka Tunggal Ika nedahaken bilih ing Kraton Medhang Kamulyan nadyan seje bangsane, seje basane, seje agamane parandene padha rukun agama santosa datan crah mboten badhe gawe dhateng bibrah” (*Sri Sadana:74*).

“Negara Medang Kamulyan, meskipun berada di lereng gunung, dan jalannya miring berkelok-kelok, semua berpagar batu, dan jalan-jalan dilapisi batu padas yang dihancurkan. Di sebelah kanan kiri gambar garuda, terpasang bendera merah putih, sebagai lambing kemerdekaan Negara Medang Kamulyan. Di bawah gambar garuda bertulis Bhineka Tunggal Ika. Hal tersebut menunjukkan bahwa Kerajaan Medang Kamulyan meskipun lain bangsa, bahasa, agama, namun tetap rukun dan kuat sentosa, tidak akan berbuat untuk perpecahan dan merusak persatuan” (*Sri Sadana:74*).

Jika diperhatikan kutipan latar Medhang Kamulyan tersebut, kondisi tersebut tidak jauh berbeda dengan keadaan di sekitar kita. Medhang Kamulyan geografisnya daerah berbukit-bukit, jalan-jalannya baik; setiap tikungannya dipagari dengan batu-batu yang dibalut dengan campuran batu padas (*mungkin yang dimaksud sekarang semen*)—jadi sudah *ditalut*. Pada kanan kiri gapuranya diberi *gupala*—arca penunggu gapura pada umumnya di daerah Jawa. Gapura yang diberi *gupala* pada kanan-kiri masih banyak dijumpai hingga kini, terutama di daerah-daerah sekitar bekas kerajaan-kerajaan di Jawa. Dalam imajinasi sang dalang, Mendhang Kamulyan mirip dengan Negara kita, khususnya daerah Jawa.

Dalam *Sri Sadana* juga terdapat latar pertapaan atau *sanggar pamujan*. Dalam penganalisisan struktur sastra wayang, sering latar ruang berkaitan erat dengan latar suasana. Ketika Bathara Guru berada di sanggar pamujan dan

melakukan semadi—maka peran dalang dalam menciptakan latar suasana sangat penting; terutama dalam menggambarkan suasana batin Sang Manikmaya dan perangkat pemujaan yang dibawanya, seperti dupa sebesar kepala gajah, api yang menyala-nyala membubung tinggi ke angkasa. Suasana batin Sang Manikmaya ketika sedang bermeditasi hingga menerima “wangsit” atau petunjuk, juga digambarkan secara baik oleh Sang Dalang sebagaimana tercermin dalam teks berikut.

“Dalang (suluk): nalika semana Sang Manikmaya wus ngasta dupa anjunjung dupa sak mustakaning dwipangga, konang saluhuring hatni. Makantar-kantar uruping dupa, para katarimah apa kang cinipta Sang Hyang Manikmaya. Mila sedakep... manut mlebu metuning braja rana. Jagad... naming sak mrica jinumput, naming sejatine datan.... Amung jagade Sang Hyang Manikmaya pribadi” (Sri Sadana: 13).

“Dalang (suluk): Saat itu sang Manikmaya telah membawa dupa sebesar kepala gajah, kemudian dimasukkan dalam api. Bara dupa dan api melangit, dengan harapan apa pun yang diinginkan sang Hyang Manikmaya dapat berhasil terkabul. Dengan tangan bersedekap, nafas tenang. Dunia hanya sebesar biji merica yang dapat diambil dengan jari, tetapi sebenarnya tidak, hanya dunianya sang Hyang Manikmaya sendiri” (Sri Sadana: 13).

Latar persawahan di wilayah Medhang Kamulyan—yaitu tempat Bathari Sri hampir tertangkap dari kejaran Kala Gumarang; juga merupakan gambaran latar ruang dan suasana yang cukup kuat digambarkan oleh Dalang dalam *Sri Sadana*. Ketika Bathari Sri sampai di persawahan, ia dikejar oleh Kala Gumarang—namun senjata (*ranjab*) Bathara Sadana berhasil melukai tubuh Kala Gumarang hingga berubah menjadi Sapi Gumarang dan darahnya tercecceh menjelma menjadi hama tanaman seperti tikus, wereng, walang sangit, ular, *menthek* dan lainnya.

“Kala Gumarang: Yayi Bathari Sri, oh lha dalah. Yayi, Bathari Sri wis tumeka ing laladan Medhang Kamulyan, wis jumujug ana sawah, tetanduran ijo royo-royo. Wah, sajake Bathari Sri manjing ana pari-pari kang mapan ana laladan Medhang Kamulyan” (Sri Sadana: 68).

“Dalang (suluk): Nalika semana, Sapi Gumarang ingkang wis kena ranjab sipating gaman sanyata kang landhep padha sakala, ndas pecah, weteng bedhah, getih wutah nyemprot-nyemprot, kedaden nadyan getihing Sapi

Gumarang babar, wujuding sak rupaning ama, tikus, wereng, walang sangit, kodhok, menthek, ula lan sak panunggalane” (Sri Sadana:68).

”Kala Gumarang: Yayi, adikku Bathara Sri, ternyata, Dinda Bathari Sri telah sampai di wilayah Medang Kamulyan, langsung menuju ke sawah, semua tanaman menghijau. Wah, kemungkinan Bathari Sri telah merasuk ke dalam tanaman padi yang berada di wilayah Medang Kamulyan” (*Sri Sadana:68*).

”Dalang (suluk): Saat itu, Sapi Gumarang yang telah terkena senjata tajam akhirnya mati, kepalanya pecah, perutnya pecah, darah tumpah berceceran, maka terjadilah darah sapi Gumarang berubah menjadi bermacam-macam hama, yaitu tikus, wereng, walang sangit, kodhok, menthok, ular, dan lain-lain” (*Sri Sadana:68*).

4.6.2 Latar dalam *Sri Mulih*

Latar dalam lakon *Sri Mulih* meliputi aspek ruang, waktu dan suasana. Dalam hal ini dalang wayang purwa cukup berperan dalam menciptakan latar cerita. Latar dalam *Sri Mulih* ditampilkan dengan istilah *jejer (adegan)*; kerajaan (negara), istana, pertapaan, hutan dan lain-lain.

Dalam *Sri Mulih* latar yang meliputi aspek ruang yaitu kerajaan atau negara Dwarawati dengan Prabu Kresna sebagai rajanya. Negara Dwarawati disebut juga Mahiralaya yang digambarkan oleh dalang bahwa wilayah kekuasaan Prabu Kresna tersebut merupakan sebuah Negara yang makmur, sejahtera, terpuji dan dihormati oleh Negara-negara lain.

”Gelare Negari Dwarawati, iya sinebut Mahiralaya, tetela kinarya pambukane kanda ngupaya kari sewu sangang atus kalih.... Jangkep sedasa, tamatan biyen. Pramila ingkang ngasta Negara Dwarawati, ya dene minangka palawangane jagad utawi, palawangane wreksa, mundaraka minangka panduga, Mahiralaya lelabet dumadining praja, saking pula-pula bebanjaran. Sinaosing asring benan, tinampi ombak ing samodra biru maya-maya nglangut tanpa pagut kedaping paningal pikantuk cokro walu warni-warni ing gisik, Sela tinebing jurang. Sela-sela karang kinarya susuhe peksi walet” (Sri Mulih:3).

”Keadaan Negara Dwarawati, disebut juga Mahiralaya. Sebagai awal pembuka cerita, 190, tamat. Yang memimpin Negara Dwarawati, yang menjadi pembuka pintu dunia atau pintunya tanam-tanaman. Mahiralaya

awal terjadinya kerajaan, terdiri dari pulau-pulau, dihiasi batu-batu, ombak di lautan tampak biru, jauh tanpa tepi, dan di pantai dan jurang tumbuh karang sebagai tempat tinggal burung walet” (*Sri Mulih:3*).

Latar dalam lakon wayang sangat ditentukan oleh imajinasi sang Dalang dalam menggambarkan keadaan sebuah negara; dalam lakon *Sri Mulih* Negara Dwarawati. Latar Dwarawati menggambarkan sebuah wilayah (negara) yang kondisi geografisnya atau letaknya sangat strategis; terdiri atas pulau-pulau yang berjajar; indah karena dikelilingi oleh lautan—walaupun sering terjadi banjir. Dwarawati juga sebuah wilayah yang dikelilingi lautan itu, terdapat tebing-tebing curam di sekelilingnya—yang merupakan sarang burung walet. Sebagaimana kita ketahui bahwa burung walet merupakan sumber penghidupan yang mempunyai nilai ekonomis.

Latar Negara Dwarawati dalam *Sri Mulih* dapat memberikan gambaran bahwa wilayah tersebut mempunyai kekayaan alam. Sang dalang menggambarkan Dwarawati sebagai Negara yang,

“Dasar Negara panjang a punjung, pasir wukir gemah ripah karta tata raharja. Panjang saka dawa pangucapane, punjung kawibawane, pasir samodra, wukir gunung, dasar Negara ngungkurake pagunungan, ngiringaken pasabinan, ngayonaken bandaran agung” (*Sri Mulih:3*).

“Negara yang kaya raya terdiri dari tanah dan gunung-gunung, hidupnya rukun damai, bahagia, adil dan makmur. Panjang bila diceritakan dari segi kewibawaan, ada pasir, ada samodera, gunung. Negara yang bergunung-gunung, berdampingan dengan persawahan, dan sangat besar” (*Sri Mulih:3*).

Negara Dwarawati juga merupakan negara yang subur, sehingga segala macam tetumbuhan (tanam-tanaman) tumbuh dengan baik. Di samping itu, perdagangan dan pelayaran juga baik—ramai penduduknya siang dan malam sibuk dengan berbagai aktivitas kehidupan. Latar Negara Dwarawati dalam lakon *Sri Mulih* diceriterakan cukup panjang lebar.

“Tula-tula kang sarwa tinandur, gemah ripah loh jinawi, murah kang sarwa tinuku. Gemah dene kang lampah dagang, layar rahinten pun dalu tan ana pedhote, labet datan wonten sangsange dedalem” (Sri Mulih:3).

“Semua tanaman subur, makmur, murah segala kebutuhan. Ramai oleh para pedagang, nalayan yang siang malam tiada berhenti karena tidak khawatir akan keselamatannya” (Sri Mulih:3).

Di samping latar yang berkaitan dengan wilayah Dwarawati, dalam *Sri Mulih* juga digambarkan latar kerajaan (istana) yang menggambarkan keadaan Prabu Kresna dalam istana tersebut. Berikut kutipan yang menggambarkan Prabu Kresna di istana Dwarawati.

“Katon titisane Hyang Suman. Dasar katon sang Darma. Semsema kaprajuritan, kapanditan marsudi ing tata.... Ya, narendra kang janma luhur kang ngungkul-ungkuli yekti tan kasor mungguhing sesame, datan denda iri.

Saka para marta bebeda. Amemangkat tundaning kardi, denda amatrapi pidana dhateng sok sintena kewala, ingkang sami lumampah dursila. Sang Nata miyos siniwaka. Anampu praptanira narendra Baladewa Prabu ing Mandura teka ing kono, ararah, arereh” (Sri Mulih:5).

“Kelihatan bila keturunan Sang Suman, kelihatan seperti Sang Darma. Senang berperang, senang bertapa dan mengerti sopan santun, yaitu seorang raja yang berjiwa luhur, yang tidak ada yang menyamainya, tidak pernah menghukum, adil, memberi pangkat sesuai dengan tugasnya, menghukum siapapun yang berbuat jahat.

Sang raja di singgasana, di hadapan para kawula. Kemudian menerima kehadiran Baladewa, Raja Mandura yang akan menghadap, dia duduk dengan tenang” (Sri Mulih:5).

Kutipan tersebut menggambarkan Prabu Kresna—sebagai titisan Hyang Wisnu, Hyang Suman tampak berwibawa—seorang raja yang pandai dalam hal pemerintahan, keprajuritan, namun tidak mengabaikan ilmu kependetaan. Prabu Kresna, raja yang terkenal adil dan bijaksana itu tampak sedang menerima tamu Prabu Baladewa dari Negara Mandura.

Di samping latar Negara Dwarawati dalam *Sri Mulih* juga disebut juga tentang Negara Mandura dan Ngamarta. Namun, latar Mandura dan Ngamarta

tidak dideskripsikan secara rinci dalam lakon tersebut. Baik Negara Dwarawati, Mandura maupun Ngamarta semuanya termasuk dalam wilayah tanah Jawa.

Latar negara lain, yaitu negara dari seberang bernama Ujung Gribig; rajanya bernama Prabu Gembung Tanpa Sirah. Negara Ujung Gribig merupakan negara yang makmur dan sejahtera. Kemakmuran di Ujung Gribig tidak lain karena Hyang Bathari Sri kini bersemayam di negara tersebut.

“Lamun ingkang gumelaraing ing nagarai Ujung Gribig. Tyasa Negara panjang punjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah karta tata tur raharja, apa ta sebabe? Awit ing ngriku kalenggahan Sang Hyang Bathari Sri cumondhok wonten ing negari Ujung Gribig. Para kawula samya tentrem uripe. Samya makarya sowang-soweng samya olah pangan lan tetanen ,raja kaya, kebo, sapi, pitik, iwen kang lelayaran, wira pradangga, dalang, padha sami tentrem uripe. Awit den ira sami gampil nngupaya boga sumawana wastra. Lajeng sinten ingkang lenggah ing praja ajejuluk Maha Prabu Gembung Tanpa Sirah” (Sri Mulih:32).

“Keadaan Negara Ujung Gribig, negara yang subur, makmur, sejahtera rakyatnya. Hal tersebut karena, di situ pernah singgah Sang Hyang Bathari Sri. Rakyatnya semua tenteram, semua bekerja sesuai dengan kemampuannya, ada yang petani, pedagang, kekayaannya kerbau, sapi, ayam, ada yang berlayar, ada seniman, dalang, semua hidup rukun dan damai. Hal tersebut dikarenakan murah dan mudah mencukupi sandang pangan. Raja yang berkuasa adalah Maha Prabu Gembung Tanpa Sirah” (Sri Mulih:32).

Kutipan latar Negara Ujung Gribig tersebut, menggambarkan tentang kemakmuran Negara Ujung Gribig karena Hyang Bathari Sri telah berada di wilayah tersebut. Rakyat Ujung Gribig amat makmur dan sejahtera--- segala sektor penghidupan mulai dari pertanian dan peternakan, perdagangan, pelayaran dan lain-lainnya mengalamim kemajuan.

Di Istana Ujung Gribig tampak Prabu Gembung Tanpa Sirah, seorang raja raksasa yang sangat berwibawa sedang dihadap oleh para patih dan tumenggung serta putranya yang bernama Nila Taksaka. Demikian penggambaran latar istana di Ujung Gribig dalam lakon *Sri Mulih* berikut ini.

“Gedhe pangaribawane mirah pangrasaning Narendra Ujung Gribig. Pramila datan mokal, para kawula samya sumuyud, bakal aji mring sang katon. Nuju ing respati sang katon miyos siniwaka ingadep para nayakaning praja. Ing kaserep Yamapati Buta Yaksa sinambung ing kapungkur Tumenggung Jaya Karyeyi. Sawatawis katon den ira siniwaka kaliyan para nayaka. Inkgang samya ndaya-daya pancuk suci ing alun-alun. Tan pantara dangu praptanira atmajindra ing Negari Ujung Gribig, inkgang kasebat Raden Nila Taksaka...” (Sri Mulih:32).

“Begitu besar kewibawaan pemimpin, raja di Ujung Gribig. Oleh karena itu, pasti rakyatnya setia dan berbakti, karena menghargai sang raja. Pada suatu hari, raja duduk di singgasana dihadap oleh para abadinya, yaitu Yamapati Buta Yaksa, Tumenggung Jaya Karyeyi, semua yang menghadap sampai di alun-alun. Tidak lama kemudian, datanglah putra raja Negara Ujung Gribig, yaitu Raden Nila Taksaka” (Sri Mulih:32).

Analisis latar dalam lakon wayang (*Sri Mulih*) dari sudut pandang struktur sastranya (bukan seni pertunjukannya) pada dasarnya tidak dapat dipilah-pisahkan secara lugas. Aspek latar ruang misalnya, dalam sebuah adegan tidak dapat dipisahkan dengan penggambaran suasana. Dalam hal ini dalang sangat berperan dalam menggambarkan latar ruang dan latar suasana. Dalam *Sri Mulih* pada adegan ketika Prabu Bathara Kresna sedang berada di sanggar pamujan dan mencari petunjuk keberadaan Hyang Bathari Sri—tampak kepiawaian sang Dalang dalam menggambarkan latar suasana. Dalam pertunjukan wayang dalang akan dibantu oleh kelir dan tata lampu untuk menghidupkan suasana dalam pertapaan. Namun, yang lebih membantu sang Dalang untuk memberikan suasana *hening* adalah *suluk* dalang yang tercermin dalam *Sri Mulih*—adegan Prabu Kresna di sanggar pamujan sebagai berikut.

“Tan kinecap ing nendra Dwarawai, Prabu Sri Bathara Kresna, kang wus manjing salebeting sasana pamujan, sanggar palanggatan suci, ing cipta sang arsa sih nugrahaning jawata kang linuwih sang katon ngasta dupa, agenging hatni kang nedengmurup manghalab-halab, mangka kabesmi dahana kang makantar-kantar. Dupa gya tumpangaken sak nginggil... ho.. murup; sumundul ing antariksa, sang katon murwaning sedakep saloka yoga, ngeningake pancadriya mnutupi hawa sanga sadya Dewi Sri dikala. Manembah mring murbaning Hyang Manon, katrimah sedyo ning kantaka apa ta tandane?” (Sri Mulih:21).

“Tersebutlah Raja Dwarawati, Prabu Sri Bathara Kresna, telah masuk di ruang pemujaan suci. Beliau ingin memohon petunjuk dewa yang mulia, raja membawa dupa besar, lalu dimasukkan dalam api yang membara, api berkobar, dupa ditaruh di atasnya sampai menembus angkasa. Sang raja bersedekap melakukan yoga, mengheningkan panca indra, menutup hawa hafsu, menyembah memohon kepada yang maha kuasa, agar diterima permohonannya, lalu pingsan, pertanda apakah ini?” (*Sri Mulih: 21*).

Kutipan tersebut menggambarkan suasana latar di *Sanggar Pamujan*; betapa khusuk samadi Prabu Kresna untuk meminta petunjuk pada Yang Maha Kuasa (Hyang Manon). Prabu Kresna dengan segala perlengkapan pakaian yaitu dengan mengganti pakaian kenegaraan (Jawa: *kanarendran*) dengan pakaian brahmana (Jawa: *kabrahmanan*) membawa sebuah dupa yang besarnya hampir sekepala manusia (*Sri Mulih: 20*). Dupa yang disulut dengan api –membesar hingga ke angkasa dan Prabu Kresna tampak mengheningkan cipta, kedua tangannya bersedekap dan menutup *hawa sembilan*.

Latar hutan dalam *Sri Mulih* digambarkan dengan Wana Cidrasela—sebuah hutan yang sangat wingit dan angker. Wana Cidrasela merupakan hutan tempat penggodogan atau penempaan, ujian hidup bagi siapa saja yang masuk di dalamnya. Bambang Praba Kusuma sedang dalam perjalanan mencari ayahnya Raden Arjuna. Atas petunjuk Eyang Pukulun ia diberi tahu bahwa ayahnya bernama Raden Arjuna, untuk bertemu dengan sang ayah harus melalui hutan, Wana Cidrasela yang terkenal angker sebab dihuni para raksasa, setan dan jin. Kutipan berikut menggambarkan peperangan antara Bambang Praba Kusuma dan para raksasa, setan penunggu hutan Wana Cidrasela.

“Bambang Praba Kusuma: Wa, Semar, andadekna kawruhanira! Mbok menawa anggonku manjing nggone Wana Cidrasela kene kinarya pralambang utawa pratanda. Yen lulus raharja, kalawan panggoda lan

pangrencana. Kang kanggo titikan yen mengko aku bakal kalis. Kasembadan ngaturake darma bektiku kalawan wong atuwaku, Wa Semar!” (Sri Mulih:53).

“We, lha dallah, bojleng-bojleng iblis laknat padha gegojegan. Raja... ya, Gus! Jenengmu sapa? Omahmu ngendi sak durunge mati ngakua, he!

Bambang Praba Kusuma: Buta, buta polahmu pating culiprat, kaya manuk branjangan. Kowe takon kalawan aku, balik ngakua! Ngendi sangkamu, sapa racekanmu?”

“We, lha dalah, lunga kesosor rekasane. Kumawani njunjung dangka papane Rata Denawa, Pracika kenenge buta. Nadyan aku toh dudu buta berdawa isih karenan Narendra saka Negara Ujung Gribig. Kesete Gustiku kang Prabu Gembung Tanpa Sirah, aranku Detya Samparwari, Gus! Balik ngakua kowe sapa, ka?” (Sri Mulih:54)

”Bambang Praba Kusuma: Pakde Semar, ketahuilah, mungkin kedatangan saya di hutan Cidrasela ini ada maksudnya atau perlambang. Apabila nanti selamat dari godaan dan bencana. Sebagai pertanda kalau saya selamat, saya akan berhasil menghaturkan darma baktiku pada orang tuaku, pakde Semar” (Sri Mulih:53)

Wahai iblis laknat bermain-main, raja yang tampan!

Siapa namamu? Di mana rumahmu, berterusteranglah sebelum kau mati!
Bambang Prabu Kusuma: Raksasa, tingkah lakumu tidak karuan, seperti burung branjangan. Kamu bertanya padaku, sebaliknya, kamu siapa, dari mana asalmu, siapa rajamu? Pergilah sebelum menderita, beraninya kamu memasuki wilayah para raksasa, namaku Pracika. Kalau saya bukan raksasa, saya dari Negera Ujung Gribig, rajaku bernama Prabu Gembung Tanpa Sirah, namaku Samparwari! Sebaliknya, siapa namamu?” (Sri Mulih:54).

Latar *Sri Mulih* yang berkaitan dengan aspek waktu berkaitan dengan pembagian *pathet* yang menjadi dasar pembentukan alur cerita. Pembagian *pathet* dalam alur *Sri Mulih* secara garis besar meliputi pakem wayang purwa yaitu *pathet nem*, *pathet sanga* dan *pathet mayura*. Penelitian ini dibatasi pada struktur sastra *Sri Mulih*, tidak dalam kapasitas pembahasan pada seni pertunjukannya.

4.7 Tema dan Motif

Tema-tema dalam lakon wayang purwa biasanya berkaitan erat dengan lakon-lakonnya (lihat Moertiyoso, 1998:67—71). Tema lakon *Sri Sadana*, yaitu berkaitan dengan asal-usul makanan manusia; dalam hal ini terutama padi sebagai

makanan masyarakat Jawa dan tumbuh-tumbuhan lainnya sebagai makanan manusia. Tokoh Dewi Sri atau Bathari Sri, istri Bathara Wisnu dalam lakon tersebut merupakan tokoh bidadari yang berasal dari kahyangan. *Sri Sadana* merupakan mitos terjadinya makanan atau asal-usul makanan padi dan tumbuh-tumbuhan lainnya.

Mitos tentang asal-usul makanan ini diawali dengan tokoh Bambang Kanekaputra yang membawa mustika bernama “Retna Dumilah” yang selalu digenggam di tangannya. Retna Dumilah berubah menjadi seorang putri cantik bernama Bathari Luhwati. Dalam lakon *Sri Sadana* disebut Bathari Retna Dumilah, yang tidak lain adik Bambang Kanekaputra. Melihat kecantikan Bathari Retna Dumilah, Bathara Guru akhirnya jatuh cinta dan ingin menikahnya. Namun, Bathari Retna Dumilah mengajukan syarat yaitu agar Bathara Guru mencarikan *gamelan gedhog, gedhopyok surak kethapyak mungel kang tanpa gendhing*. Permintaan ini sebenarnya merupakan penolakan halus Bathari Retna Dumilah terhadap cinta Bathara Guru. Ketika Bathara Guru tidak bisa memenuhi permintaan Bathari Retna Dumilah, ia memaksakan kehendak dan hasratnya memiliki Bathari Retna Dumilah. Bathari Retna Dumilah akhirnya mati dalam pelukan Bathara Guru. Jenazah Bathari Retna Dumilah dibawa ke Gunung Parewana di wilayah Negara Mendhang Kamulyan. Setelah empat puluh hari, tumbuh berbagai macam tanaman yang berasal dari kuburan Bathari Retna Dumilah—dari arah rambut tumbuh pohon kolang-kaling, kepalanya tumbuh kelapa; pohon pisang, tebu, pare, palawija, tanaman merambat dan umbi-umbian.

Berbagai tanaman tersebut tumbuh subur di Negara Medhang Kamulyan yang diperintah oleh Prabu Darma Pikukuh. Prabu Darma Pikukuh meminta kepada patihnya yang bernama Patih Jaka Puring untuk menangkarkan tanaman-tanaman tersebut dan menyebarkan ke berbagai wilayah. Dalam masyarakat lakon *Sri Sadana* sering disebut *Mikukuhan* atau *Pikukuhan*. Rassers (1959:10)

menyebut lakon *Sri Mulih* (= *Sri Sedana*) atau lakon *Pakukirwan* (*Mangukirwan* atau *tanem tuwuh*). Dalam penelitian ini penulis berpendapat bahwa lakon *Sri Sadana* disebut juga *Pakukuhan* atau *Mikukuhan* yaitu mitos yang menceritakan tentang asal-usul makanan atau tanaman (Jawa: *tanem tuwuh*).

Lakon *Sri Mulih* berkaitan dengan perpindahan seorang tokoh dari suatu tempat ke tempat lainnya. Lakon *Sri Mulih* disebut *bertema boyong* (lihat Moertiyoso, 1988:71). Dalam masyarakat, lakon *Sri Mulih* juga disebut *Sri Mantuk*, *Sri Boyong* atau *Mbok Sri Boyong*. Dalam lakon *Sri Mulih* diceritakan bahwa Negara Dwarawati, Negara Mandura dan Negara Ngamarta sedang dilanda bencana *pagebluk mayangkara*—yaitu mahal sandang-pangan dan rakyatnya terkena wabah penyakit—ibaratnya pagi hari sakit pada sore harinya mati; sore hari sakit pagi harinya mati. Ketiga raja yang memerintah Negara-negara tersebut, yaitu Prabu Kresna, Prabu Mandura (Prabu Baladewa) dan Prabu Puntadewa berupaya mencari jalan keluar untuk mengatasi masalah tersebut. Di antara ketiganya, Prabu Kresna dianggap paling *mumpuni* dan dapat mencarakan jalan keluarnya.

Prabu Kresna mendapatkan petunjuk atau isyarat bahwa terjadinya *pageblug mayangkara* disebabkan karena Hyang Bathari Sri meninggalkan ketiga Negara yaitu Dwarawati, Mandura dan Ngamarta--- merupakan wilayah Tanah Jawa. Jadi, Hyang Bathari Sri (juga bersama Hyang Bathara Sadana) pergi dari Tanah Jawa. Hyang Bathari Sri dapat ditemukan dan *di-boyong* kembali ke Tanah Jawa; jika kelak ada seorang pemuda (satria) yang rela mengorbankan jiwa raganya berjuang untuk negara.

Dalam lakon *Sri Mulih* kelak satria yang dimaksud dalam petunjuk Prabu Kresna adalah Bambang Praba Kusuma. Ia berasal dari Kahyangan, putra seorang bidadari bernama Dewi Supraba dengan Raden Arjuna. Dalam *Arjunawiwaha*, Arjuna mempersunting bidadari Supraba dan ketujuh bidadari lainnya. Dalam

kakawin Arjunawiwaha, Arjuna adalah anak Indra (*sang masih atanaya*)—kasatria yang menguasai sakti kerajaan. Arjuna dapat memenuhi *dharma* ksatria setelah mengalahkan Niwatakawaca dan menyelamatkan kerajaan Indra, dengan demikian memulihkan *dharma*; tertib alam semesta (Wiryamartana, 1987:370). Bambang Praba Kusuma berusaha mencari ayahnya, Raden Arjuna dan telah mengalami berbagai ujian dan rintangan. Setelah berhasil bertemu dengan Sang Ayah, ia diutus untuk mencari Hyang Bathari Sri – agar Negara Mandura, Dwarawati dan Ngamarta terbebas dari bencana *pagebluk mayangkara*. Atas petunjuk Eyang Pukulun—agar mengikuti kepergian Kiai Wuluh Gading, Bambang Praba Kusuma berhasil bertemu dengan Hyang Bathari Sri di Negara Ujung Gribig. Sebelumnya ia harus bertempur dengan Nila Taksaka yang ingin memperistri Hyang Bathari Sri. Bambang Praba Kusuma mendampingi dan mengantar Hyang Bathari Sri kembali ke Tanah Jawa--- Negara Mandura, Dwarawati dan Ngamarta kembali tenteram, damai dan makmur. Bambang Praba Kusuma, seorang ksatria dari Keinderaan dapat memulihkan suasana yang kacau yaitu dengan *memboyong* Hyang Bathari Sri kembali ke Tanah Jawa.

Di dalam sebuah cerita terdapat motif; terlebih-lebih cerita lama seperti *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Boris Tomashevky menyebut unit terkecil dari plot adalah sebuah “motif” yang mungkin dapat kita pahami sebagai suatu keadaan atau aksi tunggal. Ia juga membuat perbedaan antara motif terikat dan motif bebas. Motif-motif terikat adalah salah satu motif yang disyaratkan oleh cerita, sedangkan motif bebas tidak esensial dari sudut pandangan cerita. Namun, demikian dari sudut literer motif-motif bebas merupakan fokus seni yang potensial (Selden, 1985: 2-13).

Motif-motif dalam lakon *Sri Sadana* merupakan motif-motif yang terikat. Motif-motif tersebut membentuk alur cerita yang sesuai dengan tema mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana*. Motif cerita dalam lakon *Sri Sadana* lebih dominan

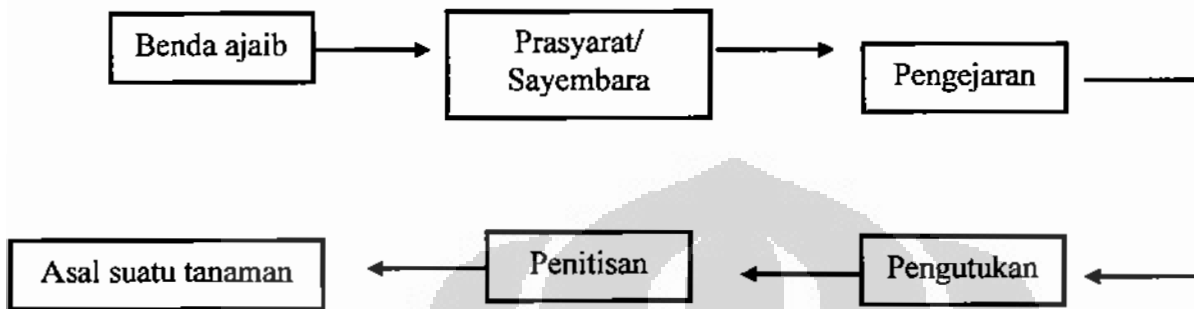
dibandingkan dengan *Sri Mulih*. Dalam *Sri Sadana* terdapat motif-motif terikat, yaitu benda ajaib, prasyarat (sayembara), pengejaran, pengutukan, penitisan dan asal suatu tanaman. Sedangkan dalam *Sri Mulih* terdapat motif pengejaran. Berdasarkan analisis, yaitu ditinjau dari segi teksnya maka *Sri Sadana* teksnya lebih tua dibandingkan *Sri Mulih*. Berdasarkan tinjauan dari tokoh, *Sri Sadana* ditokohi oleh para dewa yang berasal dari kahyangan, sedangkan dalam *Sri Mulih* ditokohi manusia, manusia dalam bentuk rakasa lebih dominan dalam cerita. *Sri Mulih* merupakan cerita karya-karya pujangga Jawa yang relatif baru, jadi semacam cerita saduran. Berikut ini dikemukakan motif-motif cerita dalam lakon *Sri Sadana*.

Tabel
Motif dalam Lakon *Sri Sadana*

No.	Jenis Motif	Wujud Motif
1.	Benda ajaib	Cupu manik berisi seorang putri, Retna Dumilah (Luhwati)
2.	Prasyarat/sayembara	- Bathari Retna Dumilah meminta <i>gamelan gedhok gedhopyok, mungel kang tanpa gendhing</i> . - Bathari Sri meminta perahu yang tenggelam dan batu hitam yang mengambang serta jamur yang tumbuh pada musim panas.
3.	Pengejaran	Bathari Sri dikejar-kejar oleh Kala Gumarang
4.	Pengutukan	Bathari Sri mengutuk Kala Gumarang menjadi seekor babi hutan.
5.	Penitisan	Bathara Wisnu menitis pada Prabu Darma Pikukuh.
6.	Asal suatu tanaman	Bathari Luhwati menjelma menjadi benih-benih tanaman/ <i>tanem tuwuh</i> , seperti kelapa, aren, pala kesimpar (tanaman menjalar), pala kependem (umbi-umbian).

Bagan

Urut-Urutan Motif *Sri Sadana* Berdasarkan Struktur Alur



Berdasarkan analisis, yaitu ditinjau dari segi teksnya maka *Sri Sadana* teksnya lebih tua dibandingkan teks *Sri Mulih*. Berdasarkan tinjauan dari tokoh, lakon *Sri Sadana* banyak ditokohi oleh para dewa yaitu Bathara Guru (Hyang Manikmaya), Bathara Indra, Bathara Brahma, Bambang Kanekaputra (Bathara Narada), Bathari Sri, Bathara Wisnu, Bathari Retna Dumilah, Kala Gumarang, Bathara Panyarikan dan lainnya. Tokoh manusia dalam *Sri Sadana* yaitu Prabu Darma Pikukuh, Patih Jaka Wrengkan dan Raden Parta Semedi. Prabu Darma Pikukuh dan permaisurinya di Negara Medhankamulyan ini pun menjadi sarana penitisan Bathari Sri dan Bathara Wisnu. Berikut ini dikemukakan motif-motif dalam lakon *Sri Sadana*.

Motif-motif cerita dalam lakon *Sri Sadana* membentuk alur cerita untuk menuju kesatuan struktur dan mewujudkan tema cerita. *Motif benda ajaib*—mustika Retna Dumilah yang dibawa oleh Bambang Kanekaputra—berubah menjadi bidadari cantik yang bernama Bathari Retna Dumilah atau Bathari Luhwati. *Motif prasyarat*—Bathari Retna Dumilah akan diperistri oleh Bathara Guru, namun secara halus menolak dengan mengajukan prasyarat *gamelan gedhok gedhopyok, mungel kang tanpa gendhing*. *Motif prasyarat*— Bathari Sri, istri Bathara Wisnu akan diperistri oleh Kala Gumarang dan mengajukan prasyarat berupa perahu yang tenggelam dan batu hitam yang mengambang setta

jamur yang tumbuh di musim panas. *Motif pengejaran*—Bathari Sri dikejar-kejar oleh Kala Gumarang. *Motif penitisan*—bathara Wismu dan Bathari Sri menitis pada Prabu Darma Pikukuh dan permaisurinya di Negara Medhankamulyan. *Motif asal suatu tanaman*—kuburan Bathari Retna Dumilah (Bathari Luhwati) ditumbuhi bermacam-macam tanaman yang kelak menjadi benih-benih tanaman seperti padi, kelapa, aren, *pala kesimpar* (tanaman menjalar), *pala kependhem* (umbi-umbian). Berbagai macam tanaman ini berawal dari Negara Medhang Kamulyan, tempat Prabu Darma Pikukuh—kemudian *ditangkar-tangkarkan* dan disebarluaskan ke berbagai wilayah hingga menjadi makanan manusia.

Dalam lakon *Sri Mulih* tokoh-tokohnya manusia; namun juga masih keturunan dewa atau setengah dewa; yaitu Prabu Kresna, Prabu Baladewa, Raden Gathotkaca, Raden Samba, Raden Setyaki dan lainnya. Tokoh dewa dalam lakon ini, yaitu Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathari Sadana. Bambang Praba Kusuma merupakan ksatria keturunan bidadari Supraba dan Raden Arjuna. Prabu Gembung Tanpa Sirah, Raden Nila Taksaka dan Nilawati; Tumenggung Jaya Karyeyi dan lainnya merupakan tokoh-tokoh raksasa. *Sri Mulih* merupakan cerita karya-karya pujangga Jawa yang relatif baru, jadi semacam cerita saduran.

Motif dalam lakon *Sri Mulih* yang dominan yaitu motif pengejaran. Dalam lakon *Sri Mulih*, *motif pengejaran* (meninggalkan suatu tempat atau *boyong*) adalah suatu keadaan atau aksi tunggal—yang merupakan syarat sebuah cerita.—motif ini disebut motif terikat. Motif pengejaran atau meninggalkan suatu tempat tokoh Hyang Bathari Sri—menggerakkan alur dan mendukung tema cerita *Sri Mulih*. Dengan demikian, tema cerita *Sri Mulih* disebut dengan tema *boyong*. Dalam penyebutan di masyarakat pun, lakon *Sri Mulih* sering dikenal dengan lakon *mBok Sri Boyong*⁶⁶. Berkaitan dengan kata “*boyong*” dan “*mBok Sri*” ini,

⁶⁶ Lakon *mbok Sri Boyong*— Madu, Mojosongo, Kabupaten Boyolali; Keyongan, Mojosongo, Kabupaten Boyolali; Selokaton, Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar; Rejosari, Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar

dalam rangkaian kegiatan upacara adat bersih desa, juga diikuti dengan sebuah tradisi memboyong seikat padi, *digendhong*, kemudian dibawa ke rumah dan diletakkan di tempat penyimpanan yang layak (*lumbung*). Tradisi ini dilakukan sebelum lakon *Sri Mulih* dipentaskan dan setelah bersih-bersih pekarangan rumah warga, jalan-jalan desa, makam dan sebagainya⁶⁷.

Motif *pengejaran*, yaitu kepergian Hyang Bathari Sri dari Tanah Jawa mengakibatkan terjadinya musibah *pageblug mayangkara* dan mahalnya pangan-sandang. *Pageblug mayangkara*: *pageblug* yaitu musibah atau bencana yang berkaitan dengan pangan, panen padi dan wabah penyakit. *Mayangkara* artinya “sangat” atau keadaan yang gawat⁶⁸. Motif bencana yaitu *pagebluk mayangkara* ini menimpa beberapa Negara dalam wilayah Tanah Jawa yaitu Negara Mandura, Negara Dwarawati dan Negara Ngamarta. Sebaliknya Negara Ujung Gribig, yaitu negara seberang menjadi negara yang subur, makmur dan sejahtera.

Tabel
Motif dalam Lakon Sri Mulih

No.	Jenis Motif	Wujud Motif
1.	Pengejaran	Hyang Bathari Sri pergi meninggalkan Tanah Jawa
2.	Bencana	<i>Pageblug mayangkara</i> di Negara Mandura <i>Pageblug mayangkara</i> di Negara Dwarawati <i>Pageblug mayangkara</i> di Negara Ngamarta
3.	Pencarian ayah oleh anak	Bambang Prabu Kusuma mencari sang ayah.

⁶⁷ Masyarakat Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali masih melaksanakan tradisi *mboyong mbok Sri* (Bersih Desa, Jumat Wage, 27 April 2007).

⁶⁸ Wawancara dengan informan Dalang Gondo Wiyono Purwacarita, 2 Juni 2009 di Dukuh Dempokan, Desa Sambu, Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali.

Penelitian terhadap motif-motif dalam cerita wayang telah dilakukan oleh Parwatri Wahjono (2001) dengan menggunakan “Indeks Tipe Cerita Rakyat” karya Aarne dalam Thompson (1964) dan “Motif Cerita Rakyat” karya Thompson (1966). Dalam penelitian tersebut ditemukan berbagai motif dalam lakon wayang misalnya motif *musibah*, motif *asal-usul*, motif *penyamaran*, motif *hadiah* dan motif *sayembara*. Satu jenis motif yang biasa dikenal dalam berbagai cerita tradisional Jawa adalah motif pengembaraan. Dalam penelitiannya pada lakon-lakon subgaya Malangan motif *musibah*, kesulitan yang menimpa suatu Negara antara lain terdapat dalam lakon *Sri Sedana Mulih Menyang Ngamarta*, wabah dalam lakon *Sri Boyong Menyang Medhang Kamulyan*. Motif *asal-usul* terjadinya tumbuh-tumbuhan seperti padi (*origin of plant*) kode A 2781 terdapat dalam lakon *Sri Mandhap*. Motif *hadiah*, setelah menunaikan tugas kode 231.1 dan motif terjadinya *alat-alat pertanian* (kode A.630) dalam lakon *Sri Sedana Mulih Menyang Ngamarta* (Wahjono, 2001:168).

Dalam lakon wayang purwa terdapat motif-motif yang khas yang tidak terdapat pada indeks dan motif Stith Thompson (1964) seperti motif *musibah* dan motif *wisik*. Dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* terdapat motif *sayembara* (kode T.160) dan motif asal suatu tanaman (kode A.2781) dan motif pencarian ayah oleh anak (Kode Aa Th no. 440 II-III); motif benda ajaib, bencana, pengejaran, pengutukan dan penitisan merupakan motif-motif yang khas dalam lakon pewayangan. Pada hakikatnya motif-motif dalam lakon wayang merupakan hal yang menarik. Penelusuran motif dalam penelitian ini lebih bertumpu pada motif-motif dalam sastra.

BAB V

TRANSFORMASI TEKS MITOS “DEWI SRI”

5.1 Pengantar

Mitos *Dewi Sri* dalam bentuk sastra tulis, tersimpan dalam beberapa naskah dalam berbagai versi cerita. Dalam rangka menentukan hipogram mitos *Dewi Sri* perlu dilakukan pembacaan berbagai teks yang memuat korpus mitos *Dewi Sri*. *Korpus*⁶⁹ dalam hal ini semua karya yang berkaitan dengan *Dewi Sri*, baik secara langsung maupun tidak langsung. Mengingat mitos *Dewi Sri* tersimpan dalam beberapa naskah (Jawa) dalam berbagai versi dan *genre* yang berbeda maka perlu pengkajian yang lebih seksama.

Kelonggaran dalam penciptaan teks menjadi ciri khas sastra lisan. Demikian pula halnya dengan mitos *Dewi Sri* dalam lakon wayang purwa *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Dalam melakonkan wayang, dalang dapat menggunakan dari berbagai sumber, misalnya dari naskah (pakem pedalangan), sumber lisan yang berasal dari penurunan secara lisan. Dalam dunia pedalangan banyak terdapat tradisi turun-temurun, artinya berasal dari orang tua atau kakeknya yang juga seorang dalang. Dengan demikian, dalam rangka menentukan hipogram mitos *Dewi Sri* dalam wayang lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* perlu kajian yang lebih seksama. Berdasarkan penelitian naskah-naskah Jawa yang mengandung korpus mitos *Dewi Sri* maka dapat ditentukan hipogram wayang lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*.

⁶⁹ Korpus adalah semua karya yang bersumber dari suatu karya asli, baik secara langsung maupun tidak langsung (Behrend, 1995:7).

5.2 Hubungan Intertekstualitas

Mitos *Dewi Sri* ini dalam wayang lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang dituturkan oleh seorang dalang dalam tradisi bersih desa. Dengan demikian, teksnya diperoleh secara lisan dari tuturan seorang dalang. *Dewi Sri* merupakan sebuah mitos yang terkenal dalam masyarakat Jawa. Teksnya tersimpan dalam berbagai bentuk sastra tulis, berupa prosa, tembang (puisi), pakem wayang, bacaan atau cerita rakyat. Penelitian tentang transformasi teks telah dilakukan oleh beberapa peneliti dengan mengambil berbagai objek seperti sastra Melayu, sastra Jawa Kuna, sastra modern dan lain-lain⁷⁰. Penelitian-penelitian tersebut tentunya mempunyai kekhasan masing-masing berdasarkan karakter objek yang diteliti.

Penelitian mitos *Dewi Sri* dalam wayang lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang termasuk sastra lisan, diambil dari tuturan seorang dalang wayang purwa dalam tradisi bersih desa, tentunya mempunyai ciri yang berbeda dengan penelitian sastra tulis. Pertama, yang harus diketahui adalah sastra lisan, mempunyai karakter yang lebih terbuka dalam hal penyampaian teks ceritanya. Demikian pula dengan teks *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Kedua, karena mitos *Dewi Sri* merupakan teks yang terkenal maka tidak dipungkiri bahwa sambutan teksnya pun terdapat dalam berbagai genre sastra Jawa, seperti naskah; puisi (tembang), prosa, pakem wayang, cerita rakyat atau bacaan dan sebagainya. Dengan demikian, penelusuran teks *Dewi Sri* memerlukan perhatian yang sungguh-sungguh. Berdasarkan penuturan para dalang dapat diketahui bahwa lakon *Sri*

⁷⁰ Misalnya, Siti Chamamah (1988) berjudul, *Hikayat Iskandar Zulkarnaen: Analisis Resepsi*; Kuntara Wiryamartono (1990) berjudul, *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*; Pudentia (1992) berjudul, *Transformasi Sastra: Analisis Atas Cerita Rakyat Lutung Kasarung*.

Sadana teksnya merupakan teks tua, sedangkan lakon *Sri Mulih* tergolong teks yang muda, jadi semacam cerita saduran.

Penelitian intertekstualitas dilakukan dengan cara menemukan hubungan-hubungan yang bermakna di antara dua teks atau lebih. Teks-teks yang dipakai dalam kerangka intertekstualitas tidak terbatas pada persamaan *genre*. Intertekstualitas memberikan kemungkinan yang seluas-luasnya bagi peneliti untuk menemukan hipogram. Konsep penting dalam teori intertekstualitas adalah hipogram (Riffaterre, 1978:11-13). Pemahaman secara intertekstualitas bertujuan untuk menggali secara maksimal makna-makna yang terkandung dalam sebuah teks. Intertekstualitas adalah ruang metodologis pembaca sehingga mampu untuk mengadakan asosiasi bebas terhadap pengalaman pembacaan terdahulu yang memungkinkan memberikan kekayaan bagi teks yang sedang dibacanya (Ratna, 2007:173-174).

Riffaterre (1978) dalam pendekatannya terhadap puisi mengatakan bahwa karya sastra di satu pihak adalah dialektik antara teks dan pembaca (*a dialectic between text and reader*) dan di sisi lain dialektik antara tataran mimetik dan tataran semiotik. Pembaca bertugas memberikan makna pada sebuah karya sastra yang dimulai dengan menemukan arti (makna) unsur-unsurnya, yaitu kata-katanya menurut kemampuan bahasanya berdasarkan fungsi bahasa sebagai komunikasi tentang gejala di luar: *mimetic function*-namun harus meningkat ke tataran semiotik. Partini Sardjono dalam penelitiannya terhadap *Kakawin Gajah Mada* (1987) menekankan pentingnya prinsip Riffaterre (1978:5) yaitu pemaknaan tentang kompetensi linguistik (*linguistic competence*) dan kompetensi

kesastraan (*literary competence*)—terutama dalam hubungannya dalam teks –teks lain. Teks-teks tertentu yang menjadi latar penciptaan sebuah karya sastra disebut teks *hipogram* (Riffaterre, 1978:23). Teks yang mengharap dan mentransformasikan hipogram disebut teks transformasi. Dalam rangka mendapatkan makna sebuah teks digunakan metode intertekstualitas, yaitu dengan cara membandingkan, menjajarkan, dan mengkontraskan sebuah teks transformasi dengan hipogramnya.

Dalam rangka mencari sebuah pemaknaan dalam karya sastra (Riffaterre, 1978:5-6) dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik (*heuristic*) dan hermeneutik (*hermeneutic*). Pembacaan heuristik, yaitu pembaca berdasarkan struktur kebahasaan atau berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat pertama. Pembacaan hermeneutik yaitu pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau konvensi sastranya.

Hipogram dalam kerangka intertekstualitas terhadap mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* adalah teks-teks yang dijadikan sumber dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana*. Demikian pula halnya dengan lakon *Sri Mulih*. Mengingat teks mitos *Dewi Sri* itu tersimpan dalam berbagai karya maka perlu dilakukan pembacaan dengan seksama diketahui jenis-jenis hipogramnya. Riffaterre (1978:5;47-80) memakai istilah ekspansi (*expansion*), yaitu perluasan atau pengembangan dan konvensi (*conversion*), yaitu pemutarbalikan hipogram atau matriknya. Partini Sardjono Pradotokusumo (1987:63) mengembangkan dua istilah lagi, yaitu modifikasi (*modification*) atau perubahan. Modifikasi merupakan manipulasi pada tataran linguistik, yaitu manipulasi kata atau urutan

kata dalam kalimat. Pada tataran kesastraan berkaitan dengan manipulasi tokoh (protagonis) atau plot cerita. Eksercp, yaitu intisari suatu unsur (episode) dari hipogram.

Hipogram

Teks-teks yang memperlihatkan sebagai hipogram wayang lakon *Sri Sadana* adalah sebagai berikut.

Hipogram 1 : “Lampahan Pakukuhan” dalam *Pakem Wayang Purwa* R.S. Probohardjono, Bahasa Jawa, Kebujaan Kraton Surakarta, Himpunan Budaja ing Surakarta. Solo: Penerbit Ratna. 1957.

“Lampahan Pakukuhan” *pakem* wayang purwa susunan Prabahardjono (1957) ini teksnya berasal dari “*Mikukuhan*” yang terhimpun dalam naskah “*Serat Pedhalangan Ringgit Purwa*” karya Harya Mangkunagara VII, Mangkunegaran Surakarta. Naskah ini sudah diterbitkan Balai Pustaka pada tahun 1933. Isi naskah ini terdiri atas 5 *lampahan* (lakon), yaitu (1) *Ngrema-ngremi*, (2) *Watu Gunung*, (3) *Mumpuni*, (4) *Mikukuhan*. Naskah ini berkode D.560, beraksara Jawa, huruf cetak, berjumlah 22 halaman. Tempat penyimpanan naskah ini, Rekso Pustoko Istana Mangkunegaran, Surakarta.

Hipogram 2 : *Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107). Naskah ini dalam bentuk tembang, beraksara Jawa, koleksi Rekso Pustoko, Istana Mangkunegaran Surakarta. Naskah ini telah dialihurufkan dalam huruf Latin oleh KRTH.Widijatmo Sontodipura pada 6

September 2001, berjumlah 48 halaman. Pada halaman terakhir tertulis, "*Tamat panedhakipun, nalika dinten Jumat Kliwon, surya 30 November 2001*). *Ingang nedhak*, KRTH.Widijatmo Somntodipura".

Hipogram 3 : "Serat Manikmaya" dalam *Kesasteraan Djawa Empat Serangkai*. Prijohutomo. Jakarta: Yayasan Pembangunan, 1952. Cerita ini berdasarkan naskah Leiden. Cod. 2101 (2), koleksi Perpustakaan Universitas Leiden. Redaksinya berdasarkan *Manik Maya* dalam bentuk tembang yang diterbitkan oleh J.J. de Hollander pada tahun 1852. Cerita gubahan Prijohutomo berjudul "Manik Maya" tersebut terhimpun dalam satu buku bersama ketiga cerita lainnya, yaitu "Obong-obong Bale Sigalagala", Ken Angrok dan Bimasuci". Cerita "Manikmaya" dimulai dari halaman 1-47, berbahasa Jawa, huruf Latin dan dalam bentuk prosa.

Hipogram 4 : *Serat Manikmaya (B.97)*. Naskah ini dalam bentuk tembang, koleksi Rekso Pustoko, Istana Mangkunegaran, Surakarta. *Serat Manikmaya (B.97)*. Naskah ini berkode MN 169, B 97 a SMP 47/3. Terdapat penjelasan *Serat Manikmaya = Babad Tanah Jawi*. Naskah ini, berhuruf Jawa, berbahasa Jawa dalam bentuk *tembang* dan tidak tercantum penulisnya, terdapat penjelasan bahwa naskah ini ditulis di Surakarta. Pada awal teks diawali dengan *tembang dhandhanggula* tsebagai berikut, "*Bismilahi rahkemani rahini, maknanipun kang rapal bismilah, peksi sarkara tembange, mimitya maos ulun, sarta*

lawan pitulung widdi". "*Serat Manikmaya*" (B.97) telah dialihaksarakan ke dalam huruf Latin oleh Citrosutomo dan Suyatno (1964). *Serat Manikmaya*. Semarang: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Pengembangan Perpustakaan Jawa Tengah. *Serat Manikmaya* (B.97) merupakan koleksi Rekso Pustoko Istana Mangkunegaran Surakarta.

Hipogram 5 : *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya K.G.P.A.A. Mangkunegara VII. Alih Aksara R. Mulyono Sastronaryatmo. Jakarta: Departemen Pendidikan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1978. *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* ini merupakan sebagian *pakem* pewayangan yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan Kebudayaan. *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa* dalam katalog susunan Nancy Florida (2000:281) bernomor MN 415 C.3, SMP 205/5. Terdapat penjelasan bahwa naskah ini tidak dikatalogkan. Terdapat keterangan bahwa naskah tersebut telah dihibahkan ke Balai Pustaka (*Pakem ingkang sampun katampen Bale Pustaka*). *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa* karya Mangkunegara VII diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1932. Naskah ini terdiri atas 3 lampahan, yaitu Lampahan *Srimahapunggung* (Sri Sadana), Lampahan *Bathari Sri Mantuk*, dan Lampahan *Purwakala* (*Murwakala*). Jadi, yang dipakai sebagai hipogram adalah Lampahan *Srimahapunggung*.

Hipogram 6 : *Serat Centhini* dalam Bahasa Indonesia Jilid I. Alih bahasa Tardjan Hadidjaja dan Kamajaya. Yogyakarta: UP Indonesia, 1978. Terbitan ini disertakan pula alih aksaranya berbahasa Jawa. *Serat Centhini* seluruhnya berjumlah 12 jilid, tebalnya kurang lebih 3500 halaman. Naskah yang asli tersimpan di Sonopustoko, Kraton Kasunanan Surakarta. Naskah yang disimpan di Rekso Pustoko Mangkunegaran dan Radyapustoko Surakarta serta Museum Sonobudoyo, Yogyakarta merupakan naskah salinan. *Serat Centhini* diprakarsai oleh Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Amangkunegara III, putra Sinuwun Paku Buwono IV (1788-1820 M) di Surakarta. Ia menggantikan ayahnya dan bergelar Paku Buwono V (1820-1823 M), terkenal dengan sebutan Sunan Sugih. Yang mendapat tugas untuk menulis *Serat Centhini* adalah carik kadipaten Sutrasna yang dikenal dengan Ki Ngabei Rangga Sutrasna, kemudian dilanjutkan Raden Ngabei Yasadipura II (raden Tumenggung Sastranagara).

Hipogram 7 : "Mangoekoehan" *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa* (35 lakon). SB60: PBB 15 (Babon PBA 178) M.S.B/W.S. Naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta, beraksara Latin, ejaan lama. Naskah ini terhimpun dalam *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa* (35 Lakon), berkode SB 60: PBB 15

(Babon PB A 178), MS B/W.5). Terdapat penjelasan naskah ini ditulis pada Desember 1913.

Hipogram 8 : "Lakon Pakoekoehan" *Pakem Ringgit Poerwa* P.B.A. 294. Naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta, beraksara Latin. Naskah ini ditulis pada tahun 1940, ketika Dr.Th. Pigcaud menjadi pejabat pemerintah di Yogyakarta. Naskah yang sekarang menjadi koleksi Museum Sonobudoyo ini diberi kode P.B.A.294, berbahasa Jawa dalam bentuk ketik.

Analisis hubungan intertekstualitas berikut berdasarkan pembagian episode-episode dalam lakon wayang *Sri Sadana*. Episode-episode ditandai dengan huruf besar yaitu A–W. Dalam rangka mempermudah pemahaman teks diberikan tabel berikut.

Tabel
Hubungan Intertekstualitas Wayang Lakon *Sri Sadana*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
A	Bambang Kanekaputra bertapa di Samodra Minang Kalbu (halaman 10)	Hipogram 3 Sang Kanekaputra bertapa di dalam Samodra dengan membawa mustika "Retna Dumilah" (Priohutomo, 1952:5).
		Hipogram 4 Sang Kenekaputra bertapa karena kesaktiannya Hyang Bayu, Brama, bahkan Bathara Guru tidak bisa menggugurkan tapanya (Pangkur, 64-65; [51]).

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *modifikasi*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
B	Bathara Guru berada kepandaian dengan cara tanya jawab untuk menguji Bambang Kanekaputra (halaman 19)	Hipogram 4 Bathara Guru dan Bambang Kanekaputra saling tanya jawab tentang kehidupan (Pangkur:65-66)

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekspansi*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
C	Bambang Kanekaputra selalu menggenggam cupu manik yang berisi "Retna Dumilah" (halaman 27)	Hipogram 2 Hyang Kanekaputra selalu menggenggam permata bernama "Retna Dumilah" (Dhandhang gendis, 24-26; [40]).
		Hipogram 3 Sang Kenakaputra selalu menggenggam permata "Retna Dumilah" (Prijuhutomo, 1952:18).
		Hipogram 4 Bagawam Kanekaputra selalu menggenggam jari-jarinya yang berisi permata Retna Dumilah (Pangkur, 67; [53]).

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
D	Bambang Kanekaputra mempunyai sebuah <i>cupu</i> yang berisi <i>Bathari Retna Dumilah</i> atau <i>Bathari Luhwati</i> (halaman 28a)	Hipogram 2 Sang Resi Kanekaputra mempunyai cupu <i>astagina</i> , <i>Retna Dumilah</i> menjelma menjadi seorang putri bernama <i>Ken Tisnawati</i> (Sinom:22); [51] Terdapat juga penyebutan <i>Retna Tisnawati</i> (Sinom:23); [51] <i>Dyah Ayu Tisnawati</i> (Sinom:29); [54]

		<p>Hipogram 3</p> <p>Sang Kenekaputra mempunyai sebuah <i>cupu manik astagin</i> bernama <i>Retna Dumilah</i>. <i>Cupu Retna Dumilah</i> berubah menjadi bayi perempuan dan diberi nama (<i>Tisnawati</i> atau <i>Retna Tisnawati</i>) (Prijuhutomo, 1952:24)</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Bagawan Kanekaputra mempunyai sebuah <i>cupu manik</i> bernama <i>Retnadumilah</i> (Pangkur:67). <i>Retna Dumilah</i> berubah menjadi bayi perempuan dan diberi nama <i>Retna Tisnawati</i> (Pangkur:74); [58]</p>
		<p>Hipogram 7</p> <p>Sang Kaneka membawa sebuah <i>cupu</i> yang berisi <i>Tisnawati</i> (Mangoekoehan: 1-2); [3-4]</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp* dan *modifikasi*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
E	Bathari Retna Dumilah tidak mau diperistri oleh Bathara Guru. Ia bersumpah ingin <i>mengabdikan</i> kepada manusia sejagad (halaman 28b)	<p>Hipogram 2</p> <p>Tisnawati, istri muda Bathara Guru ketika dirayu mengajukan permintaan (<i>syarat</i>) (Sinom, 7-8; [62-63]).</p>
		<p>Hipogram 3</p> <p>Dewi Tisnawati, istri muda Bathara Guru ketika dirayu, ia mengajukan permintaan (<i>syarat</i>) (Prijuhutomo, 1952:24).</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Tisnawati, istri muda Bathara Guru, ketika dirayu mengajukan permintaan (<i>syarat</i>) (Sinom, 74; [58]).</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
F	Bathari Retna Dumilah meminta syarat syarat dolanan gamelan <i>gedhog, gedhopyok surak kethapyak selamanya mungel kang tanpa gendhing. Kadhoprak</i> (halaman 29)	Hipogram 2 Retna Tisnawati meminta <i>pakaian yang tidak usang makanan yang dimakan kenyang dan gamelan</i> (Sinom:32 [54]).
		Hipogram 3 Retna Tisnawati meminta syarat <i>pakaian yang tidak bisa usang, makanan yang dimakan selamanya kenyang dan gamelan kethoprak</i> (Prijuhutomo, dalam <i>Manikmaya</i> , 1952:24)
		Hipogram 4 Retna Tisnawati meminta syarat <i>pakaian yang tidak bisa usang, makanan yang dimakan selamanya kenyang, dan gamelan gopyak</i> (Pangkur:74).
		Hipogram 7 Dewi Tiksnawati meminta syarat gamelan yang bisa berbunyi dengan sendirinya (Mangoekoehan: 1-2); [4]
		Hipogram 8 Dewi Sutiknawati meminta syarat gamelan yang bisa berbunyi dengan sendirinya (Pakoekoehan: 7)

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *modifikasi* dan *ekserp*.

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
G	Bathara Guru mempunyai seorang putra seorang raksasa bernama <i>Kala Gumarang</i> (halaman 30a)	Hipogram 1 Bathara Guru mempunyai putra raksasa. Ia bernama <i>Kala Jowana</i> (Probohardjono, 1957:52); [7]
		Hipogram 2 Bathara Guru mempunyai putra seorang raksasa bernama <i>Kala Gumarang</i> (Sinom:55)

		<p>Hipogram 3 Bathara Guru mempunyai putra seorang raksasa bernama <i>Kala Gumarang</i> (Prijuhutomo, 1952:25).</p>
		<p>Hipogram 4 Bathara Guru mempunyai putra seorang raksasa bernama <i>Kala Gumarang</i> atau <i>Lembu Gumarang</i> (Girisa:2;8)</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
H	Bathara Guru mengutus Kala Gumarang untuk mencari, <i>gamelan gedhok kedhoyok, surak ketapyak, mungel kang tanpa gendhing</i> (halaman 30b)	<p>Hipogram 1 Bathara Guru menyuruh Kalajowana untuk mencari <i>bunyi-bunyian yang berasal dari dapur dan baju yang dipakai namun tidak usang selamanya</i> (Proboharjono, 1957:52) [7]</p>
		<p>Hipogram 2 Bathara Guru menyuruh Kalagumarang mencari <i>baju yang dipakai tidak usang selamanya, makanan yang apabila dimakan selamanya menjadi kenyang dan gamelan kedhoprak</i> (Sinom:36-38); [56-57]</p>
		<p>Hipogram 3 Bathara Guru menyuruh Kalagumarang mencari <i>pakaian yang tidak bisa usang, makanan yang dimakan selamanya kenyang dan gamelan kathoprak</i> (Prijuhutomo, 1952).</p>
		<p>Hipogram 4 Bathara Guru menyuruh Kalagumarang mencari <i>pakaian yang tidak bisa usang, makanan yang dimakan selamanya kenyang dan gamelan goprak</i> (Sinom:75)</p>

		<p>Hipogram 7</p> <p>Bathara Guru mengutus Kalagumarang mencari gamelan kethoprak (Mangoekoehan, 1-2); [4]</p>
--	--	---

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
I	Kala Gumarang terdorong rasa cintanya kepada Bathari Sri mengejar-ngejar hingga sampai di Negara <i>Medhang Kamulyan</i> (halaman 62-66)	<p>Hipogram 1</p> <p>Kalajowana bertemu Bathari Sri yang telah sampai di wilayah <i>Purwacarita</i>. Kalajowana yang kasmaran kepada Dewi Sri mengejar-ngejar dan sampai di istana <i>Purwacarita</i> (Probohardjono, 1957:53); [7]</p>
		<p>Hipogram 2</p> <p>Dewi Sri lari dari kejaran Kala Gumarang ke Negara <i>Medhangkamulan</i> (Dhandhanggula:5); [61]</p>
		<p>Hipogram 3</p> <p>Dewi Sri lari dari kejaran Kala Gumarang ke Negara <i>Medhangkamulan</i> (Prijuhutomo, 1952:27)</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Dewi Sri disuruh Sang Hyang Wisnu ke Mendhangkamulan, lari dari kejaran Kalagumarang (Sinom: 50); [77]</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
J	Bathari Sri telah selesai mandi, keramas (.....) ketika Kala Gumarang datang (halaman 66)	Hipogram 2 Ketika Dewi Sri sedang mandi di <i>Telaga Nilawening</i> , Kala Gumarang datang (Sinom:42)
		Hipogram 3 Kala Gumarang sampai di taman Banjaransari, ketika itu Dewi Sri sedang mandi di <i>Telaga Nila</i> (Prijuhutomo, dalam <i>Manikmaya</i> , 1952:26).
		Hipogram 4 Kalagumarang sampai di Taman Banjaran, ketika itu Dewi Sri sedang mandi di Segara Nila Wening (Sinom: 76); [60]

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
K	Bathari Sri mengutuk Kala Gumarang menjadi seekor babi hutan (Jawa: Celeng); diberi nama Sapi Gumarang (halaman 67)	Hipogram 1 Dewi Sri Jati (Bathari Sri) mengutuk Kalajowana menjadi seekor sapi bernama Lembu Gumarang (Proboharjono, 1957:55); [7].
		Hipogram 3 Dewi Sri mengutuk Kala Gumarang menjadi seekor babi hutan (Prijuhutomo, 1952:27)
		Hipogram 4 Dewi Sri mengutuk Kalagumarang menjadi seekor babi hutan (Pangkur:79)

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
L	Bathari Sri sampai di Negara Medang Kamulyan masuk ke persawahan dan menyatu dengan <i>padi</i> (halaman 68)	Hipogram 3 Dewi Sri menyatu dengan Dewi Tisnawati; Dewi Sri menitis menjadi padi ketan dan Tisnawati menjadi padi (Priyohutomo, 1952: 29-31)
		Hipogram 4 Dewi Sri sampai di Mendhankamulan dan menyatu jiwa (Jawa : <i>anukma</i>) dengan istri Prabu Pikukuh; Premanastiti (Sinom: 61); [48]
		Hipogram 6 Dewi Sri dan Tiksnawati (Retna Dumilah) menyatu dalam padi di sawah (Gambuh: 13); [238-239]

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp* dan *ekspansi*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
M	Sapi Gumarang mati terkena senjata ranjab, darahnya tercecce dan menjadi bermacam-macam hama, tikus, wereng, walang sangit, katak, ular, dan sebagainya (halaman 68-69)	Hipogram 1 Lembu Gumarang terkena bambu kuning dan mati, moksa menjadi dewa Kalajowana lagi, kembali ke Kahyangan (Probahardjono, 1957:53 [9]).
		Hipogram 2 Kala Gumarang terkena senjata Sang Hyang Wisnu pada lehernya dan darahnya menjadi hama wereng, <i>menthek</i> , walang sangit dan lainnya (Dandhanggula: 19 [67]).
		Hipogram 3 Kala Gumarang; dadanya terkena tunggak dan darahnya tercecce menyebar menjadi hama wereng, <i>lodoh</i> , busung, puser, menthek dan walang (Priyohutomo, 1952:29).

		<p>Hipogram 4</p> <p>Babi hutan Gumarang terkena tunggak bambu <i>wuluh</i> dan darahnya tercecet di tanah; menjadi hama wereng, <i>lelodhoh</i>, walang sangit, puser sawah, walang angin, menthek, dan lainnya.</p>
		<p>Hipogram 8</p> <p>Kala Gumarang terkena senjata cakra Bathara Wisnu dan mati, lalu menjadi hama dan menjadi bala tentara Putut Jantaka (Pakoekoehan:9).</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
N	Rumput kejawan (Jawa: suket kejawan) berasal dari ceceran darah Sapi Gumarang (halaman 69)	<p>Hipogram 3</p> <p>Bathara Guru mempunyai istri Dewi Uma. Ketika Dewi Tisnawati masih hidup, Dewi Uma sangat cemburu padanya. Dewi Tisnawati menitis menjadi padi—Dewi Uma menitis menjadi rumput kejawan (Prijuhutomo, 1952:31).</p>
		<p>Hipogram 7</p> <p>Bathari Uma melanglang dunia; menjelma menjadi rumput jawalan (suket jawalan) (Mangoekoehan:1-2 [7]).</p>
		<p>Hipogram 8</p> <p>Bathara Guru mencicipi <i>padi</i> yang tumbuhnya paling tinggi, yang tidak lain rumput <i>jawan</i> (Pakoekoehan:9).</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp* dan *modifikasi*.

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
O	Prabu Darmo Pikukuh mempunyai dua orang saudara yang dijadikan patihnya bernama <i>Raden Jaka Wrengkan</i> dan <i>Raden Parta Semedi</i> (halaman 74-75)	Hipogram 1 Patih Prabu Pakukuhan bernama Patih <i>Jaka Puring</i> (Proboharjono, 1957:50); [1].
		Hipogram 2 Patih Prabu Makukuhan bernama <i>Raden Jaka Puring</i> (Dhandhanggula:13); [69]
		Hipogram 3 Patih Prabu Mangukuan bernama <i>Raden Jakapuring</i> (Prijuhutomo, 1952:28)
		Hipogram 4 Patih Prabu Manguhukan bernama <i>Jaka Puring</i> (Sinom:75); [59]
		Hipogram 5 Patih Prabu Sri Mahapungung bernama <i>Jaka Puring</i> (Sri Sadana:15)

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekspansi* dan *modifikasi*.

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
P	Bathara Wisnu menitis pada <i>Prabu Darmo Pikukuh</i> di Negara <i>Medhang Kamulyan</i> (halaman 78)	Hipogram 1 Bathara Wisnu menitis pada <i>Prabu Pakukuhan</i> di Negara <i>Purwacarita</i> (Proboharjono, 1957:50); [1]
		Hipogram 2 Bahatana Wisnu menitis pada <i>Prabu Makukuhan</i> di Negara <i>Medhangkamulan</i> (Dhandhanggula:5); [61]

		<p>Hipogram 3</p> <p>Bathara Wisnu menitis pada Prabu Mangukuan di Negara Medang Kamulan (Prijuhutomo, 1952:27)</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Bathara Wisnu menitis pada Prabu Mangukuan di Negara Mendhangkamulyan (Sinom: 76); [60]</p>
		<p>Hipogram 5</p> <p>Prabu Sri Mahapunggung raja di Medangkamulan (Mangkunegara VII: 15); [1]</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
Q	Bambang Kanekaputra membawa jenazah Bathari Retna Dumilah ke <i>Gunung Parewana</i> di wilayah Negara <i>Medhang Kamulyan</i> (Halaman 84)	<p>Hipogram 2</p> <p>Resi Kanekaputra membawa jenazah Retna Tisnawati ke hutan <i>Kentring Krendhayana</i> di wilayah <i>Medangkamulan</i> (Dhandhanggula:10).</p>
		<p>Hipogram 3</p> <p>Sang Kanekaputra membawa jenazah Tisnawati ke Marcapada, ke hutan <i>Kentring Kendayana</i>, wilayah <i>Mendhang Kamulan</i> (Prijuhutomo, 1952: 28)</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Bambang Kanekaputra membawa jenazah Tisnawati ke <i>Kenring Krendawahana</i> (Pangkur:79); [62]</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp* dan *modifikasi latar tempat*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
R	Setelah 40 hari makam Bathari Retna Dumilah tumbuh bermacam-macam tanaman, yaitu pada arah rambut: pohon kolang-kaling, kepalanya: pohon kelapa, pohon pisang, tebu, pare, palawija, tanaman merambat dan umbi-umbian (halaman 85)	Hipogram 2 Makam Retna Tisnawati ditumbuhi berbagai tanaman seperti jagung, padi, kelapa, pohon aren (Dhandhanggula:14); [65]
		Hipogram 4 Makam Retna Tisnawati ditumbuhi tanaman kelapa, pisang, jagung, padi, tanaman-tanaman merambat dan umbi-umbian (Pangkur:79); [62]

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
S	Bambang Kanekaputra melihat seekor burung hinggap di pohon nira (kolang-kaling). Getah pohon nira yang manis diserahkan kepada Bathara Guru namun telah dicicipi oleh Bambang Kanekaputra (halaman 86)	Hipogram 2 Jaka Puring melihat burung yang hinggap di pohon <i>aren</i> (nira). Kemudian burung tersebut dilempari dan mengenai pohon <i>aren</i> hingga mengeluarkan getah yang rasanya manis (Danhanggula, 23-24; [69]).
		Hipogram 3 Jaka Puring melihat burung yang hinggap di sebuah pohon <i>aren</i> . Burung tersebut dilempari, namun mengenai pohon <i>aren</i> , sehingga getahnya yang manis keluar (Prijuhutomo, 1952:30).
		Hipogram 4 Jaka Puring melihat burung yang hinggap di sebuah pohon <i>aren</i> . Burung tersebut dilempari, namun mengenai pohon <i>aren</i> , sehingga getahnya yang manis keluar (Srengkara, 81; [63]).
		Hipogram 7 Sang Hyang Prit Anjala menjadi burung <i>emprit</i> hinggap di pohon nira dan mematuk buahnya sehingga keluar air yang dinamakan <i>legen</i> (Mangoekoehan, 8; [1-2]).

		<p>Hipogram 8</p> <p>Narada melihat burung yang hinggap di pohon nira, lalu dilempari dan mengenai pohon nira hingga airnya keluar (Pakoekoehan, 9; [3]).</p>
--	--	--

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp* dan *modifikasi pada tokoh*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
T	Bambang Kanekaputra menampung air nira yang manis itu dalam sebuah <i>botal</i> (halaman 87a)	<p>Hipogram 2</p> <p>Empu Cukat mewedahi air tetesan nira yang manis itu dalam sebuah <i>bambu</i> (Dhandhinggula, 24; [69]).</p>
		<p>Hipogram 3</p> <p>Ki Buyut mengambil sebuah bambu untuk mewedahi air nira yang manis. Air tetesan nira dimasukkan dalam sebuah <i>bumbung</i> (batang bambu) (Prijuhutomo, 1952:30).</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Kiai Tuwa memangkas sebatang bambu untuk mewedahi air nira yang manis rasanya (Srengkara, 81; [63]).</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *modifikasi*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
U	Bambang Kanekaputra mencicipi air nira terlebih dahulu, sebelum menyerahkannya kepada Bathara Guru (Hyang Manikmaya) (halaman 87b)	<p>Hipogram 2</p> <p>Sang Kenakaputra membuka tutup tempat air nira dan airnya terpercik ke bibirnya. Di hadapan Bathara Guru ia mengatakan air tersebut rasanya manis, sambil tertawa (Sinom, 29; [27]).</p>

		<p>Hipogram 3</p> <p>Sang Kanekaputra memberikan air nira kepada Bathara Guru. Ketika Bathara Guru menyuruh membuka tutupnya, air nira terpercik ke bibir Kanekaputra dan mengatakan rasanya enak (Prijuhutomo, 1952:31).</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Sang Hyang Guru menyuruh Sang Kanekaputra membuka tutup bumbung tempat air nira, namun terpercik ke bibirnya. Kanekaputra mengatakan bahwa air tersebut enak rasanya (Srengkara, 82; [64]).</p>
		<p>Hipogram 8</p> <p>Narada menyerahkan air nira kepada Hyang Prameshti (Bathara Guru). Ketika Bathara Guru akan meminumnya ternyata telah habis. Ia marah dan memelintir hidung Narada sehingga terbalik hidungnya (Pakoekoehan, 9; [3]).</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *konversi* dan *ekserp*

Episode	Wayang <i>Lakon Sri Sadana</i>	Hipogram
V	Bambang Kanekaputra berubah menjadi Narada (halaman 90)	<p>Hipogram 2</p> <p>Sang Kanekaputra berubah rupa menjadi Narada setelah Bathara Guru berucap dengan nada marah (Dhandhanggula, 30-31; [71]).</p>
		<p>Hipogram 3</p> <p>Bathara Guru marah; Sang Kanekaputra berubah menjadi Narada (Prijuhutomo, 1952:31)</p>
		<p>Hipogram 4</p> <p>Sang Kanekaputra berubah rupa menjadi Narada, setelah Bathara Guru berucap dengan nada marah (Srengkara, 82; [64]).</p>

		<p>Hipogram 7 Ketika Hyang Guru meminum air <i>legen</i> terpercik di muka Sang Kaneka dan berubah menjadi Narada (Mangoekoe-han, 8; [1-2])</p>
--	--	--

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Episode	Wayang Lakon Sri Sadana	Hipogram
W	Anjing Belang Winyunyang dan Kucing Candramawa membantu memberantas hama tanaman di Negara Medhang Kamulyan (halaman 91)	<p>Hipogram 2 Kae Wayungyang dan Candramawa ikut membasmi hama tanaman (Pangkur: 2-3); [83]</p>
		<p>Hipogram 3 Panakawan dan Ki Andong Dhadhapan bernama Belang Wayuyang dan Panakawan Ki Gading Pangkir bernama Candramawa, keduanya amat sakti (Prijuhutomo, 1952: 36)</p>
		<p>Hipogram 4 Kae Wayuyang dan Candramawa ikut memberantas hama tanaman (Pangkur: 91); [70]</p>
		<p>Hipogram 8 Utusan Prabu Pakoekoehan melepaskan piaraannya Blang Wenyunyang dan kucing yang memberantas segala macam hama tanaman (Pakoekoehan: 9)</p>

Keterangan: Hipogram tersebut dapat digolongkan dalam kategori *ekserp*

Berikut ini dikemukakan analisis berdasarkan teks lakon wayang *Sri Sadana* dan hipogram-hipogramnya.

Episode A

Dalam lakon *Sri Sadana* diceritakan Bambang Kanekaputra sedang bertapa di Samodra Minang Kalbu. Keteguhan dan kesaktian Bambang

Kenakaputra menyebabkan para dewa menjadi resah. Demikian pula Bathara Guru sebagai pemimpin para dewa yang merajai Kahyangan Suralaya.

"Bathara Guru: Ya, ya Kulub amung..... pambukane kandha, satemene ulun wus anyumurupi, apa ta kang andadekake tuk sumbering gara-gara ning Kahyangan, mung kajaba wektu dina iki ana salah sawijining satriya kang nedheng tapa kungkum ana sajroning Samodra Minang Kalbu, kang aran Bathara Kanekaputra. Mula Bambang Kanekaputra anggone tapa ana telenging Samodra Minang Kalbu, dheweke bakal nyuwun supaya didadekake kami tuwaning para dewa, tetungganging para jawata" (Sri Sadana:10).

"Bathara Guru: Ya, ya, anakku sebagai awal cerita, sebenarnya saya telah mengetahui yang menjadi penyebab adanya gara-gara/kerusakan di kahyangan. Karena, saat ini sedang ada seorang satria yang bertapa berendam di Samodera Minang Kalbu, yaitu yang bernama Bathara Kanekaputra. Dia bertapa karena menginginkan untuk dinobatkan sebagai pimpinan para dewa" (Sri Sadana:10).

Perbedaan antara Bambang Kanekaputra dan para dewa dalam *Sri Sadana* diceritakan secara panjang lebar. Hal ini sedikit berbeda dengan hipogramnya. Dalam *Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) diceritakan Sang Kanekaputra bertapa di Samodra dengan membawa mustika bernama "Retna Dumilah". Pada *Serat Manikmaya* (B.97) tertulis Sang Kanekaputra bertapa; para dewa tidak bisa menggugurkan tapanya. Perhatikan kutipan teks berikut.

Hipogram 3

"Sang Kanekaputra lajeng kadhawuhan tapa dhateng ingkang rama. Sang Kanekaputra lajeng nglampahi tapa, mlebet ing seganten mbekta Retna Dumilah" (Priyohutomo, 1952:5).

"Sang Kanekaputra lalu diperintah bertapa di Samodera dengan membawa Retna Dumilah" (Priyohutomo, 1952:5).

Hipogram 4

"Kalangkung denira merang, sareng bubar datan kawar neng margi, sampun prasta ngarsanipun, Sang Hyang Guru Bathara, Brama nembah

pukulun dinuteng sampun, anggodha wau kang tapa sakalangkung dening sekti”.

“Sakathahing pra jawata, ingkang godha samya pegel kang galih, telas kabudayanipun, kang tapa datan wedhar, ngandika rum wau Hyang Bathara Guru, payo ngong dhewe tumindak, gya lumengser Hyang Pramesthi” (Pangkur:64-65; [51]).

“Sungguh memalukan, tidak berhasil. Tidak di ceritakan diperjalanan, sampailah di hadapan Sang Hyang Bathara Guru. Brama menyembah, melaporkan bahwa yang bertapa sangat sakti” Banyak para dewa menggodanya sampai lelah, dan daya upaya tidak ada hasilnya, yang bertapa tidak tergoda”.

”Hyang Bathara Guru berkata, ”Baiklah, saya yang berupaya. Hyang Pramesthi segera berangkat” (Pangkur:64-65) (51)

Dalam *Sri Sadana* tidak dijelaskan Bambang Kanekaputra bertapa di “Samodra Minang Kalbu” dengan membawa mustika atau cupu yang berisi Retna Dumilah. Pada hipogram 3 diceritakan Sang Kanekaputra bertapa dengan membawa mustika “Retna Dumilah”. Pada hipogram 4 diceritakan Sang Kenakaputra bertapa; pada dewa yang mencoba menggugurkan tapanya tidak berhasil.

Pada bagian ini terdapat *modifikasi*, yaitu penambahan nama tempat bertapa “Samodra Minang Kalbu”. Di samping itu, juga terjadi manipulasi tokoh, yaitu pada saat bertapa tidak ada penjelasan bahwa Bambang Kanekaputra membawa permata “Retna Dumilah”. Hal ini lebih mirip dengan hipogram 4. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa penerapan hipogram pada bagian ini di samping dengan *ekspansi* juga terdapat *modifikasi* berupa manipulasi penghilangan tokoh protagonis.

Dalam lakon *Sri Sadana* terdapat *modifikasi* nama tempat bertapa, yaitu Samodra Minang Kalbu. Hal ini merupakan variasi latar tempat dari hipogramnya. “Samodra Minang Kalbu” merupakan latar simbolis yang mempunyai makna

lebih mendalam, yaitu keheningan hati dan jiwa ketika Bambang Kanekaputra sedang bertapa, sehingga tidak mudah untuk digugurkan dari tapanya. Dalam peristiwa bertapa ini Bambang Kanekaputra tidak diceriterakan membawa mustika “Retna Dumilah” tetapi kelak diperlihatkan pada saat pertemuannya dengan Bathara Guru. Dengan demikian, terjadinya manipulasi pada tokoh protagonis Retna Dumilah pada bagian cerita tersebut tidak mempengaruhi alur cerita.

Episode B

Dalam lakon *Sri Sadana* diceritakan Bathara Guru beradu kepandaian dengan Bambang Kanekaputra. Bagian ini diceritakan secara panjang lebar mulai halaman 19-26. Berikut ini kutipan ketika sebagian dialog Bathara Guru ketika menguji kepandaian Bambang Kanekaputra.

“Bambang Kanekaputra: Jagad kang gumelar, sinebut jagad ya kuwi triloka, tri telu, loka jagad, ya kuwi jagad kaperang ana telung perkara: jagad janaloka, jagad giriloka, lan jagad janaloka, tegese jagad kang isih gung gung, wang wong kuwi jagad janaloka. Nek jagad giriloka jagad wis ana isining tumitah, lanang-wadon, bungah-susah, rina-wengi, lan liya-liyane, jagad giriloka” (Sri Sadana:23).

”Bambang Kanekaputra: Dunia ini dinamakan dunia triloka. Tri, artinya tiga, loka artinya dunia, yaitu dunia dibagi menjadi tiga: dunia janaloka, dunia giriloka, dan dunia janaloka. Janaloka artinya dunia masih kosong. Giriloka artinya dunia sudah ada isinya makhluk hidup, laki-laki perempuan, senang-sedih, siang-malam, dan lain-lain” (*Sri Sadana:23*).

Dalam *Serat Manikmaya (B 97)* diceritakan berkat keteguhannya dalam bertapa Sang Kenakaputra menjadi sakti dan bermaksud menjadi sesepuh para dewa.

Hipogram 4

“Sewu taun atapa, ingsun ora anganggo mangunteki, wus pinasthi raganingsun, dadya ratuning swarga taman lyan manira dhewe kang sepuh, pan taman ingkang tuwa, mung teji lan cahya wening”.

“Ingsun Sang Kanekaputra, tabengingsun kita sudhak udani, dhihin ran Pramesthi Guru, Guru guruning dewa, yenasung wruh ing kono bae pan durung, waspada jatining tunggal, tunggal wisesa dinalih” (Pangkur:65-66); [52].

“Seribu tahun lamanya bertapa, saya tidak merasakan, sudah menjadi kchendak, jiwaku menjadi raja di surga, taman surga yang paling tua, di sana hanya ada cahaya yang jernih”.

“Saya Sang Kanekaputra, selamat, engkau saya beritahu, yang pertama bernama Pramesthi Guru, adalah gurunya para dewa, dia maha tahu yang belum terjadi, mengetahui Hyang Tunggal, Hyang Kuasa” (Pangkur:65-66) (52).

Dalam lakon *Sri Sadana* diceritakan bahwa Bambang Kanekaputra ingin menjadi “Kami tua” para dewa di Kahyangan Suralaya. Atas keinginan tersebut, Bathara Guru menguji kepandaian Bambang Kanekaputra dengan cara mengajukan pertanyaan-pertanyaan dan teka-teki. Pada bagian ini terdapat *ekspansi* dari hipogramnya.

Episode C

Ketika Bambang Kanekaputra sedang bertapa di Samodra Minang Kalbu tidak diceritakan bahwa ia membawa cupu yang berisi Bathari Retna Dumilah (*Sri Sadana*: 10-26). Setelah Bambang Kanekaputra dan Bathara Guru saling menguji kepandaian, Bathara Guru bertanya kepada Bambang Kanekaputra, mengapa tangannya selalu tergegang.

“Bathara Guru: Namung, matur kawuningan Kakang, Paduka menika kok..... menapa ingkang Paduka gegem, Paduka regem menika menapa? Kang ketingal mencorong cahyanipun mencorong prasasat saget ngasoraken soroting..... pati, Kakang” (Sri Sadana: 27).

"Bathara Guru: Namun, perlu diketahui kakak, apa yang kakak bawa, yang dalam genggam, apakah itu Kakak? Yang kelihatan bercahaya berkilauan, seolah-olah mampu mengalahkan cahaya matahari?" (*Sri Sadana:27*).

Dalam *Pustakaraja Budhawaka (D.107)* diceritakan Hyang Kanekaputra selalu menggenggam permata Retna Dumilah.

Hipogram 2

"Mila sanget nggen ulun gegemi, salamine boten megar-megar, ing lebel wonten isine, pusakamba satuhu, pan ratuning kang sosotya Dhi, nama Retna Dumilah, ngandika Hyang Guru, yen mengkono egarena tanganira Kakang sun arsa udani, ratune kang sosotya" (*Dhandhanggula: 25-26; [40]*).

"Begitu kuatnya saya genggam, lama tidak saya buka, di dalam ada isinya, pusaka, yaitu rajanya berlian, nama Retna Dumilah. Berkata Hyang Guru : Kalau demikian segeralah ke sini, saya ingin mengetahui ratunya perhiasan" (*Dhandhanggula:25-26:(40)*).

Dalam "Manikmaya" (Priyohutomo, 1952) juga tertulis Sang Kenakaputra selalu menggenggam permata Retna Dumilah. Demikian pula halnya yang tertulis pada *Serat Manikmaya (B.97)*.

Hipogram 3

"Sadangunipun pinarakan Bathara Guru awas aningali tanganipun Sang Kanekaputra ginegem kemawon, pangandikanipun Bathara Guru, "Kakang, sebab apa sasuwene pada lenggahan, pandelengku tanganmu kok gegem bae?" Aturipun Sang Kanekaputra, "Sing kula gegem niki arane Retna Dumilah, ratuning sesotya, kabina-bina kasektene, sing nggandhahi lepat ing arip luwe, mboten tetes manjing ing toya, kabesmi boten panas" (*Priyohutomo, 1952:18*).

"Selama duduk bersama Bathara Guru selalu mengamati tangannya Sang Kanekaputra yang selalu mengepal. Bathara Guru berkata, "Kakak, mengapa selama kita duduk bersama ini tanganmu selalu mengepal?" "Sang Kanekaputra menjawab, "Yang saya genggam adalah Retna Dumilah, rajanya segala perhiasan, kasiatnya sangat sakti, bagi yang memiliki akan tahan lapar dan tahan mengantuk, tidak kedinginan bila masuk ke dalam air, bila dibakar tidak merasa panas" (*Priyohutomo, 1952:8*).

Hipogram 4

“Datan kawarna ing marga, prapteng swraga atata samya linggih, Bale Marcukandha dangu, dangu awas tumingal, Sang Hyang Girinata dhateng astanipun, Bagawan Kanekaputra, tansah anggegem jariji” (Pangkur:67; [53]).

“Tidak diceritakan di tengah perjalannya, sampai di surga semua telah duduk di Bale Marcukunda, Sang Hyang Girinat, telah lama mengawasi tangannya Bagawan Kanekaputra yang selalu mengepal atau menggemgam” (Pangkur:67;(53).

Dalam lakon *Sri Sadana*, Bambang Kanekaputra selalu terenggam tangannya sebab ia menggemgam sebuah cupu yang berisi Bathari Retna Dumilah. Bagian ini mirip dengan hipogramnya, yaitu hipogram 2, 3, dan 4. Penerapan hipogram dalam, *Sri Sadana* termasuk *ekserp*.

Episode D

Bathara Guru merasa heran melihat tangan Bambang Kanekaputra yang selalu terenggam. Tangan Bambang Kenakaputra yang selalu dalam keadaan terenggam mengeluarkan cahaya. Bathara Guru lalu bertanya kepada Bambang Kanekaputra, apa benda yang bercahaya dalam genggamannya itu? Bambang Kanekaputra menjawab bahwa ia menggemgam sebuah *cupu manik*, yang berisi seorang bidadari bernama Bathari Retna Dumilah atau Bathari Luhwati.

“Bathari Guru: Namung matur kawuningan, Kakang. Paduka menika kok....., menapa ingkang Paduka gegem?Paduka regem menika menapa? Kang ketingal mencorong cahyanipun, mencorong prasasat saget ngasoraken sorating....., Kakang?”

“Bambang Kanekaputra: Nuwun inggih. Nuwun inggih Yayi, Yayi Manikmaya, kula aturi uninga bilih ingkang kula gegem menika “cupu manik”.

“Bathara Guru: Mekaten, cobu kula aturi mbukak, menapa mengghah isinipun “cupu manik” menika, Kakang? Kula badhe nyumurupi”

"Bambang Kanekaputra: Kadangkem, naminipun Yayi Retna Dumilah".

"Bathara Guru: Bathari Retna Dumilah?" (Sri Sadana, 28).

"Bathara Guru: Maaf kakak, "Kakanda sedang apa?" Apa yang kakak genggam itu? Kakanda menggenggam apa? Terlihat berkilau cahayanya, seolah-olah mengalahkan cahaya?"

"Bambang Kanekaputra: Ya, memang demikian adikku, adikku Manikmaya. Ketahuilah bahwa yang saya genggam ini "Cupu manik". Bambang Kanekaputra : Betulkah, coba bukalah. Apa isinya cupu manik tersebut, kakak? Saya ingin sekali mengetahuinya.

"Bambang Kanekaputra: Saudaraku, adikku ini namanya Retna Dumilah".

"Bathara Guru: Bathara Retna Dumilah?" (Sri Sadana: 28).

Dalam hipogram 2, 3, dan 4 Sang Resi Kanekaputra membawa sebuah *cupu manik astagina* bernama Retna Dumilah. Setelah dibuka oleh Bathara Guru maka berubah menjadi drorang putri bernama Ken Tisnawati (Retna Tisnawati) (hipogram 2, *Serat Pustakaraja Budhawaka D 107*).

Hipogram 2

"Sasirnaning Astagina, ing swarga wonten dumadi, lan bale Si Marakata, Sang Retu Sinung kakasih, marang Sang Hyang Pramesthi, Ken Tisnawati rakipun, karan sadina-dina, Sang Retna tan lila saking, aneng jroning kang bale Si Marakata" (Sinom, 22 [51]).

"Keneng ta datan winarna, Niken Retna Tisnawati mangkana Hyang Jagad Nata, apa ta sampun udani" (Sinom, 23 [51]).

"Antara ing lama-lama, Sang Dyah Ayu Tisnawati pan sampun birai sandhang citrane saya kaekti, tuku yen ayu luwih wadana sawang sitangsi, dening Hapsari swarga" (Sinom, 29 [54])

"Setelah astagina hilang, di surga ada kejadian, Balai Simarakata, sang Retna diganti nama oleh Sang Hyang Pramesthi, bernama Ken Tisnawati. Namun sang Retna tidak ingin selalu di balai Simarakata" (Sinom:22 (51)). "Demikianlah ceritaranya Retna Tisnawati, apakah Hyang Jagad Nata sudah mengetahui" (Sinom,23 (51)).

"Lama kelamaan, Sang Dyah Ayu Tisnawati memasuki usia remaja, sehingga kecantikannya semakin kelihatan, sangat cantik, wajahnya bagaikan rembulan, seperti bidadari dari surga" (Sinom;29 (54)).

Dalam hipogram 3, *Manikmaya* (Priyohutomo, 1952:24) cupu Retna Dumilah yang pecah menjadi seorang bayi cantik bernama Tisnawati.

"Sasampunipun ngeningaken cipta, cupu sinangga lajeng kabanting, temah, mawut, pepecahing cupu sirna, Retnadumilah malih warni jabang bayi, estri saklangkung ayu sampun mangsanipun rumusak taman, sasirnanipun cupu manik astagina ing swarga wonten dumados tanpa dinamel naminipun Bale Marakala. Jabang bayi pinaringan nama Tisnawati dhateng Bathara Guru".

"Setelah mengheningkan cipta, cupu dipegang kemudian dibanting, selanjutnya pecah. Pecahan cupu tersebut hilang, dan Ratna Dumilah berubah menjadi seorang bayi perempuan yang sangat cantik, sudah saatnya bisa merusak taman."

"Setelah cupu manik astagina hilang, kemudian di surga timbul Bale Marekata, Bayi tersebut kemudian diberi nama Tisnawati oleh Bathara Guru".

Pada hipogram 4, *Serat Manikmaya* (B.97) cupu Retna Dumilah menjadi seorang bayi cantik bernama Kentisnawati, Dyah Ayu Tisnawati (Sinom, 71 [57]). Cupu Retna Dumilah semula dibawa oleh Hyang Anantaboga, tetapi ia tidak bisa membuka dan menutup cupu tersebut (Sinom, 73:58). Bathara Guru lalu membuka cupu Retna Dumilah dan menjelma menjadi seorang bayi perempuan yang cantik bernama Kentisnawati (Dyah Ayu Tisnawati, Retna Tisnawati) (Pangkur, 74; [58]), sebagaimana tampak dalam teks berikut.

"Aneges karsanira Sang, murbening rasa wus ening cucupu sinanggal asta, saksama nulya binanting, matur datan kaekti, pepcahing cucupu, nenggil Retnadumilah, wus awarna jabang bayi, luwih ayu sedhenge angrusak taman"

"Sasirnaning astagina, ing swarga wonten dumadi kang bale simarakata, Sang Dyah sinungar kakasih denira Hyang Pramesthi, Kentisnawati ranipun". (Pangkur, 74); [58].

"Mohon petunjuk sang pencipta; dengan tenang cupu manik dipegang dengan seksama lalu dibanting, dan pecah. Pecahan cupu hilang dan muncullah Retna Dumilah, berwujud bayi yang cantik, yang sudah saatnya dapat merusak taman".

“Setelah astagina hilang, di surga tercipta Bale Simarakata, Sang Dyah diberi nama oleh Hyang Pramesti, bernama Ken Tisnawati” (*Pangkur:F4: (58)*)

Pada hipogram 7, yaitu “Mangoekoehan” dalam *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa, PBB 15*, tertulis sebagai berikut.

“*Lan Kaneka ngaturaken cupu, marucut, ambles ing bantala, para dewa rututi. Antaboga, ngaturaken cupu, isi Tisnawati*” (*Mangoekoehan: 1-2) [3-4]*).

“Kanekaputra menyerahkan cupu, namun terjatuh tidak sengaja, kemudian masuk ke dalam tanah. Para dewa mengikutinya, dan selanjutnya Antaboga menyerahkan cupu yang berisi Tisnawati” (*Mangukuhan:1-2) (3-4)*).

Pada lakon *Sri Sadana* (hlm. 28) diceriterakan tentang cupu manik bernama Retna Dumilah (Luhwati) yang dibawa oleh Bambang Kanekaputra. Pada hipogram 2, 3, 4, dan 7 cupu manik astagina yang bernama Retna Dumilah semula dibawa oleh Hyang Antaboga (dewa ular) dari Saptapratala. Setelah Retna Dumilah yang berada dalam cupu tersebut dibawa oleh Resi Kanekaputra dan Bathara Guru ingin melihatnya, maka cupu tersebut jatuh dan berisi seorang bayi perempuan. Bathara Guru memberi nama bayi tersebut Tisnawati (Dyah Ayu Tisnawati; Retna Tisnawati).

Dalam lakon *Sri Sadana* peran Bathara Guru cukup penting dalam menggerakkan alur cerita. Bathara Guru melihat Bambang Kanekaputra membawa mustika “Retna Dumilah” dalam gengaman dan kemudian berubah menjadi seorang gadis cantik bernama Bathari Retna Dumilah merupakan peristiwa penting. Penolakan cinta Bathari Retna Dumilah terhadap Bathara Guru ini mengundang berbagai masalah karena persyaratan yang diminta tidak dapat dipenuhi. Sebagai penguasa Kahyangan Suralaya Bathara Guru amat marah dan

terjadi pemaksaan terhadap Bathari Retna Dumilah. Akhirnya, Sang Retna Dumilah mati dalam pelukan Bathara Guru. Peran Bathara Guru sangat penting dalam hal membangun unsur mitos tentang asal-usul tetumbuhan yang merupakan makanan manusia.

Pada lakon *Sri Sadana* terdapat *modifikasi* dari hipogramnya, yaitu penghilangan tokoh Hyang Antaboga sebagai pembawa, kemudian Resi Kanekaputra (Bambang Kanekaputra) membawa cupu tersebut dan menyerahkannya kepada Bathara Guru.

Terdapat variasi nama tokoh Hyang Antaboga yaitu, hipogram 2 Nantaboga (Sinom:18); [50], hipogram 3 Antaboga 9 (Prijuhutomo, 1952:23), hipogram 4 Ontaboga (Pangkur; 70); [55]

Pada cerita *Sri Sadana* cupu manik adalah milik Bambang Kanekaputra dan berisi Bathari Retna Dumilah yang masih saudara kandungnya atau adik perempuannya, putra Bathara Darma Jaka. Hipogram dalam lako *Sri Sadana* termasuk kategori *ekserp*, yaitu Retna Dumilah tidak diceritakan menjelma sebagai bayi perempuan yang kelak bernama Tisnawati, sebagaimana terdapat dalam hipogramnya (2,3,4, dan 7).

Episode E

Dalam lakon *Sri Sadana* Bathari Retna Dumilah tidak bersedia diperistri oleh Bathara Guru sebab ia telah berjanji tidak akan mengabdikan pada seseorang namun kepada “*sedaya para titah*” (seluruh manusia).

“Bathari Retna Dumilah: Nyuwun pangapunten Pukulun, salebeting prasetyaning manah kula. Kula mboten badhe ngladosi satunggiling

tiyang, nanging badhe ngladosi dhumateng sadaya para titah murti dhateng sedaya kabetahane titah Ngarcapada” (lakon Sri Sadana).

“Bathari Retna Dumilah: ”Maaf Pukulun, di dalam hati saya telah berjanji, saya tidak akan mengabdikan kepada satu orang saja, tetapi akan mengabdikan untuk seluruh makhluk di bumi, untuk mencukupi segala kebutuhannya” (Sri Sadana).

Pada hipogram 2 diceritakan bahwa Tisnawati mengajukan syarat sebagaimana pada kutipan berikut.

“Ingang dados panuwunireki, sasandhangan kang tan keneng luwas, kangge salai-lamine, lan kaping kalihipun, panganan ingkang binukti, sapisan tuwukira, sajege tumuwuk lawan gamelan kathoprak. Tisnawati suka pejah tan ngladosi pinurwa ing asmara” (Sinom, 8; [63]).

”Yang menjadi permohonanmu, busana yang tak pernah akan kusam selamanya. Yang kedua, makanan yang apabila dimakan sekali mampu menahan lapar selamanya, dan gamelan *kethaprak*. Tisnawati memilih mati daripada bermadu asmara” (Sinom:8;[63]).

Pada hipogram 3 diceritakan ketika Bathara Guru sedang merayu pada Dewi Tisnawati, istri mudanya. Tisnawati mengajukan beberapa syarat kepada Bathara Guru dan harus dipenuhi jika Bathara Guru benar-benar mencintainya.

“Sang Retna Tisnawati: “Gusti, kawula mboten paja-paja nyuwun ingkang langkung adi. Ingang kawula suwun pangangge ingkang mboten saget luwas, tetedan ingkang tinedha sapisan saged nyekapi kangge salamining gesang, saha gamelan kathoprak” (Priyohutama, 1952: 24).

“Sang Retna Tisnawati: “Gusti, saya tidak menginginkan yang seba mewah (indah). Yang saya mohon adalah busana yang tidak bisa kusam, makanan yang dimakan sekali saja sudah kenyang selamanya, dan gamelan *kethaprak*” (Priyohutama, 1952:24).

Pada hipogram 4, persyaratan yang diminta oleh Dyah Ayu Tisnawati tertulis dalam tembang berikut.

“Ngandikanya pait kilang, apa kang sira karsani, Sang Retna matur wot sekar, tan manuwun adiyadi, kang kula suwun inggih, sandhang kang tan

lungset niku, panganan kang tinedha, sapisan kangge saurip. Lan malihe nyuwun kang gamelan goprak” (Sinom, 74; [58]).

“Perkataan pait kilang, apa yang kau inginkan? Sang Retna menjawab dengan sopan, saya tidak memohon sesuatu yang serba indah. Yang saya mohon adalah busana yang tidak pernah akan kusam dan makanan yang apabila dimakan sekali saja mampu menahan lapar untuk selamanya dan mohon gamelan *goprak*” (Sinom, 74; [58]).

Dalam lakon *Sri Sadana* diceriterakan bahwa Bathari Retna Dumilah tidak mau diperistri oleh Bathara Guru, sebab ia ingin mengabdikan kepada seluruh manusia. Hipogram pada bagian ini termasuk ekserp.

Episode F

Pada hipogram 2, *Pustakaraja Budhawaka D.107*, Retna Tisnawati meminta syarat sebagai berikut.

“Sang Retna matur, tan wurus kang adi lwih, kang ulun suwun Gusti, sandhang kang tan keneng kusut, panganan kang tinedha, sapisan tuwuk sauri, lawan malih nyuwun gamelan kadhoprak” (Sinom:32 [54]).

“Sang Retna berkata: Yang saya mohon bukan yang indah-indah, sebenarnya yang saya mohon adalah busana yang tak bisa kusut, dan suatu makanan yang kalau dimakan sekali saja, telah mampu menahan lapar selamanya, dan lagi saya mohon gamelan *kadhoprak*” (Sinom:32 [54]).

Pada hipogram 3, *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) tertulis sebagai berikut.

“Retna Tisnawati: Gusti kawula boten paja-paja nyuwun ingkang langkung adi. Inggang kawula suwun pangangge ingkang boten saged lawas, tetedhan ingkang tinedha sapisan saged nyekapi kangge salaming gesang, saha gamelan katoprak (Priyohutomo, 1952:54).

“Retna Tisnawati: Tuan, saya sungguh tidak meminta yang serba mewah. Yang saya inginkan busana yang tak bisa kusam, makanan yang bila

dimakan sekali saja, mampu mengenyangkan selamanya, serta gamelan katoprak” (Prijuhutomo:1952:54).

Pada hipogram 4, *Serat Manikmaya B 97*, tertulis sebagai berikut.

“*Sang Retna matur wot sekar, tan manuwun adi-yai, kang kula suwun inggih, sandhang kang tan lungset saurip, lan malihe nyuwun kang gamelan goprak*” (Pangkur:74 [58]).

“Sang Retna berbicara dengan sopan, dia tidak meminta yang serba indah, dia hanya memohon busana yang tak bisa kusam selamanya, dan mohon pula gamelan goprak” (Pangkur:F4 [58]).

Pada hipogram 7, “Mangoekoehan” SB 60 (PBB 15), Tiksnawati meminta syarat *gamelan kathaprak*.

“*Antaboga ngaturaken cupu, isi Tiksnawati, kagawa minta gamelan kathaprak*” (Mangoekoehan: 1-2 [4]).

“Antaboga menyerahkan cupu, berisi Tiksnawati, dan kemudian meminta gamelan kathaprak” (Mangukuhan:1-2 [4]).

Pada hipogram 7, “Pakoekoehan” P.B.A 294, Dewi Sutiknawati belum mau diperistri oleh Bathara Guru jika belum mendapatkan gamelan yang bisa berbunyi dengan sendirinya.

“*Dewi Sutiknawati, dereng kenging saresmi, jaluk*” (Pakoekoehan:7).

“Dewi Sutiknawati, belum boleh melakukan hubungan asmara, namun meminta” (Pakukuhan:7).

Berkaitan dengan syarat yang diajukan oleh Bathari Retna Dumilah kepada Bathara Guru dalam lakon *Sri Sadana* terdapat modifikasi terhadap hipogramnya. Dalam hipogram 2, 3, dan 4 terdapat tiga syarat yang diminta, yaitu (1) makanan yang apabila dimakan kenyang selamanya, (2) pakaian yang apabila dipakai tidak akan usang, dan (3) gamelan *kethaprak* (hipogram 3); *gopyak* (hipogram 4). Pada hipogram 7 dan 8 hanya disebut 1 (satu) syarat, yaitu gamelan

kathaprak (hipogram 7) dan gamelan yang bisa berbunyi dengan sendirinya (hipogram 8). Dalam lakon *Sri Sadana*, Bathari Retna Dumilah meminta syarat *gamelan gedhog gedhopyok surak kethapyak mungel kang tanpa gendhing*. Syarat ini merupakan modifikasi dari hipogram 2, 3, dan 4 serta lebih mendekati hipogram 7 dan 8, yaitu syarat yang ke-3 saja, gamelan. Hipogram dalam lakon *Sri Sadana* termasuk *ekserp*, yaitu mengambil bagian yang terpenting, *gamelan gedhog gedhopyok surak kethapyak mungel kang tanpa gendhing*, yang dimaksud adalah *goprak*, sejenis alat dari bambu, bunyi-bunyian yang terdapat di sawah untuk mengusir burung pemakan padi.

Lakon *Sri Sadana* lebih mendekati pakemnya, yaitu “Makoekoehan” (hipogram 7) dan “Pakoekoehan” (hipogram 8), namun juga telah mengalami modifikasi dengan cerita dalam naskah “Manikmaya” (hipogram 3 dan 4) serta “Serat Pustakaraja Budhawaka” (hipogram 2).

Episode G

Dalam *Lampahan Pakukuhan* (Pakem Wayang Purwa, hipogram 1) tertulis Kalajowana disuruh ayahnya, Bathara Guru, untuk mencarikan bunyi-bunyian yang berasal dari dapur dan baju yang dipakai selamanya tidak usang.

“Inkang kerembag, Sang Kalajowana, sarta para wadya bajobarat. Inkang karembag, Sang Kalajowana kadhawuhan dening Bathara Guru ngupados tetabuhan inkang dapur kothekan sarta sandhangan inkang kangge ing salami-laminipun (Prabohardjono, 1957:52); [7].

“Yang sedang diperbincangkan Sang Kalajowana bersama orang-orang bajobarat, bahwa Sang Kalajowana diperintah oleh Bathara Guru untuk mencari instrumen pukul yang berupa kothekan serta busana yang dapat digunakan selamanya” (Prabohardjono:1957:52:[7]).

Dalam lakon *Sri Sadana* penyebutan “Kala Gumarang” sama dengan hipogram 2, 3, 4, dan 7. Penyebutan Kalajowana pada hipogram 1 lebih mendekati pada kata-kata arkais (kata kuna) dalam bahasa Jawa Kuna. Sebagaimana terdapat dalam kakawin Jawa Kuna, *Hariwangsa* karya Mpu Sedah dan Mpu Panuluh. Dalam manggala, Wisnu telah menjelma dalam diri Kresna untuk melindungi dunia dan memusnahkan makhluk-makhluk jahat (Bhoma, Kangge dan *Kalayawana*) yang mengganggu para dewa (Zoetmulder, 1985:312; Teeuw, 1950;13-14).

Dalam lakon *Sri Sadana*, Kala Gumarang lalu disebut Sapi Gumarang, setelah ia dikutuk oleh Bathari Sri. Hipogram dalam lakon ini disebut *ekserp*; kata tersebut merupakan variasi kata dari hipogramnya, yaitu Kala Gumarang, Kalajowana (hipogram1); Sapi Gumarang, lembu Gumarang (hipogram 4).

Episode H

Dalam *Serat Pustakaraja Budhawaka (D.107)* Dyah Ayu isnawati meminta kepada Bathara Guru tiga syarat. Bathara Guru mengutus putranya Kala Gumarang mencarikan persyaratan tersebut.

Hipogram 2

“Neng marga datan winarna, cinedhak pan sampun prapti, ing swarga Jonggringsaloka, ngarsanira Hyang Pramesthi, pangandikanira ris, heh Kala Sutanireku, ya Si Kala Gumarang sun pundhut karyanireki, ingkang patut iya mung atmajanira”.

“Mudhun marang ngarcapada, ngupaya pundhutan mami, Bathara Kala tur sembah, sumagya ing asta kalih, Hyang Guru angling malih heh Kala Gumarang gupuh, mudhuna marcapada, ingsun duta angulati, sasandhangan ingkang den anggo sapisan”.

“Iya kang tan kena luwas, den anggo sajege urip, kapindhone papanganan, ingkang sapisan binukti wareg sajege urip, lawan goleka

sireku, yen gamelan kathaprak, haywa sira age mulih, lamun durung antuk nggenira ngupaya". (Sinom:36-38); [56-57).

“Tidak diceritakan selama di perjalanan, selanjutnya telah sampai di Surga Jonggring Saloka, sampai di hadapan Hyang Pramesthi, beliau memberi perintah; Hai Kala Gumarang, suruhlah anakmu bekerja, karena hanya anakmu yang pantas melakukannya, yaitu Si Kala.

“Turunlah ke dunia, mencari keperluanku”. Bathara Kala bersedia, menghaturkan sembah kedua tangannya dan siap bekerja.

Hyang Guru berkata lagi: Hai Kala Gumarang, segeralah turun ke bumi, untuk mencari busana yang dipakai hanya sekali, yaitu yang tidak pernah kusam selamanya. Yang kedua, makanan yang bila dimakan sekali, dapat kenyang selamanya, serta carilah gamelan kathaprak. Jangan sekali-kali pulang, sebelum kau mendapatkan hasil” (*Sinom:36-38); (56-57).*

Dalam *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) tertulis, Bathara Guru mengutus Kala Gumarang untuk mencarikan persyaratan yang diminta oleh Dewi Tisnawati.

Hipogram 3

“Pangandikanipun Bathara Guru, “Kala Gumarang, kawruhanira, sira sun utus mudun menyang marcapada, goleka sandangan kang ora bisa luwas, lan pepanganan kang pinangan sapisan bisa wareg sajege urip, sarta kang aran gamelan kathoprak, iku kang ora mboseni, yen sira oleh gawe, sira sun gawe calunthangan, Kala Gumarang aturipun sandika, nyembah lajeng mundur saking ngarsanipun Bathara Guru” (Priyohutmo, 1952:25).

“Perkataan Bathara Guru: Kala Gumarang, ketahuilah, kamu saya perintah turun ke dunia, carilah busana yang tidak pernah akan kusam, makanan yang dimakan sekali saja, cukup kenyang untuk selama hidup, dan carilah gamelan kathoprak yang tidak membosankan. Kalau kamu berhasil, nanti saya beri hadiah. Kala Gumarang bersedia, menyembah kemudian berangkat dari hadapan Bathara Guru” (Priyohutomo:1952:25).

Dalam *Serat Manikmaya* (B.97) Kala Gumarang mencarikan tiga persyaratan yang diajukan oleh Tisnawati sebagai berikut.

Hipogram 4

“Sapraptanira nganyunan, wanta Sang Hyang Pramesti, manembah Kala Gumarang, Hyang Guru ngandika aris, marmane sun timbul, Gumarang sira sun utus, ngupaya sandhangan, kang kanggo sajege urip, lan maninge ngumarana papanganan”.

“Pinangan sapisan dadya, warege sajege urip, ping telu gamelan goprak, lamun sira antuk kardi, sun karya kondhang mami, Kala Gumarang wot santun, inggih nuwun sandika, mundur mangkat tana sari, prapteng jaba keh para dewa kapapag” (Sinom:75); [59].

“Sesampainya di hadapan Sang Hyang Pramesti, Kala Gumarang menyembah. Hyang Guru memerintah, kamu saya panggil akan saya perintah untuk mencari busana yang dapat dipakai seumur hidup, dan mencari makanan yang bila dimakan sekali saja, telah membuat kenyang seumur hidup, serta yang ketiga gamelan goprak. Kalau kamu berhasil, kamu saya beri hadiah. Kala Gumarang dengan sopan bersedia melaksanakan tugas, segera keluar dan berangkat, di luar bertemu banyak para dewa” (Sinom:75):[59]).

Dalam lakon *Sri Sadana* Kala Gumarang diutus ayahnya, Bathara Guru untuk mencarikan *gamelan gedhok gedhopyok surat kang tanpa gendhing*. Hal ini lebih dekat dengan hipogram 7 (“Mangoekoehan” *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa SB 60: PBB 15*).

Hipogram 7

“Antaboga ngaturaken cupu, isi Tiksnawati, kagawa minta gamelan kathaprak, Guru ngutus Kala Gumarang” (Mangoekoehan: 1-2); [4].

“Antaboga menyerahkan cupu yang berisi Tiksnawati, kemudian dibawa untuk mencari gamelan kathaprak. Guru memerintah Kala Gumerang. (Mangukuhan:1-2;[4]).

Hipogram dalam lakon *Sri Sadana* termasuk *ekserp*.

Episode I

Kala Gumarang mau melaksanakan perintah Bathara Guru dengan syarat. Salah satu persyaratannya ialah bahwa ia diperbolehkan menggoda wanita yang sudah bersuami (merusak rumah tangga orang lain). Wanita yang dicarinya tidak

lain, Bathari Sri, istri Bathara Wisnu. Akhirnya, Bathari Sri diperintah oleh Bathara Wisnu pergi ke Negara Medhang Kamulyan, tempat Darma Mikukuh.

“Bathara Wisnu: Kanjeng Rama nuruti tumindake Kakang Kala Gumarang kang ora bener. Mula ayo..... tak kanthi golek panitisan Yayi Bathari Sri, tak dhawuhi tumuruna jumujug mring Padukuhan Medhang Kamulyan. Ya kono cumondok ana Negara Medang Kamulyan, kagungane Prabu Darma Mikukuh, sak laku jantramu, aku bakal ngawat-awati saka dirgantara” (Sri Sadana: 62-63).

”Bathara Wisnu: Kanjeng Rama merestui kemauan kakak Kala Gumarang yang tidak baik. Oleh karena itu, mari saya antar mencari tempat menitis. Dinda Bathari Sri saya mohon turun ke bumi, menuju ke dukuh Medang Kamulyan. Tinggallah di situ, di Medang Kamulyan tempatnya Prabu Darma Mikukuh. Saya akan mendampingi dari kejauhan (angkasa)” (Sri Sadana :62– 63).

Dalam “Lampahan Pakukuhan” dalam, *Pakem Wayang Purwa* (hipogram 1), Kalajowana mengejar-ngejar Dewi Sri hingga sampai di wilayah Purwacarita (Probohardjono), 1957:53 [7]).

Hipogram 1

“Dewi Sriyati nunten lumajeng dipun oyak, Sang Kalajowana lajeng dipun sot aken temah dados Lembu Gumarang, nanging meksa terus ngoyak ing saplajengipun sang dewi, sareng dumugi ing kedaton Purwacarita sang dewi lajeng nitis dhateng kanggenipun prameswari nata Dewi Darmastiti”. (Probohardjono, 1957:53); [7].

“Dewi Sriyati berlari-lari karena dikejar sang Kalajowana, kemudian disumpah serapahi sehingga berubah menjadi Sapi Gumarang, tetapi tetap mengejar kemanapun Sang Dewi pergi. Setelah sampai di Kerajaan Purwacarita, Sang Dewi segera menitis merasuk ke dalam tubuh Sang Prameswari, yaitu Dewi Darmastiti”(Prabohardjono,1957:53); (7).

Pada hipogram 2, yaitu *Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107) dan hipogram 3, yaitu *Serat Manikmaya* (Prijuhutomo, 1952:27) tertulis Kala Gumarang mengejar Dewi Sri hingga ke Negara Medhankamulan.

Hipogram 2

“Lak-lakan naga maksih sun ungsir, marang ngendi ingsun tut kewala, Dewi Sri Lumajeng age, Medhangkamulan rawuh, pan anukma garwani rayi, Gumarang pan sakala, kaliban ing kalbu, siyang dalu angupaya, Sang Bathara Wisnu anulya manitis, mring Prabu Makukuhan” (Dhandhanggula:5 [61]).

“Para naga saya usir, kemanapun perginya selalu saya ikuti. Dewi Sri cepat berlari sampai di Medhangkamulan dan menitis kepada adiknya. Gumarang masih selalu mencari, siang malam mencari sang Bathara Wisnu kemudian menitis pada Prabu Makukuhan.” (*Dhandanggula:5 (61)*).

Hipogram 3

“Bathara Wisnu enggal mbisiki dhateng Dewi Sri, kadhawuhan lumajeng dhateng Nagari Medhangkamulyan, nunten manjing ing garwanipun Sang Nata Medhangkamulan. Dewi Sri atur sembah, enggal medal lajeng oncat (Priohutomo, 1952:27).

“Bathara Wisnu segera berbisik kepada Dewi Sri, dan diperintah agar segera lari ke negara Medang Kamulyan, kemudian menitis kepada istri Raja Medhangkamulan. Dewi Sri menyembah, segera keluar dengan cepat” (Priohutomo, 1952:27).

Pada “Mangoekoehan” *Serat Pakem Lampahan Ringgit Purwa*, SB. 60:

PBB 15 (hipogram 7) Kala Gumarang bermaksud memperistri Dewi Sri, istri Bathara Wisnu.

Hipogram 7

“Kala Gumarang nedha garwa Dewi Sri, dadya prang, Wisnu nitis ring Medhangkamoelan. Sri sapuring binujung (Mangoekoehan, 1-2); [5].

“Kala Gumarang menginginkan Dewi Sri sebagai istrinya, maka terjadilah perang. Wisnu menitis di Meddangkamoelan. Dewi Sri tetap dikejar-kejar” (*Mangukuhan, 1-2; [5]*).

Lakon *Sri Sadana* lebih dekat dengan hipogram 2, 3, dan 7, yaitu Dewi Sri lari ke Negara Medhankamulyan karena dikejar Kala Gumarang; jenis hipogram dalam lakon ini disebut *ekserp*.

Episode J

Dalam lakon *Sri Sadana*, Bathari Sri yang akan menitis sedang melakukan penyucian diri dengan mandi keramas. Bathari Sri masih dalam kejaran Kala Gumarang ketika ia selesai mandi keramas.

“Aku siram jamas, wis tak suceni jiwa ragaku. Mula kowe aja nggepok karo aku, wong arep nitis kuwi ya pasamone kaya wong arep sembahyang. Ora kena digepok marang..... Yen putri ara kena digepok marang kakung, yen kakung ora kena digepok marang putri (Sri Sadana:66).

“Saya telah mandi besar, jiwa dan ragaku telah saya sucikan. Oleh karena itu kamu jangan menyentuhku, orang yang akan menitis itu ibaratnya seperti orang yang akan melakukan sembahyang, tidak boleh disentuh. Kalau putri, tidak boleh disentuh laki-laki. Kalau laki-laki, tidak boleh disentuh wanita” (*Sri Sadana:66*).

Dalam cerita, tidak disebutkan *nama tempat* mandi Bathari Sri. Namun, pada *hipogram 2, Serat Pustakaraja Budhawaka (D.107)* disebutkan tempat mandi Dewi Sri, yaitu Telaga Nilawening dan dalam, *Manikmaya (Pijohutomo, 1952:26)* disebut Telaga Nila. Pada *Serat Manikmaya (B. 97)* disebutkan tempat mandi Dewi Sri di Segara Nila Wening.

Hipogram 2

“Kala Gumarang prapti, neng wukir ngantara niyu Retna Dewi Sri siram, neng Tlaga Nilawening, katingalan dening Hyang Kala Gumarang” (Sinom:42 [58]).

“Kala Gumarang datang di gunung, waktu itu Retna Dewi Sri sedang mandi di Telaga Nilawening, dan terlihat oleh Kala Gumarang” (*Sinom:42*) [58]).

Hipogram 3

“*Kocapa Kala Gumarang, lampahipun sampun dumugi ing taman Banjaransari, kala semanten Dewi Sri pinuju adus ing saganten Nila*” (*Prijohutomo, 1957:20*).

“Tersebutlah Kala Gumarang, perjalanannya telah sampai di Taman Banjaransari. Waktu itu Dewi Sri sedang mandi di Samodra Nila” (*Prijohutomo, 1957:20*).

Terdapat modifikasi dalam lakon *Sri Sadana*, yaitu berupa manipulasi nama tempat mandi Bathari Sri tidak disebutkan dalam teks, sebagaimana terdapat dalam hipogramnya, yaitu hipogram 2, 3 dan 4.

Hipogram 4

“*Kala Gumarang prapti, ing Taman Banjaran santun, Dewi Sri lagya siram, neng Segara Nila Wening, katingalan, marang Sang Kala Gumarang*” (*Sinom, 76*); [60].

“Kala Gumarang sampai di Taman Banjaransari, Dewi Sri sedang mandi di Samudera Nilawening, terlihat oleh sang Kala Gumarang” (*Sinom, F7*); [60]).

Pada hipogram 8, yaitu lakon *Pakoekoehan* (P.B.A. 294) disebutkan Dewi Sri mandi di Telaga Pangruwatan ketika Kala Gumarang datang.

“*Kala Gumarang lajeng kesah lampah prapta tlaga pangruwatan, kepethuk Dewi Sri, arsa den cangkramani, lumajar den suk saparane*” (*Pakoekoehan:7*).

”Kala Gumarang kemudian pergi menuju telaga untuk ruwatan, dan bertemu dengan Dewi Sri, Dewi Sri akan dipaksa melayani, namun segera lari dan kemanapun masih terus dikejar” (*Pakukuhan:7*).

Dalam lakon *Sri Sadana*, selain terdapat modifikasi dari hipogramnya, yaitu berupa manipulasi tempat mandi Dewi Sri juga mengambil bagian inti cerita, hipogram ini termasuk *ekserp*.

Episode K

Kala Gumarang memaksakan kehendaknya pada Bathari Sri. Namun, tetap ditolak oleh Bathari Sri, hingga akhirnya Bathari Sri menyumpahi (mengutuk) Kala Gumarang yang bertabiat seperti hewan, menjadi seekor babi hutan.

“Bathari Sri: Kowe ngatase wong lanang kok kaya mengkono tumindakmu, di dhek ora gelem. Ing atase sipate menungsa kok watakmu kaya kewan, kewan wae kewan celeng” (Sri Sadana:67).

“Bathari Sri: Kamu itu seorang laki-laki tetapi begitu jahat tingkah lakumu. Kamu itu manusia, namun sifatmu seperti binatang, seperti binatang celeng” (Sri Sadana:67).

Dalam “Lampahan Pakukuhan” Pakem Wayang Purwa Dewi Sriyati (Bathari Sri) mengutuk Kalajowana menjadi seekor sapi bernama Lembu Gumarang.

Hipogram 1

“Sang Kalajowana lajeng dipun sot-aken temah dados Lembu Gumrang” (Praboharjono, 1957:55 [7]).

“Sang Kalajowana kemudian disumpah serapahi akhirnya berubah menjadi Sapi Gumarang” (Praboharjono, 1957:55 [7]).

Hipogram 3

Manikmaya (Prijuhutomo, 1952).

"Dewi Sri wicanten, "Kala Gumarang, polahmu kaya celeng", Kala Gumarang sanalika malik arupi andhapan, ngadeg-ngadeg mboten saged (Prijuhutomo, 1952:27).

"Dewi Sri berkata, "Kala gumarang sikapmu itu seperti celeng". Kala Gumarang seketika beurbah menjadi celeng, ingin berdiri tegak tidak mampu" (Prijuhutomo, 1952:27).

Hipogram 4

Serat Manikmaya (B.97).

"Sang Dyah Ayu karepotan, meh kacandhak Di Dewi Sri, Bathara Wisnu saksana, sanjatanira pinusthi, dadya oyot penjalin, Kala Gumarang kasrimpung, temah tiba rumangkang, angendikani Dewi Sri, kadi celeng Gumarang ing solahira" (Pangkur:78-79 [61]).

"Sang Dyah Ayu sangat sedih karena hampir tertangkap. Bathara Wisnu segera menyiapkan senjata, berupa akar penjalin. Kala Gumarang kakinya terikat, akhirnya jatuh dan jongkok merangkak. Dewi Sri bersabda, "Gumarang, sikapmu itu seperti celeng" (Pangkur:78-79 [61]).

Hipogram dalam lakon *Sri Sadana* termasuk *ekserp*, dan termasuk mirip dengan hipogramnya, yaitu 1, 3, dan 4.

Episode L

Dalam lakon *Sri Sadana*, diceritakan Bathari Sri telah sampai di wilayah Negara Madhang Kamulyan, masuk ke persawahan dan menyatu dengan *padi*.

"Yayi Bathari Sri, oh lha dalah, Yayi, Bathari Sri wis tumeka ana ing laladan Medhang Kamulyan, wis jumujug ana..... sawah , tetanduran kang katon ijo royo-royo. Wah, sajake Bathari Sri manjing ana pari-pari kang ana laladan Medhang Kamulyan, ya! (Sri Sadana:68).

"Adikku Bathari Sri, ternyata adinda Bathari Sri telah sampai di wilayah Medhang Kamulyan, sudah sampai di sawah, semua tanaman kelihatan menghijau sudah dipastikan bahwa Bathari Sri menjelma pada tanaman padi yang ada di Medhang Kamulyan" (Sri Sadana:68).

Pada *Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) disebutkan bahwa Dewi Sri telah menyatu menjadi satu jiwa dengan Dewi Tisnawati. Dewi Sri menjelma menjadi padi *ketan* dan Dewi Tisnawati menitis menjadi *padi*.

Hipogram 3

“Kala semanten Dewi Sri sampun anunggal pamoeksanipun kaliyan Dewi Tisnawati”.

“Dewi Sri nitis dadi ketan, Tisnawati dadi pari” (Priyohutomo, 1952:29-31).

“Saat itu Dewi Sri telah menyatu dan muksa bersama Dewi Tisnawati”.

“Dewi Sri menjelma menjadi padi ketan, dan Tisnawati menjadi pohon padi” (Priyohutomo, 1952: 29-31).

Dalam lakon *Sri Sadana*; bagian tersebut (halaman 68) terdapat *ekspansi* atau perluasan cerita. Bagian cerita, *Dewi Sri menyatu dengan Bathari Tisnawati (Retna Dumilah) menjadi padi* terdapat juga pada hipogram 6, yaitu *Serat Centhini* (Gambuh:12-13) [238-239]).

“Dewi Sri ananipun Tiksnawati Widodari iku anane Sri kadidene satu nungging. Ing rimbagan saminipun denergane patemon”.

“Sri Tiksnawati kumpul, ngupaya sarpa sawa luhung, kang angango susumping pari sawuli. Kalamun sira wus antuk reksanen dipun gumatos”

“Dewi Sri merupakan Bidadari Tiksnawati. Keduanya telah menyatu dalam satu tempat, dalam satu pertemuan”.

“Sri Tiksnawati berkumpul, mencari ular sawa yang besar yang memakai sumping setangkai padi. Kalau sudah ketemu, jagalah sungguh-sungguh”.

Bagian ini, bagi pencerita (dalang) merupakan bagian yang penting, maka diperluas ceritanya. Di sisi lain, dalang juga mengambil bagian, *bersatunya Dewi Sri dan Retna Dumilah (Luhwati; Tisnawati) dalam padi* merupakan *ekserp* dari

hipogramnya. Dalam mitos, *Dewi Sri* yang dituturkan oleh dalang lain, misalnya *Sri Sadana menyatu dengan Dewi Luhwati dalam padi dan mempunyai "wewaler" (pesan) tentang pemeliharaan padi yang ditujukan bagi para petani* (Informan dalam Suyoto rekaman 9 September 1995) (Dewi, 1996:22).

Dalam lakon *Sri Sadana* juga tersirat pesan nenek moyang tentang perlakuan terhadap *padi* sebagai berikut.

"Mula ana tembung ila-ilane zaman kuna nek arep miwiti, arep ngundhuh pari diwiwiti karo tulakan, diwiwiti karo sega sak lawuhe, ditali komplit banjur mengko ora ketang sepira methiki pari diklabang, kaya mboyong "mbok Sri" ki ya bener (Sri Sadana:68).

"Oleh karena itu, pada jaman dahulu dianjurkan pada saat akan memanen padi, harus dimulai dengan menyajikan nasi beserta lauk pauk, kemudian diikat lengkap (komplit). Kemudian dianjurkan memetik padi beberapa saja, lalu diikat. Ibaratnya seperti memboyong Dewi Sri, semua itu memang benar terjadi" (*Sri Sadana:68*).

Episode M

Pada "Lampahan Pakukuhan" Pakem Wayang Purwa; hipogram 1 tertulis Lembu Gumarang terkena bambu kuning dan mati; ia pun moksa menjadi Dewa Kalajowana.

"Ing alun-alun, perangipun Prabu Pakukuhan lan Lembu Gumarang, wekasan lembu kenging dedamel wuluh gading lajeng pejah, kuwanda muksa dados dewa Sang Kalajowana malih, wangsul dhateng kahyangan" (Prabohardjono, 1957:53 [9]).

"Di alun-alun terjadi perang Prabu Pakukuhan dan Lembu Gumarang. Akhirnya Lembu Gumarang terkena senjata dan mati, tubuhnya muksa menjadi Dewa Kalajowana, dan kembali ke Kahyangan" (Prabohardjono, 1957; 53 [9]).

Dalam *Pustakaraja Budhawaka* D.107, hipogram 2, *Kala Gumarang* terkena senjata Sang Hyang Wisnu pada lehernya dan darahnya tercecceer menjadi bermacam- macam hama.

“Sang Hyang Wisnu gya musthi jemparing, dadya tunggak wuluh pun angrangap, Gumarang nujah polahe, katunggak jajanipun, sumamburat rakira dadi, pawereng gagadgingan, klosah lan busung, puser menthek sangit walang, yitnawira Gumarang manjing sakehe, suteng Puthut Jantaka” (Dandhanggula:19 [67]).

“Sang Hyang Wisnu menyiapkan panah, tiba-tiba Gumarang menyerang, dadanya terluka, darahnya memancar, berubah menjadi hama wereng, menthek, walang sangit, tikus, katak. Kemudian Kala Gumarang menjelma pada anaknya Puthut Jantaka” (*Dhandanggula:19 [67]*).

Pada hipogram 3, “*Manikmaya*” (Priyohutomo, 1952) tertulis Kala Gumarang terkena *tunggak* (sisa batang kayu dan akar yang masih tertinggal di dalam tanah sesudah ditebang)⁷¹, darahnya tercecceer menjadi hama wereng dan sebagainya.

“Wekasan dhadhanipun kenging “tunggak” terus ing walikatipun sumebar lajeng malih dados ama wereng, lodoh, busung, puser, menthek, saha walang. Dene nyawanipun Kala Gumarang muksa dhateng sawarnining anakipun Putut Jantaka” (Priyohutmo, 1952:29).

“Akhirnya dadanya terkena tunggak sampai di perut, darah memancar dan berubah menjadi hama wereng, lodoh, busung, puser, menthek, belalang. Nyawa Kala Gumarang muksa pada seluruh putra dari Putut Jantaka” (Priyohutomo, 1952:29).

Dalam Serat *Manikmaya* B. 97; hipogram 4 diceritakan bahwa, babi hutan Gumarang terkena tunggak bambu wuluh pada bagian perutnya, darahnya tercecceer di tanah dan menjadi hama wereng, walang sangit, belalang, dan lainnya.

“Gumarang gya angrujah, kakowot wadhuke keni, tunggak wuluh kidira muncar neng lemah”.

⁷¹ Pusat Bahasa. 2007. *Kamus Besar Bahasa Indonesia (Edisi ke-3)*. Jakarta: Balai Pustaka.

"Pan dadya wewereng sawah, lelodhoh lan antu bumi walang sangit puser sawah, miwah ingkang walang angin, celeng Gumarang dadi, sasirnaning wujudipun, menthek among sasawah, yen tandur sawuse nglilir, dadi ama Gumarang kadadyanira" (Sinom:78); [61].

"Gumarang segera menerjang, perutnya terluka terkena tonggak, darah memancar di tanah".

"Kemudian menjadi hama wereng di sawah, lodoh dan belalang sangit, puser, belalang angin, menjadi celeng Gumarang. Setelah sirna, berubah menjadi hama menthek yang menyerang tanaman padi yang sedang menghijau, semua hama itu penjelmaan Gumarang" (Sinom:78):[61].

Pada hipogram 8, "Lakon Pakoekoehan" PB. A. 294.

Kala Gumarang terkena senjata cakra Wisnu dan mati menjadi saudara Putut Jantaka dan sebangsa hama padi.

"Sang Nata binujung kecandhak, kebate Bethara Wisnu yen kang kasesar, nulya den lepas cakra pejah, kiwandane dadi ama sadaya".

"Kocapa padukuhan Tawang Towang, balane Putut Jantaka Kala Srenggini, Lembu Gumarang, Celeng Balung, Asu Gaplok, Tikus Jinada, Lembing ngayang-ayang, tikus, menthek sareng mirsa mamangsan pari tuwa bungah-bungah (Pakoekoehan:9).

"Sang Raja dikejar-kejar dan tertangkap. Bathara Wisnu sangat cekatan, kemudian senjata cakra dilepaskan dan mengenai sasaran. Badannya berubah menjadi hama semuanya".

"Tersebutlah di Dukuh Tawang Towang, pengikut dari Putut Kantaka, yaitu Kala Srenggini, Lembu Gumarang, celeng, balung, anjing gaplok, tikus jinada, lembing, ngayang-ayang, tikus, menthek, semuanya senang sekali menyaksikan makanan padi yang sudah menguning" (Pakukuhan:9).

Hipogram dalam lakon *Sri Mulih* termasuk *ekserp*, yaitu mengambil bagian penting atau intisari cerita pada hipogramnya, hipogram 1, 2, 3, , 4, dan 8. Pada dasarnya hanya terdapat variasi dalam penyebutan *tokoh (Lembu Gumarang, Kala Gumarang, Celeng (babi hutan) Gumarang; jenis senjata (tunggak bambu, tunggak wuluh, tunggak bambu wuluh, cakra*. Pada lakon, *Sri Sadana*, senjata yang dipasang oleh Bathara Wisnu di pinggiran persawahan disebut, *ranjab*.

Demikian pula terdapat variasi jenis hama padi, yaitu *hama wereng, menthek, walang sangit, lodoh, tikus, dan sebagainya.*

Episode N

Pada lakon *Sri Sadana* rumput kejawan merupakan jelmaan dari ceceran darah Sapi Gumarang.

“Ndekna kok ya, getih kok ya enjoh dadi suket kejawan iki ya, wah ya, bener sawah iki akeh wite kejawan, mergane ki saka getihe Sapi Gumarang kia ya” (Sri Sadana:69).

“Ternyata, darah juga dapat berubah menjadi rumput kejawan memang benar, sawah ini banyak sekali rumputnya kejawan, hal ini karena dari darahnya Sapi Gumarang” (*Sri Sadana:69*).

Pada “Mangoekoehan” *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa* SB 60: PBB 15 disebutkan bahwa Bathari Uma yang sedang melanglang dunia menjelma menjadi *rumpit jawalan* di persawahan yang tumbuh di antara padi-padi.

Hipogram 7

“Guru, Uma, nganglang jagad, Uma manukma suket jawalan, kathah, gadung, bengkowon, Guru tan kasamuran”. (Mangoekoehan:1-2 [7]).

“Guru, Uma, turun ke bumi. Uma menjelma menjadi rumput kejawan, banyak, gadung, bengkoang, Guru tidak ragu-ragu” (*Mangukuhan:1-2 [7]*).

“Rumput kejawan” tumbuh paling tinggi di antara padi di sawah. Menurut cerita tetumbuhan rumput kejawan selalu mengungguli padi agar dicicipi terlebih dahulu oleh Bathara Guru.

Hipogram 8

“Kocap pantun sami inggil, Guru tedhak arsa ngrasakake rasaning pari, minda jawan thukul rumiyin, Guru ngasta jawan, sareng dhinahar sepa, Guru dhawuh kinen mencaraken mring wana, Guru kondur jawata

bubaran, pantun den pasrahaken Prabu Pakukuhan, ken rumeksa (Pikoekoehan:9).

“Ternyata padi tumbuh tinggi, Guru hadir ingin mencoba merasakan padi tersebut, seperti rumput kejawan yang tumbuh lebih dahulu, Guru membawa rumput kejawan itu, setelah dimakan terasa hambar. Kemudian Guru memerintahkan agar ditanam saja di hutan. Guru kembali ke tempatnya, para dewa semua pergi, kemudian padi diserahkan pada Prabu Pakukuhan agar tetap selalu dijaga dan dirawat” (*Pikukuhan:9*).

Mitos tentang *rumpun kejawan* ini cukup terkenal, dalam hal ini terdapat variasi kata penyebutan jenis rumput ini, yaitu *kejawan: jawalan* (hipogram 7) dan *jawalan* (hipogram 8). Jenis hipogram dalam lakon, *Sri Sadana* termasuk *ekserp*. Penyebutan *rumpun kejawan* dalam lakon *Sri Sadana* tidak diuraikan lebih lanjut. Dengan demikian, penyebutan jenis rumput ini merupakan variasi kata saja, sedangkan benda yang dimaksud sama; *jawalan: nama rumput* (Prawiroatmaja, 1988:180).

Dalam “Manikmaya” (Prijohutomo, 1952:31) diceritakan tentang Dewi Uma, istri Bathara Guru yang pencemburu pada Dewi Tisnawati. Ketika Dewi Tisnawati menitis menjadi padi, Dewi Uma tidak mau kalah menitis pada rumput *jejawan* yang tumbuhnya melebihi tinggi padi dengan harapan Bathara Guru akan mencicipi *jejawan* terlebih dahulu.

Hipogram 3

“Kocapa garwanipun Bathara Guru, ingkang anama Bathari Uma, kalanipun Dewi Tisnawati taksih gesang, kawon arebat sih. Sasedanipun Dewi Tisnawati muksma ing rejeki dinahar ing Bathara Guru saha para ratu. Dewi Uma sanget netah sariranipun, dene kok ora kaya Dewi Sri nitis dadi ketan, Tisnawati dadi pari. Dewi Uma lajeng ndedonga, ingkang tineda rinten dalu mugi-mugi tinedaa dening ingkang ageng-ageng wekasan Dewi Uma nitis dados rumput jejawan (Prijohutomo, 1952:31).

“Tersebutlah istrinya Bathara Guru yang bernama Bathari Uma. Pada waktu Dewi Tisnawati masih hidup, dia kalah berebut kekasih. Setelah Dewi Tisnawati meninggal lalu muksa dan menjelma pada makanan yang dimakan Bathara Guru dan para raja. Dewi Uma sangat menyesali dirinya, mengapa tidak seperti Dewi Sri yang menjelma menjadi padi ketan dan Tisnawati menjadi padi”.

“Dewi Uma kemudian berdoa, agar makanan yang dimakan siang dan malam dapat dimakan oleh yang besar-besar. Akhirnya Dewi Uma menjelma menjadi rumput kejawan” (Prijuhutomo, 1952:31).

Hipogram tersebut termasuk katagori *ekserp*, yaitu mengambil intisarinnya tentang penjelmaan Dewi Uma menjadi rumput kejawan. Hipogram ini juga terdapat *nodifikasi*, yaitu tentang rumput kejawan yang berasal dari darah Kala Gumarang.

Episode O

Dalam lakon *Sri Sadana* diceritakan bahwa Prabu Darma Pikukuh, Raja Medhang Kamulyan mempunyai dua orang patih bernama Raden Jaka Wrengkan dan Raden Parta Semedi. Raja Darma Pikukuh adalah seorang raja yang berbudi dan berwibawa.

“Prapteng pangarakan Jawi sing kepareng lenggah jajar sareng Prabu Darma Pikukuh punika keng rayi, Raden Jaka Wrengkan, satriya gagah perkosa..... keng rayi, inggih Raden Parta Semedi, bagus suarane, ngapu rancang astane.....” (Sri Sadana:75).

“Sesampainya di luar, yang diperbolehkan duduk sejajar Prabu Darma Pikukuh adalah adiknya, yaitu Raden Jaka Wrengkan. Kesatria yang gagah perkasa ... adiknya, yaitu Raden Parto Semedi, suaranya bagus, tangannya bersikap selalu sopan..” (*Sri Sadana:75*).

Pada hipogramnya, yaitu hipogram 1, 2, 3, 4, dan 5 tertulis Patih Prabu Pakukuhan bernama Patih Jaka Puring.

Pada “Lampahan Pakukuhan” *Pakem Wayang Purwa* disebutkan bahwa Prabu Pakukuhan disebut juga Sri Maharaja Kano (Prabu Sri Mahapunggung) mempunyai seorang patih bernama Patih Jaka Puring.

Hipogram 1

“Prabu Pakukuhan inggih Srimaharaja Kano inggih Prabu Srimahapunggung, nuju ing dinten Respati miyos siniwaka ka-adep Patih Jakapuring (Probohardjono, 1957:50 [1]).

“Prabu Pakukuhan adalah Sri Maharaja Kano, yaitu Prabu Sri Mahapunggung. Pada hari Kamis duduk di singgasana dan dihadap oleh Patih Jakapuring” (Probohardjono, 1957:50 [1]).

Pada *Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107) terdapat penjelasan bahwa Prabu Makukuhan dibantu Raden Jaka Puring (Dhandhanggula:13 [65]; Dhandhanggula:26 [69]).

Hipogram 2

“Nulya mantuk Raden Jaka Puring, datan kantun waragang bineksa, wus prapteng praja lampaha ngarsanira Sang Prabu, Jaka Puring matur wotsari, pukulun tur uninga, nenggih wedalipun, kagungan dalem deresan, lajeng nanggung katara ing paduka ji, tambelang tinampanan” (Dhandhanggula:26 [69]).

“Raden Jaka Puring segera pulang, tidak ketinggalan pula membawa arak, perjalanan telah sampai di hadapan Sang Prabu. Jaka Puring berbicara dengan sopan. Pukulun, ketahuilah bahwa hasil deresan, segera saya serahkan pada Pikulun, tambelang diterima” (Dhandhanggula:26 [69]).

Dalam “Manikmaya” (Prijuhutomo, 1952) tokoh Jaka Puring sebagai patih dan pendamping Raja Medhang Kamulan diceritakan pada beberapa teks (hlm. 29-44).

Hipogram 3

“Ki Buyut enggal matur dhateng Raden Jaka Puring atoripun, “Bandara, kagungan dalem pantun wonten ingkang kumapurun mangsa, awarni peksi cemeng tur alit”. Wangsulipun Raden Jaka Puring, “Yen mengkono aku kepingin arep weruh dhewe” (Priyohutomo, 1952:29).

“Raden Jaka Puring ngandika, “Endi, Kakang tak delenge”. Sareng sesumpahing bumbung dipun untkabi, kongas gandanipun arum wangi. Pangandikanipun Raden Jaka Puring, “Iki patut katur Sang Nata, ora pantes yen kok pangana”.

“Lampahipun Raden Jaka Puring sakedap sampun dumugi ingarsanipun Sang Prabu, enggal matur sarwi nyembah, “Dhuh, Gusti pepundhen kawula, punika kagungan dalem kajeng ageng, katura ing panjenengan dalem”. Sang Nata enggal nampeni (Priyohutomo, 1952:30).

“Ki Buyut segera berbicara dengan Jaka Puring. Katanya, “Tuan, padinya ada yang mau makan, yaitu burung warna hitam dan kecil”. Raden Jaka Puring menjawab, “Kalau demikian, saya ingin melihat langsung sendiri”. (Priyohutomo, 1952:29).

Raden Jaka Puring menjawab, “Mana kakak, saya ingin melihat. Setelah penutup bambu dibuka, baunya harum mewangi”. Raden Jaka Puring berkata, “Ini sepantasnya diserahkan pada sang raja, sungguh tidak pantas kalau kamu makan”.

“Perjalanan Jaka Puring sebentar saja telah sampai di hadapan sang raja, kemudian berkata sambil menyembah, “Dhuh, gusti yang muliakan, ini adalah kayu ageng milik gusti, saya haturkan semuanya. Raja segera menerimanya”. (Priyohutomo, 1952:30).

Hipogram 4

“Kang kinarya patihira, kang anami Jaka Puring, prenah arining Sang Nata, kang maca lan kang miyarsi, serepa jamane Ki, Kar yayoga akiripun, tan ana kang wong pejah, lamanira sewu warsi, awalira dadyane Sang Manikmaya” (Sinom:75 [59]).

“Yang menjadi patihnya, yaitu Jaka Puring, yaitu adiknya sang raja, yang membaca dan yang mendengar, mengetahui jamannya. Yang akhirnya tidak ada orang satupun yang meninggal, selama 1000 tahun, awal mula terjadinya Sang Manikmaya” (Sinom:75-[59]).

Dalam “Lampahan Sri Mahapunggung” (Sri Sadana) Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II diceritakan Prabu Sri Mahapunggung, Raja Medhankamulan mempunyai seorang Patih bernama Jaka Puring.

Hipogram 5

“Jejer Prabu Sri Mahapunggung, nata ing Medhankamulan, nuju miyos ing sitinggil binatarata. Inkgang mungging ngarsa patih Jaka Puring” (Sri Mahapunggung:15).

“Cerita diawali ketika Prabu Sri Mahapunggung, duduk di sitinggil. Yang menghadap di depannya adalah Patih Jaka Puring” (Sri Mahapunggung:15).

Dalam lakon *Sri Sadana* Prabu Darma Pikukuh mempunyai dua orang patih, yaitu Raden Jaka Wrengkan dan Raden Parta Semedi. Pada hipogram, *Prabu Pakukuhan* (hipogram 1) dan *Mangukuhan* (hipogram 2, 3, dan 4) serta *Prabu Sri Mahapunggung* (hipogram 5) mempunyai seorang patih bernama Jaka Puring. Terdapat *modifikasi*, penambahan nama pada tokoh protagonis *Prabu Pikukuh* menjadi *Prabu Darma Pikukuh* dari hipogramnya. Di samping itu, Patih Prabu Darma Pikukuh, Raden Jaka Wrengkan, dan Raden Parta Semedi tidak terdapat pada hipogramnya. Dengan demikian, dapat dikatakan terjadi *ekspansi* dari hipogramnya.

Episode P

Dalam “Lampahan Pakukuhan” *Pakem Wayang Purwa* diceritakan bahwa Negara Purwacarita diprintah oleh raja besar titisan Bathara Wisnu bernama Prabu Pakukuhan atau Sri Maharaja Kano (Sri Mahapunggung).

Hipogram 1

“Jejer ing praja Purwacarita ingkang jumeneng nata binatara titisanipun Bathara Wisnu, ajejuluk Prabu Pakukuhan” (Probohardjono, 1957:50 [1]).

“Ceritera diawali di Negara Purwacarita, raja yang bertahta adalah penjelmaan Bathara Wisnu, yang bernama Prabu Pakukuhan” (Probohardjono, 1957:50 [1]).

Dalam “Pustakaraja Budhawaka” (D.107) tertulis *Bathara Wisnu menitis pada Prabu Makukuhan di Negara Medhangkamulan*.

Hipogram 2

“Lak lakan naga maksih sun ungsir, marang ngendi ingsun tut kewak, Dewi Sri lumajeng age Medhangkamulan rawuh, pan anuluma garwanirayi, Gumarang pan sakak, kaliban ing kalbu, siyang dalu angupaya, Gumarang pan sakak, kaliban ing kalbu, siyang dalu angupaya, Sang Bathara Wisnu anulya manitis, mring Prabu Makukuhan” (Dhandhanggula:5); [61]

“Berbagai ular masih saya usir, ke mana pun perginya masih diikuti Dewi Sri segera berlari menuju ke Medangkamulan. Gumarang sangat mencintainya, siang dan malam selalu mencari. Melihat hal tersebut Bathara Wisnu segera menjelma pada Prabu Makukuhan” (Dhandhanggula:5 [61]).

Hipogram 3

“Kala samanten Bathara Wisnu sampun manjing ning Sang Prabu Medhangkamoelan, ajejuk Prabu Mangukuhan. Inggih menika wiwit-wiwitanipun ing tanah Jawi wonten ratu” (Priyohutomo, 1952:27).

“Waktu itu Bathara Wisnu telah merasuk pada Sang Prabu Medhangkamoelan yang bernama Prabu Mangukuhan. Mulai saat itulah maka tanah Jawa mulai ada raja” (Priyohutomo, 1952:27).

Pada *Serat Manikmaya* (B.97) Bathara Wisnu menitis pada Prabu Mangukuhan di Negara Medhangkamulyan.

Hipogram 4

“Patine pan salin alam, pan salin alam, pan dadya lelembut sami, jim setan lan brekasahan, wadone prayangan peri, amung dadya kawit, ananging jenengan Ratu, ya Sang Wisnu Bathara, ya Mangukuhan Narpati, pan sakala Mendhang dadya nagari harja” (Sinom:76); [60]
“Jejer Prabu Srimahapunggung, nata ing Medhangkamulan, nuju miyos ing sitinggil binatarata” (Mangkunegara VII:15); [51].

“Meninggalnya berpindah alam, berganti alam, semua berubah menjadi makhluk halus berupa jin, setan dan raksasa, yang perempuan menjadi peri perahyangan. Itulah awal mula adanya raja, yaitu Raja Sang Wisnu Bathara, disebut juga Raja Mangukuhan. Mulai saat itu Medangkamulan menjadi kerajaan yang sejahtera dan subur makmur” (*Sinom:76, [60]*).
 “Ceritera berawal dari Prabu Sri Mahapunggung, raja di Medhangkamulan. Waktu itu raja sedang duduk di sitinggil. (Mangunegara VII :15):[51]).

Hipogram dalam *Sri Sadana* termasuk kategori *ekserp*.

Episode Q

Bathara Guru menyuruh Bambang Kanekaputra membawa jenazah Bathari Retna Dumilah ke Gunung Parewana di wilayah Negara Medhang Kamulyan.

“Bambang Kanekaputra, ya, iki mengkene ya ngertiya ya Sang Prabu, jeneng ulun ngemban prentahe yayi Manikmaya, kinen maringake gendaka lan kinen isine gendaka iki, layoning Bathari Retna Dumilah. Dhawuhe Yayi Guru, kinen ngrukti ana Gunung Parewana ana ing laladan Negara Medhang Kamulyan kene” (Sri Sadana:84).

“Bambang Kanekaputra, ketahuilah Sang Prabu, saya menerima perintah dari adikku Manikmaya, untuk memberikan kotak beserta isinya adalah jenazah Bathari Retna Dumilah. Menurut perintah adikku guru, supaya dirawat di Gunung Parewana di wilayah Negara Medhang Kamulyan sini” (*Sri Sadana:84*).

Dalam *Serat Pustakaraja Budhawaka (D.107)* tertulis Resi Kanekaputra membawa jenazah Retna Tisnawati ke hutan Kentring Krendhayana di wilayah Negara Medhangkamulan. Dalam “*Manikmaya*” (Prijuhutomo, 1952:28) tertulis Bathara Guru mengutus Sang Kanckaputra membawa jenazah Tisnawati ke Marcapada, ke hutan Kentringkedayana. Demikian pula pada *Serat Manikmaya (B.97)* jenazah Tisnawati dibawa ke Kentring Krendawahana.

Hipogram 2

“Ya si Tisnawati angemasi, layone iki sira garwaa, mring Mendhankamulan age, pasrahna kaki Prabu Makukuhan ing Mendhang kawit, layone den pendhema, aneng ing wana gung, alas Kentring Krendhayana, den pangreksanira” (Dhandhanggula:11 [64]).

“Si Tisnawati telah meninggal, jenazahnya bawalah ke Mendhankamulan segera, serahkanlah kepada Prabu Makukuhan di Medangkamulan. Jenazahnya supaya dirawat dan dimakamkan di hutan yang luas, yaitu hutan Kentring Krendhayana” (Dhandanggula:11 [64]).

Hipogram 3

“Bathara Guru sanget getunipun, lajeng nimbali Sang Kanekaputra, pangandikanipun, “Kakang, layonipun adhimu si Tisnawati gawanen menyang Marcapada, ing kono ana nagara aran Mendangkamulan, iku nagara kang becik, jenenge ratune Sang Mangukuhan. Ing nagara mau ana alase aran Kentringkedayana” (Prijuhutomo, 1952:28).

“Bathara Guru sangat kecewa, kemudian memanggil Sang Kanekaputra, dan berkata, “Kakakku, jenazah adikmu si Tisnawati ini bawalah ke bumi. Di sana ada sebuah negara yang bernama Mendangkamulan, yaitu sebuah negara yang baik, rajanya bernama sang Mangukuhan. Di negara tersebut terdapat sebuah hutan yang bernama hutan Kentringkedayana”. (Prijuhutomo, 1952:28).

Pada hipogram 3, dijelaskan bahwa Kentringkedayana masih berupa hutan yang banyak pohonnya, kemudian dibersihkan kayu-kayunya yang kering baru jenazah Tisnawati dikuburkan.

Hipogram 4

“Kakang iki arinira, niken Dewi Tisnawati, layone para bektaa, mring marcapada nagari, iku tanahe becik, Mendhankamulan kang lungguh, Sri Raja Mangukuhan, alase ingkang prayogi, wong nenandur si Kentring Krendhawahana” (Pangkur:79 [62]).

“Kakakku, ini adalah adikmu Dewi Tisnawati, bawalah jenazahnya ke bumi, yaitu sebuah tanah yang baik di Negara Mendhankamulan. Rajanya yang bertahta adalah Sri Raja Mangukuhan. Di sana ada hutan yang bagus untuk ditanami, bernama hutan Kentring Krendhawahana” (Pangkur:79 [62]).

Dalam *Sri Sadana* terdapat *modifikasi latar* mengenai nama tempat untuk mengubur jenazah Bathari Retna Dumilah, yaitu Gunung Parewana di wilayah Medhang Kamulyan. Hal ini berbeda dengan hipogramnya, yaitu hutan Kentring Krendhayana (hipogram 2), hutan Kentring Kedayana (hipogram 3), dan Kentring Krendhawahana (hipogram 4). Di samping itu, hipogram dalam *Sri Sadana* juga termasuk kategori *ekserp*.

Episode R

Bambang Kanekaputra sudah genap empat puluh hari merawat jenazah Bathari Retna Dumilah di Gunung Parewana, wilayah Negara Medhang Kamulyan. Setelah empat puluh hari terjadilah keajaiban di atas makam Bathari Retna Dumilah, yaitu tumbuh berbagai tanaman. Pada rambut Bathari Retna Dumilah keluar pohon kolang-kaling, pada kepalanya tumbuh pohon kelapa; berbagai tanaman seperti pisang, tebu, labu, pare, dan segala macam palawija.

“Anggone ngruktikunarpne Hyang Bathari Retna Dumilah sampun ndungkap 40 dinten 40 ari. Ndadak sakala ana kaelokan ing pasareaning Sang Hyang Bathari Retna Dumilah, jumedhul sak rupane tetaneman, mapan wonten rikma wujud wite kolang-kaling miwah mapan ing siraha Retna Dumilah ana wujud wite krambil, ana tangan ana wujud tethukulan wite pisang, miwah tebu, dalah pare katon rowe-rowe sak rupaning palawija, uwi gumeyang, gemandhul, pala kasimpar waloh, pala kependem, dadia kagete Prabu Darma Pikukuh” (Sri Sadana: 85).

“Lamanya waktu menjaga jenazah Hyang Bathari Retna Dumilah telah mencapai 40 hari. Kemudian ada keajaiban di makam Sang Hyang Bathari Retna Dumilah. Saat itu tumbuh bermacam-macam tanaman. Pada bagian rambut, tumbuh pohon kolang-kaling. Pada bagian kepalanya Retna Dumilah tumbuh pohon kelapa. Pada bagian tangan tumbuh pohon pisang, tebu, dan pare sangat rimbun, serta aneka macam tanaman palawija, ubi, papaya, waloh, ketela rambut. Semua itu membuat Prabu Darma Pikukuh terkejut” (*Sri Sadana:85*).

Dalam *Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107) tidak disebutkan berapa hari jenazah Tisnawati dimakamkan hingga tumbuh berbagai tanaman. Namun, hanya berupa penjelasan pada masanya biji tumbuh pada jenazah (makam) Tisnawati tumbuh pohon jagung, padi, kelapa, aren dan sebagainya.

Hipogram 2

“Sapraptaning mangsa ingkang wiji, niken Tisnawati layonira, apan thukul sedayane wayahe thukul jagung, emperjine athukul pari, sirah thukul kalapa, aren puseripun, kathah lamun cinatura, thuthukulan ing layon mawarni-warni, nulya samya pinencar” (Dhandhanggula:14 [65]).

“Sampai pada saatnya biji-bijian tumbuh. Jenazah Tisnawati juga tumbuh berbagai tanaman, ada tumbuh jagung. Pada bagian kemaluan tumbuh pohon padi. Pada bagian kepala tumbuh pohon kelapa. Pada bagian pusar (wudel) tumbuh pohon aren dan banyak sekali kalau diceriterakan. Aneka tumbuhan yang tumbuh pada jenazah itu banyak sekali, kemudian dipindah-pindahkan” (*Dhandhanggula:14 [65]*).

Dalam “Manikmaya” (Prijuhutomo, 1952) tertulis mengenai tetumbuhan pada jenazah Tisnawati, sebagai berikut.

Hipogram 3

“Kajengipun sasampunipun kabesmi resik, layonipun Tisnawati lajeng tinanem ing riku saha pinancak suji binagusan. Sareng sampun ing mangsanipun, wiji thukul. Ing sirah thukul klapa, ing parji thukul pantun, epek-epek thukul dados pisang, untunipun thukul dados jagung. Manawi pinarinci kathah kadadosaning thethukulanipun” (Prijuhutomo, 1952:28).

“Kayu-kayu telah dibakar semua. Jenazah Tisnawati lalu dikubur di situ dan diberi tanda pembatas. Setelah saatnya benih bisa tumbuh, maka di bagian kepala tumbuh pohon kelapa, pada bagian kemaluan tumbuh pohon padi, pada bagian telapak tangan tumbuh pohon pisang, giginya tumbuh pohon jagung. Kalau semua disebutkan, akan banyak sekali macam-macam tanaman yang tumbuh” (Prijuhutomo, 1952:28).

Dalam “Serat Manikmaya” (B.97) tertulis sebagai berikut.

Hipogram 4

"Las Kentring Krendhawana, samana wus den babadi, wus bresih nulya jinugang, layone Dyah Tisnawati, pinager wancak suyi, careng mangsa wiji thukul, kang medal saking sirah, kelapa dene ing kang prejih thukul arene pek-pek thukul pisang, waja thukul jagung ngika, rema dadya thukul pari, wulune thukul kasimpar, lan pala gumantung sami, suku nira pan dadi, pala kependem sadarum, mangkana Sang Kaneka, mring Sang Prabu amanggihi, Mangukuhan yen Tisnawati kang jarat" (Pangkur: 79 [62]).

"Hutan Krendhawana waktu itu telah dibersihkan, kemudian dibuat lubang galian untuk makam jenazah Dyah Tisnawati, dimakam juga diberi tanda pembatas. Pada waktunya bersamaan benih mulai tumbuh. Di bagian kepala tumbuh pohon kelapa. Pada bagian kemaluan tumbuh pohon aren. Pada bagian telapak tangan tumbuh pohon pisang. Pada bagian gigi tumbuh pohon jagung. Pada bagian rambut tumbuh pohon padi. Pada bagian bulu tumbuh palawija dan papaya. Pada kakinya tumbuh ketela rambat. Demikianlah sang kaneka, yang telah ditemui oleh sang Prabu Mangukuhan di tempat pemakamannya Tisnawati" (Pangkur: 79 [62]).

Dalam lakon *Sri Sadana* tanam-tanaman yang berasal dari jenazah Bathari Retna Dumilah hampir mirip dengan hipogramnya, yaitu hipogram 2, 3, dan 4. Pohon kelapa berasal dari bagian kepala Bathari Retna Dumilah, bagian ini (sama dengan hipogramnya yang berasal dari Retna Tisnawati). Demikian pula pohon pisang berasal dari tangan Bathari Retna Dumilah, juga disebut dalam hipogramnya. Pohon kolang-kaling (aren), *pala kesimpar* (pohon merambat), *pala kependhem* (umbi-umbian) juga disebut pada hipogramnya. Tanaman *padi* disebut dalam lakon, *Sri Sadana* pada peristiwa Bathari Sri dikejar-kejar oleh Kala Gumarang dan ia menyelinap di antara tanaman *padi*. Pada hipogramnya *padi* berasal dari jenazah Retna Tisnawati, bagian kemaluannya (*parji, prejih, emperjine*; hipogram 2, 3, dan 4). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa bagian ini terdapat variasi, namun kelengkapan penyebutan jenis tanaman yang

berasal dari jenazah Bathari Retna Dumilah hampir mirip dengan hipogramnya. Jenis hipogram pada bagian ini disebut *ekserp*.

Episode S

Dalam lakon *Sri Sadana* dikisahkan setelah empat puluh hari lamanya jenazah Bathari Retna Dumilah dikuburkan di Gunung Parewana, Negara Medang Kamulyan, di makamnya tumbuh berbagai tanaman, di antaranya *pohon aren (kolang-kaling)*. Bambang Kanekaputra melihat seekor burung yang hinggap di *pohon aren*.

"Bambang Kanekaputra: Wah..... tobat, tobat, kae kok ana manuk mencok ana wit ing aren ta kae? (Sri Sadana: 86). "Mengko ta Parta Semedi. Raden Parta Semedi: katimbalan dhawuh. Bambang Kanekaputra: Aku njaluk tulung kae, lepasana manuk ana wit aren kae, manuk kok sajak ngiwi-ngiwi". (Sri Sadana:86).

"Bambang Kanekaputra: Wah, kelihatannya ada burung bertengger di pohon aren. Benarkah itu?" (Sri Sadana:86). "Wahai Sang Parta Semedi, Raden Parta Semedi, "Ada perintah apa, saya dipanggil". Bambang Kanekaputra, "Saya mohon bantuanmu, tolong lepaskan panah pada seekor burung yang ada di pohon aren itu, burung itu kelihatannya mencemooh kita" (Sri Sadana:86).

Ketika dipanah tidak mengenai burung yang sedang hinggap di pohon aren tersebut, namun mengenai buah arennya hingga mengeluaran getah yang rasanya manis.

"Bambang Kanekaputra, we la dalah bat, tobat, tobat manuk ora kena kok jemparing kena wohing aren banjur ndlodok metu katon legene wit aren. Yoh..... tak tadhahane, tak wadhahane gandul, hah...la dalah" (Sri Sadana: 87).

"Bambang Kanekaputra: Wahai, sungguh aneh, burung yang menjadi sasaran panah tidak terkena, tetapi panah mengenai buah pohon aren, seketika itu air legen mengalir keluar. Baiklah, kalau begitu biar aku

menyiapkan tempat untuk menyimpannya. Sungguh aneh” (Sri Sadana:87).

Dalam hipogramnya, yaitu *Pustakaraja Budhawaka (D. 107)*, *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952), dan *Serat Manikmaya (B. 97)* diceritakan secara lebih rinci tentang asal-usul *pohon kolang-kaling* atau *pohon aren*. Ketika Sang Kanekaputra melihat burung yang hinggap di sebuah pohon sebagai tabir (Jawa: aling-aling) maka disebutnya pohon *kolang-kaling* atau sebagai tempat singgah (Jawa: palerenan) maka pohon tersebut juga disebut *pohon aren*.

Hipogram 2

“Sampun adat punika kang peksi, yen sinawat muber gya ampungan, dangu kinarya pangungsen, Jaka Puring sun muwus, lamun tansah dadya ling-aling, kayun sun wehi aran aren lawan agung, aren dadya palerenan, yen binalang danguneanenanggurji, ingalingi bebalang (Dhandhanggula: 23-24; [69]).

“Telah menjadi kebiasaan, kalau seekor burung dilempari sesuatu pasti terbang, mencari tempat lain. Jaka Puring, saya bersabda, semoga selalu diingat-ingat, kayu ini saya beri nama aren, dan digunakan untuk tempat istirahat, apabila dilempar sesuatu, maka akan selalu menutupi” (Dhandhanggula:23–24; [69]).

Hipogram 3

“Tumunten sinawat, peksi temah kaget lajeng mabur ngoncat sami ndelik ampungan ing wohipun kajeng ageng. Ki Buyut matur, “Bandara, sampun adatipun bilih sinawat inggih tumuntun nesel alingan wohing kajeng punika, punika kadamel pangungsen”. Raden Jakapuring ngendika, “Kaya gedhe iku dak arani kolang-kaling, lire dadi aling-aling. Becike iku kebat pagasen, tuwa, awit yen isih dadi aling-alinge, ora wurung ama manuk bakal nglebur tanduran pari” (Priyohutomo, 1952:30).

“Segera dilempar sesuatu, burung menjadi terkejut terbang menghindar dan mencari perlindungan pada pohonnya yang besar. Ki Buyut berkata, “Tuan, sudah menjadi kebiasaan apabila dilempar sesuatu burung itu pergi mencari perlindungan pada pohonnya yang besar itu. Pohon itu sebagai tempat peristirahatannya”. Raden Jaka Puring berkata, “Pohon besar itu saya namakan kolang-kaling, karena biasa sebagai tempat

berlindung. Sebaiknya pohon itu segera dipotong kalau sudah tua karena kalau tidak dipotong pasti masih sebagai tempat tinggalnya, bukan tidak mungkin kalau nanti hama burung akan merusak tanaman padi". (Prijuhutomo, 1952:30).

Hipogram 4

"Mpu Cukat tur uninga, marang Raden Jakapuring, yen pari rusak pinangan, marang peksi alit-alit, radyan wus anedhaki, angrusaki ingkang manuk, miber mencok kakajyan, sinawatan woren keni, panampungan dangu kang peksi Srengkara" (Sinom:80; [63]).

"Sampun adate punika ugi, yen sinawat punika ampungan, dangu kinarya pangungsen, Jakapuring ling nyaru, iku tansah dadya ling ngaling, manira aweh aran, aren kayu manggung, tegese ren parerenan, yen binalang amenanggungi, marman yaran mengkana" (Srengkara:81; [63]).

"Mpu Cukat melaporkan kepada Raden Jaka Puring, kalau tanaman padi diserang dan dimakan oleh burung kecil-kecil. Raden telah memeriksanya langsung terhadap tanaman padi yang dirusak burung. Kemudian burung-burung beterbangan hinggap di pohon besar, dilempari tidak mengenai sasaran. Semua burung hinggap di pohon besar" (Sinom:80:[63]).

"Sudah menjadi kebiasaan, kalau burung dilempari pasti terbang, dan pohon aren sebagai tempat berlindung. Jaka Puring berkata, "Pohon itu selalu menjadi tempat berlindung, maka saya namakan pohon itu aren karena sebagai tempat beristirahat, apabila seekor burung dilempar sesuatu, di situlah dia menyelinap, maka dinamakan pohon itu pohon aren" (Srengkara:81:[63]).

Dalam lakon *Sri Sadana* pada bagian ini lebih mirip dengan hipogram 7 dan 8, yaitu *Mangoekoehan* (SB 60. PBB 15) dan *Pakoekoehan* (PBA 294) diccitakan secara singkat.

"Sang Hyang Prit Anjala, dadya peksi Prit sadongo mucuk pari, ginesah "Kaki Juru" lajeng mencok dangu ning aren medal toyanipun, kawestanan legen" (Mangoekoehan:8; [1-2]).

"Peksi Johan mencok ing dangu, ginusah tan lunga, nulya snawat ing jomping peksi miber, dangu tugel, medal toyane, Narada mirsa lajeng marani" (Pakoekoehan:8; [3]).

"Sang Hyang Prit Anjala, menjadi burung emprit yang suka makan padi, lalu dihalau "kaki juru", kemudian hinggap dipohon aren. Pohon aren bila keluar airnya dinamakan air legen" (Mangukuhan;8:[1 – 2]).

“Burung Johan hinggap di pohon aren, dihalau tidak mau pergi, kemudian dilempari daun, akhirnya burung itu terbang. Pohon aren menjadi patah dan keluar airnya. Narada melihat hal itu bergegas mendatangnya” (*Pakukuhan:8:[3]*).

Terdapat persamaan tokoh dalam lakon, *Sri Sadana* dengan hipogram 8, yaitu tokoh Bambang Kanekaputra atau Narada yang melihat seekor burung yang hinggap pada pohon nira kemudian dilempari mengenai batang pohonnya hingga mengeluarkan air yang manis. Pada hipogram 2, 3, 4, dan 7 Patih Jakapuring melihat burung yang hinggap di pohon nira, sedangkan pada hipogram 7 tertulis *Kaki Juru* yang melihat burung jelmaan Sang Hyang Prit Anjala (burung prit) hinggap di pohon *aren* (nira). Hipogram dalam lakon, *Sri Sadana* termasuk *ekserp*. Di samping itu, juga terdapat *modifikasi*, yaitu pengubahan nama tokoh dari hipogramnya, *Patih Jakapuring* (hipogram 2, 3, dan 4). Dalam *Sri Sadana* tokoh *Bambang Kanekaputra* yang melihat seekor burung yang hinggap di pohon nira. Hal ini sama dengan hipogram 8, yaitu *Narada* melihat seekor burung yang hinggap di pohon nira.

Episode T

“Bambang Kanekaputra menampung air nira yang rasanya manis ke dalam “botol”. Dalam lakon, *Sri Sadana* terdapat sedikit modifikasi dari hipogramnya.

“Bambang Kanekaputra: Yoh..... tak tadhahane, tak wadhahane gendul, lah....la dalah. Ya, iki mbok menawa jare Adhi Guru, jare yen ana kahanan apa sajak ana apa kinen ngaturake lawan Yayi “Manikmaya”. Ya, iki sajake gendul iki sajake ya” (Sri Sadana:87).

“Bambang Kanekaputra: Baiklah, saya taruh saja di botol. Ya kemungkinan inilah yang diharapkan adikku Guru, kalau ada sesuatu, dia berpesan untuk menyerahkannya pada adikku “Manikmaya”. Ya Mungkin ini, botol ini” (*Sri Sadana:87*).

Pada hipogramnya, yaitu *Serat Pustakaraja Budhawaka (D.107)* air tetesan nira yang rasanya manis oleh Empu Cukat diletakkan dalam sebuah bambu, sebagai berikut.

Hipogram 2

“Becik sira pagase tumuli, dangu tansah dadya ampungannya, kang memongsa ngleburake, nulya ngandhan gupuh, dangunipun pinagas mijil, toya nulya dinilat, manis raosipun, nulya kinen nadhahana, Empu Cukat terampil gya mencok epring, tembelang tindhahan (Dhandhanggula:24; [69]).

“Sebaiknya kamu potong segera, pohon aren ini selalu menjadi tempat menyelinap, para perusak, segeralah naik dan pohon aren dipotong, dan keluarlah airnya, air dicoba dirasakan dengan lidah, terasa manis, maka diperintahkan agar ditaruh pada suatu tempat. Empu cukat secara memotong pohon bambu, air tersebut ditaruh di dalamnya” (*Dhandhanggula:24;[69]*).

Demikian pula pada hipogram 3, *Serat Manikmaya (Prijuhutomo, 1952)* tokoh Ki Buyut juga mewedahi air nira pada sebuah bambu. Pada *Serat Manikmaya (B.97)* tokoh Kiai Tuwa juga mewedahi air nira pada sebatang bambu.

“Ki Tuwa sambat-sambat dhateng Ki Buyut, Dhi kebat tadhahana banyune iki, Ki Buyut gupuh mecok deling kangge madhahi, dipun kendelaken sadalu” (Prijuhutomo, 1952:30).

Pada hipogram 4, *Serat Manikmaya (B.97)* Kiai Tuwa memangkas sebatang bambu untuk mewedahi air nira yang manis rasanya.

“Heh den enggal pagasen tumuli, yen iku maksih dadi ampungan, ing ama angleburake, wus ing andhanan gupuh, dyan pineggas dangunya mijil, toya nulya dinilat, raos arum, kakang sira tadhahana, Kiai Tuwa terampil amencok epring, tambelang wus tinadhah” (Srengkara:81; [63]).

“heh segera potonglah, kalau itu hanya menjadi tempat menyelinap bagi para hama. Kemudian segeralah naik dan dipotong, maka keluarlah airnya, dicoba untuk dimakan, terasa manis. Kakak, coba taruhlah pada

suatu wadah. Kiai tua segera memotong pohon bambu, air pohon aren telah dimasukkan dalam wadah” (*Srengkara:81:[63]*)

Dalam lakon *Sri Sadana* terdapat modifikasi tokoh yang mewadahi air nira, yaitu Bambang Kanckaputra. Dalam hipogramnya juga terdapat variasi tokoh, yaitu Empu Cukat (hipogram 2) Ki Buyut (hipogram 3) dan Kiai Tuwa (hipogram 4). Di samping itu, juga terdapat modifikasi kata benda, yaitu tempat air nira; dalam lakon *Sri Sadana*, *botol* (Jawa: *gendul*); pada hipogramnya tempat air nira adalah bambu (Jawa: *bumbung*; *pring*). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa penerapan hipogram dalam lakon *Sri Sadana* dengan *modifikasi*. Modifikasi ini lebih bersifat mengikuti perkembangan zaman; *botol* (Jawa: *gendul*) merupakan tempat yang lazim untuk minum.

Episode U

Bambang Kanekaputra melihat seekor burung hinggap pada pohon kolang-kaling dan ketika dipanah burung tersebut terbang. Pohon kolang-kaling terkena anak panah hingga mengeluarkan getah yang kelihatan segar. Bambang Kanekaputra memungut getah nira di suatu tempat dan akan diberikan kepada Bathara Guru. Ia sempat mencicipi manisnya getah nira tersebut sebelum diberikan kepada Bathara Guru. Bambang Kanekaputra menyuruh Raden Parta Semedi untuk menangkap burung.

“Bambang Kanekaputra: Aku njaluk tulung kae, lepasana manuk, ana witing aren kae, manuk kok sajak ngiwi-iwi”.

“We...lha dalah, bat, tobat, tobat manuk ora kena, kok jemparing kena wohing aren banjur ndlodok metu katon legene wit aren. Yoh.... tak tadhahane, tak wadhahane gendul, hah...lha dalah. Yen iki mbok menawa, jare Adi Guru, jare yen ana kahanan apa sajak ana apa kinen ngaturaken lawan Yayi Manikmaya. Ya, iki sajake. Gendul iki sajake ya.

Eh...eh... lha dalah, tak rasakake, we, lha katon legi banget” (Sri Sadana:87).

“Bambang Kanekaputra: Aku mohon pertolongan, panahlah burung itu, yang berada di pohon aren. Sepertinya burung itu mencemooh kita. “ O, ternyata meleset, panah melesat pada buah aren, yang kemudian keluarlah air aren (legen). Biarlah akan saya taruh pada wadah botol. Hah, mungkin ini, katanya adikku Guru. Katanya kalau ada sesuatu agar diserahkan pada adik Manikmaya. Mungkin benar ini yang dimaksud. Botol ini ya Coba akan saya rasakan, o ... ternyata rasanya sangat manis” (Sri Sadana:87).

Dalam lakon *Sri Sadana* Bambang Kanekaputra mencicipi air nira yang manis rasanya sebelum mencurahkannya kepada Bathara Guru.

“Bambang Kanekaputra, Eh.....eh.....la dalah, tak rasaake we, la katon legi banget. Lho, kok....legene aren katon legi” (Sri Sadana:87).

”Bambang Kanekaputra: Eh.., coba saya mau mencicipinya, kelihatannya manis sekali. Lho ternyata legen aren ini sangat manis” (Sri Sadana:87).

Dalam *Serat Pustakaraja Budhawaka*, Sang Kanekaputra tidak sengaja meminum air nira karena terpercik air bira ketika membuka tutupnya. Ia mengatakan kepada Bathara Guru bahwa air nira tersebut manis rasanya dan Bathara Guru marah. Demikian pula pada *Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) dan *Serat Manikmaya* (B.97) ada faktor ketidaksengajaan Sang Kanekaputra merasakan manisnya air nira dan mengatakan enak rasanya.

Hipogram 2

“Sang Hyang Guru suka lingina ris, mara bukanen kayapa nulya binuka tutupe, mancurat toyanipun anyiprati lathi nireki, Resi Kanekaputra ndilat sarwa ngguguk, nyala amanis temenan Sang Hyang Guru angandika esmu runtik, sinamun pagujengan” (Sinom:29; [71]).

“Sang Hyang Guru bergembira lalu berkata pelan, “Coba bukalah tutupnya, seperti apa wujudnya. Setelah dibuka, airnya memancar sampai di bibirnya. Resi Kanekaputra menjilatnya sambil tertawa. Ternyata

benar-benar manis. Sang Hyang Guru berkata agak mencela sambil bergurau” (*Sinom 29:[71]*).

Hipogram 3

“*Pangandikanipun Bathara Guru, Mara Kakang unglabana tutupe, Sang Kanekaputra enggal ngungkabi, dumadakan toyanipun muncrat nyiprati lambenipun, kinecapan lajeng wicanten, “Rasane dene kok patut temen karo kang duwe rasa” (Priohutomo, 1952:31).*

“Perkataan Bathara Guru, ”Coba, kakak, bukalah tutupnya. Sang Kanekaputra segera membukanya, tiba-tiba airnya memancar sampai di bibirnya, dicoba dirasakan, dan berkata, “Rasanya ternyata sangat sesuai dengan yang punya rasa” (Priohutomo, 1952:31).

Hipogram 4

“*Sang Hyang Guru angendika aris, marang bukanen Kakang Kanekaputra, nulya binuka tutupe, mencorot toyanipun, anyiprat kang punang lathi, nira Kanekaputra, kecap sarwi matur, dhuh la eca temenan, Sang Hyang guru ngandika kaworan runtik sinawur gugujengan” (Srengkara:82; [64]).*

“Sang Hyang Guru berkata pelan, ”Coba bukalah, kakak Kanekaputra segera tutup dibuka, airnya memancar, mengenai pada bibirnya, kanekaputra, mencicipinya dan berkata: ternyata enak sekali. Sang Hyang Guru berkata agak sinis sambil bersenda gurau” (*Srengkara:82: [64]*).

Bagian ini menunjukkan adanya hubungan intertekstual lakon, *Sri Sadana* dengan hipogramnya, yaitu hipogram 2, 3, 4, dan 7. Namun demikian, terdapat *konversi*, yaitu pemutarbalikan dari hipogramnya. Bagian ini merupakan peristiwa yang terjadi pada tokoh menuju pada perubahan diri, yaitu dari tokoh *Bambang Kanekaputra* yang merupakan satria yang tampan menjadi *Narada* yang secara fisik merupakan kebalikan dari Kanekaputra. Dalam lakon, *Sri Sadana*, Bambang Kanekaputra sengaja meminum (mencicipi) air nira. Hal ini berbeda dengan hipogramnya, yaitu air nira terpercik ke bibir Kanekaputra, sehingga ia merasakan manisnya air nira. Dengan demikian, hipogram dalam lakon *Sri Sadana* pada

bagian ini termasuk *konversi*, yaitu pemutarbalikan dari faktor *ketidaksengajaan* menjadi *disengaja*.

Pada “Lakon Mangoekoehan” *Pakem Ringgit Poerwa P.B.A 294* tertulis bahwa Narada telah menghabiskan air nira dalam perjalanan menemui Bathara Guru. Ketika Bathara Guru akan meminumnya, air telah habis lalu beliau marah dan memelintir hidung Narada hingga terbalik.

Hipogram 8

“Kocap Guru, sineba dangu rupane kang thukul kuburan, matur yen thukul dangu, Jwang Pramesthi arsa mirsa raosing dangu, dhatenge Narada atur toya dangu, sareng ing nginum Guru toya telas, Guru duka Narada irunge dadi malih” (Pakoekoehan:9; [3]).

“Tersebutlah Guru, dihadap pohon aren yang tumbuh di pemakaman. Hyang Pramesthi ingin merasakan rasanya aren. Narada datang membawa air aren, baru akan diminum Guru, ternyata telah habis. Guru menjadi marah, dan hidungnya Narada berubah” (*Pakukuhan:9 [3]*).

Dalam lakon, *Sri Sadana* perubahan fisik Bambang Kanekaputra ke Narada tidak diuraikan secara rinci seperti pada hipogramnya. Setelah meminum air nira perut Bambang Kanekaputra menjadi membuncit. Deskripsi kemarahan Bathara Guru pun diceritakan secara biasa saja, sedikit berbeda pada hipogramnya. Hipogram dalam lakon *Sri Sadana* termasuk *ekserp*.

Episode V

Bambang Kanekaputra membawa air nira dan akan diserahkan kepada Bathara Guru. Ketika akan diberikan kepada Bathara Guru, air nira tersebut jatuh dan tumpah. Air nira dari tanaman kolang-kaling yang berasal dari jasad Bathari Retna Dumilah gagal diminum oleh Bathara Guru. Bathara Guru mengira

perbuatan tersebut disengaja oleh Bambang Kanekaputra. Bathara Guru menyumpahi dengan kata-kata yang jelek hingga Bambang Kanekaputra berubah menjadi jelek, tubuhnya gemuk dan pendek. Sejak peristiwa tersebut, maka Bambang Kanekaputra dijuluki Bathara Narada.

“Bathara Guru: Wo, Kakang, Kakang menika badhe kula unjuk legene ora kok malah Paduka bucal?”

“Bambang Kanekaputra: Lho, kula mboten mbucal menika nggregeli piyambak, mboten kula senggol saestu. Menika ateges senajan legen dadosan saking Kadang Retna Dumilah, mboten badhe kersa ngladosi dhateng Paduka, tetepipun nggregeli dhawah tanpa kantaka”

“Bathara Guru: Waduh, mboten, cetha Paduka menika Kakang Kanekaputra kang ala bebudenipun!”

“Bathara Guru: Lho, lho kados pundi kok.... mandi sabda kula. Kalawau bagus ngaten kok dados ala”. (Sri Sadana:87-88).

“Bathara Guru: Wo Kakak, kakak air legen ini akan saya minum, namun mengapa kau buang?”

“Bambang Kanekaputra: Lho Saya tidak membuangnya, ini terjatuh, saya sungguh tidak menyentuhnya. Hal ini berarti bahwa air legen adalah penjelmaan saudaraku Retna Dumilah, yang tidak mau mengabdikan pada Paduka, ternyata dia terjatuh.

Bathara Guru: Waduh, tidak, jelas kamu kaka Kanekaputra yang memiliki hati jahat, jadi !

Bathara Guru: Lho ... lho Bagaimana ini, kata-katamu sungguh bertuah, yang tadinya berwajah tampan, sekarang berubah menjadi jelek” (Sri Sadana:87-88).

Setelah meminum air nira yang manis rasanya, perut Bambang Kanekaputra menjadi membuncit maka berubahlah ia menjadi Narada.

“Bambang Kanekaputra, Aku njaluk pamit. We la dalah kok legine kaya ngene, tobat, tobat, wah.....saya suwe wetengku kok saya mbeduk ki ngapa ta ya? We, la dalah. Bathara Guru, Kakang, Kakang Kanekaputra, kados pundi Kakang?” (Sri Sadana:87).

”Bambang Kanekaputra: Saya mohon pamit. Ternyata sungguh sangat manis rasanya. Wah Lama-kelamaan perutku menjadi besar, apa yang terjadi padaku? We ... la dalah. Bathara Guru: Kakak Kanekaputra, ”Apa yang terjadi padamu, kakak?” (Sri Sadana:87).

Dalam *Serat Pustakaraja Budhawaka (D.107)* diceritakan bahwa Bathara Guru marah dan berubahlah rupa Sang Kanekaputra sebagai berikut.

Hipogram 2

“Ya wong ala warnane tan becik, pan sakala Sang Kanekaputra, nulya asalin sipate, lathinya meh tur gingsul, dedeg cebol bokonge nyanthik, sarta asalin swara, kagyat jroning kalbu, Sang Resi Kanekaputra, nulya ngilo paesan warnannya salin, matur asru ngrarepa”.

“Kenging punapa ukun puniki, salin warnambuh awon kalintang, Hyang Girinata delinge, mangsa kena winangsul, wus karsane kang murbeng pasti, dada Dewa Gebayan, lan simung jujuluk, Resi Bathara Narada, dene rada sembrana kalawan ari, rikat miber lir barat” (Dhandhanggula:30-31; [71]).

“Ya, orang yang jelek wajahnya dan tidak baik. Kemudian seketika Sang Kanekaputra berubah sifatnya, bibirnya panjang, badannya pendek, pantatnya besar, suaranya berubah. Sang Resi Kanekaputra terkejut di dalam hati. Sang Resi Kanekaputra lalu bercermin, wajahnya telah berubah. Seketika dia menjerit dan merintih”.

“Ada apa dengan diri saya, berubah wujudku semakin jelek sekali. Hyang Girinata, masalah ini tidak dapat diulang lagi, semua sudah kehendak Yang Mahakuasa, dada Dewa Gebayan, dan diberi nama Resi Bathara Narada. Semua telah terjadi karena kau mengganggu adikmu. Kemudian segera dengan cepat seperti angin dia terbang” (Dhandhanggula:30-31; [71]).

Dalam *Manikmaya* (Prijuhutomo, 1952) Sang Kanekaputra berubah menjadi Narada akibat air nira terpercik ke bibirnya dan Bathara Guru marah. Seperti pada hipogram 2, deskripsi tentang perubahan fisik Bambang Kanekaputra juga tergambar jelas pada hipogram 3, demikian pula pada hipogram 4 (*Serat Manikmaya*) (B.97).

Hipogram 3

“Bathara Guru ing batos sanget ing dukanipun, ananging sinamun agegugengan, wong ala ora kena yen ginawe becik, Sakala Sang Kanekaputra asantun warni, lambenipun nyameh, untunipun gingsul, bokongipun nyanthik, tuwin swaranipun maleh, sanget ndadosaken kagetipun nunten nedha kaccer, sareng ngilo sumerep ing rupanipun, lajeng matur dhateng Bathara Guru, “Kenging napa, kula santun warni sanget awon kados ngeten? Wangsulaniipun Bathara Guru, “Pancen wus

karsane kang mahapasti, mangsa bisaa pulih maneh. Samengko kowe dadi dewa kabayan, sarta salin aran Bathara Narada, awit kaya lakuning barat, kagepok kaya wong edan” (Priyohutomo, 1952:31).

“Bathara Guru dalam hatinya sangat marah, namun dihibur dengan bergurau. Orang yang jelek sifatnya, sungguh tidak perlu diperbaiki. Seketika Sang Kanekaputra berubah wujud, bibirnya panjang, giginya dobel, pantatnya besar, dan suaranya berubah. Hal tersebut sangat mengejutkannya. Kemudian dia bercermin dan mengetahui wujudnya telah berubah, dan berkata pada Bathara Guru, “Mengapa saya berubah wujud sangat jelek seperti ini?” Bathara Guru menjawab, “Sudah menjadi kehendak Yang Kuasa, semua yang terjadi tak mungkin kembali, selanjutnya kamu menjadi Dewa Kabayan dan bergantilah nama Bathara Narada karena tingkahmu seperti angin, bila disentuh seperti orang gila” (Priyohutomo, 1952:31).

Hipogram 4

“Sang Hyang Guru angendika aris, marang bukanen Kakang Kanekaputra, nulya binuka tutupe, mancorot toyanipun, anyiprati kang punang laten nira Kanekaputra, kecap sarwi matur, dhuh lacer temenan, Sang Hyang Guru ngandika kaworan runtik, sinawur gugujengan”.

“Ala tan kena ginawe becik, mangkana gya Hyang Kanekaputra, asalin wau warnane, lathi nyameh tur gingsul, punang waja, bebokong canthik, sarta salin pangucap, kagyat jroning kalbu, Bagawan Kanekaputra, nulya munahut paesan, warna kaekti, matur Sang Hyang Kaneka” (Srengkara:82; [64]).

“Sang Hyang Guru berkata pelan, “Coba, bukalah Kakak Kanekaputra”. Segera tutup dibuka, airnya memancar, sampai pada bibirnya Kanekaputra. Lalu dirasakan dan berkata, “Aduh enak sekali“. Sang Hyang Guru menjawab agak marah, namun sambil bergurau, “Orang jelek, tidak bisa diperbaiki“. Demikianlah seketika Hyang Kanekaputra berubah wujud, bibirnya panjang, gigi dobel, pantat besar, dan suaranya berubah. Dia sangat terkejut. Sang Hyang Kaneka langsung bercermin dan berkata“ (Srengkara:82; [64]).

Dalam “Mangoekoehan” *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (SB 60)* diceritakan bahwa air nira terpercik ke wajah Hyang Narada sehingga menyebabkan perubahan fisiknya.

Hipogram 7

“Jagad wetan, Sang Hyang Prit Anjala, dadiya peksi Pritanjala mucuk pari, ginesah Kaki Juru, lajeng mencek dangu ning aren, medal toyanipun kawestanan legen. Hyang Guru ngunjuk kacipratan, duka ring Kaneka temah salin warni aran Narada” (Mangoekoehan:8; [1-2]).

“Dunia sebelah timur, Sang Hyang Prit Anjala, menjadi burung Prit Anjala yang suka memakan padi. Waktu itu dihalau oleh Kaki Juru, burung pergi dan hinggap di pohon aren. Lalu pohon aren keluar airnya yang dinamakan legen. Ketika Hyang Guru minum, Sang Kanekaputra terkena percikan air tersebut. Selanjutnya Hyang Guru marah, dan Kanekaputra berubah wujudnya, dan diberi nama Narada” (*Mangukuhan:8 [1-2]*).

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa hipogram dalam lakon *Sri Sadana* termasuk *ekserp*.

Episode W

Dalam *Sri Sadana* diceritakan Negara Medhang Kamulyan menjadi negara yang makmur dan sejahtera. Namun, keadaan yang sudah makmur tersebut suatu saat terjadi musibah berupa banyaknya hama tanaman berupa *menthek*, wereng, walang sangit, tikus, dan sebagainya. Prabu Darma Pikukuh akhirnya dibantu oleh hewan piaraannya bernama anjing (Jawa: *asu*) Belang Winyunyang dan kucing Candramawa.

“Prabu Darma Pikukuh: Dina iki, ingon-ingonipun kakang kayata asu Belang Winyunyang lan kucing Candramawa, kuwi padha culna karo ben mateni tikus ana sak wernane, ana tengah sawah” (Sri Sadana: 91).

”Prabu Darma Pikukuh: Hari ini, hewan piaraanmu, seperti anjing Belang Winyunyang, dan kucing Candramawa, semua lepaskanlah agar mereka membunuh tikus dan lain-lain yang ada di sawah” (*Sri Sadana:91*).

Dalam *Serat Pustakaraja Budhawaka* (hipogram 2), *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) (hipogram 3), dan *Serat Manikmaya (B.97)* (hipogram 4)

teksnya dideskripsikan secara jelas tentang ciri-ciri fisik anjing Belang Winyunyang dan kucing Candramawa sebagai berikut.

Hipogram 2

“Anama kae Wayungyang, meng-amenganira gadhing mangukir, Candramawa namanipun, dene kae Wayungyang, dedeg gak kong brojol wetengipun nyempluk, sarta pawakane gempal, gulu keret, kuping cipir” (Pangkur:1); [82].

“Kopokipun duduweran, bathuk banyak netra jelek nenggih, apan cemeng uletipun, kukuncunge apanjang, irung sunthi anjeruk purut, dene kae Condromowo, dedegipun andhap alit” (Pangkur:2-3); [83].

“Yang bernama Wayungyang, kesukaannya gading, juga candramawa, Wayungyang badannya pendek, perutnya besar, leher berkarat, telinga seperti buah kecipir” (Pangkur:1);[82].

“Kotoran di telinganya mengalir, dahi ke depan, matanya jelek, kulit hitam, rambut panjang, hidung besar, sedangkan condromowo badannya pendek dan kecil” (Pangkur:2-3); [83].

Hipogram 3

“Panakawanipun Ki Andongdadapan anama Belang Wayuyang, dene panakawanipun Ki Gading pangukir nama Candramawa. Sadatengipun ingarsanipun Sang Pandita enggal sami atur sembah”.

“Belang Wayuyang wau ulesipun cemeng kados minangsi, dedegipun kakkong pangawal gempol, pundakipun brojol, wetengipun njempluk agulu keren, akuping cipir, kopokipun dakwenan, mripatipun jelek, batukipun banyak kadagingan, irungipun sunthi, rainipun njeram purut, kuncungipun panjang. Dene pun candramawa dedegipun andap tur alit, inggih kakkong, gulunipun panjang sirahipun rahi alit, remenanipun arit, sinangelang ing gigir kalingan kulitipun ngantos mboten kening kaunus, manawi dipun asah mlumah ing wungkal, manawi dipun sepuhi merkungkung ing parapen” (Priyohutomo, 1952:36).

“Pembantunya Ki Andong Dadapan bernama Belang Wayuyang. Pembantu Ki Gading Pangukir bernama Candramawa. Sesampainya di hadapan Sang Pandita, segera menyembah. “Belang Wayuyang warnanya hitam legam seperti tinta, badannya pendek, gemuk, bahu besar, perut besar, leher pendek, telinga lebar seperti buah kecipir, telinganya keluar kotorannya, matanya jelek, dahi ke depan, hidungnya kecil, wajahnya kasar, rambutnya panjang. “Candramawa badannya pendek dan kecil, leher panjang, kepala agak kecil, rambutnya sedikit, kesukaannya sabit, yang selalu diselipkan di belakang, sehingga tertutup kulitnya, sulit

diambil. Kalau dipertajam telentang diwungkal (batu asahan), kalau disepuh di perapian tampak melengkung” (Prijuhutomo, 1962:36).

Dalam hipogram 4 ciri-ciri fisik Belang Winyunyang dan Candramawa juga dijelaskan secara rinci. Belang Winyunyang dan Candramawa membantu rakyat Medhang Kamulyan dalam memberantas hama yang menyerang tanaman, sebagai berikut.

Hipogram 4

“Wadya ing Mendhankamulan, nyiram siraha Yunyang dening leri, sarira wrata sadarum, mring suku kinalalar, nulya mijil segawon warnine jamus, dalir sirahipun pethak, ing gigir buntut nyang silit”.

“Tekan weteng gulunira, dhateng cocot nenggih dipun wastani, belang wayuyang puniku, condramawa wus nyandhak, banyu digan siriramken sirahipun, sarira wus kaweratan gya kinalalar umijil”.

“Kucing warnanipun pethak, dalir cemeng sirah tumekeng gigir, buntut weteng dalir nerus, silit lan cangkemira, miwah gulu githok nerus daliripun, wasta kucing Condromawa, kalihe wus denabani”.

“Dhumateng Kaewayuyang, Candramawa asuha lawan kucing, tan sipi pambujengipun, punang celeng tumingal, marang asu dhasare wus angsal buru marmane tan mawi taha, sareng mangsah wusa panggih” (Pangkur:91); [70].

“Orang-orang di Medhankamulan, menyiram kepala Yunyang dengan air leri, sekujur badan, dan kaki. Kemudian muncul anjing berwarna hitam, di bagian tengah kepala sampai ekor ada garis warna putih. Bahkan sampai pada perut, leher dan mulut, maka disebut Belang Wayuyang. Candramawa, mengambil air dan disiram di kepala, badan merata”. Kemudian tampak kucing warna putih, ada garis hitamnya mulai dari kepala, tulang belakang, ekor, perut, anus, mulut, leher, tengkuk, maka disebut Candramawa. Keduanya telah diperintah Wayuyang dan Candramawa, anjing dan kucing berkejaran, seekor ceceng melihat pada seekor anjing, karena sudah siap, mereka bersama-sama menyerang” (Pangkur:91),[70]).

Pada bagian ini, *Sri Sadana* lebih dekat dengan hipogram 8, yaitu “Lakon Pakoekoehan” Pakem Ringgit Poerwa P.B.A. 284, yaitu Anjing Blang Wenyunyang ikut membantu mengusir hama tanaman. Pada hipogram 8 tidak disebutkan nama kucing Candramawa, hanya disebut kucing saja.

Hipogram 8

“Menang miyose Pakukuhan, mirsa pari minangsa ngama, anglangkung, nulya utusan dhateng kang raka, ing Ngandongpuri, Prabu Sri Denta, Gading Pangukir, Ngandongwali, Gading pangungkang, maring pecut saha metu kucing ula, Sri Denta maringi waluh gading, metu asu Blangwenyuyang, mesa danu, meneng.

Kocapa Pakukuhan dhatenge utusan, lajeng binuka ing wana, mesa danu, asu ingkang Blangwenyuyang saha kucing ula, pecut tulaking manuk sami mangsa kathahing ama, maesa metu pirang-pirang nulya Kala Srenggini, sareng mirsa tulak ajrih, gumuruh sami mundur meneng” (Pakoekoehan:9).

“Pakukuhan berkata dan memerintah setelah mengetahui padi-padi dimakan oleh hama. Kemudian memerintah kakaknya di Ngandongwali, Prabu Sri Denta, Gading Pangukir, Ngandongwali, Gading Pangungkang, memberi sebuah cemeti/pecut, dan keluarlah kucing dan ular.

Sri Denta memberi waluh gading dan keluarlah anjing Belang Wayungyang, kerbau danu, diam. ”Setelah datang utusan Pakukuhan, lalu dibuka di hutan; kerbau danu, anjing Belang Wenyuyang, kucing, ular, cemeti penolak hama burung semua menyerang seluruh hama. Kerbau banyak sekali. Kemudian Kala Srenggini, setelah semua ada penolak hama, mereka semua ketakutan, bergegas bersama mereka mundur dan diam” (*Pakukuhan:9*).

Dalam penyebutan nama tokoh Belang Winyuyang terdapat variasi, yaitu Kaewayungyang (hipogram 2), Belang Wayuyang (hipogram 3), Kae Wayuyang (hipogram 4), dan Blang Wenyuyang (hipogram 8). Penyebutan nama Kucing Candramawa sama dengan semua hipogramnya. Hipogram dalam lakon, *Sri Sadana* termasuk *ekserp*.

Dalam hipogramnya (hipogram 2, 3, dan 4) Belang Winyuyang adalah seekor anjing dengan ekor panjang, bulunya terdiri atas dua macam, yaitu hitam dan putih, badannya gempal, perutnya besar, dan sebagainya.

TABEL HIPOGRAM WAYANG LAKON SRI SADANA

Episode	Wayang Lakon Sri Sadana	H1	H2	H3	H4	H5	H6	H7	H8	Jenis Hipogram
A	Bambang Kanekaputra bertapa di Samodra Minang Kalbu (halaman 10)									Modifikasi
B	Bathara Guru berada kepandaian dengan cara tanya jawab untuk menguji Bambang Kanekaputra (halaman 19)									Ekspansi
C	Bambang Kanekaputra selalu mengenggam cupu manik yang berisi "Retno Dumilah" (halaman 27)									Ekserp
D	Bambang Kanekaputra mempunyai sebuah <i>cupu</i> yang berisi Bathari Retno Dumilah atau Bathari Luhwati. (halaman 28 a)									Ekserp dan modifikasi
E	Bathari Retno Dumilah tidak mau diperistri oleh Bathara Guru. Ia bersumpah ingin <i>mengabd'i</i> kepada manusia sejagad (halaman 28 b)									Ekserp
F	Bathari Retno Dumilah meminta syarat dolanan gamelan <i>gedhog, gedhoyok surak kethayak selamanya mungel kang tanpa gendhing, Kadhoprak</i> (halaman 29)									Ekserp dan modifikasi
G	Bathara Guru mempunyai seorang putra seorang raksasa bernama Kala Gamarang. 1957:52; (halaman 30 a)									Ekserp
H	Bathara Guru mengutus Kala Gumarang untuk mencari, <i>gamelan gedhok kedhoyok, surak ketayak, mungel kang tanpa gendhing</i> (halaman 30 b)									Ekserp
I	Kala Gumarang terdorong rasa cintanya kepada Bathari Sri mengejar-gejar hingga sampai di Negara Medhang Kamulyan (halaman 62-66)									Ekserp
J	Bathari Sri telah selesai mandi, keramas (...) ketika Kala Gumarang datang (halaman 66)									Ekserp
K	Bathari Sri mengutus Kala Gumarang menjadi seekor babi hutan (Jawa: Celeng); diberi nama Sapi Gumarang (halaman 67)									Ekserp
L	Bathari Sri sampai di Negara Medang Kamulyan masuk ke persawahan dan menyatu dengan <i>padri</i> (halaman 68)									Ekserp dan ekspansi
M	Sapi Gumarang mati terkena senjata ranjab, darahnya tercecer dan menjadi bermacam-macam hama, tikus, wereng, walang sangit, katak, ular, dan sebagainya. (halaman 68-69)									Ekserp

Dalam penelitian ini wayang lakon *Sri Sadana* disebut teks transformasi. Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan wayang lakon *Sri Sadana I*) teksnya secara dominan menunjukkan kemiripan dengan hipogram 3 dan 4. Namun, pada awal cerita, lakon *Sri Sadana* yang merupakan sastra lisan yang dipagelarkan dalam pertunjukan wayang ini berbeda teksnya dengan hipogramnya.

Pada awal cerita lakon *Sri Sadana* dikisahkan tentang Kahyangan Suralaya atau terkenal juga dengan sebutan Jonggring Salaka yaitu sebuah kahyangan tempat bersemayam para dewa. Kahyangan Suralaya merupakan tempat yang “wingit” (*angker*). Pimpinan tertinggi di kahyangan Suralaya seorang dewa bernama Bathara Guru; ia mempunyai kekuasaan penuh terhadap para dewa bawahannya dan sangat berwibawa.

Dikisahkan pula sebagai pembuka cerita, sekaligus peristiwa yang selanjutnya menggerakkan alur, yaitu Bathara Guru sedang memanggil para putranya Bathara Indra, Bathara Brahma dan dewa-dewa lainnya seperti Bathara Panyarikan (dewa sastra), Bathara Yamadipati (dewa pencabut nyawa). Bathara Guru sedang membicarakan tentang keadaan Kahyangan Suralaya yang sedang mengalami *huru-hara* yaitu kedatangan seorang sakti yang sedang bertapa bernama Bambang Kanekaputra. Peristiwa ini yang kemudian menggerakkan alur cerita lakon *Sri Sadana* (lihat 4.4).

Bagian awal teks lakon *Sri Sadana* tersebut memang sedikit berbeda dengan hipogramnya yaitu hipogram 3 (Prijohutomo, 1952). Cerita *Manik Maya* ini berbentuk prosa gubahan Prijohutomo (1952) berdasarkan naskah Cod.2101 (2) yang tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden. Redaksi cerita yang

berbentuk prosa ini berdasarkan *Manik Maya* dalam bentuk puisi yang diterbitkan oleh J.J.de Holander pada tahun 1852. Sebelumnya pada tahun 1843 Winter telah menyalinnya dalam bahasa Belanda dan diberi judul "*Javaansche Mythologie*".

Manik Maya merupakan hasil kesusastraan Jawa yang cukup menarik. Cerita ini isinya beragam seperti mitologi, kosmogoni dan dongeng-dongeng, tentang gejala alam, adat kebiasaan dan sebagainya. Sang Hyang Wisesa, pencipta alam semesta ialah zat yang pertama menciptakan bumi dan langit berkat tapanya. Ia juga menciptakan Manik dan Maya. Manik menjadi Bathara Guru yang mengurus segala sesuatu di dunia. Maya menjadi Bathara Semar yang oleh Sang Hyang Wisesa diberi sebuah batu yang ajaib bernama Retna Dumilah. Bumi dan langit terpisah; bumi terapung di tengah lautan. Kemudian Bathara Guru menciptakan sembilan dewa dan tujuh di dunia (Prijuhutomo, 1952: 1-2).

Serat *Manikmaya* (B.97) dalam penelitian ini disebut hipogram 4 pada awal teksnya berisi kejadian alam semesta. Terjadinya alam semesta ini atas kuasa Allah. Terdapat kalimat sahadat "La ilaha illallah"; "Muhammad Rasulullah" (*Laila hailalahi; Muhamad Rasullulah*). Dalam serat ini juga berisi penciptaan manusia pertama Nabi Adam dan perintah kepada malaikat untuk menghormati Nabi Adam sebab ia penghuni surga. Nabi Adam adalah ciptaan Allah yang sangat dikasihi, oleh sebab itu para malaikat wajib mengindahkan perintah Allah. Namun, ada satu malaikat yang tidak mengindahkan perintah ini bernama Ijajil. Karena tidak mengindahkan perintah Allah, malaikat Ijajil berubah menjadi makhluk yang mengerikan (Sinom, 13:[18]). Ijajil inilah yang kelak menggoda Nabi Adam dan Babu Kawa hingga keduanya terusir dari taman surga. Nabi

Adam dan Babu Kawa mendapat perintah Allah untuk tidak memakan buah kuldi. Ijajil yang telah menjelma menjadi seekor ular berusaha membujuk sehingga Nabi Adam dan Babu Kawa memakan buah kuldi. Sejak saat itu Nabi Adam dan Babu Kawa tidak menghuni taman surga lagi.

Serat Manikmaya (B.97) yang merupakan koleksi Rekso Pustoko Mangkunegaran Surakarta ini berbentuk tembang yang terdiri atas pupuh-pupuh sebagai berikut. *Dhandhanggula* 31 bait, *asmarandana* 34 bait, *pangkur* 34 bait, *sinom* 43 bait, *maskumambang* 38 bait, megatruh 36 bait, *durma* 46 bait, *pocung* 46 bait, *juru demung* 58 bait, *gambuh* 51 bait, *durma* 28 bait, *mijil* 21 bait, *pangkur* 43 bait, *sinom* 58 bait, *srengkara* 50 bait dan *pangkur* 29 bait. Sebagaimana halnya pada hipogram 3, teks pada hipogram 4b juga berisi bermacam-macam tentang penciptaan (*kosmogoni*)—manusia dan alam semesta, mitologi atau silsilah para dewa yang dikaitkan dengan manusia pertama yaitu Nabi Adam dan Hawa. Di samping itu juga diceritakan tentang silsilah para dewa yang masih keturunan Nabi Adam dan Babu Kawa (Hawa). Bagian ini mempertegas silsilah tokoh Bathara Guru sebagai penguasa tertinggi Kahyangan Suralaya – diceritakan pada bagian pupuh *Juru Demung* dan *Sekar Girisa* (halaman 33—37).

Sebagaimana telah disebutkan bahwa teks dalam hipogram 3 dan hipogram 4 isinya bermacam-macam. Prijohutomo (1952:1) menyebut dengan ‘puspa ragam’ pada *Manik Maya* (hipogram 3). Wayang lakon *Sri Sadana* menunjukkan kemiripan teks pada hipogramnya khususnya hipogram 3 (Prijohutomo, 1952:5-45) dan pada hipogram 4 terdapat pada bagian pupuh

gambuh (51 bait), durma (28 bait), mijil (21 bait), pangkur (43 bait), sinom (58 bait), srengkara (50 bait), pangkur (29 bait), asamaradana (41 bait), dhandhanggula (34 bait), dan pangkur (58 bait). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa teks wayang lakon *Sri Sadana* sebagai teks transformasi dominan menunjukkan kemiripan pada hipogram 3 dan hipogram 4⁷².

Teks transformasi lakon *Sri Sadana* juga menunjukkan kemiripan teksnya pada hipogram 2. Dalam lakon *Sri Sadana* terdapat perbedaan pada awal teksnya dengan hipogram 2. Jika pada *Sri Sadana* cerita diawali dengan peristiwa Bambang Kanekaputra yang sedang bertapa dan berkat kesaktiannya tidak terusikkan oleh para dewa, juga Bathara Guru sekalipun. Namun, pada hipogram 2 cerita diawali dengan peristiwa menghadapnya Hyang Kanekaputra yang telah membawa mustika bernama Retna Dumilah. Peristiwa-peristiwa berikutnya yang membangun alur cerita dalam lakon *Sri Sadana* yang menunjukkan kemiripan pada hipogram 2 terdapat pada pupuh *dhandhanggendhis* (37 bait) *sinom* (48 bait) *dhandhanggula* (58 bait), dan *pangkur* (58 bait).

Pada *Pustakaraja Budhawaka* (D.107) atau hipogram 2 pada pupuh-pupuh bagian awal berisi tentang bermacam-macam hal seperti hari dan bulan baik, raja-raja di tanah Jawa dan mancanegara, keadaan Tanah Jawa yang masih sepi dan sebagainya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa teks lakon *Sri Sadana* pada awal ceritanya lebih mirip dengan hipogram 3 dan 4—khususnya peristiwa yang berkaitan dengan tokoh Bambang Kanekaputra. Namun demikian, peristiwa-

⁷² Suyami (2001:256) dalam penelitiannya memasukkan dalam ragam yang sama *Serat Manikmaya* (B.97); Kats (1916); Prijohutomo (1952); dan Rassers (1959).

peristiwa perikutnya dapat dikatakan bahwa lakon *Sri Sadana* menunjukkan kemiripan dengan hipogram 2, 3 dan 4.

Dalam masyarakat lakon *Sri Sadana* juga sering disebut *Mikukuhan* atau *Pakukuhan*—bahkan dalang pun menyebut demikian⁷³. Namun demikian, teksnya lebih mirip dengan *Serat Manik Maya* (lihat hipogram 3 dan 4). Dalam “Lampahan Pakukuhan” (*Pustakaraja*) (Probohardjono, 1957:50-54) dalam penelitian ini disebut hipogram 1, sebuah pakem pewayangan cerita dimulai dari adegan Negara Purwacarita dengan rajanya bernama Prabu Pakukuhan atau Sri Maharaja Kano atau Sri Maharajapunggung--- yaitu titisan Bathara Wisnu. Permaisurinya bernama Dewi Darmanastiti yaitu titisan Dewi Sri. Dalam lakon ini Bathara Guru mempunyai seorang putra raksasa bernama Kala Jowana (Probohardjono, 52); [7]; walaupun terdapat variasi nama tokoh dalam (*Sri Sadana*:30-a) disebut Kala Gumarang namun yang dimaksud sama. Kemudian Bathara Guru menyuruh putranya, Kalajowana untuk mencarikan bunyi-bunyian yang berasal dari dapur dan baju yang dipakai namun tidak usang selamanya (Probohardjono, 52);[7]; (*Sang Kalajowana kadhawuhan dening Bathara Guru ngupados tetabuhan ingkang dapur kothekan sarta sandangan ingkang kangge ing salami-laminipun*). Kemudian Kalajowana bertemu dengan Bathari Sri dan kasmaran hingga mengejar-ngejar sampai di Negara Purwacarita (Probohardjono, 1957:53); [7]; (*Sri Sadana*:62-66). Akhirnya Bathari Sri mengutuk Kalajowana menjadi seekor sapi bernama Lembu Gumarang yang dalam lakon *Sri Sadana* disebut Kala Gumarang. Jika dalam lakon *Sri Sadana*, Bathari Sri telah sampai di

⁷³ Informan dalang Ki Gondo Wijono dan dalang Ki Anom Suroso; September 2006.

Negara Medhankamulyan dan masuk ke persawahan menyatu dengan “padi” maka pada hipogram 1, Dewi Sri ketika dikejar-kejar Kalajowana menyatu dengan permaisuri Darmastiti di Negara Purwacarita. Sapi Gumarang akhirnya terkena ranjab sehingga darahnya tercecer dan menjadi bermacam-macam hama tanaman seperti tikus, wereng, walang sangit, ular dan sebagainya (*Sri Sadana*:68—69). Pada hipogram 1 Lembu Gumarang terkena bambu kuning dan mati—ia moksa menjadi dewa Kalajowana lagi (Probohardjono, 1957:53;[9]. Pada hipogram 8 Kala Gumarang terkena senjata cakra Bathara Wisnu dan mati—menjadi hama dan sebagai bala tentara Putut Jantaka.

Dalam lakon *Sri Sadana* (74-75) patih Prabu Darmo Pikukuh bernama Raden Jaka Wrengkan dan Raden Parta Semedi. Pada hipogram 1 Prabu Pakukuhan mempunyai seorang patih bernama Jaka Puring (sama dengan hipogram 2, 3 dan 4). Patih Prabu Sri Mahapunggung bernama Jaka Puring (hipogram 5). Jika dalam lakon *Sri Sadana* (78) Bathara Wisnu menitis pada Prabu Darmo Pikukuh di Megara Medhang Kamulyan (sama dengan hipogram 2, 3 dan 4) maka pada hipogram 1 Bathara Wisnu menitis pada Prabu Pikukuhan di Negara Purwacarita. Pada hipogram 5 Raja Medangkamulan bernama Prabu Sri Mahapunggung.

Bambang Kanekaputra mempunyai sebuah cupu yang berisi Bathari Retna Dumilah (Bathari Luhwati) (*Sri Sadana*:28-a). Pada hipogramnya, yaitu hipogram 2,3,4 dan 7 Retna Dumilah yaitu sebuah cupu manik berubah menjadi seorang putri bernama Tisnawati; pada hipogram 8 disebut Sutiknawati. Nama “Luhwati”

juga sering dipakai oleh para dalang ketika mementaskan wayang purwa dengan lakon “*Mikukuhan*” (Dewi dkk., 1997:35)⁷⁴.

Mitos tentang “rumput kejawan” yang dipercaya berasal dari ceceran darah Sapi Gumarang (*Sri Sadana*:69) terdapat pula pada hipogram 3, 4, 7 dan 8. Pada hipogram-hipogram tersebut dikisahkan bahwa istri Bathara Guru, Bathari Uma sangat cemburu pada Dewi Tisnawati. Ketika Tisnawati telah mati dan dari jenasahnya menjadi berbagai tumbuhan termasuk padi, Dewi Uma menjelma menjadi *rumput kejawan* (*fejawan; jawalan, jawan*). *Rumput kejawan* adalah sejenis rumput yang tumbuh di persawahan bersama padi . Ketika padi hampir menguning maka *rumput kejawan* berlomba-lomba mengungguli tanaman padi. Dalam mitos dikatakan bahwa Bathari Uma (Bathari Durga) menjelma menjadi *rumput kejawan* agar Bathara Guru “mencicipi” *rumput kejawan* terlebih dahulu sebelum “mencicipi” padi.

Bambang Kanekaputra melihat seekor burung hinggap di pohon nira. Air nira yang menetes dari dahan nira ditempatkan dalam sebuah wadah, namun sebelum diserahkan kepada Bathara Guru telah dicicipi terlebih dahulu oleh Bambang Kanekaputra (*Sri Sadana*:86). Dalam hipogram 2, 3 dan 4 diceritakan bahwa patih Jaka Puring telah melihat burung yang hinggap di pohon nira. Burung tersebut dilempari namun mengenai pohon nira hingga keluarlah getah yang rasanya manis. Pada hipogram 7 disebutkan bahwa burung tersebut merupakan jelmaan Sang Hyang Prit Anjala. Lakon *Sri Sadana* lebih menunjukkan kemiripan pada hipogram 8, yaitu Narada (Bambang Kenekaputra)

⁷⁴ Dewi, Trisna Kumala Satya dkk. 1996. “Lingkungan Hidup dalam Mitos Dewi Sri”. Surabaya: Lembaga Penelitian Unair.

melihat burung yang hinggap di pohon nira, lalu dilempari dan mengenai batang pohon hingga mengeluarkan air (Jawa: *legen*).

Bambang Kanekaputra mencicipi air nira terlebih dahulu sebelum menyerahkannya kepada Bathara Guru hingga akhirnya ia berubah menjadi Narada (*Sri Sadana*:87 b;90). Pada hipogram 2, 3 dan 4 diceritakan bahwa Sang Kanekaputra membuka tutup tempat air nira dan airnya terpercik di bibirnya. Bathara Guru amat marah ketika Sang Kanekaputra mengatakan bahwa air nira tersebut manis rasanya—sejak peristiwa itu Sang Kanekaputra berubah menjadi Narada. Pada teks transformasinya, yaitu lakon *Sri Sadana*, Bambang Kanekaputra sengaja mencicipi air nira terlebih dahulu, ketika akan diserahkan kepada Bathara Guru dengan tidak sengaja air nira tumpah. Suatu isyarat bahwa air nira yang berasal dari jenazah Bathari Retna Dumilah enggan disentuh terlebih-lebih diminum oleh Bathara Guru. Peristiwa tersebut membuat Bathara Guru murka dan mengatakan bahwa Bambang Kanekaputra berkelakuan tidak baik seperti seorang raksasa maka berubahlah secara fisiknya seperti Narada. Pada hipogram 7 diceritakan ketika Hyang Guru akan meminum air nira terpercik pada muka Sang Kaneka dan berubahlah menjadi Narada.

Anjing Belang Winyunyang dan Kucing Candramawa ikut memberantas hama tanaman yang sedang melanda Negara Medhang Kamulyan (*Sri Sadana*:91). Bagian teks ini mirip dengan hipogramnya, yaitu hipogram 2, 3, 4 dan 8. Dalam lakon *Sri Sadana* tokoh Anjing Belang Winyunyang dan Kucing Candramawa hanya diceritakan sebagian saja.

Bambang Kanekaputra membawa sebuah cupu yang berisi Bathari Retna Dumilah atau Bathari Luhwati (*Sri Sadana*:28a). Bagian ini sama dengan hipogramnya, yaitu hipogram 2, 3, 4 dan 7; hanya terdapat variasi penyebutan nama "Retna Dumilah"

Setelah menjelma menjadi seorang putri, yaitu Tisnawati dan Luhwati atau dalam lakon *Sri Sadana* tetap disebut Bathari Retna Dumilah. Adapun penyebutan Dyah Ayu Tisnawati, Retna Tisnawati semata-mata untuk penyesuaian guru lagu dan guru gatra dalam tembang Jawa (puisi Jawa).

Bathari Retna Dumilah meminta syarat "*gamelan gedhog, gedhopyok surak kethapyak mungel kang tanpa gendhing*" (*Sri Sadana*:29); bagian ini lebih menunjukkan kemiripan pada hipogram 7 dan 8. Sedangkan pada hipogram 2, 3 dan 4 persyaratan yang diminta oleh Tisnawati meliputi 3 hal yaitu.(1) pakaian yang tidak usang, (2) makanan yang apabila dimakan selamanya akan kenyang, dan (3) gamelan kethaprak.

Bathara Guru mengutus putranya yang bernama Kala Gumarang untuk mencarikan "*Gamelan gedhok kedhopyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing*". Bagian ini mirip dengan hipogram 7.

Dalam lakon *Sri Sadana* diceriterakan tentang "*rumpuk kejawan*" (Jawa: *suket kejawan*) yang berasal dari ceceran darah Sapi Gumarang (*Sri Sadana*:69). Walaupun tidak diceriterkan secara panjang lebar tentang asal-usul rumpuk kejawan, namun bagian ini sebenarnya merupakan bagian yang penting dalam "mitos pertanian".

Dalam lakon *Sri Sadana* disebutkan bahwa Prabu Darma Pikukuh mempunyai dua orang saudara yang dijadikan patihnya, yaitu Raden Jaka Wrengkan dan Raden Parta Semedi. Nama patih dalam lakon *Sri Sadana* (74-75)

ini amat berbeda dengan hipogram yaitu hipogram 1, 2, 3, 4, dan 5. Pada hipogram 1, 2, 3 dan 4 nama patih Prabu Makukuhan (Pakukuhan) bernama Patih Jaka Puring. Pada hipogram 5, Jaka Puring adalah nama patih Prabu Sri Mahapunggung. Berdasarkan bagian akhir teks pada hipogram 4, maka dikisahkan bahwa Bathara Wisnu dan Bathari Sri kembali ke kahyangan setelah menitis di Negara Medhangkamulan dan membuat negeri itu tenteram. Cerita ini menyebutkan bahwa Negara Medhangkumulan pun lenyap dan warganya menjadi makhluk halus. Pada hipogram 2 dikisahkan bahwa Raja Makukuhan berhasil membuat tentram Negara Medhangkamulan. Akhirnya karena jasanya itu, Bathara Guru memberinya gelar Prabu Sri Mahapunggung, yang mempunyai dua orang putra, yaitu Dewi Sri dan Raden Sadana.

Berdasarkan cerita pada akhir teksnya, bagian akhir peristiwa kembalinya Bathara Wisnu dan Bathari Sri ke kahyangan setelah Negara Medhangkamulan tentram pada hipogram 4 dan cerita tentang Prabu Sri Mahapunggung di Negara Medhangkamulan yang sedang dihadap patihnya bernama Jaka Puring pada hipogram 5 yang tertera pada awal teks, menunjukkan bahwa *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya K.G.P.A.A. Mangkunegara VII, berjudul *Sri Sadana (Srimahapunggung)* teksnya lebih muda dibandingkan teks *Serat Manikmaya* (hipogram 4), demikian pula *Serat Manikmaya* gubahan Prijohutomo (1952) yang berdasarkan naskah yang tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden, Cod.2101 (2).

Lampahan *Srimahapunggung (Sri Sadana)* dalam *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya K.G.P.A.A.Mangkunegara VII walaupun secara kuantitatif relatif hanya sedikit, namun setidaknya teks tersebut dapat memberikan petunjuk tentang penelusuran teks yang berkaitan dengan “mitos Dewi Sri”;

terlebih-lebih jika dalam sebuah teks tidak ditemukan angka tahun penulisannya. Hal ini tentu saja sangat memerlukan ilmu bantu filologi. Berikut kutipan awal teks cerita *Srimahapunggung*. "Jejer prabu Srimahapunggung, nata ing Medhangkamulan, anuju miyos ing sitinggil binatara. Ingkang nungging ngarsa patih Jakapuring, punggawa kyai Andongdhadhapan" (Mangkunegara VII; 15);[1].

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan maka dapat dijelaskan bahwa teks lakon *Sri Sadana* yang merupakan teks transformasi lebih mirip dengan hipogram 3 dan 4. *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) yang dalam penelitian ini disebut sebagai hipogram 3 dan *Serat Manikmaya (B.97)* yang dalam penelitian ini disebut sebagai hipogram 4 – merupakan teks yang isinya *puspa ragam*. Sebagai teks yang dipagelarkan lakon *Sri Sadana* menunjukkan kemiripan pada pupuh-pupuh tembang *Serat Manikmaya (B.97)* khususnya pada bagian cerita yang berkaitan dengan Dewi Sri dan terjadinya tetumbuhan (*tanem tuwuh*). Sebagai teks transformasi lakon *Sri Sadana* juga menunjukkan kemiripan dengan *Serat Manikmaya* gubahan Priyohutomo (1952) yang didasarkan naskah Cod.2101 (2) koleksi Perpustakaan Universitas Leiden. Naskah ini pernah diterbitkan oleh Hollander pada tahun 1852⁷⁵. Pada tahun 1843 Winter pernah menerjemahkan *Manik Maya* dalam bahasa Belanda yang teksnya mirip dengan teks yang diterbitkan oleh Hollander dan diberi judul *Javaansce Mythologie*.

Lakon *Sri Sadana* juga menunjukkan kemiripan dengan hipogram 2, yaitu *Serat Pustakaraja Budhawaka (D.107)*. Pada awal cerita naskah ini memang agak berbeda dengan *Serat Manikmaya (Priyohutomo:1952)* dan *Serat Manikmaya*

⁷⁵ Dr.J.J. de Hollander, *Manik Maya* diterbitkan dalam *Verhandelingen van het Bat.Gen.XXIV*. (1852).

(B.97) namun pada bagian cerita yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri* naskah ini juga merupakan hipogram bagi lakon *Sri Sadana* terutama pada bagian cerita yang berhubungan dengan tokoh Hyang Kanekaputra, Retna Dumilah (Tisnawati) dan Bathari Sri. Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan maka urutan naskah-naskah yang menjadi hipogram bagi lakon *Sri Sadana* dapat digambarkan dengan bagan berikut.

I. <i>Serat Manikmaya</i> (B.97)----- Hipogram 4	→	L A K O N
II. <i>Serat Manikmaya</i> (Prijuhutomo:1952)----- Hipogram 3	→	
III. <i>Serat Pustakaraja Budhawaka</i> (D.107) ----- Hipogram 2	→	
IV. " <i>Lampahan Pakukuhan</i> " (Probohardjono: 1957) --- Hipogram 1		S R I
V. " <i>Lakon Pakoekoehan</i> " (P.B.A.294) ----- Hipogram 8	→	
VI. " <i>Mangoekoehan</i> " .SB60: PBB 15 (Babon PBA 178) M.S.B/W.S.-----Hipogram 7	→	
VII. <i>Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II</i> (K.G.P.A.A.Mangkunegara VII)--- Hipogram 5	→	S A D A N A
VIII. <i>Serat Centhini Jilid I</i> (Tardjan Hadidjaja)--- Hipogram 6	→	

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan maka dapat dikatakan bahwa lakon *Sri Sadana* yang merupakan teks transformasi jika ditinjau dari unsur sastranya menunjukkan bahwa dalang (pencerita) memakai teks *Serat Manikmaya* sebagai hipogramnya. Hal ini dapat ditunjukkan unsur sastranya yang meliputi keruntutan alur cerita, latar, tokoh, amanat dan temanya. Walaupun dalam

pagelaran wayang purwa dalang berdasarkan *pakem* dan *sanggit*; namun keruntutan penceritaannya menunjukkan bahwa dalang bertumpu pada *Serat Manik Maya* (hipogram 3 dan 4). Di samping itu juga teks *Manik Maya* yang terdapat pada hipogram 2 (Kelompok I). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa lakon *Sri Sadana* sebagai teks transformasi menunjukkan kemiripan dengan hipogramnya khususnya hipogram 4. Pada dasarnya lakon *Sri Sadana* juga teksnya menunjukkan kemiripan dengan hipogram 3—namun prosa ini merupakan teks gubahan yang berdasarkan teks *Manik Maya* dalam bentuk tembang. Demikian pula hipogram 2 (*Serat Pustakaraja Budhawaka*) walaupun naskah berbentuk tembang ini memuat teks “*Manik Maya*” namun sedikit menunjukkan perbedaan ceritanya. Sejauh ini memang penelitian ini belum dapat menunjukkan angka tahun penulisan *Serat Manik Maya* (B.97)—suatu hal yang sangat penting dalam penelusuran sejarah teks dalam kerangka penentuan hipogramnya—terutama menentukan teks tertua sebagai hipogram wayang lakon *Sri Sadana* (Dalang Ki Gondo Wijono Purbacarita). Penjelasan mengenai naskah Cod.2101 (2) *Manik Maya* koleksi Perpustakaan Unibersitas Leiden cukup penting dalam penelitian ini. Naskah Cod. 2101 (2) yang menjadi dasar gubahan Prijohutomo (1952) setidaknya merujuk angka tahun penerbitan Hollander yaitu 1852. Winter pada tahun sebelumnya, yaitu 1843 juga telah menerbitkan “*Javaansche Mythologie*” yang teksnya mirip dengan terbitan Hollander. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa teks *Manik Maya* ditulis sebelum terbitan Hollander dan Winter, yaitu sebelum tahun 1843. Prijohutomo (1952:III) mengatakan bahwa cerita *Manik Maya* ini merupakan cerita yang berdiri sendiri.

Nama-nama pelaku yang memegang peranan dalam Negara Medangkamulan dalam *Manik Maya* hampir mirip dengan nama-nama yang terdapat dalam lakon *Sri Mahapunggung*⁷⁶. Dapat dikatakan bahwa teks *Serat Manik Maya* yang terdapat dalam mitologi Jawa selain berdasarkan dari kebudayaan Hindu juga diwarnai oleh unsur-unsur Islam sebagaimana yang tertulis pada awal teks *Serat Manik Maya* pada hipogram 4, 3 dan 2. Sebagai teks transformasi lakon *Sri Sadana* juga menunjukkan adanya kedua unsur-unsur tersebut --- dalam hal ini dalang berusaha memaparkan silsilah Bathara Guru, dewa pimpinan Kahyangan Suralaya dengan Nabi Adam dan Siti Hawa (Babu Kawa) (*Sri Sadana*: 61-62).

Penelusuran Sejarah Teks Sri Sadana. Berdasarkan penelitian teks lakon *Sri Sadana* mirip dengan teks *Manikmaya*. *Lakon Sri Sadana* terdapat dalam bagian *Serat Manikmaya*, yaitu yang berkaitan dengan mitos asal-usul adanya berbagai tumbuhan dan makanan manusia. Mitos asal-usul makanan tersebut digerakkan oleh tokoh-tokoh Bambang Kanekaputra, Bathari Retna Dumilah, Bathari Sri dan Bathara Wisnu, Bathara Guru dan Kala Gumarang. Berdasarkan perbandingan antara karya *Tantu Panggelaran*, *Korawasrama* dan *Serat Manikmaya*, ternyata terdapat kesamaan tema di antara ketiganya, yaitu tentang penciptaan dunia, tumbuhnya kerajaan-kerajaan awal di pulau Jawa, orang-orang dan tempat suci, dewa-dewa dan terjadinya peristiwa alam.

Kandungan ajaran yang terdapat di dalam karya sastra tersebut sebagian besar adalah tentang kosmogoni, yaitu proses penciptaan alam—terutama yang terjadi di pulau Jawa. Oleh sebab itu, baik tema maupun tempat penciptaan-

⁷⁶ *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya K.G.P.A.A Mangkungera VII. Alih Aksara R.Mulyono Ssatronaryatmo. Jakarta: Departemen Pendidikan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah 1978.

penciptaan sama, namun masa penulisannya berbeda. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa ketiga karya tersebut terdapat persamaan-persamaan dan perbedaan-perbedaan. Dalam *Tantu Panggelaran* misalnya menyebutkan bahwa keadaan pulau Jawa masih terombang-ambing karena Gunung Mahameru (Mandara) belum ada di Jawa—masih di Jambudwipa. Dalam *Korawasrama* keterombang-ambingan baik ke utara maupun ke selatan tersebut disebabkan karena dasarnya tidak kokoh. Dalam *Serat Manikmaya* disebutkan bahwa untuk menghentikan keterombang-ambingan tersebut harus dipaku dengan Gunung Jamurdwipa di sebelah barat (Sedyawati, Edi dan Nini Susanti Yulianto, 2001:16).

Dalam *Tantu Panggelaran* dan *Serat Manikmaya* diceriterakan kerajaan pertama di Jawa., namun terdapat sedikit perbedaan dalam penceritaannya. *Tantu Panggelaran* menceritakan Wisnu dengan nama Kandyawan yang turun ke dunia dan menjadi raja pertama di Jawa dengan kerajaannya Medhanggana dan Bathari Sri sebagai permaisurinya dengan nama Kanyawan, “*Jeg tumurun ta Bhatara Wisnu kalih Bhatari Cri jeg ratu sakeng awangawang. A ngaraning tanana, wa ngaraning maruhur, hyang Bathara Wisnu. Sang Kandyawan ngaran Bhatari Cri ri nagara ring Mdang Gand*” (Pigeaud, 1924:60). Dalam *Serat Manikmaya* diceriterakan Bathara Wisnu menitis di Medhang Kamulan dan bernama Prabu Mangukuhan; istrinya Bathari Sri menitis pada permaisuri Prabu Mangukuhan yaitu Dewi Darmanastiti. Mangukuhan dalam *Tantu Panggelaran* adalah nama anak pertama Kandyawan dan Kanyawan, “*Kahucapa ta sira hyang Kandyawan, manak ta sira limang siki, sang Mangukuhan, anak panuha*”

(Pigeaud, 1924: 61). Dalam *Serat Manikmaya*, Mangukuhan adalah nama raja pertama—sebagai penitisan Bathara Wisnu. Dalam *Tantu Panggelaran* Bathara Wisnu menjadi raja di tanah Jawa dan mempunyai putra; Sang Mangukuhan, sang Sandanggarba, sang Katungmalaras, sang Karung-kala, dan sang Wreti-kandayun.

Ketiga karya tersebut, yaitu *Tantu Panggelaran*, *Korawasrama* dan *Manikmaya*—memperlihatkan adanya kesamaan tema; namun tetap menunjukkan adanya perbedaan baik pada penamaan misalnya tokoh, latar dan pemaparan cerita. *Tantu Panggelaran* dan *Korawasrama* pun yang dibuat pada masa yang sama, yaitu Hindu-Buddha di Jawa tetap menunjukkan adanya perbedaan. Dalam hal ini *Tantu Panggelaran* merupakan karya yang sedikit lebih tua dari pada *Korawasrama*. *Manikmaya* lebih memperlihatkan orientasi ke-Islaman, yaitu peralihan Hindu-Buddha ke Islam. Baik *Tantu Panggelaran*, *Korawasrama* maupun *Manikmaya* merupakan karya sastra transisi dari masa Jawa Kuna ke Jawa Baru.

Tantu Panggelaran, *Korawasrama* dan *Manikmaya* merupakan karya-karya sastra zaman peralihan dari sastra Jawa Kuna ke sastra Jawa Lama (Sedyawati dan Ninie Susanti Yulianto, 2001:16). Poerbatjaraka (1957:54-65) menggolongkan *Tantu Panggelaran* dan *Korawasrama* pada karya sastra Jawa Tengahan, sedangkan *Manikmaya* termasuk karya sastra Jawa zaman Islam (Poerbatjaraka, 1957:112). *Tantu Panggelaran* yang merupakan karya sastra Jawa Tengahan pada tahap awal (Jawa: *tukulipun basa Jawi Tengahan*). Bahasa Jawa Tengahan ialah bahasa Jawa antara Jawa Kuna dan bahasa Jawa yang di kemudian hari; dipakai ketika zaman kejayaan Majapahit. *Tantu Panggelaran* dapat

dikatakan lebih mirip dengan karya-karya *babad*—yaitu menyebut tempat Medang Kamulan, Medang Tantu, Medang Panataran dan Medang Gana. Dalam *Tantu Panggelaran*, struktur dewa sudah mengalami perubahan yaitu Bathara Guru adalah “bapak” para dewa—Bathara Brama, Bathara Wisnu, Bathara Siwa (Indra).

Korawasrama merupakan karya sastra Jawa Tengahan yang lebih muda dibandingkan *Tantu Panggelaran*. Salah satu cirinya ialah banyak bab dalam karya ini yang mengambil dari *Baratajudha* dan *Tantu Panggelaran* (Poerbatjaraka, 1957:65). Dalam *Korawasrama* nama Sang Hyang Taya tingkatannya di atas Sang Hyang Pareswara (Bathara Guru). Nama “taya” merupakan kata asli Jawa yang artinya “tidak ada” (Jawa: *ora ana*), yaitu untuk menyebut Tuhan orang Jawa, mirip dengan Sang Hyang Wenang, Hyang Tunggal (Yang Mahakuasa).

Serat *Manikmaya* (B.97) ditulis pada zaman Kartasura oleh seseorang bernama Kartamursadah. Kartamursadah kemungkinan orang Sunda (nama dengan akhiran *ah* biasanya dipakai oleh orang Sunda). Pada zaman Mataram hingga zaman Surakarta awal, banyak orang-orang Sunda yang belajar bahasa Jawa biasanya bertempat tinggal di sekitar Kraton. Putra atau kerabat, abdi Bupati Priangan pada zaman itu juga banyak yang belajar bahasa Jawa. Kemungkinan Kartamursadah masih kerabat Bupati Priangan yang bertempat tinggal di Kartasura (Poerbatjaraka, 1957:114).

Cerita dalam Serat *Manik Maya* di antaranya berisi tentang penciptaan dan terdapat tambahan dongeng atau cerita babad dapat dikatakan sebagian ceritanya

mengambil dari *Tantu Panggelaran*. Bagian yang berbeda dan merupakan ciri khas *Manikmaya*--- *Manik* adalah Bathara Guru dan *Maya* adalah Semar. Perubahan Bagawan Kanekaputra menjadi Narada yang disebutkan dalam pupuh 1 (29-30). Demikian juga Bathara Kala yang selalu mengejar Dewi Sri merupakan ciri khas *Manikmaya*.

Bathara Kala yang berada di telaga Pangruwatan, gonjang-ganjingnya Tanah Jawa yang kemudian dipaku dengan Gunung Jamurdwipa—ini merupakan bagian cerita dalam *Manikmaya* yang juga terdapat dalam *Tantu Panggelaran*. *Serat Manikmaya* dimuat di dalam *Verhandelingen Bat.Gen*, 24 bagian, dengan huruf Jawa cetak, tahun 1852. Pada tahun 1843 C.F. Winter menerjemahkan *Manikmaya* dalam bahasa Belanda dimuat dalam *Tijdschrift van Ned. Indie*, tahun ke-5.1 (1843) hlm.1-88, dengan judul, “*Javaansche Myhtologie*”. Hollander telah menerbitkan, *Manik Maya* dimuat dalam *Verhandelingen van het Bat.Gen. XXIV* pada tahun 1852.

Di Perpustakaan Rekso Pustoko Mangkunegaran, Surakarta tersimpan naskah berkode D.210. tertulis De Hollander, J.J.Dr., *Manikmaya*, 27 cm, 23 p. plus Friederich, R. Boma Kawya, 27 cm, 233 p. (huruf Jawa), tebal 6 cm. Naskah tersebut dalam kondisi rusak dan tulisannya sudah tidak dapat dibaca. Naskah yang dimaksud adalah tulisan Hollander (1852) berjudul *Manikmaya*. *Manikmaya* dalam bentuk aksara Jawa cetak yang disertakan dalam tulisan Hollander dalam keadaan rusak baik bahan (kertas) maupun tulisannya--- diberi “tanda” dengan kertas dan tidak dapat dibuka. Namun, pada bagian tulisan dalam bahasa Belanda masih dapat dibaca di antaranya terdapat keterangan bahwa *Manikmaya* ditulis oleh seorang bernama “Karta Mosada” di Kartasura pada tahun 1650.

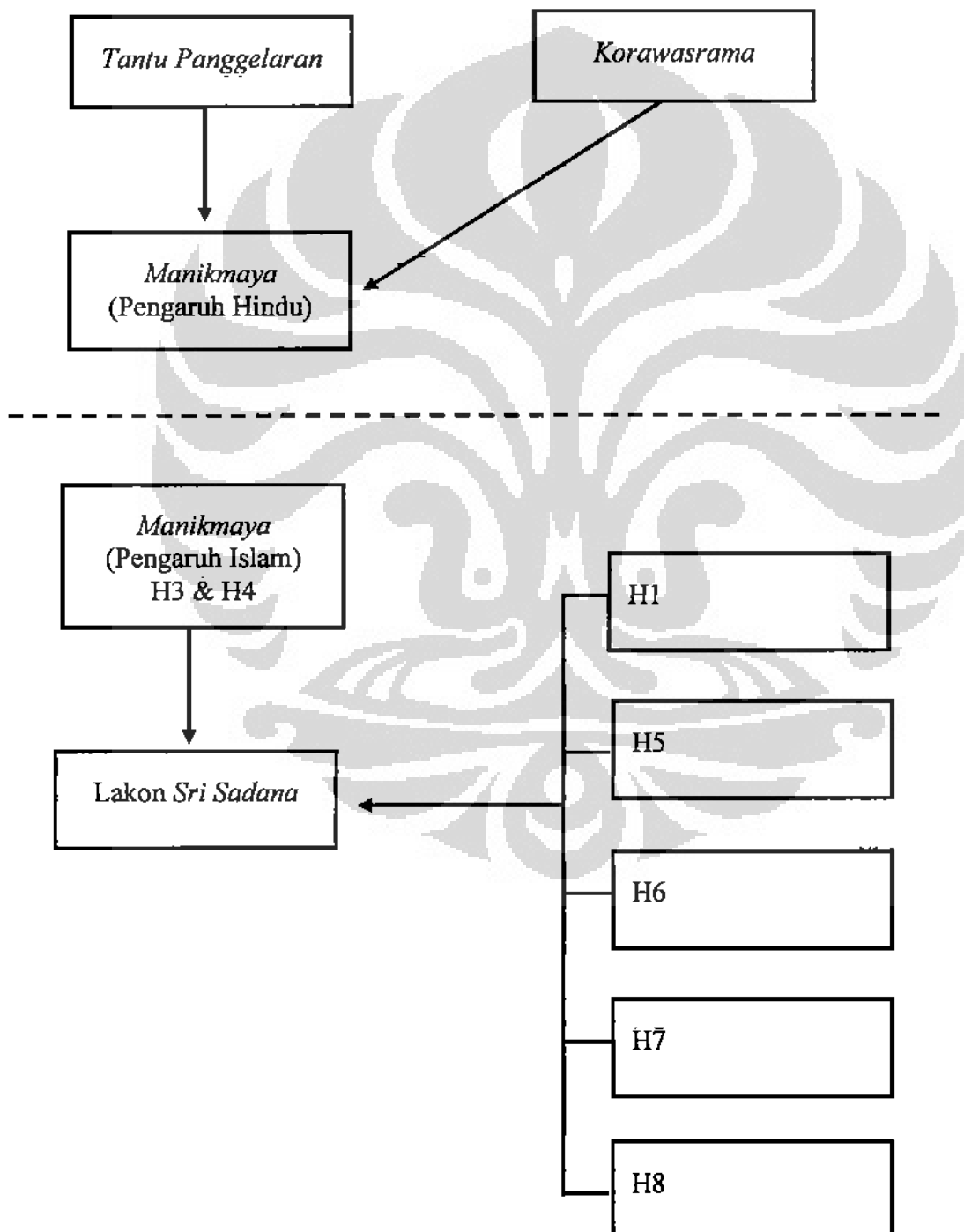
Terbitan Hollander (1852) inilah yang digubah oleh Prijohutomo (1952) dalam bentuk cerita prosa berjudul *Manik Maya*. Dalam penelitian ini, *Manik Maya* gubahan Prijohutomo ini disebut Hipogram 3; teksnya mirip dengan Hipogram 4, yaitu serat *Manik Maya* (B.97). Naskah ini dalam bentuk puisi Jawa (tembang) merupakan koleksi Rekso Pustoko Mangkunegaran, Surakarta—tidak ada keterangan baik pengarang, maupun angka tahun penulisannya. *Manik Maya* (B.97) telah dialihaksarakan oleh S.Tjitrosoetarmo, pada tanggal 17 Januari 1984, “Ingkang nglatinaken S,Tjotrosoetarmo saking Serat *Manik Maya*”.

Wayang lakon *Sri Sadana* yang dalam penelitian disebut teks transformasi, direkam dari seorang dalang bernama Ki Gondo Wijono Purbacarita; seorang dalang wayang purwa dari Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali, Jawa Tengah. Perekaman ini dilakukan pada saat diadakannya upacara adat bersih desa, di Dukuh Manggung, Kelurahan Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah pada Jumat Pon, 8 September 2006.

Berdasarkan penelitian terhadap teks *Sri Sadana*—yang oleh masyarakat juga dalang sering disebut lakon *Mikukuhan*—teksnya menunjukkan kemiripan dengan *Manik Maya*. Kemiripan ini dapat diidentifikasi berdasarkan tokoh, alur cerita, latar, tema dan amanat – dalam hal ini disebut struktur sastra. Serat *Manik Maya* itu terdiri atas bermacam-macam tulisan atau pusparagam (Prijohutomo, 1952:1) dan bagian “*Manik Maya*” ini merupakan bagian cerita yang berdiri sendiri. Lakon *Sri Sadana* juga menunjukkan kemiripan bagian cerita “*Manik Maya*” tersebut—dalam hal ini pertunjukan wayang juga terikat dengan waktu pagelaran dan *pakem*.

Berikut ini silsilah Lakon *Sri Sadana* berdasarkan penelusuran sejarah teksnya dan berdasarkan teks-teks hipogramnya.

**Bagan
Penelusuran Sejarah Teks**



Hubungan Intertekstualitas *Sri Mulih*

Teks-teks yang memperlihatkan sebagai hipogram wayang lakon *Sri Mulih* adalah sebagai berikut.

Hipogram 1 : *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa* (35 Lakon) SB 60: PB 15 (Babon PB A 178) MS B/ W.5). Naskah ini tersimpan di Museum Sonobudoyo, Yogyakarta. Naskah koleksi Museum Sonobudoyo dalam bentuk pakem wayang. (Babon PB A 178) MS B/W.5, ditulis dengan aksara Latin, diketik dan pada sudut kanan atas terdapat penjelasan Surakarta, Desember 1913.

Hipogram 2 : *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya K.G.P.A.A. Mangkunegara VII. Alih Aksara. Mulyono Sastronaryatmo. Jakarta: Dpartemen Pendidikan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1978. *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* ini merupakan sebagian *pakem* pewayangan yang diterbitkan oleh Dpartemen Pendidikan Kebudayaan. *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa* dalam katalog susunan Nancy Florida (2000:281) bernomor MN 415 C.3, SMP 205/5. Terdapat penjelasan bahwa naskah ini tidak dikatalogkan. Terdapat keterangan bahwa naskah tersebut telah dihibahkan ke Balai Pustaka (*Pakem ingkang sampun katampen Bale Pustaka*). *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa karya Mangkunegara VII* diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1932. Naskah ini

terdiri atas 3 lampahan, yaitu Lampahan *Srimahapungung* (Sri Sadana), Lampahan *Bathari Sri Mantuk*, dan Lampahan *Purwakala* (*Murwakala*). Jadi, yang dipakai sebagai hipogram adalah Lampahan *Bathari Sri Mantuk*.

Hipogram 3 : *Serat Pakem Pedalangan Ringgit Purwa*. Kodiran. Solo: Penerbit Pelajar, 1968. Naskah ini berupa cetakan pakem pewayangan yang disusun oleh Kodiran.

Hipogram 4 : *Pakem Ringgit Tiyang ing Madengsangkaya* (PB A 96) Naskah Jawa koleksi Museum Negeri Sonobudoyo, Yogyakarta. Naskah ini beraksara Jawa.

Analisis hubungan intertekstualitas ini berdasarkan episode-episode dalam wayang Lakon *Sri Mulih*. Episode-episode ditandai dengan huruf besar, yaitu A–M. Dalam rangka mempermudah pemahaman teks disajikan tabel berikut.

Tabel
Hubungan Intertekstualitas dengan Hipogram 1

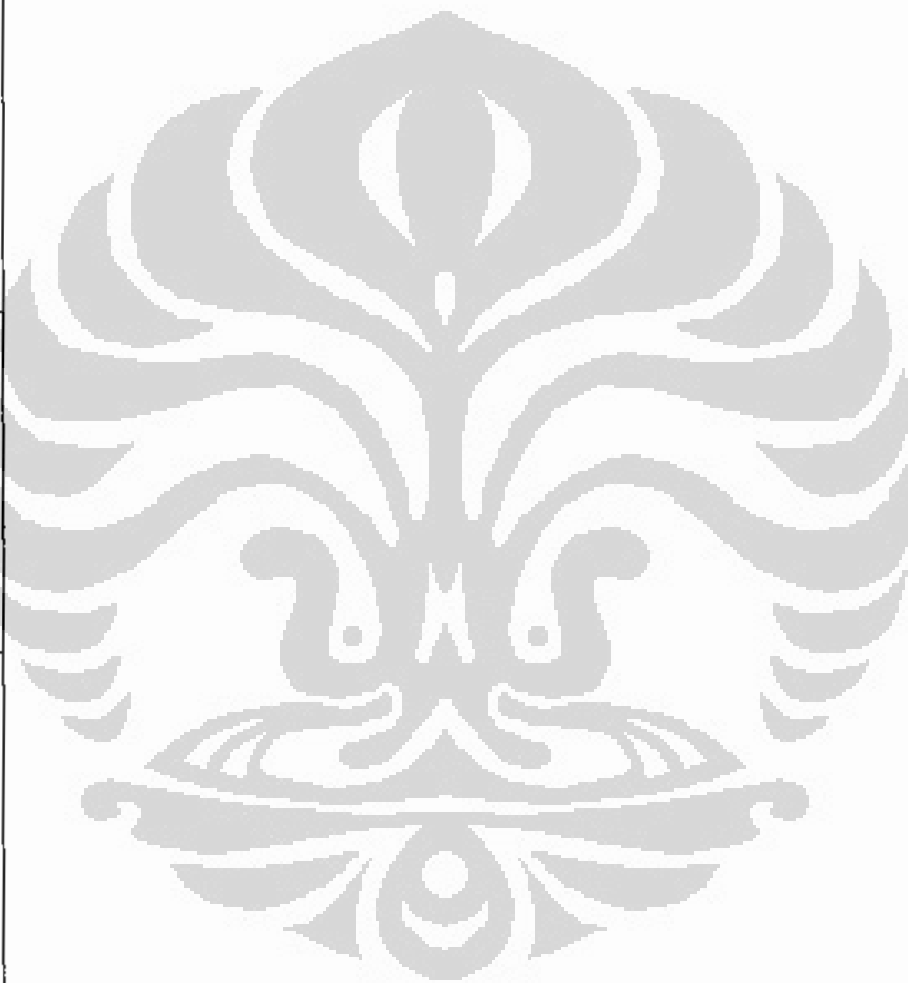
Episode	Lakon <i>Sri Mulih</i>	Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (SB. 60 : PB 15)
A	Hyang Bathari Sri pergi meninggalkan Tanah Jawa, negara Mandura, Dwarawati dan Ngastina (halaman 15-24)	Dewi Sri meninggalkan negara Ngastina (SB 60 : PB 15 : 1)
B	Bambang Praba Kusuma diutus mencari Hyang Bathari Sri melewati hutan, Wana Cidrasela (halaman 53)	Kresna berusaha mencari di Gunung Sijem demikian pula Kurawa (SB 60 : PB 15 : 1)
C	Nila Taksaka putra Raja Ujung Gribig ingin memperistri Hyang Bathari Sri (halaman 28)	Kala Kumara, adik Jaka Kumara ingin memperistri Dewi Sri (SB 60 : PB 15 : 2)
D	Bambang Praba Kusuma, putra Dewi Supraba dan Arjuna, mencari ayahnya, didampingi panakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong (halaman 51-53)	Bambang Praba Kusuma, putra Dewi Supraba mencari ayahnya didampingi oleh panakawan (SB 60 : PB 15 : 3)

E	Bambang Praba Kusuma berperang melawan raksasa Rata Denawa, Pracika, Detyakala Samparwari (halaman 54)	Bambang Praba Kusuma berperang melawan Denawa (raksasa) (SB 60 : PB 15 : 4)
F	Raden Samba, Raden Setyaki, Prabu Gatotkaca dan Patih Pragota mencari Hyang Bathari Sri (halaman 32-33)	Kresna, Samba mencari Dewi Sri ke Ngamarta (SB 60 : PB 15 : 3)
G	Di Ujung Gribig, Bambang Praba Kusuma bertemu dengan Hyang Bathari Sri (halaman 57)	Di Gunung Sijem, Dewi Sri dan Raden Sadana kedatangan Karta (SB 60 : PB 15 : 6)
H	Hyang Bathari Sri diminta kembali ke tanah Jawa (Mandura, Dwarawati, dan Ngamarta) (halaman 57)	Dewi Sri dan Raden Sadana diminta kembali ke Ngastina, namun tidak bersedia (SB 60 : PB 15 : 2)
I	Prabu Gembung Tanpa Sirah, Raja Ujung Gribig dilawan oleh Nila Taksaka, anaknya. Nila Taksaka menjelma menjadi seekor ular Taksaka (halaman 58-60)	Di Ujung Gribig, Jaka Kumari marah terhadap Kala Kumara hingga menyebabkan kembali asalnya; naga (SB 60 : PB 15 : 7)
J	Bambang Praba Kusuma bersama Hyang Bathari Sri kembali ke tanah Jawa (halaman 57)	Dewi Sri dan Raden Sadana serta Praba Kusuma berangkat ke Ngamarta (SB 60 : PB 15 : 9)
K	Bambang Praba Kusuma memboyong Hyang Bathari Sri kembali ke tanah Jawa (halaman 58)	Dewi Sri dan Raden Sadana serta Praba Kusuma berangkat ke Ngamarta (SB 60 : PB 15 : 9)
L	Bambang Praba Kusuma berperang melawan Nila Taksaka (halaman 58)	Bambang Praba Kusuma berperang dengan Kurawa (SB 60 : PB 15 : 10)
M	Hyang Bathari Sri dan Bethara Sadana telah kembali ke Tanah Jawa; negara Mandura, Dwarawati dan Ngamarta (halaman 60)	Dewi Sri, Sembadra telah berada di Ngamarta (SB 60 : PB 15 : 12)

BAGAN
HUBUNGAN INTERTEKSTUALITAS LAKON SRI MULIH

	Lakon Sri Mulih	Hipogram 2	Hipogram 3	Hipogram 4
1.	Tokoh Dewi Sri	Tokoh Dewi Sri dan Raden Sadana	Tokoh Dewi Sri	Tokoh Dewi Sri dan Bathara Sadana
2.	Tema "bonyong" (Dewi Sri meninggalkan satu tempat)	Dewi Sri Meninggalkan negara Wiratha, rajanya bernama Wratsangka	Dewi Sri Meninggalkan Negara Ngamarta atau Nuswantara.	1. Dewi Sri dan Bathara Sadana meninggalkan Ngastina (Tanah Jawa) 2. Dewi Sri dan Bathara Sadana meninggalkan Ngamarta (Tanah Jawa)
3.	Motif Bencana	Beberapa negara dilanda musibah (bencana)	Di negara Ngamarta terjadi paceklik atau wabah penyakit	Di negara Ngatina dan Ngamarta (Tanah Jawa) terjadi paceklik atau wabah penyakit.
4.	Motif Petunjuk	Prabu Matswapati mendapatkan petunjuk dari Dewa, jika negaranya ingin tetap makmur harus mengupayakan kembalinya Dewi Sri	Begawan Wiyasa di Pertapaan Gunung Ratawu menyuruh kandi Wrahatnala agar menculik Dewi Sri dari Bumisena.	Prabu Endra Kusuma memerintahkan pada rakyatnya, agar Dewi Sri dijaga dengan baik
5.	Motif Kemakmuran	Hyang Bathari Sri berada di Ujung Gribig, negaranya menjadi makmur dan sejahtera	Dewi Sri berada di Kerajaan Bumiseta, negaranya menjadi makmur dan sejahtera.	Dewi Sri atau Bathara Sadana berada di Kerajaan Ngrancang Gribig negaranya menjadi makmur dan sejahtera.

6.	Dewi Sri menempati negara seberang:(negara tokoh antagonis)	Hyang Bathari Sri berada di negara Ujung Gribig negaranya Prabu Gembung Tanpa Sirah	Dewi Sri berada di negara Pratalaretna, rajanya Prabu Darma Sara	Dewi Sri di negara Bumi Seta, rajanya Prabu Singa Pracina	Dewi Sri dan Bathara Sadana berada di Ngrancang Gribig, rajanya Prabu Endra Kusuma
7.	Dewi Sri kembali ke tempat semula	Hyang Bathari Sri dan Bathara Sadana kembali ke tanah Jawa	Dewi Sri kembali ke Wiratha	Dewi Sri kembali ke Ngamarta	Dewi Sri berhasil diboyong ke Ngamarta.



Berikut ini dikemukakan uraian mengenai hubungan intertekstualitas wayang lakon *Sri Mulih* dan hipogram-hipogramnya.

Dalam *Sri Mulih* diceriterakan pembicaraan Prabu Kresna dengan Prabu Baladewa bahwa terjadinya musibah *pageblug mayangkara* disebabkan kepergian Hyang Bathari Sri dari Tanah Jawa–Negara Mandura, Dwarawati, dan Ngamarta (*Sri Mulih:15-24*). Pada hipogram 1, "Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (SB.60:PB 15)" tertulis Dewi Sri telah meninggalkan Negara Ngastina. Perhatikan kutipan berikut.

"Mugi andadosaken kawuningan Paduka, lugunipun pageblug mayangkara punika. Tur saungkuripun wekdal samangke Hyang Bathari Sri miwah Hyang Bathara Sadana dewanipun boga sumawana wastra, oncat saking Tanah Jawi" (Sri Mulih:12).

"Semoga menjadi pengetahuan bersama Paduka, sebenarnya wabah (pageblug) mayangkara ini, terjadi sejak Hyang Bathari Sri dan Bathara Sadana, yaitu Dewa Sandang dan Pangan pergi meninggalkan tanah Jawa" (*Sri Mulih:12*).

Pada hipogram 1 tertulis, "*Ngastina, ginem esahing Sri sangking praja*" (SB 60: PB 15; [1]).

Nila Taksaka, putra Prabu Gembung Tanpa Sirah, Raja Ujung Gribig mencintai Hyang Bathari Sri dan ingin memperistrinya.

"Sinten ta wanodya kang dados lam-lamane batos kula inggih manika Rama Dewaji, mboten sanes Sekar Kedaton ing Ujung Gribig pun Hyang Bathari Sri, Kanjeng Rama Dewaji". "Keparengan Paduka wekdal samangke nglamaraken Hyang Bathari Sri kadaupaken kalawan putra Jeng andika, kula pun Nila Taksaka" (Sri Mulih:28).

"Siapakah wanita yang menjadi keinginan hatiku, Rama Dewaji. Tidak lain adalah Sekar Kedaton di Ujung Girbig, yaitu Hyang Bathari Sri, Kanjeng Rama Dewaji".

"Perkenankanlah Rama melamar Hyang Bathari Sri untuk dinikahkan dengan anakmu, saya ini, Nila Taksaka" (*Sri Mulih:28*).

Tokoh raksasa (Nila Taksaka) yang mencintai Bathari Sri dalam *Sri Mulih* berbeda dengan yang terdapat pada hipogram 1 sebagai berikut. “*Jorang Gribig, Kala Koemara, rayi Jaka Kumara, motah rabi Dewi Sri*” (SB 60:PB 15:[2]). Terdapat variasi nama negara, yaitu Jorang Gribig dan perbedaan nama tokoh, Kala Kumara, mencintai Dewi Sri. Kala Kumara adalah adik Jaka Kumara Raja Jorang Gribig.

Dalam pencariannya terdapat ayahnya, Bambang Praba Kusuma ditemani oleh Panakawan; Gareng, Pctruk, Bagong dan Kiai Semar.

“*Semar: Oh...lae...bhegegeg ugel-ugel, hemel-hemel, sak dulita. Oh,...nuwun, mangke nggih Den! Dereng sak wetara dangu anggenipun ndara kula Bambang Praba Kusuma mandap saking Kahyangan Kaindran*” (Sri Mulih: 51).

“*Semar: Oh lae ... begegel ugel-ugel, hemel-hemel, oh Baiklah, nanti dulu Raden! Belum lama ini Tuanku Bambang Praba Kusuma turun dari Kahyangan Kaindran*” (Sri Mulih:5).

Pada hipogram 1, Bambang Praba Kusuma, putra Dewi Supraba mencari ayahnya didampingi oleh Panakawan.

“*Bambang Praba Kusuma, motah takon Bapa dinuturan pangklan punakawan tiga*” (SB 60: PB 15; [3]).

“*Bambang Praba Kusuma, menanyakan terus siapa ayahnya, dan dinasehati oleh tiga orang pembantunya*” (SB. 60:PB. 15; [13]).

Bambang Praba Kusuma diutus oleh ayahnya, Raden Arjuna untuk mencari Hyang Bathari Sri. Ia harus melewati hutan yang *angker* bernama Wanacidresela (Sri Mulih:53).

“*Bambang Praba Kusuma: Mbok menawa anggonku manjing nggone Wana Cidrasela kene kinarya pralambang utawa pratanda. Yen lulus raharja, kalawan panggoda lan pangrencana*” (Sri Mulih:53). Pada hipogram 1 tertulis, “*Kresna kinen ngupaya ing gunung Sijem lan Kurawa*” (SB 60: PB 15: [1]).

“Bambang Praba Kusuma: Kemungkinan keberadaan saya di hutan Cidrasela ini sebagai pertanda atau lambang bahwa saya telah lolos dari segala godaan dan mara bahaya” (*Sri Mulih:53*).

“Kresna diperintah mencari di Gunung Sijem bersama Kurawa” (*SB. 60:PB. 15:[1]*).

Raden Samba (Putra Prabu Kresna), Raden Setyaki, Prabu Gatotkaca dan Patih Pragota mencari Hyang Bathari Sri. Berikut ini kutipan ketika mereka telah sampai di Ujung Gribig dan bertemu dengan Tumenggung Jaya Karyeyi, patih Prabu Gembung Tanpa Sirah.

“Raden Setyaki: Mangertiya, wektu dina iki laladan Dwarawati ketaman pagebluk mayangkara, larang sandang kalawan pangan, sabab wektu ing dina iki Hyang Bathari Sri oncat saka tanah Jawa. Mula dina iki aku bakal ngupaya dununge Hyang Bathari Sri.Kowe mengerteni Tumenggung Jaya Karyeyi” (*Sri Mulih: 33*).

”Raden Setyaki: Ketahuilah, saat ini wilayah Dwarawati terserang pageblug mayangkara. Pangan dan sandang harganya mahal karena saat ini Hyang Bathari Sri pergi dari tanah Jawa. Oleh karena itu, saya akan mencari tempat Hyang Bathari Sri berada, ”Apakah kamu mengetahui Tumenggung Jaya Karyeyi?” (*Sri Mulih:33*).

Pada hipogram 1 tertulis

Kresna, Samba mencari Dewi Sri ke Ngamata. “Kresna, Samba, ginem murcaning Sri, ring Ngamarta” (*SB 60: PB 15: [5]*).

“Kresna, Samba, bermusyawarah mencari hilangnya Dewi Sri, di Ngamarta” (*SB. 60:PB. 15:[5]*).

Setelah melalui rintangan dalam hutan Wanacidrasela dan perjalanan yang cukup panjang, akhirnya Bambang Praba Kusuma bertemu dengan Hyang Bathari Sri di Ujung Gribig.

“Dalang: Eca wawan pangandikan, Sang Hyang Bathari Sri tumanduk Dewi Nilawati. Bebasan mung kena amblesing bantala, gantiya durupita

kagyat Hyang Bathari Sri duwe mulat. Bambang Praba Kusuma manjing datan akarya cingak” (Sri Mulih: 57).

“Dalang: Ketika sedang asyik berbincang-bidang, Sang Hyang Bathari Sri merasuk pada Dewi Nilawati, ibarat hanya seperti masuk ke dalam tanah. Kemudian Hyang Bathari Sri melihat Bambang Praba Kusuma datang menitis” (Sri Mulih:57).

Pada hipogram 1, diceritakan bahwa Dewi Sri dan Raden Sadana menerima tamu Adipati Karna dan mengajaknya pulang ke Ngastina. Namun, Dewi Sri tidak mau, akhirnya pihak Kurawa pulang ke Ngastina. Perhatikan kutipan berikut.

“Gunung Sijem, Sri lan Raden Sadana, katamuwan Karna, kapurih ring Ngastina, tan purun, wusana prang, Kurawa kondur” (SB 60: PB 15: [6]).

“Gunung Sijem, Sri dan Raden Sadana kedatangan tamu karena mereka diminta pulang ke Ngastina, namun tidak mau. Akhirnya terjadi perang dan Kurawa pulang sendiri” (SB. 60: B. 15:[6]).

Jika pada hipogram 1 diceritakan Dewi Sri yang telah dijemput Adipati Karna dan tidak bersedia kembali ke Ngastina, maka pada lakon *Sri Mulih* Hyang Bathari Sri bersama Bambang Praba Kusuma kembali ke Tanah Jawa. Bambang Praba Kusuma telah berhasil menjemput Hyang Bathari Sri ke tempat asalnya; sebagaimana terdapat dalam kutipan berikut.

“Bambang Praba Kusuma: Kaluhuran Paduka Hyang Bathari. Andadosaken kawuningan Paduka Hyang Bathari, lugunipun kula kepareng kautus Kanjeng Rama Arjuna. Wekdal samangke Hyang Bathari kasuwun daya-daya kondur ing Tanah Jawi. Sebab kathah para kawula ingkang sami anandhang kadwan kingkin” (Sri Mulih: 57).

”Bambang Praba Kusuma: Baiklah Hyang Bathari, ketahuilah Hyang Bathari, sebenarnya saya diperintah Kanjeng Rama Arjuna. Sekarang Hyang Bathari dimohon segera kembali ke tanah Jawa karena para rakyat banyak yang menderita” (Sri Mulih:57).

Pada hipogram 1, selanjutnya diceritakan bahwa akhirnya Dewi Sri dan Raden Sadana serta Bambang Praba Kusuma menuju Negara Ngamarta.

*"Ngamarta pepak, Praba Kusuma dating kinen ngaturi Sri, pangkat".
"Sri lan Sadana, Praba Kusuma pangkat" (SB 60: PB 15: [8-9]).*

"Ngamarta semua siap, Praba Kusuma datang kemudian diperintah mencari Sri, segera berangkat" "Sri dan Sadana serta Praba Kusuma berangkat bersama" (SB. 60:PB. 15:[8-9]).

Prabu Gembung Tanpa Sirah, Raja Ujung Gribig telah menasihati putranya, Nila Taksaka namun tidak diindahkannya. Nila Taksaka bahkan membabi buta menumpahkan kemarahannya kepada ayahnya. Ketika berperang dengan Bambang Praba Kusuma, Nila Taksaka kalah hingga dirinya telah berubah wujud menjadi seekor naga Taksaka. Peperangan Bambang Praba Kusuma dan Nila Taksaka terdapat pada kutipan berikut.

"Bambang Praba Kusuma: Kowe takon marang aku, satriya saka kahyangan Kaindran, kasebut Bambang Praba Kusuma, balik ngakua sapa? Nila Taksaka: Iki atmajendra Negara Ujung Gribig, Raden Nila Taksaka. Dak waspadaake kowe gandheng kanca kalawan Hyang Bathari Sri? Iya apa ora? Bambang Praba Kusuma: Dasar kepara nyata Nila Taksaka. Banjur kowe duwe karep sing kepriye? Nila Taksaka: Ora ngono, sedeng bobotmu, ing atase wektu dina kalamangsa iki Hyang Bahtari Sri bakal dak pundhut garwa, wong atuwaku wae ora paring pangestu anggonku duwe gegayuhan. Lanyo-lanyo kowe kumawani, aja maneh dapuranmu kumawani..., ora mbok pasrahake NilaTaksaka sirna dina iki" (Sri Mulih: 58).

"Bambang Praba Kusuma: Kalau kamu bertanya padaku, aku ksatria dari Kahyangan Kaindran, namaku Bambang Praba Kusuma. Sebaliknya, kamu siapa? Nila Taksaka, saya putra raja Negara Ujung Gribig. Raden Nila Taksaka: Saya lihat kamu berkawan dengan Hyang Bathari Sri? Iya atau tidak? Bambang Praba Kusuma: Memang benar Nila Taksaka, sekarang apa maumu? Nila Taksaka: Jangan dulu, siapa kamu sebenarnya, sebab hari ini dan saat ini pula Hyang Bathari Sri akan saya jadikan istri. Orang tuaku pun masih belum merestui. Bambang Prabu Kusuma: Berani sekali kamu punya kemauan, kalau tidak kamu serahkan, Nila Taksaka, kubunuh kau sekarang juga!" (Sri Mulih:58).

Pada hipogram 1, diceriterakan Bambang Praba Kusuma berperang melawan Kurawa. *"Kurawa prang, Bambang, matur ring Ngastina" (SB 60:PB*

15: [10]). Ayahnya memberikan nasihat agar ia bertapa agar wujudnya kembali seperti semula, namun Nila Taksaka tetap tidak mengindahkannya—terjadilah pertarungan seru hingga menewaskannya. Perhatikan kutipan berikut.

“Nila Taksaka: Ha...ha... oh...alah Patih Dugamana, kaya ngene lelakone uripku, aku malahan badar dadi wujudku sakawit. Malah pethitku dipedhot karo garuda. Wangune kae rombongan Praba Kusuma kae? Ora mengkonono gegawean kok ora dipegestoni karo wong tuwaku malahan kalunta-lunta. Hara ... iki ora liya Bapakku Dewa, aja takon sok mben tak wales Bapak! Ha...ha...ha..(Sri Mulih: 57).

”Nila Taksaka: Ha ha oh Patih Dugamana, mengapa nasibku seperti ini, bahkan aku kembali ke wujudku semula. Kini ckorku dipatahkan oleh garuda. Sepertinya itu rombongan dari Praba Kusuma? Segala tindakan yang tanpa direstui oleh orang tua membuat aku sengsara. Apakah Ini Dewa, ayahku, saya bersumpah akan memberi pembalasan ayahku Ha ha ha” (Sri Mulih:57).

Pada hipogram 1, diceriterakan bahwa di Jurang Gribig, Kala Kumara marah kepada kakaknya Jaka Kumara sehingga kembali ke asalnya yaitu ular naga.

“Jurang Gribig, duka marang hari, dadya naga, Krunga pirang lan kang raka, bidal ing Ngastina” (SB 60: PB 15: [7]).

“Jurang Gribig, marah kepada hari, maka menjadi naga Krunga pirang dan kakaknya berangkat ke Ngastina” (SB. 60:PB. 15:[7]).

Dalam *Sri Mulih* diceriterakan, akhirnya Bathari Sri dan Bathara Sadana kembali ke Tanah Jawa, ke tempatnya yang semula.

“Bathari Sri: Mengko kabeh wae titathe ana Ngarcapada. Muga dina kala mangsa iki, ingsun wus kondur mring papan sekawit. Dak seda tanah Nusantara tansah muraha sandang” (Sri Mulih: 60).

”Bathari Sri: Baiklah, seluruh makhluk di muka bumi, semoga hari ini dan saat ini saya telah kembali di tempatku semula. Saya bersumpah, tanah Nusantara ini sclalu murah sandang” (Sri Mulih:60).

Pada hipogram 1, tertulis Bathari Sri telah berada di Ngamarta. *“Ngamarta pepak, Sembadra, Sri” (SB 60: PB 15: [12]).*

Dalam sebuah penelitian, kita sering dihadapkan dengan sebuah kekhasan masing-masing data. Dalam kaitannya dengan penelitian ini, kekhasan data tersebut merupakan sesuatu yang perlu dicermati dengan baik, sehingga dapat memberikan sebuah temuan yang bermanfaat. Intertekstualitas akan dapat memberikan bimbingan kepada kita untuk mempertimbangkan teks terdahulu, sebagai penyumbang kode yang memungkinkan lahirnya berbagai efek signifikasi. Jika dalam *Sri Sadana* berhipogram dengan beberapa teks—sehingga dapat ditelusuri sifat teksnya. Intertekstualitas dalam penelitian ini berdasarkan pendapat Riffaterre (1978:5;47—80) dan pengembangannya berdasarkan sifat teks yang diterapkan oleh Pradotokusumo, Partini (1987:63). Berbeda dengan *Sri Sadana*, maka *Sri Mulih* mempunyai karakteristik yang berbeda dengan *Sri Sadana*. Berdasarkan penelitian kekhasan teks *Sri Mulih* disebabkan oleh kedua teks tersebut memang diciptakan dari zaman yang berbeda. Dalam *Sri Mulih* tidak ditemukan ketepatan atau kesamaan struktur teksnya seperti alur dan latar. Dalam lakon *Sri Mulih* unsur tokoh yang selalu muncul dalam berbagai teks hipogramnya ialah tokoh Dewi Sri atau Dewi Sri dan Raden Sadana. Tokoh-tokoh lainnya bisa berbeda-beda; namun sebagian besar tokoh protagonis berasal dari pihak Pandawa atau Ngamarta. Tokoh antagonisnya berasal dari pihak Kurawa dan Negara seberang yang biasanya tokohnya raksasa dan bervariasi. Dalam lakon-lakon *Sri Mulih* persamaan yang signifikan dengan hipogramnya berkaitan dengan unsur tema—yaitu *tema boyong*—Dewi Sri di-*boyong* dari sebuah tempat. Demikian pula halnya terdapat kesamaan unsur amanat dalam *Sri Mulih* dan berbagai hipogramnya.

Pada hipogram 1, yaitu *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa* (35 Lakon) SB 60: PB 15 (Babon PB A 178) (MS B/W.5.), masih dapat dibandingkan dengan teks transformasinya. Salah satu yang menarik teori Riffaterre adalah konsepnya tentang kesatuan semiotik. Dalam sebuah karya sastra tingkat signifikasi yang tertinggi adalah varian dari kata atau kalimat yang orisional. Karya sastra adalah hasil transformasi “kata” atau “kalimat” itu ke dalam teks— inilah yang disebut inti atau matriks. Dengan demikian, matriks bisa dilambangkan dengan “kata”. Dalam sebuah kasus kata kemungkinan tidak muncul dalam teks, namun diaktualisasikan dalam “varian”. Bentuk yang pertama berdasarkan aktualisasinya adalah model dan selanjutnya berkembang menjadi teks. Matriks, model, teks adalah varian dari struktur yang sama. Dengan demikian, Riffaterre berpendapat bahwa teks barulah utuh, jika sudah dikaitkan dengan hipogramnya (Culler, 1981:100—118).

Berdasarkan hubungan antartekstunya (intertekstualitas) maka dalam *Sri Mulih* dapat ditelusuri berdasarkan beberapa hal sebagai berikut. (1) Tokoh Dewi Sri, yaitu melihat tokoh Dewi Sri dalam teks-teks hipogramnya (2, 3, 4 dan 5). Tokoh Dewi Sri kadang-kadang bersama dengan tokoh Raden Sadana. (2) Tema, yaitu tema *boyong*—Dewi Sri pergi dari suatu tempat. (3) Motif bencana, yaitu motif bencana berupa *pageblug mayangkara* yang menimpa sebuah Negara. (4) Motif petunjuk, yaitu tokoh yang diberi petunjuk tentang keberadaan Dewi Sri. (5) Motif kemakmuran sebuah negara yang ditempati Dewi Sri. Ketiga unsur motif tersebut, pada dasarnya merupakan suatu akibat dari tema Dewi Sri *boyong*. (6) Dewi Sri menempati Negara Sebrang atau negara dari tokoh antagonis.

(7) Dewi Sri kembali ke tempat semula (misalnya Tanah Jawa; Ngamarta dan sebagainya).

Hipogram dapat berupa unsur cerita, dapat berupa ide, kalimat, ungkapan peristiwa, dan lain-lain, yang terdapat dalam suatu teks sastra pendahulu dan kemudian mempengaruhi teks sastra berikutnya (Suripan, 1993:13). Berdasarkan penelitian terhadap karakter teksnya, maka unsur tema dalam lakon *Sri Mulih* dapat dipakai sebagai penelusuran hipogramnya. Tema *boyong* tokoh Dewi Sri merupakan hal penting dan menunjukkan kesamaan antara lakon *Sri Mulih* dengan hipogram-hipogramnya (hipogram 1, 2, 3, dan 4). Berbeda dengan hipogram 1 maka pada hipogram 2, 3, dan 4 hubungan antarteks dalam *Sri Mulih* dengan hipogramnya ditunjukkan dengan kesamaan tema sebagai indikatornya.

Riffaterre (1978:47-80) menggunakan dua istilah untuk menandai jenis hipogramnya yaitu ekspansi (*ekspansion*) dan konversi (*conversion*). Dalam analisis terhadap *Kakawin Gajah Mada* (1987:63) Partini Sardjono menggunakan dua istilah lagi untuk menandai jenis hipogram yaitu ekserp dan modifikasi (*modification*). Penambahan tersebut tidak lain karena karakteristik *Kakawin Gajah Mada* yang menunjukkan spesifikasi. Analisis hubungan intertekstualitas terhadap lakon *Sri Sadana* menunjukkan bahwa keempat jenis hipogram tersebut, yaitu ekspansi, konversi, ekserp, dan modifikasi terdapat dalam teks transformasinya yaitu lakon *Sri Sadana*.

Dalam analisis hubungan intertekstualitas terhadap lakon *Sri Mulih* terdapat perbedaan yang cukup menonjol daripada lakon *Sri Sadana*. Teks lakon *Sri Mulih* menunjukkan karakteristik yang berbeda dengan lakon *Sri Sadana*.

Berkaitan dengan tokoh Dewi Sri sebagai tokoh utama dalam lakon *Sri Mulih*, maka dapat diidentifikasi bahwa jenis hipogramnya termasuk *ekserp* (hipogram 1, 2, 3 dan 4). Demikian pula adanya kesamaan tema, yaitu “boyong” (Dewi Sri meninggalkan suatu tempat) jenis hipogramnya termasuk *ekserp*. Dalam lakon *Sri Mulih* juga terdapat modifikasi baik tokoh dan latarnya. Tokoh-tokoh yang dimaksud adalah selain tokoh Dewi Sri dan Bathara Sadana (Raden Sadana). Modifikasi tokoh terdapat pada tokoh antagonis seperti Prabu Darmasara (hipogram 2), Prabu Singa Pracina (hipogram 3) dan Prabu Endra Kusuma (hipogram 4); dalam lakon *Sri Mulih* tokoh antagonis bernama Prabu Gembung Tanpa Sirah. Di samping itu, juga terdapat modifikasi pada latar yaitu Negara Pratalaretna (Hipogram 2), Negara Bumi Seta (hipogram 3) dan Ngrancang Gribig (hipogram 4), dalam lakon *Sri Mulih* latar cerita di Negara Ujung Gribig (lihat subbab 5.6).

Hubungan intertekstualitas lakon *Sri Mulih* dengan hipogram-hipogramnya dapat ditunjukkan dengan adanya tiga unsur (1) tokoh utama, yaitu Dewi Sri (Hyang Bathari Sri), (2) tema “boyong”, dan (3) motif-motif cerita (lihat Bagan Hubungan Intertekstualitas Lakon *Sri Mulih*). Lakon *Sri Mulih* mempunyai kekhasan, baik sebagai teks lakon atau yang dipagelarkan dalam wayang purwa maupun pada hipogram-hipogramnya dalam sastra tulis. Dalam kajian sastra lisan lakon *Sri Mulih* merupakan hal yang menarik, sebab terdapat kekhasan masing-masing dari lakon yang dipagelarkan oleh dalang yang berbeda. Unsur tokoh utama dan unsur tema (boyong) menjadi ciri khas dalam cerita *Sri Mulih*. Dalam hubungan intertekstualitasnya, berkaitan dengan hipogram-hipogramnya dapat

ditelusuri melalui unsur motif-motif dalam cerita, baik dalam sastra lisan (wayang purwa) maupun sastra tulis, yaitu naskah.

Dalam sebuah penelitian hal ini tentu harus dikaji dengan seksama, dengan sebuah asumsi bahwa setiap teks mempunyai karakteristik yang berbeda, demikian pula halnya dalam lakon *Sri Mulih*. Karakteristik data dalam hal ini sebuah teks akan menghasilkan sebuah simpulan atau temuan-temuan baru dalam sebuah penelitian. Dalam kasus lakon *Sri Mulih*, ditemukan perbedaan-perbedaan teks dalam setiap pagelarannya. Perbedaan teks juga ditemukan dalam sastra tulis, yaitu naskah-naskah yang menjadi hipogram *Sri Mulih*. Perbedaan teks yang dimaksud berkaitan dengan tokoh antagonis dan latar cerita. Namun demikian, dari unsur alur cerita, lakon *Sri Mulih* mempunyai keterikatan yang erat dengan hipogramnya (hipogram 1, 2, 3 dan 4). Keterikatan alur cerita dalam lakon *Sri Mulih* ditandai dengan adanya unsur motif-motif.

Motif ialah unit terkecil dari alur yang mungkin dapat kita pahami atau mengerti sebagai suatu keadaan atau aksi tunggal. Boris Tomashevky membedakan motif menjadi dua jenis, yaitu motif terikat dan motif bebas. Motif terikat adalah motif yang diperlukan atau disyaratkan oleh sebuah cerita. Motif bebas tidak esensial dari sudut pandang cerita. Namun demikian, dari sudut pandang literer motif-motif bebas merupakan fokus seni yang potensial (Selden, 1985:12-13). Dalam lakon *Sri Mulih* terdapat beberapa motif, yaitu bencana, petunjuk, kemakmuran, tokoh utama menempati negara seberang (Dewi Sri menempati Negara seberang) dan tokoh utama kembali ke tempat semula (Dewi Sri kembali ke tempat semula). Motif-motif dalam lakon *Sri Mulih* dapat

dikatakan sebagai gagasan yang dominan dalam karya sastra, yang menjiwai semua unsurnya. Dapat dikatakan pula motif dalam *Sri Mulih* berupa tema, citra tokoh utama yaitu Dewi Sri dan pokok yang berulang dalam teks tersebut⁷⁷.

Berkaitan dengan hal tersebut, kaum Formalis mengenal istilah “motivasi”. Tipe yang paling umum mengenai motivasi adalah yang biasa disebut realisme. Kita tidak mepedulikan tentang bagaimana sebuah karya itu ditulis, namun mengharapkan realisme itu memberikan kepada kita tentang ilusi kenyataan (Selden, 1985:13). Tema “motivasi” pada akhirnya menjadi penting dalam berbagai hal dalam pertumbuhan teori sastra secara berkesinambungan. Jonathan Culler (dalam Selden, 1985:13) menyimpulkan bahwa tema “universal” dalam rangka menginterpretasikan sesuatu adalah dengan membawanya ke dalam suasana tempat kebudayaan membentuknya dan memberi peluang---- biasanya membicarakannya dalam suasana wacana tempat sebuah kebudayaan menjadikannya sebagai yang alami.

“Motivasi” juga dapat dikatakan sebagai dorongan batin dan kecenderungan yang menyebabkan tokoh melakukan suatu perbuatan⁷⁸. Teks *Sri Mulih*, baik dalam bentuk lakon pagelaran dalam wayang purwa maupun sastra tulis adalah produk seorang pencerita (dalang) dan pengarang. Teks *Dewi Sri* dalam *Sri Mulih* tidak terlepas dari resepsi pembaca dalam kurun waktu yang cukup panjang. Resepsi pembaca teks *Sri Mulih* tidak terlepas dari berbagai efek signifikasi dalam pemaknaannya. Dalam hal ini pengarang atau dalang wayang purwa yang melakonkan *Sri Mulih* termasuk dalam ranah pembaca karya sastra.

⁷⁷ lihat Sujiman, 1986:51.

⁷⁸ Alasan dan keterangan yang meyakinkan yang mengawali peristiwa atau tindakan (Sujiman, 1986: 46); motivasi (*motivation*) atau *lantaran*.

Dengan demikian, pengarang sebagai seorang penulis teks *Sri Mulih* dan dalang wayang purwa sebagai penutur — memiliki dorongan batin yang kuat untuk mencapai berbagai efek signifikasi agar teks lebih bermakna. Dalam kajian sastra dorongan batin yang kuat ini lazim disebut “motivasi”. Motivasi” pengarang dan dalang dalam pertunjukan wayang purwa lakon *Sri Mulih* ini terekam dalam motif-motif cerita. Motif-motif cerita dalam teks *Sri Mulih* termasuk jenis motif yang terikat yang dipatuhi secara ketat baik oleh dalang maupun pengarang. Namun, baik dalang maupun pengarang bebas mengekspresikan dari tokoh protagonis dan latar cerita. Dalam hal ini pemaknaan cerita *Sri Mulih* itu lebih dipentingkan. Lakon *Sri Mulih* yang dipagelarkan dalam upacara bersih desa diharapkan mencapai efek signifikasi dalam kenyataan atau realitas kehidupan masyarakat Jawa yang mewarisi tradisi tersebut.

Hubungan intertekstualitas lakon *Sri Mulih* dan hipogram-hipogramnya hanya dapat diidentifikasi melalui tokoh utama, yaitu Dewi Sri, tema dan motif-motif dalam alur ceritanya. Jenis hipogramnya berkaitan dengan tokoh Dewi Sri dan tema boyong dalam *Sri Mulih* dapat dikategorikan dalam *ekserp*, yaitu mengambil intisari atau unsur terpenting dari hipogramnya, sedangkan yang berkaitan dengan persamaan motif-motif cerita dalam teks *Sri Mulih* dapat dikategorikan dalam” motivasi”.

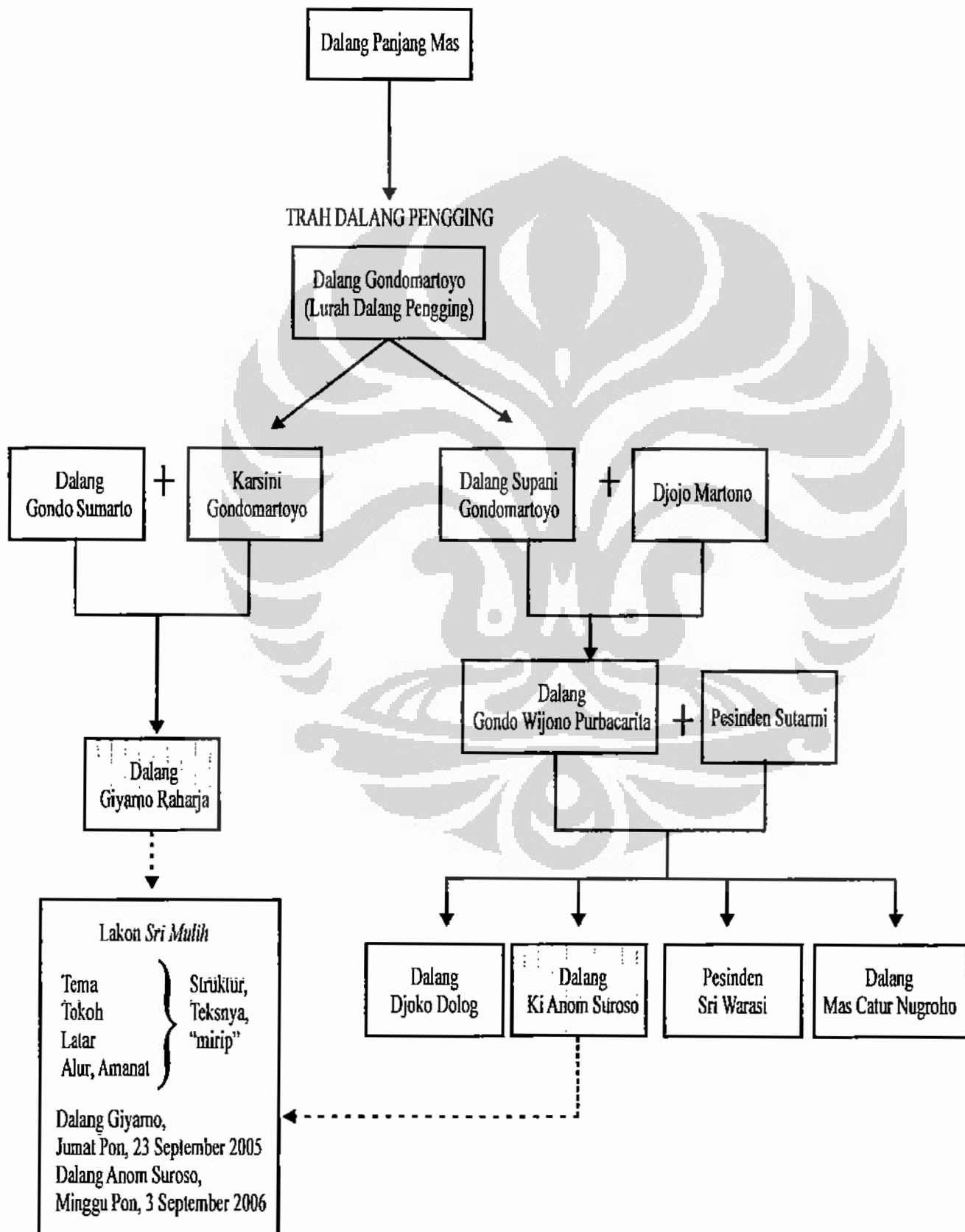
Dalam kerangka hubungan intertekstualitas, istilah “motivasi” ialah munculnya motif-motif atau persamaan motif dalam karya sastra (teks), sebagai akibat dorongan atau motivasi pengarang atau pencerita akan ilusi realitas. Istilah “motivasi” dalam penelitian ini merupakan sebuah penambahan jenis hipogram,

sekaligus sebagai jalan keluar dalam menghadapi kekhasan teks *Sri Mulih*. Dalam hal ini keberagaman teks *Sri Mulih* tidak hanya dalam lakon wayang purwa, tetapi juga dalam sastra tulis (naskah).

Pewarisan teks *Sri Mulih* mempunyai "kekhasan", baik dalam wayang purwa maupun dalam naskah. Dalam tradisi naskah dapat dilihat pada naskah yang menjadi hipogram lakon *Sri Mulih*. Berdasarkan penjelasan informan, yaitu dalang lakon *Sri Mulih* dapat diberi "jejer negara" yang bervariasi (lihat bagan transformasi mitos kepergian Dewi Sri). Dengan demikian, tokoh-tokohnya pun bervariasi berdasarkan negaranya masing-masing⁷⁹. Pewarisan teks lakon *Sri Mulih* dilakukan turun-temurun secara lisan. Berdasarkan keterangan dalang pewarisan lakon *Sri Mulih* (dalang menyebut sebagai versi Pengging) dapat dipaparkan pada bagan berikut.

⁷⁹ Wawancara dengan informan Dalang Gondo Wijono Purbacarita di Dukuh Dempokan, Desa Sambu, Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali, Januari 2009. Wawancara dengan informan Giyarno Raharja di Dukuh Ketaon, Desa Pengging, Kecamatan Banyudono, Kabupaten Boyolali, September 2008

**PEWARISAN TEKS LAKON SRI MULIH
VERSI PENGGING**



5.3 Transformasi Latar

Latar dalam lakon *Sri Sadana* kahyangan dan dunia. Latar kayangan khususnya Suralaya (Jonggring Salaka) tempat Sang Hang *Manikmaya* bertahta; kahyangan Nguntara Samodra tempat tinggal Bathara Wisnu dan Bathari Sri. Negara Medhankamulyan merupakan latar dunia (Arcapada); rajanya pun seorang manusia bernama Prabu Darmo Pikukuh.

Dalam lakon *Sri Sadana* (halaman 66) ada semacam “korup” berkaitan dengan latar cerita, khususnya peristiwa ketika Bathari Sri selesai mandi, tiba-tiba Kala Gumarang datang. Pada hipogram 2 tertulis, Telaga Nilawening yang menggambarkan peristiwa ketika Kala Gumarang datang mendekatinya (*Sinom*:42). Pada hipogram 3, tertulis Telaga Nila, yaitu Dewi Sri sedang mandi ketika Kala Gumarang tiba di Taman Banjaransari (Priyohutomo, 1952:26).

Dalam lakon *Sri Sadana* (halaman 78) Bathara Wisnu menitis pada Prabu Darna Pikukuh di Negara Medhang Kamulyan; latar ini sama dengan hipogram 2, 3 dan 4. Pada hipogram 1, Bathara Wisnu menitis pada Prabu Pakukuhan di Negara Purwacarita. Dalam lakon *Sri Sadana* (halaman 63) Bathara Wisnu mengutus putranya, Bambang Srigati untuk pergi ke arah barat hingga sampai pada sebuah hutan. Di samping itu, ia juga disuruh memabat hutan dan mendirikan sebuah kerajaan bernama Purwacarita sekaligus menjadi rajanya.

“Bahtara Wisnu: Kowe mengko mlakua ngulon pener, aja noleh yen neng kono ana alas, babatana! Yen wis katon resik, gek goleka kraion dadi ratu ana Negara Purwacarita lan sira dadia ratu ana ing Negara Purwacarita kuwi mau, Ngger! Bambang Srigati: Kawuninga ngestoaken dhawuh.”

”Bathara Wisnu: Berjalanlah terus lurus ke arah barat dan jangan menengok, di sana ada hutan, dan bersihkanlah! Kalau sudah bersih,

dirikanlah kerajaan, sedangkan engkau sebagai rajanya, dengan nama Kerajaan Purwacarita, begitulah anakku! Bambang Srigati: Baiklah, saya akan menjalankan perintah” (*Sri Sadana:60*)

Dalam Serat *Manikmaya* (B.97) atau hipogram 4; diceritakan Dewa Wisnu dan Dewi Sri kembali ke Kahyangan setelah Negara Medhang Kamulan menjadi tentram. Negara Medangkamulan pun menjadi lenyap semuan rakyatnya pun menjadi makhluk halus. Dalam penelitian tentang Dewi Sri (Suyami, 2001:274) mengelompokkan beberapa teks Dewi Sri dalam satu versi menyebutkan bahwa setelah Raja Mangukuhan berhasil menentramkan negeri Medangkamulan, Bathara Guru memberinya gelar Prabu Sri Mahapunggung⁸⁰.

Kala Gumarang mengejar-ngejar Bathari Sri hingga sampai ke Negara Medhang Kamulyan (*Sri Sadana;64-66*). Latar ini sama dengan hipogram 2 dan 3; namun dalam hipogram 1, tertulis bahwa Kalajowana mengejar-ngejar Dewi Sri dan sampai pada istana Purwacarita (Probohardjono, 1957:53):[7].

Bambang Kanekaputra diutus oleh Bathara Guru membawa jenazah Bathari Retna Dumilah ke Gunung Parewana di wilayah Negara Medhang Kamulyan (halaman 84). Pada hipogram 2, tertulis Rcsi Kanekaputra membawa jenazah Retna Tisnawati ke hutan Kentring Krendhayana di wilayah Medangkamulan (*dhandanggula:10*). Pada hipogram 4, tertulis Bambang Kanekaputra membawa jenazah Tisnawati ke Kentring Krcndawahana (*Pangkur:79*).

⁸⁰ Teks tersebut terdapat dalam *Serat Sejarah Awit Nabi Adam lan Babu Kawa Tumuruning Ngarcapada* (243 Na), *Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107), *Petikan Serat Manikmaya* (B.98) dan *Serat Sejarah Agèng Nungsa Jawi* (PBA.66)

Lakon *Sri Sadana* yang dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa, ternyata juga membawa perubahan latar dari teks atau cerita, yaitu Negara Medhangkamulyan ke latar dunia sebagaimana tempat yang kita huni sekarang. Diceritakan dalam lakon tersebut bahwa Negara Medhangkamulyan yang semula makmur, terkena musibah, yaitu “pageblug mayangkara”—mahalnya pangan dan sandang. Hal ini semua terjadi akibat ulah Kala Gumarang yang mengejar-ngejkar Bathari Sri—hingga dikutuk menjadi babi hutan atau Lembu Gumarang. Darah Lembu Gumarang tercecceh berhamburan, hingga akhirnya menjadi bermacam-macam hama yang merusak tanam-tanaman padi dan lainnya (halaman 67). Setelah Bathari Sri dan Bathara Wisnu “bersemayam” di Negara Medhangkamulyan maka Negara tersebut menjadi *makmur, gemah, ripah loh jinawi*. Diceritakan Semar mengiringi perjalanan Bathari Sri dan Bahtara Wisnu ke Medhang Kamulyan. Ketika tiba di Medhang Kamulyan, ia mengatakan pada Prabu Darmu Pikukuh bahwa ia mengiringi kepergian Bathari Sri dan Bathara Wisnu dan mengatakan bahwa Bathara Wisnu dan Bathari Sri akan tinggal di Padukuhan Medhang Kamulyan, disemayamkan di Dukuh Manggung, Cangakan, Karanganyar. Dengan demikian, semua warga Padukuhan Manggung, baik tua-muda mauoun anak-anak semuanya selamat. Tanam-tanaman di padukuhan ini semuanya akan tumbuh subur, peternakannya berhasil dengan baik. Anak-anak yang masih bersekolah diharapkan bertambah kepandaiannya, kelak berguna bagi nusa, bangsa dan negara.

”Prabu Darma Pikukuh: Ana wigati aka Kiai, kiai prapta ing Padukuhan Medhang Kamulyan. Semar: Inggih... ngaten nggih. Kula menika naming... tut wingking datheng tindakipun nggih menika kepanakan kula, inggih menika Bahtara Wisnu menika kaliyan Bathari Sri, ingkang

wekdal menika mapan ing Padukuhan Medhang kamulyan, Paduka papaneken ing Dukuh Manggung, Cangakan, Karanganyar mriki (Sri Sadana,80-81).

"Prabu Darma Pikukuh: Ada perlu apa Kiai datang di Medang Kamulyan. Semar: Ya.. begini, saya hanya mengikuti perjalanan keponakan saya, yaitu Bathara Wisnu dan Bathari Sri, mereka sekarang berada di Medang Kamulyan, dan telah kau tempatkan di Dukuh Manggung Cangakan Karanganyar, ini" (Sri Sadana:80-81).

Dalam lakon *Sri Sadana* bagian ini merupakan ekspansi, yaitu perluasan yang berkaitan dengan latar ceritanya, guna memenuhi fungsi cerita dalam masyarakat.

Bathara Wisnu sebagai Dewa Kesejahteraan diharapkan dapat memberikan kehidupan yang lebih tentram bagi masyarakat Padukuhan Manggung, langgeng selamanya semua warga agung di Dukuh Manggung, Cangakan, Karanganyar.

"Semar: Ha, nggih. Neng atur kula badhe ngaturi uninga, Hyang Bathara Wisnu menika dewaning banyu, banyu menika penguripan-penguripan manjing ketentremen, mila Pukulun Bathara Wisnu mapan ing Dukuh Manggung mriki tetep badhe langgeng tentrem sak laminya, sedaya warga agung ing dukuh Manggung, Cangakan, Karanganyar mriki" (Sri Sadana:84).

"Semar: Ha... Perlu saya jelaskan, bahwa Hyang Bathara Wisnu adalah Dewanya Kesejahteraan (Dewa Air). Air merupakan sumber kehidupan yang membawa ketenteraman karena itu Bathara Wisnu telah selamanya ada di Dukuh Manggung, Karanganyar ini, tentram selamanya" (Sri Sadana:84).

Bagan
Transformasi Latar Lakon *Sri Sadana*

Lakon <i>Sri Sadana</i>	Hipogram
1. Kahyangan Suralaya 2. Dunia (dalam cerita) Negara Mendhang Kamulyan	Hipogram 1,2,3,4 dan 5 (sama)
3. Dunia (dalam realita)—Dukuh Cangakan, Manggung, Karanganyar. (<i>Sri Sadana</i> ; hlm.80-81;84)	tidak terdapat dalam hipogram
4. Bambang Srigati menjadi Raja di Negara <i>Purwacarita</i> Bathara Wisnu menitis menjadi Prabu Darma Pikukuh di <i>Medhang Kamulyan</i> .	Hipogram 1, Bathara Wisnu menitis pada Prabu Pakukuhan di <i>Negara Purwacarita</i> . Hipogram 2,3 dan 4 (sama)
5. Kala Gumarang mengejar-ngejar Bathari Sri sampai ke <i>Negara Medhang Kamulyan</i>	Hipogram 2 dan 3 (sama) Kalajowana mengejar-ngejar Dewi Sri sampai di <i>Negara Purwacarita</i> .
6. Jenazah Bathari Retna Dumilah dibawa Ke <i>Gunung Parewana</i>	- Hipogram 2; jenazah Tisnawati ke <i>Kentring Krendayana</i> . - Hipogram 4; jenazah Tisnawati dibawa ke <i>Kentring Krendawahana</i>

Latar dalam lakon *Sri Mulih*, yaitu Negara Dwarawati, Mandura, dan Ngamarta. Latar Dwarawati dipaparkan pada awal cerita *Sri Mulih* (*Sri Mulih*:3-19). Dalam cerita ini Negara Dwarawati disebut juga Negara Tanah Jawa (*negari Tanah Jawi*). Di samping itu, juga disebut latar Negara Mandura dan Ngamarta yang juga termasuk wilayah Tanah Jawa. Latar Negara Mandura dan Ngamarta, disebut-sebut dalam kaitannya dengan musibah *pagebluk mayangkara* yang sedang dialaminya (*Sri Mulih*:5-22).

Dalam lakon *Sri Mulih* diceritakan Hyang Bathari Sri meninggalkan Tanah Jawa, yaitu Negara Mandura, Dwarawati dan Ngastina (*Sri Mulih:15-24*). Berbeda dengan hipogram 1, *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (SB 60: PB 15:1)* Dewi Sri meninggalkan Negara Ngastina.

Hyang Bathari Sri, berada di Negara Ujung Gribig, Rajanya Prabu Gembung Tanpa Sirah. Nila Taksaka, putra Prabu Gembung Tanpa Sirah ingin memperistri Hyang Bathari Sri (*Sri Mulih:28*). Pada hipogram 1, Bathari Sri berada di Negara Jurang Gribig, rajanya Jaka Kumara. Kala Kumara, adik Jaka Kumara ingin memperistri Dewi Sri (*SB 60: PB 15: 2*).

Bambang Praba Kusuma bertemu dengan Hyang Bathari Sri di Negara Ujung Gribig (*Sri Mulih:57*). Pada hipogram 1, Adipati Karna bertemu dengan Dewi Sri dan Raden Sadana di Gunung Sijem (*SB 60: PB 15: 3*). Dalam *Sri Mulih* diceritakan bahwa Bambang Praba Kusuma sebelum sampai di Ujung Gribig harus melalui hutan yang angker dan ganas bernama Wanacidrascla (*Sri Mulih:53*).

Bambang Praba Kusuma bersama dengan Hyang Bathari Sri dan Bathara Sadana akhirnya kembali ke Tanah Jawa (Mandura, Dwarawati dan Ngamarta) (*Sri Mulih:60*). Pada hipogram 1 Dewi Sri dan Raden Sadana serta Praba Kusuma berangkat ke Ngamarta. (*SB 60: PB 15:9*). Dewi Sri diperebutkan oleh Kurawa, sehingga terjadi peperangan dengan Praba Kusuma. Namun, Dewi Sri tidak mau kembali lagi ke Ngastina, ia menetap di Ngamarta (*SB 60: PB 15: 12*).

Dalam *Sri Mulih* terdapat latar dalam dunia realita, yaitu latar tempat lakon tersebut dipergelarkan; Rejosari, Kecamatan Gondangreja, Kabupaten

Karanganyar. Di samping itu, juga disebut-sebut latar Nusantara dan Tanah Jawa.

Berikut ini kutipan lakon *Sri Mulih*, yang menggambarkan latar dalam realitas.

"Bathari Sri: Mengko kabeh wae titathe ana Ngarcapada. Muga dina kala mangsa iki, Ingsun wus kondur mring papan sekawit. Dak "seda" Tanah Nusantara tansah muraha sandang.

"Bathara Sadana: Jeneng Ulun, Bathara Sadana, dak "seda" ing laladan Tanah Jawa muraha pangan, kalis saka panggoda kalawan rencana".

"Bathari Sri: Bisa lumeber ana ing laladan warga Rejosari, anggone nganakake kembul nunggal kajat, ngunjukake rasa syukur ing Pangeran. Muga-muga sak paripurnane wiwit dina iki lan sak lawase, tansah pinanggih durga yuswa, panjang umur, adoh saka panggoda pengrencana, cinaketa kamulyan; rezeki sing halal" (Sri Mulih:60).

"Bathari Sri: Baiklah, semua makhluk di bumi. Mulai saat ini saya telah kembali di tempatku semula. Saya bersumpah Tanah Nusantara selalu murah sandang".

"Bathara Sadana: Saya Bathara Sadana, saya bersumpah Tanah Jawa selalu murah pangan, terhindar dari bahaya dan bencana".

"Bathari Sri: Dapat merambah wilayah Rejosari, seluruh warga yang telah bersatu memanjatkan doa, menyatukan doa, menyatukan tekad, bersyukur kepada Yang Mahakuasa. Semoga setelah selesainya acara ini, mulai hari ini dan selamanya, selalu panjang umur, terhindar dari bencana, dan bahaya. Semoga selalu banyak rezeki" (Sri Mulih:60).

Kutipan tersebut merupakan simbol keberadaan "Dewi Sri" (Hyang Bathari Sri) sebagai "Dewi Pangan" dan Bathara Sadana "Dewa Sandhang".

Setelah usai masyarakat mengadakan bersih desa dan lakon *Sri Mulih* dipergelarkan—warga merasa lega dan kelak harapannya semoga Tuhan Yang Mahaesa memberikan kesejahteraan dan kemakmuran berupa rezeki yang lancar dan halal—khususnya untuk warga Rejosari. Latar Rejosari sebelumnya juga sudah disinggung oleh Sang Dalang pada "gara-gara"(Sri Mulih:36). Berikut ini bagan transformasi latar dalam lakon *Sri Mulih*.

Bagan
Transformasi Latar Lakon *Sri Mulih*

	<i>Lakon Sri Mulih</i>	Hipogram 1
I	Tanah Jawa 1. Negara Dwarawati 2. Negara Mandura 3. Negara Ngamarta (Tempat semula Hyang Bathari Sri)	Negara Ngastina (SB 60 : PB 15 : 1)
II	* Negara Ujung Gribig (<i>Sri Mulih</i> :24-34) * Wana Cidrasela (<i>Sri Mulih</i> :53)	Negara Jurang Gribig (SB 60 : PB 15 : 2) Gunung Sijem (SB 60 : PB 15 : 6)
III	Dunia (dalam realita) Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar (<i>Sri Mulih</i> :36;42;60)	Tidak ada dalam hipogram
IV	Hyang Bathari Sri dibawa (<i>diboyong</i>) kembali ke tanah Jawa (<i>Sri Mulih</i> :60)	Dewi Sri dan Raden Sadana pulang ke Ngamarta (SB 60 : PB 15 : 12)

5.4 Transformasi Tokoh

(1) Transformasi Tokoh dalam *Sri Sadana*

Tokoh-tokoh dalam *Sri Sadana* sebagian besar berasal dari Kahyangan, yaitu para dewa. Dalam cerita ini dewa dianggap mempunyai struktur yang lebih tinggi daripada manusia dan raksasa. Oleh karena *Sri Sadana* ini meriwayatkan asal-usul makanan atau tumbuh-tumbuhan sebagai makanan pokok manusia, maka dewa yang mempunyai otoritas tertinggi untuk menurunkannya ke dunia (Arcapada).

Asal-usul tetumbuhan yang berasal dari jenazah Bathari Retna Dumilah ini, diawali dengan peristiwa penolakan cinta Sang Bathari terhadap Bathara Guru, penguasa Kahyangan Suralaya. Dalam *Sri Sadana* munculnya tokoh Bathari Retna Dumilah, setelah tokoh Bambang Kanekaputra (Bathara Narada) dicciterakan secara panjang lebar. Bambang Kanekaputra menggenggam sebuah cupu bernama "Retna Dumilah". Mustika tersebut jatuh dari genggam Bambang Kanekaputra dan berubah menjadi seorang putri cantik yang bernama Bathari Retna Dumilah. Berbeda dengan hipogramnya (hipogram 2, 3, 4, dan 7) nama "Retna Dumilah" berubah menjadi Retna Tisnawati (hipogram 2), Tisnawati (Retna Tisnawati; hipogram 3), Retna Tisnawati (hipogram 4) dan Tiksnawati (hipogram 7) dan Dewi Sutiknawati (hipogram 8). Dalam *Sri Sadana* "Retna Dumilah" tetap dipakai hingga akhir cerita; sesekali disebut Bathari Luhwati (*Sri Sadana*:28). Namun, peran tokoh Retna Dumilah sama dengan hipogramnya.

Dalam *Sri Sadana* diceriterakan bahwa cupu manik "Retna Dumilah" yang digenggam oleh Bambang Kanekaputra terlepas hingga jatuh dari genggamannya. Ketika ditanya oleh Bathara Guru, apa yang sedang digcnggamnya maka Bambang Kanckaputra hanya menjawab bahwa ia menggenggam cupu yang berisi saudara perempuannya bernama Bathari Retna Dumilah atau Luhwati. Peristiwa ini berbeda dengan hipogramnya, yang mengisahkan bahwa cupu manik "Retna Dumilah" jatuh ke Saptapratala dan masuk ke dalam tubuh Hyang Anantaboga, dewa naga penguasa Saptapratala di dasar lautan (hipogram 2, 3, dan 4). Ketika ditanya oleh Batahra Guru, Hyang Anantaboga tidak mengetahui dari mana asal cupu tersebut dan dia tidak bisa

membukanya. Dalam *Sri Sadana* cupu manik “Retna Dumilah” hanya diceriterakan secara singkat oleh Sang Dalang melalui tokoh Bambang Kanekaputra. Peristiwa cupu manik “Retna Dumilah” ini sangat berperan penting dalam menggerakkan alur cerita *Sri Sadana* dengan motif-motif cerita yang berkaitan dengan asal-usul tumbuh-tumbuhan (makanan).

Mitologi Dewi Sri sudah tertulis dalam sastra Jawa Kuna. Dewi Sri atau Bathari Sri dalam mitologi Sastra Jawa Kuna adalah istri Bathara Wisnu. Dalam Sastra Jawa Kuna, Bathara Wisnu sebagai dewa pelindung dunia dan bertugas memusnahkan makhluk-makhluk jahat selalu menjelma (menitis) bersama istrinya, Bathari Sri.

Dalam *Hariwangsa* karya Mpu Sedah dan Panuluh merupakan sebuah contoh karya penitisan Bathari Wisnu dan Bathari Sri; pada *manggala* yang ditujukan kepada Wisnu dan Raja Jayabhaya (1.1-3)—Wisnu telah menjelma dalam diri Kresna untuk melindungi dunia dan memusnahkan makhluk-makhluk jahat (Bhoma, Kangsa dan Kalajowana) yang mengganggu para dewa dan hanya dapat dibunuh oleh seorang manusia. Kresna menantikan saatnya Sri, permaisurinya menjelma sebagai satu-satunya wanita yang pantas dicintainya (2.1-19). Narada menampakkan diri dan memberitahukan bahwa Sri telah menjelma dalam diri Rukmini, anak Bhismaka, Raja Kundina dengan permaisurinya Prthukirti (Tccuw, 1950:16-17; Zoetmulder, 1985:317).

Tokoh Dewi Sri dalam *Sri Sadana* diceriterakan mempunyai peran yang sama seperti dalam hipogramnya, yaitu 1, 2, 3, 4, 7 dan 8. Dewi Sri atau Bathari Sri adalah istri Bathara Wisnu (Sadana). Peran Bathari Sri sebagai istri Bathara

Wisnu ini cukup penting untuk menandai sebuah teks yang berkaitan dengan cerita atau mitos Dewi Sri. Karya-karya sastra yang menceritakan tentang Bathari Sri sebagai istri Bathara Wisnu atau tokoh dewa merupakan ciri teksnya tua. Kelengkapan kisah Bathari Sri dan Bathara Wisnu dan penitisannya cukup lengkap dalam hipogram 2, 3, dan 4. Dalam Sri Sadana kisah Bathari Sri dan Bathara Wisnu merupakan kisah yang cukup menarik terutama dalam menggerakkan alur cerita. Kisah keduanya mirip dengan yang terdapat dalam *Serat Manikmaya* (hipogram 3 dan 4). Ceritanya mengisahkan tentang perjalanan dan pelarian Bathari Sri dari kejaran Kala Gumarang. Kala Gumarang amat mencintai, istri Bathara Wisnu yaitu Bathari Sri yang tidak lain adik iparnya. Cinta buta Kala Gumarang menguji kesetiaan Bathari Sri kepada Bathara Wisnu hingga ia rela pergi jauh dan meninggalkan Kahyangan Nguntara Segara, tempat suaminya bertakhta. Bathara Wisnu sebenarnya selalu menjaga dan mengamati perjalanan istrinya. Bathari Sri diminta pergi ke Negara Medhang Kamulyan dan menitis dalam diri permaisuri Prabu Darma Pikukuh, sedangkan Bathara Wisnu menitis pada Prabu Darma Pikukuh. Penitisan Bathara Guru dan Bathari Sri pada Raja Medhang Kamulyan yaitu Prabu Darma Pikukuh dan permaisurinya mirip pada hipogram 2 (Prabu Makukuh di Negara Medhangkamulan), hipogram 3 (Prabu Mangukuh di Negara Medang Kamulan) dan hipogram 4 (Prabu Mangukuh di Negara Mendhangkamulyan).

Dalam *Serat Manikmaya* diceritakan bahwa *Manik* menjadi Bathara Guru dan *Maya* menjadi Semar; ini merupakan ciri khas cerita *Manikmaya*. Sang Hyang Wisesa berkata kepada Manik sebagai berikut.

“Sira sumurupa, yen sira iku kaanan ingsun, ingsun kaananira”. Ingsun wis ngandel ing sira. Sarupane kang pada kumelip ing isine jagad kabeh, sira wenang ndadekake” (Priyohutomo, 1952:1; hipogram 3).

“Ketahuilah, bahwa engkau adalah aku dan aku juga kamu. Saya sudah percaya padamu. Segala yang tercipta di dunia ini, kamu berkuasa untuk menciptakan” (*Priyohutomo:1952:1; hipogram 3*)

Demikian pula dalam *Serat Manikmaya* (B.97) atau hipogram 4 disebutkan sebagai berikut.

“Lan Hyang Guru wujudira, Manikmaya kang jujuluk, Hyang Wasesa ngandika rum, wruhanira Manikmaya, ananira ananingsun, ananingsun iya sira, srah ananing sadarum” (Jurudemung, 36:[46]).

“Dan Hyang Guru wujudnya bernama Manikmaya. Hyang Wasesa berkata: Ketahuilah Manikmaya, kamu adalah aku, aku juga kamu, sah adanya semua” (*Jurudemung:36:[46]*).

Manik (Bathara Guru) sangat rupawan, tampan dan bercahaya, bersinar-sinar. Dengan demikian, Bathara Guru atau Hyang Manikmaya diberi wewenang penuh oleh Hyang Wisesa untuk mengelola kehidupan di Kahyangan dan di Arcapada yang dibantu oleh para dewa lainnya melalui kekuasaannya. Sang Hyang Wisesa bersabda kepada Maya,

“Maya, sira sumurupa, iku wis karsane kang Mahaspasti. Aja banget ing prihatinira, sira sun paringi mustakaning retna, aran Retnadumilah, ora ana kang madani, barang satipta dadi, sun dokokne ing koncungira”.

“Maya, ketahuilah, semua itu kehendak Yang Mahakuasa, jangan bersedih, kamu saya beri pusaka “Mustaka Retna” yang bernama Retna Dumilah, barang ini tidak ada bandingnya, apa yang kau inginkan akan terakbul. Terimalah, saya pasang di ujung rambutmu”.

Maya berwajah hitam sebagai tanda untuk menyamarkan (*Ireng iku satemene ginawe nylamur*) (Priyohutomo, 1952:3). Dalam *Serat Manikmaya* (B.97) atau hipogram 4 diceriterakan bahwa Sang Hyang Wisesa membesarkan hati Maya dan memberikan sebuah mustika bernama “Retna Dumilah”.

“Sang Hyang Wisesa, ngandika heh Manikmaya nrimaha. Hyawa sira anelangsa, gya musthi Sang Hyang Wisesa, pan gambar saking eyang, Nurcahyo cinipta dadya, musthikanireng kumala, hiyengsun paringaken sira, arane Retnadumilah iku mustikaning retina” (Sekar Girisa:36;[47]).

“Sang Hyang Wisesa berkata, ”Terimalah Mamikmaya, janganlah kamu sedih, segera sang Hyang Wisesa menyiapkan gambar dari eyang. Nurcahya diciptakan dan terjadilah *Mustaka Kumala* ini saya serahkan padamu, yaitu bernama Retna Dumilah” (Sekar Girisa:36;[47]).

Manik diberi nama Bathara Guru dan *Maya* diberi nama Semar. Dalam *Sri Sadana* peran Bathara Guru sudah dalam kapasitasnya sebagai dewa pemegang kekuasaan Kahyangan Suralaya atau Jonggringsaloka yang kekuasaannya membawahi kahyangan-kahyangan lain seperti Nguntara Samodra dan lain-lain.

Dalam *Sri Sadana* diceriterakan bahwa Bambang Kanekaputra merupakan seorang pemuda tampan, sakti dan sangat pandai. Kisah tentang adu kepandaian antara Bambang Kanekaputra dan Bathara Guru dalam lakon ini diceriterakan secara panjang lebar. Pada hipogram 3 dan 4 diceriterakan bahwa Sang Kanekaputra memang dilahirkan dengan mempunyai keistimewaan. Sang Kanekaputra, putra Sang Hyang Taturnaka lahir ketika ayahnya berhasil menyelesaikan samadinya—selain tampan ia juga pandai.

“Sang Hyang Caturnaka muja samadi, lajeng apeputra kakung abagus rupinipun, naminipun Sang Kanekaputra. Punika wiwit lairipun sampun pinasti pinter tanpa wuruk. Inkgang rama paring mustika satunggal nama Retnadumilah, linangkung kasektenipun” (Priyohutomo, 1952: 5).

“Sang Hyang Caturnaka bertapa, kemudian berputera laki-laki tampan, diberi nama Sang Kanekaputra. Dia telah ditakdirkan lahir menjadi anak yang cerdas meskipun tanpa guru. Ayahnya memberi mustika satu buah bernama Retna Dumilah. Kesaktiannya sangat kuat” (Priyohutomo, 1952:50).

Peristiwa Bambang Kanekaputra bertapa di Samodra Minang Kalbu mirip dengan hipogram 3 sebagai berikut.

"Sang Kanekaputra lajeng kadawuhan tapa dateng ingkang rama. Sang Kanekaputra lajeng nglamapahi tapa, mlebet ing seganten mbekta Retnadumilah" (Priyohutomo, 1952:5).

"Sang Kanekaputra diperintah oleh ayahnya untuk bertapa. Sang Kanekaputra terus menjalani tapa masuk samodra membawa Retna Dumilah" (Priyohutomo, 1952:5).

Peristiwa ini juga terdapat dalam hipogram 4, ketika Bathara Bayu dan Bathara Brama menggoda tapanya, Sang Kanekaputra tak bergeming sedikitpun.

"Hyang Bayu nulya anyandahak, mring Sang Tapa sinabet tan kencuri, watu pecah mara pitu, Sang Tapa datan obah, gya Hyang Brama anyipta dhana murub, kadya sundhul ing ngawiyat, Sang Pandita dipun basmi" (Pangkur; 51; [64]).

"Hyang Bayu menangkap kepada yang sedang bertapa lalu dibanting pada batu, dan pecah menjadi tujuh. Sang pertapa tidak bergerak lagi. Hyang Brama mencipta api membara, seperti menembus angkasa, sang Pertapa itu dibakar (dimusnahkan)" (Pangkur:51:[64]).

Dalam *Sri Sadana* juga diceriterakan tentang para dewa yang berusaha menggugurkan tapa Bambang Kanekaputra, namun semuanya gagal. Bathara Guru merupakan lawan terakhir Bambang Kanekaputra dalam hal beradu kepandaian dan akhirnya mangakui kepandaiannya—hingga mengangkat sebagai "kami tua" para dewa di Kahyangan.

Kala Gumarang, putra Bathara Guru dengan Bathari Uma, yang mengejar Bathari Sri hingga ke Negara Mcdhang Kamulyan akhirnya dikutuk menjadi seekor babi hutan bernama Sapi Gumarang. Peristiwa ini mirip dengan hipogram 3 dan 4, yaitu Kala Gumarang dikutuk oleh Dewi Sri menjadi seekor babi hutan. Tokoh Kala Gumarang mempunyai peran yang sama dengan hipogramnya (hipogram 3 dan 4). Pada "Lampahan Pakukuhan" (Probohardjono, 1957) penyebutan tokoh putra Bathara Guru itu dengan nama Kalajowana. Kalajowana

dikutuk Dewi Sri menjadi seekor sapi bernama Lembu Gumarang (hipogram 1). Nama Kalajowana merupakan kata yang lebih tua dibandingkan dengan Kala Gumarang. Nama *Kalajowana* terdapat dalam *Tantu Panggelaran* (Pigeaud, 1924).

Setelah genap 40 hari kematian Bathari Retna Dumilah terjadi keajaiban, yaitu dari jasadnya tumbuh bermacam-macam tanaman; rambutnya tumbuh pohon nira (kolang-kaling), kepalanya tumbuh pohon kelapa, jari-jari tangannya tumbuh pohon pisang; pohon tebu, pare, palawija tanaman merambat dan umbi-umbian. Aneka tumbuhan yang berasal dari jasad Bathari Retna Dumilah juga terdapat pada hipogramnya, yaitu hipogram 2 dan 4.

Dalam *Sri Sadana* diceriterakan bahwa Bambang Kanekaputra melihat seekor burung hinggap di pohon nira. Burung tersebut dilempari batu, namun mengenai pohon nira hingga mengeluarkan getah yang rasanya manis (Jawa: *legen*). Peristiwa ini mirip dengan hipogram 2, 3, 4, 7 dan 8—disebutkan yang melempari burung adalah Patih Jaka Puring. Pada hipogram 7 disebutkan bahwa burung tersebut jelmaan Sang Hyang Prit Anjala, yaitu menjelma menjadi burung emprit. *Sri Sadana* lebih mirip dengan hipogram 8, yaitu Narada yang melempar burung yang hinggap di pohon *kolang-kaling*.

Belang Winyunyang dan Kucing Candramawa ikut membantu memberantas hama tanaman yang sedang menyerang di Medhang Kamulyan. Pada hipogram 3 diceriterakan bahwa Panakawan Ki Andhong Dadapan bernama Kae Wanyunyang dan Panakawan Ki Gading Pangukir bernama Candramawa—keduanya amat sakti. Peran Belang Wanyunyang (anjing) dan Kucing

Candramawa dalam *Sri Sadana* mirip dengan hipogramnya yaitu hipogram 2, 3, 4, dan 8, yaitu memberantas hama tanaman. Dalam *Sri Sadana*, dicriterakan Prabu Darma Pikukuh mengerahkan piaraannya berupa anjing Belang Winyunyang dan Kucing candramawa untuk memberantas tanaman, terdapat pula pada hipogram 8.

(2) Transformasi Tokoh dalam *Sri Mulih*

Dalam *Sri Mulih* tokoh Hyang Bathari Sri merupakan tokoh sentral dalam cerita. Di sisi tokoh Hyang Bathari Sri, biasanya ada Bathara Sadana, suaminya. Namun, penyebutan Bathari Sri atau Dewi Sri lebih dominan dalam lakon ini. Kepergian Bathari Sri dari sebuah tempat (negara) merupakan inti dalam lakon-lakon *Sri Mulih* atau *Mbok Sri Boyong* dan *Bathari Sri Mantuk*.

Bathari Sri telah meninggalkan Negara Mandura, Dwarawati, dan Ngatamarta yang merupakan wilayah Tanah Jawa. Prabu Baladewa, Raja Mandura pergi ke Dwarawati untuk menanyakan kepada Prabu Kresna, adiknya tentang musibah yang sedang menimpa negaranya, yaitu *pageblug mayangkara*. Prabu Kresna dengan kemursidannya dan atas petunjuk Hyang Bathara mengatakan bahwa musibah yang sedang menimpa Negara Mandura, Dwarawati dan Ngastina karena Hyang Bathari Sri telah meninggalkan Tanah Jawa. Pada hipogramnya, "*Sri Mulih*" (SB 60: PB 15) atau hipogram 1 diceriterakan Dewi Sri pergi dari Kerajaan Ngastina. Prabu Kresna mencari ke Gunung Sijem demikian pula pihak Kurawa (*Sri Mulih*; SB 60: PB 15; [1]). Dalam lakon *Sri Mulih*, Prabu Kresna sebenarnya sudah mengetahui keberadaan Hyang Bthari Sri, namun ia takut mendahului wewenang Hyang Bathara.

Sudah beberapa saat Hyang Bathari Sri berada di Tanah Seberang, yaitu di Negara Ujung Gribig yang diperintah oleh seorang raja raksasa bernama Prabu Gembung Tanpa Sirah. Pada hipogram 1 (*Sri Mulih*; SB 60: PB15; [2]) diceriterakan bahwa Dewi Sri berada di Jurang Gribig. Raden Nilataksaka, putra Prabu Gembung Tanpa Sirah sangat mencintai Hyang Bathari Sri dan ingin menikahnya. Dalam hipogram 1 dikisahkan Kala Koemara, adik Jaka Kumara ingin menikah dengan Dewi Sri (*Sri Mulih*; SB 60: PB 15; [2]).

Bambang Praba Kusuma, putra Dewi Supraba dan Raden Arjuna—mencari sang ayah, karena ia belum tahu siapakah ayahnya. Pada hipogram 1, diceriterakan Bambang Praba Kusuma dan ibunya, Supraba mencari sang ayah dengan ditemani panakawan (*Sri Mulih*; SB 60: PB 15; [3]). Dalam lakon *Sri Mulih* dalam pencarian ayahnya Bambang Praba Kusuma ditemani panakawan, Gareng, Petruk, Bagong dan Semar. Kresna, Samba masih mencari kepergian Dewi Sri dari Ngamarta (hipogram 1). Dalam *Sri Mulih*, Prabu Kresna mengutus Raden Samba, Raden Setyaki dan Patih Pragota serta Raden Gatotkaca dalam pencarian Hyang Bathari Sri.

Prabu Kresna telah mendapatkan sebuah petunjuk bahwa Hyang Bathari Sri akan kembali ke Tanah Jawa, jika ada seorang pemuda yang berani berkorban demi nusa dan bangsa (*Hyang Bathari Sri badhe kondur wonten papan sekawit menawi sampun wonten satriya muda tumaruna ingkang sampun bela Negara, wotaken tumpah darahipun*) (*Sri Mulih*:18). Pada hipogram 1 (SB 60: PB 15; [6]), diceriterakan bahwa Dewi Sri dan Raden Sadana yang berada di Gunung Sijem kedatangan tamu Adipati Karna dari Ngastina. Ia diminta pulang ke Ngastina namun ia tidak mau dan pihak Kurawa akhirnya pulang.

Dalam *Sri Mulih* akhirnya Bambang Praba Kusuma dapat menemukan Hyang Bathari Sri di Negara Ujung Gribig dan pulang kembali ke Tanah Jawa (Mandura, Dwarawati dan Ngamarta). Pada hipogram 1, Praba Kusuma bersama Dewi Sri dan Raden Sadana kembali ke Ngamarta setelah Prabakusuma berhasil mengalahkan pihak Kurawa. Dewi Sri dan Raden Sadana bersama Praba Kusuma sudah disambut di Ngamarta (*Sri Mulih*; SB 60: PB 15; [10; 12]).

5.5 Transformasi Tema

Tema dalam lakon *Sri Sadana* tidak menyimpang dari hipogramnya. Tema lakon *Sri Sadana* yang berkaitan dengan mitos terjadinya tumbuh-tumbuhan atau asal mula makanan sama dengan yang terdapat dalam hipogramnya. Tema dalam wayang purwa ini memang sama dengan lakonnya. Dengan demikian, tema *Sri Sadana* tidak akan menyimpang dengan lakon *Sri Sadana* yang dipagelarkan. Demikian pula halnya dengan hipogram *Sri Sadana* terdapat kesamaan tema, khususnya hipogram 1, 2, 3, 4, 7 dan 8.

Tema dalam lakon *Sri Sadana* yang berkaitan dengan mitos asal mula makanan ini, secara signifikan juga terdapat pada hipogram 3 (*Serat Manikmaya*; Prijono, 1952), hipogram 4 (*Serat Manikmaya* B.97) dan hipogram 2 (*Serat Pustakaraja Budhawaka*)—Budhawaka adalah nama lain dari Bathara Manikmaya (Bathara Guru). Dalam penelitian ini, dapat diketahui bahwa teks *Sri Sadana* sama dengan teks *Manikmaya*—tema dan lakonnya menunjukkan kesamaan. Dalam masyarakat lakon *Sri Sadana* sering juga disebut lakon *Pakukuhan* atau *Mikukuhan*. Lakon *Mikukuhan* (*tanem tuwuh*) berkaitan dengan asal-usul tanaman sebagai makanan pokok manusia. Lakon *Mikukuhan* biasa dipagelarkan oleh masyarakat, dalam upacara adat bersih desa yang berkaitan dengan panen padi

atau sejarah desa (asal-usul desa). Tema dalam lakon *Sri Sadana* ini berkaitan dengan fungsi sosialnya, sebab dipagelarkan dalam rangkaian adat bersih desa (selanjutnya dibahas pada subbab 5.7).

Tema dalam lakon *Sri Mulih* juga mirip dengan hipogramnya. Lakon *Sri Mulih* bertema *boyong* (Moertiyoso, 1988:71), yaitu perpindahan tokoh Dewi Sri, “Dewi Padi” atau “Dewi Sandhang-Pangan” ke tempat lain. Dewi Sandhang-Pangan ini harus dikembalikan lagi ke tempat semula. Tempat Dewi Sri bersemayam haruslah tempat atau negara yang rajanya bersifat ksatria, jujur dan baik (tokoh protagonis). Tema *boyong* ini hampir mirip dengan semua hipogramnya. Pada hipogram 1, *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (35 lakon) SB 60: PB 15*, menunjukkan kemiripan, baik tema, alur cerita, latar, dan persamaan beberapa tokohnya.

Dalam pagelaran wayang purwa tema dan lakon biasanya sama dan tidak menyimpang dari pakem. Penyebutan judul lakon *Sri Mulih* mengalami variasi, namun tema dan tokoh utama Dewi Sri tetap sama. Dalam masyarakat *Sri Mulih* dikenal juga dengan lakon *Sri Boyong*, *Mbok Sri Boyong*, *Sri Mantuk*—penyebutan ini memiliki kekhasan menurut daerah masing-masing (lihat subbab 3.1).

Dalam lakon *Sri Mulih* terdapat kemiripan dengan hipogram 1, yaitu tema dan tokoh Dewi Sri serta beberapa tokoh lainnya. Pada hipogram lainnya, yaitu “Bathari Sri Mantuk” (*Serat Lampahan Ringgit Purwa II karya K.G.P.A.A Mangkunegara VII* atau hipogram 2, “Sri Boyong” (*Serat Pakem Pedalangan Ringgit Purwa*) (Kodiran, 1968) atau hipogram 3 dan “Sri Mulih” (*Pakem Ringgit Tiyang ing Madengsangkaya*) (PB A 96) atau hipogram 4, kesamaan terdapat

pada tema dan pada tokoh Dewi Sri. Dengan demikian, tema *boyong* dalam lakon *Sri Mulih* juga menunjukkan kemiripan dengan semua hipogramnya.

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan menunjukkan bahwa tema *boyong* dalam lakon *Sri Mulih* mirip dengan hipogram-hipogramnya dan dapat bertransformasi dalam pertunjukan wayang purwa dengan lakon yang sama. Tema *boyong* (Dewi Sri) merupakan hal yang inti dalam cerita *Sri Mulih* atau *Sri Boyong*. Tema ini tentu mempunyai latar belakang historis tertentu dalam masyarakat yang mempagelarkan wayang purwa dengan lakon *Sri Mulih* (selanjutnya dibahas pada subbab 5.7). Hal yang merupakan keunikan sekaligus kekhasan dalam sastra lisan (wayang purwa), khususnya pada lakon-lakon *Sri Mulih*, teks transformasi dan hipogramnya dapat dikemas dengan berbagai variasi, baik tokoh maupun latarnya.

5.6 Transformasi Mitos-Mitos

Mitos-mitos yang berkaitan dengan *Dewi Sri* banyak dijumpai dalam teks-teks lain (lihat bagian hipogram). Demikian pula halnya yang terdapat dalam lakon *Sri Sadana*. Mitos-mitos yang berkaitan dengan Dewi Sri yang terdapat dalam *Sri Sadana*, yaitu (1) mitos tentang Dewi Sri sebagai dewa pangan (padi), (2) mitos tentang Dewi Sri menyatu dengan padi, (3) Mitos tentang Bathari Uma yang iri hati dengan Bathari Luhwati (Dewi Tisnawati) yang menjelma menjadi rumput kejawan, (4) Mitos tentang hama tanam-tanaman yang merupakan anak buah Putut Jantaka dan (5) Mitos tentang gamelan *kedhoprak* yang berbunyi tanpa gendhing. Mitos-mitos ini cukup terkenal baik dalam teks-teks lain maupun dalam lakon wayang dan kehidupan keseharian.

- (1) Mitos *Dewi Sri* (Bathari Sri) sebagai dewa pangan; juga Bathara Wisnu sebagai dewa sandang. Dalam cerita *Sri Sadana* kadang-kadang disebut Bathari Sri dewanya sandang dan Bathara Wisnu dewanya pangan. Pada hakikatnya kedua tokoh Bathari Sri dan Bathara Wisnu merupakan dua tokoh dewa yang “bersatu” saling tak terpisahkan. Mitos tentang dewa sandang-pangan; Bathari Sri dan Bathara Wisnu (*Sadana*) merupakan mitos yang terdapat dalam lakon *Sri Sadana* atau mitos *Dewi Padi—Dewi Sri*.
- (2) Mitos tentang *Dewi Sri* menyatu dengan padi. Dalam *Sri Sadana* mitos ini juga masuk dalam teks, yaitu peristiwa ketika Bathari Sri lari dari kejaran Kala Gumarang dan telah sampai di Medhang Kamulyan—ia masuk ke persawahan menyatu dengan tanaman padi, jelmaan Bathari Retna Dumilah. (*Sri Sadana*:68). Mitos ini juga terdapat pada hipogram 1, 3, 4 dan 6.
- (3) Mitos tentang Bathari Uma iri hati dengan Bathari Luhwati (Dewi Tisnawati) dan menjelma menjadi rumput *kejawan*. Rumput *kejawan* yang dipercaya berasal dari ceceran darah Kala Gumarang. Berdasarkan cerita Bathari Uma, istri muda Bathara Guru, yaitu Dewi Tisnawati. Ia menjelma menjadi rumput *kejawan* dengan maksud kelak Bathara Guru akan mencicipi terlebih dahulu rumput *kejawan* dibandingkan tanaman padi. Di persawahan rumput *kejawan* ini muncul bersamaan dengan padi yang hampir menguning. Dalam *Sri Sadana* diceritakan bahwa rumput *kejawan* ini berasal dari ceceran darah Sapi Gumarang (Kala Gumarang) (*Sri Sadana*:69). Mitos rumput *kejawan* ini lebih terkenal sebagai jelmaan Bathari Uma (Bathari Durga). Mitos ini juga terdapat pada hipogram 3,4,7 dan 8.
- (4) Mitos tentang hama tanam-tanaman yang merupakan anak buah Putut Jantaka. Dalam *Sri Sadana* diceritakan bahwa darah Sapi Gumarang yang

tercecer dan menjadi bermacam-macam hama tanaman; tikus, wereng, walang sangit, katak, ular dan sebagainya (*Sri Sadana*: 68-69). Mitos hama tanaman yang berasal dari ceceran darah Sapi Gumarang ini cukup terkenal. Hama tanaman ini juga dikenal sebagai anak buah Putut Jantaka. Putut Jantaka seorang pendeta yang mempunyai anak sembilan orang berupa binatang: (1) tikus putih bernama tikus Jinada, (2) babi hutan bernama celeng Demalung, (3) kera bernama katila Pas, (4) kerbau andanu bernama Kalamurti; (5) sapi gumarang bernama Kalasrenggi, (6) menjangan bernama menjangan Randi, (7) kijang bernama Ujung, (8) bulus bernama bulus pas, (9) kura-kura bernama kura-kura Greges. Putut Jantaka merasa sedih karena tidak dapat memberikan makan anak-anaknya. Putut Jantaka menghadap kepada Sri Maharaja Kano, raja Negara Purwacarita dan memohon kemurahan Baginda agar mau memberi makan kepada binatang-binatang itu. Sang raja pun bersedia dengan syarat anak-anak Putut Jantaka tidak merusak tanaman. Namun, anak-anak Putut Jantaka tidak menepi janji lalu dimusnahkan (Hardjowirogo, 1982:321-322). Hama tanaman seperti tikus, wereng, walang sangit, ular, katak dan sebagainya ini terkenal atau dimitoskan sebagai anak buah Putut Jantaka dan dianggap sebagai musuh para petani. Mitos hama tanaman yang merupakan anak buah Putut Jantaka ini juga terdapat pada hipogram 1, 2, 3, 4, dan 8.

- (5) Mitos tentang gamelan *gedhoprak* yang berbunyi tanpa *gendhing*. Dalam *Sri Sadana* Bathari Retna Dumilah meminta kepada Bathara Guru untuk mencarikan gamelan *gedhok kedopyok, surak kethapyak, mungel kang tanpa gendhing*” (*Sri Sedana*:29). Mitos ini juga terdapat dalam teks-teks lain yang menjadi hipogramnya, yaitu hipogram 2, 3, 4, 7 dan 8. Mitos ini dikenal

oleh masyarakat petani pada zaman dahulu; gamelan *gedhok kedopyok*, *surak kethapayak*, *mungel kang tanpa gendhing*—yang dimaksud ialah “*goprak*”; alat pengusir burung pemakan padi. *Goprak* adalah alat pengusir hama tanaman padi, khususnya untuk mengusir burung. *Goprak* terbuat dari sebilah bambu yang dibelah, diberi seutas tali sehingga jika ditarik akan berbunyi *prok, prok, prok*.

Transformasi mitos tentang Dewi Sri lakon *Sri Sadana* lebih beragam dibandingkan dengan lakon *Sri Mulih*. Dalam lakon *Sri Mulih* satu-satunya mitos yang paling dominan yang berkaitan dengan Dewi Sri, yaitu tentang tokoh Hyang Bathari Sri dan Bathara Sadana—dewa pangan dan sandang. Mitos Dewi Sri membawa *ketentraman* dan *kemakmuran*—yaitu keberadaan Hyang Bathari Sri (dan Bathara Sadana), Dewa Pangan dan Sandang terdapat dalam lakon *Sri Mulih*. Dengan demikian, kepergian Hyang Bathari Sri dari Tanah Jawa akan menyebabkan kesengsaraan akibat terkena musibah *pagebluk mayangkara*. Oleh sebab itu, Hyang Bathari Sri dan Bathara Sadana harus diboyong kembali ke Tanah Jawa; harus direbut dari tangan para raksasa dari Negara Seberang, Ujung Gribig.

Mitos tentang Dewi Sri yang pergi meninggalkan suatu tempat (kerajaan) itu terdapat dalam lakon *Sri Mulih* (*Sri Boyong*, *Mbok Sri Boyong*, *Bathari Sri Mantuk*), baik dalam naskah lakon maupun pagelaran wayangnya. Kepergian Bathari Sri dari tempatnya semula biasanya akan menimbulkan bencana, yaitu penyakit, kelaparan akibat mahal sandang dan pangan, sehingga membuat kekacauan dalam sebuah negara. Oleh sebab itu, Dewi Sri harus di-*boyong* kembali ke tempatnya semula, yaitu negara yang rajanya baik budi pekertinya. Berikut ini bagan mitos yang berkaitan dengan Dewi Sri dalam lakon *Sri Mulih*.

Bagan
Transformasi Mitos Kepergian Dewi Sri

Lakon	Negara (Tanah Jawa)	Raja/Penguasa	Negara (Tanah Seberang)	Raja/Penguasa
<i>Sri Mulih</i> (Dalang Anom Suroso)	1. Mandura 2. Dwarawati 3. Ngamarta	Prabu Baladewa Prabu Kresna Prabu Puntadewa	Ujung Gribig	Prabu Gembung Tanpa Sirah
	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;"> Hyang Bathari Sri Meninggalkan Tanah Jawa ke Ujung Gribig </div>			
<i>Sri Mulih</i> (Dalang Giyamo)	1. Dwarawati 2. Mandura 3. Ngamarta	Prabu Kresna Prabu Baladewa Prabu Puntadewa	Ujung Gribig	Prabu Gembung Tanpa Sirah
	Wiratha	Prabu Maswapati	Pratala Retna	Prabu Darmasara
<i>Bathari Sri Mantuk</i> (Mangkunegara VII)	Ngamarta	Prabu Puntadewa/ Pandawa	Bumi Seta	Prabu Singa Pracina
	Ngamarta	Pandawa	Ngrancang Gribig	Prabu Endra Kusuma

I

II

III

IV

V

5.7 Persebaran Mitos *Dewi Sri*

Intertekstualitas dapat dipakai sebagai sarana pemberian makna. Dalam rangka memberikan makna karya sastra, maka prinsip kesejarahan harus diperhatikan. Sebuah karya sastra baru mempunyai makna penuh dalam hubungan atau pertentangannya dengan karya lain. Ini merupakan prinsip intertekstualitas yang ditekankan oleh Riffaterre (Teeuw, 1993:65). Dalam pemahaman dan pemberian makna terhadap karya sastra, juga harus diperhatikan latar sosial budaya (Pradopo, 1995:113).

Mitos *Dewi Sri* dalam hubungan intertekstualitas dapat memberikan pemaknaan yang lebih mendalam terhadap teks tersebut, di samping kesejarahannya. Mitos bukan lagi sesuatu yang digeneralisasikan dan sesuatu yang abstrak, tetapi suatu yang konkrit. Mitos dapat dibawa ke dalam dunia pemikiran yang rasional. Mitos telah mengambil tempat dalam dunia realitas yang rasional (Junus, 1981:100). Dalam persebarannya, mitos *Dewi Sri* telah mengambil tempat dalam dunia realitas yang rasional.

Memberikan pemaknaan terhadap mitos *Dewi Sri* tidak terlepas dari sejarah sastra, yaitu teks “*Dewi Sri*” sebagai karya sastra, baik tulis maupun lisan. Di samping itu, dalam hal latar belakang sosial dan budaya (Jawa) teks “*Dewi Sri*” pada dasarnya mempunyai makna bagi masyarakat Jawa. Dengan demikian, bagi masyarakat Jawa pada masa kini pemaknaan terhadap mitos *Dewi Sri* masih dianggap signifikan dengan situasi zaman. Sebagaimana dikatakan bahwa karya-karya yang besar, selalu dapat mengikuti jiwa zaman (*zeitgeist*).

Mitos *Dewi Sri* dan kedudukannya dalam dunia realitas adalah cerminan bagaimana masyarakat sekarang mentransformasikan “mitos” tersebut dalam kehidupan masa kini. Bagaimana masyarakat Jawa memakai sarana mitos tersebut dalam kehidupan yang berkaitan dengan dirinya sebagai individu dan bermasyarakat. Secara filosofis keseimbangan antara mikrokosmos dan makrokosmos merupakan pencapaian yang ideal bagi masyarakat Jawa.

Persebaran mitos *Dewi Sri*--- dalam hal ini kemunculan nama Dewi Sri untuk berbagai keperluan itu menimbulkan pertanyaan. Siapakah Dewi Sri itu? Mengapa nama itu begitu populer dalam masyarakat, khususnya masyarakat Jawa? Pertanyaan ini juga pernah diajukan oleh Hutomo (1999:66) dan dipaparkannya dalam “Mitos Dewi Sri dalam Kentrung”. Tokoh Dewi Sri sering dikaitkan dengan tokoh Sadana. Kaitan nama Dewi Sri dan Sadana melahirkan paduan nama Sri Sadana. Namun, dalam masyarakat Jawa, nama Dewi Sri lebih terkenal daripada nama Sri Sadana atau Sadana. Oleh sebab itu, tidaklah mengherankan jika Umar Kayam memberikan nama karya sastranya *Sri Sumarah*, artinya Sri (nama tokoh cerita) yang *sumarah* (menyerahkan diri secara total) (Hutomo, 1999:66-67). Masyarakat Jawa pun, banyak yang memakai nama sapaan dengan “Sri” seperti Sri Rejeki, Sri Lestari, Sri Mulyani, Sri Utami dan sebagainya.

Beberapa daerah di Indonesia mengenal mitos ini, namun sebutan Dewi Sri lebih banyak dikenal di Jawa dan Bali. Dewi Sri dikenal sebagai sebuah mitos tentang asal mula padi atau tumbuh-tumbuhan (makanan) yang menjadi makanan pokok dari daerah tersebut. Mitos Dewi Sri yang tertua terdapat dalam *Tantu Panggelaran* (Pigeaud, 1924:60-61). Dewi Sri (istri Bathara Wisnu) ini

dihubungkan dengan mitos tanaman (padi). Mitos semacam ini hampir dijumpai di berbagai tempat di dunia dan mengandung unsur pemujaan yang sangat tua umurnya (Santiko, 1977:56). Unsur-unsur pemujaan kesuburan (*fertility cult*) pada mitos tersebut antara lain sebagai berikut. Pertama, tanaman tumbuh dari badan jasmani tokoh wanita dalam mitos tersebut. Dalam lakon *Sri Sadana* tanaman tumbuh dari jenazah Bathari Luhwati, seperti padi, jagung, kelapa, pisang, dan sebagainya. Dalam lakon *Sri Mahapunggung* tumbuh-tumbuhan juga berasal dari tubuh Ken Tisnawati, yaitu padi, jagung, pisang, dan sebagainya (Rassers, 1959:17).

Konsep Dewi Sri sebagai Dewi Padi menurut Santiko (1977:57-58) dihubungkan oleh hal-hal sebagai berikut. (1) Konsep Dewi Ibu (*The Mother Goddess*) pada kebudayaan agraris, yaitu menyamakan mengidentifikasi Dewi Ibu dengan tanah. Dengan kata lain, tumbuh-tumbuhan yang dibutuhkan oleh manusia “dilahirkan” oleh Dewi Ibu tersebut (James, 1961:229-230). (2) Sri atau Tisnawati adalah lambang biji tanaman. Dalam proses pertumbuhan suatu tanaman pada umumnya biji harus ditanam dalam tanah terlebih dahulu—biji akan hancur apabila tanaman tersebut tumbuh. Upacara “perkawinan suci” antara Dewi Ibu dengan tokoh laki-laki yang kemudian dikubur agar melahirkan tanaman yang dibutuhkan, dahulu dijumpai di Mesir, Mesopotamia dan Asia Minor (James, 1961:47-92).

Konsep Dewi Ibu ini merupakan unsur kebudayaan yang cukup tua, sejak zaman Batu Tua Akhir (Upper Palaeolithic) di daerah Eropa Timur dan Tengah. Konsep ini dianut oleh masyarakat pendukung kebudayaan Gravettian (James, 1961:13-20); (Santiko, 1999:56). Konsep pemujaan Dewi Ibu masih hidup tidak hanya di Indonesia tetapi juga negara-negara lain seperti India. Jika pemujaan terhadap Dewi Ibu mengandung unsur kesuburan (kelahiran), maka tokoh Ibu

tersebut harus mempunyai pasangan laki-laki dan upacaranya mengandung unsur seks dan erotik (Subadio, 1963:111).

Dalam masyarakat Jawa, upacara kesuburan itu dilakukan dalam upacara adat bersih desa. Pada awalnya tradisi bersih desa biasanya dilaksanakan setelah panen padi. Dalam perkembangannya bersih desa dimaknai bermacam-macam oleh masyarakat sekarang, tidak hanya dilakukan setelah panen padi namun juga untuk keperluan lainnya. Dengan demikian, bersih desa sering disebut dengan bermacam-macam istilah seperti *metri dusun* (desa), ruwah rosul, sedekah bumi dan sebagainya. Mitos *Dewi Sri* hingga dewasa ini masih mempunyai makna dalam kehidupan masyarakat Jawa. Mitos ini meliputi berbagai bidang baik dalam kehidupan keseharian maupun pada saat diadakannya acara-acara tertentu seperti upacara adat. Mitos *Dewi Sri* masih diaktualisasikan dalam kehidupan keseharian masyarakat Jawa, yaitu dalam hal sebagai berikut: (1) upacara adat, (2) kesenian, (3) perekonomian, dan (4) pedoman kehidupan sehari-hari.

(1) Upacara Adat

Mitos *Dewi Sri* berkaitan dengan upacara adat perkawinan, yaitu adanya *krobongan*. *Krobongan* adalah hiasan yang sering dipakai dalam perlengkapan upacara adat perkawinan atau pengantin tradisional Jawa. *Krobongan*; tempat tidur yang dilengkapi dengan bantal-bantal, guling-guling dan tilamnya. Tempat tidur yang selalu ditata rapi itu tidak pernah ditiduri. Bantal, guling dan tilamnya terbuat dari kain *cinde* atau sutera; ujung dan pangkal gulingnya dihias dengan kepingan logam, tembaga, kuningan atau perak bahkan ada yang terbuat dari emas yang dinamakan "*ceplok*". Di muka *krobongan* terdapat sepasang peti kayu berukir, sepasang kecoh (*paidon*: tempat meludah setelah makan sirih),

sepasang kendi berisi air dan sepasang arca kayu yang menggambarkan laki-laki dan perempuan sedang duduk bersila, dinamakan “Loro Blonyo”. (Padmapuspita, 1989:21).

Pada masyarakat Jawa tradisional *krobongan* diletakkan pada bagian rumah yang disebut *bilik tengah (senthong)*. *Krobongan* yang terdapat dalam bilik tengah tersebut sering juga disebut *pasren* atau *petanen*. *Pasren* dapat juga berfungsi sebagai hiasan yaitu untuk menghias rumah bagian dalam. Dahulu *pasren* sering digunakan sebagai tempat ritual, misalnya pada malam Selasa Kliwon atau Jumat Kliwon atau pada upacara adat seperti perkawinan, *tetasan* atau *khitanan*, *tingkeban (mitoni)*. Dengan demikian, *pasren* bagi masyarakat Jawa merupakan tempat yang sakral; berkaitan dengan kepercayaan. Sebagai tempat ritual adat Jawa maka *pasren* sering diberi kemenyan yang dibakar. *Pasren* dapat juga berarti tempat bersemayam “Sri” (Dewi Sri).

Pada upacara adat perkawinan Jawa tradisional, mempelai laki-laki didudukkan dekat arca temanten laki-laki di muka *pasren* pada sebelah kanannya dan temanten perempuan duduk dekat arca perempuan pada sebelah kirinya. Patung laki-laki dan perempuan yang sedang duduk tersebut adalah *Loro Blonyo*. “Loro Blonyo” melambangkan kebahagiaan sepasang suami-istri, lambang kekayaan harta benda— tidak kekurangan beras (padi) atau makanan. Loro Blonyo melambangkan Sri-Sadana. Pada zaman dahulu, pada saat upacara tertentu patung tersebut di-*blonyo* atau digosok dengan wewangian maka dinamakan Loro Blonyo (Padmapuspita, 1989:23).

(2) Kesenian

Mitos *Dewi Sri* juga diaktualisasikan dalam kegiatan berkesenian. Dalam masyarakat mitos ini banyak memberikan inspirasi untuk berkreasi dalam kesenian. Musik *gejog lesung* yang akhir-akhir ini menjadi kegemaran masyarakat terinspirasi dari mitos yang berkaitan dengan Dewi Padi.

“Musik lesung, pujian untuk Dewi Sri sekaligus mengusir tikus”; ini merupakan tema yang diusung oleh kelompok musik lesung dari Padepokan Djayabinangun yang berpentas di Sanggar Gidag Gidig Surakarta⁸¹. Tema Dewi Sri yang dimainkan oleh kelompok tari dan musik lesung tersebut diilhami oleh situasi dan kondisi alam pada saat itu, yaitu kemarau yang cukup panjang. Kemarau panjang yang sedang melanda daerah tersebut telah mengakibatkan petani hanya mengalami panen satu kali dalam satu tahun dalam tiga atau empat kali masa tanam. Oleh karena itu, ritual sesaji pun dilaksanakan untuk menghormati Dewi Sri “Dewi Padi”, yaitu dalam bentuk tembang dengan diiringi musik lesung. Lesung bagi masyarakat Jawa mempunyai bermacam-macam makna. Pada zaman dahulu lesung merupakan alat untuk menumbuk padi. Lesung mempunyai suara yang khas jika dipadukan dengan *alu*. Lesung yang ditabuh secara bersama-sama dengan diiringi tembang dapat dipakai untuk mengusir tikus—demikian kira-kira filosofis kelompok musik lesung Padepokan Djayabinangun.

Dewasa ini lesung lebih banyak dijumpai sebagai alat musik atau dipergulabelikan sebagai barang-barang antik oleh para kolektor barang kuno.

⁸¹ Pentas pada tanggal 17 Oktober 2002; Padepokan Djayabinangun terletak di desa Jabungān, Kecamatan Sukoharjo, Kabupaten Sukoharjo. *Solo Pos*, Sabtu Pon, 19 Oktober 2002.

Keberadaan lesung sebagai alat produksi pangan (beras) atau sebagai alat *laku* spiritual Jawa kurang dikenal. Lesung merupakan bentuk budaya pedesaan (pedesaan). Budaya tersebut kemudian dibawa ke keraton oleh Raden Tumenggung Reksodiningrat yang membawa senior kethoprak lesung ke keraton. Kethoprak tersebut digelar pada saat pernikahan putra Adipati Arya Paku Alam VII dengan Putri Paku Buwono X, Gusti Bandoro Raden Ajeng Retna Puwoso pada tahun 1908⁸².

Pada zaman dahulu, lesung merupakan alat untuk menumbuk padi menjadi beras. Lesung banyak digunakan oleh masyarakat pedesaan pada masa lampau. Lesung dan fungsi tersebut dipahami oleh masyarakat Jawa dalam spirit Jawa—jika lesung masih terdengar suaranya di karang pedesaan maka masih ada beras atau makanan yang berarti masih ada rezeki. Secara mitologis suara lesung pada saat digunakan untuk menumbuk padi diibaratkan mengalunkan pujian pada Dewi Sri (Dewi Padi dan Kesuburan)⁸³.

Seorang koreografer, Wahyu “Inonk” Widayati menggarab tari bertema mitos Dewi Sri dengan judul “The Destiny of Dewi Sri” dan dimainkan oleh Teater Bong di Taman Budaya Surakarta. Oleh sang koreografer, tokoh Dewi Sri didekonstruksi dari mitosnya karena terinspirasi oleh situasi zaman atau keadaan yang sedang dihadapinya. Demikian koreografer Inonk menggambarkan Dewi Sri sebagai berikut. *“Dewi Sri yang selama ini digambarkan sebagai sosok*

⁸² Riyanta, 2003. “Makna dan Mitos Lesung”. *Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003. halaman 11.

⁸³ Lesung sebagai alat laku spiritual yang merupakan spirit Jawa—Lesung yang digunakan oleh RT Reksodiningrat adalah buatan Ki Wisangkoro (sutradara musik lesung yang pertama). Dalam pembuatan lesung tersebut, Ki Wisangkoro melakukan puasa’salaam 40 hari di Prangwedanan, Mangkunegaran, Surakarta. Riyanta, 2003. “Makna dan Mitos Lesung”. *Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003. halaman 11.

perempuan yang penuh kesempurnaan, kecantikan, kemakmuran, kesuburan. Namun, sosok yang secara imaji digambarkan jelita itu hadir dalam kenyataan yang berbeda. Persoalan Bumi Pertiwi, tanah negeri ini seakan menyeruak ke permukaan secara bersamaan, larang pangan, paceklik, busung lapar dan gizi buruk melanda pelosok negeri ini, harga beras naik, bahkan persoalan beras import yang tak kunjung berhenti, Dewi Sri IKON yang paling pas mewakili persoalan negeri ini⁸⁴. Sang koreografer yang akrab dengan kehidupan pedesaan menuangkan karyanya dengan pementasan bertema mitos Dewi Sri. Dewi Sri menari di antara gundukan-gundukan padi di atas bukit. Sang Dewi akhirnya menyusuri rerumputan yang penuh dengan jerami sisa panen, menuruni bukit menuju tempat penduduk desa yang sedang menggelar upacara persembahan kepadanya. Namun, sosok Dewi Sri kali ini berbeda dengan yang selama ini dimitoskan. Dewi Sri menari-nari sambil memegang sebuah pistol yang ditembakkan ke segala penjuru bukit. Dewi Sri seolah-olah sedang murka dengan kondisi bangsa ini. Kondisi yang memprihatinkan karena terjadi banyak kesengsaraan rakyat, seperti busung lapar, gizi buruk dan mahalnya harga pangan termasuk beras⁸⁵.

Mitos Dewi Sri juga mengilhami koreografer Werti Kamil, ia menggarap lakon berjudul *Sri Wigatining Jati*. Lakon ini juga menceritakan Dewi Sri sebagai simbol kesuburan bagi kaum petani. *Sri Wigatining Jati* karya Werti

⁸⁴ : "The Destiny of Dewi Sri" karya Wahyu "Inonk" Widayati. Teater Bong, Taman Budaya Surakarta. Kamis, 22 Juni 2006. Surakarta.

⁸⁵ Solo Pos. "Dewi Sri, Repertoar Masyarakat Desa". *Solo Pos*. Sabtu Pahing, 24 Juni 2006.

Kamil ini dipentaskan dalam pesta seni di lereng Merbabu, Desa Warangan, Kecamatan Pakis, Kabupaten Magelang, Jawa Tengah⁸⁶.

Akhir-akhir ini di daerah Surakarta dan sekitarnya musik lesung cukup digemari oleh masyarakat. Musik lesung digunakan untuk menyambut para tamu pejabat daerah ketika berkunjung ke daerah-daerah di Surakarta dan sekitarnya. Di samping itu, musik lesung juga sering ditabuh pada saat upacara adat bersih desa di daerah Surakarta dan sekitarnya. Di daerah Karanganyar, Jawa Tengah musik lesung juga ditabuh dalam acara ritual adat bersih desa. Bersih desa di daerah Karanganyar yang dilengkapi dengan musik lesung, misalnya Selokaton, Kecamatan Gondangrejo (Jumat Pon, 8 September 2006); Watuireng, Kecamatan Gondangrejo (Jumat Pahing, 3 Agustus 2007); Cangakan, Kecamatan Karanganyar (Jumat Pon, 8 September 2006). Kelompok musik lesung biasanya terdiri atas 10—15 orang termasuk dengan penyanyinya. Musik lesung merupakan seni unggulan di Kabupaten Karanganyar⁸⁷.

Lesung mempunyai hubungan yang erat dengan mitos *Dewi Sri*. Dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* diceriterakan bahwa Bathari Retna Dumilah meminta syarat kepada Bathara Guru *gamelan gedhog kethaprak mungel kang tanpa gendhing*. Terdapat beberapa penafsiran tentang benda yang diminta oleh Bathari Retna Dumilah tersebut di antaranya yang dimaksud “*goprak*” yaitu bambu yang diberi seutas tali untuk mengusir burung atau hama pemakan padi di

⁸⁶ *Kompas*, 22 Juni 2003.

⁸⁷ Di Kabupaten Karanganyar terdapat banyak kelompok musik lesung, misalnya di daerah Plesungan, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar Musik lesung juga mendapatkan sambutan yang positif dari Bupati Karanganyar (Rina Iriani Ratnaningsih, S.Pd., M.Hum.); biasanya pada setiap kunjungan ke daerah-daerah bupati memberikan dana bantuan langsung untuk kelompok musik ini sesuai pentas.

sawah. Dalam mitos *Dewi Sri* dari daerah Jawa Timur diceriterakan bahwa Dewi Luhwati meminta *gamelan prak-kethaprak sing tanpa gendhing*. *Gamelan prak-kethaprak sing tanpa gendhing* ditafsirkan sebagai *lesung*, yaitu alat penumbuk padi untuk dijadikan beras sebagaimana dalam kutipan berikut.

“Gamelan prak-kethaprak pinangka kanggo sranane pari dadi beras kudu enek lesunge, gamelan prak-kethaprak sing tanpa gendhing niku. Mulane tiyang nabuh lesung niku wau lak anu ta... sae dirungokne, rak mboten enten gendhinge. Kamangka nggih reno-reno (thuk deng, thuk deng) sakpenake dhewe nanging dirungokke penak”.

“Gamelan prak-kethaprak sebagai alat mengubah padi menjadi beras. Ada pula gamelan lesung, gamelan prak-kethaprak tanpa gending. Oleh karena itu, orang bermain lesung itu, enak didengarkan, meskipun tanpa gendhing. Padahal macam-macam (*thuk deng, thuk deng*), semauanya (seenaknya) cara memukulnya, tetapi enak didengarkan” (Dewi, 1997:25).

Musik lesung yang akhir-akhir ini digemari oleh masyarakat jika dikaitkan dengan mitos *Dewi Sri* maka penafsiran yang terakhir barangkali lebih tepat. Namun demikian, penafsiran tentang “goprak” sebagai alat untuk mengusir hama padi di sawah juga tidak jauh dengan kenyataan, hingga saat ini alat tersebut masih digunakan oleh para petani untuk mengusir hama tanaman padi. Ketika tanaman padi mulai bernas dan hampir menguning maka sekawanan burung mulai menyerbunya dan pada saat itulah “goprak” mulai ditarik sehingga berbunyi, “*prak, prak, prak*”.

Sinetron berjudul, *Dewi Padi* telah disiarkan berulang-ulang oleh sebuah stasiun televisi swasta Indosiar sejak September 2008– Juni 2009. Dewi Sri diperankan oleh seorang artis sinetron Indosiar, Jakarta.

(3) Perekonomian

Dewasa ini masyarakat masih sering menggunakan nama tokoh “Dewi Sri”. Hal ini merupakan sebuah kenyataan bahwa mitos *Dewi Sri* masih dimaknai oleh masyarakat (Jawa) yang sekarang sebagai sesuatu yang bernilai positif. Pemakaian nama-nama sebagai tempat usaha dengan nama tokoh Dewi Sri meliputi bermacam-macam seperti nama tempat penggilingan padi, nama toko kelontong, nama rumah makan, nama bus, nama toko emas, nama tempat persewaan buku, nama toko telepon *sellular* hingga nama produk sebuah kosmetik yang cukup terkenal dan sebagainya. Hutomo (1999:66) mengatakan bahwa nama Dewi Sri juga pernah dipakai sebagai nama sebuah bazaar murah sandang-pangan di Kecamatan Wonocolo, Surabaya pada akhir tahun 1990.

Hal tersebut membuktikan bahwa masyarakat Jawa masih mengenal nama tokoh mitos tersebut. Dewi Sri dalam tokoh mitos, di samping sebagai Dewi Padi, dimaknai pula sebagai “Dewi Kemakmuran” sehingga penggunaan nama yang baik ini diharapkan juga dapat memberikan kemakmuran bagi penggunanya. Nama Dewi Sri lebih sering dipakai pada hal-hal yang berkonotasi baik⁸⁸. Berikut ini tabel contoh pemakaian nama Dewi Sri dalam kehidupan masyarakat Jawa.

Tabel

Aktualisasi Nama Dewi Sri dalam Kehidupan Sehari-hari

No.	Nama	Jenis	Tempat	Tanggal Pencacatan Data
1.	Dewi Sri	Toko Beras	Paron	November 1998
2.	Dewi Sri	Bus Jurusan Paron Madiun	Paron	November 1998
3.	Dewi Sri	Toko Kelontong	Jl. Raya Wonokromo	Januari 2000
4.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Nginden Surabaya	Agustus 2002
5.	Dewi Sri	Bus Jurusan Semarang Demak	Demak	November 2002
6.	Dewi Sri	Rumah Makan	Pandaan Malang	Desember 2002
7.	Dewi Sri (Sang Hyang Sri)	Rumah Makan	Jl. Adi Sumarmo, Kartasurra, Sukoharjo	Januari 2002
8.	Dewi Sri	Selepan Beras	Bawen, Semarang	Januari 2003
9.	Dewi Sri	Sellular Handphone dan Accessories	Jl. Yos Sudarso 254, Kratonan, Surakarta	September 2003
10.	Dewi Sri	Bus Jurusan Pekalongan Jakarta	Jakarta	Oktober 2003
11.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Gajah Mada Surakarta	Juni 2004
12.	Dewi Sri	Warung Makan	Balekambang Surakarta	Januari 2005
13.	Dewi Sri	Toko Emas	Singosaren Plasa Surakarta	Maret 2005
14.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Yosodipuro II Ruko Surakarta	April 2005
15.	Dewi Sri	Bus Jurusan Kebumen Jakarta	Kebumen	Mei 2005
16.	Dewi Sri	Persewaan Buku	Mendungan, Surakarta	Juli 2005
17.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Raya Palur, Karanganyar	Juli 2005
18.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Ronggowarsito No. 3 Solo	April 2006

⁸⁸ Hutomo (1999:66) mengatakan bahwa penggunaan nama ini, juga ada yang dipakai dalam konotasi yang kurang baik dalam perkembangannya, misalnya panti pijat, vila di pegunungan—pemijat merangkap pula sebagai wanita tuna susila dan vila yang disewakan untuk berbuat asusila.

19.	Dewi Sri	Grup Campur Sari	Klaten	September 2007
20	Dewi Sri	Perusahaan Konde (Sanggal)	Pasuruan	Desember 2008
21.	Dewi Sri	Rumah Makan	Ngawi	Desember 2008
22.	Dewi Sri	Sinetron	Produksi Indosiar	Desember 2008– Juni 2009
23.	Dewi Sri	Truk/Angkutan Barang	Klaten–Solo	Mei 2009
24.	Sri	Sistim Budidaya Padi. Sri: <i>System of Rice Intensification</i>	<i>Basis</i> , September– Oktober 2008	Mei 2009
25.	Sang Hyang Sri	PT (Persero) Perbenihan Nasional	Jambore Nasional SLPTT Boyolali, Jawa Tengah	7–10 Juni 2009

Dalam kerangka yang lebih besar, yang menyangkut hajat hidup masyarakat luas nama Dewi Padi ini diabadikan menjadi nama sebuah Badan Usaha Milik Negara (BUMN). PT Sang Hyang Seri (Persero) yang merupakan perintis dan pelopor usaha perbenihan di Indonesia yang mempunyai *core business* perbenihan pertanian. PT Sang Hyang Seri semula bernama Perum Sang Hyang Seri (Peraturan Pemerintah nomor 22 tahun 1971) sebagai produsen dan pemasar benih tanaman pangan, yang merupakan salah satu subunit sistem perbenihan nasional. Pada tahun 1995 statusnya berubah menjadi PT Sang Hyang Seri (Persero). “Sang Hyang Seri” yang merupakan Dewi Padi, sebagai nama sebuah perusahaan ini dimaknai oleh masyarakat sekarang mendatangkan kemakmuran. “*Benih adalah Sang Hyang Seri*” merupakan moto perusahaan ini.

Kearifan lokal tentang mitos *Dewi Sri* ibaratnya merupakan sumber inspirasi bagi masyarakat masa kini. SRI (*System of Rice Intensification*) merupakan sumber inspirasi bagi seorang TO Suprpto, Koordinator Ikatan Petani

Penyuluh Hama Terpadu Indonesia (IPPHTI). Pak TO memikirkan sebuah alternatif untuk mengembangkan konsep bertanam padi yang sempurna, yaitu sistem manajemen akar sehat yang diberi nama SRI. SRI merupakan salah satu sistem budidaya padi dengan memanfaatkan potensi yang ada di dalam tanaman itu dan lingkungannya seperti tanah, air, sinar matahari, hama, dan musuh alami. Dengan demikian, diharapkan tanaman ini dapat berkembang secara optimal. Konsep menanam padi ini agak berbeda dengan konsep yang dilakukan oleh masyarakat pada umumnya. Padi ini ditanam di sawah dengan air secukupnya, bibit padi juga ditanam tidak lebih dari satu batang dalam tiap titik, sedangkan pada umumnya petani menancapkan 5-10 batang padi. Jarak antarbatang padi pun cukup luas, yaitu sekitar 15 cm. Cara tanam SRI mempunyai prinsip dasar tanam bibit muda, tanam bibit satu, jarak tanam lebar, dan memanfaatkan bahan-bahan organik serta menjaga padi dari genangan air. Padi yang ditanam dengan sekali tancap 5-10 batang hanya akan menghasilkan 15 batang padi siap panen. Dengan konsep SRI satu batang padi akan menghasilkan 25 batang padi siap panen. Sistem ini merupakan hasil penelitian yang telah dilakukan di Madagaskar, Afrika Selatan. Di Indonesia program cara tanam SRI telah dimulai sejak tahun 2000. Program ini juga ramah lingkungan karena dapat mengurangi pemanasan global (Wibowo, 2008).

(4) Pedoman Kehidupan Sehari-hari

Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa masih ada yang menggunakan pedoman kehidupan yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri*. Dewi

Sri dipakai sebagai pedoman kehidupan misalnya primbon, pawukon, dan almanak. *Pal Sri Sadana* kadang-kadang juga disebut *Tangguh Sri Sadana* (lihat *Almenak Waspada*, 1954: 58). *Pal* berguna untuk melihat rezeki seseorang pada setiap 6 tahun sekali berdasarkan hari kelahirannya. Sebagai contoh, orang yang lahir hari Rabu dan pasarannya Pahing, maka hari Rabu bernilai 7 dan Pahing bernilai 9. Jumlah keseluruhannya menjadi 16. Jadi, orang yang hari kelahirannya bernilai 16 maka rezekinya sebagai berikut.

Umur Antara	Rezeki
6-12	0-3
12-18	3-1
18-24	1-1
24-30	2-1
30-36	0-1
36-42	1-8
42-48	8-1
48-54	1-2
54-60	2-7
60-66	7-2
66-72	2-0
72-78	0-7
78-84	7-1
84-90	1-0
90-96	0-1

Keterangan: Orang yang hari kelahirannya bernilai 16 umurnya mencapai 96. (Dikutip dari Hutomo, 1999:81).

Dalam kepercayaan masyarakat Jawa tradisional Dewi Sri juga dianggap sebagai “Dewi Rezeki”, “Dewi Sandang-pangan” dan “Dewi Para Petani” maka perlu dicari, dipelihara, “dihormati” agar jangan jauh dari kehidupan sehari-hari.

Kata *Sri* berasal dari bahasa Sanskerta atau Kawi, yang artinya *sinar (sorot)*, atau *cahaya* yang indah sekali. Kata ini senada dengan *asri*—yang akhirnya dipakai untuk sebutan para *pengagung* (orang-orang terhormat) seperti Sri Ratu, Sri Paduka, Sri Sunan, Sri Sultan dan sebagainya (Probohardjono, 1971: 287). *Pal Sri Sadana* berkaitan dengan mitos Dewi Sri dan Raden Sadana yang diceriterakan sebagai saudara kembar (Jawa: *dhampit*) yang lahir pada hari yang sama—dianggap menjadi pedoman *pawukon (ilmu palintangan)* atau ilmu perbintangan, ramal atau *nujum* mengenai nasib manusia yang juga terdapat dalam *primbon-primbon* Jawa atau berkaitan dengan sandang-pangan dan malang-mujurnya manusia. Kata *Sadana (Saddana)* berasal dari kata *sad* dan *dana* yang artinya enam dan pemberian (*paweweh*)—yaitu pemberian *enam rasa* (indera) yaitu (1) indera penciumam (hidung); harum, pengap dan sebagainya, (2) indera perasa (lidah) yaitu manis, asin, pahit dan sebagainya, (3) indera penglihatan (mata) yaitu indah, sulap dan sebagainya, (4) indera pendengaran (telinga), yaitu suara keras, lemah dan sebagainya, (5) indera peraba yaitu gatal, kasar, dan sebagainya dan (6) indera rasa sejati yaitu susah, senang, terharu dan sebagainya (lihat Probohardjono, 1971:287—288).

Pawukon merupakan salah satu perhitungan Jawa yang telah turun-temurun dan hingga saat ini masih banyak yang menggunakannya. Sejak kapan *pawukon* tersebut dimulai belum bisa diketahui, yang jelas sebelum agama Islam masuk di Pulau Jawa—namun dasar ini juga masih diragukan. *Pawukon* pada dasarnya untuk mengetahui watak manusia berdasarkan *Wuku* kelahirannya dengan perlambang: dewa, kayu, *manuk* (burung), *gedhong* yang masing-masing mempunyai sifat disertai bab: *Sangkala bilaine, Jabungkala Jaya Bumi dan Sasaji panulaking bilai*.

Pawukon masih dibutuhkan para orang tua yang merasa perlu mengetahui atau mengenali watak anak-anaknya. Dengan harapan, agar dapat mengasuh dengan sebaik-baiknya; mengarahkan dan mengenali ciri-ciri watak anak-anaknya berdasarkan *Pawukon* tersebut. "Pawukon" berasal dari primbon para sesepuh atau orang tua yang diturunkan kepada anak-cucunya. *Pawukon* dapat dipakai sebagai ancar-ancar mengenali watak baik dan yang kurang baik. Dengan demikian, para orang tua dapat memupuk watak yang baik dan sebaliknya mengekang watak yang kurang baik. Di samping itu, dapat dipakai untuk sarana mawas diri dan menempa diri pribadi bagi orang yang telah dewasa.

Sejarah *pawukon* berdasarkan cerita bermula dari Prabu Watugunung, Raja Gilingwesi. Ketika masih kanak-kanak Prabu Watugunung merengek meminta nasi kepada ibunya. Pada waktu itu, sang Ibu marah sambil memukulkan *enthong* (alat untuk mengambil nasi) di kepala putranya. Sang Putra lari dan pergi meninggalkan ibunya. Ia merasa sangat sedih dan prihatin hingga menimbulkan hasratnya untuk mengasah budinya, hingga akhirnya menjadi seorang raja. Ia bernama Prabu Watugunung dan menjadi raja di Gilingwesi. Prabu Watugunung akhirnya menikah dengan Dewi Sinta dan Dewi Landhep dan dikaruniai putra 27 orang.

Pada suatu hari Prabu Watugunung meminta istrinya, Dewi Sinta untuk metani (mencarikan kutu) di kepalanya. Sang Dewi Sinta mengetahui ciri Sang Prabu yang di kepalanya ada bekas luka terkena pukulan. Kemudian Sang Prabu bercerita bahwa dahulu ketika masih kecil ia pernah dipukul kepalanya oleh ibunya dengan sebuah *enthong*. Berdasarkan cerita Sang Prabu, akhirnya Dewi Sinta meyakini bahwa Prabu Watugunung adalah putranya. Mengetahui hal tersebut, Dewi Sinta merasa amat sedih hingga berniat untuk bunuh diri. Namun,

ia ingin kematiannya kelak tidak sia-sia dan dapat diterima oleh Dewa. Akhirnya Dewi Sinta meminta agar dimadu dengan bidadari dari Kahyangan. Dengan jalan tersebut ia berharap mencapai kesempurnaan dalam kematiannya.

Prabu Watugunung menyetujui permintaan Dewi Sinta, yang tidak lain ibu kandungnya. Ia mengirim utusan ke Kahyangan Suralaya untuk memperistri bidadari. Mendengar permintaan Prabu Watugunung, Bathara Guru amat marah dan tidak mengijinkannya hingga akhirnya terjadi peperangan. Bala tentara Gilingwesi banyak yang kalah dan Prabu Watugunung serta putra-putranya ditawan.

Dewi Sinta telah mendengar bahwa Prabu watugunung dan putra-putranya dipenjara maka ia amat bersedih. Dewi Sinta dan Dewi Landep akhirnya bertapa dan meminta kemurahan Dewa agar kematiannya kelak dapat dipertemukan kembali dengan suami dan putra-putranya. Permintaan Dewi Sinta dan Dewi Landhep akhirnya dikabulkan oleh Sang Hyang Jagadnata (Bathara Guru) dan memberikan perintah kepada para dewa agar Prabu Watugunung dan istri-istrinya serta putra-putranya dihukum *sendhal-mayang*. Setiap minggunya satu, jumlahnya 30: Prabu Watugunung, Dewi Sinta, Dewi Landep dan ke-27 putranya.

Prabu Watugunung meminta agar *sendhal-mayang* yang dilakukan oleh para dewa dimulai dari istrinya Dewi Sinta, Dewi Landhep dan ke-27 putranya—ia meminta yang terakhir. Permintaan Sang Prabu tersebut disebabkan dalam hatinya masih ragu-ragu apakah Dewa akan menepati janjinya, sebab Sang Prabu khawatir kelak tidak dapat berkumpul dengan para istri dan putra-putranya. Permintaan Prabu Watugunung dikabulkan oleh Bathara Guru. Akhirnya *sendhal-mayang* dimulai dari Dewi Sinta, Dewi Landhep, ke-27 putranya dan yang terakhir Prabu Watugunung (Kamajaya, 1970:182).

Dalam *Serat Centini*⁸⁹ dijelaskan tentang *Pawukon* yaitu ketika Raden Jayengresmi bertanya kepada Seh Singgunkara tentang naluri perhitungan (petung Jawa). Sang Resi menjawab bahwa hitungan *Wuku* yang jumlahnya ada tiga puluh dengan *wariga-gemet* ialah mengetahui tanda baik buruk dalam tujuh hari. Perhatian *Wuku* adalah tiap hari Ahad. Wuku-wuku yang berjumlah 30 tersebut sebagai berikut.

1. Wuku Sinta	16. Wuku Pahang
2. Wuku Landep	17. Wuku Kuruwelut
3. Wuku Wukir	18. Wuku Marakeh
4. Wuku Kurantil	19. Wuku Tambir
5. Wuku Tolu	20. Wuku Madhangkungan
6. Wuku Gumbreg	21. Wuku Maktal
7. Wuku Warigalit	22. Wuku Wuye
8. Wuku Warigagung	23. Wuku Manai
9. Wuku Julungwangi	24. Wuku Prangbakat
10. Wuku Sungsang	25. Wuku Bala
11. Wuku Galungan	26. Wuku Wugu
12. Wuku Kuningan	27. Wuku Wayang
13. Wuku Langkir	28. Wuku Dhukut
14. Wuku Mandhasiya	29. Wuku Dhukut
15. Wuku Julungpujud	30. Wuku Watugunung

⁸⁹ *Serat Centhini dalam Bahasa Indonesia*, Jilid I-A oleh Tardjan Hadijaya dan Kamajaya. Yogya: UP Indonesia, 1978. hlm.116-128.

Dalam *Pawukon* yang merupakan gambaran untuk mengetahui watak manusia terdapat perabot-perabot lainnya yang juga dapat memberikan petunjuk berkaitan dengan watak. Yang dimaksud perabot adalah hitungan (*petung*) yang bersamaan dengan jalannya Wuku. Perabot-perabot dalam *Pawukon* adalah sebagai berikut. (1) *Saptawarna*, tujuh hari yang disebut *araning dina* (hari): Ahad. (2) *Pancawarna*, yaitu lima pasaran yang disebut *pasaran: Pahing*, (3) *Sadwara*, enam hari yang disebut *paringkelan: Tungle*, (4) *Asthawara* yaitu delapan hari yang disebut Dewa Padewan: (*Sri*), (5) *Nawa-wara* yaitu sembilan hari yang disebut *Padangon: (Dangu)*. (6) *Pa-araan* yaitu disebut *bangsa. Laku (Lakuning rembulan)*, dan (7) *Pancasuda* yaitu disebut watak-watak menurut hitungan *neptu* (hari kelahiran):(*Wasesa sagara*) (Kamajaya, 1970:184-185).

Dalam *Pawukon* terdapat bab “Jabung Kala Jaya Bumi” kadang-kadang disebut “Jabung Kala Wuku Jaya Bumi” diringkas menjadi “Kala Wuku” atau “Jabung Kala”. “Jabung Kala Jaya Bumi” diceriterakan berupa raksasa (buta) yang besar dan menyeramkan, yang menjaga 30 Wuku siang dan malam—menetap di suatu tempat menurut peredaran Wuku. Lamanya 7 hari tujuh malam dan bersamaan dengan peralihan Wuku. “Jabung Kala” menjadi suatu tanda hitungan—yang melanggar akan mendapatkan “apes” kejayaannya—yang menempati akan unggul derajatnya. “Jabung Kala” yang bertempat di bawah disebut Kala Mendhem—termasuk hari buruk yang dihindari (Kamajaya, 1970:186).

Dalam *Pawukon* di samping menggambarkan lambang yang menjadi dasar mengetahui watak manusia, terdapat perabot-perabot lain yang dapat dipakai

sebagai petunjuk mengetahui watak. Perabot-perabot dalam Pawukon antara lain berkaitan dengan Dewi Sri. Dalam perabot Pawukon *asthawara (dewa dina, padewan)* terdapat nama-nama dewa sebagai berikut.

<i>Dewa dina</i>	<i>Pandewan</i>	Watak	Manfaat
1. Sri	Bathari Sri	<i>asih, welas asih</i>	<i>nandur pari lan tirisan</i>
2. Indra	Bathara Indra	<i>nastiti, angkuh</i>	<i>ngaji sabarang kawruh</i>
3. Guru	Bathara Guru	<i>njeryaba, nggeganjar, lelemeran</i>	<i>masang tetumbal</i>
4. Yama	Bathara Yamadipati	<i>agung pangapurane, banget ing lumuhe</i>	<i>dagang</i>
5. Rudra	Bathara Rudra	<i>berbudi boja karma</i>	<i>anderes, gawe sumur lan wangan</i>
6. Brama	Bathara Brama	<i>panas banaran, ora sarantan</i>	<i>babad alas, nggaru maluku sawah</i>
7. Kala	Bathara Kala	<i>candhala ing budi, murka, goroh, ngumandaka</i>	<i>gawe pepacak</i>
8. Uma	Bhatari Uma	<i>welas marang kasusahan, jail ing ati</i>	<i>Gawe pager, wates</i>

(Kamajaya, 1970:188)

Tabel
Nama Wuku, Hari dan Pasaran, Bathari Sri

No.	Nama Wuku	Hari/Pasaran	Bathari Sri
1.	Sinta	Ahad Pahing	Tungle, Sri, Dangu, Lakuning rembulan, Wasesa, Segara
2.	Landep	Senin Kliwon	Warukung, Sri, Wogan, Aras, Kembang, Lakuning jejodhoan, Satriya wirang.
3.	Wukir	Selasa Pon	Uwas, Sri, Nahan, Aras pepet, Lakuning pandhita sakti, Satriya wibawa.
4.	Kurantil	Rabu Legi	Tungle, Sri, Kerangan, Aras kembang, Lakuning jejodhoan, Sumur sinaba

5.	Tolu	Kamis Wage	Warukung, <i>Sri</i> , Gigis, Aras kembang, Lakuning jejodhoan, Tunggak semi.
6.	Gumbreg	Jumat Pahing	Uwas, <i>Sri</i> , Jagur, Lakuning srengenge, Tunggak semi
7.	Warigalit	Sabtu Kliwon	Tungle, <i>Sri</i> , Dangu, Lakuning Bumi, Tunggak Semi
8.	Wariagung		
9.	Julungwangi	Ahad Pon	Warukung, <i>Sri</i> , Dadi, Aras kembang, Lakuning jejodhoan, Bumi kapetak
10.	Sungsang	Senin Legi	Uwas, <i>Sri</i> , Wurung, Aras, Peksi, Lakuning angin, Tunggak semi.
11.	Galungan	Kamis Legi	Warukung, <i>Sri</i> , Dadi, Lakuning lintang, Satriya wibawa
12.	Kuningan	Jumat Wage	Uwas, <i>Sri</i> , Wurung, Aras pepet, Lakuning Pandhita sakti, Jumur sinaba
13.	Langkir	Sabtu Pahing	Tungle, <i>Sri</i> , Tulus, Lakuning geni, Satriya wibawa
14.	Mandhasiya		
15.	Julungpujud	Ahad Kliwon	Warukung, <i>Sri</i> , Wogan, Lakuning lintang, Lebu katiyub angin
16.	Pahang	Senin Pon	Uwas, <i>Sri</i> , Nohan. Aras tuding, Lakuning setan, Sumur sinaba
17.	Kuruwelut	Selasa Legi	Tungle, <i>Sri</i> , Kerangan, Lakuning geni, Wasesa, Segara
18.	Marakeh	Rabu Wage	Warukung, <i>Sri</i> , Gigis, Aras tuding, Lakuning setan, Satriya Wibawa
19.	Tambir	Kamis Pahing	Uwas, <i>Sri</i> , Jagur, Lakuning bumi, Katiyub angin
20.	Medhangkungan	Jumat Kliwon	Tungle, <i>Sri</i> , Dangu, Lakuning rembulan, Wasesa segara
21.	Maktal	Sabtu Pon	Warukung, <i>Sri</i> , Dadi, Lakuning banyu, Wasesa, Segara
22.	Wuye		
23.	Manasil	Ahad Legi	Uwas, <i>Sri</i> , wurung, Aras pepet, Lakuning pandhita, sakti, Sumur sinaba.

24.	Prangbakat	Senin Wage	Tungle, <i>Sri</i> , Tulus, Lakuning geni, Wasesa, Segara
25.	Bala		
26.	Wugu	Rabu Kliwon	Uwas, <i>Sri</i> , Nohan, Lakuning Srengenge, Lebu katiyub angin
27.	Wayang	Kamis Pon	Tungle, <i>Sri</i> , Kerangan, Lakuning Srengenge, Satriya wirang
28.	Kulawu	Jumat Legi	Warukung, <i>Sri</i> , Gigis, Aras, Tuding, Lakuning setan, Satriya wirang
29.	Dhukut	Sabtu Wage	Uwas, <i>Sri</i> , Jagur, Lakuning lintang, Satriya wirang.
30.	Watugunung		

5.8 Fungsi Mitos "Dewi Sri" dalam Masyarakat Jawa

Mitos *Dewi Sri* terdapat wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Baik lakon *Sri Sadana* maupun lakon *Sri Mulih* dipagelarkan dalam rangkaian upacara adat bersih desa yang diselenggarakan oleh masyarakat Jawa. Upacara adat bersih desa dalam masyarakat Jawa merupakan sebuah tradisi, warisan budaya nenek moyang yang masih dipelihara oleh masyarakat Jawa hingga saat ini.

Bersih desa yang merupakan bagian dari suatu kebudayaan (Jawa) yang berkaitan dengan budaya agraris. Hoed (1992) mengatakan bahwa kebudayaan adalah keseluruhan gagasan, kepercayaan, dan pengetahuan manusia dalam suatu masyarakat. Berdasarkan kepercayaan masyarakat Jawa bersih desa pada hakikatnya, yaitu membersihkan desa, di samping itu juga mempunyai arti membersihkan dari hal-hal yang bersifat *sukerta* (Jawa: diganggu, diusik). Bersih desa juga mengandung makna ucapan syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa.

(Dalang Anom Suroso; Minggu 3 September 2006; *Sri Mulih*:42). Dalam kepercayaan masyarakat Jawa, *sukerta* yang artinya malapetaka itu harus dibersihkan atau dihilangkan agar manusia (masyarakat) tidak terkena bencana. Bersih desa juga sering disebut dengan istilah *rasulan*, *metri dhusun*, maksudnya memelihara kebersihan dan keamanan desa atau lingkungan (Sutardjo, 2006:24). Upacara adat bersih desa dan wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* bagi masyarakat Jawa tertentu merupakan bagian budaya adat yang tak terpisahkan. Artinya, dalam masyarakat Jawa tertentu upacara adat bersih desa akan disertai dengan pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* (*Mikukuhan*) atau lakon *Sri Mulih*. Dalam kaitannya dengan hal ini, tokoh Dewi Sri merupakan mitos Dewi Padi atau Dewi Pangan yang erat dengan kehidupan masyarakat agraris. Bersih desa dilaksanakan setiap satu tahun sekali—pada panen yang terakhir. Masyarakat yang menggunakan sistem pertanian kering atau “*tadah hujan*” (*padi gaga*), bersih desa dilaksanakan setelah panen padi; jadi bukan panen yang lain seperti jagung, singkong dan sebagainya. Dengan demikian, dalam kehidupan masyarakat “Dewi Sri” sebagai sistem tanda dimaknai dengan padi dan tanaman-tanaman hasil bumi, kemakmuran dan kesuburan.

Bersih desa dimaknai oleh masyarakat masa kini, sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa atas limpahan rezeki selama ini. Dengan mengadakan syukuran dan bersih desa dan pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* warga desa merasa lega.

Wayang purwa (kulit) merupakan seni pertunjukan yang dimiliki dan berkembang, baik di kalangan masyarakat Jawa golongan priyayi (elit) maupun di

kalangan masyarakat pedesaan. Masyarakat desa menggunakan pertunjukan wayang sebagai sarana upacara, termasuk bersih desa (Soedarsono, 1985:88).

Umar Kayam⁹⁰ mengatakan bahwa di beberapa desa di Jawa, upacara bersih desa selalu dirayakan dengan menyelenggarakan pagelaran wayang kulit semalam suntuk. Pada umumnya untuk upacara ini ditampilkan lakon *Sri Sadana* yang di dalamnya tergambar peranan Dewi Sri atau Dewi Padi sebagai dewi yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat pedesaan yang agraris. Kepercayaan akan tercapainya keseimbangan kosmos selalu berada di benak masyarakat pedesaan yang tradisional (Soedarsono, 1990:60-61).

Lakon *Sri Sadana* dalam upacara bersih desa mempunyai fungsi, pada awalnya merupakan upacara “penyembahan” kepada Dewi Sri atau Dewi Padi yang setiap satu putaran (siklus) waktu satu tahun selalu diperhatikan, agar keseimbangan kosmos tetap terjaga, terutama bagi masyarakat yang masih menitikberatkan sumber kehidupannya dari pertanian (Soedarsono, 1990:61). Secara umum seni pertunjukan (termasuk wayang purwa) mempunyai fungsi dalam kehidupan manusia yang dapat dikelompokkan menjadi tiga sebagai berikut. (1) sebagai sarana upacara, (2) sebagai hiburan pribadi dan (3) sebagai tontonan. Dalam sejarah fungsi tertua seni pertunjukan adalah untuk upacara. Pada zaman modern yang penuh perubahan, fungsi seni pertunjukan yang paling tua masih ada yang lestari, ada yang fungsinya bergeser meskipun bentuknya tidak berubah, dan ada yang fungsinya bergeser serta bentuknya berubah. Di samping itu, terdapat bentuk-bentuk baru akibat kebutuhan dan kreativitas

⁹⁰ Umar Kayam dan Harri Peccinotti. 1985. “The Soul of Indonesia: A Cultural Journey”. Baton Houge, Louisiana: Louisiana State University Press.

manusia (Soedarsono, 1985:18). Fungsi ritual pertunjukan wayang purwa masih tampak hingga dewasa ini.

Fungsi mitos *Dewi Sri* dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* tidak terlepas dari tema kedua lakon tersebut. Dalam *Sri Sadana* berisi mitos tentang terjadinya makanan atau asal-usul tumbuh-tumbuhan seperti padi, kelapa, pisang, ketela dan lain-lainnya. Mitos asal-usul tetumbuhan ini berasal dari jasad seorang bidadari bernama Retna Dumilah yang berasal dari Kahyangan. Dalam lakon *Sri Mulih* mitos Dewi Sri (Hyang Bathari Sri) *boyong* menjadi tema yang utama dalam lakon ini. Dewi Sri yang dimitoskan sebagai Dewi Padi—Dewi Sandhang-pangan harus dibawa kembali (di-*boyong*) ke tempatnya semula.

Levi Strauss berpendapat bahwa pada dasarnya mitos bukan hanya dongeng pengantar tidur, tetapi merupakan kisah yang memuat sejumlah pesan. Pendapat ini sebenarnya dilhami oleh Leach (1974), tepatnya teori komunikasi. Pesan-pesan ini tidak tersimpan dalam sebuah mitos yang tunggal, melainkan dalam keseluruhan mitos. Walaupun ada pesan, namun di sini si pengirim pesan tidak jelas—yang jelas si penerimanya. Di sini diasumsikan bahwa si pengirim pesan adalah orang-orang dari generasi terdahulu, para nenek moyang dan penerimanya adalah generasi sekarang. Jadi, ada komunikasi antara dua generasi, tetapi bersifat satu arah (Putra-Ahimsa, 2001:92). Pendapat Levi Strauss berkaitan dengan mitos ini, agaknya patut menjadi pemikiran kita tentang apa di balik fungsi cerita mitos secara keseluruhannya. Mengapa wayang lakon *Sri Sadana* dan juga *Sri Mulih* hingga dewasa ini masih sering dipentaskan dalam bersih desa? Hal tersebut tentunya tidak terlepas dari fungsi lakon tersebut yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri*.

Mitos *Dewi Sri* yang terdapat dalam lakon *Sri Sadana* yang berkaitan dengan asal-usul tanaman atau makanan manusia tidak terlepas dari rangkaian upacara adat bersih desa dalam masyarakat Jawa. Sesungguhnya kita dapat melihat bagaimana masyarakat Jawa masa kini mentransfer pesan-pesan nenek moyang dalam kehidupan sekarang. Melalui mitos tentang asal-usul tanaman atau makanan yang terdapat dalam lakon *Sri Sadana* maka dalam upacara bersih desa penghargaan terhadap berbagai tanaman itu diakutualisasikan dalam bentuk *gunungan*. *Gunungan* itu berisi berbagai hasil bumi seperti sayur-sayuran; kacang panjang, cabe, sawi, buncis, bawang merah, bawang putih, seledri, kobis (kol), wortel, tomat dan lain-lain. Buah-buahan; nanas, jeruk, salak, pisang, bengkoang dan lain-lain. Umbi-umbian yaitu ketela, ubi rambat, kentang, gembili. Makanan matang berupa ketupat dan jagung rebus. Untain padi yang bernas sebanyak dua ikat merupakan barang yang secara simbolis mengandung makna penting dalam rangkaian *gunungan*. *Gunungan* ini juga dilengkapi dengan nasi kuning, ingkung ayam, kering tempe, karak, krupuk. *Gunungan* ini diarak dari salah satu rumah warga, biasanya bayan dukuh ke tempat pagelaran wayang purwa dan sekaligus merupakan tempat acara bersih desa diselenggarakan⁹¹.

Demikian pula dengan pagelaran lakon *Sri Mulih* yang bertema *boyong*. Secara filosofis pesan atau mitos yang terkandung dalam cerita tersebut dikisahkan bahwa Dewi Sri (Hyang Bathari Sri), yaitu Dewa *sandhang-Pangan* telah meninggalkan Tanah Jawa. Dengan demikian, negara atau Tanah Jawa yang

⁹¹ Bersih desa yang menggunakan *gunungan* yang kemudian diarak misalnya Dukuh Watuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar, pada Jumat Pahing 3 Agustus 2007; Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar, pada Jumat Pon, 8 September 2006.

ditinggalkan oleh Dewi Sri telah mengalami kekeringan yang panjang, sehingga terjadi *pegeblug mayangkara*—hal ini tidak boleh terjadi, maka Hyang Bathari Sri harus dijemput atau di-*boyong* ke tempat semula. Lakon *Sri Mulih* sangat digemari oleh masyarakat Jawa sekarang ini. Berdasarkan penelitian ini sebagian masyarakat penyelenggara upacara adat bersih desa mempagelarkan lakon ini⁹².

Berdasarkan penelitian hal ini disebabkan oleh beberapa hal sebagai berikut.

Pertama, lakon *Sri Mulih* dipandang cocok dengan situasi zaman dalam masyarakat masa kini, terutama sebagian masyarakat termasuk juga di pedesaan akan adanya krisis. Krisis ekonomi di masyarakat telah menyebabkan berbagai kesulitan baik ekonomi maupun sosial. Jika dalam cerita *Sri Mulih* krisis itu berupa *pageblug mayangkara*—maka masyarakat Jawa masa kini menerjemahkan krisis tersebut berupa berbagai kesulitan ekonomi dan sosial. Dalam upacara adat bersih desa Dewi Sri diakualisasikan dalam bentuk lakon *Sri Mulih*. Setelah selesai dipentaskan, *wayang* Dewi Sri dan Bathara Sadana dibawa oleh para tokoh desa yang berada pada barisan paling depan dalam acara arak-arakan *gunungan*. Warga yang ikut serta dalam acara arak-arakan *gunungan* semuanya mengenakan pakaian yang pantas atau pakaian adat Jawa yaitu putri berkain dan berkebaya dan pria biasanya menyesuaikan. *Wayang* Dewi Sri dan Bathara Sadana serta *gunungan* diarak menuju seluruh padukuhan. Makna yang terkandung dalam mitos ini diharapkan agar masyarakat atau warga setelah mementaskan lakon *Sri*

⁹² Daerah Boyolali, Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari (Jumat Pon, 4 Agustus 2006), Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo (Jumat Wage, 27 April 2007), Dukuh Blaran, Desa Sobokerto, Kecamatan Ngemplak (Sabtu Legi, 28 Juli 2007), Asri Mulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari (Minggu Kliwon, 26 Agustus 2007)

Mulih dan menyenggarakan bersih desa sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa kehidupannya lebih tenteram⁹³. Mitos *Dewi Sri* juga diaktualisasikan dalam ritual “Mbok Sri Boyong” oleh masyarakat di daerah Boyolali. Dalam rangkaian upacara adat bersih desa, yaitu setelah warga saling membersihkan lingkungan dan pekarangan rumah masing-masing maka tradisi “Mbok Sri Boyong” dilaksanakan. Warga mulai dengan arak-arakan dengan membawa atau menggendhong seikat padi yang bernas dan baik dengan selendang atau kain batik yang masih baru. Secara simbolis seikat padi yang *digendhong* melambangkan Dewi Sri (padi), kemudian dibawa ke rumah masing-masing warga dan diletakkan di lumbung. Masyarakat menyebut tradisi ini sebagai *mboyong* Mbok Sri. Dengan demikian, lakon *Sri Mulih* juga lebih dikenal dengan *Mbok Sri Boyong*⁹⁴.

Kedua, tokoh-tokoh dalam lakon *Sri Mulih* lebih dikenal oleh masyarakat Jawa masa kini. Hal ini disebabkan tokoh *Dewi Sri* dalam lakon dimunculkan bersama-sama tokoh pewayangan seperti Pandawa atau pihak Ngastina sebagai tokoh-tokoh protagonis, sedangkan tokoh antagonis biasanya pihak Kurawa dan tokoh-tokoh dari Negara Seberang yang merupakan tokoh-tokoh raksasa. Tokoh dewa biasanya hanya sebagai tokoh pelengkap, seperti Bathara Narada, Bathara Guru selain Hyang Bathari Sri (Bathara Sadana). Masyarakat Jawa masa kini lebih akrab dengan tokoh-tokoh tersebut dibandingkan dengan tokoh para dewa yang berlatar Kahyangan.

⁹³ Wayang Dewi Sri dan Bathara Sadana serta *gunungan* yang diarak diselenggarakan dalam upacara adat bersih desa, di Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar, Jumat Pon 8 September 2006.

⁹⁴ Bersih desa di Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali (Jumat Wage, 27 April 2007).

Ketiga, peran dalang dalam pemilihan lakon wayang sangat penting dan menentukan tentang lakon apa yang akan dipagelarkan. Apakah lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*? Namun demikian, dalam hal ini bukan berarti masyarakat penyelenggara tidak mempunyai pandangan sama sekali tentang pilihan lakon tersebut. Berdasarkan penjelasan dari beberapa dalang, lakon *Sri Sadana* tergolong lakon wayang yang tua, sehingga tidak banyak yang dapat menguasai cerita dalam lakon tersebut. Masyarakat biasanya menyebut lakon *Sri Sadana* sebagai lakon *pakem*, yaitu sesuai dengan kaidah pewayangan. Lakon tua seperti *Sri Sadana* ini banyak ditokohi oleh para dewa yang berasal dari Kahyangan. Di beberapa daerah yang menyelenggarakan bersih desa masih memilih lakon *Sri Sadana* dan memilih dalang sepuh yang mengikuti pakem⁹⁵.

Dalam sastra mitos mengandung pesan, demikian pula halnya dengan mitos *Dewi Sri* yang diaktualisasikan dalam upacara bersih desa. Keseluruhan mitos tersebut (*Dewi Sri*) merupakan pesan dari generasi terdahulu atau nenek moyang kepada pewarisnya (masyarakat Jawa). Pesan yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri* yang berupa komunikasi satu arah tersebut, diresepsi oleh masyarakat Jawa masa kini dalam segala hal yang merupakan rangkaian upacara adat bersih desa. Masyarakat Jawa, khususnya masyarakat tradisional pada hakikatnya selalu menginginkan adanya keseimbangan kosmos dalam kehidupannya. Dengan diselenggarakannya upacara adat bersih desa cita-cita akan keseimbangan kosmos tersebut direalisasikan. Bersih desa sekaligus dapat merupakan cerminan bagaimana tanggapan masyarakat sekarang terhadap

⁹⁵ Upacara adat bersih desa di Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar, Jumat Pon, 8 September 2006; Dalang Ki Gondo Wijono Purbacarita.

lingkungannya; hal ini bermanfaat bagi pelestarian lingkungan. Bagaimana nenek moyang kita menghargai “pangan” (padi dan tumbuh-tumbuhan) merupakan sebuah pesan yang masih diresepsi oleh masyarakat Jawa masa kini. Pada rangkaian acara bersih desa, masyarakat selalu menyelenggarakan doa bersama yang dipimpin oleh seorang modin (atau ulama yang memimpin doa secara Islam). Walaupun bersih desa diselenggarakan oleh masyarakat yang mempunyai kepercayaan atau agama yang berbeda namun telah merupakan sebuah kesepakatan bahwa doa bersama dipimpin oleh modin. Dalam penyelenggaraan bersih desa pada dasarnya sudah tidak membedakan baik status sosial maupun kepercayaan atau perbedaan agama—yang terpenting ialah kebersamaan dalam mencapai tujuan yaitu keseimbangan antarmanusia dengan kosmos, demikian pula dengan Sang Pencipta. Dalam rangkaian doa bersama yang dipimpin oleh seorang modin, perlengkapan (Jawa: *uba rampe*), yaitu berupa *tumpeng-tumpeng* yang dibawa oleh warga desa juga disertakan untuk “didongani” (didoakan) agar mendapatkan berkah dari Tuhan Yang Mahakuasa (lihat Bab III). Sebelum *tumpeng-tumpeng* dikembalikan kepada warga maka biasanya tokoh masyarakat yang ditunjuk juga ikut mendoakan. Doa-doa yang diucapkan oleh tokoh masyarakat (tetua adat) biasanya semacam *mantra* yang di dalamnya terdapat sebutan Dewi Sri (Sri Sadana), sebagaimana ucapan sri (mbok Sri) yang terdapat dalam pertunjukan kentrung yang dilantunkan oleh dalang kentrung yang merupakan klasifikasi simbolis. Klasifikasi simbolis yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri* ini berhubungan dengan arah tempat atau kiblat yang ditujukan untuk menolak bala (*sengkala*) sebagai berikut.

Arah kiblat	Nama yang menolak bala
Timur (<i>wetan, etan</i>)	Sri Sadana
Barat (<i>kulon</i>)	Sri Sadana
Utara (<i>elor</i>)	Sri Sadana
Selatan (<i>kidul</i>)	Sri Sadana
Atas (<i>dhuwur</i>)	Sri Sadana
Bawah (<i>ngisor</i>)	Sri Sadana

Sistem klasifikasi simbolis tersebut terdapat pada seni kentrung yang terdapat di daerah agraris seperti Blora. Hal ini disebabkan oleh adanya kenyataan bahwa di kalangan masyarakat agraris, mempunyai pandangan atau kepercayaan tentang mitos *Dewi Sri*, juga Sadana yang tidak terlepas dari kehidupan para petani (Hutomo, 1998:161). Dalam upacara adat bersih desa sebutan untuk Dewi Sri biasanya dilakukan setelah modin memimpin doa dan sebagai penutup acara doa bersama sebelum *tumpeng-tumpeng* dikembalikan kepada para warga⁹⁶.

Berdasarkan pendapat Bascom (1965:3-20) demikian pula Danandjaja (1986:19) yang mengatakan bahwa kehadiran sastra (baik lisan maupun tulis) mempunyai fungsi maka dapat dikatakan bahwa mitos *Dewi Sri* yang terdapat dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* mempunyai fungsi. Fungsi yang menonjol dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* berkaitan dengan fungsi yang ketiga, yaitu alat pendidikan untuk masyarakat. Mitos *Dewi Sri* yang terdapat dalam lakon *Sri Sadana*—memberikan ajaran bahwa makanan atau tetumbuhan yang berasal dari Kahyangan itu merupakan sesuatu yang “sakral”.

⁹⁶ Bersih desa di Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar (Jumat Pon, 8 September 2006); Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali (Jumat Wagr, 27 April 2007).

Asal-usul tetumbuhan yang berasal dari jasad Bathari Retna Dumilah itu perlu disejarahkan dalam mitos tersebut. Dengan demikian, mitos ini mengandung pesan tentang penghargaan yang tinggi akan “makanan” tersebut. Di samping itu, fungsi yang kedua juga cukup menonjol, yaitu sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga kebudayaan. Mitos *Dewi Sri* dalam cerita *Sri Sadana* tersebut tidak terlepas dari bagian kebudayaan Jawa. Dalam bersih desa dengan pagelaran wayang lakon *Sri Sadana* tidak terlepas dari fungsinya, yaitu sebagai alat pengesahan pranata dan lembaga kebudayaan. Demikian pula lakon *Sri Mulih* juga berkaitan dengan kedua fungsi tersebut. Lakon *Sri Mulih* dalam kaitannya dengan fungsi pendidikan dalam masyarakat, yaitu agar senantiasa menjaga pangan dan sandang yang dimitoskan dalam tokoh Dewi Sri—dewa sandang-pangan. Masyarakat Jawa, khususnya yang mempunyai tradisi bersih desa sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa dan melakonkan *Sri Mulih*, maka mempunyai harapan tidak dijauhkan dari pangan dan sandang, yaitu masyarakat yang berkecukupan dan sejahtera.

Berdasarkan historisnya lakon *Sri Mulih* merupakan karya para pujangga pada abad akhir-akhir ini. Pada saat terjadi krisis dalam masyarakat, lakon *Sri Mulih* sering dipentaskan—maknanya ialah agar terhindar dari krisis. Tema lakon tersebut *boyong* tokoh Dewi Sri yang telah meninggalkan suatu tempat yaitu Tanah Jawa. Tanah Jawa dalam lakon *Sri Mulih*, oleh biasanya secara implisit di dalamnya Negara Dwarawati, Mandura, Ngamarta di pihak Pandawa, dan Negara Ngastina di pihak Kurawa. Namun, dalam lakon wayang *Sri Mulih* sang dalang dapat mengganti latar tersebut dengan tempat masyarakat yang menyelenggarakan

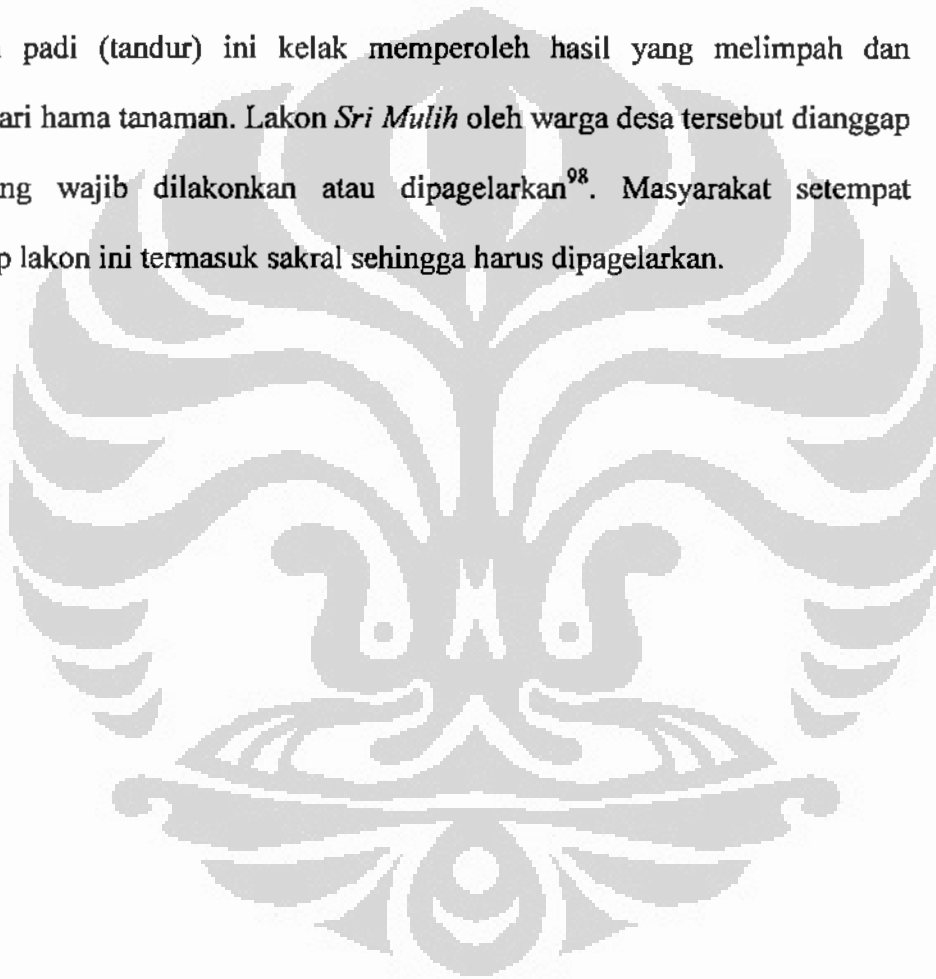
bersih desa tersebut⁹⁷. Dalam *Sri Mulih* diceriterakan tentang krisis karena terjadi *pageblug mayangkara* di sejumlah Negara di Tanah Jawa. Hal ini mengandung makna secara simbolis, barangkali juga situasi yang pernah dialami oleh bangsa kita. Melalui proses kreatifnya, sang pujangga mengemasnya dalam lakon *Sri Mulih*. Ketika dalam masyarakat (masa kini) terjadi situasi yang tidak kondusif, misalnya ketika terjadi krisis ekonomi maka biasanya dalang memilihkan lakon ini untuk dipagelarkan dalam bersih desa atau atas permintaan masyarakat penanggap. Mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Mulih* yang merupakan bagian dari kebudayaan berfungsi sebagai alat pengesahan pranata-pranata sosial dan lembaga-lembaga kebudayaan. Lakon *Sri Mulih* dapat dipakai sebagai pencerahan atau katarsis sebuah masyarakat yang mengalami krisis (ekonomi dan sosial). Dengan demikian, lakon ini juga berfungsi sebagai sistem proyeksi; sebagai alat pencermin angan-angan suatu kolektif. Dalam lakon ini mem-*boyong* Dewi Sri, yaitu yang berkaitan dengan mitos pangan dan sandang adalah tema yang pokok—sehingga hadirnya kembali sang tokoh Dewa Pangan (sandang) dapat mencerahkan kembali dari himpitan situasi yang dialami dalam sebuah negara dan masyarakatnya (rakyat).

Mitos dapat berfungsi menguatkan tradisi dan memberikan nilai, prestise peristiwa-peristiwa awal yang lebih tinggi, lebih baik dan lebih supernatural (Dundes, 1965:292). Demikian pula halnya, mitos Dewi Sri dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Kedua lakon tersebut juga menunjukkan fungsi sosial yang relatif cukup tinggi bagi masyarakat (Jawa) dewasa ini (lihat Bab III). Baik lakon *Sri Sadana* maupun *Sri Mulih* masih dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa hingga sekarang. Sebagian masyarakat masih mempagelarkan kedua lakon

⁹⁷ Misalnya diganti dengan latar dukuh Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar; Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gombangrejo, Kabupaten Karanganyar.

tersebut dalam bersih desa. Makna mitos Dewi Sri dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* masih dianggap signifikan oleh masyarakat masa kini untuk dipagelarkan dalam bersih desa. Dalam bersih desa pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* dilaksanakan pada siang hari, biasanya dimulai sekitar pukul 11.00 hingga pukul 17.00 WIB. Pada malam harinya, yang merupakan acara tasyakuran dalam rangkaian bersih desa akan mengambil lakon lain, biasanya yang bertemakan “wahyu” misalnya, *Wahyu Payung Tunggul Naga* dan lain-lain. Sebagaimana seni pertunjukan pada umumnya yang mempunyai fungsi dalam masyarakat, maka wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* hingga dewasa ini masih menunjukkan fungsinya sebagai ritual. Nilai-nilai hiburan pada kedua lakon tersebut tentunya juga ada, namun kedua lakon tersebut oleh masyarakat penyelenggara bersih desa lebih ditempatkan pada lakon-lakon yang tergolong “pakem”. Dengan demikian, baik oleh dalang maupun masyarakat beranggapan tidak diperlukan tambahan-tambahan seperti campur sari, lawak dan sebagainya. Sebagian masyarakat beranggapan bahwa penyelenggaraan bersih desa akan lengkap jika pada siang harinya dipagelarkan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*, sedangkan pada malam harinya adalah lakon bebas. Lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* yang berfungsi sebagai ritual memang tidak seketat dengan lakon *Murwakala* dalam upacara ruwatan yang dilengkapi oleh berbagai macam sesaji. Namun, demikian sebagian masyarakat masih menganggap kedua lakon tersebut termasuk baku dalam penyelenggaraan bersih desa. Dengan demikian, masyarakat akan cenderung mempagelarkan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* pada siang harinya. Acara hiburan dengan pagelaran wayang purwa akan diselenggarakan pada malam hari. Berkaitan dengan hal tersebut, di daerah Magelang lakon *Sri Mulih* tetap dipentaskan pada tradisi “*aum tandur*”, yaitu bagian akhir dari masa

tanam padi. Wayang lakon *Sri Mulih* pada tradisi *aum tandur* ini harus dipentaskan oleh masyarakat di Dusun Warangan, Desa Munengwarangan, Kecamatan Pakis Kabupaten Magelang, Jawa Tengah, walaupun tidak ada penontonnya. Sebelum mempagelarkan wayang purwa lakon *Sri Mulih* warga dusun mengadakan sedekah desa dan berdoa. Mereka memohon kepada Tuhan agar tanam padi (tandur) ini kelak memperoleh hasil yang melimpah dan dijauhkan dari hama tanaman. Lakon *Sri Mulih* oleh warga desa tersebut dianggap sebagai yang wajib dilakoni atau dipagelarkan⁹⁸. Masyarakat setempat menganggap lakon ini termasuk sakral sehingga harus dipagelarkan.



⁹⁸ Khairina. 2004. "Meski Tak Ditonton, Wayang Kulit Tetap Dimainkan". *Kompas*. Minggu, 18 April 2004. Ki Jumbuh Siswanto dalang wayang purwa dari Dusun Pakis Tengah, Desa Pakis. Kecamatan Pakis, Kabupaten Magelang memainkan wayang pada saat upacara ritual—dengan menerima bayaran seadanya. "Ki Jumbuh, Tak Soal Mendalang Dibayar dengan Beras".

BAB VI

PENUTUP

6.1 Simpulan

Berdasarkan penelitian dengan judul, “Transformasi Mitos *Dewi Sri* dalam Masyarakat Jawa “ maka dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut.

Dalam masyarakat Jawa mitos *Dewi Sri* bertransformasi dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa. Dalam masyarakat Jawa lakon *Sri Sadana* sering disebut *Mikukuhan* dan lakon *Sri Mulih* sering disebut *Sri Boyong*, *Mbok Sri Boyong*, dan *Sri Mantuk*.

Penelitian ini menggunakan delapan buah naskah sebagai hipogram lakon *Sri Sadana*. Naskah-naskah yang dipakai sebagai hipogram *Sri Sadana*, yaitu H1—H8. Berdasarkan analisis intertekstualitas maka dapat diketahui bahwa lakon *Sri Sadana* secara signifikan teksnya menunjukkan kemiripan dengan hipogram 3 dan 4, yaitu *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) dan *Serat Manikmaya* (B.97). Di samping itu, teksnya juga menunjukkan kemiripan dengan *Serat Pustakaraja Budhawaka* hipogram 2. Analisis intertekstualitas ini sekaligus menunjukkan bahwa teks *Sri Sadana* telah mengalami sejarah resepsi yang cukup panjang.

Faktor tradisi dalam konvensi sastra lama dan unsur formula dalam kehidupan sastra lisan dalam sastra daerah di Indonesia menimbulkan kesulitan dalam pemanfaatan teori hipogram Riffaterre. Tukang cerita (dalang) dalam

penceritaannya memakai berbagai adegan siap pakai yang telah disediakan oleh tradisi. Situasi ini tentu sangat berbeda dengan kehidupan sastra klasik yang diteliti oleh Riffaterre. Oleh sebab itu, dalam kehidupan sastra lama, aspek intertekstual hanya mungkin dijejaki pada karya-karya besar saja. Hal ini disebabkan oleh adanya kenyataan bahwa karya-karya besar selalu mendapat sambutan dan sering dijadikan tolok ukur keberhasilan penciptaan. Berdasarkan penelitian terhadap teks *Dewi Sri*, yaitu yang terdapat dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*, maka dapat diketahui bahwa kedua teks tersebut dapat dikategorikan ke dalam karya sastra yang terkenal atau karya besar. Penelitian-penelitian terdahulu yang dilakukan oleh para ahli, baik dari dalam maupun luar negeri sekaligus menunjukkan bahwa karya yang mengandung teks *Dewi Sri* merupakan karya sastra yang besar, sehingga menarik perhatian bagi para peneliti. Oleh karena karya-karya yang mengandung teks *Dewi Sri* ini mendapatkan sambutan dalam berbagai karya atau tersimpan dalam berbagai naskah Jawa maka sangatlah sulit untuk menelusuri sejarah teksnya. Penelitian-penelitian terdahulu belum dapat mengungkapkan kesejarahan teks *Dewi Sri* yang tersimpan dalam berbagai karya sastra (Jawa).

Analisis intertekstualitas dengan konsep hipogram terhadap teks *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* setidaknya dapat dipakai sebagai pembuka jalan kesejarahan teks *Dewi Sri*. Hal ini disebabkan bahwa teks *Dewi Sri* jika diadakan penelitian lanjutan atau lebih luas, misalnya dari bidang sastra modern akan memberikan manfaat bagi sejarah perkembangan sastra. Di samping itu, *Dewi Sri* yang merupakan mitos “Dewi Padi”, juga dapat diteliti dalam

kerangka sastra Nusantara, sehingga dapat memberikan wawasan tentang kekayaan budaya Nusantara. Dalam hal ini, tentu saja memerlukan pengetahuan tentang mitos “Dewi Padi” ini dari berbagai sastra daerah di Indonesia (Nusantara). Oleh sebab itu, pengetahuan tentang kesejarahan teks mitos *Dewi Sri* dalam sastra Jawa, dapat dijadikan bekal untuk penelitian-penelitian selanjutnya yang berkaitan dengan *Dewi Sri*.

Berdasarkan analisis intertekstualitas teks lakon *Sri Sadana* dalam wayang purwa terhadap hipogram-hipogramnya maka dapat diketahui bahwa dalam teks tersebut terdapat empat jenis hipogram, yaitu ekspansi, konversi, modifikasi, dan ekserp. Di samping itu, juga terdapat penggabungan, yaitu ekserp dan modifikasi, ekserp dan ekspansi, modifikasi dan ekspansi, dan konversi dan ekserp. Dalam analisis intertekstual lakon *Sri Sadana* ekserp merupakan hal yang dominan atau paling menonjol. Hal ini tidak terlepas dari karakter teks lakon *Sri Sadana* yang merupakan teks lisan dalam pertunjukan wayang purwa. Namun demikian, teks *Sri Sadana* dapat digolongkan pada teks yang menunjukkan banyak kemiripan terhadap hipogramnya (hipogram 3 dan 4).

Berdasarkan analisis intertekstualitasnya, karakteristik teks lakon *Sri Mulih* menunjukkan perbedaan yang cukup menyolok daripada teks *Sri Sadana*. *Sri Mulih* yang teksnya lebih muda daripada *Sri Sadana* lebih longgar dalam hal penceritaannya. *Sri Mulih* berdasarkan analisis hubungan intertekstualitas pada hipogram 1, yaitu *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (SB.60: PB 15)* sebagian besar berupa ekserp dan gabungan antara ekserp dan modifikasi. *Sri Mulih* dengan hipogram-hipogram lain, yaitu 2, 3, dan 4, baik dalam langkah kerja

secara metodologis maupun hubungan intertekstualitasnya hanya dapat ditelusuri berdasarkan beberapa ciri, yaitu (1) tokoh Dewi Sri, (2) tema, yaitu boyong (perpindahan tokoh), (3) motif bencana, (4) motif petunjuk, (5) motif kemakmuran, (6) Dewi Sri menempati Negara Seberang atau negara tokoh antagonis, dan (7) Dewi Sri kembali ke tempat semula (Tanah Jawa; Ngamarta). Namun demikian, dapat dikatakan bahwa ciri yang paling menonjol ialah tokoh Dewi Sri dan tema *boyong* merupakan hal terpenting dalam lakon *Sri Mulih*. Tokoh Dewi Sri dan tema *boyong* dalam lakon *Sri Mulih* mirip dengan semua hipogramnya dan dapat bertransformasi dalam pertunjukan wayang purwa dalam lakon yang sama, namun terdapat perbedaan latar dan tokoh-tokoh lainnya dalam cerita.

Berdasarkan penelitian terhadap teks *Sri Mulih* dengan melihat karakteristik teksnya, baik dalam lakon wayang purwa maupun naskah-naskahnya sebagai hipogramnya maka menghasilkan sebuah solusi berupa penambahan satu jenis hipogram, yaitu "motivasi". "Motivasi" yang dimaksud dalam penelitian ini adalah munculnya motif-motif atau persamaan dalam karya sastra (teks), sebagai akibat dorongan atau motivasi pengarang atau pencerita akan ilusi realitas atau kenyataan. Motif-motif dalam teks *Sri Mulih* membawa efek signifikasi yang lebih bermakna dan konkret sebagaimana fungsi teks (lakon *Sri Mulih*) dalam masyarakat Jawa.

Transformasi teks *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* meliputi transformasi latar, tokoh dan tema. Di samping itu, juga terdapat transformasi mitos-mitos dalam kedua lakon tersebut. Transformasi latar dalam

lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* tidak terlepas dari fungsi mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat, yaitu dipagelarkan dalam bersih desa. Dengan demikian, tempat diadakannya tradisi bersih desa merupakan hal yang bermakna sebagai latar cerita. Demikian pula, tokoh *Dewi Sri* sebagai *Dewi Padi* dan *Dewi Pangan* dihadirkan pula dalam latar cerita, yaitu tempat diadakannya tradisi bersih desa. Tema lakon *Sri Sadana* mirip dengan hipogramnya, yaitu mitos tentang tetumbuhan dan asal-usul makanan. Demikian pula, lakon *Sri Mulih* juga menunjukkan kemiripan dengan hipogramnya, yaitu tema *boyong* atau perpindahan tokoh *Dewi Sri* dari suatu tempat. Kekhasan lakon *Sri Mulih* dalam pagelaran wayang purwa ialah, baik teks transformasinya maupun teks hipogramnya ditemukan adanya berbagai variasi dalam hal tokoh (selain tokoh *Dewi Sri*) dan latarnya.

Berdasarkan penelitian terhadap tradisi bersih desa yang masih melestarikan mitos *Dewi Sri*, khususnya dalam pagelaran wayang purwa dapat diklasifikasikan menjadi tiga hal sebagai berikut. Pertama, mitos *Dewi Sri* dalam upacara bersih desa berkaitan dengan pertanian, yaitu panen padi atau panen besar. Kedua, mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa berkaitan dengan *ruwah rosul*, yaitu peringatan menyambut bulan puasa. Ketiga, mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan sejarah atau asal-usul desa. Di samping itu, juga terdapat percampuran di antara ketiganya, yaitu mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan pertanian dan *ruwah rosul* dan mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan pertanian dan sejarah desa. Mitos *Dewi Sri* dalam hal ini, ialah bentuk manifestasinya dalam pagelaran wayang purwa, baik dengan lakon *Sri Sadana* maupun *Sri Mulih*. Mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan pertanian biasanya dilakukan oleh masyarakat Jawa pedesaan atau yang agraris, yaitu di wilayah Kabupaten

Boyolali dan Kabupaten Karanganyar. Mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan sejarah desa banyak dilakukan oleh masyarakat perkotaan, seperti di Kota Surakarta. Mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan penyambutan bulan puasa, *ruwah rosul* banyak dilakukan oleh masyarakat di daerah Kabupaten Klaten dan sekitarnya serta sebagian masyarakat di daerah Kabupaten Karanganyar.

Mitos *Dewi Sri* dalam hal persebarannya telah mengambil tempat dalam dunia realitas yang rasional. Mitos *Dewi Sri* merupakan sebuah tradisi yang telah mengalami harmonisasi dengan kepercayaan dan keyakinan masyarakat Jawa masa kini tanpa mengganggu antara satu dan lainnya. Dalam kehidupan sehari-hari misalnya, masyarakat Jawa masih banyak yang mengabadikan nama "Sri" sebagai nama diri. Mitos *Dewi Sri* pada era masa kini masih diaktualisasikan dalam kehidupan keseharian masyarakat Jawa, yaitu berkaitan dengan upacara adat, kesenian, perekonomian, dan pedoman hidup keseharian. Mitos *Dewi Sri* berkaitan dengan perekonomian aktualisasinya tampak menonjol dalam kehidupan masyarakat masa kini. Nama "Dewi Sri" sebagai tempat-tempat usaha seperti rumah makan, toko beras, selepan beras, toko emas, persewaan buku, toko *sellular handphome*, nama bus, grup campursari diharapkan mempunyai makna yang baik bagi sebuah usaha. Kearifan lokal yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri* merupakan sebuah inspirasi bagi masyarakat masa kini. Salah satu contoh adalah SRI (*System of Rice Intensification*) merupakan konsep bertanam padi yang sempurna, yaitu sistem manajemen akar sehat yang diberi nama SRI. Demikian pula nama "Sang Hyang Seri" juga diabadikan sebagai sebuah nama BUMN. PT Sang Hyang Seri (Persero) adalah perintis dan pelopor usaha perbenihan di Indonesia. Persebaran mitos *Dewi Sri* dapat diidentifikasi

berdasarkan daerah dan masyarakat yang mempagelarkan wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* dalam tradisi bersih desa yaitu di daerah Kabupaten Boyolali, Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Klaten dan Kota Surakarta.

Dalam kaitannya dengan fungsinya dalam masyarakat, mitos *Dewi Sri* mempunyai fungsi yang penting. Sebagian masyarakat Jawa khususnya di daerah Kabupaten Boyolali, Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Klaten dan Kota Surakarta masih mempagelarkan wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Bahkan sebagian warga masyarakat masih menganggap bahwa bersih desa dengan pagelaran lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* merupakan syarat yang diutamakan. Dengan demikian, mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* memiliki fungsi, yaitu sebagai seni ritual dalam upacara bersih desa yang masih dilestarikan oleh masyarakat Jawa masa kini. Di samping itu, mitos *Dewi Sri* juga mempunyai beberapa fungsi, yaitu sebagai alat pendidikan bagi masyarakat dan sebagai alat pengesahan pranata-pranata kebudayaan. Mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Mulih* dapat berfungsi sebagai sistem proyeksi, alat pencerminan angan-angan masyarakat. Ketika masyarakat mengalami krisis dalam kehidupan nyata, misalnya krisis ekonomi maka lakon *Sri Mulih* merupakan lakon yang dipilih dalam upacara bersih desa. Lakon *Sri Mulih* di daerah tertentu juga mempunyai makna membawa "rezeki" pulang ke rumah dengan tradisi "mboyong" (membawa pulang) *mbok Sri*. Baik lakon *Sri Sadana* maupun *Sri Mulih* mempunyai fungsi sosial yang relatif tinggi bagi masyarakat Jawa, sebab keduanya dipagelarkan dalam upacara bersih desa. Lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* sebagai seni pertunjukkan tetap berfungsi pula sebagai hiburan bagi masyarakat.

Lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dalam wayang purwa yang dipagelarkan dalam upacara bersih desa bermakna sebagai mitos kesuburan. *Dewi Sri* sebagai mitos kesuburan dalam tradisi bersih desa juga diwujudkan dalam berbagai seni lainnya, seperti *tayub*, *gandrung*, dan *kentrung*.

Bersih desa yang merupakan tradisi masyarakat daerah Surakarta dan sekitarnya, khususnya Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Boyolali, dan Kabupaten Klaten mempunyai beberapa fungsi. Pertama, fungsi fisik yang berkaitan dengan kebersihan lingkungan, baik rumah dan pekarangan warga maupun jalan-jalan pedesaan serta fasilitas umum, seperti masjid, sendang, pemakaman dan lain-lain. Kedua, fungsi non-fisik yang berkaitan dengan terjalannya semangat kegotongroyongan antarwarga dan perekat kebersamaan. Di samping itu, bersih desa dapat dipakai sebagai sarana membina kerukunan antarumat beragama. Bersih desa menjadi pemersatu antarwarga yang pluralitas. Dalam masyarakat Jawa bersih desa disebut juga *metri desa* atau *merti desa* (*metri dhusun*), *ruwah rosul* (*rosulan*), sedekah bumi.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdulwahid, Idat, dkk. 1998. *Kodifikasi Cerita Rakyat Daerah Wisata Pangandaran Jawa Barat*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Achadiati. 1995. "Perkembangan Studi Filologi di Indonesia 1945-1995". Makalah *Seminar Nasional Setengah Abad Budaya Indonesia*, 11-12 September 1995. Semarang: Fakultas Sastra Undip.
- _____. 1997. "Perkembangan Studi Filologi di Indonesia" *Filologi Nusantara*. (Titik Pujiastuti Ed.) Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1998. "Kesusastraan Indonesia Lama Sebagai Sumber Pembinaan Jatidiri Bangsa" (Makalah Kongres Bahasa Indonesia VII). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Adat Istiadat dan Tjerita Rakjat Dep. P.D. dan K. Djawatan Kebudayaan.
- Amri, Misbahul. 1996. "Dokumentasi Wayang Mbah Gandrung". Makalah Seminar Asosiasi Tradisi Lisan. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Anoengrayekti, Novi. 2003. "Identitas dan Siasat Perempuan Gandrung" dalam *Srinthil*. Depok: Kajian Perempuan Desantara.
- Bascom, R. William. 1965. "Four Functions of Folklore" *The Study of Folklore*. University of California at Berkeley : Prentice-Hall.
- Bebler, Ales. 1963. *Pantulan Zaman Bahari Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Berreman, Gerald D. 1968. *Ethnography: "Method and Product"*. Introduction to *Cultural Anthropology*. J.A. Clifton (Ed.). Houghton Mifflin Company.
- Brunvand, Jan Harold. 1968. *The Study of American Folklore an Introduction*. New York: Horton & Co Inc.
- Cohen, S. 1902. "Wayang Dampoe Awang" *Tijdschrift voor Indische Taal -, Land- en Volkenkunde*. TBG. XLV.
- Chamamah, Siti. 1988. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1994. "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya" dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.

- Chomariah, Luluk. 1997. "Jemblung dalam Tradisi Ruwatan: Sebuah Analisis Struktur dan Fungsi bagi Masyarakat Pendukungnya". Surabaya: Fisip Unair.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Daeng, Hans J. 2000. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Danandjaja, James. 1986. *Folklor Indonesia Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta : Grafiti Press.
- Dewi, Trisna Kumala Satya. 1990. "Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah" (Penelitian). Bandung: Program Pascasarjana UNPAD.
- _____. 1994. "Mitos dan Realitas dalam Cerita Rakyat Dewi Sri". (Makalah Simposium Internasional Kajian Austronesia I). Denpasar: Unud.
- _____, dkk. 1996. "Lingkungan Hidup dalam Mitos Dewi Sri Versi Jawa Timur dan Jawa Tengah." (Penelitian DIP OPF Unair 1995/1996). Surabaya: Lembaga Penelitian Unair.
- _____. 1997. "Etika Lingkungan Hidup dalam Cerita Rakyat Daerah Jawa Timur". (Penelitian didanai Asosiasi Tradisi Lisan-Ford Foundation). Jakarta: ATL.
- _____. 1998. "Serat Sri Sadana : Sebuah Telaah Filologis Naskah Jawa". Jakarta : Program Penggalakan Sumber-sumber Tertulis Nusantara.
- _____. 2000. "Transformasi Teks dan Keislaman dalam Naskah Sri Sadana" (Makalah Simposium Internasional Manassa IV). Pekanbaru : Manassa dan Unri.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia. 1978. *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II K.G.P.A.A. Mangkunegara VII*. Jakarta.
- Dundes, Alan. 1965. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.
- Endraswara, Suwandi. 1989. "Penduduk Banjarsari Isih Percaya Dewi Sri" dalam *Mekarsari*. 22 November 1989.
- Finnegan, Ruth. 1977. *Oral Poetri*. London: Cambridge University Press.
- _____. 1989. *Oral Traditions and the Verbal Arts A Guide to Research Practices*. London and New York: University of Texas at Austin.

- Florida, Nancy. K. 2000. *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts, Volume 2. Manuscripts of the Mangkunegaran Palace*. New York: Southeast Asia Program Cornell University Ithaca.
- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Groenendael, Clara van. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Hardjosoemantri, Kusnadi. 1986. *Aspek Hukum Peran Serta Masyarakat dalam Pengelolaan Lingkungan Hidup*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Hatib, A.A.G. 1963. "Asal Mula Padi". (Tjerita Rakjat dari Madura). *Tjerita Rakjat*. Urusan Adat Istiadat dan Tjerita Rakjat Dep. P.D. dan K. Djawatan Kebudayaan. van der Molen, Ella. 2002. "Het Onstaan van de Rijst". *De Mooiste Indonesische en Sagen*. Hoevelaken : Verba b.v.
- Hidding, K.A.H. 1929. *Nyi Pohatji Sangjang Sri*. Leiden: M. Dubbeldeman
- Hoed, Benny H. 1992. "Bahasa dalam Iklan sebagai Perwujudan Transformasi Budaya". Dalam *Lembaran Sastra* 15. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: Hiski Jawa Timur.
- _____. 1993. *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- _____. 1998. *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa*. Malang: Yayasan Mitra Alam Sejati.
- _____. 1999. *Filologi Lisan Telaah Teks Kentrung*. Surabaya: Lautan Rezeki.
- Ismaun, Banis dan Murtono. 1990. *Peranan Koleksi Wayang dalam Kehidupan Masyarakat*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pembinaan Permuseuman Daerah Istimewa Yogyakarta.
- James, E.O. 1961. *Mother Goddess*. London: Thames Hudson.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.

- Kamadjaja. 1970. *Almenak Dewi Sri*. Yogyakarta: UP Indonesia.
- Kats. J. 1916. "Dewi Sri". *Tijdschrift voor Indische Taal -, Land-en Volkenkunde*, LVII.
- Kodiran. 1987. "Dampak Teknologi dalam Program Pembangunan terhadap Sistem Sosial Budaya: Suatu Perspektif terhadap Tinjauan Ekologi Kebudayaan" dalam *Antropologi Ekologi*. Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Moertiyoso, Bambang. 1988. "Kebebasan Estetis dan Keterikatan pada Pakem Pedalangan ". Makalah Saaresehan Panakawan dan Javanologi Surakarta. 12 Oktober 1988. Monumen Pers Surakarta.
- Mercado, M. Cesar. 1971. *Langkah-langkah Penelitian Ilmu Sosial: Pedoman di dalam Pengarsipan Usulan Penelitian* (Penerjemah C. Sarjono). Surakarta: Hapsara.
- Mulder, Sibinga.J. "Hoe de Rijst onstond- De Spijze die nooit Verveelt. Cultureel Indie. Antologi dari enam tahun pertama, 1939-1945. H.Hoogenberk. halaman.39-42.
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy the Technologizing of the Word*. London and New York : Methuen.
- Padmapuspita, Y. 1989. "Petanen dan Hubungannya dengan Upacara Pengantin Tradisional Jawa" dalam *Sana-Budaya* nomor 10 tahun XVII Desember 1989. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pemberton, John. 1994. *On the Subject of "Java"*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Pigeaud. Th. 1924. *De Tantu Panggelaran*. S. Grevenhage: Nederl – Book – En Steendrukkerij Voorheen H.L. Smits.
- _____ 1968. *Literature of Java Volume II*. Leiden: The Haque Martinus Nyhoff.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Prijohutomo.1952. *Kesusastraan Djawa Empat Serangkai*. Jakarta: Yayasan Pembangunan.

- Pudentia MPSS. 1992. *Transformasi Sastra Analisis atas Cerita Rakyat Lutung Kasarung*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2007. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Rassers, W.H. 1959. *Panji, the Culture Hero A Structural Study of Religion in Java*. The Hague. Koninglijk Instituut voor Taal-, Land-en Volkenkunde
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Perspektif Wacana Naratif.
- Riffaterre, Michael. 1979. *Semiotic of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Robson, S.O. 1978. "Pengkajian Sastra-sastra Tradisional Indonesia." Bahasa dan Sastra IV-6. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Rogel Toll dan Pudentia. 1995. "Tradisi Lisan Nusantara: Oral Traditions from the Indonesian Archipelago a Three-Directional Approach. Dalam *Warta ATL* Edisi Perdana. Jakarta: ATL.
- Roosman, Raden S. 1970. "Coconut, Breadfruit, Sukun and Talas in Pacific Oral Literature". *Journal of the Polynesian Society LXXIX*. No. 2 (Juni).
- Rusyana, Yus. 1987. "Perlu Dilakukan Telaah Perbandingan terhadap Sastra Nusantara". Jakarta : Makalah Konferensi Nasional I (HISKI).
- _____. 1994. "Cerita Nusantara tentang Padi". Makalah Seminar Nasional Kejadian Budaya Kawasan Timur Indonesia. Manado.
- Santiko, Hariani. 1977. "Dewi Sri Unsur Pemujaan Kesuburan pada Mitos Padi". Dalam *Majalah Ilmu-Ilmu Sastra Indonesia (MISI)*. September 1977. Jilid VII, Nomor 3. Yogyakarta: Fakultas Sastra.
- Sardjono, Partini. 1986. *Kakawin Gajah Mada: Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20 Suntingan Naskah Serta Telaah Struktur, Tokoh dan Hubungan Antarteks*. Bandung: Bina Cipta.
- Satoto, Sudiro. 1985. *Wayang Kulit Purwa, Makna dan Struktur Dramatiknya*. Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Selden, Raman. 1985. *A Readers Guide to Contemporary Literary Theory*. The Harvester Press.
- Setyowati, Dewi. "Inthil Kanggo Sesaji Dewi Sri". *Penjebar Semangat*. Surabaya: PT Pancaran Semangat Jaya.

- Sindunegara, Karyana. 2001. "Mangkunegaran" Dalam *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Soedarsono, R.M. 1990. "Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dalam Masa Transisi. Dalam *Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soehardi, 1986. "Konsep Sangkan Paran dan Upacara Selamatan dalam Budaya Jawa" dalam *Beberapa Aspek Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).
- Soemarwoto, Otto. 1988. *Pengelolaan Manfaat dan Risiko Lingkungan*. Bandung: Lembaga Ekologi.
- Spradley, James P. 1977. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: IKAPI.
- Sudikan, Setya Yuwono. 2001. *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Surabaya: Citra Wacana.
- Sudjiman, Panuti. 1986. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Soepanto, 1963. "Asal Mula Padi" (Tjerita Rakjat dari Pasundan). *Tjerita Rakjat*. Urusan
- Suharto, Ben. 1999. *Tayub Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suryadi, Linus. 1992. "Dewi Sri dalam Dua Sajak Indonesia" dalam *Tantangan Kemanusiaan Universal: Antologi Filsafat, Budaya, Sejarah-Politik dan Sastra*. Moedjanto (Ed.). Yogyakarta: Kanisius.
- Sutarto, Ayu. 1997. *Legenda Kasada dan Karo Orang Tengger Lumajang*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Sutrisno, Sulastin. 1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisa Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Suwandi. 1963. "Asal Mula Padi (Tjerita Rakjat dari Banyumas)" dalam *Kumpulan Tjerita Rakjat Indonesia*. Jakarta: Urusan Adat-Istiadat dan Tjerita Rakjat Departemen P.D dan K. Djawatan Kebudayaan.
- Suyami. 2001. *Serat Cariyos Dewi Sri dalam Perbandingan*. Yogyakarta: Kepel Press.

- Teeuw, A. 1950. *Hariwangsa Teks en Critisch Apparaat*. Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-en Volkenkunde Deel IX. S.Gravenhage-Martinus Nuhoff.
- _____. 1982. *Khazanah Sastra Indonesia : Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarannya*. Jakarta : Balai Pustaka.
- _____. 1987. "Dari Jaan Smees ke Si Jamin dan Si Johan". Dalam H.B. Jassin *70 Tahun*. Sapardi Djoko Damono (Ed.). Jakarta: Gramedia.
- _____. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1994. *Indonesia Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya. Padmapuspita, 1989.
- Thompson, Stith. 1966. *Motif-Index of Folk Literature*. Revised & Enlarged Edition, 6 vols. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Tim Penyusun Naskah Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah. t.t. *Dewi Sri Cerita Rakyat dari Daerah Surakarta, Jawa Tengah*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tim Penyusun Naskah Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah. (t.t.). *Dewi Sri: Cerita Rakyat Daerah Surakarta Jawa Tengah*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Wahyono, Parwatri. 2001. "Pakem Wayang" dalam *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 2001. "Himpunan Motif Lakon-Lakon Wayang dan Cerita Rakyat Jawa Timur". *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. tt. "Tumpeng dalam Budaya Jawa". Depok: Program Studi Sastra Jawa FIB UI.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: Oxford University Press.
- Wibisono, Singgih. 2001. "Wayang Purwa" Dalam *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Wibowo, Sigit Giri. "Sri Mulih". *Basis* nomor 09-10, Tahun ke-57. September-Oktober 2008. Yogyakarta: Yayasan BP Basis.
- Widyastutieningrum, Sri Rohana. 2007. *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan*. Surakarta: ISI Press.
- Wijotohardjo, 2000."Ujub Suran" . *Penjebat Semangat*. Surabaya: PT Pancaran Semangat Jaya.
- Wirajaya, Asep Yudha. 2004. "Penggalian Potensi Folklor sebagai Aset Pengembangan Pariwisata Budaya di Daerah Lawu". Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Wiryamartana, Kuntara I. 1990. *Arjunawiwaha Transformasi Teks Jawa lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Zoetmulder, P.J. 1985. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

Sumber Surat Kabar

- Kompas. 2004. "Meski Tak Ditonton, Wayang Kulit Tetap Dimainkan". *Kompas*. Minggu, 18 April 2004.
- Solo Pos. 2002. "Musik Lesung, Pujian untuk Dewi Sri Sekaligus Mengusir Tikus". *Solo Pos*. Sabtu Pon, 19 Oktober 2002. Hlm. 16.
- Solo Pos. 2003. "Makna dan Mitos Lesung". *Solo Pos*. Kamis Pon, 2 Januari 2003. Hlm. 11.
- Solo Pos. 2003. "Napak Tilas Mbah Meyek Melalui Bersih-bersih Desa". *Solo Pos*. Jumat Pon, 28 Maret 2003.
- Solo Pos. 2003. "Makna Dibalik Tradisi Perayaan Mondosiyo". *Solo Pos*. Kamis Pahing, 10 Juli 2003.
- Solo Pos. 2006. "Dewi Sri, Repertoar Masyarakat Desa". *Solo Pos*. Sabtu Pahing, 24 Juni 2006. Hlm. 12.
- Solo Pos. 2007. "Ritual Boyong Mbok Sri, Antara Rasa Sukur dan Keguyuban". *Solo Pos*. Sabtu Wage, 21 Juli 2007.

Solo Pos. 2007. "Warga Manggung Bersih Desa". *Solo Pos*. Jumat Pon, 24 Agustus 2007.

Tanoyo, Kusumo KHRT. 2003. "Makna dan Mitos Lesung". *Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003. Hlm. 11.

Sumber naskah-naskah

"Goenadrija" Karanganipun M.Lagoetama, badran Djoeroe-tanen, Poerwasari, Lawijan, Soerakarta. Naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

Lakon Pakukuan "Pakoekoehan" no.P.B.A. 294. naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

"Lampahan Pakukuhan" dalam Pakem Wayang Purwa R.S. Probohardjono. Solo: Penerbit Ratna, 1957.

"Lakon Pakoekoehan" Pakem Ringgit Poerwa P.B.A. 294. naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

"Mangoekoehan" *Serat Pakem lampahan Ringgit Poerwa* (35 lakon), SB60; PBB 15 (Babon PBA 178) M.S.B/W.S. Naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

Nagari Purwacarita (D:1986). RT. Soemarso Pantjosoejotro. Naskah Koleksi Rekso Pustoko. Mangkunegaran. Surakarta.

Serat Babad Ila-Ila Jilid 1. 1986. Moelyono Sastranaryatmo (Alih Aksara). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra.

Serat Babad Ila-Ila Jilid 2 .1986. Moelyono Sastranaryatmo (Alih Aksara). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra.

Serat Centhini Jilid I.Tardjan Hadidjaja dan Kamajaya (alih bahasa). Yogyakarta: UP Indonesia.

Serat Pustakaraja Budhawaka (D.107) naskah koleksi Rekso Pustoko, Istana Mangkunegaran Surakarta.

Serat Pustakaraja Purwa Jilid 3. Karya R. Ng. Ranggawarsita dialihaksarakan oleh Kamajaya, Yayasan Mangadeg Surakarta dan Yayasan Centhini Yogyakarta. 1994.

“Serat Manikmaya “ dalam Kesusastraan Djawa Empat Serangkai. Prijohutomo. Jakarta: Yayasan Pembangunan, 1952.

“Serat Manikmaya” (B.97) naskah koleksi Rekso Pustoko, Istana Mangkunegaran, Surakarta.

“Serat Padhalangan Ringgit Purwa II” karya K.G.P.A.A. Mangkunegara VII. Alih aksara R.Mulyono Sastronaryatmo. Jakarta: Departemen Pendidikan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1978.

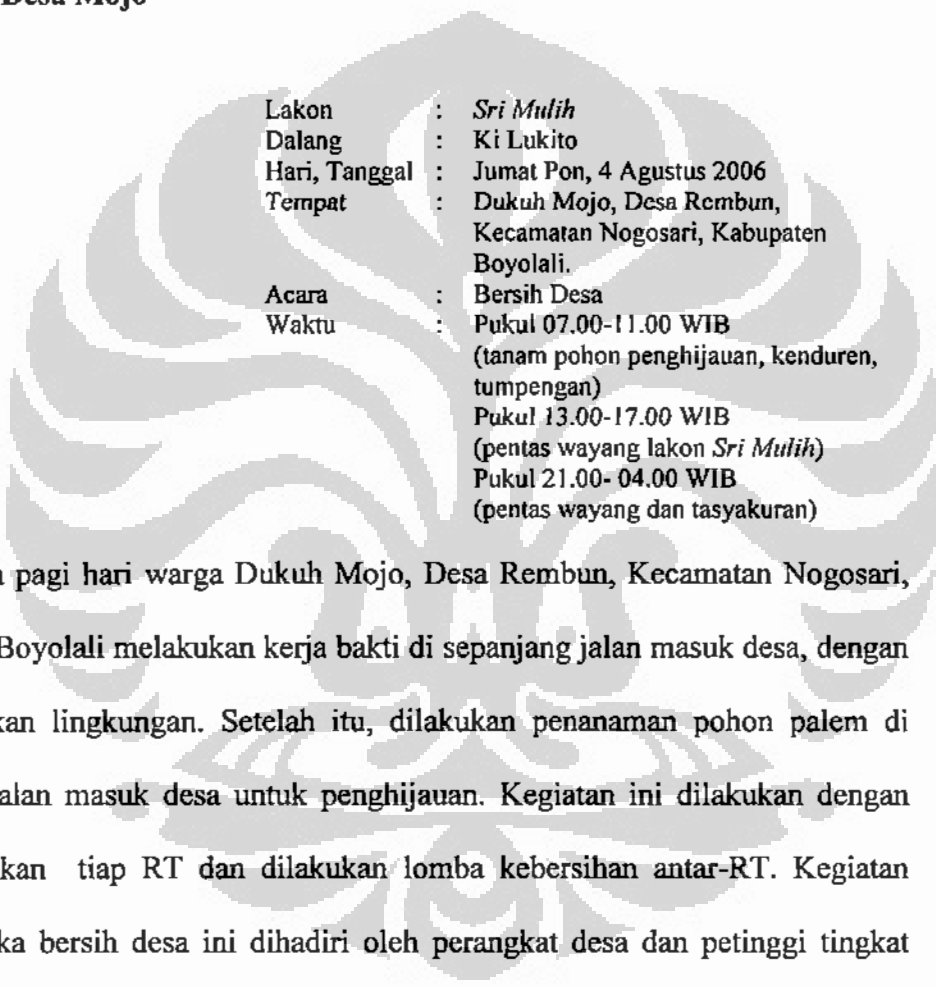


Lampiran 1

DOKUMENTASI DATA LAPANGAN BERSIH DESA

(1) Bersih Desa - Panen (Padi)

(a) Bersih Desa Mojo



Lakon	:	<i>Sri Mulih</i>
Dalang	:	Ki Lukito
Hari, Tanggal	:	Jumat Pon, 4 Agustus 2006
Tempat	:	Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali.
Acara	:	Bersih Desa
Waktu	:	Pukul 07.00-11.00 WIB (tanam pohon penghijauan, kenduren, tumpengan) Pukul 13.00-17.00 WIB (pentas wayang lakon <i>Sri Mulih</i>) Pukul 21.00- 04.00 WIB (pentas wayang dan tasyakuran)

Pada pagi hari warga Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali melakukan kerja bakti di sepanjang jalan masuk desa, dengan membersihkan lingkungan. Setelah itu, dilakukan penanaman pohon palem di sepanjang jalan masuk desa untuk penghijauan. Kegiatan ini dilakukan dengan dikelompokkan tiap RT dan dilakukan lomba kebersihan antar-RT. Kegiatan dalam rangka bersih desa ini dihadiri oleh perangkat desa dan petinggi tingkat kecamatan (Camat Nogosari).

Setelah melakukan kerja bakti dan penanaman pohon (penghijauan), warga desa berkumpul di rumah salah satu penyelenggara (ketua RT) pada pukul 07.30-11.00 WIB untuk melakukan "kondangan". *Kondangan*, yaitu semacam selamat atau *kendurenan* yang dilakukan oleh seluruh warga. Setiap perwakilan

RT membawa bakul (*tampah*) berisi makanan berupa nasi, *ingkung* (ayam), lauk-pauk, buah-buahan (pisang, jeruk, duku dan lain-lain). Setelah diserahkan kepada panitia, *separuh ingkung* dibawa pulang. Para warga (laki-laki) yang selesai melakukan kerja bakti berkumpul untuk kendurian (tumpengan) dan makan bersama. Acara ini dipimpin oleh penyelenggara (panitia, ketua RT), sambutan-sambutan dari sesepuh dan doa oleh modin. Para ibu (wanita) membantu tuan rumah (penyelenggara) dan mempersiapkan makanan serta minuman. Di samping itu, juga secara bergotong-royong mempersiapkan masak untuk kepentingan siang hari (pagelaran wayang *Sri Mulih*) dan malam harinya, yaitu tasyakuran dan pagelaran wayang semalam suntuk.

Dalam waktu yang bersamaan (pagi) dengan acara kendurian, sebagian warga biasanya remaja dan anak-anak melakukan arak-arakan dengan membawa tampah, berisi nasi, lauk-pauk (ikan, tahu, tempe dan lain-lain), jajan pasar (kue-kue, agar-agar, semacam makanan untuk anak-anak), buah-buahan (pisang, salak, jeruk dan sebagainya), menuju perempatan desa, dekat ladang. Arak-arakan ini disebut “bocah angon”—lahu membagikan makanan yang dibawanya kepada anak-anak.

Upacara adat bersih desa, Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali ini merupakan acara yang diselenggarakan pada setiap tahun—sehabis panen padi. Lahan tanah kering di desa tersebut ditanami padi. Penyelenggaraan bersih desa dilakukan setelah panen ke-2 pada setiap tahunnya. Acara bersih desa, diikuti oleh 6 RT se-Dukuh Mojo dengan 18 KK

(termasuk Mojo Baru; perumahan). Pelaksanaan kendurian di RT lainnya, di Dukuh Mojo dilaksanakan setelah sholat Jumat.

Pada siang hari perangkat wayang untuk pagelaran siang pada acara bersih desa sudah disiapkan sejak pagi. Para niyaga (penabuh), pesinden dan dalang sudah mempersiapkan diri. Setelah selesai sholat Jumat, gendhing talu mulai ditabuh dan wayang segera dimulai. Dalang Ki Lukito mempagelarkan wayang dengan cukup khidmat dan mengambil lakon *Sri Mulih*. Pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih* ini, menurut sesepuh desa selalu dilakukan pada setiap tahunnya sehabis panen padi. Penonton pada pagelaran siang hari ini, tidak terlalu banyak terdiri atas orang tua, anak-anak dan ibu-ibu. Namun, warga mengakui bahwa pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih* itu merupakan hal yang “baku”, menurut kepercayaan harus dilaksanakan.

Pada malam hari diadakan acara tasyakuran dan pagelaran wayang dilakukan sehabis Isya. Warga desa tumpah ruah menyaksikan pagelaran wayang dengan lakon *Wahyu Makutharama* oleh seorang dalang dari Klaten, Dalang Bagong. Di sekitar tempat pagelaran, dipenuhi oleh para pedagang, yang menjajakan berbagai makanan dan mainan anak-anak ibarat pasar malam. Acara tasyakuran dihadiri oleh para perangkat desa, lurah, mantri polisi dan wakil dari kecamatan kemudian dipagelarkan wayang kulit semalam suntuk hingga pukul 04.00 pagi.

Pada tahun berikutnya tepatnya Jumat Pon 20 Juli 2007 bersih desa di Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali tetap diadakan meskipun tidak ada pagelaran wayang. “Kondangan” juga tetap

dilaksanakan pada peringatan ini. Dengan demikian para warga Desa Rembun juga tetap mempersiapkan “ambeng” berupa nasi, ingkung, lauk-pauk dan sebagainya. Pada acara ini sebagian makanan juga diarak ke sudut desa, yang biasa dinamakan tradisi “bocah angon”; makanan dibagi-bagiakan kepada anak-anak penggembala (Jawa: *angon*). Kondangan dilaksanakan setelah sholat Jumat.

Pada acara bersih desa, sering juga diisi dengan bersih-bersih makam desa—biasanya dilakukan dengan cara gabungan antardukuh, yaitu Rembun dan dukuh-dukuh di sekitarnya. Kerja bakti bersih makam ini dilakukan pada pagi hari, sekitar pukul 06.00-08.00 WIB.

(b) Bersih Desa Blaran

Lakon	: <i>Sri Mulih</i>
Dalang	: Ki Gondo Sunardi
Hari, Tanggal	: Sabtu legi, 28 Juli 2007
Tempat	: Dukuh Blaran, Desa Sobokerto, Kecamatan Ngemplak, Kabupaten Boyolali
Acara	: Bersih Desa (Bersih Dukuh)
Waktu	: 11.30-17.00 WIB

Bersih desa ini dilaksanakan secara gabungan, Kebayanan Kadus II (beberapa RT) dan dukuh-dukuh lainnya, yaitu Timuran dan Gentan. Acara ini dilaksanakan setiap tahun pada hari Jumat Kliwon setelah panen ke-2. Sistem pertanian padi di desa ini dengan pengairan waduk Cengklik, dan sebagian dengan tadah hujan. Di samping itu, juga pertanian lain seperti jagung, sayur-sayuran, ketela dan sebagainya.

Pada acara bersih desa tahun ini, diadakan pula sedekahan *Merti Desa*, *kendurenan (kondangan)* pada hari Jumat Kliwon setelah sholat Jumat. Para warga berkumpul di rumah ketua RT untuk mengadakan “kondangan”. Semua *ambeng* yang dibuat oleh warga dikumpulkan untuk “didoakan” bersama-sama warga yang lain dengan dipimpin oleh seorang modin. Setelah selesai berdoa, *ambeng* yang terdiri atas nasi, *ingkung* dan lauk-pauk serta makanan kecil sebagian ditinggal untuk diberikan kepada panitia bersih desa dan sebagian dibawa pulang. Acara *kondangan* ini dilaksanakan per-RT di dukuh Blaran, Kebayanan Kadus II.

Merti Desa (bersih desa) dukuh Blaran pada tahun ini dilengkapi dengan pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih* oleh dalang Ki Gondo Sunardi (Ngesrep, Kelurahan Sobokerto, Kecamatan Ngemplak, Kabupaten Boyolali). Pagelaran wayang *Sri Mulih* dilaksanakan pada hari Sabtu, 28 Juli 2007 pada pukul 11.30—17.00 WIB. Dalang dan para pesinden memakai pakaian *kejawan*; para niyaga memakai pakaian sehari-hari.

Pada hari Sabtu, 8 Juli 2007 dipagelarkan juga pada malam harinya (pukul 20.30—04.00 WIB) dengan mengambil lakon *Turuning Wahyu Tunggal Naga* oleh Dalang Ki Gondo Kliwir. Acara ini merupakan bagian atau rangkaian bersih desa atau semacam pesta rakyat desa dengan tontonan wayang, biasanya dalangnya pun cukup populer. Pertunjukan wayang pada malam hari cukup meriah, dihadiri oleh para warga desa, pimpinan, yaitu lurah Sobokerto dan camat Ngemplak.

(c) Bersih Desa Asri Mulyo

Lakon	: Mbok Sri Boyong
Dalang	: Ki Lukito
Hari, Tanggal	: Minggu Kliwon, 26 Agustus 2007
Tempat	: Dukuh Asri Mulyo, Kelurahan Keyongan, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali
Acara	: Bersih Desa (Bersih Dukuh)
Waktu	: 11.30 – 16.30 WIB

Para warga desa berkumpul di sebuah rumah salah seorang warga (biasanya ketua RT) sambil membawa bakul (*ambeng*) berisi nasi, *ingkung*, lauk-pauk, makanan kecil dan lain-lain untuk melaksanakan “kondangan” kenduri bersama.

Para warga pun mengumpulkan bakul-bakul yang dibawanya dari rumah ke dalam beberapa kelompok (9 kelompok). Semua nasi *ambengan*, yang berisi ayam panggang, lauk-pauk dan hasil palawijja yang telah dimasak dan sebelumnya berada dalam bakul semuanya dikeluarkan dan dikumpulkan ke dalam sembilan kelompok. Sesepeuh desa membaca doa.

(b) Bersih Desa Watuireng

Lakon	: Mbok Sri Boyong
Dalang	: Ki Warsito
Hari, Tanggal	: Jumat Pahing, 3 Agustus 2007
Tempat	: Dukuh Watuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar.
Acara	: Bersih Desa
Waktu	: 11.00 – 16.00 WIB

Dalam rangka bersih desa yang digelar oleh warga Watuireng, diadakan bazar selama satu bulan. Berbagai barang dagangan dijajakan seperti makanan

bakso, mie ayam, aneka jajanan. Demikian pula berbagai kerajinan dan pakaian dipajang di kios-kios kecil yang disediakan oleh panitia. Tontonan ular sepanjang 6 meter yang didatangkan dari luar kota pun, ikut mengundang pendatang dari desa-desa di sekitar Watuireng bahkan dari daerah Surakarta dan sekitarnya.

Pada Kamis Legi, 2 Agustus 2007 diadakan syukuran di Punden Dukuh Watuireng. Punden Dukuh Watuireng, ini berupa batu hitam bulat, besar, dan terdapat pohon-pohon besar di sekelilingnya, yang menurut cerita para orang tua, tempat ini merupakan *petilasan* salah satu raja Kasunanan Surakarta, yaitu Pakubuwono namun tidak ada penjelasan raja yang ke berapa. Pada acara syukuran ini, disembelih seekor kambing yang dilaksanakan pada malam Jumat Pon di Punden tersebut. Keesokan harinya daging kambing yang telah dimasak dibawa oleh warga (laki-laki) ke Punden dan diadakan selamatan di tempat tersebut. Acara selamatan ini diadakan sebelum pukul 06.00 WIB atau setelah sholat subuh.

Kondangan Dukuh Watuireng dilaksanakan pada hari Jumat Pon, sekitar pukul 09.00—11.00 WIB. Warga dukuh berkumpul di tempat salah seorang warga dengan berpakaian resmi; putri memakai kain kebaya dan laki-laki berpakaian kemeja batik. Mereka berbusana rapi seperti mau menghadiri hajatan pernikahan (kondangan). Sebagian ibu-ibu berpakaian seragam, yaitu berkaian batik dan berkebaya lurik berwarna coklat. Ibu-ibu yang berjumlah sekitar 21 orang tersebut merupakan kelompok (grup) musik lesung.

Warga dukuh Watuireng selalu mempersiapkan gunungan untuk bersih desa. Gunungan terdiri atas berbagai sayur-sayuran, buah-buahan, umbi-umbian

dan makanan lain sebagai simbol kekayaan hasil bumi warga desa, yaitu sebagai berikut.

- a. Bagian puncak gunung terdapat bendera merah putih.
- b. Sayuran: sawi, buncis, bawang merah, bawang putih, seledri, kobis, wortel, tomat, cabe, kacang panjang.
- c. Buah-buahan: nanas, jeruk, salak, pisang, bengkoang.
- d. Umbi-umbian: ketela, kentang, gembili.
- e. Makanan: ketupat, jagung rebus.
- f. Untaian padi dua ikat.

Tumpeng nasi kuning terdiri atas nasi kuning, *ingkung* ayam, kering tempe, karak, krupuk dan sejumlah takir.

Pada sekitar pukul 09.00 WIB gunung dan tumpeng diarak oleh warga. Gunung diarak oleh 4 orang laki-laki, warga lainnya mengikuti di belakangnya. Demikian pula tumpeng nasi kuning diusung oleh beberapa orang laki-laki. Dua ikat padi dipikul oleh seorang warga laki-laki dengan memakai baju dan celana serta ikat kepala hitam, yaitu pakaian yang digunakan oleh petani pada umumnya. Pemikul dua ikat padi ini, merupakan salah seorang warga desa yang dituakan.

Tepat di belakang gunung terdapat barisan ibu-ibu yang tergabung dalam musik lesung, yaitu musik khas desa yang menggunakan alat lesung dan alu sebagai instrumennya. Ibu-ibu ini melantunkan tembang "*Ilir-ilir*" dan "*Lesung Jumengglung*" sambil berjalan mengiring gunung dan tumpeng menuju tempat pagelaran wayang yang letaknya sekitar 500 meter dari tempat gunung. Para remaja putri yang berpakaian kebaya mengikuti di belakangnya.

Arak-arakan gunungang disambut oleh Ketua Dukuh Watuireng. Gunungang dan tumpeng diletakkan di pendopo rumah. Acara ini didatangi oleh warga dan para petinggi, Camat Gondangrejo, Lurah Rejosari, Bayan Watuireng, dan sebagainya.

Musik lesung ditabuh dan diiringi lagu-lagu oleh ibu-ibu kelompok musik lesung dengan melantunkan beberapa lagu, seperti *Lumbung Desa*. Acara penyerahan gunungang ini disertai dengan sambutan-sambutan oleh Ketua Panitia, Lurah Rejosari, dan Camat Gondangrejo. Padi yang dipikul diletakkan di bagian kanan dan kiri kelir wayang, masing-masing satu ikat oleh salah seorang warga yang dituakan (berpakaian serba hitam dan memakai ikat kepala hitam).

Gunungang diusung ke halaman pendopo dan diperebutkan oleh warga desa, baik laki-laki perempuan maupun anak-anak. Tumpeng nasi kuning dibelah oleh Camat Gondangrejo secara simbolis diberikan kepada lurah, bayan, dan warga. Tumpeng nasi kuning dibagi-bagikan kepada para tamu dan warga yang hadir dengan menggunakan takir. Para warga yang hadir menikmati nasi kuning dengan mendengarkan alunan musik lesung yang ditabuh oleh ibu-ibu dengan penuh semangat.

Secara simbolis wayang (tokoh Dewi Sri) diberikan kepada dalang oleh Bapak Lurah dan *gending* pun mulai ditabuh (*talu*) – pertanda pagelaran wayang lukit segera dimulai. Lakon wayang *Sri Mulih* ini dimainkan oleh dalang Ki Gondo Panidi dari Nogosari (Boyolali). Pagelaran wayang dilaksanakan mulai pukul 11.30—17.00 WIB ditonton oleh warga desa, baik yang tua, muda maupun anak-anak.

(c) Bersih Desa Cangakan

Lakon : *Sri Mulih*
 Dalang : Ki Gondo Wijono Purwacarita
 Hari, Tanggal : Jumat Pon, 8 September 2006
 Tempat : Dukuh Manggung,
 Desa Cangakan,
 Kecamatan Karanganyar,
 Kabupaten Karanganyar.
 Acara : Bersih Desa
 Waktu : Pukul 11.00- 16.00 WIB

Pada hari Kamis Pahing, yaitu sehari sebelumnya, diadakan bersih makam yang oleh masyarakat setempat disebut “*gugur gunung*”. Acara bersih desa tahun ini diadakan berdekatan dengan acara Ruwahan untuk menyambut bulan puasa dengan membersihkan makam. Di kompleks pemakaman juga terdapat “punden” desa Raden Ayu Nyai Ageng Sentono yang masih merupakan kerabat Puri Mangkunegaran, Kraton Surakarta. Di area Punden tersebut, terdapat dua buah pohon besar, yaitu pohon ketos (berbuah seperti pundung dan agak masam) dan pohon trenggulun. Punden Nyai Ageng dipagari dengan tembok berbentuk persegi empat. Berdekatan dengan punden juga terdapat pohon beringin yang besar.

Sesaji dua takir berisi nasi, lauk pauk (ikan, rempeyek, kerupuk dan lain-lain)—dibalut dengan janur kuning.

Dupa (kemenyan) dibakar

Kembang mawar dan kantil serta kenanga

Tembakau (kinangan; Jawa: *susur*)

Pada pukul 06.30 WIB masyarakat Dukuh Manggung, Kelurahan Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar sudah berduyun-duyun menuju kompleks pemakaman dukuh, dekat Punden Nyai Ageng Sentono untuk berkenduri. Para warga membawa dua buah keranjang yang terbuat dari

janur kuning, yang oleh masyarakat setempat dinamakan “*panjang ilang*”. Masing-masing KK (kepala keluarga) membawa dua *panjang ilang*. Yang satu berisi nasi dan lauk-pauk dan satu lagi berisi makanan dan buah-buahan. Dengan demikian, masing-masing KK membawa dua buah *panjang ilang* lengkap dengan isinya.

(1) Panjang ilang 1: nasi (berbentuk kerucut: *bucu*) dan lauk-pauk (ikan (bandeng atau ayam), tempe, tahu, krupuk, rempeyek (*cenggereng*), srundeng, mie, sambel goreng (krecek atau kentang).

Panjang ilang 2: rengginang, opak, kudapan (wafer, kacang atom, keripik kentang, marning, biji munggur (disangrai), jadah, wajik, tape ketela, tape ketan, krasikan; apel, pisang, sawo, ketimun, bengkoang, nangka. Buah-buahan seperti ketimun, bengkoan, nangka biasanya berupa potongan kecil-kecil, yang terpenting agaknya kelengkapan bermacam-macam (jenis) buahnya.

Pemandangan yang menakjubkan terlihat ketika masyarakat yang berduyunduyun membawa dua pasang panjang ilang, menuju satu titik, yaitu kompleks pemakaman dan Punden Nyai Ageng Sentono. Pada pukul 07.00 WIB seluruh warga padukuhan ini sudah duduk berjajar menghadap ke selatan.

(2) Acara ini terselenggara atas kemauan warga dan keperluan berupa makanan yang dibawa pun berdasarkan kemampuan dan keikhlasan masing-masing. Sebagai pedomannya, yaitu berupa nasi (*bucu*; tumpeng) “*sak lawuhe*” artinya yang mampu melengkapi dengan ikan (ayam), namun berupa ikan asin atau jenis ikan lainnya (*banding* misalnya) juga bisa; jumlahnya pun

menurut kadar kemampuan, misalnya sepotong daging ayam atau ikan bandeng. Demikian pula, jenis makanan dan buah-buahan lainnya, misalnya ketimun, bengkoang bisa berupa potongan (Jawa: *diparo*).

- (3) Makanan yang dibawa secara simbolis melambangkan hasil panen sendiri atau masyarakat Dukuh Manggung, Desa Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar. Secara geografis letak padukuhan ini berada di belakang kabupaten Karanganyar, jadi di tengah kota. Namun, pertaniannya cukup maju dan para warganya masih mempunyai sawah yang letaknya tidak jauh dari padukuhan ini, baik yang masih merupakan wilayah Dukuh Manggung, maupun padukuhan di sekitarnya.
- (4) Masyarakat Dukuh Manggung mempunyai kesadaran bahwa tradisi bersih desa merupakan warisan nenek moyang yang perlu dilestarikan. Para warga pun menyadari bahwa apa yang dilakukan merupakan “sedekah”, yang secara spiritual akan memperkaya batin mereka. Dengan cara menyerahkan sebagian bawaan berupa makanan, maka itu merupakan perwujudan niatnya untuk melakukan bersih desa. Tradisi bersih desa ini sudah dilakukan selama bertahun-tahun. Berdasarkan keterangan sesepuh warga Dukuh Manggung; pada suatu kurun waktu ketika masyarakat kesulitan dalam hal perekonomian—banyak orang dari daerah lain berdatangan untuk mengikuti *kendurenan*. Masyarakat desa ini menyebut sebagai “nggempil pados rezeki” (mencari rezeki) di Dukuh Manggung, dengan cara datang pada saat pelaksanaan bersih desa. Berdasarkan cerita warga setempat, sepanjang sejarah pelaksanaan bersih desa jumlah makanan tidak pernah kurang bahkan

berlebih. Padahal setiap warga yang datang, yang mungkin berasal dari daerah lain ketika pulang selalu membawa (diberi) sepasang panjang ilang yang berisi berkat (makanan), yaitu nasi dan lauk-pauknya serta jajanan dan buah-buahan. Hal ini dipercaya warga sebagai sebuah bentuk “keberkahan” dari Tuhan Yang Mahakuasa (Allah SWT). Warga pun mempercayai bahwa yang dilakukannya merupakan bentuk rasa syukur. Semua makanan yang disediakan dalam tradisi bersih desa ini tidak ada yang dibuang, dalam arti semua bisa dimakan.

- (5) Bersih desa Dukuh Manggung membawa pula keberkahan bagi warga desa liannya. Setiap akan diadakan tradisi ini, warga dari daerah lain seperti Mojogedang, Matesih, berdatangan menjajakan janur kelapa sebagai bahan dasar pembuat wadah makanan yang disebut “*panjang ilang*”. Berdasarkan cerita masyarakat yang masih mengenal rangkaian janur yang disebut *panjang ilang* ini, dahulu digunakan sebagai wadah (tempat) hantaran pada saat hajatan perkawinan, yaitu dari pihak pengantin laki-laki kepada mempelai wanita.
- (6) Pada siang hari selalu dipagelarkan wayang dengan mengambil lakon yang bertema tentang gambaran kemakmuran warga berkaitan dengan hasil tetanen, yaitu lakon *Sri Mulih*. Pada malam harinya dipagelarkan wayang dengan tema “wahyu” atau “pembangunan sebuah negara (tempat)” seperti *Semar Mbangun Kahyangan*. Acara hiburan ini dihadiri oleh warga Dukuh Manggung, Kepala Desa Cangakan, Camat Karanganyar, dan Bupati Karanganyar. Suasananya cukup meriah, Pagelaran wayang kulit dengan

lakon *Semar Mbangun Kahyangan* dengan Dalang Ki Joko Dolog dari Sambi, Boyolali. Acara ini dimeriahkan juga dengan selingan grup campursari.

Pukul 19.00 WIB masyarakat setempat sudah berkumpul di rumah Bapak Bayan, untuk menyaksikan wayang kulit. Para undangan pun sudah berdatangan, baik dari kalurahan maupun dari kecamatan, sebab pada acara ini Bupati Karanganyar (Ibu Rina Iriani Sri Ratnaningsih, S.Pd, M.Hum.) akan hadir. Para tamu disambut dengan alunan musik lesung diiringi lagu-lagu yang bertema suasana pedesaan seperti *Lesung Jumengglung*, *Caping Gunung*, *Prau Layar*, dan lain-lain. Para seniman yang terdiri atas penabuh musik lesung dan penyanyi berasal dari Dukuh Manggung berjumlah sekitar 19 orang, sebagian besar ibu-ibu. Mereka menggunakan seragam kebaya lurik hijau dan berkain yang merupakan pakaian khas petani pada zaman dahulu. Acara sambutan oleh Ketua Panitia, pejabat tingkat desa, kecamatan hingga Bupati Karanganyar diikuti seksama oleh warga Padukuhan Manggung. Mereka dengan setia menunggu kehadiran bupati pada pukul 01.00 WIB karena bersamaan dengan empat acara di lain tempat. Kehadiran Bupati Karanganyar pun disambut dengan antusias oleh warga, sebab boleh dipastikan akan mendapat kucuran dana untuk membangun padukuhan ini. Acara menonton wayang pada malam hari sangat meriah, mirip menghadiri hajatan pernikahan dengan dijamu kue-kue, makan, hingga makanan penutup es buah. Semuanya berpakaian serba rapi, layaknya pergi ke pesta hajatan, baik masyarakat, para tamu undangan maupun panitia. Acara menonton wayang di Dukuh Cangakan pada malam hari merupakan sebuah

pemandangan yang menakjubkan, Laki-laki, perempuan, tua-muda dan anak-anak berbaur menjadi satu dalam rangka kebersamaan melestarikan tradisinya, yaitu bersih desa.

(7) Biaya

Dalam rangka mengadakan bersih desa, masyarakat mengumpulkan dana secara bergotong royong, yaitu dengan beriur. Masing-masing KK kurang lebih Rp 25.000,00 hingga Rp 35.000,00 menurut kemampuan keuangan warga berdasarkan kriteria yang telah disepakati bersama. Dengan kata lain, dana gotong royong satu kampung tersebut berdasarkan sebagai berikut. (a) Warga yang mempunyai tanah, sawah dan rumah pribadi. (b) Warga yang mempunyai rumah dan pekarangan, namun tidak mempunyai sawah. (c) Warga yang mempunyai rumah, namun tanahnya bersatus *magersari*. (d) Warga yang menumpang di rumah orang lain atau saudara atau disebut *mondok empok*. Biaya yang sifatnya untuk keperluan “*selamatan*” (*sedekahan*) dalam acara *kondangan* bersih desa, ditanggung masing-masing keluarga menurut kemampuan masing-masing. Panitia bersih desa dibentuk berdasarkan kesepakatan dan rapat warga. Panitia ini biasanya juga mempunyai tugas menggalang dana dari berbagai sponsor, misalnya dari pengusaha-pengusaha obat-obatan, jamu, rokok, dan sebagainya. Bersih desa Manggung pada tahun ini juga mendapatkan dana bantuan dari Bupati Karanganyar, termasuk dana khusus juga diberikan kepada kelompok musik lesung sebagai salah satu seni tradisional unggulan Kabupaten Karanganyar.

(8) Sejarah

Sejarah bersih desa Manggung berkaitan erat dengan pendiri padukuhan Manggung, yaitu yang disebut “punden”. Punden ini terletak di kompleks pemakaman padukuhan, berupa makam Raden Ayu Nyai Ageng Sentono, yang menurut cerita masyarakat setempat masih ada hubungannya dengan Puri Mangkunegaran, Surakarta. Nyai Ageng Sentono, demikian sering disebut oleh masyarakat setempat, dipercaya masih kerabat Puri Mangkunegaran. Ia juga pendiri atau merupakan sosok cikal-bakal Padukuhan Manggung atau sering disebut “punden”. Setiap habis panen raya, masyarakat padukuhan ini mengadakan bersih desa (bersih dusun). Oleh karena jatuh pada bulan Ruwah, maka bersih desa ini biasa disebut dengan *ruwah rosul* (Rosulan). Bersih desa Manggung selalu diadakan setiap tahunnya, dahulu sekitar bulan Mei, jadi sehabis panen raya. Namun, sekitar 10 tahun belakangan, bersih desa diadakan pada bulan Agustus sekaligus bertepatan dengan HUT Republik Indonesia, sedangkan harinya jatuh pada Jumat Pon. Kompleks pemakaman padukuhan tampak bersih. Di halaman makam itulah masyarakat mengadakan *kondangan (kenduri)* bersama—dipimpin oleh sesepuh desa (dukuh). Berdasarkan pendapat masyarakat setempat terdapat sebuah peraturan bahwa kompleks makam di padukuhan tersebut tidak boleh ditembok (dikijing). Jadi, hanya berupa gundukan tanah saja dan semacam tanda dari kayu. Demikian pula, makam punden Nyai Ageng Sentono hanya berupa gundukan tanah dan diberi semacam pembatas pada bagian pinggir makam. Berdasarkan cerita sesepuh dukuh Manggung,

Nyai Sentono yang dipercaya masih kerabat Mangkunegaran cukup disegani. Pada zaman perang dengan Belanda (*clash*) di tempat ini (padukuhan Manggung dan sekitarnya) cukup rawan, sebab Belanda mondar-mandir di sekeliling padukuhan. Namun, anehnya tidak ada Belanda yang memasuki padukuhan ini. Hal ini dipercaya oleh masyarakat setempat bahwa citra Nyai Sentono yang menyebabkan desa aman dari serangan musuh. Sebagian masyarakat masih percaya bahwa Nyai Sentono masih berkenan “ngemong desa”. Jika malam tiba dipercaya bahwa “*Piyayi putri mubeng desa, ngemong wong Manggung*” (Seorang wanita mengitari desa, menjaga masyarakat Manggung). Tentara Belanda pada zaman perang pun, hanya mondar-mandir saja tidak masuk padukuhan (desa).

- (9) Masyarakat padukuhan Manggung dalam rangka bersih desa selalu mempagelarkan wayang. Tradisi ini sudah turun-temurun dan dipercaya oleh masyarakat setempat akan mendatangkan manfaat bagi kehidupannya. Dengan mengadakan bersih desa, dipercaya akan melancarkan rezekinya. Di samping itu, juga sebagai bentuk ucapan rasa syukur atas hasil panen atau rezeki yang telah diperolehnya. Bersih desa Manggung, diikuti pula oleh sebagian warga padukuhan lain seperti Jongke, Desa Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar.

(d) Bersih Desa Selokaton

Lakon	: <i>Mbok Sri Boyong</i>
Dalang	: Ki Aji (STSI)
Hari, Tanggal	: Jumat Pon, 8 September 2006
Tempat	: Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar.
Acara	: Bersih Desa (Sedekah Bumi)
Waktu	: Pukul 08.00-16.00 WIB

Pada Kamis, 7 September 2006 sekitar pukul 16.00 WIB para warga berkumpul di “punden”, yaitu makam pendiri desa untuk melakukan ritual doa bersama (*kirim donga*). Punden terletak di pinggir desa, dekat pintu masuk jalan pedesaan. Para sesepuh desa pun berkumpul. Para warga membawa makanan, sebagai pelengkap ritual “kirim donga”. Ritual ini dilakukan sebagai syarat atau rangkaian upacara adat bersih desa di Desa Siwal. Kelurahan Selokaton.

Pada pagi hari sekitar pukul 07.00 WIB, Jumat Pon, 8 September 2006 para warga desa berkumpul di tempat salah seorang sesepuh desa. Mereka membawa tampah yang berisi nasi, lauk pauk, jajan pasar dan buah-buahan. Tampah- tampah yang berisi makanan tersebut dikumpulkan di sebuah tempat untuk “didongani” (didoakan) bersama-sama, semacam *kendurian*. Makanan tersebut dibuat oleh perwakilan-perwakilan RT yang terdiri atas beberapa KK. Sebagian KK membuat semacam *ambengan*; sebagian membuat makanan kecil atau kudapan (*snack*). Acara kendurian dilakukan oleh bapak-bapak, dipimpin oleh sesepuh desa dan doa oleh bapak modin. Para ibu memantu memasak untuk mempersiapkan pagelaran wayang pada siang hari dan acara tasyakuran pada malam harinya. Acara pagi hari disebut “kondangan”, dihadiri dan disaksikan oleh para warga desa, baik laki-laki, perempuan maupun anak-anak.

Bersih desa di Selokaton dilaksanakan pada setiap habis panen, yaitu panen padi *tadah hujan*—pada panen yang kedua atau terakhir setiap tahunnya. Upacara adat *bersih desa* di Selokaton juga disebut *sedekah bumi*. Dengan demikian, selain pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih*, juga diadakan kirab tetanen. Pada pagi hari dipajang sebuah *tetanen*, yang berisi hasil-hasil panen masyarakat desa tersebut; seperti padi, jagung, kacang, ketela, singkong, uwi, tales, sayur-sayuran seperti, labu kuning, *waloh*, kacang panjang, pare, sawi, buncis, lombok, wortel dan buah-buahan; bengkoang, kates dan jeruk. Di sebelah tetanen terdapat lesung dan alu.

Sebagian anak-anak muda membawa *ambeng* berupa nasi, lauk-pauk dan makanan kecil, diarak menuju ladang – untuk diberikan kepada “*bocah angon*” (anak penggembala hewan, biasanya kambing). Sampai di pinggiran desa, dekat ladang, makanan dibagi-bagikan kepada “*bocah angon*”. Arak-arakan *ambeng* menuju ladang, biasanya diikuti anak-anak kecil, orang tua ikut menyaksikan.

Pada siang hari pukul 11.00-16.00 WIB gending-gending pembuka mulai ditabuh, talu mulai ditabuh, pertanda bahwa sang dalang siap memainkan wayang. Pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih* dalam acara bersih desa, dianggap sebagai hal yang wajib dilakukan. Para warga masih mempercayai pagelaran lakon ini akan membawa “berkah” (kebaikan) bagi desanya. Mengenai penonton dan dalang yang mempagelarkan wayang ini, tidak begitu dipermasalahkan—yang terpenting harus dilakukan pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih*. Pada pagelaran lakon *Sri Mulih*, biasanya lebih kelihatan “resmi”

(baku) artinya sang dalang tidak menyisipi dengan hal-hal yang membuat hingar-bingar, seperti menghadirkan pelawak, penyanyi dangdut dan sebagainya. Lagu-lagu dalam pagelaran siang dilakukan oleh para pesinden yang merupakan rombongan wayang dengan melantunkan lagu-lagu yang cukup baku. Tidak ada sesaji khusus dalam pagelaran lakon ini, tetapi cukup khidmat dalam pelaksanaannya. Rombongan wayang yang terdiri atas dalang, pesinden, penabuh dan para pelaksana teknis pada umumnya disambut dan diperlakukan dengan sangat baik, termasuk menyediakan suguhan layaknya orang yang sedang mempunyai hajatan (seperti *mantu*). Demikian pula, tamu yang kebetulan menonton juga diperlakukan dengan baik, dengan diberi bermacam-macam suguhan. Pada umumnya mereka merasa senang—merupakan kehormatan karena tradisinya dihargai.

Sejarah bersih desa di Selokaton—berdasarkan informan Bapak Bayan (Bapak Sarimin; 60 tahun), adat bersih desa ini sudah dilakukan sejak nenek moyang. Berdasarkan cerita, pada Perang Dunia II (*clash II*) upacara adat ini tidak dapat dilakukan dengan pagelaran wayang karena situasi yang tidak memungkinkan—hanya dilakukan “wilujengan” saja atau kendurian biasa. Pada akhirnya, daerah ini dibumihanguskan oleh Belanda. Sejak saat itu, masyarakat mempercayai bahwa upacara adat bersih desa harus disertai dengan pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih* atau *lakon Mikukuhan*. Pagelaran lakon wayang pada siang hari dengan lakon tersebut oleh masyarakat desa Selokaton dianggap hal yang *baku*.

Setelah pagelaran wayang selesai, diadakan arak-arakan hasil bumi yang disebut *kirab tetanen*. Warga mengenakan pakaian adat Jawa dipimpin sesepuh desa, diikuti warga tua muda, laki-laki dan perempuan serta anak-anak. Para pemuda membawa dua buah tandu yang berisi hasil tetanen yang telah disiapkan sejak pagi. Lesung dan alu yang dijadikan alat musik sekaligus simbol alat-alat pertanian ditabuh oleh para ibu, sehingga terdengar suara alunan yang indah. Setelah diadakan acara sambutan oleh sesepuh desa maka iring-iringan kirab dimulai diiringi berbagai tetabuhan. Pada barisan paling depan ditandu hasil tetanen yang akan dikirab. Barisan berikutnya secara simbolis diarak wayang tokoh Dewi Sri dan Jaka Sedana oleh pimpinan desa, kepala dukuh. Arak-arakan mengelilingi desa disambut para warga di sepanjang jalan desa dengan meriah. Iring-iringan arak-arakan kembali ke tempat semula (panggung), setelah melewati “*punden*” desa. Acara ini sempat menarik perhatian para pengguna jalan raya, saat melintasi (menyeberang jalan), menuju kampung seberang (masih satu desa).

Bersih desa di Selokaton yang diselenggarakan setiap tahun ini, dimaksudkan untuk mengucapkan rasa syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa atas hasil panen yang berlimpah. Di samping itu, mempunyai maksud agar warga desa bergotong royong dan hidup *guyub rukun*. Acara adat ini masih dilestarikan warganya hingga kini.

Pada malam hari diselenggarakan acara tasyakuran dan pagelaran wayang kulit semalam suntuk dengan mengambil lakon bertema wahyu. Lakon wayang yang dipagelarkan pada malam hari, tidak baku (bebas memilih). Acara

ini dihadiri oleh para warga, sesepuh desa dan perwakilan dari kelurahan dan kecamatan.

(e) Bersih Desa Siwal

Lakon	: <i>Sri Boyong</i>
Dalang	: Ki Warsito
Hari, Tanggal	: Jumat Pon, 8 September 2006
Tempat	: Dukuh Siwal, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar
Acara	: Bersih Desa
Waktu	: 11.00—17.00 WIB

Pada waktu pagi hari sekitar pukul 07.00 WIB warga berkumpul untuk melakukan kondangan. Sebelumnya dilakukan ziarah ke “punden” sebuah tempat yang dipercaya sebagai petilasan atau ada kaitannya dengan Kanjeng Sultan Hamengku Buwono X. Di tempat itu (punden) dilakukan “kepungan”, yaitu semacam kenduri di tempat yang dikeramatkan. Mbah Geng, sesepuh desa membawa *ambeng*, yaitu nasi gurih beserta lauk pauknya.

Pada pukul 08.00 WIB dilakukan “kepungan” di tempat Pak Kadus berupa tumpengan; nasi aru, ingkung, jajan pasar, buah-buahan (pisang, salak, jeruk dan sebagainya). Sebelum *tabuh wayang*, dilakukan *bancaan* atau *selamatan* terlebih dahulu. Sebagian makanan berupa nasi, lauk-pauk, jajan pasar dan buah-buahan dibawa ke tegal—untuk diberikan kepada *bocah angon* (secara simbolis). Makanan ini biasanya dikepung beramai-ramai oleh anak-anak muda dan anak-anak kecil, di pinggiran desa atau perempatan desa berdekatan dengan ladang.

Pada siang hari pukul 11.00 WIB gamelan mulai ditabuh (*taluh*) pertanda pertunjukan wayang akan dimulai. Lakon wayang dalam acara bersih desa Siwal

mengambil judul *Sri Boyong* dengan Dalang Ki Warsito. Bersih desa Siwal selalu dilaksanakan pada setiap tahunnya, sehabis masa panen yang terakhir (padi tadah hujan); pada hari Jumat Pon atau Jumat Pahing, (Informan Ibu Trisno Sumarso). Masyarakat desa Siwal mempercayai dengan dilakukannya bersih desa diharapkan hasil panennya selalu bagus, selamat dari mara bahaya dan sebagai ucapan syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa. Di samping itu, acara bersih desa dapat dipakai sebagai sarana membina kerukunan warga dan gotong royong antarwarga desa. Bersih desa Siwal didukung oleh 6 RT (300 KK) dan 2 RW atas dana swadaya masyarakat.

Pada malam hari dilakukan tasyakuran dan pagelaran wayang kulit semalam suntuk. Biasanya acara malam hari lebih meriah, semacam “pesta” rakyat. Pertunjukan wayang biasanya diselingi oleh lawak, dangdut atau campur sari. Acara ini dihadiri oleh sesepuh desa, kepala desa, dan perwakilan dari kecamatan.

(f) Bersih Desa Rejosari

Lakon	:	<i>Sri Mulih</i>
Dalang	:	Ki Anom Suroso
Hari, Tanggal	:	Minggu, 3 September 2006
Tempat	:	Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar.
Acara	:	Bersih Desa (Bersih Dukuh)
Waktu	:	Pukul 07.00—11.00 WIB (kondangan) Pukul 11.30 – 17.00 WIB (pagelaran wayang)

Pada pagi hari pukul 07.00 WIB para warga membawa makanan berupa *tumpeng* yang bersisi nasi, ingkung ayam, lauk-pauk (kerupuk, tempe goreng,

sambal goreng), jajan pasar (kue-kue) rengginang, jadah, wajik, buah-buahan salak, jeruk, pisang dan lain-lain. Makanan berupa tumpeng tersebut dikumpulkan di rumah Bapak Bayan. Para ibu sibuk mempersiapkan makanan di dapur, di rumah Bapak Bayan untuk keperluan pagelaran wayang pada siang hari dan tasyakuran serta pagelaran wayang kulit pada malam harinya.

Setelah makanan terkumpul, para bapak mengepung tumpeng tersebut dan “didongangi” (didoakan) dipimpin oleh bapak modin. Acara selamatan ini disebut juga “kondangan”. Setelah tumpeng “didongani” sebagian makanan tersebut dibawa pulang dan sebagian ditinggal untuk dimakan bersama-sama yang hadir dalam acara itu. Di samping itu, juga diberikan kepada kelompok wayang purwa (dalang, sinden dan para nayaga). Acara ini berakhir pada pukul 11.00 WIB. Setelah itu para warga (masyarakat) pun sudah mulai berdatangan untuk menyaksikan pagelaran wayang dengan mengambil lakon *Sri Mulih*.

Pada pukul 11.30 WIB gamelan sudah mulai ditabuh, terdengar talu pertanda pertunjukan wayang akan dimulai. Para warga, baik tua, muda maupun anak-anak sudah berdatangan untuk menyaksikan pertunjukan wayang. Pertunjukan wayang berakhir pada pukul 17.00 WIB. Pada malam hari pukul 19.00 WIB diadakan acara tasyakuran dan pagelaran wayang semalam suntuk. Acara ini dihadiri oleh lurah desa, sesepuh desa, warga masyarakat, para undangan dari desa tetangga dan kecamatan.

(g) Bersih Desa Madu

Lakon	: <i>Mbok Sri Boyong</i>
Dalang	: Mas Supanjang Murti Raharjo
Hari, Tanggal	: Jumat Wage, 27 April 2007
Tempat	: Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali.
Acara	: Bersih Desa
Waktu	: Pukul 10.30-16.00 WIB (ada istirahat sholat Jumat)

Pada Minggu, 22 April 2007 diadakan kerja bakti membersihkan lingkungan masing-masing, berupa pembersihan rumah, pekarangan dan jalan-jalan di kampung oleh warga desa. Kebiasaan ini dilakukan setiap akan mengadakan bersih desa. Biasanya pelaksanaannya diprakarsai oleh kalurahan dengan membentuk kepanitiaan.

Pada Jumat Wage, 27 April 2007 pagi hari, sekitar pukul 09.00 WIB warga berkumpul di rumah kepala desa untuk mengadakan "*kondangan*" atau selamatan desa. Selamatan juga dilakukan oleh *kru wayang*, dalang, para nayaga dan pesinden. Setiap KK membuat tumpeng nasi putih, jenang abang-putih (merah putih). Nasi gurih lengkap dengan *ingkung* yang disebut *tumpeng agung bumbu ulam lembaran (ulam sari)*, dilengkapi dengan *kembang setaman (sekar konyoh)*, buah-buahan (pisang, duku, jeruk dan lain-lain), rempeyek, kerupuk, tumpeng agung, nasi golong, palawija, *sekul ujang*, *sega kepyar*, golong wajar, sambel goreng, tempe goreng.

Para ibu membawa makanan berupa tumpeng dan lainnya dengan tampah ke rumah kepala desa. Kegiatan ini dilakukan oleh ibu-ibu secara simbolis, yang menggambarkan bahwa bapak-bapak (laki-laki) *makarya* (bekerja). Setelah semuanya berkumpul, makanan tersebut diletakkan di tengah-tengah; dikepung

oleh para ibu, bapak Kepala Desa, modin dan sesepuh desa. Acara diawali dengan *donga tumpeng* oleh sesepuh desa dan ditutup dengan doa (secara Islam) oleh bapak modin. Tumpeng dan makanan lainnya sebagian dibagikan dan dimakan bersama-sama yang hadir, sebagian lagi dibawa pulang oleh ibu-ibu. Demikian pula pada tempat wayang, dilakukan pula kepungan tumpeng oleh dalang, pesinden, para nayaga dan lainnya. Pada pukul 11.30 WIB gendhing talu mulai ditabuh pertanda wayang segera dimulai; terdengar alunan gendhing-gendhing Jawa. Dalang, para penabuh, dan pesinden semuanya lengkap dengan busana *kejawan*, yaitu kain dan beskap untuk pria dan kain-kebaya serta konde untuk pesinden. Oleh karena pelaksanaan bersih desa ini hari Jumat, maka pagelaran wayang berhenti pada pukul 12.00 WIB (istirahat) dan setelah sholat Jumat dimulai lagi pada pukul 13.00-16.00 WIB. Pagelaran wayang mengambil lakon *Sri Mulih (Mbok Sri Boyong)*.

Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali mengadakan bersih desa setiap satu tahun sekali sehabis panen padi (sawah kering). Pada panen padi, masyarakat desa ini juga mengadakan ritual bersama-sama “*mboyong Mbok Sri (Dewi Sri)*”, dilakukan secara bersama-sama. Padi dari sawah diselendangi dengan kain baru—kemudian dibawa ke lumbung. Padi tersebut selanjutnya disimpan, dijadikan bibit (ditanam) lagi. Berdasarkan keterangan warga masyarakat upacara adat bersih desa ini selalu dilakukan dan tidak pernah ditinggalkan. Bersih desa Madu selalu disertai dengan pagelaran wayang dengan lakon *Mbok Sri Boyong (Sri Mulih)*. Penyebutan lakon *Mbok Sri*

Boyong lebih terkenal dalam masyarakat desa ini karena juga ada tradisi *mboyong* padi (Mbok Sri) dari sawah, sehabis penen bersama ke *lumbung* dekat rumah.

Pada malam harinya diadakan tasyakuran oleh masyarakat desa bersama kepala desa dan perangkat desa lainnya. Biasanya diundang pula para pejabat desa tetangga dan pihak kecamatan. Pada malam tasyakuran juga dipagelarkan wayang kulit semalam suntuk dan hiburan lainnya seperti campur sari, dangdut. Pertunjukan wayang berakhir pada pukul 04.00 WIB dini hari.

(2) Bersih Desa—Ruwahan (Ruwah Rosul)

(h) Bersih Desa Bata

Lakon	: Sri Mulih
Dalang	: Ki Giyarno
Hari, Tanggal	: Jumat Pon, 29 September 2006
Tempat	: Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Wonosari, Kabupaten Klaten
Acara	: Bersih Desa (Ruwahan)
Waktu	: Pukul 12.10-16.30 WIB

Bersih desa, di Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Wonosari, Kabupaten Klaten dilaksanakan pada setiap tahun, yaitu bulan Ruwah (tahun Jawa-Islam)—pada tanggal 25 Ruwah atau menjelang bulan puasa. Acara bersih desa ini juga sering dikaitkan dengan tradisi sadranan, yaitu membersihkan makam para leluhur untuk menyambut bulan puasa. Biasanya satu minggu sebelum acara bersih desa diadakan sadranan, membersihkan makam para leluhur yang letaknya di pinggiran desa (tidak jauh dari desa). Pada acara sadranan; pembersihan makam dilakukan oleh masyarakat, warga desa dan pada akhir acara diadakan doa bersama dan selamatan di sekitar makam. Di samping itu, masyarakat juga membersihkan

lingkungan dan rumah masing-masing dalam rangka bersih desa ini. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa bersih makam dan lingkungan jalan pedesaan dilakukan oleh masyarakat secara bergotong royong. Masyarakat desa ini juga menyebut adat ini sebagai *Ruwah Rosul* (bersih desa).

Upacara adat bersih desa Dukuh Jetis (Desa Bata) ini tidak berkaitan dengan masalah pertanian atau panen padi, tetapi berkaitan dengan Ruwahan, yaitu kegiatan keagamaan (Islam) untuk menyambut bulan puasa (Ramadhan). Dengan demikian, warga desa perlu mempersiapkan diri, baik secara fisik dengan menata lingkungan yang bersih maupun secara batiniah. Di samping itu, juga perlu membersihkan makam para leluhur agar lingkungan menjadi bersih dan secara spiritual mengirim doa. Dengan mempersiapkan lingkungan yang bersih makam yang bersih, diharapkan para leluhur kelak mendapat pengampunan di bulan Ramadhan (puasa), bulan pengampunan.

Tepat pada tanggal 25 Ruwah diadakan upacara adat bersih desa dengan menanggapi pagelaran wayang purwa. Para ibu sibuk mempersiapkan masak-memasak untuk keperluan pagelaran wayang dan acara tasyakuran pada malam harinya. Tepat pada pukul 11.30 WIB gendhing mulai ditabuh, terdengar talu sebagai pertanda bahwa wayang akan segera dimulai. Para warga, baik tua, muda maupun anak-anak berdatangan untuk menonton. Lakon wayang yang dimainkan mengambil tema (judul) *Sri Mulih*. Dengan melakonkan *Sri Mulih* warga desa berharap bahwa desanya akan sejahtera, murah sandang-pangan dan dijauhkan dari marabahaya (bencana). Di samping itu, harapan masyarakat desanya maju dan warganya sehat wal afiat dijauhkan dari segala penyakit. Pagelaran wayang

ini berakhir pada pukul 17.00 WIB. Pada malam harinya (pukul 19.00 WIB) diadakan acara tasyakuran dihadiri oleh kepala desa, sesepuh desa, dan masyarakat serta tamu undangan dari desa tetangga dan kecamatan. Pagelaran wayang purwa semalam suntuk (lakon yang dipagelarkan baku atau bebas, biasanya bertema lakon wahyu) dan biasanya berakhir hingga pukul 04.00 WIB. Dengan berakhirnya pagelaran wayang ini maka berakhirilah acara bersih desa.

Pada tahun berikutnya tepatnya pada Selasa Wage, 19 September 2006 Dukuh Jetis, Desa Bata juga mengadakan bersih desa yang biasa disebut dengan ruwahan (ruwah rasul). Dalam acara ini juga dipagelarkan wayang purwa dengan lakon *Mikukuhan Dewi Sri* atau *Sri Sedana* dengan dalang Ki Anom Suroso yang dilaksanakan pada pukul 11.00 – 17.00 WIB.

(j) Bersih Dukuh Jurug

Lakon	: <i>Sri Mulih</i>
Dalang	: Ki Catur Nugroho
Hari, Tanggal	: Sabtu Wage, 9 September 2006
Tempat	: Dukuh Jurug, Desa Sukarejo, Kecamatan Wonosari, Kabupaten Klaten
Acara	: Bersih Desa
Waktu	: 11.30 – 16.00 WIB

Bersih desa Dukuh Jurug, Desa Sukarejo, Kecamatan Wonosari, Kabupaten Klaten dilaksanakan pada setiap tahun tanggal 15 Ruwah (limalasan Ruwah). Satu minggu sebelum tanggal 15 Ruwah warga desa sudah melakukan bersih makam secara bergotong royong. Di samping itu, juga membersihkan lingkungan masing-masing yaitu rumah dan pekarangan—pembersihan jalan-jalan desa dilakukan secara bergotong royong.

Pada tanggal 15 Ruwah tepat pada hajatan bersih desa biasanya dilaksanakan di salah satu rumah warga desa, seorang sesepuh desa. Acara adat ini didukung oleh semua warga dukuh (desa) dengan cara mengumpulkan dana. Pada pagi hari, sebelum pagelaran wayang dimulai atau bahkan sepanjang hari tersebut dilakukan “*kondangan*”. “*Kondangan*” menurut adat desa ini, sebagaimana halnya orang yang punya hajatan—yaitu menyumbang berupa uang. Para penyumbang biasanya dilakukan oleh orang di luar desa, bisa desa tetangga atau bahkan orang dari jauh. Hal ini tidak lepas dari semacam kepercayaan bahwa dengan menyumbang pada pelaksanaan bersih desa Sukarejo, Kecamatan Wonosari, Kabupaten Klaten—maka si penyumbang ibaratnya “ngalab berkah” (ikut mendapat berkah) dari *Danyang Desa (ingkang semare)* atau yang telah meninggal. Pada hakikatnya memohon berkah dari Yang Mahakuasa, dengan cara bersedekah atau menyisihkan sebagian rezekinya untuk bersih desa.

Kepercayaan “*ngalab berkah*” ini sudah dipercaya oleh masyarakat sejak lama, hingga banyak yang berdatangan untuk menyumbang. Demikian pula dengan pagelaran wayang—biasanya banyak dalang yang masih mempercayai bahwa dengan mendalang untuk keperluan bersih desa tanpa meminta bayaran maka kehidupan sang dalang kelak akan lestari. Bahkan dalang kondang seperti Ki Anom Suroto, Ki Harjodiyun, Ki Warseno Slank, Ki Anom Widodo, Ki Djoko Dolog pernah beberapa kali mendalang di desa ini (Keterangan informan Tri Widodo, 8 September 2006). Pada acara bersih desa Sukorejo dipagelarkan lakon wayang *Sri Mulih*. Sebagaimana halnya di desa lain, bersih desa ini ibaratnya orang sedang hajatan, dilengkapi dengan berbagai suguhan berupa makanan kecil

dan makan lengkap. Pada malam harinya, pukul 19.00 WIB diadakan acara tasyakuran dan pagelaran wayang semalam suntuk yang dihadiri oleh masyarakat, sesepuh desa, kepala desa, tamu undangan dari desa tetangga dan kecamatan.

(3) Bersih Desa - Asal-usul Desa

(k) Bersih Desa Bibis Kulon

Lakon	:	<i>Sri Mulih</i>
Dalang	:	Ennik (Sumadi MD)
Hari, Tanggal	:	Jumat Kliwon, 17 Februari 2006
Tempat	:	Kampung Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari, Kota Surakarta
Acara	:	Bersih Desa
Waktu	:	Pukul 11.00—12.00 WIB Istirahat Sholat Jumat Pukul 13.00—16.00 WIB

Bersih desa dan Napak Tilas Mbah Meyek warga Bibis, tepatnya di Kampung Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari, Surakarta dilaksanakan pada Jumat Kliwon, 17 Februari 2006. Kegiatan warga Bibis Kulon sudah dimulai sejak Kamis, yaitu dengan cara membersihkan lingkungannya. Bersih desa bagi warga Bibis Kulon, tidak hanya sekedar membersihkan lingkungan atau rumah dan pekarangan, tetapi juga sekaligus memperingati tokoh pendiri desa, yaitu Mbah Meyek. Dengan demikian bersih desa warga Bibis Kulon biasa juga disebut napak tilah Mbah Meyek sebagai pendiri kampung (desa).

Mbah Meyek menurut sesepuh desa setempat adalah salah satu putra Sultan Hadiwijaya, penguasa Kerajaan Pajang. Adapun nama asli Mbah Meyek, Dyah Sri Widayatiningrum—putri *garwa ampil* Dwi Setya Arum Sri

Hastutiningsih. Konon menurut cerita, Dwi Setya Arum dituduh oleh Sultan berbuat serong atau selingkuh. Oleh sebab itu, ia dianggap aib dan diusir dari kerajaan.

Akhirnya Dwi Setya Arum dan anaknya, Dyah Sri Widyawatiningrum melarikan diri dari kerajaann menuju arah utara, di pinggir Kali Pepe. Ia memerintahkan membuat *gethek* dan dinaiki menuju arah timur. Setelah sampai di Tirtonadi, prajurit Pajang berhasil mengejar ibu dan anak itu. Dwi Setya Arum terkena tombak dan meninggal seketika di tempat itu, sementara Dyah Sri Widyawatiningrum berhasil melarikan diri ke arah timur. Tidak lama kemudian turun hujan yang disertai petir. *Gethek* yang ditumpangi Dyah Sri Widyawatiningrum hanya berputar-putar. *Gethek* itu akhirnya rusak dan *meyek-meyek*. Setelah hujan reda, akhirnya *gethek* dapat menepi dan Dyah Sri beristirahat di pinggir kali dan menamakan tempat tersebut Desa Meyek. Desa Meyek ditandai oleh sebuah sumur yang digunakan untuk bersemedi Dyah Sri. Sumur tempat bersemedi Dyah Sri hingga kini masih utuh dan dipercaya airnya berkhasiat untuk menyembuhkan penyakit.

Bersih desa Bibis Kulon merupakan ritual rutin yang dilaksanakan setiap tahun. Warga Bibis telah mempersiapkan ritual bersih desa ini, sejak pagi hari bahkan sehari sebelum dilaksanakan upacara. Lokasi bersih-bersih dipusatkan pada tiga tempat yang dianggap “keramat”, yaitu petilasan sumur Mbah Meyek di RW XVII, sumur Mbah Bandung di RW XVIII, dan pohon asem Mbah Kaji di RW XVII—masing-masing tempat mempunyai sejarah dan berkaitan satu sama lain. Pada siang harinya, warga mengadakan doa bersama-sama mengelilingi nasi

tumpeng yang berjumlah tujuh belas buah, kemudian membagikannya pada warga.

Bersih desa warga Bibis Kulon di samping mempunyai tujuan membersihkan lingkungan yang berupa fisik, juga mempunyai makna ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa atas berkah yang diberikan kepada warga Bibis Kulon. Bersih desa Bibis Kulon dilaksanakan setiap bulan Sura (Muharam), jatuh pada hari Jumat Kliwon atau Selasa Kliwon.

Pada siang harinya dipagelarkan wayang purwa dengan mengambil lakon *Sri Mulih*. Pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Mulih* pada bersih desa warga Bibis kali ini dilaksanakan pada hari Jumat Kliwon dengan dalang Ki Enik. Warga desa Bibis tampak berduyun-duyun menuju panggung pagelaran wayang ketika mendengar suara *talu* pertanda pagelaran wayang segera dimulai. Sekitar pukul 11.00 WIB wayang sudah dimulai namun pada pukul 12.00 WIB dihentikan atau istirahat untuk menghormati warga yang mengadakan sholat Jumat. Pada pukul 13.00 WIB pagelaran wayang dimulai lagi dan berakhir pada pukul 17.00 WIB. Pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Mulih* yang dilaksanakan pada siang hari cukup meriah dengan dihadiri oleh warga Bibis Kulon dan masyarakat di sekitarnya. Pada saat pagelaran wayang, panitia bersih desa Bibis Kulon sibuk melayani para tamu dan menyuguhkan berbagai hidangan, baik untuk grup wayang maupun tamu undangan seperti layaknya orang punya hajatan.

Pada malam harinya biasanya suasana lebih meriah, acaranya disebut syukuran dalam acara bersih desa. Setelah mengadakan ritual bersih desa dan kerja bakti secara bergotong royong, warga Bibis Kulon mengadakan syukuran

pada malam harinya dengan pagelaran wayang purwa, biasanya mengambil lakon bertema “wahyu” seperti lakon *Wahyu Purbokayun*. Lakon bertema wahyu tersebut konon merupakan “pesan” Mbah Meyek—yang mempunyai makna agar kampung atau desa tetap lestari hendaklah dibersihkan lingkungannya dan sipagelarkan wayang semalam suntuk untuk menggalang persatuan antarwarga. Sebelum wayang dipagelarkan pada sore harinya warga Bibis juga mengadakan kirab wayang yang akan dilakoni. Tokoh-tokoh wayang seperti Bathara Narada, Kresna, Pandawa dan punakawannya dikirab mengelilingi desa. Dalam acara kirab wayang ini juga diiringi atraksi *reyog* untuk meramaikan suasana.

(l) Bersih Desa Blumbang

Lakon	: <i>Sri Mulih</i>
Dalang	: Ki Sutarto
Hari, Tanggal	: Selasa Kliwon, 23 Mei 2006 dan Rabu Legi, 24 Mei 2006
Tempat	: Dukuh Blumbang, Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu, Kabupaten Karanganyar
Acara	: Bersih Desa
Waktu	: Pukul 11.00—17.00 WIB

Bersih Desa dan Tradisi Mondosiyo dilaksanakan selama dua hari, yaitu pada Selasa Kliwon, 23 Mei 2006 dan Rabu Legi, 24 Mei 2006. Bersih desa Blumbang juga merupakan rangkaian dari upacara adat Mondosiyo, yaitu bertepatan dengan wuku Mondosiyo menurut perhitungan *pawukon* (perbintangan) Jawa. Tradisi Mondosiyo di daerah lereng Gunung Lawu (Tawangmangu, Kabupaten Karanganyar) ini dilaksanakan di tiga tempat secara bersamaan, yaitu di dekat lokasi pertapaan Pringgondani, yaitu Desa Blumbang;

di Dusun Pancot, Desa Kalisoro dan di dusun dekat pintu masuk wisata Tawangmangu. Lokasi penelitian ini terletak di lereng pegunungan Lawu bagian barat; sekitar 40 km ke arah timur dari Surakarta. Daerah ini memiliki ketinggian rata-rata 1.200 m di atas permukaan laut; daerah terendah kurang lebih 800 m di atas permukaan air laut dan daerah tertinggi sekitar 2.000 m di atas permukaan air laut; dataran tinggi ini bertemperatur 17-23 derajat C.

Dusun Pancot merupakan penyelenggara tradisi Mondosiyo yang cukup meriah. Nama "*Pancot*" berasal dari kata "*pancat*" (bahasa Jawa). Hal ini berkaitan dengan cerita legenda yang berkembang dalam masyarakat—Gatotkaca (Kacanegara; Putut Tetuko) memanjat tubuh Prabu Baka. Tepat pada hari Selasa Kliwon, wuku Mondosiyo terjadi pertempuran antara Gatotkaca dan Prabu Baka. Prabu Baka dapat dikalahkan dengan cara di-*pancot* (pancat, panjat) tubuhnya dan kepalanya diputar (Jawa: *puntir*); kemudian dibanting ke Watu Gilang hingga pecah. Tubuh Prabu Baka akhirnya berserakan dan menjelma menjadi berbagai tanaman: gigi depan menjadi bawang putih, gigi geraham menjadi bawang merah, tangan menjadi pisang, buah pelir menjadi kentang dan kepalanya menjadi gamping.

Masyarakat setempat memperingatinya dengan mengadakan upacara Mondosiyo, pada setiap Selasa Kliwon, wuku Mondosiyo. Watu Gilang merupakan sebongkah batu hitam yang dipercaya oleh penduduk sekitar mPancot sebagai tempat terbunuhnya Prabu Baka. Watu Gilang saat ini berada dalam sebuah cungkup dan dijadikan pusat upacara Mondosiyo. Puncak perayaan Mondosiyo didahului dengan menyiramkan air badeg (air rendaman beras ketan

selama kurang lebih 6-7 bulan). Balai Patokan merupakan bangunan yang berhadapan dengan Watu Gilang—yaitu tempat sesaji Mondosiyu diletakkan, di samping itu dipercaya sebagai pusat Tanah Jawa dan merupakan “punden” masyarakat setempat.

Pertapaan Pringgondani terletak pada wilayah Desa Blumbang. Pada Selasa Kliwon, wuku Mondosiyu masyarakat sekitar desa ini juga melaukan tradisi Mondosiyu. Sekitar pukul 15.00 WIB pada hari Selasa Kliwon, wuku Mondosiyu masyarakat mengadakan pagelaran kesenian reog di sekitar pertapaan Pringgondani. Pertapaan Pringgondani merupakan legenda yang dipercaya oleh masyarakat setempat, yaitu sebagai tempat bertapa Putut Tetuko. Letak pertapaan ini di sebelah barat lereng Gunung Lawu, di wilayah Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu, Kabupaten Karanganyar. Putut Tetuko adalah seorang pemuda yang berwajah tampan, gagah, berani dan berwatak budi luhur. Ia senang bertapa di Pringgondani dan senang berjalan-jalan di sekitar daerah pedukuhan dengan maksud mencari ketenangan jiwa dan memohon petunjuk dari Yang Mahakuasa.

Pada suatu malam yang sunyi, ia mendengar suara tangis yang memilukan berasal dari padukuhan tersebut. Putut Tetuko mendengar suara tangisan tersebut selama tiga malam berturut-turut, lalu ia menghampiri rumah tersebut dan suara tangisan pun masih terdengar. Penghuni rumah tak lain Nyai Randa Dadapan. Ia amat terkejut ada orang mengetuk pintu pada malam hari. Ia pun mengira yang datang adalah utusan Prabu Baka. Pintu dibuka ketika ia mendengar suara Putut Tetuko. Nyai Randa menceritakan tentang kesedihannya bahwa ia harus menyediakan makanan (*dhaharan*) kepada Prabu Baka. Akhirnya Putut Tetuko

bersedia menggantikan sebagai makanan, santapan Prabu Baka. Waktunya telah ditentukan, yaitu pada Selasa Kliwon, wuku Mondosiyo. Putut Tetuko diarak oleh Patih, Tumenggung dan para pegawai kerajaan—untuk diserahkan kepada Prabu Baka sebagai santapan makan siang.

Prabu Baka amat bernafsu ketika melihat hidangan kali ini seorang pemuda tampan, gagah. Ia pun terwata terbahak-bahak sambil menendang dan memamerkan gigi taring yang panjang dan mengkilap. Namun, Putut Tetuko tidak merasa gentar dengan perlakuan Prabu Baka. Ia masih tersenyum menghadapi Prabu Baka. Melihat Putut Tetuko yang amat tenang, Prabu Baka amat geram dan marah. Semua senjata dikerahkan termasuk senjata pamungkasnya, namun tidak satu pun dapat melukai Putut Tetuko.

Akhirnya Putut Tetuko dan Prabu Baka terlibat perang tanding. Pada saat Prabu Baka lengah, Putut Tetuko mengambil kesempatan dengan menendang tubuhnya hingga sempoyongan—tubuh yang sempoyongan itu di-*pancot* (diinjak) dan kepalanya dibenturkan pada sebuah batu gilang hingga pecah. Prabu Baka menebus dosa-dosanya dengan menjadikan bagian-bagian tubuhnya sebagai tanaman seperti bawang merah, bawang putih, kentang, pisang dan sebagainya.

Desa Blumbang (Dukuh Blumbang Lor dan Dukuh Blumbang Kidul) pada keesokan harinya, mengadakan pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih*. Pagelaran ini juga masih berkaitan atau merupakan rangkaian upacara Mondosiyo. Pagelaran wayang dengan lakon *Sri Mulih* dilaksanakan pada siang hari sekitar pukul 11.30—17.00 WIB oleh masyarakat setempat, perangkat desa dan tamu undangan dari kecamatan. Dengan demikian, bersih desa di daerah ini berkaitan dengan tradisi Mondosiyo.

Upacara Mondosiyu dilengkapi dengan sesaji yang berupa daging kambing *kendit* (kambing yang mempunyai bulu khusus melingkar di bagian perut; seperti memakai *kendit*). *Badeg*, yaitu air ketan yang telah diperam selama 6-7 bulan. *Nasi tumpeng*, jajan pasar, dan lain-lain.

Persiapan dimulai pada hari Senin Wage dengan pembuatan *gandik*, yaitu makanan yang terbuat dari bahan dasar jagung, ketan. Pada Selasa Kliwon pukul 01.00 WIB; *nabuh bendo*, yaitu meminta izin pada para lelembut bahwa akan diadakan upacara Mondosiyu. Pada Selasa Kliwon sehabis sholat Dhuhur diadakan pentas kesenian reog, baik di dusun Pancot Lor maupun Pancot Kidul. Menjelang senja; merupakan puncak upacara ditandai dengan penyiraman air *badeg* di Watu Gilang. Pada waktu yang bersamaan pagelaran reog juga dilaksanakan di Desa Blumbang, di dekat pertapaan Pringgondani.

Upacara ini juga ditandai dengan pembayaran nazar bagi orang-orang yang nazarnya telah terlaksana dengan cara menyerahkan ayam kepada sesepuh desa. Pelepasan ayam nazar dengan diperebutkan oleh masyarakat desa. Di daerah lereng pegunungan Lawu bahan sesaji lain yang sering digunakan dalam upacara yaitu *jagung*. Berdasarkan kepercayaan masyarakat setempat, jagung dipercaya sebagai makanan kesukaan *danyang* desa. Di samping itu, juga sebagai penghormatan kepada *Dewi Sri Kuncung*—yang dipercaya membawa kesuburan dan kemakmuran. Nama Dewi Sri Kuncung diambil dari sebutan kuncung jagung, tanaman andalan penduduk setempat. Sebagai hiasan yang digunakan dalam upacara adat bersih desa, khususnya dalam pagelaran wayang dipakai sayur-sayuran seperti pisang, sawi hijau, kara, bawang merah, bawang putih, wortel, kobis dan lain-lain.

Lampiran 2

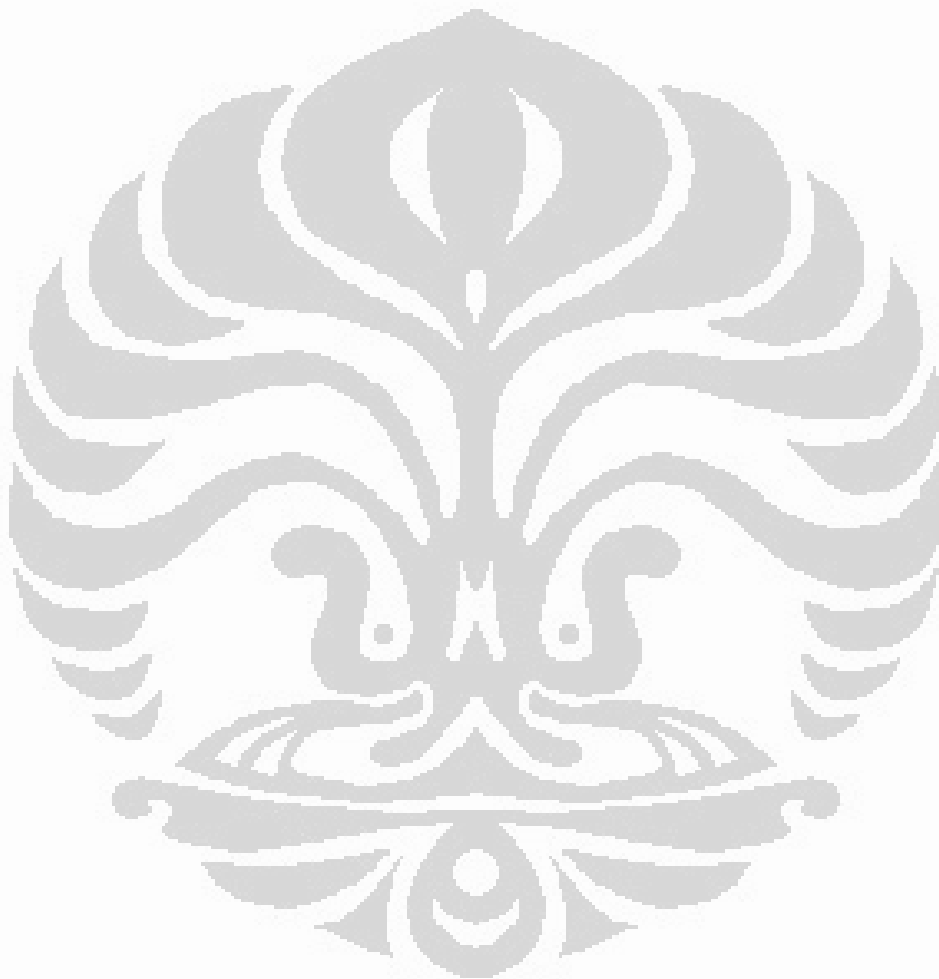
GLOSARIUM

- ambeng* : hidangan untuk kenduri; terdiri atas nasi dan lauk pauk.
- bocah angon* : anak-anak yang menggembalakan hewan ternak seperti kambing, kerbau.
- badeg* : air ketan yang telah diperam selama 6-7 bulan.
- cenggereng* : makanan yang dibuat dari kacang, tepung, bumbu-bumbu dan santan yang digoreng. Makanan ini juga dikenal dengan *rempeyek*, masyarakat daerah Surakarta dan sekitarnya menyebut *cenggereng*.
- dhampit* : anak yang lahir kembar laki-laki dan perempuan.
- dhanyang* : roh halus penjaga desa yang dipercaya dapat melindungi atau mengganggu.
- gandik* : makanan yang terbuat dari bahan dasar jagung dan ketan.
- garwa ampil* : selir.
- gethek* : rakit yang terbuat dari bambu.
- gunungan* : makanan yang disusun seperti gunung pada upacara selamatan. Dahulu *gunungan* hanya dibuat oleh kraton (istana), namun sekarang berkembang di masyarakat termasuk masyarakat yang mengadakan upacara bersih desa.
- ingkung* : daging ayam utuh yang dimasak dengan santan dan bumbu-bumbu lainnya. *ingkung* ayam biasa dipakai untuk selamatan.
- jadah* : makanan yang dibuat dari ketan, kelapa parut dan garam—ditumbuk sampai halus.
- jemblung* : sastra lisan yang diwariskan dalam bentuk lisan di lingkungan masyarakat Jawa; mirip dengan *kenstrung*. Dalang *jemblung* bercerita dengan diiringi instrumen

- kendang dan terbang yang ukurannya besar sehingga berbunyi *blung...blung...blung*.
- kakawin* : Jenis puisi Jawa Kuno; *kakawin* menggunakan pola matra.
- kambing kendhit* : kambing yang bulunya berbeda pada bagian perut dan bentuknya melingkar seperti ikat pinggang (Jawa: *kendhit*).
- karak* : makanan semacam kerupuk yang dibuat dari beras
- kendhuren* : kendhuri, selamatan.
- kembang setaman* : bunga tujuh rupa yang melengkapi sesaji.
- kentrung* : sastra lisan yang diwariskan dalam bentuk lisan di lingkungan masyarakat pedesaan. Dalang kentrung bercerita dengan diiringi instrumen kendang dan terbang.
- kondangan* : dalam konteks bersih desa; menghadiri selamatan.
- konde* : sanggul yang dipakai sebagai pelengkap wanita yang memakai pakaian adat Jawa.
- krecek* : makanan yang berasal dari kulit sapi; digoreng dan biasanya dijadikan sayur sambal goreng.
- krobongan* : kamar bilik; ditutupi kelambu.
- lesung* : alat untuk menumbuk padi pada zaman dahulu.
- lurik* : kain yang merupakan hasil tenunan; biasanya dipakai sebagai kebaya atau kain (Jawa: *jarik*); pakaian khas tradisional Jawa terutama pedesaan.
- lumbung* : tempat penyimpanan padi setelah dipanen dari sawah.
- magersari* : orang yang menumpang di halaman para bangsawan atau orang lain.
- mitos (mite)* : kepercayaan dalam masyarakat yang diakui kebenarannya. Cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi dan dianggap suci oleh yang empunya cerita. *Mite* ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa.
- nasi gurih* : Nasi yang dimasak dengan santan dan diberi garam dan daun salam.

<i>nasi kuning</i>	: Nasi yang dimasak dengan santan, garam dan kunyit.
<i>nabuh bendhe</i>	: yaitu menabuh <i>bendhe</i> untuk meminta izin pada para leluhur, tanda akan diadakannya upacara.
<i>ngalap berkah</i>	: mengambil, memungut; mengikuti supaya mendapat berkah.
<i>panjang-ilang</i>	: keranjang yang dibuat dari daun kelapa gading, untuk tempat makanan.
<i>pawukon</i>	: perhitungan tentang wuku.
<i>pasren/ Petanen</i>	: perhiasan bilik tengah; tempat bersemayam “Sri”.
<i>petilasan</i>	: tempat yang pernah disinggahi oleh orang yang dihormati.
<i>pundhen</i>	: junjungan , apa-apa yang dijunjung tinggi atau dihormati.
<i>rengginang</i>	: makanan yang dibuat dari ketan yang dibumbui, dipanaskan dengan terik matahari, setelah kering digoreng.
<i>rumpun kejawan (jawan)</i>	: nama rumput, biasa tumbuh bersama-sama padi di sawah.
<i>sesaji</i>	: menyediakan sajian (pujaan) berupa makanan atau perlengkapan lainnya seperti bunga setaman.
<i>takir</i>	: daun pisang yang dibentuk limas sebagai tempat makanan.
<i>tampah</i>	: tempat yang terbuat dari bambu.
<i>tetanen</i>	: bentuknya disusun mirip gunung, terdiri atas bermacam-macam hasil bumi seperti sayur-sayuran dan buah-buahan. <i>Tetanen</i> biasanya dipakai untuk kelengkapan upacara bersih desa.
<i>tradisi</i>	: buah pikiran kepercayaan, adat-istiadat, pandangan hidup yang diturunkan secara lisan dari satu generasi ke generasi berikutnya.

- tumpeng* : nasi yang dibentuk seperti kerucut—dilengkapi dengan lauk pauk—untuk selamatan.
- tingkeban (mitoni)* : upacara kehamilan tujuh bulan.
- wajik* : makanan yang dibuat dari ketan, santan kelapa, gula merah dan dimasak hingga *kalis*.



Lampiran 3

DATA INFORMAN

Lakon *Sri Sadana*

1. Nama : Dalang Gondo Wijono Purbacarita
Tempat Lahir/Usia : Boyolali, 54 tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Dalang
Alamat : Dukuh Dempokan, Desa Sambu,
Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali
Suku Bangsa : Jawa
Bahasa yang dikuasai : Jawa dan Indonesia

Perekaman Lakon *Sri Sadana*

Bersih Desa, Dukuh Cangakan, Desa Manggung, Kecamatan Karanganyar,
Kabupaten Karanganyar
Jumat Pon, 8 September 2006.

Lakon *Sri Mulih*

2. Nama : Dalang Ki Anom Suroso, S.Kar.
Tempat Lahir/Usia : Boyolali, 28 tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Dalang dan Wiraswasta
Alamat : Dukuh Dempokan, Desa Sambu,
Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali
Suku Bangsa : Jawa
Bahasa yang dikuasai : Jawa dan Indonesia

Perekaman Lakon *Sri Mulih*

Bersih Desa, Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo,
Kabupaten Karanganyar
Minggu Pon, 3 September 2006

Lampiran 4

Foto-foto Pagelaran Wayang Purwa dalam Bersih Desa

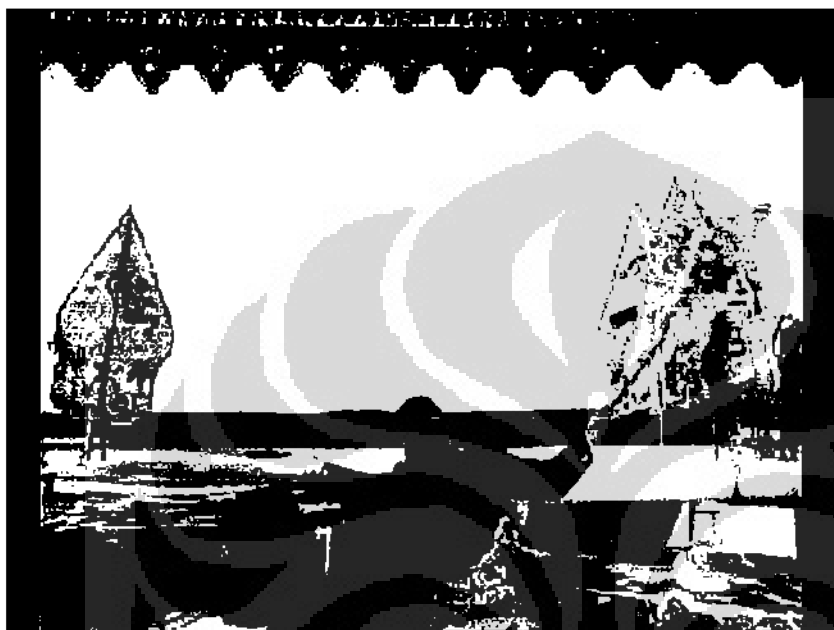


Wayang Dewi Sri



Lakon *Sri Mulih* (Dalang Lukito)
Bersih Desa di Dukuh Mojo, Desa Rembun
Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali

Lakon : *Sri Boyong*
 Dalang : Ki Warsito
 Hari/Tanggal : Jumat Pon, 8 September 2006
 Tempat : Dukuh Siwal, Desa Selokaton,
 Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar



Lakon : *Mbok Sri Boyong*
 Dalang : Ki Anom Suroso
 Hari/Tanggal : Minggu Pon, 3 September 2006
 Tempat : Dukuh Rejosari, Desa Rejosari,
 Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar





Punden
Dukuh Selokaton, Desa Selokaton,
Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar



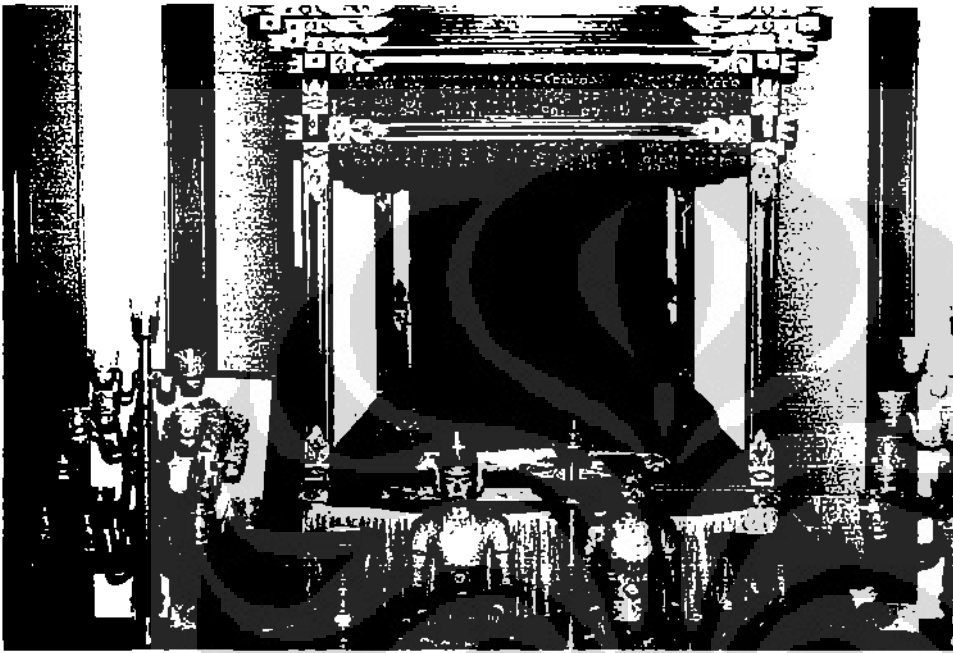
Sinden Ibu Sutarni
Pagelaran Wayang Purwa Lakon *Sri Mulih*

Lakon : *Sri Mulih*
 Dalang : Ki Sutarto
 Hari/Tanggal : Selasa Kliwon, 23 Mei 2006 dan
 Rabu Legi, 24 Mei 2006
 Tempat : Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu,
 Kabupaten Karanganyar



Lakon : *Sri Mulih*
 Dalang : Ki Catur Nugroho
 Hari/Tanggal : Sabtu Wage, 9 September 2006
 Tempat : Desa Jurug, Desa Sukorejo
 Kecamatan Wonosari, Kabupaten Klaten

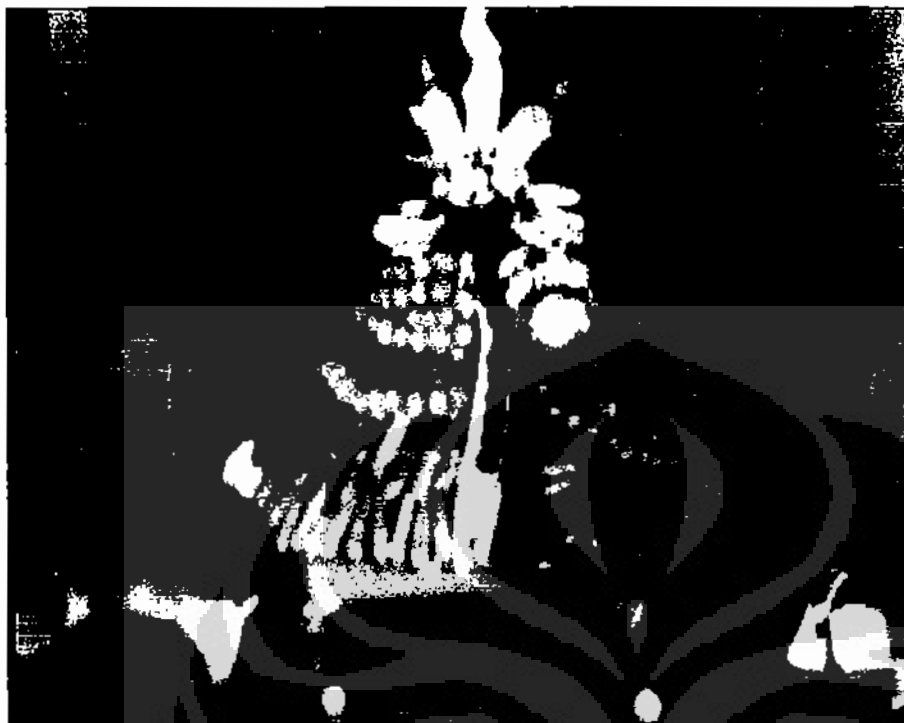




Pasren (Petanen) dan Loro Blonyo



Ambeng dan tradisi “Bocah Angon” di Dukuh Mojo
Desa Rembun, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali



Gunungan
Bersih Desa Dukuh Watuireng, Desa Rejosari,
Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar



Tetanen
Bersih Desa Dukuh Selokaton, Desa Selokaton,
Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar.



UNIVERSITAS INDONESIA

**TRANSFORMASI MITOS "DEWI SRI"
DALAM MASYARAKAT JAWA**

RINGKASAN DISERTASI

**TRISNA KUMALA SATYA DEWI
NPM 8703120049**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA
DEPOK
JULI 2009**

**PERPUSTAKAAN
UNIVERSITAS INDONESIA**

TIM PEMBIMBING

Promotor : Prof. Dr. Achadiati
Kopromotor : Dr. Pudentia MPSS, M.Hum.

PANITIA PENGUJI

Dr. Titik Pudjiastuti (Ketua)
Prof. Dr. Gondomono
Dr. Talha Bachmid
Prof. Dr. Parwatri Wahjono
Dr. Sutamat Arybowo

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah rabbil alamin, penulis panjatkan puji syukur ke hadirat Allah *subhanahu wa taala* karena berkat rahmat dan kasih sayang-Nya tugas ini dapat diselesaikan. Sesungguhnya tugas ini dapat diselesaikan berkat bantuan berbagai pihak. Oleh sebab itu, perkenankanlah pada kesempatan ini, penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah banyak membantu dalam penulisan disertasi ini.

Pertama-tama penulis sampaikan rasa terima kasih yang setulus-tulusnya kepada Prof. Dr. Achadiati, selaku Promotor yang dengan penuh kesabaran memberikan bimbingan disertasi ini. Berkat pengalaman dan keilmuan serta ketelitian beliau, penulis benar-benar merasakan manfaatnya dalam penyelesaian tugas ini. Dengan intuisi pengalaman keilmuan beliau, penulis telah dibimbing untuk membaca dan mempelajari sastra Jawa Kuna yang begitu indah dan khazanah Sastra Jawa yang beragam. Penulis baru menyadari manfaatnya, ketika menulis disertasi ini---bahwa mengetahui kedudukan penelitian ini, di antara khazanah keilmuan sastra (Jawa) pada umumnya itu sangat penting untuk menambah wawasan.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Dr. Pudentia MPSS, M.Hum. karena berkat bimbingan beliau tugas ini dapat diselesaikan. Berkat bimbingan beliau, berupa masukan-masukan yang segar dapat memberikan motivasi untuk penyelesaian disertasi ini. Beliau yang akrab dipanggil "Ibu Tety" adalah sosok yang hangat, ramah dan penuh kekeluargaan, merupakan kesan yang tak terlupakan selama penulis mengenal dan kemudian menjadi bimbingannya. Sesungguhnya beliau berdua, Prof. Dr. Achadiati dan Dr. Pudentia MPSS, M.Hum. adalah sosok yang berjasa bagi penulis khususnya dalam meniti anak tangga keilmuan. Jauh sebelum penulis memasuki program S-3, beliau banyak memberikan kesempatan kepada penulis untuk berkegiatan dalam Manassa (Masyarakat Pernaskahan Nusantara)

dan ATL (Asosiasi Tradisi Lisan) baik dalam kesempatan seminar, lokakarya maupun penelitian.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada para penguji sebab berkat beliau sebagai pembaca, tulisan ini mendapatkan berbagai masukan. Prof. Dr. Parwati Wahjono, selaku tim penguji yang sejak awal penulisan ini memberikan banyak masukan. Di tengah-tengah kesibukan beliau, masih berkenan menyisihkan waktu, memberikan masukan tentang hal-hal yang berkaitan dengan tulisan ini. Prof. Dr. Gondomono beliau banyak memberikan materi Antropologi yang sangat bermanfaat bagi penulis ketika pencarian data di lapangan. Pada awal perkuliahan, atas saran Prof. Dr. Achadiati, penulis mengikuti perkuliahan Antropologi. Dr. Talha Bachmid selaku tim penguji dan Pembimbing Akademik, juga banyak memberikan masukan dan bimbingan kepada penulis. Penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Dr. Sutamat Arybowo atas masukan-masukan yang sangat berharga untuk penyempurnaan disertasi ini. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Dr. Mohammad Lutfi sebagai tim penguji terdahulu, yang telah banyak memberikan masukan dan *support* untuk penyelesaian disertasi ini.

Rektor Universitas Indonesia, Dekan Fakultas Ilmu Pengatahuan Budaya yang telah memberikan kesempatan penulis menempuh studi S-3 penulis sampaikan terima kasih. Dr. Titik Pudjiastuti, M.Hum. selaku Ketua Program Ilmu Susastra, sekaligus sebagai Ketua Penguji penulis ucapkan terima kasih atas segala perhatian. Demikian pula kepada mantan Ketua Program Ilmu Susastra, yaitu Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono dan Prof. Melani Budianta, Ph.D., penulis ucapkan terima kasih atas perhatian.

Rektor Universitas Airlangga, Dekan Fakultas Sastra (Fakultas Ilmu Budaya) yang telah memberikan izin untuk menempuh Studi S-3 di Universitas Indonesia penulis sampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya. Teman-teman sejawat di Fakultas Sastra (Fakultas Ilmu Budaya) Universitas Airlangga, yang telah menggantikan tugas-tugas penulis selama menempuh studi ini.

Studi ini barangkali tidak akan terwujud tanpa bantuan dana dari Departemen Pendidikan Nasional, Direktorat Pendidikan Tinggi terutama untuk keperluan penelitian dan pengambilan data di lapangan. Oleh sebab itu, pada kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada Direktorat Pendidikan Tinggi yang telah memberikan dana studi berupa Beasiswa Pendidikan Pascasarjana (BPPS).

Penulis juga menyampaikan terima kasih kepada para “guru”, yang telah banyak memberikan tambahan ilmu; Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Melani Budianta, Ph.D., Prof. Dr. Apsanti Djoko Sujatno, Prof. Dr. Oke Zaimar dan staf pengajar lain yang telah membantu dalam proses belajar mengajar di Program S-3 Ilmu Susastra, yang tidak dapat disebutkan satu persatu. Demikian pula, hal yang tak kalah penting, yaitu staf Administrasi Akademik, Mbak Nurhayati dan Mbak Rita serta lainnya, yang dengan sabar dan ramah selalu melayani para mahasiswa, penulis ucapkan terima kasih. Teman-teman satu angkatan, baik dari satu Program Studi Ilmu Susastra maupun program studi lainnya, terima kasih atas kebersamaan dan kekompakan dalam perkuliahan, terutama dalam mengerjakan tugas-tugas kelompok.

Penulis juga menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Yus Rusyana, pembimbing dan “guru” terdahulu, yang telah banyak memberikan nasihat, dorongan untuk mewujudkan cita-cita menempuh studi di Universitas Indonesia. Setiap bertemu dalam acara-acara seminar, beliau selalu memberikan petunjuk berupa nasihat dan saran agar tetap berusaha melanjutkan studi. Demikian pula, Prof. Dr. Partini Sardjono Pradotokusumo, beliau adalah sosok “guru” yang dengan sabar dan “*telaten*” mentransfer ilmu-ilmunya kepada para mahasiswanya, penulis sampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya. Prof. Dr. Siti Chamamah Suratno, “guru” kami terdahulu, perannya tak kalah penting sebagai peletak fondasi keilmuan, khususnya di bidang Filologi dan bidang sastra ketika mengikuti lokakarya dan ceramah beliau. Pada kesempatan ini, penulis ucapkan terima kasih atas bimbingan keilmuan, kepada almarhum Prof. Dr. Edi

**PERPUSTAKAAN
UNIVERSITAS INDONESIA**

Ekadjati dan Prof. Dr. Emuch Hermansoemantri dengan iringan doa, semoga Allah *subhanahu wa taala* menerima amal dan ibadahnya.

Penulis ucapkan terima kasih kepada staf Perpustakaan Rekso Pustaka Bagian Pernaskahan, Istana Mangkunegaran Surakarta, khususnya Dra. Darweni yang dengan sabar memberikan bahan-bahan yang diperlukan. Museum Sonobudoyo Yogyakarta, khususnya staf bagian Pernaskahan penulis mengucapkan terima kasih. Perpustakaan Kolese ST. Ignatius Yogyakarta yang banyak menyediakan buku-buku dan disertasi lama yang penulis perlukan.

Penulis ucapkan terima kasih kepada Dalang Gondo Wijono Purbacarita dan keluarga; Dalang Anom Suroso, Dalang Catur Nugroho atas segala bantuannya berupa wawancara dan perekaman data penelitian ini. Demikian pula, para dalang lainnya Dalang Lukito, Dalang Aji (STSD), Dalang Wasis, Dalang Giyarno, Dalang Ki Mas Supanjang, Dalang Ennik (Sumadi, MD) dan Dalang Ki Sularto, penulis ucapkan terima kasih atas kesempatan untuk mendokumentasikan pagelaran wayangnya.

Disertasi ini juga tidak akan terwujud tanpa bantuan masyarakat yang telah memberikan izin kepada penulis dalam pencarian data di lapangan, yaitu masyarakat di daerah Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Boyolali, Kabupaten Klaten dan Kota Surakarta yang telah berbaik hati, mengizinkan penulis untuk mengikuti tradisi bersih desa di wilayahnya. Syukur *alhamdulillah*, penulis tidak pernah mengalami kesulitan dalam pencarian data di lapangan, bahkan masyarakat menerima dengan amat ramah. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan terima kasih kepada masyarakat di wilayah tersebut. Kabupaten Karanganyar khususnya Dukuh Watuireng dan Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo; Dukuh Selokaton dan Dukuh Siwal, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Dukuh Manggung, Desa Cangakan, Kecamatan Karanganyar, Dukuh Blumbang, Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu. Di wilayah Kabupaten Boyolali, khususnya Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari; Dukuh Asri Mulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari, dan Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo. Di

daerah Kabupaten Klaten, khususnya Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Pakis, dan Dukuh Jurug, Desa Sukarejo, Kecamatan Wonosari. Di Kota Surakarta, khususnya Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari.

Terima kasih penulis sampaikan kepada Drs. Sholeh Dasuki, M.S. atas kesediannya, telah meluangkan waktunya untuk membaca dan mengedit disertasi ini. *Delta Computer*, khususnya Mas Bambang dan kawan-kawan yang telah membantu secara teknis, foto kopi dan penggandaan naskah, sewaktu-waktu jika segera diperlukan, penulis ucapkan terima kasih. Teman-teman yang telah membantu dalam pengambilan data di lapangan, penulis ucapkan terima kasih.

Terima kasih yang setulus-tulusnya juga penulis sampaikan kepada kakak; Bapak J.S. Endarto dan Ibu Sri Redjeki (almarhumah) serta keluarga di Cinere, yang telah memberikan tempat berteduh selama menempuh studi ini. Ketika penulisan disertasi ini di ambang penyelesaian, kakak tercinta, "Mbak Djeki" (almarhumah) yang banyak memberikan nasihat, dorongan dan berbagi cerita suka dan duka-- telah berpulang sebelum penulis sempat mengucapkan terima kasih. Akhirnya hanya iringan doa yang dapat penulis sampaikan, semoga amal ibadahnya di terima Allah *subhanahu wa taala..*

Sepanjang masa hidupnya, sosok yang tidak pernah berhenti mendoakan anak-anaknya adalah Ibu tercinta, R.Ay. Koestinah Kadarwati (almarhumah). Derai air mata ini kadang-kadang masih mengalir deras, pada saat mengenangmu Ibu, bahkan ketika sedang menulis dan menyelesaikan disertasi ini. Ibu yang selalu mendorong penulis untuk senantiasa "belajar", senantiasa ikhlas ketika penulis harus sibuk dan kurang memperhatikan dan merawatnya. Ucapan terima kasih tentunya tak dapat penulis sampaikan kepada beliau, hanya permohonan dan doa kepada Allah *subhanahu wa taala* semoga memberikan "surga" kepada Ibu tercinta. Demikian pula, kepada ayah tercinta, R. Soeminto Hardjo penulis ucapkan terima kasih atas pengorbanan dan bimbingannya serta doa restu yang tulus. Adik-adikku tercinta yang banyak berkorban menggantikan peran kakaknya merawat ayah tercinta, Satya Alam Prihatini, S.Pd. dan Tri Satya

Mastuti Widhi, S.Pt, M.P., M.Sc. Si kecil, Malya Cetta Parahita yang senantiasa memberikan hiburan dan keceriaan dalam situasi ketegangan menghadapi segala masalah.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada mertua Bapak Nasabi dan Ibu Siti Fatimah (almarhumah) yang telah memberikan restu untuk menempuh studi ini. Teriring doa kepada ibu tercinta, Ibu Siti Fatimah yang telah dipanggil Allah *subhanahu wa taala*, beberapa minggu sebelum tugas ini diselesaikan, semoga *khusnul khotimah*.

Ucapan terima kasih yang tak terhingga penulis sampaikan kepada suami tercinta, Drs. Sholeh Dasuki, M.S. Tanpa restu dan pengorbanannya, studi ini barangkali sulit terwujudkan. Dialah yang senantiasa mendengarkan keluh kesah dan rasa cemas, ketika tugas ini tak kunjung selesai. Di sela-sela kesibukannya, masih menyempatkan untuk menemani penulis dalam pengambilan data di lapangan, hingga ke desa-desa, pelosok dan lereng gunung—terkadang dalam guyuran derasnya hujan. “Kebersamaan” kami dalam suka dan duka, merupakan anugrah dari Allah yang tak ternilai.

Akhir kata pada kesempatan ini perkenankanlah, penulis memohon maaf terutama kepada Promotor dan Kopromotor, jika selama dalam bimbingannya, terdapat hal-hal yang kurang berkenan. Prof. Dr. Achadiati adalah sosok yang selalu “terbayang”, manakala tulisan ini tak kunjung usai—ada perasaan terharu, bersalah dan bermacam-macam menggelayut di hati. Melihat sosok beliau yang begitu tabah dan tegar merupakan contoh dan pelajaran yang berharga bagi penulis. Demikian halnya dengan Dr. Pudentia MPSS, M.Hum. ada perasaan lega dan nyaman ketika penulis bertemu dan mendapatkan pembimbing beliau.

TRANSFORMASI MITOS "DEWI SRI" DALAM MASYARAKAT JAWA

Ringkasan Disertasi

Bangsa Indonesia memiliki khazanah sastra yang berkaitan dengan masalah pangan seperti padi atau makanan pokok suatu suku, di antaranya terekam dalam cerita rakyat dari Jawa, Sunda, Bali, Madura, Kalimantan (Dayak), Sulawesi Tengah (Ba'da), Melayu, Flores (Lio dan Manggarai), Ambon, Rote, Tanimbar, dan Timor (Tetun). Sastra yang terekam di berbagai budaya daerah itu dikenal dengan Sastra Nusantara. Berbagai Sastra Nusantara itu mempunyai sebutan untuk menghormati dewi padi seperti Dewi Sri untuk daerah Jawa, Bali, dan Madura, Nyi Pohatji Sang Hyang Sri untuk daerah Sunda, Dewi Sri Ine Mbu untuk daerah Flores, Sanghiang Sri atau Sangiaseri untuk daerah Bugis. Khazanah sastra yang disebut sebagai Sastra Nusantara tersebut mengandung berbagai persamaan sebagai akibat interaksi sastra-sastra itu satu sama lain sepanjang sejarah perkembangannya dan persamaan dalam tipologinya¹.

Di kalangan masyarakat Jawa "Dewi Sri" merupakan sebuah mitos yang amat terkenal. "Dewi Sri" masih terlihat hingga kini dalam kehidupan masyarakat Jawa, sebuah "tradisi" yang masih bertahan.

¹ Rusyana, Yus. 1994. "Cerita Nusantara tentang Padi". Makalah Seminar Nasional Kajian Timur Indonesia. Manado, 29 November – 1 Desember 1994.

Pada era globalisasi ini, ketika pandangan masyarakat sudah serba modern, ternyata masyarakat Jawa masih mewariskan suatu tradisi yang berkaitan dengan “Dewi Sri”.

Pada hakikatnya “Dewi Sri” berkaitan erat dengan filosofi masyarakat Jawa tentang kehidupan, khususnya bagi masyarakat yang agraris. “Dewi Sri” atau “Dewi Padi” masih dianggap sangat penting dalam kehidupan masyarakat pedesaan yang agraris. Kepercayaan akan tercapainya keseimbangan kosmos selalu berada di benak masyarakat pedesaan yang tradisional². Masyarakat Jawa yang secara historis merupakan masyarakat agraris sangat menghormati “Dewi Kesuburan”, yaitu “Dewi Padi” atau “Dewi Sri”. *Dewi Sri* merupakan sebuah mitologi Jawa yang menggambarkan asal mula padi sebagai sumber kehidupan manusia³.

Dalam masyarakat tradisional, mitos memainkan peran sebagai pedoman tingkah laku masyarakat yang berjalan baik karena diyakini mendapat campur tangan leluhur (Daeng, 2000:103). Berbagai kegiatan yang berkaitan dengan mitos tertentu masih dilestarikan dan

² Soedarsono (1990:60) mengatakan bahwa berkaitan dengan hal tersebut beberapa desa di Jawa mengadakan upacara bersih desa dengan menyelenggarakan pagelaran wayang kulit semalam suntuk dengan menampilkan lakon *Sri Sadana*, yang di dalamnya tergambar peranan Dewi Sri.

³ Bebler (1963:10-11) dalam bukunya berjudul *Pantulan Zaman Bahari*, mengatakan bahwa Pulau Jawa mempunyai dasar ekonomi agraris. Dalam bidang pertanian para petani dapat mencukupi segala keperluannya, kecuali pengairan yang memerlukan kerja sama dengan anggota petani yang lain. Oleh karena itu, timbullah gotong royong dalam kelompok rumah tangga yang bernama desa. Kepercayaan Jawa asli disebut animisme. Dua tokoh yang selalu dipuja, yaitu Dewi Sri dan Nyai Rara Kidul.

diselenggarakan oleh masyarakat⁴. Demikian pula, dengan mitos *Dewi Sri* yang masih dipercaya secara turun-temurun oleh masyarakat Jawa. Dalam hal ini, mitos dapat memberikan arah kepada manusia dalam melakukan suatu kegiatan⁵. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa mitos *Dewi Sri* yang merupakan milik masyarakat Jawa yang telah diwarisi secara turun-temurun dari nenek moyangnya dapat mendorong masyarakat untuk melakukan suatu kegiatan yang berkaitan dengan mitos tersebut. Kegiatan-kegiatan tersebut merupakan realitas mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat Jawa.

Dalam perkembangan teksnya *Dewi Sri* telah mengalami berbagai transformasi, yaitu dalam bentuk sastra tulis (naskah), sastra lisan, dan seni pentas seperti wayang purwa, kentrung dan jemblung. Dalam sastra tulis, cerita *Dewi Sri* tersimpan di berbagai perpustakaan dan museum, baik di dalam maupun di luar negeri. Cerita *Dewi Sri* juga terdapat dalam berbagai bacaan cerita rakyat yang telah dibukukan. Berdasarkan resepsi teksnya, *Dewi Sri* tampak adanya transformasi yang menunjukkan lintas budaya seperti Jawa ke Belanda, Indonesia, Bali, Sunda, Madura.

Dewi Sri, sampai sekarang merupakan cerita yang menarik, sehingga menjadi inspirasi bagi seniman untuk memanifestasikannya dalam berbagai bentuk seni sastra, puisi dan drama. Linus Suryadi

⁴ Daeng, Hans J. (2000:81). *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

⁵ Widyastutieningrum, Sri Rohana (2007:150). *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan*. Surakarta: ISI Press.

(1992) menulis “Dewi Sri dalam Dua Sajak Indonesia”⁶. *Dewi Sri* juga telah menjadi inspirasi bagi seorang koreografer Wahyu “Inonk Widayati” untuk mementaskan teater berjudul, *The Destiny of Dewi Sri*, oleh Teater Bong di Taman Budaya Surakarta 2006⁷.

Transformasi yang sekaligus juga merupakan kreativitas terjadi berkat adanya interaksi antara sastra tulis dan sastra lisan serta seni pentas, suatu gejala yang umum dalam sastra tradisional Indonesia (Teeuw, 1984:281). Dalam masyarakat Jawa, berdasarkan pengamatan terakhir ini “keberadaan *Dewi Sri*” berkaitan dengan berbagai seni dan kehidupan masih tampak, seperti dalam kehidupan keseharian dan hal-hal yang berkaitan dengan upacara adat, baik sebagai simbol adat dalam perhelatan maupun upacara adat yang bersifat kolektif dalam bersih desa. Hal ini disebabkan *Dewi Sri* merupakan sebuah mitos atau kepercayaan Jawa yang berkaitan dengan masalah pangan atau makanan pokok, yaitu padi. Cerita tentang *Dewi Padi* pada awalnya merupakan cerita yang dianggap sakral. *Dewi Sri* berkaitan pula dengan sikap hidup masyarakat Jawa yang memperlakukan dan menghormati makanan pokoknya, yaitu padi.

Berkaitan dengan sikap hidup masyarakat Jawa yang agraris tersebut, maka mitos *Dewi Sri* juga terdapat dalam bentuk upacara adat, yaitu *bersih desa* atau *merti desa*. Bersih desa adalah sebuah upacara adat masyarakat Jawa (agraris), atau merupakan ucapan syukur kepada Tuhan Yang Mahakuasa atas panen atau rezeki yang telah diterima.

⁶ Suryadi, Linus. 1992. “Dewi Sri dalam Dua Sajak Indonesia” dalam *Tantangan Kemanusiaan Universal: Antologi Filsafat, Budaya, Sejarah-Politik dan Sastra*. Moedjiyanto (Ed.). Yogyakarta: Kanisius.

⁷ Teater Bong. Taman Budaya Surakarta, Kamis, 22 Juni 2006 pukul 19.30 WIB.

Dalam upacara bersih desa ini diadakan pagelaran wayang purwa dengan mengambil lakon *Sri Sadana (Mikukuhan)* atau *Sri Mulih*. Sebagian masyarakat Jawa masih menganggap pagelaran lakon tersebut merupakan hal yang penting.

Dewasa ini mitos *Dewi Sri* juga sangat menarik khususnya yang berkaitan dengan versi lisannya. Di daerah Surakarta dan sekitarnya *Dewi Sri* masih diwarisi oleh masyarakat. Sebagian masyarakat di sekitar Surakarta, seperti Kota Surakarta, Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Boyolali, dan Kabupaten Klaten masih menyelenggarakan upacara adat bersih desa dengan pagelaran wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*⁸.

Dalam kenyataannya telaah terhadap sastra Nusantara tidak dapat ditarik batas antara sastra lisan, sastra tulis, seni dan kehidupan keseharian (Achadiati, 1995:5). Dalam konteks sosial budaya masyarakat Jawa masa kini, Dewi Sri masih dikenal dan dipercaya mendatangkan “kebaikan” bagi pemakainya. Masyarakat Jawa pun, banyak yang memakai nama sapaan dengan “Sri” seperti Sri Rejeki, Sri Lestari, Sri Mulyani, Sri Utami dan sebagainya. Masyarakat khususnya di daerah Jawa, Dewi Sri sering digunakan sebagai nama-nama tempat usaha, seperti selepan padi, nama sebuah toko, rumah makan, tempat persewaan buku, toko telepon seluler, dan sebagainya (lihat lampiran). Dalam kerangka yang lebih besar, yang menyangkut hajat hidup

⁸ Pagelaran wayang pada upacara adat bersih desa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Misalnya, di Kota Surakarta (Kampung Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari), Kabupaten Karanganyar (Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo), Kabupaten Boyolali (Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari), Kabupaten Klaten (Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Wonosari).

masyarakat luas nama Dewi Padi ini diabadikan menjadi nama sebuah Badan Usaha Milik Negara (BUMN). PT Sang Hyang Seri (Persero) yang merupakan perintis dan pelopor usaha perbenihan di Indonesia. Kearifan lokal tentang mitos *Dewi Sri* ibaratnya merupakan sumber inspirasi bagi masyarakat masa kini. SRI (*System of Rice Intensification*) merupakan sebuah alternatif untuk mengembangkan konsep bertanam padi yang sempurna, yaitu sistem manajemen akar sehat yang diberi nama SRI.

Dewasa ini mitos *Dewi Sri* juga banyak diungkapkan kembali melalui musik, yaitu musik lesung. Dalam alunan musik lesung terkandung makna “keilahian” Jawa. Di samping itu, secara mitologis suara lesung pada saat ini diunakan untuk menumbuk padi dianggap mengalunkan irama pujian pada Dewi Sri yang merupakan Dewi Kesuburan (*Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003).

Masalah yang diteliti adalah transformasi mitos *Dewi Sri* dari tradisi tulis ke tradisi lisan. Sebagaimana pendapat Finnegan (1977:160-168; Ong, 1982:101) sastra tertulis mempunyai hubungan timbal, baik dengan sastra lisan. Di samping itu, interaksi antara dunia kelisanan dan dunia keberaksaraan juga akan diteliti. Dewi Sri berkaitan dengan sebuah kepercayaan dan adat atau ritual masyarakat Jawa. Oleh karena itu, keberadaannya dalam kehidupan keseharian berkaitan dengan fungsinya juga perlu dijelaskan.

Dewasa ini masalah kelisanan berkaitan dengan mitos *Dewi Sri* khususnya dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* merupakan hal yang penting mendapatkan perhatian. *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* (*Mikukuhan*) dan lakon *Sri Mulih* pada pementasan

wayang purwa yang terdapat dalam upacara adat bersih desa merupakan hal yang masih aktual dalam masyarakat Jawa. Mitos *Dewi Sri* dalam kehidupan masyarakat Jawa berkaitan dengan bersih desa dan kehidupan keseharian juga merupakan hal yang penting dijelaskan. Demikian pula transformasi *Dewi Sri* dari sastra tulis, yaitu naskah ke wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* perlu ditentukan hipogramnya, yaitu naskah-naskah Jawa yang mengandung teks *Dewi Sri* sebagaimana terdapat dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Hipogram, yaitu teks yang memperlihatkan hubungan intertekstual yang menjadi teks acuannya. Teeuw (1987:65) mengatakan hipogram mirip latar dalam bahasa Jawa, yaitu teks yang merupakan dasar untuk penciptaan baru, sering kali secara kontradiktif dengan memutarbalikkan esensi karya sebelumnya.

Pada hakikatnya penelitian terhadap *Dewi Sri* telah dilakukan sepanjang masa⁹. Namun, belum diteliti dari aspek transformasinya, yaitu dari bentuk tulis ke lisan, demikian pula interaksi keduanya. Di samping mengungkapkan transformasinya, penelitian ini juga berusaha mengungkapkan fungsinya dengan melihat manifestasi mitos tersebut dalam masyarakat Jawa, khususnya di daerah Surakarta dan sekitarnya. Dengan demikian, akan terlihat pula persebaran mitos *Dewi Sri*, khususnya yang berkaitan dengan bentuk lisannya, yaitu wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* serta kehidupan keseharian yang meliputi upacara adat, kesenian, perekonomian, dan pedoman hidup. Pendekatan etnografi yang digunakan dalam penelitian ini

⁹ Misalnya, Cohen (1902); Kats (1916); Hidding (1929); Kemoening (1957); Rassers (1959); Pitono (1962); dan sebagainya.

khususnya yang berkaitan dengan masyarakat pelestari wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang dipagelarkan dalam bersih desa merupakan deskripsi dari cara hidup atau kebudayaan suatu masyarakat (Jawa), sebagaimana dikemukakan oleh Berreman (1968:112).

Penelitian ini menggunakan teori sastra lisan, filologi sebagai ilmu bantu, dan teori sastra berkaitan dengan transformasi teks serta teori fungsi. Dalam hal konsep mitos yang dipakai berdasarkan (Bascom, 1965:3-5); mitos termasuk salah satu prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi dan dianggap suci oleh sang empunya cerita. Mitos adalah sesuatu yang dianggap benar-benar terjadi, suatu "kebenaran" (Junus, 1986:89). Jadi, mitos adalah suatu realitas yang rasional, yang dikuasai sebab-akibat meskipun dalam dimensi yang berbeda dari yang ada pada manusia modern. Tradisi lisan mencakup berbagai pengetahuan dan adat kebiasaan yang turun-temurun disampaikan secara lisan. Rogel Tol dan Pudentia (1995:2) mengatakan bahwa tradisi lisan tidak hanya berupa cerita rakyat, mite, dan legenda tetapi menyimpan sistem kognasi (kekerabatan) asli yang lengkap seperti sejarah, praktik hukum, hukum adat, pengobatan. Dengan demikian, sastra lisan yang merupakan bagian dari tradisi lisan berkaitan dengan unsur-unsur tersebut. Pemanfaatan naskah-naskah dalam penelitian ini dikaitkan langsung dengan kepentingan studi, yaitu transformasi teks mitos *Dewi Sri*.

Penelitian ini juga didasarkan pada bentuk kreativitas penyalin. Hasil studi yang mampu mengungkapkan bentuk-bentuk kreativitas penyalin pada berbagai kurun waktu menjadi menarik dan masuk dalam bidang filologi (Chamamah 1994:10). Dalam pandangan itu termuat

penghargaan akan teks sebagai “dokumen bahasa” yang tersedia untuk dibaca oleh pembaca (Teeuw, 1986:16). Penelusuran perkembangannya teks tetap diperlukan dalam kerangka studi transformasi teks. Dalam rangka memahami sebuah teks sastra penting dipertimbangkan karya-karya terdahulu yang memungkinkan menimbulkan berbagai efek signifikasi (Culler, 1981:103). Dalam menghadapi sebuah teks, pembaca dibatasi oleh berbagai ikatan sebagaimana dikatakan oleh Culler, “Reading is not an innocent activity”. Keterikatan atau keterbatasan ini disebabkan oleh sarana untuk mewujudkan teks itu sendiri, yakni bahasa; yang sebelum dipakai oleh penulis sudah merupakan sistem tanda (*semiotic*) (Sardjono, 1987:38). Sehubungan dengan hal tersebut, Julia Kristeva mengatakan, bahwa “setiap teks terwujud sebagai mozaik, sitiran, serapan, dan transformasi dari teks-teks lain” (Kristeva dalam Culler, 1975:139). Pada hakikatnya pembaca dibawa untuk mengacu kepada teks-teks pendahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek signifikasi atau pemaknaan yang bermacam-macam. Aspek intertekstualitas semacam ini oleh Riffaterre disebut sebagai hipogram. Teks lain yang menjadi hipogram tidak hadir begitu saja dalam sebuah karya; ia muncul dalam proses pemahaman dan harus disimpulkan sendiri oleh penikmat (Riffaterre, 1979:94). Kehadiran sastra (baik lisan maupun tulis) dalam masyarakat pasti mempunyai fungsi. Yang dimaksud fungsi dalam penelitian ini, sebagaimana dikemukakan oleh Bascom (1965:3-20), yaitu (1) sebagai sistem proyeksi, yakni sebagai alat pencerminan angan-angan suatu kolektif, (2) sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan, (3) sebagai alat pendidikan, dan (4)

sebagai alat pengawas agar norma-norma masyarakat selalu dipatuhi oleh kolektifnya. Keempat fungsi tersebut, apabila diperas lagi menjadi fungsi umum, yaitu menjaga kelestarian budaya (Danandjaja, 1986:19).

Lokasi penelitian mitos *Dewi Sri*, yaitu Kota Surakarta¹⁰, Kabupaten Karanganyar¹¹, Kabupaten Boyolali¹², dan Kabupaten Klaten¹³ Provinsi Jawa Tengah. Daerah tersebut sampai sekarang masyarakatnya masih menyelenggarakan upacara adat bersih desa secara rutin (setiap tahun). Di samping itu, daerah-daerah tersebut merupakan tempat wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dilestarikan—dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa. Lokasi-lokasi penelitian ini berdasarkan persebaran mitos *Dewi Sri* terdapat di dukuh atau desa dalam wilayah-wilayah tersebut. Masyarakat atau orang-orang yang tinggal di daerah tersebut merupakan sasaran dalam penelitian ini.

Sasaran penelitian ini juga merujuk pendapat Sydow (dalam Dundes, 1965:219) bahwa dalam masyarakat selalu terdapat *active bearers of tradition and passive bearers of tradition* (pewaris aktif dan

¹⁰ Pasar Gede, Jl. Urip Sumoharjo, Surakarta; Kampung Bibis Kulon, Kelurahan Gilingan, Kecamatan Banjarsari.

¹¹ Dukuh Watuireng, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo; Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan Gondangrejo, Kampung Manggung, Kelurahan Cangakan, Kecamatan Karanganyar; Dukuh Selokaton, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Dukuh Siwal, Desa Selokaton, Kecamatan Gondangrejo, Dukuh Blumbang, Desa Blumbang, Kecamatan Tawangmangu.

¹² Dukuh Mojo, Desa Rembun, Kecamatan Nogosari; Dukuh Asrimulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari; Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo; Dukuh Blaran, Desa Sobokerto, Kecamatan Ngemplak.

¹³ Dukuh Jetis, Desa Bata, Kecamatan Wonosari; Desa Jurug, Desa Sukareja, Kecamatan Wonosari.

pewaris pasif). Sasaran penelitian yang dalam penelitian ini disebut informan terutama pewaris aktif, yaitu dalang wayang purwa yang dapat melakonkan cerita *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Pewaris pasif dalam penelitian ini adalah orang-orang atau masyarakat bisa juga tetua adat yang memiliki pengetahuan yang mendalam atau memadai tentang mitos *Dewi Sri*, baik tentang lakon wayang *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* maupun cerita atau pengetahuan yang berkaitan dengan mitos *Dewi Sri*.

Penelitian sastra lisan yang berkaitan dengan pengumpulan dan pencatatan teks sangat dipengaruhi oleh langkah-langkah yang terpola dalam denah pengumpul dan pencatat, yakni konsepsi teoretis, tujuan, alat, latar dan keputusan-keputusan tentang siapa dan apa yang harus direkam (Finnegan, 1992:72). Dengan demikian, pendekatan etnografis sangat diperlukan dalam rangka menganalisis data kualitatif yang diperoleh (Sutarto, 1997:20).

Pendekatan etnografi juga dapat dikatakan sebagai sebuah deskripsi dari cara hidup atau kebudayaan suatu masyarakat (Berreman, 1968:112). Penelitian wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* yang dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa merupakan cerminan pandangan hidup atau kebudayaan suatu masyarakat. Dengan demikian, deskripsi tentang tempat atau lokasi dan situasi pada saat pelaksanaan upacara bersih desa perlu dipaparkan dalam penelitian ini. Penelitian dengan menggunakan pendekatan etnografi terhadap mitos *Dewi Sri*, dalam sastra lisan, yaitu lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* diharapkan tidak melepaskan antara teks dan konteksnya.

Berdasarkan studi lapangan tradisi bersih desa dalam masyarakat Jawa yang mempagelarkan wayang purwa dengan lakon *Sri*

Sadana atau *Sri Mulih* dapat digolongkan menjadi tiga macam, yaitu berkaitan dengan (1) panen (padi), (2) ruwahan, dan (3) asal-usul desa (sejarah desa) dan lain-lain. Namun demikian, terdapat upacara bersih desa yang dilaksanakan oleh masyarakat merupakan penggabungan antara jenis pertama dan kedua, yaitu berkaitan dengan masalah pertanian, panen padi dan ruwahan atau *ruwah rosul*. Demikian juga penggabungan antara jenis pertama dan ketiga, yaitu berkaitan dengan masalah pertanian dan sejarah desa. Dalam upacara bersih desa diadakan *slametan* dengan berbagai *sesaji* dan berbagai kekengkapan upacara seperti *tumpeng*, *ambeng*, *tumpeng nasi kuning (sega punar)*, *jenang abang-putih*, *panjang-ilang*, *gunungan*, *tetanen*, *kembang setaman*.

Berdasarkan analisis, yaitu ditinjau dari segi teksnya maka *Sri Sadana* teksnya lebih tua dibandingkan dengan teks *Sri Mulih*. Berdasarkan tinjauan dari tokoh, lakon *Sri Sadana* banyak ditokohi oleh pada dewa, yaitu Bathara Guru (Hyang Manikmaya), Bathara Indra, Bathara Brahma, Bambang Kanekaputra (Bathara Narada), Bathari Sri, Bathara Wisnu, Bathari Retna Dumilah, Kala Gumarang, Bathara Panyarikan dan lainnya. Tokoh manusia dalam *Sri Sadana*, yaitu Prabu Darma Pikukuh, Patih Jaka Wrengkan, dan Raden Parta Semedi. Prabu Darma Pikukuh dan permaisurinya di Negara Medhankamulyan ini pun menjadi sarana penitisan Bathari Sri dan Bathara Wisnu.

Motif benda ajaib—mustika Retna Dumilah yang dibawa oleh Bambang Kanekaputra—berubah menjadi bidadari cantik yang bernama Bathari Retna Dumilah atau Bathari Luhwati. *Motif prasyarat*—Bathari Retna Dumilah akan diperistri oleh Bathara Guru,

namun secara halus menolak dengan mengajukan prasyarat *gamelan gedhok gedhopyok, mungel kang tanpa gendhing*. *Motif prasyarat*—Bathari Sri, istri Bathara Wisnu akan diperistri oleh Kala Gumarang dan mengajukan prasyarat berupa perahu yang tenggelam dan batu hitam yang mengambang serta jamur yang tumbuh di musim panas. *Motif pengejaran*—Bathari Sri dikejar-kejar oleh Kala Gumarang. *Motif penitisan*—bathara Wisnu dan Bathari Sri menitis pada Prabu Darma Pikukuh dan permaisurinya di Negara Medhankamulyan. *Motif asal suatu tanaman*—kuburan Bathari Retna Dumilah (Bathari Luhwati) ditumbuhi bermacam-macam tanaman yang kelak menjadi benih-benih tanaman seperti padi, kelapa, aren, *pala kesimpar* (tanaman menjalar), *pala kependhem* (umbi-umbian). Berbagai macam tanaman ini berawal dari Negara Medhang Kamulyan, tempat Prabu Darma Pikukuh—kemudian *ditangkar-tangkarkan* dan disebarluaskan ke berbagai wilayah hingga menjadi makanan manusia.

Dalam lakon *Sri Mulih* tokoh-tokohnya manusia, namun juga masih keturunan dewa atau setengah dewa, yaitu Prabu Kresna, Prabu Baladewa, Raden Gathotkaca, Raden Samba, Raden Setyaki dan lainnya. Tokoh dewa dalam lakon ini, yaitu Hyang Bathari Sri dan Hyang Bathari Sadana. Bambang Praba Kusuma merupakan ksatria keturunan bidadari Supraba dan Raden Arjuna. Prabu Gembung Tanpa Sirah, Raden Nila Taksaka dan Nilawati; Tumenggung Jaya Karyeyi dan lainnya merupakan tokoh-tokoh raksasa. *Sri Mulih* merupakan cerita karya-karya pujangga Jawa yang relatif baru, jadi semacam cerita saduran.

Motif dalam lakon *Sri Mulih* yang dominan yaitu motif pengejaran. Dalam lakon *Sri Mulih*, motif pengejaran (meninggalkan suatu tempat atau *boyong*) adalah suatu keadaan atau aksi tunggal—yang merupakan syarat sebuah cerita.—motif ini disebut motif terikat. Motif pengejaran atau meninggalkan suatu tempat tokoh Hyang Bathari Sri—menggerakkan alur dan mendukung tema cerita *Sri Mulih*. Dengan demikian, tema cerita *Sri Mulih* disebut dengan tema *boyong*. Dalam penyebutan di masyarakat pun, lakon *Sri Mulih* sering dikenal dengan lakon *mBok Sri Boyong*¹⁴. Berkaitan dengan kata “*boyong*” dan “*mBok Sri*” ini, dalam rangkaian kegiatan upacara adat bersih desa, juga diikuti dengan sebuah tradisi memboyong seikat padi, *digendhong*, kemudian dibawa ke rumah dan diletakkan di tempat penyimpanan yang layak (*lumbung*). Tradisi ini dilakukan sebelum lakon *Sri Mulih* dipentaskan dan setelah bersih-bersih pekarangan rumah warga, jalan-jalan desa, makam dan sebagainya¹⁵.

Motif *pengejaran*, yaitu kepergian Hyang Bathari Sri dari Tanah Jawa mengakibatkan terjadinya musibah *pageblug mayangkara* dan mahalnnya pangan-sandang. *Pageblug mayangkara*: *pageblug* yaitu musibah atau bencana yang berkaitan dengan pangan, panen padi dan wabah penyakit. *Mayangkara* artinya “sangat” atau keadaan yang

¹⁴ Lakon *mBok Sri Boyong*— Dukuh Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali; Dukuh Asrimulyo, Desa Keyongan, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali; Selokaton, Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar; Rejosari, Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar

¹⁵ Masyarakat Dukuh Madu, Desa Madu, Kecamatan Mojosongo, Kabupaten Boyolali masih melaksanakan tradisi *mboyong mBok Sri* (Bersih Desa, Jumat Wage, 27 April 2007).

gawat¹⁶. *Motif bencana*, yaitu *pagebluk mayangkara* ini menimpa beberapa Negara dalam wilayah Tanah Jawa yaitu Negara Mandura, Negara Dwarawati dan Negara Ngamarta. Sebaliknya Negara Ujung Gribig, yaitu negara seberang menjadi negara yang subur, makmur dan sejahtera.

Dalam lakon wayang purwa terdapat motif-motif yang khas yang tidak terdapat pada indeks dan motif Stith Thompson (1964) seperti motif *musibah* dan motif *wisik*. Dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* terdapat motif *sayembara* (kode T.160) dan motif asal suatu tanaman (kode A.2781) dan motif pencarian ayah oleh anak (Kode Aa Th no. 440 II-III); motif benda ajaib, bencana, pengejaran, pengutukan dan penitisan merupakan motif-motif yang khas dalam lakon pewayangan. Pada hakikatnya motif-motif dalam lakon wayang merupakan hal yang menarik.

Mitos *Dewi Sri* dalam bentuk sastra tulis, tersimpan dalam beberapa naskah dalam berbagai versi cerita. Dalam rangka menentukan hipogram mitos *Dewi Sri* perlu dilakukan pembacaan berbagai teks yang memuat korpus mitos *Dewi Sri*. *Korpus*¹⁷ dalam hal ini semua karya yang berkaitan dengan *Dewi Sri*, baik secara langsung maupun tidak langsung. Mengingat mitos *Dewi Sri* tersimpan dalam beberapa naskah (Jawa) dalam berbagai versi dan *genre* yang berbeda maka perlu pengkajian yang lebih seksama.

¹⁶ Wawancara dengan informan Dalang Gondo Wijono Purbacarita, 2 Juni 2009 di Dukuh Dempokan, Desa Sambu, Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali.

¹⁷ Korpus adalah semua karya yang bersumber dari suatu karya asli, baik secara langsung maupun tidak langsung (Behrend, 1995:7).

Konsep penting dalam teori intertekstualitas adalah hipogram (Riffaterre, 1978:11-13). Pemahaman secara intertekstualitas bertujuan untuk menggali secara maksimal makna-makna yang terkandung dalam sebuah teks. Riffaterre (1978) dalam pendekatannya terhadap puisi mengatakan bahwa karya sastra di satu pihak adalah dialektik antara teks dan pembaca (*a dialectic between text and reader*) dan di sisi lain dialektik antara tataran mimetik dan tataran semiotik. Pembaca bertugas memberikan makna pada sebuah karya sastra yang dimulai dengan menemukan arti (makna) unsur-unsurnya, yaitu kata-katanya menurut kemampuan bahasanya berdasarkan fungsi bahasa sebagai komunikasi tentang gejala di luar: *mimetic function*—namun harus meningkat ke tataran semiotik. Partini Sardjono dalam penelitiannya terhadap *Kakawin Gajah Mada* (1987) menekankan pentingnya prinsip Riffaterre (1978:5) yaitu pemaknaan tentang kompetensi linguistik (*linguistic competence*) dan kompetensi kesastraan (*literary competence*)—terutama dalam hubungannya dalam teks –teks lain. Teks-teks tertentu yang menjadi latar penciptaan sebuah karya sastra disebut teks *hipogram* (Riffaterre, 1978:23). Teks yang mengharap dan mentransformasikan hipogram disebut teks transformasi. Dalam rangka mendapatkan makna sebuah teks digunakan metode intertekstualitas, yaitu dengan cara membandingkan, menjajarkan, dan mengkontraskan sebuah teks transformasi dengan hipogramnya.

Hipogram dalam kerangka intertekstualitas terhadap mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* adalah teks-teks yang dijadikan sumber dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana*. Demikian pula halnya dengan lakon *Sri Mulih*. Mengingat teks mitos *Dewi Sri* itu tersimpan dalam

berbagai karya maka perlu dilakukan pembacaan dengan seksama diketahui jenis-jenis hipogramnya. Riffaterre (1978:5;47-80) memakai istilah ekspansi (*expansion*), yaitu perluasan atau pengembangan dan konversi (*conversion*), yaitu pemutarbalikan hipogram atau matriknya. Partini Sardjono Pradotokusumo (1987:63) mengembangkan dua istilah lagi, yaitu modifikasi (*modification*) atau perubahan. Modifikasi merupakan manipulasi pada tataran linguistik, yaitu menipulasi kata atau urutan kata dalam kalimat. Pada tataran kesastraan berkaitan dengan manipulasi tokoh (protagonis) atau plot cerita. Ekserp, yaitu intisari suatu unsur (episode) dari hipogram.

Berdasarkan penelitian teks-teks yang memperlihatkan sebagai hipogram lakon *Sri Sadana* adalah “Lampahan Pakukuhan” (Hipogram 1), *Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107) (Hipogram 2), “Serat Manikmaya” (Prijuhutomo, 1952) (Hipogram 3), *Serat Manikmaya* (B.97) (Hipogram 4), *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya K.G.P.A.A. Mangkunegara VII (hipogram 5), *Serat Centhini* dalam Bahasa Indonesia Jilid.I (Hipogram 6), “Mangoekoehan” Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (35 lakon). SB60: PBB 15 (Babon PBA 178) M.S.B/W.S. (Hipogram 7), dan “Lakon Pakoekoehan” Pakem Ringgit Poerwa P.B.A. 294 (Hipogram 8).

Berdasarkan penelusuran sejarah teks lakon *Sri Sadana* mirip dengan teks *Manikmaya*. Lakon *Sri Sadana* terdapat dalam bagian Serat *Manikmaya*, yaitu yang berkaitan dengan mitos asal-usul adanya berbagai tumbuhan dan makanan manusia. Mitos asal-usul makanan tersebut digerakkan oleh tokoh-tokoh Bambang Kanekaputra, Bathari Retna Dumilah, Bathari Sri dan Bathara Wisnu, Bathara Guru dan Kala

Gumarang. Berdasarkan perbandingan antara karya *Tantu Panggelaran*, *Korawasrama* dan *Serat Manikmaya*, ternyata terdapat kesamaan tema di antara ketiganya, yaitu tentang penciptaan dunia, tumbuhnya kerajaan-kerajaan awal di pulau Jawa, orang-orang dan tempat suci, dewa-dewa dan terjadinya peristiwa alam.

Teks-teks yang memperlihatkan sebagai hipogram wayang lakon *Sri Mulih*, yaitu *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa* (35 lakon) SB 60: PB 15 (Babon PB A 178) MS B/ W.5 (Hipogram 1), *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II* karya K.G.P.A.A Mangkunegara VII (Hipogram 2), *Serat Pakem Pedalangan Ringgit Purwa* (Kodiran) (Hipogram 3) dan *Pakem Ringgit Tiyang ing Madengsangkaya* (PB A 96) (Hipogram 4).

Berdasarkan hubungan antartekstunya (intertekstualitas) maka dalam *Sri Mulih* dapat ditelusuri berdasarkan beberapa hal sebagai berikut. (1) Tokoh Dewi Sri, yaitu melihat tokoh Dewi Sri dalam teks-teks hipogramnya (2, 3, 4 dan 5). Tokoh Dewi Sri kadang-kadang bersama dengan tokoh Raden Sadana. (2) Tema, yaitu tema *boyong*—Dewi Sri pergi dari suatu tempat. (3) Motif bencana, yaitu motif bencana berupa *pageblug mayangkara* yang menimpa sebuah Negara. (4) Motif petunjuk, yaitu tokoh yang diberi petunjuk tentang keberadaan Dewi Sri. (5) Motif kemakmuran sebuah negara yang ditempati Dewi Sri. Ketiga unsur motif tersebut, pada dasarnya merupakan suatu akibat dari tema Dewi Sri *boyong*. (6) Dewi Sri menempati Negara Seberang atau negara dari tokoh antagonis. (7) Dewi Sri kembali ke tempat semula (misalnya Tanah Jawa; Ngamarta dan sebagainya).

Dalam kerangka hubungan intertekstualitas, istilah “motivasi” ialah munculnya motif-motif atau persamaan motif dalam karya sastra (teks), sebagai akibat dorongan atau motivasi pengarang atau pencerita akan ilusi realitas. Istilah “motivasi” dalam penelitian ini merupakan sebuah penambahan jenis hipogram, sekaligus sebagai jalan keluar dalam menghadapi kekhasan teks *Sri Mulih*. Dalam hal ini keberagaman teks *Sri Mulih* tidak hanya dalam lakon wayang purwa, tetapi juga dalam sastra tulis (naskah).

Pewarisan teks *Sri Mulih* mempunyai “kekhasan”, baik dalam wayang purwa maupun dalam naskah. Dalam tradisi naskah dapat dilihat pada naskah yang menjadi hipogram lakon *Sri Mulih*. Berdasarkan penjelasan informan, yaitu dalang lakon *Sri Mulih* dapat diberi “jejer negara” yang bervariasi (lihat bagan transformasi mitos kepergian Dewi Sri). Dengan demikian, tokoh-tokohnya pun bervariasi berdasarkan negaranya masing-masing¹⁸. Pewarisan teks lakon *Sri Mulih* dilakukan turun-temurun secara lisan.

Berdasarkan penelitian ini, maka dapat dikemukakan beberapa hal sebagai berikut.

Dalam masyarakat Jawa mitos *Dewi Sri* bertransformasi dalam wayang purwa lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*. Lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dipagelarkan dalam upacara adat bersih desa. Dalam masyarakat Jawa lakon *Sri Sadana* sering disebut *Mikukuhan* dan lakon *Sri Mulih* sering disebut *Sri Boyong*, *Mbok Sri Boyong*, dan *Sri Mantuk*.

¹⁸ Wawancara dengan informan Dalang Gondo Wijono Purbacarita di Dukuh Dempokan, Desa Sambu, Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali, Januari 2009. Wawancara dengan informan Giyarno Raharja di Dukuh Ketaon, Desa Pengging, Kecamatan Banyudono, Kabupaten Boyolali, September 2008

Penelitian ini menggunakan delapan buah naskah sebagai hipogram lakon *Sri Sadana*. Naskah-naskah yang dipakai sebagai hipogram *Sri Sadana*, yaitu H1—H8. Berdasarkan analisis intertekstualitas maka dapat diketahui bahwa lakon *Sri Sadana* secara signifikan teksnya menunjukkan kemiripan dengan hipogram 3 dan 4, yaitu *Serat Manikmaya* (Priyohutomo, 1952) dan *Serat Manikmaya* (B.97). Di samping itu, teksnya juga menunjukkan kemiripan dengan *Serat Pustakaraja Budhawaka* hipogram 2. Analisis intertekstualitas ini sekaligus menunjukkan bahwa teks *Sri Sadana* telah mengalami sejarah resepsi yang cukup panjang.

Faktor tradisi dalam konvensi sastra lama dan unsur formula dalam kehidupan sastra lisan dalam sastra daerah di Indonesia menimbulkan kesulitan dalam pemanfaatan teori hipogram Riffaterre. Tukang cerita (dalang) dalam penceritaannya memakai berbagai adegan siap pakai yang telah disediakan oleh tradisi. Situasi ini tentu sangat berbeda dengan kehidupan sastra klasik yang diteliti oleh Riffaterre. Oleh sebab itu, dalam kehidupan sastra lama, aspek intertekstual hanya mungkin dijajaki pada karya-karya besar saja. Hal ini disebabkan oleh adanya kenyataan bahwa karya-karya besar selalu mendapat sambutan dan sering dijadikan tolok ukur keberhasilan penciptaan. Berdasarkan penelitian terhadap teks *Dewi Sri*, yaitu yang terdapat dalam *Sri Sadana* dan *Sri Mulih*, maka dapat diketahui bahwa kedua teks tersebut dapat dikategorikan ke dalam karya sastra yang terkenal atau karya besar. Penelitian-penelitian terdahulu yang dilakukan oleh para ahli, baik dari dalam maupun luar negeri sekaligus menunjukkan bahwa karya yang mengandung teks *Dewi Sri* merupakan karya sastra yang besar,

sehingga menarik perhatian bagi para peneliti. Oleh karena karya-karya yang mengandung teks *Dewi Sri* ini mendapatkan sambutan dalam berbagai karya atau tersimpan dalam berbagai naskah Jawa maka sangatlah sulit untuk menelusuri sejarah teksnya. Penelitian-penelitian terdahulu belum dapat mengungkapkan kesejarahan teks *Dewi Sri* yang tersimpan dalam berbagai karya sastra (Jawa).

Analisis intertekstualitas dengan konsep hipogram terhadap teks *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* setidaknya-tidaknya dapat dipakai sebagai pembuka jalan kesejarahan teks *Dewi Sri*. Hal ini disebabkan bahwa teks *Dewi Sri* jika diadakan penelitian lanjutan atau lebih luas, misalnya dari bidang sastra modern akan memberikan manfaat bagi sejarah perkembangan sastra. Di samping itu, *Dewi Sri* yang merupakan mitos "Dewi Padi", juga dapat diteliti dalam kerangka sastra Nusantara, sehingga dapat memberikan wawasan tentang kekayaan budaya Nusantara. Dalam hal ini, tentu saja memerlukan pengetahuan tentang mitos "Dewi Padi" ini dari berbagai sastra daerah di Indonesia (Nusantara). Oleh sebab itu, pengetahuan tentang kesejarahan teks mitos *Dewi Sri* dalam sastra Jawa, dapat dijadikan bekal untuk penelitian-penelitian selanjutnya yang berkaitan dengan *Dewi Sri*.

Berdasarkan analisis intertekstualitas teks lakon *Sri Sadana* dalam wayang purwa terhadap hipogram-hipogramnya maka dapat diketahui bahwa dalam teks tersebut terdapat empat jenis hipogram, yaitu ekspansi, konversi, modifikasi, dan ekserp. Di samping itu, juga terdapat penggabungan, yaitu ekserp dan modifikasi, ekserp dan ekspansi, modifikasi dan ekspansi, dan konversi dan ekserp. Dalam

analisis intertekstual lakon *Sri Sadana* ekserp merupakan hal yang dominan atau paling menonjol. Hal ini tidak terlepas dari karakter teks lakon *Sri Sadana* yang merupakan teks lisan dalam pertunjukan wayang purwa. Namun demikian, teks *Sri Sadana* dapat digolongkan pada teks yang menunjukkan banyak kemiripan terhadap hipogramnya (hipogram 3 dan 4).

Berdasarkan analisis intertekstualitasnya, karakteristik teks lakon *Sri Mulih* menunjukkan perbedaan yang cukup menyolok daripada teks *Sri Sadana*. *Sri Mulih* yang teksnya lebih muda daripada *Sri Sadana* lebih longgar dalam hal penceritaannya. *Sri Mulih* berdasarkan analisis hubungan intertekstualitas pada hipogram 1, yaitu *Serat Pakem Lampahan Ringgit Poerwa (SB.60; PB 15)* sebagian besar berupa ekserp dan gabungan antara ekserp dan modifikasi. *Sri Mulih* dengan hipogram-hipogram lain, yaitu 2, 3, dan 4, baik dalam langkah kerja secara metodologis maupun hubungan intertekstualitasnya hanya dapat ditelusuri berdasarkan beberapa ciri, yaitu (1) tokoh Dewi Sri, (2) tema, yaitu *boyong* (perpindahan tokoh), (3) motif bencana, (4) motif petunjuk, (5) motif kemakmuran, (6) Dewi Sri menempati Negara Seberang atau negara tokoh antagonis, dan (7) Dewi Sri kembali ke tempat semula (Tanah Jawa; Ngamarta). Namun demikian, dapat dikatakan bahwa ciri yang paling menonjol ialah tokoh Dewi Sri dan tema *boyong* merupakan hal terpenting dalam lakon *Sri Mulih*. Tokoh Dewi Sri dan tema *boyong* dalam lakon *Sri Mulih* mirip dengan semua hipogramnya dan dapat bertransformasi dalam pertunjukan wayang purwa dalam lakon yang sama, namun terdapat perbedaan latar dan tokoh-tokoh lainnya dalam cerita.

Berdasarkan penelitian terhadap teks *Sri Mulih* dengan melihat karakteristik teksnya, baik dalam lakon wayang purwa maupun naskah-naskahnya sebagai hipogramnya maka menghasilkan sebuah solusi berupa penambahan satu jenis hipogram, yaitu "motivasi". "Motivasi" yang dimaksud dalam penelitian ini adalah munculnya motif-motif atau persamaan dalam karya sastra (teks), sebagai akibat dorongan atau motivasi pengarang atau pencerita akan ilusi realitas atau kenyataan. Motif-motif dalam teks *Sri Mulih* membawa efek signifikasi yang lebih bermakna dan konkret sebagaimana fungsi teks (lakon *Sri Mulih*) dalam masyarakat Jawa.

Transformasi teks *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* meliputi transformasi latar, tokoh dan tema. Di samping itu, juga terdapat transformasi mitos-mitos dalam kedua lakon tersebut. Transformasi latar dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* tidak terlepas dari fungsi mitos *Dewi Sri* dalam masyarakat, yaitu dipagelarkan dalam bersih desa. Dengan demikian, tempat diadakannya tradisi bersih desa merupakan hal yang bermakna sebagai latar cerita. Demikian pula, tokoh Dewi Sri sebagai Dewi Padi dan Dewi Pangan dihadirkan pula dalam latar cerita, yaitu tempat diadakannya tradisi bersih desa. Tema lakon *Sri Sadana* mirip dengan hipogramnya, yaitu mitos tentang tetumbuhan dan asal-usul makanan. Demikian pula, lakon *Sri Mulih* juga menunjukkan kemiripan dengan hipogramnya, yaitu tema *boyong* atau perpindahan tokoh Dewi Sri dari suatu tempat. Kekhasan lakon *Sri Mulih* dalam pagelaran wayang purwa ialah, baik teks transformasinya maupun teks hipogramnya ditemukan adanya berbagai variasi dalam hal tokoh (selain tokoh Dewi Sri) dan latarnya.

Berdasarkan penelitian terhadap tradisi bersih desa yang masih melestarikan mitos *Dewi Sri*, khususnya dalam pagelaran wayang purwa dapat diklasifikasikan menjadi tiga hal sebagai berikut. Pertama, mitos *Dewi Sri* dalam upacara bersih desa berkaitan dengan pertanian, yaitu panen padi atau panen besar. Kedua, mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa berkaitan dengan *ruwah rosul*, yaitu peringatan menyambut bulan puasa. Ketiga, mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan sejarah atau asal-usul desa. Di samping itu, juga terdapat percampuran di antara ketiganya, yaitu mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan pertanian dan *ruwah rosul* dan mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan pertanian dan sejarah desa. Mitos *Dewi Sri* dalam hal ini, ialah bentuk manifestasinya dalam pagelaran wayang purwa, baik dengan lakon *Sri Sadana* maupun *Sri Mulih*. Mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan pertanian biasanya dilakukan oleh masyarakat Jawa pedesaan atau yang agraris, yaitu di wilayah Kabupaten Boyolali dan Kabupaten Karanganyar. Mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan sejarah desa banyak dilakukan oleh masyarakat perkotaan, seperti di Kota Surakarta. Mitos *Dewi Sri* dalam tradisi bersih desa yang berkaitan dengan penyambutan bulan puasa, *ruwah rosul* banyak dilakukan oleh masyarakat di daerah Kabupaten Klaten dan sekitarnya serta sebagian masyarakat di daerah Kabupaten Karanganyar.

Mitos *Dewi Sri* dalam hal persebarannya telah mengambil tempat dalam dunia realitas yang rasional. Mitos *Dewi Sri* merupakan sebuah tradisi yang telah mengalami harmonisasi dengan kepercayaan

dan keyakinan masyarakat Jawa masa kini tanpa mengganggu antara satu dan lainnya. Dalam kehidupan sehari-hari misalnya, masyarakat Jawa masih banyak yang mengabadikan nama "Sri" sebagai nama diri. Mitos *Dewi Sri* pada era masa kini masih diaktualisasikan dalam kehidupan keseharian masyarakat Jawa, yaitu berkaitan dengan upacara adat, kesenian, perekonomian, dan pedoman hidup keseharian. Mitos *Dewi Sri* berkaitan dengan perekonomian aktualisasinya tampak menonjol dalam kehidupan masyarakat masa kini. Nama "Dewi Sri" sebagai tempat-tempat usaha seperti rumah makan, toko beras, selean beras, toko emas, persewaan buku, toko *cellular handphone*, nama bus, grup campursari diharapkan mempunyai makna yang baik bagi sebuah usaha. Kearifan lokal yang berkaitan dengan miros *Dewi Sri* merupakan sebuah inspirasi bagi masyarakat masa kini. Salah satu contoh adalah SRI (*System of Rice Intensification*) merupakan konsep bertanam padi yang sempurna, yaitu sistem manajemen akar sehat yang diberi nama SRI. Demikian pula nama "Sang Hyang Seri" juga diabadikan sebagai sebuah nama BUMN. PT Sang Hyang Seri (Persero) adalah perintis dan pelopor usaha perbenihan di Indonesia. Persebaran mitos *Dewi Sri* dapat diidentifikasi berdasarkan daerah dan masyarakat yang mempagelarkan wayang purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* dalam tradisi bersih desa yaitu di daerah Kabupaten Boyolali, Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Klaten dan Kota Surakarta.

Dalam kaitannya dengan fungsinya dalam masyarakat, mitos *Dewi Sri* mempunyai fungsi yang penting. Sebagian masyarakat Jawa khususnya di daerah Kabupaten Boyolali, Kabupaten Karanganyar, Kabupaten Klaten dan Kota Surakarta masih mempagelarkan wayang

purwa dengan lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih*. Bahkan sebagian warga masyarakat masih menganggap bahwa bersih desa dengan pagelaran lakon *Sri Sadana* atau *Sri Mulih* merupakan syarat yang diutamakan. Dengan demikian, mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* memiliki fungsi, yaitu sebagai seni ritual dalam upacara bersih desa yang masih dilestarikan oleh masyarakat Jawa masa kini. Di samping itu, mitos *Dewi Sri* juga mempunyai beberapa fungsi, yaitu sebagai alat pendidikan bagi masyarakat dan sebagai alat pengesahan pranata-pranata kebudayaan. Mitos *Dewi Sri* dalam lakon *Sri Mulih* dapat berfungsi sebagai sistem proyeksi, alat pencerminan angan-angan masyarakat. Ketika masyarakat mengalami krisis dalam kehidupan nyata, misalnya krisis ekonomi maka lakon *Sri Mulih* merupakan lakon yang dipilih dalam upacara bersih desa. Lakon *Sri Mulih* di daerah tertentu juga mempunyai makna membawa "rezeki" pulang ke rumah dengan tradisi "mboyong" (membawa pulang) *mbok Sri*. Baik lakon *Sri Sadana* maupun *Sri Mulih* mempunyai fungsi sosial yang relatif tinggi bagi masyarakat Jawa, sebab keduanya dipagelarkan dalam upacara bersih desa. Lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* sebagai seni pertunjukkan tetap berfungsi pula sebagai hiburan bagi masyarakat.

Lakon *Sri Sadana* dan *Sri Mulih* dalam wayang purwa yang dipagelarkan dalam upacara bersih desa bermakna sebagai mitos kesuburan. *Dewi Sri* sebagai mitos kesuburan dalam tradisi bersih desa juga diwujudkan dalam berbagai seni lainnya, seperti *tayub*, *gandrung*, dan *kentrung*.

Bersih desa yang merupakan tradisi masyarakat daerah Surakarta dan sekitarnya, khususnya Kabupaten Karanganyar,

Kabupaten Boyolali, dan Kabupaten Klaten mempunyai beberapa fungsi. Pertama, fungsi fisik yang berkaitan dengan kebersihan lingkungan, baik rumah dan pekarangan warga maupun jalan-jalan pedesaan serta fasilitas umum, seperti masjid, sendang, pemakaman dan lain-lain. Kedua, fungsi non-fisik yang berkaitan dengan terjalinnya semangat kegotongroyongan antarwarga dan perekat kebersamaan. Di samping itu, bersih desa dapat dipakai sebagai sarana membina kerukunan antarumat beragama. Bersih desa menjadi pemersatu antarwarga yang pluralitas. Dalam masyarakat Jawa bersih desa disebut juga *metri desa* atau *merti desa* (*metri dhusun*), *ruwah rosul* (*rosulan*), sedekah bumi.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdulwahid, Idat, dkk. 1998. *Kodifikasi Cerita Rakyat Daerah Wisata Pangandaran Jawa Barat*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Achadiati. 1995. "Perkembangan Studi Filologi di Indonesia 1945-1995". Makalah *Seminar Nasional Setengah Abad Budaya Indonesia*, 11-12 September 1995. Semarang: Fakultas Sastra Undip.
- _____. 1997. "Perkembangan Studi Filologi di Indonesia" *Filologi Nusantara*. (Titik Pujiastuti Ed.) Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1998. "Kesusastraan Indonesia Lama Sebagai Sumber Pembinaan Jatidiri Bangsa" (Makalah Konggres Bahasa Indonesia VII). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Amri, Misbahul. 1996. "Dokumentasi Wayang Mbah Gandrung". Makalah Seminar Asosiasi Tradisi Lisan. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Anoengrayekti, Novi. 2003. "Identitas dan Siasat Perempuan Gandrung" dalam *Srinthil*. Depok: Kajian Perempuan Desantara.
- Bascom, R. William. 1965. "Four Functions of Folklore" *The Study of Folklore*. University of California at Berkeley: Prentice-Hall.

- Bebler, Ales. 1963. *Pantulan Zaman Bahari Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Berremen, Gerald D. 1968. *Ethnography: "Method and Product"*. *Introduction to Cultural Anthropology*. J.A. Clifton (Ed.). Houghton Mifflin Company.
- Brunvand, Jan Harold. 1968. *The Study of American Folklore an Introduction*. New York: Horton & Co Inc.
- Cohen, S. 1902. "Wayang Dampoe Awang" *Tijdschrift voor Indische Taal -, Land-en Volkenkunde*. TBG. XLV.
- Chamamah, Siti. 1988. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1994. "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya" dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.
- Chomariah, Luluk. 1997. "Jemblung dalam Tradisi Ruwatan: Sebuah Analisis Struktur dan Fungsi bagi Masyarakat Pendukungnya". Surabaya: Fisip Unair.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Daeng, Hans J. 2000. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Danandjaja, James. 1986. *Folklor Indonesia Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafiti Press.

Dewi, Trisna Kumala Satya. 1990. "Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah" (Penelitian). Bandung: Program Pascasarjana UNPAD.

_____. 1994. "Mitos dan Realitas dalam Cerita Rakyat Dewi Sri". (Makalah Simposium Internasional Kajian Austronesia I). Denpasar: Unud.

_____. dkk. 1996. "Lingkungan Hidup dalam Mitos Dewi Sri Versi Jawa Timur dan Jawa Tengah." (Penelitian DIP OPF Unair 1995/1996). Surabaya: Lembaga Penelitian Unair.

_____. 1997. "Etika Lingkungan Hidup dalam Cerita Rakyat Daerah Jawa Timur". (Penelitian didanai Asosiasi Tradisi Lisan-Ford Foundation). Jakarta: ATL.

_____. 1998. "Serat Sri Sadana: Sebuah Telaah Filologis Naskah Jawa". Jakarta: Program Penggalakan Sumber-sumber Tertulis Nusantara.

_____. 2000. "Transformasi Teks dan Keislaman dalam Naskah Sri Sadana" (Makalah Simposium Internasional Manassa IV). Pekanbaru: Manassa dan Unri.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia. 1978. *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa II K.G.P.A.A. Mangkunegara VII*. Jakarta.

Dundes, Alan. 1965. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.

Endraswara, Suwandi. 1989. "Penduduk Banjarsari Isih Percaya Dewi Sri" dalam *Mekarsari*. 22 November 1989.

- Finnegan, Ruth. 1977. *Oral Poetri*. London: Cambridge University Press.
- _____. 1989. *Oral Traditions and the Verbal Arts A Guide to Research Practices*. London and New York: University of Texas at Austin.
- Florida, Nancy. K. 2000. *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts, Volume 2. Manuscripts of the Mangkunegaran Palace*. New York: Southeast Asia Program Cornell University Ithaca.
- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Groenendael, Clara van. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Hardjosoemantri, Kusnadi. 1986. *Aspek Hukum Peran Serta Masyarakat dalam Pengelolaan Lingkungan Hidup*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Hatib, A.A.G. 1963. "Asal Mula Padi". (Tjerita Rakjat dari Madura). *Tjerita Rakjat*. Urusan Adat Istiadat dan Tjerita Rakjat Dep. P.D. dan K. Djawatan Kebudayaan. van der Molen, Ella. 2002. "Het Onstaan van de Rijst". *De Mooiste Indonesische en Sagen*. Hoevelaken: Verba b.v.
- Hidding, K.A.H. 1929. *Nyi Pohatji Sangjang Sri*. Leiden: M. Dubbeldeman

- Hoed, Benny H. 1992. "Bahasa dalam Iklan sebagai Perwujudan Transformasi Budaya" dalam *Lembaran Sastra* 15. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: Hiski Jawa Timur.
- _____. 1993. *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- _____. 1998. *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa*. Malang: Yayasan Mitra Alam Sejati.
- _____. 1999. *Filologi Lisan Telaah Teks Kentrung*. Surabaya: Lautan Rezeki.
- Ismaun, Banis dan Murtono. 1990. *Peranan Koleksi Wayang dalam Kehidupan Masyarakat*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pembinaan Permuseuman Daerah Istimewa Yogyakarta.
- James, E.O. 1961. *Mother Goddess*. London: Thames Hudson.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kamadjaja. 1970. *Almenak Dewi Sri*. Yogyakarta: UP Indonesia.
- Kats. J. 1916. "Dewi Sri". *Tijdschrift voor Indische Taal -, Land-en Volkenkunde*, LVII.
- Kodiran. 1987. "Dampak Teknologi dalam Program Pembangunan terhadap Sistem Sosial Budaya: Suatu Perspektif terhadap Tinjauan Ekologi Kebudayaan" dalam *Antropologi Ekologi*. Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.

- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Moertiyoso, Bambang. 1988. "Kebebasan Estetis dan Keterikatan pada Pakem Pedalangan". Makalah Saresehan Panakawan dan Javanologi Surakarta. 12 Oktober 1988. Monumen Pers Surakarta.
- Mercado, M. Cesar. 1971. *Langkah-langkah Penelitian Ilmu Sosial: Pedoman di dalam Pengarsipan Usulan Penelitian* (Penerjemah C. Sarjono). Surakarta: Hapsara.
- Mulder, Sibinga.J. "Hoe de Rijst onstond- De Spijze die nooit Verveelt. Cultureel Indie. Antologi dari enam tahun pertama, 1939-1945. H.Hoogenberk, halaman.39-42.
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy the Technologizing of the Word*. London and New York : Methuen.
- Padmapuspita, Y. 1989. "Petanen dan Hubungannya dengan Upacara Pengantin Tradisional Jawa" dalam *Sana-Budaya* nomor 10 tahun XVII Desember 1989. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pemberton, John. 1994. *On the Subject of "Java"*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Pigeaud, Th. 1924. *De Tantu Panggelaran*. S. Grevenhage: Nederl - Book - En Steendrukkerij Voorheen H.L. Smits.
- _____ 1968. *Literature of Java Volume II*. Leiden: The Haque Martinus Nyhoff.

- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Prijohutomo. 1952. *Kesusastraan Jawa Empat Serangkai*. Jakarta: Yayasan Pembangunan.
- Pudentia MPSS. 1992. *Transformasi Sastra Analisis atas Cerita Rakyat Lutung Kasarung*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2007. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Rassers, W.H. 1959. *Panji, the Culture Hero A Structural Study of Religion in Java*. The Hague. Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-en Volkenkunde
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Perspektif Wacana Naratif.
- Riffaterre, Michael. 1979. *Semiotic of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Robson, S.O. 1978. "Pengkajian Sastra-sastra Tradisional Indonesia." *Bahasa dan Sastra IV-6*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Rogel Toll dan Pudentia. 1995. "Tradisi Lisan Nusantara: Oral Traditions from the Indonesian Archipelago a Three-Directional Approach. Dalam *Warta ATL Edisi Perdana*. Jakarta: ATL.
- Roosman, Raden S. 1970. "Coconut, Breadfruit, Sukun and Talas in Pacific Oral Literature". *Journal of the Polynesian Society LXXIX*. No. 2 (Juni).

- Rusyana, Yus. 1987. "Perlu Dilakukan Telaah Perbandingan terhadap Sastra Nusantara". Jakarta: Makalah Konferensi Nasional I (HISKI).
- _____. 1994. "Cerita Nusantara tentang Padi". Makalah Seminar Nasional Kejadian Budaya Kawasan Timur Indonesia. Manado.
- Santiko, Hariani. 1977. "Dewi Sri Unsur Pemujaan Kesuburan pada Mitos Padi". Dalam *Majalah Ilmu-Ilmu Sastra Indonesia (MISI)*. September 1977. Jilid VII, Nomor 3. Yogyakarta: Fakultas Sastra.
- Sardjono, Partini. 1986. *Kakawin Gajah Mada: Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20 Suntingan Naskah Serta Telaah Struktur, Tokoh dan Hubungan Antarteks*. Bandung: Bina Cipta.
- Satoto, Sudiro. 1985. *Wayang Kulit Purwa, Makna dan Struktur Dramatiknya*. Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Selden, Raman. 1985. *A Readers Guide to Contemporary Literary Theory*. The Harvester Press.
- Setyowati, Dewi. "Inhil Kanggo Sesaji Dewi Sri". *Penjebar Semangat*. Surabaya: PT Pancaran Semangat Jaya.
- Sindunegara, Karyana. 2001. "Mangkunegaran" dalam *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Soedarsono, R.M. 1990. "Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dalam Masa Transisi" dalam *Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soehardi, 1986. "Konsep Sangkan Paran dan Upacara Selamatan dalam Budaya Jawa" dalam *Beberapa Aspek Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).
- Soemarwoto, Otto. 1988. *Pengelolaan Manfaat dan Risiko Lingkungan*. Bandung: Lembaga Ekologi.
- Spradley, James P. 1977. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: IKAPI.
- Sudikan, Setya Yuwono. 2001. *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Surabaya: Citra Wacana.
- Sudjiman, Panuti. 1986. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Soepanto, 1963. "Asal Mula Padi" (Tjerita Rakjat dari Pasundan). *Tjerita Rakjat*. Urusan Adat Istiadat dan Tjerita Rakjat Dep. P.D. dan K. Djawatan Kebudayaan.
- Suharto, Ben. 1999. *Tayub Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suryadi, Linus. 1992. "Dewi Sri dalam Dua Sajak Indonesia" dalam *Tantangan Kemanusiaan Universal: Antologi Filsafat, Budaya, Sejarah-Politik dan Sastra*. Moedjanto (Ed.). Yogyakarta: Kanisius.

- Sutarto, Ayu. 1997. *Legenda Kasada dan Karo Orang Tengger Lumajang*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Sutrisno, Sulastin. 1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisa Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Suwandi. 1963. "Asal Mula Padi (Tjerita Rakjat dari Banyumas)" dalam *Kumpulan Tjerita Rakjat Indonesia*. Jakarta: Urusan Adat-Istiadat dan Tjerita Rakjat Departemen P.D dan K. Djawatan Kebudayaan.
- Suyami. 2001. *Serat Cariyos Dewi Sri dalam Perbandingan*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Teeuw, A. 1950. *Hariwangsa Teks en Critisch Apparaat*. Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde Deel IX. S.Gravenhage-Martinus Nuhoff.
- _____. 1982. *Khazanah Sastra Indonesia : Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarannya*. Jakarta : Balai Pustaka.
- _____. 1987. "Dari Jaan Smees ke Si Jamin dan Si Johan". Dalam *H.B. Jassin 70 Tahun*. Sapardi Djoko Damono (Ed.). Jakarta: Gramedia.
- _____. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1994. *Indonesia Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya. Padmapuspita, 1989.
- Thompson, Stith. 1966. *Motif-Index of Folk Literature. Revised & Enlarged Edition, 6 vols.* Bloomington & London: Indiana University Press.

- Tim Penyusun Naskah Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah. t.t. *Dewi Sri Cerita Rakyat dari Daerah Surakarta, Jawa Tengah*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tim Penyusun Naskah Cerita Rakyat Daerah Jawa Tengah. (t.t.). *Dewi Sri: Cerita Rakyat Daerah Surakarta Jawa Tengah*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Wahyono, Parwatri. 2001. "Pakem Wayang" dalam *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 2001. "Himpunan Motif Lakon-Lakon Wayang dan Cerita Rakyat Jawa Timur". *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. tt. "Tumpeng dalam Budaya Jawa". Depok: Program Studi Sastra Jawa FIB UI.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: Oxford University Press.
- Wibisono, Singgih. 2001. "Wayang Purwa" dalam *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Wibowo, Sigit Giri. "Sri Mulih". *Basis* nomor 09-10, Tahun ke-57. September-Oktober 2008. Yogyakarta: Yayasan BP Basis.
- Widyastutieningrum, Sri Rohana. 2007. *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan*. Surakarta: ISI Press.
- Wijotohardjo, 2000. "Ujub Suran". *Penjebat Semangat*, Surabaya: PT Pancaran Semangat Jaya.

- Wirajaya, Asep Yudha. 2004. "Penggalian Potensi Folklor sebagai Aset Pengembangan Pariwisata Budaya di Daerah Lawu". Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Wiryamartana, Kuntara I. 1990. *Arjunawiwaha Transformasi Teks Jawa lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Zoetmulder, P.J. 1985. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

Sumber Surat Kabar

- Kompas. 2004. "Meski Tak Ditonton, Wayang Kulit Tetap Dimainkan". *Kompas*. Minggu, 18 April 2004.
- Solo Pos. 2002. "Musik Lesung, Pujian untuk Dewi Sri Sekaligus Mengusir Tikus". *Solo Pos*. Sabtu Pon, 19 Oktober 2002. Hlm. 16.
- Solo Pos. 2003. "Makna dan Mitos Lesung". *Solo Pos*. Kamis Pon, 2 Januari 2003. Hlm. 11.
- Solo Pos. 2003. "Napak Tilas Mbah Meyek Melalui Bersih-bersih Desa". *Solo Pos*. Jumat Pon, 28 Maret 2003.
- Solo Pos. 2003. "Makna Dibalik Tradisi Perayaan Mondosiyo". *Solo Pos*. Kamis Pahing, 10 Juli 2003.

Solo Pos. 2006. "Dewi Sri, Repertoar Masyarakat Desa". *Solo Pos*. Sabtu Pahing, 24 Juni 2006. Hlm. 12.

Solo Pos. 2007. "Ritual Boyong Mbok Sri, Antara Rasa Sukur dan Keguyuban". *Solo Pos*. Sabtu Wage, 21 Juli 2007.

Solo Pos. 2007. "Warga Manggung Bersih Desa". *Solo Pos*. Jumat Pon, 24 Agustus 2007.

Tanoyo, Kusumo KHRT. 2003. "Makna dan Mitos Lesung". *Solo Pos*, Kamis Pon, 2 Januari 2003. Hlm. 11.

Sumber Naskah-naskah

"Goenadrija" Karanganipun M.Lagoetama, badran Djoeroe-tanen, Poerwasari, Lawijan, Soerakarta. Naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

Lakon Pakukuan"Pakoekoehan" no.P.B.A. 294. naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

"Lampahan Pakukuhan" dalam Pakem Wayang Purwa R.S. Probohardjono. Solo: Penerbit Ratna, 1957.

"Lakon Pakoekoehan" Pakem Ringgit Poerwa P.B.A. 294. naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

"Mangoekoehan" *Serat Pakem lampahan Ringgit Poerwa* (35 lakon), SB60; PBB 15 (Babon PBA 178) M.S.B/W.S. Naskah koleksi Museum Sonobudoyo, Yogyakarta.

Nagari Purwacarita (D:1986). RT. Soemarso Pantjosoejotro. Naskah Koleksi Rekso Pustoko. Mangkunegaran. Surakarta.

- Serat Babad Ila-Ila* Jilid 1. 1986. Moelyono Sastronaryatmo (Alih Aksara). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra.
- Serat Babad Ila-Ila* Jilid 2 .1986. Moelyono Sastranaryatmo (Alih Aksara). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra.
- Serat Centhini* Jilid I.Tardjan Hadidjaja dan Kamajaya (alih bahasa). Yogyakarta: UP Indonesia.
- Serat Pustakaraja Budhawaka* (D.107) naskah koleksi Rekso Pustoko, Istana Mangkunegaran Surakarta.
- Serat Pustakaraja Purwa Jilid 3*. Karya R. Ng. Ranggawarsita dialihaksarakan oleh Kamajaya, Yayasan Mangadeg Surakarta dan Yayasan Centhini Yogyakarta. 1994.
- “Serat Manikmaya “ dalam Kesusastraan Djawa Empat Serangkai. Prijohutomo. Jakarta: Yayasan Pembangunan, 1952.
- “Serat Manikmaya” (B.97) naskah koleksi Rekso Pustoko, Istana Mangkunegaran, Surakarta.
- “Serat Padhalangan Ringgit Purwa II” karya K.G.P.A.A, Mangkunegara VII. Alih aksara R.Mulyono Sastronaryatmo. Jakarta: Departemen Pendidikan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1978.

LAMPIRAN

Lampiran 1

DATA INFORMAN

Lakon *Sri Sadana*

1. Nama : Dalang Gondo Wijono Purbacarita
Tempat Lahir/Usia : Boyolali, 54 tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Dalang
Alamat : Dukuh Dempokan, Desa Sambu,
Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali
Suku Bangsa : Jawa
Bahasa yang dikuasai : Jawa dan Indonesia

Perekaman Lakon *Sri Sadana*

Bersih Desa, Dukuh Cangakan, Desa Manggung, Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar
Jumat Pon, 8 September 2006.

Lakon *Sri Mulih*

2. Nama : Dalang Ki Anom Suroso, S.Kar.
Tempat Lahir/Usia : Boyolali, 28 tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Dalang dan Wiraswasta
Alamat : Dukuh Dempokan, Desa Sambu,
Kecamatan Sambu, Kabupaten Boyolali
Suku Bangsa : Jawa
Bahasa yang dikuasai : Jawa dan Indonesia

Perekaman Lakon *Sri Mulih*

Bersih Desa, Dukuh Rejosari, Desa Rejosari, Kecamatan
Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar
Minggu Pon, 3 September 2006

Lampiran 2

Tabel

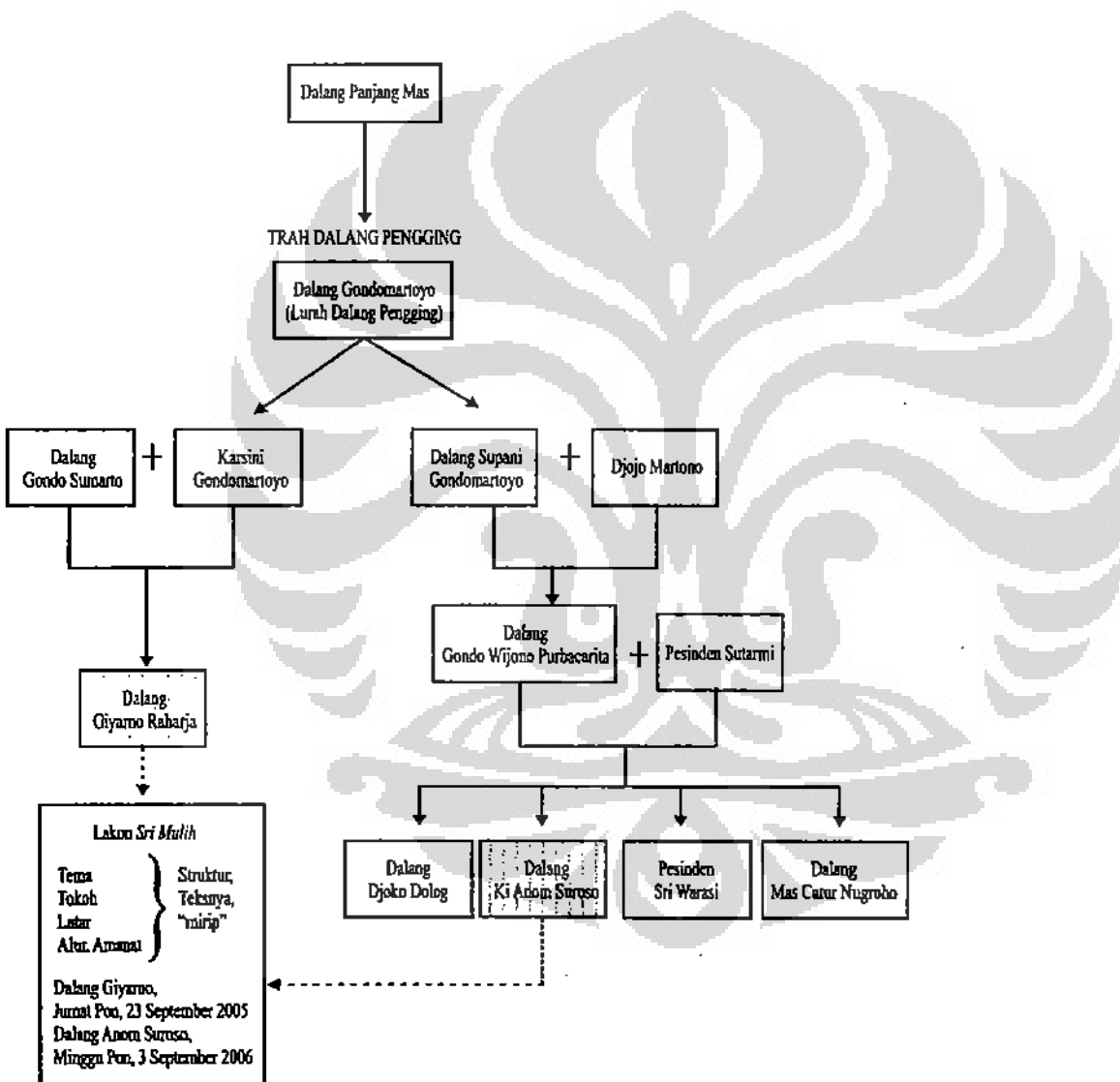
Aktualisasi Nama Dewi Sri dalam Kehidupan Sehari-hari

No.	Nama	Jenis	Tempat	Tanggal Pencacatan Data
1.	Dewi Sri	Toko Beras	Paron	November 1998
2.	Dewi Sri	Bus Jurusan Paron Madiun	Paron	November 1998
3.	Dewi Sri	Toko Kelontong	Jl. Raya Wonokromo	Januari 2000
4.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Nginden Surabaya	Agustus 2002
5.	Dewi Sri	Bus Jurusan Semarang Demak	Demak	November 2002
6.	Dewi Sri	Rumah Makan	Pandaan Malang	Desember 2002
7.	Dewi Sri (Sang Hyang Sri)	Rumah Makan	Jl. Adi Sumarmo, Kartasurra, Sukoharjo	Januari 2002
8.	Dewi Sri	Selepan Beras	Bawen, Semarang	Januari 2003
9.	Dewi Sri	Sellular Handphone dan Accessories	Jl. Yos Sudarso 254, Kratonan, Surakarta	September 2003
10.	Dewi Sri	Bus Jurusan Pekalongan Jakarta	Jakarta	Oktober 2003
11.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Gajah Mada Surakarta	Juni 2004
12.	Dewi Sri	Warung Makan	Balekambang Surakarta	Januari 2005

13.	Dewi Sri	Toko Emas	Singosaren Plasa Surakarta	Maret 2005
14.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Yosodipuro II Ruko Surakarta	April 2005
15.	Dewi Sri	Bus Jurusan Kebumen Jakarta	Kebumen	Mei 2005
16.	Dewi Sri	Persewaan Buku	Mendungan, Surakarta	Juli 2005
17.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Raya Palur, Karanganyar	Juli 2005
18.	Dewi Sri	Rumah Makan	Jl. Ronggowarsito No. 3 Solo	April 2006
19.	Dewi Sri	Grup Campur Sari	Klaten	September 2007
20.	Dewi Sri	Perusahaan Konde (Sanggul)	Pasuruan	Desember 2008
21.	Dewi Sri	Rumah Makan	Ngawi	Desember 2008
22.	Dewi Sri	Sinetron	Produksi Indosiar	Desember 2008– Juni 2009
23.	Dewi Sri	Truk/Angkutan Barang	Klaten–Solo	Mei 2009
24.	Sri	Sistim Budidaya Padi. Sri: <i>System of Rice Intensification</i>	<i>Basis</i> , September– Oktober 2008	Mei 2009
25.	Sang Hyang Sri	PT (Persero) Perbenihan Nasional	Jambore Nasional SLPTT Boyolali, Jawa Tengah	7–10 Juni 2009

Lampiran 3

PEWARISAN TEKS LAKON *SRI MULIH*
VERSI PENGGING



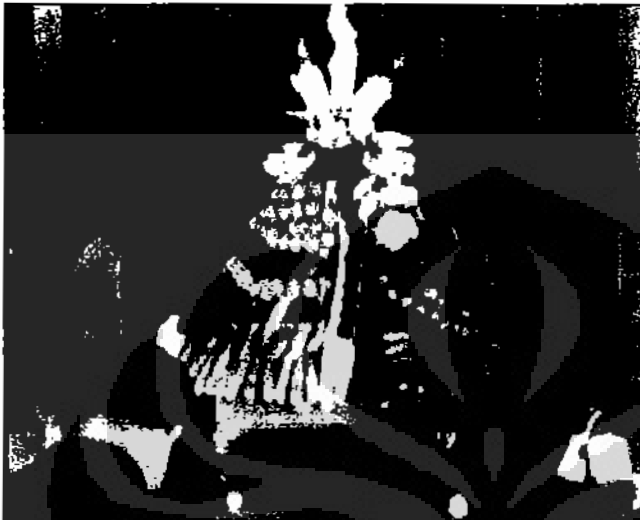
Lampiran 4



Wayang Dewi Sri

Lakon : *Mbok Sri Boyong*
Dalang : Ki Anom Suroso
Hari/Tanggal : Minggu Pon, 3 September 2006
Tempat : Dukuh Rejosari, Desa Rejosari,
Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar





*Gunungan
Bersih Desa Dukuh Watuireng, Desa Rejosari,
Kecamatan Gondangrejo, Kabupaten Karanganyar*



*Ambeng dan tradisi "Bocah Angon" di Dukuh Mojo
Desa Rembun, Kecamatan Nogosari, Kabupaten Boyolali*

IDENTITAS PENULIS

1. Nama : Trisna Kumala Satya Dewi
2. Pekerjaan : Dosen Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Airlangga
3. Alamat kantor : Jalan Dharmawangsa Dalam Surabaya 60286
Telepon (031) 5035676, 5033080
Faks. (031) 5035807
Website: <http://www.fib.unair.ac.id>
Email: fib@unair.ac.id
4. Alamat rumah : Jalan Pringgondani V A-7
Perumahan Klodran Indah Barat Surakarta
Telepon (0271) 730728, hp 08156896401
E-mail: trisnadewi96@yahoo.co.id
5. Pendidikan
 - (1) Sarjana Sastra (S-1) Fakultas Sastra Universitas Sebelas
Maret, lulus tahun 1984.
 - (2) Magister Sins (S-2) bidang Ilmu-ilmu Sastra/Filologi pada
Program Pascasarjana Universitas Padjadjaran Bandung, lulus
tahun 1991.
6. Pekerjaan

1984-1985	Guru SMEA Kristen Ambarawa Guru SMA Taman Siswa Ambarawa
1985-1986	Dosen luar biasa pada Fakultas Kedokteran Universitas Airlangga Surabaya
1986-1999	Dosen tetap pada Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Airlangga Surabaya
1999-sekarang	Dosen tetap pada Fakultas Sastra (Fakultas Ilmu Budaya) Universitas Airlangga Surabaya

7. Pengalaman Profesi dan Tanda Penghargaan antara lain
- 1995-1999 (Dua periode) sebagai Ketua Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Airlangga Surabaya
 - 1997-2003 Sebagai Koordinator Mata Kuliah Bahasa Indonesia UPT MKU Universitas Airlangga Surabaya.
 - 1994 Dosen Teladan, Fisip Unair (SK Rektor Unair, 9 Juni 1994 Nomor 4740/PT.03.H/C-1994)
 - 2003 Juri Lomba Pidato dan Dialog, Diskusi Budi Pekerti Guru SLTP/SMU se-Jawa Timur 2003, Surabaya, 20-21 Mei 2003.
8. Karya Penelitian, Publikasi, Pemakalah dalam Seminar dan Penyuluhan (sepuluh tahun terakhir antara lain)
- Penggalian Tradisi Lisan sebagai Sumber Penulisan Sejarah Lokal (DIP DP3M, Penelitian Muda DIKTI, 1998).
 - Penelitian Cerita Rakyat di Daerah Gresik (Dana Depdikbud, 1999).
 - Sunan Kalijaga dalam Seni Tradisional Jawa: Kajian Etnografi dan Fungsi (Dana Penelitian Dosen Muda, DIKTI 2001).
 - Seni Ritual dalam Masyarakat Jawa: Kajian Semiotik Budaya dan Fungsi bagi Masyarakat Penduduknya (Dana Penelitian Dosen Muda, DIKTI 2003).
 - Seni Ritual dalam Masyarakat Jawa: Kajian Semiotik Budaya dan Fungsi bagi Masyarakat Pendukungnya (Penelitian Dosen Muda, DIKTI 2003).
 - Sosok Negarawan dalam Kitab Negarakertagama (Jurnal *Nuansa Indonesia*, Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra UNS, Surakarta, 1999).
 - Asal-usul dan Fungsi Folklor Diah Ayu Retno Kedaton (Jurnal *Prasasti*, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya, No. 39 Tahun X, Desember 2000).

Fungsi Sosial Naskah dalam Tradisi “Tingkeban” Masyarakat Jawa (Kumpulan Makalah Simposium Internasional Pernaskahan Nusantara II 1998, dalam *Naskah sebagai Sumber Pengetahuan Budaya*, Masyarakat Pernaskahan Nusantara & UNRI Press Pekanbaru, 2000).

Mitos dan Realitas dalam Cerita Rakyat Dewi Sri (Artikel dalam Jurnal Prasasti ISSN 0853-6880) SK Akreditasi no. 118/DIKTI/Kep/2001.

Fungsi Sosial Naskah dalam Tradisi Tingkeban Masyarakat Jawa (Simposium Internasional Masyarakat Pernaskahan Nusantara II, UI Jakarta, November 1998).

Transformasi Teks dan Keislaman dalam Naskah Sri Sadana (Simposium Internasional Masyarakat Pernaskahan Nusantara IV, UNRI Pekanbaru, Riau, Juli 2000).

Rara Mendut: Sebuah Potret Perlawanan Terhadap Kekuasaan (dari Sastra Lisan ke Sastra Tulis) (Pertemuan Ilmiah Nasional (PILNAS) XI HISKI, UNS Surakarta, 2 – 3 Oktober 2000).

Tradisi Lisan Warisan Majapahit Sebagai Sumbangan Pemahaman Multi Kultural (Semiloka Tradisi Lisan: Pembuka Wawasan Pluralitas, Bogor 20-23 September 2001).

“Arok Dedes” dan “Pararaton”: Transformasi dan Dinamika Sastra dalam Wacana Globalisasi Sastra (Pertemuan Ilmiah Nasional (PILNAS) XIII HISKI, UAD Yogyakarta, 8-10 September 2002).

Sunan Kalijaga dalam Naskah Babad: Mengungkap Nilai-nilai Estetika dan Humanisme (Simposium Internasional Pernaskahan Nusantara VII, Denpasar, 28-30 Juli 2003).

Rekonstruksi “Archetype” Warna Lokal Jawa dalam Sastra Indonesia (Pertemuan Ilmiah Nasional (PILNAS) XIV HISKI, di Fakultas Sastra Universitas Airlangga, Surabaya, 26-28 Agustus 2003).

Peningkatan Kemampuan dan Keterampilan Bidang Surat–Menyurat Resmi dalam Bahasa Indonesia bagi Staf Administrasi Universitas Airlangga, Surabaya, November 2000 (sebagai panitia dan pemakalah).

Peningkatan Kemampuan Membaca Cerita Rakyat-anak Bagi Siswa-siswi SD se-Surabaya, Oktober 2001 (sebagai panitia dan pemakalah).

Pengabdian Kepada Masyarakat untuk Anak-anak Jalanan yang Berumah Singgah di Yayasan Insani Surabaya, “Bahasa Sebagai Prasarana Meningkatkan Harkat Manusia”. 11 Juli 2002 (sebagai pemakalah).

Pelatihan “Peningkatan Kemampuan Penulisan Artikel pada Jurnal Ilmiah Dosen Universitas Airlangga” (sebagai Panitia dan Pemakalah) Surabaya, 19 November 2001.

Meningkatkan Citra Diri Melalui Media Bahasa dan Musik” (sebagai Pemakalah), 3 Oktober 2002.

Pengabdian kepada Masyarakat untuk Anak-anak Jalanan yang Berumah Singgah di Yayasan Insani Surabaya, “Meningkatkan Daya Hidup Melalui Pembelajaran Bahasa dan Kepribadian”, 4 November 2002 (sebagai Pemakalah).

9. Keanggotaan Organisasi Profesi

- (1) Anggota dan Pengurus HPBI (Himpunan Pembina Bahasa Indonesia) Cabang Surabaya.
- (2) Anggota ATL (Asosiasi Tradisi Lisan)
- (3) Anggota Manassa (Masyarakat Penaskahan Nusantara).
- (4) Anggota KITLV (Koninklijk Instituut voor Taal, Land en Volkenkunde).
- (5) Anggota ISWI (Ikatan Sarjana Wanita) Cabang Surabaya.
- (6) Anggota MLI (Masyarakat Linguistik Indonesia).
- (7) Anggota APSA (Asosiasi Pernaskahan dan Sejarah).