

## TRANSFORMASI PENOKOHAN TOKOH WAYANG DALAM KARYA FIKSI INDONESIA \*)

Oleh:

Burhan Nurgiyantoro

### Absrak

Seni budaya pewayangan merupakan tradisi seni budaya yang mendasari dan berperan besar dalam membentuk karakter dan eksistensi bangsa serta banyak berpengaruh terhadap penulisan sastra Indonesia modern. Walau cerita wayang diwariskan dan dikenal oleh masyarakat terutama lewat pertunjukan yang bersifat lisan dan teatral, cerita itu semula merupakan karya tulis yang dewasa ini dikenal sebagai fiksi. Transformasi unsur pewayangan ke dalam fiksi mencakup berbagai unsur intrinsik, yaitu munculnya unsur pewayangan ke dalam teks fiksi dengan perubahan dan mempunyai pola tertentu. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan model transformasi penokohan tokoh cerita wayang dalam karya fiksi Indonesia.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Model transformasi diperoleh dengan membandingkan unsur-unsur teks fiksi dengan teks pewayangan yang ditransformasikannya. Sumber data adalah karya fiksi yang diterbitkan antara tahun 1980—1995, terdiri dari 4 novel dan 7 cerpen, yang pengambilannya dilakukan secara purposif. Pengumpulan data dari teks dilakukan dengan teknik analisis wacana, sedang data dari narasumber dengan teknik wawancara. Analisis data dilakukan dengan teknik komparatif-induktif, kategorisasi, dan inferensi.

Secara umum terdapat dua model transformasi penokohan, yaitu berupa transformasi tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi dari tokoh dunia wayang dan tokoh fiksi dari dunia manusia modern. Model I terdiri dari Model IA, yaitu pengubahan karakter tokoh secara mendasar dan bertentangan dengan karakter tokoh wayang dalam *pakem*, Model IB berupa pencampuran karakter antara karakter tokoh wayang dengan karakter tokoh bukan wayang yang berciri peradaban modern, dan Model IC berupa pengubahan karakter tokoh wayang ke dalam karakter tokoh bukan wayang secara bertentangan dengan karakter wayang yang ditransformasikan. Model II terdiri dari Model IIA yang berupa transformasi penamaan dan perwatakan tokoh wayang, Model IIB transformasi perwatakan tanpa disertai penamaan, dan Model IIC transformasi penamaan tanpa disertai perwatakan. Transformasi penokohan tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi terasa lebih intensif dan tipikal jika mencakup perwatakan atau perwatakan dan penamaan daripada hanya mencakup penamaan tanpa disertai perwatakan. Tokoh cerita wayang dimanfaatkan untuk menyampaikan gagasan dan pesan lewat penghipograman, perbandingan, pelambungan karakter, dan pengkarikaturan tokoh.

\*) Tulisan ini merupakan sebagian dari hasil penelitian disertasi (1997) yang berjudul *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia Kurun 1980—1995*.

## Pendahuluan

Munculnya unsur cerita wayang dan bentuk-bentuk transformasinya pada fiksi Indonesia secara intensif baru terlihat pada pertengahan tahun 70-an, yaitu dengan terbitnya cerpen panjang *Sri Sumarah* karya Umar Kayam dan cerpen *Nostalgia* karya Danarto beberapa tahun sebelumnya. Setelah itu, karya-karya berikutnya menyusul seperti *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi), *Burung-burung Manyar* dan *Durga Umayi* (Mangunwijaya), *Canting* (Arswendo Atmowiloto), *Para Priyayi* (Umar Kayam), *Perang* (Putu Wijaya), dan lain-lain. Kecuali Putu Wijaya yang berasal dari Bali, para pengarang tersebut beretnis Jawa sehingga boleh dikatakan bahwa para pengarang dari Jawa yang banyak mentransformasikan cerita wayang ke dalam sastra Indonesia.

Hal itu menunjukkan betapa lekatnya seni budaya pewayangan pada masyarakat Jawa sehingga begitu berpengaruh dan menjadi sumber rujukan dan penulisan sastra Indonesia. Keadaan itu cukup menarik untuk dicermati karena di tengah arus modernisasi yang semakin mengglobal di tingkat dunia, atau menurut Mangunwijaya saat kita telah sampai pada tahap pascanasional, penulisan sastra Indonesia justru terlihat banyak berorientasi pada kebudayaan tradisional.

Menurut Budi Darma (wawancara, 12 Maret 1996), sastrawan Indonesia semakin menasional dan menginternasional, dan semakin jauh mereka melangkah, akan semakin dalam mereka kembali ke akar daerahnya karena subkebudayaan daerah itu merupakan salah satu unsur yang membentuk mereka. Mereka yang ditahirkan dan dibesarkan dalam kebudayaan daerah masing-masing, setelah menjadi manusia Indonesia merindukan kembali subkebudayaan yang telah membentuknya itu. Hal itu merupakan kerinduan arkitipal yang besar sumbangannya terhadap perkembangan kebudayaan Indonesia (Darma, 1995:171).

Budaya pewayangan merupakan kesenian tradisional yang amat mengakar pada masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa, dan telah menjadi sebuah mitologi. Pengembangan karakter dan atau kebudayaan suatu bangsa tidak pernah dapat melepaskan diri dari nilai-nilai tradisi (baca: mitologi) yang telah mendasari dan membesarkannya. Sejarah bangsa-bangsa di dunia menunjukkan bahwa bangsa yang maju dan besar memiliki akar tradisi mitologi

yang amat panjang, misalnya, Bangsa-bangsa Eropa memiliki dan dipersatukan oleh mitologi Yunani.

Mitologi pewayangan juga banyak berpengaruh terhadap penulisan sastra Indonesia modern. Sebagai sebuah fakta mitologi, sebagaimana halnya dengan fakta-fakta monumental yang lain, yang ada dan terjadi di masyarakat, cerita wayang banyak dijadikan sumber penulisan sastra Indonesia modern. Mitologi sebagai sumber atau akar kebudayaan diperlukan dalam pengembangan sastra atau kebudayaan secara umum karena ia merupakan kristalisasi konsep dan nilai-nilai yang menjiwai sikap hidup masyarakat dan menyebabkan komunikasi antaranggota masyarakat menjadi efisien.

Wayang dalam penelitian ini dibatasi pada wayang yang cerita pokoknya bersumber pada buku *pakem Mahabarata* dan *Ramayana* yang aslinya berasal dari India. Setelah masuk ke Jawa, kedua karya itu ditulis dalam bahasa Jawa Kuna dan kemudian dikenal sebagai cerita wayang versi Jawa (Groenendaal, 1987). Berbagai cerita *carangan* yang telah lama atau sering dipertunjukkan dianggap pula sebagai *pakem* (Mulyono, 1989). Walau cerita wayang diturunkan, diwariskan, dan dikenal oleh masyarakat terutama lewat pertunjukan wayang kulit yang bersifat lisan, atau lewat *Wayang Wong* yang bersifat teatral, cerita itu semula merupakan sebuah karya sastra tulis.

## Fokus Penelitian

Cerita wayang yang ditulis dalam bentuk buku dalam pandangan teori sastra dewasa ini dapat dikategorikan sebagai karya sastra yang bergenre fiksi. dilihat dari unsur-unsur pembentuknya, teks cerita wayang memiliki berbagai unsur pembentuk—disebut unsur intrinsik—fiksi sebagaimana dalam fiksi modern. Jdi, secara teoretis transformasi unsur pewayangan ke dalam fiksi Indonesia dapat mencakup berbagai unsur pembentuknya itu. Dalam teori *metteks*, adanya berbagai bentuk transformasi dari suatu teks ke teks-teks lain yang ditulis lebih kemudian disebut sebagai hipogram (Riffaterre, 1980). Transformasi unsur-unsur intrinsik itu diasumsikan mempunyai *pola-pola* atau *model-model* tertentu.

Berdasarkan hal-hal yang dikemukakan di atas dapatlah dikemukakan bahwa masalah penelitian ini berkaitan dengan bentuk penghipograman unsur cerita wayang ke dalam karya fiksi Indonesia modern, khususnya yang berwujud

penghipograman penokohan, yang diperikan dengan istilah pola atau model transformasi. Dengan demikian, rumusan masalah penelitian ini adalah: "bagaimanakah model transformasi unsur penokohan tokoh cerita wayang ke dalam karya fiksi Indonesia?"

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, tujuan penelitian ini adalah untuk: "mendeskripsikan model transformasi unsur cerita wayang dalam karya fiksi Indonesia". Penelitian ini dapat memberikan manfaat terhadap pihak-pihak dan atau dalam hal-hal: (a) penulisan sastra Indonesia, (b) peminat sastra Indonesia, (c) perkembangan dunia pewayangan, (d) pengembang bahan pengajaran sastra, dan (e) kehidupan sosial, budaya, dan politik

Teori yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah resepsi dan intertekstual. Teori resepsi dipergunakan karena transformasi unsur pewayangan dalam karya fiksi berkaitan dengan resepsi pengarang terhadap seni budaya pewayangan itu. Sebaliknya, dilihat dari kenyataan adanya transformasi unsur suatu teks dalam teks yang lebih kemudian adalah permasalahan hubungan antarteks yang memandang bahwa sebuah karya tidak pernah terlepas dari karya-karya lain sebelumnya yang menjadi hipogramnya.

### Teori Resepsi

Resepsi estetik dapat dideskripsikan sebagai kerja yang mengumpulkan teks kesastran berdasarkan kemungkinan tanggapan pembaca. Resepsi estetik dapat disinonimkan dengan tanggapan sastra dan dapat diartikan sebagai bagaimana pembaca memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya sehingga dapat memberikan tanggapan terhadapnya (Junus, 1985:1).

Faktor pembaca memegang peranan sentral dalam kajian resepsi sastra sebagai subjek dan objek (Teeuw, 1984:206-07). Sebagai subjek dialah yang membaca, menafsirkan, dan menilai teks. Sebagai objek dia adalah penafsir sebuah teks yang berada dalam ketegangan antara struktur tekstual dengan kemampuan subjektivitasnya untuk memasuki hubungan estetik.

Resepsi pengarang terhadap suatu karya bersifat subjektif, dan dipengaruhi oleh persepsi, pengalaman kesastran, dan seberapa mendalam kesan yang diperoleh dari karya yang dibacanya (Segers, 1978:43). Bagaimana resepsi, sikap, tanggapan, persepsi, idealisme estetik, dan rasa *handarbeni* para

pengarang terhadap seni budaya wayang akan menentukan bagaimana bentuk-bentuk transformasi yang dilakukannya.

Dalam kaitannya dengan penelitian ini bukan pembaca sesungguhnya yang dikaji, melainkan pembaca yang ada di balik teks. Transformasi unsur pewayangan ke dalam karya fiksi Indonesia modern pada hakikatnya merupakan resepsi aktif para pengarang terhadap budaya pewayangan. Pengarang menerima, menyambut, memahami, menanggapi, dan kemudian menuliskan sikap dan tanggapannya ke dalam karya-karya yang ditulisnya. Resepsi itu menyebabkan hadirnya teks-teks baru yang telah diolah dengan daya kreasinya, dan terjadilah transformasi aspek pewayangan ke dalam karya-karya tersebut (Wiryamartana, 1990:10). Dalam kaitannya dengan karya fiksi yang dihasilkan, pengarang adalah penulis, namun dalam kaitannya dengan sikap dan tanggapannya terhadap budaya pewayangan mereka adalah penerima, dan bagaimana tanggapan mereka dapat dikenali lewat karyanya itu.

### Teori Interteks

Karya sastra akan muncul pada masyarakat yang telah memiliki konvensi, tradisi, pandangan tentang estetika, tujuan berseni, dan lain-lain yang kesemuanya dapat dipandang sebagai wujud kebudayaan. Hal itu berarti bahwa sesungguhnya sastra merupakan konvensi masyarakat karena masyarakat menginginkan adanya suatu bentuk kesenian yang bernama sastra. Wujud konvensi budaya yang telah ada di masyarakat secara konkret antara lain berupa karya-karya dan diciptakan orang sebelumnya, termasuk cerita-cerita rakyat yang mewaris secara turun-temurun tanpa sarana tulisan. Teori interteks memandang bahwa teks yang ditulis lebih kemudian mendasarkan diri pada teks-teks lain yang telah ditulis sebelumnya. Tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti penciptaannya dengan konsekuensi pembacaannya, dilakukan tanpa sama sekali berhubungan dengan teks lain yang dijadikan semacam contoh, teladan, kerangka, atau acuan (Teeuw, 1984:145).

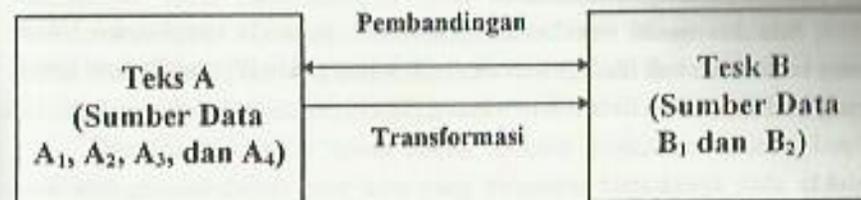
Karya sastra Indonesia modern yang mentransformasikan cerita pewayangan dapat dipandang mendasarkan diri pada cerita itu. Hal yang demikian dalam konsep interteks dipandang sebagai bentuk hipogram 'hypogram' (Buffalero, 1980:23). Hipogram merupakan karya, tradisi, dan konvensi sebelumnya, yang dipandang sebagai suatu tantangan yang perlu disikapi, yang

dijadikan dasar bagi penulisan karya lain sesudahnya. Wujud penghipograman dapat berupa penerusan dan pemerkuatan tradisi (*myth of concern*), penyimpangan dan pemberontakan tradisi, atau pemutarbalikan esensi dan amanat serta bentuk formal-struktural karya sastra sebelumnya (*myth of freedom*) (Nurgiyantoro, 1995:52; 1991:51)

Konsep interteks itu sendiri dapat berupa hubungan intratekstual dan hubungan ekstratekstual, yaitu hubungan antara sebuah teks kesastraan dengan "teks-teks" yang di luar sastra yang meliputi pengarang, pembaca, dan konteks sosial budaya. Intertekstualitas berkaitan dengan sikap pembaca. Dalam pembacaannya, seorang pembaca akan "membongkar" teks-teks yang pernah dikenal dan kemudian dihubungkan dengan teks yang dihadapinya karena sebuah teks memiliki potensi untuk membangkitkan ingatan kepada teks-teks lain. Berhadapan dengan sebuah teks, pembaca tidak hanya membaca teks yang sedang dibacanya itu saja, melainkan "berdampingan" dengan teks-teks lain sehingga interpretasi terhadapnya tidak dapat dilepaskan dari teks-teks lain tersebut.

### Cara Penelitian

Penelitian ini mempergunakan pendekatan kualitatif. Baik data maupun hasil yang diperoleh adalah data verbal yang berupa deskripsi tentang transformasi unsur penokohan tokoh wayang dalam karya fiksi. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik analisis wacana terhadap teks-teks fiksi sumber data dan teks-teks pewayangan yang terkait. Penelitian berupa perbandingan antarkedua kelompok teks tersebut, yaitu masuknya—transformasi— unsur-unsur teks kelompok pertama ke dalam teks-teks kelompok kedua dengan perubahan. Secara umum rancangan penelitian ini dapat digambarkan sebagai berikut.



### Keterangan:

1. Teks A berupa teks pewayangan: pakem dan atau buku cerita wayang ( $A_1$ ), ensiklopedi wayang dan buku esai tentang pewayangan ( $A_2$ ), kaset rekaman pertunjukan wayang kulit ( $A_3$ ), dan wawancara para pakar pewayangan ( $A_4$ ).
2. Teks B berupa teks novel ( $B_1$ ) dan cerpen ( $B_2$ ).

Sumber data penelitian ini adalah karya fiksi Indonesia modern yang berupa novel dan cerpen yang terbit antara 1980-1995. Pengambilan karya dilakukan secara purposif, dan seluruhnya berjumlah sebelas buah, yaitu empat novel dan tujuh cerpen. Karya-karya tersebut adalah: 1) *Burung-Burung Manyar* (1981, Mangunwijaya), 2) *Perang* (1990, Putu Wijaya), 3) *Durga Umayi* (1991, Mangunwijaya), 4) *Para Priyayi* (1992, Umar Kayam), 5) "Wawancara dengan Rahwana (1982, Yudhistira ANM Massardi), 6) "Togog" (1982, Jajak MD), 7) "Ngesti Kurawa" (1986, Seno Gumira Ajidarma), 8) "Sugriwo-Subali" (1990, Yanuar Nugroho), 9) "Karna" (1993, Bakdi Sumanto), 10) "Aku Sengaja Tidur Meluhu, karena Aku Pngen Nctral" (1993, Pipit R.K), dan 11) "Segitiga Emas" (1995, Seno Gumira Ajidarma)

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik analisis wacana, sedang data dari narasumber dengan wawancara. Piranti analisis wacana yang paling banyak dipergunakan adalah pengetahuan tentang dunia, referensi, inferensi, dan perbandingan. Analisis data dilakukan dengan teknik komparatif-induktif, kategorisasi, dan inferensi. Kredibilitas data diperoleh dengan cara: (i) baca-dan-kaji ulang fiksi sumber data untuk mendapatkan deskripsi yang konsisten dan objektif, (ii) diskusi dengan sejawat (*inter-rater*), dan (iii) konsultasi dan penilaian oleh pakar kesastraan dan pewayangan.

## Hasil Penelitian Dan Pembahasan

Ada dua model transformasi penokohan, yaitu (1) transformasi tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi dari tokoh dunia wayang, dan (2) transformasi tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi bukan wayang.

### Model I:

#### Transformasi Penokohan Tokoh Wayang ke dalam Tokoh Fiksi dari Tokoh Dunia Wayang

Model transformasi tokoh fiksi yang berasal dari tokoh dunia wayang dapat dibedakan ke dalam tiga model, yaitu (1) pengubahan karakter masih dalam batas cerita wayang, (2) pengubahan sekaligus pencampuradukan karakter antara karakter wayang dengan karakter manusia, (3) pengubahan karakter wayang seperti tokoh manusia.

### Model IA:

#### Pengubahan Karakter Masih dalam Batas Cerita Wayang

Tokoh fiksi yang diambil dari cerita wayang tetapi perwatakannya mengalami transformasi adalah tokoh Karna dan Duryudana dalam cerpen "Karna". Karakter kedua tokoh itu ditransformasikan, tetapi pentransformasianya masih dalam batas cerita wayang yang menjadi landasan cerita. Artinya, tidak memasukkan cerita lain yang di luar *pakem* dan ciri peradaban kehidupan manusia modern.

Cerpen "Karna" mengambil kisah wayang *Karna Tandung*, namun Karna dan Duryudana ditokohkan secara menyimpang dari *pakem* cerita wayang. Dalam *pakem* Karna digambarkan sebagai tokoh yang teguh pendirian, berpikah kepada Kurawa dan bangga dijadikan senapati perang karena dapat membalas kebaikan Duryudana yang telah mengangkat derajatnya sehingga terhindar dari rasa malu, dan lebih mengutamakan darma kesatria daripada saudara.

Pengubahan karakter tokoh Karna dalam cerpen tidak terjadi secara tiba-tiba dan begitu saja. Pada awalnya Karna masih ditampilkan dengan karakter sebagaimana dalam *pakem*, yaitu bersedia maju perang sebagai senapati perang Astina dalam Perang Baratayuda. Namun, setelah berhadapan dengan ibunya, Dewi Kunti, yang sampai waktu itu belum pernah ditemui dan menemuinya, sikapnya berubah. Ia kini menjadi tokoh yang dapat dibujuk, mudah tersentuh

perasaannya, lebih mengutamakan cinta kasih terhadap ibu, saudara, dan kedamaian daripada menunaikan darma kekesatriannya sebagai senapati perang Astina. Oleh karena itu, ia memutuskan untuk berpikah kepada Pandawa yang diketahuinya sebagai pihak yang benar.

Perubahan karakter tokoh Karna tersebut disebabkan adanya *konflik batin* atau *gejolak-dalam* yang kuat yang mencapai klimaksnya pada saat itu. Konflik batinnya itu mengharuskannya untuk kembali memilih satu di antara dua pilihan dilematis yang dihadapinya selama ini. Penentuan pada salah satu pilihan itu sesungguhnya amat sulit untuk diputuskan. Baik pilihan pertama maupun kedua masing-masing membawa konsekuensi, baik secara moral maupun politik. Jika pada akhirnya Karna memilih untuk bergabung dengan Pandawa, keadaan itu dapat dijelaskan secara mental-psikologis, moral, dan filosofis. Sampai detik Perang Baratayuda itu Karna belum pernah bertemu dengan ibunya, sehingga selalu merasa sebagai anak yang dibuang, dan karenanya merasa dendam. Ia bangga menjadi senapati perang Astina untuk menunjukkan eksistensi diri. Namun, setelah berhadapan dengan ibunya, ternyata keadaannya lain. Dewi Kunti mau meminta maaf, maka hatinya luluh. Luluhnya hati Karna juga diperkuat oleh sikap moralnya. Ia tahu persis bahwa Kurawa berada pada pihak yang bersalah. Padahal, ia mempunyai filosofi lebih mencintai tingkah laku moral yang baik dan hidup damai. Dengan kata lain, Karna yang dalam cerita wayang lebih mengutamakan kebenaran politik daripada kebenaran moral, ditransformasikan ke dalam cerpen menjadi lebih mengutamakan kebenaran moral.

Duryudana juga digambarkan sebagai tokoh yang berbeda dengan karakter *pakem* wayang. Duryudana dalam cerita wayang adalah tokoh yang mengumbar hawa nafsu dan angkara murka, sedang dalam cerpen dimunculkan sebagai tokoh yang manusiawi, cinta damai, tidak senang perang, dan bahkan berencana untuk menggagalkan Perang Baratayuda yang sudah berlangsung. Karena kebimbangan hatinya itu ia akhirnya dibunuh oleh Sengkuni dan Durna yang tidak setuju Perang Baratayuda dibentakan.

Keputusan mengubah *pakem* cerita wayang itu juga berdampak secara hierer. Karna dikenal sebagai tokoh antagonis karena berpikah pada Kurawa yang jahat, kini dimunculkan sebagai tokoh protagonis yang tidak mau lagi membela kejahatan dan ingin menggagalkan perang sehingga memperoleh

simpati pembaca. Demikian juga halnya dengan Duryudana. Karena perwatakannya berubah dan berkembang, keduanya tidak lagi berwatak sederhana dengan pola yang telah pasti sebagaimana tokoh-tokoh wayang, melainkan dapat dikategorikan sebagai tokoh yang berwatak bulat.

#### Model IB:

#### Pengubahan dan Pencampuradukan Karakter Tokoh Wayang dengan Karakter Tokoh Bukan Wayang

Tokoh cerita fiksi yang mengalami transformasi perubahan dan pencampuran antara karakter wayang dengan ciri karakter dan peradaban manusia bukan wayang adalah Kumbakarna dan Batara Guru dalam cerpen "Aku Sengaja Tidur Melulu, karena Aku Pengen Netral", tokoh Sumantri, Prabu Arjunasrabahu, Dewi Citrawati, dan Suksrana dalam cerpen "Segitiga Emas", dan tokoh-tokoh wayang dalam novel *Perang*. Dilihat dari segi alur cerita, kedua cerpen tersebut berangkat dan dalam batas tertentu masih dalam bingkai cerita wayang. Tetapi, cerita kemudian berkembang dan keluar dari batas cerita wayang dan terjadi pencampuradukan antara karakter wayang dengan ciri karakter dan peradaban manusia modern.

Kumbakarna dalam cerpen "Aku Sengaja Tidur Melulu, karena Aku Pengen Netral" juga ditokohkan dengan karakter yang berbeda dengan Kumbakarna dalam cerita wayang walau perbedaan itu tidak terlalu jauh. Ia adalah seorang kesatria yang secara tulus mau membela negara warisan leluhur, tidak takut mati, berjuang menegakkan kebenaran, namun tidak untuk membela kakaknya yang angkara murka. Ia bukan sosok tokoh yang tidak peduli jika hal itu menyangkut kedaulatan negara dan kebenaran.

Kumbakarna tokoh cerpen ditampilkan sebagai seseorang yang tidak suka mengganggu, kerjanya hanya tidur melulu, dan tidak peduli. Ia sengaja melakukan itu karena tahu kakaknya bersifat angkara murka, sedang ia tidak mau menyetujui tindakan kakaknya itu. Ia ingin berlaku netral. Ia menolak bertempur untuk membela kakaknya, tetapi pergi sendiri ke medan laga semata-mata untuk membela negaranya. Setelah gugur sukma Kumbakarna terbang menumpang pesawat antariksa Rusia menuju Selamatangkep, dan kemudian dites IQ-nya oleh Batara Guru, bersama dengan arwah Marilyn Monroe, Mark, dan lain-lain tokoh manusia nyata. Kumbakarna amat bodoh, maka ia ditempatkan di kandang babi.

Kejadian itu sengaja ditambahkan karena naik pesawat antariksa dan tes IQ merupakan ciri peradaban manusia modern. Kumbakarna bukan orang bodoh, tetapi seorang yang bijaksana dan tahu diri. Jadi, dalam cerpen ini terdapat transformasi penambahan peristiwa yang dikisahkan dan sekaligus berupa perubahan dan pencampuradukan dengan ciri peradaban dan karakter manusia modern.

Cerpen "Segitiga Emas" berangkat dari cerita wayang *Sumantri Ngenger*, namun cerita berkembang menjadi konkret sehingga tokoh-tokoh wayang dapat berinteraksi langsung dengan manusia bukan wayang, dan bahkan Sumantri berubah menjadi manusia modern. Pada awal pemunculannya tokoh Sumantri masih ditampilkan sebagaimana dalam *pakem* cerita wayang, tetapi kemudian berubah menjadi seorang pialang tanah. Perubahan karakter itu sejalan dengan perubahan penampilannya yang dicampuradukkan dengan situasi kehidupan dunia nyata, yaitu ketika diminta untuk memindahkan kawasan Segitiga Emas Jakarta ke Kerajaan Maespati. Perubahan karakter Sumantri dapat dilihat dari dua latar, yaitu ketika masih menjadi tokoh wayang dan sesudah dicampuradukkan dengan situasi kehidupan dunia manusia. Ketika masih berlatar dunia wayang, karakter Sumantri masih mencerminkan karakter tokoh wayang. Tetapi, setelah dicampuradukkan dengan situasi kehidupan nyata, karakternya pun berubah.

Perubahan karakter tokoh Sumantri juga dilandasi oleh perubahan filosofi dan pandangan moralnya. Filosofi Sumantri pada awal pemunculannya ketika masih dalam latar wayang, adalah berusaha keras demi cita-cita pengabdian. Dengan setia ia mau melakukan semua perintah raja. Namun, setelah berubah menjadi tokoh manusia dalam latar dunia fiksi, filosofinya berubah menjadi pengabdian dan kesetiaan demi materi. Pandangan moral yang semula menjunjung tinggi nilai-nilai kebenaran, kini berubah menjadi mengkhalkalkan segala cara demi materi dan kesera-kahannya.

Dilihat secara literer perubahan karakter tokoh tersebut menyebabkan adanya perubahan fungsi dan kompleksitas perwatakan tokoh. Jika dalam cerita wayang Sumantri adalah tokoh protagonis, dalam cerpen ia ditransformasikan menjadi tokoh protagonis dan kemudian berubah menjadi antagonis. Ia menjadi tokoh protagonis ketika masih berlaku sebagai tokoh wayang yang berusaha menghamba, sedang sebagai tokoh antagonis setelah berubah menjadi seorang

pialang tanah yang licik dan kejam yang akan segera menerima komisi dari Prabu Arjunasrabahu dan Dewi Citrawati atas keberhasilannya memindahkan kawasan Segitiga Emas Jakarta ke Maespati. Jika dalam cerita wayang Sumantri tidak sengaja membunuh Sukasrana, dalam cerpen ia sengaja membunuh Sukasrana setelah berubah menjadi pialang tanah. Perubahan karakter juga terjadi pada tokoh Arjunasrabahu dan Citrawati. Dengan permintaannya untuk memindahkan kawasan Segitiga Emas Jakarta ke Kerajaan Maespati, Dewi Citrawati digambarkan sebagai tokoh wanita yang berambisi untuk menjadi konglomerat di Maespati.

Dengan demikian, transformasi yang terjadi juga menyangkut transformasi logika. Selain itu, kisah *Sumantri Ngenger* yang penuh nilai keteladanan itu ditransformasikan secara simbolistik menjadi ambisi seorang konglomerat untuk mendapatkan tanah lewat seorang pialang tanah. Simbolisasi cerita lewat tokoh-tokoh wayang yang diidealkan untuk perbuatan yang tidak baik tersebut tidak cocok. Karakter tokoh-tokoh wayang yang dikenal ideal tidak cocok untuk melambangkan suatu tindak kejahatan atau sebagai karikatur tokoh jahat.

Karya lain yang menampilkan karakter tokoh secara campur aduk antara tokoh wayang dengan karakter dan ciri peradaban manusia modern adalah novel *Perang*. Novel ini menampilkan tokoh-tokoh wayang dari cerita Mahabarata. Para tokoh cerita masih memiliki sebagian karakter asli wayang dan hubungan antartokoh juga masih dipertahankan, namun mereka juga hidup dalam dunia modern manusia sehingga juga melakukan aktivitas sebagaimana yang dilakukan manusia. Misalnya, Petruk berjalan sambil mendengarkan lagu lewat *earphone*, dalam persidangan Arjuna melaporkan proses persidangan Kolonel Oliver North yang terlibat skandal Iran Kontra, Sadewa membaca harian *The New York Times*, Semar melakukan operasi plastik, Yudistira menawarkan perubahan sistem pemerintahan Amarta dari kerajaan menjadi republik, dan lain-lain. Novel ini dimaksudkan untuk memberikan kritik sosial dan mencapai efek humor lewat tokoh-tokoh wayang. Jadi, ia merupakan kritik yang disampaikan lewat humor, atau humor yang mengandung kritik.

#### Model IC:

##### Pengubahan Karakter Wayang seperti Tokoh bukan Wayang

Tokoh cerita yang berasal dari dunia wayang yang secara karakter diperlakukan seperti manusia bukan wayang adalah Rahwana dan Togog dalam cerpen "Togog". Artinya, walau kedua tokoh itu berasal dari cerita wayang, semua sikap dan tingkah laku yang dikisahkan tidak berbeda dengan sikap dan tingkah laku manusia bukan wayang dan hidup di dunia manusia modern. Cerpen itu memperlakukan Rahwana dan Togog sebagai turis asing yang datang ke Jakarta untuk melihat-lihat. Kedua tokoh itu merupakan simbolisasi tokoh orang luar yang dipergunakan untuk menyampaikan kritik terhadap kondisi kota Jakarta dan Indonesia. Kritik tersebut terlihat objektif dan terselubung karena diberikan oleh orang luar. Karena Rahwana tokoh wayang adalah simbol tokoh angkara murka yang tidak pernah peduli pada penderitaan rakyat, kritik tersebut juga terasa menjadi kurang tepat.

#### Model II:

##### Transformasi Tokoh Wayang ke dalam Tokoh Fiksi bukan Wayang

Transformasi penokohan model yang kedua adalah berupa transformasi tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi bukan wayang yang berasal dari dunia nyata. Para tokoh fiksi itu adalah tokoh-tokoh manusia biasa, tetapi pada jati dirinya terkandung unsur transformasi dari tokoh wayang. Transformasi penokohan model ini dapat dibedakan ke dalam tiga kategori, yaitu (1) transformasi penamaan dan perwatakan, (2) transformasi perwatakan tanpa penamaan, dan (3) transformasi penamaan tanpa perwatakan.

#### Model IIA:

##### Transformasi Penamaan dan Perwatakan

Tokoh-tokoh karya fiksi yang baik secara penamaan maupun perwatakan ditransformasikan dari tokoh cerita wayang adalah Setadewa, Larasati, Besakatamsi, Brajabasuki, dan Antana (*Burung-burung Manyar*), dan Hartmurti (*Pura Priyayi*). Intensitas pentransformasian perwatakan tokoh-tokoh tersebut dari karakter wayang tidak sama. Tokoh Setadewa dan Larasati jauh lebih banyak berhipogram kepada tokoh wayang yang ditransformasikannya daripada tokoh Besakatamsi, Brajabasuki, Antana, dan Hartmurti.

Nama Setadewa berhipogram pada nama Baladewa, yaitu dengan mengambil kata "Dewa". Baladewa dikenal sebagai makhluk seta, yang artinya 'putih' karena berkulit putih, berwatak jujur, dan luput dari kesalahan. Nama Setadewa berasal dari gabungan "Seta" dan "Dewa" yang keduanya milik tokoh Baladewa. Kata "Dewa" adalah sebagian nama tokoh itu dan "Seta" adalah salah satu ciri karakternya.

Perwatakan Setadewa juga banyak ditransformasikan dari karakter Baladewa. Penghipograman karakter tersebut meliputi unsur fisik, tingkah laku, dan mental. Sewaktu masih muda Setadewa bersikap meledak-ledak, bertindak lebih berdasarkan emosi yang kurang terkontrol, mandiri, tidak mau menutup-nutupi kejahatan, tidak mau mengabdikan pada perusahaan yang bermental fasis. Sikap tersebut adalah sikap mental dan perilaku yang dimiliki Baladewa walau dalam konteks dan bentuk yang lain. Kakrasana (Baladewa muda) adalah tokoh yang berwatak pemberani, meledak-ledak, emosi kurang terkontrol, mudah marah tetapi juga mudah reda, jujur, dan tak mau mengabdikan pada tokoh yang bermental fasis, tegas tetapi sering memaksakan kehendak. Namun, sebagai tokoh manusia biasa Setadewa mengalami perkembangan karakter karena setelah setengah tua berkepribadian matang berubah menjadi berpembawaan tenang, pintar mengendalikannya perasaan dan menenangkan emosi orang lain. Karena jati dirinya lebih banyak terungkap, Setadewa lebih berkarakter bulat, sedang Baladewa yang telah memiliki pola karakter pasti berkarakter sederhana.

Sikap Setadewa yang berpendirian walau bekerja pada perusahaan asing, tetapi tetap mencintai Indonesia, selain berhipogram kepada Baladewa juga kepada Karna, dan Prabu Salya. Dalam cerita wayang Baladewa, Karna, dan Prabu Salya berada di pihak Kurawa, tetapi kecintaannya terhadap Pandawa tidak pernah luntur. Setadewa mau mengorbankan dirinya dipecah dari perusahaan minyak multinasional demi cintanya kepada Indonesia. Sikap Setadewa ini merupakan transformasi dari sikap Karna dan Salya dalam bentuk lain yang bersifat kontekstual. Kecintaan Baladewa yang mengasuh Parikesit pasca Perang Baratayuda ditransformasikan ke dalam tekad dan kecintaan Setadewa untuk mengasuh ketiga anak Larasati yang telah menjadi yatim piatu.

Nama Larasati berhipogram terhadap nama Rarasati atau Larasati putri Buyut Antagopa. Jika dalam cerita wayang Larasati adalah putri Antagopa, Larasati dalam novel adalah putra Antana. Nama "Antana" juga

ditransformasikan dari nama "Anta-gopa". Maka, terjadi pentransformasian dalam hubungan kekeluargaan yang berupa hubungan anak dan ayah. Kesejajaran hubungan tersebut juga terdapat pada hubungan antara Setadewa dan Brajabasuki dengan Baladewa dan Basudewa. Nama Brajabasuki ditransformasikan dari nama tokoh wayang Basudewa. Basudewa adalah ayah Baladewa dan Brajabasuki adalah ayah Setadewa.

Selain dari tokoh Larasati, karakter Larasati (Atik) juga ditransformasikan dari tokoh Sri Kandi, baik secara fisik, tingkah laku, maupun mental. Pembawaan Larasati yang lincah, gesit, berjiwa pejuang, pendekar, dan pemimpin, dan mau melakukan apa saja demi cintanya kepada pria yang dicintainya adalah ciri-ciri karakter yang juga dimiliki oleh Larasati dan Sri Kandi. Kompleksitas karakter Larasati tersebut menunjukkan bahwa sebagai tokoh manusia, ia juga berkarakter kompleks, jauh lebih kompleks daripada tokoh-tokoh wayang yang ditransformasikannya.

Tokoh lain yang secara nama dan karakter ditransformasikan dari wayang adalah Harimurti pada novel *Para Priyayi*. Nama "Harimurti" ditransformasikan dari nama Harimurti, nama lain tokoh Kresna. Transformasi karakter Harimurti dari Kresna meliputi aspek fisik, perilaku, dan mental walau tidak banyak. Bayi Harimurti oleh ayahnya dinamai "Harimurti" karena sewaktu lahir kulitnya agak hitam dan ayahnya berharap agar anak itu kelak bersikap bijaksana seperti Kresna. Setelah dewasa Harimurti mempunyai ciri karakter Kresna, yaitu cerdas, pandai berbicara, berperasaan halus, suka membantu, dan merasakan dan memrihatinkan penderitaan rakyat kecil.

#### Model IIB:

##### Transformasi Perwatakan Tanpa Penamaan

Tokoh yang secara perwatakan ditransformasikan dari tokoh wayang, tetapi tanpa aspek penamaan adalah tokoh Iin Sulinda Pertiwi (*Durga Umayi*), Sastrodarsono, Lantip, dan Siti Aisah (*Para Priyayi*). Iin digambarkan sebagai seorang wanita yang berkepribadian terbelah (*split personality*), yaitu antara kepribadian yang berkonotasi baik dan buruk. Sifat baik dan buruk tersebut disimbolkan dengan dua tokoh wayang, yaitu Dewi Umayi yang cantik dan Batari Durga yang raseksi berwajah buruk. Kedua tokoh wayang itu dijadikan referensi kultural untuk menggambarkan karakter baik dan buruk seseorang. Selain itu,

keikutsertaan Iin ke front perang revolusi kemerdekaan bersama ayahnya merupakan transformasi ciri karakter tokoh Sri Kandi yang adalah seorang prajurit wanita yang sering berjuang di samping suaminya, Arjuna.

Tetapi, setelah memenggal kepala tentara Gurka yang sekarat, ia berubah. Ia merasa telah menjadi Durga. Karena merasa dirinya telah kotor akibat diperkosa NEFIS, ia sekalian terjun ke dunia maksiat: menjadi pelacur, dan pelobi tingkat internasional baik yang legal maupun ilegal. Ia memiliki proyek kepariwisataan di Jawa Tengah yang menerjang desa abang kembar dampitnya, Brejol, yang hanya menjadi petani miskin. Karena hati nuraninya terusik, ia bertekad untuk kembali menjadi Umayi dengan membatalkan proyek. Namun, ia dihadapkan pada dilema tuntutan pemerintah agar meneruskan proyek. Maka, Iin tetap saja terbelenggu antara dua sikap yang dilematis: benar dan tidak benar, dan terjadi tarik-menarik antara keduanya. Kepribadian Iin juga dimaksudkan sebagai simbolisasi kepribadian bangsa Indonesia. Hal itu diisyaratkan oleh nama Iin Sulinda Pertiwi yang ditransformasikan dari kata "*Insulinde*" dan "*pertiwi*" yang keduanya berarti 'tanah air'. Perkembangan "kepribadian" bangsa Indonesia dicerminkan oleh perkembangan kepribadian Iin, yaitu kepribadian yang terbelah.

Transformasi perwatakan dari tokoh wayang tanpa disertai penamaan yang lain ditemui pada tokoh Sastrodarsono dan Lantip dalam novel *Pari Priyayi*. Novel ini menampilkan Sastrodarsono dan Lantip yang mempunyai kesamaan perwatakan, yaitu dalam hal pengabdian yang sama-sama ditransformasikan dari pengabdian tokoh wayang Sumantri. Sastrodarsono merupakan sosok seorang yang mau berusaha keras dengan penuh semangat yang merupakan transformasi dari riwayat penghambaan tokoh Sumantri yang bertekad kuat untuk mengabdikan kepada raja.

Lantip adalah sosok seseorang yang mau melakukan apa saja demi keluarga yang telah menolong dan dihambainya dan tahu membalas budi yang juga ditransformasikan dari karakter Sumantri yang telah mengabdikan Prabu Arjunasrabahu sebagai balasan kepada raja yang telah mau menerima penghambannya. Tekad dan semangat pengabdian Sumantri tersebut dijadikan referensi kultural orang Jawa untuk menggambarkan semangat untuk mencapai cita-cita dan pengabdian terhadap raja sebagaimana terdapat dalam *tembang Dhandhanggula* dalam *Serat Tripama* gubahan Mangkunegara IV.

#### Model IIC:

##### Transformasi Penamaan Tanpa Perwatakan

Tokoh cerita yang secara penamaan ditransformasikan dari nama tokoh wayang, tetapi tanpa perwatakan adalah tokoh Hanoman, Sugriwo, dan Subali ("Sugriwo-Subali"), Sanjaya ("Wawancara dengan Rahwana"), dan Dalang Kandhabuana ("Segitiga Emas"). Hanoman, Sugriwo, dan Subali adalah para gelandangan pengemis. Nama Hanoman berhipogram pada nama tokoh wayang dari *pakem Ramayana* yang berwujud kera berbulu putih. Hanoman dalam cerpen memperoleh nama itu karena kebetulan berkulit putih. Jadi, transformasi nama Anoman tokoh wayang terhadap Hanoman tokoh cerpen disebabkan keduanya memiliki ciri fisik putih. Sugriwo dan Subali dalam cerpen adalah anak temuan Hanoman, yang secara begitu saja dinamai Sugriwo dan Subali karena ia juga bernama seperti nama tokoh wayang. Namun, karakter ketiga tokoh cerpen itu tidak ditransformasikan dari karakter tokoh-tokoh wayang yang namanya ditransformasikannya. Selain itu, juga tidak ada hubungan darah antara Hanoman dengan Sugriwo dan Subali. Jika Anoman tokoh wayang adalah kemenakan Sugriwo dan Subali, Hanoman tokoh cerpen justru menjadi orang tua ayah keduanya. Jadi, dalam hal ini terjadi pembalikan hubungan "kekeluargaan" dari cerita wayang.

Cerpen "Wawancara dengan Rahwana" menampilkan tokoh yang Sanjaya yang adalah seorang wartawan perang yang menjadi penyiar pandangan mata perang besar keluarga Barata di Kurusetra. Ia menyaksikan terbunuhnya Rahwana oleh Anoman dalam Perang Alengka. Sebagai seorang wartawan perang, ia tergerak untuk mewawancarai Rahwana. Maka, ia minta tolong Anoman dimasukkan ke bumi untuk menemui arwah Rahwana. Sanjaya adalah tokoh fiksi bukan wayang yang namanya ditransformasikan secara utuh dari tokoh wayang yang bernama Sanjaya. Pemilihan nama itu tampaknya ada kaitannya dengan cerita wayang karena dalam Perang Baratayuda Sanjaya menjadi pelapor jalannya perang kepada Destarata yang buta. Profesi itu dewasa ini dilakukan oleh wartawan. Jadi, pentransformasian nama Sanjaya tersebut karena ada kesamaan profesi wartawan dewasa ini.

Hal yang mirip juga terdapat dalam transformasi nama Dalang Khandabuana pada cerpen "Segitiga Emas". Dalang Khandabuana dalam cerita wayang adalah penyamaran Batara Wisnu yang bertugas menjaga kenteraman

dan keselamatan dunia dari malapetaka yang ditimbulkan oleh Batara Kala. Nama "Dalang Kandhabuana" tokoh cerpen ditransformasikan secara utuh dari cerita wayang karena sama-sama berprofesi sebagai dalang. Penamaan itu juga untuk menunjukkan kebesaran nama dalang tersebut karena Dalang Kandhabuana dalam cerita wayang adalah dalang terkenal. Karakter Dalang Kandhabuana tidak banyak diungkapkan karena hanya sebagai tokoh figuran, namun sedikit karakter yang terungkap terlihat tidak ditransformasikan dari karakter tokoh wayang yang namanya ditransformasikannya itu.

### Kesimpulan

Berdasarkan temuan dan pembahasan di atas penelitian ini dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Terdapat dua model transformasi penokohan tokoh wayang ke dalam karya fiksi Indonesia, yaitu sebagai berikut.
  - (a) **Model I:** transformasi tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi juga dari tokoh dunia wayang. Model ini terdiri dari tiga submodel, yaitu:
    - (i) **Model IA:** transformasi penokohan berupa perubahan karakter tokoh secara mendasar dan bertolak belakang antara tokoh wayang dalam *pakem* dengan tokoh fiksi yang disebabkan adanya perubahan filosofi dan pandangan moral pengarang.
    - (ii) **Model IB:** transformasi penokohan berupa pencampuradukan karakter antara karakter tokoh wayang dengan karakter tokoh bukan wayang yang berciri peradaban modern. Perubahan karakter terlihat lebih mencolok jika latar yang dipergunakan bukan latar dunia wayang sehingga juga terjadi campur aduk antara latar dunia wayang dengan dunia modern.
    - (iii) **Model IC:** transformasi penokohan berupa perubahan karakter tokoh wayang ke dalam karakter tokoh bukan wayang secara bertolak belakang dengan karakter tokoh wayang yang ditransformasikannya. Tokoh wayang sengaja diperlakukan sebagai pihak luar untuk menyampaikan kritik sosial.
  - (b) **Model II:** transformasi tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi bukan wayang. Model ini terdiri dari tiga model, yaitu:
    - (i) **Model IIA:** transformasi penokohan berupa transformasi penamaan dan perwatakan. Transformasi penamaan mencakup seluruh atau sebagian nama,

sedang transformasi perwatakan mencakup banyak atau sedikit aspek karakter. Karakter seorang tokoh cerita dapat ditransformasikan dari beberapa tokoh sekaligus atau hanya dari satu tokoh wayang.

- (ii) **Model IIB:** transformasi perwatakan tokoh wayang dalam tokoh fiksi tanpa disertai penamaan. Transformasi berupa simbolisasi kepribadian dan perwatakan tokoh fiksi, pengonkretan karakter tokoh wayang ke dalam kehidupan tokoh fiksi secara kontekstual sesuai dengan kondisi latar modern yang melingkupi, dan sebagai rujukan sikap dan tingkah laku.
- (iii) **Model IIC:** transformasi penamaan tanpa perwatakan. Transformasi berwujud pengambilan nama-nama tokoh wayang tanpa perubahan, namun ada unsur khas yang mengaitkan, yaitu berupa kesamaan fisik dan profesi, serta ada yang tidak mempunyai kaitan.

2. Transformasi penokohan tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi lebih intensif, khas, atau tipikal jika mencakup perwatakan atau perwatakan dan penamaan sekaligus daripada hanya mencakup penamaan tanpa disertai perwatakan. Transformasi perwatakan mengambil jiwa atau inti hakikat cerita wayang, sedang transformasi penamaan hanya mengambil kulitnya saja. Transformasi itu menyebabkan penokohan dalam fiksi menjadi tipologis. Tokoh cerita wayang banyak dimanfaatkan untuk menyampaikan gagasan lewat penghipograman, perbandingan, dan pelambangan karakter, dan pengkarakteran tokoh.

### Daftar Pustaka

- Amir, Hazim. 1994. *Nilai-nilai Etnis dalam Wayang*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Chatman, Seymour. 1980. *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Darma, Budi. 1995. *Harmoni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Groenendaal, Victoria M. Clara. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra*. Jakarta: Gramedia.

*Transformasi Penokohan Tokoh Wayang Dalam Karya Fiksi Indonesia*

- Kayam, Umar. 1989. "Transformasi Budaya Kita", *Horison*, No. XXIV, Agustus, September, dan Oktober.
- Mulyono, Sri. 1989. *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depan*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1991. "Kajian Intertekstual dalam Sastra Perbandingan", *Cakrawala Pendidikan*, No. 3, Tahun X, hlm. 45-59.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Padmosoekotjo, S. 1992. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita, jilid I—VII*. Surabaya: Citra Jaya Murti.
- Renkema, Jan. 1993. *Discourse Studies, An Introduction Textbook*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Comp.
- Riffaterre, Michael. 1980. *Semiotic of Poetry*. London: Methuen & Co Ltd.
- Silverman, David. 1994. *Qualitative Data Interpretating, Methods for analysing Talk, Text, and Interaction*. London: Sage Publication.
- Segers, Rien T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts*. Lisse: The Peter De Ridder Press.
- Suwandono, Dhaniswara, dan Mujiyono. 1993. *Ensiklopedi Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wiryamartana, I Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha, Transformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.