



Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia

Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara

Penyunting: St. Hanggar B. Prasetya
I Wayan Dana



Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan



Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia

Panji

*dalam Berbagai
Tradisi Nusantara*



Penyunting:
St. Hanggar B. Prasetya
I Wayan Dana



Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan



Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ISBN: 978-602-14898-1-9



9 786021 489819

Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia



Panji

*dalam Berbagai
Tradisi Nusantara*

Hotel Inna Garuda Yogyakarta, 8 Mei 2014



Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan



Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

**Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia
Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara**

Penyunting : St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana.

Desain sampul : Wawan

Diterbitkan pertama, Mei 2014

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan

158 hal + viii, 15,5 cm x 23 cm

ISBN: 978-602-14898-1-9

Penerbit:

Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman

Direktorat Jenderal Kebudayaan

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Gedung E Lt. 9 Komplek Kemdikbud

Jalan Jenderal Sudirman, Pintu 1 Senayan

Email: subditprogrev@gmail.com

Hak cipta milik penulis dan penerbit dilindungi undang-undang
Dilarang mengutip dan memperbanyak tanpa izin tertulis dari
pengarang atau penerbit, sebagian atau seluruhnya dalam bentuk
apapun, baik cetak, photoprint, microfilm dan sebagainya.

Desain Grafis dan Pracetak

Bagaskara

Yogyakarta, Indonesia

Kata Pengantar

Puja dan puji syukur dihaturkan kehadapan Tuhan Yang Maha Esa, atas karunia-Nya bahwa di bulan Mei tahun 2014 ini diberi kesempatan untuk menyelenggarakan ‘Seminar Tokoh Panji Indonesia dan ‘Gelar Seni Pertunjukan yang bersumber dari Cerita Panji’. Kegiatan seminar ini dilaksanakan oleh Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI bekerjasama dengan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Cerita Panji merupakan kisah khas dan asli tradisi Nusantara. Dalam bentuk teks cerita Panji ditulis dalam bahasa Jawa Tengahan maupun Jawa Baru, juga terukir dalam relief Gombyak di Kediri serta Pendopo Teras II Candi Penataran. Di samping itu, kisah-kisah Panji juga diangkat dan dijadikan sumber cerita dalam berbagai *genre* seni pertunjukan di Indonesia hingga dewasa ini. Namun, kini sebagaimana seni pertunjukan yang mengedepankan cerita Panji hampir ‘punah’ bahkan seniman-seniman yang bergerak dari sumber Panji ini tinggal beberapa saja, dapat dihitng dengan jari. Oleh karena itu, perlu pendataan, pembinaan ulang, dan penggalakan kembali, agar generasi kini dan akan datang tetap setia merawat, mengembangkan serta mampu memanfaatkan kisah-kisah yang termuat dalam cerita Panji. Pada kesempatan ini, tokoh Panji Indonesia akan diperbincangkan kembali oleh para ahli baik dari kajian sejarah, arkeologi, budaya lisan, estetika dan seni pertunjukan. Sehubungan dengan terselenggaranya “Seminar Tokoh Panji Indonesia” tahun 2014 ini, kami ucapkan terimakasih dan penghargaan yang tulus kepada:

1. Direktur Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI yang memfasilitasi dan mendukung sepenuhnya sehingga seminar dan pertunjukan Panji dapat terlaksana.

2. Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas motivasi, bantuan penggunaan fasilitas dan berkenaan memberi sambutan pembukaan pelaksanaan Seminar Tokoh Panji Indonesia.
3. Para pembicara, modorator, tim perumus dan seluruh peserta seminar yang bersedia hadir serta mengikuti seluruh rangkaian pelaksanaan Seminar Tokoh Panji Indonesia.
4. Seluruh panitia dari Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kemendikbud RI dan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, para wartawan elektronik (TVRI) Yogyakarta maupun cetak (Kedaulatan Rakyat dan Radar Yogya).
5. Para Pendukung Gelar Seni Pertunjukan Panji atas partisipasi, dedikasi untuk ikut mengukuhkan bahwa cerita Panji, tetap inspiratif bagi seniman yang setia mengacunya.

Demikian, semoga seminar Tokoh Panji Indonesia ini menginspirasi, mengapresiasi dan mengilhami kita semua untuk terus mempertanyakan serta mengaktualkan kembali nilai-nilai filosofi, edukasi kepahlawanan Panji melalui bentuk “Pembinaan dari berbagai bentuk media Ungkap”.

Harapannya kerjasama terus terjalin erat dari berbagai pihak, terutama Direktorat Jendral Kebudayaan dan ISI Yogyakarta, dalam pembinaan organisasi kesenian yang bersumber dari cerita Panji Indonesia (Nusantara) ke depan.

Akhirnya, mohon maaf yang tulus jika dalam pelaksanaan seminar ini ada banyak kekurangan dan sudi kiranya memberi kritik serta saran.

Selamat berseminar.

Jakarta, Mei 2014

Prof. Dr. Endang Caturwati, S.S.T., M.S.

Direktur Pembinaan Kesenian dan Perfilman

Direktorat Jendral Kebudayaan Kemendikbud RI

Yogyakarta, Mei 2014

Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum.

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Catatan Penyunting

Puji syukur kepada Tuhan yang maha kasih atas segala kurnia yang diberikan sehingga *Seminar Tokoh Panji Indonesia* dengan tema *Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara* berhasil dilaksanakan dan makalah dari para narasumber dapat diterbitkan dalam bentuk prosiding ini.

Makalah-makalah yang berhasil dikumpulkan terdiri atas 12 buah. Kedua belas makalah ini dapat dikelompokkan menjadi tiga sub tema yaitu *Tradisi Lisan dan Artefak, Panji sebagai Sumber Nilai Kehidupan Nusantara*, dan *Belajar dari Masa lalu untuk Merancang Masa Depan Panji Nusantara*. Makalah-makalah yang masuk dalam sub tema *Tradisi Lisan dan Artefak* ditulis oleh para pakar yang berlatar belakang arkeologi dan sastra. Makalah yang disampaikan antara lain: Panji dan para Kadeyan Mengembara dalam kebudayaan Nusantara, Cerita Panji dalam Tradisi Lisan Masyarakat Kalimantan, Sejarah Panji dalam Perspektif Arkeologi, dan Cerita Panji dalam Seni Pertunjukan Bali.

Sub tema *Panji sebagai Sumber Nilai Kehidupan Nusantara* ditulis oleh para akademisi berlatar belakang seni pertunjukan. Ada empat makalah dalam sub tema ini, yaitu: Cerita Panji sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Seni Masa Kini, Topeng Dalang Madura sebagai Media Komunikasi Seni Pertunjukan Rakyat, Kisah Panji dan Lakon Wayang Jekdong, dan Cerita Panji dalam Wayang Gedhog Gaya Surakarta.

Makalah-makalah yang termasuk dalam sub tema *Belajar dari Masa lalu untuk Merancang Masa Depan Panji Nusantara* ditulis berdasarkan pengalaman para seniman di lapangan mereka masing-masing. Ada empat makalah dalam sub tema ini yaitu: Panji dalam Seni Pertunjukan Wayang Topeng Malangan, Topeng Barangan: Ungkapan ekspresi dan penuangan Kreatifitas Para Dalang Klaten, Serat Panji: Memaknai Merah dan Putih, Memahami Merah Putih, dan Cerita Panji dan Pergelarannya: Masa Lalu, Masa Kini, dan Masa Depan.

Diterbitkannya prosiding ini diharapkan dapat menggugah para seniman dan peneliti untuk kembali memikirkan bahwa cerita Panji yang asli Nusantara ini kurang berkembang jika dibandingkan dengan cerita Ramayana dan Mahabarata yang import dari India.

Tanpa bantuan dana dari Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman – Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, penerbitan prosiding ini tentu tidak akan terlaksana. Untuk itu ucapan terima kasih disampaikan yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Endang Caturwati selaku Direktur Pembinaan Kesenian dan Perfilman beserta jajarannya, terutama kepada para tim pelaksana seminar yang telah mengorganisasi kegiatan seminar ini. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan yang telah memberi kepercayaan untuk melakukan penyuntingan sehingga makalah-makalah dari para narasumber bisa diterbitkan. Tidak lupa ucapan terima kasih disampaikan kepada para narasumber yang telah berkenan menulis dan memperbaiki makalah ini.

Akhirnya, semoga buku ini bermanfaat bagi siapa saja yang menaruh perhatian pada Panji.

Jakarta, Mei 2014
Penyunting,

Hanggar & I Wayan Dana

Daftar Isi

Kata Pengantar	iii
Catatan Penyunting	v
Daftar Isi	vii

Panji: Tradisi Lisan dan Artefak

Panji dan para Kadayan Mengembara dalam Kebudayaan Nusantara	3
<i>Agus Aris Munandar</i>	
Cerita Panji dalam Tradisi Lisan Masyarakat Kalimantan	20
<i>Regina</i>	
Sejarah Pañji dalam Perspektif Arkeologi	27
<i>Riboet Darmosoetopo</i>	
Cerita Panji dalam Seni Pertunjukan Bali	38
<i>I Wayan Dibia</i>	

Panji: Sumber Nilai Kehidupan Nusantara

Cerita Panji Sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Seni Pertunjukan	55
<i>Bambang Pudjasworo</i>	
Topeng Dalang Madura sebagai Media Komunikasi untuk Seni Pertunjukan Rakyat	70
<i>Akhmad Darus</i>	
Kisah Panji dan Lakon Wayang Jekdong	76
<i>Wisma Nugraha Christianto R.</i>	
Cerita Panji dalam Wayang Gedhog Gaya Surakarta	86
<i>Bambang Suwarno</i>	

Panji: Belajar dari Masa Lalu untuk Merancang Masa Depan

Panji dalam Seni Pertunjukan Wayang Topeng Malangan	97
<i>Soleh Adi Pramono</i>	
Topeng Barangan: Ungkapan Ekspresi dan Penuangan Kreativitas Para Dalang Klaten	119
<i>Surono</i>	
Serat Panji: Memaknai Merah dan Putih Memahami Merah Putih	131
<i>Toto Amsar Suanda</i>	
Cerita Panji dan Pergelarannya: Masa Lalu, Masa Kini, dan Masa Depan	140
<i>G. R. Lono Lastoro Simatupang</i>	
Biodata Penulis	157

PANJI:
TRADISI LISAN DAN ARTEFAK

Panji dan para Kadeyan Mengembara dalam Kebudayaan Nusantara

Agus Aris Munandar

Departemen Arkeologi

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia, Depok 16424

/1/ Pengantar

Dapat dipastikan bahwa Kisah Panji dan para *kadeyan* (teman pengiring) yang beredar luas hingga ke wilayah Asia Tenggara daratan berasal dari periode Hindu-Buddha di Jawa. Pada masa itu masyarakat Jawa Kuno memeluk agama Hindu dan Buddha Mahayana yang telah dipengaruhi oleh konsepsi lokal tentang pemujaan leluhur. Masa Hindu-Buddha di Tanah Jawa berkembang antara abad ke-8–15 M, dari masa itu banyak meninggalkan data artefaktual dan juga konsep, nilai, dan tradisi yang masih berlanjut hingga sekarang.

Masa Hindu-Buddha atau disebut pula masa Klasik terbagi dua menjadi menjadi: (a) zaman Jawa Tengah atau disebut zaman Klasik Tua berlangsung antara abad ke-8–10 M, pada era ini pusat kerajaan dan pusat kegiatan keagamaan berada di Jawa bagian tengah, dan (b) zaman Jawa Timur dinamakan pula zaman Klasik Muda berlangsung antara abad ke-11–15 M, masa ini ditandai dengan munculnya pusat-pusat kerajaan dan aktivitas keagamaan yang berlangsung di Jawa bagian timur. Kisah Panji dengan tokoh utamanya seorang *ksatria* memakai *tĕkĕs* (topi seperti blangkon Surakarta/Cirebon), banyak dipahatkan di dinding candi-candi zaman Majapahit yang berada dalam perkembangan kebudayaan Klasik Muda.

Candi-candi merupakan bangunan suci untuk memuja dewa (kuil), dan pada zaman Majapahit terdapat juga candi untuk memuliakan tokoh yang telah meninggal disebut dengan candi *pendharmaan*. Walaupun demikian sejatinya candi adalah kuil, bukan pemakaman karena di candi tidak pernah ditemukan adanya abu jenazah (Soekmono 1974). Oleh karena itu segala aspek yang berhubungan

dengan bangunan candi dipandang sebagai sakral, karena berkaitan dengan konsep supernatural. Relief yang dipahatkan di candi-candi itu pun mengandung konsep keagamaan, baik relief hiasan atau pun relief cerita. Banyak kisah yang dipahatkan di dinding candi, antara lain cerita *Ramayana*, *Arjunawiwaha*, *Sudhamala*, *Sri Tanjung*, termasuk *Kisah Panji*. Cerita-cerita ada yang dipahatkan secara lengkap dari awal hingga akhir cerita, ada yang berbentuk fragmen, dan ada pula yang hanya menggambarkan 1 adegan saja yang dianggap sebagai adegan penting dan dapat membantu untuk mengidentifikasi dengan cepat kisah apa yang digambarkannya, dinamakan relief pandu.

Di antara berbagai relief cerita yang dipahatkan pada dinding candi-candi Majapahit, terdapat relief cerita Panji yang juga relatif banyak diwujudkan dalam bentuk relief fragmen atau relief pandunya. Dapat kiranya ditafsirkan bahwa Kisah Panji sangat terkenal pada masa itu. Keterkenalan Kisah Panji tentunya memiliki alasan yang akan dibicarakan lebih lanjut dalam telaah ini. Jika candi dipandang sebagai bangunan suci, maka relief Kisah Panji yang menghiasinya tentunya mempunyai konsep kesucian pula. Apabila bukan alasan cerita suci, tentunya ada argumen lainnya sehingga para *silpin* pemahat relief menghias bangunan suci (candi) dengan Kisah Panji.

Menurut para ahli setelah penggubahan kisah Panji dalam bentuk kidung, dituturkan secara lisan, dipahatkan dalam bentuk relief, tahap selanjutnya kepopuleran kisah itu merambah ke daerah lain, ke luar dari daerah inti Majapahit di Jawa Timur dan Bali, bahkan Kisah Panji dikenal juga hingga ke wilayah budaya Melayu dan kawasan Asia Tenggara daratan. Di Jawa Kisah Panji dialihmediakan tidak hanya ditulis sebagai karya sastra, dipahatkan dalam bentuk relief, tokoh-tokoh kisah itu ada yang diarcakan, dan pada masa lebih kemudian direpresentasikan ke dalam tari topeng Panji. Sebelum membicarakan sebab-sebab kepopuleran Kisah Panji dengan para *kadepannya* itu di Nusantara, tinjauan tahap pertama perlu dilakukan terhadap awal terbentuknya kisah tersebut dan acuan peristiwa sejarah yang mungkin melatarbelakanginya, karena kisah yang begitu populer agaknya merupakan “sindiran” terhadap peristiwa sejarah yang telah terjadi, untuk kemudian dituturkan kembali dalam bentuk kisah olahan yang telah dibumbui oleh fiksi sezaman.

/2/ Awal Terbentuknya Kisah Panji

R.M.Ng.Poerbatjaraka telah menjelaskan secara panjang bahwa *setting* sejarah Kisah Panji adalah berasal masa Kerajaan Kadiri di abad ke-11 M. Bahwa Kisah Panji dinyatakan merupakan cerminan dari kisah raja dan ratu Kadiri yang namanya tercantum dalam *kakawin Smaradhahana* karya Mpu Dharmaja. Raja Kadiri yaitu Kameswara mempunyai permaisuri Sri Kiranaratu putri dari Kerajaan Janggala, demikian yang diungkapkan dalam *Smaradahana*. Raja itu kemudian dikenal dengan nama Hinu (Inu) Kertapati dalam cerita Panji, sedangkan permaisurinya juga bernama Kirana, yaitu Dewi Candrakirana (Poerbatjaraka 1957: 22, Zuber Usman 1968: XI). Selanjutnya Poerbatjaraka mengungkapkan:

“Soal terbaliknja negeri, jakni dalam kitab Smaradahana, maka puteri Djanggala kawin dengan radja Kadiri, sedangkan dalam kitab Pandji puteri Kadirilah jang kawin dengan radja Djanggala, taklah seberapa artinja...” (Poerbatjaraka 1957: 22).

Poerbatjaraka menyatakan bahwa terbaliknya uraian cerita tentang asal-usul kerajaan raja dan ratu itu dianggap tidak perlu dirisaukan, mungkin karena ingatan para penyusun Kisah Panji sudah samar-samar terhadap sejarah Kerajaan Kadiri yang berkembang dalam abad ke-11, sementara itu Kisah Panji baru digubah sekitar awal abad ke-15.

Pendapat Poerbatjaraka tersebut berbeda dengan kesimpulan yang telah dikemukakan sebelumnya oleh C.C.Berg. Mengenai awal terbentuknya cerita Panji terjadi perbedaan pendapat antara Berg dan Poerbatjaraka. Menurut Berg tahun penyebaran cerita-cerita Panji di Nusantara terjadi seiring dengan peristiwa *Pamalayu* tahun 1277 M (dalam kitab *Nâgarakrtâgama* disebutkan bahwa *Pamalayu* terjadi tahun 1275 M), sebagai patokan awal penyebaran dan sekitar tahun 1400 M sebagai batas akhir penyebarannya. Menurut Poerbatjaraka jika pendapat Berg seperti itu maka secara logis tahun penciptaan cerita Panji terjadi sebelum tahun 1277 M, artinya Berg menganggap bahwa pada waktu terjadi *Pamalayu*, cerita Panji sudah ada dan dikenal oleh masyarakat (Poerbatjaraka 1968: 403).

Poerbatjaraka menolak pendapat Berg, ia mengemukakan pendapatnya setelah memperhatikan dan menyetujui kesimpulan W.F.Stutterheim tentang pemahatan fragmen relief cerita Panji dari

situs Gambyok Kediri. Menurut Stutterheim relief tersebut mestinya berasal dari sekitar tahun 1400 M, kesimpulan Stutterheim itu disetujui oleh Poerbatjaraka (1968: 408). Kemudian berdasarkan pendapat Stutterheim itu Poerbatjaraka menyatakan bahwa awal timbulnya cerita Panji adalah pada masa Majapahit, menurutnya:

“Redaksi jang mula-mula pastilah disusun pada zaman kedjaan (atau masa kedjaan kemudian Madjapahit). Karena penulisan Tjerita Pandji menurut pendapat kami, baru terdjadi kemudian, maka penjebarannya ke seluruh Nusantara djuga baru terdjadi djauh kemudian” (1968:409).

Masa kejayaan Majapahit berarti dalam era pemerintahan Raja Hayam Wuruk antara tahun 1350 – 1389 M, sedangkan masa kejayaan kemudian mengacu kepada periode raja pengganti Hayam Wuruk, yaitu Wikramawarddhana (1389 – 1429 M). Dalam masa itulah agaknya cerita Pandji yang mula-mula mulai digubah, kemudian berangsur-angsur menjadi terkenal di wilayah Majapahit dan dipahatkan dalam bentuk relief di dinding candi-candi.

Dalam masa yang lebih kemudian barulah kisah-kisah Panji itu menyebar ke luar tanah Jawa hingga ke Asia Tenggara daratan.

/3/ Acuan Cerita Panji

Apabila kisah Panji ditelisik dengan baik, dapat dinyatakan bahwa sangat mungkin kisah itu mengacu kepada peristiwa sejarah tertentu. Dengan pengertian lain kisah Panji mempunyai latar belakang sejarah, suatu peristiwa sejarah yang pernah terjadi sebelum kisah itu sendiri digubah. Banyak ahli yang mencoba menjelaskan perihal peristiwa sejarah yang menjadi acuan kerangka cerita Panji, antara lain C.C.Berg (1927), R.M.Ng. Poerbatjaraka (1957 & 1968), W.H. Rassers (1982), dan Agus Aris Munandar (2005).

Rassers menyatakan bahwa acuan kisah Panji adalah peristiwa sejarah yang terjadi dalam era Ken Angrok dan Raden Wijaya, Berg menyatakan bahwa cerita itu berpangkal kepada kejadian sejarah zaman kejayaan Majapahit. Poerbatjaraka tetap setia pada pendapatnya bahwa acuan cerita Panji adalah sejarah Kerajaan Kadiri. Adapun Agus Aris Munandar menyatakan bahwa acuan cerita Panji berkisar pada peristiwa runtuhnya Majapahit hingga masa pemerintahan Rajasanagara di Majapahit, tokoh yang diacu pun cukup banyak, yaitu Raden Wijaya, Jayanagara, dan terutama Hayam Wuruk alias Raja-

sanagara. Secara ringkas pendapat para ahli tersebut dapat dilihat dalam Tabel 1.

Tabel 1: Data Ringkas tentang Kisah Panji Menurut Berbagai Kajian

C.C.BERG (1927)	R.M.Ng. POERBATJARAKA (1957 & 1968)	W.H.RASSERS (1982)	AGUS ARIS MUNANDAR (2005)
SETTING SEJARAH <i>Setting</i> sejarah berasal dari zaman kejayaan Majapahit dalam era Hayam Wuruk	<i>Setting</i> sejarah dari masa Kerajaan Kadiri (abad ke-11).	Tidak diungkapkan perihal <i>setting</i> sejarah dari kisah Panji.	<i>Setting</i> sejarah dari keruntuhan Singhasari, awal Majapahit pemerintahan Raden Wijaya, Jayanagara, Trbhuanottunggadewi, hingga akhir pemerintahan Hayam Wuruk tahun 1389 M.
TOKOH Acuan tokoh cerita Panji adalah Rajasanagara (Hayam Wuruk), dialah tokoh Raden Inu/Hino sang putera mahkota, namun tidak dijelaskan acuan tokoh-tokoh lainnya.	Tokoh Panji mengacu kepada raja Kameswara dan Sekar Taji mengacu kepada permaisuri Kameswara, yaitu Sri Kiranaratu.	Tokoh Panji mungkin dapat dihubungkan dengan tokoh Ken Angrok yang mendirikan kerajaan Singhasari pada tahun 1222 M dan juga Raden Wijaya.	Acuan tokoh Panji adalah Raden Wijaya, Jayanagara, dan Hayam Wuruk. Acuan Dewi Angreni/Martalangu ialah Putri Sunda, Sekar Taji adalah Indu Dewi atau Paduka Sori.
PENCIPTAAN Sebelum tahun 1277 sudah dikenal cerita Panji.	Digubah pada zaman Kejayaan atau akhir kejayaan Majapahit (sekitar tahun 1400-an)	Merupakan tuturan lisan dari masa purba sebelum masuknya budaya India	Digubah setelah terjadinya Pabubat-Sunda, dikembangkan dalam varian-varian hingga pertengahan abad ke-15.
PENYEBARAN Penyebaran awal Kisah Panji terjadi bersamaan dengan peristiwa Pamalayu tahun 1277 dan berakhir sekitar tahun 1400 M	Penyebaran Kisah Panji terjadi dalam periode surutnya kuasa Majapahit, bahkan sampai era penyebaran Islam di Jawa	Tidak ada penjelasan tentang penyebaran kisah Panji keluar Jawa Timur.	Penyebaran ke luar Jawa Timur terjadi dalam abad ke-15–16, dalam masa pemerintahan raja-raja pengganti Hayam Wuruk.

Dalam pada itu terdapat pula pendapat terbaru yang bukan tentang awal terbentuknya dan acuan kerangka sejarah Kisah Panji, melainkan tentang fungsi relief Panji yang dipahatkan di candi-candi zaman Majapahit. Pendapat itu berasal dari Lydia Kieven (2013), Kieven menelaah kisah Panji berdasarkan data arkeologis yang berupa arca dan pemahatan relief yang masih tersisa sampai sekarang. Sebenarnya yang menjadi bahan kajian bukanlah sepenuhnya Kisah Panji, melainkan tokoh-tokoh pria yang memakai topi khusus (*tk*s) yang dipahatkan pada relief candi. Menurut Lydia dalam relief yang

menggambarkan kisah pengaruh epik India, para pengiring ksatria digambarkan memakai *tĕkĕs*, namun dalam relief yang menggambarkan kisah gubahan pujangga Jawa Kuno seperti relief cerita *Sri Tanjung*, *Anglingdharma*, *Sang Satyawana*, Kisah Panji, dan lain-lain, justru tokoh ceritanya yang memakai *tĕkĕs*. Tokoh cerita yang memakai topi *tĕkĕs* itu ialah seorang ksatria dan sekaligus seorang pahlawan (Kieven 2013: 328 – 30). Kieven juga mengemukakan bahwa cerita Panji sebenarnya mengandung nilai sakral keagamaan, karena Raden Panji dapat dianggap sebagai simbol Dewa Wisnu dan Dewi Sekar Taji adalah simbol dari Dewi Sri *sakti* Wisnu, pertemuan keduanya menimbulkan kesuburan dan kesejahteraan bagi kerajaan. Pada akhirnya tokoh Panji juga dapat dianggap sebagai pemandu untuk memasuki dunia Tantra, kemudian muncul pula pemujaan kepada Panji yang dianggap sebagai tokoh mediator antara dunia manusia dan dunia suci kedewataan melalui tahapan Tantra (2013: 333 – 34).

Demikian beberapa pendapat tentang kemunculan dan fungsi Kisah Panji dan para *kadayan* yang mulai dikenal dalam zaman Majapahit. Mengenai para *kadayan* atau *panakawan* teman pengiring Raden Inu (Panji) sebenarnya mengacu kepada para pengiring Raden Wijaya yang setia. Menurut kitab *Pararaton* ketika berjuang mendirikan Majapahit, Raden Wijaya (1293 – 1309 M) dikawal oleh para *kadayan*, mereka ialah Nambi, Sora, Ranggalawe, Dangdi, Gajah Pagon, Pedang, Banyak Kapuk, Peteng, Wirot, dan lain-lain (Kriswanto 2009: 71 dan 73). Para pengiring raja yang setia dalam zaman Raja Jayanagara (1309 – 1328), yaitu pasukan *Bhayangkara*, agaknya juga mengilhami penggubah Kisah Panji untuk memadankan mereka dengan para *kadayan*. Memang pada kenyataannya Kisah Panji belum dikenal dalam periode sebelum Majapahit, walaupun menurut Poerbatjaraka kisahnya mengacu kepada Raja Kameswara dari masa Kadiri (abad ke-11 M). Kisah-kisah Panji ada yang digubah dengan bahasa Tengahan (bahasa Jawa Kuno yang mirip dengan bahasa Jawa modern), bahasa Melayu, dan bahasa Bali. Karya sastra itupun diuraikan dalam bentuk sastra *kidung*, bukannya dalam format *kakawin* sebagaimana kitab *Nagarakrtagama*, *Arjunawijaya*, dan *Sutasoma*. Seperti telah diketahui bahwa bentuk karya sastra *kidung* adalah khas zaman Majapahit dan bertahan hingga masa kerajaan-kerajaan Bali (Zoetmulder 1985: 510 – 12), oleh karena itu dapat dinyatakan bahwa Kisah Panji diciptakan oleh masyarakat Majapahit dalam suasana kebudayaan

lokal Jawa Kuno tanpa mendapat pengaruh budaya India. Karya sastra itu kemudian menyebar ke berbagai wilayah Nusantara hingga mencapai daratan Asia Tenggara.

/4/ Data Arkeologis

Kisah Panji atau tokoh Raden Panji, kekasihnya, dan para *kadeyan* ternyata telah digambarkan pada beberapa kepurbakalaan pada masa Majapahit. Pada dinding beberapa candi zaman Majapahit terdapat penggambaran relief cerita Panji, jika diwujudkan dalam bentuk relief, maka terdapat beberapa ciri penggambarannya, yaitu:

1. Terdapat tokoh pria yang bertopi *tĕkĕs*, mengenakan kain sebatas lutut atau lebih rendah lagi menutupi tungkainya dan kadang membawa keris di bagian belakang pinggangnya. Tokoh tersebut ialah Raden Panji.
2. Tokoh Raden Panji selalu disertai pengiring berjumlah 1, 2, atau lebih dari dua. Para pengiring tersebut ialah saudara atau teman Panji. Biasanya ada di antara para pengiring berperawakan tinggi besar dengan rambut keriting, dialah Brajanata/Kertolo atau berperawakan lucu, pendek, gemuk, dengan rambut dikuncir ke atas, dialah Prasanta (Munandar 1992: 6–7).
3. Pada beberapa panil juga terdapat penggambaran lain, yaitu hadirnya tokoh perempuan muda, mungkin kekasih Panji (Dewi Angreni, Martalangu, Sekar Taji atau lainnya) dan seorang emban. Ketiga ciri tersebut tidak selalu dijumpai dalam suatu penggambaran panil relief cerita Panji, bisa jadi yang digambarkan ciri pertama dan ciri keduanya, atau ciri pertama dengan ciri ketiga. Jika saja terdapat panil relief yang hanya menggambarkan tokoh peri bertopi *tĕkĕs* sendirian, belum tentu tokoh tersebut adalah Raden Panji, mungkin saja yang dimaksudkan adalah tokoh cerita lain seperti Sang Satyawana atau Raden Sidapaksa dalam kisah Sri Tanjung.

Dengan berpegangan ciri tersebut, maka dapat kiranya diidentifikasi beberapa penggambaran relief Kisah Panji di beberapa candi zaman Majapahit, atau pada beberapa panil yang telah lepas dari monumennya. Memang kondisi relief yang utuh hanya beberapa saja, kebanyakan tidak lagi utuh sempurna, namun berdasarkan bentuk penggambaran dan sisa beberapa figur yang masih dapat diamati, dapat diketahui bahwa panil relief itu semula menggambarkan

cerita Panji, namun sekarang telah rusak. Data secara ringkas tersaji pada tabel 2.

Tabel 2: Data Arkeologi yang menggambarkan relief Kisah Panji/Tokoh Panji

No.	KEPURBAKALAAN	BENTUK DATA	KETERANGAN
01.	Candi Miri Gambar	Panil relief di dinding candi	Jumlah panil 11 bingkai, dipahatkan di dinding kaki candi
02.	Candi Wayang (Kep.VIII)	Panil relief dipahatkan pada dinding batu alami membentuk panil memanjang	Sebagian figur telah "dicoplok" dari panil, dan wajah tokoh semuanya telah aus (rusak). Hanya terdapat 1 panil
03.	Candi Gajah (Kep.XXII)	Panil relief di dinding punden berundak dari batu alami.	Semula terdapat 2 panil, sekarang telah dirusak orang dengan cara dipangkas habis.
04.	Candi Kendalisada (Kep.LXV)		Terdapat 4 panil relief, 3 masih dalam keadaan, 1 panil wajah Panji telah hilang dicungkil maling.
05.	Candi Surawana	Panil relief dipahatkan di dinding candi dalam panil vertikal	Relief Panji dipahat pada panil vertikal bersama dengan relief cerita Sri Tanjung.
06.	Panil Relief Gambyok	Satu panil relief sekarang masih berada di situsny, mungkin berasal dari satu bangunan candi yang telah runtuh.	Panil relief tersebut yang menjadi dasar kajian Poerbatjaraka untuk menentukan awal terjadinya Kisah Panji
07.	Panil Relief Museum Kediri	Satu panil relief, dalam keadaan relatif baik.	Diduga kuat panil relief Kisah Panji di Museum Kediri tersebut berasal dari situs Gambyok pula, karena gaya pemahatan yang sama antara keduanya.
08.	Candi perwara Candi Tegawangi	Salah satu panil relief yang dipahatkan di dinding tubuh candi perwara Tegawangi yang masih berdiri di sisi tenggara Candi Tega-wangi.	Mengambarkan seorang pria bertopi tekes dan menyelipkan keris di pinggangnya.
09.	Panil-panil relief di PIM	Beberapa panil relief lepas, menurut laporan berasal dari situs Candi Menakjinggo yang sekarang telah runtuh.	Terdapat penggambaran seorang pria bertopi tekes sendiri, dan juga ada juga yang digambarkan bersama pengiringnya dengan tubuh yang lebih pendek.
10.	Panil Relief di Museum Nasional, Jakarta	Di Museum Nasional disimpan beberapa panil relief dengan ukuran berbeda, ada yang dipahatkan pada batu putih ada juga yang berbentuk terakota.	Pada panil batu putih digambarkan tokoh pria bertopi tekes sedang memangku putri dan di depannya terdapat seorang emban. Adapun pada panil terakota yang digambarkan adalah para kadayan pengiring Raden Panji.

Data arkeologis tersebut menjadi bukti bahwa cerita Panji memang digubah di masa Majapahit, dipahatkan pada beberapa kepurbakalaan zaman Majapahit, diarcakan, dan dibuat boneka terakotanya yang ditemukan juga di Trowulan. Jadi negara lain tidak mempunyai alasan untuk mencoba mengakui bahwa cerita Panji dicipta oleh pujangga negeri mereka. Data arkeologis juga menunjukkan bahwa narasi tentang Raden Panji putera Raja Kahuripan yang berjodoh dengan Dewi Sekar Taji dari Daha sangat digemari masyarakat. Bukti apresiasi masyarakat menyambut cerita Panji itu adalah bentuk pemahatan relief, sebab dengan dipahatkan dalam bentuk relief maka cerita tersebut semakin mudah dinikmati masyarakat, mudah diikuti secara visual, dan secara tidak langsung terabadikan sebab dipahatkan dalam bentuk media batu/bata yang awet (Munandar 2003: 16).

/5/ Panji: Kepahlawanan Nusantara

Pada kenyataannya Kisah Panji dewasa ini menyebar ke luar dari daerah kemunculannya yang pertama di Jawa bagian timur. Kisah itu dikenal dari Pulau Jawa hingga ke Sumatera, Kalimantan, Bali, dan Lombok; dikenal juga mencapai wilayah Budaya Kamboja (Khmer) dan Thailand (Poerbatjaraka 1968, Liaw Yock Fang 1991: 117, 120, 146). Tampil dan populernya Kisah Panji mungkin disebabkan beberapa hal, menurut Poerbatjaraka kisah Panji dikenal meluas karena:

- a. pada zaman Majapahit pasokan baru kisah-kisah dari budaya India telah terhenti, pengetahuan orang terhadap bahasa Sanssekerta telah surut sehingga sukar menerjemahkan dan membuat saduran dari kisah-kisah India klasik.
- b. masyarakat sudah bosan menerima kisah-kisah dari India, dan menginginkan sesuatu cerita yang lain.
- c. cerita-cerita asing yang bercorak Islam yang datang kemudian sangat mungkin telah ada dan diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu, namun masyarakat Jawa Majapahit belum memahaminya.
- d. muncul penggubahan cerita baru yang berlatarbelakang budaya Jawa kuno sendiri, di alam Jawa dengan menggunakan bahasa umum yang dikenal masa itu (bahasa Jawa Tengahan), bukannya bahasa Jawa Kuno yang juga mulai jarang diucapkan orang (Poerbatjaraka 1968: 404–5).

Dengan adanya bentuk kisah baru yang berbeda dengan kisah epik India, dengan jalan cerita yang menarik tanpa dibebani ajaran keagamaan Hindu-Buddha, maka cerita Panji menjadi mudah untuk diterima juga oleh masyarakat luar Jawa. Walaupun ada sedikit cita rasa agama dalam kisah itu, tetapi tidak mengajarkan konsep keagamaan, melainkan hanya uraian tentang seorang ksatria yang berlaku baik menurut agamanya. Bentuk itu tentunya bukan suatu bentuk propaganda tentang sesuatu agama.

Adapun Liaw Yock Fang menyatakan adanya beberapa argumen sehingga kisah tersebut diminati oleh lingkup budaya lain di luar budaya Jawa, yaitu (a) sifatnya menyerupai cerita penglipur lara yang menguraikan kisah pengembaraan dan peperangan, (b) adanya uraian kisah percintaan yang erotis dan uraian para *panakawan* yang lucu, kadang-kadang lucu, (c) adanya upaya propaganda dari orang-orang Jawa (timur) sendiri yang mengenalkan kisah Panji ke luar daerahnya (1991: 117).

Berdasarkan kajian yang telah dilakukan terhadap Kisah-kisah Panji, agaknya terdapat beberapa argumen lain yang dapat ditambahkan sebagai penjelas mengapa Kisah Panji dapat dikenal meluas di Asia Tenggara adalah:

- a. Berasal dari Majapahit yang terkenal sebagai kerajaan besar di Tanah Jawa, jika saja kisah itu berasal dari salah satu kerajaan kecil yang hanya mengalami perkembangan sejarah secara singkat, niscaya Kisah Panji tidak akan diapresiasi oleh masyarakat dari wilayah-wilayah lainnya.
- b. Kisah gubahan lokal yang bernuansa Asia Tenggara, bukan kisah versi India. Telah dikemukakan bahwa Kisah Panji bernuansa lokal dan sesuai dengan "atmosfir budaya Asia Tenggara". Misalnya dalam kisah Panji pembagian golongan sosial (kasta) tidak tampil dan menjadi penentu kisah, tokoh-tokohnya berasal dari berbagai golongan, sangat terbuka dan cair untuk saling bergaul tanpa pembatasan. Hal itulah yang terjadi di wilayah budaya Asia Tenggara, walaupun mendapat pengaruh budaya Hindu-Buddha dari India, namun pembagian kasta dalam masyarakat hanya teori tidak ada kenyataannya secara tegas dalam masyarakat. Narasi Kisah Panji memperlihatkan adanya masyarakat yang setara tanpa kasta, putera-puteri raja dapat bergaul dengan para kadayan dan embannya tanpa pembatasan kasta. Putera-

puteri raja dapat menyamar menjelma menjadi orang biasa, perampok, atau seniman jalanan.

- c. Kisah Panji dapat diterima oleh masyarakat luar Jawa (timur) karena mereka hidup dalam suasana musim dan lingkungan geografis yang sama. Wilayah Asia Tenggara hanya dipengaruhi oleh dua musim, yaitu penghujan dan kemarau, pengaruh dua musim itu tercermin dalam narasi cerita-cerita Panji. Dalam pengaruh itulah para raja dan kerajaan tumbuh berkembang bersama sejarahnya masing-masing. Kisah Panji dicipta dalam lingkungan budaya yang berkembang dalam musim penghujan dan kemarau, dikisahkan tentang persawahan, musim tanam padi, kampung-kampung, hutan tropis, sungai yang selalu berair, hujan mengguyur pengembaraan dan sebagainya. Suasana musim dan lingkungan geografis dalam kisah Panji bukan sesuatu yang asing bagi masyarakat Asia Tenggara.

Apabila ditilik secara seksama maka uraian kisah-kisah Panji mempunyai beberapa catatan yang menarik sebagai berikut:

1. Dalam Kisah Panji tidak ada peran dewa-dewa secara berlebihan sebagaimana epos India *Mahabharata* dan *Ramayana*. Dalam kisah *Ramayana* juga tema dasarnya adalah perebutan cinta Dewi Sinta antara Rama dan Rahwana (Dasamuka), namun peran dewa-dewa sangat nyata dalam bentuk *theofani*, misalnya Rama sendiri adalah jelmaan Dewa Wisnu. Dalam *Mahabharata* tokoh Sri Kresna adalah *awatara* Wisnu, Arjuna titisan Indra, Karna titisan Dewa Surya, Bhima adalah "putera" Bayu dan sebagainya. Dewa yang kerap kali disebutkan dalam Kisah Panji adalah Bhatara Kala (Siwa penguasa waktu) atau Narada (dalam kisah wayang Jawa ialah Dewa yang kerap kali turun menemui manusia sebagai utusan Bhatara Guru (Siwa Mahaguru). Jadi yang berperanan bukan salah satu Trimurti.
2. Kisah Panji memiliki tema cerita romantisme, asmara, dan perjo-dohan para pangeran dan putri-putri raja. Jadi tema utama Kisah Panji bukannya ajaran keagamaan sebagaimana yang banyak ditemukan dalam karya sastra Jawa Kuno zaman Majapahit, atau pujian kepada keagungan raja seperti *Nagarakrtagama*, atau tema pertapaan seperti kisah Bhubuksah-Gagangaking. Tema Kisah Panji sejatinya adalah perihal hubungan asmara yang dibalut dengan kisah pengembaraan, penyamaran dan peperangan

- tokoh-tokoh ceritanya. Narasi romantis dalam cerita Panji cukup menarik diikuti, dengan berbagai bumbu, persaingan, agak berbelit namun berakhir bahagia. Hal itu tidak ditemukan dalam cerita percintaan India yang lugas tanpa bumbu-bumbu, seperti halnya kisah Ramayana atau penculikan Rukmini oleh Kresna.
3. Adanya uraian berbagai peperangan yang senantiasa dimenangkan oleh tokoh Raden Panji, jadi Raden Panji dipandang sebagai seorang pahlawan yang hebat tiada tara, memahami berbagai ilmu pengetahuan sezaman, menikmati estetika dan seni, dan ketampanannya menjadi idola para putri berbagai kerajaan. Dalam zaman perkembangan kerajaan-kerajaan tradisional di Nusantara nilai-nilai kejuangan untuk menegakkan kebenaran, membela yang lemah, menciptakan keadaan sejahtera dan lainnya senantiasa didambakan oleh para pangeran dan raja-raja yang sedang memerintah. Oleh karena itulah maka Kisah Panji dapat segera dikenal di berbagai wilayah di luar tanah kelahirannya sendiri.

Mengenai peperangan yang senantiasa dimenangkan oleh Panji dan para kadeyannya itu telah dikaji Siti Baroroh Baried dan kawan-kawan (1987). Kajian telah berhasil menyimpulkan nilai kepahlawanan dalam diri Raden Inu (Panji), apabila ditelisik nilai kepahlawanan yang diajarkan dalam Kisah Panji meliputi beberapa aspek positif, yaitu sebagai berikut:

1. Pelaga yang pantang mundur di medan perang
2. Berani mengorbankan diri demi harga diri sebagai pahlawan
3. Setia kepada janji yang diucapkan
4. Melaksanakan etika susila dan kesopansantunan
5. Cinta kepada keluarga hormat kepada orang tua, kakak, dan saudara
6. Setia kepada kawan
7. Siap membalas budi, dan siap membantu
8. Tidak pernah merampas hak orang lain
9. Manis rupanya, halus budi bahasanya (Baried dkk 1987: 86)

/6/ Epilog

Banyak ciri yang menandai bahwa Kisah Panji sebenarnya adalah narasi khas Jawa zaman Majapahit, jadi bukan saduran atau petikan dari epos-epos India yang telah dikenal sebelumnya. Sejatinya dalam

uraian Kisah Panji terdapat sejumlah penanda bahwa cerita tersebut memang diciptakan oleh masyarakat Jawa Kuno. Zoetmulder pernah menyatakan bahwa tokoh-tokoh dalam Kisah Panji merupakan ciptaan baru, bukan kisah para ksatria dari epos India. Dengan tegas Zoetmulder menyebutkan bahwa tokoh-tokoh ksatria itu bukannya ksatria-ksatria India yang bergerak di alam Jawa, melainkan ksatria dari keraton-keraton Jawa sendiri yang berperanan dalam Kisah Panji (1983: 534).

Dalam pada itu Poerbatjaraka menyatakan bahwa nama-nama tokoh memakai nama khas masa Singhasari-Majapahit (abad ke-13 – 15 M), antara lain dengan menggunakan sebutan hewan seperti *lembu*, *undakan* (kuda), gajah, *kebo* (kerbau), *mahesa*, dan lain-lain yang juga dikenal dalam karya sastra sezaman lainnya (Poerbatjaraka 1968: 406). Penanda lainnya adalah bahwa uraian yang ada adalah tentang kehidupan keraton-keraton di Jawa, keraton yang penting adalah Koripan atau Kahuripan (disebut pula Janggala atau Keling), Daha (Kadiri atau juga Mamenang), Gegelang di wilayah Urawan, dan Singhasari. Semua itu adalah istana yang pernah ada di Jawa pada zamannya, jadi bukan perihal keraton Ayodyapura, Hastinapura, Dwarawati, atau Indraprastha yang terletak di Tanah India. Begitu-pun nama-nama tempat, pertapaan, daerah, negara, gunung, sungai, dan nama geografis lainnya juga berlokasi di Jawa, bahkan beberapa di antaranya masih dapat dikenali hingga sekarang (Munandar 2005: 2).

Di Thailand Kisah Panji diakui berasal dari Indonesia (Jawa), oleh karena itu Indonesia dalam bahasa Thai disebut dengan *Inao* yang berasal dari kata Inu (Raden Inu Kertapati, putra mahkota Janggala dalam Kisah Panji). Dalam masyarakat Thailand, terutama di lingkungan istana Ayutthaya dan Bangkok, kisah Panji diterima dan digubah ulang bahkan ada yang kemudian dijadikan acuan untuk seni pertunjukan dan seni tari yang sangat populer. Di kedua negara Khmer dan Myanmar tarian yang didasarkan pada Kisah Panji Jawa tersebut juga dikenal, tarian tersebut merupakan hasil “terjemahan” dari Panji versi Thailand. Seni pertunjukan di Thailand, terutama seni drama tari klasik mendasarkan gagasannya kepada karya sastra India seperti *Ramakien* (Ramayana versi Thai, disebut juga Unarut) kisah Buddha Jataka *Mahachat Khamluang*, dan cerita Inao dari Jawa. Kisah Panji dikenal meluas sebagai karya sastra dan dija-

dikan seni teater mulai zaman pemerintahan Raja Boromakot, periode terakhir Kerajaan Ayutthaya (pertengahan abad ke-16), sejak itulah kisah tentang Inao sangat terkenal di Thailand hingga sekarang ini. (Shin 2012: 203, 207, dan 209).

Demikianlah bahwa Kisah Panji diakui dan dikenal terus sampai sekarang di beberapa negara Asia Tenggara. Kisah Panji bukan saduran atau pengembangan cerita dari epos India. Para ahli telah bersepakat bahwa Kisah Panji adalah hasil karya orang Jawa yang menguraikan tentang perilaku para raja dan keluarganya dari kerajaan-kerajaan yang ada di Jawa sendiri (Poerbatjaraka 1957 & 1968, Rasser 1982, Zoetmulder 1983, Suleiman 1978, Baried Dkk. 1987). Kisah itu demikian terkenalnya sehingga menyebar ke luar dari daerah asalnya, seperti ke Bali, Lombok, Palembang, Banjarmasin, Malaka, bahkan hingga ke Kamboja (Khmer) dan Thailand.

Pada akhirnya dapat kiranya diangsurkan beberapa theorema dari Kisah Panji sebagai berikut:

1. Kisah Panji memiliki *nilai universal luar biasa*, yaitu menjadi acuan kepahlawanan, penghargaan kemanusiaan, mengetengahkan etika pergaulan, dan diplomasi pergaulan. Hal itu terlihat dari sepak terjang Raden Inu atau Panji dalam kisah-kisahinya, tokoh tersebut pada dasarnya selalu menjunjung nilai-nilai peradaban dan kemanusiaan.
2. Kisah Panji mewakili suatu maha karya (*masterpiece*) *kejeniusan kreatif manusia* sebab kisah Panji digubah oleh para pujangga Jawa Kuno dengan tema dan lokasi cerita di Tanah Jawa sendiri, tidak mendapat pengaruh asing, namun memengaruhi kebudayaan masyarakat Asia Tenggara secara luas.
3. Uraian Kisah Panji mampu *memberikan gambaran tentang tahapan-tahapan penting dari sejarah kehidupan manusia*. Kisah Panji menjelaskan peradaban masyarakat Jawa Kuno antara abad ke-14 – 15 dan merupakan dokumentasi sejarah kebudayaan di Asia Tenggara secara luas.
4. Secara langsung atau nyata terkait dengan suatu peristiwa atau tradisi kehidupan: Kisah Panji menjelaskan perihal tradisi perjodohan yang dikenal meluas di Asia Tenggara dengan cara (a) dijodohkan (dipertunangkan), (b) memilih sendiri, (c) pasangan merupakan hadiah sayembara. Diuraikan juga adanya tradisi pergantian kuasa raja-raja secara damai dan sejahtera sebagai-

mana yang didambakan dalam sejarah kebudayaan Asia Tenggara.

5. Memiliki autentisitas karya: Kisah Panji adalah otentik tidak menjiplak atau meniru karya-karya lain, walaupun terdapat tema universal tentang percintaan, namun keasliannya tetap tampil dan hal itu diakui oleh masyarakat yang mengapresiasinya.
6. Dapat dibandingkan dengan karya lain yang sezaman (*Pararaton, Sri Tanjung, Sudhamala, dan Calon Arang*), dan Kisah Panji mempunyai kekhususan tersendiri.

Demikianlah bahwa Kisah Panji dikembangkan oleh masyarakat Majapahit, dan Majapahit dikenal di seluruh kawasan Nusantara, maka kisah Panji sebenarnya mencitrakan Nusantara. Kepahlawanan yang diuraikan dalam Kisah Panji adalah kepahlawanan Nusantara. Nilai-nilai luhur dalam Kisah Panji itu ternyata diakui oleh masyarakat di luar tanah kelahirannya, nilai-nilai itu bahkan abadi di beberapa tempat hingga sekarang.

Pustaka Acuan

- BARIED, SITI BAROROH, Dkk. 1987. *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- BERG, C.C., 1927. *De Middel Javaansche Historische Traditie*. Santpoort: Uitgeverij C.A.Mees
- — — — —, 1974. *Penulisan Sejarah Jawa*. Terjemahan ke dalam Bahasa Indonesia oleh S.Gunawan. Jakarta: Bharatara.
- DJAMARIS, EDWAR, 1983/1984. "Mengenal Sastra Melayu Klasik: Warisan Sastra yang Sering Terlupakan", dalam *Analisis Kebudayaan. Ke-Bhinekaan Budaya Indonesia*. Tahun IV, No.2: 142—9. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- LIAW YOCK FANG, 1991. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik 1*. Jakarta: Erlangga.
- SHIN, KEUN-HYE, 2012. "Inao: Acceptance and Transformation of the Panji Stories in Thailand", dalam *Language & Literature. International Seminar "Cultural Exchange between India and Southeast Asian World"*. Halaman 203—16. Udayana University in Cooperation with Global Association of Indo-Asean Studies and

- Hankuk University of Foreign Studies, Korea. Denpasar, 8-9 February 2012. Sponsored by PT. Spotec & Royal Sumatera.
- MUNANDAR, AGUS ARIS, 1992. "Citra Panji dalam Masyarakat Majapahit Akhir", dalam *Lembaran Sastra Universitas Indonesia*, Seri Penerbitan Ilmiah No.17/Juli. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Halaman 1 – 16.
- — — — —, 2003. "Karya Sastra Jawa Kuno yang Diabadikan pada Relief Candi-candi Abad ke-13 – 15", makalah *Simposium Internasional Pernaskahan Nusantara VII*, Universitas Udayana, Denpasar 28 – 20 Juli.
- — — — —, 2005. "Bingkai Sejarah yang Menjadi Acuan Kisah Panji", makalah dalam *Seminar Internasional Jawa Kuno: Mengenang jasa-jasa Prof.Dr.P.J.Zoetmulder S.J. Kajian Bahasa, Sastra, Budaya Jawa Kuno*. Diselenggarakan oleh Program Studi Jawa Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, Depok 8 – 9 Juli.
- — — — —, 2011. "Tinjauan Ringkas Candi Miri Gambar", dalam *Catuspatha: Arkeologi Majapahit*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra. Halaman 157 – 73.
- POERBATJARAKA, R.M.Ng. & TARDJAN HADIDJAJA, 1957, *Kepustakaan Djawa*. Djakarta: Djambatan.
- — — — —, 1968, *Tjeritera Pandji dalam Perbandingan*. Diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Zuber Usman dan H.B.Jassin. Djakarta: PT.Gunung Agung.
- RASSERS, W.H., 1982. *Panji, The Culture Hero: A Structural Study of Religion in Java*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- KIEVEN, LYDIA, 2013. *Following the Cap-Figure in Majapahit Temple Reliefs: A New Look at the Religious Function of East Javanese Temples, 14th and 15th Centuries*. Leiden, Boston: Brill.
- KRISWANTO, AGUNG, 2009. *Pararaton, Alih Aksara dan Terjemahan*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- SULEIMAN, SATYAWATI, 1978. *The Pendopo Terrace of Panataran. Pictorial number 2*. Jakarta: Proyek Pelita Pembinaan Kerpurbakalaan dan Peninggalan Nasional.

SOEKMONO, R., 1974. *Candi, Fungsi dan Pengertiannya*. Disertasi Universitas Indonesia, Jakarta.

ZOETMULDER, P.J., 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Dick Hartoko SJ. Jakarta: Djambatan.

Cerita Panji dalam Tradisi Lisan Masyarakat Kalimantan

Regina

Fakultas Keguruan dan Ilmu Kependidikan
Universitas Tanjung Pura Pontianak
Kalimantan Barat

/1/ Pendahuluan

Cerita Panji lahir dan berkembang di Jawa Timur seputar abad XIII di jaman kerajaan Singasari dan populer pada abad XIV pada masa kejayaan Majapahit. Cerita Panji juga dikenal melalui relief beberapa candi pada zaman Majapahit (Sumaryono, 2011; Wikipedia Bahasa Indonesia, 2014). Poerbatjaraka (1968) menyimpulkan bahwa mula timbulnya cerita Panji terjadi dalam zaman keemasan Majapahit (atau dalam masa akhir kejayaan kerajaan tersebut) dan ditulis dalam bahasa Jawa Tengahan. Penyebarannya ke luar Jawa, seperti Bali, Lombok, Kalimantan (suku Banjar di Kalimantan Selatan) dan Sumatera, serta Malaysia, Thailand dan Kamboja, terjadi dalam masa yang lebih kemudian lagi dengan cara penuturan lisan (Wikipedia Bahasa Indonesia, 2014; Sumaryono, 2011).

Cerita Panji ditampilkan dalam bentuk karya sastra dan seni-pertunjukan. Cerita ini juga muncul dalam beragam versi. Perbedaan versi tersebut secara umum disebabkan oleh kreativitas personal penyadur, kelenturan cerita dalam bentuk tradisi lisan, dan pengadaptasian cerita pada mitos dan legenda di setiap daerah persebarannya (Sumaryono, 2011). Perbedaan tersebut juga terjadi pada pemberian nama-nama yang berbeda kepada tokoh-tokoh utamanya.

Sehubungan dengan tema pokok dalam cerita Panji, maka secara garis besar kisah-kisah cerita yang menonjol dalam '*romance Panji*' adalah: 1) Pertunangan Panji Asmarabangun putra raja Kahuripan (Jenggala) dengan Dewi Candrakirana putri raja Daha (Panjalu) sebagai pelaku utamanya; 2) pertemuan Panji dengan kekasih pertama dari kalangan rakyat dalam perburuan; 3) terbunuhnya kekasih ter-

sebut; 4) hilangnya Candrakirana calon permaisuri Panji; 5) adegan-adegan pengembaraan (dengan jalan penyamaran) dua tokoh utama tersebut; dan 6) bertemunya kembali dua tokoh utama yang kemudian diikat dalam suatu perkawinan (Baried dalam Sumaryono, 2011).

Masyarakat Kalimantan memiliki tradisi lisan-tradisi lisan dalam berbagai bentuk. Tradisi lisan dalam masyarakat Kalimantan dapat berupa cerita-cerita rakyat, adat istiadat, dan praktik-praktik pengobatan secara tradisional (shamanisme). Dalam masyarakat Banjar di Kalimantan Selatan, misalnya terdapat suatu tradisi yang berdasar pada cerita Panji walaupun tradisi tersebut sekarang sudah kurang dikenal oleh masyarakatnya (Wikipedia Bahasa Indonesia). Dalam masyarakat Melayu dikenal berbagai bentuk tradisi lisan seperti berpantun dan bercerita, dalam masyarakat Dayak juga dikenal tradisi lisan berupa cerita, *babamang/bepomang/nyangahatn*, *batimang* (sudah hampir punah), *bajonggan/bekondan* (tari dan lagu/berbalas pantun), dan praktik-praktik perobatan tradisional seperti *baliatn/balin*, *badendo*, dan *balenggang* (Andasputra & Julipin, 2011; King, 1993).

Para peneliti Institut Dayakologi Pontianak pernah melakukan penelitian berupa inventarisasi dan pendokumentasian (perekaman) tradisi lisan Kalimantan Barat khususnya dalam masyarakat Dayak pada tahun 1993-1995. Penulis merupakan salah satu peneliti untuk tradisi lisan dalam masyarakat Dayak Kanayatn, salah satu subsuku Dayak di Kalimantan Barat (1993). Dalam penelitian tersebut dilakukan perekaman ratusan tradisi lisan yang sudah jarang dilakukan dan yang sudah sangat jarang dilakukan, salah satunya adalah cerita rakyat (folklore). Sayang, hasil perekaman dan dokumentasi yang terkumpul selama penelitian tersebut habis terbakar bersama terbakarnya kantor Institut Dayakologi pada tahun 2007. Salah satu cerita rakyat yang direkam adalah cerita Ne' Dara Itapm yang menurut pengamatan penulis tema ceritanya mirip tema-tema dalam '*romance Panji*' di atas.

/2/ Cerita Lisan Ne' Dara Itapm

Dara Itapm adalah seorang gadis Dayak yang cantik dan memiliki ilmu tinggi. Dia dikenal juga sebagai seorang *Pamaliatn* (dukun Balian) terkenal dari hulu sungai Landak. Karena kedudukannya sebagai *Pamaliatn* yang trampil, dia digelari *Ne'* (Tetua) walaupun dia masih gadis, sehingga lebih dikenal dengan sebutan "*Ne' Dara Itapm*."

Ne' Dara Itapm bertunangan dengan seorang pemuda sakti yang gagah perkasa bernama Ria Sinir. Ria Sinir tinggal di sebuah kampung di hulu salah satu anak sungai Landak bernama Sungai Banyuke. Secara geografis kampung Ria Sinir berada di hulu kampungnya Ne' Dara Itapm.

Suatu hari ketika sedang mandi di sungai, sehelai rambut Dara Itapm yang hitam, halus dan panjang hanyut terbawa arus sungai Landak hingga menyangkut di haluan kapal seorang raja yang berasal dari Jawa bernama Pulang Palih yang ditugaskan untuk memerintah di kerajaan Landak. Sang Raja sangat tertarik untuk mengetahui siapa pemilik rambut yang hitam berkilau dan panjang itu. Dia berpikir pastilah pemilik rambut itu seorang perempuan yang cantik dan rapi karena bisa merawat rambut hingga seindah itu. Karena penasaran sang raja memerintahkan kepada prajuritnya untuk mencari si pemilik rambut. Dari informasi yang diperoleh oleh para prajurit dari para penduduk sekitar diketahui bahwa pemilik rambut tersebut bernama Dara Itapm. Sang raja memerintahkan prajuritnya untuk menjemput Dara Itapm dan dibawa ke istana untuk dijadikan selir yang ke-7. Ne' Dara Itapm tidak mau karena dia telah bertunangan dengan Ria Sinir. Namun, keinginan raja tidak dapat dibantah. Dengan paksa Dara Itapm dibawa ke istana raja. Dara Itapm mencari cara untuk membatalkan niat sang raja, maka dia mengajukan sebuah permintaan sebelum dia diperistri oleh sang raja. Dara Itapm meminta untuk dibuatkan sebuah perahu dari sebatang pohon besar. Demi hasratnya sang raja menyetujui permintaan tersebut dan memerintahkan pengawalannya untuk mencari laki-laki terkuat di daerah itu untuk menebang kayu tersebut.

Beberapa laki-laki kuat dikumpulkan dan diperintahkan menebang pohon tersebut. Setelah seharian mereka menebangnya akhirnya pohon berhasil ditumbang pada sore harinya. Namun, betapa tercengangnya mereka ketika akan melanjutkan pekerjaan membuat perahu keesokan harinya pohon tersebut sudah berdiri tegak seperti sedia kala. Mereka harus memulai pekerjaan dengan menebang pohon itu kembali, tumbang dan pada malam harinya kembali tegak berdiri. Demikian pekerjaan mereka setiap hari sampai akhirnya mereka menyerah. Namun Sang Raja tidak mau menyerah. Beliau akhirnya mengumumkan sebuah sayembara bahwa barang siapa dapat menumbang pohon tersebut dan membuat perahu untuk calon selirnya, Dara Itapm, akan diberikan hadiah apapun yang dimintanya.

Beberapa orang pemuda gagah secara bergiliran kembali mencoba menebang pohon tersebut tetapi tetap tidak berhasil. Datanglah giliran seorang pemuda tampan dan gagah perkasa yang tidak lain adalah Ria Sinir, tunangan Dara Itapm, siap menebang pohon

tersebut. Dengan kesaktiannya Ria Sinir berhasil menumbangkan pohon tersebut hanya dalam beberapa ayunan beliung (alat menebang kayu besar yang biasa dilakukan oleh orang Dayak) dan membuatkan perahu yang diminta oleh raja. Setelah pekerjaannya selesai Ria Sinir menyerahkan hasilnya kepada raja dan sesuai janjinya Sang Raja meminta Ria Sinir menyampaikan permintaannya hadiah apa yang dia inginkan dari raja. Sebagai hadiahnya Ria Sinir meminta agar raja memberikan seorang selirnya untuk dijadikannya istri.

Raja tahu pastilah yang diminta Ria Sinir adalah Dara Itapm, maka beliau berusaha menyembunyikannya dari pandangan Ria Sinir. Dia memerintahkan dayang-dayangnya melumuri Dara Itapm dengan arang sehingga Dara Itapm menjadi hitam dan buruk muka dan menyuruhnya tinggal di dapur sementara keenam selir Raja yang ada didandani cantik-cantik untuk dipertontonkan di hadapan Ria Sinir. Setelah Ria Sinir mengamati selir-selir Raja satu per satu, tidak ada satupun yang menarik baginya. Dia bertanya kepada Sang Raja, "Paduka yang mulia, selir-selir Paduka sungguh cantik-cantik, namun hamba tidak tertarik dengan satupun di antara mereka. Masih adakah selir Paduka yang tidak dihadirkan disini?" Sang Raja menjawab, "Tidak. Inilah semua selir-selir saya." Sang Raja tidak berbohong karena Dara Itapm belum resmi menjadi selirnya. Lalu Ria Sinir menjawab, "Baik Yang Mulia, hamba tidak dapat memutuskan yang mana yang harus hamba pilih. Perkenankan hamba meminta pertolongan sahabat hamba Kalimio (kunang-kunang) untuk memilikannya untuk hamba." Sang Raja menyetujui. Lalu dengan kesaktiannya Ria Sinir memerintahkan kunang-kunang mencari Dara Itapm yang disembunyikan di dalam istana raja. Kunang-kunang tersebut melesat masuk ke dalam istana dan langsung menuju ke dapur. Ria Sinir dan Sang Raja mengikutinya dan sesampainya di dapur kunang-kunang tersebut hinggap di tangan Dara Itapm yang hitam legam. Ria Sinir menyatakan kepada Raja, "Yang Mulia, inilah pilihan hamba." Sang Raja menjawab, "Tapi, anak muda, bagaimana mungkin Anda yang tampan dan gagah perkasa mau memperistri gadis hitam yang jelek dan hanya seorang tukang masak istana?" Ria Sinir menjawab, "Yang Mulia keliru. Dia adalah gadis tercantik dan paling terampil yang pernah hamba jumpai." Dengan perkataan Ria Sinir tersebut terbongkarlah penyamaran Dara Itapm. Dia kembali seperti sedia kala, kulit putih, mata bersinar indah, bibir merah merekah dan rambut panjang berkilau. Sang Raja tidak dapat berkata apa-apa lagi. Dengan berat hati Sang Raja menyerahkan Dara Itapm kepada Ria Sinir dengan satu permintaan, demi cintanya kepada Dara Itapm beliau meminta bila mereka mempunyai anak kelak agar menyerahkan seorang dari mereka kepada Sang Raja untuk dijadikan Putra Raja.

Ria Sinir dan Dara Itapm akhirnya menikah dan hidup bahagia sepanjang hayatnya. Mereka setia pada janjinya, sehingga ketika lahir anak mereka yang pertama kembar, dua-duanya laki-laki, mereka menyerahkan anak yang lahir lebih belakangan (adik) kepada Raja Pulang Palih. Anak yang diserahkan kepada Raja inilah yang kelak menjadi pewaris tahta Kerajaan Landak (Melayu) sementara abangnya menjadi penguasa tanah darat (Dayak).

(Disarikan dan dialihbahasakan oleh penulis dari cerita Ne' Dara Itapm sebagaimana diceritakan oleh Maniamas Miden (informan) pada tahun 1993)

Berdasarkan cerita di atas, secara singkat cerita Ne' Dara Itapm dapat digambarkan sebagai berikut. Dara Itapm dari Sungai Landak bertunangan dengan Ria Sinir dari Sungai Banyuke. Dara Itapm diculik Raja Pulang Palih dari Kerajaan Landak untuk dijadikan selir ke-7. Dara Itapm meminta Raja membuatkan sebuah perahu dari sebatang pohon besar sebelum dia memperistri dirinya. Sang Raja menyetujui permintaan tersebut dan memerintahkan laki-laki gagah di kerajaannya untuk menebang kayu dan membuatkan perahu untuk calon selirnya, tetapi mereka tidak berhasil membuat perahu tersebut karena pohon besar yang tumbang setelah mereka tebang seharian tegak kembali pada malam harinya. Akhirnya Raja membuat sayembara untuk mencari laki-laki yang dapat menaklukkan pohon tersebut. Ria Sinir ikut dalam sayembara raja dan berhasil merobohkan pohon tersebut dan membuatkan perahu yang diminta raja. Sebagai hadiahnya dia meminta Raja menyerahkan salah satu selirnya untuk menjadi istri Ria Sinir. Raja mempersilahkan Ria Sinir memilih salah satu dari keenam selirnya setelah menyembunyikan Dara Itapm yang sudah dilumuri arang dan ditugasi sebagai tukang masak. Dengan bantuan seekor kunang-kunang Ria Sinir dapat menemukan Dara Itapm yang disembunyikan di dapur. Ria Sinir dan Dara Itapm akhirnya menikah dan hidup bahagia.

/3/ Cerita Panji vs Cerita Ne' Dara Itapm

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa cerita Ne' Dara Itapm di Kalimantan (khususnya Kalimantan Barat) memiliki kemiripan dengan cerita Panji di Jawa dari segi tema. Sedikitnya empat (4) dari keenam tema dalam cerita Panji dapat ditemui dalam cerita Ne' Dara Itapm, yakni: 1) adanya pertunangan antara Ria Sinir dan Dara

Itapm identik dengan pertunangan Raden Inu Kertajaya dengan Dewi Candra Kirana; 2) penculikan Dara Itapm oleh Raja Pulang Palih untuk dijadikan selir dalam cerita Ne' Dara Itapm senada dengan hilangnya Dewi Candra Kirana, tunangan Raden Inu Kertajaya, dalam cerita Panji Semirang dari istana Raja Kediri oleh karena ulah selir raja Kediri yang menginginkan Raden Inu menikahi putrinya Dewi Ajeng (Wikipedia, 2014); 3) penyamaran Dara Itapm sebagai tukang masak istana yang berkulit hitam dengan penyamaran Dewi Candra Kirana sebagai Panji Semirang dan ahli pantun; 4) pertemuan kembali Dara Itapm dengan tunangannya Ria Sinir melalui sayembara yang diadakan raja mirip pertemuan Raden Inu dengan ahli pantun yang tak lain adalah Panji Semirang atau Dewi Candra Kirana, yang berlanjut kepada pernikahan dan hidup bersama dengan bahagia.

Masyarakat Dayak Kanayatn meyakini bahwa cerita Ne' Dara Itapm bukan sekedar legenda. Ada unsur sejarah di dalamnya. Hal ini terbukti dari masih ditemukannya artifak-artifak atau situs-situs budaya yang berkaitan dengan cerita tersebut. Di Ngabang, ibu kota kabupaten Landak, masih bisa ditemui keraton kerajaan Landak yang disinyalir sebagai istana raja Pulang Palih. Sampai sekarang terdapat situs budaya di pinggir sungai Banyuke di desa Darit Kabupaten Landak yang dikenal dengan *Tanga' Ne' Ria Sinir* (tangga rumah Ne' Ria Sinir yang sebagian terletak dalam sungai) yang merupakan tempat keramat bagi masyarakat setempat. Masyarakat setempat meyakini kekeramatan tempat tersebut, maka ada tabu di daerah sekitar yakni orang dewasa yang sehat tidak boleh tidur pada tengah hari (antara pukul 10:00 s.d 13:00) karena badannya akan menguning dan lemah. Selain itu ada tempat keramat yang diyakini masyarakat setempat sebagai *subur* (kuburan) Ne' Dara Itapm.

Selain persamaan yang dapat diidentifikasi dari cerita Ne' Dara Itapm dan cerita Panji, ada beberapa perbedaan yang dapat ditemui di dalamnya. Perbedaan-perbedaan tersebut antara lain: 1) cerita Panji mengambil tokoh-tokoh utamanya dari kalangan bangsawan (kerajaan) sedangkan dalam cerita Ne' Dara Itapm tokoh-tokoh utamanya merupakan orang-orang yang memiliki kemampuan spiritual yang kuat; 2) Banyak nama tokoh-tokoh terdapat dalam cerita Panji sedangkan dalam cerita Ne' Dara Itapm hanya ada tiga tokoh yang mempunyai nama yang jelas, yang lain hanya dinamai laki-laki gagah, prajurit, selir, atau pengawal raja.

/4/ Penutup

Sebagaimana halnya cerita Panji, cerita Ne' Dara Itapm juga sudah digarap oleh para seniman muda menjadi karya seni pertunjukan, walaupun sebagai karya sastra cerita Ne' Dara Itapm masih berupa cerita lisan. Pada sekitar tahun 1989 cerita Ne' Dara Itapm diangkat ke layar perak yang diproduksi oleh TVRI Pontianak. Pada tahun 2010 legenda Ne' Dara Itapm dikemas dalam karya tari oleh seorang mahasiswa Pascasarjana (S2) ISI Yogyakarta asal Kalimantan Barat yang diberi judul *Rinyuakng* dengan versi cerita yang sedikit berbeda dimana dikisahkan Dara Itapm meminta tengkorak ayahnya yang dicuri oleh suku Miaju sebagai syarat bagi pemuda yang ingin menikahinya.

Pustaka Acuan

- Andasputra, Nico & Julipin, Vincentius (Eds.). 2011. *Mencermati Dayak Kanayatn*. Cetakan ke 2. Pontianak: Institut Dayakologi.
- King, T. Victor. 1993. *The Peoples of Borneo*. Oxford: Blackwell.
- Munan, Heidi. 2007. *Cerita Rakyat Orang Iban*. Seri Kembangan: Utusan Publications & Distributors SDN BHD.
- Sumaryono. 2011. "Cerita Panji Antara Sejarah, Mitos dan Legenda" dalam *Jurnal Mudra* Volume 26, Nomor 1, Januari.
- Wikipedia Bahasa Indonesia. *Cerita Panji*. Diakses pada tanggal 20 Maret 2014.
- Wikipedia. *Panji Semirang: Cerita dari Jawa Timur*. Diakses pada tanggal 20 Maret 2014.

Sejarah Pañji dalam Perspektif Arkeologi

Riboet Darmosoetopo

Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

/1/ Sejarah Singkat Munculnya Kerajaan Janggala dan Panjalu

Kerajaan Dharmmawangsa Tguh runtuh karena diserang oleh raja bawahan Wurawari dari Lwaram pada tahun 939 Ś (1017 M). Dalam prasasti Pucangan dikatakan bahwa serangan dari Wurawari itu terjadi ketika sedang dilaksanakan pesta perkawinan antara Airlangga dengan puteri Dharmmawangsa Tguh... *ri kâla ning pralaya ring sawadwipa... haji wurawari an wijil sañke lwaram...* (Pucangan, 963 Ś:5). Banyak korban yang meninggal, termasuk raja Dharmmawangsa Tguh, ia didharmmakan di Wwatan. ...*rikang kâla akweh sira wwang pjah, karuhun an samangkana diwaśa śrî maharaja pjah lumah ri sang hyang dharma parhyangan i wwatan ...* (Pucangan 963 Ś: 5-6). Airlangga pada saat itu baru berumur enam belas tahun, ia sebagai titisan dewa Wisnu dapat selamat dari maha pralaya. Ia ditemani pu Narottama menyelamatkan diri, mengungsi di desa-desa yang terletak di lereng gunung.

... prasiddha nambas tahun wayah ira... kunang sâksât iran wisnumurtti, rinaksaning sarbwadewata, inahakên tan ilwa kawaśa dening pañaning mahâpralaya, mañanti ri himbang ni wanwagiri... (Pucangan, 963 Ś:7-8)

Selama lebih dari dua tahun Airlangga hidup mengembara sambil belajar kepada para pendeta atau resi yang tinggal di lereng-lereng gunung. Pada tahun 941 Ś ia direstui oleh para pendeta Siwa, Buddha dan resi diangkat menjadi raja bergelar Rake Halu Śrî Lokeúwara Dharmmawangúa Airlangga Anantawikramottungga-

dewa. Lambang kerajaannya ialah Garudamukha (*garudamukha lancana*). Pu Narottama diberi gelar Rakryan Kanuruhan pu Narottama. Kerajaan-kerajaan kecil bawahan yang menjadi musuh raja Dharmmawangsa, satu-persatu ditaklukan oleh Airlangga. Dalam usaha menyatukan wilayah, Airlangga tidak luput dari kekalahan perang, sehingga ia terpaksa meninggalkan keraton Wwatan Mas melarikan diri ke Patakan (Terep, 954 Ś).

Pada waktu Airlangga menjadi raja yang diangkat menjadi Rakryan Mahamantri i hino adalah seorang puteri yaitu Śrī Sanggramawijaya Dharmmaprasadottunggadewî (Cane, Kamalayan). Karena Sanggramawijaya memilih hidup di pertapaan, maka pangkat hino kemudian diberikan kepada Śrī Samarawijaya Dharmmasuparnnawahyana Tguh Uttunggadewa (Pucangan, Panda 964). Boechari berpendapat bahwa Rakryan Mahamantri i Hino adalah pangkat tinggi setelah raja, ia adalah putera atau puteri mahkota raja yang sedang memerintah atau yang sudah tidak memerintah, dan ia berhak atas tahta kerajaan. Usaha Airlangga membentuk satu mandala kerajaan di Jawa-Timur dapat terlaksana dan berhasil baik. Tetapi akhirnya kerajaannya terpaksa dibagi menjadi dua (atau lebih?) untuk putra-putranya.

Prasasti Wurara (Joko Dolog) 1211 Ś memberitakan pembagian kerajaan Airlangga menjadi dua bagian oleh pendita bernama Aryya Bharād. Ia membagi kerajaan Airlangga menjadi dua bagian dengan air sakti dari kendi. Pembagian ini dilakukan karena ada dua orang (raja) yang saling berhadapan siap untuk berperang. Maka terjadilah kerajaan Janggala dan Panjalu (Marwati Djarot Poesponegara, dkk, 1984: 257-258). Kitab Nagarakertagama memberitakan bahwa raja Airlangga membagi kerajaannya karena cinta kasihnya kepada kedua orang anaknya, masing-masing menjadi raja di Panjalu berpusat di Daha dan menjadi raja di Janggala. Pembagian dilakukan oleh pu Bhârada penganut agama Buddha Mahayana dari aliran Tantra. Pembagian dilakukan dengan cara terbang sambil mengucurkan air kendi. Pembagian terpaksa tidak sempurna karena jubahnya tersangkut oleh pohon asam, maka ia terpaksa turun dari udara sambil mengutuk pohon asam menjadi pohon asam yang kerdil (Marwati Djonet Poesponegoro, dkk, 1984: 259). Pembagian kerajaan yang diberitakan oleh kedua sumber itu dianggap mengandung sifat mitis legendaris.

Dari sumber beberapa prasasti membuktikan bahwa pembagian kerajaan Airlangga adalah bersifat historis. Kerajaan Airlangga dibagi menjadi dua (atau lebih?) menjadi kerajaan Janggala (Kahuripan) dan kerajaan Panjalu (Daha, Kadiri, Mamenang).

Janggala

Raja pertama yang memerintah kerajaan Janggala ialah Śrī Mahârāja Garasakan atau Haji Garasakan (Maleña, 971 Ś, b:4). Ia juga mengeluarkan prasasti Garaman (975 Ś) dan Kambang Putih. Prasasti-prasasti ini memberitakan adanya peperangan antara kerajaan Janggala (haji Garasakan) dengan kerajaan Panjalu. Dalam prasasti Maleña 971 Ś diberitakan adanya perang antara haji Garasakan melawan haji Linggajaya dari Tanjung. Kecuali itu terjadi perebutan kekuasaan yang dilakukan oleh Śrī Mahârāja Mapañji Alañjung Ahyes berasal dari Janggala terhadap haji Garasakan (Banjaran, 975 Ś). Mereka adalah anak Airlangga, saling berebut kekuasaan, masing-masing meligitimaskan dirinya dengan menggunakan lambang Garuda mukha, lambang kerajaan Airlangga. Prasasti Garaman 975 Ś memberitakan bahwa kerajaan Janggala kedatangan nusuh dari Panjalu. Raja berikutnya adalah Śrī Samarotsaha, ia mengaku dirinya sebagai yang dijadikan anak oleh raja almarhum (*pinaka wka de maharaja dewata*).

Pañjalu

Kerajaan Panjalu yang beribu kota di Daha muncul dengan raja berturut-turut ialah Bameúwara (Padlegan 1038 Ś), Jayabhaya (Hantang 1057 Ś, Talan 1058 Ś), Rakai Sirikan Śrī Sarweúwara (Padlegan II, 1081 Ś), Rakai Hino Śrī Aryyeśwara (Angin 1093 Ś), Śrī Kroncaryya-dipa (Jaring 1103 Ś), Kamecewara (Ceker 1107 Ś), Srengga atau Kertajaya (Kamulan 1116 Ś). Kerajaan Panjalu (Kadiri, Daha) runtuh karena dikalahkan oleh Ken Arok dari Tumapel 1133 Ś (1222 M).

/2/ Pañji, Apañji, dan Mapañji dari Beberapa Sumber

1. Sumber Prasasti

Pañji, apañji, dan mapañji sebagai gelar diletakkan di depan nama diri. Pada masa kerajaan Janggala dan Kadiri gelar-gelar itu disebut juga oleh beberapa prasasti. Pada saat itu pañji, apañji, dan mapañji

merupakan gelar tinggi digunakan oleh para raja dan para rakryan. Prasasti Bañjaran 975 Ś misalnya, gelar mapañji digunakan untuk gelar seorang raja yaitu Śrī Mahârâja Alañjung Ahyês. ...*irika diwa-śanyâjña úrī maharaja mapañji alañjuñ ahyês...* (Bañjaran 975 Ś, I.b:2-3). Hirarki kepangkatan dapat dilihat dari alur jalannya perintah. Perintah raja diterima (*tinadah*) oleh seorang dari kelompok rakryan mahâmantri (hino, halu, sirikan, wka), lalu ia menurunkan (*umiKsor*) perintah itu kepada seorang dari kelompok rakryan pakira-kiran, terutama rakryan kanuruhan. Contoh pada prasasti Hantang 1057 Ś sebagai berikut:

4. ...*irika diwasnyajna śrī maharaja sang apañji jayabhaya śrī warmmeswara madusudanawata*
5. *randita tinadah rakryan mahamantri halu mapañji kambâdaha umingsor I tanda rakryan ring pakirakiran makadi rakryan kanuruhan pu kârnnahendra mapañji mandaka karuhun pu kâarnnakeswara mapa*
6. *ñji dâguna kumonakanikang wisaya ri hantang...*

Artinya: (4) Itulah saat perintah Sri Maharaja sang Mapañji Jayabaya Sri Warmmeswara Madhusudanawatâ (5) rânandita diterima oleh rakryan mahamantri halu mapañji Kambadaha, ia menurunkan perintah kepada rakryan (6) ring pakirakiran terutama kepada rakryan kanuruhan pu Karnnahendra mapañji Mandaha, pertama pu Karnnakeswara mapa (7)ñji Dâguna, memerintahkan dea di Hantang.....

Pada prasasti Sarwadharma, kecuali gelar mapañji juga terdapat nama dengan unsur nama binatang, yaitu kbo (kebo = kerbau):.... *umingsor i para tanda ri pakirakiran makabehan rakryan mapatih makasir kasir kbo arema, rakryan demung mapañji wipaksa rakryan kanuruhan mapañjanunda* (Sarwadharma 1191 Ś, 1b.7 – 2a:1). Artinya: ... (perintah) turun kepada semua tanda rakryan ri pakirakiran, rakryan mapatih bernama Kbo Arema, rakryan demung (bernama) Mapañji Wipaksa, rakryan kanuruhan (bernama) Mapañji Anunda. Selain prasasti Hantang dan Sarwadharma, gelar pañji, apañji atau mapañji terdapat pada prasasti Padlegan (1038 Ś), Talan (1068 Ś), Jaring (1107 Ś), Ceker (1107 Ś), Kemulan (1116 Ś), Palah (1119 Ś), Tuhañaru (1245 Ś).

Dari sumber prasasti, nama Kiranadewi adalah puteri dari Janggala, sedangkan Kameswara (raja asmara; yang diidentikan dengan Panji) berasal dari Kadiri. Dalam cerita Panji berasal dari Janggala

sedangkan puterinya berasal dari Kadiri. Di dalam cerita Panji disebut empat kerajaan yaitu Kuripan (Kaling atau Janggala), Daha (Kadiri atau Mamenang, Singasari dan Gegelang (Urawan atau Ngu-rawan). Urawan disebut juga oleh sumber Pararaton dan teks berbahasa Jawa-Baru yaitu Serat Kanda. Sedangkan Glang-glang termasuk bhumi Wurawan (Urawan) disebut oleh prasasti Mulamalurung (Edy Sedyawati, 2012: 270-271).

Tampaknya terjadi pergeseran gelar, semula gelar *panji* digunakan bagi raja dan para rakryan, selanjutnya digunakan bagi *pameget*. *Pameget* adalah jabatan pemutus perkara (= hakim). Tempat tinggal atau lungguh *pameget* yang bergelar *panji* disebut Kepanjen. Toponim Kepanjen terdapat di Malang yaitu daerah tempat candi Jago berdiri. Di Kotagede (Yogyakarta) ada juga daerah (desa) yang disebut Kepanjen.

2. Sumber Kesastraan

Beberapa kesastraan yang menyebut gelar pañji, apañji maupun mapañji antara lain ialah:

Ghatotkacasraya, 1.4: *mapagêh kirti nira n mapañji Madaharsa maluyakên ikang jagatkrta.*

Smaradhahana, 1.6: *ysn ring prang kita siKha wira tarunârja pañji sirenj rana.*

Kidung Harsawijaya, 4.75: *arya sidi mwanj pañji Amara*

Tidak ada teks cerita Panji yang ditulis berbahasa Jawa-Kuno, semua ditulis berbahasa Jawa-Tengahan atau Jawa-Baru. Teks cerita Panji yang kuno biasanya menggunakan bentuk kidung. Sastra kidung berkembang pada masa akhir kerajaan Majapahit, pada akhir abad ke 15 atau awal abad ke 16 Masehi (Zoetmulder, P.J, 1983: 510-515; 532 -545. Edy Sedyawati, 2012: 271).

3. Sumber Relief

Beberapa bangunan (candi) yang bereliefkan cerita Panji antara lain:

1. Candi LXV yaitu bangunan candi yang terletak di gunung Bêkêl (di gunung Penanggungan, Jawa-Timur) bereliefkan cerita atau Kidung Harsawijaya (J.Terwen-de Loos, 1971: 321 -330).
2. Relief Cerita Sri Tanjung. Ringkasan cerita Sri Tanjung sebagai berikut: Sepasang suami-istri yaitu Sri Tanjung dan Sidapaksa akan dipisahkan oleh raja Sulakrama, karena raja jatuh cinta kepada Sri Tanjung. Raja Sulakrama mengutus Sidapaksa pergi

ke tempat yang jauh, raja Sulakrama merayu Sri Tanjung, tetapi ditolaknyanya. Karena kecewa, raja Sulakrama memfitnah Sri Tanjung, dikatakan kepada Sidapaksa bahwa Sri Tanjung berbuat serong dengan orang lain. Tanpa berfikir panjang Sidapaksa marah, membunuh Sri Tanjung. Sebelum meninggal Sri Tanjung berkata jika darahnya berbau bacin maka dirinya salah. Sebaliknya jika darahnya berbau wangi ia tidak salah. Ternyata darahnya berbau wangi, Sidapaksa sangat menyesal. Karena belum waktunya meninggal, Sri Tanjung dihidupkan kembali oleh Ra Nini (dewi Durga). Atas permintaan Sri Tanjung Sidapaksa membunuh raja Sulakrama. Sidapaksa menjadi raja, mereka berdua menjadi suami-istri lagi.

Cerita Sri Tanjung ada di candi (bangunan):

1. Gapura Bajangratu. Ada 4 panil terletak di sudut kaki kiri, relief dibaca secara prasawya (lihat lampiran).
2. Candi Jabung. Relief cerita Sri Tanjung ada di pilaster di bawah pintu-pintu semu sisi selatan, timur dan utara. Ada 18 panil, cara membaca relief secara prasawya (lihat lampiran).
3. Candi Panataran. Relief cerita Sri Tanjung ada di dinding sisi depan batur pendapa, relief dibaca secara prasawya, ada 8 panil (lihat lampiran).
4. Candi Surawana. Relief cerita Sri Tanjung ada 5 panil, relief dibaca secara prasawya (lihat lampiran).

/3/ Unsur-unsur unik dalam Cerita Pañji

Apabila diteliti secara saksama dalam cerita pañji terdapat unsur-unsur yang unik. Unsur yang unik itu kadang kala tidak dapat diterima secara logis. Adapun unrur-unsur yang unik itu ialah:

1. Tema pokok cerita pañji adalah liku-liku percintaan antara pangeran dari Janggala (Koripan = Kahuripan) dengan puteri dari kerajaan Panjalu (Daha). Pangeran dari Janggala sering disebut Raden Panji atau Raden Ino (hino = putra mahkota), sedangkan sang puteri dari Panjalu sering disebut Raden Galuh (Candrakirana).
2. Pada awal cerita dikatakan bahwa mereka sudah bertunangan (pacaran), tetapi sang puteri kemudian menghilang. Raden Panji meninggalkan keraton untuk mencarinya.

3. Karena mereka sering berganti nama, berganti pakaian dan berganti tingkah lakunya (misalnya sang puteri menjadi ksatria bersama pengikutnya maju perang), maka sering kali mereka sudah berada di dekatnya, tetapi mereka saling tidak tahu.
4. Kedua tokoh bangsawan (Raden Ino dan Raden Galuh) dalam pengembaraan atau penyamarannya bergaul erat dan bercampur baur dengan rakyat biasa,
5. Cerita Panji berakhir dengan kebahagiaan, bertemunya kembali kedua insan yang dulu pernah bertunangan. Rakyat bersukaria saat pernikahan mereka.
6. Cerita Panji merupakan cerita sejarah seperti babad atau hikayat (baik dalam bentuk sastra prosa maupun puisi atau kidung) yang tak luput dari sifat mitis dan legendaris, adegan yang tidak logis. Meski demikian karena cerita panji bersifat universal, oleh karena itu banyak orang yang menyenangnya (termasuk versi-versinya).

/4/ Perkembangan dan Versi Cerita Pañji

1. Cerita Sastra, Lisan, dan Pertunjukan

Cerita Pañji disenangi orang karena kecuali bersifat universal juga mengandung sejarah kebudayaan. Oleh karena itu cerita Pañji tidak hanya berupa cerita sastra saja, tetapi juga menjadi cerita lisan dan cerita pertunjukan. Dari tema pokok cerita Panji berkembang menjadi banyak versi.

Beberapa pertunjukan yang menggunakan cerita Pañji ialah a.l. Wayang Beber. Yang ada di masyarakat sampai sekarang hanya tinggal yang ada di Pacitan dan Wonosari. Wayang Gedog, Wayang Krucil, dan Wayang Topeng. Di Bali dikenal drama Gambuh dan Wayang Gambuh (Edy Sedyawati, 2012:273).

2. Versi Cerita Panji

Cerita Ande-ande Lumut

Cerita Ande-ande Lumut sangat terkenal di masyarakat Jawa baik sebagai cerita lisan maupun cerita pertunjukan. Diceritakan ada seorang janda (*randa*) di desa Dadapan mempunyai anak laki-laki sudah masa remaja (tidak jelas anak sendiri atau anak adopsi) bernama Ande-ande Lumut. Wajahnya tampan dan baik budi pekertinya, sehingga terkenal (*dadi kembang lambe*) di sekitar desanya, ter-

utama bagi remaja puteri (*prawan*). Setiap mereka bertemu yang di bicarakan tak lain kecuali Ande-ande Lumut.

Di suatu dukuh, tidak jauh dari desa Dadapan ada seorang mempunyai beberapa anak perempuan a.l bernama Kleting Abang, Kleting Ijo, Kleting Biru, Kleting Kuning. Semuanya sudah menginjak remaja, berwajah cantik terutama Kleting Kuning melebihi kecantikan yang lain. Mereka ingin *ngunggah-unggahi* Ande-ande Lumut. Semua Kleting diberi pakaian yang bagus, dirias sangat cantik dan diberi parfum yang sangat harum, kecuali Kleting Kuning. Kleting Kuning diberi pakaian yang sangat buruk, dirias sangat jelek, dan diberi parfum berbau busuk menyengat hidung.

Semua Kleting berangkat menuju desa Dadapan. Dari dukuhnya ke desa Dadapan harus menyeberang sungai. Di penyeberangan Yuyukangkang yang menjual jasa menjadi tukang menyebrangkan orang yang akan melintasi sungai. Sampai di penyeberangan para Kleting ingin diseberangkan Yuyukangkang. Terjadi tawar-menawar tentang upahnya. Yuyukangkang ingin ciuman sebagai upahnya. Mula-mula para Kleting tidak setuju, tetapi akhirnya menerimanya. Satu-persatu Kleting diseberangkan sambil menyanyi (*nembang*): *Sun sabrangke wong ayu Krubyuk sengok*. Sampai giliran Kleting Kuning, Yuyukangkang tidak mau menyeberangkan karena ia berpakaian jelek, berwajah buruk, dan berbau busuk. Terjadi perdebatan antara Kleting Kuning dan Yuyukangkang. Yuyukangkang tetap tidak mau menyeberangkan. Kleting Kuning punya pusaka berupa lidi (*sada lanang*), air sungai dicambuk lidi menjadi kering. Kleting Kuning dapat melintasi sungai yang tidak berair itu.

Semua Kleting sudah sampai di rumah janda Dadapan, menyampaikan maksud kedatangannya. Setiap Kleting dihadapkan kepada Ande-ande Lumut yang sedang asyik membaca buku.

Kata mbok randa: *Le-thole Ande-ande Lumut, tumuruna ana prawan nggah-unggahi...*

Jawab Ande-ande Lumut: *Yung-biyung aku gemang, najan ayu sisane si Yuyukangkang.*

Sampai giliran Kleting Kuning. Semula mbok randa segan menghadapkan kepada Ande-ande Lumut tetapi akhirnya dihadapkan juga.

Kata randa Dadapan: *Le-thole Ande-ande Lumut, ja tumurun ana prawan nggah-unggahi...*

Jawab Ande-ande Lumut: *Yung-biyung aku gelem, Najan ala dudu sisane si Yuyukangkang.*

Mula-mula mbok randa dalam hati sangat marah, mengapa ia menerima Kleting Kuning yang serba buruk dan berbau tidak enak itu. Setelah diberi tahu bahwa Kleting Kuning itu sebenarnya Galuh Candrakirana, puteri raja Kediri. Setelah mandi, berganti pakaian, wajahnya dirias, tampak kecantikaannya. Semuanya merasa gembira.

/5/ Penutup

Para sastrawan atau penulis kidung sangat peka terhadap peristiwa pembagian kerajaan Airlangga menjadi kerajaan Janggala dan kerajaan Panjalu. Dalam konsep kosmologi tidak mungkin di satu mandala ada dua kerajaan. Dari sumber prasasti jelas dampaknya dua kerajaan dalam satu mandala yaitu selalu terjadi perang. Rakyat ingin terjadinya kesatuan dan persatuan seperti semula. Proses menuju kesatuan itu oleh sastrawan sebagai liku-liku cinta antara Raden Hino (Janggala) dengan Raden Galuh (Panjalu) akhirnya menjadi suami isteri. Demikian juga para seniman, cerita Panji dijadikan lakon pada pertunjukan wayang oleh seniman teater, dan dijadikan gambar untuk relief di candi oleh seniman pahat.

Tema pokok cerita Panji tentang percintaan kedua insan (bertemu - berpisah - bertemu kembali) bersifat universal sehingga berkembang luas dan mempunyai banyak versi. Cerita Panji (baik berupa sastra, lisan, teater, relief) mengandung banyak isi, antara lain sejarah budaya, seni busana dan asesorisnya, seni musik, seni tari.

Berdasarkan tema pokok cerita, nama-nama tempat yang menjadi ajang cerita, nama orang yang berunsur binatang atau tumbuh-tumbuhan, dan sumber cerita menunjukkan bahwa cerita Panji jelas milik bangsa Indonesia.

Pustaka Acuan

Boechari. 2012. "The Inscription of Garaman Dated 975 Ś. New Evidence on Ailangga's Partition of His Kingdom" dalam *Melacak Sejarah Kuno Indonesia Lewat Prasasti (Tracing Ancient Indonesian History Through Inscription)*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

- — — — — .2012. "The Garaman Inscription" (transkripsi). *Idem* dalam *Melacak Sejarah Kuno Indonesia Lewat Prasasti (Tracing Ancient Indonesian History Through Inscription)*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- — — — — .2012. "Rakryân Mahâmantri i Hino Śrī Sanggramawijaya Dharmma prasa+dot tunggadewâ" dalam *Melacak Sejarah Kuno Indonesia Lewat Prasasti (Tracing Ancient Indonesian History Through Inscription)*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Brandes, J.L.A. 1913. "Oud-Javaansche Oorkonden" Nagelaten Transscrities van wijlen Dr.J.L.A. Brandes, Uitgegeven door Dr. N.J. Krom. VBG deel LX Batavia, Albrecht & Co, 's Hage, M.Nijhofe.
- Kern, H. 1917. "De Sanskrit-inscriptie van het Mahâsobya-beeld te Simpang (stad Sura-baya, 1211 Œaka), VG.VI.
- Poesponegara, Marwati Djonet, dkk. 1984. *Sejarah Nasional Indonesia II*, Dep. Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Sedyawati, Edy. 2012 "Javanese Dramatic Interpretations of Panji Stories" dalam *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Sestyo, Sukawati. 2008. "Relief Cerita Sri Tanjung pada Candi-candi di Jawa-Timur. Suatu Studi Perbandingan" dalam *Kumpulan Makalah Pertemuan Ilmiah Arkeologi ke IX. Kadiri 23-28 Juli 2002*. Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia (IAAI) Jakarta.
- Susanti, Ninie, Airlangga. 2010. *Biografi Raja Pembaru Jawa Pada Abad XI*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Terwen-de Loos, J. 1971. "De Pandji-reliefs van Oudheid LXV op de Gunung Bèkèl Penanggungan. BKI deel 127.
- Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalawan*. Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang. Penerbit Djambatan. Jakarta.
- — — — — . 1985. *Kamus Jawa Kuna - Indonesia (terjemahan dari: Old Javanese-English Dictionary)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Lampiran

Identifikasi Adegan Relief Sri Tanjung pada Candi-candi di Jawa Timur

<i>No</i>	<i>Identifikasi adegan</i>	<i>Gapura</i>	<i>Candi</i>	<i>Candi</i>	<i>Candi</i>
	<i>Relief</i>	<i>Bajamhratu</i>	<i>Jabung</i>	<i>Panataran</i>	<i>Surawono</i>
		(panil)	(panil)	(panil)	(panil)
1	Sidapaksa datang di pertapaan. Pembantu mengintip	-	1	-	-
2	Sidapaksa dan Sri Tanjung mencurahkan cintanya	-	2	-	1
3	Sri Tanjung menerima ajakan Sidapaksa untuk melarikan diri	-	3	-	-
4	Sri Tanjung dan Sidapaksa melarikan diri	-	4	-	2
5	Sri Tanjung dan Sidapaksa di taman	1	-	-	-
6	Sidapaksa bingung akan pergi ke kahyangan	-	-	1	-
7	Bidadari Suci dan Sidapaksa	-	2	-	-
8	Sidapaksa dijamu tiga bidadari	-	-	3	-
9	Sri Tanjung bersembunyi di taman	-	-	4	-
10	Sidapaksa menyesal telah membunuh Sri Tanjung	-	5	-	3
11	Sri Tanjung naik ikan menuju ke alam baka	3	6	5	4
12	Sri Tanjung sampai di alam baka	4	-	-	-
13	Sidapaksa bingung, dalam pandangan matanya pohon terlihat manusia	-	7	-	-
14	Sidapaksa dimandikan (dirawat)	-	8	-	-
15	Sidapaksa disembuhkan	-	9	-	-
16	Sidapaksa dan panakawan mencari Sri Tanjung	-	?	6	-
17	Sri Tanjung diantarkan ke pertapaan oleh Kalika	-	11	-	5
18	Ibu Sri Tanjung bersyukur karena anaknya telah kembali	-	12	-	-
19	Sidapaksa menyusul Sri Tanjung ke pertapaan Prangalas	-	13	-	-
20	Sidapaksa minta maaf dan ingin kembali pada Sri Tanjung	-	14	-	-
21	Bagawan Tambapetra membaca surat Sidapaksa	-	16	-	-
22	Sri Tanjung dan ibunya berdoa untuk keselamatan Sidapaksa	-	17	-	-
23	Sri Tanjung dan Sidapaksa bersatu kembali	-	18	-	-

(Dikutip dari: Sukawati Susetya, 2008: 273-274)

Cerita Panji dalam Seni Pertunjukan Bali

I Wayan Dibia

Program Pascasarjana

Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar

Abstrak

Cerita Panji (Malat) adalah salah satu sumber lakon utama seni pertunjukan Bali. Selain dramatari *gambuh*, terdapat sembilan jenis seni pertunjukan Bali yang membawakan lakon, atau mengambil tema, cerita Panji. Makalah ini membahas jenis-jenis seni pertunjukan Bali yang melakonkan cerita Panji, variasi format penyajiannya, dan menjelaskan mengapa cerita Panji digemari di Bali. Kesimpulan yang ditawarkan, cerita Panji tetap eksis dan digemari di Bali karena cerita ini sangat dibutuhkan oleh berbagai jenis seni pertunjukan Bali dan cerita ini sarat akan nilai-nilai bersifat *satyam*, *shiwam*, dan *sundaram* yang sangat esensial dalam kehidupan masyarakat Hindu Bali.

/1/ Pendahuluan

Untuk mengawali tulisan ini, berikut ini disajikan satu bait pembuka, dalam pupuh *ginada*, dari *Gaguritan Pakang Raras* (1992), sebuah kisah yang berakar pada cerita Panji dan yang sangat populer di Bali.

*Ada kidung satwa malat
Matembang rondan sarupit
Ana Ratu ring Jenggala
Nruwe putra lintang bagus
Sawiji mantring Koripan
Kari alit
Kantun Ida mapinggel mas¹*

¹ Kutipan dari bait pertama *Gaguritan Pakang Raras* (1992) yang disalin dari sebuah lontar koleksi Pusat Dokumentasi Kebudayaan Bali oleh Wayan Budha Gautama.

Terjemahan bebasnya:
Ada kisah dalam cerita malat
Memakai tembang rondan sarupit
Mengisahkan raja Jenggala
Memiliki putra yang sangat tampan
Diberi nama Mantri Koripan
Masih kecil
Beliau memakai gelang emas.

Dari pupuh di atas dapat diketahui bahwa di Bali cerita Panji dikenal sebagai cerita (*satwa*) *Malat*. Di sini juga disebutkan Prabu Jenggala yang berputra seorang laki-laki, Mantri Koripan (Raden Panji), yang sangat tampan. Pada bait-bait berikutnya dari *gaguritan* ini dikisahkan bagaimana putra mahkota Jenggala kemudian hilang di tengah hutan, diterbangkan angin kencang tatkala sedang berburu, dan jatuh di kerajaan Daha dimana ia kemudian dipungut oleh Galuh Daha untuk dijadikan teman bermain dan diberi nama Pakang Raras.

Kisah Pakang Raras sungguh tidak asing lagi bagi para penggemar dramatari *arja* di Bali. Dramatari Bali berdialog tembang *macepat* ini, yang sering dijuluki sebagai opera atau komedi musikal (deZoete dan Spies, 1977:196), membawakan lakon-lakon yang pada umumnya bersumber dari cerita Panji. Dengan lakon-lakon yang bersumber pada cerita Panji, para pengamat seni pertunjukan di Bali sering menyebut *arja*, begitu pula *gambuh*, sebagai dramatari Panji (Dibia, 1996: 5-8).

Sesungguhnya, di Bali cerita Panji bukan saja ditampilkan dalam *gambuh* dan *arja*. Masih banyak kesenian lain, dari tari dan drama hingga wayang kulit, yang menjadikan cerita Panji sebagai salah satu sumber lakon utama. Sendratari adalah kesenian ciptaan baru yang sejak tahun 1996 juga menampilkan lakon dari cerita Panji.

Uraian singkat di atas menunjukkan betapa dominannya cerita Panji dalam seni pertunjukan Bali. Hal ini menimbulkan suatu pertanyaan mengapa cerita Panji bisa tetap eksis dan populer di kalangan masyarakat Bali? Dengan menjadikan seni pertunjukan sebagai fokus pembahasan, makalah ini mencoba untuk menjawab pertanyaan ini.

Sesuai judul yang tertera di atas, makalah ini membahas penggunaan atau penampilan cerita Panji dalam seni pertunjukan Bali. Karena keterbatas waktu, pembahasan ini difokuskan kepada tiga

hal, yaitu: 1) jenis-jenis seni pertunjukan Bali yang melakonkan cerita Panji; 2) variasi format penyajian cerita Panji, dan 3) apresiasi masyarakat Bali terhadap cerita Panji.

Melalui makalah ini penulis ingin menunjukkan dua hal penting. *Pertama*, cerita Panji adalah salah satu sumber lakon utama dalam seni pertunjukan Bali. Sesuai prinsip estetis dari masing-masing kesenian, setiap seni pertunjukan menampilkan cerita Panji dengan format dan mode (*mode*) yang berbeda-beda sesuai prinsip estetik dari kesenian yang bersangkutan. *Kedua*, cerita Panji masih tetap disukai di Bali hingga sekarang karena cerita ini mengandung nilai-nilai sosial, spiritual, dan kultural, yang sejalan dengan prinsip *satyam, shiwam*, dan *sundaram* yang diyakini masih relevan dengan kehidupan masyarakat Bali dewasa ini.

/2/ Cerita Panji dalam Tradisi Budaya Bali

Cerita Panji telah lama menjadi salah satu bagian penting dari tradisi budaya Hindu di Bali. Selain dipertunjukkan dalam sejumlah kesenian, cerita Panji juga dibaca dan dinyanyikan, dijadikan materi dongeng, dan dituangkan ke dalam karya seni rupa. Semuanya ini menunjukkan kuat dan dalamnya akar cerita Panji dalam tradisi budaya Bali.

Sebelum menjelaskan beberapa hal yang disebutkan di atas, perlu diketahui bahwa di mata banyak orang di Bali, cerita Panji adalah sebuah kisah berbau feodal. Dengan tokoh sentralnya Raden Panji, dengan sederetan nama samarannya, cerita ini banyak berkisah tentang dinamika dan romantika perjalanan putra-putri raja dari empat kerajaan bersaudara di Jawa, yaitu Kahuripan, Daha, Gagelang, dan Singasari. Pertemuan dan perpisahan, penyamaran, penculikan, serta pertempuran, menjadi “bumbu” dari kisah ini. Namun di balik itu, cerita Panji banyak berkisah tentang hal-hal yang cukup esensial dalam kehidupan masyarakat di zaman modern ini seperti kejujuran, kebaikan, kesetiaan, kesucian, keberanian, dan lain sebagainya. Intinya, di balik nuansa feodalnya, cerita Panji banyak menyajikan nilai-nilai spiritual, sosial, dan kultural yang masih sangat relevan dalam kehidupan masyarakat zaman sekarang.

Pembacaan Cerita Panji

Di kalangan masyarakat Bali terdapat sejumlah aktivitas budaya kegiatan yang melibatkan pembacaan cerita Panji. Kegiatan yang lazim disebut dengan *magaguritan* ini adalah sebuah kegiatan membaca dan menyanyikan karya-karya sastra yang ditulis dalam tembang *macapat*. Biasanya *magaguritan* diadakan dalam kaitan dengan pelaksanaan upacara-upacara ritual keagamaan dan adat yang biasanya melibatkan para *penembang* dan pengulas/penegas. *Penembang*, laki-laki atau perempuan, membaca karya sastra secara baris perbaris yang kemudian diulas atau dibahas oleh pengulas/penegas. Salah satu karya sastra yang banyak dibaca dalam kegiatan *magaguritan* adalah cerita Panji.

Sejak tahun 1980-an *magaguritan* mulai masuk ke dalam aktivitas budaya pembacaan karya sastra yang disebut dengan *pesantian*. Pada awalnya, *pesantian* didominasi oleh pembacaan karya-karya sastra berbentuk *sekar agung* atau *kakawin* (Ramayana atau Mahabharata). Dengan masuknya *magaguritan*, *pesantian* kemudian menjadianggung pembacaan karya-karya sastra *kakawin* (*makakawin*) dan sastra *macepat* (*magaguritan*). Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat Bali telah lama memperlakukan cerita Panji yang asli Nusantara sejajar dengan epos-epos besar dari India. Satu hal lagi, kini pembacaan cerita Panji telah mendapat ruang baru (di luar panggung pertunjukan).

Penuturan Cerita Panji

Menuturkan cerita Panji dalam bentuk mendongeng (*nyatwa*) sudah lama menjadi kegiatan penting dalam kehidupan keluarga di Bali. Salah satu materi cerita yang banyak didongengkan adalah cerita Panji yang sering disebut dengan cerita Daha-Jenggala. Mendongeng atau *nyatwa* adalah kegiatan malam hari yang biasanya dilakukan oleh kaum ibu ketika akan menidurkan putra-putri mereka, atau oleh para orang tua, kakek-kakek dan nenek-nenek, tatkala menemani cucu-cucu mereka menjelang tidur.

Sejak munculnya “pendongeng” elektronik berupa televisi di Bali pada tahun 1978, kegiatan mendongeng secara langsung mulai jarang dilakukan. Anak-anak di zaman modern ini lebih tertarik menonton televisi dari pada mendengar dongeng orang tua, atau nenek dan kakek mereka. Merasa bahwa mendongeng merupakan

suatu kegiatan yang positif dan diyakini dapat membangun daya imajinatif anak-anak, banyak pemerhati seni dan budaya di Bali yang mengusulkan kepada stasiun-stasiun televisi di Pulau Dewata untuk memasukkan acara mendongeng ke dalam program acara mereka. Dengan masuknya program mendongeng kini anak-anak di Bali masih bisa menonton acara mendongeng sekalipun secara pasif.

Penuangan Cerita Panji ke dalam Karya-karya Seni

Para seniman di Bali secara kreatif juga menuangkan cerita Panji ke dalam berbagai karya seni terutama seni sastra dan seni rupa. Cerita Panji telah lama menjadi salah satu sumber inspirasi bagi para seniman setempat dalam berkreativitas seni di masyarakat.

Seniman sastra di Bali telah menjadikan cerita Panji sebagai salah satu sumber inspirasi untuk menciptakan karya-karya sastra baru. Adanya yang menggunakan cerita Panji sebagai dasar untuk menghasilkan cerita-cerita *carangan*, dan tidak sedikit yang hanya meminjam nama-nama tokoh atau kerajaan dalam cerita Panji untuk melahirkan karya sastra baru yang berbentuk cerita *sempalan*. Beberapa contoh cerita lokal Bali yang diciptakan dengan sumber inspirasi dari cerita Panji adalah Pakang Raras, I Godogan, Linggar Petak, dan Cilinaya.

Di bidang seni rupa, para seniman Bali telah lama menjadikan cerita Panji sebagai tema dalam berkarya. Di desa Kamasan Klungkung, sejak lama para pelukis setempat sudah menuangkan adegan-adegan dalam cerita Panji ke dalam karya seni lukis. Dalam buku *Journeys of desire* (2005) Adrian Vickers menampilkan sejumlah karya seni lukis klasik Kamasan bertemakan cerita Malat yang diperkirakan berasal dari pertengahan atau akhir abad XIX. Hal yang sama juga terjadi pada seni patung dengan munculnya patung-patung batu pada menggambarkan tokoh-tokoh dalam cerita Panji.

Terus hidupnya tradisi pembacaan, penuturan, dan pementasan cerita Panji, ditambah lagi dengan terus berkembangnya kreativitas para seniman dalam mengolah cerita *Malat* ke dalam berbagai bidang seni, akan dapat memperkuat eksistensi cerita Panji dalam tradisi budaya Bali. Jika hal ini bisa terjadi kita bisa berharap bahwa cerita Panji akan tetap eksis di arus modernisasi dan globalisasi di Bali.

/3/ Pertunjukan Cerita Panji

Sebagaimana telah disinggung di atas, di dalam tradisi budaya Bali, cerita Panji merupakan sumber lakon yang paling populer melebihi Mahabharata dan Ramayana. Hingga kini ada sembilan jenis seni pertunjukan yang menjadikan cerita Panji sebagai sumber lakon. Genre-genre seni pertunjukan yang dimaksud adalah: dramatari *gambuh*, tari *legong keraton*, *wayang kulit gambuh*, dramatari *arja*, *barong landung*, *wayang kulit arja*, tari *kakebyaran*, sendratari, dan *drama gong*.

Ada dua hal penting yang dapat dicatat dari pertunjukan cerita Panji di Bali. *Pertama*, cerita Panji disajikan dengan format yang berbeda-beda. Format penyajian cerita Panji ini bisa diklasifikasikan menjadi: sajian tari, sajian drama, dan sajian pakeliran. Dalam format pertama cerita Panji ditarikan dan dituturkan menggunakan bahasa gerak, dalam format kedua cerita Panji dibawakan dan disajikan menggunakan perpaduan antara gerak tari, akting dan dialog verbal, dan dalam format ketiga cerita Panji disajikan menggunakan wayang kulit dua dimensional melalui olah bayangan. *Kedua*, sejalan dengan pergeseran selera estetis masyarakat Bali, mode (*mode*) penyajian cerita Panji telah berubah dari yang semula berupa seni drama yang menyeimbangkan adegan serius dan lucu (*tragicomedy*) menjadi seni drama yang mengutamakan adegan-adegan lucu (*comedy*).

Gambuh, *legong keraton*, *sendratari*, dan *kakebyaran* adalah jenis-jenis seni pertunjukan Bali yang menyajikan cerita Panji dalam bentuk seni tari dan atau drama. *Gambuh* adalah dramatari klasik Bali yang kaya akan gerak-gerak tari sehingga dianggap sebagai sumber segala jenis tari/dramatari klasik Bali. Dalam pertunjukannya, dramatari *gambuh* biasanya menampilkan lakon-lakon pokok seperti Terbunuhnya Kuda Dalang Anteban, Perang Undur-Undur, Terbunuhnya Misa Jayanti, Klana Carang Naga Puspa, dan lain sebagainya (baca cerita ini dalam Poerbatjaraka, 1963)

Dalam dramatari *gambuh*, penggambaran tokoh-tokoh dan juga alur dramatik cerita Panji disajikan dengan olah tari yang diperkuat dengan dialog verbal yang “melodis.” Menggunakan gamelan pengiring yang dimainkan dengan *gamelan pegambuhan* berlaras pelog tujuh nada (*saih pitu*), dramatari *gambuh* biasanya menampilkan peran-peran inti yang terdiri dari *condong*, *kakan-kakan*, *putri*, *arya/kadean-kadean*, *panji* (raja atau patih manis), *demang*, *tumenggung*, *panasar*,

dan *prabu*. Dalam membawakan peran-peran ini semua penari tampil dengan jalan menari dan berdialog langsung; pada umumnya dalam bahasa Kawi, kecuali peran *panasar*, dan *condong* yang berbahasa Bali (*alus, madya, dan kasar*).

Legong keraton adalah tari klasik Bali yang memiliki perbendaharaan gerak yang sangat kompleks, yang terjalin erat dengan tabuh pengiring, yang konon banyak dipengaruhi oleh *gambuh*. Adakalanya tarian ini ditarikan oleh 2 (dua) orang gadis atau lebih dimana biasanya salah satu diantaranya ada yang berperan sebagai *condong*, yaitu peran yang pertama kali tampil di pentas guna memulai tari *legong* ini. Dalam *legong keraton*, seperti halnya *gambuh*, sajian cerita Panji didominasi oleh olah gerak tari. Kalaupun ada narasi, penggunaannya lebih banyak bersifat mendukung sajian tari. Bagian cerita Panji yang biasa ditampilkan dalam *legong keraton* adalah pertemuan Prabu Lasem dengan Diah Rangkesari yang lazim disebut dengan Pangipuk Lasem.

Tari *kakebyaran*, yang meliputi berbagai jenis tarian tunggal, duet, trio, kelompok, adalah sekelompok tarian Bali yang tidak hanya diiringi dengan gamelan *gong kebyar* melainkan juga yang memiliki gerak-gerak dinamis bernafas kebyar. Di kelompok ini, tari *panji semirang* karya I Nyoman Kaler (1942), dan dua karya I Wayan Dibia yaitu tari *baris papotetan* (1982) dan tari *jaran teji* (1986) adalah beberapa contoh karya ciptaan baru yang bersumber dari cerita Panji (Dibia, 2012).

Sejak tahun 1996 sendratari mulai membawakan lakon-lakon Panji. Dalam Pesta Kesenian Bali ke XVIII tahun 1996 cerita Panji sebagai tema sentral. Dengan tema “Panji Wredhdi Sura Wangsaja” (Panji Sebagai Wujud Semangat Bangsa) seluruh materi acara PKB ketika itu menjadikan cerita Panji sebagai landasan. Dengan tema seperti ini, seluruh kegiatan kesenian di PKB 1996 terkait dengan cerita Panji. Ketika itu, salah satu lakon yang ditampilkan dalam sendratari (persembahan STSI Denpasar) adalah Gugurnya Prabu Lasem.

Mengintegrasikan gerak-gerak tari, yang dibantu dengan dialog-dialog verbal dan narasi lainnya, mode penyajian cerita Panji dalam *gambuh*, *legong keraton*, tari *kakebyaran*, dan sendratari cenderung serius dan dalam suasana yang formal. Selain mengutamakan bagian-bagian cerita yang serius, keempat jenis pertunjukan ini me-

nyajikan cerita Panji mengikuti struktur formal pertunjukan yang berlaku di masing-masing kesenian.

Mode penyajian cerita Panji yang sedikit lebih cair, atau menyeimbangkan adegan serius dengan yang lucu, dapat dilihat pada *barong landung*, *arja*, dan *drama gong*. Ketiga seni pertunjukan Bali ini menyajikan cerita Panji ke dalam seni drama yang memadukan dialog verbal, gerak tari dan akting, termasuk nyanyian berupa lagu-lagu rakyat, dan tembang *macepat* (untuk *barong landung* dan *arja*).

Barong landung adalah seni *bebarongan* yang menampilkan *barong-barong* berwujud manusia purba bertubuh besar dan tinggi (*landung*). *Barong* ini biasanya dibuat berpasangan; barong laki-laki (*jero lanang*) dan barong perempuan (*jero istri*), yang masing-masing ditarikan oleh seorang penari. Di Kota Denpasar dan sekitarnya, *barong landung* biasanya dilengkapi dengan peran-peran *arja* seperti: *mantri*, *galuh*, *limbur*, dan *cupak*. *Barong landung* inilah yang biasa menyajikan cerita Panji mengikuti format penyajian *arja* yaitu drama nyanyi.

Arja, yang sering disebut sebagai opera Bali, adalah dramatari yang menggunakan dialog-dialog bertembang (tembang *macepat*). Dramatari ini biasanya diiringi dengan gamelan *gaguntangan* yang bersuara lirih dan merdu sehingga dapat menambah keindahan tembang yang dilantunkan para penari. Kata *arja* diduga berasal dari kata *reja* (bahasa Sanskerta) yang berarti indah atau mengandung keindahan. Beberapa contoh lakon *arja* yang bersumber pada cerita Panji (*Malat*) adalah *Bandasura*, *Pakang Raras*, *Lingar Petak*, *I Godogan*, *Cipta Kelangen*, *Made Umbara*, *Cilinaya*, dan *Dempu Awang* yang dikenal secara luas oleh masyarakat.

Drama gong adalah suatu bentuk seni drama Bali yang tergolong relatif baru. Drama ini diciptakan dengan memadukan teknik drama modern (non-tradisional Bali) dengan unsur-unsur kesenian tradisional Bali. Kiranya tidaklah terlalu menyimpang untuk mengatakan *drama gong* sebagai percampuran dari unsur-unsur budaya Barat (teater modern) dengan budaya Timur (teater tradisional Bali). Para ahli seni drama Bali memberikan nama drama gong kepada seni drama baru ini dengan satu alasan yaitu bahwa dalam pementasan drama baru ini setiap tokoh yang muncul, setiap perubahan suasana dramatik, dan setiap pergerakan pemain di panggung, semuanya diselaraskan dengan, atau diikat oleh, irama gamelan pengiring beru-

pa *gong kebyar*. Beberapa contoh lakon drama *gong* yang diambil dari cerita Panji adalah Luh Seleneg, Cilinaya, dan Panji Semirang.

Perlu dicatat bahwa jika *barong landung* dan *arja* membawakan cerita Panji dalam bentuk drama nyanyi yang memadukan gerak-gerak tari dengan dialog bertembang, *drama gong* lebih mengutamakan akting dan dialog non-tembang. Dalam hal struktur pertunjukan, *drama gong* banyak meniru dramatari *arja*.

Dua jenis seni pertunjukan Bali yang menampilkan cerita Panji menggunakan boneka dua dimensi, dalam bentuk karya pakeliran, adalah *wayang kulit gambuh* dan *wayang kulit arja*. Secara singkat dapat dikatakan *wayang gambuh* mengikuti prinsip estetis dramatari *gambuh* yaitu menari mengikuti irama tabuh iringan (*ngigelang tabuh*) sedangkan *wayang arja* mengikuti prinsip estetis dramatari *arja* yang dikenal dengan menari untuk menghidupkan tembang atau *ngigelang tembang*).

Wayang kulit gambuh, varian wayang kulit yang tergolong langka di Bali, pada dasarnya adalah wayang kulit yang melakonkan cerita Panji atau *Malat* yang biasa dimainkan dalam dramatari *gambuh*. Karena lakon dan penggambaran tokoh-tokohnya, termasuk pola iringannya, mengacu kepada dramatari *gambuh*, dalam banyak hal *wayang gambuh* merupakan pertunjukan *gambuh* dengan di atas layar (*kelir*). Hampir semua tokoh-tokoh yang ditampilkan ditransfer dari tokoh-tokoh *pagambuhan*, demikian pula nuansa antawacananya.

Wayang kulit arja adalah wayang kulit Bali yang diciptakan pada tahun 1975 oleh Dalang I Made Sidja dari desa Bona-Blahbatuh. Konon gagasan untuk menciptakan *wayang arja* datang dari I Ketut Rinda yang dirangsang oleh kondisi kehidupan dramatari *arja* yang ketika itu sangat memprihatinkan, kehilangan popularitas karena dikalahkan oleh *drama gong*.

Walaupun masih tetap mempertahankan pola pertunjukan wayang kulit tradisional Bali (*Wayang Parwa* dan *Wayang Ramayana*), *wayang arja* menampilkan lakon-lakon yang bersumber pada cerita Panji (*Malat*) yang biasa dipentaskan dalam dramatari *arja*. Di antara lakon-lakon yang biasa ditampilkan adalah Waringin Kencana, Klimun Ilang Srepet Teka, Pakang Raras, dan Banda Kencana (Banda Sura). Dalam wayang ini, alur dramatik dan struktur pertunjukan disusun hampir sama dengan yang terdapat dalam dramatari *arja*. Oleh sebab itu, dalam banyak hal, *wayang arja* menjadi pertunjukan

arja yang menggunakan boneka-boneka kulit, atau dramatari *arja* yang di-wayang-kan.

Secara umum, *mode* penyajian cerita Panji dalam kedua seni pewayangan ini cenderung serius. Mengikuti dramatari *gambuh*, adegan-adegan serius cenderung diutamakan dalam pertunjukan kedua wayang kulit ini.

/4/ Mengapa Cerita Panji Digemari di Bali?

Ada beberapa jawaban yang kiranya bisa diajukan untuk menjawab pertanyaan ini. Salah satunya adalah muatan cerita Panji yang sejalan dengan konsep estetika Hindu Bali yang memadukan unsur-unsur *satyam*, *shiwam*, dan *sundaram*. Cerita Pakang Raras adalah sebuah lakon Panji yang dapat digunakan untuk menjelaskan hal ini.

Secara garis besarnya cerita Pakang Raras dapat diuraikan sebagai berikut. Ketika sedang berjalan-jalan di sebuah taman istana, Galuh Daha menemukan seorang anak laki-laki yang tengah tersesat. Anak itu kemudian dibawa ke istana dan dijadikan teman bermain dan diberi nama Pakang Raras. Setelah menginjak usia remaja, Pakang Raras tumbuh menjadi seorang pemuda yang sangat tampan, berbudi luhur, dan sangat pintar. Hal ini membuat sang raja menjadi sayang kepada Pakang Raras, dan Galuh Daha menjadi semakin dekat bahkan jatuh hati kepadanya. Dengan alasan untuk belajar menyanyikan *sekar alit* (*magagurit*) atau membaca *sekar agung* (*makakawin*), Galuh Daha setiap saat memanggil abdi yang dikasihinya untuk datang ke taman.

Sementara itu, diam-diam kedua emban sang putri, Ni Bayan dan Ni Sanggit, juga tergila-gila kepada Pakang Raras. Pada setiap kesempatan mereka berusaha untuk menarik perhatian Pakang Raras walaupun sang abdi tetap saja bersikap dingin. Merasa dirinya bertepuk sebelah tangan, I Bayan merasa sangat kesal dan kecewa. Ketika pada suatu malam ia melihat Pakang Raras tengah bermesraan dengan Galuh Daha, bahkan sampai mengambil bunga dari kepala sang putri, Ni Bayan segera melaporkan hal ini kepada Sri Baginda. Mendengar laporan Ni Bayan, sang raja menjadi kaget dan terhenyak. Agar perbuatan sang abdi tidak sampai menodai kehormatan *puri*, Sri Baginda menugaskan seorang patih istana untuk membawa Pakang Raras ke dalam hutan untuk di bunuh. Rencana ini diketahui

oleh Pakang Raras. Pada malam menjelang keberangkatannya ke hutan, dengan berlinang air mata ia menulis sepucuk surat untuk Galuh Daha untuk menjelaskan bahwa dirinya yang tiada lain dari Mantri Koripan, putra raja Jenggala. Melalui surat ini ia juga menyampaikan ucapan selamat tinggal karena dirinya akan “pergi jauh” sebagai hukuman atas dirinya yang telah berdosa mencintai sang putri. Surat itu ia selipkan di bawah bantal tempat tidurnya.

Keesokannya, di pagi hari, sang patih datang menjemputnya dan merekapun berangkat. Begitu memasuki daerah hutan, Pakang Raras minta sang patih agar tidak terlalu jauh mencari tempat untuk membunuh dirinya. Sebelum mempersilahkan sang patih untuk mencabut nyawanya, Pakang Raras berpesan agar nanti sang patih memperhatikan bau darahnya, jika harum ini pertanda dirinya adalah seorang bangsawan. Setelah menyampaikan pesan ini, Pakang Raras mempersilahkan sang patih untuk membunuh dirinya. Sang patih betul-betul kaget tatkala darah segar berbau harum yang mengalir dari luka Pakang Raras. Ia baru sadar telah membunuh seorang putra bangsawan. Takut akan terjadi apa-apa terhadap dirinya, sang patih cepat-cepat berlari meninggalkan Pakang Raras yang sudah menjadi mayat.

Hilangnya Pakang Raras secara tiba-tiba membuat Galuh Daha curiga. Diam-diam sang putri datang ke tempat Pakang Raras di mana ia mendapat sepucuk surat. Sang Putri hampir menjerit demi mengetahui bahwa Pakang Raras yang dicintainya adalah putra Prabu Jenggala. Sang Putri lalu lari ke dalam hutan untuk mencari Pakang Raras yang kemudian diketemukannya tergelatak sudah menjadi mayat di bawah sebuah pohon, karena dibunuh. Galuh Daha yang tidak tahan kehilangan kekasihnya menagis sambil menciumi mayat Pakang Raras. Dalam keadaan putus asa, sang putri kemudian mengunus keris hendak melakukan *satia* (bunuh diri). Tiba-tiba Batara Shiwa turun dari khayangan menemui Galuh Daha sambil berjanji menghidupkan Pakang Raras. Setelah hidup kembali, Pakang Raras kemudian mengambil busana kebesaran yang ia sembunyikan di bawah sebuah pohon. Pakang Raras (Raden Panji) diiringi Galuh Daha kemudian kembali ke Daha untuk menemui sang raja. Sri Baginda kemudian menjadi murka kepada Ni Bayan yang telah berbuat bohong kepada raja. Atas perbuatannya ini, Ni Bayan segera dihukum dengan cara diusir dari istana.

Nilai *satyam* atau kebenaran/kejujuran dalam cerita Pakang Raras antara lain terlihat pada pengaduan Ni Bayan kepada raja Daha, pengakuan Pakang Raras kepada patih Daha yang akan membunuh dirinya, dan ketulusan Galuh Daha dalam mencintai Pakang Raras.

Walaupun apa yang dilaporkan Ni Bayan tentang perbuatan Pakang Raras terhadap Sang Putri memang benar adanya, namun aksi melapor ini lebih banyak dibakar oleh api cemburu. Karena ia merasa gagal mendapatkan Pakang Raras, yang dikiranya hanya seorang abdi dari orang kebanyakan, maka Ni Bayan nekat melapor kepada Sri Baginda tanpa menyadari bahwa Pakang Raras dan Galuh Daha sama-sama saling mencintai. Adalah laporan Ni Bayan yang membuat sang raja untuk memutuskan bahwa Pakang Raras harus disingkirkan dengan jalan membunuhnya.

Pengakuan Pakang Raras bahwa dirinya adalah seorang putra bangsawan, putra raja Jenggala, benar-benar terbukti, dari darahnya yang berbau harum kemudian dari busana kerajaan yang diambilnya dari tempat dimana busana tersebut disembunyikan. Apa yang ditulisnya dalam surat yang ditujukan kepada Galuh Daha benar-benar terbukti.

Cinta Galuh Daha terhadap Pakang Raras juga betul-betul murni dan tulus. Karena tidak rela kehilangan sang kekasih, Galuh Daha hampir saja melakukan *satia* (bunuh diri) karena ingin mengikuti jejak Pakang Raras. Karena kekuatan cinta yang murni ini, Batara Shiwa turun ke bumi untuk menemui sang putri dan menghidupkan kembali I Pakang Raras.

Nilai *shiwam* dari cerita Pakang Raras antara lain terlihat dari adanya keterlibatan kekuatan Tuhan dari alam atas (*niskala*). *Pertama*, ketika *Mantri Koripan* (Pakang Raras kecil) berburu ke dalam hutan dimana ia tiba-tiba diterbangkan angin kencang dan jatuh di taman Daha. Di sini ia kemudian ditemukan oleh Galuh Daha yang akhirnya menjadi kekasihnya. Hal ini menunjukkan bahwa pertemuan Mantri Koripan dengan Galuh Daha sudah menjadi kehendak dan direncanakan oleh Tuhan. *Kedua*, ketika Batara Shiwa (biasanya dalam bentuk *rangda*) menjumpai Galuh Daha untuk menghalangi sang putri melakukan *satia* atas kematian Pakang Raras. Setelah menghidupkan kembali I Pakang Raras, Batara Shiwa menitahkan agar pasangan ini kembali ke Daha. *Ketiga*, dihukumnya Ni Bayan oleh Raja Daha merupakan buah (*karma phala*) dari perbuatan tak terpujinya terhadap Pa-

kang Raras negeri asal Mantri Koripan. Karena cemburu, Ni Bayan telah berani melebihi-lebihkan laporannya kepada Sri Baginda.

Nilai *sundaram* cerita Panji, seperti yang terlihat dalam salah satu adegan dari pertunjukan Arja Pakang Raras Bon Bali di tahun 1970-an, salah satunya terlihat dalam adegan roman antara Pakang Raras dengan Galuh Daha. Dalam tembang *sinom*, Pakang Raras mengungkapkan isi hatinya dengan jalinan kalimat tembang seperti di bawah ini.

*Tityang mangkin manguningang
Wenten sekar cpaka kuning
Makita tityang nyumpangang
Nanging genahnya ngulangit
Maangas makaput duwi
Masungga belahan pucung
Yan paksa tityang mangalap
Tan urungan tityang mati
Mati ngapung
Bunga tong bakat sumpangang.*

Artinya:

Sekarang hamba sampaikan
Tentang sekuntum bunga cempaka kuning
Ingin rasanya hamba menyuntingnya
Namun tempatnya jauh tinggi di langit
Pohonnya dibalut duri-duri tajam
Dikelilingi ranjau-ranjau pecahan botol
Kalau hamba memaksa memetikanya
Pasti ajal jua yang hamba temui
Mati sia-sia
Bungapun tak mungkin didapat.

Menjawab ungkapan hati I Pakang Raras, Galuh Daha menjawabnya dengan jalinan kalimat tembang sebagai berikut.

*Yening saja sakeng sarat
Nguda takut tangkah sakit
Makita manganggo bungah
Nanging tong bani nglakonin
Dija ke cahi mengalih
Gelah anak uli aluh
Twara bani menyajayang*

*Duh kapan ja kapucingin
Joh di duhur
Bungane bisa ngendepang.*

Artinya:

Jika benar engkau ingin memetik bunga itu
Mengapa takut memanjat pohonnya
Ingin mendapatkan sekuntum bunga indah
Tetapi tidak berani berbuat sesuatu
Mana mungkin engkau akan mendapatkan
Milik seseorang dengan cara mudah
Jika benar engkau mau berbuat
Ndak mungkin akan ditolak
Walau nun jauh di atas
Bunganya bisa turun sendiri.

Daya pikat cerita Panji, seperti yang terlihat dalam kisah Pakang Raras, juga terletak dari alur dramatikanya yang penuh dinamika dan romantika, serta adegannya yang serba berisi (*pada misi*), ada sedih, ada lucu, ada tegang, ada roman dan sebagainya, ada bagian-bagiannya yang penuh tutur dan ada pula yang menghibur. Semuanya ini tentu saja bisa memuaskan berbagai tingkatan umur di penonton.

/5/ Penutup

Di dalam tradisi Bali, cerita Panji (*Malat*), yang telah lama menjadi salah satu bagian dari tradisi budaya Hindu Bali, dan cerita ini dilakonkan oleh tidak kurang dari sembilan jenis kesenian. Setiap kesenian membawakan cerita Panji dengan format penyajian yang berbeda-beda sesuai prinsip estetis yang berlaku di masing-masing kesenian. Di tengah-tengah pergeseran nilai-nilai sosio-kultural masyarakat Bali, sebagai akibat dari pengaruh nilai-nilai budaya modern dan global, cerita Panji masih tetap digemari di Bali karena cerita ini mengandung pesan-pesan moral serta nilai-nilai spiritual, sosial, dan kultural yang sesuai dan relevan dalam kehidupan masyarakat Bali dewasa ini.

Semoga cerita Panji, karya sastra agung bhumi Nusantara ini, akan tetap mendapat tempat di hati masyarakat kita dan dapat dijadikan cermin oleh warga bangsa dalam menjalankan hidup dan kehidupan mereka di masyarakat.

Pustaka Acuan

- Brandon, James R. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.
- deZoete, Beryl, Walter Spies. 1971. *Dance and Drama in Bali*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Dibia, I Wayan. 1996. "Seni Drama dan Tari Panji" Dari Gambuh Hingga Drama Gong." Dalam *Wretta Cita* Majalah Kampus STSI Denpasar (No.6, Tahun III, Juni 1996), hal: 5-8.
- — — — —. 2012. *Ilen-ilen Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar: Bali Mangsi.
- Gautama, Wayan Budha. 1992. *Gaguritan Pakang Raras*. Denpasar: Cempaka 2.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1968. *Tjeritera Pandji Dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Vickers, Adrian. 2005. *Journeys of desire; A Study of The Balinese text Malat*. Leiden: KITLV Press.
- Yousof, Ghulam-Sarwar. 1994. *Dictionary of Tradisional South-East Asian Theatre*. Singapore: Oxford University Press.
- Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan; Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Penerbit Djambatan.

PANJI:
SUMBER NILAI KEHIDUPAN
NUSANTARA

Cerita Panji Sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Seni Pertunjukan

Bambang Pudjasworo

Jurusan Tari

Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta

Sepanjang pengetahuan saya, tidak ada hasil kesusasteraan yang bersemangat Jawa yang penyebarannya di seluruh Kepulauan Nusantara menyamai penyebaran cerita Panji. (Poerbatjaraka, 1968: 409-410)

/1/ Pendahuluan

Cerita Panji merupakan cerita asli Indonesia yang telah tersebar luas di seluruh kawasan Nusantara hingga ke negara-negara lain di kawasan Asia Tenggara. Sebagai karya sastra, persebaran cerita Panji dalam berbagai macam versinya dapat ditemukan di Jawa, Bali, Sunda, Sumatera, Kalimantan, dan Lombok. Sementara itu cerita Panji juga berkembang di negara Malaysia, Thailand, Kamboja, Laos, dan Myanmar, Bahkan sangat dimungkinkan sastra Panji merupakan satu-satunya karya sastra Indonesia yang hingga saat ini paling banyak dipelajari oleh berbagai bangsa di dunia.

Ulasan mengenai cerita Panji pernah disampaikan oleh S.T. Stamford Raffles dalam buku *The History of Java* (1830); Cohen Stuart dalam tulisannya mengenai Djajalengkara (1853); J.G.H. Gunning dalam *Roorda's Pandji-verhalen in het Javaansch* (1896); W.H. Raspers dalam *De Panji Roman* (1922) dan *Panji, the Cultural Hero: A Structural Studies of Religion in Java* (1982); Th. Pigeaud, dalam buku *Javaanse Volkvertoningen* (1938); Prince Dhani Nivat dalam tulisannya "Siamese Version of the Panji Roman" (1947); C.C. Berg dalam tulisannya "Bijdragen tot de Kennis der Panji verhalen" (1954); Damrong Racha Nuphap dalam *Taman Lakhon Inau* (1965); A. Teeuw dalam buku *Syair Ken Tambuhan* (1966); Poerbotjaraka lewat buku *Tjerita Pandji Dalam Perbandingan* (1968); R.O. Winstedt dalam "A Panji tale from

Kelantan" (1949) dan *A History of Classical Malay Literature* (1969); S.O. Robson dalam buku *Hikayat Andaken Panurat* (1969) dan *Wang-bang Wideya: A Javanese Panji Roman* (1971) serta tulisan "Panji and Inao: Questions of Cultural and Textual History (1996); J.J. Ras dalam "The Panji Roman" (1973); Abdul Rachman Kaeh dalam *Hikayat Misa Taman Jayeng Kesuma* (1976) dan *Panji Narawangsa* (1983); Noriah dalam tesisnya "Panji Jayengtilam Dalam Satu Tinjauan" (1977); Rattiya Saleh dalam tesisnya mengenai "Panji Thai Dalam Perbandingan Dengan Cerita-cerita Panji Melayu" (1979); Vladimir Braginsky dalam buku *The Heritage of Traditional Malay Literature: A Historical Survey of Genres, Writings and Literary Views* (2004); Adrian Vickers dalam *Journeys of Desire: A Study of the Balinese Text Malat* (2005); Davisakd Puaksom dalam *The Pursuit of Java: Thai Panji Stories, Melayu Lingua Franca, and the Question of Translation* (2007); Sumaryono dalam "Cerita Panji: Antara Sejarah, Mitos, dan Legenda" (2011); Ida Bagus Putera Manuaba, Adi Setijowati, dan Puji Karyanto dalam "Keberadaan dan Bentuk Transformasi Cerita Panji" (2013); Robby Hidayat dan Pujiyanto dalam "Open Your Mask: Traditional Paradox of Mask Puppet of Malang, East Java, Indonesia" (2014), serta tulisan-tulisan lainnya yang tidak dapat disebutkan satu-persatu, tetapi yang sesungguhnya menunjukkan betapa kajian mengenai Panji terus menerus dilakukan hingga saat ini.

Persebaran cerita Panji sekaligus diikuti oleh proses enkulturasi, sehingga cerita yang berasal dari Jawa tersebut kemudian terinternalisasi ke dalam lingkungan budayanya yang baru dan dianggap telah menjadi milik dari lingkungan budaya itu. Proses pembudayaan ini justru membuka kemungkinan yang lebih luas bagi cerita Panji untuk ditafsir ulang dan disesuaikan dengan lingkungan budaya, pandangan hidup, dan kepercayaan masyarakat setempat. Dengan demikian tidak mustahil apabila kemudian lahir banyak versi mengenai cerita Panji. Ketika cerita itu dimanfaatkan sebagai sumber materi dramatik bagi penciptaan seni pertunjukan, maka dalam proses transformasinya pun harus disesuaikan dengan *genre* dan bentuk seni pertunjukannya. Oleh karena itu, dalam karya seni pertunjukan kadang ditemukan pengkisahan Panji dengan struktur yang lengkap, misalnya dalam *Kethoprak*. Akan tetapi dalam seni pertunjukan yang lain, hanya ditemukan beberapa penanda yang berkaitan dengan cerita Panji, sementara struktur lakonnya sendiri tidak jelas. Misalnya dalam

seni pertunjukan *Jathilan* atau *Reog* dimana keterkaitannya dengan Panji kadang hanya dikenali karena adanya tokoh Bancak dan Doyok.

/2/ Cerita Panji dalam Seni Pertunjukan Jawa

Mengacu pada sebuah historiografi tradisional Jawa, *Serat Sastrami-ruda*, Soedarsono menjelaskan bahwa cerita Panji dipertunjukkan dengan menggunakan media *Wayang Gedhog*, dan yang pertama kali bertindak sebagai *dhalang* adalah Sunan Kudus.¹ Berdasarkan pada karakter-karakter yang terdapat pada *Wayang Gedhog* ini kemudian Sunan Kalijaga menciptakan 9 buah karakter topeng Panji pada tahun 1521 M, yaitu: (1) Putren, (2) Sarag, (3) Panji, (4) Gunungsari, (5) Andaga, (6) Klana, (7) Penthul atau Bancir, (8) Buta, dan (9) Raton.² Semenjak itu *Wayang Topeng* yang membawakan cerita Panji menjadi semakin populer di lingkungan masyarakat Jawa, baik sebagai seni pertunjukan istana (keraton) maupun sebagai seni pertunjukan rakyat yang berkembang di desa-desa. Menurut Pigeaud (1938), Kasunanan Surakarta memiliki sejumlah koleksi topeng yang sering dimainkan dalam pertunjukan *wayang topeng*, dan jumlahnya tidak kurang dari 87 buah.³ Di bawah ini adalah 50 buah topeng yang dikutip oleh Soedarsono berdasarkan atas keterangan Pigeaud:

1. Topeng Panji Sepuh atau disebut Cakranegara, yang digambarkan dengan warna hijau dan bermata *liyepan*.
2. Topeng Panji Sepuh dengan sebutan Inu Kertapati, yang juga digambarkan dengan warna hijau dan bermata *liyepan*.
3. Topeng Gunungsari *wanda banjet*, dengan warna putih dan bermata *lanyapan*.
4. Topeng Klana Sepuh, dengan *wanda sembada*, berwarna merah dan bermata *thelengan*.
5. Topeng Klana Enem, *wanda paripaksa*, berwarna merah dan bermata *thelengan*.
6. Topeng Kadang-kadeyan Panji, yang berwarna biru dan bermata *kedhelen*.
7. Topeng Andaga, yang digambarkan dengan warna *pink* dan bermata *thelengan*.

¹ R.M. Soedarsono, "Mask in Javanese Performing Arts" dalam Djoko Moerdiyanto and Rudi Corens, *Mask: The Other Face of Humanity* (Yogyakarta: International Mask Festival, 2001), p. 111-112.

² Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen* (Batavia: Volkslectuur, 1938), p. 53.

³ Th. Pigeaud, *ibid.*, 81-82.

8. Topeng Prabu Lembuamijaya, berwarna ungu dan bermata *kedhelen*.
9. Topeng Kartala, yang berwarna hitam dan bermata *thelengan*.
10. Topeng Patih Kudanarawangsa, yang berwarna merah dan bermata *thelengan*.
11. Topeng Candrakirana, yang berwarna putih dan bermata *liyepan*.
12. Topeng Ragil Kuning, yang berwarna putih dan bermata *liyepan*.
13. Topeng Ngreni, digambarkan berwarna putih dan bermata *liyepan*.
14. Topeng Kudanarawangsa, yang digambarkan dengan warna putih dan bermata *liyepan*.
15. Topeng Enthul, yang berwarna putih dan bermata *kedhelen*.
16. Topeng Tembem yang berwarna putih.
17. Topeng Jaka Bluwo, yang digambarkan dengan warna ungu dan bermata *kedhelen*.
18. Topeng Sembunglangu, yang digambarkan dengan warna emas dan bermata *thelengan*.
19. Topeng Dewi Kilisuci, yang berwarna putih dan bermata *liyepan*.
20. Topeng Brajanata, yang digambarkan dengan warna merah dan bermata *thelengan*.
21. Topeng Demang Wiratingal, digambar dengan warna biru dan bermata *liyepan*.
22. Topeng Joko Bluwo *wanda odhol*, yang berwarna ungu.
23. Topeng Dewi Tandremman, berwarna putih dan bermata *liyepan*.
24. Topeng Wirun, yang berwarna kuning dan bermata *liyepan*.
25. Topeng Panji Enem, yang berwarna emas dan bermata *liyepan*.
26. Topeng Punggawa, yang berwarna ungu dan bermata *thelengan*.
27. Topeng Punggawa, yang berwarna ungu dan bermata *kedhelen*.
28. Topeng Patih Jayabadra, yang berwarna ungu dan bermata *kedhelen*.
29. Topeng Prabu Lembumangarang, yang berwarna ungu dan bermata *kedhelen*.
30. Topeng Tumenggung Wirajamba, yang berwarna ungu dan bermata *thelengan*.
31. Topeng Emban Cimeng, yang berwarna ungu.
32. Topeng Raden Banyakwulan, yang berwarna ungu dan bermata *kedhelen*.

33. Topeng Raden Lempongaras, yang berwarna hijau cerah dan bermata *kedhelen*.
34. Topeng Katongan Ratu Jenggala, yang berwarna ungu dan bermata *liyepan*.
35. Topeng Emban Tatag, yang berwarna ungu dan bermata *liyepan*.
36. Topeng Gunungsari, yang berwarna emas.
37. Topeng Jaka Semawung (Gunungsari), yang berwarna emas dan bermata *liyepan*.
38. Topeng Panji Sepuh, yang berwarna emas dan bermata *liyepan*.
39. Topeng Tamioyi, yang berwarna putih dan bermata *liyepan*.
40. Topeng Dewi Onengan, yang berwarna putih dan bermata *liyepan*.
41. Topeng Kumudaningrat, yang berwarna putih dan bermata *liyepan*.
42. Topeng Ragilkuning, yang berwarna putih dengan mata *liyepan*.
43. Topeng Dewi Surengrana, yang berwarna putih dengan mata *liyepan*.
44. Topeng Punggawa Denawa, yang berwarna ungu dan bermata *thelengan*.
45. Lanjakan, patih Klana, yang berwarna ungu dan bermata *thelengan*.
46. Topeng Tembem, yang berwarna kuning.
47. Topeng Guntursegara, yang berwarna ungu dan bermata *thelengan*.
48. Topeng Pandhita, yang berwarna ungu.
49. Topeng Emban putri, yang berwarna putih dan bermata *liyepan*.
50. Topeng Randa Sembadhil, yang berwarna putih.⁴

Dalam kehidupan seni pertunjukan tradisional rakyat Jawa yang lain, tampaknya cerita Panji juga banyak berpengaruh. Beberapa di antara genre seni pertunjukan tradisi diciptakan berdasarkan atas cerita Panji, yaitu *Reog*, *Jathilan*, *Kethek Ogleng*, *Enthit*, *Andhe-andhe Lumut*, dan *Kethoprak*. Selain itu cerita Panji juga dipakai sebagai sumber materi dramatik dalam seni pertunjukan *Wayang Beber*, *Wayang Topeng Pedhalangan*, *Wayang Thengul*, *Beksa Panji Sepuh*, dan *Beksa Panji Anem*.

/3/ Cerita Panji sebagai sumber inspirasi seni pertunjukan Bali

Persebaran cerita Panji ke Bali, boleh jadi berlangsung setelah tengah abad XIV, yaitu setelah Gadjah Mada berhasil menaklukkan Bali pada tahun 1343. Setelah berhasil ditaklukkan, selanjutnya Bali berada di bawah kekuasaan dinasti Majapahit, sedangkan pemerintahan di Bali untuk pertama kalinya dipegang oleh bangsawan dari Majapahit yang bernama Sri Kresna Kepakisan (1350–1380).⁵ Dalam sejarah Bali tercatat bahwa di antara raja-raja Bali yang berhasil membangun dan menghantarkan dinasti Bali Majapahit hingga ke puncak kejayaannya adalah Dalem Waturènggong, yang bertahta di Gèlgèl pada tahun 1480 – 1550 M.⁶ Sebagai keturunan raja yang ditaktakan dari hasil penaklukan Bali oleh Majapahit, menurut Adrian Vickers (1996), maka Dalem Waturènggong tetap menggunakan Majapahit sebagai acuan atau model bagi kerajaan Gèlgèl.

*...Balinese see their culture as essentially Majapahit culture. All the elements of the Golden Age of Gèlgèl, the great palace, the state offices, and especially the ritual life of the kingdom, were seen by Balinese as coming from Majapahit.*⁷

(...orang Bali melihat esensi kebudayaannya sebagai kebudayaan Majapahit. Seluruh elemen dari Masa Keemasan Gèlgèl, sebuah kerajaan besar, pusat pemerintahan, dan secara khusus kehidupan ritual kerajaan, dilihat oleh orang Bali berasal dari Majapahit.)

Robson (1971) menegaskan bahwa setelah masa penaklukan Bali oleh Majapahit hingga terbentuknya kerajaan Gèlgèl (abad XIV – XVI), Bali telah mengambil alih usaha untuk mengembangkan tradisi kebudayaan Majapahit. Salah satu dari genre sastra yang ikut dikembangkan di Bali pada masa itu adalah cerita Panji.⁸ Seiring dengan semakin merosotnya kesusastraan Hindu Jawa, sebagai akibat dari

⁴ Hasil kutipan R.M. Soedarsono atas tulisan Th. Pigeaud, *Jawaanse Volksvertoningen* (Batavia: Volkslectuur, 1938), p. 81-82. Periksa R.M. Soedarsono, *op.cit.*, p. 119.

⁵ I Wayan Geriya, *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI* (Surabaya: Paramita, 2008), p. 84.

⁶ Geriya, *ibid.*, p. 84. Adrian Vickers mengatakan bahwa “...in Balinese history, the Golden Age of Gèlgèl when King Baturènggong reigned in partnership with the great priest Nirartha”. Baca Adrian Vickers, *Bali: A Paradise Created* (Singapore: Periplus Editions, 1996), p. 41.

⁷ Vickers, *ibid.*, p. 46.

⁸ S.O. Robson, *Wangbang Wideya: A Javanese Panji Roman* (The Hague: Nijhoff [Bibliotheca Indonesica 6], p. 8-9.

pengambilalihan kekuasaan Majapahit oleh penguasa Islam pada abad XVI, maka Bali telah menempatkan diri sebagai penyelamat dan penerus tradisi kesusastraan Majapahit. Dengan demikian tidak mengherankan kalau kemudian Pigeaud menempatkan cerita Panji awal abad XVI ke dalam periode Jawa-Bali.⁹ Di Bali cerita Panji dikenal dengan nama Malat. Popularitas cerita Panji di kalangan masyarakat Bali telah menginspirasi lahirnya beberapa genre seni pertunjukan, seperti *Gambuh*, *Topeng Pajengan*, *Legong*, *Kebyar*, dan *Arja*.

Sumber materi dramatik dalam dramatari *Gambuh* adalah cerita Panji (Malat) yang berisi seluk-beluk kisah percintaan serta petualangan para pangeran dan puteri dari anak keturunan raja Erlangga. Ditinjau dari segi gerak dan perwatakannya, karakterisasi dalam dramatari *Gambuh* dapat diklasifikasikan dalam 4 kelompok yaitu: tipe putri *manis*, puteri keras, putera *manis*, dan putera keras. Tokoh-tokoh yang tergolong pada keempat tipologi karakter tersebut adalah:

- a. Puteri *manis*: Raja puteri
- b. Puteri keras: Condong dan Kakan-kakan
- c. Putera *manis*: Panji, Rangga, Prabu Manis (Sri Aji Melayu, Gagelang, Lasem), dan Begawan Melayu.
- d. Putera keras: Kade-kadean, Arya, Prabu Keras (Kebalan, Terate Bang, Daha, Mataun, Mataram, Pamotan), Prabangsa, Demang, Tumenggung, Semar, Togog, dan Turas.¹⁰

Topeng Pajengan merupakan dramatari topeng yang sering disajikan dalam kegiatan upacara keagamaan di Bali. Pertunjukan ini di samping untuk *rites of passage* seperti upacara potong gigi dan perkawinan, juga difungsikan sebagai sarana upacara suci agama Hindu di pura.¹¹ Masyarakat Bali meyakini kalau *Topeng Pajengan* ini pertama kali dipentaskan di Gèlgèl dengan menggunakan topeng yang dibawa dari Blambangan. Dalam historiografi Bali diberitakan bahwa raja Gèlgèl, Dalem Waturènggong, memberi perintah kepada Patih

⁹ Abdul Rachman Kaeh, "Cerita Panji: Sumber Kajian Yang Masih Menarik", dalam *Sari: Journal of the Institute of Malay Language, Literature, and Culture*. Vol. 2 No. 1, Januari 1984, p. 17.

¹⁰ Maria Cristina Formaggia, *Gambuh Drama Tari Bali: Wujud Seni pertunjukan Gambuh Desa Batuan dan Desa Pedungan* (Denpasar: Yayasan Lontar, 2000), p. 11.

¹¹ I Made Bandem, "Topeng in Contemporary Bali" dalam Djoko Moerdianto and Rudi Corens, *Mask: The Other Face of Humanity* (Yogyakarta: International Mask Festival, 2001), p.14.

Ularan untuk berperang melawan raja Sri Juru dari Blambangan. Setelah Blambangan berhasil dikalahkan, maka sebagai salah satu bukti kemenangan Bali atas Blambangan diboyonglah 21 buah topeng dari Blambangan untuk dipersembahkan kepada Dalem Waturènggong. Selanjutnya oleh I Gusti Ngurah Jelantik Wayahan, salah seorang penasehat Dalem Waturènggong, topeng-topeng tersebut dipakai sebagai dasar penciptaan seni pertunjukan topeng di Gèlgèl. Pada saat ini topeng-topeng tersebut disimpan di Pura Penataran Topeng, Blahbatuh, Gianyar.¹²

Legong Lasem adalah sebuah koreografi tari puteri Bali yang diciptakan oleh I Dewa Gde Rai Perit, seorang seniman dan bangsawan dari Gianyar, pada akhir abad XIX berdasarkan pada cerita Panji, yaitu bagian yang mengkisahkan hubungan asmara antara Prabhu Lasem dengan Dewi Rangkesari. Dalam perkembangan selanjutnya tarian *legong* ini lebih dikenal dengan nama tari *Legong Keraton*. *Legong* ini ditarikan oleh 3 orang, yaitu seorang berperan sebagai penari *condong* dan 2 orang berperan sebagai penari *legong*. Hingga saat ini *Legong Keraton* merupakan tari *legong* yang paling populer dan paling banyak dipelajari oleh para penari Bali. Dalam perkembangannya tari *legong* telah dijadikan sebagai sumber inspirasi kreatif bagi penciptaan genre tari baru, yaitu genre tari *kebyar*. Hal ini terutama dapat diamati dalam penerapan konsep *ngigelin gambelan* atau *ngigelin gendhing*, yaitu bahwa tari pada prinsipnya merupakan interpretasi atas musik pengiring tarinya.¹³ Salah satu bentuk tari *kebyar* yang menggunakan rujukan pada cerita Panji adalah tari *kebyar* Panji Semarang yang diciptakan oleh I Nyoman Kaler bersama I Wayan Rindi.¹⁴

Arja merupakan teater daerah Bali yang visualisasinya mirip dengan dramatari tradisional Bali. Lakon yang dipergelarkan bersumberkan pada cerita Panji, yakni kisah tentang sejarah Jenggala, Kediri, dan Kahuripan. Dalam seni pertunjukan *Arja*, lakon-lakon yang biasa disajikan sebagai sumber materi dramatik adalah *Bagus Umbaran*, *Pakang Raras*, *Tantri*, dan *Lawe*. Meskipun demikian, *Arja*

¹² I Made Bandem, *ibid.*, p. 2-3.

¹³ Ni Nyoman Sudewi, "Legong Keraton Sebagai Seni Pertunjukan: Kontinuitas dan Perkembangannya" (Tesis S2 Program Studi Sejarah, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1993), p. 81.

¹⁴ A.A. Ayu Kusuma Arini, *Tari Kekebyaran Ciptaan I Nyoman Kaler* (Denpasar: Pelawa Sari, 2004), p. 9.

kadang-kadang juga mementaskan cerita China, *Sampik-Eng Tay*. Seni Pertunjukan *Arja* ini sudah populer di Bali Utara sebelum tahun 1915, dan pada masa kolonialisme Belanda (setiap hari *Tumpek* atau Sabtu *Keliwon*) sering dipertunjukkan di ibukota Singaraja. Pertunjukan *Arja* ini diselenggarakan sebagai pengganti agar para anggota dari *sekaa tontonan* tersebut dibebaskan dari kewajiban *ayahan kerja rodi*.¹⁵

/4/ Nilai Ajaran dalam Cerita Panji

Sebagai sebuah karya sastra, pengaruh dan popularitas cerita Panji telah melampaui batas-batas popularitas karya-karya sastra Jawa yang lahir sebelum dan sesudahnya, seperti *Pararaton*, *Negarakertagama*, *Calon Arang*, *Tantu Pagelaran*, *Damarwulan*, *Harsya Wijaya*, *Ranggalawe*, dan *Sorandaka*. Kini timbul pertanyaan, mengapa cerita Panji sangat dikagumi dan bahkan dapat memiliki pengaruh yang sangat kuat pada para pembacanya? Sudah barang tentu ini bukan sekedar karena cerita Panji adalah hasil karya sastra asli Jawa (Indonesia), melainkan karena ada nilai-nilai yang terkandung dalam cerita Panji yang dapat dimanfaatkan sebagai ajaran hidup bagi masyarakat pembacanya.

Abdul Rachman Kaeh, dalam tulisan berjudul "Cerita Panji: Sumber Kajian Yang Masih Menarik" yang dimuat dalam *Jurnal Sari*, mensinyalir adanya ajaran-ajaran dalam cerita Panji yang bertautan dengan ilmu kesempurnaan, kesetiaan, pengabdian, perkawinan, persahabatan, dan upaya pencapaian cita-cita.¹⁶ Meskipun demikian, Abdul Rachman Kaeh belum memberikan analisis atas nilai-nilai atau ajaran dalam cerita Panji tersebut. Selanjutnya penelitian Ida Bagus Putera Manuaba, Adi Setijowati, dan Puji Karyanto, tentang resepsi pembaca terhadap teks cerita Panji menyimpulkan bahwa setidaknya terdapat sepuluh nilai yang terkandung dalam cerita Panji, yaitu (1) kesejarahan, (2) edukatif, (3) keteladanan, (4) kepahlawanan, (5) budaya, (6) estetika, (7) kearifan lokal, (8) ekologi, (9) politik, dan (10) moral.¹⁷ Di antara nilai-nilai atau ajaran yang sudah dijelaskan oleh para peneliti tersebut, terdapat segi-segi ajaran yang tampaknya be-

¹⁵ G.N.I., "Kesenian & Kebudayaan Bali: Bhineka Tunggal Ika" dalam *Majalah Bhakti*, Th. I, 20 Oktober 1952, p. 13-14.

¹⁶ Abdul Rachman Kaeh, *Op. Cit.*, p. 12.

¹⁷ Ida Bagus Putera Manuaba, Adi Setijowati, dan Puji Karyanto, "Keberadaan dan Bentuk Transformasi Cerita Panji" dalam *Jurnal Litera*, Vol. 12. No. 1, April 2013, p. 63.

lum disinggung, yaitu ajaran asketisme dan nilai-nilai messianisme dan millenarisme dalam cerita Panji.

Asketisme dalam Cerita Panji

Secara etimologis istilah *ascetic* berasal dari bahasa Yunani Kuna *asksis* yang berarti latihan. Dalam konteks pembicaraan ini, istilah asketisme dimaknai sebagai usaha dari seseorang atau sekelompok orang dalam melakukan latihan untuk “menghilangkan keinginan atau hawa nafsu jasmaniah” dengan tujuan untuk mencapai kesempurnaan spiritual.¹⁸ Ajaran asketisme dikenal luas dan dipraktekkan dalam berbagai keyakinan keagamaan, sebagai upaya untuk membentuk *self discipline* dan pencegahan nafsu. Dalam kehidupan orang Jawa asketisme antara lain muncul dalam bentuk *nglakoni prihatin*, *tarak brata*, *cegah dhahar lawan nendra*, puasa, dan bertapa. Latihan untuk menguasai jasmani demi mencapai kesempurnaan spiritual inilah yang sering disebut dengan istilah *mesu budi* sebagaimana tercantum dalam Serat Wedhatama ajaran KGPA. Mangku Negoro IV. Sartono Kartodirdjo memaknai *mesu budi* sebagai bentuk asketisme intelektual yang mencakup disiplin mental spiritual, yaitu suatu bentuk latihan kemampuan kognitif dalam segala aspeknya, baik aspek logis, kritis, analitis, maupun diskursif.¹⁹

Sebagai ajaran hidup orang Jawa, perilaku asketik senantiasa dianjurkan dan banyak disampaikan melalui petuah-petuah (*tuntunan*) para *dhalang* ketika sedang menggelar lakon *wayang*. Apabila kita periksa pada sastra klasik Jawa, asketisme antara lain terkandung dalam kisah *Arjuna Wiwaha*, *Lubdaka*, dan kisah *Panji*. Dalam *Panji-Angreni* dapat ditemukan nilai-nilai asketik ketika Panji Inu Kertapati beralih rupa menjadi Klana Jayengsari dan melakukan *tapa ngramé*, yaitu bertapa dengan cara memberikan pertolongan tanpa pamrih kepada siapa saja yang sedang mengalami penderitaan. Bahkan hidupnya dipertaruhkan demi menjaga keselamatan dan mewujudkan ketentraman hidup masyarakat. *Laku prihatin* dan pengabdian spiritual yang tak kenal lelah inilah yang pada akhirnya menghantarkan Klana Jayengsari (Panji Inu Kertapati) dapat bertemu dan bersatu dengan calon isterinya, yaitu Dewi Sekartaji, puteri kerajaan Panjalu (Daha, Kediri). Nilai positif yang diajarkan melalui praktek

¹⁸ Sartono Kartodirdjo, *Multi Dimensi Pembangunan Bangsa: Etos Nasionalisme dan Negara Kesatuan* (Yogyakarta: Kanisius, 1999), p. 119.

¹⁹ *Ibid.*, p. 120.

asketisme Klana Jayengsari adalah ajaran yang sarat dengan nilai-nilai *altruism* (altruisme), yakni pembentukan sifat, sikap, dan perilaku yang lebih mengutamakan kepentingan orang lain daripada kepentingan dirinya sendiri. Praktek-praktek asketisme ini dapat juga ditemukan dalam cerita-cerita Panji yang lain. Kisah tentang *Timun Emas*, *Keong Emas*, *Bango Tong-thong*, *Limaran*, *Andhe-andhe Lumut*, dan *Enthit*, yang menggambarkan berbagai bentuk penyamaran yang dilakukan oleh Panji Inu Kertapati dan Dewi Sekartaji, pada dasarnya merupakan pelukisan mengenai laku spiritual *mesu budi* demi tercapainya kebahagiaan hidup yang sempurna. Dalam kisah tersebut, pencapaian kesempurnaan spiritual dan kebahagiaan hidup direpresentasikan melalui pertemuan kembali antara Panji Inu Kertapati dan Dewi Sekartaji atau Candra Kirana. Bersatunya Panji dan Candra Kirana ibarat bersatunya *lingga* dan *yoni* yang merupakan lambang penyatuan 2 unsur yang berbeda (*rwa binedha*) demi untuk mewujudkan keselarasan hidup (harmoni) umat manusia.

Penyajian topeng Cirebon sangat sarat dengan ajaran asketisme. Penelitian yang dilakukan Ayoeningsih Dyah berjudul "Makna Simbolis Pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di desa Slangit" memberikan gambaran yang jelas mengenai segi-segi asketisme tari topeng Cirebon. Dalam Topeng Cirebon terdapat 5 karakter topeng yang merupakan representasi dari perwatakan dan tingkat spiritualitas manusia. Pertama, adalah topeng Panji yang berwarna putih, menggambarkan manusia yang sudah mencapai tataran budi luhur (*insankamil*) dan menguasai nafsu *mutmainah*. Panji merupakan gambaran manusia yang telah mencapai *makrifat*, yaitu tataran spiritualitas tertinggi yang bisa dicapai manusia. Oleh karena itu manusia tersebut disebut *insankamil*, yang berarti insan yang telah mencapai kesempurnaan spiritual. Kedua, adalah topeng Pamindo yang sewarna dengan Panji, merupakan penggambaran watak yang *andhap asor* (rendah hati). Dalam hal ini Pamindo dianggap sebagai representasi nafsu *Supiah*. Pamindo adalah gambaran dari manusia yang telah mencapai tataran *hakekat*. Ketiga, adalah topeng Rummyang yang merupakan gambaran dari manusia yang telah mulai terang dalam melihat dunia. Rummyang memakai hiasan *Kembang Kliyang* yang merupakan representasi dari perpaduan sifat duniawi dan surgawi. Keempat, adalah topeng Patih, yang merupakan gambaran dari manusia yang telah mencapai *tarekat* dan selalu dikuasai nafsu

aluamah. Kelima, adalah topeng Kelana yang merupakan gambaran dari manusia angkara murka, berwatak *dzolim*, dan senantiasa dikuasai oleh nafsu *amarah*.²⁰ Dengan demikian pergelaran tari topeng Cirebon dapat dipandang sebagai simbol dari usaha manusia untuk mencapai tingkat kesempurnaan spiritual (*makrifat*, Panji).

Segi-segi Messianisme dan Millenarisme dalam Cerita Panji

Dalam buku *The History of Java*, Raffles memuat uraian mengenai Pralambang Djajabaja yang disebutnya sebagai *prophetic chronology*.²¹ Aspek-aspek *prophetic* yang termuat dalam pralambang itu terutama yang bersangkutan-paut dengan harapan akan kedatangan Ratu Adil. Melalui konsep Ratu Adil ditumpukan suatu harapan akan masa depan yang lebih baik, sehingga keadaan saat ini yang serba tidak menentu dan menyengsarakan dapat segera diakhiri. Kepercayaan akan kedatangan seorang Ratu Adil, sebagai seorang messias atau utusanNYA, telah tersebar luas dan tertanam kuat dalam keyakinan masyarakat Jawa.²² Dengan demikian messianisme ini dapat dimengerti sebagai kepercayaan terhadap kedatangan seorang juru selamat (messias, Ratu Adil) yang akan membawa rakyatnya menuju hidup yang bahagia di negara yang aman, tentram, adil, dan sejahtera. Messianisme ini dapat tumbuh sebagai potensi kekuatan sosial yang mampu mendorong ke arah perubahan. Sementara itu yang dimaksud dengan millenarisme adalah suatu keadaan masyarakat dimana semua konflik dan ketidakadilan telah lenyap, dan segera datang suatu zaman keemasan yang tidak mengenal penderitaan rakyat.²³ Menurut Korver, kebanyakan gerakan millenaristik di Indonesia bersifat messianistik.²⁴

Dalam sastra klasik Hindu Jawa, raja-raja tertentu sering dianggap sebagai sang juru selamat dan seringkali juga dipandang sebagai penjelmaan Dewa Wishnu.²⁵ Panji dalam pandangan masyarakat Jawa, adalah tokoh yang sering dibayangkan juga sebagai penjelmaan

²⁰ Ayoeningsih Dyah, "Makna Simbolis Pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di desa Slangit", IIB. J. Vis. Art. Vol 1 D, No. 2, 2007, p. 227-228.

²¹ S.T. Stamford Raffles, *The History of Java*. Vol. II (London: Gilbert and Rivington, 1830), p. 73.

²² Sartono Kartodirdjo, "Messianisme dan Millenarisme Dalam Sejarah Indonesia" , Bag. Pertama dalam *Lembaran Sejarah* No. 7. Yogyakarta: Fak. Sastra dan Kebudayaan, Universitas Gadjah Mada, 1971. p. 1.

²³ *Ibid.*, p. 44.

²⁴ A.P.E. Korver, *Sarekat Islam: Gerakan Ratu Adil*. (Jakarta: Grafitipers, 1985), p. 74.

²⁵ *Ibid.*, p. 74.

Dewa Wishnu. Kisah Klana Jayengsari sebagai wujud alih rupa dari Panji Inu Kertapati, dan kisah Klana Madubrangta sebagai penjiwaan dari Dewi Candrakirana, di dalam pengembaraannya digambarkan senantiasa memberi pertolongan kepada rakyat yang sedang menderita kesengsaraan, dan membantu membebaskan mereka dari penindasan para raja atau penguasa yang lalim. Baik Klana Jayengsari maupun Klana Madubrangta, kemudian dikisahkan menjadi raja yang *adil paramarta*, sehingga mampu menghantarkan rakyatnya untuk hidup aman, tenteram, bahagia, di dalam negara yang makmur dan sejahtera. Tokoh Panji dengan demikian dicitrakan tidak ubahnya sebagai juru selamat, yang akan memenuhi harapan masyarakat untuk membawa masa depan pada kehidupan yang lebih baik, suatu zaman keemasan yang tidak mengenal penderitaan rakyat.

Penggubahan cerita Panji sebagai karya sastra klasik pada jaman Majapahit, barangkali juga didasari oleh suatu utopia atau harapan akan datangnya jaman keemasan dimana rakyat hidup aman, tenteram, makmur, dan sejahtera di bawah pemerintahan negara yang bersatu, berwibawa, dan diperintah secara adil. Kendatipun cerita Panji sudah terlebih dahulu dikenal oleh masyarakat dalam bentuknya sebagai sastra lisan, namun penggubahannya menjadi sastra tertulis tentulah didasari oleh kesadaran dan pengetahuan sejarah Jenggala dan Panjalu. Sebagaimana tertulis dalam data-data sejarah, setelah Erlangga membagi kerajaannya menjadi Jenggala dan Panjalu, peperangan antara kedua kerajaan itu pun segera dimulai. Prasasti bertariikh 966 Ś atau 1044 M, menguraikan permusuhan antara Sri Maharaja Mapanji Garasakan dan raja Panjalu.²⁶ Permusuhan itu berlangsung terus menerus selama hampir 100 tahun, dan baru berakhir pada tahun 1135 ketika Jenggala berhasil dikalahkan oleh raja Panjalu, Sri Maharaja Mapanji Jayabhaya sebagaimana termuat dalam prasasti Ngantang.²⁷ Sebagai peringatan atas kemenangan Jayabhaya disusunlah *Kakawin Bharatayudha* oleh Mpu Sedah dan Mpu Panuluh.²⁸ Tampaknya penyusun cerita Panji terobsesi oleh peristiwa perang saudara tersebut, dan memanfaatkannya sebagai suatu cara untuk refleksi. Dibayangkan alangkah indahnya apabila kesatuan dan persatuan antara Jenggala dan Panjalu dapat terjadi. Untuk me-

²⁶ Slamet Muljana, *Tafsir Sejarah Nagara Kretagama* (Yogyakarta: LKiS, 2006), p. 23.

²⁷ *Ibid.*, p. 26.

²⁸ *Ibid.*, p. 42.

wujudkannya perlu dihadirkan tokoh rekaan dan alur cerita yang dapat menjembatani terciptanya kesatuan dan persatuan antara Jenggala dan Panjalu. Tokoh yang mampu menyatukan kedua kerajaan itu adalah yang dipilih sebagai penjilmaan Dewa Wisnu dan Dewi Sri di dunia, yaitu Panji Inu Kertapati dan Dewi Candrakirana. Penyatuan keduanya menjadi lambang penyelamatan dua kerajaan dari ancaman kehancuran.

/5/ Penutup

Sastra Panji merupakan hasil karya sastra yang sangat indah, dan sarat dengan nilai-nilai filosofis serta ajaran moral-spiritual. Hingga saat ini kisah Panji masih dipakai rujukan bagi penciptaan seni pertunjukan, baik yang tradisi maupun modern. Ajaran asketisme yang termuat dalam cerita Panji dapat dipakai sebagai acuan untuk membentuk karakter bangsa, sehingga terbentuk manusia yang mengedepankan nilai-nilai *altruism* (altruisme), yakni pembentukan sifat, sikap, dan perilaku yang lebih mengutamakan kepentingan orang lain daripada kepentingan dirinya sendiri. Salah satu segi yang menyebabkan cerita Panji sangat populer adalah karena kemampuannya dalam mengusung nilai-nilai universal.

Pustaka Acuan

- Arini, A.A. Ayu Kusuma. 2004. *Tari Kekebyaran Ciptaan I Nyoman Kaler*. Denpasar: Pelawa Sari.
- Bandem, I Made. 2001. "Topeng in Contemporary Bali" dalam Djoko Moerdiyanto and Rudi Corens (eds) *Mask: The Other Face of Humanity*. Yogyakarta: International Mask Festival.
- Dyah, Ayoeningsih. 2007. "Makna Simbolis Pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di desa Slangit", ITB. J. Vis. Art. Vol 1 D, No. 2.
- Formaggia, Maria Cristina. 2000. *Gambuh Drama Tari Bali: Wujud Seni pertunjukan Gambuh Desa Batuan dan Desa Pedungan*. Denpasar: Yayasan Lontar.
- G.N.I., 1952. "Kesenian & Kebudayaan Bali: Bhineka Tunggal Ika" dalam Majalah *Bhakti*, Th. I, 20 Oktober.

- Geriya, I Wayan. 2008. *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*. Surabaya: Paramita.
- Kaeh, Abdul Rachman. 1984. "Cerita Panji: Sumber Kajian Yang Masih Menarik" dalam *Sari: Journal of the Institute of Malay Language, Literature, and Culture*. Vol. 2 No. 1, Januari.
- Kartodirdjo, Sartono. 1999. *Multi Dimensi Pembangunan Bangsa: Etos Nasionalisme dan Negara Kesatuan*. Yogyakarta: Kanisius.
- _____. 1971. "Messianisme dan Millenarisme Dalam Sejarah Indonesia" , Bag. Pertama dalam *Lembaran Sejarah* No. 7. Yogyakarta: Fak. Sastra dan Kebudajaan, Universitas Gadjah Mada.
- Korver, A.P.E. 1985. *Sarekat Islam: Gerakan Ratu Adil*. Jakarta: Grafitipress.
- Manuaba, Ida Bagus Putera., Adi Setijowati, dan Puji Karyanto. 2013. "Keberadaan dan Bentuk Transformasi Cerita Panji" dalam *Jurnal Litera*, Vol. 12. No. 1, April.
- Muljana, Slamet. 2006. *Tafsir Sejarah Nagara Kretagama*. Yogyakarta: LKiS
- Pigeaud, Th. 1938. *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur.
- Raffles, S.T. Stamford. 1830. *The History of Java*. Vol. II. London: Gilbert and Rivington
- Robson, S.O. *Wangbang Wideya: A Javanese Panji Roman*. The Hague: Nijhoff [Bibliotheca Indonesia 6]
- Soedarsono R.M. 2001. "Mask in Javanese Performing Arts" dalam Djoko Moerdiyanto and Rudi Corens (eds) *Mask: The Other Face of Humanity*. Yogyakarta: International Mask Festival.
- Sudewi, Ni Nyoman. 1993. "Legong Keraton Sebagai Seni Pertunjukan: Kontinuitas dan Perkembangannya" [Tesis] S2 Program Studi Sejarah, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Vickers, Adrian. 1996. *Bali: A Paradise Created*. Singapore: Periplus Editions.

Topeng Dalang Madura sebagai Media Komunikasi untuk Seni Pertunjukan Rakyat

Akhmad Darus

Sanggar Seni Teng n Tinkerbell
Kecamatan Rubaru-Sumenep

/1/ Pendahuluan

Kebudayaan daerah pada saat ini perlu mendapatkan perhatian yang serius untuk mendapatkan tempat yang wajar dalam perkembangan karena kebudayaan daerah merupakan unsur kebudayaan nasional. Salah satu kebudayaan daerah dalam bentuk kesenian tradisi yang masih sering diperlukan oleh masyarakat utamanya di daerah pinggiran, khususnya di Kabupaten Sumenep adalah kesenian “Topeng Dalang Madura”.

Demi kesinambungan seni tradisi Topeng Dalang Madura ini, sangat diperlukan adanya sikap/partisipasi dari masyarakat, pemerintah atau semua pihak agar merasa terus memiliki dan berupaya untuk dapat mengembangkan dan menjaga kelestariannya untuk masa mendatang.

Salah satu upaya penulis untuk menjaga kelestarian kesenian Topeng Dalang Madura ini yakni dengan memaparkan tentang segala sesuatu yang ada hubungannya dengan topeng dalang Madura supaya lebih dikenal dan digemari oleh para remaja khususnya di Madura sehingga tidak terkikis oleh pengaruh kesenian yang datangnya dari luar yang kurang sesuai dengan kepribadian bangsa.

/2/ Timbulnya Topeng Dalang Madura

Topeng dalang Madura di Kabupaten Sumenep dalam perkembangannya sangat digemari dan digandrungi, bahkan bermunculan seniman yang berani mendirikan perkumpulan “kerte” baru di kalangan lingkungan Keraton. Semakin lama nama/sebutan *kerte* itu

sendiri makin kurang dikenal di Kabupaten Sumenep dan tenggelam dengan sendirinya. Muncullah sebutan nama baru yang lebih populer yaitu “ Wayang Tuping”. Karena wayang tuping di Madura tidak sama dengan topeng yang ada didaerah lain maka hingga saat ini lebih dikenal dengan “ Topeng Dalang Madura”.

/3/ Perkembangan Topeng Dalang

Akibat adanya beberapa seniman yang berasal dari lingkungan yang berbeda sebagai pendiri organisasi topeng dalang, di Kabupaten Sumenep terbentuk beberapa versi yang mempunyai ciri-ciri khusus atau perbedaan yang sangat mencolok dalam bidang/segi :

- a. Busana dan asesorisnya
- b. Gerak dan penataan iringan
- c. Dhalang dalam membawakan lakon
- d. Bentuk dan warna topeng
- e. Penyajian dalam ruwatan (*rokat pandhaba*)

Beberapa versi yang dimaksud sesuai dengan garis wilayah dalam perkembangannya serta tokoh seniman yang mengembangkannya di wilayah tokoh itu sendiri, antara lain :

- a. Topeng dhalang versi daerah Kota dan Kalianget
- b. Topeng dhalang versi daerah Pinggir Papas dan Saronggi
- c. Topeng dhalang versi daerah Slopeng Kec. Dasuk.

Dari ketiga versi di atas pula timbulnya beberapa tokoh-tokoh yang dikenal sebagai pendiri dan pengembang Topeng Dhalang di daerah Sumenep seperti: Agung Taharun, Subanjir, Sabidin, P. Marbiyatun, Pak Ibrahim, Pak Kamar, dan beberapa tokoh terdahulu. Generasi merekalah yang menghasilkan generasi berikutnya dalam rangka melestarikan dan mengembangkan kesenian Topeng Dhalang Madura yang masih aktif sampai saat ini.

Organisasi kesenian Topeng Galang Madura yang masih aktif dan diminati masyarakat dalam mengadakan pagelaran diantaranya adalah :

1. Rukun Perawas dari Ds. Slopeng Kec. Dasuk
2. Rukun Family dari Ds. Gapura Kec. Gapura
3. Budi Sasmito dari Ds. Kalianget Kec. Kalianget
4. Budi Santoso dari Ds. Kalianget Kec. Kalianget
5. Sekar Utomo dari Ds. Pinggir Papas Kec. Kalianget

Berkembangnya organisasi tersebut dalam pagelarannya tidak lepas dari cara-cara dalam pagelaran yang telah memakai sistem penataan dalam segi tata lampu, dekorasi, iringan serta teknik-teknik modern sesuai dengan perkembangan zaman saat ini, seperti yang pernah kita lihat dalam tayangan di televisi.

/4/ Mengenal Topeng Dalang Madura

Topeng Dalang Madura merupakan sebuah bentuk seni pertunjukan yang para pemainnya semuanya terdiri dari kaum pria dengan memakai topeng sesuai dengan tokoh yang diperankanya sebagai penutup muka. Sedangkan pembicaraannya dikendalikan oleh seorang dhalang, kecuali punokawan yaitu Semar, Bagong, Petruk, dan Gareng yang dapat berbicara sendiri karena tokopnya (topeng) sengaja dibuat sebatas bibir bagian atas saja. Lakon yang sering kali dilakukan sebatas kisah dalam Mahabata dan Ramayana.

Sebagai iringannya adalah seperangkat gamelan laras slendro yang ditabuh oleh para pengrawit yang berasal dari anggota sendiri ataupun dari organisasi lain yang sengaja diundang agar mengiringi pagelarannya. Hampir semua gending dapat mengiringi tariannya, namun ada beberapa gending yang selalu digunakan diantaranya : Ayak keras, Gunung sari, Gagak, Pucung ketawang serang, Nong nong, Palataran, Kuda nyirik, Pedhat, Angling Puspowarno, Tallang, Ayak Komidi, Miskalan, dll.

Beberapa hal yang perlu diketahui tentang gerak tariannya yang merupakan gerakan pokok adalah:

- a. Pacek gulu (gidhek) gerakan untuk kepala
- b. Rambai, Ngaca, Ngerres, Nombak, gerakan pada tangan
- c. Giul gerakan pada pinggul
- d. Nonggul, Ngeccer, Nyatsat, Lembak, Nyresek, Najjek, Geddruk merupakan gerakan pada kaki.

Busana

Busana yang dipakai merupakan busana yang sangat khusus yang hanya dipakai oleh topeng dhalang antara lain :

- a. Kolo (Mahkota) tutup kepala yang mempunyai lima jenis bentuk.
- b. Rambut (sebagai pengganti rambut sebatas pinggang).
- c. Rambai

- d. Kalong (dipakai di leher)
- e. Klat bahu/klab lengngen (gellang)
- f. Bangbang (dari kulit) dipakai di punggung
- g. Sabbu' (ikat pinggang)
- h. Rape' (ada 2 versi rape'), pakaian pokok topeng.
- i. Celana sebatas lutut
- j. Kaos kaki sebatas lutut
- k. Gungseng
- l. Selendang dan keris
- m. Kemben dari kain panjang untuk peran putri

Struktur

Sebagai awal dari tanda dimulainya sebuah acara pagelaran topeng dhalang terdapat beberapa bentuk tarian lepas yang dipergunakan sebagai tari pembuka sebelum ki dalang memulai ceritranya.

- Tari Gambuh Tameng dan Klono Tunjung Seto untuk topeng versi topeng Slopeng kecamatan Dasuk.
- Topeng Branyak atau topeng putri untuk versi Kalianget.

Sedangkan untuk dekorasi kelir (kelambu) yang pada awalnya hanya memakai cukup 1 lembar dengan 2 pintu kiri dan kanan, pada umumnya pagelaran topeng dhalang sekarang ini sudah memakai dengan pilar-pilar beberapa lembar kelambu (kelir) yang mempunyai 2 pintu yang tertutup kelambu.

/5/ Topeng Pangrokat Sebagai Media Informasi

Dalam rangka pelestarian dan pengembangan budaya daerah, kami merasa tertarik untuk mengangkat kembali salah satu budaya kesenian "Topeng *pangrokat* sebagai media informasi yang sangat komplek dan penuh dengan nilai-nilai kepribadian".

Topeng pangrokat merupakan sebuah pagelaran topeng yang khusus untuk melakukan ritual *Rokat Pandhaba* bagi seseorang yang termasuk golongan orang-orang *pandhaba*.

Tujuan *rokat pandhaba* ini dalam rangka mencari keselamatan atau memberikan sugesti pada yang *dirokat* untuk lebih percaya diri dalam rangka mengatasi gangguan yang akan menimpanya yang lebih dikenal dengan istilah "Betara Kala".

Beberapa persyaratan yang harus disediakan, segalanya mengandung arti atau makna yang sangat sesuai dengan tatanan atau

tuntunan kehidupan sebagai masyarakat social. Persyaratan itu antara lain:

1. Nase' Teppeng: Nasi yang dimasak menggunakan "Rabunan" dan dibawa dengan tempatnya.
2. Topa' leppet : Yang diartikan dengan perilaku manusia "Teppa' lopot"
3. Kue serabi setinggi orangnya (orang yang akan dirokat): Melambangkan bahwa agar ingat bahwa manusia akan mengalami kematian.
4. Jagung dan padi (mewakili 1000 biji): sebagai kebutuhan pangan yang selalu dibutuhkan.
5. Madu (Mewakili 1000 macam bunga) : sebagai perlambang agar dapat menjadi orang yang bisa diterima dan disenangi semua pihak
6. Garam (Mewakili 41 macam air sumber) : Sebagai perlambang agar dapat menerima semua inspirasi orang banyak akan tetapi dapat menghasilkan sesuatu yang bermanfaat.
7. Pohon pisang lengkap dengan buahnya : sebagai perlambang agar bisa berkorban untuk kepentingan orang banyak.

Sedangkan persyaratan lainnya yang berlaku dikalangan masyarakat dapat dimusyawarahkan kelengkapannya dengan sang dalang. Dalam pagelaran ini kemampuan seorang dalang sangat berperan untuk menjelaskan arti dari semua persyaratan termasuk dalam rangka menghubungkan dengan keadaan zaman masa kini.

Lebih penting lagi ketika seorang dalang menjalankan lakon antara Batara Kala dan *Pandhaba* ketika Sang Betara Kala mengejar untuk memangsa "Pandhaba". Pada waktu itu banyak sekali simbol-simbol kehidupan yang dapat dijelaskan sesuai dengan apa yang akan dikondisikan dengan situasi informasi yang akan disampaikan kepada masyarakat yang mengandung unsur: larangan, anjuran, kewajiban dan lain sebagainya, seperti contoh: Ketika Betara Kala sedang mengejar *Pandhaba* terhalang tali jemuran (sampayan) yang dipasang orang di sembarang tempat dengan melintang searah matahari, maka timbulah sumpah Betara Kala "Barang siapa membuat tali jemuran di sembarang tempat dengan melintang arah matahari itu akan menjadi musuhku selamanya".

Dengan peristiwa ini akan timbul sebuah informasi berbagai makna yang terkandung di dalamnya. Masih banyak peristiwa lainnya

yang sangat sarat mengandung makna kehidupan yang dapat dipetik dalam perjalanan Batara Kala untuk menangkap *pandhaba*.

/6/ Penutup

Masyarakat Madura dikenal mempunyai beraneka ragam sifat, yang salah satunya adalah sifat kefanatikannya terhadap tokoh, daerah, dan lainnya. Hal itu terbawa pula pada nama tokoh dan nama daerah yang ada dalam cerita yang dibawakan pula saat pertunjukan topeng dalang. Seperti halnya Tokoh Baladewa, Raja dari Mandura itu seolah dianggap seorang raja yang pernah memimpin Madura.

Begitu pula nama tokoh dalam ceritera Panji yang lebih dikenal dengan cerita Raden Wijaya Kusuma dari Polo Salaka. Konon putri raja Panjalu dalam pengembaraannya pernah singgah di Polo Salaka, salah satu daerah kekuasaan kerajaan Panjalu yang kemudian dikenal dengan putri Sekar Sari (Sukasari). Dan kemudian di Polo Salaka itulah Dewi Sukasari bertemu kembali dengan Raden Panji Wijaya Kusuma.

Pada awalnya ceritera Polo Salaka ini sering dibawakan dalam Pagelaran Topeng Dalang Madura yang ada di Sumenep. Namun akhir-akhir ini sudah jarang dilakoni, kecuali ada permintaan dari yang punya hajat utamanya dalam acara pesta perkawinan.

Tetapi untuk organisasi topeng dalang versi Kecamatan Dasuk (Slopeng) ceritera ini masih sering dipagelarkan. Sedangkan nama daerah yang ada dalam ceritera ini masih sangat melekat dalam masyarakat Madura, seperti Polo Salemar, Sukasari, dll.

Dari cerita itulah timbul beberapa nama tempat yang dihubungkan dengan kejadian yang ada hubungannya dengan cerita tersebut seperti tempat untuk bersenang-senang (Pasean), tempat putri sekar sari dikenal dengan nama Suka Sari dsb.

Kemudian dari cerita polo Salaka itu banyak berkembang cerita lain yang sumbernya dari Polo Salaka. Seperti halnya : Cerita Lembu Suro dan Maisa Suro, Perjalanan Sekar Sari, Hilangnya Putri Sekar Sari, Raden Panji Wijaya Kusuma, Tapengsor, Prahara Polo Salaka, dan lain-lain.

Kisah Panji dan Lakon Wayang Jekdong

Wisma Nugraha Christianto R.

Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

/1/ Pendahuluan

Cerita Panji merupakan produk Sastra Jawa Pertengahan dan Sastra Jawa Modern. Tokoh Panji hadir mewarnai banyak cerita dalam berbagai varian dan versi yang ditandai oleh struktur dan alur yang sama atau seirama. Cerita-cerita Panji kemudian disalin atau diciptakan kembali (reproduksi) ke dalam bahasa Melayu, Sunda, Madura, Makasar, Bali, Sasak, Kamboja, Laos, dan Thailand.

Cerita Panji merupakan bagian dari sejarah Sastra Nusantara yang berasal dari Jawa. Poerbatjaraka menjelaskan (1968: XVII) bahwa cerita Panji telah diperhatikan oleh Raffles dalam *History of Java* (Cetakan pertama, II, Hal. 87 dst) dan oleh J. Hageman dalam *Algemeene Geschiedenis van Java, 1849*; serta disinggung pula dalam beberapa cerita babad. Dalam pendahuluan "Tjeritera Pandji dalam Perbandingan", Poerbatjaraka menerangkan bahwa orang yang pertama tertarik mengamati Panji dalam perspektif sastra adalah Dr. Cohen Stuart dalam karya berjudul *Djajalengkara*. Sebagai cerita yang berdiri sendiri, petualangan Panji dikumpulkan oleh Roorda dalam penerbitan cerita wayang dan panji, berjudul *De Wajang-Verhalen van Pala-Sara, Pandoe en Raden Panji. 'sGravenhage, Martinus Nijhoff, 1869* (Poerbatjaraka, 1968: xvii). Selanjutnya, khusus cerita Panji diterbitkan kembali oleh Dr. Gunning pada tahun 1896.

Cerita Panji sebagai karya sastra membangkitkan minat pengkajian dari berbagai bidang studi. Dalam bidang studi sastra dan filologi dilakukan oleh Poerbatjaraka (1940), Teeuw (1960), Ras (1973), Robson (1979). Kajian dari bidang sejarah dilakukan oleh Berg (1928, 1930, 1954). Kajian dari aspek Antropologi, dilakukan oleh Rassers

(1922). Poerbatjaraka sendiri telah meneliti delapan cerita Panji Jawa dan luar Jawa yang menemukan unsur-unsur persamaan dan perbedaannya.

Menurut Poerbatjaraka, cerita Panji tertua ditulis dengan bahasa Jawa Pertengahan pada masa kerajaan Majapahit sekitar tahun 1400-an (Poerbatjaraka, 1968: 408). Penegasan angka tahun ini didasarkan atas pendapat Stutterheim yang meneliti relief candi Jawi di Jawa Timur yang menggambarkan Panji sedang berada di dusun dan bertemu dengan kekasih pertamanya, Martalangu. Panji diiringkan oleh Semar (Prasanta) serta beberapa saudara dan *kadayan*. Pada relief tersebut, persis di kaki Panji tertulis angka tahun 1335 Çaka, 1413 M. Berdasarkan angka tahun itu, Stutterheim menduga bahwa relief itu berasal dari sekitar tahun seperti tertera pada dinding candi tersebut. Oleh karena itu, Poerbatjaraka sependapat dengan temuan Stutterheim, bahwa cerita Panji ditulis sejaman dengan relief tersebut. Penegasan Poerbatjaraka itu didukung bukti-bukti bahwa cerita Panji Jawa ditulis dalam bahasa Jawa Pertengahan, bukan bahasa Jawa Kuna karena tidak ditemukan naskah Panji dalam bahasa Jawa Kuna. Cerita Panji dijumpai dalam bentuk Sajak Tengahan, Kidung, dan atau Macapat. Nama-nama tempat sebagai latar ada persamaannya dengan nama-nama tempat dalam Pararatton dan Babad. Sebutan tokoh Panji, seperti: Undakan, Jaran, Mahesa, Kebo, Lembu, terdapat dalam Nâgarakertâgama (tahun 1365).

Poerbatjaraka juga menegaskan bahwa cerita Panji berlatarbelakang sejarah kerajaan Kadiri seperti ditemui dalam naskah Smaradahana yang digubah oleh mPu Darmaja. Smaradahana menyebutkan nama Prabu Kameswara, raja Kediri sebagai titisan Bathara Kamajaya yang ketiga kali (Drs. Zuber Usman, dalam "Tjerita Pandji dalam Perbandingan", 1968: XI). Permaisurinya bernama Sri Kiranaratu, puteri dari kerajaan Jenggala. Prabu Kameswara memerintah kerajaan Kediri sekitar tahun 1037 sampai 1052 (1115-1130 Masehi). Raja inilah yang menurut Poerbatjaraka yang di dalam Panji dikenal dengan nama Inu Kertapati dan permaisuri bernama Kirana atau Dewi Candra Kirana (Zuber Usman, 1968: XI).

Dalam kesempatan di forum ini, pembicara datang dari berbagai bidang dan perspektif untuk membahas Panji. Sementara hasil-hasil seminar, diskusi, dan sejumlah tulisan tentang Panji juga relatif cukup kompleks. Pertanyaan sederhana yang timbul adalah sudah mema-

daikah penerbitan atau dokumen hasil kajian dan atau pembahasan terhadap Panji, sehingga memudahkan studi pustaka dan menginspirasi penelitian lebih lanjut? Lalu, posisi saya dalam pembahasan ini di mana? Terus terang, saya masih merasa kesulitan memperoleh data-data penerbitan tentang Panji. Oleh karena itu, paper ini utamanya berangkat dari beberapa hasil penelitian terdahulu yang saya coba tarik ke masalah sederhana yang terhubung dengan dunia pergelaran *Wayang Jèkdong* atau *Wayang Purwa* gaya Jawatimuran. Tentu hanya unsur-unsur kecil yang kiranya dapat menyumbang perancangan studi perbandingan antara lakon wayang dengan cerita Panji dan mungkin pengembangan cerita Panji ke berbagai transformasi seni sastra dan seni pertunjukan. Masalah yang ingin saya lihat adalah tokoh Panji dan unsur peristiwa pembentuk alur yang merupakan sejumlah tindakan tokoh-tokoh cerita.

/2/ Panji Tokoh *Titisan* Wisnu

Cerita Panji dari sumber cerita Hikayat Panji Kuda Semirang dikisahkan bahwa tokoh Inu atau Panji dan beberapa tokoh lain yang masih bersaudara merupakan tokoh-tokoh *titisan* (penjelmaan) tokoh-tokoh lakon Wayang Purwa. Tokoh-tokoh wayang yang ditugaskan oleh Bathara Guru menjelma ke dalam kisah Panji adalah Arjuna, Subadra, Samba, dan Janawati. Selain itu, adalah tokoh Semar, meskipun tidak secara langsung dikisahkan sebagai tokoh *titisan* atau penjelmaan kembali. Arjuna dan Subadra merepresentasikan *titisan* Wisnu dan Sri Widowati.

Menurut pemahaman dunia lakon wayang *Jèkdong*, tanda penting tokoh yang diyakini sebagai *titisan* dewa Wisnu adalah tokoh yang memiliki *teja manther werna kuning semu biru*. 'Sinar kuning agak biru' merupakan penanda utama tokoh *titisan* dewa Wisnu yang dimiliki oleh: (1) Raden Nalendra Dipa yang berganti nama menjadi Prabu Harjuna Wijaya setelah menjadi raja di Maespati; (2) Raden Regawa yang setelah menikah serta memperoleh *busana keprabon* peneguh *titisan* Wisnu, berganti nama menjadi Rama Wijaya; (3) Raden Narayana yang berganti nama menjadi Prabu Bathara Kresna setelah dinobatkan sebagai raja Dwarawati oleh Prabu Wanara Singa atau Menari Singa yang sejatinya adalah Bagawan Kapiwara (Hanoman).

Setelah tugas kewisnuan selesai dalam serial lakon Wayang Purwa, maka komunitas Jawatimuran menerima teks naratif Panji

sebagai 'kesinambungan' teks dengan tokoh *titisan* Wisnu. Pergelaran wayang atau jenis seni pertunjukan pasca *Wayang Jèkdong* adalah *Wayang Gedhog* dan *Wayang Klithik*. Pergelaran *Wayang Gedhog*, terutama, diterima sebagai kelanjutan narasi *titisan* Wisnu yang melekat pada tokoh Panji. Tokoh Panji memiliki penanda panji berwarna biru atau ungu tua, *wulung*.

Tanda penting kedua, tokoh *titisan* Wisnu harus didampingi oleh Semar. Tokoh Panji dalam teks "Hikayat Panji Kuda Semirang" dikisahkan sebagai putera raja Kuripan. Raja Kuripan dan permaisuri menginginkan seorang putera mahkota yang hebat, maka mereka berdoa memohon kepada dewa tertinggi agar dikaruniai putera seperti yang diharapkan. Batara Guru bersedia mengabulkan permohonan mereka, maka dikirimlah Arjuna untuk lahir kembali lewat rahim permaisuri raja Kuripan. Batara Guru juga mengirimkan Subadra, Samba, dan Janawati untuk menitis menjadi manusia Jawa dalam lingkup kerajaan-kerajaan Jawa yang rajanya saling bersaudara. Kerajaan-kerajaan tersebut adalah: Koripan atau Kahuripan (= Janggala = Keling), Daha (=Kadiri = Mamenang), Gegelang (= Urawan), dan Singhasari atau Singasari. Arjuna turun ke Koripan bersama dengan Janawati, sedangkan Samba dan Subadra turun ke Daha. Arjuna menjadi Inu Kartapati, Janawati menjadi Ratna Wilis adik Inu. Samba turun ke Keluarga Daha sebagai Perbatasari atau Gunungsari sebagai adik Galuh atau Candrakirana *titisan* Subadra. Sebagai putra-putri raja yang didambakan bisa menggantikan kehebatan orang tua, maka mereka diberi kawan bermain sekaligus pendamping setia. Para pendamping Inu Kertapati adalah Jurudèh, Punta, Kertala, Semar, dan Cemuris. Sedangkan para pendamping Galuh atau Candrakirana adalah Bayan dan Sanggit (Poerbatjaraka, 1968: 4-7). Dalam *Serat Kandha* (Poerbatjaraka, 1968: 81-106) disebutkan bahwa pendamping Panji yang utama adalah Prasanta, sebagai *titisan* Jati Pitutur, dan Sadulumur, *titisan* Pituturjati. Dalam cerita Panji dalam versi lain berjudul Waseng Sari (Zoetmulder, 1983: 536-539), pendamping Pangeran Wira Namtani atau Raden Ino dari Koripan adalah Jurudèh Rangga Tangguli), Punta (Kebo Kanigara), Kartala (Rangga Srigading), Prasanta (Rangga Kabiri), Widasaka (Rangga Bakung), dan Wangbang (Lembu Tigaron). Beberapa nama pendamping Panji tersebut, selain dari Panji Kuda Semirang yang jelas me-

nyebutkan nama Semar, tokoh yang identifikasinya persis Semar adalah Prasanta yang disebutkan sebagai *titisan* Jatipitukur.

Dua penanda penting kewisnuan tokoh-tokoh naratif tersebut menjadi alat resepsi komunitas Jawatimuran dalam menikmati kisah-kisah pengembaraan Wisnu, Rama, Kresna dan Arjuna, sampai dengan Panji. Oleh karena itu, tokoh Panji yang digarap dengan latar kerajaan Jawa dan tokoh-tokoh Jawa, serta kehidupan sosial Jawa sebagai unsur fakta cerita yang penting, namun alur ceritanya tidak bisa lepas dari unsur-unsur peristiwa aksi tokoh-tokoh Rama, Kresna dan Arjuna dari lakon pewayangan. Apabila ada kisah Panji kurang jelas dalam menampilkan tokoh pendamping yang berkarakter Semar, maka dapat diduga cerita tersebut merupakan varian. Nama tokoh Semar tidak selalu bernama Semar, tetapi bisa Prasanta atau Jatipitukur, dan sebagainya, tetapi karakter, kedudukan, dan perannya dalam kehidupan tokoh Panji merepresentasikan Semar, maka cerita tersebut dapat digolongkan sebagai versi cerita.

Sejumlah peristiwa lakon-lakon pewayangan menjadi dasar pembangun unsur alur cerita-cerita Panji. Peristiwa kelana, pencarian dan penemuan kesaktian, pusaka, lalu perang, penaklukan, dan perjumpaan dengan para wanita-wanita beserta dengan romantika olah asmara tokoh-tokoh titisan Wisnu dalam Wayang Purwa dijadikan bibit alur kisah pengembaraan dan percintaan Panji.

Tugas pengendali alam Mercapada pasca Kresna adalah keturunan Arjuna, yakni Abimanyu yang dilanjutkan oleh Parikesit. Arjuna merupakan tokoh yang diyakini bagian dari penjelmaan (*avatara*) Wisnu, sehingga ketika Panji disebut sebagai titisan Arjuna, maka sekaligus diakui juga sebagai titisan Wisnu. Tokoh Panji merupakan bagian alur penguasa Jawa kelanjutan dari Parikesit, Yudayana, Gendrayana, Jayabaya, Jayamijaya, Jayamisena, Resi Gentayu, lalu Panji, Kuda Laleyan, Banjarsari (Noriah Mohamed, 2005: 41).

/3/ Praktik Sosial-Budaya Jawa Timuran sebagai Unsur Pembangun Peristiwa dan Fakta Cerita

Pada bagian cerita dalam Hikayat Panji Kuda Semirang, ada suatu peristiwa berkumpulnya para pangeran Kuripan di kediaman Inu yang sedang bersantai hendak berburu ke hutan. Mereka bersama dengan para pengiring Panji bermain gamelan sambil menikmati

makanan kecil dan minuman. Inu memegang **rebab**, Carang Tinangluh bermain **keromong (bonang)**, Brajanata memukul **kendang**, Jurudeh meniup **saruni**, Punta bermain **salukat**, Kertala bermain **Kangsi**, Semar memegang **Calapita**, dan Cemuris menabuh **gong** (Poerbatjaraka, 1968: 31). Sebuah penjelasan peristiwa yang menggambarkan aksi para tokoh sedang bermain musik gamelan; Gambaran bahwa pangeran-pangeran remaja tersebut sudah mahir bermain gamelan. Mereka menjadi bagian komunitas Jawatimuran yang masih memiliki kebiasaan melatih diri memainkan gamelan dan menguasai jenis-jenis tembang Jawa. Penguasaan tembang oleh tokoh puteri Daha juga digambarkan dalam Cerita Wasengsari. Pada peristiwa Panji sedang menyamar bersama-sama dengan para pengikutnya, mereka diterima oleh raja Daha sebagai *bekel* para *wong anarawita*, sekelompok *kadehan* yang mengikuti puteri raja. Ketika sang putri raja Daha sedang santai bersama dengan dayang-dayangnya, mereka menabuh gamelan. Waseng Sari atau Panji duduk di sebelah sang putri pura-pura tidak bisa memainkan gamelan lalu minta dibimbing memainkan gamelan (Zoetmulder, 1983: 537). Bagian seperti ini merupakan kejadian romantis yang khas bernuansa Jawa.

Kegiatan menabuh gamelan, menembang, dan mendalang dalam cerita Panji sangat kuat mendukung laju dinamika alur cerita. Hampir sebagian besar varian dan versi cerita Panji dalam berbagai bahasa dipastikan menyebutkan aktivitas memainkan gamelan dan wayang (Poerbatjaraka, 1968: 387). Dalam Panji Semirang, Gunungsari muncul di Gegelang sebagai dalang (1968: 33) yang mempergelarkan lakon yang digambar di atas kulit kerbau (1968: 76). Dalam Kudanarawangsa, Candra Kirana muncul sebagai seorang remaja yang menjadi dalang (1968: 259). Pergelaran wayang itu diulangi ketika Panji menyamar sebagai dalang perempuan (1968: 278). Dalam Malat, Panji juga memainkan wayang. Peristiwa memainkan, mempergelarkan wayang dalam cerita-cerita Panji merupakan unsur alur yang merupakan hasil resepsi penulis yang ditransformasikan ke dalam unsur alur cerita-cerita Panji. Poerbatjaraka (1968: 388) menerangkan bahwa cerita Malang Sumirang (yang dianggap tua berdasarkan penelitian Drewes atas sejumlah naskah tulisan tangan dengan media *daluwang*), juga telah menyebutkan bahwa Panji bertindak sebagai dalang di Gegelang tanpa dikenali. Dalang itu disebut *Dalang Jaruman*, yaitu

seorang dalang yang menjadi teka-teki. Dalam Malat, sebutan 'dalang jaruman' itu menjadi nama lakon yang dimainkan oleh Panji.

Contoh menarik lagi tentang pedalangan ditemui pada peristiwa Panji Yudasmara (Perbatasari) menyusul kakaknya (Panji Semirang) di kerajaan Gegelang. Ketika hampir memasuki kota, Panji Yudasmara berganti nama dan menyamar sebagai dalang Surangrana. Pengikut-pengikutnya diberi nama *panjak* (pemain gamelan) anu dan anu. Rombongan itu menuju ke pasar Gegelang. Di pasar Gegelang, rombongan bertemu dengan Nyai Rangga yang tertarik dengan rombongan dalang dan *panjak* itu. Selanjutnya rombongan dalang Surangrana diminta mampir ke rumah Nyai Rangga untuk dijamu. Pada suatu malam, dalang Surangrana mempergelarkan lakon wayang dengan baik serta mendapat respon positif dari para penontonnya. Dari pertunjukan yang berhasil itulah nama dalang Surangrana mulai terkenal di wilayah Gegelang, sehingga Panji yang sedang menyamar di Daha pun ingin menontonnya. Pada suatu malam, dalang Surangrana mempergelarkan lakon Boma, para penonton terpesona melihat keahliannya. Raja Daha pun akhirnya penasaran untuk menonton pertunjukan wayang oleh dalang Surangrana, maka diundanglah ia mempergelarkan lakon Rama di dalam keraton Daha. Di sinilah Panji dan putri Daha mulai saling mengenali penyamaran mereka dan saling bertemu kembali (Poerbatjaraka, 1968: 33-34).

Fakta cerita tentang tokoh-tokoh bermain gamelan, dan menjadi dalang merupakan bagian alur yang diolah dengan baik. Fakta fiksi tersebut tidak terlepas dari fakta sosial dan budaya masyarakat Jawatimuran yang sangat gemar akan pertunjukan wayang kulit purwa sampai sekarang. Hal paling menarik adalah fakta sosial budaya seorang dalang keliling menjajakan pertunjukan wayang yang diangkat sebagai bagian fakta fiktional. Di dalam tradisi pedalangan wayang purwa Jawatimuran, seorang cantrik yang sudah dianggap cukup masa menjadi cantrik oleh guru dalang, ada prosesi *amèn* yang harus dijalaninya.

Dengan demikian, perjalanan pengembaraan Panji mirip dengan proses seorang *Cantrik Dalang* yang hendak mengakhiri masa belajar, masa menjadi *cantrik*, dengan menjalani Prosesi *Amèn*. Proses 'mengamen' merupakan perjalanan seorang *cantrik* dalang dalam rangka mengenal luasan wilayah dan dinamika sosial, ekonomi, dan budaya lokal. Proses observasi dan memahami kawasan geografis dan ka-

wasan sosial-budaya bagi seorang *cantrik dalang* sangat penting karena akan dijadikan modal pengayaan lakon dan jaringan sosial memasuki arena hajatan dan pertunjukan lakon-lakon wayang.

Dalam prosesi *amèn*, seorang *cantrik dalang* biasanya ditemani oleh lima atau enam *panjak* dengan membawa beberapa lembar wayang dalam kotak kecil, sejumlah perangkat *gamelan* (kendhang, gender, saron, gong kempul), layar (*kelir*) kecil beserta segulung ikatan jerami atau *mendong* (bahan tikar) sebagai pengganti pokok/pohon pisang. Rombongan kecil itu berjalan dari suatu tempat ke tempat lain untuk menentukan suatu lokasi yang dianggap strategis melakukan pertunjukan singkat, sebuah lakon wayang kulit purwa. Apabila telah menemukan tempat yang cukup lapang, mereka membunyikan gamelan untuk mengundang perhatian orang dan ketika sejumlah orang mulai berdatangan, dimulailah pertunjukan ringkas lakon wayang kulit purwa sembari mengedarkan *bèsèk* atau kaleng bekas meminta dana seikhlas penonton. Rombongan seperti ini biasa disebut dengan rombongan *Amèn Pundhungan*, yakni rombongan mengamen sambil memikul perangkat gamelan, kotak wayang, dan perangkat lainnya. Apabila beruntung, rombongan tersebut akan didatangi oleh seseorang yang bermaksud menanggung pertunjukannya semalam suntuk. Pada saat datang tawaran pertunjukan semalam suntuk itulah akan terjadi proses tawar-menawar biaya pertunjukan dan fasilitas lainnya (makan, minum, dan tempat pertunjukan, tempat beristirahat) sebagai bentuk tanggungjawab penanggungjawab. Proses permintaan memperlakukan lakon wayang kulit purwa semalam ini disebut *andheg-andheg*, yaitu menghentikan perjalanan *Amèn* dan menanggungnya di tempat yang pasti. Dalam proses *andheg-andheg* inilah seorang *cantrik* harus secara strategis mengelola sejumlah kapitalnya untuk memasuki arena yang menjadi praksis habitusnya, praksis pengetahuan dan kemampuan mendalang.

Selain *Amèn Pundhungan* ada bentuk dan cara lain yang disebut *Amèn Mlawang*, yakni cara mengamen atau menjajakan pertunjukan lakon wayang *jèkdong* dari pintu ke pintu atau dari rumah ke rumah lain. Cara ini ditempuh karena dianggap lebih efektif dibandingkan dengan memperlakukan lakon di suatu tempat lapang dan strategis sambil berharap ada penanggungjawab datang untuk *andheg-andheg*. Tentu cara menjajakan dari pintu ke pintu ini dibutuhkan kesiapan mental dan tenaga lebih baik daripada cara *Amèn Pundhungan* tetapi jika

sedang bernasib baik didukung oleh penampilan yang baik maka proses memperoleh *andheg-andheg* akan lebih cepat.

Prosesi *Amèn* tersebut merupakan tempaan akhir bagi seorang *cantrik dalang* untuk mengasah memori dan skillnya dalam praksis mempergelarkan lakon wayang, sekaligus sebagai ritual *laku prihatin*, observasi *taste* masyarakat terhadap lakon wayang, ajang promosi, dan berlatih menjadi *leader* sebuah rombongan menghadapi berbagai situasi dan kondisi. Dari pengalaman ini seorang *cantrik dalang* akan memperoleh berbagai tempaan nyata, baik dari aspek pergelaran lakon, *leadership*, pengalaman membaca situasi masyarakat penanggap dan penonton pergelaran lakon wayang, serta tantangan untuk memperkaya pengetahuan pedalangan dan pengetahuan tatakelola pergelaran lakon, tatakelola rombongan *panjak* yang menjadi pendukung pergelaran lakon wayang, dan tatakelola *taste* penonton terhadap lakon-lakon wayang.

Cantrik dalang yang melakukan prosesi amèn dapat dikatakan melakukan proses reproduksi lelaku Wisnu saat mengembara sebagai Dalang Sejati yang meruwat lingkungan dari ancaman Kala. Demikian pula halnya dengan Panji, mengembara, melakukan pergelaran wayang untuk melakoni proses tertentu sebagai bagian dari lelaku Wisnu masa lalu yang direproduksi dengan transformasi unik sebagai bagian alur kisah pengembaraan Panji.

/4/ Epilog

Akhir dari pengembaraan Panji yang harus menjalani berbagai peristiwa, yang secara sederhana dapat dibagi menjadi dua peristiwa, yaitu perang dan romantika asmara, harus berakhir dengan perkawinan dan penobatan sebagai raja. Sama persis dengan lakon pengembaraan Kresna dan Arjuna yang menjalani perang dan pengalaman asmara, berakhir dengan perkawinan dan penobatan sebagai raja.

Pustaka Acuan

Bagus, I Gusti Ngurah dan I Wayan Jendra. 1981. *Cerita Panji dalam Geguritan di Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

- Baroroh Baried, Siti. 1982. "Panji. Citra Pahlawan Nusantara." *Laporan Penyusunan Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Christianto, Wisma Nugraha. 2008. "Amèn: Tatakelola Wayang Jèkdong dalam Tradisi Jawatimuran", *Resital*. Vol. 9 No. 2, Desember 2008: 112-117.
- Danoe Koesoema, R., Sasra. 1923. *Tjarétaèpon Pandji Woeloeng*. Weltevreden,. 8°. Met. Ill. Lat. Kar. Serie ... Volkslectuur. No. 367b.
- Haryanto, S. 1988. *Pratiwimba Adiluhung. Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Raffles, Thomas Stamford. 2008. *The History of Java*. Terjemahan Bahasa Indonesia. Yogyakarta: Penerbit NARASI.
- Mohamed Mariyam Salim, Noriah. 2005. *Sastera Panji*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Santosa, Soewito. 2003. *Babad Tanah Jawi (Galuh Mataram)*. Cetakan kedua. Surakarta: Dewan Penyantun Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.
- Yock Fang, Liaw. 1982. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klassik*. Cetakan ketiga (perbaikan). Singapura: Pustaka Nasional Pte. Ltd.
- Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan. Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Penerbit Djambatan.

Cerita Panji dalam Wayang Gedhog Gaya Surakarta

Bambang Suwarno

Jurusan Pedalangan

Fakultas Seni Pertunjukan ISI-Surakarta

/1/ Pengantar

Wayang kulit gedhog – selanjutnya dalam makalah ini cukup disebut sebagai *wayang gedhog* – merupakan salah satu jenis wayang kulit yang saat ini sudah langka, baik dalam hal boneka wayangnya maupun pertunjukannya. Koleksi wayang ini di Surakarta sekarang tinggal milik Karaton Kasunanan maupun Mangkunegaran, itu pun sudah jarang atau bahkan sama sekali tidak pernah dipergelarkan. Hal ini di samping disebabkan sudah tidak adanya generasi dalang wayang *gedhog* di Kasunanan maupun Mangkunegaran, juga tidak semua dalang wayang kulit purwa mampu menyajikannya, karena wayang *gedhog* memang mempunyai teknik sajian yang khusus. Dalang wayang *gedhog* tidak hanya harus menguasai repertoar lakon – yakni cerita Panji – namun juga mengetahui denah keadaan Karaton (Kasunanan Surakarta) yang sesungguhnya; menguasai ragam bahasa *kedhaton*; menguasai *gendhing*, *suluk* dan *lelagon* wayang *gedhog* yang sebagian besar bersifat khusus; memahami repertoar bentuk fisik wayang *gedhog*, dan menguasai *cak sabet* yang berkaitan dengan tata krama karaton.

/2/ Cerita Panji dan Wayang Gedhog

Lakon wayang *gedhog* diambil dari cerita Panji. Cerita-cerita yang menampilkan Panji sebagai tokoh utama, kebanyakan sering disebut dengan istilah ‘siklus’. Akan tetapi menurut S.O. Robson (Zoetmulder, 1985: 533), istilah ini dianggap kurang tepat. Ia berpendapat bahwa alur sejumlah cerita Panji bukanlah merupakan suatu rangkaian, melainkan tiap-tiap cerita adalah satu cerita yang bulat.

Setiap cerita menampilkan pokok alur yang sama atau sangat mirip, tetapi dihias dengan seluk beluk naratif yang berbeda panjang dan isinya.

Lakon Panji diawali dari kisah Prabu Jayalengkara di negara Mendhangkamulan (Purwacarita) atau yang terkenal dengan lakon “Dewi Sarpini” (*Kelem Mendhangkemulan*). Prabu Jayalengkara menurunkan lima putra di antaranya Harya Subrata (Prabu Lembusu-brata). Harya Subrata menurunkan 6 orang anak, yakni:

1. Dewi Kilisuci menjadi pendeta di Karangpucang,
2. Prabu Lembu Hamiluhur, menjadi raja di Jenggala
3. Prabu Lembu Hamijaya, menjadi raja di Kediri
4. Prabu Lembu Hamisena, menjadi raja di Ngurawan,
5. Prabu Lembu Hamisani, menjadi raja di Singasari
6. Dewi Ragil Pregiwangsa, menjadi permaisuri Prabu Lembu-pandaya di negeri Pudhak Setegal

Selanjutnya, Harya Subrata menjadi pendeta di pertapaan Jeng-gahoya bernama Maharesi Gathayu.

Prabu Lembu Hamiluhur menurunkan 99 orang putra dan seorang putri, di antaranya adalah: Raden Brajanata, Raden Panji Inu Kertapati, Raden Panji Kartala, Raden Panji Sinom Pradapa, dan Dewi Ragil Kuning.

Prabu Lembu Hamijaya menurunkan 3 putra dan 4 orang putri, di antaranya Dewi Sekartaji dan Raden Gunungsari. Prabu Lembu Hamisena menurunkan 3 orang putri dan seorang putra, di antaranya Dewi Kumudaningrat dan Raden Sinjanglaga. Prabu Lembu Hamisani menurunkan 2 orang putri dan 2 orang putra, di antaranya: Dewi Nawangwulan dan Raden Banyakwulan.

Dewi Ragil Pregiwangsa berputra 2 orang bernama Adipati Sari-wahana dan Adipati Sumarata. (Silsilah selengkapnya dapat dilihat pada *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedhog*)

Dari putra-putri keturunan raja itulah yang menyemarakkan cerita lakon-lakon Panji yang berkisar pada kisah-kisah percintaan, antara lain: Panji Inukertapati dengan Sekartaji dan Angreni, Gu-nungsari dengan Ragilkuning, Panji Sinom Pradapa dengan Kumu-daningrat.

Berbeda dengan wayang purwa, tokoh *panakawan* dalam wa-yang *gedhog* lebih beragam. Panakawan untuk Panji Inukertapati ada-

lah Bancak dan Dhoyok; panakawan untuk Panji Sinom Pradapa adalah Sebul dan Palet; panakawan untuk Prabu Klana adalah Rangga Thono dan Rangga Thani, serta panakawan Rengganisura adalah Anggotseca dan Anggitseca. Selain itu, tokoh-tokoh putri juga ada yang memiliki emban khusus, seperti Sekartaji mempunyai emban bernama Sanggit dan Bayan, sementara Kumudaningrat mempunyai emban bernama Sedhahmirah.

/3/ Repertoar Lakon Wayang Gedhog

Cerita Panji dalam wayang *gedhog* kebanyakan berkisar pada kisah pengembaraan atau penyamaran Panji Inukertapati yang mencari Sekartaji kekasihnya (dan sebaliknya) sebagai ujian cinta antara keduanya. Hal yang sama juga berlaku bagi pasangan Gunungsari dan Ragil Kuning atau Panji Anom/Panji Sinompradapa dengan Kumudaningrat dan Retna Mindaka. Yang paling sering dipentaskan adalah cerita mengenai penyamaran Raden Panji Inukertapati seperti dalam lakon:

1. *Jaka Bluwo*. Dalam cerita ini Raden Panji menyamar sebagai seorang pemuda desa anak angkat Randha Dhadhapan yang buruk rupa dan idiot bernama Jaka Bluwo, namun memiliki cita-cita yang besar untuk melamar Sekartaji. Raja Kedhiri selaku ayah Sekartaji mengajukan sayembara berupa gamelan Lokananta beserta benda-benda kahyangan seperti *kayu klepu dewandaru*, *gedhang mas pupus cindhe* dan lain sebagainya. Berkat pertolongan Sang Hyang Narada, Jaka Bluwo berhasil memenuhi persyaratan tersebut dan berhasil menikahi Dewi Sekartaji. Dalam lakon ini, Jaka Bluwo kembali ke wujud semula setelah mengalahkan Prabu Klana Jaka yang hendak merebut Sekartaji dengan jalan kekerasan
2. *Gajahsena Sayembara/Jaka Penjaring*, dalam cerita ini dikisahkan Sekartaji dilamar oleh raja seribu negara. Sekartaji mengajukan syarat barangsiapa yang dapat mengalahkan gajah peliharaannya yang bernama Gajahsena, ialah yang berhak menjadi suaminya. Jaka Penjaring, seorang rakyat jelata yang bertubuh cacat penuh kudis dapat memenuhi persyaratan Sekartaji. Di akhir cerita, Gajahsena kembali ke wujud semula menjadi Panji Kartala dan Jaka Penjaring kembali menjadi Panji Inukertapati

3. *Jaka Kembang Kuning*, mengisahkan perjalanan Panji yang menyamar sebagai anak angkat Demang Kuning, mengamen *terbang* bersama Bancak dan Dhoyok untuk mencari Sekartaji yang pergi dari kerajaan Kedhiri. Lakon ini lebih populer dalam format wayang *beber* gaya Pacitan

Selain lakon-lakon di atas, lakon lain yang populer dalam khasanah pedalangan wayang *gedhog* adalah *Sarahwulan* atau *Bancak Dhoyok Barang Jantur*, *Timun Mas* (Ragilkuning-Gunungsari), serta *Jatipitutur-Pituturjati* atau *Bancak Maling* yang melibatkan tokoh panakawan Bancak dan Dhoyok. Lakon-lakon ini tidak hanya sering dipentaskan dalam format *pakeliran* wayang kulit *gedhog*, namun juga dikenal luas lewat pertunjukan tradisi *wayang beber*, *wayang topeng*, *ketoprak*, folklore bahkan dalam format yang lebih modern seperti teater dan film.

Perbedaan yang mencolok antara cerita Panji versi wayang *gedhog* gaya Surakarta dengan ragam cerita Panji yang tumbuh di masyarakat dalam bentuk berbagai seni pertunjukan populer terletak pada orientasi ceritanya. Cerita Panji yang tumbuh di masyarakat berkisar kepada suasana kerakyatan yang dibangun dengan format pertunjukan yang cair serta banyak menyinggung kehidupan sosial keseharian, seperti yang nampak pada cerita *Andhe-andhe Lumut*, *Brambang-Bawang* dan lain sebagainya. Ragam cerita Panji versi wayang *gedhog* banyak bercerita tentang suasana Keraton dan memiliki ciri khas *klanganan mat-matan*, ditandai dengan garap komposisi *gendhing* dan *sulukan* serta *cak pakeliran* yang kompleks sejalan dengan pertumbuhan kehidupan senibudaya di kalangan bangsawan (Surakarta) yang sangat pesat.

Cerita Panji versi wayang *gedhog* umumnya diambil dari serial petikan *Serat Pustaka Raja Hantara* karya Raden Ngabehi Ranggawarsita (1803-1872) atau dari cerita-cerita Panji yang bersifat lepas seperti *Panji Angreni*, *Panji Jayengtilam*, *Panji Dhadhap*, *Panji Raras*, *Jaka Sumilir* (*Panji Laleyan*) dan lain sebagainya yang digubah oleh budayawan Karaton seperti Sunan Pakubuwana IV, Pangeran Balitar, Yasadipura dan Sutasukarya (Karyarujita). Berbeda dengan cerita Panji versi rakyat yang terdiri dari struktur adegan yang sederhana dan melibatkan unsur kerakyatan (seperti adegan *jejer* Randha Dhadhapan, *mBok* Randha Sambega dan lain sebagainya), struktur

adegan cerita Panji dalam wayang *gedhog* lebih banyak menceritakan hubungan antara negara-negara *Jawa* (Jenggala, Kedhiri, Singasari, Ngurawan), dengan pihak antagonis yang diwakili negara *Sabrang* (Bantarangin, Magada, Teratebang, Ternate dan lain sebagainya) bahkan dengan tokoh raksasa, gandarwa dan dewa-dewa seperti pada repertoar lakon wayang kulit *purwa* dan *madya*.

/4/ Struktur Pertunjukan Wayang Gedhog

Struktur adegan dalam *pakeliran* wayang *gedhog* dibagi menjadi empat tataran berdasarkan *pathet* iringannya, yakni *pathet (pelog) lima*, *pathet (pelog) nem*, *pathet manyura pelog* dan *pelog pathet barang*.

Dalam tahapan *pathet lima*, cerita dibuka dengan adegan *jejer pisan* yang menggambarkan persidangan di kerajaan tokoh protagonis, semisal negara Jenggala. Dalam adegan ini dalang menceritakan kebesaran dan keagungan negara serta menjelaskan detail-detail denah, jenjang kepangkatan dan protokol upacara Keraton sebagaimana yang ada pada keadaan Karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat pada *pisowanan ageng*, semisal dalam prosesi *Garebeg*. Pada adegan *jejer sepisan*, sebelum raja mengutarakan pokok permasalahan yang sedang dihadapi oleh negara semisal hilangnya putra/putri mahkota atau kedatangan raja seribu negara yang melamar salah satu putri kedaton, raja juga menanyakan pertanyaan-pertanyaan umum tentang situasi dan kondisi yang berlangsung di masyarakat meliputi *pranatamangsa*, keadaan panen dan lainnya yang dijawab oleh patih sebagai bentuk pertanggung jawaban atas jabatan yang diembannya.

Setelah pokok permasalahan terungkap, barulah *pakeliran* memasuki inti lakon, yang ditandai dengan *babak unjal*, yakni datangnya seorang tamu atau utusan yang umumnya akan berperan sebagai pihak antagonis dalam adegan-adegan selanjutnya. Setelah tamu atau utusan ini dipersilakan kembali ke negaranya, raja kembali ke dalam kedaton. *Nyai Mas Tumenggung* kemudian diutus untuk menyampaikan titah raja yang belum sempat terucap di persidangan kepada Patih, sekaligus memberikan isyarat agar semua yang menghadap segera membubarkan diri.

Di dalam adegan *gapuran*, raja melihat keindahan istana yang diungkapkan dengan narasi detail mendeskripsikan beragam ba-

ngunan dan hiasan yang ada di dalamnya. Setelah puas menghibur diri dari beratnya permasalahan yang dihadapi dalam persidangan dengan mengamati keindahan istana, dilanjutkan dengan adegan *kedatonan* di mana raja mencurahkan isi hatinya kepada permaisuri. Kakak sulung raja, Dewi Kilisuci, dihadirkan dalam adegan ini sebagai penasihat yang memberikan pencerahan atau jalan keluar atas masalah yang sedang dihadapi. Setelah raja dan Dewi Kilisuci masuk ke dalam *sanggar pamujan* untuk menyerahkan seluruh permasalahan dan mohon petunjuk kepada Yang Maha Kuasa, adegan berikutnya adalah *paseban jawi* di mana patih atau *pangeran sepuh* semisal Brajanata memanggil seluruh pemuka prajurit untuk memperdengarkan titah raja dalam persidangan, sekaligus memerintahkan mereka untuk bersiap siaga menjalankan tugas masing-masing. *Pathet Lima* berakhir pada *suwuk gendhing* adegan *paseban jawi dan ada-ada Hastakuswala (alit dan ageng)*

Pathet nem dimulai dari *ada-ada Budhal Mataraman* sebagai tanda diberangkatkannya pasukan menjalankan tugas. Dalam adegan ini digambarkan pula perjalanan prajurit baik yang berjalan kaki maupun mengendarai bermacam *titihan* seperti kuda dan gajah melalui berbagai medan, termasuk membuka rintangan yang menghadang. Setelah dalang selesai membacakan *Pathet Lasem/ Kagok Lasem, gendhing lancar* *Bendrong* dibunyikan untuk mengiringi adegan *sabrang gandrung* yang menampilkan raja pihak antagonis (Klana) yang sedang kasmaran kepada putri raja Jawa (Sekartaji, Ragil Kuning, atau Kumdaningrat). Suasana kasmaran ini diiringi dengan bunga rampai repertoar karawitan yang diselingi banyol-banyol yang berkaitan dengan upacara adat istiadat Keraton, seperti liputan keramaian pada *Sekaten*. Detail-detail upacara seperti *Miyos Pareden*, doa kenduri/ selamat dan lain-lain juga diceritakan dalam adegan ini. Suasana rileks ini terhenti ketika utusan Klana datang melaporkan hasil misinya ke kerajaan-kerajaan Jawa. Raja Klana yang menerima laporan utusannya segera tersadar, kemudian menentukan sikap untuk menyerang kerajaan Jawa karena disangka meremehkan derajatnya. Klana mengutus pasukannya menuju tapal batas kerajaan Jawa dan terjadi perselisihan dengan punggawa dari kerajaan Jawa (protagonis) yang berujung kepada *perang gagal*. Perang gagal diakhiri dengan mundurnya kedua belah pihak untuk menghindari konflik selama beberapa waktu.

Pathet Manyura Pelog merupakan peralihan dari *pathet Nem* ke *Barang*, yang ditandai dengan penampilan panakawan Bancak dan Dhoyok yang diiringi berbagai macam repertoar *gendhing* bersuasana *gecul* (humoris) seperti *Godhong Nangka*, *Gulathik Inceng-inceng* dan lain sebagainya. Setelah dirasa cukup, adegan berikutnya kembali membicarakan pokok lakon

Pathet Barang pada wayang *gedhog* meliputi klimaks dan antiklimaks cerita seperti pada wayang kulit *purwa*, yang mencakup adegan *perang lakon*, *perang brubuh* dan seterusnya hingga *tancep kayon* sebagai *ending lakon*.

Bila dipergelarkan secara utuh, *pakeliran* wayang *gedhog* gaya Surakarta memakan waktu sangat panjang, sekitar 9 jam atau lebih. Hal ini disebabkan banyaknya repertoar *gendhing* dan *isen-isen catur* yang ditampilkan dalam pementasan yang cukup beragam, serta oleh kalangan seniman *sepuh* dianggap sebagai ciri khas yang tidak boleh ditinggalkan.

Kompleksitas *garap pakeliran* wayang *gedhog* gaya Surakarta inilah yang menyebabkannya sulit berkembang di masa sekarang, karena selain menuntut perhatian yang tinggi terdapat detail-detail khusus yang terdapat di dalamnya, pola pertunjukan wayang kulit *gedhog* dianggap ketinggalan zaman dan tidak efisien, sehingga pada akhirnya ditinggalkan baik oleh kalangan seniman sendiri maupun penonton yang menuntut hiburan segar dan instan.

Untuk mengatasi kejenuhan terhadap wayang *gedhog* dan menjaga kelestariannya, diperlukan penggarapan yang lebih serius untuk menghasilkan *pakeliran* wayang *gedhog* yang padat, bernas dan menarik. Upaya revitalisasi *pakeliran* wayang *gedhog* gaya Surakarta ini meliputi beberapa aspek, seperti pemadatan *garap*, *gendhing*, *cak sabet* dan sebagainya. Langkah nyata penyelamatan wayang *gedhog* yang telah ditempuh oleh lembaga pendidikan kesenian seperti Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI-sekarang menjadi ISI) Surakarta di antaranya adalah dengan menyusun *pakeliran wayang gedhog* dalam bentuk padat atau ringkas, seperti yang telah dilakukan pada *pakeliran wayang kulit purwa*. *Pakeliran* padat wayang *gedhog* produksi ASKI/ISI yang pernah dipentaskan di masyarakat di antaranya adalah *Panji-Angreni* (1986), *Jaka Bluwo* (1999) dan *Jaka Kembang Kuning* (kolaborasi dengan wayang *beber* dan tari *topeng*, tahun 2012).

/5/ Penutup

Demikianlah uraian yang singkat tentang cerita Panji dalam format *pakeliran* wayang *gedhog* gaya Surakarta. Semoga ke depan perhatian Bapak/Ibu sekalian terhadap wayang kulit *gedhog* semakin besar, agar kesenian ini dapat bertumbuhkembang dan tetap lestari.

Pustaka Acuan

- Kusumadilaga. 1981. *Serat Sastramiruda*, dialihbahasakan oleh Kamajaya dan dialihaksara oleh Sudibjo Z. Hadisutjipto. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Depdikbud.
- Madyopradonggo, Soemardi. 1975. *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog* jilid I dan II, Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Martopangrawit. 1964. *Karawitan Wajang Gedhog*, naskah ketikan
- Murtiyoso, Bambang. 1989. "Mengenal Dunia Wayang", pengantar dalam buklet *Pameran dan Pergelaran Wayang ke-II tahun 1989*. Surakarta: Taman Budaya Jawa Tengah dan Direktorat Pembinaan Kesenian Jawa Tengah.
- Poerbatjaraka. 1968. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. diterjemahkan oleh Zuber Usman dan H.B. Jassin. Djakarta: Gunung Agung.
- Serrurier, L. 1993. *De Wajang Poerwa: Een Ethnologische Studie*. Diterjemahkan oleh KRT. Muhammad Husodo Pringgokusumo ke dalam *Wayang Purwa, sebuah Studi Antropologi*. Surakarta: Reksa Pustaka Mangkunagaran.
- Zoetmulder. 1985. *Kalangwan, Selayang Pandang Sastra Jawa Kuna*. Jakarta: Djambatan

PANJI:
BELAJAR DARI MASA LALU UNTUK
MERANCANG MASA DEPAN

Panji dalam Seni Pertunjukan Wayang Topeng Malangan

Soleh Adi Pramono

Padhepokan Seni Mangun Dharma

Tumapang – Malang – Jawa Timur

/1/ Budaya Malangan

Malang dilingkari Budaya Gunung antara lain Gunung Anjasmoro, Gunung Kawi, Gunung Kelud, Gunung Arjuno, Gunung Welirang, Gunung Semeru, dan Gunung Bromo. Budaya mitos Dewa-Dewa sempat berpengaruh terhadap seni budaya. Malang juga dilingkari pantai seperti Modangan, Jonggring Saloko, Ngliyep, Kondang Merak, Balekambang, Wonogoro, Bajul Mati, Sendang Biru, Tamban, Tambaksari, Lenggoksono, Sipelot, Licin. Budaya mitos laut ini melengkapi seni budaya.

Malang dibelah dengan kali (sungai) antara lain Brantas (warrantas), dimana sumber Brantas dikota Batu bermuara Laut Utara. Upacara ritual juga berpengaruh terhadap budaya, Malang pusat Kerajaan Kuno dari abad 8 dengan Raja Dewa Simha, diteruskan putranya Raja Gajahyana yang membuat Candi Badut pada tahun 760 Masehi (sekarang berada didesa Karangbesuki Kecamatan Dau Kabupaten Malang).

Dari peninggalan Watu Gong dan Candi Badut telah dimulainya seni pertunjukan ritual. Kata Badut di bahasa Jawa Kuno yang berartikan Penari, dimana Raja Gajahyana disebut Liswa, karena kepanдайannya menari topeng, Topeng dibuat dari Kayu Cendhana Arum.

Pada masa ini menyokong adanya seni pertunjukan topeng, berangkat dari Puja Sastra seorang tetua membacakan puja sastra untuk menyempurnakan arwah leluhur dengan sesaji wangi-wangian dan diiringi musik yang bernama Gangsa. Gangsa tersebut mempunyai nada hanya tiga macam nada, yakni nada 1, nada 6, nada 5 (ji, nem, mo). Dikuatkan oleh prasati Kacuk, dimana daerah itu terdapat

besalen yang semacam bonang dan diperkuat oleh megalitikum batu berbentuk gong, dimana dahulu merupakan umpak sebuah bangunan kerajaan. Yang menjadi fenomena pikir, ada apa batu gong itu dibuat umpak bangunan kerajaan? Sementara adanya faham bahwa bentuknya seperti pentil susu ibu, menunjukkan bahwa pentingnya sebuah ajaran keluhuran seorang ibu menjadi norma etis yang menjadi sumber kejayaan dan merupakan simbol kesuburan. Dalang wayang kulit malangan Ki Bromono (Alm.). mengatakan bahwa gong tersebut bernama *Gong Semoro Romyong*, juga disebut Gong menari sinang yang terletak di Suwarga Bandhang Gunung Semeru. Dimana setelah pemerintahan Kerajaan Mamenang Prabu Jayabaya melengkapi gamelan dari suwarga itu dengan nada Gulu (2), dan nada Dhadha (3), laras slendro.

Ketika Raden Panji Inu Kertapati menjadi raja di Kediri bergelar Panji Sepuh pada abad IX, membuat gamelan berlaras pelog. Kontribusi Raden Panji membuat gamelan pelog ini menjadi inspirasi pertunjukan topeng di Malang. Dan seni tari daerah Malang selalu menggunakan gamelan laras pelog, yang menjadi ingatan kita sampai sekarang dimanakah kedua gamelan Slendro (Jayabaya), dan Pelog (Panji) tersebut. Dari faham kejawen, nilai sakral gamelan Slendro 5, dan Pelog 7 ini menjadi kunci perhitungan "Dina 7 pekenan Gangsal" yang menjadi sejarah pujasastra dalam ekral atau ujub doa kejawen juga menjadi anasir sedulur papat lima pancer, enam nyawa, pitu sukma. Dimana seorang seniman wanita (Sukanthi nama kecil), dan Muskayah nama besarnya. Menyusun sebuah tari "Srimpi lima" yang menggambarkan lima anasir manusia dari Desa Ngadireso Kecamatan Poncokusumo.

Kebudayaan akar yang melibatkan topeng menjadi tutup muka orang mati pada jaman Prabu Gajahyana menjadi catatan awal mula adanya pertunjukan dimana jaman itu ketika ada orang meninggal dunia, yang hidup memakai topeng sakral yang dibuat dari kayu Cendhana dengan perantara seorang dukun yang menyuarakan Pujasastra bernada Suara Gangsa 1, 6, dan 5 dengan sesaji (sarana) wangi-wangian, bunga, dupa, dan kemenyan. Diharapkan salah satu atau pemakai topeng dapat kerasukan arwah yang telah meninggal dunia, dengan ciri bergerak menari-nari, bahkan dapat berkata-kata yang mengandung pesan-pesan bagi keluarganya yang masih hidup.

Dari inilah Prabu Gajahyana mengadakan Tari Topeng Ritual untuk kepentingan Pujasastra bagi sang Kumbayoni, menghormati kepada Rsi Agastya. Ketika masuk abad XII - XIII, prabu Wisnuwardhana Raja Singasari membuat seni pertunjukan topeng untuk kepentingan agama Hindu - Budha mengambil lakon Ramayana dan Mahabarata. Kemudian putra Prabu Wisnuwardhana, prabu Kertanagara membuat "Kidung Panji" untuk mengenang leluhurnya di Jenggala, Kediri, Urawan, dan Singasari dengan seni pertunjukan wayang topeng yang menceritakan Panji, cerita Panji tersebar di Semenanjung Melayu hingga tanah Malay, disamping dipertunjukan dengan media topeng juga dipertunjukan pada wayang beber lakon Panji.

Runtuhnya Singasari disusul oleh Raden Wijaya (dalam kidung Wijayakrama) mengadakan upacara Sraddha, dimana topeng emas dihias dengan bunga yang diberi nama "*Sanyang Puspa Sarira*", Sanyang mengandung arti "Alusing Titah", Puspa adalah "Kembang", Sarira adalah "Awak". Diharapkan Sri Raja Padni berkenan hadir pada topeng emas yang diberi sesaji tumpeng Sri (padi atau beras) dan Sedana (hasil palawija) dengan Pujasastra para Brahmana sebagai parantara menyambungkan maksud yang masih hidup dengan yang sudah meninggal, dengan harapan memberikan perbuatan baiknya terhadap anak cucu yang masih hidup agar lebih baik, sehat, selamat, dan sejahtera.

Upacara tersebut sekarang masih dilestarikan oleh masyarakat Budha Sanyoto dukun tengger dengan upacara "*entas-entas*". Topeng digambar dalam wujud bumbung berisi air dari Semeru, dan Bromo dihiasi wajah manusia. Pada upacara itu gamelan berlaras pelog menjadi kelengkapan dan kesempurnaan Pujasastra. Maka pengrawit juga menjadi bagian ritual sesaji, karena dukun tidak bisa berdoa tanpa gending ketawang tengger sebagai pengiringnya. Jaman dahulu upacara Sradha diadakan di candi-candi, sekarang dilaksanakan di punden ataupun pedanyangan suatu desa atau kota, dimana seni tandhak Beskalan Putri Malang, Tandhak Andhang, dan Tandhak Tayub Malang, serta topeng Malang berfungsi sebagai syarat kelengkapan upacara.

Di dalam cerita, Panji mengadakan upacara ruwatan bagi penyandang Sukerta dengan pertunjukan wayang topeng dan mengambil cerita Jagad Gumelar, oleh karena daerah pegunungan tidak boleh mempergelarkan wayang kulit dikarenakan lakon wayang kulit

diambil dari Ramayana dan Mahabaratha yang akan menampilkan tokoh-tokoh dewa-dewa dan leluhur Pandawa yang harus di puja, maka untuk mengganti peran ruwatan media wayang kulit dengan media wayang topeng dengan lakon Panji, karena Panji adalah tokoh yang dikenal dikerajaan Singasari dan Majapahit, dimana tengger mempunyai leluhur Joko Seger dari kerajaan Majapahit. Budaya legitemasi menjadi lebih utama, ketika terjadi pelanggaran, akan terkena dampak kurang baik, misalnya banyak hewan buas yang masuk kedalam pertunjukan yang sedang berlangsung, seperti ular besar dan harimau atau kerbau dan sapi yang mengamuk menuju pertunjukan yang sedang berlangsung. Dari kebudayaan adat istiadat gunung ini mendapatkan keuntungan wayang topeng malang yang menggunakan cerita Panji tetap lestari sampai sekarang.

/2/ Simbol-simbol Topeng Malangan

Secara simbolik, bentuk topeng Malang dapat dibagi menjadi 3 tahapan.

1. Budaya Uger, Ramah lingkungan.
2. Budaya Transformasi Arwah Leluhur Panji.
3. Tatanan Kesukmaan pencerahan jiwa karakter Topeng.

Budaya Uger

Yaitu merupakan langkah awal mengukir kayu yang akan dijadikan topeng menghindari hari Uriping roh yaitu hari Rabu, tidak boleh memotong kayu karena ada simbol roh yang telah meninggal. Kitab Kadhilangu menginformasikan bahwa, manusia menjalani hukuman tidak hanya dalam neraka saja, tetapi roh manusia dihukum didalam tanah, di mana tanah terdiri dari 7 lapis. Untuk lapis ke 2,4,dan 6 manusia diberi kesempatan untuk lahir kembali melalui transformasi bentuk yang tumbuh (hidup) melalui tanaman, salah satunya adalah kayu. Ada pepatah jawa yang mengatakan "*kayu kinaryo kayun*" yang berartikan kayu adalah simbol kehidupan, yang dapat menarik sumber air guna kepentingan kesuburan tanah, kayu juga dianggap pohon hayat bagi manusia dimana fungsinya yang dapat digunakan sebagai bahan bangunan, dan ada yang tidak dapat juga, ada yang baik untuk alat-alat kesenian, misalnya kayu nangka, baik untuk musik kendhang, kayu mentaos, kayu pule baik untuk pembuatan topeng, yang lebih magis dari kayu cendhana. Adanya budaya uger, karena para

pembuat topeng merasa punya etika terhadap kelestarian alam dan ketepatan budaya penghormatan terhadap arwah leluhur panji.

Praktek budaya uger ini dimulai memilih kayu yang umurnya cukup dan ukuran besar kecilnya. Pada sore hari dipantek dengan paju (besi runcing), dibawah kayu diberi sesaji kinangan (gambir, jambe, suruh, tembakau, dan kapur yang diendapkan atau njet), dibakarkan kemenyan atau dupa, dijawab dengan puja-mantra, agar kayu-kayu yang sudah selesai mendarmakan hidupnya dimohon dapat digunakan sebagai pembuatan topeng. Kemudian ditinggal semalam dan esok hari dilihat, apabila pantek uger jatuh, kayu itu belum selesai darmanya, sumber air belum keluar, dan masih diperlukan oleh alam. Bagi kayu yang masih tertancap pantek ugernya, maka kayu itu sudah selesai darma hidupnya, siap untuk transformasi dalam kehidupan selanjutnya menjadi sarana pertunjukan topeng. Setelah dibawa pulang, dipotong, dan dibelah kemudian ada upacara sesaji kinangan dan dupa atau kemenyan, para empu topeng mulai mengerjakan pembuatan topeng sesuai yang dibutuhkan bagi topeng yang akan dibuat. Secara batin memohon pada hyang kuasa, dapat diinspirasi para tokoh panji. Disini sang seniman terjadi penghayatan yang disebut "Megeng". Untuk topeng-topeng sakral misalnya para dewa, ketek putih, semar, bagong, panji dan ratu banyak memilih mengerjakan pada hari kelahiran, karena memanfaatkan jaya hari kelahiran, dimana setiap hari kelahiran juga ikut di "petri" atau selamatan jenang abang seperti pemberian nama pada kelahiran. Proses inilah yang disebut "Mengku". Biasanya terpaksa tidak makan, karena mengejar waktu sehari semalam harus sudah jadi pada pengecatan topeng.

Budaya Transformasi Arwah Leluhur Panji

Setelah melalui proses "megeng" seniman pembuat topeng mengisi wajah topeng dengan cita rasa penghayatan terhadap tokoh topeng yang akan dibuat, dimana pembuat topeng telah dibekali hayatan terhadap tokoh, mengenali karakter tokoh (alus, mbranyak, dan gagahan) serta tanda-tanda simbolik busana tokoh, misalnya untuk topeng panji dengan motif ornamen bunga wijaya kusuma, langsung terkait otogeografi panji yang putra kerajaan Jenggala dari titisan Arjuna, Arjuna titisan Dewa Wisnu yang mempunyai bunga Wijaya Kusuma cengkok Wijaya Mulya. Serta tabiat panji yang pendiam, berwajah tampan yang memancarkan cahaya matahari, mempunyai

ilmu asmaragama, asmaratantra, asmaranala, asmarajuwita. Panji yang Lelananging Jagat berkesan *Ngluruk Tanpa Bala, Perang Tanpa Ngasorake* (Panji sebagai jantannya dunia, panji tanpa pengawal bagai perang yang tidak mengalahkan musuh). Dengan berakhir perdamaian. Dengan penggambaran laki-laki yang tampan dan sakti pantas dimana negara yang didatangi akan memberikan putrinya sebagai istri. Panji ahli politik dan pengatur tata pemerintahan dan sistem pertanian, bahkan ketika musim panen istri-istrinya ikut bersama kawula tani mengerjakan hasil panen. Panji sebagai satriyawana, kegemarannya memelihara ayam hutan jantan, yang ditempatkan di Pranajiwa atau (simbolik energi alam yang menyatu dengan jiwa), hingga pantas panji adalah legendaris tokoh daratan, hutan, dan lautan. Maka tak heran dalam perhitungan jawa ada “Wana, Segara, Sendhang”. Apabila kelahiran jatuh segara wataknya selalu memuat (kamot) seperti yang dimiliki panji yang lahir tahun 880 dengan sengkalan “Sonya, Salira estining”. Dua bulan kemudian lahirlah sekartaji (candrakirana).

Penghayatan dan pengalaman budaya Purbawasesa ini telah dijalani bagi para Mpu Topeng di Malang. Purbo diyakini mempunyai pengertian nglakoni (melakukan dengan laku) dan wasesa yang berarti menguasai apa dan kemana Pandhoming Dumadhi (arah dari perjalanan manusia dilahirkan). Dari pengertian itu muncullah sebuah hayatan kewajiban bagi keturunan petopengan untuk “Nguri-uri” (melestarikan). Proses paparan diatas kaum sepuh di Malang memaknai proses berkesenian “Mengku”.

Tataran Kasukman Pencerahan Jiwa Karakter Topeng

Proses pencerahan jiwa dari karakter topeng di Malang telah luluh bersama simbol-simbol sosi religius magis. Di zaman Majapahit dikenal legendaris Kidung tentang kisah Juru Sungging bernama Purbengkoro adik Prabu Brawijaya yang disuruh menyungging layangan dengan gambar kakak ipar istri Brawijaya yang hilang dimakan iwak Suro. Ketika melukis benang diputus hingga jatuh di negara Cina. Tatah ukir jatuh di Jepara, dan pangotnya di Madura. Bagi kaweruh kejawen di Malang menjadikan simbol, japa, mantra, guna, srana, sabdha untuk menatah dan menyungging topeng dan wayang kulit malangan.

“...*Sungging Penatar Jonggrang, Patuk Sinupit Urang...*” sebuah mantra untuk memulai mengerjakan topeng malang. Para pelaku mpu topeng seperti “*Siagasilem*” walaupun ada ombak badai yang bagaimanapun tetap melakukan Dharma Welas asih pada seni pertunjukan wayang topeng, hingga kini panji menjadi ikon Kabupaten Malang. Dramatari wayang topeng panji menjadi ciri khas seni pertunjukan tari daerah Malang. Di dalam tataran kasukman pencerahan jiwa, karakter topeng malang mempunyai 4 tataran sebagai simbolik yakni,

- Sukma langgeng berwarna hitam
- Sukma purba berwarna merah
- Sukma wasesa berwarna kuning
- Sukma luhur berwarna putih

Sukma jati telah manunggal dengan sukma wasesa yang berwarna hijau. Untuk penyunggingan topeng panji berwarna hijau sebagai pancer disebut, “Roh Ilafi”. Dalam kehidupan kerajaan di Jawa timur tokoh panji sebagai tokoh pancer, pusat, theleng didalam seni pertunjukan wayang topeng malang panji diagungkan dalam filosofi tokoh berbudi halus, bermartabat luhur, berpengetahuan luas, ahli strategi perang, juga sebagai lelananging jagat, mustikaning bawono satriyawana, pahlawan kebudayaan nusantara, apabila tercipta masalah, panjilah yang dapat mengatasi masalah, bagaikan dewa Wisnu menitis yang siap menyelamatkan dunia.

Makna topeng untuk kesenian wayang topeng Malang hanya untuk menggambarkan peran atau tokoh dalam cerita panji. Walaupun pada zaman Belanda lakon sudah ada 4 cerita yakni: Ramayana dan Maharata, Cerita Ruwatan Murwakala, Cerita Menak Agung, dan cerita Brawijaya. Topeng-topeng peninggalannya di Desa Wangkal sebelah tenggara Candi Kidal pendarmaan Raja Anusopati. Di dekat candi juga ditemukan prasasti “Pabanolan”, yang terletak di desa Pajaran dimana meriwayatkan ada kemanten dari Majapahit menuju Ngadas Tengger, kebetulan nama pengantin pria itu bernama “Gunungsari” yang meninggal ditengah jalan dan dimakamkan di Desa Gubuk Klakah Culture area Tengger, yang diyakini menjadi punden ritual topeng daerah Tumpang. Prasasti Pabanolan terletak di Desa Pajaran, adalah Brahmana penulis sastra panji yang menetap di Desa Pajaran. Maka pengaruh sosial nama desa di sekitar itu ba-

nyak mengambil nama dari tokoh-tokoh panji, antara lain Desa Gunungsari, Desa Mogal (Regol Potrojoyo) adalah abdi Gunungsari putra Kediri adik Sekartaji, Tamiajeng (di ambil dari Tamioyi sebutan Sekartaji yang lain), Ronggo (sebutan pangkat zaman pemerintahan panji), petilasan Ragil Kuning di Ngantang.

Petilasan panji dalam suluk plencung kidung pedhanyangan terdapat di desa Ngembel (Ngembal) Kecamatan Poncokusumo Kabupaten Malang. Kasatriyan panji sekaligus sangkar ayam hutan di Pranajiwa Malang timur, pertapaan Kilisuci di Gunung Penanggungan, Makam Airlangga (Sri Gentayu) di Gunung Jambangan (daerah Turen Kabupaten Malang), Majang tengah kesatriyan Udupati Kartolo, Madyapura rumah istri Udupati Kartolo, Wanaraseta (Anoman kera penunggu gunung), Rsi Naradha dan para Dewa bersemayam di puncak Gunung Semeru (tempat gamelan Semoro romyong).

Dinasti: Dewa Simha, Gajahyana, Balitung/Daksa/Tulodong Wawa, Mpu Sindok/Dharmawangsa/Airlangga/Kertajaya (Kediri), Tunggul Ametung, Ken Arok, Anusopati, Wisnu Wardhana, Kertanegara, Raden Wijaya, hingga Bhre Tumapel (1441 - 1451) Kerajaan Majapahit. Menjadi persemaian budaya topeng yang menjadi pemikiran penulis, kata "topeng" dari kata "tapel", dan kata "tapel" dari kata "Tumapel". Sejak jaman Akuwu Tunggul Ametung di Tumapel dan Kendedes berita topeng itu sudah menjadi budaya akar bagi kontribusi budaya Malangan. Setelah kita memperspektifkan seni yang mengandung nilai pencerahan jiwa pada pertunjukan topeng Malang ini, kita mempunyai gambaran tentang ajaran nilai-nilai tradisi warisan leluhur yang dapat dipakai pijakan berkarya kemanusiaan menuju kehidupan masa depan. Walaupun banyaknya dari kebudayaan, banyak terputus dari kebudayaan sekarang khususnya para remaja. Data yang menggembirakan pengaruh pembelajaran kerajaan masa lampau dalam seni pertunjukan wayang topeng Malangan, seakan-akan suatu realita replika dari keluhuran seni budaya Jawa Timur, khususnya Malang.

Soal jati diri akan diperoleh dari pembelajaran kembali keteladanan tokoh panji dalam seni pertunjukan masa kini dan akan datang. Sejarah membuktikan, pujasastra juga membuktikan bahwa kejayaan Nusantara diwarnai perspektif kebudayaan panji, bahkan di Asia Tenggara. Maka penulis pernah merencanakan pertemuan kebudayaan panji Asia tahun 2004 di Malang yang tertunda, beralih

ke PPLH Seloliman Trawas Mojokerto di Patirtan Jolotundo tahun 2008. Untuk memperkuat gaya penyajian tokoh panji dalam kitab Wangbang Widea digambarkan panji memakai Dodot "Gringsing Wayang". Hal ini diperkuat jaman Raden Wijaya membagikan kain "gringsing" pada *kadean*-nya tanda untuk mengamuk perang. Juga pada pocapan kedatonan wayang kulit Jegdong Malangan telah disebutkan "...*sangnata kundur saking kedaton kedatulaya minggah kanjuk kasur prang wedhani, miyak langse "gringsinging wayang" pinggire cineplok prada papan den remet-remet koyok bedhah-bedhaha...*" artinya raja selesai sidang, pulang dari kerajaan, naik balai undhagan yang terhampar permadani, membuka tabir kelambu motif "gringsing wayang" ditepi terbatik prada, digenggam keras seperti terobek-robek. Kata "gringsinging wayang" juga kuat menjadi "dodot" yang dipakai raden panji. Motif wayang kamajaya dengan gringsing kotak tengahnya merupakan logam mata uang sen sebagaimana untuk kelengkapan upacara ruwatan dengan syarat 7 kain panjang, salah satunya adalah kain motif "Gringsing".

Yang tersirat disini motif gringsing wayang adalah fenomena mata uang sumber kelancaran rejeki dengan warna merah sogha sebagai simbol susahnya mencari pekerjaan. Artinya, dengan filosofi pencerahan jiwa bagi kehadiran panji kembali di hati nurani Nusantara dalam arsitektur gebyok kunci menjadi "Panji Sosi" sebuah jati diri bangsa Indonesia. Simbol "panji sosi" adalah abstraksi ornamen gebyok gaya majapahitan yang hampir mirip dengan yang ada pada simbol Surya Majapahit.

Bila diperspektifkan pada jaman dulu, busana kinaryo jopo (pakaian itu merupakan kekuatan dan kebesaran jiwa seseorang). "Panji sosi" itu apabila dikaitkan dengan gembok dan kunci, menjadi simbol kesuburan laki-laki dan perempuan. "Gembok" disebut kekontolan, dan sosi sama dengan penis simbolik "Panji", kontol (pringsilan) simbolik semar bagong. Didalam cerita panji, panji dinamakan "Lelananging Jagad". hiasan kepala tekes, terdapat di Candi Jajaghu Tumpang, Candi Penataran dan sukuh Gunung Lawu. Candi Seloliman Mojokerto dan Candi Rimbi. dimana "tekes" bentuknya seperti bulan setengah terang bagaikan *badra naya*. Badra=bulan dan Naya=samar, separuh terang, separuh samar. Bukankah itu punarbawa aura manusia setengah dewa? dan pada waktunya bulan itu akan menjadi Jenana Badra, bersinar penuh mencerahkan kebu-

dayaan dunia, seperti cerita puja sastra “panji” yang mampu menerobos ke utara satu-satunya milik bangsa Indonesia.

Seperti yang kita ketahui kita *menthil* pada susu ibu kebudayaan lain. Bisa-bisa jadi jiwa yang bukan Wiji sejati, seperti bangkitnya kebudayaan kita sendiri ini selalu tenggelam oleh citra kebudayaan yang serba palsu.

/3/ Daya Eksotik Topeng Malangan

Rata-rata seni pertunjukan wayang topeng di Malang mempunyai tradisi untuk memberi kekuatan eksotis pada bentuk topeng, merupakan ciri ritual yang merupakan kebutuhan di luar estetik artistik.

Oleh karena tampilan topeng yang merupakan roh mukhdas menurut negara Kretagama, menyebutkan bila belum terpakai oleh tubuh penari (rogo umeng sama dengan badan wadhak) masih merupakan bentuk topeng belum sengaja dihidupkan. Namun topeng-topeng itu mempunyai magnet apabila tersalur nafas seorang penari yang secara batin yang telah berbekal kesatuan jasmani dan rohani, masing-masing tokoh seperti keyakinan tubuh penari akan bersatu jiwa dengan tokoh leluhur petopengan panji.

Solah/gerak tari Malangan mempunyai kekuatan “megeng”, “mengku”, “mapak”, “mengkal”, dan “mapan” filsafat tari Malangan. Di mana masing-masing kenyataannya telah menjadikan bentuk solah dalam pertunjukan seakan roh mukdas yang menarikannya.

. . . . *Njoget topeng mono duduk*
Obahe tangan, ombone langkah,
Nanging ketarik kodrate
Slira. Saka dayane greget
Njero. (Ki Soleh Adi Pramono).

. . . . Menari topeng itu bukan gerakan
Tangan lebarnya, langkah kaki
Tetapi tertarik kodratnya tubuh
Dari kekuatan dalam tubuh penarinya.

Yang menari topeng dapat melihat tetapi yang menonton tidak menonton penari tetapi hanya menonton roh mukdas yang ada pada tokoh topeng. Menari topeng, seperti orang semedhi, karena matanya tidak difungsikan, mulut tidak bicara, hidungnya untuk menyalurkan hawa murni agar urat-urat kayu topeng memancarkan energi magis kepada penontonnya. Yang boleh bicara adalah dalangnya. Apabila

seorang dalang tidak menguasai karakter topeng, penari akan merasa kesulitan menggerakkan topengnya, keduanya bagaikan manunggal dalang ya wayang. Ungkapan itu disajikan oleh dalang ketika jejer pertama dimulai dengan narasi vokal sebagai berikut :

3 3 3 3 3 3 3 2 3 2 2 2 2
Bapak dalang riko crita'a sing waspada

5 6 6 6 6 6 6 5 5 5 5
Perbedhakno Swara kelawan rupo

.
2.....
Ooo.....

i i i i i i i i
yen ora biso merbedhakno
6 6 6 5 5 5 5 5 5 5
Wayange ora biso nglakonono

Di dalam janturan wayang topeng malangan disebutkan :

- ana wayang duduk wayang
Wayange gambar paesan (topeng)
- suwara dalang di embakna rupa topeng,
Rupa topeng den nuksmana suwara dalang...
- ana wayang ora ana dalang,
Diarani wayang apa? Ana dalang ora ana wayang ya di arani
dalang apa?.
Jeneng loro pada kanggene, ya dalang ya wayang...
Koyok manunggaling kawula Gusti, Gusti manunggal lawan
kawula...
- ada wayang bukan wayang
Wayangnya gambar paesan (topeng)
- suara dalang di umpamakan rupa topeng,
Rupa topeng dimasukkan pada suara dalang.
- ada wayang atau topeng tidak ada dalang,
Disebut wayang topeng apa?, ada dalang tidak ada wayang/
topeng juga dinamakan dalang apa?. Nama keduanya sama-sama
berfungsi, ya dalang ya wayang, seperti menjadi satu kesatuan
Kawula - Gusti, gusti dengan Kawula.

Jadi pagelaran wayang topeng malang itu sebuah perwujudan dari “kaweruh Manunggaling Kawula-Gusti”. Yang merupakan budaya spiritual ajaran bersatunya manusia dengan tuhan. Oleh karena itu sebelum menari diharapkan para penari melakukan penyucian diri, juga sebelum pertunjukan dimulai dalang dan anak wayang mengadakan upacara ritual penghormatan kepada roh-roh leluhur panji dan dahYang yang berkuasa dimana pagelaran wayang topeng dipertunjukkan.

Agar topeng mempunyai daya eksotis beberapa cara dan laku akan ditempuh oleh Mpu topeng. Di samping memilih kayu-kayu yang berdaya magis, dengan melalui kebudayaan uger serta upacara tertentu, sudah terjadi manunggaling leluhur panji dengan para pembuat topengnya. Yang semuanya dengan perhitungan mistik, hitungan hari, dan pasaran (Kerta, yasa, candi, rogoh, sempoyong), diharap jatuh pada perhitungan Yasa. Di dalam relief candi Rimbi digambarkan seorang penari memakai tutup kepala yang bernama “Tekes”. Nama ini masih digunakan dipertunjukan wayang topeng Malang, untuk penari putri (Sekartaji dan Ragil Kuning). Iringannya Waditra (gamelan), Reyong (bonang) yang biasa dimainkan pada abad VIII Prabu Gajahyana. Penari yang digambarkan kepala binatang di Candi Yayaghu Tumpang, mewujudkan kehidupan neraka sebagai hukuman bila masa hidupnya sering menyiksa binatang. Tari binatang itu berupa topeng bentuk koreografinya dengan menggunakan gerak-gerak kecil dan lembut. Selain itu di Candi Rimbi digambarkan 2 orang menari menyerupai tarian perang. Tangan dan kaki mirip gerak tari berimbang, angkatan untuk kaki lebih besar volumenya (Lidya Keivin).

Lakon drama tari dengan menggunakan topeng itu dalam buku Jawa dan Bali (Soedarsono 1990 : 5-8) adalah berlakon Panji yang disebut “Raket” (topeng). Dalam kidung Malat (XCII) diceritakan Panji diminta mendalangi. Di dalam relief Candi Kendali Sodo Gunung Penanggungan dipahatkan panji yang sedang memainkan musik Vina (mirip rebab) sambil memangku Dewi Sekartaji kekasihnya dan di kanan kirinya diikuti semar dan bagong. Ini sebuah informasi tentang kepiawaian panji dalam bermain musik.

Di masa abad IX ketika menjadi Raja di Kediri membuat komposisi laras gamelan-pelog. Kitab Wangbang Widea menginformasi-

kan panji sebagai dalang dan juga sebagai politikus. Dalam menumpas kejahatan panji gemar menyamar di tengah-tengah masyarakat, tidak menunjukkan kemampuan dan kesaktiannya kepada orang banyak. Hal ini menunjukkan orang yang memahami konsep kejiwaan yang tinggi, seperti ungkapan orang Jawa “*senajan nduweni keluwihan mung sinimpen jroning wedhi, supoyo ojo dikaweruhi wong akeh, yen duwe kepinteran mung sinamun ing samudono*” [“walaupun mempunyai kepandaian tinggi, hanya disimpan dalam pasir, agar tidak diketahui orang banyak...suatu sikap (andap asor)”].

Zaman dahulu raja memberikan pendidikan keterampilan seni pada anak keturunannya agar supaya seni pertunjukan sebagai salah satu simbol kaum bangsawan yang tujuannya untuk kepentingan kemakmuran negaranya. Gaji para seniman amat tinggi, menyamai gaji seorang bupati.

Seni tari topeng diposisikan sebagai kegiatan kadipaten Malang ketika diperintah oleh Bupati RAA Surya Adiningrat. Ia menyarankan agar para pegawai kabupaten Malang mempunyai keterampilan menari topeng. Topengnya dibawa dari Majapahit, hingga jumlah paguyuban topeng Malang pada waktu itu sampai 220 grup pengembangannya.

Ritus roh nenek moyang yang telah meninggal cara laku spiritual menunjukkan belum adanya pengaruh Hindu India, dimana agama animis-dinamis menjadikan topeng dapat mempengaruhi psikologi manusia agar memiliki kekuatan sosio relegius magis di mana dibalik topeng yang dalam pertunjukan ritus, diharap memperoleh kekuatan magis yang dapat melindungi diri dari roh jahat.

Kearifan lokal budaya panji di Malang sangat kuat pengaruhnya bagi kehidupan spiritual. Dapat dibuktikan melalui budaya mitos gunung, laut, dan hutan yang memberikan kekuatan tumbuhnya pertunjukan dramatari topeng untuk memenuhi upacara sedekah bumi, (lakon Sri Sedono), Ruwatan Sukerto (dalang sejati), Ruwatan penyakit (gajah aboh), ruwatan perjodohan (Panji Kromo), ruwatan nafsu angkara murka dengan lakon relief Candi Jago “Kunjara Karno Ruwat”, ruwatan obat terlarang, lakon kayu apyun, ruwatan Papanista (kemiskinan) dengan lakon Semar Mbarang Jantur, dan Patih Kudaraawangsa. Ruwatan pilkada caleg legislatif lakon sayembara sada lanang.

/4/ Panji bermakana ganda dalam budaya kaweruh budaya Malangan

Kata panji dalam sistem kekerabatan kerajaan Jawatimur dipersepsikan sebagai kesatria laki-laki dirunut dari data Epigrafis masa Hindu-Budha, dimana strata sosialnya adalah bangsawan keturunan "Ningrat". Apabila di suku Melayau sebagai "Andi", konotasinya dalam keraton bisa sebagai "pangeran pati". Namun ketika menjadi kata sifat, panji dapat berarti "Bendera Lira"/biru milik Jati Pitutur yang merupakan tanda kebesaran Bethara Wisnu. panji juga di artikan sebagai penyebutan ragam budaya arsitektur Majapahit pada pahatan Gebyok Panji Sosi. Dalam bahasa simbol perlambangan kunci dan fungsinya dapat membuka atau mengunci sebuah pintu. Ketika panji (sosi) harus dijodohkan dengan gembok, menjadi simbol laki-laki dengan perempuan, lebih tegas lagi kunci itu berarti penis dan gembok sebagai vagina. Tetapi kunci atau sosi itu apabila sebagai penis/zakar/peli, maka yang menjadi kunci produksi sperma adalah kontolnya dimana gembok pintu juga disebut kontolan, dimana untuk menjadi kata fungsi adalah satu-kesatuan antara kunci/sosi dengan kontolannya. Kalau kunci/sosi itu adalah panji, sedangkan kontol atau pringsilannya adalah semar dan bagong. Dimana ada panji selalu ada semar dan bagong. Maka gelar lelananging jagat dapat diartikan kunci/sosinya memiliki lelaki sejati yang terjadi pada tokoh "Sang Panji" bukan berarti, Don't yuan? Atau playboy. Hal itu dibuktikan dalam lakon Panji Reni, 40 orang istri panji tak pernah tersenggol kunci dan gemboknya, sedangkan untuk memberi rasa puas cukup para istri digiring ke pemandian bersama kemudian panji membaca mantra asmaragama dan asmara juwita, ke-40 istrinya merasa dikunci dan digembok'i panji. 40 istrinya dapat merasakan seperti mendapat kunci dan gemboknya sang panji. Dalam praktek Asmara gama dan Asmara juwita ini tidak melanggar etika, norma karena ajian itu diperoleh dari Dewa Narada dengan seijin Raja Dewata. Secara normatif tidak melanggar undang-undang agama, bahkan bagian dari dharma dari suami harus memuaskan istri-istrinya. Pandangan yang dianggap sarkasme ini bahkan menjadi simbol kehidupan lanang sejati (lelananging jagat). Panji dalam kehidupan filosofi, bagian pengkajian seni pertopengan dinyatakan sebagai kaweruh ilmu pertunjukan. Secara religius terdapat sebagai ilmu untuk memulai mendalang.

Ilmu itu sebagai berikut: "*Liang-liang dedekku kaya panji kang ngampingi semar bagong, wong sak bawana welas asih marang aku*". Apabila untuk meruat para bayi sukerta: "*ingsun madep marep mangulon, lanjaranku tunggak sengon (kontol), adem, asrep tan kerasa isine kintel putih (sperma) adem asrep tan kerasa*". Arti dari ilmu tersebut :

"liang-liang sikap tubuhku seperti panji yang mendampingi semar dan bagong orang sedunia Cuma cinta kasih kepadaku"
"saya menghadap tegap ke barat pelajaran ilmuku tunggak sengon (buah-buah akar) (nama sebuah pohon sengon) yang berarti kantong sperma laki-laki, dingin betul tidak terasa isinya katak kecil berwarna putih (sperma)".

Apabila memperspektifkan dalam budaya penghayatan hidup seniman wayang topeng yang menceritakan panji secara implisit sudah merupakan ikut memberikan kontribusi pada alam, agar memberikan kesuburan tanaman dan mensejahterakan sumber kehidupan.

Zaman Belanda populasi wayang topeng mencapai 220 grup, alam masih subur makmur, jaman sekarang alam mulai tidak ramah lingkungannya, apakah budaya spiritual yang menyiratkan "sang panji" semakin sedikit populasinya sehingga banyak tanaman yang kurang subur makmur?"

/5/ Sumber Informasi Tentang Panji

Dalam bukunya : "*In Leiding tot de studie van het ond-Javaansh (1928)*" hal 65. C. C. Berg menyebutkan bahwa penyebaran cerita panji dimulai adanya Kertanegara raja Singasari mengadakan Pamalayu 1277 M, sampai dengan terakhir ±1400. Bahasa Jawa kuno disalin dengan bahasa Melayu dua tahun kemudian (1930), yang isinya tentang kepahlawanan Panji yang ditulis dengan bahasa Jawa, berarti sudah populer masa raja-raja Jawa Timur. Bahasa dan tradisi itu dianggap oleh Hindu kurang bermutu, tetapi di Bali bahkan berkembang bebas.

Dari sumber ini diketemukan Panji adalah pahlawan kebudayaan, karena ditahun 1996 pada pekan budaya Bali, cerita Panji dijadikan tema sentral. Karena cerita panji banyak memberikan keteladanan, terutama panji membangun kebudayaan Indonesia. Dalam tokoh panji seorang yang pandai bermain gamelan. Hal ini di kuatkan dalam penyamaran selalu menggunakan kesenian sebagai jalan

menundukkan lawan. Misalnya dalam lakon *Malat*, *Wang bang wideya*, dan *Kuda semirang* yang digambarkan sebagai seorang pemain gamelan yang terampil dan mempesona penonton.

Kedua, panji adalah penari yang baik sebagai pemain utama sangat menjadi idola para penontonnya. Salah satu tarian yang dibawakan panji adalah tari "GAMBUH" yang pada waktu itu disebut "Raket". Jadi menggunakan property topeng.

Ketiga, panji sebagai dalang yang sangat pintar mempesona penonton. Di jaman Majapahit lakon panji muncul pada seni Wayang Beber. Pada jaman Mataram panji dilakonkan pada penyajian wayang "Gedhog" dan diiringi gamelan pelog. Yang sangat berjasa bagi sumber pustaka musik Indonesia, di abad IX panji berhasil menyusun nada gamelan berlaras "Pelog". Cerita panji menjadi muatan bentuk pertunjukan drama tari Topeng di Jawa. Di malang Jawa Timur pada sebuah seni pertunjukan drama tari topeng yang sekarang disebut "Wayang Topeng Malang" juga diiringi gamelan pelog. Di Bali dramatari Topeng dijumpai pada "Gambuh" dan Arja. Di Klaten, Yogyakarta, Solo, dan Cirebon Jawa Barat dijumpai cerita Panji pada topeng Babakan. Tuter "Monyeh" di Bali dan Lombok yang populer dengan sebutan nama "Cakepung" yang menampilkan lakon mirip di Kediri (Andhe-andhe Lumut dan Ketek Ogleng). Di Jawa Barat lakon Lutung Kasarung, di Jawa Panji Laras dan Panji Pakang Raras. Di Kalimantan dalam kisah kerajaan Kutai, ditemukan topeng Panji. Demikian pula di Makasar Sulawesi, Gorontalo, Palembang, Riau (Ma'yong) kemudian di Madura, Kamboja, Wayang golek Panji jaman Sunan Kudus (1583) Jawa Tengah. Demikian Legong keaton Lasem, yang bernuansa pendidikan juga berlakon Panji.

Ketika sistem pemerintahan mulai beralih pada cerita yang datang dari luar, maka panji tidak menarik perhatian kalayak atas. Kini Panji didongengkan melalui budaya tutur dalam wayang topeng Malang, Cerita Panji mempunyai pakem lesan adalah: Rabine Panji, Rabine Gunungsari (Sayembara Sadi Lanang), Gajah Aboh, Tumenggung Jaya Kusuma, Walang Sumirang, Gunungsari Kembar, Ruwatan, Panji Reni, Panji Laras, Lahir'e Naga Tahun, Geger Gunung Wilis, Badher Sisik Kencana, dan Lahir'e Panji

/6/ Karakter Panji

Berikut adalah karakter tokoh Panji: Tampan, Pendiam, Lemah Lembut, Gemar mencari ilmu pengetahuan, Mempunyai kelebihan dalam bidang seni, Mendalang, menari dan pandai melaras gamelan. Pantas disebut Pahlawan Kebudayaan Nuantara. Pada abad IX ketika menjadi Raja bergelar Panji Sepuh, menciptakan gamelan yang berlaras Pelog.

Inu bertabiat keras hati, Panji taat kepada kedua orang tua walau istrinya dibunuh ibunya sendiri, Menyayangi binatang, Ramah terhadap sesama, Menghormati terhadap istri-istrinya, Mempunyai daya tarik tertentu, Mempunyai ilmu Asmaragama, Asmaratantra, Asmaranala, Asmaraturidha. Karakter yang lain adalah Panji pandai tulis menulis di atas lontar, Panji pahlawan perang dan pantas disebut kusumayudha, Panji ahli musik, khususnya memainkan Rebab. Disebutkan didalam lakon, Panji Semirang (Panji memegang Rebab), Carang Tinangluh (bermain Bonang/Kromong), Brjanata memukul kendhang, Jurudeh meniup Serunai, Punta bermain Salukat, Kertala bermain Kangsi, Semar bermain Calapita, dan Cemuris menabuh Gong Singga

Kendaraan Panji berupa Kuda rangi dan Gajah permadha. Sementara itu pusaka yang dimiliki Panji adalah Keris Kalamisani yang terbuat dari Taring Bathara Kala, Grug perang, dan Panah Sakti.

/7/ Penutup: Kidung Jaya Kusuma

Adanya pertemuan budaya Panji ini berarti sudah menyicil kembalinya negara yang *gemah ripah loh jinawi*, apabila kearifan panji disikapi sebagai Pencerahan Jiwa Bangsa Indonesia dan Dunia. Untuk menutup makalah ini, penulis sajikan Kidung Hilir yang berjudul "*Djaya Kusuma*" yang penulis buat.

Asmaradana

1. Wonten carita winarni
Raja Pandhita Jenggolo
Resi Jentalu juluke
Pan kagungan putra gangsal
kelangkung
Endah utama
Kili suci kang pambayun
Ngesti Gusti rasa tunggal
2. Lembu miluhur kang rayi
Jejuluk Dewa Kusuma
Amijaya kang pamede
Mangarang kang catur ika
Amerdhadhu ragil ira
Putra endah angekuwung
Sadaya ambek utama
3. Sasedane ibu neki
Putra binekta mertapa
Ing wukir jambangan mangke
Winejang ilmu utama
Kelawan ulah sanjata
Roro suci amemangun
Brahmana wiku pandhita
4. Kocap cinarita malih
Swang pandhita amisuda
Dewa kusuma ing mangke
Gumanti jumeneng nata
Raja mudha ing Jenggala
Jujuk Lembu Amiluhur
Ambeg adil paramarta
5. Inggang ajumeneng aji
Ing Daha Kedhiri ika
Punang putra kang pamade
Juluk Lembu Amijaya
Sujud dumateng njeng rama
Welas asih budi luhur
Wicaksana nata praja
6. Lembu pengarang puneki
Jumeneng aneng ngurawan
Lebda sastra pamulahe
Abangkit ngengidung Jawa
Nora geseh ingkang rama
Awayang wasis anjantur
Klangenanira sang nata
7. Kelangkung denira sekti
Putra pandhita kapanca
Kawignyanira amandhe
Luput saka liring braja
Ndungkap ing mangsa dewasa
Arane Lembu Merdhadhu
Jumeneng in Singasarya
8. Tan kocapa aneng margi
Wongbuntek mbun-mbunanira
Jati pitutur arane
Lelana angulandara
Nggoleki momongan nira
Rina wengi kang sinebut
Tanggale wisnu bathara
9. Cindhe lara chinde lare
Gondhok malang ngok-engokan
Ndaramu endi parane
Poyanta jarwalanana
Arga jambangan ing kana
Panji-panji warna biru
Lah sawatna ing gegana
10. Iya saksenana kaki
Gendra iki pratandha
Mrih ketemu Gustine
Mbesuk sing kuat anjebol
Yo iku momonganira
Yo marak sang wiku
Mumpung durung mijil surya

Mijil

1. Wanti titi yoni gonda yoni
Rembulan wis panglong
Sang prabu semedi nampi
wangsit
Supaya apalakrami
Sang retna ing keling
Wijinira ratu
2. Gya animbali Raja Kedhiri
Urawtan wus prapta
Payo yayi derekna nang keling
Ngugemi dawuhe wangsit
Anglamar puteri
Kang rayi mituwuh
3. Gancangan lampahira sang
Aji
Kulawan ri nira
Minggah gunung jambangan
kang nami
Weruh sulake cahya winggit
Inggang rayi angling
Cahyane sang wiku
4. Eling rikala jam sih alit
Sang rama mertapa
Kagyat weruh sang ajar kekalih
Mojarta sang Aji
Anyungkem ngenjali
Raden sugeng rawuh
5. Raden napata kang den goleki
Ing arga punika
Kasangsaran nilar praja sami
Sang aji ngendika aris
Badhe kesah keling
Nut dhawuh Hyang Ulun
6. Dasar kabeneran raden ngriki
Andika sang Raja pun
kuwantos kula
Angrencangi
Sapunika raja Keling
Sayembara giri
Njabut panji biru
7. Inggih sada lanang ingkang
namiAli-ali nika
Ndika agem wonten jempol
driji
Saget ngambah dhuwur warih
Yen ketaman blahi
Nggedruk lemah ping telu

Pangkur

1. Kocapa kang ing negara
Tanah sabrang industan
ing kang nagri
Miris ketaman pagebluk
Penyakit mayangkara
Pan ketiban gendera biru
rumnhun
Yo O...sambatira ngaru ara
Nora wurung pasang giri
Sui hu u wo i hi
2. Ora sugih lan ra mlarat
Nora drajat lan nora
apepangkat
Sapa bisa anggejabut
Panji biru pepalang
Dinaubna myang dyah sekar
kedhatun
Yoo...kusuma ing keling ika
Sewu raja padha ngudi, a u i
3. Akeh raja kang dha prapta
Antarane sang raja dayak kali
Tulang bawang yang spanyul
Inggris Prancis dha nyoba
Datan ana pawotan bisa njabut
Yo o
Sanajan gagah pideksa
Kahanane panji-panji, aui
4. Surya gumlewang mangulon
Candikala nyorot punang apanji
Ana cahya kang amumbul
Cahyane dewa kusuma
Para raja klawan putri sadurum
Yo o
Padha gumun anglingira
Samyandulu wong kang prapti

Dhandhanggula

1. Kocap kusuma dawi ing keling
Jrone nala ketaman asmara
Marang wong kang rawuh
nembe
Adhuh dewa sinten niku
Mugi saget anjabut panji
Mrih sirna pagebluk ika
Kawula ijole sampun
Kaya ngapa yen tan bisa
Anjabut panji biru punika Gusti
Mugi kula kepejahna
2. Hong ulun siapa datang ini
Apa tuan ikut sayembara
Cabut bendera panji
Kalau tuan bisa cabut
Kuserahkan negara ini
Jadilah negara Bathara
Kutitip putri kedhatun
Silahkan tuan mencoba
Mencabut panji biru yang
amat sakti
Agar hilang penyakitnya

Durma

1. Sigra tandan sang dewa
kusuma ika
Anjabut panji ajaib
Nglugas raganira
Ngebar tinggal amantra
Ngedruk lemah ping tri aglis
Bumi karuna
Sirnane gendera panji
2. Surak-surak lir bata rubuh
swaranya
Kang samya haningali
Samya alok-alok
Bagusira anjenthara
Nora rugi suwrang putri
Jinatukrama
Sedaya muji sesanti

Maskumambang

Siapakah tuan hamba datang ke sini
Dari manakah asal
Dewa Kusuma mami
Jenggala negara saya

Kinanthi

1. Kuumukan rakyat Ulun
Hari ini keling nagri
Raja kita kang Kusuma
Sakyaningrat putri mami
Jadi permaisurinya
Jaya-jaya negri Keling
2. Adhuh lae bapak adhuh
Ndika Gusti ampun janji
Aluwung ndika wangsula
Jumeneng Jenggala nagri
Ature jati pikandha
Kelawan pitutur jati
3. Yen mengkono padha hayu
Nyuwun pamit rama Aji
Sun boyong nyang pulau Jawa
Sowan mbakyu kilisuci
Sun lungguhna dhampar rukmi
Jumeneng parameswari

Maskumambang Gendreh

1. Kelak-kelik unine sang rajawali
Ketiga angon wanci
Kaya kumbang ngidamsari
Kusuma angandheng tangan
2. Megal-megol lngkahe pitutur
jati
Pingsut kelawan rayi
Sing kalah angendhong mburi
Kang menang ambhopong
tangan

Pangkur

1. Risaksanan nete baita
Jala dara sumurub sunar cahya
Baya napa werdinipun
Minggah punang nangkuda
Kaget ana sela sumunar maneur
Yo O
Gya pineceh sela ika
Kodhok dindang kang semedi
2. Pan bedhindang nulyangen-
dhika
Aku tapa yen klakon dadi raja
Sun pilih hing jawanipun
Sira teka nggegudha
Tuna temen raja tan kulak
ukum Yo o
Kusuma apindha sudra
Luwih aji kodhok mimi

Asmarandana

1. Genti den perceka nenggih
Ingkang aneng jrone wana
Pawongan loro cacache
Sri lawan Jaka Sedana
Kepanduk rasa asmara
Kang rayi nulya amatur
Kersanira mundhut garwa
2. Iya yayi sun turuti
Tembe wanci in pamuksa
Panitise jaman mbenjing
Kang rayi bingah ing manah
Suduk slira njegur jurang
Anangis Sri angge getun
Iluhe dadi Sri Hunon
3. Dhuh yayi ayo manitis
Sira Putri Ngurawan
Ingsun putri Kedhirine
Dyah Ayu Anglinangsukma
Ambegkas poncohindriya
Manjing tepet suci sampun
Ngulati titik' anira

Mijil

1. Kang mangkana ing Jenggala
nenggih
Putri Keling mbobot
Sang prabu klawan pitutur jati
Winarah kahanan sukci
Putranira nenggih wijmira ratu
2. Wus titiwanci purnamasidhi
Ana cahya semorot
Pulung ratu kelawan ndara
pingit
Punang wahyu hamemijil
Pyak mandala giri lahirira
INU

Topeng Barangan: Ungkapan Ekspresi dan Penuangan Kreativitas Para Dalang Klaten

Surono

Jurusan Tari

Sekolah Menengah Kejuruan (SMKI) Surakarta

/1/ Pendahuluan

Pertunjukan Topeng adalah salah satu jenis kesenian yang bersifat universal, hampir di seluruh daerah di Indonesia, bahkan di dunia mengenal jenis seni ini. Di Indonesia seni Pertunjukan topeng terdapat di beberapa daerah antara lain Cirebon, Yogyakarta, Surakarta, Klaten, Malang, Madura dan Bali serta mungkin masih banyak lagi daerah yang memiliki kesenian sejenis. Masing-masing daerah tersebut memiliki bentuk pertunjukan yang berbeda antara satu dengan yang lainnya, bahkan mempunyai corak dan *ciri khas* tersendiri.

Kabupaten Klaten, sebuah kota kecil yang terletak diantara bentangan *dua pusat kebudayaan* yaitu Yogyakarta dan Surakarta menyimpan berbagai potensi seni Pertunjukan yang masih eksis dalam komunitasnya, salah satunya adalah seni pertunjukan topeng yang tumbuh dan berkembang dalam komunitas dalang. Seni pertunjukan topeng Klaten dikenal dengan *topeng dalang* atau biasa juga disebut *wayang Topeng*. Disebut *Topeng Dalang* dikarenakan hampir sebagian besar pelaku berprofesi sebagai Dalang, sedangkan penyebutan *wayang Topeng* disebabkan susunan adegan dalam pertunjukan topeng sama dengan susunan adegan dalam wayang kulit (Jejer, dayohan, bedol jejer, Paseban jawi, budalan, perang gagal dan lain-lain)¹.

Menurut "*gotek*"² yang beredar di kalangan seniman topeng, bahwa pembawa serta penyebar kesenian topeng Klaten adalah Ki

¹ Dalam konteks pertunjukan ada analogi antara wayang wong dan wayang topeng, wayang wong merupakan perwujudan drama tari dari wayang kulit, dan wayang topeng merupakan perwujudan drama tari dari wayang *gedog*.

² Gotek: cerita tutur/lisan turun temurun yang diyakini kebenarannya.

Mlayakusuma³, seorang abdi dalem, dalang dan penopeng pada masa Paku Buwana IX. Selanjutnya Ki Mlayakusuma mengajarkan keahlian tari topeng kepada anak cucu secara turun-temurun dan kerabat serta dalang-dalang di wilayah Klaten. Pada awalnya, oleh Ki Mloyo Kusumo kesenian topeng disajikan bukan sebagai tontonan umum, tetapi tidak lebih merupakan proses pewarisan. Proses pewarisan dilakukannya secara turun temurun dan juga dilakukan kepada kerabat-kerabat dalang. Kehidupan dalang memang erat dengan dunia karawitan, antawecana atau dialog serta tari, sehingga memudahkan mereka untuk mempelajari topeng. Proses pewarisan yang dilakukan di kalangan dalang memungkinkan kesenian topeng dalang dapat berkembang luas di kalangan mereka.



Gambar 1.

Makam Ki Mloyo Kusuma, menurut Gotek dipercaya sebagai Cikal Bakal Topeng Dalang Klaten, Makam terletak di Desa Secakelan, Kecamatan Klaten Tengah

³ Ki Mlaya Kusuma, dipercaya sebagai tokoh topeng Klaten yang makamnya terawat dengan baik di Desa Secakelan, Klaten, satu kompleks dengan Kyai Mlati tokoh yang diyakini sebagai cikal bakal pendiri Klaten.

Topeng Dalang dalam perkembangannya berkembang sebagai bentuk seni pertunjukan yang didominasi oleh para dalang-dalang yang masih memiliki ikatan “keturunan/trah” tersebar di beberapa daerah di wilayah Klaten yaitu *Somokaton, Karangnangka, Klaten, desa Soran, Ngawen, Klaten, desa Canan, Wedi, Klaten dan desa Sabrang Lor, Trucuk, Klaten*. Pertunjukan topeng pada dekade 1920-an sering dilakukan oleh dalang pada hajatan para dalang sebagai ajang pertemuan sekaligus sebagai wahana *klangenan*⁴ para dalang. Tidak jarang pula dalam perkembangannya topeng dilakukan pada acara tanggapan umum oleh masyarakat yang mampu dan menghendaki sebagai bentuk seni pertunjukan dalam berbagai keperluan Hajatan.

Kehidupan serta perkembangan topeng dalang Klaten tidak dapat dipisahkan dari sosok (alm) Ki Tukas Gondo Tukasno. Ki Gondo Tukas (demikian dia biasa di sebut) adalah keturunan Ke-3 dari Ki Mloyo Kusuma, satu-satunya “buyut” dari Ki Mloyo Kusuma yang menerima *tongkat estafet pewarisan* Topeng Klaten.⁵ Kehadirannya sebagai tokoh topeng merupakan sosok yang disegani disebabkan karena pengetahuan, keahlian, serta kepeduliannya terhadap topeng dalang Klaten. Kegigihannya dalam upaya pelestarian serta pengembangan topeng dalang merupakan bentuk tanggung jawabnya sebagai penerus pewarisan topeng dalang. Keberadaannya sering dikaitkan dengan upaya pelestarian topeng dalang Klaten dengan Paguyuban “MAGADA”nya (Mahanani Ati Guyub Dalang Anom). Suatu Paguyuban yang didirikan pada tahun 1972 dengan maksud untuk menghimpun dan sebagai wahana kerabat dalang muda dalam melestarikan Topeng Dalang Klaten. Paguyuban inilah yang sampai dengan sekarang masih eksis dalam upaya pelestarian kehidupan Topeng Dalang Klaten.⁶

⁴ Klengenan : Bentuk Hiburan yang mengedepankan kepuasan rasa, tidak bersifat komersial.

⁵ Tongkat estafet pewarisan topeng Klaten dari Ki Mloyo ditandai dengan pewarisan “Pedang Brongsong” dan Topeng Kyai Geger.

⁶ Estafet Pewarisan Topeng Klaten sekarang diteruskan oleh Putra Ki Gondo Tukas yaitu Ki Joko Santosa dengan mendirikan Padhepokan Topeng “Jengglong Jaya” di Desa Mertoudan, Mojosongo, Surakarta, sedangkan Paguyuban MAGADA sekarang diteruskan oleh cucu Ki Tukas, Surono, tetapi keduanya dalam setiap kegiatan topeng melebur menjadi satu.



Gambar 2.

Pedang Bronsong Kyai Sabet, Salah satu peninggalan Ki Mloyo Kusuma, sebagai Penanda tongkat pewarisan Topeng Dalang Klaten



Gambar 3.

Topeng Kyai Geger, Salah satu peninggalan Ki Mloyo Kusuma, sebagai Penanda tongkat pewarisan Topeng Dalang Klaten. Foto diambil ketika Ki Gondo Sukasno memperagakan gerak Klana untuk penelitian salah satu mahasiswa STSI Surakarta

/2/ Topeng Barangan: Ekspresi dalang dalam bertahan hidup

Topeng Dalang Klaten mengenal 2 jenis bentuk pertunjukan, yaitu *Topeng Pendapan* dan *Topeng Barangan*. Bentuk Pendapan sering disajikan "dipendapa"⁷ dengan melibatkan penari dan pengrawit lengkap. Bentuk ini mengadopsi dari bentuk pertunjukan yang dilakukan para sentana dan bangsawan di lingkungan Keraton. Topeng Pendapan biasa disajikan secara utuh dalam struktur sajian (meliputi jejer, dayohan, paseban jawi, budalan dan jaranan, perang gagal, adegan sanga dan manyuro) dalam durasi waktu kurang lebih 4-5 jam serta didukung karawitan dengan perangkat gamelan lengkap.



Gambar 4.

Bentuk sajian topeng pendapan, terlihat dalam gambar adalah sajian pada adegan Manyuro, jejer Klana. Dokumentasi diambil pada tahun 1972 ketika awal berdirinya Paguyuban Magada

⁷ Salah satu ruangan/bentuk rumah gaya Jawa yang biasanya merupakan symbol status, karena orang yang mampu yang biasanya memiliki ruangan atau bentuk rumah ini.

Bentuk pertunjukan “Barangan” merupakan bentuk pertunjukan yang *mengadopsi* topeng Barangan yang pernah dilakukan para dalang pada dekade 1940-an.⁸ (M)barang dilakukan dengan cara berkeliling dari satu desa ke desa lain, dengan membentuk kelompok kecil terdiri dari 5-7 orang serta membawa peralatan gamelan dalam skala kecil (terdiri atas 1 buah gender barung, 1 rancak saron, 1 kendhang ciblon, kempul, dan kenong) yang dibawa dengan “ongkek”.⁹ Peralatan yang dibawa meliputi beberapa topeng dan “tekes”¹⁰ dan busana yang dipakai dalam topeng barangan sangatlah sederhana .



Gambar 5.

Busana sederhana yang dipakai dalam topeng barangan, Foto diabadikan ketika STSI mengadakan dokumentasi terhadap Topeng Barangan, April 2001.

Aktivitas Mbarang topeng pertama kali dilakukan dengan cara “Mbeber”¹¹ membunyikan tetabuhan di tempat yang dianggap strategis, misalnya tanah lapang atau Perempatan dengan tujuan untuk menarik perhatian masyarakat. Salah satu dari pemain topeng akan melakukan “Nyodo”, menawarkan pertunjukan topeng dengan cara men-

⁸ Dekade 1940-an merupakan awal penjajahan Jepang, dimana kesulitan hidup, dan tekanan ekonomi dirasakan oleh seluruh rakyat Indonesia tidak terkecuali Para dalang, tidak adanya “job” mendalang membuat mereka melakukan barang Topeng untuk bertahan hidup.

⁹ Ongkek: sebutan untuk alat pembawa yang berupa pikulan terbuat dari bambu.

¹⁰ Irah-irahan bagian kepala yang digunakan dalam tari topeng

¹¹ Menggelar pertunjukan secara terbuka

datangi satu persatu rumah penduduk. Jika ada penduduk yang berminat maka rombongan topeng akan menggelar tontonan di tempat penduduk tersebut. Dalam menggelar pertunjukan, lama pertunjukan tergantung dari "penanggap". Jika penanggap menghendaki "pethilan"¹² maka rombongan topeng akan menyajikan pethilan tarian alus yang biasa di sebut "nembe" atau tarian gagah yang disebut "ndaga". Jika penanggap menginginkan topeng secara utuh maka akan disajikan topeng barangan mengambil satu lakon utuh. Aktifitas barang topeng ini berlangsung sampai dengan sekitar decade 1960-an, setelah keadaan perekonomian dalam kondisi membaik, para dalang sudah dapat beraktivitas mendalang, kegiatan barang topeng tidak dilakukan lagi. Pertunjukan topeng Klaten lebih banyak dilakukan dalam bentuk pertunjukan topeng Pendapan.



Gambar 6. Pementasan Topeng Barangan

/3/ Ekspresi dan improvisasi dalam Topeng Barangan.

Pada tanggal 6 April 2001, STSI Surakarta mengadakan proyek pendokumentasian Topeng Barangan yang pernah ada pada dekade tahun 1940-an. (Alm) Ki Gondo Tukasno adalah salah satu pelaku yang pernah mengalami masa-masa topeng barangan (penjajahan Jepang) sehingga beliau diminta sebagai nara sumber topeng barangan. Gondo Tukasno dibantu oleh para tokoh dalam mencoba menghadirkan kembali bentuk topeng barangan. Di era kepeloporan Gondo Tukasno, bentuk topeng barangan diwujudkan kembali sebagai suatu *kemasan*

¹² Sajian tarian yang hanya berupa bagian-bagian tidak utuh satu alur cerita.

topeng barangan, tetapi tidak untuk ngamen. Bentuk barangan ternyata memiliki keunikan tersendiri, bentuk ini memiliki kebebasan berekspresi dan tidak adanya aturan yang mengikat secara ketat terutama dalam hal teknis (F. Hari Mulyatno, 2002:28). Barangan memungkinkan para pemain bereksplorasi serta berimprovisasi dengan leluasa sesuai dengan kemampuan yang dimiliki para pemain.

Pemain topeng barangan berperan ganda, baik sebagai penari, dalang, maupun penabuh tanpa *skenario konsep peran* dan berjalan secara spontan, alami dan “srabutan”.¹³ Konsep tukar peran atau “nyrabut” dapat berlangsung dan dilakukan dengan baik dikarenakan para pelaku adalah para dalang yang secara kemampuan jelas telah mumpuni dalam hal olah peran, berkarawitan dan mendalang, sehingga mereka dapat secara spontan berekspresi dan menuangkan kreatifitasnya dengan maksimal dari peran yang dia jalankan. Tukar peran atau nyrabut suatu bentuk keluwesan dan interaksi bebas tanpa batas, tanpa jarak antara penabuh dan pemain. Hal ini memungkinkan terjadinya dialog, celutukan, guyonan, humor antar pemain sebagai bentuk ekspresi spontan terhadap keadaan pementasan.



Gambar 7.

Properti dan setting dalam pertunjukan Topeng Barangan. Terlihat peralatan gamelan dan ongkek yang digunakan untuk memikul alat gamelan sekaligus sebagai tempat menggantung gong. Seting yang dibuat tidak ada sekat antara penabuh dan penari, sehingga memungkinkan penari bertukar peran sebagai penari dan penabuh.

¹³ Istilah yang digunakan untuk menyebut alih peran dalam topeng barangan sebagai penari, penabuh dan dalang berlangsung secara spontan tanpa konsep.

Topeng Barangan lebih dekat dengan semangat seni teater rakyat, dimana seni ini bersifat spontan, luwes dan mampu mengatasi dan melayani keadaan apapun. Kecerdasan seni rakyat juga bertumpu pada *bakat, kecepatan berpikir, pengetahuan dan improvisasi yang tinggi*. Berbicara tentang bakat, pengetahuan dan skill serta improvisasi yang tinggi dalam kecerdasan seni jelas terakomodasi dalam pelaku topeng Klaten karena sebagian besar adalah Dalang yang sangat akrab dengan hal tersebut.

Spontan dan improvisasi tinggi merupakan reaksi cerdas dalam mengatasi persoalan nyata yang terjadi. Sebagai gambaran sikap spontanitas, kreatifitas dan improvisasi dalam topeng barangan, penulis akan ilustrasikan kembali berdasarkan *ulasan pengamatan para pakar* dari pentas topeng barangan yang pernah dilakukan para tokoh-tokoh topeng yang sebagian besar kini telah tiada:

Pementasan di Padepokan Lemah Putih, Mojosongo, Surakarta, pada tanggal 22 September 2002, dalam rangka Srawung Seni dan Sedekah Desa. (Alm) Ki Gondo Tukas sedang menarikan Klana tapi karena mungkin sudah uzur dia tidak kuat menarikan, salah satu pemain menyodorkan kursi, dan duduklah sang Raja melanjutkan tariannya. Dalam Konsep tradisi mungkin tidak ada atau bahkan tidak berlaku menari "Kiprah" dengan posisi duduk minus posisi kaki, tapi dilakukan Ki Tukas dengan tanpa kehilangan watak dan perannya. Ketika Ki Tukas harus melakukan "antawecana"¹⁴ dengan nafas yang masih memburu dan terbata-bata karena habis menari, salah satu penari secara reflek meraih mikrofon dan mengisi suara Ki Tukas (Kompas : 28 September 2002).¹⁵

Pementasan topeng barangan pada tanggal 16 Desember 2002 di Pendopo Kapulagan Yogyakarta dalam rangka Festival Tari 2002 Tafsir Kedok. Topeng Barangan adalah bentuk Pementasan yang berlangsung "Akrobatik dan Kolaboratif" peran pemain sebagai penabuh dan penari berlangsung silih Berganti. Hilir mudik peralihan peran berlangsung tanpa memutus alur pementasan. Estetika citarasa pertunjukan lebu dipahami secara luas sebagai hasil interaksi penyaji dan penonton (Lono Simatupang: Majalah Gong 2003).¹⁶

¹⁴ Dialog antar peran dalam topeng/wayang orang

¹⁵ Harian Umum "Kompas" dalam Topeng Ngamen yang kontemporer Sabtu, 28 September 2002

¹⁶ Lono Simatupang dalam "Kebijaksanaan Topeng Dalang Klaten, Majalah Gong nomer 42/2003

Improvisasi sangat terlihat jelas dalam penuangan peran yang harus dilakukan para pemain. Konsep skenario/jalan cerita tidak dituangkan secara detail seperti dalam konsep teater modern yang berorientasi naskah. Alur skenario hanya dijelaskan secara “grambyangan”¹⁷. Penuangan lebih ditekankan pada improvisasi di panggung, sehingga memungkinkan para pemain mengembangkan sesuai dengan bekal kemampuan yang dimiliki. Ada suatu pengalaman ketika dua dalang kakak beradik yang kesehariannya tidak pernah akur (Ki Kestik Kesdalamono dan Ki Joko Pandoyo, keduanya sudah Almarhum) harus berperan sebagai mbok randa dan Klana “dayohan”¹⁸. Dalam Konteks peran tersebut keduanya harus bersilang pendapat, yang terjadi justru “padu”/bertengkar betulan di panggung di luar skenario cerita. Itulah eksotisme topeng barangan, lugas, spontan, bebas, dan menghebohkan.



Gambar 8.

Penuangan dan pembagian peran dalam alur cerita dilakukan secara grambyangan secara garis besar, biasanya dilakukan beberapa saat sebelum pentas.

/4/ Kreativitas dalam Topeng Barangan

Pertunjukan topeng merupakan ekspresi kreatifitas dalang selain memainkan wayang kulit. Kreatifitas bisa dicermati pada Garap Gen-

¹⁷ Secara garis besar dan seperlunya, tidak detail

¹⁸ Klana yang bertamu pada adegan jejer sebagai utusan raja

dhing serta gerak gerak topeng yang banyak mengadopsi gerak wayang. Kreatifitas dalam gendhing memunculkan istilah “garap Topengan” misalnya Gendhing Karawitan garap topengan, Gendhing Bondhet garap topengan. Kesemuanya memiliki garap khusus yang dapat memberi corak kekayaan dalam hal garap gendhing.

Dalang dalam menarikan gerak topeng banyak dipengaruhi oleh gerak dalam wayang Kulit. Kemampuannya dalam memainkan wayang kulit mereka *terapkan* ketika menarikan tari topeng. Hal ini menyebabkan masing-masing dalang memiliki gaya dan kekhasan sendiri dalam menari topeng, sehingga muncul gaya individual seperti klana Ki Kestik Kesdalamono, Klana Ki Gondo Tukasno, Klana Ki Joko pandaya, Klana Ki jaka santosa dan lain-lain.

Beberapa dalang juga mencoba menciptakan tari topeng yang didasarkan pada gerak dalam wayang Kulit. Misalnya Ki Joko Santosa menciptakan tari Ayon¹⁹ yang terilhami dari gerak gleyong²⁰ dalam wayang kulit pada adegan Limbukan. Kemudian (alm) Ki Joko Pandoyo membuat tari tayungan yang mengambil dari gerak Tayungan tokoh Bima ketika sajian wayang kulit berakhir. Kedua gerak tari tersebut sampai sekarang digunakan sebagai tari pembuka dan penutup pertunjukan Topeng Barangan.

/5/ Penutup

Jika kita cermati pertunjukan Topeng dalang merupakan bentuk kesenian yang berkembang dalam komunitas dalang. Kehadirannya merupakan bentuk ekspresi dan kreatifitas dalang. Pertunjukan topeng bagi para dalang dijadikan sebagai *ajang berkumpul, silaturahmi, gojekan, guyonan, bertukar pengalaman kawruh* dan juga dijadikan sarana *menuangkan ide-ide kreatifitas dalang*.

Topeng Barangan sebagai bentuk pertunjukan “kemasan” memungkinkan para dalang untuk melakukan totalitas ekspresi. Format barangan yang lugas, interaktif, ringan, penuh humor memudahkan mereka untuk berinteraksi dan berkreasi dengan memaksimalkan multi-talen yang mereka miliki.

¹⁹ Berasal dari kata Ayu-ayuan, dimaksudkan sajian tari ini memberi nuansa lain, dengan menghadirkan penari wanita yang berhias dan berdandan. Pertunjukan Topeng dulu memang. Tidak pernah menghadirkan penari wanita. Jika ada peran wanita tetap dilakukan penari laki-laki yang berdandan wanita.

²⁰ Tarian semacam gambyongan yang disajikan pada adegan limbukan dalam pertunjukan wayang kulit.

Pustaka Acuan

- Groenendael, Victoria M. Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Kompas. 2002. "Topeng Ngamen yang kontemporer" dalam *Kompas*, Sabtu 28 September.
- Maryaningsih, B. Dwi. 2003. "Tukas Gondo Sukasno, Penari Topeng Dalang Desa Manjuangan Kecamatan Ngawen, Kabupaten Klaten. [Skripsi].
- Mulyatno, F. Hari. N.d. "Jika dalang menari Topeng" dalam leaflet topeng barangan, Di Padhepokan Mangun Dharmo, Tumpang, Malang
- Simatupang, Lono Lastoro. 2003. "Kebijaksanaan Topeng Dalang Klaten" dalam *Majalah Gong* nomer 42.
- Solo Pos. 2012. "Pre event Solo Kampung Art Penthul Nagih Janji di Monumen Banjarsari" dalam *Solo Pos*, 13 Juni.

Serat Panji: Memaknai Merah dan Putih

Memahami Merah Putih

Toto Amsar Suanda

Jurusan Tari

Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung

/1/ Pengantar

Kata 'Panji' cukup menarik untuk dibicarakan terlebih dahulu, sebelum berkaitan langsung dengan cerita Panji dan Panji sebagai salah satu tokoh yang ada di dalamnya. Di Jawa, kata 'Panji' adalah gelar kebangsawanan yang lebih tinggi dari Raden. Dalam KBBI, salah satu arti Panji adalah bendera. Bendera pusaka kita adalah Sang Dwi Warna, yang merah dan putih, atau merah putih itu.

Jauh sebelum kita lahir, "merah dan putih" disatukan dalam rahim ibu kita. Merah adalah ibu dan putih adalah bapak. Oleh sebab itu, di dalam tubuh kita terdapat "merah dan putih". Darah namanya. *Eritrosit* (sel darah merah), *leukosit* (sel darah putih) dan *trombosit*. Darah merah dan putih mempunyai peranan yang sangat vital dalam tubuh kita. Yang "merah" bekerja untuk mengikat dan menyalurkan oksigen, sehingga kita bisa bernafas, dan yang "putih" bekerja sebagai anti body, sehingga kita terhindar dari berbagai virus. Keberadaan keduanya harus seimbang.

Di kampung saya, dulu, pada hari Asyura (10 Muharam) nenek selalu membuat "bubur (nasi) merah-putih" yang disajikan dalam sebuah piring. Pada waktu itu, saya tak peduli, apa arti bubur merah putih itu. Belakangan, setelah saya dewasa, baru tahu maknanya. Ternyata bubur merah putih dalam piring itu adalah tanda peringatan atas gugurnya cucu Nabi Saw., Sayidina Hassan As dan Husain As. dalam perang di padang Karbala. Tadinya saya mengira hanya warna bubur saja, merah dan putih. Akan tetapi, bukan hanya sekedar warna. Merah dan putih adalah keberanian dan ketulusan, warna darah dan kesucian.

Kata seorang ustadz, kalau mau mencari dalil, ambilah *Shahih Muslim*, kitab *al-Fitan*, di sana ada hadis ketika Nabi dianugerahi dua karunia, dua harta tak terkira berharganya: yang merah dan yang putih. Hingga kini, 'merah' dan 'putih' itu tetap rahasia. Ada yang menyebutkan merah adalah darah Imam Husain di Karbala, dan putih adalah kesabaran dan perdamaian Imam Hassan demi menyelamatkan agama. Keduanya adalah cara berhidmat yang utama. Adakalanya merah bercampur darah. Ada saatnya putih bertabur suci. Seorang peneliti sejarah bahkan mengatakan, bahwa merah dan putih adalah bendera Rasulullah Saw. Bangsa Indonesia sudah melitlikan dua warna itu di atap rumah mereka, jauh sebelum kemerdekaan. Juga dalam piring, berupa bubur tadi.

Dalam Pararaton, menurut sumber ini disebutkan balatentara Jayakatwang dari Gelang-gelang mengibarkan panji berwarna merah dan putih saat menyerang Singhasari. Hal ini berarti sebelum masa Majapahit pun warna merah dan putih telah digunakan sebagai panji kerajaan, mungkin sejak masa Kerajaan Kediri.

Merah dan putih, dalam pemikiran masyarakat primordial kita, adalah paradoks atau dualisme. Dua hal yang berpasangan, seperti halnya kiri dan kanan, atas dan bawah, siang dan malam, laki-laki dan perempuan, harapan dan ketakutan, baik dan buruk. Dalam peribahasa Sunda hal-hal tersebut disebut sebagai *dunya papasangan*.

Dua hal yang berlawanan itu dibutuhkan adanya dalam kehidupan. Kedua-duanya juga kadang-kadang bersatu (menjadi merah putih) dan kadang-kadang berpisah, menjadi merah dan atau putih saja. Oleh sebab itu, jika salah satunya hilang, maka yang satunya menjadi berubah makna semiosisnya, atau malah tak bermakna sama sekali. Bendera yang warnanya merah saja, dan dikibas-kibaskan oleh seseorang di tengah jalan, bermakna sebagai suatu tanda untuk menyetop kendaraan dari suatu arah agar berhenti. Bendera yang warnanya hanya putih dan ditancapkan di suatu tempat – di suatu kampung misalnya – adalah tanda adanya seseorang yang meninggalkan dunia.

Dalam konsep paradoks, dua hal yang berlawanan itu suatu saat memang perlu disatukan. Integrasi dua hal yang paradoks itu adalah untuk harmonisasi. Untuk keseimbangan, kedamaian, kerukunan, dan lain-lain. Keterpisahannya bukan untuk menuai perpecahan, akan tetapi untuk mengembalikannya pada fitrah masing-masing.

Lalu, apa kaitannya dengan Panji sebagai tokoh dan karya sastra yang kita perbincangkan? Kaitannya jelas ada! Rujukannya adalah pada kata kunci: merah dan putih; dan merah putih itu. Nah, Serat Panji itu salah satunya membicarakan dualisme itu, 'merah' dan 'putih'. Penyatuannya dalam kaitan dengan ketatanegaraan kita menjadi Sang Dwi Warna, bendera pusaka kita. Dalam pertunjukan topeng Cirebon, dua hal tersebut amat jelas. Merah dan putih bukan sekedar warna, akan tetapi adalah persoalan perikehidupan dan ahlak. Untuk apa hidup ini, mau ke mana, pilih yang baik atau yang buruk.

Sekarang – kata 'Panji', 'merah', dan 'putih' itu – mari kita hubungkan ke dalam konteks pertunjukan topeng Cirebon. Saya menafsirkannya berdasarkan obrolan dengan mereka, para seniman *topéng* Cirebon.

/2/ Cerita Panji Dalam Pertunjukan Topeng Cirebon

Di Cirebon khususnya, Jawa Barat umumnya, cerita Panji tidak terlalu dikenal masyarakat. Kalah populer dengan cerita Mahabharata, Ramayana, dan cerita pantun: Lutung Kasarung, dan Mundinglaya. Cerita Panji pun amat jarang dijadikan sebagai babon (referensi) seni pertunjukan – sendratari, wayang – misalnya. Kalaupun ada, itu pun hanya terbatas pada jenis kesenian tertentu dan di wilayah tertentu pula, misalnya wayang menak/cepak, di Indramayu, dan topeng gaya Losari, di Cirebon. Berbeda dengan di Jawa (Tengah dan Timur), cerita ini cukup populer karena di dalamnya selain berkaitan dengan kepercayaan Hindu-Budha juga isinya mengandung unsur kesejarahan yang berkaitan dengan berbagai kerajaan Jawa yang dulu pernah ada. Cerita ini juga diangkat sebagai cerita pokok untuk berbagai jenis kesenian, terutama seni topeng Cirebon.

Cerita Panji yang terkait dengan pertunjukan topeng hanya hidup di Losari. Bagian yang menampilkan cerita tersebut disebut dengan *Topéng Lakonan*, yakni pertunjukan topeng yang mirip dengan *Topéng Dhalang* di Jawa Timur. Biasanya disajikan sehabis tari *topéng Babakan*. Itu pun jika waktu pertunjukan masih tersisa. Ceritanya berupa cerita Panji karangan, seperti *Jaka Bluwo*, *Jaka Simping*, *Jaka Penjaring*, *Jaka Buntek*, *Rudamala*, dan sebagainya. Sayangnya, *Topeng Lakonan* itu kini mulai menghilang, sudah sangat jarang dipentaskan, seiring dengan kurangnya dukungan masyarakat terhadap topeng Losari.

Topéng Cirebon berlatar belakang cerita Panji. Cerita ini pula yang menjadikan salah satu ciri *topéng* Cirebon. Nama-nama *kedhok* (tarinya) terkait dengan tokoh-tokoh yang ada dalam cerita tersebut, namun tidak secara eksplisit menggambarkan tokoh-tokoh cerita Panji. Di dalamnya terdapat faham lama dan alam pikiran masyarakat primordial. Oleh sebab itu, *topéng* Cirebon yang dikenal sekarang, berdasarkan mitos Panji. Panji adalah "Pahlawan Budaya" masyarakat Hindu-Budha, sekurang-kurangnya pada zaman Majapahit. Mitos itu sendiri berdasarkan peristiwa kerajaan Jawa lama, yakni zaman Kediri, ketika Jawa masih terpisah-pisah menjadi kerajaan Kediri (Daha) dan Jenggala (Kahuripan). Panji adalah putra mahkota Kediri yang ditunangkan dengan puteri raja Jenggala, Candrakirana.

Kisah Panji-Candrakirana menggambarkan pola pemikiran purba Jawa tentang dualisme semesta, siang dan malam, matahari dan bulan. Dualisme ini merupakan pasangan oposisi yang sama-sama diperlukan dalam kehidupan manusia. Untuk mencapai harmoni dari kenyataan dualistik ini, yang berarti keselamatan dan kesejahteraan hidup, maka keduanya harus dipasangkan atau dikawinkan.

Jadi, cerita Panji dalam konteks pertunjukan topeng Cirebon, hanya merupakan latar belakang dan sekaligus sebagai salah satu cirinya. Sebagian tarinya memang ada yang sedikit mengisahkan cerita Panji, yakni pada bagian Tari Topeng Tumenggung yang berperang dengan Jinggananom. Tarian ini mirip sebuah pragmen. Di Cirebon, memang ada pertunjukan kesenian yang mengenakan *kedhok*, namun tak lazim disebut *topéng*, misalnya *wayang wong kedhok*, *bérokan*, atau *barongan*.

/3/ Panji dan Klana, Merah dan Putih, Kebaikan dan Keburukan

Topéng Cirebon adalah pertunjukan yang menampilkan tari-tarian yang memakai *kedhok*. Tariannya terdiri atas: Panji, Pamindo, Rumyang, Tumenggung, Jinggananom (biasanya dilanjutkan dengan tari perang Tumenggung Magangdiraja vs Jinggananom), dan Klana. Selain tari-tarian tersebut ada juga beberapa tarian yang berkarakter lucu dan biasanya ditarikan oleh *bodor* (pelawak), yakni tari topeng Tembem, Pentul, Aki, dan Dayun. *Kedhok-kedhoknya* didominasi oleh warna merah dan putih. Putih untuk tari topeng Panji dan Pamindo, merah untuk tari topeng Rumyang, Tumenggung, dan Klana.

Salah satu hal yang terpenting dari *kedhok* adalah perangnya. Dari perangai inilah kita bisa melihat watak dan tabiatnya: halus, keras, gagah, jenaka, serius, baik, buruk, dan lain-lain. Perangai *kedhok* itu juga sangat berkaitan dengan karakter tari dan pola gerakannya. Demikian pula musiknya, sehingga satu sama lain tidak bisa ditukar-alihkan. Berkaitan dengan hal ini, kita diingatkan oleh sebaris puisi Mao Zhedong tentang siklus pergantian siang ke malam. Dalam puisinya yang sebaris itu ia bertutur: *sekali ayam berkokok, maka berubahlah dunia*. Untuk orang yang mengenakan topeng maka: *sekali orang memakai topeng, maka berubahlah watak dan tabiatnya*. Ia perankan dirinya sesuai dengan *kedhok* yang tengah “dipakainya”.

Tabiat berkaitan dengan hati. Rasulullah Saw bersabda: “jika kamu bisa memelihara hati dari dua hal, kamu bersamaku di Surga. Dua hal itu adalah kebencian (*al ghill*) dan kedengkian (*al hasad*). Jika Anda sebelum tidur menyimpan kebencian kepada orang atau kedengkian, insyaallah nanti wajah Anda saat bangun tidur akan terlihat lebih jelek. Kedengkian itu mengubah wajah Anda menjadi tidak baik.

Tidak ada orang yang dengki memancarkan wajah yang cantik. Orang tidak akan memancarkan wajah yang bagus kalau dia sedang dengki, apalagi marah. Malah yang cantik pun saat dengki tampak jelek, laksana monster. Itulah perangai topeng, perangai kita sehari-hari yang terkadang berubah-ubah.

Topeng Panji

Tari topeng Panji berkarakter halus. Gerak tarinya senantiasa “kecil” dan lembut (minimalis). Lebih banyak diam dan tak pernah melangkah. Kedoknya berwarna putih tanpa ornamentasi yang rumit, menggambarkan kesucian seorang manusia yang baru lahir. Wajahnya tidak perlu dirias, mukanya dibiarkan alami. Sunggingan matanya disebut *wiji bonténg* (biji ketimun) dan tatapannya *liyep*, pandangannya merunduk, dan senyumnya dikulum. Raut wajah (perangai) dan *wandanya* menunjukkan seseorang yang alim. Jika ia bertutur kata, suaranya lemah-lembut, dan lirih. Topeng Panji sebanding dengan tokoh Pandu, Arjuna, atau Rama dalam cerita wayang Purwa.

Secara tekstual, tari topeng Panji mengandung unsur paradoks. Gerak dan musiknya bertolak belakang (kontras). Gerakannya halus, lembut, tetapi musiknya “keras”. Unsur paradoks ini sebagai

gambaran Dewa Syiwa yang di dalam agama Hindu diyakini sebagai dewa pencipta alam dan sekaligus juga pemusnah.

Tari topeng Panji adalah tari untuk menghadirkan kekuatan-kekuatan semesta yang paradoksal. Dengan tarian ini, maka asas-asas paradoks semesta, kelaki-lakian dan keperempuanan, dihadirkan. Dewa pencipta itu sendiri dihadirkan lewat mitos dan lambang Panji. Panji adalah paradoks itu sendiri. Ia bersifat laki-laki dan perempuan, ia matahari dan bulan, ia siang dan malam, ia hidup dan kematian. Waktu dan ruang paradoks ada dalam diri dewa ini.

Dalam pertunjukan topeng Cirebon, kata 'Panji' dipinjam untuk mengungkapkan salah satu karakter atau sifat manusia yang *alus*, *liyep*, dan bukan untuk menggambarkan tokoh Panji. Lebih jauh dari itu, topeng Panji dianggap sebagai yang utama karena tari topeng ini simbol keutamaan manusia. Manusia yang tingkatan hidupnya *manji* adalah manusia makripat, insan kamil. Berbudi luhur. Manusia sempurna, tidak kurang apa-apa. Manusia yang hanya memperhatikan Allah semata-mata. Manusia di tingkat ini disebut "Jenazah yang berjalan-jalan di bumi" sebab ia telah mencapai puncak perkembangannya.

Wujud Panji itu juga bukan lelaki, bukan perempuan, banci juga bukan. Sifatnya yang halus, memancarkan cahaya yang terang membuat silau penglihatan lahir.

Kata Panji, menurut para seniman topeng Cirebon, berasal dari kata *siji* yang artinya satu, pertama, atau utama. Dalam pertunjukan topeng Cirebon, topeng Panji senantiasa disajikan pertama kali. Itulah alasan logis mereka. Akan tetapi, sebagian orang mengatakan bahwa kata Panji itu adalah kereta basa, berasal dari kata "Pan" dan "Ji", *mapan sing siji* (percaya pada Yang Satu).

Gerakan tari topeng Panji sangat halus. Saking halusanya, kelihatan seperti tidak bergerak, namun jelas tidak diam. Itulah yang disebut tarian "*urip tapi mati, mati tapi urip*" (hidup tapi mati, mati tapi hidup). Mati di dalam keadaan hidup, dan hidup di dalam keadaan mati, atau dinamakan "*loro-loroning ngatunggal, sunyaraga*" (dua untuk satu, sempurna). Lambang gerakan jiwa yang tengah menuju jalan *sangkan paraning dumadi*, jalan kehidupan menuju alam "akhir".

Topeng Paji itu bicara mengenai yang hidup dan yang menghidupkan. Yang diadakan dan yang mengadakan, yang mengadakan dan yang meniadakan. Selain itu juga bicara mengenai ka-maha-an-

Nya, yang *tan kena kinaya apa. Laisa kamislihi saiun* (tidak menyerupai dan tidak diserupai apapun).

Di Cirebon, tari tersebut pada umumnya kurang disukai oleh penonton (awam). Salah satu yang menyebabkannya mungkin karena banyak diam, tidak atraktif. Akan tetapi, bagi penari dan pemusiknya, tari tersebut adalah ritus bersama. Tak perduli, apakah disukai atau tidak, diperhatikan atau tidak. Sedikit atau banyak yang menonton, juga tak perduli. Topeng Panji harus tetap ditarikan.

Itulah Panji, itulah Putih. Jika ada penonton awam yang kurang menyukainya, bukan berarti mereka sekaligus tak menyukai kebaikan, kehalusan, keutamaan yang terkandung di dalamnya.

Topeng Klana

Demikian pula tari topeng Klana, bukan menggambarkan tokoh Klana dalam cerita Panji itu. Klana dipinjam untuk mengungkapkan salah satu karakter, tabiat, dan ahlak manusia. Lambang seseorang yang bertabiat buruk, serakah, penuh amarah dan tidak bisa mengendalikan hawa nafsu. Namun tarinya justru banyak disenangi penonton. Akan tetapi, kesenangan penonton itu tidak berbanding lurus dengan perlambangannya. Mungkin hanya karena tari tersebut gerakannya atraktif, dinamis, dan energik. Kedoknya berwarna merah. Perangainya galak, “menyeramkan”. Matanya membelalak, berkumis tebal, dan berjambang. Mulutnya menganga disertai giginya yang menyeringai, bak orang tertawa terbahak-bahak.

Dalam pertunjukan topeng Cirebon, tari topeng Klana senantiasa ditampilkan paling akhir, namun ada pula yang sebelum akhir, yakni sebelum tari topeng Rummyang. Tarian ini sering juga disebut juga *topeng Rowana* atau *Ruwana*. Sebutan kedua boleh jadi terkait dengan tokoh Rahwana dalam cerita Ramayana yang juga karakternya sama dengan karakter Klana dalam cerita Panji. Sebagian dalang topeng ada yang menyatakan bahwa sebutan topeng Klana sama dengan topeng Rowana, namun ada pula yang menyatakan bahwa topeng Rowana itu berbeda dengan topeng Klana. Sebutan topeng Rowana tidak saja dibedakan oleh kostumnya akan tetapi juga oleh koreografi dan musik pengiringnya. Kalaupun demikian, gerakan-gerakan topeng Rowana masih tetap mengambil dari gerakan-gerakan topeng Klana.

Suatu hal yang menarik pada bagian tari topeng Klana adalah adanya *ngarayuda* (*nyarayuda*, Sunda) atau disebut juga *brimanan*

(*baramaen*, Sunda) atau 'meminta', yakni meminta uang kepada penonton, pemangku hajat, *pengobeng* (yang bekerja di dapur hajatan), pedagang, atau kepada siapa saja yang ada di sekitar tempat pertunjukan. Di dalam konteks pertunjukan topeng Cirebon, hal tersebut sudah menjadi kebiasaan sejak dulu dan semua orang sudah mafhum adanya. *Ngarayuda* yang dilakukan pada bagian topeng Klana terkait dengan makna simbolis tarian tersebut. Klana digambarkan sebagai raja *Sabrang* (Raja Seberang) yang kaya raya namun bertabiat rakus dan tamak. Kalaupun ia sudah punya segalanya, namun dirinya tetap saja merasa kurang. Oleh sebab itu, ia tidak saja meminta, akan tetapi bahkan mengambil, walaupun yang diambilnya itu punya orang lain dan bukan pula haknya. Oleh karena makna simbolis itu pula, maka *ngarayuda* itu dilakukan dengan cara *nyadong* memakai kedok Klana yang tadinya dipakai penari (*dalang topéng*) itu.

/4/ Epilog

Itulah *topéng* Panji dan *topéng* Klana dalam konteks pertunjukan topeng Cirebon. Kontras antara Merah dan Putih, Kebajikan dan Keburukan. Ekspresi artistiknya merupakan penyajian cita perasaan yang mengusung nilai religiusitas-kemanusiaan. Merah dan Putih adalah akhlak. Sifat yang tertanam dalam jiwa, yang dengannya lahirlah macam-macam perbuatan, baik atau buruk, tanpa membutuhkan pemikiran dan pertimbangan. Akhlak merangkum arti sebagai *al-sajiyah* (perangai), *ath-thabi'ah* (kelakuan, tabi'at, watak dasar), *al-adat* (kebiasaan, kelaziman), *al.maru'ah* (peradaban yang baik), dan *al-din* (agama). Kebajikan dan keburukan, pilihan hidup. Keduanya memang disediakan untuk dipilih salah satunya.

Simbol di dalam kedua tarian tersebut, adalah sebuah dialog yang bukan saja membicarakan persoalan diri sendiri, melainkan persoalan manusia dan kemanusiaan secara umum serta manusia dengan Tuhannya. Ketika kita meleburkan diri secara imajinatif dalam ruang lingkup yang lebih luas, dan dengan menikmatinya secara baik, maka dengan sendirinya kita akan menjadi bagian dari kehidupan yang disajikan itu. Oleh karena itu, maka kedua tarian tersebut dapat dilihat sebagai lencana bagi kebenaran moral dan bukan sebagai bawahan serta sekedar pelayan bagi kepuasan inderawi. Demikian pula cerita Panji, tidak hanya memiliki nilai pada dirinya sendiri,

akan tetapi juga nilai di luar dirinya yang bisa diinterpretasi dengan sangat beragam.

Simbol-simbol dalam tarian itu mengingatkan kita pada tahapan kehidupan yang diekspresikan dengan bunyi-bunyi musik dan gerakan ekspresif yang terselubung. Selubung itu memerintahkan mata untuk melihat, hati atau kalbu untuk merasakan, dan akal untuk memutuskan. Pesan moral yang ada di dalamnya ternyata bisa disampaikan tanpa seruan melalui pengeras suara, atau sambil mengacungkan kepalan tinju sambil berseru: Allahu Akbar!

Dari sisi yang menyangkut kehidupan religi, Panji dan Klana dalam *topéng* Cirebon adalah simbol kedamaian, yakni berpadunya berbagai kepercayaan, pra-Hindu, Hindu-Budha, dan Islam. Perpaduan ini adalah semacam isyarat bahwa melalui seni budaya, hidup itu bisa berdampingan dengan damai dan selaras. Saling mengisi sesuai dengan kepentingan masing-masing tanpa harus ada pihak yang merasa dikorbankan dan dirugikan.

Pustaka Acuan

- Abuddin Nata. 2009. *Akhlaq Tasawuf*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Miftah Fauzi Rakhmat. 2014. *Kidung Angklung di Tanah Persia*. Bandung: Nuansa Cendekia.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1968. *Tjeritera Pandji Dalam Perbandingan*. Djakarta: Gunung Agung.
- Rakhmat, Jalaluddin. 2007. *Tahap-tahap Perjalanan Ruhani Menuju Tuhan. The Road to Allah*. Bandung: Mizan.
- _____. 2001. *Meraih Cinta Ilahi, Pencerahan Sufistik*. Bandung: Rosda Karya.
- Sumardjo, Jakob. 2002. "Tafsir Kosmologi Topeng Cirebon". Bandung: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- _____. 2006. *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.

Cerita Panji dan Pergelarnya: Masa Lalu, Masa Kini, dan Masa Depan

G. R. Lono Lastoro Simatupang

Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pascasarjana UGM

/1/ Pengantar

Saat belajar di University of Sydney, Australia, seorang teman dari Center for Performance Studies berkomentar pada saya (kira-kira) sebagai berikut:

“Kamu beruntung di Indonesia. Kalian masih bisa menjumpai seni yang mengakar pada tradisi masa lalu. Kami di sini tidak memiliki hal seperti itu lagi.”

Menangkap nuansa basa-basi dalam perkataannya, dengan ringan saya pun menjawab:

“Ah, kalian di sini juga memiliki seperti itu. Coba kamu tengok pada seni-seni di ruang publik atau pesta rakyat yang dilakukan orang biasa. Bukankah itu juga bersumber pada bentuk-bentuk seni tradisi lama kalian?”

Saya berkata demikian karena dalam amatan saya saat itu kebanyakan teman sejawat di Center for Performance Studies cenderung memahami seni pertunjukan secara sempit sebagai seni adiluhung yang dipentaskan oleh kelompok-kelompok profesional di gedung-gedung pementasan bergengsi; mereka sering mengabaikan seni pertunjukan populer maupun festival rakyat.

“Iya juga *sih*. Tapi, di Indonesia bentuk-bentuk seni tradisi yang masih bisa dilihat hari ini tetap lebih beragam dan lebih banyak jumlahnya,” balasnya lagi.

Sepenggal percakapan ringan tadi tersembul kembali ke permukaan ingatan saat menyusun pengantar tulisan ini. Diletakkan dalam konteks tulisan ini, percakapan itu memperoleh perenungan

baru: Apa untungnya mempunyai seni tradisi yang masih hidup di hari ini? Apa yang perlu dilakukan untuk memaksimalkan keuntungan kehadiran seni tradisi di hari ini, serta meminimalkan kerugian yang ditanggung oleh karena matinya seni tradisi?

Dalam tulisan ini pertanyaan-pertanyaan itu akan direfleksikan lewat penelusuran Cerita Panji dengan berbagai wujud pergelarannya sebagai seni pertunjukan. Refleksi atas Panji ini tidak dilakukan melalui prosedur metodologi ketat dan hanya mengandalkan pada segelintir sumber kepustakaan dan secuil pengalaman. Meskipun demikian, melalui analisis sederhana atas teks dan pertunjukannya diharapkan dapat dipetik pelajaran tentang bagaimana Panji – sebagai seni pertunjukan tradisional – telah dan sedang diberi dayahidup dari masa ke masa di berbagai tempat. Belajar dari dinamika Panji, selanjutnya akan ditawarkan beberapa gagasan tentang bagaimana menjaga keberlanjutan tradisi Panji (dan seni tradisi pada umumnya) di masa depan.

/2/ Cerita Panji

Dalam tulisan ini Cerita Panji merujuk pada kisah-kisah tentang sukaduka percintaan seorang laki-laki bangsawan dengan seorang perempuan bangsawan yang konon hidup di dua kerajaan di Jawa Timur sekitar abad XII, serta kisah-kisah lain yang ditautkan pada kisah tersebut. Kisah-kisah folklor semi-historis itu dikenal di Jawa Timur, Jawa Tengah, dan Jawa Barat; juga di Bali, Madura, dan beberapa tempat di Kalimantan, bahkan juga dikenal di Malaysia, Thailand, Kamboja, Myanmar – sebagian dalam bentuk naskah susastra dan yang lain dalam bentuk tradisi lisan.¹

Kisah-kisah itu disebut Cerita Panji mengikuti gelar laki-laki tokoh utama dalam cerita tersebut, yaitu Panji. Nama diri tokoh utama laki-laki dalam kisah-kisah tersebut cukup beragam. Ada yang menyebutnya bernama Inukertapati, Asmarabangun, Kudawanengpati, Panji Laras, Kudanarawangsa, Walang Sumirang, dan sebagainya. Begitu pula tokoh utama perempuan di berbagai kisah tersebut bernama Sekartaji, Angraini, Nawangwulan, Ragil Kuning dan sebagainya. Sementara, tokoh antagonis yang sering disebut dalam Cerita

¹ Lihat, antarlain, Soedarsono dan Narawati (2011), Murgiyanto (2004), Hadi (2006), Sumintarsih, dkk. (2012).

Panji adalah seorang raja yang bernama Klana Sewandana. Tokoh-tokoh lain yang juga muncul dalam kisah-kisah tersebut antara lain Gunung Sari, Potrojoyo, Penthul dan Tembem, Jerodeh dan Prasanta, Bancak dan Doyok, Benco dan Turas, dan masih banyak lagi yang lain. Selain keragaman nama tokoh, latar kerajaan yang disebut dalam Cerita Panji pun sedikit beragam; antara lain Daha, Koripan, Kediri, Panjalu, Singasari. Di Bali kisah-kisah Panji, yang disebut Malat, tersusun dalam bentuk *kidung* dalam bahasa Jawa-Tengahan; misalnya “Wangbang Wideya” yang diteliti oleh Stuart Robson. Penelitian Robson menyimpulkan bahwa Wangbang Wideya merupakan salah satu versi Panji yang memiliki kesamaan plot dengan kisah-kisah Panji di Jawa.²

Secara garis besar kisah-kisah Panji tersebut menceritakan sukaduka perjalanan kasih Panji Inukertapati dengan Sekartaji yang tidak mulus, sehingga keduanya saling terpisah, mencari, dan akhirnya bertemu. Dalam proses saling mencari tersebut keduanya melakukan penyamaran dan menghadapi berbagai saingan dan tantangan. Seturut dengannya beberapa cerita yang mengisahkan periode penyamaran pun terlahir; misalnya kisah Ande-Ande Lumut dan Kleting Kuning beserta Yuyu Kangkang sebagai tokoh antagonisnya, kisah Joko Bluwo dan *mbok* Randha Dhadapan, serta kisah Jaka Kendhil. Dalam ketiga kisah tersebut keberadaan Panji dan Sekar Taji menjadi kabur dan baru terjelaskan pada akhir cerita.

Ada pula kisah yang menempatkan Klana Sewandana sebagai tokoh protagonis. Salahsatu versi legenda asal mula Reyog Ponorogo mengaitkan keberadaan seni pertunjukan rakyat tersebut dengan Klana Sewandana – tokoh antagonis dalam Cerita Panji. Dalam kisah tersebut Klana Sewandana adalah seorang raja sakti dan bijaksana dari kerajaan Bantarangin yang konon jatuh cinta kepada Dewi Sanggalangit dari Kediri dan mengutus patih Bujangga Anom untuk melamar. Bermaksud menolak lamaran Klana Sewandana, Dewi Sanggalangit mengajukan permintaan maskawin yang sulit dipenuhi berupa pertunjukan yang belum pernah ada di muka bumi, yang menyertakan manusia berkepala harimau dengan merak di atasnya, adapun iring-iringan hantaran maskawin tersebut dikawal sejumlah pasukan berkuda dan tidak boleh berjalan di atas tanah. Berkat kesaktiannya permintaan maskawin tersebut dapat dipenuhi oleh Klana

² Lihat Soedarsono dan Narawati (2011: 86-87).

Sewardana, namun Dewi Sanggalangit tetap tidak mau dipersunting dan melarikan diri dari kerajaan Kediri. Penolakan itu membuat hati Klana Sewandana sangat sedih. Untuk menghibur sang raja, patih Bujangga Anom mempertunjukkan kembali iring-iringan lamaran ke Kediri tersebut dengan disertai beberapa atraksi – yang di masa kemudian dikenal sebagai Reyog Ponorogo.³

Dilihat dari perspektif folklor, luasnya persebaran Cerita Panji di berbagai wilayah, banyaknya nama tokoh dengan aneka versi kisah masing-masing – meskipun mengikuti pola kisah yang sama – menunjukkan bagaimana kisah percintaan yang sangat populer itu mengalami proses apropriasi, yakni teksnya (tertulis maupun lisan) digubah-ulang agar menjadi lebih sesuai (*proper*) dengan citarasa setempat dan sejaman, sehingga lebih dapat dirasakan sebagai milik bersama warga pendukung gubahan-ulang tersebut. Apropriasi bahkan juga dilakukan dengan menukar posisi antara tokoh antagonis dan protagonis, seperti dicontohkan dalam kisah asalmula Reyog Ponorogo di atas.

Apropriasi tekstual Cerita Panji berlangsung pada tataran kolektif maupun individual, baik dalam bentuknya sebagai tulisan (susastra) maupun tradisi lisan. Perbedaan antara Cerita Panji di satu daerah dengan kisah serupa di daerah lain merupakan contoh bagaimana apropriasi berlangsung pada tataran kolektif; sedangkan perbedaan penceritaan antar penutur yang hidup dalam sebuah wilayah versi tuturan menunjukkan bagaimana apropriasi terjadi pada tataran individual. Senyatalah, dari sudut pandang tradisi lisan dapat dikatakan,

“seni tutur tidak bersandar pada pesan yang termuat dalam tuturan. Pesan yang sama disampaikan berulang-ulang oleh penutur dengan cara berbeda-beda pada pendengar/partisipan berlainan untuk mencapai efek kenikmatan yang diinginkan. Untuk menggapai pengalaman yang lebih tinggi tersebut perhatian pencerita lebih tertuju pada pengolahan tekstur daripada teksnya (pesan). Selain itu, pencerita juga memperhatikan konteks penceritaan – termasuk di dalamnya partisipan peristiwa penceritaan, ruang, dan waktu penceritaan.”⁴

³ Selain kisah asalmula Reyog Ponorogo versi Klana Sewandana, terdapat kisah-kisah lisan lain yang beredar di kalangan orang Ponorogo tentang asalmula seni pertunjukan rakyat ini. Informasi lebih lengkap mengenai kisah asalmula Reyog Ponorogo dapat dibaca disertai Simatupang (2004).

⁴ Simatupang, (2013)

Dengan demikian keberadaan anekaragam versi Cerita Panji yang tercatat maupun terucap dan dapat dijumpai pada hari ini sebenarnya merupakan hasil proses panjang proliferasi apropriasi yang dilakukan para pendahulu kita. Itu semua dilakukan, terjadi, dan dipelihara agar Cerita Panji memiliki daya lekatnya terhadap konteks masyarakat yang pada waktu itu. Lewat kerja kreatif apropriasi tekstual Cerita Panji memperoleh daya hidupnya hingga kini.

/3/ Pergelaran Panji

Kajian folklor meyakini bahwa pada hakekatnya cerita disusun untuk diceritakan, bahkan bila cerita dituliskan, tulisan itu seringkali dibuat sebagai pedoman, pengingat bagi penyampaian cerita secara lisan. Itu sebabnya sejak tahun 1980an perhatian para ahli folklor diarahkan pada tradisi lisan sebagai aktivitas pertunjukan.⁵ Sejak saat itu kajian folklor tidak lagi membatasi pada gejala kebahasaan, namun juga meliputi unsur-unsur pertunjukan non-bahasa. Sejalan dengan pergeseran perhatian para ahli folklor di atas, pada bagian berikut akan diulas secara singkat pertunjukan Cerita Panji.

Di antara macam-macam wahana⁶ pertunjukan, tari adalah wahana seni pertunjukan utama untuk mempergelarkan Cerita Panji. Dalam kategori pertunjukan tari ini dapat dijumpai sub-kategori tari bertopeng dan sub-kategori tari tanpa topeng. Di Jawa pertunjukan tari yang menyajikan Cerita Panji semuanya bertopeng. Sajian Cerita Panji dalam wahana tari tanpa topeng ditemukan dalam *Gambuh* di Bali. Sal Murgiyanto⁷ lebih lanjut membedakan sub-kategori tari bertopeng di Jawa berdasarkan 'utuh atau tidaknya cerita yang disajikan' ke dalam *Topeng Babakan* yang menampilkan bagian-bagian Cerita Panji secara tidak utuh, dan *Topeng Dhalang* yang menampilkan Cerita Panji secara utuh. Perbedaan ini juga terkait dengan hadir atau tidaknya narasi dalam pertunjukan. *Topeng Babakan* tidak menyertakan narasi Cerita Panji, sementara *Topeng Dhalang* menyajikan cerita tersebut lewat *dhalang* atau penari punakawan.

⁵ Tentang tradisi lisan dan pertunjukannya, bisa dibaca buku Finegan (2005), dan Bauman (1977).

⁶ Penggunaan istilah wahana untuk merujuk media ungkap estetis dipinjam dari Damono (2012).

⁷ Lihat Murgiyanto (2012)

Termasuk dalam kategori *Topeng Babakan* adalah *Topeng Cirebon*, berbagai tari tunggal di lingkungan kraton yang menampilkan tokoh dalam Cerita Panji (misalnya Klana Topeng, Klana-Sembunglangu, Gunungsari-Regol, Gunungsari-Patrajaya). Merujuk pada dasar klasifikasi yang dikemukakan Murgiyanto di atas, sebenarnya Reyog Ponorogo dapat dimasukkan ke dalam kategori *Topeng Babakan*, karena hanya menampilkan tokoh Klana Sewandana. Namun karena pergelaran Reyog Ponorogo tidak bersifat naratif, dan seringkali tidak menampilkan penari Klana Sewandana (terutama dalam pergelaran di desa-desa), maka keterkaitan Reyog Ponorogo dengan Cerita Panji menjadi kabur.

Yang termasuk dalam kategori *Topeng Dhalang* adalah *Topeng Dinaan* di Cirebon, *Wayang Topeng* di Jawa Tengah dan Yogyakarta, dan *Topeng Dhalang* di Jawa Timur.⁸ Berbeda dari *Topeng Dhalang* Jawa Timur, pemain *Topeng Dhalang* Klaten yang pernah saya saksikan tidak mengenakan topeng. *Gambuh* dan *Arja* di Bali sebenarnya juga menampilkan Cerita Panji secara utuh lewat punakawan, namun penari *Gambuh* dan *Arja* tidak menggunakan topeng, kecuali penari tokoh punakawan pada *Gambuh*.⁹

Selain melalui tari, di Jawa Cerita Panji juga dipergelarkan secara utuh melalui wahana wayang kulit, yakni *Wayang Gedhog*. Wahana seni pertunjukan modern pun juga pernah digunakan untuk menampilkan Cerita Panji. Salah satu contohnya adalah drama 'Prabu dan Putri' yang digubah sekitar tahun 1940an oleh Rustandi Kartakusuma, seorang sastrawan Pujangga Baru.¹⁰ Tentunya masih banyak wahana pergelaran lain, baik di masa lalu maupun masa kini, yang digunakan untuk menampilkan Cerita Panji.

Paparan sekilas berbagai pergelaran Cerita Panji di atas menunjukkan bagaimana kisah-kisah yang bersandar pada bahasa tersebut memperoleh artikulasinya dalam anekaragam bentuk pergelaran. Meminjam istilah Sapardi Djoko Damono, dalam Panji telah terjadi 'alih wahana' dari bahasa menjadi tari, topeng dan musik (untuk kasus *Topeng Babakan*), atau "campur wahana" dari bahasa menjadi tari, topeng, musik dan bahasa (*Topeng Dhalang*) maupun dari bahasa

⁸ Lihat Soedarsono dan Narawati (2011), Hidayat (2004), Murgiyanto (2012), dan Sumintarsih, dkk. (2011).

⁹ Lihat Soedarsono dan Narawati (2011)

¹⁰ Terimakasih atas informasi lisan yang diberikan Landung Simatupang yang pernah terlibat dalam pementasan naskah drama tersebut (25.04.2014).

menjadi bahasa, gerak teatrical, dan musik (untuk kasus drama 'Prabu dan Putri'). Peralihan atau pencampuran wahana semacam itu mempunyai implikasi penting terhadap keberadaan Panji. Sebagaimana dinyatakan oleh Sal Murgiyanto, sajian *Topeng Babakan* yang tidak naratif lebih menonjolkan unsur tari daripada unsur ceritanya. Catatan ini penting karena menegaskan peran penting wahana dalam pertunjukan. Dilepaskan dari narasi bahasawinya *Topeng Babakan* membuka peluang bagi pengungkapan makna-makna sebagaimana tersaji lewat gerak tari dan iringan musik belaka. Lewat cara semacam itu yang terbaca adalah *stock characters* dengan konvensi-konvensi gerak, kostum, bentuk topeng, maupun musik yang mengiringinya.

Gerak tubuh sebagai wahana utama tari memiliki daya ungkap dan keterbatasan yang berbeda dari bahasa tulis maupun tuturan lisan. Berbagai bentuk sajian tradisional *Topeng Babakan* yang masih dapat dinikmati hari ini merupakan hasil kerja kreatif para *empu* tari menyeleksi bagian atau motif tertentu dari keutuhan Cerita Panji lantas menyelaraskannya dengan kemampuan maupun keterbatasan gerak tari serta daya ungkap topeng beserta pernak-pernik warna, ornamen, dan bentuk wajahnya secara efektif dan artistik dan menuangkannya ke dalam bentuk pertunjukan *Topeng Babakan* yang memesona.

Perbedaan mendasar antara tulisan dan pertunjukan terletak pada proses produksi-konsumsi. Secara umum dapat dikatakan produksi tulisan berlangsung dalam ruang dan waktu yang terpisah dari ruang dan waktu konsumsinya. Berbeda dari tulisan, pertunjukan diproduksi dalam ruang dan waktu yang sama dengan konsumsinya. Perbedaan ini telah disadari oleh para *empu* pencipta *Topeng Babakan*, dan dimanfaatkan untuk menyediakan ruang-ruang interaksi dengan hadirin dalam pertunjukan tarinya. Penonjolan dimensi interaktif-partisipatoris secara ekstrim dalam kelompok *Topeng Babakan* dapat diamati pada pertunjukan Reyog Ponorogo di desa-desa. Dalam pertunjukan semacam itu peran penari Dhadhakmerak dan penonton dapat dipertukarkan, sehingga peristiwa pertunjukan berubah menjadi ajang unjuk kekuatan di kalangan para pemuda desa yang diapresiasi secara meriah dan penuh suka cita.¹¹

¹¹ Lihat Simatupang (2004). Dalam disertasi tersebut Simatupang menyebut bentuk pertunjukan Reyog Ponorogo yang partisipatoris sebagai "play" yang dibedakannya dengan bentuk pertunjukan Reyog Ponorogo di panggung festival atau upacara-upacara yang lebih bercirikan "dis-play."

Tentunya tantangan yang dihadapi para *empu* “pencampur wahana” ke dalam *Topeng Dhalang* berbeda. Di sini kemampuan dan keterbatasan media ungkap bahasa dan yang non-bahasa dipadukan secara harmonis/sinergis untuk memperkuat daya ungkap; atau dibenturkan untuk menegasi kaitan baku antara tanda dan maknanya sehingga muncul efek ketegangan atau ironi, atau urutan umumnya diubah/diplesetkan untuk menghasilkan efek kejutan maupun kelucuan. Sebagai ilustrasi berikut disampaikan sepenggal catatan pengamatan penulis atas sebuah pementasan Topeng Dalang Klaten.

“Malam itu para penyaji Topeng Dalang membawakan cerita Joko Bluwo, sebuah versi kisah asmara Raden Panji. Tokoh cerita dan pengadeganan disusun seturut kisah tersebut, namun pementasannya tidak hanya menuturkan permintaan Joko Bluwo pada ibunya untuk melamar Dewi Sekartaji, perjalanan dan halangan yang dijumpai, serta pertemuan Joko Bluwo alias Raden Panji dengan sang dewi. Hadirin juga disuguhi dialog yang mencerminkan hidup keseharian para pemain kelompok topeng dalang itu, interaksi antar warga kelompok, serta komentar mereka terhadap situasi sosial-politik kita pada umumnya. Semua informasi tadi dikemas dalam percakapan dan penampilan yang kocak, cair, namun padu. Kehadiran pemain sebagai pemeran tokoh cerita terjalin-pilin dengan pemain sebagai pribadi. Di satu sisi hadirin disodori sosok pemain sebagai mbok Randa - ibu Joko Bluwo, berkebaya, berkain batik panjang, dan bersanggul gelung; namun pada saat yang sama disadarkan bahwa ia adalah pribadi riil - seorang dalang laki-laki berkumis melintang di atas bibir, yang judes dan ‘*mutungan*’.

‘Teks’ yang dirujuk juga mengacu pada hal-hal yang hadir dalam peristiwa pertunjukan saat itu - sehingga dimiliki bersama oleh pemain dan penonton. Termasuk di antaranya ialah kehadiran fisik para pemain beserta tingkahlakunya dalam pertunjukan itu. ‘Teks’ jenis ini bisa berwujud komentar terhadap penampilan fisik, kata-kata, atau tindakan yang baru saja dikatakan atau dilakukan seorang pemain. Singkatnya, peristiwa pertunjukan yang sedang berlangsung itu sendiri bisa digunakan sebagai salah satu ‘teks’ yang dirujuk - biasanya dilakukan untuk mengomentari pribadi-pribadi riil pemain, bukan tokoh yang dipementaskannya, atau untuk mengkontraskan kedua posisi itu (misalnya, “*Râjâ kok omongané èlèk kâyâ mêngkono!*”).¹²

¹² Catatan dikutip dari Simatupang (2013) dengan beberapa perubahan tanpa mengubah muatan pesan yang hendak disampaikan.

Sepenggal catatan pengamatan pertunjukan kelompok *Topeng Dhalang* dari Klaten tersebut memberi gambaran bahwa dalam *Topeng Dhalang* unsur bahasa lisan (narasi) menempati posisi utama, melebihi unsur gerak dan musik. Meskipun demikian kehadiran yang serentak antara bahasa lisan dan kehadiran fisik pemain beserta tingkahlakunya membuka peluang bagi pencampuran secara kreatif berbagai wahana ungkap tersebut untuk meningkatkan pengalaman penikmatan tertentu, melebihi makna bahasawi yang terkandung dalam Cerita Panji. Singkat kata, paparan tentang pertunjukan Cerita Panji di atas semakin menegaskan betapa sikap dan perilaku para *empu seni* pertunjukan tradisi untuk kreatif, bersedia dan setia untuk terus menerus berada pada tegangan antara konvensi dan inovasi, tekun menjelajahi peluang dan pembatas alih, pinjam dan campur wahana, telah memberikan daya tahan hidup pada Panji dari dulu hingga kini. Dalam jangka waktu yang panjang mereka memegang teguh sikap dan prinsip berkarya tersebut, menerapkan di setiap peristiwa pertunjukan, hingga terbentuk aneka tradisi pertunjukan Cerita Panji di berbagai wilayah di Indonesia. Tradisi dan kreativitas bukanlah hal yang saling bertentangan, sebagaimana disimpulkan oleh Felicia Hughes-Freeland berdasarkan kajiannya terhadap tari Jawa: "*Tradition is not a constraining factor but an enabling one.*"¹³ Saya percaya, mewarisi sikap-sikap semacam itu tidak kalah penting – atau mungkin lebih penting – daripada mewarisi cerita maupun bentuk pertunjukan yang dihasilkan para *empu praktisi* pertunjukan Cerita Panji.

/4/ Pelestarian = Perlindungan + Pengembangan + Pemanfaatan

Menyimak ulasan sebelumnya, kiranya dapat mudah dipahami arti penting pelestarian tradisi. Namun apa arti pelestarian tradisi dan bagaimana melaksanakannya? Terdapat banyak jawaban atas pertanyaan tersebut. Di bagian ini akan disampaikan beberapa gagasan terkait dengannya.

Di lingkungan Direktorat Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dewasa ini istilah pelestarian mencakup pengertian perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan.¹⁴ Konsep ini mema-

¹³ Hughes-Freeland (2007: 209).

¹⁴ Pengertian ini dirumuskan dari informasi lisan yang saya peroleh dalam kegiatan-kegiatan di lingkup Direktorat Kebudayaan, yang masih harus dikonfirmasi sumber kebijakannya.

hami kelestarian sebagai kehadiran berkelanjutan dari masa ke masa yang mensyaratkan adanya pencegahan kerusakan dan kemusnahan (perlindungan), pembaruan kualitas dan perluasan kuantitas (pengembangan), serta penggunaannya untuk memenuhi kebutuhan masa kini (pemanfaatan). Perlindungan, pengembangan, dan penggunaan idealnya dilakukan bersama-sama secara selaras. Ketiganya juga saling terkait: perlindungan tanpa pengembangan hanya akan menghasilkan pembekuan yang terbatas pemanfaatannya, pengembangan yang mengabaikan perlindungan berisiko menciptakan ketercerabutan dari akar identitas; sedangkan pemanfaatan tanpa perlindungan dan pengembangan hanya akan menghasilkan pelapukan budaya.

Menerapkan konsep pelestarian pada Panji berarti pemberian perlindungan, pengembangan dan pemanfaatan secara selaras pada seni tradisi tersebut. Namun pengertian tersebut masih memerlukan penjabaran lebih rinci. Meminjam pandangan etnomusikolog Allan P. Merriam, dapat dikatakan bahwa seni tradisi Panji (dan seni tradisi lain pada umumnya) merupakan sebuah kesatuan yang terdiri dari tiga unsur tak terpisahkan, yaitu unsur konsep dan nilai, unsur aktivitas, dan unsur produk.¹⁵ Oleh karenanya, pelestarian seni tradisi dapat digambarkan sebagai sebuah matriks penggabungan ketiga unsur pelestarian dengan tiga unsur tradisi tersebut. Identifikasi lebih lanjut dilakukan dengan meletakkan pertanyaan apa, siapa, kapan, di mana, bagaimana dan mengapa ke dalam masing-masing kolom sehingga matriks tersebut secara komprehensif akan tampak seperti pada tabel.

Tabel Matriks Pelestarian Seni Tradisi

	Perlindungan	Pengembangan	Pemanfaatan
Konsep & Nilai	<i>Konsep & nilai apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>	<i>Konsep & nilai apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>	<i>Konsep & nilai apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>
Aktivitas	<i>Aktivitas apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>	<i>Aktivitas apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>	<i>Aktivitas apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>
Produk	<i>Produk apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>	<i>Produk apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>	<i>Produk apa, mengapa, bagaimana, oleh siapa, kapan, di mana?</i>

¹⁵ Lihat Merriam (1987).

Tentu saja aplikasi matriks di atas ke dalam kegiatan konkrit memerlukan curahan pemikiran dan tenaga yang melebihi maksud tulisan ini. Di sini hanya akan diberikan contoh secara garis besar penerapan di bidang perlindungan unsur konsep dan nilai, pengembangan unsur aktivitas, dan pemanfaatan unsur produk.

Belajar dari perjalanan keberadaan Cerita Panji dan aneka pergelarannya sejak dulu hingga kini, tampak bahwa sebenarnya unsur konsep dan nilai – dalam arti pemahaman dan sikap terhadap tradisi – merupakan faktor terpenting bagi keberlangsungan dan keberlanjutan seni tradisi. Hal ini sejalan dengan pendapat Regina Bendix dalam pernyataannya, *“Cultural heritage does not exist, it is made. From the warp and weft of habitual practices and everyday experience – the changeable fabric of action and meaning that anthropologists call ‘culture’ – actors choose privileged excerpts and imbue them with status and value.”*¹⁶ Mengadopsi pernyataan Bendix bisa dikatakan bahwa perlindungan atas konsep pengetahuan dan nilai/sikap terhadap seni tradisi merupakan penentu keberadaan suatu tradisi sebagai warisan budaya.

Mengikuti jejak para *empu* seni tradisi, cara pandang dan penilaian yang mempertentangkan tradisi dengan modernitas, yang menyamakan pemeliharaan seni tradisi sebagai kekolotan serta penolakan kemajuan perlu dikikis-habis. Sebaliknya, cara pandang dan penilaian atas pemeliharaan tradisi sebagai penguatan akar keberadaan diri di tengah kuatnya terpaan ‘angin ribut’ kehidupan masa kini yang tidak keruan arahnya perlu ditumbuhkan dan dipertahankan. Penumbuhan sikap ini seyogyanya dilakukan di kalangan pelaku seni, penikmat, pengkaji, maupun pihak pengelola seni tradisi. Berbagai keutamaan cara pandang dan nilai yang menjadi pedoman hidup para *empu* seni tradisi diwarisi lewat pelibatan mereka sebagai sumber dalam proses transmisi seni tradisi yang dijalankan lembaga pendidikan formal maupun informal. Pelibatan para *empu* seni tradisi semacam itu dapat pula sekaligus dipandang sebagai bentuk pengakuan dan penghargaan atas keteguhan mereka memberi hidup pada seni tradisi.¹⁷

¹⁶ “Warisan budaya tidak ada [dengan sendirinya – pen.], melainkan dibuat. Dari bengkok dan lurusny praktik kebiasaan dan pengalaman keseharian – rajutan tindakan dan makna yang dapat berubah, yang oleh antropolog disebut ‘budaya’-para pelaku memilih beberapa intisari yang diistimewakan serta menganugerahkan padanya status dan nilai,” Bendix, 2009: 255.

¹⁷ Lihat pula saran Sugiharto (2005: 340) tentang perlunya para seniman meningkatkan pemahaman terhadap “energi batin” seni yang digelutinya.

Pengembangan aktivitas seni tradisi setidaknya perlu dilakukan dalam bentuk:

1. Penggalan ide cerita dengan memposisikan Cerita Panji sebagai sumber cerita yang harus selalu ditafsir ulang, diisi bagian-bagian kosongnya, serta didialogkan dengan kondisi kontekstual. Penafsiran ulang antara lain dapat dilakukan dengan memindahkan sudut pandang penceritaan. Misalnya bila sudut pandang penceritaan semula diletakkan pada Panji, bisa dicoba menggesernya pada Sekartaji: bayangkan pikiran, perasaan dan tindakan apa yang ada pada Sekar Taji ketika mengetahui Panji menghilang dari kraton. Lakukan penggeseran serupa pada tokoh cerita yang lain, ataupun pada tokoh tambahan sendiri. Yang dimaksud dengan pengisian ruang-ruang kosong adalah pengembangan penggalan peristiwa tertentu dalam Cerita Panji menjadi sebuah kisah yang utuh. Pilihan pengembangan tersebut akan lebih mudah dicerna publik bila didukung oleh keterkaitan cerita garapan dengan isu kontemporer. Strategi pengembangan ide cerita garapan juga bisa dilengkapi dengan mempertimbangkan karakter ruang dan lingkungan pementasan yang menonjol. Namun ada baiknya diperhatikan pula catatan reflektif Ida Tranggono tentang proses kreatif yang ia lakukan: "Karya seni tampaknya bukan sekedar refleksi keadaan melainkan juga stimulus yang bisa menjadi inspirasi bagi orang lain atau publik. Jadi, di samping reaktif terhadap isu, seyogyanya kreator juga berusaha memberi umpan yang inspiratif (pencerahan publik)."¹⁸
2. Penjelajahan, penyusunan dan pemaduan secara baru unsur-unsur materi garap pertunjukan Cerita Panji tradisi, maupun penjelajahan alih wahana dan campur wahana. Kreativitas juga muncul dalam bentuk kemampuan merangkai unsur-unsur materi pertunjukan lama menjadi sebuah rancang bangun pertunjukan baru. Hal ini baru dapat dilakukan apabila kreator mampu dan bersedia mengurai satuan pertunjukan hingga sampai pada unsur terkecilnya serta mengenali struktur yang merangkai unsur menjadi bentuknya yang utuh. Apabila kemampuan itu dimiliki, seorang kreator memperoleh peluang untuk merangkai unsur-unsur pertunjukan tersebut ke dalam tatanan pertunjukan baru - layaknya orang melepas dan mengganti kata untuk menyusun kalimat

¹⁸ Tranggono (2005: 277-278).

baru. Salah satu kemampuan yang mutlak diperlukan dalam penyusunan bentuk baru ini adalah kemampuan mengenali unsur-unsur yang sepadan serta peran masing-masing dalam membentuk sebuah satuan komposisi. Kreativitas pengolahan bentuk juga perlu dikembangkan dalam bentuk alih wahana atau campur wahana pertunjukan Cerita Panji. Seperti telah dicontohkan sebelumnya, aktivitas kreatif serupa ini telah menghasilkan kehadiran Wayang Gedhog dan drama 'Prabu dan Putri.' Berbagai cara pengolahan unsur pertunjukan tersebut membuka peluang bagi lahirnya bentuk-bentuk garapan pertunjukan Cerita Panji baru.

3. Penyajian pertunjukan Cerita Panji tradisional seni tradisional berdampingan dengan sajian garapan baru. Di antara tiga elemen pelestarian, perlindungan merupakan unsur yang paling sering dilakukan. Kehendak untuk memberi perlindungan terhadap bentuk pertunjukan Cerita Panji tradisional sering menjadi alasan ditampilkannya seni pertunjukan tersebut. Hal semacam itu memang tidak salah. Namun demikian, pemberian kesempatan berlebih pada bentuk-bentuk seni pertunjukan tradisional untuk tampil di depan publik, seringkali kurang diimbangi dengan pemberian kesempatan yang sama pada bentuk-bentuk pengembangan seni pertunjukan tradisi. Publik lebih sering disuguhi sajian bentuk-bentuk seni pertunjukan yang konvensional, kurang memperoleh kesempatan mengapresiasi bentuk-bentuk pengembangan sajian seni pertunjukan tradisi. Apabila hal ini berkelanjutan, dikhawatirkan akan muncul kebosanan publik. Untuk menghindarinya, perlu dilakukan pementasan seni pertunjukan tradisional yang 'berdampingan' dengan pementasan bentuk-bentuk pengembangannya. Bila keduanya disajikan secara 'berdampingan' publik memperoleh kesempatan untuk mengapresiasi kedua bentuk sajian tersebut serta berpeluang mengenali benang penyambung kedua sajian tersebut.

Akhirnya, tibalah kita pada soal pemanfaatan produk. Yang dimaksud dengan pemanfaatan di sini adalah penggunaan seni pertunjukan untuk tujuan-tujuan lain di luar atau di samping tujuan penikmatan estetis. Tentang hal ini dapat diamati gejala pemanfaatan seni pertunjukan tradisi secara terbatas untuk memenuhi kebutuhan estetis di kalangan yang terbatas pada pecinta seni pertunjukan tradisi

pula. Lihatlah, betapa pertunjukan seni pertunjukan tradisi cenderung dihadiri oleh orang-orang tertentu (sering berusia lanjut) yang menempatkan seni tersebut sebagai salah satu *kelangenan* mereka. Keadaan semacam ini dapat mengancam kelangsungan hidup seni pertunjukan tradisi. Perlu diupayakan perluasan pemanfaatan seni, yang dalam pandangan saya harus diprakarsai oleh pelaku seni.

Pergelaran-pergelaran seni pertunjukan tradisi yang oleh almarhum Umar Kayam pernah dijuluki pertunjukan “dalam rangka” tidak harus ditabukan pelaku seni, karena pada hakekatnya kualitas artistik sajian tidak ditentukan oleh “rangka” pembingkainya. Sebuah pertunjukan dalam rangka wisuda, misalnya, tidak dengan sendirinya pasti kurang mampu memenuhi kebutuhan estetis penonton. Memang benar, hadirin yang berpartisipasi dalam sebuah acara wisuda tidak memiliki tujuan untuk menikmati pertunjukan seni pertunjukan. Namun, hal itu tidak berarti bahwa perhatian hadirin tidak dapat ditarik pada pesona seni pertunjukan yang digelar pada peristiwa tersebut.

Bentuk perluasan pemanfaatan lain yang juga penting dilakukan adalah penggunaan seni pertunjukan untuk tujuan-tujuan pendidikan, kesehatan, kerohanian, pengembangan kepribadian, atau pengembangan masyarakat (*community development*). Tujuan-tujuan tersebut seringkali meminta kesediaan pelaku seni untuk lebih mengutamakan proses keterlibatan publik dalam kegiatan artistik daripada produk estetis seninya. Festival Lima Gunung yang dimotori oleh Sutanto Mendut, kelompok Deaf Art Community di Yogyakarta, Cak Nun dan kelompok Kyai Kanjeng, merupakan sedikit contoh penggunaan seni pertunjukan untuk tujuan-tujuan non atau off estetis yang berhasil. Sebenarnya pemanfaatan di luar bidang estetis semacam itu juga membantu meningkatkan apresiasi publik terhadap seni, yang pada gilirannya berpeluang menciptakan *pandhemen-pandhemen* seni baru. Terciptanya iklim kondusif bagi keberadaan seni seperti itulah yang diperoleh ketika para praktisi Reyog Ponorogo di Kabupaten Ponorogo menciptakan ‘Senam Reyog’ dan mengajarkannya di sekolah-sekolah.

/5/ Penutup

Semoga paparan singkat di atas mampu menumbuhkan dan memperkuat pemahaman tentang arti penting pelestarian seni pertunjukan tradisi pada umumnya, khususnya Cerita Panji dan pergelarannya, serta semakin meyakini bahwa kita perlu terus belajar pada kearifan yang dibangun sejak masa silam untuk dapat meningkatkan harkat martabat hidup di hari ini sekaligus menyiapkan masa depan yang lebih baik.

Pustaka Acuan

- Bauman, Richard. 1977. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Mass: Newbury House.
- Bendix, Regina. 2009. "Heritage between economy and politics: an assessment from the perspective of cultural anthropology" dalam *Intangible Heritage*, Laurajane Smith & Natsuko Akagawa (eds.). New York: Routledge
- Damono, Sapardi Djoko. 2012. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum
- Finnegan, Ruth. 2005. *Oral Tradition and the Verbal Arts. A Guide to Research Practices*. Francis and Taylor e-Library
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2006. "Wayang Topeng dan Cerita Roman Panji Dalam Perjalanan Budaya." dalam *Jaringan Makna. Tradisi Hingga Kontemporer*, M. Agus Burhan (ed.). Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta (hal. 81 - 100)
- Hidayat, Robby. 2004. "Wayang Topeng di Kedungmonggo. Kajian Strukturalisme - Simbolik Pertunjukan Tradisional di Malang Jawa Timur." dalam *Dewaruci*. Volume 2, No. 3. Oktober (hal. 393 - 431)
- Hughes-Freeland, Felicia. 2007. "'Tradition and the individual talent': T>S> Eliot for Anthropologists." dalam *Creativity and Cultural Improvisation*. Elizabeth Hallam dan Tim Ingold (ed.). Oxford, New York: Berg (hal. 207 - 222)
- Merriam, Alan P. 1987. *Anthropology of Music*. Bloomington: Indiana University Press

- Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi. Beberapa masalah tari di Indonesia*. Jakarta: Penerbit Wedatama Widya Sastra
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran. Sebuah Mosaik Kajian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra
- Simatupang, G. R. Lono Lastoro. 2004. *Play and Display. An Ethnographic Study of Reyog Ponorogo in East Java, Indonesia. Disertasi*. Department of Anthropology and Center for Performance Studies, University of Sydney
- Soedarsono, R.M., dan Narawati, Tati. 2011. *Dramatari di Indonesia, Kontinyuitas dan Perubahan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Sugiharto, Bambang. 2005. "Revitalisasi Tradisi." dalam *Seni Pertunjukan Indonesia. Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Waridi, Bambang Murtiyoso (ed.). Surakarta: The Ford Foundation & Program Pendidikan Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta (hal. 336 - 340)
- Sumintarsih; Salamun; Munawarah, Siti; Purwaningsih, Endang. 2012. *Wayang Topeng Sebagai Wahana Pewarisan Nilai*. Yogyakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan. Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Tranggono, Ida. 2005. "Isu dan Kreativitas Seni Pertunjukan Tari." dalam *Seni Pertunjukan Indonesia. Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Waridi, Bambang Murtiyoso (ed.). Surakarta: The Ford Foundation & Program Pendidikan Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta (hal. 275 - 280).

Biodata Penulis

Agus Aris Munandar, Prof. Dr. lahir di Indramayu, 13 Juli 1959, Guru Besar di Departemen Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia (FIB UI). Lulus Sarjana Sastra Program Studi Arkeologi (S1) pada tahun 1984 dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia, pada tahun 1990 menyelesaikan pendidikan Magister Humaniora (S2) pada Program Studi Arkeologi, Program Pascasarjana Universitas Indonesia. Pada tahun 1999 berhasil mempertahankan disertasinya yang berjudul *Pelebahan: Upaya Pemberian Makna pada Puri-puri Bali Abad ke-14 – 19* dengan *judicium cumlaude* di Universitas Indonesia. Sejumlah karya penelitian berupa makalah dalam berbagai seminar, artikel dalam jurnal ilmiah dan buku telah dihasilkannya. Buku-buku yang telah terbit antara lain *Istana Dewa Pulau Dewata* (Komunitas Bambu [Kobam], 2005), *Lukisan Basoeki Abdullah Tema Dongeng, Legenda, Mitos, dan Tokoh* (Sebagai Ketua Tim Penulis, Museum Basoeki Abdullah, 2009), *Catuspatha Arkeologi Majapahit* (WWS, 2011), *Lukisan Potret Basoeki Abdullah* (Sebagai Ketua Tim, Museum Basoeki Abdullah, 2011), *Proxemic Relief Candi-candi Abad Ke-8 – 10* (WWS, 2012), *Lukisan Basoeki Abdullah: Perjuangan, Sosial dan Kemamusiaan* (Sebagai Ketua Tim Penulis, Museum Basoeki Abdullah, 2013), dan *Tak Ada Kanal di Majapahit* (WWS, 2013). Alamat e-mail: munandaragusaris@gmail.com

Regina, Dr. dosen tetap pada Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Tanjung Pura Pontianak. Menyelesaikan S2 dan S3 di Universitas Negeri Malang. Alamat e-mail: petronella_regina@yahoo.com.

Riboet Darmosoetopo, Dr. arkeolog dan staf pengajar Jurusan Arkeologi, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

I Wayan Dibia, Prof. Dr. Guru Besar Tari pada Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. I Wayan Dibia adalah seorang penari, aktor, dan pelaku Seni Pertunjukan Bali yang aktif melestarikan, mengembangkan, serta memperkenalkan seni pertunjukan Bali ke berbagai belahan dunia.

Bambang Pudjasworo, Dr. staf pengajar Jurusan Tari di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Alamat e-mail: bprahendra@yahoo.co.id

Akhmad Darus, Ki. adalah seniman Topeng Dalang Madura dan pemilik Sanggar Seni Teng n Tinkerbell, Rubaru Sumenep. Alamat e-mail: yoesh42@gmail.com.

Wisma Nugraha Christianto R, Dr. ahli folklore dan staf pengajar pada Program S2 Kajian Media dan Budaya dan Program Studi Sastra Nusantara UGM. Alamat e-mail: wismanugraha@yahoo.com

Bambang Suwarno, M.Hum. staf pengajar Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Beliau juga dalang wayang gedhog. Alamat e-mail: dhadhaptulak90@gmail.com.

Soleh Adi Pramono, Ki., SST. Seniman dalang dan topeng Malangan. Beliau juga pemilik Padhepokan Seni Mangun Dharma, Tumapang, Malang, Jawa Timur. Alamat e-mail: mangun.dharma@yahoo.com.

Surono, SSn. Pengajar pada Jurusan Tari Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 8 (SMKI) Surakarta. Beliau adalah pewaris Topeng Baringan Klaten. Alamat e-mail: natanaelnono@gmail.com

Toto Amsar Suanda, M.Sn. adalah staf pengajar Jurusan Tari, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung. Alumni Pascasarjana ISI Yogyakarta dan pengamat topeng Cirebon. Alamat e-mail: totoamsar@yahoo.co.id

Lono Lastoro Simatupang, Dr. staf pengajar Jurusan Antropologi dan Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.