



R. Bima Slamet Raharja

Tinjauan Awal Naskah *Sujarah Penatah*: Narasi, Kreativitas, dan Legitimasi

Abstract, The Javanese puppet makers, or *penatah*, in Yogyakarta, are celebrated for their artistic brilliance, yet their personal biographies remain largely obscure, overshadowed by the grandeur of their craft. Renowned names like Resapenatas, Maraguna, Kertiwanda, Prawirasucitra, and Prayitnawiguna are synonymous with exceptional wayang artistry, each possessing distinctive aesthetic styles. Despite their prominence, scant information exists about their lives. The primary written source on *penatah*, *Sujarah Panatah* (the History of Wayang Carvers), dates back to the early 20th century in Yogyakarta. This manuscript weaves tales of wayang carvers into performances, connecting factual anecdotes and divine myths, portraying these artists not as ordinary individuals but as chosen ones capable of communicating with gods. Examining the *Sujarah Panatah*, this paper explores the factual underpinnings of its stories, delves into the text's perception of creative origins, and analyzes its strategy for legitimizing wayang makers while tracing the continuity of their artistic legacy.

Keywords, *Sujarah Penatah*, Narrative, Creativity, Legitimacy, Javanese Puppet.

Abstrak, Para pembuat wayang, atau *penatah* di Yogyakarta dihargai karena kecemerlangan seni mereka, namun biografi pribadi mereka sebagian besar tetap gelap, terlupakan oleh kemegahan karya seni mereka. Nama-nama terkenal seperti Resapenatas, Maraguna, Kertiwanda, Prawirasucitra, dan Prayitnawiguna bersinonim dengan keahlian seni wayang yang luar biasa, masing-masing memiliki gaya estetika yang khas. Meskipun terkenal, informasi tentang kehidupan mereka sangat sedikit. Sumber tertulis utama tentang penatah, *Sujarah Panatah* (Sejarah Pencipta Wayang), berasal dari awal abad ke-20 di Yogyakarta. Naskah ini menganyam kisah-kisah para pembuat wayang ke dalam pertunjukan, menghubungkan anekdot fakta dan mitos ilahi, menggambarkan para seniman ini bukan sebagai individu biasa tetapi sebagai yang terpilih mampu berkomunikasi dengan para dewa. Dengan memeriksa *Sujarah Panatah*, makalah ini mengeksplorasi dasar faktual dari kisah-kisahannya, menyelami persepsi teks terhadap asal-usul kreatif, dan menganalisis strateginya dalam melegitimasi para pembuat wayang sambil melacak kelanjutan warisan seni mereka.

Kata Kunci, *Sujarah Penatah*, Narasi, Kreativitas, Legitimasi, Wayang Jawa.

Tulisan ini akan membahas tentang teks manuskrip berjudul *Sujarah Penatah*. Teks ditulis pada awal abad ke-20, sekitar tahun 1930-an berasal dari tradisi tulis kerakyatan di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya. Teks ini merupakan salah satu dari kumpulan manuskrip dan beragam informasi tentang aneka pengetahuan lainnya yang pernah menjadi koleksi Dr. Ir. J. L. Moens. Ia adalah seorang insinyur di bidang pengairan berkebangsaan Belanda yang menaruh perhatian besar terhadap cerita-cerita kuno dalam masyarakat Jawa, terutama cerita wayang. Pigeaud (1968,679-700) mencatat bahwa Moens mengoleksi sejumlah naskah yang dikumpulkannya sekitar tahun 1930-an hingga 1940-an tentang lakon wayang, legenda, mitos, folklor, adat dan kebiasaan, serta pengetahuan kekunoan lainnya dalam masyarakat. Sebagian besar teks diekspresikan secara naratif dengan pola yang merujuk pada lakon wayang (Witkam 2007, 214).

Pengumpulan informasi dan cerita yang dikemas dalam wujud manuskrip beraneka ragam ini dibantu oleh sejumlah dalang dari wilayah Yogyakarta di bawah koordinasi Ki Widi-prayitna, seorang dalang yang tinggal di Sentolo, Kulonprogo, Yogyakarta. Terangnya, Moens mendapatkan cerita-cerita itu dengan cara memesan dan membayar kepada para asistennya dengan harga yang pantas sehingga arus informasi tersebut mengalir dengan lancar. Sampai kini belum bisa diketahui pasti tujuan J.L. Moens mengoleksi ribuan naratif dengan berbagai kelengkapannya seperti ilustrasi ragam varian wayang dan lain sebagainya (van Groenendael 2016, 552).

Dugaan sementara karena ketertarikan Moens terhadap etnografi Jawa dengan beraneka ragam aspeknya yang terkait dengan adat istiadat, kebiasaan, legenda, mitos, dan naratif yang sangat familier di masyarakat Jawa saat itu, terutama cerita wayang. Kedekatannya dengan Widi-prayitna bisa dimungkinkan membuka peluang bagi Moens untuk lebih banyak mendapatkan keterangan mengenai tradisi kerakyatan, terutama dari pengetahuan para dalang. Perlu diketahui bahwa kedudukan dalang pada saat itu cukup berpengaruh

di masyarakat yang dipandang sebagai ‘*wong linuwih*’, “orang yang mempunyai kelebihan”.

Selain itu, tampaknya Moens juga berusaha menggali secara lebih dalam tentang keanekaragaman naratif dari para dalang serta mengoptimalkan kreativitas mereka. Kreativitas itu dihasilkan melalui tulisan para dalang yang berasal dari wilayah pedesaan Yogyakarta. Hal ini cukup menarik, bahwa tradisi tulis yang biasanya hadir dari wilayah budaya kraton itu berusaha dihadapkan kepada salah satu tradisi tulis lain yang muncul dari wilayah luar kraton. Berbagai cerita yang hadir melalui tradisi kerakyatan dengan pola kebudayaan masyarakat agraris inilah yang membuat coraknya sedikit berbeda dengan tradisi kraton (Soetarno, 2001, 119-120). Apabila diamati, banyak cerita yang dihasilkan pun berkaitan dengan tema kehidupan masyarakat atau aktivitas harian masyarakat Jawa pada masa itu. Dalam penelusuran melalui beberapa katalog disebutkan lakon-lakon semacam *Gathutkaca Tani*, *Dumadosipun Wiji Pala Cumanthel*, *Babad Lombok*, *Babad Palawija kaliyan Palawose*, *Carita Brayut*, *Lakon Ama-Ama*, *Jim*, *Sajarah Kayon*, *Lakon Dewi Sri*, dan lain sebagainya (T. Behrend, 1998; T. E. Behrend & Pudjiastuti, 1997a, 1997b; Pigeaud, 1968; Witkam, 2007).

Sujarah Penatah merupakan bagian dari kreativitas naratif yang hadir melalui jalur tradisi tulis kerakyatan. Groenendael (2016,524) mengutip pendapat Ricklefs yang menyatakan pada akhir abad ke-19 setelah Balai Pustaka menerbitkan karya-karya klasik kuno dan cerita-cerita populer, setidaknya membantu dalam menjaga keberlangsungan hidup budaya daerah, membuka mata bagi orang Indonesia kala itu terhadap nilai-nilai kesusastraan umum dan berkontribusi untuk penciptaan kebudayaan Indonesia secara keseluruhan. Penekanan terhadap ‘penciptaan’ kebudayaan itu mungkin yang ditangkap oleh Moens yang dikumpulkannya melalui koleksi-koleksi etnografi itu. Setidaknya, melalui memori kolektif dari para dalang sebagai pengarang cerita itu dapat diketahui tentang hal baru mengenai budaya Jawa secara

keseluruhan. Teks *Sujarah Penatah* disimpan sebagai koleksi Perpustakaan Universitas Leiden dengan kode Or.12.533-Or.12.534, memuat dua jilid dengan ketebalan naskah 1138 halaman untuk jilid pertama dan 1479 halaman untuk naskah kedua. Naskah ini menceritakan tentang kisah para penatah wayang dan *kayon*. Di dalamnya disebutkan banyak nama tokoh serta para *dhanyang* sebagai pelindung mereka. Cerita diekspresikan dalam bentuk dialog berpola wayang purwa. Keterangan dalam teks disebutkan bahwa Widiprayitnalah yang menyusun untuk memberikan informasi tentang perkembangan seni pembuatan wayang di Jawa Tengah (Witkam, 2007, 223). Berdasarkan pembacaan lebih seksama ditemukan salah satu pelopor seni wayang di wilayah Yogyakarta pula, seperti nama Japulana atau Jayaprana yang dipandang menjadi cikal bakal penatah wayang kulit dalam gaya Yogyakarta (Sagio & Samsugi, 1991, 14-16 dan Sunarto, 2019, 13-15). Teks ini memuat pula tentang “*emèl*” ‘*mantra*/doa’ dengan separo bahasa Arab dan sebagian bahasa Jawa yang diucapkan oleh penatah pada saat hendak memulai pekerjaan membuat wayang. Menurut Witkam (2007, 223), sepertinya terdapat kesulitan dalam menyusun dan membangun sejarah yang dapat diandalkan dari teks tersebut. Kesulitan ini tampaknya cukup logis dan rasional apabila dikaitkan antara sejarah penatah dalam rangka historiografi dengan dongeng. Namun, melalui teks ini dapat dibangun ide dan konsepsi yang menarik pula, mengapa naratif dengan judul *Sujarah Penatah* ini disusun sedemikian rupa melalui alam pikir para dalang atau pembuat cerita?

Menelusuri Konstruksi Pemikiran Teks

Dalam dunia artefak wayang kulit di Jawa, khususnya wilayah pewayangan Yogyakarta dan terutama lagi wayang kulit purwa, identitas atau nama pembuat wayang sering kali kurang diperhatikan. Nama-nama pembuat wayang atau penatah seringkali tenggelam dan kalah dibandingkan

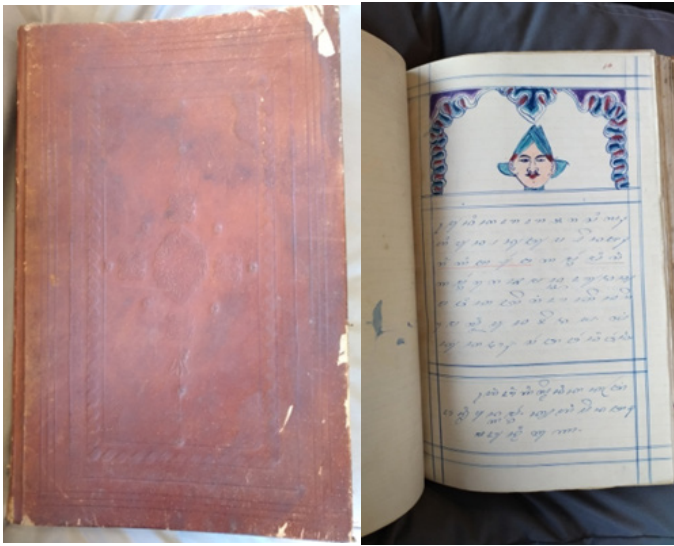
dengan siapa pemilik atau pemesan wayang. dalam istilah Jawa, pemilik atau pemesan wayang dikenal dengan istilah ‘yasa’ atau ‘yasan’ yang berarti pemrakarsa pembuatan suatu wayang. Para pembuat wayang yaitu penatah atau *penyungging* (orang yang mewarnai) kurang dikenali secara lebih jauh. Penatah adalah seorang yang membuat wayang dengan cara diukir menjadi bentuk boneka wayang. Penatah juga dianggap mampu menciptakan serta memberi ‘kekuatan’ yang menegaskan karakteristik bagi tokoh wayang. Akan tetapi, pencipta dan pengembang bentuk ini kurang banyak dikenal, berbeda dengan karya yang dihasilkannya.

Masyarakat pewayangan cenderung lebih familier terhadap tokoh wayang, pemilik atau pemesan wayang itu sendiri dibandingkan dengan sosok seniman yang mengisi ‘roh’ atas karyanya itu. Masyarakat pecinta wayang lebih tertarik pada karya yang indah, estetik, esoterik dan *maecenas*-nya dibandingkan dengan nama pembuat yang mengukir bahan mentah dari kulit menjadi hasil akhir yang dipandang bernilai. Hal ini menjadi pertanyaan yang mulai muncul ketika masyarakat pada era digital ini saling mengunggah karya-karya artefak wayang dengan gaya Yogyakarta melalui akun-akun media sosial seperti *facebook*, *instagram*, *website*, *blog* dan lain sebagainya.

Kesadaran mempertanyakan karya seniman penatah dan *penyungging* mulai bermunculan, selain untuk meningkatkan kondisi ekonomi dalam bidang pemasaran wayang, juga memberi ruang penghargaan terhadap pentingnya penghargaan bagi karya sosok penatah bukan sekedar sebagai pengrajin, namun juga seniman. Dapat dikatakan juga bahwa sebagian penikmat wayang mulai bertanya siapa pencipta di balik karya wayang yang sedemikian artistik itu. Apabila para penikmat wayang itu menjelajah situs-situs pada koleksi museum di beberapa negara seperti Belanda, Inggris, Jerman sampai dengan Yale Art Gallery yang belum lama ini memamerkan beberapa karya wayang

kuno dalam gaya Yogyakarta cukup memberikan pemantik dan keingintahuan mereka terhadap karya leluhur. Akhir-akhir ini cukup kuat kesadaran mencari tahu tentang identitas pujangga yang membidani lahirnya karya seni wayang kulit purwa.

Dari berbagai unggahan di dunia maya dan maraknya informasi itu setidaknya ‘memaksa’ para pemerhati wayang, khususnya artefak wayang dalam gaya Yogyakarta untuk melacak kembali pencipta boneka serta karakteristik yang menyertainya itu. Tampaknya ruang penghargaan semacam ini pada era 1930-an lalu diwujudkan dalam media lain sebagai rekaman biografi para pujangga wayang dalam naskah *Sejarah Panatah*.



Gambar 1. Naskah *Sujarah Penatah* volume I dengan nomor koleksi Or.12.533. (Foto, Sietske Rijpkema dan R Bima Slamet Raharja, 2019).

Pada gambar 1 ditunjukkan kondisi naskah *Sujarah Penatah* yang dijilid dengan sampul kulit binatang berwarna coklat dengan tebal 1138 halaman. Gambar di sebelah kanan menerangkan mengenai isi teks yang dilengkapi pula dengan ilustrasi, baik ilustrasi pembuka maupun beberapa ilustrasi

pemerjelas keterangan setiap adegan. Pada gambar 1 bagian sebelah kanan diterangkan dalam dua bagian yaitu kolom atas menerangkan mengenai silsilah penutup untuk penatah wayang kulit purwa beserta mantra-mantra yang diucapkan ketika mengerjakan wayang. Adapun untuk kolom kedua di sisi bawah menjelaskan mengenai keterangan sosok yang digambarkan pada bagian atas yang berbunyi “*Ing nginggil menika katranganipun gambar Kyai Penatah Mangunwiguna*” “di atas tersebut adalah keterangan gambar Kyai Penatah Mangunwiguna”.

Dengan adanya dua informasi tersebut, maka teks yang berada di halaman berikutnya menceritakan tentang naratif Kyai Mangunwiguna sebagai seorang penatah yang mengerjakan pesanan wayang dari pihak lain. Naratif di dalam naskah ini termasuk unik karena berusaha menghubungkan antara cerita yang terdapat dalam pewayangan dengan naratif biografi tokoh penatah wayang itu sendiri. Sejarah silsilah Mangunwiguna ini yang selanjutnya berjalan sampai pada kelahiran tokoh yang bernama Japlana atau Jayaprana, seorang penatah wayang yang disebut-sebut sebagai pelopor untuk tatahan artefak wayang dalam tradisi *tatah-sungging* di wilayah Yogyakarta.

Titik mula disebutnya wayang gaya Yogyakarta adalah ketika Yogyakarta yang berdiri sebagai kerajaan baru pasca-perjanjian Giyanti 1755 (Anonim, 1956, 132-133; Sagio & Samsugi, 1991, 13). Berdirinya Kraton Mataram Yogyakarta sebagai pusat peradaban Jawa yang baru pada masa itu dapat digunakan sebagai penanda suatu kebudayaan baru, di samping Kraton Mataram Surakarta. Budaya wayang bukanlah hal yang baru, karena sudah ada pada periode sebelumnya, sejak Pangeran Mangkubumi (kemudian bergelar Hamengku Buwana I) berada di Mataram Surakarta. Djajadipura mencatat bahwa sejak keluar dari Kraton Mataram Surakarta, Mangkubumi membawa serta penatah andalan bernama Jayaprana dengan anaknya (Anonim, 1956, 132). Nama Jayaprana di dalam beberapa teks kuno tentang wayang disebut juga dengan nama Japlana

atau Japulana¹. Nama Japulana inilah yang menjadi salah satu konsep pemikiran dari konstruk gagasan teks *Sujarah Panatah* selain nama-nama penatah lain yang disebutkan di dalam teks.

Bagi para pemerhati wayang kuno di wilayah Yogyakarta, terutama sebagian dalang yang benar-benar memahami wayang serta tata cara pembuatannya, Japlana merupakan salah satu nama penatah legendaris yang populer, karena hasil karyanya yang luar biasa.² Rupanya, sebelum Djajadipura menceritakan nama-nama penatah kaliber dalam sejarah wayang gaya Yogyakarta, seperti Jayaprana (Japlana), Penatas, Riwong, Maraguna, dan lain sebagainya (Rijasudibyaprana, 1957, 5), teks *Sujarah Panatah* baik Volume I maupun II pun telah memuat sebagian dari nama-nama itu.

Dengan begitu, sebenarnya sedikit ada keterikatan dan kepopuleran nama-nama penatah pada era lampau. Namun demikian, terdapat sedikit perbedaan dalam perspektif pengungkapan naratifnya. Mengutip pendapat Jayaatmaja (2008, 1-8), bahwa lahirnya teks baru dari tradisi kerakyatan sebenarnya memberikan ruang komentar tentang kompleksitas produksi artistik di wilayah kultural Yogyakarta. Moens sebagai pemrakarsa lahirnya teks-teks kultural bermuara pada lakon-lakon wayang itu telah menginisiasi kemunculan budaya baru, sebuah kreasi dan inovasi atas tradisi yang hidup di lingkungan tempat teks tersebut hadir.

Teks *Sujarah Penatah* mungkin lebih tepat dikatakan sebagai bagian cerita rakyat bergenre mite ‘myth’. Bascom menerangkan bahwa mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh si empunya cerita (Dananjaya, 2002, 50). Unsur mite yang tampak

1 Periksa *Cathetan Kagungan Dalem Ringgit Sepuh lan Ringgit Pusaka Kraton Ngayogyakarta*, koleksi Perpustakaan Kridhamardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Periksa pula manuskrip *Bab Tatahan Ringgit Watjoetjal Ngajogjakarta*, naskah koleksi Perpustakaan Universitas Indonesia.

2 Wawancara dengan Ki Margiyono (65 tahun), seorang dalang sekaligus penatah wayang kulit purwa gaya Yogyakarta (31 Agustus 2019).

di sini adalah munculnya motif-motif keterkaitan antara penatah yang diceritakan melalui teks dengan para dewa, tokoh pembawa kebudayaan, terselenggaranya ketertiban dan keseimbangan dengan alam, dan lain sebagainya.

Satu hal yang perlu menjadi perhatian adalah adanya upaya mengaitkan cerita lakon wayang dengan naratif para penatah. Cara menjelaskan naratif di dalamnya itu terkesan monoton. Dari hasil pembacaan awal terhadap empat lakon, pengulangan-pengulangan kalimat dan pendeskripsian suasana begitu sering terjadi, sehingga bisa dikatakan bahwa pola penceritaannya seperti ada formula dan formulaik tertentu dalam *bahasa pedalangan* secara lisan. Pada bagian awal teks selalu diawali dengan larik kalimat *“Bebuka purwaning ngarsa. Nenggih pundi ta wau mboten wonten malih kejawi adeging negari...”* Pendahuluan yang mengawali, inilah yang mana tidak ada lain kecuali keberadaan negara...”. Sebagai contoh pada bagian lain yang digunakan untuk mengawali adegan baru diungkapkan melalui kalimat sebagai berikut.” *Sigeg gentya ingkang cinarita. Nenggih pundi ta wau ingkang kinarya sambeting carita mboten wonten malih kejawi adeging Padhukuhan Padhukuhan wau kelangkung anggenira angker [...] werit pundi kemawon samya teluk mriku sedaya*” ‘Cukuplah dan segera berganti yang diceritakan. Di manakah yang akan dijadikan sambungan kisah, tidak lain kecuali keberadaan Pedukuhan..... Pedukuhan itu amat sangat angker, menakutkan. Mana saja semuanya takluk.’

Bagian pertama di atas digunakan untuk menceritakan salah satu kisah wayang, sedangkan bagian ke dua dipakai untuk menceritakan kehidupan atau peristiwa yang dialami para penatah dengan keluarganya, baik itu istri, anak, bahkan muridnya. Dalam kaidah kebahasaan, kalimat-kalimat semacam itu disebut sebagai formula, yaitu sekelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi metrikal yang sama untuk mengungkapkan gagasan hakiki (Saputra, 2015, 17-18). Bahasa formula maupun formulaik ini telah dipakai berulang kali dalam konteks pertunjukan wayang. Formula

dan formulaik seperti kutipan teks di atas dimaksudkan bukan hanya membantu ingatan merajut kisah, namun berguna untuk menciptakan keindahan melalui perulangan bunyi. Formula dan formulaik ini dapat digeser-geser tanpa mempengaruhi cerita yang dikisahkan (Saputra, 2015, 17-18). Pengarang teks sepertinya hanya menempelkan saja bagian cerita atau lakon tertentu dengan dongeng bertokohkan seorang tukang penatah. Sebagai contoh dalam teks lakon pertama yang menerangkan tentang cerita yang akan dikisahkan sebagai berikut.

Punika bab sarasilahipun panutup penatah ringgit purwa gambar miring. Gambaré jaman Kabudan mawi katerangaken emèlipun sedaya, Langkung kathah sarta warni warni

Ing nginggil menika katranganipun gambar Kyai penatah Mangunwiguna.

Ini adalah bab tentang silsilah penutup penatah wayang purwa gambar miring. Gambarnya waktu jaman Kabudan dengan diterangkan semua ‘*emel*’-nya, Lebih banyak serta beranekaragam.

Di atas tersebut adalah keterangan gambar Kyai penatah Mangunwiguna.

Teks di atas mengawali kisah naratif jalannya cerita. Dalam judul diterangkan tentang silsilah penatah ‘akhir’ “*panutup panatah*” wayang purwa. Istilah *gambar miring* digunakan untuk menyebutkan media wayang kulit purwa dua dimensi itu, karena hanya tampak pada satu sisi saja. Itulah di beberapa teks, istilahnya disebut ‘*gambar miring*’. Penjelasan lain tentang ‘gambare jaman Kabudan’ “gambarnya kala zaman Kabudan”. Zaman Kabudan digunakan orang Jawa untuk menyebut cerita kuna masa lampau secara spesifik adalah menunjuk pada cerita leluhur, seperti Mahabharata, Ramayana, dan mitos-mitos lain. Istilah ‘Buda’ lebih pada suatu padanan istilah kepercayaan masyarakat Jawa yang mana

menyebut kisah-kisah para dewa dan lain sebagainya. Wayang diakui baik gambar maupun cerita sebagai simbol, perlambang, dan bagian dari ‘ajaran agama’ Jawa serta pengetahuan dunia seisinya (Soemodidjojo, 1952, 3). Berbicara tentang wayang, mengacu pula pada pemujaan leluhur serta apa yang diungkapkan di dalamnya tentang pengetahuan ‘agama Jawa’ (Ras, 1982, 21). Di samping itu, istilah Buda juga ditemukan dalam *janturan* pentas wayang kulit purwa gagrag Yogyakarta yang disebutkan. “...*èstu lestantun maksih lampahing Buda, jinantur tutur katulad...*” “Sungguh masih berjalan cerita ‘Buda’ yang diceritakan melalui tuturan, dicontoh...”.

Emèl atau doa mantra yang dimaksudkan adalah rangkaian kalimat yang dibaca oleh si penatah, beberapa teks mendeskripsikan tentang rapalan *mantra* yang diajarkan dari penatah tua kepada anak atau muridnya sebelum mengawali pekerjaan mereka. Dalam tradisi, *mantra* dipahami sebagai instrumen kekuatan yang valensinya berlipat ganda. Alper melalui Jayaatmaja menjelaskan bahwa keberadaan mantra menurut tradisi adalah sesuatu yang arbitrer dan tidak dapat diubah. Setiap mantra dipahami menjadi sebuah instrumen yang diasah dengan lembut untuk menguji kekuatan; sebuah sarana yang dirancang khusus yang akan menghasilkan akhir yang khas, ketika digunakan dalam cara tertentu (Jayaatmaja, 2001, 14-15). *Emèl* dalam teks naratif *Sujarah Penatah* ini diungkapkan dengan bahasa Arab dan Jawa diajarkan oleh penatah tua kepada anaknya. Dalam teks naratif pertama disebutkan Kyai Mangunwiguna yang sedang mengajari anaknya bernama Jaka Surasa dalam hal memegang *tatah* atau alat pengukir, yang mana juga disebutkan doa atau mantra sebelum bekerja. Rapalan mantra itu disebutkan sebagai berikut.

Salamngalaékum salam. Bisemilahhirogmanhirrokhim. Niyat ingsun arsa murwani panyekelé gegaman. Nur sepda sejati, sejatining dudu kersané kang murba, ya kersané tukang penatah kang sejati. Sejatining esir teguh rahayu slamet. Salahum

ngalaéwasalam.

Rapalan mantra di atas menegaskan perpaduan ucapan salam dalam bahasa Arab berlafal Jawa serta ucapan *basmalah* dalam lidah fonetik orang Jawa untuk mengawali mantra Jawa berikutnya. Selanjutnya sebagaimana dalam rapalan mantra berbahasa Jawa diawali pula dengan kalimat '*niyat ingsun*' "aku berniat", lalu menyebutkan apa yang hendak diinginkan. Dalam teks disebutkan niat seorang penatah hendak mengawali bagaimana cara memegang alat, tentu saja pengukir dan pemukulnya (*niyat ingsun arsa murwani panyekelé gegaman*). Bahasa *mantra* yang cenderung arbitrer ini menegaskan bahwa itulah rapalan yang harus dibaca seorang penatah sebelum mengawali pekerjaannya dengan maksud tujuan tertentu.

Kumpulan kata selanjutnya menegaskan maksud dari niat pembaca mantra itu, yakni '*arsa murwani panyekelé gegaman*' 'hendak mengawali cara memegang senjata'. Hal yang dianggap mampu merepresentasikan keilahian atau kekuatan kosmik berada pada kalimat selanjutnya yaitu '*nur sepda sejati, sejatining dudu kersané kang murba, ya kersané tukang penatah kang sejati. Sejatining esir teguh rahayu slamet.*' "cahaya sabda sejati, sesungguhnya bukan kehendak yang menguasai, ya kehendak tukang penatah yang sejati. Rahasia sejati yang teguh kokoh dan selamat.'. Bahasa mantra merupakan bahasa yang konsisten, tidak bisa diubah. Sama halnya dengan doa dalam suatu ayat suci. Mantra penatah ini dipahami sebagai sesuatu yang harus diucapkan dengan niat dan dibacakan dengan lembut, diyakini pembacanya sehingga dapat dirasakan kekuatan kosmiknya dan untuk 'menciptakan perubahan' secara spiritual.

Secara naratif, dari pengamatan dua lakon di awal, tidak ada persinggungan dan hubungan antara cerita di depan dengan cerita di bagian belakang. Dengan begitu, sebenarnya dua cerita yang berdiri sendiri; yang hanya dijembatani dengan bahasa formula seperti yang digunakan dalam naratif

pedalangan, yaitu kata '*sigeg gentya ingkang cinarita*'. Dalam *Baoesastra Djawa* (Poerwadarminta, 1939, 562) kalimat formula ini diartikan dengan '*crita sing uwis disigeg, banjur genti nyritakké liyané*' 'cerita yang sudah dihentikan, lalu berganti menceritakan hal lain'. Tampaknya bagian 'hal lain' ini yang benar-benar berbeda dengan cerita di depannya. Pengarang teks *Sujarah Penatah* menempatkan keduanya seperti tempelan yang tidak ada hubungannya sama sekali, namun perlu dimaknai lainnya. Hanya pada bagian cerita ke tiga pada volume pertama, terdapat sedikit persinggungan naratif. Kisah ketiga menceritakan tentang *penatah kayon* (gunungan) bernama Sampurnajati yang sedang bertapa sehingga menggegerkan khayangan tempat kediaman para dewa.

Pertimbangan atas teks ini adalah pada 'cara membaca' dan 'memaknai'. Pada prinsipnya membaca suatu karya, katakanlah teks *Sujarah Penatah* ini lebih dikategorikan sebagai karya kesusasteraan rakyat, maka dilakukan upaya mencari karya sastra yang bersangkutan. Pembacaan dan pemaknaan karya sastra ini tidak bisa dilepaskan dengan keadaan masyarakat ketika teks itu 'ada'. Teeuw (1983, 15), menegaskan pentingnya memahami kode bahasa, kode sastra, kode budaya, dan kode lainnya yang ada di dalamnya. Melalui kode bahasa tidak dapat dipungkiri, karena teks hadir karena gejala bahasa. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa dengan tingkat ragam bukan hanya bahasa krama atau ngoko tetapi sudah mengarah pada bahasa pedalangan melalui idiom-idiom khas dalam pedalangan.

Secara lebih sempit lagi *bahasa pedalangan* wilayah kultural Yogyakarta. Pemahaman atas kode bahasa dan sastra perlu dipahami karena beragam aspek dalam gramatika, paribasan, panyandra, perumpamaan, prosodi dan lain sebagainya berada dalam bingkai *locus* dan *tempus*nya. Pemahaman kode budaya menjadi penting, karena sastra merupakan bagian dari-dan bahkan bisa jadi merupakan pengejawantahan budaya masyarakat pendukungnya (Saputra, 2015, 13). Pada

ranah-ranah kode ini bagian naratif atas teks *Sujarah Penatah* merupakan upaya pewarisan memori kolektif dari pengarang atas apa yang dihasilkannya untuk dibaca dan dipahami generasi selanjutnya. Teks jelas menawarkan suatu kreasi serta menumbuhkan kesan kompetitif namun inovatif.

Kesan kompetitif adalah kehadiran teks *Sujarah Penatah* cenderung meneguhkan eksistensi mereka bukan semata-mata sebagai '*tukang natah*', namun berusaha untuk mencapai satu kearifan dalam budaya. Sekalipun dalam proses kreatif dalam menciptakan pembaruan status, konsep pemikiran teks ini dapat dikatakan menganut konsep kebudayaan humanistik. Pengarang berusaha dengan segala daya upaya mereka mengarahkan diri pada pemerolehan sesuatu yang sempurna. Dalam pengertian, segala daya upaya manusia menurut konsep humanistik ini wajib diarahkan ke pemerolehan kesempurnaan yang mungkin dapat meninggalkan sesuatu yang bersifat rendahan (Rahyono, 2009, 4-5).

Penatah, yang dalam teks *Sujarah Penatah* hampir selalu diidentikkan dengan kehidupan di pedukuhan 'desa' yang bertolak belakang dengan kehidupan 'negara', sebagaimana diceritakan pada bagian pertama yang selalu mengarah pada konsepsi kenegaraan; telah berusaha menunjukkan suatu kearifan lokal sebagai masyarakat yang juga mempunyai budaya dan pengalaman hidup yang menghasilkan ciri-ciri budayanya. Singkatnya, jika raja mempunyai konsep bahwa budaya Jawa menopang dan memperkuat kekuasaannya, terutama yang berkaitan dengan kebahasaan serta aspek-aspek budaya lainnya (Soedarsono, 2001), maka teks *Sujarah Penatah* berusaha mengokohkan kedudukannya bukan sekedar sebagai *kawula* biasa, namun mereka yang berkemampuan dengan ciri-ciri kearifan lokalnya. Semacam legitimasi bagi diri mereka untuk memperjelas status bahwa sebutan '*tukang natah*' adalah bukan sekedar manusia rendahan, tetapi orang-orang yang mempunyai kearifan dalam budayanya. Tidaklah mengherankan apabila produk seni yang dihasilkan oleh para penatah ini termasuk bagian kebudayaan adiluhung. Sebagaimana

dimaksudkan adiluhung bagi orang Jawa adalah kebudayaan yang bernilai tinggi, luhur, dan sebagai pedoman hidup. Pengagungan terhadap kebudayaan dan hasil kebudayaan bagi orang Jawa terhadap apa yang diwarisinya tentu saja penting untuk memperkokoh identitas kelompok (Rahyono, 2009, 14-15).

Suatu legitimasi bagi penatah yang di dalam teks adalah orang-orang yang terpilih sangat penting dilakukan karena sebagai alat pemersatu kelompok dalam komunikasi dan interaksi antar anggota masyarakat pendukung kebudayaan. Baik Mangunwiguna, Gunapenrawung, Jaka Kijan, Jaka Temu, Sampurnajati, Kyai Janiyat, Japulana, Jaka Riwong, maupun semua tokoh penatah wayang purwa yang disebutkan di dalam teks Sujarah Penatah merupakan para pendukung kebudayaan mereka yaitu wayang yang direpresentasikan secara unik. Kepatuhan mereka terhadap ajaran dan tatacara yang ditampilkan dalam teks tentang bagaimana menjadi seorang penatah yang baik akan membuat setiap individu dalam teks itu 'berkompetisi' menunjukkan kemampuan dan keunggulan sebagai penatah berkualitas. Sebagian dari sejumlah nama-nama penatah itu dikenal di kalangan masyarakat pemerhati wayang sampai era masa kini dan menyebut mereka sebagai 'empu' 'ahli' adalah dibuktikan dengan kualitas dari apa yang dihasilkan sebagai produk akhir.

Sebagaimana tokoh-tokoh populer Jawa ditorehkan namanya dalam karya sastra seperti *babad*, rupanya upaya mempopulerkan diri untuk mengokohkan keadiluhungan karya para penatah juga telah dilakukan. Lahirnya teks Sujarah Penatah merupakan bagian kreativitas. Apabila kreativitas dipahami sebagai kemampuan memadukan bagian-bagian atau faktor-faktor yang semula terpisah menjadi sebuah kombinasi utuh, yang dilakukan untuk memecahkan sebuah masalah atau menciptakan karya (Murgiyanto, 2004, 51-52), maka teks ini berusaha memadukan unsur-unsur yang akrab dalam konteks masyarakat pecinta tradisi terutama kisah lakon wayang dengan jalinan cerita keseharian yang dihadapi dan dialami serta bumbu dramatik yang diharapkan dipahami dengan

tepat. Setidaknya, teks ini telah memecahkan sebuah permasalahan tentang pengenalan para penatah kepada masyarakat awam hingga pemerhati kebudayaan serta langkah awal mengetahui apa, siapa, dan bagaimana mereka berproses terhadap karyanya.

Konstruksi pemikiran atas teks *Sujarah Penatah* dibangun atas usaha penceritaan naratif melalui bahasa pedalangan dengan idiom formula dan formulaik yang berlaku di dalamnya. Ketidaksesuaian narasi antar bagian pertama dan lanjutannya menjadi temuan yang menarik untuk memahami dan memaknai apa yang ingin dicapai dari teks tersebut. Pemahaman atas kode sastra berlaku karena teks bisa digolongkan dalam teks sastra pedalangan dengan kategori pedalangan kerakyatan. Pengarang teks berusaha membangun sebuah jembatan penghubung antara alam mitos dengan fakta sosial budaya yang berlaku dengan upaya legitimasi tokoh penatah dengan peristiwa yang dialaminya. Kreativitas menjadi bagian penting pula karena teks menjadi salah satu referensi menguak dan mengetahui tentang sejumlah tokoh penatah dan keunikan yang diceritakan dalam naratif. Kehadiran ilustrasi yang digambarkan dengan gaya wayang sebagai penghias dan penegas adegan naratif menjadi wahana baru bagaimana keberpautan unsur seni rupa tradisi dengan aspek intertekstualitas dalam pendekatan sastra. Meningkatnya 'kompetisi' budaya tulis di skriptorium wilayah kultural Yogyakarta awal abad ke-20, pengarang teks melakukan satu reinterpretasi terhadap eksistensi penatah wayang, yang mana ada upaya memperkuat identitas penatah secara tegas.

Ekologi dalam Teks *Sujarah Penatah*: Sebuah Pemaknaan Lain

Faktor internal yang timbul dalam masyarakat pendukung kebudayaan dapat berupa lahirnya ide atau gagasan baru, kreasi baru, pembaruan, dan penemuan baru dalam ilmu pengetahuan, teknologi, seni, politik dan sosial ekonomi

(Suryo, 2003). Berkaitan dengan teks *Sujarah Penatah*, sebagai suatu teks baru hasil tradisi tulis yang berkembang di wilayah kultural Yogyakarta tentu mempunyai beragam pemakaian yang dapat ditinjau melalui aspek naratifnya.

Berbicara tentang asal teks, tentu berlatian dengan siapa penulis atau pengarang teks itu. Bilamana Moens memanfaatkan kedekatannya dengan sejumlah dalang di wilayah kultural Yogyakarta, tentu ia sendiri perlu memahami dalang dari akar budaya yang mana. Hampir sebagian besar adalah dalang-dalang pedesaan di wilayah kultural yang agraris. Hal ini berkenaan dengan cara pengungkapan ide dan gagasan keruangan yang menggambarkan suasana cerita. Konsep lingkungan yang turut hadir sebagai bagian naratif teks mengokohkan pandangan yang lain, sehingga perlu dimaknai secara tepat. Dalam pertunjukan wayang, narasi yang diucapkan oleh seorang dalang yang memuat tentang baik *kandha* ‘cerita’, *janturan* ‘penggambaran suasana’, maupun *pocapan* ‘dialog’ sering menyinggung deskripsi ruang dan suasana. Latar ruang atau suasana ini banyak melukiskan gambaran alam semesta. Dengan kata lain, ditemukan interaksi antara tokoh dengan alam yang kadang melalui narasi secara langsung atau tidak langsung diperantarai oleh budaya masyarakatnya. Ringkasnya, hubungan manusia dan alam berlangsung dalam teks naratif lakon wayang.

Dalam hubungan dengan alam dan lingkungannya, pandangan secara ekologi menjadi suatu hal yang perlu, di luar substansi teks. Ekologi adalah kajian tentang hubungan antara organisme dan antara mereka juga lingkungannya. Perhatian utama dari kajian ekologi ini terutama berkaitan dengan hubungan antara manusia/masyarakat, organisme lain seperti tanaman dan hewan, serta lingkungan alam (Gosling, 2001, 4). Substansi teks *Sujarah Penatah* secara naratif menyinggung hubungan-hubungan manusia dengan alam lingkungannya itu, sehingga dalam suatu perspektif lain, bisa membuka peluang untuk diskusi lebih dalam.

Teks dipandang sebagai suatu karya sastra. Perbincangan, narasi, dan apa pun yang berkaitan dengan alam yang digambarkan di dalamnya dapat dipandang sebagai kajian sastra dan lingkungannya, atau biasa disebut dengan ekokritisisme. Ekokritisisme menyelidiki dalam hubungan antara manusia dengan alam di dalam karya sastra, cara di mana permasalahan lingkungan, bagaimana masyarakat berperilaku terhadap alam lingkungannya (Habeeb & Habeeb, 2012, 504). Teks *Sujarah Penatah* dengan beberapa lakon di dalamnya menetapkan suatu pranata sosial, seperti ritual yang tampaknya hanya berkait dengan kehidupan sosial. Senyatanya, justru terkait pula atas tindakan mereka terhadap alam, terutama pemeliharaan lingkungan. Dikatakan oleh Abdoellah (2017, 7-8) bahwa ritual yang melibatkan energi dan juga materi dari lingkungan, seperti menebang pohon, berburu, menangkap ikan, dan sebagainya tidak hanya terkait dengan keyakinan akan keselamatan dari gangguan kekuatan gaib, namun juga memperkuat ikatan emosional dengan materi dan energi yang dimanfaatkan, sehingga ketidakseimbangan dapat dihindarkan. Penggunaan *emèl* ‘*mantra*’ dalam upaya memberikan energi positif sebelum melakukan tindakan tertentu dari seorang penatah memberikan bukti bahwa manusia mencari keseimbangan dengan sesuatu di luar kuasanya.

Persoalan ekokritisisme yang meneliti hubungan manusia dan lingkungan tampak adalah pada salah satu kutipan teks berikut.

“... nenggih pundi ta wau ingkang kinarya sambeting carita, mboten wonten malih kejawi adeging Padhukuhan Klebèn. Padhukuhan wau kelangkung anggènira angker werit. Pundi kemawon samya teluk mriku sedaya pramila datan wonten ingkang wantun ragah-ragah kondhang kosar sak buwana menawi kathah telukanipun Padhukuhan Klebèn wa [...] Ju ugi dipun wastani satru mati jalma mara keplayu.”

[...inilah di mana yang ditunjuk sebagai lanjutan cerita, tidak ada lagi kecuali keberadaan Padukuhan Klebèn. Pedukuhan itu sungguh sangat angker gawat. Dari mana saja semua patuh kepada (pedukuhan) itu. Itulah sebabnya tidak ada yang berani bertindak sembarangan. Sangat terkenal di seluruh penjuru apabila banyak taklukannya Padukuhan Kleben. Juga disebut musuh mati, orang datang pun akan berlari.]

Bagian dari deskripsi *kandha janturan* tentang suatu tempat sebagaimana diistilahkan dalam bahasa pedalangan untuk menggambarkan kondisi salah satu wilayah tertentu yang berpengaruh biasanya disebutkan seperti kutipan di atas. Istilah '*angker werit*' diterjemahkan dengan suasana yang angker dan gawat, yang berkaitan dengan sambungan deskripsi berikutnya, yaitu '*datan wonten ingkang wonten ragah-ragah*' "tidak ada yang (berani) berbuat sekehendak hati". Deskripsi selanjutnya adalah didukung dengan istilah *satru mati jalma mara keplayu* 'musuh mati, manusia yang datang pun berlari'. Dalam pemahaman teks di atas, disebutkan bahwa lingkungan dan kebudayaan bukanlah sesuatu yang terpisahkan, keduanya terlibat dalam dialektis yang menarik. Bagaimana masyarakat Jawa menjaga lingkungan, sebenarnya juga dilakukan dengan memunculkan hal-hal yang bersifat menakut-nakuti atau membuat cemas, namun tujuan pastinya adalah menjaga habitat dan ekosistem di dalamnya supaya tidak berada dalam gangguan orang lain.

Untuk menjaga keseimbangan kosmos, atas apa yang mereka sebutkan sebagai wilayah yang *angker werit* itu biasanya dilakukan dengan kegiatan ritual pada upacara adat. Masih berkait dengan sub bab sebelumnya tentang upaya legitimasi dan pengukuhan diri, tampaknya dalam konteks *locus* pun mereka sesuaikan. Keberadaan penatah pada teks *Sujarah Penatah* digambarkan seolah-olah sangat terjaga dari sisi lingkungan tempat tinggalnya. Hal ini ditunjukkan dengan posisi para penatah tersebut berada di wilayah yang aman tanpa ada yang berani berbuat semaunya, lalu posisi di mana

wilayah mereka berada adalah wilayah yang disegani oleh orang di luar wilayah itu sendiri. Istilah *angker werit* dalam masyarakat tradisional biasanya dikaitkan dengan eksistensi ‘makhluk halus’ atau ‘*dhanyang*’ penunggu suatu wilayah tertentu. Disebabkan keberadaannya bisa mengganggu dan merusak tatanan sosial, maka bagian konservasi tradisional sering kali dikomunikasikan dengan penyebutan itu. Tradisi kultural lakon pedalangan wilayah Yogyakarta sebagian besar masih menyertakan deskripsi sebagaimana kutipan di atas dalam upaya memahami dan menjaga lingkungan alam mereka.³

Penutup

Pada tinjauan awal atas teks manuskrip *Sujarah Penatah* ini menghasilkan beberapa pemaknaan dan interpretasi yang masih perlu dikaji secara mendalam lagi. Teks *Sujarah Penatah* merupakan salah satu teks sastra pedalangan yang ditulis pada awal abad ke-20 yang mengisahkan naratif para tokoh penatah wayang yang hidup di wilayah kultural Yogyakarta dan sekitarnya. Setidaknya sebagian nama penatah yang sering ditemukan dan dikenal lewat perbincangan di kalangan pemerhati wayang juga disebutkan di dalam teks tersebut. Namun begitu, disebabkan pola penceritaan teks bertumpang-tindih dengan lakon-lakon wayang cukup sulit meyakini fakta yang ditemukan di dalamnya.

Dugaan sementara adalah upaya melegitimasi status penatah, yang bukan hanya sekadar sebagai tukang, namun mempunyai kelebihan atas sejumlah hal, termasuk di dalamnya bersinggungan dengan mantra mereka ketika akan melakukan pekerjaan membuat wayang. Di samping itu, salah satu teks yang memuat cerita tentang *kayon* dan pembuatannya juga berusaha menghubungkan berbagai peristiwa yang

3 Periksa lakon-lakon dalam rekaman pertunjukan wayang oleh dalang almarhum Ki Hadisugito. Kajian ini sebenarnya membuka peluang untuk menelusuri lebih jauh konsepsi alam dan lingkungan dalam teks lakon pertunjukan wayang.

dialami leluhur penatah, Sampurnajati mendapat tugas dan restu dari Sang Hyang Pramesti Guru, raja para dewa untuk menyelesaikan pekerjaan serta dijanjikan kelak dari dirinya akan menurunkan para pembuat wayang yang tersohor. Upaya legitimasi ini mirip dengan pola kesusastraan *babad* dalam penulisan historiografi Jawa, yang melibatkan unsur mitologi di dalamnya.

Aspek kreativitas yang dilahirkan dalam naratif teks membuka pengetahuan baru terhadap keberadaan para penatah wayang. Perlu diketahui bahwa penulis teks diyakini dari kalangan para dalang, seperti Ki Widiprayitna yang secara tidak langsung sangat memahami proses penciptaan wayang, sehingga ada aspek relasi yang dekat antara keduanya. Dalam pemikiran lain, ekologi mampu menjadi satu analisis bantu dalam memahami naratif yang berkaitan dengan deskripsi lingkungan di dalamnya. Pendekatan ekokritisisme adalah wahana baru mendekati teks *Sujarah Penatah* dalam beberapa aspek mengaitkan antara karya sastra dan lingkungan yang diceritakan di dalamnya.

Bibliografi

- Abdoellah, O.s. 2017. *Ekologi Manusia & Pembangunan Berkelanjutan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama., 7-8.
- Anonim. 1965. Kota Jogjakarta 200 tahun. Yogyakarta: Sub Panitya Penerbitan 132.
- Behrend, T. 1998. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*, Yayasan Obor.
- Behrend, T. E., & Pudjiastuti, T. 1997a. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 3A Fakultas Sastra Universitas Indonesia* (T. E. Behrend & T. Pudjiastuti Eds.). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- _____. 1997b. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 3B Fakultas Sastra Universitas Indonesia* (T. E. Behrend & T. Pudjiastuti Eds.). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

- Dananjaya, J. 2002. *Folklor Indonesia. Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Gosling, D. L. 2001. *Religion and Ecology in India and Southeast Asia*. London: Routledge.
- Habeeb, G., & Habeeb, D. 2012. "Eco-critical Theory or E-Theory, Some Newer Perspectives." Paper presented at the Proceedings of National Seminar on Postmodern Literary Theory and Literature.
- Jayaatmaja, M. 2001. *Strī dan Sāstra Dari Ngalengka. Sastra Jendra Hayuning Rat Pangruwating Diyu dalam Tradisi Jawa Dari Perspektif Filosofis-Mitologis*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Daerah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.
- _____. 2008. "Samskara di Kawah Candradimuka. Lampahan Lairipun Gathutkaca dalam Serat Mahabarata Ngajogjakarta dari Perspektif Filologis." *Seminar Wayang Nasional Tradisi Jogjakarta 'Kelahiran Gathutkaca dalam Berbagai Tradisi*, Yogyakarta.
- Murgiyanto, S. 2004. *Tradisi dan inovasi, beberapa masalah tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Pigeaud, T. G. T. 1968. *Literature of Java Volume II. Descriptive Lists of Javanese Manuscripts*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Poerwadarminta, W. J. S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groeningen: JB Wolters.
- Rahyono, F. X. 2009. *Kearifan Budaya dalam Kata*. Jakarta, Wedatama Widya Sastra.
- Ras, J. J. 1982. "The Social Function and Cultural Significance of the Javanese Wayang Purwa Theatre." *Indonesia Circle*, 10 (29), 19-32.
- Rijasudibyaprana, K. 1957. "Sedjarah Pedalangan di Jogjakarta Selama Dua Ratus Tahun." *Madjalah Pedalangan Pandjangmas*, V No. 4, 5-6.
- Sagio, & Samsugi. 1991. *Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta, Morfologi, Tatahan, Sunggingan, dan Teknik Pembuatannya*. Jakarta: Haji Massagung.

- Saputra, K. H. 2015. "Panji Angreni, Keberpautan Kelisanan dengan Keberaksaraan." *Disertasi*. Depok: Universitas Indonesia.
- Soedarsono, R. 2001. Raja dan Seni, Pengaruh Konsepsi Kenegaraan Terhadap Seni Pertunjukkan Istana. *dalam Jurnal Kebudayaan KABANARAN*, 1, 21-38.
- Soemodidjojo, R. 1952. *Serat Asalipun Wajang. Njarijosaken Mula Bukanipun Ing Tanah Djawi Wonten Titingalan Wajang Purwa (Parwa)*. Yogyakarta, Pertjetakan Persatuan.
- Soetarno. 2001. *Perkembangan Tradisi Pedalangan Kraton dan Tradisi Pedalangan Kerakyatan* (Vol. I). Yogyakarta: Retno Aji Mataram Press.
- Sunarto, & Mas Wedana Perwitawiguna. 2019. *Wayang Kulit Gaya Yogyakarta Bentuk dan Ceritanya*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Suryo, D. 2003. "Kontinuitas dan Perubahan Budaya, Persoalan Budaya di Indonesia, Kini dan Mendatang." *Dialog Budaya, Revitalisasi dan Reinvensi Budaya Lokal dalam Upaya Membangun dan Memperkokoh Jatidiri Bangsa*, Yogyakarta.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta, Gramedia.
- van Groenendael, V. M. C. 2016. "Moen's Written Transmission of Dalang Lore." *Wacana*, 17(3), 521-555.
- Witkam, J. J. 2007. *Inventory of the Oriental Manuscripts of the Library of the University of Leiden*. Leiden: Ter Lugt Press.

R. Bima Slamet Raharja, *Program Studi Bahasa, Sastra dan Budaya Jawa, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Indonesia*. Email: bimaslametrahajarja@mail.ugm.ac.id.