

TRANSFORMASI KARYA SASTRA PANJI KE DALAM SENI-SENI PERTUNJUKAN

Oleh: Dr. Sumaryono, M.A,

Disampaikan pada Seminar Naskah Kuna Nusantara
“Cerita Panji Sebagai Warisan Dunia”
PNRI Jakarta, 28-29 Oktober 2014

“

I. Latar Belakang

Cerita Panji adalah asli dari Jawa, yang diilhami oleh pembagian atau pembelahan wilayah antara sebelah timur sungai Berantas yang disebut ‘Jenggala’ dan sebelah barat sungai Berantas yang dikenal bernama ‘Panjalu’ pada tengah pertama abad 11, atau tepatnya antara tanggal, 20-24 Nopember 1042 menjelang turun tahtanya Raja Erlangga. Dua putra Raja Erlangga kemudian menjadi raja dan penguasa di masing-masing wilayah tersebut. Sri Maharaja Mapanji Garasakan adalah raja pertama di Jenggala, dan Sri Samarawijaya Dharmasuparnawahana Teguh Uttunga Dewa. Dua raja kakak beradik tersebut terus berselisih paham dan bermusuhan, yang mengakibatkan terjadinya peperangan berlarut-larut antara Jenggala melawan Panjalu. Pada tahun 1135, setelah mengalami tiga kali pergantian raja kerajaan Jenggala dapat dihancurkan oleh Raja Panjalu yang bernama Sri Maharaja Mapanji Jayabhaya (Muljana, 2006: 22-26). Nama Panjalu sebagai wilayah kerajaan di kemudian hari dikenal pula bernama ‘Daha’, dan terakhir lebih populer dengan sebutan ‘Kediri’.

Jenggala sebagai nama kerajaan kembali dikenal dalam cerita Panji bersama dengan Kediri sebagai suatu kerajaan yang dalam sejarah bernama Panjalu. Jenggala dan Kediri dalam cerita Panji dikisahkan sebagai dua kerajaan yang dipimpin oleh dua raja kakak beradik yang berbesanan. Dua raja bersaudara tersebut adalah Miluhur (raja Jenggala), dan adiknya bernama Mangarang (raja Kediri). Berdasarkan cerita Panji versi ‘*Serat Kandha*’, mereka adalah putra Raja Jenggala bernama Dewakusuma. Putra-putri Raja Dewakusuma seluruhnya ada lima, yaitu; (1) Rara Kili, yang tidak bersuami dan menjadi pendeta, (2) Miluhur, putra mahkota yang kelak menjadi raja Jenggala, (3) Mangarang atau dikenal bernama Lembu Mangarang, nantinya menjadi raja Kediri, (4)

Midadu, kemudian menjadi menguasai daerah Gegelang, dan (5) seorang putri bernama Wragilwangsa yang kawin dengan Bupati Singasari bernama Lembu Mijaya (Poerbatjaraka, 1968: 84-85).

Dalam hal ini, putra mahkota Jenggala yang bernama Panji Inu Kartapati alias Asmarabangun (putra Miluhur) dijodohkan dengan putri '*Sekar Kedhaton*' Kediri yang bernama Dewi Sekartaji atau bernama lain Dewi Candrakirana (putri Mangarang). Nama '*Candrakirana*' dapat dikaitkan dengan sejarah kerajaan Panjalu pada tengah kedua abad 12 (Tahun 1185). Pada waktu itu raja Panjalu ke-10 yang bernama Sri Maharaja Kameswara Triwikrama Awatara Aniwariwiryia Parakrama Digdaya Uttunga Dewa memiliki permaisuri bernama Dewi '*Sasikirana*' yang berasal dari Jenggala. Kata '*Sasi...*' memiliki arti 'bulan' atau '*candra*', yang dapat dihubungkan dengan nama putri '*Sekar Kedhaton*' Kediri dalam cerita Panji, yaitu Dewi '*Candrakirana*'. Slamet Muljana mengutip pendapat Poerbatjaraka, yang menjelaskan bahwa pada masa-masa sesudah perkawinan raja Panjalu ke-10 dengan Dewi Sasikirana dari Jenggala inilah dianggap sebagai titik tolak munculnya cerita Panji (Muljana, 2006: 43). Berdasarkan data-data inilah maka kemunculan cerita Panji diperkirakan antara akhir abad 12 sampai dengan awal abad 13.

Pada masa kejayaan kerajaan Majapahit di bawah Raja Hayam Wuruk (Rajasanagara) antara tahun 1350-1389 (sampai tengah kedua abad 14), cerita Panji sudah populer dalam bentuk-bentuk seni pertunjukan. Kisah Panji dalam bentuk relief juga dipahatkan pada suatu bangunan suci berundak (tengah kedua abad 15) di Gunung Pananggungan, Jawa Timur, yang menggambarkan Raden Panji sedang memangku istrinya. Di deka Gunung Pananggungan pula pernah ditemukan arca bentuk kepala kesatria dengan hiasan rambut di kepala menyerupai helm yang merupakan ciri khas pada tokoh-tokoh Panji (Claire Holt, 2000/1967: antara 114-115, foto no.70 dan 71). Bentuk hiasan rambut seperti helm pada tokoh-tokoh dalam cerita Panji itulah yang kemudian disebut '*tekes*'. Pada periode Majapahit antara tahun 1350 sampai dengan tahun 1519, sebagai tahun berakhirnya kerajaan Majapahit, dapat diduga bahwa cerita Panji juga sudah dikenal luas sebagaimana epos Mahabarata dan Ramayana. Cerita Panji, Ramayana, dan Mahabarata pun tetap dikenal seiring dengan berdirinya kerajaan Islam pertama di

Jawa, yaitu Demak (1500-1550) (Abimanyu S, 2013: 295). Pada periode Demak inilah lahir berbagai repertoar seni pertunjukan dengan merujuk pada cerita Mahabarata, Ramayana, dan Panji. Repertoar-repertoar seni pertunjukan tersebut di ataslah dapat dianggap sebagai rintisan atau pembentukan repertoar-repertoar seni pertunjukan gaya Jawa Tengah. Sehubungan dengan hal tersebut H.J. De Graaf dan Th. Pigeaud menjelaskan, bahwa bagian-bagian penting dari perkembangan peradaban Jawa Islam sejak abad 17, seperti wayang orang, wayang topeng, gamelan, *tembang maca pat*, dan pembuatan keris, , dalam sumber-sumber sejarah tradisional dianggap sebagai penemuan para wali yang hidup seiring dengan periode kerajaan Demak. Pada awal masa itu disebut sebagai permulaan awal perkembangan kesenian Jawa ‘modern’ (De Graaf, 2003: 80).

II. Karya-Karya Sastra Panji

Kisah putra mahkota Jenggala Raden Panji Inu Kartapati ditulis oleh para pujangga sastra dengan berbagai variasi. Macam-macam kisah Panji Inu Kartapati dalam berbagai karya sastra tersebut kiranya lebih tepat disebut sebagai variasi, dan bukan perbedaan oleh karena sebenarnya masing-masing memiliki intisari kisah yang sama. Pertama, adalah tema besar dari cerita Panji adalah roman, dan oleh sebab itu para ahli menyebut cerita Panji sebagai ‘Roman Panji’ (*Panji Romance*), seperti misalnya Robson dalam bukunya yang berjudul *Wangbang Wideya: A Javanese Panji Romance*, dan Rassers dalam buku karangannya berjudul *Panji, the Cultural Hero: A Structural Study of Religion in Java*. Tema ‘roman’ oleh karenanya menjadi salah satu inti sari di dalam karya-karya sastra Panji. Kedua, bahwa semua karya-karya sastra Panji berkisah tentang dua tokoh utamanya, yaitu Raden Panji Inu Kartapati dengan pasangannya bernama Dewi Candrakirana. Kisah dua tokoh utama tersebut selalu diwarnai dengan pengembaraan, penyamaran, dan percintaan (Sumaryono, 2011: 466).

Berikut ini empat karya sastra Panji, yang masing-masing menceritakan kisah Panji Inu Kartapati dengan kekasihnya Dewi Candrakirana dalam berbagai versi kisah pengembaraan, penyamaran, dan percintaan.

1.. *Serat Panji Jayakusuma* (Versi Jawa)

Cerita Panji Jayakusuma pada abad XIX sangat terkenal di Jawa Tengah, khususnya di daerah Surakarta dan sekitarnya. Teks *Serat Panji Jayakusuma*, pada waktu itu menjadi bacaan kalangan bangsawan di istana Surakarta (Baried (Ed), 1987: 23). Cerita tentang pengembaraan Panji Asmarabangun dan istrinya Dewi Candrakirana beserta saudara-saudaranya, seperti Raden Punta, Kartala, Pamade, dan Dewi Onengan, dimulai ketika mereka berlayar melawat ke negara Keling untuk menemui neneknya dari pihak ibu. Perahu layar yang mereka tumpangi terserang badai, dan menyebabkan Panji Asmarabangun, Candrakirana, dan saudara-saudaranya tercerai-berai. Panji Asmarabangun dan tiga saudara laki-lakinya terdampar di daerah Dayak. Batara Narada memberi petunjuk kepada Panji bersaudara untuk menyamar, dan selanjutnya menghamba kepada raja Urawan.

Nama-nama penyamaran Panji bersaudara tersebut adalah sebagai berikut. Panji Asmarabangun bernama Jayakusuma, Raden Punta bernama Jayalaksana, dan Kartala serta Pamade masing-masing bernama Jayasentika dan Yudapati. Adapun Dewi Candrakirana terdampar di pulau Bali, dan oleh Batara Narada diperintahkan untuk menyamar sebagai laki-laki bernama Jayalengkara. Jayalengkara kemudian menghamba kepada raja Bali bernama Bojasengara, dan bahkan diambil anak angkat oleh Bojasengara. Jayalengkara pada saatnya menggantikan Bojasengara sebagai raja Bali.

Dewi Onengan, yang terdampar di dekat suatu gua juga menyamar sebagai laki-laki bernama Kuda Jayaasmara, dan selanjutnya menghamba kepada Raja Jayalengkara di Bali. Kepergian Panji Asmarabangun dan istri beserta saudara-saudaranya lama tidak terdengar beritanya, hal ini menimbulkan kecemasan raja Jenggala. Raja Jenggala segera memerintahkan Jurudeh dan Prasanta untuk mencarinya. Pencarian Jurudeh dan Prasanta menyebabkan mereka tiba di suatu pertapaan di atas Gunung Danaraja. Sang Pertapa memberi petunjuk agar mereka menyamar sebagai Ki Cari (Jurudeh) dan Ki Agung (Prasanta), dan selanjutnya menghamba kepada raja Bali yang bernama Jayalengkara (Baried, 1987, 28). Pertempuran antara kerajaan Urawan dengan kerajaan Bali berakhir dengan bertemunya kembali Panji Asmarabangun dengan Dewi Sekartaji.

Catatan:

1. Jayakusuma nama penyamaran Raden Panji Asmarabangun
2. Jayalengkara nama penyamaran Dewi Candrakirana

2. *Panji Malat* (Versi Bali)

Panji Malat adalah karya sastra bercerita Panji dari Bali yang juga memiliki versi yang berbeda. Hino Anusapati mengembara mencari tunangannya yang hilang dari istana. Pengembaraan Anusapati singgah di pertapaan Kuda Pangismara, putra raja Pawonawon. Pertemuan Anusapati dengan Pangismara, yang juga masih saudara sangat mengharukan. Kuda Pangismara telah kehilangan istri yang meninggal, dan Anusapati juga kehilangan tunangannya. Anusapati meminta kepada Kuda Pangismara untuk ikut membantu mencari Galuh Retnadwita dengan jalan ‘penyamaran’. Mereka semua berganti nama, seperti misalnya, Hino Anusapati sebagai Panji Malat, Kuda Pangismara sebagai Kuda Nirarsa, Ken Rangga berganti nama menjadi Titah Jiwa, Prasanta bernama Kebo Tannundur, Kartala bernama Kebo Prakosa, dan Punta bernama Kebo Angunangun. Panji Malat beserta pengiringnya berniat menghamba kepada raja Gegelang. Galuh Ratnadwita dan pengiringnya, yang terdiri dari Ken Bayan, Ken Sanggit, dan Pengunengan tersesat di hutan. Raja Metaun yang sedang bercengkrama dan berburu di hutan menemukan seorang wanita berparas cantik sedang menangis didampingi para dayang. Raja Metaun yang belum memiliki anak kemudian membawa Ratnadwita ke kerajaan, dan menjadi anak angkat Raja Metahun. Galuh Ratnadwita diganti namanya menjadi Anrangkesari atau Rangkesari. Pengangkatan Ratnadwita sebagai anak dirayakan secara besar-besaran oleh raja (Baried, 1987, 54-59).

Catatan:

1. Hino Anusapati adalah nama lain Panji Inu Kartapati dalam versi Jawa, yang menyamar seorang kesatria bernama Panji Malat.
2. Dewi Ratnadwita adalah nama lain Dewi Candrakirana versi Jawa, yang tersesat di hutan dan berganti nama menjadi Anrangkesari.

3. *Serat Wangbang Wideya* (Versi Bali)

Wangbang Wideya adalah versi lain cerita Panji di Bali. Wang Bang Wideya ditulis pada tengah kedua abad XVI di kerajaan Gelgel, Bali utara (Robson, 1971: 9). Robson menjelaskan, bahwa inti cerita Panji di dalam ‘Wangbang Wideya’ secara prinsip tidak begitu berbeda dengan cerita Panji di Jawa. Kisah cerita diawali adanya hubungan dua kerajaan, yaitu Kahuripan (Jenggala) dengan Kediri (Daha) yang masih memiliki hubungan keluarga. Putra mahkota Kahuripan ditunangkan dengan putri mahkota Daha. Menjelang perkawinan berlangsung, tiba-tiba calon pengantin putri menghilang dari istana. Hal tersebut mengakibatkan calon pengantin putra, putra mahkota Kahuripan berkeras hati untuk mencari istrinya. Pengembaraan Sang Panji pun dimulai. Pengembaraan Sang Panji juga diwarnai penyamaran, dan demikian pula putri mahkota Daha yang berada di pengasingan juga melakukan penyamaran. Akhirnya keduanya dapat bertemu kembali setelah raja seberang yang juga ingin memperistri putri mahkota Daha dapat dikalahkan (Robson, 1971: 12).

Cerita Panji di dalam Wangbang Wideya, secara ringkas dapat dituturkan sebagai berikut. Raden Warastrasari, putri mahkota kerajaan Daha yang hilang akhirnya ditemukan oleh Raden Singamarta, putra mahkota kerajaan Kembang Kuning. Oleh Singamarta Raden Warastrasari di ajak ke Daha untuk dikembalikan kepada raja Kediri. Atas jasanya tersebut oleh raja Kediri Singamarta dikawinkan dengan Warastrasari. Raden Makaradwaja yang sedang mengembara mencari calon istrinya mendengar berita, bahwa Warastrasari sudah kembali ke Kediri dan dikawinkan dengan Singamarta. Makaradwaja kemudian bermaksud pergi ke Daha untuk merebut hati kembali Raden Warastrasari, dengan dibantu pembantu setianya bernama Caranglengkara. Maksud dan usaha Makaradwaja dilakukan dengan menyamar sebagai seniman musik dan lukis, serta berganti nama menjadi ‘Wangbang Wideya Apanji Wireswara’ (Robson, 1971: 2).

Wangbang Wideya, selanjutnya menghamba ke kerajaan Daha sebagai juru penghibur.

Catatan:

Nama-nama dua tokoh utama dalam versi Jawa, yaitu Panji Inu Kartapati atau Asmarabangun tidak dikenal, dan demikian pula nama Candrakirana atau Sekartaji juga tidak dikenal.

1. Raden Makaradwaja adalah nama lain Raden Panji Asmarabangun, dan ketika menyamar pergi ke Daha bernama Wangbang Wideya Apanji Wireswara.
2. Dewi Warastrasari adalah nama lain Dewi Candrakirana dalam versi Jawa.

4. *Serat Kuda Narawangsa* (Versi Jawa)

Serat Kuda Narawangsa merupakan hasil saduran dari karya sastra lama, yang ditulis kembali oleh seorang pujangga istana bernama Bajra alias Tirtawiguna pada zaman Raja Paku Buwono II di istana Mataram Kartasura (1726-1749) (Ricklefs, M.C., 1974: 224, catatan kaki no. 10). Cerita Kuda Narawangsa juga berkembang menjadi suatu lakon yang biasa dipertunjukkan dalam *wayang topeng pedhalangan* di Yogyakarta. Inti cerita hampir sama dengan cerita Wangbang Wideya. Perbedaan pokoknya adalah, bahwa Mangkaradwaja [Asmarabangun dalam versi Jawa] menyamar sebagai seniman musik dan lukis bernama Wangbang Wideya, sementara itu dalam Kuda Narawangsa, Sekartaji menyamar sebagai seniman dalang bernama Jayengresmi atau Kuda Narawangsa. Cerita Kuda Narawangsa diawali ketika calon pengantin putri di Jenggala, yang akan dikawinkan dengan putra mahkota Jenggala bernama Asmarabangun hilang dari *taman keputren*. Ia diculik oleh Bathari Durga, dan dibuang ke hutan. Raja, permaisuri, dan lebih-lebih Panji Asmarabangun sangat sedih atas hilangnya calon pengantin putri di istana Jenggala. Panji Asmarabangun, dari hari ke hari seperti orang linglung, kebingungan, dan selalu menyebut-nyebut calon istrinya Galuh Candrakirana.

Keadaan istana menjadi berubah ketika Dewi Sekartaji datang, dan menghadap Raja Jenggala. Panji Asmarabangun menjadi bahagia kembali hati dan perasaannya. Sekartaji yang telah hilang tiba-tiba muncul dengan kondisi tubuh yang agak gemuk, dan memiliki kebiasaan tersenyum yang berlebihan, bahkan cenderung suka menyeringai kepada setiap orang yang dijumpainya. Semua orang tidak sadar bahwa ‘Dewi Sekartaji’ yang baru datang tersebut adalah penyamaran dari orang dari Pejagalan, putri Bremana Kanda yang tergila-gila dengan Asmarabangun.

Dewi Sekartaji yang terbangun di tengah hutan bersamadi, mohon petunjuk kepada Dewata. Bathara Narada pun turun ke bumi menemui Sekartaji. Bathara Narada memberi petunjuk agar Sekartaji menyamar sebagai laki-laki bernama Ki Jayengresmi alias Kuda Narawangsa, sebagai jalan untuk bisa bertemu kembali dengan calon suaminya Asmarabangun. Kuda Narawangsa mendengar berita bahwa 'Dewi Sekartaji' telah kembali ke istana, dan segera akan dikawinkan dengan perayaan yang sangat meriah. Jayengresmi atau Narawangsa segera berangkat ke Jenggala ingin menyaksikan arak-arakan pengantin putra mahkota Jenggala, dan bermaksud menghamba kepada Raden Panji Asmarabangun.

Singkat cerita Kuda Narawangsa berhasil mengabdikan kepada Panji Asmarabangun. Kuda Narawangsa memiliki keahlian sebagai dalang. Panji Asmarabangun sangat tertarik dan terpicik ketika menyaksikan Kuda Narawangsa mendalang, dan sebaliknya pada Dewa Sekartaji (palsu) tidak suka kalau Kuda Narawangsa mendalang. Kuda Narawangsa ketika mendalang suka menyindir-nyindir tingkah laku Dewa Sekartaji yang bagai *raseksi*. Kuda Narawangsa lama kelamaan tidak tahan akan kegundahan hatinya, dan pergi meninggalkan istana Jenggala.

Panji Asmarabangun mengetahui bahwa Kuda Narawangsa meninggalkan istana, dan ia pun bermaksud untuk mencarinya. Pengembaraan Asmarabangun tiba di kediaman seorang pendeta bernama Sukarti. Sukarti mengetahui maksud dan isi hati Asmarabangun, dan menyarankan untuk menyamar agar bertemu dengan Kuda Narawangsa. Panji Asmarabangun pun berganti nama menjadi Tumenggung Maduretna, Carangwaspa bernama Astracapa, dan Raden Lempungkaras berganti nama menjadi Wukirkusuma. Kerajaan Urawan dikabarkan akan diserang oleh Raja Sewandana yang kecewa karena ditolak melamar putri Raja Urawan. Raja Urawan minta bantu Tumenggung Maduretna dan pengiringnya untuk menghadapi serangan prajurit Sewandana. Candrakirana yang tersesat di hutan bertemu dengan prajurit Sewandana, dan dibawa menghadap raja Sewandana. Candrakirana, yang telah menyamar sebagai Citralangenan bersedia membantu raja Sewandana berperang dengan Tumenggung Maduretna. Raja Sewandana dan prajuritnya dapat dikalahkan oleh Maduretna dan prajurit Urawan. Tumenggung Maduretna akhirnya berhadapan dengan Citralangenan untuk berperang. Keduanya timbul

keraguan, dan berfirasat bahwa Maduretna adalah Asmarabangun, sebaliknya Maduretna juga merasa bahwa Citralangenan adalah Dewin Sekartaji (Sastronaryatmo, Moelyono., dan R. Aj. Indri Nitriani, 1982).

Catatan:

1. Dewi Candrakirana yang tersesat di hutan mendapat wangsit dari Dewa agar kembali ke Jenggala dengan menyamar sebagai kesatria seniman dalang bernama Kuda Narawangsa.
2. Di istana Jenggala, seorang raseksi prajurit sandi Prabu Kelana menyamar sebagai Dewi Candrakirana atau Sekartaji, dan oleh karenanya lakon Kuda Narawangsa sering disebut 'Sekartaji Kembar', yaitu ketika di Jenggala Dalang Kuda Narawangsa terbuka kedoknya ternyata adalah Dewi Sekartaji asli.

III. Cerita dan Lakon, Karya Sastra dan Karya Seni Pertunjukan

1. Cerita dan Lakon

Cerita dan lakon sepintas memiliki arti yang sama, namun dapat pula dipahami secara berbeda. Kisah-kisah peristiwa dengan sejumlah tokoh di dalamnya, baik tokoh antagonis maupun protagonis yang ditulis di dalam novel itu dapat disebut 'cerita'. Adapun 'lakon' berarti berupa karangan berbentuk drama yang ditulis dengan maksud untuk dipentaskan (Supriyanto, 1997: 10). Dengan demikian kisah atau cerita di dalam pertunjukan-pertunjukan seni pertunjukan dikategorikan sebagai lakon. Para seniman panggung (seniman atau pelaku seni pertunjukan) lazim menyebut cerita tersebut sebagai lakon, misalnya dalam pementasan ketoprak, wayang kulit, wayang topeng, maupun wayang wong. Lakon-lakon di dalam seni-seni pertunjukan tradisional bahkan sering kali berupa kisah-kisah tutur, tanpa ditulis oleh karena sudah menjadi folklore lisan secara turun temurun.

Teks-teks karya sastra Mahabarata dan Ramayana yang bercerita panjang itu misalnya, oleh karena kebutuhan suatu pementasan dalam berbagai bentuk seni pertunjukan dapat dikemas dalam bentuk lakon-lakon. Lakon-lakon tersebut baik yang berdurasi satu sampai tiga jam, bahkan sampai berdurasi delapan jam sebagaimana dalam pertunjukan wayang kulit purwa semalam suntuk. Hanya saja lakon-lakon

tersebut memiliki cara penyajian sesuai dengan bentuk atau jenis seni pertunjukannya. Sebagai misal lakon '*Gatukaca Gugur*' yang bersumber dari cerita Baratayuda dalam pertunjukan wayang kulit purwa bisa menjadi berbeda cara penyajian atau pembawaannya ketika dipertunjukkan dalam pertunjukan wayang wong, dan akan berbeda pula bila dipertunjukkan dalam bentuk 'sendratari'. Hal tersebut dikarenakan, masing-masing bentuk/jenis seni pertunjukan memiliki struktur pelakonan yang tidak sama, atau sistem pengadegan yang berbeda-beda. Namun demikian, sesuai dengan dinamika perkembangan dunia seni pertunjukan, para seniman seni pertunjukan yang berjiwa kreatif kini banyak melakukan tafsir-tafsir lakon untuk menjadikan penyajian seni pertunjukannya lebih kontekstual dengan situasi, kondisi sosial, budaya, dan politik di masyarakat.

Pada tahun 1997, dalam rangka 'Pekan Temu Budaya' di Yogyakarta, Taman Budaya Yogyakarta menyelenggarakan 'Festival Tari Topeng Se-Jawa dan Bali. Pesertanya adalah daerah-daerah yang memiliki tradisi topeng, yaitu topeng Madura dari Sumenep, topeng Bali, topeng Cirebon, topeng Betawi, dan dramatari topeng dari Yogyakarta. Pada kesempatan itu penulis mendapat tugas menyusun lakon Panji serta sekaligus sebagai penata tari dan sutradara. Penulis menyusun naskah lakon berjudul "Dalang Kuda Narawangsa" yang bersumber dari buku berjudul, *Panji Kuda Narawangsa* yang dialihbahasakan oleh Moelyono Sastronaryatmo dan R. Aj. Indri Nitriani (1983). Buku yang berasal dari *Serat Panji Kuda Narawangsa* tersebut terdiri dari 116 halaman, dan disusun kembali dalam bentuk naskah lakon setebal 10 halaman kuarto lengkap dengan susunan adegan dan petunjuk musik iringannya, *kandha carita* (untuk dalang), serta deskripsi dialog antar tokoh-tokohnya. Naskah lakon 'Dalang Kuda Narawangsa' tersebut dibawakan dalam sajian dramatari topeng dengan durasi antara 50 sampai dengan 60 menit (Buku Agenda 'Pekan Temu Budaya Tahun 1997 di Yogyakarta, hal, 29-30). Adapun tokoh-tokoh Panji yang ditampilkan adalah; (1) Prabu Lembu Amiluhur, (2) Panji Asmarabangun, (3) Dewi Sekartaji asli, (4) Dewi Sekartaji palsu, (5) Gunungsari, (6) Kelana Sewandana, (7) Surapremuja, (8) Kuda Narawangsa, (9) Regol Patrajaya, dan (10) Enam prajurit punggawa. Naskah lakon utuh 'Dalang Kuda Narawangsa' tersebut dipentaskan ulang dalam bentuk 'Wayang

Topeng' pada tanggal, 14 Juli 2012 di Gedung Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjosoemantri dalam rangka HUT Emas 'Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa' (Della Yuanita dan Budi Prast, September 2012: 66-68). Tokoh-tokoh yang ditampilkan masih sama ketika dipentaskan pada tahun 1997.

Pada tanggal, 8 Mei 2014, penulis mementaskan kembali naskah lakon 'Dalang Kuda Narawangsa' yang dipadatkan dalam durasi 20 menit. Pementasan di Auditorium Jurusan Tari ISI Yogyakarta tersebut dalam rangka 'Seminar Tokoh Panji Indonesia' dan 'Gelar Seni Pertunjukan Cerita Panji'. Naskah lakon 'Dalang Kuda Narawangsa' yang sudah dipadatkan tersebut kemudian berjudul 'Sekartaji Kembar' dalam bentuk frahmen dramatari topeng. Repertoar dramatari topeng 'Sekartaji Kembar' ini dipentaskan kembali pada tanggal 15 September 2014 di Surakarta dalam rangka 'International Indonesia Mask Festival'. Naskah lakon 'Sekartaji Kembar' adalah intisari dari lakon 'Dalang Kuda Narawangsa' dengan menampilkan empat tokoh utamanya, yaitu; (1) Panji Asmarabangun, (2) Dalang Kuda Narawangsa, (3) Sekartaji asli, dan (4) Sekartaji palsu.

2. Transformasi Karya Sastra Kedalam Karya Seni Pertunjukan

Paparan tentang naskah lakon 'Dalang Kuda Narawangsa' dan pemadatannya sehingga menjadi naskah lakon 'Sekartaji Kembar', yang disajikan dalam bentuk dramatari topeng tersebut adalah salah satu hasil transformasi cerita dari karya sastra ke dalam bentuk naskah lakon seni pertunjukan. Uraian di atas sekaligus memberikan suatu pemahaman, bahwa 'lakon' digunakan untuk menyebut cerita dalam suatu pementasan seni pertunjukan. Lakon itu sendiri merujuk pada suatu sumber cerita sebagai induknya, misalnya Mahabarata, Ramayana atau cerita Panji. Ketiga sumber cerita tersebut selanjutnya dapat disusun kembali dalam bentuk naskah-naskah lakon dengan berbagai judul yang menyertainya. Lakon-lakon di dalam pertunjukan *wayang kulit purwa* atau *wayang wong*, seperti misalnya lakon *Ciptaning Mintaraga*, *Wiratha Parwa*, *Babad Alas Mertani*, *Pregiwa-Pregiwati*, *Sembadra Larung*, dan masih banyak lagi yang semuanya berasal dari induk cerita Mahabarata. Adapun lakon-lakon Ramayana misalnya, *Sinta Ilang*, *Senggana Duta*, *Sayempraba Maeka*, *Kumbakarna*

Gugur, dan masih ada sejumlah judul lakon yang lain. Selanjutnya lakon-lakon seni pertunjukan yang bersumber dari cerita Panji untuk pertunjukan *wayang kulit gedhog* dan *wayang topeng* misalnya adalah, *Jaka Bluwo*, *Jaka Penjaring*, *Jatipitatur-Pitaturjati*, *Kuda Narawangsa*, *Andhe-Andhe Lumut*, dan lain sebagainya.

Lakon-lakon dalam berbagai seni pertunjukan tersebut sedikit banyak mengalami penyesuaian, pengembangan, dan tafsir-tafsir baru sesuai dengan kehendak para penyusun/penulis lakon. Adaptasi atau penyesuaian lakon-lakon seni pertunjukan lazim dilakukan oleh para penulis/penyusun lakon ataupun para sutradara seni pertunjukan. Adaptasi atau penyesuaian tersebut di antaranya meliputi pertimbangan konsep garap, dalam hal ini konsep garap tradisional atau konsep garap pengembangan/pembaharuan atau eksperimen-eksperimen. Namun apapun pilihan konsep garapnya, seorang penulis/penyusun lakon haruslah memiliki tanggung jawab serta alasan-alasan yang dapat dipertanggungjawabkan atas lakon yang ditulis/disusunnya. Dalam arti sebebas-bebasnya melakukan tafsir, dan menyusunnya ke dalam naskah-naskah lakon semestinya masih tetap memiliki benang merah dengan induk ceritanya.

Adapun adaptasi cerita Panji berikutnya tergantung pada bentuk atau jenis seni pertunjukannya. Beberapa contoh seni pertunjukan tradisional yang senantiasa membawakan cerita Panji misalnya; (1) *wayang bèbèr*, (2) *wayang kulit gedhog*, dan (3) *wayang topèng*. Masing-masing dari tiga bentuk seni pertunjukan tersebut memiliki cara pementasan yang berbeda-beda. *Wayang bèbèr* misalnya, adalah repertoar seni pertunjukan wayang menggunakan gulungan kertas yang dibentangkan. Bentangan kertas/kain bergambar tersebut secara fragmentaris menggambarkan adegan-adegan atau peristiwa suatu lakon Panji. Sedangkan pertunjukan *wayang kulit gedhog* mirip dengan pertunjukan wayang kulit purwa, di dalam mana si dalang memainkan boneka-boneka wayang yang menggambarkan tokoh-tokoh dalam lakon Panji. Adapun pertunjukan *wayang topèng*, khususnya di Jawa tengah dan Yogyakarta selalu membawakan lakon-lakon Panji dengan para actor/penari mengenakan topeng di wajah sesuai dengan tokoh-tokoh dalam cerita Panji.

Salah satu lakon Panji yang populer di dalam pertunjukan *wayang topèng pedhalangan* dan *wayang kulit gedhog* adalah lakon ‘*Jatipitatur-Pitaturjati*’. Lakon ini menarik untuk ditelaah dan diperbandingkan antara kisah *Jatipitatur-Pitaturjati* dalam seni pertunjukan tradisional yang sudah menjadi folklore Jawa, dan dengan kisah keduanya sebagaimana diceritakan dalam *Serat kandha*. Telah ini sekaligus menunjukkan, bagaimana transformasi cerita Panji dari teks karya sastra ke dalam bentuk-bentuk seni pertunjukan.

a. *Jatipitatur-Pitaturjati Dalam Serat Kandha*

Tokoh Jatipitatur dan Pitaturjati adalah kakak beradik yang sedang melakukan pertapa di suatu bukit bernama ‘Arga Jembangan’. Jatipitatur dan Pitaturjati bukanlah manusia biasa. Mereka adalah orang-orang suci yang berasal dari khayangan kadewatan yang sedang mencari anak angkatnya bernama Wisnudewa, yang diyakini berada di pulau Jawa. Jatipitatur dan Pitaturjati oleh karenanya turun ke pulau Jawa, bertindak sebagai orang pertapa sambil menunggu munculnya Wisnudewa. Sementara itu Raden Miluhur dan dua pangeran saudaranya dalam perjalanan ke negeri seberang, yaitu Keling untuk menemukan istri yang dapat mengandung bayi yang kelak dapat menjadi raja di Jenggala. Para pangeran Jenggala tiba-tiba melihat suatu cahaya di atas bukit, maka didakilah bukit itu. Sesampai di puncak bukit Jembangan, Miluhur dan dua saudaranya bertemu dengan dua pertapa yang bernama Jatipitatur dan Pitaturjati. Jatipitatur dan Pitaturjati ternyata mengetahui apa yang menjadi maksud dan tujuannya menuju Keling. Dua Jati itupun meminta Miluhur dan dua adiknya menyebut mereka dengan ‘Kakang’ (saudara yang dituakan). Maka Jatipitatur dan Pitaturjati sanggup membantu Miluhur dalam perjalanannya ke Keling sampai keberhasilannya mendapatkan istri yang dapat mengandung putra mahkota calon raja. Miluhur diberi mantram dan kesaktian oleh Jatipitatur dan Pitaturjati, dan kemudian berangkatlah Miluhur dan dua saudaranya ke Keling.

Singkat cerita, Miluhur berhasil memenangkan suatu sayembara peperangan, dan oleh karenanya memperoleh putri Raja Keling sebagai istrinya. Setelah beberapa bulan berada di Keling, Miluhur dan istrinya, serta dua saudaranya pulang ke Jawa.

Sesampai di Jawa, sebelum pulang ke Jenggala Miluhur menyempatkan datang dan menemui Jatipitatur dan Pituturjati untuk menyampaikan rasa terima kasih. Miluhur mengajak Jatipitatur dan Pituturjati untuk ikut ke kota Jenggala menjadi keluarga raja, akan tetapi ditolak. Pada saatnya nanti, terutama menjelang kelahiran anak Miluhur dari putri Keling, Jatipitatur dan Pituturjati akan datang ke Jenggala dengan menjelmakan dirinya dalam bentuk tubuh yang buruk, serta sanggup menjadi pengasuh si bayi tersebut setelah lahir sampai dewasa. Miluhur dan dua adiknya segera meninggalkan pertapaan, dan berharap benar suatu ketika Jatipitatur dan Pituturjati datang ke Jenggala.

Tiba pada saatnya datang dua orang dari Arga Jembangan ke ibu kota Jenggala. Satu orang bertubuh gemuk, pendek, dan matanya sakit yang mengaku bernama Prasanta (nama aslinya Jatipitatur, dan dalam versi lain bernama Doyok). Sedangkan satu orang yang lain bertubuh kecil, kurus, dan berhidung besar mengaku bernama Sadulumur (nama aslinya Pituturjati, yang dalam versi lain bernama Bancak). Ketika bayi Miluhur dari putri Keling lahir, sejak itulah Prasanta dan Sadulumur menjadi pengasuhnya. Bayi itulah yang di kemudian hari bernama Inu Kartapati. Prasanta karena jasanya, di kemudian hari dikawinkan dengan salah satu putrid raja Jenggala bernama Dewi Kanistren. Dikisahkan, ketika keduanya berada di dalam kamar, Prasanta berubah wujud menjadi laki-laki tampan dalam sosoknya sebagai Jatipitatur (Disarikan dari *Serat Kandha*, dalam Poerbatjaraka, 1968: 91-97).

b. Jatipitatur-Pituturjati Tradisi Pedalangan

Jatipitatur-Pituturjati adalah nama lakon Panji dalam seni pertunjukan *wayang topèng pedhalangan*, khususnya di Yogyakarta. Lakon ini juga sering diberi judul '*Bancak Nagih Janji*'. Lakon ini berkisah tentang panakawan Bancak, pengasuh Raden Panji Asmarabangun yang sudah sekian waktu tidak menunjukkan baktinya ke kerajaan Jenggala. Raja Amiluhur meminta kakaknya yang bernama Doyok untuk mencarinya. Doyok berhasil bertemu dengan Bancak, dan memintanya untuk segera ke Keraton Jenggala, dan Bancak pun dengan cepat menolaknya. Bancak mengatakan, bahwa Raja Jenggala dan Kediri mengingkari janjinya. Janji tersebut adalah karena

keterlibatan Bancak ketika Jenggala dan Kediri ingin mengalahkan kerajaan Gelgel di Bali. Bancak yang memiliki kesaktian diminta untuk ikut berperang melawan senapati kerajaan Gelgel, dan kalau berhasil Bancak akan dijodohkan dengan Dewi Tamioyi, salah satu putri Raja Kediri. Akan tetapi setelah kemenangan Jenggala dan Kediri mengalahkan kerajaan Gelgel, Bancak tidak segera dikawinkan dengan Tamioyi, dan itulah kekecewaan Bancak.

Doyok pun dengan berat hati meninggalkan Bancak untuk segera menghadap raja di istana Jenggala untuk melaporkan kekecewaan Bancak. Setiba di hadapan Raja Jenggala Doyok melaporkan bahwa sudah bertemu Bancak, dan melapor pula pernyataan Bancak bahwa ia tidak akan datang ke istana sebelum penguasa Jenggala memenuhi janjinya. Raja Jenggala, walau dengan raut muka yang masam menerima apa yang disampaikan panakawan Doyok. Sang Raja segera minta pertimbangan patih dan keluarga raja. Tidak berama lama terdengar suara gaduh, dan tiba-tiba ada prajurit menghadap raja untuk melaporkan, bahwa di pinggiran kota Jenggala ada seorang laki-laki sakti bernama Pituturjati membuat kekacauan dan kerusuhan. Para prajurit Jenggala tidak ada yang mampu menandinginya. Raja terkejut mendengar laporan prajurit, maka segera memerintahkan patih dan para putranya untuk menangkap Pituturjati.

Para putra Raja Jenggala ternyata tidak mampu menandingi kesaktian Pituturjati, dan demikian pula para senapati Jenggala. Doyok sedih dan prihatin, ia segera bersamadi. Tiba-tiba datang Batara Narada dari Khayangan memberi petunjuk kepada Doyok, bahwa hanya Doyok yang dapat mengalahkan Pituturjati. Syaratnya Doyok harus menjelma menjadi kesatria *kembaran* Pituturjati dan berganti nama menjadi Jatipitatur. Jatipitatur dan Pituturjati berhadap-hadapan, dan terjadilah peperangan. Pituturjati semakin lama semakin terdesak oleh terjangan Jatipitatur. Pituturjati pun segera di dekap dengan kancangnya oleh Jatipitatur. Lama kelamaan Pituturjati dan Jatipitatur menyadari dan berperasaan sama, siapa sebenarnya masing-masing dirinya. Masing-masing dari keduanya berubah ujud kembali pada jati dirinya masing-masing, yaitu kakak-beradik Bancak dan Doyok. Bancak segera diajak menghadap raja. Raja Jenggala menerima kedatangan Doyok diiringi oleh Bancak.

Doyok melaporkan semua yang terjadi sampai bertemunya Jatipitutor dengan Pituturjati. Raja Jenggala menyadari akan janjinya, dan sanggup untuk segera menikahkan Bancak dengan Dewi Tamioyi setelah berunding dengan Raja Kediri.

3. Perbedaan Berbagai Versi Cerita/Lakon Panji dan Latar Belakangnya

Berbagai kisah Panji, baik yang bersumber dari karya sastra tulis maupun lisan pada dasarnya memuat tiga unsur tema, yaitu pengembaraan, penyamaran, dan percintaan (*happy ending*). Berdasarkan dari tiga unsur tema itulah para penyadur dan kreator seni pertunjukan mengembangkan cerita Panji sesuai dengan tafsirnya masing-masing, dan demikian pula penamaan tokoh-tokohnya. Titik awal penyebaran cerita Panji adalah pada masa kejayaan kerajaan Majapahit di bawah Raja Hayam Wuruk dengan perdana menteri yang tersohor Mahapatih Gajah Mada. Pada masa itu pengaruh politik kekuasaan Majapahit sampai ke berbagai daerah/wilayah di nusantara seperti Bali, Lombok, Kalimantan, Sumatra, bahkan sampai ke sejumlah Negara di semenanjung Asia Tenggara seperti, Malaysia, Thailand, dan Kamboja (Munandar, 2014: 4). Pada faktanya di wilayah-wilayah itulah cerita atau kisah Panji berakulturasi dengan budaya setempat oleh karena peran para pujangga sastra di wilayah-wilayah tersebut. Cerita atau kisah Panji yang berkembang di wilayah-wilayah itu biasanya dalam wujud karya sastra dan karya seni pertunjukan.

Adapun faktor-faktor yang menjadikan cerita atau kisah Panji memiliki versi yang berbeda-beda adalah; (1) berakulturasi dengan budaya setempat atau *local genius*, (2) karena subjektivitas para pengarang/penyadur, dan (3) kreativitas para seniman seni pertunjukan di setiap daerah. Maka, berdasarkan gaya emblem (*emblemic style*) cerita atau kisah Panji muncul dalam berbagai versi dan gaya daerahnya masing-masing, sebagai missal cerita Panji versi Jawa Tengah, versi Bali, Kalimantan, Melayu, bahkan muncul pula dalam gaya Thailand, yaitu teather Inao. Inao adalah tokoh utama dalam teater gaya Thailand tersebut. Kata ‘Inao’ mengingatkan kita pada kata ‘Inu’, yaitu sebutan untuk putra mahkota Jenggala bernama Inu Kartapati. Kesatria Inao dalam teater Thailand memiliki kekasih bernama Puspa yang artinya bunga, dan ini ada kaitannya dengan nama depan kekasih Panji Inu

Kartapti, yaitu Sekartaji. Kata ‘Sekar’ adalah dari bahasa Jawa yang artinya adalah bunga atau puspa.

Contoh lain munculnya versi cerita Panji yang diakibatkan oleh akulturasi budaya adalah cerita Panji Malat. Cerita Panji Malat biasa dimainkan dalam pertunjukan ‘Gambuh’ dalam khasanah seni pertunjukan tradisional di Bali, dan tanpa menggunakan topeng. Drama tari Gambuh itu sendiri secara historis ada kaitannya dengan seni pertunjukan *rakĕt*, yang populer di zaman Majapahit. Adapun bahasa yang digunakan untuk dialog antar tokohnya menggunakan bahasa Kawi, yang oleh orang Bali diyakini sebagai bahasa nenek moyang mereka (Bandem, dan Eugene de Boer, 2004: 42). Cerita Panji itu sendiri berasal dari Jawa yang masuk ke Bali seiring dengan pengaruh kebudayaan Majapahit di Bali antara abad XIV sampai dengan pertengahan abad XVI M. Seni pertunjukan Gambuh termasuk jenis kesenian klasik Bali yang masih hidup dan berkembang sampai sekarang. Pengaruh Jawa dalam kesenian Gambuh sebagaimana dijelaskan oleh Bandem, bahwa perilaku ideal kaum ningrat pada era Majapahit dipertahankan, begitu pula gubahan musik, ide-ide koreografi, dan nilai-nilai sastra adiluhung pada saat itu (Bandem, 2004: 37).

Penonton awam untuk kesenian Gambuh bisa jadi tidak mengetahui bahwa kesenian tersebut merupakan hasil dari akulturasi kebudayaan Jawa dan Bali, tanpa merunut aspek historisnya. Pertunjukan kesenian Gambuh di Bali, bagi para penonton awam akan percaya bahwa kesenian tersebut asli Bali. Kesenian Gambuh yang telah berkembang ratusan tahun di Bali, dari waktu ke waktu tentu saja mengalami penguatan-penguatan dalam hal gaya emblemnya (*emblemic style*) sebagai kesenian Bali. Perbedaannya dengan cerita Panji dalam *serat Wangbang Wideya* adalah penamaan tokoh-tokohnya. Lakon Panji dalam kesenian Gambuh masih menyebut tokoh-tokoh utamanya sebagai Candrakirana dan Inu Kertapati, sementara itu di dalam Wangbang Wideya disebut sebagai Warastrasari dan Mangkaradwaja.

IV. Penutup

Berbagai sumber cerita Panji sebagaimana telah diuraikan sebelumnya memungkinkan dijadikan rujukan untuk mengembangkan cerita Panji sesuai dengan

dinamika perkembangan seni pada umumnya. Pada faktanya, walaupun cerita Panji adalah asli dari Jawa, Indonesia, tetapi kalah populer dengan seni-seni pertunjukan berlatar Mahabarata atau Ramayana yang sebenarnya asli dari India. Maka sudah semestinya cerita Panji dalam berbagai media seni dibangkitkan dan diperkenalkan kembali kepada generasi muda.

Sumber Acuan

Abimanyu, Soedjipto (2013), *Babad Tanah Jawi*. Yogyakarta: Laksana.

Bandem, I Made, dan Frederik Eugene de Boer, *Kaja dan Kelod, Tarian Bali dalam Transisi*, terj. I Made Marlowe Makaradhwaja Bandem. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2004.

Baried, Siti Baroroh (Ed) (1987), *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Buku Agenda ‘Pekan Temu Budaya’ di Yogyakarta Tahun 1997. Yogyakarta: Panitia-Taman Budaya Yogyakarta.

De Graaf, H.J, dan Th. Pigeaud (2003), *Kerajaan Islam Pertama Di Jawa, Tinjauan Sejarah Politik Abad XV dan Abad XVI*. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti dan KITLV.

Holt, Claire, (2000/1967) *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat

Muljana, Slamet (2006), *Tafsir Sejarah Nagarakretagama*. Yogyakarta: LKiS. Seni Pertunjukan Indonesia.

Munandar, Agus Aris (2014, “Panji dan Para Kadayan Mengembara Dalam Kebudayaan Nusantara”, dalam *Panji Dalam berbagai Tradisi Nusantara*. Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia. Jakarta: Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman, Ditjen Kebudayaan, Kemendikbud.

Poerbatjaraka (1968), *Tjerita Pandji Dalam Perbandingan*. Terj. Zuber Usman dan H.B. Yassin. Djakarta: P.T. Gunung Agung.

Rickfles, M.C (1974), *Jogjakarta Under Sultan Mangkubumi* (London: Oxford University Press, 1974)

- Robson, S.O (1971), *Wangbang Wideya, A Javanese Panji Romance* (Leiden, the Hague: Martinus Nijhoff).
- SarDesai, (1994), *Souteast Asia, Past and Present*. Third Edition. Boulder-San Francisco: Westview Press.
- Sastronaryatmo, Moelyono dan R. Aj. Indri Nitriani (1983), *Panji Kuda Narawangsa*. Jakarta: Depdikbud, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Sumaryono (2011), “Peran Dalang Dalam Kehidupan dan Perkembangan *Wayang Topèng Pedhalangan Yogyakarta*”. Disertasi untuk memperoleh Gelar Doktor (S-3) pada Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Supriyanto (1997), *Drama Tari Wayang Topeng Malang*. Malang-Tumpang: Padepokan Seni Mangun Dharma.
- Yuanita, Della (Teks), dan Budi Prast (Foto), “Sepenggal Kisah Wayang Topeng”, dalam KABARE, September 2012. Yogyakarta: PT. Kabare Jogja Media Pariwara.

BIODATA PENULIS

Dr. Sumaryono, M.A, staf pengajar di Jur. Tari ISI Yogyakarta. Pendidikan S-1 diselesaikan di ISI Yogyakarta dalam bidang Tari Jawa (1985). Pendidikan S-2 (M.A) diselesaikan pada University of Illinois, Urbana-Champaign di bidang studi Asia Tenggara (1997). Pendidikan S-3/Doktor di selesaikan di Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta (2011). Sejumlah karya publikai ilmiah: 1. *Beksan Bandabaya Gaya Pakualaman* (1992/1993). Dalam bentuk leaflet. Penerbit: Ditjen Kebudayaan, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Jakarta. Dicitak dalam 2 edisi, edisi bahasa Indonesia dan edisi bahasa Inggris. 2. *Restorasi Tari dan Transformasi Budaya* (2003). Penerbit: eLKAPHI, Yogyakarta 3. *Tari Tontonan* (2005), Dua penulis bersama Endo Suanda. Jakarta: PSN dan Ford Foundation. 4. *Dedongengan Bab Beksan* (2006). Penerbit: Dewan Kebudayaan Bantul dan eLKAPHI, Yogyakarta. 5. *Jejak dan Problematika Seni Pertunjukan Kita (Kompilasi Esai dan Kritik Seni Pertunjukan)* (2007), 6. *Buku Antropologi Tari Dalam Perspektif Indonesia* (2011), 7. *Ragam Seni Pertunjukan Tradisional Di DIY* (Editor, 2012), 8. *Dialetika Seni Dalam Budaya Masyarakat* (Editor, 2013a), 9. *Kepeloporan Ki Wasitodipuro/Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo Dalam kehidupan Serta Perkembangan Seni Karawitan Di Yogyakarta* (2013b), Sebagai seniman tari dan karawitan telah mengikuti misi kesenian ke Amerika (1980, 1994-1997, 2013), Malaysia (1982), Brunei Darussalam (2001), Swedia (1980), Kanada (1986), Brasil (1993), Finlandia (2003), Jepang (1988, 1989, 1997, 2003, 2009, 2011), Perancis dan Spanyol (1990),

Thailand (2012, 2013), Skotlandia, Inggris (2011), dan Dublin, Irlandia (2014).. Sebagai *visiting lecturer* di *School of Music, University of Illinois, Urbana-Champaign, USA* (1994-1997) untk mengajar karawitan Jawa. Email: mar_yno@yahoo.co.id, Hp. 0818265705