

**KETERPADUAN GARAP PAKELIRAN DALAM ADEGAN *SĒKĒL GALIH*
WAYANG *JEKDONG* LAKON *RABINE SRIGATI***

Muhammad Siswoyo

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada

muhammadsiswoyo@mail.ugm.ac.id

Abstrak

Wayang *jekdong* merupakan bentuk idiom yang merujuk pada praktik pedalangan dengan nuansa budaya Jawa Timur. Dalam artikel ini, pembahasan wayang *jekdong* dikhususkan mengarah pada tradisi Wayang Kulit Jawa Timuran subgaya Trowulan. Fokus pembahasan adalah eksistensi garap pakeliran dalam adegan *Sĕkĕl Galih*. Penelitian dengan judul *Keterpaduan Garap Pakeliran dalam Adegan Sĕkĕl Galih Wayang Jekdong Lakon Rabine Srigati* menjelaskan tentang koherensi konstruksi garap pakeliran dalam adegan *Sĕkĕl Galih* pada jejer pertama Wayang Kulit Jawa Timuran Lakon *Rabine Srigati* sajian Ki Pit Asmoro. Rumusan masalah yang diangkat dalam penelitian meliputi bagaimana konstruksi garap pakeliran dalam adegan *Sĕkĕl Galih*. Tujuan dari penelitian adalah mengidentifikasi garap pakeliran yang mengkonstruksi adegan *Sĕkĕl Galih* jejer pertama pada lakon tersebut. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Pengumpulan data menggunakan teknik transkripsi. Studi literatur dipergunakan untuk memperkuat data yang ada. Teori yang dipakai sebagai pisau analisis yaitu teori dramaturgi pedalangan dan teori stilistika. Hasil yang diperoleh adalah adanya relasi antar unsur garap pakeliran yang menciptakan rasa khas pada adegan *Sĕkĕl Galih*. Garap pakeliran yang ditemukan berupa *dhodhogan*, *kĕprakan*, *sĕndhon*, *pocapan*, *kagetan*, *gĕrĕngan*, dan *umpak-umpakan*. Gaya bahasa kiasan dominan digunakan untuk memperdalam rasa *sĕkĕl*. Elaborasi garap pakeliran yang mewujudkan keterpaduan pada *Sĕkĕl Galih* menjadi titik utama dalam artikel.

Kata Kunci: *Dramaturgi pedalangan, Garap pakeliran, Ki Pit Asmoro, Sĕkĕl galih, Wayang Jekdong*

Wayang jekdong is an idiom that refers to the practice of puppetry with East Javanese cultural nuances. In this article, the discussion of wayang jekdong is devoted to the East Javanese puppetry tradition of the Trowulan sub-style. The focus of the discussion is the existence of garap pakeliran in the Sêkêl Galih scene. The research with the title Coherence of Garap Pakeliran in the Sêkêl Galih Scene of Wayang Jekdong Lakon Rabine Srigati explains the coherence of garap pakeliran construction in the Sêkêl Galih scene in the jejer pertama of Wayang Kulit Jawa Timuran Lakon Rabine Srigati presented by Ki Pit Asmoro. The problem raised in the research includes how the construction of garap pakeliran in the Sêkêl Galih scene. The purpose of this research is to identify garap pakeliran that constructs the first Sêkêl Galih in jejer pertama in the play. This research uses descriptive qualitative method. Data collection used transcription technique. Literature study was used to strengthen the existing data. The theory used as an analytical tool is the theory of puppetry dramaturgy and stylistic theory. The theory used as an analytical knife is the theory of puppetry dramaturgy and stylistic theory. The result obtained is the relationship between elements of pakeliran garap that creates a distinctive flavor in the Sêkêl Galih scene. Garap pakeliran found in the form of dhodhogan, kêprakan, sêndhon, pocapan, kagetan, gêrêngan, and umpak-umpakan. Figurative language style is dominantly used to deepen the sense of sêkêl. The elaboration of pakeliran arrangement that realizes the cohesiveness of Sêkêl Galih becomes the main point in the article.

Keywords: Puppetry dramaturgy, Garap pakeliran, Ki Pit Asmoro, Sêkêl galih, Wayang Jekdong

PENDAHULUAN

Latar Belakang

Wayang *jekdong* adalah tradisi pewayangan kultur Jawa Timur. Istilah *jekdong* ini muncul sebagai penanda identitas dalam sosiokultural penanggap Wayang Kulit Jawa Timuran. Kata *jekdong* sebenarnya adalah onomatope, yaitu *cekcek/jekjek* tiruan bunyi *kêpyak/kêcrek/kêpyek* dan suara *dong* yang berasal dari gendang dengan diikuti gong besar (Christianto, 2013:3). Dari perpaduan dua bunyi tersebut, terciptalah istilah *jekdong* atau *cekdong*. Sebutan lain dari Wayang Kulit Jawa Timuran adalah wayang *dakdong* dan wayang *wetanan*. Wayang *wetanan* atau wayang *jekdong* memiliki kekhasan sebagai

pengejawantahan dari budaya Jawa Timur yang berbeda dengan gaya lain. Ciri pokok pedalangan Jawa Timuran tersebut dapat diidentifikasi berdasarkan unsur-unsur garap pakelirannya, seperti lakon, *catur*, *sabêt*, dan *iringan* (Putranto, 2003:1-2). Selanjutnya, unsur garap pakeliran yang ada menjadi material seniman dalam mewujudkan keserasian, keharmonisan, dan keterpaduan dalam repertoar suatu pertunjukan.

Repertoar dalam wayang kulit menjadi esensi suatu pakeliran. Timbulnya diversitas rasa sebagai musabab pengembangan repertoar-repertoar dengan tidak mengubah urgensi pertunjukan. Pertunjukan wayang kulit dipandang sebagai tatanan dan tuntunan. Kolaborasi antar faset garap pakeliran menghadirkan getaran rasa dalam jiwa penonton. Begitu juga terjadi dalam Wayang Kulit Jawa Timuran. Dari rasa merasuk hingga jiwa, terciptanya suasana khidmat yang menjadi penanda peristiwa tertentu. Garap pakeliran berpartisipasi aktif menambah rasa dalam peristiwa tersebut. Wayang kulit Jawa Timuran khususnya pada adegan jejer pertama, suatu pemaknaan peristiwa ditandai dengan hadirnya *pocapan*, *suluk*, dan unsur garap pakeliran lainnya. Peristiwa sedih dan haru sebagai bukti konkret adanya peran penting garap pakeliran dalam fenomena *Sêkêl Galih* tradisi pedalangan Jawa Timuran.

Sêkêl Galih merupakan penanda peristiwa keingintahuan, kaget, sedih, dan bercampur bimbang yang dialami oleh suatu tokoh. Istilah *Sêkêl Galih* merujuk pada nama suluk yang berjenis *sêndhon* dalam praktik pedalangan Jawa Timuran subgaya Trowulan. *Sêndhon Sêkêl Galih* dalam wayang *jekdong* subgaya lain, dikenal juga dengan *Sêndhon Sêndhalan Sêngkan Atur* atau *Ratu Sêkêl* (Putranto, 2003:103). Jika *sêndhon* berfokus terhadap penekanan suasana sedih, sebenarnya Wayang Kulit Jawa Timuran memiliki istilah lain yang dinamakan *rês-rêsan*. Banyaknya penyebutan istilah, memiliki identitas masing-masing dengan dipengaruhi oleh berbagai aspek. Bentuk identitas tersebut salah satunya tersaji dalam *Sêkêl Galih*, yaitu sebagai bukti kompetensi intelektual dalang Jawa Timuran dalam mengkonstruksi garap pakeliran hingga terciptanya kekhasan rasa pada suatu peristiwa.

Konstruksi unsur-unsur pertunjukan wayang kulit dalam adegan *Sêkêl Galih* memadukan garap pakeliran, dengan salah satu penekanannya adalah kebahasaan. Sugeng Nugroho, Sunardi, dan I Nyoman Murtana (2018) dalam karya tulis yang berjudul ***Garap Pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran*** menjelaskan proses modifikasi pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran melalui pengoptimalan garap pakeliran. Dideskripsikan secara gamblang mengenai sarana garap, materi garap, bentuk garap, penentu garap, dan pertimbangan garap dalam pertunjukan. Pembahasan garap wayang

jekdong mengarah pada ketentuan teknis garap dan bersifat umum, yaitu garap mengenai berbagai adegan dalam pertunjukan wayang. Deskripsi tentang adegan *Sékêl Galih* belum ditemui dalam artikel. *Sékêl Galih* identik dengan wayang kulit Trowulanan dengan pelopor Ki Pit Asmoro.

Keterpaduan antar unsur garap pakeliran hingga terciptanya adegan *Sékêl Galih* merupakan hal yang kompleks. Kompetensi dalang menjadi kunci melalui metode yang diaplikasikan dalam pertunjukan. Berbagai upaya seorang dalang dalam memformulasikan garap pakeliran menjadi pengantar menuju kekhasan suatu adegan tertentu. *Sékêl Galih* sebagai karya dari karsa dalang mewujudkan rasa yang khas. Konstruksi aspek pakeliran dalam memunculkan rasa tertentu menjadi pertanyaan dalam artikel ini. Melihat rumusan masalah tersebut, penulis menganalisis keterpaduan bagian-bagian dalam *Sékêl Galih* ini menggunakan teori dramaturgi pedalangan dan stilistika. Teori dramaturgi pedalangan adalah teori estetika pedalangan yang biasanya disebut dengan garap pakeliran (Murtiyoso, Dkk., 2007:85). Pengaplikasian teori tersebut berdasarkan unsur garap pakeliran yang berupa *catur* (unsur verbal), *sabêt* (unsur gerak), dan karawitan pakeliran yang mendukung pertunjukan secara utuh (Wiratama, 2016:26). Pedalangan merupakan hal kompleks dengan ensiklopedia seni yang terdapat di dalamnya. Dalam garap pakeliran di atas, *catur* sebagai aspek verbal yang memiliki peran penting. Dalang menarasikan peristiwa diungkapkan melalui *catur* wayang. Praktik *catur* dalam pedalangan, khususnya pada adegan *Sékêl Galih* menggunakan bahasa sebagai material. Konstruksi kata, frasa, dan sebagainya sebagai perwujudan inovasi dalang merangkai kata dengan bentuk yang berbeda-beda. Dalam mengkaji bentuk tersebut, dianalisis berdasarkan teori stilistika. Stilistika merupakan ilmu interdisipliner antara kesusastraan dan linguistik (Kridalaksana, 1983:157). Stilistika digunakan pengarang untuk menyatakan tujuan dengan sarana bahasa (Sudjiman, 1993:20). Hakikat dari stilistika adalah penggunaan bahasa dalam suatu karya sastra, tetapi kesadarannya terdapat dalam kebahasaan. Stilistika merupakan bagian dari linguistik yang memusatkan perhatian pada variasi pemakaian bahasa (Turner, 1977:7). Penggunaan stilistika sebagai pisau analisis keterpaduan garap berdasarkan penggunaan bentuk bahasa

METODE

Kajian dengan judul *Keterpaduan Garap Pakeliran dalam Adegan Sékêl Galih Wayang Jekdong Lakon Rabine Srigati* menggunakan metode deskriptif kualitatif. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik transkripsi, yaitu proses alih media, dari

sebuah audio menuju tulisan atau teks. Selanjutnya, dari hasil transkripsi tersebut dilakukan proses penerjemahan dari bahasa Jawa ke bahasa Indonesia. Proses alih bahasa tiap leksikon menggunakan referensi *Baoesastra Djawa* karangan Poerwadarminta. Penerjemahan dilakukan supaya pembaca dapat memahami maksud pengarang, sehingga penerjemah di sini berfungsi sebagai perantara antara penulis dan pembaca dalam mengkomunikasikan gagasan (Hernawan, 2024:19). Pengarang yang dimaksud dalam konteks ini adalah Ki Pit Asmoro sebagai dalang yang melakonkan wayang *jekdong Rabine Srigati*. Dalam menerjemahkan teks, tidak mengubah makna tekstual yang berada dalam bahasa aslinya (Catford, 1978:20). Beberapa kata dalam penerjemahan membutuhkan catatan kaki, untuk memperjelas eksistensi dan makna kata tersebut. Data yang sudah diperoleh, diolah dengan teknik catat. Mencatat hasil data dengan mengidentifikasinya sebagai unsur garap pakeliran. Studi literatur digunakan penulis untuk menunjang keakuratan data.

Data tersaji adalah hasil transkripsi audio Wayang Kulit Jawa Timuran lakon *Rabine Srigati* sajian Ki Pit Asmoro. Data yang berupa catur dalang didapat dari tayangan YouTube dengan pranala https://www.youtube.com/watch?v=eg5GkT_977g&t=3307s. Unsur garap pakeliran pada tayangan tersebut terdapat pada menit 49.44 hingga 55.03. Selanjutnya, penyajian data dilakukan secara deskriptif analitis. Dalam penyajian, digunakan beberapa huruf dengan disertai diakritik. Hal itu dilakukan untuk meminimalisasi ambiguitas dalam pelafalan. Berikut contoh huruf berdiakritik dalam tulisan.

- e = Memiliki dua bunyi pelafalan, dibaca [e] pada kata *dene*, dan [ɛ] pada kata *yen*.
- ê = Dibaca [ə], terdapat pada kata *dalêm*.
- â = Dibaca [ɔ], ditemukan pada kata *karâsâ*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Jejer pertama wayang kulit *jekdong* identik dengan suasana agung dan regu. Pemaknaan agung tersebut ditandai dengan pelafalan *sêndhon* dan beberapa unsur garap pakeliran. Dalam lakon *Rabine Srigati* sajian Ki Pit Asmoro, ditemukan beberapa garap pakeliran yang membentuk adegan *Sêkêl Galih*. *Sêkêl Galih* merupakan ungkapan yang disusun atas dua leksikon, yaitu *sêkêl* dan *galih*. *Sêkêl* bermakna terenyuh, terharu, dan sedih. Sedangkan *Galih* dapat diartikan sebagai rasa hati atau perasaan (Poerwadarminta, 1939). Jadi, *Sêkêl Galih* berarti fenomena repertoar dalam pertunjukan yang

menggambarkan keterharuan dan kesedihan hati seorang tokoh. Proses penciptaan rasa *sékêl* tersebut disusun dengan mengoptimalkan unsur garap pakeliran, yaitu *pocapan* dan *suluk* dengan jenis *sêndhon*. Selain itu, keterpaduan dilengkapi oleh unsur-unsur pendukung, seperti *dhodhogan*, *kêprakan*, *kagetan*, *gêrêngan*, dan *umpak-umpakan*. Berikut hasil transkripsi penulis mengenai unsur garap pakeliran dalam wayang *jekdong* lakon *Rabine Srigati* sajian Ki Pit Asmoro.

Kagetan:

Aâyâ...

Sêndhon Sêkêl Galih:

Karâsâ/lirah ning wang/mendahânâ/critanânâ mênâwâ melu gêtun/kâyâ mati â/yen rinâsâ ndâdrâ.

Terjemahan: Merasa sangat sedih/darah di bawah pipi/supaya/ceritalah/kalau ikut menyesal/seperti mengalami mati/kalau dirasakan semakin sakit.

Gêrêngan:

O...

Pocapan I:

Prabu Sri Mâhâ Dewâ, sarêng piyambaking kasêngkâ atur klawan ingkang abdi Patih Tuhunâtâ kahananing, njomblaning tyas nganti kâyâ deneng apus plambang arane, lir tâ deneng, apus iku papan, plambang iku tulis, nganti kâyâ deneng sungging kang kapinujon nulis, putung kalane, kabur dlancange, busêk papane, ngguling mangsine. Sigrâ mendêl ing dalêm sawêtârâ.

Terjemahan: Prabu Sri Maha Dewa, ketika dirinya mendengar perkataan dari abdi Patih Tuhunata, berlobangnya hati hingga seperti *apus plambang* namanya, ibaratnya begitu, *apus* itu tempat, *plambang* itu tulisan, hingga seperti alat tulis yang sedang menggoreskan garis, patah ujung lancipnya, hilang kertasnya, lenyap tempatnya, terguling tintanya. Seketika diam sementara.

Gêrêngan:

O...

Pocapan II:

Ngunâ ngêndikâ sri nâtâ, namung mênggalihakên wontên ing têtênging esthining driyâ. Deneng kang kapanggalihakên namung wontên kédadosan ing têtêpis wiring Nêgari Bumi Raharjâ ngriku dipunadêgi pêsanggrahan sawijining ratu rasaksâ ratu dênâwâ ingkang piningan asmâ Prabu Kêbo Andanu asmane, ratu saking

Biting Kambujå. Dene kananing Ratu Biting Kambujå anggening mèsanggrah wontèn ing ngriku ngrêbat klawan kawontênaning sang sêkar kêdhaton, inggih mênikå ingkang kinêrsakakên sumêdyå kinaryå prameswarining Kêraton Biting Kambujå. Nanging kipå-kipå, kahananing Sriwati panjênêngane botên purun anglampahi, kagarwå klawan rårå yakså kâlå wau. Tur pèrsasate kadi dene madyå yakså madyå sato, pramilå kawontênaning ingkang sémantên mênikå ngantos gere-gere tumrap sang sêkar kêdhaton mênawi tinaros wongsal-wangsul. Langkung prayogi dados å salam kunarpå mênawi kagarwakakên kaliyan Rårå Kêbo Andanu. Milå ngantos kédadosan pèsanggrahan mênikå langkung-langkung santoså sumêdyå minggahi pèrang dhatêng ing præjå pèrlu badhe ngrêbat roså, ngroyok wantun, wontênakên putri boyongan saking Bumi Raharjå. Njênênganing sang prabu, mênawi ngengêti bab kawontênan mèkatên mênikå. Eling-eling wong jênênge anak, anak iku paunen-unene roh unen-unene. Tegå alane mosok tegå patining tumrap ananing putrå. Dikåyå ngåpå wae tumrap pênjênênganingsun wong jênênge wong tuwå yå kudu ngudi amrih kêslamêtaning præjå sêpisan, amrih kêslamêtaning pårå kawulå kaping pindo, luwih-luwih tumrap kahananing putraningsun. Dangu anggenirå boten dhawuh, mahan¹ dhawuh, dhawuhing ånå tèkå arum mêm manis.

Terjemahan: *sri nata* bergumam, memikirkan yang berada di dalam kalbu keinginannya saja. Sedangkan yang dipikirkan kejadian di perbatasan *Nêgari Bumi Raharjå* yang dibangun *pèsanggrahan*² oleh salah satu raja raksasa yang bergelar Prabu Kebo Andanu, raja dari *Biting Kambujå*. Sedangkan, pemimpin *Biting Kambujå* singgah di tempat itu untuk merebut *sang sêkar kêdhaton*³, yaitu yang diinginkan untuk menjadi prameswari di Kerajaan *Biting Kambujå*. Akan tetapi menolak, Sriwati, ia tidak bersedia menjalani, menjadi istri dengan raja raksasa tersebut. Serta wujud Kebo Andanu itu ibaratnya seperti setengah raksasa setengah hewan, sehingga hal tersebut menjadikan *gere-gere* bagi *sang sêkar kêdhaton* apabila ditawari terus-menerus. Lebih baik mati jika dijodohkan dengan Kebo Andanu. Hingga kejadian di *pèsanggrahan* menjadi lebih kuat bersiaga ikut bertarung ke istana untuk merenggut dengan kuat, merebut dengan berani,

¹ dibaca *nahan*.

² tempat persinggahan.

³ bunga istana, sebuah perumpamaan untuk putri kerajaan.

mengadakan *putri boyongan*⁴ dari *Bumi Raharjå*. Sang prabu, kalau mengingat kejadian tersebut, *eling-eling wong jênênge anak, anak iku paunen-unene roh unen-unene*⁵. *Tegå alane mosok tegå patining tumrap ananing putrå*⁶. Diperlakukan seperti apapun bagi orang tua harus mengajarkan pengetahuan (yang) pertama untuk kesejahteraan kerajaan, kedua untuk kesejahteraan rakyat, khususnya kepada anakku. Sang prabu lama tidak berucap, setelah itu berucap, ucapannya terasa harum dan manis.

Sêndhon Sêkêl Galih II:

ånå netrå/kang cingkårå pucaknyå/karnå-karni tambakirå/paningalirå suku loro/dadi loro sêmbah astå suku netrå twin karnå/watêk loro kinaryå bolonganing critå (umpak-umpakan).

Terjemahan: Terdapat mata/yang berupa *cingkårå*⁷ puncaknya/telinga *tambaknya*/penglihatannya kaki dua/menjadi dua, sembah tangan, kaki, mata, dan telinga/sifat dua sebagai sumber cerita (*umpak-umpakan*).

Pembahasan

Keterpaduan Aspek Garap Pakeliran

Konstruksi adegan *Sêkêl Galih* dengan konsep keterpaduan makna, terdiri dari tujuh unsur garap pakeliran. Tiap unsur memiliki makna dan menciptakan suatu fungsi bagi penikmat wayang *jekdong*. Berikut tujuh unsur garap pakeliran dalam *adegan Sêkêl Galih*.

1. *Dhodhogan*

Dhodhogan merupakan suara yang dihasilkan oleh pukulan cempala pada kotak wayang dalam pedalangan (Supriyono, Dkk., 2008:291). Jenis *dhodhogan* yang ditemui dalam adegan *Sêkêl Galih* cukup beragam. Kiranya terdapat tiga jenis *dhodhogan*, yaitu *dhodhogan sêpisan* untuk penanda mulainya pelafalan *sêndhon* dan dipakai mengiringi *kagetan* dengan fungsi kode masuk ke suasana tegang, *dhodhogan rangkêp* untuk mengakhiri *sêndhon* dan pergantian unsur yang

⁴ *putri boyongan* adalah istilah pengambilan dan penculikan perempuan dari daerah asal perempuan ke daerah tujuan penculik untuk dijadikan istri secara paksa.

⁵ bentuk ungkapan kalau anak adalah jiwa dari orang tua.

⁶ peribahasa Jawa yang memuat ketulusan orang tua kepada anak.

⁷ *cingkårå* bermakna senjata, seperti keris. Dalam pranala <https://www.sastra.org/leksikon>, disebutkan bahwa *cingkårå* berupa *gaman* atau *curigå* sejenis dengan *kêris*, *cåkrå*, *calum*, *calimpit*, *lan sapanunggalane*.

berfungsi penekanan rasa adegan, sedangkan yang terakhir adalah *dhodhogan banyu tumetes*, yang digunakan dalam mengiringi *sêndhon*, memiliki fungsi suplemen rasa *Sêkêl Galih* supaya rasa itu dapat diterima dan dihayati oleh penikmat.

2. *Kêprakan*

Kêprakan adalah hasil bunyi yang ditumbulkan dari *kêprak* dengan tekanan dan intensitas tertentu. Suara *kêprak* muncul dari tekanan dalang dengan menggunakan ujung telapak kaki kanan atau ibu jari (Supriyono, Dkk., 2008:290). Meskipun terdapat beberapa dalang mengoperasikan *kêprak* menggunakan tangan dalang atau yang biasanya dibantu oleh cempala. Fenomena tersebut bisa dilakukan pada momen-momen tertentu saja, seperti mengiringi dialog. Dalam adegan *Sêkêl Galih* ini, ditemukan adanya *kêprakan* dengan fungsi mengisi ruang-ruang kosong antar unsur. Pola *kêprakan* yang digunakan cenderung mirip dengan pola *dhodhogan* cempala. Hal tersebut adalah upaya dalang dalam menyajikan pakeliran yang dapat memuaskan dan memberikan hiburan kepada penonton.

3. *Sêndhon*

Sêndhon merupakan sulukan yang menggambarkan suasana adegan dalam pertunjukan (Timoer, 1988:101). Suluk adalah semua vokal yang diiringi oleh beberapa ricikan gamelan, diawali dengan *dhodhogan* dan *keprakan*, yang dilakukan dalang untuk membentuk suasana tertentu dalam pakeliran (Putranto, 2003:65). Hal itu dipertegas oleh Murtiyoso (1982:17-25) bahwasanya suluk dimaknai sebagai jenis lagu vokal yang biasanya disuarakan oleh dalang untuk memberikan efek suasana tertentu di dalam pakeliran. *Sêndhon Sêkêl Galih* berarti ragam sulukan yang berisi penggambaran kesedihan hati seorang tokoh dan bersifat melankolis. Fungsi *Sêndhon Sêkêl Galih* dalam adegan adalah sebagai perumpamaan deskripsi kesedihan tokoh yang diekspresikan dalam bentuk vokal. *Sêndhon* ini dapat menjadi inti melankolis adegan, karena kekhasan cengkok dan lagu *sêndhon* yang identik mendayu-dayu.

4. *Pocapan*

Pocapan adalah narasi dalang dengan isi penggambaran peristiwa yang ditampilkan tanpa iringan suara gamelan (Timoer, 1988:78). *Pocapan Sêkêl Galih* mengoptimalkan bentuk kiasan dan bahasa arkais, tetapi tetap selaras dengan dialek masyarakat Jawa Timuran. Perumpamaan dengan bahasa yang sederhana, meskipun harus berhati-hati dalam menafsirkannya. Dalam adegan ini, ditemukan

dua *pocapan*, yaitu *pocapan I* menceritakan keadaan *sékêl* sang prabu yang didominasi bahasa kiasan, sedangkan *pocapan II* dominan menceritakan permasalahan yang dialami raja, meskipun didapati adanya beberapa bentuk majas. Elaborasi bahasa sebagai upaya menghadirkan rasa *sékêl* untuk menambah khidmat penonton dalam pertunjukan. Proses pergantian dari *pocapan I* ke *pocapan II* ditandai oleh *gêrêngan*.

5. *Gêrêngan*

Gêrêngan merupakan *kombangan* dalam tradisi pedalangan Jawa Timuran yang hanya menggunakan vokal *e*, *o*, dan *he* dan disesuaikan dengan *pathêt* (Putranto, 2003:92). Suatu *gêrêngan* dalang biasanya diiringi dengan beberapa ricikan gamelan *alusan*. Dalang melafalkan *gêrêngan* ketika mengawali dialog suatu tokoh dan *singgêtan* dari dialog ke *pocapan* (Putranto, 2003:92). Dalam adegan *Sékêl Galih*, Ki Pit Asmoro mengucapkan vokal *o* sebagai *gêrêngan* ketika di antara *Sêndhon Sékêl Galih I* dan *pocapan I*, serta antara *pocapan I* dan *pocapan II*. Dengan demikian, *gêrêngan* dalam adegan ini dapat difungsikan sebagai penanda transisi dari *Sêndhon* ke *pocapan I* dan dari *pocapan I* ke *pocapan II*. *Gêrêngan* dalam adegan *Sékêl Galih* memiliki tekanan suara yang normal, kalem, dan cenderung agung.

6. *Kagetan*

Kagetan adalah vokal dalang dalam tradisi wayang *jekdong* khususnya subgaya Trowulan yang biasanya melafalkan *o*, *aiyâ*, dsb. Bentuk *kagetan* tidak ada aturan baku, dikarenakan disesuaikan dengan improvisasi dalang. Adegan *Sékêl Galih* lakon *Rabine Srigati*, ditemukan satu vokal dalang yang dapat dikategorisasikan ke *kagetan*. Ki Pit Asmoro melafalkan *aâyâ* sebelum *sêndhon* dan diiringi *dhodhogan* cempala. *Kagetan* merupakan vokal dalang yang secara pengucapan fonem hampir mirip dengan *gêrêngan*, tetapi *kagetan* identik dengan tekanan suara yang tinggi, energik, dan bersifat gereget. Praktik pedalangan Jawa Timuran subgaya Trowulan menggunakan *kagetan* dalam mengawali dan mengakhiri suatu *pocapan* yang bernuansa tegang.

7. *Umpak-umpakan*

Umpak-umpakan, secara etimologi berasal dari kata *umpak* yang artinya sesuatu untuk menghubungkan antara tiang rumah dan lantai. Dalam sulukan, *umpak-umpakan* bermakna melodi pendek yang tersaji dari instrumen gender atau dibarengi dengan instrumen lainnya, seperti saron, gendang, dan lain-lain untuk

menghubungkan antara lagu sulukan sebelum *umpak* menuju ke lagu *seleh* (Putranto, 2003:105). Dalam adegan *Sékêl Galih* sajian Ki Pit Asmoro, *umpak-umpakan* ditemui di akhir sulukan yang dilafalkan dalang setelah syair “...*bolonganing crita*”. *Umpak-umpakan* dalam adegan tersebut berfungsi sebagai penghubung antara *sêndhon* dan dialog wayang.

Dalang memberikan pengaruh besar dalam suatu rangkaian adegan. Keberhasilan transfer gagasan, dari pikiran menjadi garap pakeliran adalah buah ketekunan dalam menata *sanggit* pertunjukan. *Sanggit* merupakan daya cipta seorang dalang yang dicetuskan dalam pertunjukan dengan tujuan menimbulkan efek tertentu dan melibatkan penonton (Supriyono, Dkk., 2008:193). Keterlibatan karsa, cipta, dan rasa dalang dipertunjukkan secara improvisasi dengan mempertimbangkan berbagai aspek pakeliran. Lakon, kisah, atau pertunjukan wayang memuat berbagai unsur aktif, seperti *janturan*, *kandha*, *pocapan*, *ginêm*, jejer, adegan, dan perang. Unsur tersebut saling bertautan satu sama lain sebagai sebab akibat dan berlangsungnya dalam ruang dan waktu menuju tujuan tertentu (Groenen, 1994:24).

Keterpaduan Aspek Bahasa dalam Adegan *Sékêl Galih*

Bahasa merupakan sistem bunyi yang keluar dari alat ucap manusia dengan sifat arbitrer dan konvensional. Suatu bahasa mencerminkan kondisi sosiologis serta hubungan antar manusia (Paulston, 1986:116). Santoso (2006:44) menyampaikan bahwasanya aspek sosiologis tersebut yang membentuk bahasa menjadi identitas komunitas, hingga identitas suatu budaya. Budaya adalah manifestasi gagasan manusia, sehingga manusia memiliki peran penting dalam menyampaikan bahasa. Berdasarkan media penyampaiannya, bahasa dibagi menjadi dua, yaitu bahasa tulis dan bahasa lisan. Penyusunan suatu bahasa dirangkai dengan pola tersendiri yang disesuaikan dengan kebudayaan penutur. Tidak heran, banyak ditemui bahasa-bahasa indah, khususnya dalam pertunjukan wayang. Keindahan dapat berupa kolaborasi ragam leksikon. Aspek estetika dalam bahasa dapat terungkap melalui analisis dengan berdasar pada teori stilistika.

Stilistika adalah bahasa khas sastra yang dapat memberikan efek tertentu dengan menarik atensi orang untuk memberikan sebuah penjelasan (Nurgiyantoro, 2019:72). Stilistika sebagai alat yang digunakan pengarang dalam mengekspresikan ide melalui gaya bahasa yang khas (Kusumawati, 2023:11). Dalam karya ini, kajian bahasa berfokus kepada gaya bahasa kiasan. Gaya bahasa berfungsi sebagai peningkat selera, meyakinkan

pembaca, memperkuat efek terhadap gagasan, dan menciptakan perasaan hati (Al-Ma'ruf, 2009:32). Adegan *Sêkêl Galih* kiranya memuat empat jenis gaya bahasa kiasan, yaitu simile, metafora, personifikasi, dan metonimia.

1. Simile

Simile/Persamaan adalah perbandingan bahasa yang bersifat jelas dan sama. Keraf (2010:138) menyampaikan bahwa dalam menyampaikan sesuatu sama dengan perihal lain, sehingga memerlukan upaya yang jelas dan eksplisit. Biasanya simile ditandai dengan kata: seperti, sebagai, sama, laksana, bagaikan, dan lain sebagainya.

2. Metafora

Metafora merupakan sebuah konsep berpikir yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dengan sajian yang bentuknya cenderung singkat, seperti cendera mata, bunga bangsa, buaya darat, buah hati, dan sebagainya (Keraf, 2010:139).

3. Personifikasi

Personifikasi/Prosopopoeia adalah gaya kiasan yang menggambarkan benda tidak bernyawa atau tidak hidup seolah-olah memiliki sifat hidup manusia (Kusumawati, 2023:14-15).

4. Metonimia

Metonimia merupakan gaya bahasa yang menggunakan sebuah kata untuk menanyakan perihal lain karena memiliki keterkaitan (Kusumawati, 2023:15). Keterkaitan tersebut bisa berupa penemuan hasil temuan, akibat untuk sebab, sebab untuk akibat, pemilik barang yang memiliki, isi menyatakan kulit, dan sebagainya (Keraf, 2010:142).

Gaya bahasa kiasan yang terdapat dalam objek material merupakan kekreatifan dalang. Bentuk pengekspresian gagasan dalang melalui pertunjukan dengan media bahasa. Bahasa diwujudkan dengan wujud dan cara yang beragam. Empat gaya bahasa yang ditemukan dalam adegan *Sêkêl Galih* wayang *jekdong* lakon *Rabine Srigati* terdiri dari simile, metafora, personifikasi, dan metonimia. Berikut identifikasi gaya bahasa kiasan syair dalam adegan *Sêkêl Galih*.

1. *Kâyâ mati â*

Ungkapan tersebut terdapat pada *Sêndhon Sêkêl Galih I*. Secara gramatikal, dapat diterjemahkan menjadi 'seperti mengalami mati'. Berdasarkan isi dan makna, ungkapan di atas tergolong ke simile. Simile adalah gaya bahasa

dengan tingkat perbandingan yang jelas dan tidak implisit. Penggunaan kata *kâyâ* dalam ungkapan tersebut, menunjukkan kejelasan perbandingan dalam bahasa. Syair *kâyâ mati â* dalam adegan *Sêkêl Galih* merujuk pada imajinasi raja mendeskripsikan permasalahan yang dipikirkan. Kondisi diri yang sedih mendorong dalang mengungkapkan kesedihan dan kepasrahan tersebut dalam bentuk ungkapan.

2. *Kâyâ deneng apus plambang arane*

Ungkapan di atas adalah kutipan dari *pocapan I*. Alih bahasanya berbunyi ‘mirip seperti *apus plambang* namanya’. *Apus* dan *plambang* dalam terjemahan ini, ditulis sesuai bentuk aslinya. Hal itu dikarenakan eksistensi dari *apus* dan *plambang* memiliki makna bertingkat yang perlu dianalisis lebih mendalam mengenai bentuk, referen, dan konsep ungkapan. *Kâyâ deneng apus plambang arane* menggunakan gaya bahasa simile/persamaan. Simile adalah bentuk gaya bahasa kiasan dengan perbandingan yang jelas. Keraf (2010:138) menjelaskan bahwasanya ciri-ciri perbandingan yang eksplisit ditandai dengan kata: seperti, laksana, dan sebagainya. Ungkapan ini terdapat kata *kaya* yang berarti ‘seperti’, sehingga tergolong dalam gaya bahasa persamaan/simile.

3. *Kâyâ deneng sungging kang kapinujon nulis*

Ungkapan tersebut tercantum pada *pocapan I*. Dapat diartikan sebagai ‘mirip seperti alat tulis yang menggoreskan garis’. *Kâyâ deneng sungging kang kapinujon nulis* menggunakan gaya bahasa kiasan, berjenis simile. Hal itu dapat diidentifikasi dari adanya kata *kaya* dalam ungkapan yang berarti ‘seperti’. Simile adalah gaya bahasa persamaan yang biasanya terdapat kata perbandingan secara jelas.

4. *Ratu Biting Kambujâ*

Ratu Biting Kambujâ terdapat pada *pocapan II*. Ungkapan tersebut memiliki terjemahan ‘Raja Biting Kambuja’. Berdasarkan makna dan konstektual dalam wacana yang ada, kiranya ungkapan tersebut menggunakan gaya bahasa metonimia. Metonimia merupakan gaya bahasa dengan penggunaan sebuah kata untuk menanyakan hal lain karena terdapat hubungan erat. Dalam ungkapan di atas, *Ratu Biting Kambujâ* adalah sebutan perwakilan yang mengarah kepada Prabu Kêbo Andanu. *Ratu* bisa diinterpretasikan sebagai pemimpin, sedangkan *Biting Kambujâ* adalah istilah geografis yang merujuk

pada nama negara kekuasaan Prabu Kêbo Andanu. Sehingga aspek keterwakilan dalam *Ratu Biting Kambujâ* adalah relasi pemimpin dan daerah yang dipimpin. Ungkapan tersebut dilafalkan Ki Pit Asmoro berkali-kali dalam *pocapan*.

5. *Sang sêkar kêdhaton*

Ungkapan tersebut adalah kutipan *pocapan II*. *Sang sêkar kêdhaton* berarti ‘sang bunga istana’. *Sêkar kêdhaton* merupakan bentuk frasa yang merujuk pada sosok perempuan cantik di lingkungan keraton. Figur Perempuan yang dimaksud dalam syair adalah putri raja, yaitu Dewi Sriwati. Ungkapan *Sêkar kêdhaton* menggunakan majas metafora. Metafora adalah gaya bahasa dengan membandingkan dua hal secara langsung (Kusumawati, 2023:31). Dalang mencoba untuk menganalogikan sosok Dewi Sriwati sebagai bunga kerajaan. Kutipan yang digunakan dalam syair tersebut berfungsi sebagai alat memperkuat efek mengenai suatu keadaan, yaitu kecantikan Sriwati.

6. *Kadi dene madyâ yaksâ madyâ sato*

Kadi dene madyâ yaksâ madyâ sato merupakan salah satu gaya bahasa yang terdapat pada *pocapan II*. Ungkapan tersebut memiliki terjemahan ‘seperti setengah raksasa setengah hewan’. Gaya bahasa yang digunakan adalah simile/persamaan. Keberadaan syair *kadi dene* dalam *pocapan*, sebagai bukti kehadiran gaya bahasa persamaan di dalam *pocapan*. *Kadi dene madyâ yaksâ madyâ sato* memiliki tujuan untuk menggambarkan sosok Prabu Kêbo Andanu yang berbadan besar dan mempunyai kepala yang bertanduk layaknya kepala kerbau.

7. *Iku paunen-unene roh unen-unene*

Ungkapan di atas diambil dari *pocapan II*. *Iku paunen-unene roh unen-unene* memiliki arti ‘itu seperti roh ibaratnya’. Jika ditinjau dari gaya bahasa yang dipakai, kutipan tersebut menggunakan metafora, yaitu gaya bahasa persamaan. Bukti simile dalam syair di atas adalah adanya penggunaan ungkapan *unen-unen*. Hal tersebut sebagai upaya dalang dalam memperkuat efek khidmat mengenai gagasan yang disampaikan.

8. *Dhawuhing ânâ têkâ arum mêmanis*

Dhawuhing ânâ têkâ arum mêmanis adalah akhir syair pada *pocapan II*, sebelum *sêndhon*. Ungkapan tersebut memiliki terjemahan ‘ucapannya terasa harum dan manis’. Gaya bahasa yang ditemukan adalah personifikasi, yaitu

pengibaratan benda tak bernyawa menjadi entitas yang hidup. Ungkapan *ânâ tēkā arum mêmanis* pada syair, mengisyaratkan sifat dari *dhawuh* ‘ucapan’ raja. Perkataan raja tersebut mengandung rasa wangi dan manis, ketika didengarkan. Ki Pit Asmoro menggunakan diksi *arum mêmanis* dalam *pocapan* sebagai upaya untuk menggambarkan keluhuran raja yang dicerminkan melalui ucapan.

9. *Kinaryâ bolonganing critâ*

Ungkapan tersebut merupakan syair pamungkas dari *Sêndhon Sêkêl Galih II*. *Kinaryâ bolonganing critâ* mempunyai terjemahan ‘sebagai lubangnya cerita’. *Bolongan* di sini diartikan sebagai sumber, yaitu tempat keluar suatu benda ataupun asal. *Bolonganing banyu* berarti tempat keluarnya air, begitu juga dengan *bolonganing crita*. Interpretasi tersebut disesuaikan dengan makna kontekstual syair dan perspektif budaya Jawa di sekitarnya. Penggunaan gaya bahasa yang didapati adalah simile. Simile merupakan jenis gaya bahasa kiasan yang membandingkan dua entitas secara jelas. Penanda dari kegamblangan perbandingan tersebut adalah berupa leksikon tertentu, di antaranya: Seperti, bagaikan, sebagai, dan lain sebagainya. *Kinaryâ bolonganing critâ* merupakan ungkapan yang didapati leksikon *kinaryâ*, dalam bahasa Indonesia sepadan dengan leksikon ‘sebagai’. Hal tersebut sebagai pembuktian identifikasi adanya gaya bahasa simile dalam ungkapan *kinaryâ bolonganing crita*.

Gaya bahasa yang termuat dalam adegan *Sêkêl Galih* lakon *Rabine Srigati* sajian Ki Pit Asmoro cukup bervariasi, dari gaya bahasa literasi, asonansi, dan lain sebagainya. Hal tersebut adalah bentuk ekspresi Ki Pit Asmoro mengenai pergeleran. Dalam kajian ini, analisis berfokus pada gaya bahasa perbandingan dengan landasan literatur buku *Diksi dan Gaya Bahasa* karya Keraf (2010). Bahasa kiasan digunakan untuk mengimplisitkan deskripsi mengenai kisah dalam pergeleran wayang. Dengan demikian, bahasa kiasan memiliki relasi dengan bahasa kisah. Christianto (2013:349) menyampaikan bahwasanya bahasa kisah dipakai secara langsung, performatif, serta penyampaian suatu pesan eksistensial kepada penerima cerita yang ikut menentukan kisah. Keterkaitan bahasa kisah dan bahasa kiasan menjadi cara inovatif untuk menyajikan adegan secara ekspresif.

Pelestarian Adegan *Sêkêl Galih* Secara Kontinuitas

Kemampuan verbal dan tulis dalam mereproduksi kata menjadi ungkapan sarat estetika merupakan sebuah tantangan seorang dalang. Tempo dulu dalang bertindak sebagai pencipta sekaligus penyaji yang diciptakan (Murtiyoso, Dkk., 2004:97). Inovasi diekspresikan yang disesuaikan dengan tatanan yang ada. Hal itu dikarenakan karakter penonton pertunjukan wayang, membutuhkan sajian yang bermutu, menghibur, menyenangkan, segar, kocak, memukau, dan lain sebagainya sesuai selera mereka (Murtiyoso, Dkk., 2004:98). Kiranya fenomena tersebut yang melatarbelakangi adanya elaborasi garap pakeliran pada adegan *Sékêl Galih*, dengan tujuan menyajikan tontonan yang khas, bermutu, dan memberi kebermanfaatan kepada penonton. Struktur yang menyusun adegan *Sékêl Galih* merupakan ciri khas pedalangan Jawa Timuran subgaya Trowulan. Ki Pit Asmoro sebagai pelopor sekaligus dalang populer di sosiokultural Mojokerto pada tahun 1970-an. Pada tahun itu, Ki Pit Asmoro menjadi sesepuh di tempat pendidikan kursus pedalangan Jawa Timuran di Trowulan, Mojokerto (Timoer, 1988:17). Komitmen Ki Pit Asmoro dalam pedalangan menjadi sebuah hal yang patut diteladani.

Fenomena rasa yang ditimbulkan dalam adegan *Sékêl Galih* mempengaruhi situasi pertunjukan. Adegan *Sékêl Galih* menyampaikan rasa haru, sedih, susah tokoh wayang dengan pengungkapan secara verbal melalui bentuk kebahasaan. Hadirnya rasa khas tadi, beberapa unsur garap pakeliran tetap dan masih dipertahankan dalang-dalang subgaya Trowulan dalam praktik pedalangan. Saat ini, inovasi dalang ditemui dalam cengkok sulukan, modifikasi diksi dalam catur, dan terdapat juga dalang yang mencoba menambahkan iringan karawitan berupa *Ayak 8 Kêmpul Arang* di antara dua *sêndhon*. Hal tersebut dilakukan sebagai bentuk adaptasi dalang dalam meramu pertunjukan yang menyesuaikan perkembangan. Adaptif dan inovatif menjadi dua aspek yang mendukung kontinuitas *Sékêl Galih* dalam praktik pedalangan *jekdong* ini.

SIMPULAN

Adegan *Sékêl Galih* adalah bukti elaborasi tinggi Ki Pit Asmoro dalam praktik pedalangan *jekdong*. Peristiwa tertentu sebagai penanda suasana susah, sedih, dan haru disusun dengan mengoptimalkan garap pakeliran. Unsur garap pakeliran yang ditemui seperti *dhodhogan*, *kêprakan*, *sêndhon*, *pocapan*, *kagetan*, *gêrêngan*, dan *umpak-umpakan*. Tiap unsur bersifat saling melengkapi dan kronologis secara berurutan, sehingga menimbulkan keterpaduan. Catur wayang menjadi unsur garap yang mendominasi. Kiranya dari dua *sêndhon* dan dua *pocapan*, menggunakan bahasa sebagai media penyampaian. Kekreatifan Ki Pit Asmoro dibuktikan dengan keterpaduan garap

pakeliran tersebut, yang tidak menghilangkan estetika kebahasaan. Berbagai gaya bahasa kiasan diciptakan dalam catur, seperti simile, metafora, personifikasi, dan metonimia.

Eksistensi gaya bahasa dalam Adegan *Sékêl Galih* merupakan upaya dalang dalam memberikan efek magis mengenai gagasan yang diekspresikan. Dalang memiliki peran vital dalam melakonkan narasi *Sékêl Galih*. Kekhidmatan adegan dapat dirasakan dengan pengoptimalan garap pakeliran pada wayang Jawa Timuran. Adegan *Sékêl Galih* dimaknai sebagai bentuk kepiawaian dalang merekonstruksi faset-faset dalam garap pakeliran. Keterpaduan makna dan bentuk antar unsur garap pakeliran menjadi perihalnya yang menarik untuk dikaji. Berbagai unsur yang berkolaborasi tersebut, teridentifikasi dari sulukan hingga catur dalang. Penelitian ini terbatas membahas garap pakeliran dalam *Sékêl Galih*. *Sékêl Galih* sebagai salah satu adegan khas pewayangan *jekdong* menyimpan berbagai teka-teki untuk dikaji. Para peneliti dapat mengkaji *Sékêl Galih* dengan lintas disiplin ilmu, baik secara mikro maupun makro guna inventarisasi tradisi dalam *wayang jekdong*. Untuk mewujudkan pelestarian adegan *Sékêl Galih*, diharapkan keterlibatan peran aktif dari dalang Wayang Kulit Jawa Timuran. Menampilkan adegan *Sékêl Galih* dengan kreatifitas tiap-tiap dalang yang tidak menghilangkan esensi adegan. Kreatifitas disesuaikan dengan kondisi zaman dengan selalu tetap memerhatikan kaidah-kaidah pertunjukan.

DAFTAR PUSTAKA

- Al-Ma'ruf, A. I. (2009). *Stilistika: Teori, Metode, dan Aplikasi Pengkajian Estetika Bahasa*. Surakarta: Cakra Books.
- Catford, J. C. (1978). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. 5th impr. Language and Language Learning 8. Oxford: Oxford University Press.
- Christianto, W. N. (2013). *Tatakelola Komunitas Penanggap dan Pertunjukan Wayang Jekdong Ki Surwedi Jawa Timur*. Disertasi. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Groenen, C. O. F. M. (1994). *Analisis Naratif Kisah Sengsara: Yohanes: 18-19*. Jakarta: Kanisius.
- Hernawan, V. R. (2024). *Fungsi Wewaler dan Jimat dalam Sandiwara Radio Jawa "Kamar Manten" Karya Margareth Widhy Pratiwi: Analisis Naratologi Seymour Chatman*. Skripsi. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

- Javanese Puppet Art. (2021, 18 Mei). *Ki Piet Asmara – Rabine Sriigati Full*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=eg5GkT_977g&t=3307s.
- Keraf, G. (2010). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kridalaksana, H. (1983). *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kusumawati, D. (2023). *Kritik dan Keresahan Sosial Kehidupan di Jakarta dalam Album Selamat Datang di Ujung Dunia Karya Lomba Sihir: Kajian Stilistika*. Skripsi. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Murtiyoso, B. (1982). *Pengetahuan Pedalangan*. Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI Surakarta. 1982-1983.
- Murtiyoso, B., Sumanto, Suyanto, & Kuwato. (2007). *Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen-Elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: Institut Seni Indonesia.
- Murtiyoso, B., Waridi, Suyanto, Kuwato, & Putranto, H. T. (2004). *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*. Surakarta: Citra Etnika.
- Nugroho, S., Sunardi, S., & Murtana, I. N. (2018). Garap Pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran. *Acintya*, 10(62). 149-158. <https://doi.org/10.33153/acy.v10i2.2278>
- Nurgiyantoro, B. (2019). *Stilistika*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Paulston, C. B. (1986). "Linguistic Consequences of Ethnicity and Nationality". Dalam B. Spolsky, (Eds). *Language and Education in Multi-Lingual Setting*. San Diego: College-Hill Press.
- Poerwadarminta, W, J, S. (1939). *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B Wolters' Uitgevers. Maatschappij. N. V. Groningen.
- Putranto, H. T. (2003). *Sulukan Wayang Kulit Jawa Timuran Versi Suleman*. Tesis. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Santoso, B. (2006). "Bahasa dan Identitas Budaya". *Sabda*, 1(1). 44-49. <https://doi.org/10.14710/sabda.1.1.44-49>
- Sudjiman, P. (1993). *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Supriyono, Admaja, D. R., Pribadi, B. S., & Susilo, J. (2008). *Pedalangan Jilid 2*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional.
- Timoer, S. (1988). *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetanan Jilid II*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Turner, G. W. (1977). *Stylistics*. Great Britain: Hazal Watson Viney Ltd.

Wiratama, R. (2016). *Garap Pakeliran Wayang Gedhog Lakon Keyong Mas Sajian Ki Bambang Suwarno Tinjauan Resepsi Teks dan Pertunjukan*. Tesis. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.