

Cerita Panji Antara Sejarah, Mitos, dan Legenda

SUMARYONO

Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia
E-mail : mar_yno@yahoo.co.id

Cerita Panji muncul pada seputar abad XIII di zaman kerajaan Singasari. Sejak itu cerita Panji berkembang dan menyebar di berbagai daerah di Jawa dan luar Jawa sampai ke wilayah-wilayah di semenanjung Asia Tenggara. Cerita Panji di Thailand dan Kamboja banyak dipengaruhi oleh cerita-cerita Panji pada karya-karya sastra Melayu. Cerita Panji bukanlah cerita fiktif murni, tetapi juga terinspirasi oleh peristiwa-peristiwa sejarah yang melibatkan para bangsawan di beberapa kerajaan sebelumnya. Cerita Panji juga dipengaruhi oleh kehidupan mitos dan legenda dari masyarakat yang melatarbelakanginya. Sayangnya, cerita Panji di Indonesia tidak sepopuler dibandingkan cerita Ramayana dan Mahabarata yang merupakan pengaruh dan berasal dari India. Isi artikel ini memperkenalkan kembali berbagai versi cerita Panji dengan kisah-kisah pengembaraan serta penyamaran yang dilakukan oleh dua tokoh utamanya. Cerita Panji, apapun versinya mengandung berbagai potensi dramatik yang dapat menjadi sumber kreatif para seniman dalam menciptakan karya-karya seninya, baik karya seni sastra maupun karya seni pertunjukan.

The Story of Panji Between History, Myths, and Legend

The story of Panji arose in the XIII century during the era of Singasari Kingdom. It was spread along through Java until South East peninsula and growing since then. In Thailand and Kamboja, the story of Panji has been influenced by Malay literature. The story of Panji was not pure fictional, but also inspired by the historical events which involving the aristocrats from the past kingdoms. It was also influenced by the myths and legends of society where the story lived. Unfortunately, this story in Indonesia is not popular compared to Ramayana and Mahabarata story which originally came from India. This article is about to introduce the different versions of the story of Panji through the adventure and pretence by the main characters. Despite the difference versions of this story, it has dramatic potentials and very useful as creative source for the artists in producing the art pieces whether literature or art performance.

Keywords: Versions, adventure, and pretence/disguise

Keberadaan cerita Panji, terutama di Jawa tidak bisa dipisahkan dengan legenda, mitos, dan sejarah. Cerita Panji dengan demikian bukanlah cerita yang bersifat fiktif belaka sebagaimana pula cerita Ramayana dan Mahabarata di negeri asalnya India. Perbandingannya dengan cerita Ramayana dan Mahabarata, terutama yang berkembang di Indonesia dan di Jawa khususnya adalah, bahwa cerita Ramayana dan Mahabarata memiliki dinasti yang jelas, dan baku. Di dalam Ramayana dua dinasti tersebut adalah Alengka dan Ayodya, dan di dalam Mahabarata adalah Pandawa dan Astina. Adapun di dalam cerita Panji memiliki empat dinasti,

yaitu Jenggala, Urawan, Kediri, dan Singasari yang asalnya dari satu dinasti yang bernama Resi Gatayu di kerajaan Kahuripan (Poerbatjaraka, 1968: 83).

Berbagai sumber tertulis menunjukkan bahwa cerita Panji memiliki sejumlah versi, baik penceritaan kisahnya maupun urutan, dan nama-nama anggota dari masing-masing dinastinya. Perbedaan-perbedaan versi tersebut terdapat baik cerita Panji di dalam berbagai media seni sastra, maupun lakon-lakon Panji di dalam seni-seni pertunjukan tradisional, seperti misalnya pertunjukan *Gambuh* di Bali maupun pada seni-seni pertunjukan topeng

di Jawa. Perbedaan-perbedaan versi tersebut secara umum disebabkan oleh: 1) Kreativitas personal pada tiap-tiap penyadur cerita Panji dalam bentuk karya sastra; 2) Kelenturan cerita Panji dalam bentuk tradisi lisan atau folklor yang banyak dikembangkan oleh para seniman seni pertunjukan tradisional; dan 3) Pengadaptasian cerita Panji pada mitos dan legenda di setiap daerah di mana cerita Panji mengalami persebarannya.

Sebagaimana diketahui bahwa sejak abad XIV, seiring dengan kejayaan dan pengaruh politik luar negeri kerajaan Majapahit, cerita Panji juga tersebar di berbagai daerah. Persebaran cerita Panji tersebut tidak saja di daerah-daerah di pelosok nusantara, seperti Bali, Lombok, Kalimantan, dan Sumatra, akan tetapi juga sampai di wilayah semenanjung Asia Tenggara, seperti misalnya Malaysia, Thailand, dan Kamboja. Di setiap daerah tersebut cerita Panji berakulturasi dengan budaya-budaya lokal setempat, terutama dihubungkan dengan legenda dan mitos yang ada di dalam kehidupan masyarakat setempat.

CERITA PANJI DALAM DIMENSI SEJARAH

Diperkirakan bahwa cerita Panji muncul pada tengah pertama abad XIII, pada menjelang lahirnya kerajaan Majapahit. Dalam catatan sejarah, setidaknya tahun 1375 cerita Panji sudah populer di Jawa Timur. Hal ini dibuktikan dengan adanya relief di candi Panataran (1369) yang menggambarkan adegan Panji Kartala dihadap oleh panakawan Prasanta (Supriyanto, Henri, 1997: 14). Lahirnya cerita Panji saat itu dapat diduga ada hubungannya dengan peristiwa-peristiwa sejarah yang terjadi pada masa-masa sebelumnya. Setidaknya terdapat unsur-unsur kesamaan antara cerita Panji dengan keadaan dan peristiwa sejarah yang terjadi sebelumnya. Sejarah mencatat bahwa tahun 1049, sebelum turun tahta raja Airlangga di Kahuripan membagi kerajaan menjadi dua untuk anak-anaknya dari istri selir. Pembagian dua wilayah tersebut dibatasi oleh sungai Berantas. Di sebelah timur sungai Berantas, wilayah tersebut dinamakan Jenggala, dan di sebelah barat sungai Berantas bernama Panjalu, yang di kemudian hari terkenal dengan sebutan Kediri, atau Daha (Hall, 1988: 68). Dalam arti kata bahwa penguasa wilayah Jenggala dan Panjalu atau Kediri dalam sejarah adalah dua bersaudara yang merupakan putra raja Airlangga.

Selain itu, di dalam sejarah juga tercatat bahwa Candrakirana adalah permaisuri raja Panjalu (Kediri) yang bernama Kammeswara. Candrakirana sendiri adalah seorang putri yang berasal dari Jenggala (Kartodirdjo dkk, 1975: 11). Artinya dua raja bersaudara itu pun masih memperkuat hubungan kekeluargaannya melalui ikatan-ikatan perkawinan antar anggota keluarga raja. Adapun di dalam sumber-sumber tertulis maupun folklor cerita Panji, Jenggala dan Kediri adalah dua kerajaan yang masing-masing dikuasai oleh dua raja kakak beradik, yaitu Prabu Lembu Amiluhur (Jenggala) dan Prabu Lembu Hamijaya (Kediri). Lembu Amiluhur adalah kakak dari Lembu Hamijaya yang keduanya adalah putra Resi Gatayu di Kahuripan. Terkait dengan nama 'Candrakirana', di dalam cerita Panji adalah istri Panji Asmarabangun atau juga dikenal dengan nama Inu Kertapati. Asmarabangun adalah putra Prabu Lembu Hamiluhur dari Jenggala, dan Candrakirana, yang juga bernama Sekartaji adalah putri Prabu Lembu Hamijaya di Kediri.

Keberadaan raja Jenggala dan raja Kediri di dalam cerita Panji, dengan demikian dapat dianalogikan sebagai dua penguasa wilayah Jenggala dan Panjalu dalam dimensi sejarah yang merupakan putra-putra keturunan raja Airlangga. Adapun perbedaannya adalah pada sosok Candrakirana, yang dalam cerita Panji adalah putri mahkota Kediri yang dipertunangkan dengan putra mahkota Jenggala Inu Kertapati yang kemudian menggantikan ayahnya sebagai raja Jenggala bernama Dewakusuma (Porbatjaraka, 1968: 104). Kronologi-kronologi peristiwa, dan kisah percintaan Asmarabangun dengan Candrakirana pun dalam cerita Panji berkembang demikian luasnya dan penuh variasi, serta demikian pula perbedaan sebutan nama tokoh-tokoh utamanya.

Berdasarkan uraian di atas maka dapat diduga, bahwa penyusun pertama cerita Panji saat itu terinspirasi oleh peristiwa-peristiwa sejarah yang terjadi pada kerajaan-kerajaan di Jawa Timur abad X sampai dengan awal abad XIII. Oleh karena itulah dalam beberapa hal cerita Panji terasa seperti *babad*. *Babad* itu sendiri adalah catatan-catatan sejarah yang dielaborasi dengan unsur-unsur legenda dan mitos. *Serat babad*, yang banyak ditulis oleh para pujangga keraton tentang sejarah kerajaan, raja, dan situasi kehidupan kewilayahan suatu daerah kerajaan

sering diungkapkan secara samar-samar. Data-data faktual yang menyangkut peristiwa sejarah, dan tokoh-tokoh yang terlibat di dalamnya seringkali diungkapkan dengan bahasa-bahasa simbol atau perlambang, apa lagi hal-hal yang menyangkut aib raja dan keluarganya. Sehubungan dengan itu, maka suatu *serat babad* cenderung bersifat subjektif. Tokoh-tokoh sentral yang berperan di dalam peristiwa sejarah sering berlebihan dipuja-puja, atau diagung-agungkan. Apakah itu raja, kesatria, panglima perang, tokoh spiritual, dan lain sebagainya. Inilah yang menyebabkan para sejarawan menganggap *serat babad* kurang valid untuk diacu sebagai sumber sejarah.

Cerita Panji bila dicermati dan ditelaah lebih mendalam akan terasa sekali persamaannya dengan *serat babad*. Persoalannya bahwa catatan-catatan sejarah dalam bentuk *serat babad* baru muncul pada seputar abad XVIII. Oleh sebab itu mungkin sekali bahwa penyusunan cerita Panji saat itu didorong oleh spirit penulisan sejarah model *serat babad*, sebagaimana ungkapan-ungkapan suasana hati empu Prapanca ketika menulis *Nagarakretagama* di periode Majapahit. Di dalam *Nagarakretagama* nampak sekali bahwa Prapanca secara berlebihan mengagung-agungkan Hayamwuruk sebagai raja besar, berwibawa, yang ahli pula dalam berolah seni (seni pertunjukan).

Justrudalam bentuk penceritaannya yang menyerupai *serat babad* maka lalu begitu elastis dan adaptif terhadap unsur-unsur legenda dan mitos. Hal ini pula yang memungkinkan para pujangga generasi-generasi berikutnya cerita Panji mengembangkan cerita Panji sedemikian rupa sehingga mengesankan cerita Panji sebagai cerita fiktif atau dongeng belaka. Perbedaan-perbedaan versi cerita Panji itu pun sampai sekarang masih bisa dilacak, baik cerita Panji dalam berbagai bentuk karya sastra maupun di dalam seni-seni pertunjukan seperti halnya *wayang bèbèr*, *wayang gedhog*, *wayang topèng*, dan *gambuh* yang berkembang dalam bentuk-bentuk tradisi lisan di masyarakat.

Cerita Panji dalam karya-karya seni sastra itu pun masih dapat dibedakan antara versi Melayu dengan versi Jawa. Cerita Panji dalam versi Melayu inilah yang kemudian berkembang sampai ke daerah-daerah di semenanjung Asia Tenggara. Di Jawa

sendiri perbedaan versi juga terjadi yang disebabkan oleh kehendak dan kreativitas personal dari masing-masing pujangga sastra. Selain versi melayu dan Jawa, cerita Panji juga memiliki versi yang berbeda dalam perkembangannya di Bali, dan ada kaitannya dengan sistem religi dan kepercayaan mayoritas masyarakat setempat, yaitu Hindu-Bali.

PERSEBARAN DAN PENGARUH BUDAYA LOKAL

Berbagai Versi Cerita Panji

Persebaran cerita Panji, sebagaimana telah disinggung sebelumnya tidak saja di daerah-daerah kepulauan di nusantara, namun juga menyebar di daerah-daerah semenanjung Asia Tenggara. Sejumlah cerita Panji dalam bentuk karya-karya sastra Melayu telah menunjukkan versi-versi cerita Panji yang berbeda dari daerah asalnya, yaitu Jawa. Cerita-cerita Panji versi Melayu inilah agaknya, yang kemudian menyebar di negara-negara serumpun seperti Malaysia dan Thailand. Selain itu juga persebaran cerita Panji di negara-negara yang masuk dalam kawasan Indochina, seperti Kamboja, Laos, dan Myanmar.

Sebagai contoh adalah cerita Panji dalam seni pertunjukan teater tradisional di Thailand. Pada rezim Raja Rama I berkuasa di Thailand (1782—1809) lahir suatu karya-karya sastra terjemahan maupun saduran. Pertama, Raja Rama I mengarahkan langsung penulisan cerita Ramayana dari India dalam versi yang berbeda dengan aslinya. Hasil penulisan cerita Ramayana versi Thailand ini bernama *Ramakien* atau *Ramakirti*. *Ramakien* inilah kemudian menjadi sumber cerita pementasan drama tari topeng klasik istana yang disebut *Khon*. Sejalan dengan *Ramakien* lahir pula karya sastra saduran bercerita Panji yang berasal dari Jawa. Karya sastra saduran bercerita Panji inilah yang menjadi sumber cerita pada dua teater tradisional Thailand yang disebut *Dalang* dan *Inao* (SarDesai, 1994: 72-73).

‘*Dalang*’ dan ‘*Inao*’, bila dicermati secara mendalam adalah dua kata yang sangat lekat dengan beberapa seni pertunjukan tradisional di Jawa. Kata ‘*dalang*’ (*dhalang*), khususnya di Jawa merujuk pada seniman yang merupakan figur sentral dalam semua

genre pertunjukan wayang. Menurut Rassers, yang dikategorikan sebagai *genre* pertunjukan wayang yaitu 1) *wayang purwa*; 2) *wayang gedhog*; 3) *wayang krucil*; 4) *wayang bèbèr*; dan 5) *wayang topèng* (Rassers, 1982: 119). Nomor 1 sampai dengan 3 adalah berbentuk pertunjukan boneka, dan nomor 4 adalah pertunjukan wayang dengan kertas bergambar. Adapun nomor 5 adalah pertunjukan wayang dalam bentuk drama tari topeng. Selain itu, nomor 2 sampai dengan 5 selalu membawakan cerita Panji atau *gedhog*, dan nomor 1 selalu bersumber dari cerita Mahabarata maupun Ramayana. *Genre* pertunjukan wayang tidak dapat dipisahkan dengan peran dalang sebagai figur sentral di dalamnya.

Peran dalang dalam pertunjukan boneka wayang yaitu 1) memainkan boneka wayang; 2) memanipulasi vokal dialog pada setiap tokoh wayang; 3) memainkan *dhodhogan kothak* dan keprak/*kepyèk*; 4) melakukan resitasi *sulukan* dan narasi cerita prosa bebas; dan 5) menentukan lakon serta mengatur jalannya pertunjukan. Kecuali pada pertunjukan wayang berbentuk drama tari (topeng) dalang tidak memainkan boneka, oleh karena boneka-boneka wayang telah digantikan oleh manusia-manusia sebagai penarinya. Dalam pengertian yang demikian, maka seni pertunjukan yang tidak menghadirkan dalang tidak termasuk dalam *genre* pertunjukan wayang. Sebagai contoh *genre* pertunjukan sendratari Ramayana Prambanan yang muncul pertamakali tahun 1961, juga tidak termasuk dalam *genre* pertunjukan wayang.

Adapun kata 'Inao', yang kemudian menjadi nama teater tradisional di Thailand (*Inao Theatre*) mengingatkan pada tokoh utama dalam cerita Panji, yaitu Inu Kertapati. Kata 'Inu' sebagai nama depan Kertapati menjadi 'Inao' dalam khasanah seni pertunjukan tradisional di Thailand. Inu Kertapati sendiri dalam cerita Panji versi Jawa juga disebut Asmarabangun, yang merupakan putra mahkota raja Jenggala bernama Prabu Lembu Amiluhur. *Inao Theatre*, dengan demikian menjadi salah satu bukti penyebaran cerita Panji di semenanjung Asia Tenggara yang sampai sekarang masih hidup dan berkembang di Thailand dan Kamboja. Sudah barang tentu cerita Panji yang sudah mengalami adaptasi dan akulturasi dengan budaya setempat.

Proses adaptasi dan akulturasi itulah yang menyebabkan timbulnya versi-versi cerita Panji di

berbagai daerah, bahkan sampai ke manca negara. Selain karena proses adaptasi dan akulturasi, munculnya versi-versi cerita Panji juga disebabkan oleh kehendak, daya cipta, dan pengembangan ide-ide personal dari setiap seniman atau pujangga dalam menggubah cerita Panji. Sehubungan dengan itu, maka dapat dicermati serta ditelaah lebih mendalam persebaran cerita Panji tersebut yang secara umum melalui media seni sastra dan seni pertunjukan. Cerita-cerita Panji dalam bentuk karya-karya sastra itulah yang kemudian disebut sebagai tema-tema *Romance Panji*. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa betapapun bermunculan versi-versi cerita Panji, baik yang berkembang di Indonesia maupun di luar Indonesia, akan tetapi secara tematik pada intinya adalah sama, yaitu tentang kisah roman Panji dengan tunangannya yang bernama Candrakirana atau Sekartaji.

Sehubungan dengan tema pokok dalam cerita Panji, maka secara garis besar kisah-kisah cerita yang menonjol dalam '*romance Panji*' adalah: 1) pertunangan Panji Asmrabangun 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 tersebut; 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, 1987: 3).

Berkaitan dengan adanya versi-versi cerita Panji yang sekilas memiliki perbedaan antara versi yang satu dengan versi lainnya, namun bila dicermati secara seksama maka masing-masing tetap merujuk pada enam kisah *romance Panji* tersebut di atas. Perbedaannya lebih merupakan pada tekanan kisah yang ditonjolkan serta warna budaya lokal daerah di mana cerita Panji berkembang di daerah tersebut. Suatu misal, satu versi lebih menonjolkan pada kisah pengembaraan dan penyamarannya, dan versi yang lain nampak lebih menonjolkan pada peristiwa terbunuhnya kekasih pertama Panji serta hilangnya Candrakirana dari istana Daha. Kalau sudah demikian maka adanya versi-versi tersebut lebih disebabkan oleh idesional pengarang, penggubah, atau penyadurnya, dan termasuk dalam memberikan

nama-nama yang berbeda kepada tokoh-tokoh utamanya.

Selain itu latar belakang budaya para pengarang atau penyadur di setiap daerah juga akan mewarnai versi-versi cerita Panji dalam ekspresi atau ungkapan budaya lokal setempat. Hal ini dapat disimak antara cerita Panji versi Melayu dengan cerita Panji versi Jawa. Di Jawa sendiri cerita-cerita Panji juga muncul dalam berbagai versi. Sebut misalnya cerita Panji dalam *Serat Jayakusuma* yang berbeda dengan cerita Panji dalam *Serat Kuda Narawangsa*, dan demikian pula perkembangan cerita Panji di Bali yang memunculkan cerita Panji dalam *Panji Malat* serta cerita Panji dalam *Wangbang Wideya*. Panji Malat dalam pertunjukan drama tari Gambuh di Bali, yang inti ceritanya tentang petualangan-petualangan Panji Inu Kertapati dan permaisurinya Putri Candrakirana, nama-nama dua tokoh utamanya sering berganti-ganti. Suatu missal Panji Inu Kertapati berganti nama menjadi Panji Damarwulan, atau Panji Jayanti di dalam cerita yang berbeda. Candrakirana demikian pula, dapat digantikan namanya menjadi Kencana Wungu (Bandem, 2004: 42-43). Sedangkan di Jawa, cerita Damarwulan-Minakjingga (misalnya dalam drama opera Jawa Langendriyan) terpisah dengan cerita Panji sebagaimana terdapat di dalam pertunjukan *wayang topèng pedhalangan* di Klaten, Jawa Tengah dan Yogyakarta. Adanya banyak versi cerita Panji tersebut ternyata menarik minat para sarjana Barat dan dari Indonesia sendiri. Dua isu pokok yang sering menjadi perdebatan para ahli adalah, asal usul cerita Panji, dan dalam menentukan sumber tertua cerita Panji.

Tokoh-Tokoh Utama dan Penyamarannya

Tokoh-tokoh utama yang selalu muncul dalam cerita Panji adalah Asmarabangun dan Sekartaji. Asmarabangun sebagai putra mahkota Jenggala juga dikenal sebagai Inu Kertapati. Adapun Sekartaji, sebagai putri mahkota Kediri atau Daha dikenal pula bernama Galuh Candrakirana. Nama 'Inu' banyak disebut dalam berbagai versi cerita Panji, seperti misalnya versi Melayu, Thailand dan Kamboja, serta di Bali, yang kemudian disebut sebagai 'Raden Inu' atau 'Hino', atau 'Inao'. 'Galuh' sebagai nama depan Candrakirana juga banyak muncul dalam berbagai versi, yang kemudian disebut sebagai 'Raden Galuh', atau 'Putri Galuh'.

Selain itu nama asli dua tokoh utama tersebut, yaitu Asmarabangun dan Candrakirana sering dinamakan berbeda dalam beberapa versi cerita Panji. Suatu misal di dalam *Wangbang Wideya*, nama Asmarabangun menjadi 'Raden Makaradwaja', dan Candrakirana bernama Warastrasari. Nama penyamaran Raden Makaradwaja sebagai seniman topeng, batik, dan nyayian adalah '*Wangbang Wideya Apanji Wireswara*'. Adapun di dalam karya sastra versi Melayu yang berjudul '*Hikayat Panji Kuda Semirang*', nama kecil Asmarabangun bernama Inu Kertapati. Nama dan gelar Inu Kertapati sebagai putra mahkota adalah 'Kuda Rawisrengga'. Di dalam '*Hikayat Panji Kuda Semirang*' dua tokoh utama ini melakukan beberapa kali penyamaran sebelum keduanya bertemu kembali sebagai sepasang kekasih. Raden Kuda Rawisrengga menyamar dua kali, yang pertama bernama "Mesangulati Sira Panji Sangulara", dan yang kedua bernama 'Kelana Edan Sebanjar Sira Panji Marga-Asmara'. Dewi Candrakirana juga melakukan dua kali penyamaran. Pertama menyamar sebagai perempuan desa bernama 'Endang Sangulara', dan kedua menyamar sebagai laki-laki bernama 'Kuda Semirang Sira Panji Rupa', yang kemudian populer disebut sebagai "Panji Semirang".

Di dalam *serat* Panji yang lain, yaitu *Serat Panji Jayakusuma*, pengembaraan Asmarabangun menyamar sebagai *Jayakusuma*. Adapun Candrakirana menyamar sebagai laki-laki bernama *Jayalengkara*. Jayalengkara selanjutnya menjadi anak angkat seorang raja di Bali, dan bahkan kemudian menggantikannya sebagai raja Bali bernama *Prabu Jayalengkara*. Di akhir cerita *Jayakusuma* melakukan peperangan dengan Prabu Jayalengkara. Peperangan tersebut berakhir dengan berubah ujud keduanya sebagai tokoh aslinya, yaitu Asmarabangun dan Candrakirana. Penyamaran Candrakirana atau Sekartaji sebagai laki-laki juga terdapat di dalam *Serat Kuda Narawangsa*. Kuda Narawangsa adalah nama penyamaran Dewi Sekartaji sebagai seniman dalang yang mengabdikan kepada putra mahkota Jenggala Asmarabangun. Kuda Narawangsa memberi hiburan pertunjukan wayang kulit dihadapan sepasang pengantin baru, yaitu Asmarabangun dan Dewi Sekartaji. Mempelai wanita, yaitu Dewi Sekartaji, sebenarnya adalah penyamaran perempuan jim/raseksi yang tergila-gila dengan Asmarabangun. Lakon ini biasa dibawakan

dalam pertunjukan *wayang topèng pedhalangan* di Yogyakarta dengan judul '*Sekartaji Kembar*', atau sering pula berjudul '*Kuda Narawangsa*'.

Cerita Panji yang kaya akan potensi-potensi dramatik tersebut ternyata kurang mengundang para seniman untuk menjadikannya sebagai sumber kreatif. Menurut pengamatan penulis, dalam dua dasa warsa belakangan ini sangat jarang cerita Panji diangkat dalam pementasan-pementasan seni pertunjukan. Para sastrawan pun juga kurang melirik cerita Panji menjadi sumber kreatif karya-karya sastranya. Hal demikian menyebabkan cerita Panji semakin tidak populer di kalangan apresiator seni.

SOSOK PANJI, ANTARA MITOLOGI DAN FILOSOFI

Telah lama Panji Asmarabangun dan pasangannya Dewi Candrakirana, dalam mitologi Jawa dianggap sebagai reinkarnasi Dewa Wisnu dan Dewi Sri (Dewi Padi). Raffles mencatat, bahwa mitos Panji sebagai reinkarnasi Dewa Wisnu, dan Dewi Candrakirana sebagai reinkarnasi Dewi Sri atau Dewi Padi adalah cerita-cerita tutur yang dikembangkan oleh orang-orang Jawa untuk menghormati dan memuliakan Panji Asmarabangun dan Candrakirana (Raffles, 2008: 447). Mitos Panji sebagai reinkarnasi Dewa Wisnu, dan Candrakirana reinkarnasi dari Dewi Sri terdapat pula di dalam *Serat Kandha*. *Serat Kandha* adalah salah satu buku *babad* di Jawa yang berisi tentang sejarah Jawa. Sebagaimana buku-buku *babad* yang lain, isi *serat Kandha* merupakan elaborasi unsur-unsur sejarah, legenda, dan mitos.

Di dalam *serat Kandha* diceritakan, ketika Miluhur dalam perjalanannya ke Keling (ayah Panji Asmarabangun) melihat suatu cahaya di pegunungan Pruwata. Sumber cahaya didekati oleh Miluhur, dan ternyata berujud batu besar. Hati Miluhur penasaran terhadap misteri batu yang bercahaya tersebut, dan kemudian dengan kesaktiannya menendang batu tersebut. Batu pun terbelah menjadi dua, dan nampaklah seekor katak yang sedang bertapa di dalamnya. Katak tersebut ternyata penjelmaan dari Dewa Wisnu dan istrinya Dewi Sri. Kelak Dewa Wisnu akan masuk (berinkarnasi) ke dalam diri putra mahkota Jenggala ketika lahir, yaitu Inu Kertapati, atau Asmarabangun, dan istrinya masuk ke dalam putri mahkota Kediri yang bernama Sekartaji, atau Candrakirana (Poebataraka, 1968: 92).

Contoh lain cerita Panji hubungannya dengan mitos di suatu daerah pernah ada di daerah Karangbolong, Kebumen di Jawa Tengah pada perempat pertama abad XX. Pigeaud melaporkan, bahwa pada upacara selamatan memetik sarang burung walet diadakan serangkain kegiatan, baik upacara ritual maupun hiburan seni pertunjukan di malam harinya. Pada acara hiburan seni pertunjukan inilah ditampilkan drama tari topeng bercerita Panji. Lakon yang dibawakan adalah '*Rabiné Panji*', atau perkawinan Panji Asmarabangun. Suatu lakon Panji yang sangat disukai penduduk Karangbolong saat itu. Lakon tersebut yang menarik adalah, bukanlah perkawinan Panji Asmarabangun dengan Dewi Candrakirana, akan tetapi perkawinan Panji Asmarabangun dengan Nyai Rara Kidul (Pigeaud, 1938: 102).

Nyai Rara Kidul, bagi sebagian masyarakat pesisir selatan Jawa, secara mitologis dipercaya benar adanya. Hal ini di dasarkan pada pengertian bahwa mitos di kalangan bangsa Asia (termasuk Jawa, Indonesia) menjadi bagian penting di dalam sikap-sikap sosio-religius masyarakatnya, dan jauh dari pengertian fiktif. Adapun di Eropa (Barat), mitos bersumber dari kebudayaan Yunani Kuna yang menganggap mitos sebagai fiksi belaka yang lebih banyak diekspresikan lewat sajak-sajak maupun pementasan-pementasan teater (Bonney, 1993: 3 dan 139). Mitos Nyai Rara Kidul dipercaya benar adanya dibuktikan dengan upacara-upacara sesaji/sedekah laut yang secara rutin diadakan oleh kalangan masyarakat pesisir selatan Jawa.

Sosok Panji dalam khasanah seni pertunjukan topeng Cirebon lain lagi. Sosok Panji tidak sekedar dimitoskan, akan tetapi mengandung unsur penting dalam hal pemaknaan dan filosofinya bagi masyarakat Cirebon yang bersifat agamis (Islam). Panji melambangkan batin yang suci dan bersih selayaknya seorang bayi yang baru dilahirkan. Secara spiritual, Panji merupakan lambang ke-Esaan, yang dalam bahasa setempat dikatakan '*kang mapan ningkang siji*'. Artinya sifat spiritual manusia yang mantap kepada Yang Satu, yaitu Tuhan Yang Maha Esa (Spriatun, 2002: 10).

Tidak Sepopuler Ramayana dan Mahabharata

Ketiga contoh di atas telah cukup memberikan gambaran, bahwa cerita Panji, terutama sosok Panji Inu Kertapati telah lama menjadi bagian dalam kehidupan sosio-budaya, khususnya di kalangan

masyarakat Jawa. Latar belakang kemunculan cerita Panji pada seputar abad XIII, serta kaitannya dengan sejarah, mitos, dan legenda Jawa memperkuat dugaan bahwa cerita Panji adalah asli Jawa. Upaya-upaya pelestarian cerita dan spirit kehidupan Panji pun telah lama dilakukan oleh para nenek moyang orang-orang Jawa. Hal ini dapat dibuktikan dari sejumlah artefak seni pertunjukan yang masih dapat dilacak keberadaannya hingga kini, seperti misalnya pada *wayang bèbèr*, *wayang gedhog*, *wayang klithik*, dan *wayang topèng*. Selain itu juga peninggalan sejumlah karya sastra bercerita Panji yang mestinya dapat dijadikan sebagai sumber penciptaan lakon-lakon baru bercerita Panji untuk pementasan-pementasan berbagai seni pertunjukan yang ada.



Gambar 1. Cerita Panji dalam lukisan wayang bèbèr dari Desa Gelaran, Gunungkidul, Daerah Istimewa Yogyakarta dengan lakon *Remeng Mangunjaya*. Wayang beber yang dikeramatkan, dan telah berusia 400 tahun (Foto: Sumaryono, repro dari buku Album Wayang Bèbèr Pacitan-Yogyakarta).



Gambar 2. Raden Inu Kertapati, dalam bentuk boneka Wayang gedhog gaya Jawa Tengah. (Foto Sumaryono, 2009).

Suatu ironis adalah, bahwa cerita Panji yang asli Jawa tersebut, khususnya di Jawa tidak sepopuler Ramayana dan Mahabarata dalam perkembangannya. Hal yang sama juga terjadi pada *genre-genre* seni pertunjukan wayang bercerita Panji. Dalam arti bahwa seni pertunjukan *wayang bèbèr*, *wayang gedhog*, *wayang klithik*, dan *wayang topèng*, juga tidak sepopuler *genre* seni pertunjukan *wayang purwa* yang selalu membawakan cerita Ramayana atau Mahabarata, baik dalam bentuk *wayang kulit* maupun *wayang wong*. Kondisi ini patut untuk diajukan suatu pertanyaan: “Apa sebabnya cerita Panji tidak sepopuler cerita Ramayana dan Mahabarata di kalangan masyarakat Jawa?”

Cerita Ramayana dan Mahabarata itu sendiri merupakan pengaruh budaya India, yang masuk ke wilayah Nusantara seiring dengan pengaruh budaya India pada seputar abad V Masehi. Cerita Ramayana dan Mahabarata dalam pertunjukan *wayang kulit purwa* oleh karenanya, bila dicermati secara mendalam masih menyisakan hal-hal yang bersifat Hinduistik atau Budhisme. Sebut misalnya tokoh Dewa di Suralaya yang masih berkuasa dan menjadi penentu segala peristiwa yang terjadi di bumi (*ngarcapada*). Selain itu juga mantram seorang dalang di awal pertunjukan *wayang kulit purwa* (adekan pertama), yang berbunyi: “*Hong Illahèng, Hong Illahèng awigna mastu purnama sidhem. Awigna mastu silat mring Hyang Jagatkarana, siran tandha kawisésaning bisana; sana sinawung langen wilapa, èstu maksih lestantun lampahing Budda*” (Mudjanattistomo, 1977: 74).

Sampai sekarang, masyarakat Jawa yang mayoritas beragama Islam tersebut masih mengapresiasi dengan baik pertunjukan *wayang kulit purwa* bercerita Ramayana maupun Mahabarata yang sebenarnya masih mengandung unsur-unsur Hinduisme tersebut. Sebaliknya *genre-genre* seni pertunjukan wayang bercerita Panji kurang mendapat apresiasi yang cukup dari masyarakat Jawa. Hal ini dapat dibuktikan bahwa frekuensi pertunjukan *wayang kulit purwa* jauh lebih sering diadakan dari pada pertunjukan seni pertunjukan wayang bercerita Panji.

SIMPULAN

Berdasarkan sumber-sumber cerita Panji di atas maka jelaslah, bahwa ciri khas cerita Panji, apapun versinya selalu diwarnai dengan pengembaraan dan penyamaran dari tokoh-tokoh utamanya. Proses pengembaraan dan penyamaran tersebut oleh para penulis sastra Panji, atau para seniman seni pertunjukan dapat digarap sedemikian rupa pada aspek-aspek dramatikanya. Cerita Panji dengan demikian merupakan sumber kreatif yang tidak akan habis-habisnya untuk dituangkan ke dalam karya-karya seni, baik karya seni sastra maupun karya seni pertunjukan. Cerita Panji yang merupakan cerita asli Indonesia, khususnya Jawa, sudah saatnya untuk diperkenalkan kembali kepada masyarakat, baik melalui media seni tradisional maupun dalam bentuk karya-karya seni modern. Justru menjadikan cerita Panji sebagai sumber kreatif melalui seni-seni modern sekaligus dapat menunjukkan bahwa cerita Panji begitu adaptif terhadap situasi dan perkembangan zaman. Persoalannya adalah tergantung bagaimana para seniman mengolah dan menggarapnya. Cerita Panji pun juga merupakan bagian dari nilai-nilai peradaban yang dimiliki oleh masyarakat Indonesia, khususnya yang bersumber dari kebudayaan Jawa.

DAFTAR RUJUKAN

- Bandem, I Made, dan Fredrik Eugene deBoor. (2004), *Kaja dan Kelod, Tarian Bali dalam Transisi*. BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Bonnefoy, Yves. (1993), *Asian Mythologies*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Hall, D.G.E., (1988), *Sejarah Asia Tenggara*, (Terj. I.P. Soewarsha), Usaha Nasional, Surabaya.
- Kartodirdjo, Sartono, Marwati Djoened Poesponegoro, Nugroho Notosusanto. (1975), *Sejarah Nasional Indonesia II*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Mudjanattistomo, R.M., dkk. (1977), *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*, Yayasan Habirandha Ngayogyakarta, Yogyakarta.
- Pigeaud, TH. (1938), *Javaanse Volkvertoningen: Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk*, Volkslectuur, Batavia.
- Poerbatjaraka. (1968), *Cerita Pandji dalam Perbandingan*, Gunung Agung, Djakarta.
- Raffles, Thomas Stanford. (1839), *The History of Java*, (Terj. Eka Prasetyaningrum, dkk), Narasi, Yogyakarta.
- Rassers, W.H. (1982), *Panji, the Cultural Hero: A Structural Study of Religion in Java*, Leiden, the Netherlands: The Hague-Martinus Nijhoff.
- SarDesai, D.R. (1994), *Southeast Asia, Past and Present*, Third Edition, L.A: Westview Press, California.
- Supriatun. (2002), "Makna dan Filosofi Topeng dan Kedok Cirebon", dalam *Artista, Majalah Informasi Seni dan Pendidikan Seni*, No.2, Vol. 4, Agustus-Oktober 2002, PPPG Kesenian, Yogyakarta.
- Supriyanto, Henri., dan M. Soleh Adi Pramono. (1997), *Dramatari Wayang Topeng Malang*, Padepokan Seni Mangun Dharma, Tumpang-Malang, Malang.