

# JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 05, No. 02, April 2019: 129-149

## CERITA PANJI SEBAGAI REPERTOAR LAKON WAYANG GĒDHOG GAYA SURAKARTA: TELAHAH STRUKTUR TEKS KAITANNYA DENGAN PERTUNJUKAN

**Rudy Wiratama**

Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa<sup>1</sup>  
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada  
dhadhaptulak90@gmail.com

### ABSTRACT

*Panji stories which recounts the adventure of a crown prince of Jenggala in search of his lover, Galuh or Sekartaji, has inspired many art forms in Indonesia, from dances, songs to puppetry. One of them is wayang gĕdhog, which emerged around 15<sup>th</sup> century and has been flourished in Javanese courts, mainly in Surakarta, until now, though it is not as popular as its counterpart, wayang purwa, which took Mahabharata and Ramayana as repertoires. Along with time, wayang gĕdhog in Kasunanan and Mangkunagaran developed with their own special characteristics, which are hardly recognized nowadays. Those characteristics are not only having their past values due to the time of Jenggala and Kediri as Panji stories' background, but also related with some actual factors which are relevant with the temporal context of performance. This article is focusing on developmental history, narrative structure, meanings and relations of Panji stories with the wayang gĕdhog performances in Surakarta style.*

**Keywords:** *Panji stories, wayang gĕdhog, structure, meanings*

### ABSTRAK

Cerita *Panji* yang berkisar pada liku-liku perjalanan roman Panji, putra mahkota Jenggala yang mengembara mencari Galuh atau Sekartaji kekasihnya, telah menginspirasi lahirnya berbagai macam bentuk kesenian di Indonesia, baik berupa tarian, nyanyian, hingga teater boneka. Salah satu yang masih bertahan adalah *wayang gĕdhog*, yang lahir sekitar abad XV Masehi dan berkembang di keraton-keraton Jawa hingga sekarang terutama Surakarta, meskipun tidak marak seperti *wayang purwa* yang mengambil repertoar *Mahabharata* dan *Ramayana*. Seiring dengan perjalanan waktu, *wayang gĕdhog* di Kasunanan dan Mangkunagaran terus berkembang dengan ciri khasnya masing-masing yang kini justru jarang dikenali perbedaannya. Ciri-ciri ini pada hakikatnya tidak hanya memiliki nilai lampau yang berhubungan dengan konteks zaman Jenggala dan Kediri sebagai latar belakang penulisan cerita *Panji*, tetapi juga terkait dengan berbagai faktor yang aktual pada zamannya sebagai nilai-nilai yang relevan dengan masa penyajiannya. Tulisan ini membahas tentang sejarah

---

<sup>1</sup>Mahasiswa Program Doktoral Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.

perkembangan, struktur cerita, makna dan hubungan lakon-lakon dari cerita *Panji* dengan *pakēliran wayang gēdhog* gaya Surakarta.

**Kata kunci:** *cerita Panji, wayang gēdhog, struktur, makna*

## PENGANTAR

*Pakēliran* atau pementasan boneka wayang sebagai salah satu bentuk seni teater telah lama hidup dalam masyarakat Indonesia, khususnya di wilayah Pulau Jawa, Bali, Madura, Sumatra serta sebagian Kalimantan dan Nusa Tenggara. Pertunjukan wayang dari masa ke masa selalu berkembang seiring dengan dinamika peradaban masyarakat sekelilingnya, yang antara lain tampak ketika pengaruh Hindu berkembang pesat di masyarakat. Pengaruh kebudayaan Hindu dalam wayang Jawa di antaranya tampak dalam beralihnya repertoar lakon dari kisah-kisah keagungan nenek moyang ke epos *Mahabharata* dan *Ramayana* yang berasal dari India. Bernet Kempers (1959) sebagaimana dikutip oleh Dharsono bahkan menduga bahwa sejak abad IX dan X Masehi kedua epos tersebut sudah sangat populer sebagai repertoar pertunjukan wayang kulit.<sup>1</sup>

Popularitas cerita *Ramayana* dan *Mahabharata* di masyarakat Jawa pada masa Hindu dapat dilihat dari banyaknya relief kompleks percandian yang menceritakan bagian-bagian dari keduanya (seperti *Krēsnyana* dan *Ramayana* di Prambanan), juga ditunjukkan dalam berbagai dokumen sejarah seperti prasasti Wukajana yang menceritakan keberadaan tokoh Bima sebagai repertoar pertunjukan wayang (*sigaligi mawayang bwat*

*Hyang macarita Bhimma ya kumara*).<sup>2</sup>

Hubungan yang telah mendarah-daging antara wayang dan epos *Mahabharata-Ramayana* sebagai repertoar lakonnya melahirkan sebuah genre pertunjukan yang akrab disebut sampai sekarang dengan *wayang purwa*, yang berarti “permulaan”, “awal” atau dapat diartikan sebagai “asli”. Penamaan *wayang purwa* untuk jenis pertunjukan wayang dengan repertoar *Mahabharata* dan *Ramayana* dilatarbelakangi keyakinan bahwa kedua epos ini adalah sumber lakon “baku” bagi pertunjukan wayang yang mula-mula ada.<sup>3</sup>

Kehidupan kesusastaan Jawa pada abad XIV kemudian beralih dari dunia sastra *parwa* dan *kakawin* era Jawa Kuna yang bersumber dari epos India ke genre sastra *kidung* yang menggunakan bahasa Jawa Pertengahan. Jenis sastra ini bersifat lebih akrab dengan para pembaca, karena mulai mengangkat tokoh-tokoh pahlawan lokal seperti *Harsawijaya* dari Singasari, *Ranggalawé* dari Tuban, serta *Panji* dari Kuripan atau Janggala. Karya-karya seni yang timbul hampir bersamaan dengan perkembangan sastra *kidung* menunjukkan perubahan tema dari mitologi India ke cerita kepahlawanan Jawa yang tersebar di masyarakat pada saat itu. Perubahan tema kesusastaan dari India ke lokal Nusantara menurut Singgih Wibisono disebabkan oleh beberapa faktor, di antaranya semakin

kurangnya pemahaman masyarakat terhadap bahasa Sanskerta dan tema epos India yang dirasakan mulai menjadi sesuatu yang monoton. Gejala-gejala de-Indianisasi dalam kehidupan masyarakat Jawa menjadi momentum kemunculan kembali tradisi *kidung* dengan cerita-cerita kepahlawanan yang bertema lokal.<sup>4</sup>

Perkembangan kesusastraan bertema kepahlawanan lokal menginspirasi lahirnya seni pertunjukan dengan tema-tema yang serupa. *Kakawin Désawarnana* atau *Nēgarakērtagama* karya Mpu Prapanca mencatat pada era pemerintahan Rajasanagara atau Hayamwuruk (1350-1389 Masehi) di Majapahit, cerita *Panji* telah menjadi repertoar pertunjukan *rakēt* (sejenis dramatari).<sup>5</sup> Cerita-cerita *Panji* pada era Majapahit akhir juga menjadi repertoar pertunjukan *wayang gambuh*. Keberadaan *wayang gambuh* mulai tercatat pada sekitar abad XV Masehi, dengan bentuk wayang yang stilistik-dekoratif mendekati gaya perupa *wayang gēdhog* Jawa dan *wayang sasak* dari Lombok.<sup>6</sup> *Wayang gambuh* pada era kerajaan-kerajaan Jawa Islam kemudian dikembangkan menjadi *wayang gēdhog* yang hingga kini masih dapat ditemukan terutama di empat kerajaan penerus Mataram, yakni Kasunanan Surakarta, Kasultanan Ngayogyakarta, Pura Mangkunagaran, dan Pura Pakualaman.

Para sarjana memiliki beberapa penjelasan yang mengungkap faktor di balik mengapa pertunjukan wayang dengan cerita *Panji* sering disebut sebagai *wayang gēdhog*, di antaranya Wilkens yang menyatakan bahwa kata

*gēdhog* dalam bahasa Kawi memiliki hubungan asosiatif dengan *gēdhogan* dalam leksikon Jawa Modern, yang menunjuk kepada arti “kandang kuda”.<sup>7</sup> Wilkens kemudian mengaitkan temuannya dengan penamaan tokoh-tokoh *wayang gēdhog* dengan awalan *kuda-*, seperti Panji Kudawangsengsari, dan Kudawanengpati. Wilkens juga memberikan alternatif pendapat, bahwa kata *gēdhog* merupakan tiruan bunyi (*onomatopei*) yang berasal dari *dhodhogan*, yakni suara ketukan pada kotak oleh *cēmpala*, yang dikatakan lebih dominan dalam *wayang gēdhog* apabila dibandingkan dengan *wayang purwa*. R. Van Beuringen Van Helsdingen menyatakan bahwa kata *gēdhog* justru berasal dari kata *gēdhug*, yang berarti batas terjauh yang dapat dijangkau atau *gēdhèg* yang berarti “pemisah”.<sup>8</sup> “Pemisah” yang dimaksud Van Helsdingen adalah batas yang jelas antara epos *purwa* dan cerita *Panji* yang tumbuh kemudian. Berbagai definisi tersebut meskipun sekilas terlihat bertentangan, tetapi menunjukkan indikasi-indikasi yang saling melengkapi tentang identitas *wayang gēdhog* sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan, yakni teater boneka wayang kulit dengan cerita *Panji* sebagai repertoar pertunjukannya.<sup>9</sup>

*Wayang gēdhog* secara teknis dapat didefinisikan melalui ciri-ciri sebagai berikut.

- a. Figur wayangnya terbuat dari kulit yang *ditatah* (diukir) dan *disungging* (diwarnai).
- b. Tokoh utama berupa *Panji* dan *kadang kadéyan*, yang dilukiskan

- mengenakan tutup kepala *tĕkĕs* (semacam topi atau baret) dan menyandang keris,
- c. Tokoh antagonis berupa *Klana* dan pasukannya. Tokoh *Klana* dilukiskan sebagai raja seberang, dengan pasukan yang berasal dari luar Jawa (Bali, Makassar, dan sebagainya).
  - d. Iringan *pakeliran* disusun dalam *laras pélog*.

Ciri-ciri tersebut berlaku pada mayoritas versi *wayang gĕdhog*, yakni Surakarta, Yogyakarta, dan Madura. *Wayang gĕdhog* versi kedaerahan memiliki beberapa ciri yang berbeda dengan rumusan di atas, di antaranya *wayang gĕdhog* Kediri yang bahan dasarnya dari kayu dan sering dipakai pula untuk cerita Amir Hamzah.<sup>10</sup>

Kemunculan *wayang gĕdhog* dalam tradisi kerajaan Islam-Jawa dianggap sebagai hasil inisiatif Sunan Giri II atau *Panĕmbahan Ratu Tunggal* pada abad XVI, tepatnya pada tahun 1485 AJ (1542 AD) dengan *sĕngkalan/kronogram Gaman Naga Kinaryĕng Bathara*, sebagai salah satu alat dakwah agama Islam.<sup>11</sup> Kerajaan Mataram Islam, utamanya pada masa pemerintahan Sultan Agung Hanyakrakusuma (1613 - 1645) juga mengenal adanya *wayang gĕdhog* sebagai seni pertunjukan istana.<sup>12</sup> Perkembangan *wayang gĕdhog* sempat terhenti pada waktu terjadinya pemberontakan Trunajaya (1677 - 1680) dan dilanjutkan kembali pada masa pemerintahan Paku Buwana II (1726 - 1749) pada saat masih bertakhta di Kartasura dengan pembuatan perangkat *wayang*

*gĕdhog* yang diberi nama *Kyahi Banjĕd*. Pengembangan *wayang gĕdhog* pasca-perjanjian Giyanti digalakkan lagi oleh Paku Buwana IV (1788 - 1820) menjadi perangkat *wayang gĕdhog jujudan* (berukuran besar) bernama *Kanjeng Kyahi Déwakatong* yang berfungsi sebagai *regalia* atau pusaka dan alat legitimasi raja, serta mulai dibuat pada tahun 1730 AJ (sekitar 1802 - 1803 Masehi) dengan *sĕngkalan Tanpa Guna Pandhita ing Praja*.<sup>13</sup> Serrurier memberikan angka tahun yang lebih dini tentang peristiwa penciptaan *wayang gĕdhog jujudan* ini, yakni pada tahun 1724 AJ (sekitar 1790 Masehi).<sup>14</sup> Perkembangan *wayang gĕdhog* tidak terhenti pada masa pemerintahan Paku Buwana IV saja, tetapi dilanjutkan pula oleh para penerusnya, di antaranya Paku Buwana VII dan X di Kasunanan serta Mangkunagara IV dan VII di Mangkunagaran, yang sama-sama menaruh perhatian besar di dunia kesenian. Artefak-artefak *wayang gĕdhog* yang dibuat atas inisiatif mereka hingga sekarang masih tersimpan di keraton sebagai benda pusaka dan hanya sesekali saja dipentaskan.

Pada abad XX dan XXI, *wayang gĕdhog* mulai mendapat perhatian dari pihak luar keraton, di antaranya dengan keberadaan KOKAR (Konservatori Karawitan) dan ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) di Surakarta yang mulai menggali lagi *pakĕliran wayang gĕdhog* gaya Surakarta sebagai materi pelajaran dan perkuliahan dengan instruktur yang didatangkan dari keraton, di antaranya Suratna Gunawihardja (Mangkunagaran), serta Madyapradangga

dan Djagapradangga (Kasunanan). Belakangan, proses penggalian ini di kemudian hari melahirkan *pakéliran wayang gèdhog* era Kemerdekaan dengan nilai dan perspektif yang agak berbeda dengan produk kebudayaan keraton, di antaranya karya-karya Bambang Suwarno dan beberapa rekannya dari masa pergerakan *pakéliran padat* tahun 1980-an di ASKI Surakarta. *Wayang gèdhog* saat ini bahkan mulai diminati lagi oleh beberapa dalang muda di Surakarta sebagai salah satu pilihan genre penyajian, sehingga meskipun tidak sepopuler *wayang purwa* tetapi masih dapat tetap hidup di tengah dinamika zaman.

## PEMBAHASAN

### **Sumber-sumber Cerita Panji sebagai Repertoar Pertunjukan Wayang Gèdhog Gaya Surakarta**

Sumber lakon *wayang gèdhog* diambil dari cerita *Panji*, dan tidak pernah menggunakan repertoar cerita yang tidak ada kaitannya dengan ragam lakon tersebut. Sifat khusus *wayang gèdhog* agak berbeda dengan fleksibilitas *wayang purwa* yang dapat juga dipakai untuk mementaskan lakon-lakon mitologi Jawa seperti *Srimahapungung* atau lakon-lakon sesudah Parikesit (*madya*) dan lakon Timur Tengah (*ménak* atau *Amir Ambyah*).<sup>15</sup> *Wayang gèdhog*, dengan sifat khususnya tersebut sulit berkembang karena memerlukan satu perangkat wayang tersendiri yang berbeda dengan *wayang purwa*.<sup>16</sup>

Struktur cerita *Panji*, menurut Riboet Darmosoetopo dibentuk dari

beberapa unsur yang bersifat unik, yakni:

- a. Tema pokok berupa liku-liku percintaan antara Pangeran Janggala atau Raden Panji dengan putri Panjalu atau Raden Galuh.
- b. Pada awal cerita mereka diceritakan telah bertunangan, tetapi sang putri menghilang. Panji meninggalkan keraton untuk mencarinya.
- c. Proses pencarian sang putri diwarnai proses pergantian nama, identitas, dan tingkah laku dari kedua belah pihak.
- d. Tokoh utama dalam penyamarannya bergaul erat dengan rakyat biasa.
- e. Akhir cerita biasanya mengisahkan pertemuan dua kekasih yang telah lama berpisah tadi.
- f. Cerita ini tidak luput dari sifat mistis dan legendaris, meski sifatnya universal.<sup>17</sup>

Di samping struktur yang dikenal umum ini, masih ada satu motif lain yakni motif *Angrèni* atau *Martalangu*, yakni ketika Panji patah hati karena kematian kekasih pertamanya dari kasta yang lebih rendah, tetapi dapat menemukan kembali cintanya pada sang kekasih yang menjelma pada diri Raden Galuh, seorang sepupu yang dijodohkan dengannya, yang semula justru tidak dicintainya.<sup>18</sup> Struktur cerita *Panji* yang lebih rumit berdasarkan penggambaran relief di candi-candi era Majapahit di Jawa Timur diajukan oleh Lydia Kieven sebagai berikut.

- a. Perpisahan dan dendam rindu antara Panji dan Candrakirana.

- b. Panji dan pengikutnya berkelana mencari Candrakirana.
- c. Panji terlibat dalam perang.
- d. Panji terlibat dalam hubungan cinta dengan perempuan lain.
- e. Panji menjadi ahli musik atau penyair.
- f. Panji mengundurkan diri untuk bertapa.
- g. Panji dan Candrakirana dipersatukan kembali.<sup>19</sup>

Cerita *Panji*, menurut S.O. Robson, selain menceritakan seluk-beluk percintaan antara Panji dan Raden Galuh (Sekartaji) juga bersifat asli Jawa, tidak mendapatkan pengaruh India maupun Islam. Cerita *Panji* dipandang sebagai produk sastra keraton, karena dalam cerita *Panji* yang digambarkan hampir selalu tokoh-tokoh yang berasal dari lingkungan keraton. Budaya keraton dalam cerita *Panji* tidak hanya tampak pada pemilihan tokoh protagonisnya, tetapi juga dapat dilihat pada lukisan tentang kehidupan di dalam keraton dan aspek-aspek kebudayaan di dalamnya seperti tata cara berpakaian, seni pertunjukan yang hidup di dalam keraton dan sebagainya. Robson menganggap bahwa watak sastra *Panji* yang keraton-sentris (berbeda dengan sastra *Panji* era pra-kesusasteraan yang bersifat kerakyatan) menjadi sumber informasi yang sangat berharga untuk memahami konteks waktu, tempat, dan lingkungan sosial pada saat cerita tersebut ditulis.<sup>20</sup>

Cerita *Panji* juga memiliki ciri khas berupa kehadiran sosok *kadéyan*, atau para pengiring dan saudara-saudara tiri Panji yang selalu mengikutinya

dalam perjalanan. Tokoh *kadéyan* yang paling menonjol, di antaranya adalah Kartala atau Brajanata. Ciri utama dari tokoh *kadéyan* terkemuka ini adalah bentuknya yang berlawanan dengan Panji. Panji memiliki ciri-ciri ketampanan dan kehalusan seperti Arjuna, sementara Kartala sebagai *kadéyan* mengingatkan orang pada tokoh Bima pada cerita *Mahabharata*.<sup>21</sup> Panji juga diiringkan oleh para *panakawan* sebagai penghibur dan penasihat, yang umumnya diberi nama *Punta* dan *Prasanta*, *Bancak* dan *Dhoyok*, *Penthul* dan *Tëmbëm*, atau dalam kidung dikenal pula dengan sebutan *Wujil* (“orang kerdil”).

Cerita *Panji* yang dipergunakan dalam *wayang gëdhog* gaya Surakarta umumnya berasal dari era kesusasteraan Jawa Modern, yang diproduksi sekitar abad XVII hingga XIX Masehi. Poerbatjaraka telah mengidentifikasi bahwa dari naskah-naskah cerita *Panji* yang beredar di Jawa, yang dianggap tua menurut ukuran zaman kerajaan Islam di Jawa adalah cerita Panji yang terdapat dalam *Sërat Kandha* versi LOr (*Leiden Orientalia*) nomor 6739. Poerbatjaraka menyatakan bahwa naskah ini berasal dari era sebelum Yasadipura I pada permulaan zaman Surakarta.<sup>22</sup> Subalidinata dalam pengantar transliterasi *Sërat Kandhaning Ringgit Purwa* menekankan bahwa periode penulisan *Sërat Kandha* berada di sekitar masa Mataram dan Kartasura (abad XVII Masehi) karena gaya ungkapnya menunjukkan kedekatan dengan naskah-naskah pesisiran.<sup>23</sup> Pendapat ini agak sesuai dengan pandangan De

Graaf, bahwa kehidupan kesusastraan di Mataram baru dimulai setelah tinggalnya Pangeran Pekik dari Surabaya di ibukota Mataram sekitar tahun 1628, ketika tradisi pesisir dianggap lebih beradab dan daerah pedalaman masih serba kasar.<sup>24</sup>

Cerita *Panji* dalam *Sêrat Kandha* memiliki ciri yang agak berbeda dengan tradisi *kidung*. Cerita *Panji* dalam *Sêrat Kandha* tidak lagi memenuhi kriteria cerita *Panji* rumusan Robson, yang menyatakan bahwa cerita *Panji* bukan sebuah siklus tetapi cerita yang habis sekali baca sehingga identitas tokoh-tokohnya masih sangat cair. *Sêrat Kandha* membakukan identitas Raden Hino, Inukertapati atau *Panji* sebagai putra Miluhur, cucu Dewa Kusuma atau Gentayu, cicit Kandihawan, yang silsilahnya akan sampai kepada Arjuna dari *Mahabharata* dan akhirnya kepada Adam.<sup>25</sup> Identitas tokoh-tokoh *kadéyan* juga telah dibakukan dalam cerita ini, di antaranya Brajanata, Punta, Kartala, Prasanta, dan Sadulumur. Pembakuan identitas *Panji* ini berakibat kepada munculnya cerita-cerita tentang kelahiran, asal-usul, anak keturunan, kematian, dan kelanjutan nasib keturunannya, yang diakhiri pada narasi tentang masa pemerintahan Jaka Tingkir sebagai Sultan Hadiwijaya di Pajang.<sup>26</sup> Cerita *Panji* dengan tipe *Kandha* masih banyak dianut hingga masa *Palihan Nagari* atau pembagian negara pada tahun 1755.

Dinamika politik yang terjadi di dalam dinasti Mataram Islam pada paruh pertama abad XVIII yang berujung pada

pembagian kerajaan menjadi Surakarta dan Yogyakarta, tidak hanya berpengaruh dalam segi tata pemerintahan, tetapi juga dalam bidang kebudayaan. Bentuk pengaruh dinamika politik dalam dunia kebudayaan tampak pada produktivitas penciptaan karya seni yang meningkat drastis, termasuk di dalamnya kegiatan kesusastraan.<sup>27</sup> Ragam cerita *Panji* pada zaman Surakarta juga mendapat perhatian yang cukup besar, dibuktikan dengan cukup banyaknya naskah-naskah cerita *Panji* yang ditulis pada periode tersebut atau setidaknya ditulis dengan gaya susastra era Surakarta baik oleh pujangga, patron kebudayaan, maupun para penyalin naskah. Naskah cerita *Panji* era Surakarta sampai sekarang masih tersedia di perpustakaan-perpustakaan utama di daerah Surakarta dan Yogyakarta. Teks-teks cerita *Panji* dari senarai ini terbagi dalam beberapa kategori, yakni (a) cerita *Panji* versi Kasunanan dan *Paku Buwanan*, (b) cerita *Panji* versi Ranggawarsita dan Mangkunagaran, dan (c) cerita *Panji* versi terbitan Balai Pustaka, yang diuraikan strukturnya sebagai berikut.

#### 1. *Cerita Panji Versi Kasunanan Surakarta dan Paku Buwanan*

Istilah era Kasunanan Surakarta dipergunakan untuk menyebut era lahirnya karya-karya sastra di luar masa kepujangaan Paku Buwana IV, Mangkunagara IV dan R.Ng. Ranggawarsita. Tokoh-tokoh yang terlibat dalam era kesusastraan ini antara lain Yasadipura I dan II serta beberapa pembantunya. Poerbatjaraka

mengidentifikasi salah satu pembantu pujangga ini sebagai Carik Dana atau Waladana, yang ditugaskan untuk ikut menyusun beberapa karya, di antaranya *Sĕrat Ménak* dan *Sĕrat Panji Jayalĕngkara* setelah Yasadipura I wafat.<sup>28</sup> Karya-karya yang termasuk dalam ragam cerita Panji Kasunanan adalah *Panji Jayalĕngkara* (1823 Masehi) dan *Panji Jayakusuma* (sekitar 1800-an awal). *Sĕrat Panji Jayakusuma* yang berasal dari zaman Surakarta terbagi dalam beberapa episode yang memiliki ciri perpaduan antara *Panji* periode *kidung*, *Panji* periode *Sĕrat Kandha*, dan *Panji* perluasan motif *Angrĕni*.<sup>29</sup>

Naskah lain dari skriptorium Surakarta yang dianggap penting oleh Poerbatjaraka adalah *Kuda Narawangsa*, yang memiliki motif khas, sesuai dengan bagian dari motif *Angrĕni* yang diajukan Kieven, utamanya dalam hal penyamaran tokoh protagonis utama (Kuda Narawangsa penjelmaan Candrakirana) sebagai ahli kesenian. Naskah ini juga bersesuaian dengan ciri cerita *Panji* menurut Darmosoetopo, yakni banyak menceritakan perubahan identitas (mulai dari nama, pekerjaan hingga gender) dalam proses saling mencari antara Panji dan Candrakirana.

Naskah *Panji* ragam *Paku Buwanan*, di lain pihak, meskipun sama-sama ditulis di lingkungan Keraton Kasunanan Surakarta, tetapi perlu untuk dibedakan dengan cerita *Panji* skriptorium Kasunanan karena beberapa sifat khusus, yang meliputi sifat, struktur, dan muatan di dalamnya. Cerita *Panji* ragam *Paku Buwanan* pada umumnya merupakan

gubahan Paku Buwana IV (1788 -1820), di antaranya *Panji Dhadhap*, *Panji Sĕkar*, dan *Panji Raras*.<sup>30</sup> Ketiga naskah *Panji Paku Buwanan* merupakan sebuah serial yang berhubungan satu dengan yang lain. Cerita *Panji* ragam *Paku Buwanan* di kemudian hari banyak disalin oleh R. Panji Partakusuma pada sekitar tahun 1870 - 1878, dan belakangan diterbitkan pula oleh Bale Poestaka pada awal abad XX. Naskah *Panji* susunan Paku Buwana IV memiliki struktur yang agak berbeda dengan naskah-naskah yang telah diuraikan sebelumnya. Motif cerita *Panji* versi Paku Buwana IV meskipun memiliki alur yang lebih acak, tetap mengambil pola dari struktur cerita *Panji* yang sudah ada dengan *motifeme* yang sederhana, yakni tentang *equilibrium* (keseimbangan) dan *disequilibrium* (ketakseimbangan).

Wisma Nugraha berpendapat bahwa susunan naskah *Panji Paku Buwanan* yang berbeda dengan ragam *Panji* lain dilatarbelakangi oleh motif penulisannya, yang tidak semata-mata ditujukan sebagai pelipur lara seperti naskah-naskah *Panji* terdahulu, tetapi juga sebagai kenangan sejarah sekaligus *pasemon* terhadap perpecahan Mataram menjadi empat kerajaan yang berakibat traumatis bagi Paku Buwana IV.<sup>31</sup> Trauma tersebut di antaranya tampak dalam keputusan Paku Buwana IV untuk tidak mengambil permaisuri dari darah Mataram untuk menghindari konflik akibat egosentrisme yang masih terlampaui tinggi pasca-Pagiyanti dan perjanjian Salatiga, yang ditampilkan dalam bentuk pertengkaran antara Panji dan Sekartaji yang berujung serius. Paku

Buwana IV di lain pihak mencita-citakan keharmonisan antara keempat penerus dinasti Mataram ini secara internal, maupun secara eksternal dengan pihak mancanegara, dengan akhir cerita yang agak tidak biasa bagi ragam naskah *Panji*, yakni perdamaian dengan Raja Makassar.<sup>32</sup>

Motif penciptaan ragam cerita Panji *Paku Buwanan* oleh Paku Buwana IV sebagai alat rekam sebuah peristiwa politik mirip dengan motivasi penciptaan ragam lakon *pasēmon* dalam *pakēliran wayang purwa*, yang juga banyak terjadi pada masa Paku Buwana IV. Laurie J. Sears, mengutip Soemarsaid Moertono, menyatakan bahwa dalam *pakēliran* yang berkembang pada masa Paku Buwana IV, *Mahabharata* dan *Ramayana* tidak disikapi sebagai sebuah teks baku, tetapi bingkai bagi lakon *pasēmon* atau lambang, yang dalam bahasa Moertono disebut pula sebagai lakon yang mengandung *covered information* atau informasi terselubung tentang peristiwa politik yang aktual atau kenangan sejarah tertentu.<sup>33</sup> Pendapat Moertono sama dengan yang diajukan oleh R.M. Sajid (1971), bahwa hingga pada masa Paku Buwana IV, keraton masih banyak menuliskan lakon wayang yang bersifat *pasēmon* sejarah, di antaranya *Rajamala* untuk memperingati peperangan Pajang dengan Jipang (sekitar 1568 Masehi) dan *Swarga Bandhang* untuk memperingati penyerbuan Mataram ke Mangir pada akhir abad XVI.<sup>34</sup> Penciptaan ragam cerita *Panji Paku Buwanan*, dengan demikian memiliki cakrawala pandang yang bersifat lebih politis daripada versi

skriptorium Kasunanan, meskipun masih terletak pada satu lokus kebudayaan yang sama.

## 2. Ragam Cerita Panji Versi Ranggawarsita dan Mangkunagaran

Ragam naskah *Panji* yang muncul berikutnya di Surakarta adalah ragam naskah *Panji Ranggawarsitan*, yang disusun berdasarkan rangkaian *Pustaka Raja Puwara* gubahan R.Ng. Ranggawarsita (1802 - 1873), pujangga Surakarta terakhir. Ranggawarsita meski dikenal sebagai *abdi dalēm kapujanggan* di Kasunanan yang mengalami masa pemerintahan Paku Buwana IV hingga IX, tetapi dikenal memiliki kedekatan yang lebih dengan salah satu siswanya, G.P.H. Gandakusuma yang kemudian menjabat sebagai K.G.P.A.A. Mangkunagara IV (1853 - 1881). Kedekatan tersebut tampak dari apresiasi tinggi yang diberikan Mangkunagaran kepada Ranggawarsita, antara lain dengan banyaknya naskah Ranggawarsita yang dikembangkan di lingkungan Mangkunagaran. Posisi Ranggawarsita di Kasunanan justru tidak sepenting kedudukannya di mata Mangkunagaran. Ranggawarsita sampai akhir hayatnya hanya menjabat sebagai *kaliwon carik* (staf juru tulis) Susuhunan dan tidak pernah mencapai pangkat *bupati* yang dahulu pernah disandang ayah dan kakeknya sebagai pujangga Kasunanan.<sup>35</sup>

Ranggawarsita selain menggubah *Pustaka Raja Puwara*, juga menggubah cerita *Panji* lepas, yakni *Panji Jayèngtilam* yang diterbitkan oleh Bale Poestaka pada tahun 1932. Ragam naskah *Panji*

*Ranggawarsitan* kebanyakan tersimpan di Reksapustaka Pura Mangkunagaran, dan terdiri dari beberapa seri. Ciri khas dari Serat *Panji Ranggawarsitan* terletak pada karakter ceritanya yang linear dan berkaitan dengan kejadian-kejadian masa lalu (yang menjadi repertoar *wayang madya*) dan kejadian-kejadian masa sesudahnya (yang menjadi repertoar *wayang klithik*). *Sĕrat Panji Ranggawarsitan* juga menyerap banyak unsur-unsur *Panji* yang lebih tua, baik motif saling mencari *Panji* dan *Candrakirana*, motif *Angrĕni*, *Kuda Narawangsa*, serta motif *Jayakusuma*. *Pustaka Raja Puwara* sebagai sebuah karya sastra bagian kedua dari trilogi *Pustaka Raja* memang dimaksudkan sebagai naskah *sujarah* atau historiografi, sehingga susunan cerita dibuat secara kronologis, serta memiliki awal, akhir, dan kesinambungan yang jelas antarcerita.

### 3. Ragam Cerita *Panji* Terbitan Bale Poestaka

Perkembangan kesusastraan Nusantara pada awal abad XX ditandai dengan pembentukan *Commissie voor de Volkslectuur* (Komite Pendidikan Rakyat) yang menggalakkan penulisan kembali berbagai produk kesusastraan Nusantara dan menerbitkannya dalam bentuk cetak, sehingga mampu menjangkau khalayak pembaca yang lebih luas. Karya-karya sastra yang berkaitan dengan dunia pewayangan mulai diterbitkan dengan bantuan K.G.P.A.A. Mangkunagara VII (1916 - 1944), antara lain *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa* (37 jilid) dan *Pakem Ringgit Krucil "Langendriya"*

(7 jilid). Cerita-cerita *Panji* yang identik dengan *wayang gĕdhog* justru tidak mendapat perhatian sebanyak kedua jenis seni pertunjukan yang diterbitkan buku *pakĕm lakonnya* tersebut, yakni *wayang purwa* dan *wayang krucil*. Gejala ini ditunjukkan dengan sedikitnya versi cetak teks cerita *Panji* terbitan Bale Poestaka, yang hanya meliputi *Jayĕngtilam* (2 jilid), *Panji Dhadhap* (2 jilid), *Panji Raras* (2 jilid), *Panji Sekar* (1 jilid), *Kuda Narawangsa* (1 jilid), *Panji Bedhah Nagari Bali* (2 jilid), *Andhĕ-andhĕ Lumut* (1 jilid), dan *Bancak Dhoyok Ambarang Jantur* (1 jilid). Hampir seluruh teks cerita *Panji* terbitan Bale Poestaka diterbitkan dalam bentuk aslinya, yakni cerita dalam kerangka tembang, dan hanya satu di antaranya yang berupa *balungan lakon* atau kerangka lakon yang dilengkapi tuntunan tentang pembagian *pathĕt* dan *karawitan pakĕliran* iringan masing-masing adegan, yakni *Bancak-Dhoyok Ambarang Jantur* tulisan R.Ng. Sastrasutarma. Sifat ragam cerita *Panji* Bale Poestaka kebanyakan tidak memiliki perbedaan dengan ragam-ragam terdahulu, karena Bale Poestaka hanya mengalih wahanakan cerita-cerita *Panji* tersebut dari manuskrip tulisan tangan ke buku cetak, dengan tujuan utama memperluas jangkauan literasi masyarakat Hindia-Belanda pada waktu itu. Naskah-naskah cerita *Panji* baik versi skriptorium Kasunanan, *Pakubuwanan*, *Ranggawarsitan*, maupun *Bale Poestaka* banyak di antaranya yang kemudian disadur dalam bentuk naskah lakon *wayang gĕdhog* gaya Surakarta, baik oleh Kasunanan maupun Mangkunagaran.

## II. Perbandingan Struktur Cerita Panji sebagai Repertoar Wayang Gêdhog Versi Kasunanan dan Mangkunagaran

Penyusunan repertoar *karawitan pakêliran* dan penciptaan figur wayang dalam dunia *pakêliran wayang gêdhog* disatukan secara integral dalam sebuah peristiwa pementasan. Konvensi pengadegan dalam *pakêliran wayang gêdhog* dibagi berdasarkan sistem *pathêt* dalam *karawitan pakêlirannya*, yakni *lima*, *nêm*, *manyura*, dan *barang*. Pengadegan dalam *wayang gêdhog* pada umumnya dimulai dari *jējër sêpisan* dan diakhiri dengan *tancêp kayon*. Konvensi struktur lakon *wayang gêdhog* gaya Surakarta dapat dilihat antara lain dalam naskah koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta dengan nomor koleksi PB.E. 25. Struktur pengadeganan dalam *wayang gêdhog* meliputi *jējër sepisan*, *kêdhatonan*, *paséban jawi*, *budhalan-kapalan*, *sabransan*, *budhalan sabrang*, *pêrang gagal*, *pondhongan*, *pêrang kembang*, *bancak-dhoyok*, adegan *barang*, adegan *barang II*, adegan *barang III*, *pêrang lakon*, *pêrang sampak*, *pêrang brubuh*, dan *tancêp kayon*.

Teks-teks *lakon wayang gêdhog* tradisi Kasunanan dan Mangkunagaran yang memiliki perbedaan struktur dan orientasi ini berpengaruh pula terhadap bangunan *lakon* dalam kapasitasnya sebagai repertoar *pakêliran*. Teks lakon yang berasal dari kedua tradisi ini jarang sekali mengangkat repertoar yang sama, tetapi dari naskah *Pakem Hantara* (Mangkunagaran) dan *Pakem Balungan Lampahan Ringgit Gêdhog* (Kasunanan) didapatkan sebuah lakon yang memiliki

inti cerita sama, yakni *Jaka Sumilir* atau *Kalana Prabu Jaka*. Perbandingan struktur keduanya disajikan dalam Tabel 1.

Tabel 1 menunjukkan perbedaan struktur lakon *Klana Prabu Jaka* atau *Jaka Sumilir* versi Mangkunagaran dan Sonobudoyo (yang mewakili Kasunanan). Perbedaan-perbedaan yang tampak dalam kedua lakon ini adalah:

1. Lakon *Jaka Sumilir* versi Kasunanan menggunakan *setting* yang sama dengan umumnya cerita *Panji*: takhta Jenggala masih dipegang oleh Prabu Lembu Amiluhur dan Panji masih berstatus pangeran. Naskah Mangkunagaran memindahkan *setting* waktu bahwa Panji telah bertakhta menjadi raja bergelar Suryamisesa, sementara para pangeran yang lain telah naik pangkat sebagai punggawa.
2. Tokoh *Sabrang* dalam versi Kasunanan, yakni Klana Prabu Jaka, tidak memiliki asal-usul yang jelas; ia hanya digambarkan sebagai anak angkat atau murid Bremanakandha. Klana Prabu Jaka versi Mangkunagaran adalah nama lain dari Prabu Sri Karna, putra Prabu Genihara Raja Tarnite (Ternate), yang sekaligus juga saudara ipar Panji, karena kakak perempuan Sri Karna menikah dengan adik ipar Panji (seperti dalam naskah *Jayakusuma*).
3. Konflik dalam lakon *Jaka Sumilir* versi Kasunanan terdiri dari dua permasalahan: persaingan Jaka Blaro dan Laleyan sebagai sesama anak Panji dan hilangnya Panji Nom dan Kumudaningrat. Konflik dalam

Tabel 1. Perbandingan Struktur Lakon **Jaka Sumilir** dan **Kalana Prabu Jaka** dalam Naskah Sonobudoyo (PB.E.25:4 -7) dan Naskah Reksapustaka (D 88: 453 -465)

No	Adegan	Pokok Permasalahan	
		Naskah Sonobudoyo	Naskah Reksapustaka
1	<i>Jējēr sepisan</i>	Prabu Lembu Amiluhur di Jenggala bersedih atas hilangnya Panji Nom dan Kumudaningrat; kemudian mengutus patih ke Kasatrian, melapor kepada Panji; Brajanata diutus melakukan pencarian.	Prabu Suryamisesa (Panji setelah naik tahta) bersedih atas hilangnya Kumudaningrat dan murungnya Padmanegara (Panji Nom) ditinggal oleh istrinya itu; Prabu Suryamisesa mengutus Patih Tanpasiring dan Partahudaya untuk mencari Kumudaningrat.
2	<i>Kēdhatonan</i>	Pengulangan masalah pada <i>jējēr</i> .	Pengulangan masalah pada <i>jējēr</i> ; Candrakirana sudah bergelar Dewi Candraswara.
3	<i>Paséban Jawi</i>	Patih Kudanawarsa dan Brajanata membagi tugas; Brajanata memimpin penelusuran, Kudanawarsa ke Kasatrian Tambakbaya.	Patih Tanpasiring memberangkatkan pasukan ke Kepatihan dan menyelidiki hilangnya Kumudaningrat.
4	<i>Budhalan-kapalan</i>	Pasukan Jenggala berangkat.	Idem naskah MSB.
5	<i>Sabrang</i>	Prabu Klana Prabujaka dari Kajang Tiron bersama Klana Jayapuspita, menceritakan keberhasilannya menculik Kumudaningrat; Klana mengutus pasukannya menjaga perbatasan Kajang Tiron agar tidak dimasuki mata-mata Jenggala.	Prabu Klana Prabujaka atau Sri Karna dari Tarnite, putra Prabu Genihara dihadap saudara-saudaranya; ia berhasil menculik Kumudaningrat tetapi yang diculik selalu berusaha bunuh diri; Klana Prabujaka lalu mengutus tentara jin untuk menculik Padmanegara dan membunuhnya.
6	<i>Budhalan Sabrang</i>	Pasukan Kajang Tiron berangkat.	Pasukan jin Tarnite berangkat ke Jenggala.
7	<i>Pěrang Gagal</i>	Pertempuran pasukan Kajang Tiron dengan Jenggala; kedua pihak lalu mencari jalan yang berbeda.	-
8	<i>Pondhongan atau Pretapan dan adegan lain</i>	Tamanagung; Retna Cindaga menghadapi anaknya, Jaka Blaro, yang merengsek meminta keris Kalamisani; Atas anjuran Tanuraga pamannya, mereka kemudian berangkat menemui Panji di Tambakbaya.	Patih Padmanegara di hutan; bersedih atas hilangnya sang istri.
9	<i>Pěrang Kěmbang</i>	-	Peperangan Padmanegara dengan tentara jin; semula tentara jin kalah, tetapi kemudian Padmanegara dibius dan dibawa ke Tarnite.
10	<i>Bancak-Dhoyok</i>	Bancak-Dhoyok, Sebul-Palet, dan Jangkung bercanda di kompleks Kasatrian; mereka lalu menghadap Panji.	Nayawindu dan Sanggarunggi bercanda, lalu menghadap Prabu Suryamisesa.
11	<i>Adegan Barang I</i>	(dalam naskah MSB masih dalam <i>pathet nem</i> ) Panji dihadap <i>kadang kadéyan</i> menerima datangnya Kudanawarsa menyampaikan kabar hilangnya Panji Nom dan Kumudaningrat. Laleyan diutus mencari mereka. Blaro dan ibunya datang meminta keris Kalamisani. Panji mengadakan sayembara: siapa yang dapat menemukan Panji Nom dan Kumudaningrat akan dihadiah keris tersebut.	Prabu Suryamisesa di Jenggala menerima kedatangan Partahudaya yang melaporkan hilangnya Padmanegara dari Kepatihan; datangnya Panji Laleyan yang kemudian diutus mencari Padmanegara dan Kumudaningrat; Laleyan dan Sebul-Palet kemudian berangkat.

12	<i>Adegan Barang II</i>	Jaka Blaro dan Tanuraga bertemu seekor harimau, mereka kemudian disekap oleh harimau tersebut. Laleyan melawan harimau (menjadi <i>pêrang kembang</i> ), harimau kembali ke wujud semula sebagai Kamajaya. Blaro dan Tanuraga setelah dilepaskan oleh Laleyan justru membunuh Laleyan; jenazah Laleyan dimasukkan ke sungai, sungai meluap hebat.	Laleyan terhalang sebuah sungai besar yang sedang banjir. Oleh karena putus asanya, ia menceburkan diri ke dalam sungai, berakibat meluapnya sungai dan airnya bergejolak hebat.
13	<i>Adegan Barang III</i>	Di dalam pertapaan di dasar sungai, Begawan Minarda dihadap Minawati, putrinya, yang bermimpi dinikahi Laleyan. Laleyan ditolong dan dihidupkan kembali oleh Minarda. Jin Kuning yang dijodohkan oleh ayahnya, Jin Biru, dengan Minawati, tidak terima, terjadi pertempuran. Jin Biru takluk dan bersedia membantu Laleyan.	Adegan pertapaan di sungai Manguntung; Begawan Minarda dihadap Minawati yang bermimpi dinikahi Laleyan; tidak lama kemudian Laleyan datang, setelah menceritakan kesulitannya, lalu Laleyan diberi pengawal dua orang jin, yang mengantarkannya menuju ke Tarnite.
14	<i>Pêrang Lakon</i>	Di pertapaan Ngargajembangan, Resi Bermanakandha, ayah angkat Klana, berangkat ke Kajang Tiron, lalu menggunakan ilmu <i>palimunan</i> (menjadikan dirinya tidak kelihatan); Laleyan masuk ke Kajang Tiron dan merusak penjara Panji Nom; terjadi keributan.	Di Tarnite, Laleyan berhasil membebaskan Padmanegara dan Kumudaningrat. Laleyan diantar kembali ke Manguntung lalu bersama-sama paman dan bibinya menghadap ke Jenggala.
15	<i>Pêrang Sampak</i>	Blaro dan Tanuraga disangka sebagai pembebas Panji Nom dari penjara, tertusuk keris oleh Klana Jayapuspita. Blaro diusulkan Tanuraga untuk memalsukan asal-muasal lukanya sebagai perbuatan Laleyan.	-
16	<i>Pêrang Brubuh</i>	Di Tambakbaya, Blaro mengadu jika dilukai oleh Laleyan; kemudian Laleyan datang bersama Minawati memberitahukan keadaan sebenarnya. Jaka Blaro dihajar oleh <i>kadang kadéyan</i> , kembali ke wujud semula sebagai setan. Klana kemudian maju ke medan <i>pêrang</i> , setelah terdesak kemudian disambar oleh Bermanakandha yang membawanya lari	Di Jenggala, Padmanegara dan Kumudaningrat telah kembali. Klana Prabu Jaka yang mengetahui jika Padmanegara dan Kumudaningrat lolos dari penjara, menyerang Jenggala; Klana Prabu Jaka gugur oleh Patih Harya Tanpasiring. Adiknya, Raden Wurda, menyerah kepada Jenggala dan diangkat sebagai Raja Tarnite yang baru. Arya Kendhayakan diangkat menjadi penasihat.
17	<i>Tancep Kayon</i>		

Tabel oleh Rudy Wiratama (2016)

naskah Mangkunagaran terpusat pada Klana Prabu Jaka sebagai antagonis utama yang berusaha merusak perkawinan Padmanegara dengan Kumudaningrat.

4. Pola adegan dalam naskah Kasunanan bersifat *blangkong* (klise), antara lain

tampilnya Kamajaya sebagai harimau yang memberi petunjuk keberadaan Panji Nom kepada Laleyan. Harimau jelmaan Kamajaya, seperti lazimnya tokoh lain dalam *pêrang kembang*, selalu dalam posisi kalah. Tentara jin dalam *pêrang kembang* naskah

Mangkunagaran, justru dapat menang dan menculik Padmanegara atau Panji Nom.

5. Komponen-komponen lakon *wayang purwa* seperti kehadiran dewa-dewa ditemukan dalam naskah Kasunanan, sementara dalam naskah Mangkunagaran kehadiran dewa-dewa tersebut hampir tidak ada dalam lakon.<sup>36</sup>
6. Akhir lakon dalam naskah Kasunanan tidak berkelanjutan dalam lakon lain (Jaka Blaro berubah menjadi setan, Klana tidak mati tetapi dilarikan oleh Bremanakandha tanpa ada konsekuensi tertentu). Akhir lakon dalam naskah Mangkunagaran memiliki hubungan dengan lakon lain selanjutnya, yakni kematian Klana Prabu Jaka yang sifatnya permanen dan kedudukannya digantikan oleh Prabu Wurda, yang di lakon lain juga muncul sebagai sekutu Suryamisesa.

Perbedaan-perbedaan tata adegan antara lakon *wayang gēdhog* versi Mangkunagaran dan Kasunanan ini juga terdapat pada bentuk-bentuk *irregular* dalam komponen penyusun lakonnya, seperti ketiadaan *pěrang gagal* atau *pondhongan* dalam salah satu versi, meski hal tersebut tidak berpengaruh besar bagi bangunan lakon secara keseluruhan. Perbandingan yang disajikan melalui tabel dan uraian di atas mengerucutkan perbedaan antara praktik *pakēliran wayang gēdhog* gaya Mangkunagaran dan Kasunanan yang masing-masing menginduk kepada *Serat Pustaka Raja* dan *Serat Panji* secara spesifik.

Lakon *wayang gēdhog* yang lebih banyak berkembang di masyarakat rupanya justru versi Kasunanan. Indikasi ini dapat dilihat dari seringnya naskah Kasunanan dipergunakan sebagai rujukan untuk penulisan buku *tuntunan pakēliran wayang gēdhog* di era kemudian, di antaranya oleh Soetasoekarja (1920-an) dan Madyapradangga (1970). Pementasan *wayang gēdhog* di Mangkunagaran sendiri pada masa Mangkunagara VII (1916 -1944) justru memakai lakon-lakon Kasunanan sebagai repertoarnya, yang dengan demikian menjadikan perbedaan praktik *pakēliran wayang gēdhog* antar keduanya semakin sempit, dan perlahan-lahan *pakēliran wayang gēdhog* gaya Kasunanan menjadi identik dengan gaya Surakarta secara umum.

## **KESIMPULAN**

Pembacaan terhadap dua versi lakon *Jaka Sumilir* yang diambil dari versi Kasunanan dan Mangkunagaran di atas menunjukkan adanya pemaknaan yang bergeser, ditunjukkan dengan perbedaan struktur maupun tekstur teks. Versi Kasunanan lebih banyak berinduk kepada pendapat klasik tentang cerita *Panji* yang bersifat sekali baca dan tidak memiliki kesinambungan dengan cerita-cerita lainnya, meskipun dalam konteks pasca-*Kandha* hubungan-hubungan genealogis dengan tokoh lain (anak, kakek, cicit, dan saudara-saudara) Panji mulai dibangun dengan baku. Versi Mangkunagaran sebagaimana layaknya *Mahabharata* dan *Ramayana* menempatkan tokoh Panji dan keluarganya sebagai salah satu

bagian dari pohon ranji silsilah raja-raja Jawa, yang terletak di antara raja-raja zaman *Madya* (Yawastina, Pëngging, Medangkamulan) dan raja-raja zaman *Wasana* (Pajajaran, Majapahit hingga Demak-Pajang-Mataram) dan memiliki peran dalam kejadian-kejadian yang dianggap historis dalam teks tersebut, seperti ihwal penaklukan, hubungan dagang, pertikaian dan persahabatan dengan negara-negara lain di Nusantara, sehingga tidak mengherankan apabila naskah *Panji* versi Mangkunagaran diberi judul lain *Pustaka Raja Antara*, “Kitab [Sejarah] Raja-raja di Zaman Transisi”.

Versi-versi naskah *Panji* Surakarta yang berusia lebih tua pun sebenarnya memiliki kecenderungan untuk menempatkan Panji, Jenggala, Amiluhur sebagai sebuah “pusat dunia” (atau, lebih tepatnya alegori dari “*Paku Buwana*”) akan tetapi hubungan-hubungan yang dibentuk dengan semesta fiksional naskahnya lebih banyak berbicara soal simbolisme, ekuilibrium, keselarasan, dan ketenteraman tata aturan dunia dari sisi kosmologis. Oleh karena itu tidak mengherankan pula bahwa dimensi cerita *Panji* versi Surakarta yang lebih tua tidak terlalu memperhatikan hubungan kronologis dan genealogis, seperti tidak jelasnya kapan tokoh Panji dilahirkan (ada beberapa versi kelahiran tokoh Panji), siapa nenek moyangnya (ada dua versi: Raja Tejalengkara dari Majapura dan Raja Sri Malaras dari Keling, India Belakang) juga tentang bagaimana urutan perjalanan hidupnya hingga akhirnya naik takhta sebagai Sri Surya Amisesa yang termasyhur. Ciri yang

utama dari naskah lakon *wayang gêdhog* versi Kasunanan ini pada akhirnya merujuk kepada ragam cerita *Panji* yang fantastis, penuh dengan *carangan* (cerita-cerita “cabang” yang lebih banyak berfungsi sebagai pelipur lara), lebih banyak bercerita tentang perjalanan roman tokoh utamanya yang diliputi kisah pengembaraan dan pencarian, dan cenderung lebih dekat kepada mitologi, ditunjukkan dengan masih banyaknya peranan tokoh dewa yang terlibat (Narada, Brama, Wisnu) juga dengan banyaknya identitas tokoh antagonis dan toponimi kerajaannya yang tipikal *Purwa*, seperti misalnya raja raksasa Danumaya, kerajaan Awu-Awulangit, kerajaan Timbultahunan atau Jonglaut, dan sebagainya, meskipun nama kerajaan-kerajaan Nusantara mulai disebut pula.

Versi Mangkunagaran yang timbul kemudian mengimajinasikan peranan Panji sebagai *Paku Buwana* tidak hanya dalam dimensi keselarasan atau harmoni alam semesta secara kosmologis belaka, tetapi dicerminkan dalam banyak tindakan tokoh Panji dalam percaturan politik Nusantara, semisal: menikahkan adik iparnya, Kusumadilaga atau Kudanadpada dengan Murdaningsih, putri Kerajaan Ternate; memerangi pemberontakan Sri Karna Raja Ternate dan mengangkat Raden Wurda sebagai penggantinya; melakukan serangkaian peperangan dalam rangka membantu kerajaan sahabat yang membutuhkan seperti Jambi, persaingannya dengan dinasti Pajang-Pengging yang mulai didirikan kembali oleh keturunan

Klana Tunjungseta, juga tentang kepindahan kerajaan dari Jenggala ke Pajajaran yang dilakukan oleh putranya, Kudalaleyan yang kelak naik tahta bergelar Prabu Maesa Tandremman. Kisah-kisah percintaan tokoh utama dalam *Panji* ragam Mangkunagaran pada umumnya tidak melibatkan serangkaian penyamaran dan perjalanan kelana yang berkepanjangan; Panji dihadirkan sebagai sosok *lĕlananging jagad lĕlancuring bawana* yang mendapatkan cinta melalui kampanye militer *mbĕdhah praja mboyong putri* sebagai tanda keperwiraan dan keperkasaannya di antara para ksatria sezaman. Efek yang ditampilkan dari tindakan Panji pada naskah lakon *wayang gĕdhog* gaya Mangkunagaran memiliki sifat permanen, artinya, kehadiran peristiwa-peristiwa di sekeliling Panji memiliki dimensi kronologis dan bukan merupakan pola *carangan* yang dapat sewaktu-waktu diulang dengan nama pelaku dan tempat yang dibedakan atau penampilan identitas suatu tokoh yang bersifat *srambahan* tanpa kejelasan asal-usul dan nasib seperti layaknya sosok Cakil yang dapat mati di setiap lakon dan muncul dalam lakon lainnya pada *wayang purwa*.

Tokoh-tokoh *sabrang* dalam gaya Mangkunagaran pun mulai dibakukan sebutan dan tempat asalnya: orang-orang dari negara rumpun Melayu disebut dengan nama *Datuk*, anak buah Klana dari Makassar disebut dengan nama *Daĕng* atau *Karaĕng*, orang-orang Bali bawahan Raja Jayalengkara memakai nama *Ketut*, *Gdĕ*, dan sebagainya; serta pakaian yang dikenakan pun secara ikonografis

telah banyak mengacu kepada pakaian adat daerah masing-masing secara stilistik, tidak lagi serupa dengan pakaian *sabangan* pada *wayang purwa*. Hal ini menunjukkan bahwa dalam *pakĕliran wayang gĕdhog* gaya Mangkunagaran penghargaan kepada tokoh Panji tidak lagi berada dalam ranah mitologis, yang menempatkan Panji semata-mata sebagai inkarnasi Wisnu atau Sadana sebagai dewa kehidupan dan kemakmuran, tetapi juga sebagai *primus inter pares* yang memiliki kapasitas keperwiraan, kecendekiaan, dan kepemimpinan di tengah-tengah pergaulan politik Nusantara, sehingga layak ditempatkan sebagai kakek moyang raja-raja Jawa sebagaimana Arjuna dalam *Pustaka Raja Purwa*. Hal ini oleh Ranggawarsita dibuktikan dengan silsilah yang sangat ekstensif, menceritakan tentang bagaimana sosok Panji di kemudian hari akan menurunkan raja-raja di Galuh, Pajajaran, Pakuan, hingga akhirnya bermuara pada dinasti Brawijaya di Majapahit hingga berakhirnya zaman *Wasana*, disambung dengan *Babad Itih* yang menceritakan kerajaan-kerajaan Islam di Jawa, dipandang dari perspektif historiografi tradisional.

Perkembangan dinamika masyarakat Nusantara yang tumbuh dalam kerangka Negara Kesatuan Republik Indonesia menjadikan kebudayaan daerah memiliki sumbangsih pula dalam khazanah kebudayaan nasional. Pemaknaan ulang dari teks yang telah ada agar dapat tetap relevan dengan kondisi sekarang, dengan demikian juga telah menjadi suatu kebutuhan agar produk-produk seni dan

kebudayaan daerah dapat tetap diterima tanpa mengubah esensi dasarnya.

*Wayang gêdhog* dengan cerita *Panji* sebagai bahan repertoarnya masih kurang dioptimalkan perannya di masyarakat, terkait dengan sedikitnya generasi yang berminat untuk melanjutkan pertunjukan, minimnya informasi tentang *garap pakêliran* yang terkait, serta adanya stigma masyarakat yang masih cukup negatif tentang *wayang gêdhog*. Stigma-stigma negatif tersebut di antaranya:

- (a) *wayang gêdhog* membosankan, ceritanya tidak akrab, tokoh-tokohnya asing;
- (b) *garap pakêliran gêdhog* monoton, rumit dan tidak berdaya jual;
- (c) mendalang *wayang gêdhog* kurang menjanjikan bagi masa depan pelakunya;
- (d) *wayang gêdhog* identik dengan roman picisan, hanya bercerita masalah percintaan tanpa memiliki muatan yang mendalam seperti *wayang purwa*.

Anggapan-anggapan tersebut agaknya dapat dijawab dengan melakukan penggalian kembali terhadap lakon-lakon *wayang gêdhog* baik gaya Kasunanan maupun Mangkunagaran yang keduanya memiliki kelebihan dan kekurangan masing-masing, tetapi dapat dipadukan, sehingga dapat memenuhi unsur filosofis dan spiritual seperti dalam gaya Kasunanan di samping memiliki perspektif kebangsaan berwawasan Nusantara seperti gaya Mangkunagaran. Lakon-lakon dalam *wayang gêdhog*

gaya Kasunanan yang penuh dengan simbolisme dan berorientasi pada spiritualitas dapat digali lagi sehingga menimbulkan *raos lëbët* (hayatan yang dalam), karena dalam teks-teks lakon *Panji* Kasunanan banyak sekali ditemukan uraian tentang bagaimana Panji berhubungan dengan para dewa dan leluhur, bagaimana perjalanan pengembaraan Panji tidak hanya dimaknai sebagai kembara percintaan, tetapi juga sebagai proses *ruwat* keluarga, bangsa, dan negara sehingga dapat terus utuh dari masa ke masa.<sup>37</sup> Kisah *Panji* gaya Mangkunagaran yang memiliki struktur naratif kronologis dan linear bergaya *Pustaka Raja*, di lain sisi masih jarang disentuh, baik karena sifatnya yang sangat baku (membatasi diri dari berbagai *carangan* yang menarik hati penonton awam) dan formal (banyak berbicara tentang kehidupan keraton, pergaulan internasional, dan tindakan-tindakan kenegaraan), berbeda dengan bayangan masyarakat tentang cerita *Panji* yang cair, romantis, dan dekat dengan keseharian. Akan tetapi, di sisi lain cerita *Panji* gaya Mangkunagaran memiliki cakrawala pandang yang luas bahwa Panji Inukertapati bukan hanya seorang pangeran yang hidup di dalam tembok Istana Jenggala dan dibatasi pergaulannya hanya dengan orang Jawa, akan tetapi terlibat pula dalam pergaulan internasional mulai dari Pattani, Melayu, hingga Wandan di Kepulauan Maluku. Pergaulan Panji dengan masyarakat Nusantara ini tidak bersifat *chauvinistis* dengan menganggap Jawa sebagai episentrum kebudayaan yang menutup

mata atas kemajemukan lingkungan di sekitarnya. Hal ini terbukti dengan sifat Panji yang menganggap banyak suku bangsa lain di Nusantara sebagai sahabat, bahkan melibatkan diri dalam pernikahan dengan masyarakat Jambi, Bali, Melayu, Ternate, Siam, bahkan dalam naskah lakon *Kuda Sumarma* koleksi Museum Radyapustaka, Panji dengan tidak malu-malu mengakui dirinya sebagai “putra angkat orang Dayak”. Sifat pergaulan Panji yang supel dan terbuka terhadap suku bangsa lain di Nusantara dalam lakon *wayang gèdhog* kiranya dapat digali kembali dan dioptimalkan dalam pertunjukan untuk memperkuat identitas kebangsaan Indonesia yang majemuk, *bhinneka* namun tetap *samad-sinamadan*, saling menghormati satu dengan yang lain.

Dari uraian di atas kiranya dapat ditarik sebuah kesimpulan sementara, bahwa cerita *Panji* ragam Surakarta sebagai bahan repertoar *pakëliran wayang gèdhog* masih memiliki harapan untuk dikembangkan lebih jauh dengan pemaknaan yang relevan dengan kondisi kebangsaan dan kenegaraan yang aktual pada masa kini, terlebih lagi mengingat bahwa ragam cerita *Panji* gaya Surakarta mengacu kepada produk karya sastra tertulis yang tidak hanya berkisah tentang percintaan belaka. Spektrum pemaknaan cerita *Panji* gaya Surakarta sangat luas dan beragam, baik dalam konteks hubungan vertikal (manusia dengan Sang Adikodrati) maupun horizontal yang meliputi berbagai aspek, mulai dari ketatanegaraan hingga pergaulan internasional. Cerita *Panji*

dalam *wayang gèdhog* apabila dapat digali dan diteliti dengan serius, dapat menjadi salah satu sarana penguatan karakter bangsa melalui penggambaran sikap Panji sebagai negarawan, politisi, cendekiawan, dan bangsawan yang mengutamakan kesejahteraan dunia, berpandangan bebas-aktif, dan mengupayakan kemaslahatan umum, yang dituangkan nilai-nilainya dalam media *pakëliran* sebagai suatu bentuk seni pertunjukan sekaligus media komunikasi dan informasi.

#### DAFTAR PUSTAKA

- \_\_\_\_\_. n.d., Pakëm Ringgit Gèdhog, koleksi Sanapustaka Keraton Kasunanan Surakarta, nomor 149 Ca.
- Aris Munandar, Agus. “*Panji* dan Para Kadeyan Mengembara Nusantara”, dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana (ed.), *Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia: Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Jakarta: Dirjen Kebudayaan Kemendikbud, 2014.
- Behrend, T.E., dkk. *Katalog Naskah-naskah Nusantara Jilid I: Museum Sonobudoyo*. Jakarta: Djambatan, 1990.
- Citrawursita. “Pakëm Hantara”, koleksi Reksapustaka Pura Mangkunegaran Surakarta, nomor D. 88, 1917.
- Darmosoetopo, Riboet. “Sejarah Panji dalam Perspektif Arkeologi,” dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana (ed.), *Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia: Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Jakarta: Dirjen Kebudayaan Kemendikbud, 2014.

- De Graaf, H.J. *Puncak Kekuasaan Mataram*. Jakarta: Grafitipers, 1986.
- Dharsono. "Wayang sebagai Produk Budaya, Sejarah dan Kesenambungan Tradisi", dalam Rustopo (ed.), *Seni Pewayangan Kita, Dulu, Kini dan Esok*, hal. 215 -230. Surakarta: ISI Press, 2012.
- Drewes, G.W.J. "Ranggawarsita, the Pustaka Raja Madya and the Wayang Madya", dalam *Oriens Extremus* Edisi 2 Tahun 21 pp. 199 -215. Wiesbaden: Kommisionsverlag Otto Harrassowitz, 1974.
- Haryono, Timbul. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Surakarta: ISI Press, 2008.
- Hinzler, H.I.R. *Bhima Swarga in Balinese Wayang*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1981.
- Irvine, David, *Leather Gods and Wooden Heroes: Java's Classical Wayang*. Singapore: Times Editions, 1996.
- Kieven, Lydia. *Menelusuri Figur Bertopi dalam Relief Candi Zaman Majapahit: Pandangan Baru terhadap Fungsi Religius Candi-candi Periode Jawa Timur Abad ke-14 dan ke-15*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2015.
- Mulyono, Sri. *Wayang, Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: BP. Alda, 1976.
- Nugraha, Wisma. "Kisah Panji Versi Pakubuwana IV", makalah disajikan pada Diskusi Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 24 Maret 2015.
- Robson, S.O. *Wangbang Wideya: a Javanese Panji Romance*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1971.
- Sajid, R.M. *Bauwarna Kawruh Wajang djilid I*. Surakarta: Widya Duta, 1971.
- Sears, Laurie J. *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*. Durham and London: Duke University Press, 1995.
- Serrurier, L. *De Wajang Poerwa, een Ethnologische Studie*. Leiden: E.J. Brill, 1896.
- Soemoatmodjo, Widjiati. *Serat Kandhaning Ringgit Purwa jilid 8*. Jakarta: Djambatan, 1985.
- Subalidinata, R.S. *Serat Kandhaning Ringgit Purwa jilid I*. Jakarta: Djambatan, 1985.
- Sudewa, Alex. *Dari Kartasura ke Surakarta: Studi Kasus Serat Iskandar*. Yogyakarta: Lembaga Studi Asia, 1995.
- van Helsdingen, R. Van Beuningen. "The Javanese Theatre: Wayang Purwa and Wayang Gedhog", dalam *The Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*, No. 65 (1913) hal.19 -65. Kuala Lumpur: Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society.

#### CATATAN AKHIR

<sup>1</sup>Dharsono, "Wayang sebagai Produk Budaya, Sejarah dan Kesenambungan Tradisi," dalam Rustopo (ed.), *Seni Pewayangan Kita, Dulu, Kini dan Esok*, (Surakarta, 2012: ISI Press), hlm. 215-230.

<sup>2</sup>Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*, (Surakarta, 2008: ISI Press), 31,34.

<sup>3</sup>David Irvine, *Leather Gods and Wooden Heroes: Java's Classical Wayang*, (Singapore, 1996: Times Editions), 14.

<sup>4</sup>Singgih Wibisono, “Cerita Panji dalam Sastra Jawa” makalah dalam Penyelarasan II Penyusunan Buku Pintar Sastra Jawa di Bogor, 3-5 Maret 1999 (Jakarta: Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Pusat, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1999), 3 -4.

<sup>5</sup>Soedarsono, *Wayang Wong, Dramatari Ritual Kenegaraan Keraton Yogyakarta* (terj.), (Yogyakarta: UGM Press, 1997), 8 -9.

<sup>6</sup>H.I.R. Hinzler, *Bhima Swarga in Balinese Wayang*, (The Hague: Martinus Nijhoff, 1981), 57.

<sup>7</sup>Noto Soeroto, “Over de Oorsprong van het woord ‘Gëdog’ in de Wajang” dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* vol. 8, deel 1. (Leiden: KITLV, 1911), 132 -134.

<sup>8</sup>R. Van Beuningen van Helsdingen, “The Javanese Theatre: Wayang Purwa and Wayang Gedhog” dalam *The Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*, no. 65 (Kuala Lumpur: Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society, 1913), 19 -28.

<sup>9</sup>Sri Mulyono, *Wayang, Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*, (Jakarta: BP. Alda, 1976), 15.

<sup>10</sup>Bambang Suwarno, wawancara tanggal 1 Februari 2016.

<sup>11</sup>Soetarno, *Teater Wayang Asia*, (Surakarta: ISI Press, 2010), 51.

<sup>12</sup>Reditanaja, *Riwajat Pangeran Pandjang Mas, Leluhur Dalang Mataram-Kartasura-Surakarta*, (Djakarta: Jajasan Kebudayaan Djawa “Kumudhawati”, 1971), 70.

<sup>13</sup>R.M.Sajid, *Bauwarna Kawruh Wajang djilid I*, (Surakarta: Widya Duta, 1971), 145.

<sup>14</sup>Lindor Serrurier, *De Wajang Poerwa, Eene Ethnologische Studie*, (Leiden: E.J. Brill, 1896), 67.

<sup>15</sup>Suratno, wawancara tanggal 29 April 2016. Lakon yang bersumber dari *Ménak* dan dipentaskan dalam bentuk *wayang purwa* adalah *Jatikusuma (Asmarakandhi)* dan *Ménak Campur*.

<sup>16</sup>Perkecualian terdapat pada pementasan lakon *Panji* dalam format *wayang klithik*. Keterbatasan peralatan dan sifat *wayang klithik* yang juga mempergelarkan banyak repertoar dan dipertunjukkan secara mengamen kadang memaksa dalang *wayang klithik* untuk meminjam peraga tokoh wayang berpola *purwa* untuk mementaskan lakon *Panji*, seperti Arjuna untuk Panji Asmarabangun dan Burisrawa untuk Klana (wawancara dengan Hali Djarwosularso, 20 April 2016).

<sup>17</sup>Riboet Darmosoetopo, “Sejarah Panji dalam Perspektif Arkeologi” dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana (ed.), *Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia: Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*, (Jakarta: Dirjen Kebudayaan Kemendikbud, 2014), 29.

<sup>18</sup>Lydia Kieven, “Perjalanan Mengikuti Panji” dalam Hari Budiono dan Irawati Kusumorasri (ed.), *Topeng Panji: Mengajak Kepada Yang Tersembunyi*, (Surakarta, 2014: Balai Soedjatmoko, Semarak Candrakirana Foundation dan Pemkab Malang), 170.

<sup>19</sup>Kieven, 2014: 170.

<sup>20</sup> S.O. Robson, 11.

<sup>21</sup> Lydia Kieven, *Menelusuri Figur Bertopi dalam Relief Candi Zaman Majapahit: Pandangan Baru terhadap Fungsi Religius Candi-candi Periode Jawa Timur Abad ke-14 dan ke-15*, (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2015), 84.

<sup>22</sup> Poerbatjaraka, *Tjeritera Pandji dalam Perbandingan*, (Djakarta, 1968: Gunung Agung), 81.

<sup>23</sup> R. S. Subalidinata, *Serat Kandhaning Ringgit Purwa jilid I*, (Jakarta: Djambatan, 1985), viii.

<sup>24</sup> De Graaf, "Puncak", 219. Kondisi yang sebaliknya terjadi pada masa-masa selanjutnya, bahkan hingga sekarang masih terdapat anggapan bahwa tradisi pesisir lebih identik dengan sifat lugas dan sederhananya--Penyusun.

<sup>25</sup> Baca Widjiati Soemoatmodjo, *Serat Kandhaning Ringgit Purwa jilid 8*, (Jakarta: Djambatan, 1985), 5 -7.

<sup>26</sup> Poerbatjaraka, 1968, 81.

<sup>27</sup> Alex Sudewa, *Dari Kartasura ke Surakarta: Studi Kasus Serat Iskandar*, (Yogyakarta: Lembaga Studi Asia, 1995), 254.

<sup>28</sup> Poerbatjaraka, 1968, 400-401.

<sup>29</sup> Poerbatjaraka mengutip pendapat Winter bahwa masuknya motif *Angrèni* dalam ragam cerita Panji Surakarta ini merupakan hasil gubahan Yasadipura I (Puerbatjaraka, 1968:401).

<sup>30</sup> T.E. Behrend (ed.) menyatakan bahwa terdapat rangkaian keempat dari ragam cerita *Panji* gubahan Paku Buwana

IV ini, yakni *Panji Balitar*. Bagian keempat dari ragam cerita *Panji Paku Buwanan* ini rupa-rupanya belum diterbitkan pada masa Bale Poestaka. Informasi lebih lanjut ada dalam T.E.Behrend, dkk. *Katalog Naskah-naskah Nusantara Jilid I: Museum Sonobudoyo*, Jakarta: Djambatan, 1990), 362.

<sup>31</sup> Nugraha, "Kisah Panji Versi Pakubuwana IV" makalah disajikan pada Diskusi Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 24 Maret 2015, 8.

<sup>32</sup> Nugraha, 10.

<sup>33</sup> Laurie J. Sears, *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*, (Durham and London: Duke University Press, 1995), 8.

<sup>34</sup> Sajid, *Bauwarna Kawruh Wayang djilid I*, (Surakarta: Widya Duta, 1971), 56.

<sup>35</sup> G.W.J. Drewes, "Ranggawarsita, the Pustaka Raja Madya and the Wayang Madya" dalam *Oriens Extremus* edisi 2 tahun 21 hlm.99 -215, (Wiesbaden: Kommissionsverlag Otto Harrassowitz, Desember 1974), 203 -205.

<sup>36</sup> Pada perangkat *wayang gèdhog* koleksi Kasunanan Surakarta, masih terdapat seperangkat dewa-dewa lengkap; sedangkan pada *wayang gèdhog* koleksi Mangkunagaran, yang masih ditampilkan dalam *wayang gèdhog* tinggal Batara Narada saja (wawancara dengan Hali Djarwosularso, 21 Mei 2016).

<sup>37</sup> Wisma Nugraha Ch., wawancara 20 Juni 2017.