

PANJI DALAM TRADISI SENI PERTUNJUKAN: Alih Estetika dari Keraton Merasuki Estetika Kerakyatan

Rohmat Djoko Prakosa
Program Studi Seni Tari Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya
Jln. Klampis Anom II Perum Wisma Mukti Sukolilo Surabaya
No. Telp. 0818330943 e-mail: djokoprakosa@stkw-surabaya.ac.id

ABSTRAK

Panji dalam tradisi seni pertunjukan memiliki peranan besar. Keberagaman bentuk dan jenis pertunjukan mengeskpresikan siklus Panji dalam tema pengembaraan/ kelana yang bersifat patriotik, romantik. Terdapat keteralihan estetika dari estetika keraton merasuki estetika kerakyatan, telisik tentang alih estetika tersebut perlu dilakukan untuk mendapatkan keragaman estetika, untuk itu perlu penggalian terhadap varian-varian yang dibentuk oleh tradisi lokal dan kerakyatan. Untuk menggali keberagaman budaya Panji dalam seni pertunjukan diperlukan studi pustaka untuk mendekati Panji dari sisi sejarah seni pertunjukan. Pengamatan secara langsung pada bentuk dan jenis pertunjukan Panji, dan pengamatan terhadap dokumen audio visual, potret, dan tayang media sosial tentang Panji. Hasil dari studi pustaka dan pengamatan yang dilakukan dapat dideskripsikan tentang kisah panji dalam berbagai bentuk ekspresi estetika pertunjukan. Ragam estetika pertunjukan teater, musik, tari dan ekspresi estetika rupa. secara garis besar estetika kisah panji dituturkan dalam estetika klasik yang ditumbuhkembangkan sebagai tradisi keraton dan tertera dalam estetika kerakyatan yang tersebar di berbagai wilayah budaya kerakyatan yang bersifat lokal kedaerahan.

Kata kunci: Panji, tradisi, estetika, pertunjukan

ABSTRACT

Panji in the performing arts tradition has a big role. The diversity of forms and types of performances expresses the Panji cycle on the theme of wandering/wandering patriotic, romantic. There is an aesthetic transfer from palace aesthetics to popular aesthetics, research into this aesthetic transfer needs to be carried out to obtain aesthetic diversity. So it is necessary to explore the variants formed by local and folk traditions. To explore Panji's cultural diversity in performing arts, a literature study is needed to approach Panji from the perspective of performing arts history. Direct observation of the forms and types of Panji performances, and observation of audio-visual documents, portraits and social media broadcasts about Panji. The results of the literature study and observations made can be described as the story of Panji in various forms of performance aesthetic expression. A variety of aesthetic performances of theatre, music, dance and visual aesthetic expressions. Broadly speaking, the aesthetics of the story of Panji is told in a classical aesthetic that is developed as a palace tradition and is embodied in the populist aesthetics that are spread across various areas of local populist culture.

Keywords: Panji, tradition, aesthetics, performance

PENDAHULUAN

Panji dalam tradisi kelisanan melekat dengan akar legenda kuno, *Panji* bermakna orang besar, terhormat, berkedudukan. Kata Panji disebut dalam rangkaian kata *maPanji* artinya berperilaku mulia, bermartabat, dan berkewibawaan. Dalam konteks wacana ini istilah Panji terkait dengan status sosial kebangsawaanaan. Penuturan tradisi lisan masyarakat keraton Surakarta menempatkan istilah Panji sebagai status sosial yang melekat pada kelas priyayi tertentu. Sampai sekarang di Surakarta dan Yogyakarta sebutan *ndara Panji* masih dipakai pada beberapa kalangan priyayi walaupun sudah mulai memudar. Demikian pula di wilayah Madura, pesisir utara Jawa istilah Panji lekat dengan status kepriyayian. Istilah Panji juga digunakan oleh beberapa kalangan istana sebagai gelar kebangsawanan (Pigeaud, 1938, hlm. 685-686; Prakosa 2009, hlm. 173-174; Manuaba, 2013, hlm. 61).

Dalam beberapa sejarah lisan Panji selalu terkait dengan perjuangan masyarakat lokal dalam melawan penjajahan. Hal ini dicatat dalam bentuk dongeng dan legenda yang dituturkan masyarakat sebagai ceritera para leluhur dalam *mbabat alas* untuk membuat perkampungan dan penyiaran agama, serta beberapa ragam ceritera terkait dengan sungai, sendang, candi, dan tempat-tempat yang dianggap suci. Pada beberapa wilayah pesisir Jawa Panji terkait dengan perjuangan rakyat lokal. Panji Margana merupakan kisah yang tersimpan dalam bilik suci Klenteng di Lasem Kabupaten Rembang memiliki tautan sejarah dengan para ranga di Bumi Wilwatikta Tuban (Wulandari, 2023, hlm. 3452; Andalas 2020, hlm. 4; Budiyo, 2014; Septiyana, 2012, hlm. 102-103). Air terjun

Ngrejeng memiliki kisah tragisnya tersendiri tentang pertempuran Panji melawan belasan orang sehingga gugur di air terjun Ngrejeng (Samidi, 2015, hlm. 9). Sejauh ini persebaran Panji sebagai kisah pengelanaan leluhur Jawa belum sepenuhnya terbaca dalam narasi-narasi kecil yang tersebar di berbagai belahan nusantara, sebagian besar kisahnya dipaparkan dalam karya fiksi.

Gelar Raden Panji yang populer di wilayah pesisir utara Jawa dan Madura ditengarai juga sifat *kapunjanggan* dan kepahlawanan dalam diri para Panji. Terutama aspek *kapunjanggan* menjadi bagian penting dalam rancang peradaban yang bersifat menghistoris dan menggenerasi pada berbagai bidang kesenian, sastra, dan budaya. Hal ini merupakan faktor penting bagi menyebarnya kisah panji pada masyarakat luas, Panji dimaknai sebagai bagian dari kisah leluhur Jawa, ada dalam realitas sejarah kebudayaan (Prawiranegara, 2009; Hikmah, 2017; Nurcahyo 2018, hlm. 123; Brakel, 2020; Irawanto, 2022; Khairi, 2017, hlm. 75). Kisah kelana yang menarasikan romantisme, patriotisme, dan heroisme tersebut tersebar ke berbagai daerah dalam bentuk tradisi lisan dan seni pertunjukan. Terdapat alih bentuk dan ungkapan estetika dari tradisi keraton meresapi estetika kerakyatan (Prakosa, 2018, hlm. 29). Alih esetika tersebut dipersepsikan karena tiap lingkungan memiliki cita rasa estetik yang berbeda. Panji tersebar di seluruh wilayah nusantara dan Asia tenggara, sehingga memiliki kekayaan ragam dan citra estetika yang mencerminkan estetika lokal (Prihatini, 2023, hlm. 29; Setyoningrum, 2018, hlm. 63; Pratama 2016; Rachmawati, 2012, hlm. 5). Hal ini perlu telisik lebih mendalam dalam konteks pertunjukan yang berakar

pada tradisi keraton maupun estetika yang terbangun dalam konteks budaya kerakyatan.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, data yang ditemukan dideskripsikan secara analitis. Peneliti melibatkan diri dalam subyek penelitian untuk mendapatkan pengalaman mendalam sesuai dengan kondisi naturalistiknya (Fadli 2021; Basrowi & Suwandi, 2008, hlm. 2).

Penelitian terhadap panji dalam konteks pertunjukan diawali dengan melakukan studi pustaka yang memberikan informasi tentang eksistensi budaya panji dalam berbagai buku, artikel ilmiah, maupun karya sastra. Pengamatan dilakukan terhadap keberagaman bentuk dan jenis pertunjukan panji yang tersebar di berbagai wilayah budaya Jawa. Pertunjukan topeng, teater rakyat, wayang Gedhog, wayang Beber, wayang Klithik, dan wayang Thengul. Pengamatan dilakukan pada pertunjukan yang dilakukan secara langsung pada lokasi penelitian. Selain itu juga dilakukan pengamatan terhadap dokumen audiovisual, potret, lukisan yang diperoleh dari berbagai sumber yang akurat.

Data disajikan dalam paparan deskriptif analitik sehingga dapat diperoleh gambaran mendalam tentang Panji terkait dengan peralihan estetika dari tradisi keraton dan estetika Panji dalam tradisi kerakyatan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Panji dalam Tradisi Keraton yang Adi Luhung

Keraton Mataram sebagai pusat kebudayaan meletakkan *kasusastraan Jawi* sebagai *kagunan Ndalem* yang adi luhung memberikan pencitraan klasik pada epos Panji

dalam berbagai *serat*. Ceritera *Gedhog* sebagai ide dasar melahirkan puluhan repertoar tentang Panji. Hal ini diperkirakan tradisi para pangeran dan para raja pada masa Jawa kuno meletakkan tradisi seni menjadi bagian dari pemuliaan pada leluhur, pemuliaan terhadap kekuasaan Raja, serta meletakkan tradisi seni sebagai pengukuh identitas ke "*Priyayi*" an (Manuabe, 2013, hlm. 61; Suarka, 2016)

Kalangan raja dan priyayi keraton meletakkan "*bebakoning kagunan*" dalam tataran adi luhung. Kerumitan teknik yang sering dikaitkan dengan istilah *alus angrawit*, aspek filsafati yang selalu dikaitkan dengan "*sangkan paraning dumadi*"; *memayu hayuning bawana*" menuntun para pelaku tradisi seni memegang ketat pola bakuan teknik. Aspek filosofi menjadi bangunan yang utuh dalam pertautan religiusitas, etika, dan estetika. Seni dimaknai sebagai bagian dari nilai *wigati* dalam konteks "kepribadian luhur" (Nurchahyo 2018, hlm. 127). Para raja menggaji para empu, para seniman sebagai bentuk penghargaan terhadap kerja kreatif dan pemuliaan seni sebagai *kagunan* adi luhung. Seniman yang dianggap memiliki kompetensi seni sesuai dengan standar keraton maka diangkat sebagai pegawai keraton dan diberikan gaji, gelar, serta jabatan sesuai dengan bidang keahliannya. Hal ini menuntun tradisi seni yang terkait dengan tokoh Panji menjadi inspirasi dari sebagian *kagunan* adi luhung. Tarian Panji, topeng Panji, ringgit, gendhing diciptakan oleh para empu atas perintah raja. Beberapa *serat* menguatkan informasi tentang eksistensi Panji dalam tradisi kesenian yang adi luhung.

Peran Panji dalam seni pertunjukan diawali oleh Panji Inukertapati (1086)

menambahkan gamelan "*gangsura Surendra*" ricikan *gender* 10 bilah, *demung* 5 bilah dan *saron* lima bilah (Pradjaprangrawit, 1990, hlm. 9). Tradisi tari pada kerajaan Kedhiri, Ngurawan, dan Singasari diprakasai para raja. Tari Srimpi ditarikan oleh empat orang penari putri diiringi gamelan slendro ditandai dengan sengkalan *rupa loro titahing dewa* yaitu tahun 1121 (Kamajaya, 1981, hlm. 175). Prabu Suryamisesa menciptakan tari *dhadhap*, *lawung* untuk media belajar perang Dewi Candrakirana menggubah tari Bedhaya Srimpi diiringi gamelan Slendro Sengkalan Katon Beksa Putrining Narendra 1263. Prabu Lembu Amiluhur menggubah tarian perang/ *wireng*, *bandayuda* atau beksan *rangin*. Tarian disajikan menggunakan senjata perang *tumbak*, *tameng towok*, *keris pedhang*, *lawung*, maupun *dhahap*. Tarian tersebut diiringi gamelan *pelog slendro*, *carabalen*, dan *galaganjur* (Kamajaya, 1981, hlm. 175).

Pada periode berikutnya, Panji Inukertapati menjadi raja Jenggala bergelar Suryaamisena dituturkan sebagai pengembang seni tari, karawitan, sastra, dan tembang. '..... *Sang Prabu Suryahamisena kaonanging jana menawi lebda dhateng kridhaning beksa, among swara, pradangga, carita, ngantos kepareng nayrirani piyambak inggih punika nalika taun surya sengkala 1145*"(Sastrakartika, 1979, hlm. 104). Panji Inukertapati, Panji Wirun, *Andaga*, *Kalang*, *Carawangsa*, *Ragil Guning*, *Bancak Doyok* memperbaharui tiap ricikan pada tahun 1131. Untuk membatasi wilayah nada dipilahkan ke dalam pathet *nem*, *sanga*, dan *manyura*. Gendhing *pelag* mulai menggunakan *pathet barang* dalam *Wedhapradangga* dituliskan *Pelog barang/barang pelag*. Gendhing yang diciptakan yaitu *Maesa Giro* (Pradjaprangrawit, 1990, hlm. 16-19).

Dalam *Serat Sastra Miruda* dituliskan bahwa pada masa Prabu Lembu Amiluhur gamelan Slendro telah digunakan mengiringi pertunjukan tari, topeng, dan wayang. Pada tahun 1145 Prabu Suryamisesa membuat gambar wayang purwa pada lontar

" *saben Prabu Suryamisesa miyos siniwaka, corekan mau kaladekake winadhahan kendhaga sarta nganggit pakem lakone wayang Purwa. Iku awite wayang purwa nganggo tinabuhan gamelan salendro, apa dene nganggo disuluki ing tembung kawi manut pathetane gamelan saledro. Kanggo pasamuhan prabu suryamisesa ingkang ndalang, para kadang kadadeyan anabuh gamelane sinengkalan tata karya titising dewa*". (Kamajaya, 1981, hlm. 159)

Raden Panji kasatriyan bergelar Prabu Suryamisesa melengkapi gamelan *slendro* dengan *ricikan*, *bonang gedhe*, *bonang penerus*, *demung*, *saron*, *kecer*, *ketipung*, *slenthem*, *gambang*, *salukat (clempung)*, dan *kempul*. Pada masa ini merupakan awal penggunaan gamelan Slendro untuk mengiringi pertunjukan wayang. Pada masa ini diciptakan gamelan *monggang*, *Cara Balen*, *Kala Ganjur* berlaraskan *slendro*, ditandai sengkalan tahun *angesthi tata titising wisnu* tahun 1158.

Pada masa peradaban Islam Sunan Kalijaga menciptakan pertunjukan topeng, perupa-an topeng seperti wajah orang terbuat dari kayu mengambil ceritera wayang Gedhoh menggunakan ricikan busana *tekes*, *sumping rapek celana sondher*. Para pelaku pertunjukan membawa peran laki-laki dan perempuan dengan pemilahan laku tari yang berbedabeda. Tokohnya dilakonkan adalah Panji Gunungsari, Handaka, Klana, Pepenthul/Blancir. Tiap tarian topeng memiliki Gendhing sendiri tahun 1508 dengan sengkalan *angesthi sirna yakseng bawana* (Kamajaya, 1981, hlm. 161-162). Sunan Kalijaga menyebarkan lakon tersebut pada kalangan santri dan para dhalang. Dalam *Serat Sastra Miruda* dituliskan,

"...utawi kawulangaken tiyang ingkang pendamelanipun ndhalang topeng, inggih punika Sunan Kalijaga (sinuwun Lepen) nalika taun saka 1508....." (Sastrakartika 1979, hlm. 104).

Tradisi penciptaan seni dalam lingkungan keraton berlanjut sebagai tradisi besar raja Jawa pada periode-periode berikutnya. Masa pemerintahan Pakubuwana III di Surakarta tarian *wireng lawung*, *gambuh rangsang*, *gambuh tameng*, dan sejenisnya diajarkan oleh Panembahan Cakraadiningrat dari Madura. Hal ini menjadi penanda adanya hubungan sejarah tari Surakarta, Madura dengan tradisi tari kerajaan Singasari di masa lampau. Pada masa PBIV tari prajurit *prawireng* (*wirengan*) yaitu prajurit yang trampil menari *wireng* (Kamajaya, 1981, hlm. 179-180).

Langen Begsan

Pengayaan bentuk mulai lahir dari para empu tari yang digaji oleh raja, menciptakan *langen begsa*, *Begsan wireng*, *pethilan*, *langendriyan*, dan beberapa dramatari yang kembali membangun narasi besar Panji. Kisah percintaan Panji Asmarabangun/ Inu Kertapati dengan Dewi Sekartaji menjadi suatu tarian klasik yang populer yang kemudian sering kali ditarikan dalam perayaan pernikahan. Para empu dari Mangkunegaran, maupun kasunan Surakarta banyak melahirkan tarian *wireng Panji*: *Handaka Bugis*, *Tohjaya Bugis*, *Bandayuda*, *Prawira Guna*, *Eka Prawira*, *Prawira Watang* yang berakar pada tradisi terdahulu (Sari, 2017, hlm. 2). Pada beberapa kesempatan dibuat dramatari Panji, dan kemudian muncul tarian *klana sewandana*, *klana gunungsari*, *langendriyan*, beberapa fragmen Panji diciptakan atas *dhawuh dalem* yang ditangani secara khusus keraton menjadi lembaga yang kuat dalam mengabadikan nilai-nilai tradisi pertunjukan

tari hingga estetika tetap dipertahankan pada puncak kristalisasi nilai dan dipertahankan sampai mencapai tataran klasik.

Wedhataya, Panji, Tradisi Pertunjukan Tari: Sebuah Renungan Terhadap Nilai Filosofi Gerak

Dalam *Wedhataya* dijabarkan makna istilah dan gerakan tari *wireng Panji*. Tari Panji terdiri dari dua jenis yaitu *Panji Sepuh* dan *Panji enom*. Tari Panji sepuh ditarikan oleh seorang penari, tariannya terfokus pada kehalusan dan kerumitan gerakan tubuh dengan menggunakan sampur. Tari Panji enom merupakan tarian rakit berpasangan dengan menggunakan sampur. Tarian *Panji enom* melambangkan manusia dalam mengelola perasaan dan dunia batinnya untuk mencapai sifat esa, kesempurnaan hidup, dan mencapai keesaan Tuhan.

Istilah Panji dalam *wedhataya* merupakan gabungan dua kata yaitu, berasal dari kata *mapan sawiji* baerarti menempatkan diri pada satu tempat. Beksan Panji dikaitkan dengan pemaknaan Panji sebagai tempat meleburnya cipta, rasa, dan karsa untuk mencapai kesempurnaan hidup. Sampur merupakan gambaran simbolis pencapaian kesempurnaan hidup. Sampur dari kata *sampuran*, mengandung makna meluluhnya aspek lahir dan batin (Yoga taya, 1923, 9).

Tarian Panji Sepuh, dari kata *Panji* dan *Sepuh*, kata Panji dari kata *mapan sawiji*, kata sepuh berakar pada kata *sampun apuh* artinya menghirup sesuatu yang telah apuh atau tanpa rasa. Tarian Panji Sepuh terfokus pada empat arah mata angin dengan satu pusat dalam istilah kejawen disebut sebagai *keblat papat lima pancer*, melambangkan kesempurnaan hidup dengan meninggal hal-hal yang bersifat keduniawian untuk mencapai keesaan dan

keagungan Tuhan. Kata apuh sangat dengan dengan kata *sepa* artinya nir rasa hilang rasa. dalam Serat *Wedhataya* diungkapkan: “*wategipun manungsa ingkang sampun pareging Gusti, ingkang sipat baka*” artinya perwatakan manusia yang telah dekat dengan Tuhan yang bersifat Esa (Yogataya, 1923, hlm. 9; Hamidah, 2011, hlm. 41-42).

Tarian Wireng yang menggunakan senjata atau peralatan lainnya, dimaknai mengandung nilai perbuatan manusia untuk mencapai keterampilan berperang dengan menggunakan senjata perang. Alat dan senjata yang digunakan antara lain keris, tumbak, pedang, tameng, dan lain-lain. Alat yang digunakan merupakan perangkat perang untuk mengalahkan musuh, ini sangat berbeda dengan tarian Panji yang lebih terfokus pada kehalusan dan kerumitan gerakan tubuh penari dan menggunakan sampur dilandasi oleh kemapanan gerak yang dipandu oleh bakuan yang ada dengan pelaksanaan yang kaya dengan kedalaman rasa.

Tarian Wireng Gelas, merupakan salah satu tari Wireng yang menggunakan gelas dan *gergelek* mirip dengan tayuban keselarasan yang dicapai dalam tarian ini adalah kesenangan dan *guyub* (*rukun* dan *sepakat*), tarian ini tidak menggambarkan perang tetapi lebih pada ungkapan estetik yang berakar pada konsep hiburan dan *klangenan* sehingga sangat dekat rasa *gayeng* dan *guyub*.

Pada intinya tarian Wireng berakar pada kematangan batin dan rasa yang terstruktur, kehalusan, dan kerumitan gerak tubuh merupakan manifestasi kedalaman rasa dan kemapanan batin.

“*Solahing badan wau, muhung dumunung teterusan ebahing manah, ingkang saweg anglaras, dumugi dadosipun watak, mila ebahing sarira tansah pinardi*” artinya gerakan tubuh merupakan refleksi gerakan

batin dan dinamika rasa yang diolah menuju pada pengungkapan karakter. Keselarasan dibentuk oleh tiga substansi yaitu aura, kehendak, dan rasa sehingga dalam konsep tari sering disebut Tri Murti (Yoga Taya, 1923, hlm. 11).

Tarian Ujung dari Para Panji untuk Rakyat

Dalam beberapa naskah lama seni pertunjukan dilakukan oleh para raja dan keluarga istana. Kitab *Nagarakrtagama* dituliskan bahwa pertunjukan wayang, topeng, tari perang, serta nyanyian, masih dipelihara keraton, bahkan dalam sebuah perayaan Sradha, para pembesar kerajaan ikut tampil di panggung Manjaki. Beberapa kutipan kalimat Nagakrtagama sebagai berikut.

Widwamancangah raket annganti sahana para gitada pratidina (665) Nyanyian,

wayang topeng, sisih berganti setiap hari dengan paduan suara

Rika nggwan sri anthan parahita maweh netra wisaya hanan prang tanding

prang pupuh (87 : 20)

Di situlah Baginda memberi rakyat santapan mata: ada pertunjukan perang tanding, perang pukul (saling memukul)

Sri krtawarddanaeswara mamanjaki sira rumuhun (91 : 5)

Sri Kertawardana tampil *manjaki* terlebih dahulu (Haryono, 2005: 7; 2004:62)

Kutipan di atas mengingatkan kita pada tradisi ujung hidup subur di budaya Brang Wetan (Jawa Timur), suatu tari yang dilandasi oleh spiritualitas mendalam. *Kaprawiran* yang dilandasi oleh mengkristalnya kemampuan batin menjadi bagian penting dalam integritas para pendekar ujung yang tersebar di wilayah

Jawa Timur. Filosofi *cegah dhahar lawan guling* agar mencapai kesempurnaan dalam *ulah kanuragan* dan *lantip kebatinane* merupakan tengara bagi seorang laki-laki yang melibatkan dirinya dalam pertarungan Ujung selalu menjaga *kesucian batin* rela berkorban, tahan menderita untuk menjawab tantangan hidupnya.

Dari sisi sosial tradisi tarian Ujung menjadi bagian penting dari sistem pertahanan dan keamanan desa dalam *memayu hayuning bawana* melalui stabilitas keamanan desa, terkait dengan fungsi sosial dan kosmik kerakyatan (Sri Prihatini, 2023, hlm. 29). Ujung menjadi bagian penting dalam menjaga keselarasan sosial dalam lingkup lokal melalui bangunan imaji kepaiwaan para pelaki dalam pertarungan Ujung. Di Kediri, Tulungagung, Trenggalek, Situbanda, Bandawasa, Madura, Mojokerto, dan mungkin juga di tempat lain luka akibat pukulan Ujung Sada Lanang disembuhkan dengan kulit pisang atau hanya dengan mengusapnya dengan tanah, atau ludah. Sungguh itu sebuah pameran kekuatan, tapi juga daya sakti.

Pertemuan para Pendekar Ujung dalam perhelatan ritual ujung memberikan bacaan terhadap pembacaan sistem hubungan dusun satu dengan dusun-dusun yang lain dibangun melalui integritas persona¹ Pendekar Ujung. Suatu dusun menjad *"kuncara"* karena integritas para Pendeka Ujungnya. Mengamati tradisi Ujung dengan kutipan dari Negara kertagama dapat dibaca: betapa pentingnya keteladan para Panji dalam membangun tradisi luhur dalam konteks ritual Ujung.

Tradisi Ujung sebagai ritual memiliki peran penting dalam membangun karakter lokal dari sisi supra organik dalam wilayah

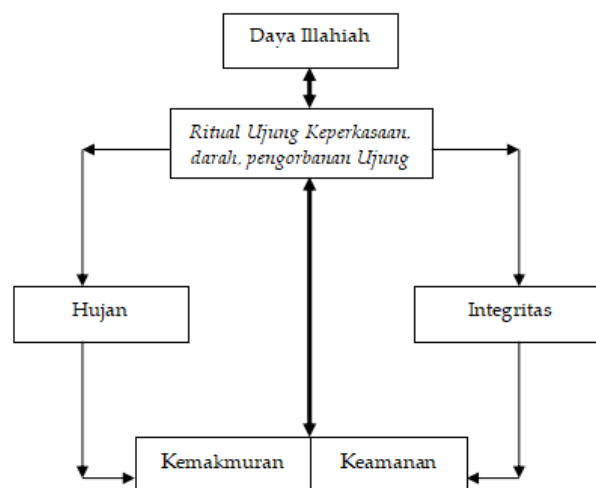
wilayah terpencil untuk menciptakan stabilitas keamanan melalui daya tanding dengan memamerkan *kadigdayan*. Mencegah kriminalitas dengan pendekatan kearifan lokal sebagai dampak pertarungan dalam ritual ujung sangat dijiwai oleh spirit Panji *"menang datan ngasorake"*

Tradisi Ujung sebagai ritual merupakan pencerminan masih utuhnya hubungan sistemik kebudayaan lokal, warga desa, religiusitas dalam kosmis yang masih utuh dan murni. Mitos darah suci yang mengalir dari pertarungan ujung merupakan doa yang diyakini diperolehnya berkah illahiah berupa turunnya hujan yang memberi kesuburan dan kemakmuran desa. Ritual ujung memberi dampak sosial bagi terbangunnya sistem ketertiban sosial yang mencegah adanya gangguan sosial.

Sebagai tradisi, ritual ujung menjadi penting dalam pewarisan nilai-nilai patriotisme. Religiusitas, etika, dan estetika yang menjadi ruh ritual Ujung masih dijiwai oleh para pelaku Ujung yang tersebar di seluruh wilayah Jawa Timur. Ini dapat diamati pada hampir setiap panen, menjelang kemarau panjang (*Ujung Tiban*).

Bagan 1. Siklus Eksistensi Ritual Ujung dalam Masyarakat Desa

(Sumber: Prakosa, 2023, hlm. 9)



Gambuh Rangsang Gambuh Taming: Citra Klasik Pedalaman Madura

Tarian perang dengan menggunakan tameng dan keris dari pedalaman kota Pamekasan Madura disebut oleh masyarakat penuturnya dengan istilah Gambuh Rangsang dan Gambuh Taming. Tarian ini memiliki struktur yang sangat mapan sebagaimana layaknya struktur koreografi klasik tarian Wireng keraton Surakarta. Tarian ini diperkirakan telah ada sejak masa kejayaan Singasari ketika adipati Aryawiraraja tahun 1269 diberikan kekuasaan penuh atas Madura. Tradisi Begsan Rangin yang telah pada masa Lembu Amiluhur masih digunakan sebagai *pendadaran* para pangeran, dan para prajurit dalam "*ulah kridhaningprang*". Diperkirakan tradisi tersebut juga dibawa oleh Arya Wiraraja ke Madura sebagai bentuk legitimasi kekuasaan dan penguasaan atas prajurit-prajurit bawahannya. Pada masa kejayaan Sultan agung Hanyakrakusuma yang dikenal dengan nama Mas Rangsang tahun 1613-1645 membaca tradisi ini sebagai tradisi penting maka pada saat Pangeran Anggadipa tradisi *pendadaran* tersebut dihidupkan kembali sekitar tahun 1630.

Panembahan Cokroadiningrat Pamekasan Madura oleh Pakubuwana III mengajarkan tradisi *gambuh* ke dalam keraton kasunanan Surakarta sebagai bagian penting pelacakan struktur tarian Wireng dan *gambuh rangsang gambuh taming* di Madura. Kesamaan struktur koreografi dan teknik tari dalam pertunjukannya. Pada bagian awal *maju begsan, begsan, perang, begsan* dan *mundur begsan*. Spirit pemertahanan terhadap bentuk dan nilai *gambuh rangsang dan gambuh taming* di Madura mampu mempertahankan kualitas bentuk dan teknik tari. Citra dan cita

rasa estetika klasik masih melekat erat dalam tradisi pertunjukan tari *gambuh rangsang* dan *gambuh taming*.

Panji dalam Tradisi Pertunjukan Akar Wayang Beber

Pertunjukan wayang Beber merupakan salah satu bentuk transformasi estetika klasik yang bersumber dari tradisi keraton menuju estetika kerakyatan. Dalam beberapa wacana memperdebatkan sejarah eksistensi pertunjukan wayang Beber dari perspektif estetika. Tradisi keraton memiliki orientasi kemapanan estetika bentuk dan nilai sehingga tradisi tersebut membangun estetika yang bersifat monumental. Estetika keraton memiliki pola bakuan yang dipegang ketat dalam tradisi masyarakat pendukungnya. Wayang beber dari sisi kerupaan mencerminkan kaidah estetika yang dibangun melalui pola bakuan yang mapan dan mencapai titik monumental tertinggi dalam estetika rupa saat itu (Vickers 2022, hlm. 269)

Dari penuturan sejarah wayang Beber diproduksi/ dibuat oleh para raja sebagai *kagunan adi luhung*, dalam *serat sastramiruda* dipaparkan bahwa mulai jaman kerajaan Singasari/ Jenggala (Adiyatna, 2021, hlm. 52). Tradisi keraton tersebut berlanjut dalam lingkungan sosial yang sama sampai pada kerajaan Majapahit, bahkan pada masa Majapahit yang Beber mengalami masa keemasan. Wayang Beber dilukiskan dalam gulungan kertas yang pada saat pertunjukannya dibeber.

Pada masa pemerintahan Brawijaya V (1378 M), Raden Sungging Prabangkara diperintahkan menciptakan Wayang Beber Purwa baru, yang dilukis dengan menggunakan beberapa macam warna, hingga dapat membedakan antara raja dengan

punggawa. Saat ini terdapat beberapa ragam ceritera antara lain Panji di Jenggala, Jaka Karebet di Majapahit, dan Damarwulan’.

Pada masa masa kerajaan Islam Demak 1518 M, menjadi awal perubahan gambar. Para Wali mengubah bentuk wayang untuk siar agama Islam. Bentuk wayang stilisasi atau distorsi ke arah simbol yang kemudian menjadi *prototype* wayang berikutnya. Kartasura 1690 M, pada masa Mangkurat II Wayang Beber digubah dengan ceritera Joko Kembang Kuning. Kedua wayang tersebut karena situasi mengkacaukan kekuasaan politik maka wayang Beber tersebut tersebar sampai ke wilayah Gunungkidul, Wonosari dan sebagian lagi berada di desa Karangtalun, Pacitan yang hingga saat ini masih dipegang dari generasi ke generasi secara turun menurun.

Wayang Beber yang bertahan hidup di Wonosari Gunung Kidul dan Karang Talun Donorojo Pacitan merupakan bentuk pertahanan pada wilayah kerakyatan. Wayang Beber hadir dalam konteks religi, mencerahi kehidupan masyarakat pedesaan dengan tautan ritual adat yang disakralkan. Wayang Beber dihadirkan dalam ritual *Piton-piton*, *Sepasaran*, *Selapanan*, dan *Ruwatan*. *Kagunan* ini bertahan dari masa PB II sampai PB XII yang dalam catatan sejarah sosial politik merupakan “era kesemrawutan politik” dimana kesenian diposisikan sebagai kebudayaan yang telah lumpuh, perlu dimajukan oleh Negara. Sampai pada era reformasi yang ditandai lengsernya Soeharto, yang kemudian menjelang akhir tahun 1997 (era reformasi) Taman Budaya Yogyakarta (TBY) 1997 di gedung Purna Budaya Bulaksumur dilakukan berbagai pertunjukan Wayang Beber, mencari bentuk wayang Beber

alternatif hingga kontemporer. Komunitas Wayang Beber Metropolitan Jakarta mencoba untuk memunculkan fenomena metropolitan dalam pertunjukan Wayang Beber untuk menjawab isu metropolis melalui wayang Beber.

Pertunjukan wayang Beber kabupaten Pacitan lakon Joko Kembang Kuning merupakan citra estetika lokal khas memberikan daya tarik bagi wacana seni dan budaya. Sebagai seni pertunjukan yang disakralkan oleh pewaris aktifnya dihadapkan tantangan dinamika budaya aktual (Adhiyatna, 2021, hlm. 52). Ruang dan jaman menuntut pengayaan bentuk dan nilai yang relevan dengan kebutuhan sosial budaya masyarakat penggunaanya. Revitalisasi, reaktualisasi dalam lingkungan sosial budaya masyarakat Pacitan dan Jawa Timur pada umumnya.

Resistensi bentuk dan nilai dalam tradisi pertunjukan wayang Beber telah mulai dirasakan oleh generasi Mbah Sarnen, Mbah Mardi, dan sekarang Ki Supani atau mungkin generasi sebelumnya dengan ditandai oleh *Pura Mangkunegaran Anedak* lakon *Joko Kembang Kuning*. Peristiwa itu mengisyaratkan bahwa kehadiran estetika wayang beber dibutuhkan oleh ruang dan jaman sebagai warisan budaya *adiluhung* sebagai bagian dari produk estetika klasik keraton. Transformasi estetika, penyelarasan jarak estetika terjadi dari estetika rupa dan ruh kesusteraan lisan mencoba diluluhkan dalam tradisi kerakyatan.

Proses transformasi estetika seni pertunjukan menuntun tradisi pertunjukan beradaptasi dan diadaptasikan ke dalam berbagai ruang sosial budaya. Tradisi pertunjukan wayang Beber Pacitan mendapatkan penawaran baru, bukan saja

menempati kegunaan ritual yang sakral dalam hajat kebudayaan lokalnya tetapi segera dituntun oleh Jaman untuk menjadi sumber kajian, sumber estetika yang harus ditransformasikan lagi dalam ruang-ruang keilmuan, bangunan identitas yang ideologis yang bermuara pada *Cognitif interst.* Dari sisi lain masyarakat kembali ingin menempatkan tradisi pertunjukan ini ke dalam konteks budaya yang aktual sebagai aset kebudayaan lokal yang dapat dimaknai sebagai komoditas. Hal tersebut secara mendasar menuntun para pelaku pertunjukan wayang Beber memaknai wayang Beber dalam pemaknaan ganda.

Lembaga Budaya Adati

Pewaris aktif tradisi pertunjukan Beber Ki Supani menjalani tradisi pertunjukan wayang Beber sebagaimana diwariskan oleh leluhurnya. Belajar dari Ki Sumardi dalam menuturkan estetika pertunjukan sebagaimana dihayatinya secara turun temurun dari generasi terdahulu. Tabu dengan ruang perubahan yang ekstrim, sebagaimana dinyatakan dalam konvensi lama yaitu tradisi leluhurnya. Pertunjukan wayang Beber dalam penuturan yang dihayati sebagai *kagunan* dilekatkan pada tradisi ritual yang dalam pemaknaannya memiliki dampak ekonomi bagi pelakunya. Efek pencerahan batin bagi pengguna jasa tradisi pertunjukan dan memberi dampak ekonomi merupakan kesetaraan nilai yang selalu menjadi "*gegebengan*" menjadi *gondelan*" agar tetap bertahan melintasi ruang dan jaman.

Lembaga yang memberikan dukungan terhadap tradisi pertunjukan wayang beber merupakan kearifan budaya lokal yang tertaut pada komunitas-komunitas budaya *adati* masyarakat. Hajat sosial budaya yang

bersifat religi berupa ritual *Ruwatan, Selapan, Sepasaran, Metri Dusun, Ngluwari Ujar/ Kaul* merupakan kekuatan komunitas adat dan keagamaan. Apresiasi terhadap tradisi pertunjukan wayang Beber dalam komunitas *adati* dibangun melalui ikatan emosional, emosi religi, serta sistem nilai yang berlaku dalam tatanan masyarakat. Biaya pertunjukan dan *ubarampe* disediakan oleh pengguna jasa tradisi pertunjukan wayang Beber. *Sajen*, uang *tindhah*, serta honor dalang beserta pengrawit dibicarakan sejak awal yang diikat dengan *panjer*.

Dukungan komunitas adat dan keagamaan memberikan kemapanan pada pola-pola lama tradisi pertunjukan wayang beber. Lakon *Joko Kembang Kuning* akhirnya dikuatkan oleh citra magis yang dibangun oleh mitos dan pewarisan nilai "*memule leluhur*" dan *memayu hayuning bawana* melalui tradisi *ruwat sengkala*. Secara simbolik tradisi pertunjukan wayang beber menguatkan hubungan manusia, leluhur, Tuhan, alam dalam siklus waktu yang utuh sebagai satu kesatuan kosmis.

Tradisi Baru dan Segmentasi Hajat Masyarakat

Era *Highttech* menuntun masyarakat bergerak dalam satu arus global. Hal ini membuka cakrawala baru dalam tradisi pertunjukan wayang Beber. Ki Supani pewaris aktif tradisi pertunjukan wayang Beber memaknai wayang Beber sebagai pusaka suci yang menghidupi dan memberi pencerahan bagi pewarisnya dan masyarakat sekitarnya terungkap "*wayang beber ora kanggo pesugihan*" tidak digunakan mencari kekayaan (Supani, 25 Februari 2017). Hal ini memberikan penguatan tradisi wayang Beber bertahan pada sisi ritual yang bersifat sakral

dalam komunitas adat dan keagamaan.

Rudi seorang guru yang akhirnya menekuni wayang Beber dan lukis wayang Beber memaknai wayang Beber sebagai tradisi luhur yang harus selalu tumbuh berubah dalam kehidupan sosial budaya, maka transformasi bentuk dan nilai wayang Beber menjadi orientasi utama. Komunitas Rudi merupakan sekelompok anak muda yang berusaha menyadari betapa pentingnya *kagunan* adi luhung wayang Beber tetap dihayati oleh generasi mendatang. Dalam transformasi tersebut Rudi mengacu pada pola bakuan yang telah ada citra klasik harus ditransformasikan pada generasi penerus dalam bentuk pengetahuan, keterampilan, nilai, dan sikap.

Kelompok lain yang muncul adalah Ganjar seorang dalang dari Malang yang kemudian menikah dengan seorang gadis di Pacitan. Ia mulai belajar wayang Beber sejak menginjak usia remaja, sekarang ini ia melukis wayang Beber tradisional dan tema kontemporer. Ganjar menampilkan bentuk yang berbeda dengan Ki Supani maupun Rudi, Ganjar memaknai wayang Beber sebagai sesuatu yang harus mulai membaca fakta sosial budaya. Menempatkan posisi wayang beber sebagai pertunjukan yang kritis terhadap lingkungan dan gejala sosial budaya. Pertunjukan wayang Beber yang digelar oleh Ganjar dan kawan-kawan didukung oleh komunitas musik tradisi keroncong di kota Pacitan.

Pakeliran Wayang Krucil, Wayang Klithik, dan Wayang Thengul

Pertunjukan yang sudah populer dalam tradisi pertunjukan masyarakat Jawa yang memuat kisah Panji tersebar di berbagai wilayah dengan variasi bentuk

pertunjukannya. Wilayah Nganjuk, Kediri, Malang, Jombang, Surakarta, Klaten, Yogyakarta, wilayah pesisir Rembang, Pati, Tuban, Blora, serta Bojonegara menjadi wilayah yang benar-benar memberikan kemungkinan yang kuat hadirnya tradisi pertunjukan yang melakonkan epos Panji. Dalam beberapa ritual menghadirkan pertunjukan wayang Krucil sebagai bentuk titik pencerahan bagi masyarakat.

Di Blora, Bojonegara, Nganjuk pertunjukan wayang Krucil/ Klithik dilaksanakan dalam rangka ritual *Manganan* /bersih desa. Wayang krucil dimaknai sebagai media penjaga ruh kesuburan dan kemakmuran desa. Gondo Maelan Nganjuk, Gunari Malang, dan beberapa dalang yang masih bertahan di Bojonegara memosisikan Panji dalam konteks ritual, ceritera (lakon), dan para tokoh yang ada di dalam pertunjukan memiliki kekuatan magis "*angsar*" terhadap lingkungan alam, masyarakat. "*dusun sakisinipun kareksa kanti gebyagan ringgit krucil/ klithik*". Tidak sembarang lakon digelar dalam ritual sedekah bumi atau *ruwat* desa.

Para dalang melestarikan lakon-lakon yang ada dalam penuturan tradisi kelisanan, dan sesekali diantara para dalang lakon-lakon tersebut dengan "*anganggit lakon carangan*" sesuai dengan penafsiran mereka tentang tokoh tertentu, atau lakon tertentu. Dari beberapa repertoar lakon yang ada (*Damar Wulan, Minakjinggo, Kebolembung, Lembu Amiluhur Krodha, Sungging Prabangkara, Rabine Panji, Sekartaji Kembar, dll*). Sifat magis dalam konteks ritual yang sakral nampak dominan. Garap medium dipertahankan sebagai sebagai bentuk pertahanan pada segmen pelayanan ritual.



Gambar 1. Cahaya Magis Wayang Mbah Gandrung Pagung Kediri
(Sumber: Prakosa, 2005)

Dari pemaknaan tersebut maka tradisi pertunjukan wayang Krucil/ Gedhog menjadi eksklusif, dari sudut pertunjukan menjadi "aeng" menjauh dari sifat tontonan hiburan maupun santapan rohani pada umumnya seni tontonan. Pertunjukan ritual *Mbah Gandrung Pagu Kediri* selalu dipikul menuju tempat pertunjukan maka setiap "Mungel" selalu dilakukan dengan prosesi dan arak-arakan kecil dalang beserta perangkat artistiknya. Sudah barang tentu ritual ini memiliki spiritnya sendiri. Menjaga "kesakralan" dan ruh pertunjukan dengan filosofi ini, menjadikan masyarakat pelan-pelan beralih pada bentuk pertunjukan yang lain (Prakosa, 2010, hlm. 3-4).

Kediri memiliki beberapa orang penutur wayang Krucil, tetapi pelan-pelan juga wayang Krucil dimaknai sebagai kesenian kuno yang tertinggal, sehingga wayang Krucil/ Klithiknya tidak dimainkan lagi tetapi beralih menjadi cinderamata, sedangkan wayang yang lama dialih-tangankan (ke kolektor, museum) bagi pewarisnya wayang Klithik menjadi "jimat" yang sakral (Wawancara Santosa 22 Mei 2023). Wayang Krucil Jombang, Bojogoro, Nganjuk Blora Klaten, Kediri, mungkin juga di daerah yang lain, dari

sisi pertumbuhan pertunjukan telah menjadi asing sehingga wayang mungkin hanya dipergelarkan karena kepentingan apresiasi yang didanai pemerintah atau kepentingan studi oleh mahasiswa atau dosen yang melakukan penelitian, pertunjukan wayang yang lain lebih diminati masyarakat.

Pertunjukan wayang Thengul di Bojonegara lebih menggembirakan, ada sekitar 10-15 orang dalang wayang Thengul yang masih menerima tanggapan yang cukup "murwat" Ki Sudarno, Ponidi, dan Mbah Mardji Deglek, dan yang lainnya masih tetap menerima tanggapan pada bulan-bulan ramai hajatan Mbah Santosa pengukir wayang Thengul masih menerima pesanan dari berbagai daerah sebagai souvenir dan beberapa set wayang untuk pertunjukan. Mbah Marji Degleg masih tetap mengamen di sela-sela kesibukan pentas besarnya, sebagai strategi menjaga popularitas "ben dadi tontonan wong mberah, bocah-bocah cilik ya malah apik leh suk nek sugih rak ya nanggap nganggo Dhuwik gedhe" (Mbah Marji, 23 Mei 2023), ungkapan Mbah Marji ini mengisaratkan pentingnya proses transformasi pada generasi yang akan datang.

Wayang Timlong di wilayah Nganjuk memiliki kisah magis terkait dengan sejarah "kerajaan Ngurawan" lakon-lakon yang digelar merupakan bagian dari sejarah yang melegenda tentang nganjuk pada masa kerajaan Panjalu, Jenggala, Daha, dan Ngurawan. Pertunjukan wayang Timlong memiliki repertoar yang cukup banyak, sekitar 32 lakon.

Tradisi Pertunjukan Topeng

Kanjeng Sunan Kalijaga/ Sunan Lepen diyakini sebagai tokoh tunggal dalam persebaran tradisi pertunjukan topeng Panji

memiliki peranan yang sangat penting dalam membaca tautan yang utuh wilayah persebaran topeng. Dalam penuturan lisan persebaran lakon Panji dalam berbagai pertunjukan topeng didasarkan pada kepentingan dakwah Islam di Nusantara dan Jawa. Lintasan ini dapat dibaca mulai dari wilayah Brang Wetan (Surabaya, Gresik, Sidoarjo, Malang, Lamongan Babad Bojonegara Ngajuk Kediri, Pacitan Wonogiri, Wonosari, Surakarta, Yogyakarta, Tuban, Blora, Rembang, Juana, Pati, serta Cirebon). Ini merupakan wilayah persebaran dimana Panji menjadi populer dan dihayati dalam berbagai pertunjukan (Sujana, 2015, hlm. 138).

Kekuatan komunal *adati* pada wilayah persebaran topeng memiliki kekuatan dengan kearifan lokalnya masing-masing. Pertunjukan topeng akhir memiliki banyak variasi bentuk, lakon, dan kemasan pertunjukan sebagai bentuk proses adaptasi. Pertunjukan wayang topeng Malang yang tersebar di wilayah Tumpang, Jabung, Pakis Aji, Jati Gui, Precet, Senggreng, Jambuwer dll. memiliki gaya dan coraknya masing baik dari sisi lakon, maupun garap medium lainnya, teknik tari, serta busana, menunjukkan lakon Panji masih dihayati sebagai puncak gagasan karya seni yang sekaligus akan menjadi bagian dari bangunan karakter lokal.

Masyarakat masih menggunakan pertunjukan topeng sebagai bagian dari ritual dan perayaan hajatan sosial Masyarakat, perkawinan, sunat, dll. Hal ini menjadi penanda bahwa topeng Panji memiliki vitalitas yang tinggi dalam kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Pertunjukan topeng dihayati bukan sebagai kesenian semata, para pelaku, serta penari topeng melakukan ritual mulai dari pemilihan bahan topeng, sampai



Gambar 2. Tari Klana Topeng dalam Arena Hajatan di Klaten Jawa Tengah
(Sumber: Sari, 2020)

kepada pemilihan peran yang diperankan oleh pemain pertunjukan topeng.

Tradisi pertunjukan topeng Panji di Klaten sejak lama mendapatkan dukungan yang sangat baik dari para dalang. Keterampilan para dalang dalam menari, membangun sastra lisan dalam bentuk narasi dan tembang, serta tata sungging menjadi peluang yang sangat baik bagi tumbuh kembangnya tradisi pertunjukan topeng Panji.

Hal ini juga berlaku dalam semua lingkungan pelaku tradisi pertunjukan topeng, para penari topeng biasanya segera mendapatkan bekal *tatah sungging* agar bisa mengukir topeng yang ditarikannya. Pada lingkungan tradisi pertunjukan topeng telah terbangun habitat tradisi yang kuat yang memberikan peluang besar bagi berkembangnya bentuk, pengayaan nilai topeng Panji dalam peradaban mendatang yang pada umumnya dituturkan sebagai folklor yang dijaga ketat oleh mitologi dan religiusitas para penuturnya.

Religiusitas para pelaku tradisi pertunjukan topeng menempatkan topeng sebagai sesuatu yang suci memberi daya hidup, sehingga para pelaku pertunjukan

selalu *mesu budi* dan *meper hawa nepsu* yang akhirnya bermuara pada penyucian diri untuk mendapatkan pencerahan hidup. Hidup adalah sebuah pengembaraan rohani/ maka harus selalu *taberi prihatin* menjaga kepedihan hati, *perihing batin* agar selalu hidup dalam kebersahajaan. Ruh tradisi pertunjukan topeng selalu dicoba diletakan pada keseimbangan, keselarasan, dan harmoni kehidupan sosial budaya masyarakat penuturnya. Sakralitas pertunjukan topeng Panji merupakan bagian penting sebagai sarana menempa pribadi, di wilayah Jawa topeng panji merupakan kelana hidup, topeng Panji masih dijunjung sebagai piranti sakral (Perkasa, 2020, hlm. 224; Kieven, 2020, hlm. 72).

Reog, Barongan, dan Jaranan

Bentuk lain dari ekspresi Panji dalam tradisi pertunjukan yaitu *Reog, Barongan, dan Jaranan*. Suatu tradisi pertunjukan yang menggambarkan kegagahan prajurit dalam mengalahkan *barongan/ singa/ harimau*. Pertunjukan ini sangat populer dalam kehidupan masyarakat Jawa dari sisi penuturan lisan prajurit berkuda ditafsirkan prajurit para Panji berkelana "*angelar jajahan*" berbagai macam pencandraan tentang tradisi *jaranan* selalu dikaitkan dengan *Klana Sewandana, barongan, dan jaranan* (Mufrihah 2017; Dewi, 2018, hlm. 14). Adegan-adegan dalam pertunjukan *jaranan* menggambarkan suatu perjuangan meraih kemenangan/ kejayaan.

Beberapa pencadnaan lainnya menafsirkan tradisi pertunjukan *reog, barongan, dan jaranan* terkait dengan intrik sosial politik yang terpendam dalam dunia simbolik. Dari sisi lain dunia batin para penutur pertunjukan *reog, barongan dan jaranan* menempatkan

tradisi-tradisi pertunjukan sebagai pengembaraan dunia batin untuk mencapai pencerahan hidup dan kesempurnaan hidup. Manusia harus selalu *pana ing raga* maka *ulah kanuragan, ulah kebatinan, nggegulang kalbu* menjadi sangat penting dalam pencapaian pencerahan hidup dan kesempurnaan hidup (Andalas, 2018, hlm. 3). Bahkan di beberapa daerah muncul varian baru *jaranan*, para penari mengendalikan figur Yaksa di Trenggalek. varian baru ini disebut dengan Turangga Yaksa, di Banyuwangi dikenal dengan sebutan Jaranan Buta. Proses kreatif ini didasari oleh filosofi bahwa seorang ksatria harus mampu mengendalikan nafsunya.

Reog, barongan maupun *jaranan* memiliki vitalitas tinggi, selalu lahir dengan citra dan cita rasa baru dalam setiap perubahan. Selalu menjadi segar, menyajikan kebaruan selera sebagaimana diisyaratkan oleh pasar, dan *trend* yang aktual. Untuk itu sangat wajar sekali banyak produk VCD tradisi pertunjukan *reog, barongan, dan jaranan* sangat mudah didapatkan. Dari sikap laku kreatif ini dampak ekonomi muncul dan menjadi bagian pengayaan nilai yang memberikan kesejahteraan bagi para pelakunya.



Gambar 3. Barongan dalam Pertunjukan Jaranan
(Sumber: Prakosa, 2020)

Pertunjukan *Barongan* di daerah Blora, Rembang, dan Pati masih demikian lekat dengan epos Panji sebagai seorang prajurit/ senopati, walaupun pada struktur pertunjukannya banyak dibungkus dengan lawakan "*abanol*" pada beberapa kelompok menggunakan kostum Panji mengenakan *tekes*, topeng *barongan*, kuda lumping, secara visual dikuatkan dengan pemakain kostum Panji (Sujana, 2015, hlm. 138; Pratama, 2016, hlm. 396). Pada tahun 1970-an -1980-an pada bagian tengahnya selalu menampilkan adegan Panji kembar berperang tanding menggunakan pedang kayu, atau tombak mirip dengan sodoran.

Dari Kisah *Enthit, Llimaran, Andhe-Andhe Lumut* sampai *Janger: Kemanusiaan dan Martabat Bangsa*

Kisah romantik Panji dan sekar taji dalam penyamaran "*njajah desa milang kori*" menyamar sebagai rakyat jelata sangat diakrabi sebagai dongeng dalam berbagai versi. *Bango thongthong, limaran, keong mas, timus mas, andhe-andhe lumut*, tidak berhenti menjadi dongeng tetapi pelan-pelan oleh para kreator terdahulu digubah dalam drama dan nyanyi yang "*indah milangoni*" membius saya ketika masih anak-anak, ceritera Limaran dan Nini Buta Ijo yang dilantunkan dalam drama nyanyi langgamnya Waljinah selalu terpaku dalam kalbu, *andhe-andhe lumut*, drama nyanyi komedi dengan judul *enthit* sampai sekarang masih diperdengarkan dan dikemas dalam pembahasan dramatik di beberapa tempat sebagai sajian menghibur. Di wilayah Pacitan, Wonogiri dan sekitarnya varian Panji muncul tontonan "*kethek ogleng*" sebuah lakon yang cukup aneh Rara Tompe bertemu dengan Anoman.

Andhe-andhe lumut lebih populer dalam bentuk teater tradisional, gemplak dan kemudian muncul berbagai varian dari kisah penyamaran Panji Asmarabangun dan Sekartaji. Kisah percintaan yang panjang dan pertemuan mengesankan Panji asmara bangun dengan Dewi Sekartaji telah menjadi bagian dari daya hidup yang disusupkan melalui imajinasi tentang kesucian cinta, kesetiaan, dan sekaligus memberikan wawasan nilai insan nan humanis. Pentingnya kesucian dan kesetiaan, martabat dan kehormatan bangsa disampaikan dalam simbol naratif.

Virginitas sebagai simbol martabat disimbolkan dalam narasi penyeberangan para keting, dan keting kuning menolak permintaan Yuyu Kangkang. Adengan ini sebenarnya sarat dengan nilai tetapi disampaikan dalam lakon dramatik ringan, meminta penonton merenungkannya setelah menemukan kematangan jiwa dan kedewasaannya. Kaidah estetik semacam ini justru menuntun tumbuhnya "*lantip ing panggraita* memiliki kepekaan rasa dan *grahita*. Teater tradisional rakyat tidak selalu menggunakan teknik yang canggih tetapi seringkali menggigit, selalu segar tanpa kemasan yang penuh kegemerlapan.

Dramatari dan nyanyi Andhe-andhe Lumut merambat ke Banyuwangi dibawa oleh seorang blantik sapi bernama Darji yang kemudian mengemas pertunjukan tersebut dalam tradisi Bali baik tari, busana dan karawitan. *Janger* sungguh kompleks. Cita rasa Bali dan Jawa terpadu dalam sebuah sajian *janger, kethoprak* dengan menyajikan ceritera Panji, ceritera *gedhog*, dan bangun Majapahit dengan puluhan versi. Spirit, epos Panji dihayati sebagai tontonan yang "*mengkini*" tiada henti oleh seorang pedagang sapi.

Estetika Panji dalam Pawiyatan Seni

Memudarnya wibawa dan karisma politik keraton menuntun seni berbasis estetika Panji merembes ke wilayah "*adoh ratu cedhak ratu*" melalui proses transformasi budaya menuju wilayah pinggiran, pelosok pedesaan, dan kemudian menjadi anak pungut penguasa-penguasa baru. Hal ini memberikan kesempatan yang sangat luas kekuatan politik yang baru untuk memajukan kesenian dengan berbagai pendekatan. "*Konsep kagunan adi luhung*" merupakan perspektif ganda kesenian untuk berkembang dari sisi nilai ekonomi maupun nilai filosofi. Hal ini sangat dipengaruhi tiga kekuatan besar yaitu kekuatan politik negara, komunal *adati*, dan kekuatan ekonomi.

Lahirnya pendidikan formal kesenian di seluruh Indonesia memberikan dampak yang sangat baik dalam peneguhan religiusitas, etika, estetika Panji dalam aktualisasi budaya. SMK Kesenian (dulu kokar), Perguruan Tinggi Seni, secara intens melakukan tugas akademiknya *rediscovery* (penemuan kembali melalui penggalian, konservasi melalui pendidikan dengan kemapanan kurikulumnya) mengundang bentuk dan nilai budaya Panji ke dalam kajian dan proses transformasi yang mapan (Suyanto, 2017, hlm. 92; Andalas, 2018, hlm. 2-3; Andalas, 2020, hlm. 4; Setiyono, 2020; Nurasih, 2019, hlm. 2; Tjahjawan, 2019, hlm. 67). Materi seni dan budaya Panji menjadi materi pelajaran, materi perkuliahan menjadi media yang menjadikan estetika Panji menjadi "*digdaya* kembali" dalam pertarungan budaya global (Gandang, 2017).

Para empu tradisi dihadirkan, dikunjungi, oleh civitas akademik untuk "*meguru dan ngangsu kawruh*" dengan berbagai

pendekatan agar dapat mewarisi secara utuh dan sedalam-dalamnya bentuk dan nilai estetika Panji. Hal ini tetap berakar pada filosofi humani dan insani yang menjunjung tinggi estetika Panji sebagai "*kagunan adi luhung*". Spirit "*memule*" terhadap tradisi dan spirit Panji akan selalu mengarah pada asumsi bahwa Kesenian diyakini dengan kekuatan etos dan mitos untuk *ennobling life* "memuliakan hidup" dan *to make man a man* "memanusiakan manusia".

SIMPULAN

Panji sebagai sebuah tema merupakan tradisi yang menghistoris meresap dalam berbagai ragam pertunjukan, bahkan dijiwai sebagai tradisi yang mengidentitas. Dalam berbagai narasi Panji selalu terkait dengan narasi yang romantis, tetapi juga mencerminkan pengembaraan yang tiada henti penuh dengan patriotisme.

Ragam petunjukan seni yang berakar pada narasi panji tersebar ke berbagai wilayah budaya, hal tersebut menjadi penanda popularitas ceritera Panji menjadi bagian dari tradisi sastra tutur dan pertunjukan. Hal ini merupakan bentuk kekayaan dari tema panji yang dituliskan dalam berbagai naskah lama, baik dalam bentuk fiksi maupun tulisan-tulisan ilmiah. Persebaran tersebut memberikan gambaran tentang alih estetika dari lingkungan tradisi keraton meresap pada lingkungan tradisi kerakyatan. Pada Setiap wilayah tradisi kerakyatan melahirkan estetika yang kuat sebagai varian estetika yang berakar pada estetika tradisi keraton.

Sebagai bagian dari ragam pertunjukan ceritera tentang Panji memiliki nilai yang membumi. Kesenian pada hakekatnya

menjadi salah satu pilar untuk mewujudkan “*luhuring kawangsan kuncaraning nagri*” secara insan dan humani. Dalam konteks ini kesenian memiliki nilai, 1) sebagai pusaka budaya (*cultural heritage*) menjadi penanda ekspresi pengalaman manusia dan sejarah peradaban; 2) sebagai identitas budaya (*cultural identity*); 3) sebagai seni hiburan dan tontonan; 4) sebagai komoditas yang mensejahterakan para pelakunya (seniman) dan masyarakat pendukungnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adhiyatna, A. R. (2021). Tradisi Pertunjukan “Wayang Beber” sebagai Wujud Nadar Masyarakat di Dusun Karangtalun, Kecamatan Donorojo Kabupaten Pacitan. *Jurnal Budaya Nusantara*: Vol. 5 No. 1 September 2021.
- Andalas, E. F. (2018). Meninjau Kembali Identitas Budaya Jawa di Era Globalisasi: “Panji” sebuah Representasi Identitas Lokal Jawa Timur Conference: Budaya Jawa dalam Tantangan Globalisasi dan Pengembangan Budaya Nasional At: Universitas Muhammadiyah Malang.
- Andalas, E. F. dan Iswatiningsih, D. (2020). *Mengenal Tokoh Panji dalam Beragam Media*. Malang: Pelangi Sastra.
- Baried, S. B. dkk. (1987). *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Berg, C.C. (1974). *Penulisan Sejarah Jawa*, diterjemahkan oleh Gunawan. Jakarta: Bhatara.
- Basrowi dan Suwandi. (2008). *Memahami Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Budiyono, S. C. (2014). Ceritera Panji dalam Perspektif Sejarah. *Jurnal Budaya Nusantara*: Vol. 1 No. 2. 141-146. |
- Clara, B. P. (2020), Masked Panji plays in nineteenth-century Java The story of Kuda Narawangsa, *Wacana*: Vol. 21 No. 1 2020. 1-27.
- Danardana, A.S.(1989). *Sastra Miruda*. Jakarta:Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Dedeh, N. H. (2011). Pengaruh Tarekat pada Topeng Cirebon. *Holistik*: Vol: 12 No. 02, Desember 2011/1433 H. 41-59. <https://www.youtube.com/watch?v=UQiO9UrrkI0>
- Dewi, T. K. S. (2018). Panji Tradition in The Jaranan Jor and Wayang Timplong Performance Arats in East Java , *ISLLAC : Journal of Intensive Studies on Language, Literature, Art, and Culture* Volume 2 Issue 2, 2018 Journal homepage: <http://journal2.um.ac.id/index.php/jisllac>.
- Fadli, M. R. (2021). Memahami Desain Metode Penelitian Kualitatif. *Humanika: Kajian Ilmiah Mata Kuliah Umum*, ISSN: 1412-1271 (p); 2579-4248 (e). Vol. 21. No. 1. (2021). pp. 33-54 doi: 10.21831/hum.v21i1.38075. 33-54.
- Gandang, G. S. (2017). “Tantangan Perguruan Tinggi Seni Selaku Agen Pembangunan Seni dan Budaya Indonesia 4.0.”, Seminar Nasional Dies Natalis ke-34 Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Haryono, T. (2004). *Seni Pertunjukan pada Masa Jawa Kuno*. Yogyakarta: Pustaka Raja.
- Haryono, T. (2005). *Seni Pertunjukan Masa Jawa Kuna : Tinjauan Perspektif Historis-Arkeologis*, makalah Seminar Budaya Air Kediri Tahun 2005.
- Hikmah, Fitrotul dan Roihanah. (2017).”A Javanese Panji Romance: Analisis Struktur Cerita Panji pada Naskah *Wangbang Widèya*,” *Jurnal Penelitian Ilmiah Intaj*, Vol.01 No.02 2017. 29-46.
- Irawan, Y. (2004). “Suntingan Teks Panji Jayakusuma”, skripsi. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Irawanto, R. dan Arimbawa, AAG. R. (2022), “The Development of the Wayang Panji Nusantara Network Model to Strengthen the Articulation of

- the Panji Culture in Southeast Asia" in *International Conference on Art, Design, Education and Cultural Studies (ICADECS) 2021*, KnE Social Sciences, pages 310–316. DOI 10.18502/kss.v7i13.11676
- Kaeh, A. R. (1989). *Panji Narawangsa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Kamajaya. (1981). *Serat Sastra Miruda*. Jakarta :Proyek Pembinaan Buku Sastra Daerah dan Indonesia, Depdikbud.
- Saputra, K. H. (1998). *Aspek Kesastraan Serat Panji Angreni*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Saputra, K. H. (2005) . *Percik-percik Bahasa dan Bahasa Sastra Jawa*. Cetakan Kedua. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Saputra, K. H. (2011). *Panji Angronakung*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.
- Saputra, K. H. (2013). *Pengantar Filologi Jawa*. Cetakan Kedua. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Khairi, W. K. W. M., dkk (2017) Hikayat Kelana Sita Kembara: Manuscript of a Malay's Panji Tale. *Malay Literature: Volume 30* Number 1 Juni 2017 .62-98.
- Kieven, L. (2014). "Simbolisme dalam Relief-relief di Candi Zaman Majapahit", *Makalah Seminar Cerita Panji sebagai Warisan Dunia*, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Jakarta, 28-29 Oktober 2014.
- Kieven, L. (2022) Panji and Sekartaji on the move. *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia: Vol. 21: No. 1, Article 4.* 69-102.
- Madiono. (2014). *Jaran Kinanti Asmaradana*. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.
- Manuaba, I. B. P., dkk. (2013). Keberadaan dan Bentuk Transformasi Cerita Panji. *Litera Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya: Volume 12, Nomor 1, April 2013.* 53-67.
- Mufrihah, D. Z. (2017). Fungsi Dan Makna Simbolik Kesenian Jaranan Jur Ngasinan Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar, *MUDRA Jurnal Seni Budaya: Volume 33, Nomor 2, Mei 2018* p 11 – 21.
- Munandar, A. A. (1992). "Cerita Panji dalam Masyarakat Majapahit Akhir" dalam *Lembaran Sastra Universitas Indonesia* 17/ Juli 1992, hlm. 1-16. Depok: Fakultas Sastra UI.
- Nurchahyo, H. (2018). Gagasan Cerita Panji sebagai Aspek Keteladanan. *Jurnal Budaya Nusantara: 1(2)*, 117–130. <https://doi.org/10.36456/b.nusantara.vol1.no2.a1573>.
- Nurasih, N. dan Supriyatna, N. (2019). Transformasi Topeng Rummyang Gaya Slangit Melalui Penyadapan dan Pelatihan di Sanggar Tari Topeng Adiningrum Cirebon. *Jurnal seni Makalangan Vol 6, No 2 (2019)*, 1-8.
- Ong, W. J. (1996). *Orality & Literacy. The Technologyizing of the World*. London and New York: Roudledge.
- Pigeaud, T. G. (1938). *Javaanse Volkertningen: bijdrage tot Debesschrijving van Land en Volk*. alih bahasa Muhamad Husodo Pringgokusuma. Batavia Volklectuur.
- Pigeaud, T. G. (1967). *Literature of Java. Catalogue Raisonné Javanese manuscripts in the Library of the University of Leiden and Other Public Collections in the Netherlands*. The Hague: Martinus Nyhoff.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. (1968). *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*, diterjemahkan oleh Zuber Usman dan H.B. Jassin. Djakarta: Gunung Agung.
- Pradjapangrawit. (1990). *Serat Wedha Pradangga*. Surakarta: STSI dan Ford Foundation.
- Prakosa, R. D. (2009). Tokoh Panji dalam Tradisi Tari dan Pertunjukan, dalam *Konservasi Budaya Panji* (ed Henry Nurchahyo). Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur, pp 173-180.
- Prakosa, R. D. (2010). Mbah Gandrung Sakral Religi, Etik Dan Estetik, dalam *Wayang Mbah Gandrung Kabupaten Kediri*, Kediri: Pemerintah Kabupaten Kediri. 1-19.
- Prakosa, R. D. (2018). Budaya Panji dalam Ekspresi Seni Pertunjukan, dalam *Katalog Pameran Besar Seni Rupa tahun 2018 Panji*. Jakarta: Direktorat Kesenian, Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Pp. 26-33.
- Pratama, R. F. (2016). Analisis Visual Tokoh Panji Asmorobangun Dan Dewi Sekartaji

- Wayang Beber Pacitan, *Jurnal Pendidikan Seni Rupa*: Volume 04 Nomor 03 Tahun 2016, 393-403.
- Prawiranegara, RM. Y. (2009). Sang Panji Pahlawan Kebudayaan, dalam *Konservasi Budaya Panji* (ed Henry Nurcahyo). Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur, pp.129-172.
- Rachmawati, U., dkk. (2012). Karya Sastra Melayu yang Dipengaruhi Ceritera Jawa (Ceritera Panji), *makalah mata kuliah Sejarah Sastra Lama*. Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.
- Robson, S.O. (1971). *Wanban Wideya*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Samidi. (2015). "Desa "Kutukan" Bagi Para Pejabat (Analisis Semiotika Mitos Joko Modo dari Rembang", *Jurnal Lektur Keagamaan*: Vol. 13, No. 1, 2015: 85 – 106.
- Santosa, P. W. (2002). Tari Wiring Gaya Surakarta: pengkajian berdasarkan konsep-konsep *Kridhawyangga* dan *Wedhapradangga* ", dalam *Devva Ruci Jurnal Pengkajian Penciptaan Seni* Vol I. no 1 April 2002. Hal. 81-102.
- Sanwani, dkk. (2014). *Hikayat Mesa Gimang* (edisi revisi). Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.
- Sari, Y. (2017). Tari Bugis Kembar Versi S. Ngaliman (Kajian Kritik Holistik), *Greget*, Vol. 16 No. 1 Juli 2017. 1-13.
- Sastrakartika. (1979). *Serat Kridhwayangga Pakem Begsa*. Jakarta: Proyek Pembinaan Buku Sastra Daerah dan Indonesia, Depdikbud.
- Septyana, N. H. (2012). Sejarah Klenteng Gie Yong Bio di Lasem dan Pengaruhnya Masyarakat. *Journal of Indonesian History*. Vol. 1 (2) tahun 2012.
- Setiyono, J. dan Nugraeni, I.I. (2020). Ceritera Panji, Memory of Then World, dan Pembelajaran Vocabuler di Perguruan Tinggi, *Jurnal Pendidikan Surya Edukasi* (JPSE): Vol. 6, No. 1, 2020.
- Setyoningrum, I. dkk. (2018). Etika Jawa dalam Ceritera Panji, *Prosiding SAGA – ISBN: 978-602- 17348-7-2*. 59-70.
- Nanik, S.P. (2023) Otoritas Estetik pada Pertunjukan Seni Tari sebagai Representasi Kreativitas Seniman Pelaku (Studi Kasus Tari Dolalak di Kabupaten Purworejo) , *Jurnal Panggung*. V33/N1/03/2023. 28-40.
- Sujana, A. (2015). Kajian Visual Busana Tari Topeng Tumenggung Karya Satir Wong Bebarang Pada Masa Kolonial. *Panggung* Vol. 25 No. 2, Juni 2015.
- Suarka, I. N. (2016). Perkembangan Revitalisasi Kesenian Berbasis Budaya Panji di Bali, Disampaikan pada *Seminar Revitalisasi Budaya Panji di Malang, Jatim*, tanggal 25–26 Oktober 2016, diselenggarakan oleh Unit Pelaksana Teknis(UPT)Laboratorium Pelatihan dan Pengembangan Kesenian (LPPK) Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Timur.
- Suyanto. (2017). " Menggali Filsafat *Wayang Beber* untuk Mendukung Perkembangan Industri Kreatif Batik Pacitan". *Panggung*: Vol. 27 No. 1, Maret 2017. 87-98.
- Tjahjaulan, I. (2019). Bagaimana Pendidikan Tinggi Seni Indonesia, Khususnya Institut Kesenian Jakarta Menghadapi Revolusi Industri 4.0? *Jurnal Seni Nasional CIKINI*: Vol. 5 No. 2, Desember 2019-Mei 2020.60-71.
- Vickers, A. (2022) Reconstructing the history of Panji performances in Southeast Asia. *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*: Vol. 21: No. 2, Article 5. 268-284. DOI: 10.17510/wacana.v21i2.897.
- Wiratama, R. (2019). Ceritera Panji sebagai Repertoar Lakon *Wayang Gedhog* Gaya Surakarta: Telaah Struktur Teks Kaitannya dengan Pertunjukan, *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 05, No. 02, April 2019: 129-149.
- Wulandari, T., dkk. (2023). Rekonstruksi Nilai Karakter Anak dalam Lakon Lahire Panji Laras pada Pertunjukan Wayang Topeng Malang, *Jurnal Obsesi Jurnal Pendidikan Anak Usia Dini*: vol. 7, No. 3 (2023). 3449-3460.
- Yogyataya. (1923). *Serat Wedhataya*. Surakarta: Seksi Perpustakaan dan Museum Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta.
- Zoetmulder, P.J. (1983). *Kalangwan. Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, diterjemahkan oleh Dick Hartoko SJ. Jakarta: Penerbit Djambatan.

Narasumber

Supani. (60 tahun). Dalang Wayang Beber Pacitan.

Marji. (70 tahun). Dalang Wayang Thengul Bojonegoro.

Santosa. (66 tahun). Dalam Wayang Klithik Bojonegoro.

Ganjar. (30 tahun). Dalang Wayang Beber Sabendina Pacitan.

Rudi Prasetyo. (35 tahun). Guru, Dalang Wayang beber Pacitan.