

SERAT KASANTIKANING RAGA SEBAGAI PENGAYAAN NARATIF LAKON FIGUR GATHOTKACA

Tinjauan Atas Naskah Lakon Pedalangan eks koleksi J.L. Moens

R. Bima Slamet Raharja, Wisma Nugraha Ch. R. dan Timbul Haryono

Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah
Mada, Indonesia

Korespondensi: bima.raharja@ugm.ac.id

ABSTRACT

This paper discusses the manuscript collection of J.L. Moens, which contains many narratives of *wayang* plays. Most of the manuscripts come from the Yogyakarta puppetry tradition within the popular tradition originating from Yogyakarta and its surrounding areas. In addition to the narratives, these Javanese script texts are adorned with illustrations in the style of Yogyakarta *wayang* forms. *Kasantikaning Raga* is one of the titles of the manuscript that contains the story of Gathotkaca's journey and is divided into about 75 plays. Not many people have seen or even read this manuscript completely due to limited reach and lack of interest in exploring the rich written tradition that was revived by J.L. Moens. The text of the play, which is said to be based on the knowledge of *Pakem Pancakaki*, is presented as representative and 'rich' in interpretation and *sanggit* and is rarely presented as a *pakeliran* presentation. The opportunity to explore Gathotkaca's plays in *Kasantikaning Raga* in this study is mainly done with a framework starting from philological and literary studies. Through these two frameworks, it is possible to understand the type of language used in the text of the play, the narrative and dramatic structure of the puppetry, and the tendency of the view or ideology of the society that owns the text. The visual art aspect of the illustrations clarifies the meaning of the text and enriches the visual variants of *wayang purwa* in the regional expression style in Yogyakarta. The various plays about Gathotkaca are interesting to explore further because they concern the process of rites of passage for the human person in life. The *Kasantikaning Raga* manuscript is important as it serves as one of the *lakon* guidelines for recording the journey of the Gathotkaca figure, providing a systematic narrative sequence and supporting efforts to ground the *lakon* in *pakeliran* discourse and Yogyakarta traditional idioms.

Keywords: *Kasantikaning Raga; Tradition; Pedalangan; Narratives Play; Gathotkaca*

ABSTRAK

Tulisan ini akan membahas mengenai kumpulan naskah eks koleksi J.L. Moens yang memuat banyak naratif lakon wayang. Hampir sebagian besar naskah berasal dari tradisi pedalangan Yogyakarta di lingkungan tradisi kerakyatan yang berasal dari wilayah Yogyakarta dan sekitarnya. Di samping naratif, naskah-naskah beraksara Jawa ini dihiasi dengan ilustrasi bergaya unguap bentuk wayang gaya Yogyakarta. *Kasantikaning Raga* adalah salah satu judul naskah yang memuat kisah perjalanan tokoh Gathotkaca dan dibagi atas sekitar 75 lakon. Tidak banyak yang melihat bahkan membaca naskah ini hingga tuntas karena keterbatasan jangkauan dan kurangnya peminat menggali lagi kekayaan tradisi tulis yang di'bangkit'kan kembali atas peran besar J.L. Moens. Teks lakon yang konon berdasarkan pengetahuan *Pakem Pancakaki* ini ditampilkan dipandang representatif dan 'kaya' akan tafsir serta sanggit serta jarang dipresentasikan sebagai sajian pakeliran. Peluang menggali lagi lakon-lakon Gathotkaca dalam *Kasantikaning Raga* dalam kajian ini utamanya dilakukan dengan kerangka kerja mulai dari filologis dan telaah kesusasteraan. Melalui kedua kerangka kerja ini dapat dipahami mengenai tipe bahasa yang digunakan dalam teks lakon, struktur naratif dan dramatik pedalangan, serta kecenderungan pandangan atau ideologi yang dimiliki masyarakat pemilik teks. Aspek seni rupa yang ditampilkan melalui ilustrasi menjadi pemerjelas maksud dari teks dan juga memperkaya varian visual wayang purwa dalam gaya unguap kewilayahan di Yogyakarta. Aneka lakon tentang Gathotkaca ini menarik untuk ditelusuri lebih jauh lagi karena menyangkut proses *rites of passages* bagi pribadi manusia dalam menjalani kehidupan. Hal penting adalah manuskrip *Kasantikaning Raga* menjadi salah satu pedoman lakon mengenai rekaman perjalanan figur tokoh Gathotkaca dengan tata urutan naratif yang sistematis serta menuju pada upaya pembumian lakon dengan *cak garap pakeliran* serta idiom tradisi Yogyakarta.

Kata Kunci: *Kasantikaning Raga; Tradisi; Pedalangan; Naratif Lakon; Gathotkaca*

1. PENDAHULUAN

Dunia pedalangan dalam tradisi Yogyakarta mempunyai banyak keanekaragaman lakon. Umumnya, lakon-lakon naratif tersebut tersebar dan dihimpun menurut dua jalur penceritaan, yaitu melalui lisan dan tulis. Pada umumnya, pewarisan lakon yang bisa bersifat vertikal lewat jalur keturunan dalang secara langsung atau jalur horizontal yang ditransmisikan dengan jalur pertunjukan, penceritaan, serta cara oral yang lain kepada orang di luar keturunan. Jalur pewarisan naratif lakon dengan cara lisan ini banyak ditemukan di masyarakat dan dengan pengalihwahan yang disusun secara intensif; yang selanjutnya melahirkan pewarisan melalui jalur tradisi tulis. Tradisi penulisan lakon, sekali lagi, juga ditemukan melalui pencatatan kembali apa yang dilihat, didengar, dan diamati secara detail oleh generasi selanjutnya, baik dalang, pemerhati dan penikmat kisah wayang. Belum lagi ketika membahas mengenai ruang bercerita, keraton memegang peranan besar atas tersedianya teks-teks kesusasteraan bertema wayang dan pedalangan yang disusun dengan ‘penyempurnaan’ secara tata bahasa, idiom khusus, serta kaidah-kaidah yang disesuaikan dengan ruang lingkup penulisannya. Tujuan penyempurnaan naratif dengan cara demikian, dimaksudkan sebagai filter atau penyaring dengan memperhatikan aspek kepantasan dan kelayakan sesuai standar keraton. Cerita dalam bentuk teks ini ditulis, biasanya atas prakarsa raja, pangeran, dan bangsawan lain yang mempunyai kegemaran terhadap tema wayang dan sekaligus sebagai pelindung atas karya yang ditulis pujangga atau *carik*. Dunia tradisi tulis dengan tema-tema bergenre wayang bisa dipastikan selalu hadir dalam ruang pustaka dalam keraton. Bahkan ada sebagian karya tersebut dijunjung tinggi sebagai pusaka yang penuh dengan nilai-nilai pengajaran, moral, etika, dan estetika. Dengan begitu, tidak sekadar sebagai karya yang bersifat biasa, tetapi selalu penuh makna. Karya-karya tersebut ada juga yang kemudian digunakan sebagai dasar penciptaan karya yang lain, baik seni pertunjukan wayang, fragmen tari, maupun artefak wayang di bidang kesenirupaan. Istilah lain dalam pemahaman pernyataan ini adalah teks naratif dipakai sebagai *pakem* atau pedoman. Namun demikian, pemahaman *pakem* tidak semata-mata melulu diartikan sebagai sesuatu yang kaku dan terikat, tetapi dapat dipandang secara dinamis yang disesuaikan dengan kepentingan pertunjukan itu sendiri. Di sinilah muncul sanggit baru atas karya yang hadir kemudian.

Teks karya kesusasteraan wayang, khususnya pada naratif wayang purwa dalam khazanah kesusasteraan Jawa baru hingga perkembangan selanjutnya dalam sastra pedalangan, sebagian besar merupakan transformasi dari sumber-sumber sebelumnya. Sumber referensi ini berasal dari karya sastra Jawa kuna. Proses transformasi ini terjadi setelah para pujangga penggubahnya mengendapkan materi yang diperolehnya dari sumber kuno serta yang digubahnya pun merupakan tanggapan dirinya atas karya sastra yang dijadikan sumber karyanya, sebagian hanya yang dipandang menarik perhatiannya saja (Wibisono 2001, 328). Lebih lanjut bahwa dengan tanggapan-tanggapan itu lahirlah karya terjemahan, saduran, gubahan baru yang lain sebagai proses transformasi berdasarkan penafsiran dirinya terhadap teks yang menjadi sumber gubahannya. Menurut pandangan Teeuw (1984, 214-215) keadaan yang seperti itu tidak mustahil jika terjadi banyak penyimpangan yang seringkali amat jauh dari sumber aslinya sebagai bentuk resepsi pembaca sesuai dengan kaidah yang berlaku pada zamannya. Dengan begitu, sanggit atas lakon yang berasal dari teks baik tulis maupun lisan merupakan tanggapan pembaca terhadap teks yang dipahaminya itu dengan disesuaikan dengan konteks dan kepantasan yang bersifat subjektif.

Lakon dalam cerita wayang juga masuk ke dalam khazanah kesusasteraan wayang. Sebagaimana dijelaskan pada awal paragraf bahwa *pakem* pedalangan memuat teks yang lengkap meliputi narasi dalang, dialog tokoh, *sulukan*, *gendhing* pengiring yang disertai kadang dengan *sasmita* tembang. Fungsi dari *pakem* pedalangan itu tidak serta merta hanya sebagai bacaan saja, tetapi lebih sebagai tuntunan dan pedoman bagi para dalang, terutama calon dalang (Wibisono, 330). *Pakem* pedalangan ini kadang ada juga yang dipedomani dengan cara dihafalkan pada bagian narasi dan dialog tokoh-tokohnya. Dengan cara demikian, pengetahuan sastra dan bahasa pedalangan serta aspek kebahasaan yang lain menjadi bagian yang dimengerti di luar kepala. Di samping *pakem* pedalangan juga terdapat *pakem balungan* yang berisi atas pembagian adegan secara rinci dari *jejer* pertama sampai *jejer* terakhir serta tokoh-tokoh yang muncul dalam adegan tersebut. Uraian menjadi sangat singkat dan memadai sebagai pegangan bagi para dalang untuk mempergelarkannya.

Lain dari pada itu, produksi teks-teks naratif wayang baik dalam bentuk *pakem* pedalangan, *pakem lampahan*, sampai dengan *pakem balungan* sangat semarak sejak akhir abad ke-18 sampai dengan awal abad ke-20 (Wibisono 2001, 330). Namun demikian, jumlah naskah-naskah yang belum diterbitkan dan masih dengan bentuk tulisan tangan juga masih lebih banyak. Naskah-naskah ini tersimpan di beberapa tempat koleksi seperti di perpustakaan keraton hingga di luar keraton serta koleksi perpustakaan baik di dalam maupun di luar negeri. Lakon-lakon wayang yang pada awalnya terbatas pada cerita baku, ketat bersumber pada sumber *Mahabarata* dan *Ramayana* mulai dari versi Jawa kuna hingga Jawa baru dalam masa-masa sesudahnya mengalami perkembangan yang pesat (Wibisono 2001, 331). Perkembangan ini ditandai dengan kelahiran lakon-lakon gubahan baru yang masih tetap menampilkan tokoh utama dalam *Mahabarata* utamanya, tetapi mempunyai alur narasi yang bervariasi dan sering dikenal dengan istilah lakon *carangan*. Selanjutnya, lahir pula ratusan karya sastra wayang purwa ‘baru’ yang sejajar dengan lakon *carangan* tadi. Lakon *carangan*, menurut pendapat Pigeaud sebenarnya ‘khas’ milik Jawa, bukan pinjaman dari epos India, dalam hal ini *Mahabharata* dan *Ramayana* (Feinstein 1980, xxvi). Namun begitu tetap diperhatikan tampaknya tradisi saling mempengaruhi dan interaksi timbal balik antara karya sastra dan lakon *pakeliran* wayang terus berkelanjutan, sehingga dapat dikatakan terdapat paralelisme antara keduanya dalam hal memunculkan gubahan baru. Lahirnya gubahan baru ini didorong oleh resepsi pembaca atau penonton pertunjukan yang tidak merasa puas dengan apa yang disaksikan atau dibacanya sehingga muncul hasrat untuk mengubah, menambah, mengurangi, atau dengan mengembangkan pola *cak* sanggit yang baru sesuai dengan kreativitasnya (Wibisono 2001, 331). Belum lagi tradisi di setiap wilayah yang kemudian melahirkan gaya atau corak juga ikut melahirkan berbagai versi cerita wayang dan hal ini terus berkembang secara turun temurun sesuai dengan kondisi sosial budaya masyarakat yang bisa jadi aktual pada masanya serta pesan-pesan yang ingin disampaikan masyarakat pendukung budayanya. Tradisi pada hakikatnya juga memuat perubahan, terutama pada bidang lakon dalam dunia pedalangan (Wiryamartana 1998, 37). Hal ini juga membuka tafsir-tafsir baru bagi penonton, pembaca, dan pemerhati lakon di era sesudahnya.

Dalam tradisi tulis wayang Yogyakarta ditemukan pula wilayah produksi naskah yang keberadaannya patut mendapat perhatian dan penggalian secara intensif. Pada awal abad ke-20, di wilayah Yogyakarta bagian barat atas koordinasi Ki Widiprayitna, seorang dalang dari Sentolo, Kulonprogo menghimpun ratusan lakon wayang yang ditulis berdasarkan memori kolektif para dalang. Kegiatan penulisan kembali lakon-lakon tradisi pedalangan di luar tradisi

keraton ini diprakarsai oleh J.L. Moens, seorang ahli pengairan berkebangsaan Belanda yang mempunyai minat besar di bidang kebudayaan Jawa. Moens merupakan kepala pengairan yang ditugaskan di wilayah Yogyakarta dan pernah menjabat pada posisi kepala teknis pada instransi pengairan (*Regeerings Almanak* 1924 II, 527). Oleh karena keterlibatannya pula pada bidang kebudayaan, semasa ia menjabat hingga akhir tugasnya, Moens turut andil dalam kongres kebudayaan, salah satu dewan pendiri *Java Instituut* (sekarang Museum Sonobudoyo), dewan redaksi majalah kebudayaan *Djawa*, dan kegiatan-kegiatan lain yang menanganai tentang pelestarian kesusasteraan dan manuskrip Jawa (Rahmawati 2019, 3). J.L. Moens berusaha mengumpulkan pengetahuan tentang keJawaan, seperti mitos, takhyul, legenda, kepercayaan, adat dan tradisi yang beberapa di antara pengetahuan itu dilebur dalam cerita wayang dengan bentuk lakon. Moens bersama dengan Pigeaud mengumpulkan banyak naskah-naskah dan pengetahuan tentang budaya Jawa di luar keraton dengan tujuan agar penyajian data kebudayaan ini dapat berimbang (Rahmawati 2019, 1). Melalui Moens, pengetahuan para dalang yang semula lebih dominan pada jalur tradisi lisan dan pertunjukan wayang dikemas dalam bentuk tradisi tulis.

Menurut keterangan yang dihimpun Rahmawati (2019, 8-9), koleksi Moens yang berbentuk naskah tersebar di beberapa tempat penyimpanan, seperti Perpustakaan Nasional RI sejumlah 85 naskah, perpustakaan Universitas Leiden Belanda 158 naskah, Perpustakaan Universitas Indonesia 10 naskah, dan Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta 6 naskah (lihat pula. Behrend 1990, 1997, dan 1998). Hampir semua naskah berbentuk lakon-lakon wayang dengan menyebut nama Widiprayitna dan Cernapawira, dua orang dalang senior dari wilayah Yogyakarta. Sebagian besar naskah belum mendapat perhatian secara lebih, misalnya dalam usaha transliterasi, terjemahan, bahkan sampai pada kajian.

Di antara ratusan lakon, naskah berjudul *Kasantikaning Raga* cukup menarik untuk didiskusikan lebih jauh. Naskah ini berjumlah empat buah yang dijilid menjadi seri I sampai dengan IV. Manuskrip *Kasantikaning Raga* disimpan sebagai koleksi di Perpustakaan Universitas Indonesia. Naskah ini mempunyai jalur cerita yang menarik karena membahas mengenai perjalanan Gathotkaca mulai dari kelahiran sampai dengan kematian yang semuanya disusun dalam bentuk lakon. Jilid pertama memuat 25 lakon, jilid kedua 30 lakon, jilid ketiga yang dijilid bersama dengan jilid ke empat berjumlah 13 lakon (Behrend 1997, 993). Hal yang menarik dalam melihat naratif lakon mengenai Gathotkaca dalam *Kasantikaning Raga* adalah keruntutan cerita yang disusun berdasarkan otoritas pedoman menurut Pakem *Pancakaki*. Satu hal lagi yang menarik bahwa kisah ini diperkuat dengan keterangan sebuah otoritas pakem lakon yang konon berasal dari *Pancakaki*. Teks lakon ini juga disertai dengan ilustrasi yang bergaya wayang kulit dalam gaya ungkap wayang purwa tradisi Yogyakarta. Satu kajian yang komprehensif, selain dengan bahasa pedalangan yang lugas karena berasal dari tradisi pedalangan kerakyatan, runtutnya lakon karena satu sama lain saling berkaitan, dan dilengkapi dengan ilustrasi bergaya wayang.

Manuskrip *Kasantikaning Raga* yang menceritakan tentang proses perjalanan hidup tokoh Gathotkaca dapat dimaknai sebagai lakon *carangan* yang berjenis lakon *banjaran*. Istilah lakon *banjaran* dimaknai sebagai rangkuman naratif mengenai perjalanan hidup tokoh tertentu mulai dari lahir, masa dewasa dan kejayaan, sampai dengan matinya tokoh yang dikisahkan. Lakon naratif yang dimuat dalam teks tersebut menjadi sebuah referensi penting untuk digunakan sebagai perbendaharaan sanggit, terutama yang berasal dari Pakem

Pancakaki. Proses alihwahana dari lisan ke tulis menjadi suatu kendala baru pula pada generasi selanjutnya, terutama generasi yang tidak banyak bersentuhan dengan budaya teks. Hal ini menjadi sebuah persoalan sebagaimana diungkapkan oleh beberapa dalang pada generasi tahun 90-an dan 2000-an yang agak kesulitan membaca teks yang ditulis dengan aksara Jawa. Agaknya persoalan ini seperti yang diungkapkan Ki Gondo Suharno beberapa waktu lalu merasa kerepotan membaca teks-teks lakon kuno yang ditulis dengan aksara Jawa¹. Pendapat ini juga dikemukakan oleh Wahyu Prasetya Aji² yang bercerita tentang ‘keengganan’ rekan-rekan dalang muda seangkatannya untuk menggali lagi lakon lama terutama yang masih dalam bentuk teks beraksara Jawa. Permasalahan yang demikian, dalam kurun dua hingga tiga dasawarsa terakhir menjadi hal yang perlu diupayakan solusinya, karena minimnya literasi di kalangan pedalangan, terutama generasi muda dalang memungkinkan terputusnya mata rantai dengan generasi pendahulunya.

Kasantikaning Raga merupakan salah satu manuskrip yang ditulis dengan aksara Jawa dan berbahasa Jawa ragam pedalangan kerakyatan yang berada di wilayah Yogyakarta. Di dalam teks tersebut banyak idiom, istilah, dan kata yang digunakan agak berbeda dibandingkan bahasa pedalangan ala keraton yang lebih arkais dan estetik, namun cenderung lebih lugas, kasar, dan mudah untuk dipahami pembaca. Teks ini memerlukan upaya transliterasi terlebih dahulu sebelum mengkaji teks naratifnya, karena di era generasi sekarang agak banyak yang menemui kesulitan dalam membaca aksara. Puluhan lakon tentang tokoh wayang Gathotkaca ini kiranya pantas untuk dimunculkan kembali ke permukaan guna menambah pengayaan lakon terhadap figur tersebut. Dalam penjajagan yang dilakukan, sejumlah dalang di wilayah Yogyakarta cukup asing dengan cerita *Gathukaca Braja*, *Gathutkaca Caping*, *Gathutkaca Kalanjana*, *Gathutkaca Siyung*, *Gathutkaca Bendhot*, dan lain sebagainya. Pengalihaksaraan teks *Kasantikaning Raga* dipandang perlu untuk memudahkan pembacaan bagi para penikmat dan pemerhati lakon, sehingga keterputusan informasi dapat diuntai dan diolah kembali bilamana diperlukan. Kehadiran visual berupa ilustrasi bergaya wayang kulit purwa dalam corak gaya Yogyakarta yang menghiasi adegan demi adegan dalam setiap teks lakon perlu dipelajari kembali untuk melengkapi perbendaharaan mengenai kerupaan wayang sebagai media penting dalam sebuah pertunjukan.

Hal penting yang terkait dengan tulisan ini adalah tinjauan mengenai aspek filologis yang menjadi analisis pertama membuka ruang informasi mengenai keberadaan objek utama manuskrip *Kasantikaning Raga* dengan deskripsi fisik, ragam tulisan, bahasa yang digunakan dalam teks, dan isi teks itu sendiri. Adapun mengenai aspek kesusasteraan ditunjukkan tentang bagian penggalan lakon, penggunaan bahasa pedalangan yang digunakan dalam teks prosa lakon ini, serta asal usul teks lakon ini diperoleh. Bagian mengenai asal mula lakon didapatkan dijelaskan sebagai gambaran mengenai riwayat cerita yang bersumber pada otoritas dalang bernama *Pancakaki*. Selain itu, diharapkan bahwa kajian ini dapat mendorong upaya penggalan lebih dalam baik melalui aspek filologis dengan transliterasi dan kajian ikonografi yang menyangkut sisi kesenirupaan wayang purwa karena bersinggungan dengan ilustrasi sebagai pemerjelas cerita. Dari sisi pertunjukan wayang, pakem lakon ini akan memberi kontribusi dalam upaya merekonstruksi *pakeliran* yang mengambil tema lakon tentang figur

¹ Wawancara pada tanggal 13 Oktober 2022. Seorang dalang muda yang tinggal di Sewon, Bantul, Yogyakarta.

² Wawancara pada tanggal 20 September 2023. Dalang muda, pengurus Paguyuban Dalang Muda Sukrakasih, tinggal di Yogyakarta.

tokoh Gathotkaca, sehingga menambah pengayaan varian lakon dengan meramunya melalui *sanggit* atau kreativitas baru bagi dunia pedalangan, terutama di wilayah Yogyakarta.

2. METODE

Menghadapi teks yang masih dalam bentuk aksara Jawa diperlukan sebuah metode yang tepat untuk mengetahui kandungan isi di dalamnya. Metode kerja filologis digunakan dalam kajian ini terutama dengan metode intuitif. Menurut Saputra (2008), metode intuitif adalah metode yang dilakukan dengan syarat hanya terdapat satu-satunya naskah yang mengandung teks yang dikerjakan, sehingga tidak diperlukan atau tidak ada teks yang lain yang dibandingkan. Lebih jauh bahwa teks *Kasantikaning Raga* yang menceritakan mengenai kisah naratif figur Gathotkaca ini merupakan naskah tunggal, karena belum ditemukan teks versi lain yang redaksionalnya sama persis. Dalam pemilihan teks, koleksi Perpustakaan Universitas Indonesia ini masuk dalam kategori naskah pewayangan dan pedalangan dengan kode WY 42 sampai WY 44. Menurut penelusuran, teks ini belum pernah dikaji secara langsung mengenai kandungan isi teks maupun visual yang menyertainya, sehingga membuka peluang besar untuk digarap secara optimal dengan menggunakan beberapa metode dan teori dari beberapa disiplin ilmu, seperti secara filologis, tekstual, dan visual. Deskripsi pada naskah diperlukan berdasarkan kondisi fisik naskah, data yang diperoleh baik secara katalogus, metadata digital, dan tambahan pengamatan secara langsung terhadap keberadaan naskah. Deskripsi pada teks meliputi bahasa yang digunakan, aksara yang dipakai sebagai media tulis secara bentuknya, ilustrasi gambar, dan ringkasan teks lakon yang termuat sebelum teks naratif dikisahkan secara utuh.

Suntingan teks diperlukan dengan sedikit menggunakan perbaikan bacaan, karena cukup banyak kata yang kurang penulisannya, dan lain sebagainya. Suntingan dilakukan dengan tujuan menyajikan teks dengan hasil pembacaan yang tepat supaya mudah dipahami oleh pembaca secara umum dan khusus. Penerjemahan tidak dilakukan dalam kajian ini, karena naskah akan digunakan sebagai bahan diskusi dan kajian dalam dunia pedalangan khususnya. Selanjutnya, analisis teks dan visual juga dipandang perlu dilakukan karena menyangkut visual ilustrasi sebagai penghias dan pemerjelas teks, visual sebagai bagian lain yang menyimpan simbolisasi tertentu, kode dan mode tertentu dalam hubungannya dengan peristiwa sosial kultural dari tempat produksi naskah berasal. Kajian ini tentunya tidak akan dibahas secara jauh dalam penelitian ini, melainkan dalam kesempatan dan bab yang lain.

Untuk memayungi metode awal yang berupa pengalihaksaraan dari aksara Jawa ke aksara latin, teori filologi digunakan di dalamnya. Sekalipun filologi dekat dengan ilmu kesusasteraan, namun guna membuka kunci pengetahuan tentang kebudayaan, termasuk kesenian di dalamnya sangat bermanfaat yaitu dapat memahami struktur dramatik teks. Apabila diterapkan pada objek material melalui pembacaan filologis diketahui tentang bagaimana bahasa yang dipakai dalam teks lakon, kode pertunjukan apa yang sering atau lazim digunakan, dan lain sebagainya.

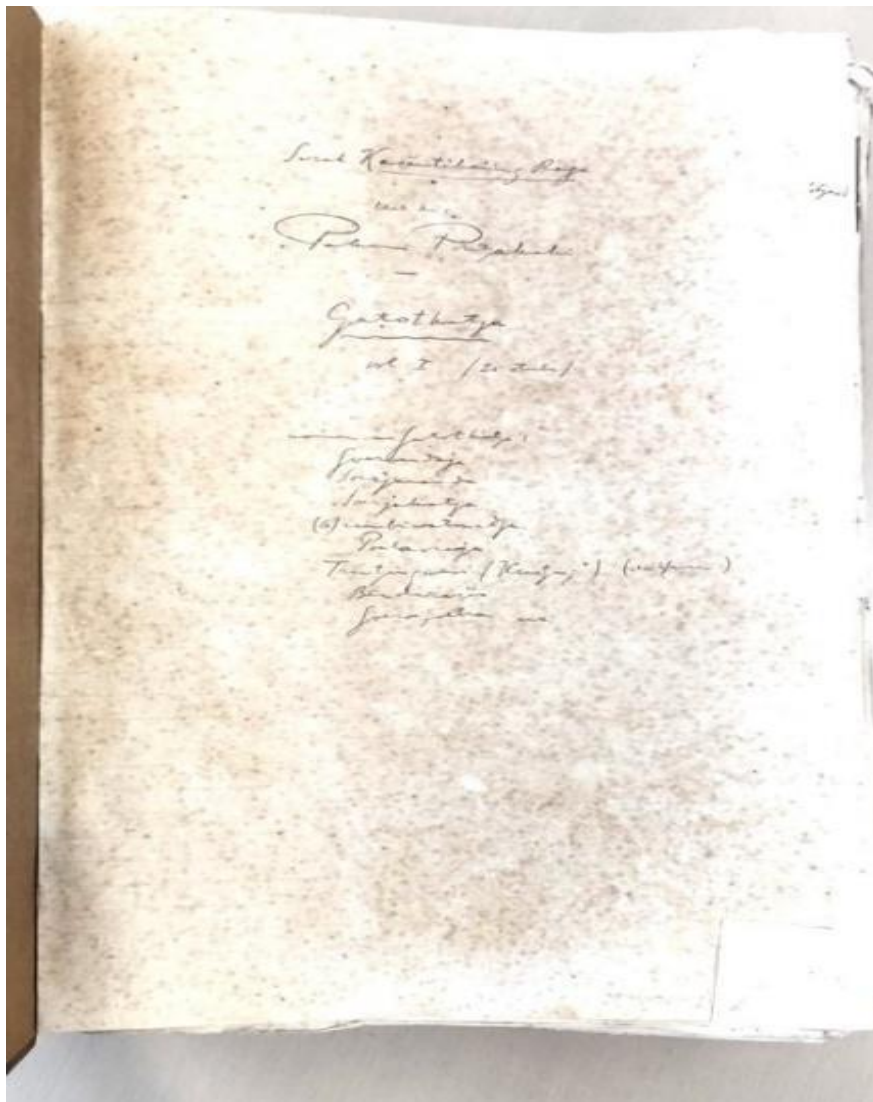
3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Teks lakon figur tokoh Gathotkaca yang dimuat dalam naskah *Kasantikaning Raga* sebanyak empat jilid dari koleksi Perpustakaan Universitas Indonesia itu merupakan teks bergenre pedalangan dan pewayangan yang langka ditemukan. Teks lakon ditulis dengan aksara Jawa, berbahasa Jawa ragam pedalangan, berstruktur dramatik sebagaimana naskah yang sering digunakan untuk *pakeliran*, dan diberi kelengkapan berupa ilustrasi secara visual dengan bentuk ungkap wayang kulit purwa. Hal yang menarik adalah teks naratif disusun secara kronologis peristiwa lakon. Naskah yang ditulis oleh Ki Widiprayitna sebagai koordinator besar beserta sejumlah dalang lain yang berada di bawah otoritas *Pakem Pancakaki* ini menjadi sebuah naskah tunggal karena tidak ditemukan lagi naskah lain dengan tema Gathotkaca yang serupa dengan itu. Sekalipun ada naskah yang bertema sama, namun berbeda tokoh seperti naskah-naskah yang mengambil tema lakon Bima, panakawan, dan sejumlah lakon lain yang mengacu pada kemunculan *wanda* tokoh-tokoh tertentu (cf. Pigeaud 1968 II, 687-693; Witkam 2015, 192-193). Naskah-naskah ini masuk dalam koleksi Moens yang dibuat pada awal abad ke-20 sekitar tahun 1930-an dan 1940-an dengan dilengkapi ilustrasi bergambar wayang berwarna krayon *polychrome* (Pigeaud 1968 II, 687).

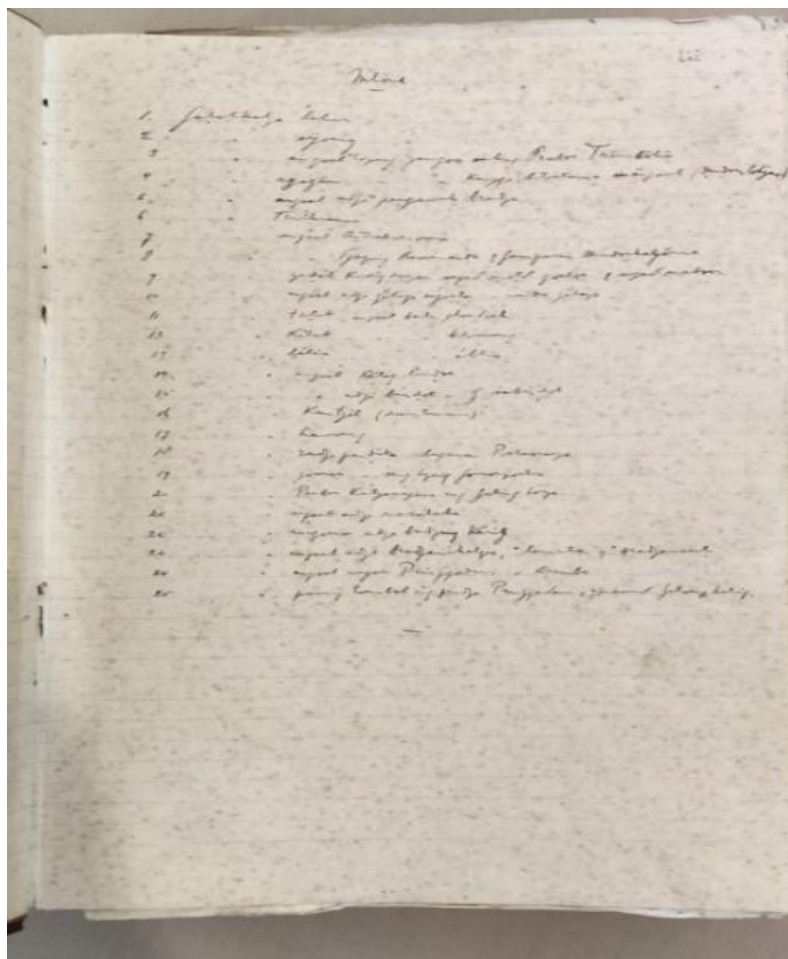
Untuk lakon Gathotkaca dalam *Kasantikaning Raga* dicatat terdiri dari 78 lakon dengan rincian 25 lakon di jilid pertama, 30 lakon pada jilid kedua, dan 23 lakon berada dalam satu jilidan yang disebut dengan jilid ketiga dan keempat. Sebagai lancutan dari penelusuran terhadap lakon tersebut juga didapatkan tambahan dari koleksi Universitas Leiden, Belanda dengan kode Or.10.905 dan 10.906 dengan judul *Gathotkaca Vol V Pakem Pantjakaki* sejumlah 23 lakon dan *Gathotkaca Vol VI* dengan tambahan keterangan *Gathotkaca Pangiwa* sejumlah 18 lakon. Akan tetapi kedua lakon dalam dua manuskrip berbeda ini tidak diberi judul yang sama dengan *Kasantikaning Raga* yang disimpan di Indonesia sekalipun gaya penulisan dan strukturnya dikatakan sama. Dengan begitu, jika dilakukan penggabungan menurut kesamaan pengungkapan lakon terdapat 119 teks lakon naratif. Jumlah yang sangat besar; yang dikumpulkan dari memori kolektif dalang secara berurutan dan semuanya belum dilakukan upaya penggalan secara optimal. Menurut Behrend dan Pudjiastuti (1997, 993) nama pengarang teks memang tidak dicantumkan atau ditulis secara langsung, namun dalam penelusuran secara detail, teks lakon tersebut dituliskan kembali oleh dalang dengan nama “Cerma” dan berada di bawah otoritas *Pancakaki*. Wewenang atau otoritas yang dimaksudkan di sini adalah lakon-lakon tentang Gathotkaca ini merupakan olahan milik kelompok dalang *Pancakaki*. Dugaan lebih lanjut, Widiprayitna sebagai koordinator penyusunan naskah *Kasantikaning Raga* mengumpulkan para pewaris dalang *Pancakaki* yang masih menyimpan memori kolektif leluhurnya untuk menuliskan kembali lakon-lakon tersebut.

Teks lakon untuk semua naskah *Kasantikaning Raga* ditulis dalam bentuk prosa dengan menggunakan aksara Jawa. Media penulisan dengan kertas folio bergaris dengan ukuran panjang 35cm dan lebar 22cm. setiap halaman naskah memuat dua sampai 19 baris per halaman. Pada setiap pergantian lakon terdapat sinopsis yang berisi keterangan ringkas dalam aksara latin juga dengan bahasa Jawa. Tampaknya sinopsis ini dibuat untuk memberi batas antar satu lakon dengan lakon yang lain, selain untuk memudahkan pembaca dalam mengidentifikasi lakon demi lakon. Setiap teks lakon dilengkapi dengan ilustrasi visual yang ditunjukkan dengan gaya wayang kulit purwa berjumlah enam gambar yang disesuaikan dengan jumlah adegan yang diceritakan dalam naratif. Setiap ilustrasi diberi keterangan

mengenai siapa tokoh yang digambarkan dan sedang melakukan tindakan atau berada pada peristiwa tertentu.



Gambar 1. Bagian halaman awal manuskrip *Kasantikaning Raga* jilid
(Kontribusi foto: Aswinna, 2022)



Gambar 2. Daftar lakon tentang Gathotkaca yang diceritakan di dalamnya
(Kontribusi foto: Aswinna, 2022)

Dalam penelitian ini, salah satu jilid yang dipakai sebagai kajian adalah manuskrip *Kasantikaning Raga* jilid 1. Pada jilid satu ini kondisi manuskrip dijilid dengan menggunakan karton tebal berlatar hijau dan bermotif semacam hiasan bidang tidak beraturan. Bagian punggung naskah dilapisi dengan kulit binatang dengan tuisan “Th.P.534-1” menggunakan spidol berwarna hitam. Punggung naskah bagian bawah ditemplei kertas berwarna putih berkode panggil “NR.Th.P.534(I) WY.42-Rol.156-01 Koleksi Naskah FIB UI”. Istilah lain kode ini sering disebut dengan kode kepemilikan naskah yang tertera pada bagian etiket sampul. Naskah berukuran 35cm x 22cm yang berlaku untuk kedua naskah yang lain dengan judul yang sama. Ketebalan naskah 9 cm memuat 1226 halaman. Kertas pada naskah sudah mulai berwarna kuning kecoklatan serta sebagian tulisan dan ilustrasi di dalamnya tembus pada halaman sebaliknya yang dimungkinkan karena faktor kelembaban serta cukup lamanya naskah disimpan dan jarang dibuka atau dibaca. Pada halaman pertama naskah ditulis dengan angka romawi kecil (i) dengan keterangan judul naskah berhuruf latin dalam bahasa Jawa dan Belanda berbunyi “*Serat Kasantikaning Raga uit de Pakem Pantjakaki*” Serat Kasantikaning Raga dari Pakem *Pancakaki*”. Keterangan ini disambung dengan tulisan ‘*Gathotkatja Vol. I (25 stub)*’ “Gathotkaca Vol. I (25 rintisan) beserta keterangan di bawahnya ‘Namen van Gathotkatja: Goeroendaja, Soerjananda, Soerjakatja, (A)rimbiwatmadja, Poelasraja, Trintjingwesi (Krintjing), Bendharares, Goeroepoetra, enz’. Keterangan dalam lembar awal itu merupakan penjelasan teks lakon Gathotkaca yang dikenal dalam dunia pedalangan

mempunyai banyak nama seperti Gurundaya, Suryananda, Suryakaca, Arimbiatmaja, Pulasraya, Trincingwesi atau Krincingwesi, Bendharares, Guruputra, dan lain sebagainya (Susilamadya 2014, 98-99). Tercatat 25 lakon pada naskah jilid pertama yang dimulai dari lakon *Gathotkaca Lair* sampai dengan *Lakon Gathotkaca Paring Tumbal ing Praja Pringgandani* atau lakon *Gathotkaca Keling*. Untuk lakon *Gathotkaca Lair* tentu sudah bukan hal yang asing di kalangan penikmat wayang, namun lakon seperti *Gathotkaca Keling* atau *Gathotkaca Paring Tumbal ing Praja Pringgandani* dapat dipastikan jarang sekali diketahui apalagi untuk dipergelarkan, setidaknya dalam dua dasawarsa terakhir.

Lakon yang dimuat dalam *Kasantikaning Raga* jilid pertama merupakan perjalanan hidup serta petualangan tokoh Gathotkaca yang menarik untuk digali lebih dalam. Ada hal yang berbeda diperoleh dibandingkan dengan menelisik lakon-lakon umum yang berkembang di dunia pedalangan khususnya tradisi pedalangan Yogyakarta, misalnya mengenai Gathotkaca memperoleh *topeng gangsa*, *aji Pengawak Braja*, *aji Triwikrama*, *pusaka Kotang Antrakusuma*, *Caping Basunanda*, *Trumpah Madukacrema*, kekuatan yang dapat memelinir leher lawan, sampai dengan memperoleh negara Pringgandani.

Mengenai judul bernama *Kasantikaning Raga* ditemukan dalam pengantar teks lakon nomor satu, yaitu disebutkan menjelang masuk teks lakon *Gathutkaca Lair*. Adanya keterangan ini membantu mengidentifikasi mengapa teks naskah diberi judul demikian. Secara lebih jelas disebutkan dalam kutipan sebagai berikut.

(h.1) *anenggih punika Serat Kasentikaning Raga, anyariyosaken Lairipun Gathutkaca dumugi satelasipun. Cariyosipun kados ing lebet punika inggih punika kasebat Gathutkaca warni-warni.*

Terjemahan:

Ini lah *Serat Kasentikaning Raga*, menceritakan Kelahiran Gathotkaca sampai selesai. Ceritanya sebagaimana yang terdapat di dalam ini yang disebut juga (lakon) *Gathotkaca warni-warni*.

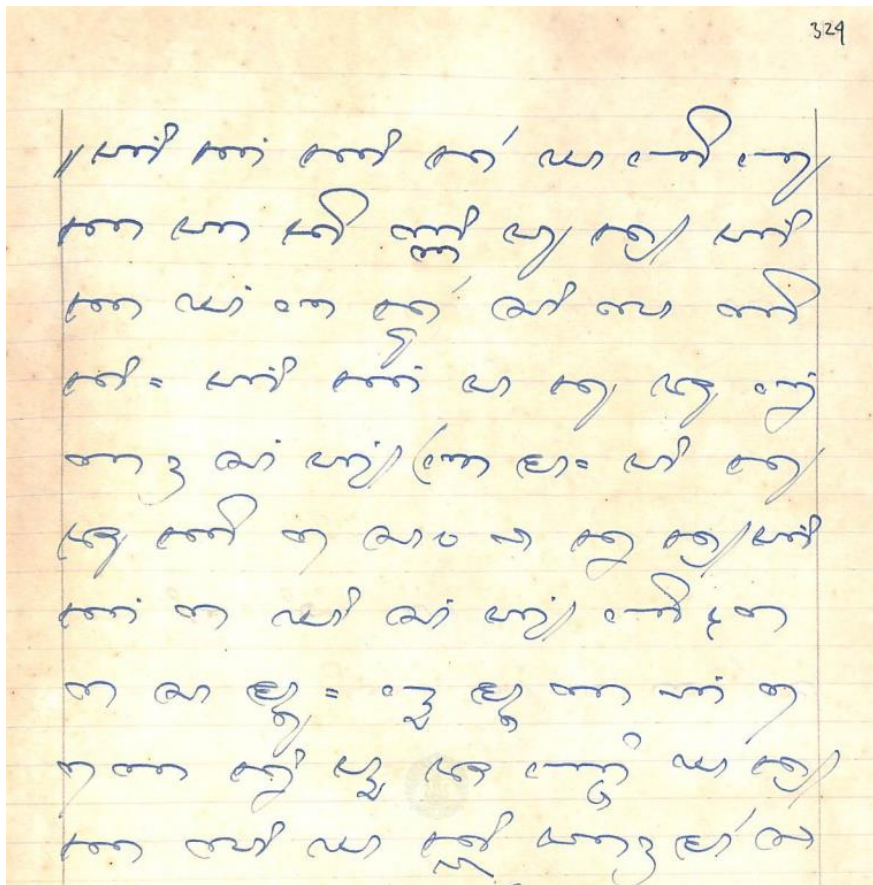
Informasi teks tersebut memberi penegasan judul naskah yaitu *Serat Kasentikaning Raga* dan disebut pula dengan lakon *Gathutkaca Warni-warni* karena memuat berbagai macam teks lakon tentang figur Gathotkaca. Nama *Pancakaki* yang selalu disebut dalam naskah ini memperkuat rujukan darimana teks berasal. Menurut informasi, *Pancakaki* berasal dari gabungan dua orang sesepuh dalang yang menjadi abdi dalem Pangeran Mangkubumi (selanjutnya bertahta sebagai Sultan Hamengku Buwana I). Dua orang dalang tersebut adalah Ki Cermadenda atau Cermaganda dan anaknya bernama Ki Pakuwaja (Sudibjaprana 1956, 8). Dalam pengabdianya kepada Sultan Mangkubumi, kedua dalang ayah dan anak diberi tugas mengumpulkan dan menyusun sejarah wayang serta menghimpunnya dalam lakon wayang serta catatan yang dikenal dengan *Layang Purwa Carita*. Ki Cermadenda diberi tempat tinggal yang merupakan bagian dari kendang kuda dengan terali besi, maka ia dikenal dengan sebutan Dalang Kandhangwesi. Oleh karena ketenaran kedua dalang tersebut dalam menyusun dan mengolah cerita lakon wayang, maka oleh keturunan keduanya lalu dikenal sebagai ‘*dhalang Pancakaki*’. Sejauh ini belum terdapat keterangan yang jelas mengapa nama kedua dalang menjadi *Pancakaki*. Sebagai asumsi yang paling dekat, dengan merunut istilah kuna, yaitu *pinituwa ing desa* “orang yang dituakan di (desa) wilayah tertentu” (Poerwadarminta 1939,

446). Merujuk pada pengertian ini, maka dimungkinkan jika seorang dalang dipandang merupakan seseorang atau orang yang dituakan di wilayah tertentu oleh masyarakat sekelilingnya. Dalam naskah *Bab Dhalang* juga ditegaskan peran dalang yang merupakan orang dengan pengetahuan baik lahir maupun batin, ahli dalam wejangan atau nasihat serta dianggap mempunyai kewenangan menggambarkan cerita mengenai keluhuran dan kejelekan budi orang lain.

Manuskrip *Kasantikaning Raga* adalah naskah pewayangan karena memuat teks cerita dan tokoh yang dikenal dalam dunia wayang. Di samping itu, naskah ini juga menjadi pedoman bagi dalang pada prinsipnya, sehingga dapat disebut dengan naskah pedalangan. Teks lakon ditulis menggunakan aksara Jawa, berbahasa Jawa pedalangan dan diungkapkan dalam bentuk prosa naratif. Teks lakon ditulis dengan aksara Jawa dengan model huruf berukuran besar dan gaya penulisan yang kurang rapi. Karena ketidakrapihan ini maka banyak ditemukan kekeliruan penulisan yang terkadang dalam perbaikannya hanya diberi tanda coret pada bagian katanya dan baru diberi perbaikan di sampingnya. Acapkali dijumpai tulisan yang berulang-ulang atau kurang satu suku kata, misalnya penulisan kata '*caritane*' menjadi ditulis '*carane*' karena kekurangan satu suku kata '*-ta*' dan tidak diberi sandhangan '*wulu*' yang membentuk ucapan '*i*'. contoh lain adalah kata '*ngungun*', karena kekurangan akhiran '*-na*' akhirnya menjadi ditulis '*ngungu*'.

Bahasa yang digunakan dalam teks adalah bahasa Jawa ragam pedalangan dari golongan kerakyatan yang berbeda dengan penggunaan bahasa Jawa dari tradisi istana yang diperhalus dan diperindah sehingga berkesan '*ngrawit*'. Sebaliknya bahwa bahasa yang digunakan dalam teks tergolong bebas, lugas dan terdapat kesan kasar. Banyak idiom kebahasaan yang kurang tepat dalam pemaknaan. Agaknya, Groenendaal (1987, 56-57) menyinggung mengenai pendidikan dalang yang berbeda jika berada di luar istana, yaitu kurang banyak mengenal bahasa puisi kuna, yaitu bahasa Jawa kuna.

Struktur teks lakon Gathotkaca terbentuk atas teks *kandha* dan *pocapan*. *Kandha* berasal dari narasi cerita yang menunjukkan keterangan-keterangan adegan atau peristiwa yang sedang berlangsung. Adapun *pocapan* adalah dialog atau pembicaraan antartokoh yang diceritakan dalam penceritaannya itu. Banyak bahasa klise yang digunakan dalam teks lakon. Selain itu juga penggunaan kata tertentu, ungkapa serta frase yang senantiasa berulang-ulang diucapkan. Sejumlah kata atau kelompok kata dalam ranah kelisanan yang selalu siap dipakai oleh pencerita teks dimaksudkan untuk memberi '*aliran narasi*' (Saputra 2011, 88-89). Ungkapan klise yang terdapat dalam teks lakon adalah klausa atau frase yang berbunyi "*anenggih ingkang kinarya bebuka, sinigeg genti kang kocapa, mangkana, kocapa, lampahipun ing madya datan winurcita*". Sejumlah kata itu mirip dengan ucapan dalang ketika mengganti adegan baru dan mengakhiri cerita dengan meringkasnya yang biasa didengar dalam *pakeliran* wayang. Gaya pengungkapan teks lakon terlihat sama dengan bentuk ungkap dalam wayang purwa. Kekhususan teks lakon terletak pada 1) dialog yang menjadi komponen dasar keseluruhan teks dan 2) bagian petunjuk pemanggungan baik yang tersurat maupun tersirat (Saputra 2017, 126-127). Teks lakon Gathotkaca dalam *Kasantikaning Raga* merupakan kisah yang menjadi unsur utama dalam penyusunan teks.



Gambar 3. Bentuk aksara Jawa dalam naskah *Kasantikaning Raga*
(Foto: Tim Perpustakaan Universitas Indonesia, 2022)

Bentuk ungkap teks lakon Gathotkaca dalam *Kasantikaning Raga* lebih cenderung disebut sebagai ‘kisahan lakon pendek’ yang mempunyai peluang dapat dirangkai dengan lakon sebelum atau sesudahnya. Teks lakon Gathotkaca ditulis sepanjang 10 sampai dengan 15 halaman dan berisi bagian penting dari sebuah lakon, maka teks lakon ini tetap dapat disebut sebagai pakem *lampahan*. Pakem *lampahan* ini juga dipahami sebagai kisahan mengenai perbendaharaan lakon, baik yang umum maupun yang tidak banyak dipergelarkan (Raharja 2020, 9). Pada beberapa lakon tentang kemunculan *wanda* Gathotkaca misalnya, memuat narasi pendek yang terdiri dari tiga sampai empat *jejeran* adegan saja. Dengan mengamati sejumlah lakon dalam *Kasantikaning Raga*, agaknya teks tetap dipandang mempunyai hubungan erat dengan pengetahuan tradisi lisan dan tradisi tulis. Pernyataan ini setidaknya memandang perlu adanya upaya yang cermat untuk melihat secara intertekstual dari berbagai teks sebelumnya. Oleh karenanya, terdapat kemungkinan adanya suatu landasan bahwa tidak ada teks tulis atau lisan yang mempunyai otoritas mutlak atau berdiri sendiri (Wasim 2008). Sebuah teks dipengaruhi oleh adanya ideologi atau konsep khusus yang perlu ditelusuri secara lebih dalam.

Berkaitan dengan misalnya kemunculan *wanda* atau karakteristik Gathotkaca, maka ada hubungan erat antara istilah *wanda* yang berada dalam teks lakon juga dikenal akrab di dunia pewayangan. Misalnya sebutan Gathotkaca *wanda Thathit* dan Gathotkaca *wanda Kilat* yang akrab disebutkan dalam dunia pewayangan. Akan tetapi dalam *Kasantikaning Raga* ditemukan

beberapa istilah dan naratif *wanda* yang berbeda dan kurang akrab di telinga dunia pedalangan saat ini, seperti misalnya pada lakon *Gathutkaca wanda Lindhu*, *Gathutkaca wanda Kancil*, *Gathutkaca Siyung*, dan *Gathutkaca wanda Topeng*. Lakon-lakon tersebut cukup menarik untuk diselidiki lebih jauh dan diolah kembali menjadi satu sajian yang betul-betul menunjukkan kebaruan lakon sebagai bagian pengolahan *sanggit*. Sejumlah lakon dalam tradisi pedalangan Yogyakarta yang populer isalnya *Gathutkaca Lair*, *Arimba Gugur*, *Arimbaka (Ampak-ampak Pringgandani)*, *Gathutkaca Kendhaga*, *Gathutkaca Sungging*, *Gathutkaca Gugur*, *Aji Narantaka*, *Aji Brajamusthi*, *Wahyu Senapati*, *Gathutkaca Rabi*, *Brajadhenta Mbalela*, dan lain sebagainya. Lakon tersebut di atas cenderung berbeda jika disandingkan dengan lakon dalam *Kasantikaning Raga* seperti *Gathotkaca Tani*, *Gathotkaca Siyung*, *Gathotkaca Braja*, *Gathotkaca Keris*, *Gathotkaca Suranggakara*, *Gathotkaca Upas*, dan lain sebagainya.



Gambar 4. Ilustrasi visual bergaya wayang kulit purwa pada lakon *Gathutkaca Thathit* dalam naskah *Kasantikaning Raga* (Foto: Tim Dokumentasi Universitas Indonesia, 2021)

4. SIMPULAN

Kasantikaning Raga merupakan sebuah naskah yang mengisahkan tentang tokoh Gathotkaca yang berasal dari memori kolektif para dalang di bawah naungan pakem *Pancakaki*, suatu pedoman kuna yang keberadaannya saat ini cenderung terlupakan. *Kasantikaning Raga* menawarkan satu alternatif dari sekian versi dan varian lakon dalam pedalangan tradisi Yogyakarta yang masih perlu digali secara optimal. Keterbatasan akses dan kurangnya usaha menerobos celah-celah pengetahuan lakon menjadi penyebab keterputusan perbendaharaan lakon yang hidup dan diproduksi di wilayah kultural Yogyakarta. Perlu usaha untuk melatinkan kembali teks-teks lakon *Kasantikaning Raga* dalam kajian filologis dan tekstual sehingga isi kandungan teks naratif dapat diketahui khalayak. Di samping itu perlunya usaha mengamati secara visual mengenai ilustrasi yang ditampilkan sebagai pengayaan bentuk-bentuk wayang menjadi media penting meningkatkan performa dalam pakeliran wayang. Referensi lakon tentang Gathotkaca ini tidak akan habis untuk dikaji dalam penyebarannya dari generasi ke generasi bilamana didukung oleh usaha secara maksimal dan kerjasama yang baik antara disiplin ilmu filologi, sastra, bahasa, seni pertunjukan dan seni rupa guna menghasilkan karya besar dengan *sanggit-sanggit* yang *ndudut ati* sesuai dengan perkembangan zaman.

5. SARAN

Upaya ke depan adalah perlu adanya sinergi antara dua disiplin, setidaknya, disiplin sastra dengan filologi dan pertunjukan. Jika hal ini terus bisa dilakukan secara berkelanjutan mengenai penggalian naskah-naskah bergenre pedalangan himpunan koleksi Moens, niscaya akan ditemukan banyak titik terang dan terkuaknya mata rantai lakon naratif dari masa lalu. Di samping itu, kumpulan lakon yang disusun berurutan berdasarkan *Serat Kasantikaning Raga* memberi peluang pula pengayaan varian cerita tentang figur Gathotkaca. Penyusunan secara kronologi cerita yang berjenjang ini memberi kesan bahwa tokoh yang dikisahkan mempunyai keistimewaan di masyarakat pembaca dalam menapaki fase kehidupan, sehingga *rites of passages* dapat dibaca secara bertahap mulai kelahiran sampai dengan kematiannya. Tentu saja, penyusunan lakon tentang Gathotkaca ini juga membuka celah ‘kesamaan’ dengan versi beberapa wilayah yang juga memberi kode dari generasi dalang mana naratif diperoleh. Dengan begitu, diharapkan dapat melacak asal mula lakon, resepsi dan transformasinya secara terarah melalui jalur penceritaan kelompok dalang tertentu. Penyebaran lakon dengan jalan diskusi dan terbitan berkala hingga rekonstruksi pertunjukan diharapkan memberi wacana baru bagi keberlangsungan lakon. Oleh karena itulah, akademisi yang menitikberatkan kajian terhadap kumpulan naratif lakon wayang koleksi Moens berperan membuka harta karun berharga yang bermanfaat bagi generasi dalang pada dewasa ini dan masa mendatang.

DAFTAR PUSTAKA

- Behrend, T. E., and Titik Pudjiastuti. *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara. Jilid 3-B: Fakultas Sastra Universitas Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia–École Française d’Extrême-Orient, 1997.
- Behrend, T. E. *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara. Jilid 4: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia–École Française d’Extrême-Orient, 1998.
- Groenendaal, Victoria M. Clara van. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987.
- Pigeaud, Theodore G. Th. *Literature of Java, Volume II: Descriptive List of Javanese Manuscripts*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1968.
- Poerwadarminta, W. J. S. *Baoesastra Djawa*. Batavia: Groeningen, n.d.
- Raharja, R. Bima Slamet. “Pakem Ringgit Purwa: Tradisi Tulis Pedalangan di Yogyakarta Awal Abad XX.” In *Draf Penulisan Buku Karya Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Tahun 2020*. Unpublished manuscript, 2020.
- Rahmawati, Salfia. *Straatvertoningen: Transliterasi dan Terjemahan Naskah Seni Pertunjukan Jalanan*. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, 2019.
- Rijasudibjaprana, Ki. “Sedjarah Pedalangan di Jogjakarta selama Duaratus Tahun.” *Madjalah Pedhalangan Pandjangmas* 4, no. 9 (November 6, 1956): n.p. Jogjakarta: Jajasan Anggara Kasih.
- Saputra, Karsono H. *Pengantar Filologi Jawa*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2008.
- Saputra, Karsono H. “Sastra Lama Tulis sebagai Kelanjutan Tradisi Lisan dalam Ranah Sastra Jawa” dalam *Jumantara Vol. 2 No.1* Tahun 2011. Jakarta: PNRI.
- Saputra, Karsono H. *Panji Angreni. Keberpautan Kelisanan dengan Keberaksaraan*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra. 2017
- Teeuw, A. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia. 1984.
- Wasim, Alef Theria. 2008. “Kelahiran Gathutkaca dalam Berbagai Tradisi” dalam *Seminar Wayang Nasional Tradisi Jogjakarta “Kelahiran Gathutkaca dalam Berbagai Tradisi”*. Jogjakarta: Panitia Sarasehan dan Pagelaran Wayang Kerjasama Universitas Gadjah Mada-Radio Republik Indonesia.
- Wibisono, Singgih. “Sastra Wayang Purwa” dalam Edi Sedyawati, dkk (Ed.). *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka. 2001.
- Wiryamartana, I Kuntara. “Kreativitas Perlu dijaga” dalam *Transformasi Nilai-nilai Pewayangan*. Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa. 1998.
- Witkam, Jan Just. *Inventory of the Oriental Manuscripts of the Library of the University of Leiden Volume II. Manuscripts Or.10.001-Or.11.000*. Leiden: Ter Lugt Press. 2015.

Manuskrip

Kasantikaning Raga Jilid I, II, III dan IV dengan kode WY 42-44 Koleksi Perpustakaan Universitas Indonesia.