P- ISSN 2087-1074 E- ISSN 2685 -7391
DOI: 10.37014/jumantara.v11i2.1004
Diajukan 24-06-2020 Direview 27-07-2020 Direvisi 28-08-2020 Diterima 20-11-2020

MENAPAK JEJAK SENI GAMBUH DALAM NASKAH-NASKAH PANJI MELAYU

Priyo Joko Purnomo[1*], **Wahyudhi**[2]
[1]Alumni Fakultas Ilmu Budaya UGM
[2]Alumni Fakultas Ilmu Budaya UNUD

*Korespondensi: priyojoko.p@gmail.com

ABSTRACT
Gambuh as the performing art in Malay area became one of the cultural transformation evidences of the close relation between Java and Malay. The history of gambuh performance in Malay area recorded in the archipelago's manuscripts, one of them is a manuscript entitled *Surat Gambuh* which is being the collection of Leiden University Library. This paper attempts to examine the contents of the manuscript in order to reconstruct the gambuh performance art in Malay and also trace the historical aspects. As far as the research had been done, there have been no studies of this manuscript so it is necessary to first transliterate it using a critical method. Furthermore, the historical aspects are explored using a historical approach by adding data from other texts of Panji. The analysis result of the reflection of Malay gambuh performance rules and historical aspects show that there is a transformation of work from oral tradition to written tradition, the cultural acculturation between Java and Malay, and the Islamic influence behind Malay gambuh.

Keyword: *Surat Gambuh; Malay Manuscript; Malay Gambuh; Panji's story.*

ABSTRAK
Gambuh sebagai seni pertunjukan di tanah Melayu menjadi salah satu bukti transformasi budaya antara Jawa dengan Melayu yang begitu erat. Rekam jejak adanya pertunjukan gambuh di tanah Melayu tercatat di dalam naskah-naskah nusantara, salah satunya adalah naskah berjudul *Surat Gambuh* yang menjadi koleksi Perpustakaan Universitas Leiden. Tulisan ini berusaha untuk mengkaji isi dari naskah tersebut guna merekonstruksi seni pertunjukan gambuh di tanah Melayu dan juga melacak aspek kesejarahannya. Sejauh penelusuran yang telah dilakukan, belum terdapat kajian-kajian mengenai naskah ini sehingga perlu dilakukan pengalihaksaraan terlebih dahulu dengan menggunakan metode kritis. Selanjutnya, penggalian aspek kesejarahan dilakukan menggunakan pendekatan historis dengan menambah data dari teks-teks Panji lainnya. Hasil analisis terhadap kaidah pertunjukan gambuh Melayu dan aspek kesejarahannya, menunjukkan adanya transformasi karya dari tradisi lisan ke tradisi tulis, akulturasi budaya antara Jawa dengan Melayu, dan pengaruh Islam yang melatarbelakangi gambuh Melayu.

Kata Kunci: *Surat Gambuh; Manuskrip Melayu; Gambuh Melayu; Kisah Panji*.

1. PENDAHULUAN

Kisah Panji dan Galuh merupakan salah satu kisah yang sangat populer di kalangan masyarakat Indonesia sejak masa Majapahit hingga masa kini. Kepopuleran tersebut dapat dilihat dari banyaknya bentuk transformasi penuturan kisahnya, salah satunya berupa seni drama tari yang bernama gambuh. Drama tari gambuh berkembang dengan baik di Bali yang pada mulanya dipentaskan untuk tujuan upacara. Bandem (2008, 3) memperkirakan bahwa gambuh berasal dari Jawa yang kemudian dibawa ke Bali setelah penaklukan kembali Pulau Bali oleh Gajah Mada pada 1343 M. Gambuh dianggap sebagai drama tari yang tertua dan paling formal dari sekian banyak jenis tari klasik di Pulau Bali. Kesenian ini pun sangat diapresiasi karena keindahan dan kedudukannya yang penting sebagai bentuk tari klasik Bali.

Selain dikenal di Bali, rupanya gambuh juga dikenal di kalangan masyarakat Melayu. Pengetahuan masyarakat Melayu mengenai seni gambuh dituangkannya dalam bentuk tulisan pada naskah-naskah klasik. Dari sekian banyak naskah Melayu yang terdata dan tercatat dalam katalog-katalog naskah, baik katalog penyimpanan naskah di Indonesia maupun luar, naskah bertajuk *Surat Gambuh* merupakan naskah yang secara khusus membahas seni pertunjukan gambuh di tanah Melayu.

Naskah *Surat Gambuh* memiliki nomor kode Cod. Or. 1770 dan menjadi koleksi Perpustakaan Universitas Leiden. Naskah ini termuat dalam *katalogus Juynboll* yang diterbitkan pada tahun 1899.

Hal ini menunjukkan bahwa *Surat Gambuh* termasuk naskah yang menjadi perbendaharaan awal koleksi Perpustakaan Universitas Leiden. Namun demikian, sangat disayangkan karena dalam isi naskah *Surat Gambuh* dan keterangan pada *katalogus Juynboll* tidak memuat banyak informasi mengenai kepengarangan naskah ini.

Secara sekilas, dapat diperkirakan bahwa isi dari *Surat Gambuh* merupakan sebuah kaidah permainan gambuh di tanah Melayu. Perkiraan tersebut diperkuat oleh isi teksnya yang menyebut nama-nama tokoh dan latar adegan yang sejalan dengan cerita Panji. Sementara itu, dilihat dari bentuk teksnya, *Surat Gambuh* merupakan puisi lama yang dinyanyikan untuk mengiringi sebuah pementasan tari. Tampaknya, nyanyian yang berkelindan dengan tarian itulah yang disebut sebagai seni gambuh khas Melayu. Seni gambuh sering kali disebut dan dijadikan adegan atau episode tersendiri dalam cerita Panji Melayu, terutama pada saat salah satu tokoh cerita Panji mengembara dan menyamar sebagai pemain gambuh.

Hikayat Panji Kuda Semirang (*HPKS*) adalah salah satu naskah cerita Panji Melayu yang memuat informasi tentang seni gambuh. *HPKS* memiliki banyak subcerita, dua di antaranya adalah *HPKS* dengan nomor kode 125 C dan Br. 126 koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. Di dalam naskah 125 C disebutkan bahwa Sang Nata Kuripan, Daha, Gagelang, dan Singasari telah sampai di negeri Danuraja. Mereka melihat banyak orang bermain tandak, gambuh, topeng wayang, dan juga raket. Gambaran suasana tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut:

> "Pada segenap kampung dan pekan lorong orang bermain-main berapa daripada tandak dan gambuh dan topeng wayang serta rakit. Terlalu ramai siang dan malam tiada berhenti lagi. Terlalu raya pekerjaan itu" (Ali 1973, 340).

Sementara itu, naskah Br. 126 memuat adegan seni gambuh yang lebih rinci, yaitu ketika Raden Galuh menyamar sebagai pemain gambuh dengan nama Gambuh Wiraka Asmara. Gambuh Wiraka Asmara datang ke negeri Gagelang dan berjumpa dengan Inu Kertapati yang saat itu menyamar sebagai Sira Panji. Di negeri itu, Gambuh Wiraka Asmara memainkan gambuh dengan piawai dan mampu menarik perhatian banyak orang. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

> "Setelah sudah, maka segala bunga yang di kubah itu pun dibawa orang. Maka gambuh ketiganya pun memakailah. Setelah sudah memakai, maka ia turun menari dan mancing mengidang bulan boleh seorang pun tiada pernah menjilat dia. Maka ia pun duduk. Maka segala istri Sira Panji pun keluar dengan hambanya hendak melihat gambuh bermain. Maka orang pun terlalu ramai penusuk orang banyak melihat. Maka ia bermain lelakon Panji namanya. Lelakonnya Panji Lalaran Jayaningrat" (Wahyono 2018, 82).

Dari adegan seni gambuh yang termuat dalam naskah Br. 126 tersebut, dijumpai adanya intertekstualitas cerita Panji. Intertekstualitas tersebut menunjukkan bahwa seni gambuh memiliki hubungan erat dengan lakon cerita Panji. Adegan pegambuhan yang tergambar dari naskah Br. 126 menunjukkan suatu tarian berlakon yang belum bisa dipastikan mengenai kaitannya dengan gambuh yang ada Bali. Cerita Panji bisa disebut sebagai cerita yang dekat dengan masyarakat sehingga mampu menyebar dan menyerap di kalangan masyarakat dengan cepat. Oleh karena itu, kiranya perlu dilakukan penelusuran mengenai gambuh yang ada di Melayu, yaitu terkait pertanyaan bagaimana cara memainkan gambuh dan seperti apa aspek kesejarahan terkait gambuh di tanah Melayu?

Jawaban atas permasalahan-permasalahan di atas akan ditelusuri melalui pengkajian terhadap isi naskah *Surat Gambuh* dengan dilengkapi data dari naskah-naskah Melayu lainnya, khususnya naskah dengan cerita Panji. Namun demikian, naskah *Surat Gambuh* ini belum dijumpai hasil alih aksaranya ke dalam tulisan masa kini. Padahal, kesediaan menggali potensi dan merebut makna kandungan suatu naskah merupakan suatu tugas mulia mengingat naskah adalah hasil olah pikir para cendekiawan pada masanya (Sudibyo 2015, 3). Oleh karena itu, sebelum mengkaji isi dari naskah *Surat Gambuh* akan dilakukan pengalihaksaraan terlebih dahulu.

Sebagai hasil buah pikir dan daya cipta nenek moyang, *Surat Gambuh* merekam adanya seni budaya di tanah Melayu yang saat ini mungkin sudah dilupakan oleh banyak orang, termasuk orang Melayu itu sendiri. Melalui tulisan ini, pengkajian isi naskah *Surat Gambuh* bertujuan untuk (1) menyajikan alih aksara dan menerjemahkan kata-kata arkais ke dalam bahasa masa kini; (2) mengetahui cerminan budaya dan kaidah seni pertunjukan gambuh Melayu; dan (3) mengetahui aspek kesejarahan seni gambuh Melayu. Hasil dari tulisan ini diharapkan dapat meningkatkan pemahaman terhadap isi kandungan *Surat Gambuh* dan keadaan sosiokultural yang menyertainya. Terlebih lagi dapat menambah khazanah ilmu pengetahuan terkait karya sastra Melayu klasik yang luhur pada masanya.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Penelitian tentang seni gambuh Melayu masih sangat terbatas. Adapun salah satu penelitian tersebut ditulis oleh Andrian Vickers (2020) dengan judul *Reconstructing the history of Panji Performances in Southeast Asia.* Dalam tulisannya, Vickers menyajikan bukti-bukti tekstual yang menunjukkan bahwa drama tari yang menyajikan cerita Panji telah dilakukan sejak masa Majapahit. Drama tari ini disebut sebagai raket, dilanjutkan dengan gambuh Bali, dan juga topeng Jawa. Jenis-jenis drama tari tersebut juga dikenal luas di dunia Melayu dan terhubung dengan bentuk teater Thailand dan Kamboja.

Vickers mencoba untuk menguraikan fakta-fakta tekstual yang berhubungan dengan interaksi budaya dan transformasi cerita Panji dalam bentuk drama tari, termasuk gambuh. Gambuh dikenal di istana, di pulau Kalimantan, yang memadukan pengaruh Jawa dan Melayu. Di Banjarmasin, gambuh mengacu pada tarian, dengan gerakan tangan yang teratur, dilakukan berirama dengan musik. Sementara itu, Syair Hemop menggambarkan tarian 'menggambuh cara bali' dalam konteks semangat berperang. Dalam tulisannya ini pula, Vickers menjelaskan bahwa leksikonografer Melayu, yaitu Wilkinson, terlebih dahulu menggunakan teks cerita Panji sebagai upaya memilah dan menjelaskan makna gambuh.

Fakta-fakta tekstual yang disajikan oleh Vickers menunjukkan bahwa tidak ditemukan adanya alur cerita Panji yang menyebar keluar dari Majapahit, ke arah timur (ke Bali), ke arah barat (ke seluruh Jawa dan Sumatra), dan ke arah utara melalui semenanjung Malaya ke Thailand, Kamboja, dan Myanmar. Sejalan dengan hal itu pula, sesuai dengan pernyataan Overbeck (1932), dapat dikatakan bahwa Jawa merupakan titik referensi utama cerita Panji di seluruh Asia Tenggara.

Selain itu, penelitian yang juga menyinggung tentang gambuh dalam cerita Panji ditulis oleh Gijs L. Koster (2018). Melalui tulisannya, Koster menguraikan adegan pertunjukan drama tari gambuh dalam *Hikayat Misa Taman Jayeng Kusuma*. Dalam hikayat tersebut dikisahkan bahwa Ratu Gagelang meminta untuk dipertunjukkan drama tari gambuh dengan pakaian yang indah sebagai penari wanita. Drama tari gambuh ditampilkan dengan lakon 'Sakit Cinta dari Betara Kangsa Dewa' yang merupakan bagian cerita dari *Hikayat Sang Boma*. Pertunjukan drama tari gambuh tersebut diiringi dengan berbagai macam alat musik, seperti selukat, gender, saron, gambang, rebab, kecapi, keromong, dan suling.

Menurut pandangan Koster, pengarang *Hikayat Misa Taman Jayeng Kusuma* memasukkan unsur fiksi dan amplifikasi yang kreatif, terutama adanya unsur-unsur intertekstual dari Mahabharata dan Ramayana. Intertekstual Mahabharata itu tampak dalam adegan drama tari gambuh tentang kisah Betara Kangsa Dewa dan Dewi Januwati. Hal tersebut menunjukkan bahwa pengarang memiliki wawasan yang baik dalam pengadaptasian episode-episode dari epos Jawa.

Purnomo (2019) dalam penelitian skripsinya juga membahas salah satu naskah Panji Melayu yang berjudul *Hikayat Kelana Anakan.* Naskah koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia tersebut merupakan naskah ketikan yang menggunakan ejaan latin Van Ophuijsen. Dalam naskah

tersebut, salah satu adegan pengembaraan tokoh Raden Galuh melakukan penyamaran menjadi pemain *kembah*, yaitu suatu pertunjukan drama yang mirip dengan wayang parsi, drama bangsawan, dan juga teater mendu. Barangkali, hal yang belum sempat dibahas oleh Purnomo dalam penelitian tersebut adalah *kembah* yang dimaksud dalam naskah *Hikayat Kelana Anakan* merupakan seni gambuh yang lazim termuat dalam naskah-naskah Panji Melayu. Hal ini diperkirakan karena penyalin naskah dalam bentuk ketikan tersebut mengalihaksarakan gambuh sebagai *kembah* sebab memiliki bentuk dalam aksara Arab-Melayu yang hampir sama, yaitu كمبه (kembah) dan گمبوه (gambuh). Oleh karena itu, *Hikayat Kelana Anakan* ini juga akan dijadikan referensi guna melengkapi data penelitian mengenai gambuh Melayu. Kutipan yang akan disajikan tetap mempertahankan ejaan Van Ophuijsen demi akurasi data dan juga menunjukkan masa penyalinan naskah karena sampai saat ini belum ada transliterasi yang lebih baru.

3. METODE

Sejauh penelusuran yang telah dilakukan melalui katalog-katalog naskah, baik penyimpanan naskah di Indonesia maupun di luar, naskah *Surat Gambuh* yang beraksarakan Jawi ini merupakan naskah tunggal yang tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden dan belum dijumpai hasil suntingannya. Namun demikian, tidak menutup kemungkinan apabila di kemudian hari ditemukan korpus naskah *Surat Gambuh* yang menjadi koleksi masyarakat secara pribadi maupun koleksi yayasan daerah yang belum terjangkau pendataan resmi. Hal ini sejalan dengan pernyataan Mulyadi (1994, 11—12) bahwa jumlah naskah Melayu hingga saat ini belum diketahui secara pasti karena di samping naskah-naskah yang disimpan di berbagai perpustakaan, museum, yayasan, dan universitas, masyarakat masih banyak yang memilikinya sebagai harta warisan nenek moyang yang sering tidak dapat dijangkau untuk pendataan. Oleh karena itu, tulisan ini hanya berfokus pada *Surat Gambuh* yang bernomor kode Cod. Or. 1770.

Karena belum dijumpai hasil suntingannya, maka seperti yang telah dikemukakan para ahli, untuk menelaah isi teks dari suatu naskah diperlukan adanya penyuntingan terlebih dahulu. Metode penyuntingan naskah *Surat Gambuh* dalam tulisan ini menggunakan edisi biasa. Sangidu (2019, 12) memberikan sebutan lain mengenai edisi biasa, yaitu sebagai edisi standar atau edisi kritik. Baried, dkk (1985, 69) menjelaskan bahwa edisi kritik dilakukan dengan cara menerbitkan naskah dengan membetulkan kesalahan-kesalahan kecil dan ketidakajegan, sedang ejaannya disesuaikan dengan ketentuan yang berlaku. Diadakan pembagian kata, pembagian kalimat, digunakan huruf besar, pungtuasi, dan diberikan pula komentar mengenai kesalahan-kesalahan teks. Semua perubahan yang diadakan dicatat di tempat yang khusus agar selalu dapat diperiksa dan diperbandingkan dengan bacaan naskah sehingga masih memungkinkan penafsiran lain. Sudibyo (2015, 89) menambahkan bahwa pertanggungjawaban atas perubahan itu dicatat dalam aparat kritik (*apparatus criticus*).

Selanjutnya, untuk menggali aspek kesejarahan dan cerminan budaya tentang seni gambuh Melayu ini digunakan pendekatan historis yang bertujuan untuk merekonstruksi masa lalu secara objektif dan sistematis dengan cara mengumpulkan, memverifikasi, dan menginterpretasi bukti-bukti untuk memperoleh kesimpulan. Hal ini sesuai dengan pernyataan Sayuti (1989, 32) bahwa metode penelitian historis adalah prosedur pemecahan masalah dengan menggunakan data masa lalu atau peningalan-peninggalan baik untuk memahami kejadian atau suatu keadaan yang berlangsung pada masa lalu terlepas dari keadaan masa sekarang dalam hubungannya dengan kejadian atau masa lalu, selanjutnya kerap kali juga hasilnya dapat dipergunakan untuk meramaikan kejadian atau keadaan masa yang akan datang.

Pada tahap heuristik, akan dikumpulkan data sumber untuk melengkapi pengkajian *Surat Gambuh*, utamanya berupa naskah-naskah yang bersesuaian dengannya. Setelah data terkumpul, akan dilakukan kritik untuk memvalidasi data-data sumber tersebut. Selanjutnya, data sumber akan diinterpretasi dan dianalisis. *Surat Gambuh* sebagai sumber data utama dalam tulisan ini akan

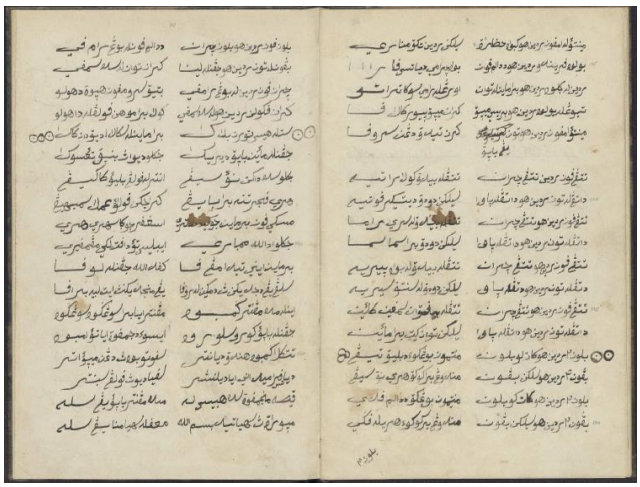
dianalisis secara deskriptif analisis, yaitu mendeskripsikan fakta-fakta tekstual yang kemudian dilanjutkan dengan analisis (Ratna 2013, 53). Fakta-fakta yang dimaksud berupa kutipan-kutipan yang kemudian digunakan untuk mengidentifikasi dan menjawab permasalahan dalam tulisan ini. Tahapan terakhir adalah historiografi, yaitu dilakukannya penyusunan tulisan secara sistematis.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Tentang Naskah dan Kebahasaan

Naskah *Surat Gambuh* telah didigitalisasi dan dapat diakses dengan mudah melalui situs web koleksi digital Perpustakaan Universitas Leiden. Dari hasil digitalisasi tampak bahwa naskah ini dalam kondisi baik dengan tulisan yang masih sangat jelas terbaca. Namun demikian, dijumpai beberapa noda berwarna merah dan coretan tangan di beberapa halaman naskah. Coretan tersebut dihasilkan oleh penulis naskah untuk membetulkan tulisannya dan memberi tanda di beberapa baris tulisan. Selain masuk dalam *katalogus Juynboll*, naskah Cod. Or. 1770 ini juga dimasukkan dalam *Catalogue of Malay, Minangkabau, and South Sumatran Manuscripts in the Netherlands* oleh Teuku Iskandar. Naskah ini tersusun atas empat belas halaman yang masing-masing halaman berisi delapan belas baris tulisan, kecuali dua halaman awal yang berisi tujuh belas baris dan halaman terakhir yang hanya berisi dua baris tulisan. Naskah beraksarakan Arab-Melayu (Jawi) ini memiliki ukuran naskah 21 x 13,5 cm. Kertasnya berwarna kecoklatan dan sampulnya merupakan karton tebal berwarna hijau. Roger Tol (2019, 43) pun turut memberikan keterangan bahwa naskah ini berasal dari abad ke-19.

Teks *Surat Gambuh* dituliskan di atas kertas polos tanpa garis dan bingkai. Baik ilustrasi maupun iluminasi juga tidak tampak dalam naskah ini. Kolofon mengenai identitas kepengarangan pun tidak termuat. Penyebutan judul dari naskah ini terdapat pada bagian penutup surat (bait 106) yang disampaikan oleh penulis naskah, bunyinya sebagai berikut *Surat Gambuh sudahlah tamat, sahaya menyurat tidaklah hemat, karenalah lama banyak tak ingat, lagi pun tidak dipermahirkan amat*.

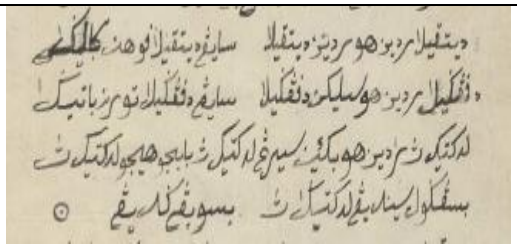
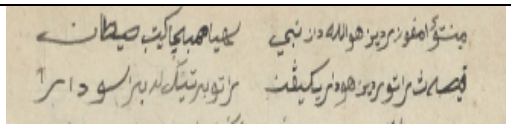


Gambar 1. Salah satu bagian dari *Surat Gambuh* yang terdapat noda merah dan coretan tangan.
Sumber: Digital Collection Leiden Library (2020)

Bentuk puisi yang terkandung dalam teks *Surat Gambuh* memiliki ciri yang khas. Hal ini dikarenakan bentuk puisinya menyerupai syair, tetapi apabila diamati dari struktur bunyinya teks *Surat Gambuh* memiliki sajak a-b-a-b seperti yang lazim dijumpai pada pantun. Sebagaimana penuturan Liaw Yock Fang (2011, 562) bahwa ciri syair terdiri dari empat baris, setiap barisnya mengandung empat kata yang sekurang-kurangnya terdiri dari sembilan sampai dua belas suku kata. Namun demikian, bentuk puisi dalam teks ini tidak sejalan dengan penuturan tersebut karena

banyak dijumpai penggunaan yang melebihi dari empat kata dan dua belas suku kata dalam satu barisnya. Masing-masing bait pada naskah ini merupakan kesatuan cerita yang utuh dan saling berkaitan. Dapat diperkirakan bahwa penggunaan jumlah suku kata tersebut merupakan penyesuaian dari cara menyanyikannya dan juga menunjukkan kekhasan zamannya.

Pembaitan teks dalam *Surat Gambuh* juga memiliki bentuk yang khas. Pembuka teks berada di halaman pertama dan kedua yang terdiri atas tujuh bait sedangkan isi teks berada setelah pembuka teks yang diawali dengan bacaan basmalah. Satu bait pada bagian pembuka disusun oleh empat larik kalimat pendek berbentuk syair dengan sajak a-b-a-b dan ditambah dengan satu kalimat panjang yang ditulis dalam dua baris. Sementara itu, satu bait pada bagian isi hanya disusun oleh empat larik kalimat pendek berbentuk syair dengan sajak a-b-a-b. Bentuk pembaitan tersebut dapat dilihat pada gambar di bawah ini:

Salah satu bait dalam pembuka *Surat Gambuh*		} Empat larik kalimat pendek } Satu kalimat panjang
Salah satu bait dalam isi *Surat Gambuh*		} Empat larik kalimat pendek

Gambar 2. Perbandingan Bait Pembuka dan Bait Isi dalam *Surat Gambuh* .
Sumber: Digital Collection Leiden Library (2020)

Dilihat dari aspek kebahasaannya, teks *Surat Gambuh* pun memiliki keunikan. Keunikan bahasa Melayu yang tertulis dalam *Surat Gambuh* tampak pada bentuk morfologi katanya, antara lain:

(a) Awalah *ber-* dalam bahasa Indonesia ditulis dalam bentuk *ba*.

Proses	Aksara dalam Naskah	Alih Aksara	Kata dalam Bahasa Indonesia
{ba} + {-kain}	بكئين	bakain	berkain = memakai kain
{ba} + {-baju}	بابجو	babaju	berbaju = memakai baju
{ba} + {-sanggul}	بسڠڬول	basanggul	bersanggul = memakai sanggul
{ba} + {-subang}	باسوبڠ	basubang	bersubang = memakai subang
{ba} + {-dua}	بدوا	badua	berdua = terdiri atas dua orang
{ba} + {-tiga}	باتيڬا	batiga	bertiga = terdiri atas tiga orang

(b) Partikel *lah-* diletakkan di awal kata.

Proses	Aksara dalam Naskah	Alih Aksara
{lah} + {-kerasanya}	لہ کراسڬ	lah kerasanya
{lah} + {-keduanya}	لہ کدواڬ	lah keduanya
{lah} + {-ketiganya}	لہ کتیکڬ	lah ketiganya
{lah} + {-keempatnya}	لہ کاامفتڬ	lah keempatnya
{lah} + {-kelimanya}	لہ کلیمڬ	lah kelimanya
{lah} + {-keenamnya}	لہ کأنمڬ	lah keenamnya
{lah} + {-ketujuhnya}	لہ کتوجوہ ڬ	lah ketujuhnya

(c) Partikel -*lah* diletakkan mengikuti nama atau gelar.

Proses	Aksara dalam Naskah	Alih Aksara
{Raden Huwa} + {-lah}	ردین هو لہ	Raden Huwa-lah

Sebagai karya sastra klasik yang belum mengalami standardisasi kebahasaan, teks *Surat Gambuh* juga memiliki banyak ketidakajegan atau ketidakkonsistenan kata, seperti (a) *pula* yang ditulis mengggunakan bentuk *pula* dan *pulak;* (b) *minta* yang ditulis menggunakan bentuk *minta* dan *mintak*; dan (c) *banyak* yang ditulis menggunakan bentuk *banyak* dan *balnyak*. Bentuk ketidakkonsitenan ini tetap dipertahankan dalam proses transliterasi demi menjaga keunikan bahasa dalam naskah *Surat Gambuh* sebagai wujud kekhasan karya sastra klasik. Selain itu, dalam naskah ini juga dijumpai penggunaan beberapa kata dari bahasa Jawa. Hal ini wajar terjadi karena naskah ini memuat teks cerita Panji yang berasal dari latar budaya Jawa dan menunjukkan adanya proses transformasi budaya dari Jawa ke Melayu.

Cerminan Budaya dan Kaidah Pementasa Gambuh

Penulisan *Surat Gambuh* sebagai suatu karya sastra tidak terlepas dari peran masyarakat pendukungnya. Hal ini menyiratkan bahwa karya sastra memberikan refleksi atas fenomena kehidupan yang terjadi pada masa penulisannya. Oleh karena itu sering kali karya sastra (khususnya karya sastra klasik) dijadikan sebagai rujukan untuk menggali informasi mengenai fenomena kehidupan di masa lalu.

Hal tersebut di atas sejalan dengan pernyataan Baried (1985, 94) bahwa naskah lama merupakan sumber utama yang penting bagi penyelidikan bahasa, sejarah, agama, peradaban, kebudayaan, dan politik masyarakat nusantara pada waktu silam. Berkenaan dengan hal itu, salah satu keutamaan naskah *Surat Gambuh* dapat memberikan cerminan budaya dan kaidah-kaidah pementasan seni gambuh yang cukup lengkap. Berdasarkan isi *Surat Gambuh*, paling tidak pertunjukan seni gambuh yang utuh terdiri atas (1) pembukaan; (2) pengenalan cerita; (3) pemanggilan para pemain gambuh beserta perannya; (4) pertunjukan gambuh; dan (5) penutup. Kelima hal tersebut diuraikan sebagai berikut:

Pembuka pertunjukan gambuh

Layaknya sebuah upacara yang sakral, pertunjukan gambuh akan dibuka dengan pemanggilan dewa atau roh leluhur untuk turut dilibatkan selama pertunjukan ini berlangsung. Dalam teks *Surat Gambuh* tidak disebutkan secara spesifik nama dewa yang dipanggil. Penyebutan *Raden Huwa* dalam teks ini merupakan sebuah penghormatan untuk memanggil dewa yang dituju. Tujuh bait nyanyian dalam teks ini pun menunjukkan jumlah dewa yang akan dihadirkan. Tujuh bait pembuka tersebut antara lain sebagai berikut.

ditakil[1] Raden Huwa[2] ditakil (1)
sayang ditakil pohon jaa'sa
dipanggil Raden Huwa silakan dipanggil
sayang dipanggil turun berasa
lah kerasanya Raden Huwa bakain seorang lah kerasanya babaju hijau lah kerasanya basanggul sinding[3] lah kerasanya basubang gading.

ditakil Raden Huwa Raden ditakil (2)
sayang ditakil pohon galua
sayang dipanggil Raden silakan dipanggil
sayang dipanggil turun badua
lah keduanya Raden Huwa bakain seorang lah keduanya babaju hijau lah keduanya basanggul sinding lah keduanya basubang gading.

ditakil Raden Huwa Raden ditakil (3)
sayang ditakil pohon geliga[4]
dipanggil Raden Huwa silakan dipanggil
sayang dipanggil turun batiga
lah ketiganya Raden Huwa bakain seorang lah ketiganya babaju hijau lah ketiganya basanggul sinding lah ketiganya basubang gading.
ditakil Raden Huwa Raden ditakil (4)
sayang ditakil pohon parapat
lah dipanggil Raden silakan dipanggil
sayang dipanggil turun barempat
lah keempatnya Raden Huwa bakain seorang lah ka'empatnya babaju hijau
lah ka'empatnya basanggul sinding lah ka'ampatnya basubang gading.

ditakil Raden Huwa Raden ditakil (5)
sayang ditakil pohon dalima
dipanggil silakan dipanggil
sayang dipanggil turun barlima
lah kalimanya Raden Huwa baka'in seorang lah kalimanya babaju hijau lah kalimanya basanggul sinding lah kalimanya basubang gading.

ditakil Raden Huwa Raden ditakil (6)
sayang ditakil pohon cingam[5]
dipanggil Raden silakan dipanggil
sayang dipanggil turun barenam
lah ka'enamnya Raden Huwa bakain seorang lah ka'enamnya babaju hijau lah ka'enamnya basanggul sinding lah ka'anamnya basubang gading.

[1] Dalam naskah tertulis ديتقيلا
[2] Dalam naskah tertulis هو. Wilkinson (1901:691) membaca aksara ini sebagai *Huwa* yang dimaknai Dia atau Tuhan. Dalam konteks naskah *Surat Gambuh*, Huwa merujuk pada dewa atau leluhur yang dihormati.
[3] Miring
[4] Semacam batu kapur
[5] Tumbuhan *scyphiphora hydrophyllacea*

ditakil Raden Huwa Raden ditakil (7)
sayang ditakil di rumpun buloh[6]
dipanggil Raden Huwa silakan dipanggil
sayang dipanggil turun bartujuh
lah katujuhnya Raden Huwa bakain seorang lah katujuhnya babaju hijau
lah katujuhnya barsanggul sinding lah katujuhnya barsubang gading

Makna dari kata *ditakil* yang tertulis pada bait-bait di atas masih menjadi teka-teki. Terlebih lagi, penggunaan kata *ditakil* tersebut diikuti dengan nama-nama jenis pohon yang bisa jadi menjadi syarat keberlangsungan pertunjukan ini. Hal lain yang menarik untuk disoroti adalah penggambaran sosok Raden Huwa (dewa atau leluhur yang dipanggil) yang mengenakan baju hijau dengan sanggul yang disebut sinding atau bermakna miring dan subang berupa gading. Dilihat dari keterangan ini, leluhur yang dituju merupakan sosok perempuan. Kejelasan makna dari hal-hal yang termuat dalam tujuh bait tersebut belum dapat dipecahkan dengan baik. Namun demikian, pola pemanggilan dewa ini agaknya memiliki kesamaan dengan pementasan teater Mendu.

Pada teater Mendu terdapat dua adegan khusus yang dinamakan dengan istilah *ladun* dan *beremas*, yaitu pemanggilan dewa-dewa pada awal pertunjukan dan pengantaran pulang ketika pementasan usai. Chambert-Loir (2014, 130) memberikan ulasan bahwa *ladun* itu berlangsung setelah para pemain utama yang masuk dari belakang layar dua per dua, berkumpul di pentas bagian depan, mereka menari membentuk lingkaran sambil menyanyi bersama-sama, gambarannya adalah sebagai berikut:

dengan nama bismillah menanak nasi, jikalau mentah jangan dikepal
dengan nama bismillah mengurai pantun dan nyanyi, jikalau salah jangan dikesal
ladun-ladun sebarang ladun, ladun ada di tanah barat
lakon-lakon sebarang lakon, lakon ada di dalam surat

Chambert-Loir (2014, 131—132) menambahkan bahwa kata *ladun* sering ditafsirkan sebagai ziarah simbolis ke makam ibu dewa-dewa atau ke makam ibunya tokoh wanita utama. Bisa jadi, pengertian *ladun* itu merupakan bekas dari upacara pemujaan kepada cikal bakal sebuah kampung. Hal yang sama bisa juga terjadi pada persoalan *ditakil* dalam pertunjukan gambuh, yaitu suatu bentuk penghormatan dan permohonan izin terhadap sosok leluhur perempuan yang diperkirakan merupakan ibu dewa-dewa atau ibu dari tokoh wanita utama sebelum memulai pertunjukan. Hal-hal terkait konteks kemasyarakatan yang sezaman sangat diperlukan untuk memecahkan teka-teki tersebut. Paling tidak, tujuh bait pembuka dari teks *Surat Gambuh* dapat memberikan representasi kecil terkait adanya bagian pemanggilan dewa dalam pertunjukan gambuh berupa pembacaan mantra.

Berbaju hijau dengan pemakaian sanggul miring dan subang gading adalah wujud busana yang tergambar dari bait-bait pembuka *Surat Gambuh*. Sebagai suatu pementasan yang dipertontonkan dihadapan banyak orang, pemain gambuh akan memakai busana yang indah-indah. Busana yang indah ini akan mewakili dan menggambarkan karakter yang dibawakan oleh pemainnya. Selain tergambar dari bait pembuka *Surat Gambuh*, busana pemain gambuh juga tergambar dalam *Hikayat Kelana Anakan* (*HKA*) sebagai berikut:

> "Kembah Kirana mendjadi Bidadari laloe memakai bertapah limar berangsoek berkampoeh mega antelas dipertjik dengan air mas berkandas singoepati berakmar perboeatan Melajoe berpenaga tiga pangkat bertali leher perboeatan Selan bersoebang pengilat intan poesa djoewita ditatahkan moetiara agoeng berjintjin soeadji bersoenting poespa kesoekma bersoebang hidjau djamroed bertjek sendi bersipat alit perboeatan

[6] Bambu

pangkoer bersigera saoewhan bibirnja merah toea giginja seperti delima merkah manis tiada dapat ditjeritaka" (*HKA* 176).

Dari kutipan di atas dapat diketahui bahwa Kembah Kirana, nama dari penyamaran Galuh sebagai pemain gambuh, berperan menjadi bidadari. Busana yang dikenakannya antara lain: (1) limar, yaitu kain sutra bercorak yang biasanya dipakai untuk sabuk; (2) kampuh mega antelas, yaitu kain yang dipakai sebagai selimut atau tudung kaki dengan motif mega. Kampuh tersebut terdapat keterangan 'dipercik dengan air mas' yang diperkirakan maksudnya adalah lapisan prada untuk menghiasi motif mega tersebut; (3) penaga tiga pangkat, kemungkinan yang dimaksud adalah klat bahu atau gelang susun tiga yang dipakai di lengan atas; (4) tali leher, yaitu kalung; (5) subang dari intan dan mutiara; dan (6) cincin dengan hiasan bunga. Selain itu, disebutkan pula jenis subang yang lain, yaitu subang zamrud yang diartikan sebagai perhiasan telinga dari permata berwarna hijau lumut. Kecantikan pemain gambuh pun dilukiskan dengan bibirnya yang merah dan gigi yang diumpakan seperti delima yang sedang mekar.

Penggambaran busana dan perhiasan yang indah-indah menunjukkan bahwa gambuh merupakan suatu pertunjukan yang megah. Selain menambah nilai estetika, busana dalam sebuah seni pertunjukan akan memperkuat dan menghidupkan karakter yang dibawakan oleh pemainnya. Dengan demikian, pertunjukan gambuh akan memikat hati setiap orang sehingga menjadi sebuah mahakarya yang selalu dinantikan.

Pengenalan cerita

Selepas pemanggilan dewa, pertunjukan gambuh dilanjutkan dengan pembacaan kalimat basmalah, yaitu *bismillāhir-raḥmānir-raḥīm* sebagai tanda memulai pengenalan cerita. Dalam teks ini, disebutkan bahwa *Surat Gambuh* berisi muatan madah atau kata-kata pujian mengenai cerita orang-orang terdahulu yang sifatnya masih diragukan kebenarannya karena tidak pernah dilihat atau dialami secara langsung oleh penulis teks. Berikut kutipan lengkap mengenai pengenalan cerita tersebut.

inilah madah[7] Raden Huwa suatu riwayat (8)
orang dahulu empunya cerita
karena tidak Raden Huwa mata melihat
entah pun benar entah dusta

orang dahulu Raden Huwa empunya cerita (9)
karena sahaya mendengar cura[8]
entah pun benar Raden Huwa entah dusta
tak baiklah segala sanak saudara

Sebagai cerita hasil rekaan orang-orang terdahulu, penulis *Surat Gambuh* mengamanatkan kepada pembaca bahwa benar atau salah bukanlah suatu hal yang patut dipermasalahkan. Hal yang demikian merupakan sesuatu yang tidak baik untuk segala sanak saudara. Melalui amanat tersebut, dapat dipahami bahwa pembaca naskah maupun penonton pertunjukan agar dapat menikmati karya ini tanpa mempermasalah isi dari karya ini.

Selanjutnya, cerita dimulai dengan pengenalan dewa-dewa yang ada di kayangan. Diceritakan dalam teks ini, terdapat tiga dewa bersaudara yang tinggal di kayangan. Ketiganya memiliki karakter yang gagah dan berani. Adapun nama dewa-dewa tersebut antara lain Batara Guru, Batara Kala, dan Dewa Indra.

[7] Kata-kata pujian
[8] Lucu; lelucon

kisahnya Ratu Raden Huwa dari kayangan (11)
Ratu bertigalah bersaudara
memerintah segala Raden Huwa Dewa Hambangan
gagah berani tidak bertara

yang tuanya Ratu Raden Huwa Batara Guru (12)
adiknya kepada Batara Kala
kerajaannya masyhur Raden Huwa besar terlalu
Dewa Indra menyamar segala

adiknya Ratu Raden Huwa Batara Kala (13)
bernama Ratu Indra Sakti
ketiganya itu Raden Huwa dewa segala
parasnya elok sempurna pasti

Seperti teks-teks karya sastra klasik yang lain, sudah pasti karakter dewa dilukiskan sebagai sosok yang gagah berani dengan paras yang elok dan sempurna. Kata-kata pujian seperti itu lazim dijumpai pada teks-teks Melayu klasik, khususnya cerita Panji. Dari kutipan di atas, dapat diketahui bahwa di antara ketiga dewa tersebut, Batara Guru merupakan saudara sulung sedangkan Dewa Indra disebut sebagai saudara bungsu. Diceritakan pula bahwa Dewa Indra memiliki buah hati yang bernama Dewa Basanu dan Raden Sati Dewi. Keduanya hendak turun ke manjapada (dunia) dengan menjelma atau menitis kepada putra Ratu Kuripan yang bernama Inu Kertajaya.

turunlah dewa Raden Huwa lah ke dunia (16)
menjelma kepada Ratu Kuripan
dinamai Inu Raden Kertajaya
kedayan[9]nya cukup dengan kelengkapan

Kisah itulah yang menjadi penghubung antara dewa-dewa di kayangan dengan kehidupan raja-raja di dunia, khususnya tanah Jawa. Penggambaran menitisnya dewa-dewa kayangan kepada putra-putri raja di manjapada menunjukkan adanya pewarisan sifat-sifat kedewaan pada tokoh putra-putri raja tersebut. Dalam hal pertunjukan gambuh, tokoh utama (Raden Inu dan Galuh) adalah tokoh yang diyakini mewarisi sifat kedewaan tersebut. Selanjutnya, adegan dalam pertunjukan gambuh adalah pemanggilan para pemain gambuh untuk masuk ke panggung pertunjukan.

Memanggil para pemain gambuh

Para pemain akan dipanggil dengan nyanyian untuk masuk ke panggung pertunjukan. Yang terefleksi dari teks *Surat Gambuh* ini, para pemain akan dipanggil berdua-dua seperti yang terjadi pada pertunjukan teater Mendu. Para pemain akan masuk ke panggung pertunjukan berdua-dua sesuai dengan pasangannya dalam cerita. Dalam konteks cerita Panji, sudah pasti tokoh Raden Inu akan masuk berpasangan dengan tokoh Raden Galuh.

Raden Inu Raden Huwa putra Kuripan (17)
Galuh putra Ratu di Daha
turunlah dengan Raden Huwa lah kelengkapan
bermainlah dengan suka tertawa

[9] Pengiring; pengikut; pengasuh keluarga raja

Selain tokoh Raden Inu dan Raden Galuh, tokoh-tokoh yang disebutkan dalam teks *Surat Gambuh* ini antara lain Kertabuwana, Puspawati, Carangtinaluh, Perbatasari, Puspani'rat, dan Gunungsari. Berbeda dengan tokoh Raden Inu dan Raden Galuh yang disebutkan asal-usul kerajaannya, nama-nama tokoh ini tidak disebutkan asal-usulnya. Para pemain yang sudah dipanggil untuk masuk ke panggung pertunjukan pun akan menari atau berjoget khas gambuh.

Tidaklah lengkap apabila tokoh Raden Inu tidak diiringi oleh kedayannya, seperti ciri khas cerita Panji. Maka dalam teks *Surat Gambuh* ditampilkan pula kedayan Raden Inu yang berjumlah lima tokoh. Adapun kelima tokoh itu antara lain (1) Kakang Jarudih, anak patih dari Jenggala; (2) Punta, anak tumenggung; (3) Kertala, anak demang; (4) Semar, anak jaksa; dan (5) Turas, anak kandarwan.

yang tuanya bernama Raden Huwa Kakang Jarudih (26)
anaklah patihlah ing Jenggala
kerana baharu Raden Huwa bertemu kasih
silakan bermain Raden segala

anak patih Raden Huwa lah ing Jenggala (27)
anak Tumenggung bernama Punta
silakan bermain Raden Huwa Raden Segala
akanlah obat hati bercinta

anak Tumenggung Raden Huwa bernama Punta (28)
anaklah demang bernama Kertala
akan obat Raden Huwa hati bercinta
Raden lah Galuh Gunung Gamala

anak demang Raden Huwa bernama Kertala (29)
anak jaksa bernama Semar
Raden lah Galuh Raden Huwa Gunung Gamala
dilihat Inu terlalulah gemar

anak jaksa Raden Huwa bernama Semar (30)
anak kandarwan bernama Turas
dilihat inu Raden Huwa terlalu gemar
menaruh dendamlah belum puas

Dalam cerita Panji, kedayan bukan hanya bertugas untuk mengiringi atau mengikuti kepergian putra raja. Namun demikian, kedayan juga mengemban tugas untuk menjadi penasihat sekaligus teman diskusi bagi sang putra raja. Tidak jarang juga kedayan ini melakukan kejenakaan sebagai pelipur hati yang lara. Pada teks *Surat Gambuh* ini para kedayan juga dihadirkan di tengah-tengah pertunjukan, yang selanjutnya akan dibahas pada subbab di bawah.

Permainan gambuh

Sebagai suatu seni pertunjukan, gambuh akan dipentaskan di suatu area untuk membatasi dan membedakan antara tempat pemain gambuh beraksi dan tempat penonton menikmati pertunjukan gambuh. Area pementasan ini berupa sebuah panggung yang dilengkapi dengan tabir atau tirai yang digantungkan sebagai penghias panggung, seperti yang dideskripsikan pada *HKA* berikut ini:

> "Maka Berita Ketiga poen disoeroehlah orang bekerdja. Tiadalah lama soedahlah kedoea panggoeng itoe, siap dengan kain tabirnja. Maka segala tempat para Ratoe hendak melihat itoe dihampa kan permadani dan koersi beriboe-riboe banjaknja dan tempat

> segala para Poetri disebelahkan Berita Ketiga diboeboeh langit-langit. Maka digantoeng tabir jang teraloe amat indah di tempat itoe" (*HKA*, 172).

Panggung itu terlihat sangat megah dan agung layaknya suatu pementasan akbar di dalam istana. Para pejabat istana disediakan tempat khusus lengkap dengan hamparan permadani. Ribuan kursi yang disebutkan dalam kutipan di atas menggambarkan ramainya antusias orang untuk menonton gambuh. Lazimnya, gambuh akan dipentaskan pada malam hari sehingga panggung pementasan pun diberi pencahayaan berupa dian[10], pelita[11], kandil[12], dan tanglung[13].

> "Matahari poen djatoeh laloe dipasanglah dian, pelita, kendil, tangloeng gemerlapanlah kedoea panggoeng itoe. Dan segenap bangoenan kota poen dipasang orang tangloeng, pelita sangat terang tjoeatja" (*HKA*, 173).

Pertunjukan gambuh dimulai dengan memanggil dewa-dewa atau roh leluhur selepas isya dan pertunjukan akan diakhiri dengan memulangkan dewa-dewa tersebut menjelang fajar atau subuh. Hal ini sejalan dengan yang tersurat dalam *Surat Gambuh* pada bait-bait berikut:

jikalau sudah dikata nak siang (75)
antarlah pulang balik kakayang
hari fajar tanah berbayang
kerjakan pulak amal sembahyang

inilah madah mengantar gambuh (78)
mengantar ia bersungguh-sunguh
Janganlah banyak gurau seluruh
isak dijemput ia tak emboh[14]

Dikarenakan pertunjukan ini harus selesai sebelum fajar, maka pelakon dari pertunjukan gambuh pun telah mengenal adanya sistem pengelolaan waktu. Hal tersebut tampak dari kalimat *silakan turun Huwa janganlah lambat, malam ni sudah dikata nak siang* (bait 20). Ketika para pemain dipanggil ke panggung pertunjukan, tidak jarang para pemain akan melakukan improvisasi yang seringkali memakan banyak waktu apabila tidak ada pengelolaan waktu yang baik. Dari teks *Surat Gambuh* ini pula dapat diketahui bahwa improvisasi para pemain sangat dibatasi.

setelah hiyas[15] turun balaka (74)
bermainlah segala adik dan kaka
janganlah main banyak direka
jikalau dewanya banyak tak suka

Dengan berimprovisasi, dikhawatirkan akan menimbulkan ketidaksukaan para dewa yang telah diundang, seperti yang tertuang pada kutipan di atas *janganlah main banyak direka, jikalau dewanya banyak tak suka*. Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa nilai kesakralan seni gambuh tetap ingin dipelihara.

Dalam pertunjukan gambuh, tokoh-tokoh kedayan Raden Inu akan menjadi panjak, yaitu orang yang memainkan musik sekaligus menyanyi atau menari (peran ganda). Hal ini pula yang menghidupkan pertunjukan gambuh karena acap kali para panjak ini akan berlaku jenaka ketika di panggung pertunjukan dan mampu menarik perhatian penonton.

[10] Lampu kecil dengan bahan bakar minyak
[11] Lampu kecil dengan bahan bakar minyak
[12] Lampu; (tempat) lilin
[13] Lentera dari kertas; lampion
[14] Tidak mau
[15] Berhias atau berdandan

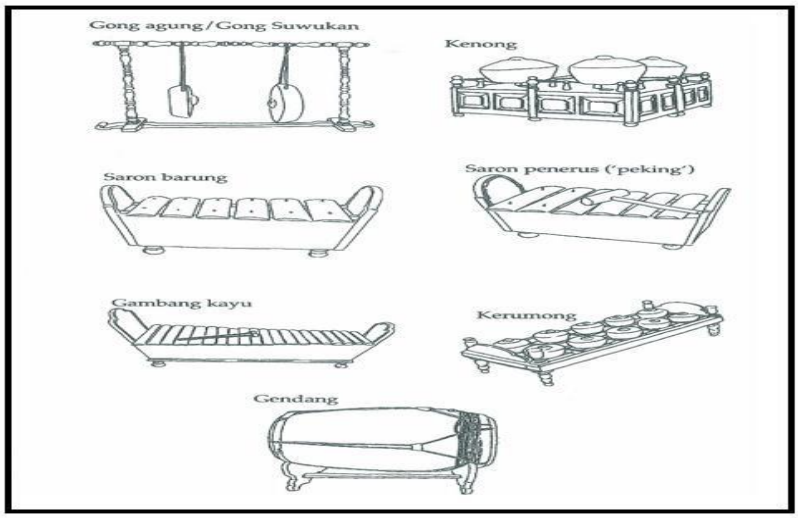
anak kandarwan Raden Huwa bernama Turas (31)
jadi panjaknya berlima-lima
laksana bermain Raden Huwa lah belum puas
pilulah gamelan berlama-lama

Pertunjukan gambuh dilengkapi dengan gamelan yang menjadi alat musik pengiringnya. Adapun macam-macam instrumen gamelan yang disebut dalam teks *Surat Gambuh* antara lain: (1) gong, dipukul oleh Semar; (2) kendang, ditabuh oleh Jarudih; (3) gambang, dimainkan oleh Turas; (4) rebana, ditabuh oleh Kertala; dan (5) saron, dipukul oleh Punta. Selain itu, terdapat penambahan tokoh untuk memainkan gamelan, antara lain: Kakang Bayan yang memalu ceracap; Kakang Sanggit yang meniup saradam; Kakang Pasangan yang memetik selokat; Kakang Pasiran yang memukul kenong; dan Kakang Candera yang memalu kupat.

Selain alat musik yang tersebut di atas, keterangan lain mengenai alat musik gambuh Melayu terdapat pada *HKA*, yaitu bunyi-bunyian yang dipukul itu bersahutan dengan musik serunai dan bangsi. Serunai merupakan alat musik tiup yang terbuat dari kayu sedangkan bangsi merupakan alat musik tiup yang terbuat dari bambu.

> "Maka dipaloe oleh pandjak-pandjak itoe bersamboetan poela dengan boenji seroenai dan bangsi itoe terlaloe ramainja" (*HKA*, 162).

Kehadiran gamelan di tanah Melayu merupakan sejarah panjang atas hubungan erat antara Jawa dengan Melayu. Dalam tulisannya, Amin dkk (2017:284) menyebutkan bahwa gamelan Melayu memiliki bentuk persembahan dan fungsinya tersendiri jika dibandingkan dengan gamelan Jawa. Mulanya, gamelan Melayu merupakan instrumen iringan tarian yang dipersembahkan kepada tamu-tamu kerajaan dan juga acara-acara keluarga raja. Persembahannya biasanya dimulai selepas isya sampai tengah malam menjelang subuh. Apabila dikaitkan dengan konteks yang sezaman dengan hal ini, diperkirakan pertunjukan gambuh yang tercermin dalam *Surat Gambuh* merupakan sebuah pertunjukan di lingkungan pusat kerajaan tetapi pada masa ini sudah tidak dieksklusifkan untuk keluarga raja saja. Ilustrasi mengenai perangkat gamelan Melayu dapat dilihat pada gambar di bawah ini:



Gambar 3. Instrumen Gamelan Melayu
Sumber: Matusky via Amin (2017)

Gambar di atas merupakan instrumen pokok dari gamelan Melayu sehingga dapat dipahami bahwa instrumen gamelan Melayu tidak selengkap instrumen gamelan Jawa. Barangkali, penambahan instrumen seperti selokat, rebana, caracap, saradam, dan kupat juga

menjadi pembeda antara pertunjukan gambuh dengan pertunjukan Melayu lainnya. Sayangnya, dalam teks *Surat Gambuh* tidak terdapat penjelasan mengenai posisi atau peletakan pemain musiknya, bisa jadi menyatu dengan penari di tengah-tengah area pertunjukan atau di sudut yang lain.

Tokoh wanita utama dalam pertunjukan gambuh bisa dikatakan menjadi primadona yang mampu menarik fokus perhatian penonton. Selain memiliki paras yang cantik, pemeran Raden Galuh dalam pertunjukan ini juga memiliki suara yang merdu. Raden Galuh akan menyanyi ketika ceritanya sampai pada adegan beradu dengan Raden Inu. Nyanyian Raden Galuh agaknya melukiskan suasana romantis dan cinta kasih antara Raden Galuh dengan Raden Inu seperti yang tertulis pada bait berikut ini:

Raden Galuh Raden Huwa menembangkannya (40)
suaranya halus terlalu merdu
oranglah banyak Raden Huwa sangat bimbangnya
melihatkan Raden lagi beradu

Seni gambuh merupakan seni pertunjukan yang menampilkan tarian dan joget untuk mengisahkan cerita Panji. Pertunjukan ini pun tidak mengenal adanya dialog-dialog antartokoh seperti pada seni teater atau drama modern. Namun demikian, komunikasi antartokoh dilakukan dengan cara berpantun sesuai dengan irama musiknya seperti yang tergambar pada pemeranan tokoh Semar dan kedayan lainnya pada kutipan di bawah ini. Mereka pun ternyata juga memiliki fungsi lain dalam pertunjukan ini, yaitu sebagai pelawak melalui joget dan pantun-pantun yang dibawakannya.

orang melihat suka tertawa (48)
Semar bertandak lalu berpantun
tidak terbenda yang Raden Huwa di tanah Jawa
bibirnya merah belah kedaton

Pembawaan fisik dari karakter masing-masing panjak pun juga menambah nilai humor bagi penonton. Salah satunya adalah tokoh semar yang fisiknya digambarkan berperut buncit, berjambul sedikit, dan bergigi sebatang. Oleh karena itu, pemeran tokoh Semar pun akan berdandan sedemikian rupa untuk menghadirkan penggambaran fisik tersebut di atas panggung pertunjukan. Dengan demikian, penonton yang menyaksikan ulah tokoh Semar di atas panggung akan tergelitik tawanya. Berikut kutipan bait mengenai penggambaran fisik Semar tersebut.

Semar pun bangkit Raden Huwa lalu menjoget (43)
jambul sedikit gigi sebatang
orang pun banyak Raden Huwa bukan sedikit
melihat Raden berangkat datang

jambul sedikit Raden Huwa gigi sebatang (44)
perutnya buncit pinggangnya lentik
melihat Raden-Raden Huwa berangkat datang
air mukanya bagaikan titik

Dalam teks-teks Panji lainnya, termasuk dalam *HKA*, para kedayan tokoh Panji selalu digambarkan sebagai tokoh-tokoh yang jenaka. Kedayan Panji seringkali membuat kegaduhan, kelucuan, dan juga memberi nasihat kepada tokoh Panji maupun tokoh lainnya. Purnomo (2019, 86) berpendapat bahwa adegan cerita mengenai kedayan Panji ini memiliki kemiripan fungsi dengan *gara-gara* yang ada pada pertunjukan wayang kulit di Jawa. Adegan tersebut dalam karya sastra mampu meredakan ketegangan cerita.

Selain nilai humoris seperti penjelasan di atas, pertunjukan gambuh juga mempertimbangkan nilai-nilai keindahan. Salah satunya adalah adegan arak-arakan yang ditampilkan dengan megah. Untuk mengarak Raden Inu, setidaknya adegan ini diiringi dengan pukulan kendang beserta tiupan serunai. Selanjutnya, lain halnya dengan adegan mengarak Raden Galuh yang diiringi dengan pukulan gamelan dan seruni, Gunungsari pun diarak dengan iringan payung dan pukulan gambang. Kemegahan adegan ini bisa jadi layaknya karnaval yang membuat penonton berebut tempat untuk menyaksikan keindahannya.

lembayung Raden Huwa dari Baruni (58)
burunglah merak dari Tangganu
pukulkan kendang Raden Huwa tiup seruni
hendak mengaraklah Raden Inu

lar sutera kawula[16] dari Baruni (59)
akar katula melilit buloh
pukulkan gamelan Raden Huwa tiup seruni
hendak mengaraklah Raden Galuh

lembayung Raden Huwa bunganya kembang (60)
ampasukan torak berjari-jari
kembangkan payung Raden Huwa pukulkan gambang
kawula mengaraklah Gunungsari

Bukan orang Melayu namanya jika luput dari santapan sirih. Adegan menyantap sirih pun turut dihadirkan dalam pertunjukan gambuh ini. Pada saat cerita sampai pada adegan mempersilakan tamu yang datang, terdapat adegan menghidangkan sirih. Dari teks *Surat Gambuh* ini pula digambarkan bahwa sirih tersebut diletakkan dalam cerana dan para pemain menyantap sirih bersama-sama dengan duduk di atas tikar putih. Berikut kutipan mengenai adegan menyantap sirih tersebut.

tatang[17] pun Raden tatang cerana[18] (66)
tatanglah bidak kawula ratih
datanglah Tuan Raden Huwa datanglah nyawa
silakan duduk di tikar putih

tatang pun Raden Huwa tatang cerana (67)
tatanglah bidaklah Sri Rama
datanglah Tuan Raden Huwa datanglah nyawa
silakan duduk bersama-sama

tatang pun Raden Huwa tatang cerana (68)
tatanglah bidaklah buah nyirih
datanglah Tuan Raden Huwa datanglah nyawa
silakan duduklah santap sirih

Selepas menari dan berjoget sepanjang malam, tibalah saatnya pertunjukan gambuh ditutup sebelum fajar tiba. Para pemain gambuh akan dibalur dengan minyak tar. Hal ini bertujuan untuk mengeluarkan dewa-dewa yang telah dipanggil dan masuk ke tubuh para pemain gambuh sejak adegan pembuka. Pembaluran minyak tar pada tubuh para pemain ini menandai selesainya cerita pada pertunjukan seni gambuh yang kemudian dilanjutkan dengan

[16] Saya; hamba sahaya, rakyat dari suatu negara
[17] membawa
[18] Semacam mangkuk tempat kelengkapan menyirih

pemulangan para dewa. Berikut kutipan mengenai pembaluran minyak tar pada tubuh pemain gambuh.

tatkala gambuh hendak diantar (79)
sapu tubuhnya dengan minyak tar
di atas paramida ini ia dilansar
supaya dewanya pulang sebentar

Minyak tar dalam hal ini berfungsi sebagai sarana untuk melepaskan dewa-dewa atau roh leluhur yang masuk dalam tubuh pemain gambuh. Dengan demikian, para pemain gambuh akan berangsur sadar dan dapat mengendalikan tubuhnya lagi. Hal ini menjadikan gambuh masih dianggap sakral sebagai suatu warisan tradisi.

Penutup Pertunjukan Gambuh

Setelah tubuh para pemain dibalur dengan minyak tar, diharapkan dewa-dewa yang telah dipanggil sejak awal pertunjukan mau keluar dari tubuh para pemain gambuh. Dewa-dewa ini pun harus diantar atau dipulangkan. Proses pemulangan dewa-dewa tersebut dalam teks *Surat Gambuh* disebut dengan proses *dilansar*. Isi teks mengenai proses *lansar* tersebut adalah sebagai berikut.

dilansar[19] Raden Huwa torak dilansar (89)
dilansar denganlah beleranya
diantar Raden Huwa silakan diantar
diantar sampai pada ayahandanya

dilansar Raden Huwa torak dilansar (90)
dilansar lalu ke atas dada
diantar Raden Huwa silakan diantar
diantarkan lalu kepada ibunda

dilansar Raden Huwa torak dilansar (91)
dilansar dengan panjak-panjaknya
diantar Raden Huwa silakan diantar
diantar dengan joget tandaknya

Apabila diamati, *lansar* yang dimaksud dalam teks *Surat Gambuh* merujuk pada proses penenunan kain. Hal ini dikarenakan ada penyebutan kata *torak* yang berarti alat tenun yang berupa tabung kecil yang di dalamnya berisi kumparan benang pakan, dan *belera* yang berarti perkakas tenun yang berupa papan pipih dan panjang untuk memadatkan atau mengerapkan tenunan. Belum dapat dipastikan mengenai keterkaitan antara kata *dilansar* dengan *diantar* pada prosesi pemulangan dewa-dewa ini. Bisa jadi, penggunakan kata *lansar* difungsikan sebagai bahasa kiasan yang menjadi sampiran dalam pantun atau bisa saja terdapat adegan menenun untuk memulangkan para dewa-dewa tersebut.

Prosesi pemulangan para dewa-dewa ini pun lagi-lagi hampir sama dengan pertunjukan teater Mendu. Pembedanya adalah istilah pada prosesi pemulangan dewa-dewa tersebut. Dalam teater Mendu, pemulangan dewa-dewa disebut dengan istilah *beremas.* Chambert-Loir (2014, 132) menjelaskan bahwa kata *beremas* tidak mempunyai arti lain (sama bunyinya seperti *ber-emas*); bahwa kata itu juga terdapat dalam *Dulmuluk*, yaitu teater khas Melayu yang lain dari daerah pedalaman Palembang, agaknya mengandung petunjuk bahwa asalnya harus dicari

[19] Dipanjangkan atau diluruskan

dalam pemakaian kata-kata mantera yang sama dan bukan karena ada pengaruh antara kedua teater tersebut.

Setelah dewanya diantar pulang, para pemainnya pun dibangunkan karena dirinya mengalami ketidaksadaran. Para pemain harus segera dibangunkan dan bersiap mengakhiri pertunjukan karena hari sudah menjelang pagi. Berikut kutipan mengenai adegan membangunkan para pemain gambuh.

balun-balun Raden Huwa kataku balun[20] (100)
mentimun bongkok di balik tiang
bangun-bangun Raden Huwa silakan bangun
mendung berkokok hari nak siang

balun-balun Raden Huwa kataku balun (101)
mentimun bongkok di dalam padi
bangun-bangun Raden Huwa silakan bangun
mendung berkokok harilah pagi

balun puan[21] Raden Huwa balun cerana (102)
di dalam puanlah bunga rampai
bangunlah Tuan Raden Huwa janganlah lena
kerana Tuanlah sudah sampai

Penulis *Surat Gambuh* menyebut bahwa para pemain gambuh merasakan sakit dan lapar seusai pentas. Energi para pemain seperti terkuras usai bergambuh sepanjang malam. Berikut bait yang melukiskan keadaan tersebut.

kawula bermohon Raden Huwa pulanglah dulu (104)
tinggallah pula Kakang Jarudih
tulang pun panat Raden Huwa sakit terlalu
perut pun lapar hatipun pedih

Dalam pertunjukan, pemain gambuh diperkirakan akan mengalami kesurupan atau *trance*, yaitu keadaan tidak sadarkan diri dan mampu berbuat sesuatu di luar kendali akal pemainnya. Keadaan tersebut dalam dunia seni pertunjukan biasanya diyakini sebagai masuknya roh leluhur untuk ikut menari dalam suatu pertunjukan. Roh leluhur yang yang dimaksud bisa jadi roh dari pemain gambuh yang telah meninggal, roh para dewa, atau yang lainnya. Dengan pulangnya roh leluhur ini dan mulai sadarnya para pemain gambuh, maka menandai berakhirnya pertunjukan gambuh.

Aspek Kesejarahan Seni Gambuh

Kehadiran *Surat Gambuh* menjadi petunjuk bahwa karya ini berasal dari sebuah tradisi lisan yang hidup di tengah-tengah masyarakat Melayu. Penjelasan mengenai transformasi teks *Surat Gambuh* dari tradisi lisan ke tradisi tulis terlihat dari ungkapan penulis yang ada pada bagian akhir naskah ini. Penulis naskah menyatakan bahwa penulisan teks *Surat Gambuh* hanya berdasarkan ingatannya sehingga ia memohon maaf jika terdapat kesalahan.

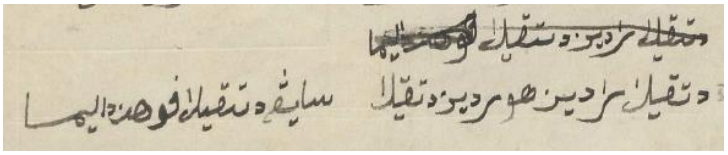
Surat Gambuh sudahlah tamat (106)
sahaya menyurat tidaklah hemat
karanalah lama banyak tak ingat
lagi pun tidak dipermahirkan amat

[20] Menggulung atau melipat
[21] Tempat sirih dari emas atau perak

barang yang terkenang sahaya suratkan (107)
perkataannya banyak yang bukan
jikalau salah mintak maafkan
janganlah sahaya diajuk-ajukkan[22]

surat tersalah tiada disengaja (108)
malam disuratkan siang berkerja
sanak saudara segala yang membaca
janganlah apa sahaya dicerca

Selain itu, usaha penulis untuk mengingat kata-kata dalam tiap baitnya juga terlihat dari beberapa coretan dalam naskah. Salah satu coretan tersebut dapat diamati pada gambar di bawah ini yang menunjukkan bahwa penulis pada awalnya menuliskan kalimat "*ditakil Raden ditakil pohon dalima"*. Sadar akan adanya kesalahan atau ketidaksesuaian, penulis mencoret kalimat tersebut dan membetulkan tulisannya pada baris di bawahnya yang berbunyi "*ditakil Raden Huwa Raden ditakil, sayang ditakil pohon dalima"*.



Gambar 4. Coretan kalimat yang salah pada naskah *Surat Gambuh*.
Sumber: Digital Collection Leiden Library (2020)

Penulisan naskah ini pun bukanlah kesengajaan dari penulis naskah. Pada bait 81, penulis naskah mengutarakan isi hatinya bahwa ia menulis naskah *Surat Gambuh* atas dasar utusan seseorang yang disebutnya sebagai saudara. Karena ketidakenakan hatinya, maka ditulislah naskah ini.

sahaya menyurat berhati lara (81)
apalah daya disuruh saudara
daripada sangat berkira
sampai jangan hatinya cedera

Kelisanan cerita Panji dari Jawa mudah berkembang dan diterima oleh masyarakat Melayu. Hal ini tidak terlepas dari keberpihakan kisah Panji yang sangat merakyat sehingga nilai-nilai dari kisah ini mampu diserap dengan cepat oleh masyarakat. Boleh jadi, penyebaran cerita Panji diikuti juga dengan bentuk karya lain yang memuat kisah panji, seperti nyanyian dan tarian. Hal ini merupakan pengaruh dari Majapahit kala itu untuk menyebarkan kisah Panji ke seluruh nusantara. Sebagai kisah yang populer, Panji bisa dikatakan sebagai kisah abadi yang tak mengenal zaman.

Seni pertunjukan gambuh yang masih hidup hingga saat ini adalah seni gambuh yang ada di Bali. Gambuh merupakan drama tari paling tua dan dianggap sebagai sumber drama tari di Bali. Masyarakat Bali meyakini bahwa gambuh merupakan warisan drama tari yang dipentaskan dalam istana Majapahit tahun 1334 sampai abad ke-16 M. Setelah masa berakhirnya kejayaan kerajaan Majapahit di pulau Jawa awal abad 16, terjadi gelombang perpindahan besar-besaran raja-raja Majapahit ke pulau Bali. Kemudian di pulau Bali inilah kebudayaan Hindu berkembang tanpa gangguan sampai akhirnya Bali ditaklukkan oleh Belanda pada 1906—1908 M. Sebagai keluarga bangsawan Jawa yang terbuang ke Bali, mereka hidup bersama para pengikutnya. Seluruh unsur kebudayaan Bali dimasukan ke dalam peninggalan budaya Majapahit termasuk segala aspek

[22] diejek

keseniannya (Bandem 1996, 26—27). Pementasan seni gambuh yang ada Bali diiringi dengan gamelan pegambuhan, para pemain memainkannya sesuai peran masing-masing dengan menari dan melakukan dialog secara langsung.

Berbeda halnya dengan Bali, seni pertunjukan gambuh masuk ke tanah Melayu karena banyak orang Melayu yang memeluk agama Islam dan tarian gambuh dianggap sebagai tarian yang sopan untuk dipertontonkan di lingkungan istana yang saat itu sudah mengenal sistem kesultanan. Hal ini dijelaskan oleh J.J. Ras dalam kajiannya terhadap Hikayat Banjar yang tertuang dalam kutipan berikut ini:

> "Setelah orang Banjar memeluk Islam dan pemerintahan sultan-sultan diperkenalkan, lakonan tarian Jawa yang lebih sopan diperkenalkan. Yang terpenting di antara tarian ini dipanggil *baigel*, yang terdiri daripada jenis yang berbeza-beza, seperti *gambo, joget, gandot* dan lain-lain. *Gambo* hanya terdiri daripada gerakan tangan dan kaki yang sama mengikuti irama yang tertentu. Tarian ini dilakukan oleh sekumpulan orang lelaki berpakaian seragam dan memegang tombak. Kadang-kadang tarian ini ditarikan oleh kanak-kanak lelaki yang bersenjata busar dan panah. Sambil memegang senjata ini, mereka membuat gerakan-gerakan yang sama bersama-sama, menari keliling dengan gaya yang megah dan langkah perlahan. Tarian ini dipersembahkan di hadapan sultan dalam upacara adat atau pada masa diadakan jamuan dan nampaknya tarian ini menjadi sebahagian daripada upacara rasmi" (Ras 1990, 460).

Dari kutipan tersebut agaknya dapat dipahami bahwa terdapat unsur kesengajaan menghadirkan gambuh di tengah-tengah kehidupan masyarakat Melayu. Masyarakat Melayu yang dituju oleh J.J. Ras utamanya adalah masyarakat Melayu-Banjar. Gambuh yang dianggap lebih sopan itu merupakan hasil adaptasi budaya antara Jawa dengan Melayu. Sopan yang dimaksud dalam hal ini berkaitan dengan gerak tubuh dan juga sandang yang dikenakan para pemain gambuh. Adaptasi inilah yang kemudian membedakan antara gambuh Bali, yang masih dekat dengan unsur Jawa (Majapahit), dengan gambuh Melayu.

Selain itu, unsur-unsur keislaman dari seni gambuh Melayu juga tampak pada isi *Surat Gambuh*. Selain adanya penggunaan kata serapan dari bahasa Arab, isi *Surat Gambuh* juga mengandung nasihat-nasihat Islam, seperti perintah sembahyang, beristigfar, dan juga menyebut asma Allah. Gambuh bukan hanya menyajikan unsur-unsur hiburan sebagai pelipur lara, tetapi juga sebagai tuntunan dalam berkehidupan sehari-hari seperti yang tertuang dalam kutipan di bawah ini.

meskipun bermain joget dan tari (76)
asghofar juga sehari-hari
jikalau ada Allah membari
iblis tak dapat lagi mengampiri

Pementasan gambuh di tanah Melayu merupakan pentas yang disukai oleh keluarga istana. Dari cerita-cerita hikayat Melayu yang memuat tentang gambuh, disebutkan bahwa pementasan gambuh dimainkan di atas panggung yang indah. Panggung itu ditata sedemikian rupa lengkap dengan hiasan tabir, pencahayaan, dan alat musik pengiring. Hal itu seiring dengan adegan yang disebutkan oleh penulis *HMTJK*, yaitu pada saat Kuda Kertanegara yang berperan sebagai Putri Wengker, Ratna Langoe, muncul dari belakang kelir (tabir) dengan pakaian wanita. Bersama dengan tokoh lain, ia naik ke atas panggung sambil menari dan bernyanyi. Mereka bercanda ria memainkan perannya.

Dari yang awalnya eksklusif untuk keluarga istana dan tamu-tamunya, lambat laun gambuh menjadi sebuah sajian seni pertunjukan yang bisa dinikmati oleh rakyat. Hal inilah yang terefleksi dari *HPKS* Br 126. Sebagai seni kerakyatan yang pernah ada di Melayu dan dipentaskan dengan

cara keliling, para pemain gambuh mencari upah dari pementasannya itu. Fenomena ini terlukiskan dalam kutipan berikut:

> "Maka gambuh pun diberinya tempat oleh Sira Panji, diberinya perempuan empat orang memeliharakan dia. Maka kata Sira Panji, 'bermainlah berapa adatnya Tuan mengambil upahan itu, Kakang beri upahnya.' Maka /111/ kata Gambuh Wiraka Asmara, 'Kawula mengambil upahan empat keti pitis[23] pada seorang gambuh dan panjaknya sesuku seorang pitis'" (Wahyono 2018, 82).

Dari kutipan di atas, tampak bahwa pemain gambuh meminta upahan atau bayaran sebanyak empat keti pitis untuk satu orang gambuh. Satu keti sama nilainya dengan bilang seratus sehingga empat keti pitis sama nilainya dengan empat ratus keping uang logam. Sementara itu, upah untuk seorang panjak adalah sesuku pitis yang berarti setengah dari upah pemain gambuh. Pitis merupakan uang zaman dahulu yang terbuat dari tembaga atau timah tipis yang berlubang bulat di tengahnya. Namun demikian, terkadang para pemain gambuh memasang harga untuk pertunjukannya, seperti yang tertulis dalam *HMTJK* di bawah ini:

> "'Aduh yayi Gambuh, berapakah gerangan upahnya tuan bergambuh ini?' Maka sahut Panjak Wira Negara, 'Beta sekalian ini membarang, barang berapanya tuan sekalinya suka, berilah!' Maka segala yang hendak menuntun itupun terlalu sukacita, masing-masing datang membawa pitis. Maka Gambuh kedua pun bertandaklah dua tiga babak. Maka pitis pun tertimbunlah terlalu banyaknya. Syahdan, ada yang tiada berpitis, pakaian di tubuhnya digadaikan olehnya suka melihat Gambuh itu, masing-masing laki-laki perempuan pada edan kasmaran akan Gambuh itu" (Kaeh 1976, 382).

Para pemain gambuh beserta panjaknya tidak memasang harga dengan jumlah tertentu, mereka menawarkan kepada para penonton untuk memberinya upahan secara sukarela. Penonton pun dengan sukarela memberikan upahan berupa uang kepada mereka. Selain uang, ada juga penonton yang rela memberikannya barang, seperti pakaiannya, kepada para pemain gambuh atas keindahannya bermain gambuh. Hal ini semacam ini kiranya terjadi ketika pemain gambuh sedang berkeliling mencari upahan di tempat umum yang dapat mengundang keramaian.

> "Maka Gambuh kedua pun berhentilah di alun-alun, di bawah beringin berapit, bunganya sedang kembang patut dengan orang di bawahnya. Maka Gambuh kedua dengan segala yang baharu datang itu pun hairanlah melihat rupanya negeri itu terlalu ramainya serta indah rupanya. Kepada segenap kampung dan pekarangan itu seperti negeri dalam keinderaan rupanya. Maka segala penjurit itu pun duduklah memalu bunyi-bunyian itu, terlalulah merdu bunyinya, merawankan hati segala yang menengar dia" (Kaeh 1976, 382).

Salah satu tempat umum yang digunakan pemain gambuh untuk menggelar pementasan adalah alun-alun kota. Dengan memainkan musik di alun-alun kota, penonton akan datang beramai-ramai karena rasa keingintahuannya. Oleh karena itu, pertunjukan gambuh pun dapat digelar di tempat umum sebagai cara pemain gambuh untuk memperoleh upahan. Tidak jarang juga para pemain gambuh mencari upahan dengan cara menawarkan jasanya untuk menghibur acara-acara tertentu seperti pesta perkawinan. Hal ini disebutkan dalam *HKA*, ketika Dalang Mambang Wilis bertanya kepada Dalang Agung terkait alasan kedatangan para pemain gambuh ke istana, sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut:

> "Maka kata Dalang Agoeng: Radja hendak kawin itoelah banjak bermatjam-matjam permainan datang kerna oepahan mahal dapat. Maka tersenjoem Dalang Mambang Wilis katanja: Kita seroepa djoega sebab oepah mahal, maka sebab kita masoek kesini, tetapi sekarang dapat lagi pengoepahnja, melainkan doedoek menoenggoe lara tjita hatinja, kata orang mentjari oepahan kita poen demikianlah djoega" (*HKA*, 163)

[23] Uang

Melalui keterangan-keterangan di atas, dapat dipahami bahwa gambuh telah mengalami perubahan makna, dari yang awalnya merujuk pada sebuah seni pertunjukan kemudian mengalami pergeseran makna yang merujuk pada sebuah profesi pekerjaan. Hal ini pula yang ditulis oleh Wilkinson (1901:574) bahwa gambuh merupakan nama yang diberikan kepada kelas gadis penari. Biasanya, karya seni kerakyatan dapat dikreasikan dengan bebas karena tidak adanya kendali dibandingkan dengan sebuah karya seni istana. Dengan adanya profesi pemain gambuh keliling, maka pertunjukan gambuh pun dapat dikreasikan sesuai permintaan dari orang yang membayar atau menanggap pementasan gambuh tersebut. Hal inilah yang kemudian memungkinkan bahwa seni gambuh Melayu yang mulanya berisi kisah Panji, lambat laun dapat mengisahkan tentang Mahabharata atau Ramayana. Kemungkinan yang lebih jauh lagi terjadi, seni gambuh di tanah Melayu secara perlahan bertransformasi menjadi sebuah seni kerakyatan lain yang melakonkan kehidupan sehari-hari sehingga kekhasan dari gambuh ini perlahan luntur dan hilang jejaknya.

5. KESIMPULAN

Dari pembahasan pada tulisan ini dapat disimpulkan bahwa gambuh yang biasanya diceritakan dalam naskah-naskah Panji pernah hidup dan populer di kalangan masyarakat Melayu. Rekam jejak gambuh tersebut dapat diselisik melalui naskah *Surat Gambuh*. Naskah ini memuat kaidah-kaidah pementasan gambuh dan juga mencerminkan budaya maupun sejarah dari gambuh Melayu. Gambuh sebagai sarana pengisahan Panji dalam bentuk seni pertunjukan mulanya berasal dari tradisi lisan. Kemudian, kehadiran *Surat Gambuh* menjadi bukti bahwa terjadi transformasi karya dari bentuk lisan ke tulis.

Surat Gambuh merupakan sebuah karya sastra Melayu klasik yang tergolong unik dibandingkan dengan karya sastra Melayu klasik yang lainnya. Hal ini dibuktikan dengan kekhasan bentuk syair, sajak, dan juga bahasa yang tertulis dalam naskah ini. Berdasarkan *Surat Gambuh*, suatu pertunjukan seni gambuh yang utuh terdiri atas (1) pembukaan; (2) pengenalan cerita; (3) pemanggilan para pemain gambuh beserta perannya; (4) pertunjukan gambuh; dan (5) penutup. Hal yang menjadi syarat dari pertunjukan ini adalah adanya mantra pemanggilan dan pemulangan dewa yang terdapat pada bagian pembuka dan penutup pertunjukan.

Adanya mantra pemanggilan dan pemulangan dewa dalam naskah ini menunjukkan pola adaptasi budaya antara Jawa dengan Melayu. Keberterimaan gambuh di tanah Melayu dikaitkan pula dengan anggapan bahwa tarian gambuh dari Jawa dipandang lebih sopan untuk dihadirkan ke lingkungan Melayu yang sudah memeluk Islam dan mengenal sistem kesultanan. Hal ini yang kemudian membedakan gambuh Melayu dengan gambuh Bali yang masih hidup hingga saat ini. Meskipun terjadinya kesurupan atau *trance* pada pemain gambuh bertentangan dengan ajaran Islam, tetapi ritual dan isi pertunjukannya dianggap masih bernapaskan Islam.

Lelakon panji merupakan intisari dan kekhasan dari pertunjukan gambuh. Namun demikian, seiring berkembangnya zaman, gambuh juga bisa melakonkan cerita lain seperti Mahabharata dan juga Ramayana. Keadaan tersebut yang akhirnya menggeser makna terhadap istilah gambuh. Gambuh tidak hanya dimaknai sebagai sebuah genre seni pertunjukan tetapi juga merujuk kepada profesi penari. Hingga saat ini, keberadaan gambuh dalam kehidupan masyarakat Melayu sudah sukar untuk dijumpai. Barangkali, hal tersebut terjadi karena gambuh telah bertransformasi menjadi sebuah kesenian rakyat yang lain yang tidak menampakkan kekhasan gambuh dengan lakon Panjinya.

DAFTAR PUSTAKA

Naskah:

Surat Gambuh (Cod. Or. 1770) Koleksi Perpustakaan Universitas Leiden.

Hikayat Kelana Anakan (ML 507a) Koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

Buku, Jurnal, dan Kamus:

Ali, Lukman dan MS. Hutagalung. 1973. *Hikayat Panji Kuda Semirang: Transkripsi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan.

Amin, Rizali MD, dkk. 2017. "Komunikasi, Instrumentasi dan Seni Persembahan Gamelan Melayu dan Jawa." *Jurnal Melayu.* Isu Khas 2017: 272-288. ISSN 1675-7513.

Bandem, I Made. 1996. *Evolusi Tari Bali.* Yogyakarta: Kanisius.

———. 2008. "Performing Arts of Indonesia: Performance Education and Archives" Makalah Presentasi dalam *Pre-Conference of Society for Ethnomusicology at Wesleyan University, Middletown Connecticut, October 24—28, 2008*.

Baried, Siti Baroroh; dkk. 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Chambert-Loir, Henri. 2014. "Sebuah Hikayat Dipentaskan" dalam *Iskandar Zulkarnain, Dewa Mendu, Muhammad Bakir, dan Kawan-Kawan: Lima Belas Karangan Tentang Sastra Indonesia Lama*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia dan EFEO.

Dewan Bahasa dan Pustaka. 1999. *Daftar Ejaan Rumi Jawi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia

Fang, Liaw Yock. 2011. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor.

Iskandar, Teuku. 1999. *Catalogue of Malay, Minangkabau, and South Sumatran Manuscripts in the Netherlands*. Leiden: Universiteit Leiden, Faculteit der Godgeleerdheid, Documentatiebureau Islam-Christendom.

Juynboll, H. H. 1899. *Catalogus van de Maleische en Sundaneesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek*. E. J. Brill.

Kaeh, Abdul Rahman. 1976. *Hikayat Misa Taman Jayeng Kusuma*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pelajaran Malaysia.

Koster, Gijs L. 2018. "Ramayana and Mahabharata in Hikayat Misa Taman Jayeng Kusuma" dalam *Traces of the Ramayana and Mahabharata in Javanese and Malay Literature*. Singapore: ISEAS-Yusof Ishak Institute.

Mulyadi, Sri Wulan Rujiati. 1994. *Kodikologi Melayu di Indonesia*. Lembah Sastra. Depok: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia.

Overbeck, H.O. 1932. "Eenige opmerkingen naar aanleiding van Over den oorsprong van het Javaansche tooneel, door Dr W.H. Rassers" *Djawa* 12: 11—20.

Pijnappel, J. 1863. *Maleisch-Nederduitsch Woordenboek*. Amsterdam: Frederik Muller.

———. 1875. *Maleisch-Hollandsch Woordenboek*. Amsterdam: Frederik Muller.

Purnomo, Priyo Joko. 2019. "*Hikayat Kelana Anakan*: Analisis Sosiologi Sastra Ian Watt" [skripsi]. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.

Ras, Johannes Jacobus; Siti Hawa Salleh. 1990. *Hikayat Banjar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.

Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Penelitian Sastra: Teori, Praktik, Metode, dan Teknik: Dari Strukturalisme hingga Poststrukturalisme (Perspektif Wacana Naratif)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sangidu. 2016. *Tugas Filologi: Teori Dan Aplikasinya Dalam Naskah-Naskah Melayu*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press dan Anggota IKAPI.

Sudibyo. 2015. *Filologi: Sejarah, Metode, Dan Paradigma*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada dan Masyarakat Pernaskahan Nusantara Cabang Yogyakarta.

Sayuti, Husin. 1989. *Pengantar Metodologi Riset*. Jakarta: Fajar Agung.

Tim Penyusun. 2017. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi V*. Cetakan II. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Tol, Roger. 2019. "The Wonderful UNESCO Collection of Panji Tales in Leiden University Libraries." *Wacana,* 20 (1): 32–55. https://doi.org/10.17510/wacana.v20i1.746.

Vickers, Adrian. 2020. "Reconstructing the History of Panji Performances in Southeast Asia" *Wacana* 21 (2): 268-284. https://doi.org/10.17510/wacana.v21i2.897.

Wahyono, Ahmad Budi. 2018. *Hikayat Panji Kuda Semirang: Alih Aksara*. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

Wilkinson R. J. 1901. *Malay-English Dictionary*. Singapore: Kelly and Walsh Limited.