

Langendriya dan Serat Damarwulan: Suatu Kajian Pendekatan Intertekstual

SUPADMA

Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia
E-mail : supadma@yahoo.co.id

Di Yogyakarta terdapat drama tari opera yang bersumber dari cerita Damarwulan dan adanya Serat Damarwulan. *Serat Damarwulan* dipandang dapat mencerminkan kehidupan masyarakat dengan ciri budayanya sewaktu naskah tersebut ditulis. Begitu pula *Langendriya* yang muncul pada era yang sama yakni pada masa Hamengku Buwana VII mencerminkan nilai yang paralel terhadap paham kehidupan masyarakat kala itu. Sebagai cerita asli pribumi Jawa, kisah dalam *Serat Damarwulan* dengan tokoh yang dihadirkan menyiratkan ciri manusia Jawa dengan idealisme yang khas. Karakter tokoh dan perilakunya, baik karakter tokoh yang luhur maupun yang buruk dengan demikian mengacu pada apa yang dipedomani oleh orang Jawa tentang nilai ajaran hidup ideal. *Langendriya dan Serat Damarwulan: Suatu Kajian Pendekatan Intertekstual* adalah telaah mencari keterkaitan hubungan interrelasi antara *Langendriya* dan *Serat Damarwulan*. Nilai yang tertuang dalam *serat Damarwulan* adalah memberikan ketauladanan tentang kesetiaan seorang wanita kepada suami lewat tokoh Dewi Anjasmara. Begitu pula ketauladanan yang dicapai seorang pria melalui penggambaran kisah tokoh Damarwulan.

Langendriya and Serat Damarwulan: An Intertextual Approach Study

There is a dance drama in Yogyakarta that comes from the story of Damarwulan and Serat Damarwulan. Serat Damarwulan is considered as a mirror of the life of the community with its cultural characteristics at the time the manuscript was written. So is *Langendriya* that occurred in the same era, during the reign of Hamengku Buwana VII, which portrays the life of the society at that time. As a genuine story from Java, the story in *Serat Damarwulan* with its characters describes the features of the Javanese society with its specific idealism. The characteristics and behavior of its characters, the protagonist and the antagonist refers to the belief of the Javanese people about the ideal values of life. *Langendriya and Serat Damarwulan: An Intertextual Approach Study* is a study to find the interrelation connection between *Langendriya* and *Serat Damarwulan*. The value in *Serat Damarwulan* is to give a good example about the loyalty of a woman to her husband, portrayed by the character of Dewi Anjasmara. So is the example of a man shown through the character of Damarwulan.

Keywords: Langendriya, Damarwulan and Javanese society.

Cerita Damarwulan sudah terkenal dimana-mana, terutama di kalangan masyarakat Jawa. Cerita tentang Damarwulan dapat diketahui melalui cerita tutur, tulisan buku dan dalam pementasan *wayang krucil*, *langendriya*, sandiwara *kethoprak*, *lodruk* dan *janger* di Jawa Timur. Pada perkembangan

terakhir cerita Damarwulan juga hadir dalam bentuk sendratari dan film/sinetron. Penulis telah lama mengenal cerita Damarwulan dari sandiwara *kethoprak*, cerita orang dan dari beberapa buku. Tertarik dengan satu serat tulisan tangan dengan huruf Jawa yang ditulis oleh R.Ng. Selawinata, maka

penulis berusaha mengetahui secara mendalam, terutama karena buku ini ditulis dalam bentuk puisi *tembang macapat*. Sekaligus ingin mengetahui apakah cerita yang disampaikan dalam Serat Damarwulan ini mempunyai kesejajaran dengan yang ada dalam Langendriya di Yogyakarta.

Cerita Damarwulan termasuk sastra lisan atau cerita rakyat, yaitu sebagai sastra yang hidup di tengah-tengah masyarakat. Dituturkan dari mulut ke mulut antar generasi. Cerita oral secara langsung dilakukan terutama pada masyarakat yang belum mengenal tata tulis huruf, dan baru dalam bentuk tulisan ketika masyarakat telah menguasai tata tulis. Dalam jenisnya cerita Damarwulan dikategorikan sebagai legenda, yang dihubungkan dengan kerajaan Majapahit. Dalam persebarannya cerita Damarwulan mengalami perubahan-perubahan sebab adanya penyesuaian dengan kebudayaan setempat. Dengan cara demikian ini maka cerita Damarwulan di berbagai daerah tersebut menjadi karya budaya yang diakui sebagai karya budaya masyarakat daerah tersebut.

Munculnya cerita Damarwulan kira-kira memiliki alasan yang mirip dan bersamaan dengan munculnya cerita pribumi lain seperti, Panji, dan Calon Arang. Yakni pada awalnya orang Jawa sampai dengan kejayaan Majapahit banyak menikmati sastra dengan ragam tulisan Jawa “kuna” dan menimba cerita yang berasal dari India. Setelah bosan dengan materi cerita itu, maka orang Jawa mulai mengkreasi dengan cerita asli pribumi, maka timbullah bentuk yang menggunakan bahan sendiri. Maka dapat dikatakan bahwa masa penulisan cerita-cerita pribumi dimulai pada zaman kejayaan Majapahit atau pada zaman kemudian Majapahit dan yang paling menonjol adalah cerita Panji. Kemunculan cerita panji kemudian menggairahkan para penulis lain untuk menghasilkan karya sastra baru, dan kemudian memunculkan roman Damarwulan yang diibaratkan sebagai pahlawan (fantasi) asli dari kebudayaan Jawa (Bachtum, 1982: 12).

Cerita Damarwulan berasal dari Jawa timur, dan pada abad XVII sangat terkenal di Jawa tengah dan di Jawa barat. Penyajian dalam bentuk panggung wayang memungkinkan dapat tersebar ke daerah pesisir utara melalui jalur perdagangan dan di situ menjadi populer. Khususnya dalam bentuk panggung boneka atau wayang *krucil* (Pigeaud (1967), dalam

Ruth Bachtum, 1982: 13), Pertunjukan wayang mempunyai pengaruh besar dalam kehidupan orang Jawa, tidak sebagai hiburan saja tetapi memiliki unsur-unsur magis. Pertunjukan wayang dapat juga menambah kekuatan pada penontonnya dan melindunginya dari malapetaka (Bachtum, 1982: 12). Melalui pertunjukan wayang inilah merupakan salah satu sarana penyebaran cerita Damarwulan. Walau pun cerita Damarwulan ini sangat terkenal dan terdapat dalam jenis sastra yang berbeda, namun yang terpenting selalu menunjukkan hal-hal yang sama dalam inti ceritanya (Bachtum, 1982: 14).

Langendriya adalah drama tari opera Jawa yang lahir di Yogyakarta. *Langendriya* diciptakan oleh P. Mangkubumi (tahun 1876), adik Sultan Hamengku Buwana VII. Drama tari opera ini dalam pementasan menggunakan dialog puisi berupa *tembang macapat*. Pada fungsi dialog yang menggunakan bentuk *tembang macapat*, sajian vokal itu disebut *palaran*. Ciri sajian vokal *palaran* dalam *Langendriya* tidak menggunakan *senggakan*. Yaitu sajian vokal koor sebagai selingan antara *gatra* dalam *tembang macapat* yang tersaji dalam dialog. Maka kesan sajian vokal koor tersebut bagi para penikmatnya kadang-kadang menjadi kurang greged atau *kemba*.

Selain menggunakan *tembang macapat*, juga menggunakan bentuk *tembang gedhe* dan *tembang tengahan*. Dialog *tembang* tersebut disajikan bersamaan dengan iringan musik karawitan yang sering pula disebut dengan *sekar gendhing* dan *gendhing sekar*. Disebut *sekar gendhing* karena olahan puisi *tembang* yang dilagukan menggunakan atau berdasarkan melodi *gendhing* yang dimainkan. Sedangkan *gendhing sekar* adalah suatu komposisi musik karawitan yang digubah berdasarkan matra *tembang* sebagai pokok lagunya.

Sajian gerak tari dalam *Langendriya* menggunakan gerakan dalam *level* rendah. Ciri gerakannya menumpu dengan ujung kaki (*gajul*). Adapun ragam gerakan tarinya mengambil dari vokabuler gerakan tari dalam *wayang wong* klasik gaya Yogyakarta. Hanya dalam kebutuhan ekspresi perangan gerakan yang dilakukan dapat dikombinasikan dengan gerak berdiri. Pada awal perkembangannya *Langendriya* di Yogyakarta dilakukan oleh penari pria saja.

Munculnya *Langendriya* di Yogyakarta didahului oleh kebiasaan masyarakat di lingkungan *dalem*

Mangkubumen (rumah kediaman P. Mangkubumi) pada bulan puasa mengadakan tradisi membaca *serat babad*. Sajian pembacaan resitasi *serat babad* tersebut dinamakan *mondrengan*. Kemudian memunculkan ide agar tradisi pembacaan *serat babad* tersebut dapat diangkat dalam bentuk pementasan dramatari. Sumber yang dipilih sebagai materi dramatikanya adalah cerita Damarwulan.

Berdasarkan fakta bahwa di Yogyakarta terdapat drama tari opera yang bersumber dari cerita Damarwulan dan adanya Serat Damarwulan, penulis ingin mengupas dalam pendekatan intertekstualitas. Yakni berusaha mencari keterkaitan hubungan antar keduanya. Apakah terjadi hubungan interrelasi antara *Langendriya* dan *Serat Damarwulan*. Lalu bagaimana hubungan itu dapat ditunjukkan keterkaitannya satu sama lain sehingga dapat dirunut unsur-unsur didalamnya yang membentuk hubungan itu dapat terjadi. Selanjutnya juga untuk mengetahui pula perbedaan yang ada dan mempertanyakan mengapa perbedaan itu dapat terjadi antara keduanya yakni *langendriya* dan *Serat Damarwulan*.

SAJIAN TEKS SERAT DAMARWULAN

Garis besar cerita Damarwulan dalam naskah tulisan tangan R.Ng. Selawinata adalah dimulai dari raja terakhir Majapahit Prabu Brawijaya yang beristerikan Dewi Dayasmara. Brawijaya berputri tunggal bernama Dewi Kencanawungu. Sepeninggal Prabu Brawijaya, para punggawa berdiskusi tentang siapa pengganti raja yang telah mangkat. Sebelum terjadi kesepakatan, tanggapan para pembesar kerajaan beraneka ragam. Ada yang setuju dan ada pula yang menolak. Bila putri raja Dewi Kencanawungu yang naik tahta akan terjadi penolakan dan para adipati akan banyak yang *mbalelo*. Salah satu yang teguh dalam pendirian adalah Ranggalawe. Ia beralasan, walau pun Dewi Kencanawungu seorang putri pantaslah naik tahta menggantikan ayahanda-nya. Sebab ia sebagai pewaris yang syah dari keluarga raja yang mangkat. Bila ratu berbuat baik pada siapa pun, pastilah akan mendapatkan balasan yang baik pula.

Ketika Dewi Kencanawungu dinobatkan sebagai penguasa Majapahit, ternyata para dewa pun memberkatinya. Bahkan Sang Hyang Siwahboja

berkenan merestuinnya. Para dewa dan bidadari mengayominya. Tahta sang raja putri diibaratkan rembulan yang terang sinarnya. Tahta sang putri ternyata sangat luhur, tidak meninggalkan adat tradisi para leluhurnya. Maka sang ratu mendapatkan do'a dari para nujum dan para pendeta yang bertapa. Ketika duduk di singgasana di Bangsal Witana didampingi para dayang dengan segenap *ampilan* upacara kebesarannya. Para *manggung*, *biyada*, dan *abdi bedhaya*. Begitu pula orang-orang cacat ikut pula menyertai ratu.

Keagungan kraton dan kemegahan singgasana dikisahkan dengan sangat indah oleh R.Ng. Selawinata. Segala yang indah dan apik menyatu dalam diri sang ratu Kencanawungu. Diceritakan punggawa Majapahit terdiri dari penguasa daerah seperti dari Bandung, Siyak, Bali, Madura. Sangking banyaknya yang menghadap diutarakan dalam bahasa pedalangan *lir pendah wana karembun mangsa*. Selanjutnya dikisahkan pula para punggawa Majapahit lengkap dengan siapa isterinya dan berapa anaknya lengkap dengan pencitraan diri yang indah. Sebaliknya bagi tokoh yang jelek atau berkarakter buruk juga dicitrakan dengan segala keburukannya. Peran R.Ng. Selawinata sangat besar memberi bunga-bunga sastra untuk mencapai keindahan. Dewi Anjasmara dikisahkan memiliki kecantikan yang disamakan putri dari negara Ngurawan. Bila besok menikah dapatlah suami yang bertanggungjawab, adalah satriya yang perkasa, serta yang punya pendirian. Contoh yang berkarakter buruk diberikan sebutan *buto ijo pangiwo*. Contohnya adalah Patih Logender. Citra buruk juga diberikan pada dua anak laki-laki Logender yaitu Layangseta dan Layangkumitir. Putra Logender diceritakan memiliki watak sewenang-wenang, mengandalkan kekayaan dan harta benda, tidak punya sopan santun, dan suka berbohong.

Kisah dilanjutkan di kerajaan Blambangan. Prabu Menakjingga sudah sebulan tidak datang ke Majapahit. Dia hanya berfoya-foya dengan laskarnya dan berniat memberontak pada Majapahit. Namun dia juga terpikat oleh kecantikan sang ratu Kencanawungu. Menakjingga mengandalkan kesaktiannya dan bala tentara *bacingah* (bala setan). Raja taklukannya juga banyak seperti dari Jawa sendiri, Ternate dan Bugis, Ambon, Madura, Sumbawa, Bangka, Dayak, Manado, sampai Balitung. Menakjingga

adalah putra Ajar Pamengger. *Kepanjangan* suksma raksasa Kampana, dan punya pusaka *dapur bindi* (gada), sayangnya sangat sewenang-wenang. Banyak rakyat yang dibunuhnya, maka banyak pula yang berani memberontak, sehingga banyak terjadi pertempuran. Sebenarnya telah diingatkan oleh Ajar Pamengger. Bahwa Blambangan adalah bagian dari Majapahit, sepantasnya bila beratur sembah. Tetapi Menakjingga tetap teguh, bahkan meremehkannya. Apa lagi rajanya putri, ibarat terlalu repot karena *pinjung*-nya. Nasehat siapa pun tidak lagi digubris, bahkan nasehat dewa sekalipun. Ia malah tak patuh, bahkan Ajar Pamengger diumpat disuruhnya pergi pula.

Selanjutnya kisah disambung dengan persiapan Menakjingga yang akan menyerang Majapahit. Menakjingga mengenakan busana seorang senopati. Deskripsinya lengkap, keris dipakai *bapang kinewal*, *makutha mas sungsun tiga*. Setelah selesai mengenakan busana senopati, Menakjingga seperti dewa yang akan melebur bumi. Semua yang menghadap seperti layu tanpa cahaya. Kemudian berangkatlah Menakjingga menuju Majapahit. Di jalan yang dilalui, para adipati ditaklukkannya, termasuk Trenggalek juga takluk. Maka para *daeng*, para *tumengung*, semua sepakat membantu menyerang Majapahit. Namun hati Menakjingga gundah, teringat kecantikan Kencanawungu. Atas saran punggawa, diutuslah Kotbuta dan Katbuta untuk mendahului melamarnya. Menakjingga tinggal sementara di Prabalingga.

Ketika surat lamaran itu telah dibaca oleh Kencanawungu, menjadikan hati sang putri sedih dan marah. Diremaslah surat itu menjadi gulungan tak beraturan. Dibanting pula surat itu ke lantai. Melihat kejadian tersebut punggawa yang menghadap menjadi marah. Layangseta mengambil surat itu dan merobeknya. Diumpatlah Katbuta dan Kotbuta sebagai tamu yang tidak tahu diri. Menyambunlah Patih Logender, menyarankan agar Katbuta dan Kotbuta segera kembali. Mohon disampaikan kepada Menakjingga bahwa surat lamaran telah rusak dan tak ditanggapi oleh sang ratu ayu. Berangkatlah utusan itu kembali, sambil mendapatkan pengawasan dari laskar Majapahit sampai ke perbatasan.

Persiapan penyerangan laskar Menakjingga telah terdengar di Kraton Majapahit. Maka diputuskan

untuk membentengi kraton dengan menempatkan barisan prajurit Majapahit di perbatasan yang dipimpin seorang patih bernama Jaya Puspita. Dia ahli perang, rupawan, sangat menguasai cara naik kuda, nama kudanya Layarwani. Ketika memimpin barisan dipayungi warna jingga, memakai jamang warna kuning mas, di belakang dihiasi garuda (*garudha mungkur*). Patih Jaya Puspita seorang yang *sembada dedeg respati*, *kuning mbranyak* seperti Raden Sedewa. Berangkatnya prajurit seperti menyemut, seperti *werdu angga sasra* (seribu lintah berada di air), suaranya seperti guntur, seperti kilat-kilat menyambar, panah-panah yang bersinggungan mengeluarkan cahaya kilat. Keberangkatan para prajurit dikisahkan dengan deskripsi lengkap dan panjang lebar. Sementara itu Menakjingga telah lama menunggu kedatangan utusan (p. 93) (Keterangan nomor halaman yang tertulis di dalam tanda kurung diambil dari halaman yang tertulis dalam naskah Serat Damarwulan, tulisan R.Ng. Selawinata. Selanjutnya terus berlaku demikian). Dihadapan para laskarnya, ia gelisah menunggu. Punggawa yang menghadap adalah para *nararya menak*, para *demang*, *rangga*, para *dhaeng* dan *ngabehi*. Laskar Menakjingga terdiri dari berbagai jenis seperti raksasa, ada yang mirip *andaka* (babi hutan), *gajah srenggi*, *macan*. Busananya terdiri dari *makutha*, *tetopong pindha gupala*, *prabha maringih-ringih*, *bebadhong*, dan *tekes* (p. 94). Adapula yang memakai *udheng gilig sapupu gengira*, *sesumping rineka pudhak sategal*. Tak lama kemudian datanglah Katbuta dan Kotbuta. Menakjingga bertanya, bagaimana kamu mengantar suratku kepada sang ayu. Dijawab oleh keduanya, tidak berhasil. Malahan Layangseta menantang perang sang adipati Menakjingga. Timbullah kemarahan Menakjingga, dan menyuruh semua laskar bersiap menggempur Majapahit. Saat itu juga semua isteri dan selirnya dibawa serta. Ada yang naik *crupung*, ada pula yang naik *joli jempana*. Saking terbakar amarah, kuda-kuda dipacu cepat, siapa pun yang melihat giris, saking diburu amarah Menakjingga lupa diri.

Barisan prajurit Blambangan dihadang oleh Patih Sindura dan laskarnya. Terjadilah perang ramai. Diiringi gamelan Kala Ganjur, sorak-sorai prajurit menambah gemuruhnya perang. Pembesar dari Bangil tewas, juga sang Penatas terbunuh pula. Semua barisan dari *bang wetan* telah bubar dan kalah. Di pihak Majapahit, dua adipati tewas. Namun peperangan semakin ramai. Sampai tidak

dapat melihat mana lawan dan mana kawan, karena di medan laga debu dan desingan senjata berkilat menyeliap mata. Lama-kelamaan Menakjingga dan laskarnya kalah. Mundur ke Prabalingga. Tetapi Sindura tetap mengejanya. Langkahnya dihadang raja taklukan dari Madura. Mereka berdua saling menyerang menggunakan senjata *limpung nenggala*. Sindura akhirnya dapat mengalahkan raja Madura. Menakjingga maju menghadapinya dengan meremehkan Sindura. Menakjingga bahkan membujuk agar tunduk dan akan diberi kehidupan layak. Besok kalau Menakjingga telah bertahta di Majapahit, Sindura akan diganjar tanah Kalangbret, Trenggalek, dan Ngrawa. Serta akan diberi *triman putri nyonyah* dan *emas picis sakethi*.

Sindura teguh pendiriannya. Maka keduanya saling menyerang. Menakjingga dibenturkan kepalanya di batu besar, namun batu itu hancur. Sindura mengangkat (*njebol*) pohon beringin tumbang, dipakai menyerang Menakjingga. Tetapi beringin hancur jadi *glepung* (debu lembut). Peperangan antara Sindura dan Menakjingga dikisahkan sangat panjang. Semua senjata telah dipakai, kesaktian semua telah dicoba, namun belum ada yang kalah. Urubisma tiba-tiba mengangkat gada pusaka *Wesi Kuning*. Sembari bertanya pada Sindura, pilih hidup atau mati. Sindura pun menjawab pilih mati dari pada malu. Sindura berucap, bunuhlah aku segera, agar segera dapat menyusul sesembahanku Brawijaya. Adipati Sindura menahan napas, dalam hati yakin saatnya telah tiba, ia akan wafat. Menakjingga secepat kilat menghantamkan gada-nya dibagian belakang telinga kiri (*pok kuping kiwa*), Sindura mati saat itu juga. Setelah kematian Sindura, prajurit Daha tetap mengamuk. Senopati Kebogedhah belapati sambil menangis. Patih Kotbuta maju menghadapinya, Kebogedhah mampus terkena sabetan pedang. Setelah mendapat kemenangan perang, Urubisma dan laskarnya sementara tinggal di Lumajang.

Selanjutnya dikisahkan perjalanan Ranggalawe dari Tuban sampai di Bangil. Dihadap para pengikutnya, mengadakan makan bersama dengan iringan gending yang laras. Setelah selesai makan semua pulang ke pondok masing-masing. Tiba-tiba datanglah Layangseta dan Layangkumitir sambil menangis. Keduanya diperintah untuk mengundang Ranggalawe yang telah lama tidak menghadap

sang ayu Kencanawungu. Disanggupilah perintah tersebut, Ranggalawe berangkat menghadap Sang ratu Kencanawungu. Di Majapahit, Kencanawungu telah menunggu. Setelah Ranggalawe menghadap, disampaikanlah titah sang ratu. Hatinya tidak akan tenteram bila belum tercapai cita-citanya. Termasuk keinginan untuk dapat membinasakan Urubisma. Ranggalawe tanggap akan titah ratu Kencanawungu.

Dalam suasana gundah, serta ketidakpastian langkah yang akan ditempuh, kisah dilanjutkan dalam penceritaan pendekatan pada hyang penguasa jagad raya. Bagaimana manusia perlu disadarkan dari mana ia berasal dan ke mana akan kembali. Yakni berisi ajaran yang mirip *sangkan paraning dumadi* (pp. 132-135). Setelah selesai dari bale penghadapan, dikisahkan bahwa Ranggalawe dan dua putranya yakni Raden Buntaran dan Raden Watangan berperang melawan laskar dari *bang wetan* dan dari Jipang. Gelar perang yang dipakai laskar dari Tuban adalah Makarabyuha. Dalam peperangan tersebut, akhirnya prajurit dari *bang wetan* banyak yang menemui ajal. Namun Ranggalawe juga wafat di peperangan.

Selanjutnya dikisahkan keberadaan Damarwulan di Kepatihan dipekerjakan oleh Logender sebagai pemeliharaa kuda (*pekathik*). Disamping merawat kuda yang berjumlah 10 ekor, Damarwulan juga harus mencari rumput sendiri. Ia ditemani dua panakawan, Sabdapalon dan Nayagenggong. Keberadaannya di kepatihan dirahaskan oleh Logender, agar tidak diketahui oleh Ratu Kencanawungu. Damarwulan ternyata sangat dikasihani oleh Anjasmara, anak Logender. Maka dia banyak menolong ketika Damarwulan mendapat cemoohan dari Logender dan dua saudara laki-lakinya. Bahkan akhirnya Anjasmara mencintai Damarwulan.

Tindakan meremehkan Damarwulan juga dilakukan oleh Layangseta ketika berada di Majapahit. Ketika Kencanawungu menanyakan keadaan Damarwulan, dijawab oleh Layangseta dengan menjelekan tabiat dan kecacatan fisik Damarwulan yang dibuat-buat. Damarwulan dikatakan (*tembang megatruh menggrak-menggrik apilek tur mengi, nglengkara sang katong, ratu punjul sasaming rajeng, andumkara kanesthan den pilih, klampahan adadi, jatukramanipun* (p. 370). Namun Kencanawungu

tidak dapat mempercayainya. Maka Damarwulan harus dibawa menghadapnya, untuk diperintahkan menuju markas Menakjingga dan membunuhnya. Kencanawungu meminta pula, bila Damarwulan berhasil membunuhnya, kepala Menakjingga harus dipenggal sebagai bukti sesampai kembali di Majapahit.

Damarwulan dikisahkan menghadap ratu Kencanawungu. Ia mendapat tugas segera berangkat ke Blambangan, hanya disertai dua abdinya. Ketika Damarwulan akan berangkat, berpamitan kepada Anjasmara. Namun Anjasmara keberatan, sebab rasa rindunya belum terobati. Terpaksalah Damarwulan menuruti kehendaknya untuk istirahat sebentar barang semalam. Pada waktu Anjasmara telah tertidur malam itu, Damarwulan mencuri waktu berangkat dengan diam-diam. Anjasmara ditinggalkan di kepatihan.

Ketika Anjasmara bangun, langsung dicarilah Damarwulan kekasihnya. Karena tidak kunjung ditemukan, Anjasmara sangat sedih (*tembang Pangkur*): *Sesambate wong karuna, wayang-wuyung marasira ing ati, pawongan pating bilulung, tan wruh ing purwakannya, mawurahan gustine sinambat wuwus, tintrim wong sakepatihan, sasaran wiyar satangis* (p. 424). Kebingungan Anjasmara membikin bingung pula orang-orang di Kapatihan. Namun tidak dapat berbuat apa-apa. Anjasmara akhirnya menyusul sendirian ke Majapahit.

Sementara itu perjalanan Damarwulan terhenti di Daha. Damarwulan dihadap prajurit dari Blambangan yang dipimpin oleh Katbuta dan Kotbuta. Terjadilah perang ramai, dan Damarwulan dapat meninggalkan peperangan bersama Sabdopalon serta Nayagenggong. Peperangan tidak terceritakan dengan tuntas. Disambung cerita bahwa Damarwulan telah sampai di markas Menakjingga. Oleh Sabdopalon diseyogyakan menuju keputren saja, tempat isteri Menakjingga berada. Damarwulan masuk taman keputren dengan ajian *panglemunan* (menghilang). Hal itu membuat terkejut isteri Menakjingga, Dewi Susilawati dan Dewi Sasmitaningrum. Kisah diwarnai aroma lucu, ketika Damarwulan akan menampakkan diri didahului dengan aroma wangi, disusul bahu *wangur* ternyata pertanda munculnya panakawan berdua. Setelah melihat ketampanan Damarwulan, hati

putri berdua terpikat pula. Damarwulan juga jatuh cinta melihat kecantikan dua isteri Menakjingga itu. Tidak lama datanglah Menakjingga di taman tersebut. Melihat Damarwulan berada di dalam bersama isteri-isterinya, Menakjingga marah dan terjadilah perselisihan. Damarwulan dapat dipukul dan pingsan. Dikiranya telah mati, Menakjingga dengan badan yang masih *lungkrah* segera menuju ke peraduan (*kasur sari*), untuk istirahat (tidur) dan meninggalkan Damarwulan begitu saja.

Damarwulan ditolong oleh Dewi Susilowati dan Sasmitaningrum yang tidak lain isteri Menakjingga. Damarwulan dapat siuman dan kemudian menanyakan kesaktian yang dimiliki oleh Menakjingga. Dewi Susilowati menjawab bahwa kesaktiannya terletak pada pusaka gada *Wesi kuning* yang ditaruh dalam *kendhaga*. Damarwulan mengutarakan niatnya untuk membunuh Menakjingga, Damarwulan meminta bantuan agar dapat diambilkan pusaka itu. Hal itu disetujui oleh dua isteri Menakjingga, maka dengan laku sandi diambillah pusaka Menakjingga dan diberikan kepada Damarwulan.

Damarwulan kemudian mendatangi Menakjingga yang masih tertidur. Hanya dengan satu serangan Menakjingga terbunuh oleh pusakanya sendiri. Dalam *tembang durma*: *Cahya muncar manjing mring bindhi pusaka, manyembur tibeng siti, pejah kapisanan, ponang griwaka tigas, tatas keng layon gumuling, segsana radyan, manguwuh parpat kalih*. Setelah itu Damarwulan menyuruh panakawannya untuk membawa kepala Menakjingga untuk dibawa pulang ke Majapahit.

Dalam perjalanan ke Majapahit, Damarwulan dihadap oleh Layangseta dan Layangkumitir. Dengan akal liciknya Layangseta dan Layangkumitir dapat merebut kepala menakjingga. Kemudian keduanya mendahului menghadap Ratu Kencanawungu untuk mendapatkan anugerah. Hanya saja ratu ayu tidak dapat percaya begitu saja. Berdasarkan *wangsit* dewata agung, hanya Damarwulan-lah yang dapat mengalahkan dan membunuh Menakjingga. Dengan hati gusar, Ratu Kencanawungu tetap menunggu kedatangan Damarwulan. Dewata tak pernah ingkar, sebentar kemudian Damarwulan datang menghadap dengan membawa bukti taklukan. Damailah hati sang ratu

ayu menyambut kedatangan Damarwulan dengan suka cita. Damarwulan selanjutnya diwisuda sebagai penggantinya serta dijadikan suami oleh Kencanawungu dan Dewi Anjasmara tetap menjadi isteri Damarwulan. Begitu pula Dewi Susilawati dan Dewi Sasmitaningrum juga dijadikan isteri Damarwulan. Sementara itu Layangseta dan Layangkumitir tetap diterima pengabdianya tanpa mendapatkan hukuman. Logender tetap berkuasa sebagai patih Majapahit (*marangkani*) Damarwulan.

Setelah Damarwulan menjadi raja, laskar Menakjingga yang tersisa dan hidup diberi ampunan. Begitu pula para senopati Majapahit yang berjasa diangkat menjadi adipati. Raden Buntar di Tuban menggantikan Ranggalawe, Menak Koncar tetap di Lumajang, Raden Watangan di Daha. Setelah dinyatakan selesai *emban* (abdi perempuan) Sepetmaduwilaja diperintahkan menyampaikan pada Patih Logender, bahwa semua acara selesai. Semua yang hadir diperintahkan *tuguran* (begadang) dan bersenang-senang. Dikisahkan ketika *tuguran* para prajurit bermain judi. Dalam *tembang Dhandhanggula: Atenapi wadya samya main, Keplek kecek gimerdadu sampak, kertu kowah lan pehi-ne, posingpo gimerdadu, selikuran setater uwis, kenthing kaji pupuhan, miwah ngaben sawung, ngaben peksi lan dherekan, Ngaben (k) adhal, ngaben (k)ecik ngaben jangkrik, [a] miwah ngaben katel [a]*-(p.700). Huruf k dalam tanda kurung merupakan perkiraan dalam pembacaan saja, karena terjadi inkonsistensi bentuk huruf *pasangan* (k) dalam *gatra* tersebut. Huruf a (pertama) dalam tanda kurung sebagai koreksi pembetulan atas kekurangan suku kata dalam teks, sedangkan huruf a (ke dua) sebagai koreksi pembetulan keharusan bunyi vokal akhir dalam *gatra* tersebut.

Ketika semua pembesar negara, para senopati, serta prajurit bersenang-senang, Patih Logender justru dalam kebingungan. Tidak enak hati rasanya harus mengabdikan Kepada Damarwulan yang dulu abadinya. Dia beserta anak dan isterinya malam itu juga meninggalkan Majapahit. Adapun negeri seberang yang akan dituju adalah negeri Wandan (p.702). Penulisan naskah *Serat Damarwulan* oleh R.Ng. Selawinata berakhir pada cerita perjalanan Patih Logender menuju negeri Wandan.

LANGENDRIYA DAN KRITIK NASKAH SERAT DAMARWULAN

Setiap pembaca karya sastra, lebih-lebih pengkaji sastra, disadari atau tidak pada akhirnya selalu ingin mengangkat sari pelajaran yang bermanfaat dan sesuai bagi dirinya dari karya sastra yang dibacanya. Dalam hal ini perlu diangkat beberapa nilai yang dapat dipetik dari *Serat Damarwulan* yang ditulis oleh R.Ng. Selawinata pada tahun 1885 atau pada masa Hamengku Buwana VII di Kasultanan Yogyakarta. Pada awal *pupuh tembang Dhandhanggula* secara jelas dinyatakan bahwa ditulisnya *serat* tersebut dimulai *dinten jumungah* (jum'at) *pahing, 27 Rabingulakir, warsa Je, windu Adi*, tahun 1814 (Jw). Sedangkan pada halaman penutupnya (p.702) tertulis sebagai akhir selesainya penulisan naskah hari Senin *Legi, sangalikir wulan ruwah, tahun Be, sewastha tus nembas* (1816 Jw).

Dilihat dari kacamata pembaca, ditulisnya *serat* ini atas perintah Hamengku Buwana VII. Berarti segala sesuatunya dalam konteks *atas dhawuh dalem* dapat ditelusuri motifasi Hamengku Buwana VII membikin karya sastra tersebut. Menurut Y. Sumandiyo Hadi, dikraton Yogyakarta pada tahun 1883 terjadi pemberontakan Suryengalaga (Hadi, 2001: 27). Mengakibatkan perhatian Sultan terhadap perkembangan seni pertunjukan istana terhambat. Atas kondisi semacam ini dapat diduga Sultan berusaha mengalihkan perhatiannya pada dunia penulisan sastra. Dalam pendekatan sejarah *Serat Damarwulan* yang ditulis pada tahun 1885 (Masehi) didahului lahirnya dramatari opera Jawa yang diciptakan oleh P. Mangkubumi (adik sultan) yaitu *Langendriya*, sekitar tahun 1876. Hal itu Ditunjukkan dalam arsip tulisan tangan koleksi pribadi R.M. Dinusatomo (K.R.T. Pujaningrat). Selanjutnya beliau juga menerangkan bahwa kemudian naskah *Langendriya* sebageian dibawa ke Surakarta, maka kesenian ini juga lahir di Surakarta pada tahun 1881 dengan penari wanita dinamakan *Langendriyan*. Baca juga Soemarsana, *Langendriya Pejahipun Menak Jingga*, Jakarta: Depatemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982. Diterangkan oleh Soemarsana bahwa buku seri lakon *Raden Damarwulan* diambil dari Babon Yogyakarta yang berada di Mangkunegaran.

Dalam fakta sejarah pula, ternyata pada tahun 1907 terjadi perkawinan antara putra mahkota

dengan puteri P. Mangkubumi. Pada saat perayaan 40 hari peristiwa pernikahan tersebut dihadirkan pula pentas *langendriya* bertempat di Bangsal Kasatriyan Kraton Yogyakarta. Dari peristiwa ini, merupakan proses penting bagi perkembangan artistik drama tari opera *Langendriya*. Dalam Ngayogyakarta Pagelaran sebagaimana dikutip Pramutama, “Pengaruh Bentuk Pemerintahan ‘Pseudoabsolutisme’ Pasca Perjanjian Giyanti 1755 terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta, disertai untuk mendapatkan derajat doktor dalam bidang ilmu budaya, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2008.

Berdasarkan fakta di atas, dapat diduga penulisan *Serat Damarwulan* mengacu pada pertunjukan yang lebih dulu ada, yakni *Langendriya* yang dicipta sendiri oleh adik sultan. Dengan demikian dapat diasumsikan Sultan (ternyata) lebih berminat pada *Langendriya* dari pada *wayang wong*. (Lindsay (1991) sebagaimana dikutip Pramutama, 2008, p. 307)

Disamping itu dapat diperkirakan bahwa sultan berkehendak memberikan bekal pengetahuan kesetiaan bagi seorang wanita (puteri P. Mangkubumi) yang akan menikah. Hal ini tergambar pada penuturan retorik dalam naskah yang mengisahkan bagaimana Anjasmara begitu membela dan selalu setia memperjuangkan dan mendampingi Damarwulan baik dalam suka maupun duka. Sampai Damarwulan berhasil mengalahkan Menakjingga dan Anjasmara tetap setia mendampingi dalam kedudukan tertinggi menjadi Raja di Majapahit. Begitu pula sosok Damarwulan secara filosofis dapat dipedomani sebagai perjuangan calon pemimpin (raja). Bagaimana seorang calon raja (putra mahkota HB VII) harus benar-benar berawal dari perjuangan tingkat dasar (*pekathik*) agar dapat mengetahui secara nyata penderitaan dan kehidupan rakyat. Begitu pula perjuangan Damarwulan yang penuh resiko (membunuh Menakjingga) dan harus tahan terhadap kritik dan cemoohan (dari Layangseta dan Layangkumitir), harus dipahami dan menjadi bekal bagi seorang calon raja.

Dalam pandangan lain *Serat Damarwulan* menempatkan posisi wanita sebagai pendorong aktif demi tujuan kesuksesan seorang laki-laki (suami). Selain Anjasmara yang berperan sentral, wanita yang muncul kemudian seperti Susilowati dan

Sasmitaningrum (isteri Manakjingga) memberikan andil besar pada perjuangan Damarwulan membinasakan Menakjingga. Begitu pula dalam puncak prestasi hidupnya, munculnya pendamping hidup Dewi Kencanawungu memberikan legitimasi pada puncak prestasi Damarwulan dalam mencapai kekuasaan tertinggi sebagai raja.

Awal kelahiran naskah *Serat Damarwulan* (tahun 1885) diprediksi terdapat hubungan kontekstual dengan lingkungan masyarakat kraton saat itu. Menyangkut kepentingan internal kraton dengan adanya peristiwa pernikahan dan awal suksesi dari Hamengku Buwana VII menuju kekuasaan masa Hamengku Buwana VIII (putra mahkota). Hasrat Hamengku Buwana VII untuk menjadikan *Serat Damarwulan* sebagai materi ketauladanan bagi mempelai dan calon raja mendapatkan alasan yang kuat ketika pada pesta pernikahan putra mahkota dan puteri P. Mangkubumi dihadirkan pentas *Langendriya*.

Naskah *Serat Damarwulan* dapat diberi penjelasan kritis dengan mengamati beberapa unsur yang terdapat dalam teks. Di halaman pertama sebagai penunjuk kapan tulisan itu dikerjakan dapat diketahui melalui tiga macam jenis kolofon. Pertama penulisan angka tahun dengan huruf (angka) Jawa (1814 Jw), dan ke dua sebagai penguatan ditulis pula dengan angka biasa 1885. Kolofon ke tiga tercantum dalam *pupuh dhandhanggula*, pada ke dua, *gatra* ke 4 dan 5 yaitu *asewu wolungatus, wolungdasa panca ekaning* (pp.1-2), berarti tahun 1885. Kolofon selesainya penyalinan naskah tertera pada kalimat, *sewastha tus nemblas* (1816 Jw) yang berarti 1887 masehi. Berarti *Serat Damarwulan* dikerjakan penyalinannya selama kurang lebih dua tahun. Hal ini diterangkan dalam kalimat *tahun Be kang lumaris* (tahun Be yang baru berjalan/berlangsung). Berdasarkan tahun kelahirannya, *Langendriya* lebih dulu lahir yakni tahun 1890, sedangkan *Serat Damarwulan* lahir dan ditulis berakhir pada 1885-1887. Berdasarkan kronologis waktu ini dapat ditentukan bahwa *langendriya* di Yogyakarta (sebagai teks) menjadi hipogram lahirnya naskah *Serat Damarwulan* (teks baru).

Serat Damarwulan ini menurut isinya digolongkan ke dalam syair saduran, syair yang tidak dapat digolongkan ke mana-mana. Syair ini biasanya merupakan gubahan dari cerita Jawa atau wayang

(Bachtum, 1982: 24). Bila dicermati bahasanya menyiratkan kedekatannya dengan naskah yang ditulis untuk lakon *wayang krucil*. Beberapa kalimat menyiratkan hal ini, seperti dipakainya bahasa pedalangan *wana karembun mangsa*, dan *werdu angga sasra*. R.Ng. Selawinata juga menggunakan referensi wayang purwa. Terlihat ketika Menakjingga *kondur ngadaton*, dijemput oleh para isterinya di Gupit Mandragini. Adegan semacam ini dalam pekeliran wayang purwa gaya Yogyakarta terjadi setelah *gapuran* (Mudjanattistomo, 1977: 84).

Tulisan naskahnya (*Serat Damarwulan*) jelas walaupun kadang-kadang bahasanya agak janggal untuk ukuran masa kini. Namun bagi orang yang memahami tembang *macapat* menjadi permakluman yang biasa. Seperti penyebutan Majapahit yang kadang-kadang divariasikan dengan Majalengka, dan Majalangu. Begitu pula Tuban menjadi Tubin. Cara ini ditempuh untuk memenuhi kaidah puitika *macapat* yang disebut *guru lagu*. Sebagai naskah dalam bentuk puisi *tembang macapat*, R.Ng. Selawinata taat menggunakan hukum-hukum persajakan *macapat*. Penerapan sistim kode untuk setiap pergantian *pupuh* diperjelas dengan memakai *sasmita sekar*.

Dalam tradisi pernaskahan, andil penyalin sangat besar ikut mewarnai salinannya. Penyalin tidak membatasi diri pada menyalin contohnya saja, tetapi suka pula mengubah, memperindah, atau memberi tambahan pada contohnya. Hal ini dipahami dalam pendekatan ekspresif, yang menganggap bahwa karya sastra sebagai ekpresi perasaan, pikiran dan pengalaman pengarangnya (Ratih, 1994: 175). Mau tidak mau kondisi ini menyangkut hubungan interteks dengan teks pendahulunya. Maka dapat dirunut naskah terdahulu itu menjadi hipogram dari naskah kemudian yang dihasilkannya, yakni *Langendriya* (sebagai teks). Hanya kadang-kadang penyalin membuat perbedaan yang tidak disengaja menjadi kesalahan disebabkan oleh kesilapan penyalin. Mungkin karena salah lihat, lelah, atau tergesa-gesa sehingga salah salin. Atau perbedaan yang disengaja sebagai langkah inovasi atau interpretasi dari penyalin.

Perihal di atas dapat diberikan contoh (*Serat Damarwulan*) pada kisah Ratu Kencanawungu ketika penghadapan dalam Bangsal Witana, diiringkan para *manggung*, *biyada* dan *bedhaya*,

serta *ampilan* upacara kebesaran, dan keikutsertaan orang-orang cacat. Hal ini muncul disebabkan faktor penyalin yang memahami kondisi kraton pada masanya (Hamengku Buwana VII). Hal ini mengarahkan studi tentang naskah sebagai suatu potret untuk memahami aspek kemanusiaan dan kebudayaan yang tertuang ke dalam karya sastra (*Serat Damarwulan*) (Triyono, 1994: 34). Sedangkan persamaan antara cerita yang tersaji dalam *Langendriya* dan *Serat Damarwulan*, ketika kisah Damarwulan akan membunuh Menakjingga. Pada naskah *Serat Damarwulan* dan *langendriya*, Menakjingga memiliki isteri sama yaitu Dewi Susilawati dan Dewi Sasmitaningrum (Soemarsana, 1982: 23). Hanya dalam drama tari opera Langendriya, keseluruhan cerita dalam naskah *Serat Damarwulan* terbagi menjadi lakon-lakon yang berdiri sendiri. Lakon-lakon tersebut antara lain: *Damarwulan Ngenger*, *Gunjaran*, *Panji Wulung*, *Menakjingga Lena* dan lain sebagainya.

Begitu pula inovasi penyalin R.Ng. Selawinata muncul secara bebas ketika menggubah tata busana para tokoh cerita tersebut. Disebutkan ada yang memakai *topong*, *praba*, *bebadhong*, *sumping pudhak satagal*, *sumping surengpati*. Jenis tata busana ini kurang pas bila dipakai untuk cerita Damarwulan. Sebab rujukan yang dipakai, seperti mengambil dari sastra wayang purwa. Ada pula yang memakai *udheng gilig*, serta *tekes*. Yang disebut *tekes* sangat pas, sebagai ciri khas pertunjukan yang mengangkat cerita panji dan cerita Damarwulan, yang dikenal dengan bentuk *gedhog* (Wawancara dengan Bondan Nusantara, 16 Maret 2010).

Gagasan dan pandangan subyektif penyalin dalam menafsir karakter tokoh yang dihadirkan dalam *Serat Damarwulan* disamakan dengan tokoh-tokoh dalam cerita Mahabarata. Contohnya Menak Koncar diibaratkan seperti Raden Samba, putra Kresna. Patih Jayapuspita seperti Raden Sedewa. Kencanawungu seperti Dewi Supraba. Ini merupakan keunikan suatu cara memperkenalkan karakter tokoh. Penyalin, R.Ng. Selawinata beranggapan bahwa tokoh-tokoh dalam cerita Mahabarata telah lebih dulu akrab bagi orang Jawa. Sedangkan dalam drama tari opera *Langendriya*, visualisasi karakter tokoh terlihat pada lakuan gerakan penari yang terbantu oleh kostum yang dikenakan dengan atribut yang sama sekali berbeda dengan referensi sebagaimana ditulis oleh penyalin *Serat Damarwulan*.

SIMPULAN

Suatu karya sastra yang berwujud teks dan tertulis dengan bahasa yang khas tidak akan berfungsi jika tidak ada pembacanya yang menjadi penyambut, penafsir, dan pemberi makna. Begitu pula suatu bentuk pementasan dramata tari opera *Langendriya* di Yogyakarta. *Serat Damarwulan* dipandang dapat mencerminkan kehidupan masyarakat dengan ciri budayanya sewaktu naskah tersebut ditulis, yaitu masa Hamengku Buwana VII di Kasultanan Yogyakarta (tahun 1885). Begitu pula *Langendriya* yang muncul pada era yang sama yakni pada masa Hamengku Buwana VII mencerminkan nilai yang paralel terhadap faham kehidupan masyarakat kala itu.

Penyalin memiliki ruang untuk memberikan ciri dan kualitas estetis dari naskah yang ditulisnya. Termasuk memiliki ruang aktualisasi diri dengan dituliskannya nama penyalin yang tercantum dalam bagian awal naskah. Tertuang dalam *pupuh dhadanggula* (sebagai syair pertama) pada ke dua *gatra* ke 6-8, yakni *nama kula kingkang nyrat, rahaden penewu, Ngabehi Selawinata*. Nilai yang tertuang dalam *serat Damarwulan* adalah memberikan ketauladanan tentang kesetiaan seorang wanita kepada suami lewat tokoh Dewi Anjasmara. Begitu pula ketauladanan yang dicapai seorang pria melalui penggambaran kisah tokoh Damarwulan.

Sebagai cerita asli pribumi Jawa, kisah dalam *Serat Damarwulan* dengan tokoh yang dihadirkan menyiratkan ciri manusia Jawa dengan idealisme yang khas. Karakter tokoh dan perilakunya, baik karakter tokoh yang luhur maupun yang buruk dengan demikian mengacu pada apa yang dipedomani oleh orang Jawa tentang nilai ajaran hidup ideal. Bahwa tindakan yang buruk akan dapat dikalahkan oleh keluhuran budi. Maka *Serat Damarwulan* sebagai karya sastra mencerminkan tipe dan ideologi orang Jawa dengan segala faham kehidupannya.

Dalam bentuk pentas drama tari *Langendriya*, nilai-nilai yang dimaksud telah tersaji dalam sekuen pementasan dengan lakon-lakon yang terpilih. Setiap lakon memiliki fokus tersendiri serta menawarkan nilai kepada penontonnya. Nilai tersebut berasal

pula dari apa yang dipedomani oleh orang Jawa sebagai suatu yang luhur dan bermanfaat dalam kehidupannya.

DAFTAR RUJUKAN

- Bachtum, Ruth (1982), *Cerita Damarwulan*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Hadi, Sumandiyo, Y. (2001), *Pasang Surut Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Lindsay, Jennifer. (1991), *Klasik Kitsch Kontemporer Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- Mudjanattistomo, et al. (1977), *Pedhalangan Ngayogyakarta*, yayasan Habiranda, Yogyakarta.
- Pramutomo, R. M. (2008), "Pengaruh Bentuk Pemerintahan 'Pseudoabsolutisme' Pasca Perjanjian Giyanti 1755 terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta", disertasi untuk mendapatkan derajat doktor dalam bidang ilmu budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Yogyakarta.
- Ratih, Rina. (1994), "Pendekatan Intertekstual dalam Penelitian sastra", dalam *Teori Penelitian sastra*, Masyarakat Puitika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta, Yogyakarta.
- Soemarsana. (1982), *Langendriya Pejahipun Menak Jingga*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- _____. (1982), *Langendriya Damarwulan Jumeneng Nata*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Soedarsono, R.M. (1997), *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan Di Kraton Yogyakarta*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- Triyono, Adi. (1994), "Langkah-langkah Penyusunan Rancangan Penelitian Sastra" dalam Wuradji, et al., *Teori Penelitian Sastra*, Masyarakat Puitika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta, Yogyakarta.

Wuradji, et al. (1994), *Teori Penelitian Sastra*, Masyarakat Puitika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta, Yogyakarta.

Nara Sumber:

Dinusatomo, R.M. (K.R.T. Pujaningrat) (62 th.), penari, empu dan tokoh tari klasik gaya

Yogyakarta, mantan Kepala Bidang Kesenian Yogyakarta, pimpinan organisasi Siswa Among Beksa Yogyakarta.

Nusantara, Bondan (45 th.), Peneliti, pemain kethoprak, penulis naskah, dan budayawan Jawa.