

Lakon Mintaraga ke Sang Indrakila Resi Kajian Alih Wahana

*(The Play of Mintaraga to Sang Indrakila Resi: Study of a Change
from One Type of Art to Another)*

Endah Budiarti

Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Email: endahbudiarti30@gmail.com

Abstract

This study aimed to trace the art transformation of the Mintaraga play to Sang Indrakila Resi. In other words, tracing the art transformation from play to written play. Sapardi Djoko Damono's theory of art transformation is used as a framework for thinking in this study. Sapardi Djoko Damono's theory states that art transformation is the change and transfer of "something" from one type of art to another. This study used descriptive qualitative method. The data collection and processing methods used in this study were note-taking, listening, sorting, and orthographic matching techniques. The method used in the data analysis stage was the literary method (library methods). The result of this study was a formula for transfer of art from play to written play.

Keywords: art transformation; play; written plays; Mintaraga

Abstrak

Tulisan ini bertujuan melacak alih wahana lakon Mintaraga ke Sang Indrakila Resi. Dengan kata lain melacak alih wahana dari lakon pertunjukan ke lakon tulis. Teori alih wahana Sapardi Djoko Damono dipakai sebagai kerangka berpikir dalam penelitian ini. Teori Sapardi Djoko Damono mengatakan bahwa alih wahana adalah pengubahan dan pemindahan "sesuatu" dari satu jenis wahana ke jenis wahana lain. Temuan yang dihasilkan ialah formula alih wahana dari lakon pertunjukan ke lakon tulis.

Kata kunci: alih wahana; lakon pertunjukan; lakon tulis; Mintaraga

Pendahuluan

Menjadi dalang *kondhang* dan *laris* sekaligus tidak semudah membalikkan telapak tangan. Banyak yang meyakini bahwa menjadi dalang *kondhang* dan *laris* merupakan anugerah yang diwarisi turun-temurun dan *ketrima* 'disukai dan difavoritkan' di masyarakat penggemarnya. Meskipun demikian bukan berarti bahwa jalan telah tertutup bagi seseorang yang ingin menjadi

dalang. Jika diamati, lakon wayang, yang dalam hal ini menunjuk pada pengertian alur cerita atau jalan cerita, (Tim Penulis Sena Wangi, 1999, pp. 829–830) disampaikan kepada khalayak penggemarnya dengan tiga cara. Pertama disampaikan melalui pertunjukan. Kedua disampaikan melalui gambar (komik) dan yang ketiga disampaikan melalui tulisan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dalang itu ada tiga yaitu dalang pertunjukan, dalang komik, dan dalang tulis. Di antara ketiga dalang

ini kiranya dapat dikatakan menjadi dalang tulis adalah yang paling banyak dapat dilakukan oleh siapa saja dan dari berbagai latar belakang, dengan catatan selama ia pernah belajar menjadi seorang dalang atau belajar tentang pedalangan.

Berbicara tentang dalang tulis, ada fenomena yang cukup menarik ketika kita membaca majalah mingguan berbahasa Jawa *Djoko Lodang*. Pada rubrik *padhalangan*, nama C.S. Hadi Asmoro/Ki Purbowasito (nama pena), hampir selalu menjadi penulis lakon wayang di rubrik tersebut. Sehingga kita dapat menyebutnya sebagai salah satu dalang yang menjadi dalang tulis di antara dalang tulis yang lain. C.S. Hadi Asmoro selain sebagai dalang tulis, ia juga seorang dalang meskipun bukan dalang laris dan kondang. Sebagai dalang tulis, ia biasa menggunakan nama pena Ki Anggana Jati atau Ki Purbowasito. C.S. Hadi Asmoro dilahirkan pada tanggal 3 Mei 1938. Setelah tamat SGA, lalu bekerja sebagai karyawan swasta. Kecintaannya kepada kebudayaan Jawa dan keinginannya untuk melestarikan kebudayaan Jawa, mendorongnya ikut kursus pedalangan di Habirandha selama tiga tahun, kursus bahasa Jawa, dan kursus-kursus tentang kebudayaan Jawa yang lain. Sebagai bentuk pengamalannya, C.S. Hadi Asmoro menulis berbagai topik di majalah berbahasa Jawa dan seringkali *mayang* (mempergelarkan lakon wayang). Selain itu juga mengajar calon dalang di Paguyuban Budaya Raras Kawuryan sejak tahun 1991 sampai sekarang (Asmoro, Biografi Singkat, 2015).

Salah satu karya Asmoro sebagai dalang tulis yang menarik untuk diperhatikan berjudul *Sang Indrakila Resi*. Lakon wayang ini diterbitkan oleh Majalah mingguan *Djoko Lodang* secara berseri dalam jangka waktu kurang lebih 5 bulan, sejak bulan September 2014 sampai dengan bulan Pebruari 2015 (23 terbitan). Lakon ini mengisahkan Arjuna ketika bertapa dan berhasil membinasakan raksasa Niwatakawaca. Ada yang menarik dengan apa yang dilakukan oleh C.S. Hadi Asmoro. Biasanya sebuah lakon pedalangan ditulis dalam bentuk balungan, cerita *gancaran* (prosa), maupun berbentuk *sekar/tembang* (puisi). Namun lakon yang ditulis C.S. Hadi Asmoro yang mengisi rubrik pedalangan di majalah *Djoko Lodang*, sedikit berbeda. Karya ini berbentuk percampuran antara penceritaan dalam *pakeliran* dengan cerita *gancaran*. Membaca karya

C.S. Hadi Asmoro kita seolah-olah menonton atau paling tidak mendengarkan pertunjukan wayang. Diasumsikan fenomena ini diakibatkan oleh karena C.S. Hadi Asmoro tidak hanya seorang penulis atau sastrawan tetapi dikarenakan dia adalah seorang dalang yang menguasai estetika pedalangan. Bahkan dapat dikatakan karya C.S. Hadi Asmoro ini sangat bisa dijadikan naskah pakeliran untuk dipergelarkan oleh seorang dalang.

Fenomena-fenomena seperti dikemukakan di depan, mendorong untuk diadakannya penelitian tentang bagaimana proses kreatif C.S. Hadi Asmoro menjadi dalang tulis, dan bagaimana proses ia mengalihkan lakon pertunjukan ke lakon tulis.

Untuk dapat melacak proses kreatif C.S. Hadi Asmoro, terutama dalam hal mengalihkan lakon pertunjukan ke lakon tulis, kiranya diperlukan satu pertunjukan wayang dengan lakon/cerita yang sama. Membaca *Sang Indrakila Resi*, dapat dikatakan bahwa *storage* pertunjukan wayang C.S. Hadi Asmoro adalah tradisi Yogyakarta (Mudjanattistomo & dkk., 1977, pp. 210–253). Oleh karena itu *Lakon Mintaraga* Ki Timbul Hadiprayitno dalam bentuk audio (pita kaset) dipilih untuk dijadikan data ketika melacak proses C.S. Hadi Asmoro dalam mengalihkan lakon pertunjukan ke lakon tulis. Pertimbangan yang lain tentang dipilihnya pertunjukan *Lakon Mintaraga* Ki Timbul Hadiprayitno karena ia dicatat sebagai dalang kondang, produktif, dan gigih mempertahankan gaya Yogyakarta (Kayam, 2001, p. 186).

Seperti dikatakan di depan bahwa yang menarik untuk diperhatikan dalam hubungannya dengan proses kreatif C.S. Hadi Asmoro adalah bahwa C.S. Hadi Asmoro menguasai dua estetika sekaligus yaitu estetika pedalangan dan estetika fiksi. Dalam kaitannya dengan estetika tersebut kiranya dapat diasumsikan bahwa sebagai lakon tertulis, *Sang Indrakila Resi* memiliki lingkungan yang berbeda dengan pertunjukan *Lakon Mintaraga* yang direkam dalam pita kaset. Perbedaan ini disebabkan oleh wahana yang dipilih untuk mengungkapkan cerita tersebut. Oleh karena itu C.S. Hadi Asmoro sang penulis tentunya akan melakukan penyesuaian-penyesuaian dalam bercerita sesuai dengan wahana tulis yang digunakannya. Dengan demikian dapat dikatakan C.S. Hadi Asmoro dalam hal ini telah melakukan alih wahana, yaitu dari lakon yang biasanya dipergelarkan ke lakon tertulis.

Berkaitan dengan fenomena alih wahana yang dilakukan oleh C.S. Hadi Asmoro atau Ki Anggana Jati (nama penanya), maka tulisan ini hendak mengungkap proses alih wahana yang dilakukannya, yang dalam penelitian ini akan dibatasi pada pelacakan melalui pita kaset (audio) ke tulisan, dari suara dan bunyi ke aksara, dari *Lakon Mintaraga ke Sang Indrakila Resi*.

Alih Wahana Model Sapardi Djoko Damono

Teori alih wahana Sapardi Djoko Damono (2012) akan digunakan sebagai pisau analisis dalam menganalisis karya Asmoro *Sang Indrakila Resi* yang diasumsikan sebagai hasil alih wahana lakon *Mintaraga* dalam bentuk pertunjukan.

Damono (2012) mengatakan bahwa alih wahana adalah perubahan dan pemindahan ‘sesuatu’ dari satu jenis wahana ke jenis wahana lain. Inti dari pengertian alih wahana adalah pemindahan dan perubahan (Damono, 2012, p. 1). Selanjutnya diterangkan bahwa wahana mencakup dua konsep. Pertama, wahana adalah medium yang dimanfaatkan atau dipergunakan untuk mengungkapkan, mencapai, atau memamerkan gagasan atau perasaan. Kedua, wahana adalah alat untuk membawa atau memindahkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lain. Sesuatu yang bisa dialih-alihkan itu dapat berwujud gagasan, amanat, perasaan atau sekedar suasana (Damono, 2012, pp. 1–2).

Mengenai hubungan antara wahana dan pesan, Damono (2012) mengatakan bahwa berbagai wahana telah dipergunakan untuk menyampaikan pesan yang sama. Dengan kata lain pesan yang sama telah mengendarai wahana yang berbeda-beda dan bisa saja dua wahana sekaligus dimanfaatkan. Ketika suatu pesan disampaikan dengan wahana yang berbeda-beda, ujudnya pun berbeda-beda, tergantung pada konteks atau lingkungan yang mengubahnya. Pengamatan terhadap lingkungan yang baru itu menjadi sangat penting (Damono, 2012, p. 9). Berhubungan dengan cara menanggapi pesan, Damono (Damono, 2012, pp. 11–13) mengatakan bahwa peralihan wahana mengakibatkan perbedaan dalam cara menerima dan cara menanggapi pesan yang disampaikan, hasil tafsir terhadap pesan itu pun menjadi tidak sama. Pemaknaan pesan harus mempertimbangkan konteksnya.

Berkaitan dengan pergantian wahana dan lingkungan yang baru, Damono (2012) mengatakan bahwa dalam proses yang terus-menerus berganti timbul ciri atau watak yang berbeda, yang sebelumnya tidak dikenal (Damono, 2012, p. 10). Banyak faktor menentukan munculnya ciri, fungsi, dan peran media (bunyi, gambar, aksara, dan lain-lain) dalam pergeseran dari satu wahana ke wahana lain (Damono, 2012, p. 17). Alih wahana menuntut perubahan watak, ciri atau pesan. Alih wahana tidak akan pernah bisa mempertahankan hakikat yang lama ke habitat yang baru. Setiap hasil alih wahana selalu merupakan karya yang baru. Suatu gagasan atau ideologi dapat disampaikan dalam berbagai wahana, bahkan suatu gagasan atau ideologi melahirkan wahana baru. Ketika media (bunyi, suara, gambar, aksara, dan lain-lain) diubah ke wahana lain, ia menuntut ciri-ciri yang sama sekali berbeda dengan asal-usulnya (Damono, 2012, pp. 20–25).

Dari teori Damono (2012) yang telah dipaparkan di depan, kita dapat mengatakan ada tiga hal yang perlu diperhatikan dalam alih wahana ialah ideologi/gagasan, konteks/lingkungan baru/khalayak penerima pesan, dan perubahan watak/ciri. Ketiga hal penting inilah yang akan dilacak dalam proses alih wahana dari *Sang Indrakila Resi* ke lakon *Mintaraga*.

Proses-Proses Alih Wahana dari Lakon *Mintaraga* ke *Sang Indrakila Resi*

Karya C.S. Hadi Asmoro, *Sang Indrakila Resi*, yang dimuat di *Djoko Lodang* sebuah majalah mingguan berbahasa Jawa, adalah lakon tulis. *Sang Indrakila Resi* sebagai lakon tulis cukup unik karena ditulis dengan menggabungkan dua kaidah penulisan lakon yaitu ditulis seperti *gancaran* ‘prosa’ tetapi juga mengandung aspek-aspek sebagai naskah pakeliran *jangkep* seperti *janturan*, *kandha*, *sulukan*, *tembang*. Oleh karena itu *Sang Indrakila Resi* diasumsikan sebagai hasil alih wahana dari lakon yang dipergelarkan.

Jika diamati struktur pengadegan *Sang Indrakila Resi* mengikuti struktur pengadegan pakeliran tradisi Yogyakarta yang telah mendapat pengaruh tradisi Surakarta dalam hal cerita/kisah yang digelar. Ciri-ciri yang demikian itu dimiliki oleh Ki Timbul Hadiprayitno. Oleh karena itu

Lakon Mintaraga Ki Timbul Hadiprayitno dalam bentuk audio (pita kaset) dipilih sebagai lakon pertunjukan yang dialihwahanakan. Dalam tulisan ini pelacakan alih wahana dilakukan terhadap tiga hal ialah ideologi apa yang mendasari lahirnya karya tersebut, siapa khalayak yang disapa, bagaimana pemindahan dan pengubahan wahana itu dilakukan.

Ideologi Sang Indrakila Resi Karya C.S. Hadi Asmoro

Ideologi dalam alih wahana dimaknai Damono (Damono, 2012, p. 20) sebagai niat dan gagasan yang mendorong seseorang melakukan alih wahana. Ideologi Asmoro selain dapat dilihat lewat karyanya, juga diakui secara lisan bahwa karyanya dimaksudkan untuk mendokumentasikan cerita wayang terutama bahasanya.

“... menawi basa wonten pertunjukan menika rak cepet ical, tiyang ugi cepet lali. Milané dhalang-dhalang samenika basanipun kurang apik, ha sing dirungu capet-capet. Kaliyan malih kathab-kathabipun namung niroké sing dirungu. Lha kanggé ngawékani menika kula lajeng nulis crita wayang kanthi basa ingkang saé. Tulisan menika rak sipatipun awèt. Dados kula menika badhé mendokumentasikan wayang mliginipun basanipun....”

Terjemahan:

“... bahasa (Jawa) yang dipergunakan dalam pertunjukan itu bisa hilang begitu saja artinya habis diucapkan tidak ada bekasnya, sehingga orang yang berbicara maupun yang diajak bicara mudah lupa. Itulah sebabnya dalang-dalang sekarang ini bahasanya kurang bagus, bagaimana tidak ketika mendengarkan seniornya yang diingat hanya sepenggal-sepenggal dan bahasanya kadang-kadang tidak dipahami betul. Nah untuk mencegah terjadinya lupa dan tidak tahu bagaimana sebuah kata atau kalimat dalam pertunjukan wayang maka saya menulis cerita wayang dengan bahasa yang bagus. Tulisan itu kan lebih awet sifatnya. Jadi saya ini berniat mendokumentasikan cerita wayang terutama bahasanya ... (Asmoro, Motifasi Menulis Lakon Wayang, 2015).

Apa yang dikemukakan oleh Asmoro tentang cepat lenyapnya sebuah kata sehabis diucapkan itu juga dikatakan oleh Ong (1982, p. 33) bahwa dalam tradisi lisan kata tidak pernah merupakan residu. Begitu selesai diucapkan, kata itu lenyap, tidak ada lagi. Yang mendasari kelisanan adalah potensi dalam diri manusia untuk mengucapkannya. Maka dari itu memindahkan yang lisan ke tulisan adalah sebuah usaha pendokumentasian.

Ideologi Asmoro selain dapat dilacak lewat keterangan yang diberikannya, pelacakan dapat juga dilakukan terhadap karyanya. Pertama-tama yang dapat dilihat ialah keterangan-keterangan yang panjang lebar yang diselipkan di antara cerita yang disajikan. Berikut petikan tulisan Asmoro (2014b, p. 16) yang memperlihatkan hal tersebut.

Hong wéhen praman samèh. Anenggih ingkang kinarya bebukaning cariyos. Dudu adeging nagari, nanging gumelaring paséwakan ingkang dumunung ing tepining talaga Dwotawana ingkang wenang den ucapna inggih punika Pasanggrahan Dwotawana inggih Dwitawana. Mila sinebut Pasanggrahan Dwotawana, jalaran mapan ing tepining talaga Dwotawana ingkang dumunung ing madyaning wana gung liwang-liwung, papan pakuwoning para Pandhawa ingkang nuhoni dharma, nyarirani tubuning wacana, binucal kalih welas warsa sasampunipun kawon kasukan dhadbu mengsab Kurawa. Lampahan punika ugi dumados wonten péranganing parwa angka tiga: Wanaparwa, jangkeping parwa Hastha Dasa Parwa ing Wiracarita Mahabharata. Sang Indrakila Resi ugi saged kapanggih wonten ing serat Partawiwaha ugi winastan Serat Mintaraga yasanipun Empu Kanwa ing Mamenang Kediri, taun Suryasangkala 854, marengi taun Candrasangkala 880.

Gelaring cariyos, para Pandhawa binucal dhateng wana ingkang laminipun 12 warsa, sarta ing pungkasaning taun ingkang kaping kalih welas kedah mimiti gesang namur kawula salebeting sawarsa, kanthi pènget, sampun ngantos kawanguran déning para Kurawa. Kalamun kadenangan déning para Kurawa salebetipun namur laku wau, Pandhawa kedah gesang minangka tiyang bucalan kalih welas warsa malih.

Lampah kasukan dhadbu wau, èstonipun naming pangrénahing Kurawa ingkang dipundombani Patih Harya Sangkuni, pèpatih ingkang kalokèng jagad satunggaling janma ingkang mila dados kedhunging kaculikan saba uleganing kajuligan. Mila makaten lajeng wentala ngungkih lan ngangkah sirnané Pandhawa. Langkung-langkung gedbohaning manah angkara budi candhala, lugunipun para Kurawa éring dhateng sugengipun para Pandhawa ingkang widagda babad wana Amarta, ing lampah Babad Alas Mretani inggih Babad Wana Marta. Alas greng bebondhotan ingkang kathah bebayanipun, resik gempang binabadan. Ingriku lajeng madeg Nagari Ngamarta, ingkang ugi winastan Nagari Cintakapura, inggih Batana Kawarsa, inggih Indraprastha. Indraprastha nawung suraos éndahing nagari sairib lan saprowoluning kahyangan Indrabawana. Wonten ing lampahan Sesaji Raja Suya, ...

Terjemahan:

Hong wèhen praman samèh. Cerita kali ini diawali dengan pertemuan di Pasanggrahan Dwotawana yaitu sebuah pasanggrahan yang terletak di tepi Telaga Dwotawana. Sebuah telaga yang terletak di tengah hutan belantara tempat para Pandhawa melaksanakan dharma yaitu menjalani hidup di pengasingan akibat kalah main dadu dengan para Kurawa. Cerita ini merupakan bagian ketiga Wiracarita Mahabharata yaitu Wanaparwa. Cerita *Sang Indrakila Resi* terdapat juga dalam *Serat Partawiwaha* yang juga disebut *Serat Mintaraga* karya Empu Kanwa di Mamenang Kediri, tahun 854M, atau tahun 880 Jw. Diceritakan, para Pandhawa dibuang ke hutan selama 12 tahun, di tahun ke 13 harus menyamar sebagai rakyat jelata dan tidak boleh diketahui oleh para Kurawa. Apabila para Kurawa dapat mengetahui penyamaran mereka, maka para Pandhawa harus menjalani hidup di hutan selama dua belas tahun lagi.

Permainan dadu tadi sesungguhnya hanyalah tipu daya Kurawa yang diprakarsai oleh Patih Harya Sangkuni, perdana menteri yang terkenal di jagat raya sebagai seorang yang

licik. Oleh karena itu ia tega merekayasa agar supaya Pandhawa sirna. Ditambah lagi ketidaksenangan Kurawa atas keberhasilan Pandhawa membuka hutan Amarta. Cerita ini termuat dalam *Lakon Babad Alas Mretani* atau *Babad Wana Marta*. Sebuah hutan belantara yang terkenal mengerikan, namun berhasil dibuka dan di sana didirikan sebuah negara yaitu Ngamarta yang juga disebut Cintakapura atau Batana Kawarsa atau pun Indraprastha. Indraprastha berarti keindahan negara ini mirip dengan seperdelapan keindahan Kahyangan Indrabawana.

Dalam *lakon Sesaji Raja Suya, ...*

(Asmoro, 2014b, p. 16).

Asmoro memberi informasi bahwa cerita ini merupakan cerita dalam *Wiracarita Maha Bharata* bagian *Wanaparwa*. Cerita *Sang Indrakila Resi* juga dapat dijumpai dalam *Serat Partawiwaha* atau *Serat Mintaraga* karya Empu Kanwa tahun 854 M atau 880 Jw.

Selain itu dia juga berusaha menempatkan cerita yang disajikannya dalam cerita pedalangan. Maka dia menceritakan serba singkat lampahan *Babad Alas Mretani/Babad Wana Marta*. Kemudian disambung dengan *Lampahan Sesaji Raja Suya* dan *Lampahan Kasukan Dhadbu*. Selain itu diceritakan cerita yang ada kaitannya dengan *Sang Indrakila Resi* yaitu *Cariyos Bale Sigala-gala Kobong, Lampahan Bima Bronjong* dan juga *Lakon Dewa Ruci*.

Selain dapat dilacak lewat keterangan-keterangan yang diselipkan diantara cerita, dapat dilacak melalui dialog yang serba panjang yang berbeda dengan dialog dalam pakeliran yang singkat, efektif, dan komunikatif. Berikut petikan yang menunjukkan hal itu.

Kawijil sabdané sang nawung bendu: "Hèh... Dirgapati! Kowé ora pinter mboyong si Harjuna, ora dadi apa! Mung èlinga ... hèh kabèhkang padha sowan: Mamanggana, Emban Kepet Mega ...! Aku bakal awèh weruh, apa mulané aku pasang gelar supaya nyilih satriya Madukara, Raden Harjuna kumi. Awit ... ing kalané aku mratapa ing telenging samodra kala samana, aku éntuk paringané sang Hyang Rodra, awujud Aji Gineng! Aji Gineng, kang dayané ... Aku tan tedhas tapaking gegaman apa waé! Sekti mahambara! Aja manèh janma

manungsa, nadyan lamaking déwa, ora bakal bisa ngembari daya sektiné Aji Gineng mau ... Tiiiii Nanging padha sumurupa ... ing bésuk patiku kuwi ana tangané satriya kang mahas atapa ing gunung Mintaraga ya Vitaraga. Satriya kuwii ora liya ya si Harjuna... Mula tata gelar Dirgapati sun utus nyilih satriya kuwi, kanthi basa dora krama, kanggo tumbal ing Hima-Himantaka ... insun ngerti sejatiné Harjuna ora ana tengahing para seduluré ... nanging kanggo mbuktèkaké ... Mula Dirgapati sun kongkon nyarawidèkaké menyang Pakuwon Dwotawana Lan nyatané piyé Dirgapati?"

Dirgapati: "Nyatanipun, Harjuna wau boten wonten ing pasanggrahan Dwotawana ... Namung sampun kalajeng sulayèng rembag, dados kerengan ... Wah ... begja ... déné kula saged mrucut saking pamithingipun satriya Pringgadani Radèn Gathutkaca ... oncat lan lajeng wangsul sowan ingkang Sinuwun Kula nok, nun!"

Terjemahan:

Keluarlah kata-kata dari dia yang sedang marah: "Hai ... Dirgapati! Kamu tidak berhasil membawa si Harjuna bisa kumaafkan! Tapi ingatlah ... wahai semua yang ada di pertemuan ini: Mamanggana, Emban Kepet Madu ...! Aku akan memberi tahu apa sebab aku berpura-pura meminta kedatangan ksatria Madukara Raden Harjuna di negara ini. Sebabnya demikian ... ketika dulu aku bertapa di tengah samodra, aku mendapat anugerah dari sang Hyang Rodra berupa *Aji Gineng!* *Aji Gineng*, yang daya kekuatannya ... aku tidak akan mati oleh senjata apapun! Sakti tak terkalahkan! Jangankan manusia, senjata dewa pun tidak akan mampu melawan kesaktian *Aji Gineng* ... Tiiiii. Namun ketahuilah ... kematianku kelak berada di tangan seorang ksatria yang sedang menjalani tapa di gunung Mintaraga atau Vitaraga. Kesatria itu tidak lain adalah si Harjuna... Sesungguhnya Dirgapati kuperintah meminta ksatria itu untuk tumbal negara Hima-Himantaka itu hanyalah alasan belaka, aku sudah tahu ... Harjuna tidak berada di antara saudara-saudaranya ... tetapi untuk

membuktikannya ... Dirgapati kuperintah mencari beritanya ke Pakuwon Dwotawana Dan bagaimana hasilnya Dirgapati?"

Dirgapati: "Kenyataannya, Harjuna tidak ada di Pasanggrahan Dwotawana ... Tetapi sudah terlanjur adu mulut dan adu kekuatan ... Wah ... untunglah ... saya dapat menghindari dari sekapan ksatria Pringgadani Raden Gathutkaca ... saya melarikan diri dan pulang menghadap Sinuwun Kula nok, nun!" (Asmoro, 2014c, pp. 16–17).

Dialog di atas dapat dibandingkan dengan penggalan dialog yang terjadi dalam Lakon *Mintaraga* Ki Timbul Hadiprayitno berikut ini.

Sudirgapati : "*Kula nuwun inggih Kaka Prabu.*"

Niwatakaca : "*Wis suwé?*"

Sudirgapati : "*Nun inggih sampun sawatawis.*"

Niwatakaca : "*Piyé kowé tak kongkon nang Dwarawati?*"

Sudirgapati : "*kepareng ngunjuk atur wonten ngarsa dalem Kanjeng Kaka Prabu.*"

Niwatakaca : "*Hija.*"

Sudirgapati : "*Rayi dalem sampun saged dugi Dwarawati. Dupi kula ngaturaken menapa ingkang dados keparengipun Kaka Prabu. Gampilipun, Prabu Kresna mboten kersa kula boyong dhateng Negari Manik Hima-himantaka. Pasulayan rembag kula kaliyan kadang sentana Dwarawati dados pancakara.*"

Niwatakaca : "*Kowé nganti perang karo wong Dwarawati?*"

Sudirgapati : "*Inggih.*"

Niwatakaca : "*Kalah apa menang?*"

Sudirgapati : "*Pangèstu dalem Kaka Prabu, kula kawon.*"

Niwatakaca : "*Édan...kalah kok njaluk pangèstu. Bisa kalah éntuk gawé, éntuk gawé apa ora?*"

Sudirgapati : "*Ngaturaken kacabaring lampah, kapejabana kula ndhèrèk. Kula mboten saged angsal damel Kaka Prabu.*"

Terjemahan:

Sudirgapati : "Saya Kaka Prabu."

Niwatakaca : "Sudah lama?"

Sudirgapati : "Sudah cukup lama."

Niwatakaca : "Bagaimana hasil putusanmu ke

Dwarawati?”

Sudirgapati : “Baik akan kulaporkan kepada Kakanda Prabu.”

Niwatakaca : “Baiklah”

Sudirgapati : “Adinda telah sampai di Dwarawati. Ketika saya menyampaikan maksud Kakanda Prabu. Singkatnya, Prabu Kresna tidak bersedia saya bawa ke Negara Manik Hima-himantaka. Terjadi salah paham dan adu mulut dengan para kadang sentana Dwarawati lalu terjadilah perang.”

Niwatakaca : “Kamu perang dengan orang-orang Dwarawati?”

Sudirgapati : “Iya.”

Niwatakaca : “Kalah atau menang?”

Sudirgapati : “Berkat restu Kaka Prabu, saya kalah.”

Niwatakaca : “Gila.. kalah kok minta berkat. Dapat hasil atau tidak?”

Sudirgapati : “Mohon maaf saya tidak berhasil, hidup mati hamba serahkan kepada Kakanda Prabu. Saya gagal Kanda Prabu.”

(Hadiprayitno, 2004)

Asmoro adalah pelatih pedalangan di Paguyuban Raras Kawuryan, Godean Sleman Yogyakarta. Selain itu dia juga sering diundang sebagai nara sumber di ajang *workshop* yang membahas tentang seluk beluk bahasa Jawa. Sebagai orang yang mentransfer ilmu dan ketrampilannya, rupa-rupanya *Sang Indrakila Resi* ini juga dimaksudkan sebagai bahan mengajarkan lakon wayang dan bahasa Jawa. Bahasa-bahasa yang tertuang dalam karyanya dapat dikatakan sebagai bahasa-bahasa orang yang sedang mengajar. Berikut adalah petikan yang memperlihatkan hal tersebut.

... Makaten candra ingkang gumambar ing Sekar Ageng Madu Asmara, laras pelog pathet barang, ingkang tumrap pakeliran sekar ageng wau dipunpilenggahaken dados lagon kanggé solabing pra widadari dutaning Kahyangan Jonggiri Kélasa. Sigeg.

Gentya ingkang cinarita. Nenggih ingkang mepeng semadi ing salebeting guwa Mintaraga, inggih Vitaraga. Pamadyaning Pandhawa Radèn Harjuna, tilar pakuwoning para kadang, mahas ing asepi minta parmaning

jawata. Sekunging semadi sang kepati brata, kawasa mangrèh isining triloka bawana Akarya gara-gara.....

Gara-gara, pratandha salining swasana, wahya éwahing jaman lan alam. Nanging gara-gara wau sakawit muhung kinarya nyelingi lampahing cariyos sadalu natas, nalika para tamu, para pamriksa, ingkang mila dipunaturi rawuh ngestrèni satunggaling wivaha bojakrama utawi upacara sanèsipun. Marengi lumadosing pasugatan, amrih pra tamu boten kécalan lampahing cariyos, mila lajeng dipunselingi gara-gara, ingkang wujudipun wedaling punakawan gegojègan, ingkang binudi sageda asung panglipur dhateng para pamriksa, tanpa ngiwakaken lampahing cariyos salampahan. Ing jaman kina, gara-gara punika kirang langkung lumampah wonten ing pukul 12 dalu, marengi urubing bléncong manther tanpa winasésa ing angin.

Wondéné gara-gara ing pagelaran ringgit purwa dinten samangké, ginambaraken prastawa “ramé-ramé” ingkang minangka cihna boreging jagad. Nadyan makatena, gara-gara punika inggih nawung suraos pratandha santuning swasana gesanging manungsa anut gumelaring mangsa kala, suka pralampita éwah tumuh tumun mekaring manungsa wiwit tumapakéng kadivasan ingkang racak sami ngadhèpi rubéda manéka warna, inggih pandadaraning jiwa ngangkah mekar ngrembaka anjog dhateng kadivasan. Menggah gambaraning alam kamot ing kandha carita gara-gara tumrap gelaring pakeliran, rinumpaka ing éndahing sastra padhalangan makaten; ...

Terjemahan:

... Demikianlah lukisan keindahan yang terdapat dalam *Sekar Ageng Madu Asmara, laras pelog pathet barang*, di dalam pakeliran *sekar ageng* itu dipakai sebagai *lagon* untuk menggambar tingkah polah para bidadari duta Kahyangan Jonggiri Kelasa. Tidak diceritakan lagi.

Diceritakan dia yang sedang bersamadi di dalam gua. *Mintaraga* atau dikenal juga sebagai *Vitaraga*. Raden Harjuna, meninggalkan pakuwon saudara-

saudaranya, mengheningkan cipta meminta anugerah dewa. Kekusukan samadi sang pertapa, mampu mempengaruhi tiga dunia ... menyebabkan *gara-gara*.....

Gara-gara, pertanda perubahan suasana,, perubahan jaman dan alam. Tetapi *gara-gara* itu semula hanya sebagai selingan lakon semalam suntuk, ketika para tamu, para penonton, yang memang diundang menghadiri sebuah pesta perkawinan atau perhelatan lainnya. Bersamaan dengan dijamunya para tamu, agar supaya para tamu tidak terputus mengikuti cerita, lalu diselengi *gara-gara*, yaitu disajikannya punakawan yang sedang bersendau gurau, dimaksudkan untuk menghibur para penonton, tanpa mengesampingkan keutuhan cerita. Dahulu, *gara-gara* disajikan pada jam 12 malam, tepat saat blencong menyala tenang tanpa gangguan tiupan angin.

Adapun *gara-gara* dalam pagelaran wayang purwa sekarang ini, digambarkan sebagai peristiwa “*rame-rame*” sebagai pertanda terguncangnya jagat. Meskipun demikian, *gara-gara* juga mengandung maksud sebagai pergantian suasana hidup manusia mengikuti perubahan jaman, memberi perlambang perubahan, pertumbuhan, dan perkembangan manusia memasuki kedewasaan yang pada umumnya mengalami cobaan yang bermacam-macam, yaitu ujian mental untuk sampai ke tataran dewasa dan bijaksana. Adapun lukisan alam yang termuat dalam *kandha carita gara-gara* dalam *pakeliran*, dironce dalam bahasa sastra *padhalangan* sebagai berikut; ...

(Asmoro, 2014g, pp. 16–17).

Dari penelusuran seperti dikemukakan di atas, maka dapat dikatakan bahwa ideologi Asmoro ialah memberikan pemahaman tentang basa Jawa yang baik dan lakon tradisi Yogya melalui pergelaran yang didokumentasikan secara tertulis.

Khalayak Sasaran Sang *Indrakila Resi* Karya C.S. Hadi Asmoro

Pemindahan dan pengubahan dikatakan oleh Damono (2012, p. 18) ada hubungannya dengan

khalayak sasaran. Membaca karya Asmoro yang dimuat di majalah *Djaka Lodang* sebanyak dua puluh tiga (23) terbitan dengan kata lain selama empat setengah bulan dapat dikatakan bahwa pertama, khalayak karya Asmoro diandaikan mereka yang belum tahu cerita wayang atau dengan kata lain orang awam dan juga mereka yang mengenal cerita wayang tetapi belum tahu secara mendalam isi ceritanya. Yang kedua ialah mereka yang telah kenal cerita wayang tetapi kosa kata bahasa Jawanya kurang. Jadi dapat dikatakan karya ini dimaksudkan untuk memberi informasi dan pemahaman selengkap-lengkapnyanya tentang lakon wayang yang disajikan dengan bahasa Jawa yang “baik” (tentu ini menurut Asmoro) kepada siapa saja yang mencintai dan peduli kepada lakon wayang. Ideologi Asmoro yaitu karyanya dimaksudkan sebagai upaya memberi pemahaman tentang lakon tradisi Yogya melalui cerita dan bahasa Jawa (Asmoro, Motifasi Menulis Lakon Wayang, 2015) yang terdokumentasikan, ruparupanya dapat dilihat juga lewat khalayak yang disapanya ini.

Berikut adalah petikan teks yang memperlihatkan bagaimana Asmoro ingin memberi informasi yang sebanyak-banyaknya dan selengkap-lengkapnyanya kepada khalayaknya:

Mila Sang Padmanaba kepareng mratitisaken lelampahan ingkang winastan perang Guntur Yuwana. Makaten wiyosing sabda Sang Sasrasumpena: “Saèstunipun ing jagad punika sampun wonten perang kaping kalih, ingkang sepisan sinebut Perang Pamukswa. Perangipun paman Prabu Pandhu mengsah Prabu Trembuku ing Pringgandani. Kekalihipun sami kasambut ing rana, mukswa jinampana ing angin, murud ing tepet suci, manunggal dhateng paraning dumadi inggih Sang Purwa Jati inggih Sang Hyang Éka Jati. Wondéné perang ingkang angka kalih, Perang Gojali Suta. Perangipun putra mengsah bapa. Gojali punika bapa, suta anak. Inggih perangipun ingkang raka piyambak mengsah Bomanarakasura, Setija. Wekasanipun, pun “suta” ingkang kedah jinampana ing angin. Dados pun kakang punika sampun nglampahi sisah ingkang tanpa upami, jer ing atasipun pun kakang punika narèndra ingkang nyangkul jejibahan adil, kepeksa wentala

*damel jalaran pejahipun anak piyambak ...
Yayi Darma Aji!*" (Asmoro, 2014a, p. 16).

.....
"Yayi Darma Aji, Wrekodara saha Yayi
Kembar! Linggaripun kadang kula dhimas
Harjuna, samangké punika, satuhu dados
péranganing prastawa dumadosipun Perang
Guntur Yuwana. Jer perang ingkang angka
tiga punika mangké, perangipun para déwa
mengsab angkaraning jagad ingkang
sumandhang ing sariranipun sri naréndra
yaksa Prabu Nirwatakawaca, nagari Hima-
Himantaka. Ing Perang Guntur Yuwana
mangké dhimas Arjuna pininta ing bathara
dados jagoning déwa ingkang jinangka
widagda mbrastha durgamaning jagad
ingkang sumandhang wonten ing ratu danawa
Hima-Himantaka wau. Kanthi makaten
sawetawis jagad kalis saking rubédaning
watak angkara budicandhalaning yakséndra
Nirwatakawaca.

.....
"Yayi Prabu Darma Aji! Salaminipun jagad
punika taksih wonten rinubéda ing angkara
murka, inggih ingkang sumandhang ing
sinten kemawon, jagad temtu taksih wonten
peperangan. Dhuh Yayi Darma Aji! Yayi
satuhu boten kesupèn dumadosing perang
ageng Ayodyapala mengsab Ngalengka.
Punika inggih wujudipun perang antawisipun
satriya lan angkaraning jagad. Satriya
ingkang anyarira Sri Bathara Rama Wijaya
sabanipun, mengsab Rahwana sawadya
balanipun raseksa. Punika inggih perangipun
si angkara mengsab satriya ingkang nyangkul
jejibahan mbrastha durgamaning jagad.
Nadyan ing tata lair ingkang kasat tingal,
muhung rebatan wanita. Mila perang
gempuran wadya wanara balanipun Sri
Rama Wijaya mengsab bala raseksa Ngalengka
punika menang sinebat Perang Baratayuda
Sari Kudhup" (Asmoro, 2014a, p.17).

.....
Salajengipun, Perang Baratayuda ing riku
punika sinebat perang suci. Ing riku punika
pilenggahipun kodrat ingkang anut lajering
karmaphala, ing perang agung punika, pa-
pan panggènan tiyang sami ngundhuh wohing
pakarti. Sapa nandur bakal ngundhuh, sapa
utang bakal nyaur, sapa gawé mesthi nganggo.

*Guguring satriya ing perang Baratayuda sam-
pun cinadhang swarga mulya, Yayi Darma
Aji! Ing tata lair mila perang Baratayuda wau
katingalipun perang rebat negara. Nanging
menggahing sandining lelampah, perang wau
wahyaning memengsaban antawisipun satriya
ingkang sinung budi luhur sakadar nuhoni
dharma, mengsab golonganing manungsa ing-
kang tumulung ngumbar kamurkan. Punika
Yayi! Perang punika kacariyos perang ingkang
kaping sekawan. Teteping darma sesanggeman-
ing satriya inggih wonten ing perang mangké
punika."* (Asmoro, 2014d, p. 16).

Pergelaran wayang adalah wujud komunikasi langsung antara si dalang sebagai orang yang berbicara dengan penonton sebagai orang yang diajak bicara. Karena komunikasi bersifat langsung maka bahasa yang dipilih juga bahasa yang sifatnya komunikatif. Artinya antara pembicara dan yang diajak bicara diandaikan sama-sama tahu yang dimaksudkan. Seandainya pun tidak paham, lawan bicara langsung bisa bertanya. Tentu kalau pertunjukan tidak bertanya kepada dalang melainkan kepada sesama penonton yang dianggap lebih tahu. Sifat komunikasi inilah yang rupa-rupanya membuat dialog atau deskripsi menggunakan bahasa-bahasa yang singkat dan komunikatif. Berikut adalah petikan teks yang diambil dari *Lakon Mintaraga Ki Timbul Hadiprayitno*. Petikan ini dapat digunakan sebagai pembandingan bagaimana membicarakan hal yang sama, yaitu tentang perang di jaman Kaliyuga, di dalam pertunjukan dan di dalam tulisan, sebagai berikut:

Kresna : "Wasana Kaka Prabu ngendika sing gawé
kabar patiné Janaka iku Panakawan.
Lelampahan menika kula padosi éngga
samangké kakang Semar sakanakipun
mboten pinanggih, menapa malih Jana-
ka. Mila kula pitados yèn Janaka taksih
waluya temahing jati. Amargi paugeran
kula mekaten Kaka Prabu. Sakelebetipun
jaman kaliyuga, menika kedah wonten
perang ageng kaping sekawan. Setunggal,
prang pamukswa, kaping kalih prang go-
jali suta, kaping tiga prang guntarayana,
kaping sekawan baratayuda jaya binan-
gun. Mangka menika prang baratayuda
dèrèng paja-paja tumindak. Inggih

kelampah saweg prang pamukswa ingkang nyalirani paman Pandhu mengsah Prabu Pringgodani Prabu Tremboko. Prang gojali suta kelampahan ingkang katembèn kula lampahi, kula prang kaliyan Setija menika. Bapa prang karo anak. Prang guntarayana dèrèng, prang bratayuda dèrèng. Yèn sakmenika Janaka sirna merga layu, menapa déwa badhé cidra ngubaya? Mila, kula pitados yèn Janaka taksih waluya temahing jati, jati katemahan waluya.”

(Hadiprayitno, 2004)

Proses Pemindahan dan Perubahan dari Lakon Mintaraga ke Sang Indrakila Resi

Dikatakan oleh Damono (2012, pp. 24–25) bahwa dalam pemindahan “sesuatu” dari satu wahana ke wahana lain memang menuntut perubahan watak, ciri, atau pesan. Damono (2012, p. 20) juga mengatakan bahwa berbagai jenis wahana bisa memuat kisah yang sama atau berbeda. Namun kisah apa pun tunduk kepada keluasan atau keterbatasan masing-masing wahana. Demikianlah yang terjadi dengan proses pemindahan dan perubahan kisah Arjuna bertapa dari bunyi ke tulis juga terjadi perubahan watak, ciri, dan pesan sesuai dengan keterbatasan wahana tulis. Artinya dalam kasus alih wahana Lakon *Mintaraga* ke *Sang Indrakila Resi* ini, bahasa tulis menuntut ciri-ciri yang berbeda dengan asal-usulnya. Berikut adalah penyesuaian dan perubahan yang dilakukan oleh Asmoro yang berhasil dilacak.

Bunyi ke Kata: Diksi

Penonton atau pendengar wayang begitu melihat atau pun mendengar langsung dapat menangkap kemarahan, ketegangan, dan kedahsyatan, suatu adegan berkat berbagai bunyi/suara yang ada dalam pertunjukan, diantaranya retorika sang dalang, *dodogan*, *keprakan*, *ada-ada (sulukan)*, dan karawitan (juga *sabetan*). Ini berbeda dengan tulisan yang diam dan sepi. Maka untuk menggambarkan karakter adegan maupun tokoh yang biasanya langsung dapat dinikmati melalui mata atau pun telinga seperti misalnya marah, tegang, sedih, gembira, gandrung, dan sebagainya, seorang penulis harus memilih kata yang tepat untuk mendeskripsikan adegan yang digelar di atas kertas.

Jika seorang penulis dalam memilih diksi itu tepat, kadang-kadang imajinasi pembaca melebihi adegan yang sedang dipergelarkan. Hal ini disebabkan seorang pembaca diberi keluaran untuk berimajinasi tanpa harus dituntun oleh apa yang dilihat. Berikut adalah contoh petikan teks dari *Sang Indrakila Resi* yang memperlihatkan bagaimana Asmoro memilih kata dalam mendeskripsikan karakter tokoh dan adegan perang. Oleh karena karakter dan *sabetan* tidak bisa dilihat dalam tulis, maka dalam lakon tulis ini kedua hal tersebut dideskripsikan. Berikut petikan teks yang melukiskan karakter tokoh dalam *Sang Indrakila Resi*.

... Anenggih dutaning Naréndra Hima-Himantaka, manggalaning prajurit raseksa Hima-Himantaka, nenggih Prabu Dirgapati. Nadyan naréndra, nanging naréndra telukan, kabawah paréntah Prabu Nimutakawaca. Tumurun saking tumpakan sardula, jleg glèlèng-glèlèng pacaké, nggembélo sirabé, nge-lus gumbala, ngumbar kunca tanjak warangka, jumangkab minggah pakuwon ngébaraké pandulu, nggembélo solabé...

(Asmoro, 2014d, p. 16).

Adegan perang adalah adegan yang seru dan dahsyat. Seorang dalang yang ahli *sabetan*, akan membuat adegan perang menjadi menegangkan dan mengasyikkan. Apalagi didukung iringan yang antara lain karawitan playon, *dodogan*, *keprakan*, dan juga retorika dalang. Berikut adalah contoh pendeskripsian perang yang dilakukan oleh Asmoro dalam karyanya *Sang Indrakila Resi*.

Kerot-kerot kang waja! Radèn Setyaki ingkang sayaga ing kéwuh, datan saranta ... kumlawé astanira ... tibèng mustakanira sang Dirgapati ... ingkang datan nyana badhé ketaman astanira Radèn Singamulangjaya ... temah dhawah klèsèdan ndhepani bantala ...

..... Pungun-pungun sang Dirgapati gumrégah saking bantala ... sarwi anggro gora swaranira Jumedhul Prabu Dirgapati. Kedadak yun nubruk Radèn Setyaki. Nanging prayitnèng kéwuh Radèn Harya Wresniwira, tinubruk tengen éndha mangiwa, tinubruk kiwa oncat manengen ... Dabat kéwran Prabu Dirgapati ... Watak buta, butèng tandangé nyarug-

nyarug sarwi nggero ... nrajang tengah ... léna pangéndhanira Radèn Bima Kunthing, temah keni tinebak déning mengsah temah dhawah ndhepani bantala. Cinandhak Prabu Dirgapati ... binanting-banting Harya Setyaki ... gya binuwang ber ... tambuh-tambuh dhawahira ... Radèn Sadéwa ingkang waspadèng tingal mulat rowang katriwandan, saksana gya suka pitulung, ing cipta yun pepulih kasoring rowang ...

Kacarita satriya ingkang nganglang jagad naliti bantala, Radèn Harya Gathutkaca ingkang ngambara ing luburing méga malang, waspadèng tingal, mulat bledug ampak-ampak lebu katiyup ing angin. Prayitna Radèn Tetuka ... Mulat Radèn Setyaki kapracondhang saking palagan, pindha gebyaring thathit, tumurun saking dirgantara ... tinimblis Prabu Dirgapati ... dhawah gladrahan ... gereng-gereng sambatira!

(Asmoro, 2014e, p. 17).

Rupa-rupanya Asmoro tidak hanya bermain diksi namun dia juga memindahkan narasi *kandha* dan *cakepan*/lirik *ada-ada* yang biasa dilagukan untuk mencapai suasana marah dan tegang. Tentu saja yang hanya dapat dipindahkan adalah *cakepan*/liriknya saja. Meski begitu, ditangan pembaca atau pendengar wayang *cakepan* ini sudah dapat dipakai sebagai jembatan berimajinasi ke suasana yang diinginkan. Berikut adalah contoh lirik *ada-ada* yang digunakan Asmoro untuk menggiring imajinasi adanya kemarahan, narasi *kandha* dan lirik *ada-ada* yang ditulis Asmoro adalah sebagai berikut.

Wauta ... jaja muntab lir kinetab sira Radèn Sahadéwa, miyarsa aturira Prabu Dirgapati, ingkang rinaos nantang prakara, nedya nyirnakaken Radèn Harjuna. Samanten ugi Radèn Harya Setyaki ... Nadyan sowanira lenggah kepareng wingking, parandéné kagigah bramantyanira... sarwi anglus gumbala rawis, getem-getem kadi gya ngremet sang murang tata ...

(Asmoro, 2014e, p. 16).

Wauta ... Radèn Harya Setyaki ... menyat saking palenggahan ... tan taba tan reinga ... Prabu Dirgapati gya linarak medal saking parepatan Pakuwon Dwotawana ... Ginlandhang wani sira sang murang tata

(Asmoro, 2014e, p. 16).

Wauta! Wadana abang lir sinecang, duka tan sipi Prabu Nirwutakawaca ... paraning bendu datan dhateng Prabu Dirgapati ... nanging tambuh-tambuh paraning bendu ... jaja muntab, panas ... kalamun sinabet merang sagèdhèng ... bel murub dadi dahana... saking dukané...

(Asmoro, 2014c, p. 16).

Jaja muntab lir kinetap, tumanggap sang murang tata, duka yayah tan sipi ... o ... Sira Rabadyan Sadéwa ... mring kang murang trapsila ... Iri kata Sang Wresniwira ... o ... kerot-kerot kanang waja, jaja bang mawingawinga, sinabet merang sagèdhèng bel dadya dahana ...

(Asmoro, 2014f, p. 17).

Untuk menggiring imajinasi rasa ngeri, lirik *ada-ada* yang ditulis Asmoro adalah sebagai berikut:

Yaksa gora rupa ri sedheng naréndra ... yaksa lelaku, kamahyaning kang gambira marangah ... o... angisis siyung metu prabawa ... gora mawalikan, lésus aprakempa ... ditya durbalarsa, mrih curnaning lawan ... wira tri rodra ... o ...

(Asmoro, 2014a, p. 16).

Rupa-rupanya Asmoro belum puas hanya dengan memilih kata atau memindah narasi *kandha* dan lirik *ada-ada* dalam mendeskripsikan suasana. Ia juga memindahkan *cakepan tembang* untuk mendeskripsikan suasana. Berikut adalah petikan teks yang memperlihatkan apa yang dilakukan oleh Asmoro itu.

... dadya ronçèning Sekar Kinanthi Sandhung ... Dhub Supraba jiwarningsun, tubu déwaning memanis, sira mantasaning hyang-hyang, nadyanta si Prabasini, tan sairib citranira, dyah ayu Supraba yayi ... Ganda wida marbuk arum, sumrebet-srebet sumlir, kasilir ing samirana, kongas arum amrik minging, wis yayi aywa leléwa, tambanana wong akingkin..

(Asmoro, 2014f, p. 39)

Bunyi ke Kata: Tanda Baca

Perubahan dari lisan ke aksara berarti menuntut kecermatan menempatkan tanda baca. Hal ini disadari betul oleh Asmoro. Dia cukup memperhatikan pemakaian tanda-tanda keberaksaraan seperti tanda petik, huruf besar dan kecil, titik-titik, tanda seru, tanda tanya, huruf yang sama diajar, tanda titik dua, dan bahkan

menambahkan kata untuk memberi petunjuk dan untuk menghindari kesalahan pemaknaan.

Tanda Petik

Tanda petik digunakan untuk menandai dialog. Selain tanda petik, juga ditambah satu kalimat yang menunjukkan tokoh siapa yang sedang berbicara. Berikut contohnya:

Para widadari sami saur peksi nanggapi wedharing pangandika Dewi Supraba. “Mengko, aku bakal mémba garwané Radèn Harjuna, Dèwi Wara Sumbadra, kusuma ayu ing Mandura, kang warnané cemeng nanging gawé oneng, alus manis solahé akarya brangta marang sapa kang amulat. Yayi ... Déné si adhi Wilutama. Sira mémbaa warna, kadi putri Pancala putrané Prabu Drupada. Sarirané jenar kadi golèk kencana sinangling. Gandhang kontap wicarané, grapyak sumanak merak ati, wimbuh èsem ngujivat nantang ati, sangsaya gawé gregeté kang umiyat, Yayi.” Wilutama widadari ingkang kondhang sulistya ngleluwibi, munjuk atur: “Nuwun inggih, Kakangmbok. Mugi-mugi ri paduka saged ngayahi dhanuwipun Kakangmbok.”

(Asmoro, 2014h, p. 16).

Titik-Titik Panjang

Titik-titik panjang digunakan untuk menandai jeda yang agak panjang dan gaya tuturan yang agak panjang sesuai retorika antar tokoh wayang. Maksudnya dalam pakeliran setiap tokoh memiliki suara yang khas sesuai dengan karakter dan ikonografinya (*wanda* wayang). Titik-titik panjang ini digunakan untuk menandai hal-hal tersebut. Contohnya sebagai berikut:

Sekung samadinira Sang Harya Parta Èsthining sedya mubung minta wenganing karsa Sang Maha Parimarma Wauta Sumiliring maruta manda wor lan ganda marbuk arum rumbasèng dirgantara

(Asmoro, 2014h, p. 16).

Kala samanten Bilung nrambul rembag: “Aduh Ki Lurah Napa sampéyan niku ora krasa ta? Negalo.....ngrika nika onten sendhang Ndang ngiloa sam-

péyan Nèk ajeng weruh rupa sampéyan o..... ana lelakon kok kaya ngéné Buta kok dadi cèlèng”

(Asmoro, 2015, p. 16).

Huruf Vokal Ditulis Berulang-Ulang

Huruf vokal ditulis berulang-ulang digunakan untuk menandai suara panjang dengan nada tinggi. Selain itu juga dimaksudkan untuk menandai retorika karakter tokoh. Berikut petikan teks *Sang Indrakila Resi* yang memuat tanda itu.

Supraba kekasihé pun kakang, gantilaning atiku wong ayuuuuuuuuu! Baya mirah baya inten, kendhaga kencana pinocab amung sira masarihi hi..... Tak réwangi édan andaleming betèké ya mung sira, yayiiiiiiiiii! Mara nyaketa... dak-emban dak-ujung pinondhong-pondhong manjing tilam sari Kalamun mangkono, yayi garwané pun kakang, saking tresnaku..... Bebasan si adhi kelakon meteng nyapib bareng lan nusoniiiiiiiiiiii!

(Asmoro, 2014f, p. 39).

Kata Sigeg

Kata *Sigeg* digunakan untuk menandai pergantian adegan, dalam arti yang akan diceritakan sudah peristiwa lain. Berikut contohnya:

Kukusing dupa kumelun ... kongas gandaning cecawuhan arum rumbasèng dirgantara ... Prabu Puntadéwa mudhari semadinira, darana tedhak saking sanggar panepèn ... pinethuk Kusuma Ratu Dèwi Drupadi, kinanthi manjing bangsal wewangunan ... Sigeg.

Kocapa ... ingkang daredah ing sangandhaping wit banyan, wauta Prabu Dirgapati ginandhang Satriya Lèsanpura, nenggih

(Asmoro, 2014e, p. 17).

... ingkang sami dhanawuhan datan suwala, mubung sandika nglampahi.....

Sigeg. *Gentya ingkang winursita. Papan adoh kinarya celak, celak kinarya adoh, tunggal critané séjé papané, èwet yèn ta sinarengna. Nenggih ingkang dados gempalaning carita, kawarnaa adeging Kahyangan Jonggiri Kélasa. Kongas dènira naben prihatin, mila cinandra saking mandrawa lir baraya nawung kingkin.*

(Asmoro, 2014c, p. 17).

Alur Pertunjukan ke Alur Dongeng

Membaca karya Asmoro dari awal hingga akhir dan mendengarkan pertunjukan Ki Timbul Hadiprayitno, paling tidak kita merasakan ada “sesuatu” yang berubah. *Sang Indrakila Resi* dapat dikatakan merupakan hasil tafsir Asmoro terhadap *Lakon Mintaraga*. Melalui pesan yang sama dia ingin menyampaikan “sesuatu” yang berbeda dari asalnya. Rupa-rupanya tafsir yang dia munculkan ini dapat diperkirakan merupakan pengalaman bacanya mengenai cerita Arjuna ketika bertapa dan dimintai tolong dewa serta akhirnya dinikahkan dengan tujuh orang bidadari. Selain itu rupa-rupanya Asmoro juga memiliki pengalaman baca cerita *Mahabharata* Jawa Kuna. Secara nyata di awal

tulisannya dia mengatakan hal ini. Bahwa karyanya *disanggit* berdasarkan *Serat Partawiwaha* atau *Serat Mintaraga* dan juga *Wiracarita Mahabharata*. Berikut pernyataan yang ditulis Asmoro:

Lampahan punika ugi dumados wonten péranganing parwa ing Wiracarita Mahabarata. Sang Indrakila Resi, ugi saged kapanggih wonten ing Serat Partawiwaha ugi winastan Serat Mintaraga yasanipun Empu Kanwa ing Mamenang-Kediri, taun Suryasangkala 854, marengi taun Candrasangkala 880

(Asmoro, 2014b, p. 16).

Pengubahan yang dilakukan oleh Asmoro ini tentu saja akan mempengaruhi alur ceritanya.

Tabel 1. Perubahan alur dari lakon pertunjukan ke lakon tulis..

ALUR	LAKON MINTARAGA	SANG INDRAKILA RESI
JEJER SEPISAN	JEJER NEGARA DWARAWATI Prabu Kresna dihadap putranya, Raden Setyaka satria Tambak Mas; Raden Setyaki, Patih Udawa. Prabu Baladewa dan Gathutkaca juga telah berada di Dwarawati. Kedatangan Baladewa untuk mencari kejelasan tentang kabar kematian Arjuna.	JEJER PASANGGRAHAN DWOTAWANA Puntadewa pada waktu itu sedang dihadap oleh adik-adiknya, kecuali Arjuna yang menghilang dari pakuwon, dan Begawan Druwasa. Kresna diiringkan Setyaki datang di Pakuwon Dwotawana. Dia menuju ke sanggar pemujaan untuk bersamadi dan memohon keselamatan. Selama samadi Puntadewa mendapat petunjuk baik, artinya doa dan permohonannya terkabulkan. Dia lalu mengakhiri samadinya, turun dari sanggar pemujaan. Drupadi menjemputnya menuju bangsal wewangunan.
Ratu Kondur Ngadhaton/Adegan Kedhatonan Adegan Pasowanan Njawi	Setelah membubarkan pertemuan Kresna lalu pulang ke istananya. Adegan ini digedhong, hanya diceritakan saja. Prabu Baladewa diiringkan Reden Setyaka menyiapkan prajurit yang akan menghadapi Sudirgapati. Setyaki dan Gathutkaca diperintaholeh Baladewa untuk segera berangkat menemui Sudirgapati dan mengundurkannya.	Setyaki yang telah siap siaga segera menarik tangan Dirgapati keluar dari tempat pertemuan itu. Kresna meminta diri hendak berjaga-jaga mungkin Dirgapati membawa pasukan. Dia akan menghadangnya.
Perang	Terjadi perang antara Sudirgapati dengan Setyaki dan Gathutkaca. Sudirgapati yang seorang diri tanpa bala prajurit merasa kekuatannya tidak seimbang dengan musuh maka ia mundur kembali ke Hima-Himantaka. Ia meneriakkan ancaman bahwa dirinya akan kembali ke Dwarawati bersama bala tentaranya. Setyaki dan Gathutkaca menghadap Kresna dan Baladewa melaporkan bahwa Sudirgapati telah kembali ke negaranya. Kresna, Baladewa, Setyaki, dan Gathutkaca bersiap berangkat ke Ngamarta.	Terjadi perang antara Dirgapati dengan Setyaki. Dirgapati berhasil melumpuhkan Setyaki. Sadewa dan Gathutkaca datang memberi bantuan (DL no 19). Melihat Setyaki berhasil dilumpuhkan musuh, Gathutkaca maju menyerang. Terjadi perang antara Dirgapati dengan Gathutkaca. Dirgapati melarikan diri setelah berhasil dikalahkan Gathutkaca. Ia kembali ke Hima-Himantaka untuk melaporkan hasil perutusannya.
Adegan Ing Sanggar Pamujan	Kresna sebelum berangkat ke Ngamarta, melakukan samadi terlebih dahulu. Dalam	

	<p>samadinya ia melihat teja darpa sura yang berkobar semakin besar. Teja darpa sura adalah pertanda akan terjadinya perang besar. Kresna berusaha memegang teja darpa sura itu. Ia pun berhasil. Keberhasilannya itu menandakan bahwa peperangan yang akan terjadi hanyalah sebuah ujian bagi para Pandhawa.</p>	
JEJER KAPING KALIH	<p>JEJER NEGARA MANIK HIMA-HIMANTAKA Prabu Nirbita Nityakawaca dihadap Patih Mamangdana, Ditya Kala Mamangmurka, Ditya Kala Pratiksa dan para prajurit raksasa. Sudirgapati yang baru datang dari Dwarawati juga hadir.</p>	(JEJER NEGARA HIMA-HIMANTAKA) Prabu Nirwatakawaca sedang mengadakan pertemuan. Dalam pertemuan itu Nirwatakawaca gandrung-gandrung kepada Supraba. Patih Mamanggana berusaha meniadakan sang raja.
Adegan Candhakan	Adegan Kahyangan Kuwandawaru Bathara Narada, Bathara Brama, Bathara Tantra, dan Bathara Yamadipati sedang berada di Kahyangan Kuwandawaru, menghadang utusan Prabu Niwatakawaca yang hendak melamar Supraba.	
Adegan Candhakan	Terjadi peperangan antara Mamangdana dengan para dewa. Bathara Brama hendak menghabisi Mamangdana dan prajuritnya tetapi dicegah oleh Narada. Brama hanya diijinkan menahannya saja.	
Adegan Candhakan	Adegan Jonggring Salaka Narada menghadap Bathara Guru melaporkan keadaan di Kuwandawaru. Narada memberi saran kepada Bathara Guru agar meminta bantuan titah untuk menyelesaikan masalah tersebut.	(JEJER KAHYANGAN JONGGIRI KELASA) Bathara Guru menanyakan bagaimana cara mencegah keinginan Nirwatakawaca yang menyalahi kodrat itu. Narada menyarankan untuk minta bantuan sang pertapa di Indrakila.
		(JEJER SALENDRA BAWANA) Bathara Endra dihadap Bathara Brama dan Bathara Bayu. Narada juga hadir dalam pertemuan itu. Ia menyampaikan perintah Bathara Guru bahwa Bathara Indra diminta memilih tujuh bidadari untuk menggoyahkan tapa Arjuna. Ketujuh bidadari yang telah ditunjuk siap menerima perintah Bathara Guru.
JEJER KAPING TIGA Adegan Gladagan	Adegan Gunung Indrakila Mamangmurka diiringkan Togog dan Bilung telah sampai di lereng Gunung Indrakila. Mamangmurka mencari Ciptaning dengan teriak-terian dan mengendus-endus. Akibat dari tingkah lakunya yang seperti seekor celeng, ia pun terkena daya kekuatan tapa sang Ciptaning. Maka berubahlah Mamangmurka menjadi celeng sebesar kerbau.	
GARA-GARA	Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong berada di tengah pategalan. Petruk menyanyikan nembang dolanan Kanca Ayo Kanca, Te Kate Dipanah, dan Montor-montor Cilik. Petruk dan Gareng bersendau-gurau sambil bernyanyi. Semar mengajak anak-anaknya untuk menghadap Ciptaning.	(GARA-GARA) Petruk membuka Gara-gara dengan menyanyikan Slendang Biru. Gareng datang lalu nembang Aja Dipleroki. Dari tembang Aja Dipleroki terjadi pembicaraan actual antara Gareng dan Petruk mengenai kepribadian bangsa dan globalisasi, serta Pancasila.
JEJER KAPING SEKAWAN	JEJER PERTAPAN MINTARAGA Semar dan keempat anaknya berbincang-bincang mengenai maksud tapa sang Ciptaning.	(JEJER PERTAPAN INDRAKILA) Raden Arjuna dihadap oleh Punakawan. Arjuna meminta nasihat Semar agar tapanya berhasil.

	Saat itu hujan gerimis. Ada seorang pandhita berhenti di depan pintu gua. Ketika dilihatnya di dalam gua ada seorang pandhita sedang bertapa, maka dia pun masuk mendekati. Semar datang menanyakan siapakah gerangan yang baru saja bertamu. Ciptaning menjawab bahwa pandhita yang datang tadi sesungguhnya Bathara Indra. Maksud kedatangannya ingin menguji kemantapannya. Bathara Narada menyerahkan tugas menguji Arjuna kepada Bathara Indra. Ia mengubah dirinya sebagai seorang resi tua lalu mendekati gua. Ia melihat tiga cahaya: merah, kuning, dan putih bersinar di atas Pertapaan Mintaraga.
Adegan Tujuh Bidadari Mengusik Ciptaning	Bathara Narada datang mendekati Ciptaning bersama tujuh orang bidadari: Supraba, Wilutama, Surendra, Gagarmayang, Irim-irim, Warsiki, dan Tunjungbiru. Narada meminta satu demi satu para bidadari itu mengusik tapa Ciptaning.	Para bidadari memasuki gua. Segala daya upaya untuk mengusik tapa sang Arjuna mereka lakukan. Namun sang Ciptaning tak tergoyahkan.
Adegan Ciptaning Mengakhiri Samadinya	Sekembalinya Narada dan tujuh bidadari ke kahyangan, Ciptaning mengakhiri tapanya. Dia melihat seekor binatang merusak taman di lereng Gunung Indrakila. Petruk dan Gareng diminta untuk menghalau binatang itu. Mereka berangkat.	Ciptaning melanjutkan tapanya. Sementara itu di luar gua raksasa Mamanggana merusak taman di sekitar pertapaan. Semar dan anak-anaknya segera memberitahu Ciptaning.
Adegan Punakawan dan Mamangmurka	Gareng, Petruk, dan Bagong berusaha menghalau binatang yang ternyata adalah seekor celeng besar. Mereka gagal menghalau celeng. Mereka lalu pergi menemui Arjuna.	
Adegan Punakawan dan Arjuna	Petruk melaporkan bahwa yang merusak taman adalah seekor celeng sebesar kerbau. Mereka tidak mampu menangkapnya. Arjuna lalu melepaskan anak panah ke arah celeng.	
Adegan Keratarupa dan Arjuna	Seorang pemburu bernama Keratarupa begitu melihat ada seekor celeng segera ia melepaskan anak panah. Arjuna datang hendak mengambil anak panahnya yang tertancap di tubuh celeng. Keratarupa menahannya. Mereka lalu berebut anak panah itu.	(ADEGAN DI TENGAH HUTAN) Di tengah hutan ada seorang pemuda bernama Bambang Keratarupa. Pemuda itu sedang berburu. Begitu melihat seekor celeng, ia pun segera mengejarnya. Sementara itu Dananjaya juga terus mengejar si celeng. Keduanya secara bersamaan melepaskan anak panah ke arah celeng. Kedua anak panah itu menancap di tubuh celeng. (ADEGAN MARCUKUNDHAMANIK) Bathari Guru memanggil Bathari Bajra dan Bathari Erawana. Mereka berdua diminta ke Gua Mintaraga untuk memanggil Arjuna ke kahyangan. Kedua bidadari itupun berangkat. (ADEGAN GUA MINTARAGA) Dewi Bajra dan Dewi Erawana menyampaikan perintah Bathara Indra bahwa Arjuna diminta ke kahyangan untuk memberi pertolongan para dewa yang tengah melawan para prajurit Hima-Himantaka. Mereka lalu berangkat ke kahyangan. (ADEGAN KAHYANGAN SALENDRA BAWANA) Raden Arjuna telah menghadap Bathara Indra. Arjuna ditunjuk sebagai jago dewa menghadapi raja Hima-Himantaka Nirwutakawaca. Arjuna akan didampingi Dewi Supraba dalam melaksanakan tugasnya. Keduanya lalu berangkat menuju Hima-Himantaka.

		(ADEGAN PERJALANAN MENUJU HIMA-HIMANTAKA) Supraba bertanya kepada Arjuna apa yang akan mereka lakukan dalam menjalankan tugas (DL no 34) Supraba diminta untuk merayu Nirwatakawaca. Sementara itu Arjuna akan menjaga keselamatannya dengan cara matek aji Danurdara. Supraba segera menuju taman sari Hima-Himantaka.
JEJER KAPING GANGSAL	Negara Ngamarta Kresna dan Baladewa datang ke Ngamarta. Puntadewa menanyakan tentang kabar kematian Arjuna. Kresna menjawab bahwa Arjuna belum mati. Tiba-tiba Petruk datang. Semua menanyakan kebenaran kabar kematian Arjuna.	
JEJER KAPING NEM	Adegan Perang Arjuna dan Mamangdana Arjuna dan Gathutkaca perang melawan Mamangdana. Gathutkaca berhasil membunuh Mamangdana.	
Adegan Niwatakaca dan Togog	Togog melaporkan bahwa Mamangmurka disabda menjadi celeng oleh Begawan Ciptaning yang tidak lain adalah Arjuna. Mamangmurka pun mati ditangan Arjuna. Bathara Guru memintanya untuk membunuh Niwatakaca. Memangdana juga berhasil dibunuh oleh Pandhawa. Mendengar laporan Togog Niwatakaca marah dan langsung berangkat menuju tempat para Pandhawa.	
Adegan Perang Niwatakaca dengan Gathutkaca dan Werkudara.	Terjadi peperangan antara Niwatakaca melawan Gathutkaca dan Werkudara. Bapak dan anak itu berhasil dibuat malu oleh Niwatakaca. Mereka berhasil diperdaya Niwatakaca dengan Aji Asmaranggama.	
Adegan Kresna dan Arjuna	Arjuna diperintah oleh Kresna untuk menghadapi Niwatakaca. Kresna meminta agar Supraba membantu Arjuna dalam menghadapi Niwatakaca.	
JEJER KAPING PITU	Adegan Niwatakaca, Supraba, dan Arjuna Niwatakaca sangat senang hatinya ketika Supraba datang menyerahkan diri padanya. Supraba berusaha keras mengetahui titik kelemahan Niwatakaca. Yang menyebabkan ia luput dari kematian ialah aji gineng yang berada di cethaknya. Sebelum pakaian Supraba yang terakhir lepas dari tubuhnya, Arjuna segera membawa pergi Supraba. Niwatakaca marah dan mengejanya.	(JEJER TAMAN HIMA-HIMANTAKA) Dewi Prabasini tengah berada di taman ditemani para parekan. Tiba-tiba datang Supraba, yang sebenarnya datang bersama Arjuna. Nirwatakaca datang ke taman. Supraba pura-pura menyerah diri. Nirwatakaca sangat senang sehingga membeberkan rahasia kelemahannya.
		(ADEGAN KAHYANGANSALENDRA BAWANA) Arjuna menyerahkan kedua bidadari itu kepada Bathara Indra. Ia lalu berangkat menghadang Nirwatakawaca agar tidak membuat kerusakan di kahyangan.

Adegan Perang Niwatakaca dan Arjuna	Terjadi peperangan antara Niwatakaca dan Arjuna. Niwatakaca mati.
Adegan Perang Brubuh	Mengetahui rajanya mati, Sudirgapati memerintah pasukannya untuk maju menyerang musuh. Werkudara berhadapan dengan Sudirgapati. Ia berhasil mengalahkan Sudirgapati. Tayungan.

(ADEGAN PERANG DI ARGATENG-GURU)

Arjuna menuju ke Arga Tenggara. Sementara itu Gathutkaca mengawasi dari angkasa. Nakula dan Sadewa, serta Setyaki juga telah bersiap-siap memberi bantuan. Arjuna perang melawan Niwutakawaca. Arjuna dibanting dan terjerebab di tanah. Ia tidak segera bangun. Ia pura-pura mati. Nirwutakawaca tertawa terbahak-bahak. Pada waktu itulah Arjuna melepaskan panah Pasupati. Panah itu tepat mengenai cethak tempat Aji Gineng berada. Kepala raja raksasa itu terbelah jadi dua. Bala tentara dewa bersorak-sorak. Prajurit raksasa yang setia mengamuk tetapi berhasil dibinasakan oleh Gathutkaca, Nakula, Sadewa, dan Bimasena.

(JEJER KAHYANGAN JONGGIRI KELASA)
Bathara Guru dan Narada sedang membicarakan keberhasilan Arjuna. Setelah kedua dewa itu berembung, Bathara Guru memberi satu anugerah lagi kepada Arjuna. Arjuna diangkat sebagai raja di Salendra Bawana dengan gelar Prabu Karithi dan berpermaisurikan Dewi Supraba.

Simpulan

Tulisan ini menghasilkan formula mengalihwahkan lakon pertunjukan ke lakon tulis. Tiga hal yang harus diperhatikan ialah ideologi, khalayak yang disapa, dan perubahan ciri/watak. Lakon tulis pada dasarnya dapat dikategorikan sebagai sastra lakon. Dengan merujuk pada formula di atas, maka ada beberapa hal yang perlu diperhatikan ketika menulis sastra lakon, yaitu: (1) dorongan atau niat dan gagasan yang melatarbelakangi penulisan, artinya ideologi yang melatarbelakangi melakukan pemindahan dan perubahan dari satu kesenian ke kesenian lain. (2) khalayak yang ingin disapa atau siapa khalayak yang menjadi sasaran karya tersebut. (3) sebagai lakon yang dipindah dan diubah dari pertunjukan yang kemudian ditulis ala fiksi ada beberapa hal yang perlu dicatat ialah masalah diksi atau pemilihan kata dalam pendeskripsian, tanda baca, dan penyesuaian alur cerita.

Kepustakaan

- Asmoro, C. S. H. (2014a, September). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 17*, 16.
Asmoro, C. S. H. (2014b, September). Sang

- Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 15*, 16.
Asmoro, C. S. H. (2014c, October). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 21*, 16–17.
Asmoro, C. S. H. (2014d, October). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 18*, 16.
Asmoro, C. S. H. (2014e, October). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 19*, 17.
Asmoro, C. S. H. (2014f, October). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 20*, 16.
Asmoro, C. S. H. (2014g, November). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 24*, 16–17.
Asmoro, C. S. H. (2014h, December). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 28*, 16.
Asmoro, C. S. H. (2015, January). Sang Indrakila Resi. *Djaka Lodang, No. 32*, 16.
Asmoro, C. H. (2015, Pebruari 25). (E. Budiarti, Interviewer), Yogyakarta.
Asmoro, C. H. (2015, Mei 11). (E. Budiarti, Interviewer), Yogyakarta.
Damono, S. D. (2012). *Alih Wabana*. Editum.
Hadiprayitno, K. T. (2004). *Mintaraga* [Recorded by K. T. Hadiprayitno]. Yogyakarta, Indonesia: Dahlia Record.
Kayam, U. (2001). *Kelir Tanpa Batas*. Gama Media.
Mudjanattistomo, & dkk. (1977). *Pedbalangan Ngayogyakarta, Jilid I*. Yayasan Habirandha.
Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy*. Methuen & Co.
Tim Penulis Sena Wangi. (1999). *Ensiklopedi*

