

**KAJIAN TEKSTOLOGI LAKON WAYANG ABIMANYU GUGUR VIA
YOUTUBE KEDATANGAN ABIMANYU KE PEPERANGAN -
GUGURNYA SUMITRA**

Rizki Alfiyah*¹, Ghis Nggar Dwiadmojo²

¹Universitas Negeri Yogyakarta

²Universitas Negeri Yogyakarta

Pos-el: rizkialfiyah@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi adanya perbedaan dalam pementasan lakon wayang oleh dalang pada setiap pementasan, salahsatunya pada Lakon *Abimanyu Gugur*. *Abimanyu Gugur* merupakan salah satu judul lakon wayang Jawa yang menceritakan tentang kematian Abimanyu dalam perang Bharatayudha. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk membandingkan tiga pementasan lakon tersebut yang dibawakan oleh Ki Seno Nugroho pada tahun 2013 dan 2019, serta Ki Hadi Sutikno pada tahun 2021. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk menemukan perbedaan dalam setiap pementasan tersebut dan mencari faktor yang menyebabkan perbedaan pada ketiga lakon. Penelitian ini termasuk penelitian deskriptif kualitatif dengan teknik analisis reduksi data, *display* data, dan kesimpulan. Teknik yang digunakan dalam mengumpulkan data adalah teknik simak catat. Teori yang digunakan adalah sosiologi sastra. Hasil dari penelitian ditemukan beberapa perbedaan dari segi alur, narasi, *setting* tempat, penokohan, dan pemilihan diksi. Alasan terjadinya perbedaan diantaranya adalah 1) adanya improvisasi, 2) perbedaan latar sosial budaya, 3) *human error*, dan 4) formalitas.

Kata kunci: wayang; tekstologi; sosiologi sastra

ABSTRACT

This research was motivated by the differences in the puppeteer's staging of wayang plays in each performance, one of which was the play Abimanyu Gugur. Abimanyu Gugur is one of the titles of a Javanese wayang play that tells the story of Abimanyu's death in the Bharatayudha war. This research aims to compare three performances of this play performed by Ki Seno Nugroho in 2013 and 2019, and Ki Hadi Sutikno in 2021. Apart from that, this research also aims to find differences in each performance and look for factors that cause differences in the three plays. This research includes qualitative descriptive research with data reduction analysis techniques, data display, and conclusions. The technique used in collecting data is the note-taking technique. The theory used is a sociology of literature. The results of the research found several differences in terms of plot, narrative, place setting, characterization, and choice of diction. The reasons for the differences include 1)

improvisation, 2) differences in socio-cultural background, 3) human error, and 4) formality.

Keywords: *wayang; textology; sociology of literature*

A. PENDAHULUAN

Wayang merupakan salah satu warisan budaya Indonesia yang masih cukup eksis hingga saat ini. Keberadaan wayang itu sendiri juga telah dinobatkan sebagai warisan budaya dunia yang dicatat oleh UNESCO. Dilansir dari laman UNESCO, pertunjukan wayang kulit telah diakui sebagai *Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* atau karya kebudayaan yang mengagumkan di bidang cerita narasi dan warisan budaya yang indah dan berharga pada 7 November 2003. Sebagai budaya yang sudah diakui dunia, Pemerintah Indonesia menetapkan tanggal 7 November sebagai Hari Wayang Nasional. Dengan demikian, dapat dilihat betapa berharganya keberadaan wayang sebagai warisan budaya yang perlu dilestarikan.

Dari berbagai jenis wayang di Indonesia, wayang kulit menjadi salah satu pementasan wayang yang diminati oleh masyarakat. Lakon yang dibawakan biasanya kisah yang diambil dari *Ramayana* atau *Mahabharata*. Berbeda dengan versi India, kisah yang dibawakan dalam wayang Indonesia memiliki perluasan cerita utama (*carangan*), contohnya lakon *Abimanyu Ranjab*. *Abimanyu Ranjab* merupakan salah satu judul lakon wayang Jawa dalam serial *Bharatayudha* yang menceritakan tentang kematian Abimanyu dalam peperangan antara Pandawa dan Kurawa. Abimanyu merupakan putra dari Arjuna dengan Dewi Sembadra. Tokoh tersebut merupakan tokoh penting dalam cerita pewayangan Jawa karena Abimanyu memiliki Wahyu Cakraningrat yang akan menjadikannya pemimpin di masa depan. Namun, kehendak Yang Mahakuasa tidak bisa dielakkan, ia gugur mengenaskan dalam peperangan

Lakon tersebut, pernah dibawakan oleh dalang terkenal seperti Ki Seno Nugroho dan Ki Hadi Sutikno. Akan tetapi, kedua dalang tersebut menampilkan wayang dengan berbeda pada setiap kesempatan pentas, sehingga masyarakat menjadi berasumsi cerita manakah yang sebenarnya lebih tepat. Ada banyak kemungkinan mengapa perbedaan bisa terjadi, mulai dari faktor dalang itu sendiri atau karena pengaruh dari luar, seperti pemirsa, suasana, atau tuntutan lain agar wayang yang ditampilkan lebih menarik. Oleh karena itu, penelitian mengenai kejadian ini menarik dilakukan untuk membandingkan lakon yang dibawakan oleh dalang tersebut dan menemukan faktor apa saja yang melatarbelakangi perbedaan lakon. Data primer yang digunakan hasil simak catat video lakon wayang.

Lakon wayang yang digunakan sebagai bahan perbandingan adalah 1) *Lakon Baratayudha Ranjabpan (Abimanyu Gugur) Ki Seno Nugroho* tahun 2013; 2) *Ranjaban/Abimanyu Gugur* oleh Ki Seno Nugroho pada tahun 2019; dan 3) *Lakon Ranjaban Abimanyu* oleh dalang Ki Hadi Sutikno tahun 2021. Ketiga lakon tersebut dapat disaksikan melalui situs *YouTube*. Alasan memilih video *YouTube* sebagai bahan penelitian karena kemudahan dalam mengakses sumber penelitian. Alasan memilih data 1 karena video pementasan wayang tersebut merupakan pementasan terlampau yang ditemukan pada *YouTube* yang bertema *Abimanyu Gugur* (2013).

Selain itu, pementasan wayang tersebut dilakukan oleh dalang terkenal, Ki Seno Nugroho, di mana *subscriber* kanal *YouTube*-nya telah mencapai 700 ribu.

Kemudian, alasan memilih data 2 adalah sebagai pembandingan data 1 mengenai adanya kemungkinan perubahan cerita dalam lakon yang dilakukan pada waktu yang berbeda (2019) terlepas dari adanya kesamaan dalang. Alasan memilih data 3 karena lakon wayang sudah berbeda dari durasi yang lebih singkat dan waktu pementasan (2021). Selain itu, karena Ki Hadi Sutikno telah memiliki jam terbang tinggi dilihat dari banyaknya unggahan pementasan wayang beliau di kanal *YouTube*. Adapun, penelitian mengenai perbandingan pementasan wayang pernah dilakukan oleh R. Mohammad Luthfi Badaralam dalam skripsinya yang berjudul *Perbandingan Garap Lakon Pandhawa Boyong Sajian Purbo Asmoro dan Cahyo Kuntadi* (2017).

Hasil dari penelitian tersebut menunjukkan bahwa lakon *Pandhawa Boyong* yang disajikan oleh kedua dalang merupakan gabungan dari lakon *Rubuhan*, *Pandhawa Boyong*, dan *Aswatama Ngladhak*. Lakon tersebut digolongkan lakon banjaran yang disajikan dengan *garap* padat. *Pandhawa Boyong* yang disajikan oleh kedua dalang memiliki beberapa persamaan dan perbedaan yang cukup signifikan. Baik *Purbo Asmoro* maupun *Cahyo Kuntadi* memiliki tafsir tersendiri tentang penokohan, *sanggit*, *garap sabet*, *catur*, dan iringan *pakeliran* sesuai dengan latar belakang masing – masing dalang.

Perbedaan penelitian ini dengan penelitian sebelumnya adalah lakon yang dijadikan bahan penelitian. Penelitian ini menggunakan lakon *Abimanyu Gugur* yang dibawakan oleh Ki Seno Nugroho dan Ki Hadi Sutikno. Kemudian, kajian ini merupakan kajian tekstologi yang fokusnya pada teks lisan oleh dalang pada adegan kedatangan Abimanyu hingga kematian Sumitra. Alasan memilih lakon ini sebagai bahan penelitian adalah karena pementasan lakon ini banyak dilihat pengguna *YouTube*, bahkan ada yang telah mencapai 800 ribu tayangan. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk membandingkan ketiga lakon dan perbedaannya. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk menemukan faktor yang melatarbelakangi perbedaan kedua lakon.

B. KERANGKA TEORI

Salah satu ilmu yang mempelajari teks adalah tekstologi, fungsinya untuk menelusuri seluk-beluk teks, seperti penjelmaan dan penurunan teks sebuah karya sastra, penafsirannya dan pemahamannya (Baried dkk., hal.57). Dengan ilmu ini, seseorang setidaknya dapat menemukan makna dari keberadaan suatu teks mulai dari keterkaitan teks dengan pengarang maupun tujuan penyusunan teks itu sendiri. Namun, jarang ada teks yang sempurna dan asli, menurut de Haan (Baried dkk., hal.57-58) teks memiliki beberapa kemungkinan: 1) aslinya hanya ada dalam ingatan pengarang atau pengelola cerita; 2) aslinya teks tertulis, seperti kerangka yang memungkinkan kebebasan seni; 3) aslinya teks tidak mengizinkan kebebasan dalam pembawaannya karena telah ditentukan pengarang.

Dengan demikian, untuk menelisik kemungkinan-kemungkinan yang tepat mengenai terjadinya sebuah teks, tekstologi membutuhkan ilmu lain untuk membantu dalam penelitian. Adapun pada teks sastra, penelitian tekstologi dapat menggunakan teori sastra sebagai ilmu bantu penelitian tekstologi. Weliek &

Warren (1954, hal.15) berpendapat bahwa sastra adalah hasil inovatif, imajinatif, dan fiktif. Sastra adalah rekaman penting hal-hal yang pernah dilihat, dihayati, dipikirkan, dan dirasakan oleh pengarang dalam kehidupan (Sari & Edy Suprpto, 2018 hal.3). Sehingga, dari pendapat-pendapat tersebut dapat diambil kesimpulan bahwa sastra adalah hasil inovatif, imajinatif, fiktif, dan kreatif manusia yang merupakan rekaman hal-hal penting yang pernah dilihat, dihayati, dan dipikirkan, serta dirasakan oleh pengarang dalam kehidupannya.

Secara etimologis, kata 'sastra' berasal dari bahasa Sanskerta *sa* dan *tra*, *sa* memiliki arti mengarahkan; memberi pelajaran; dan memberikan petunjuk, *tra* berarti alat atau sarana (Purwadi, 2009 hal.1). Ini mengartikan bahwa sastra bukanlah produk yang semata-mata ada saja, melainkan di dalamnya memiliki makna yang diharapkan pengarang dapat memberikan sebuah pelajaran, arahan, atau petunjuk bagi pembacanya. Hal tersebut juga selaras dengan pendapat Sutejo & Kasnadi (2016, hal.2) yang menyatakan bahwa sastra bukanlah dari sesuatu kekosongan sosial tetapi sastra merupakan produk masyarakatnya. Pengarang sastra yang merupakan bagian dalam masyarakat menanamkan pandangan-pandangan dalam karya sastranya menyesuaikan kondisi masyarakat itu sendiri agar relevan dan lebih mudah diterima target pembacanya.

Kemudian, untuk mengetahui hal-hal yang mendasari teks karya sastra dalam masyarakat (luar sastra), penelitian tekstologi dapat menggunakan teori sosiologi sastra. Sosiologi sastra digunakan sebagai pendekatan yang memahami, mempertimbangkan, dan menilai permasalahan sosial, teks sastra, dan sastrawan. Pendapat tersebut didukung oleh Damono (1978 hal.2) yang menjelaskan pendekatan sosiologi mempertimbangkan segi-segi dalam kemasyarakatan dengan menggunakan analisis teks untuk mengetahui strukturnya, kemudian digunakan untuk memahami lebih dalam lagi gejala sosial yang di luar sastra. Pradopo juga menyatakan bahwa tujuan studi sosiologi dalam kesusasteraan adalah untuk memperoleh gambaran utuh hubungan antara pengarang, karya sastra, dan masyarakat (Al-Ma'ruf & Farida Nugrahani, 2017 hal.134).

Dapat dijelaskan, bahwa terkadang karya sastra mengangkat isu yang tengah terjadi dalam masyarakat. Pokok permasalahan cerita biasanya mengangkat isu sosial yang menjadikan sastra tersebut sebagai cerminan realita. Dalam sastra itulah, pengarang lalu menuangkan ide-idenya bagaimana mengurai persoalan itu sebagai kondisi ideal yang diharapkan pengarang. Tidak menutup kemungkinan, masyarakat pembaca yang juga menghadapi isu tersebut menjadi berpikir dan sadar dengan persoalan yang sedang terjadi, sehingga memicu menemukan solusi penyelesaian bersama. Jadi itulah, pembahasan-pembahasan dalam sosiologi sastra, bagaimana keterkaitan antara pengarang, karya sastra, dan masyarakat.

Telaah terhadap sosiologi sastra menurut Damono (1978, hal 2) dapat dilihat melalui dua pendekatan, yaitu pendekatan yang bertolak dari suatu anggapan bahwa sastra merupakan cermin proses sosial-ekonomi belaka dan pendekatan yang menguatkan teks sastra sebagai bahan penelaahan. Sedangkan, Wellek & Warren (1954, hal 90-91) membagi telaah sosiologi sastra menjadi tiga: 1) sosiologi pengarang untuk menelaah karya sastra dengan latar belakang sosial masyarakat pengarang/penulis karya sastra, 2) sosiologi pembaca untuk menelaah antara karya sastra dengan pembacanya, dan 3) sosiologi karya sastra untuk menelaah karya

sastra itu sendiri, salah satunya pada karya sastra yang mengangkat tema masalah sosial. Sehingga dari kedua teori telaah sosiologi sastra tersebut, penelitian ini berpedoman pada teori sastra sebagai cermin sosial dan teori sosiologi sastra pengarang untuk menelaah pengaruh lingkungan pengarang terhadap karya sastranya.

Salah satu karya sastra yang berkembang dalam masyarakat adalah wayang. Wayang dikutip dari kamus bausastra Jawa (Poerwadarminta, 1939) didefinisikan sebagai *rêrupan sing kédadean saka barang lsp. sing kêtaman ing sorot (pêpadhang)*. Artinya, wayang merupakan penggambaran yang terjadi dari benda yang terkena sorotan atau pencahayaan. Berdasarkan hasil studi Zoetmulder P.J. (1974 hal.26), diketahui bahwa wayang merupakan sebuah cerita yang berasal dari India karena dalam ceritanya memuat tokoh-tokoh dari epos India, yaitu Mahabharata dan Ramayana. Mulyono (1998 hal.2) menyebutkan usia wayang yang berkembang di Indonesia yang dikenal sekarang, wayang kulit, merupakan sebuah warisan budaya nenek moyang yang diperkirakan telah ada sejak 3.500 tahun yang lalu.

Di dalam pertumbuhannya, fungsi wayang telah mengalami berbagai perubahan (Mulyono, 1998 hal.2). Awalnya fungsi wayang digunakan sebagai alat upacara yang ada hubungannya dengan kepercayaan dan mengandung nilai magis dan religius. Kemudian, wayang beralih fungsi sebagai alat pendidikan yang bersifat didaktis dan sebagai alat “penerangan”. Lalu, wayang menjadi sebuah bentuk kesenian daerah dan menjadi obyek ilmiah. Hingga saat ini, banyak orang mengatakan bahwa wayang memiliki martabat tinggi dengan predikat kesenian klasik tradisional adiluhung.

Maka, dari penjelasan-penjelasan di atas, ilmu tekstologi dapat digunakan untuk meneliti lakon wayang. Cerita pewayangan yang berasal dari teks tertulis epos Mahabharata dan Ramayana, ketika dibawakan oleh dalang, teks tersebut kemudian berubah menjadi teks lisan. Pada pementasan wayang, dalang dapat dikatakan sebagai pengarang cerita, sehingga perbedaan unsur instrinsik dalam beberapa pementasan wayang dengan lakon yang sama dapat terjadi karena beberapa kemungkinan baik dari dalang sendiri atau faktor masyarakat. Dalam permasalahan ini, sebab perbedaan-perbedaan tersebut dapat dicari menggunakan ilmu tekstologi untuk menemukan terjadinya perbedaan teks cerita wayang.

C. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Deskriptif kualitatif merupakan suatu teknik yang menggambarkan dan menginterpretasikan arti data-data yang telah terkumpul dengan memerhatikan dan mendokumentasikan sebanyak mungkin aspek situasi yang diteliti pada saat itu, sehingga memperoleh gambaran umum dan menyeluruh tentang keadaan sebenarnya (Kriyantono, 2007 hal 60). Metode deskriptif merupakan penelitian yang digunakan untuk penggambaran yang dirancang untuk memperoleh informasi tentang status atau gejala mengenai populasi atau daerah tertentu, atau memetakan fakta berdasarkan cara pandang (kerangka berpikir tertentu pada saat penelitian dilakukan (Abdullah, 2018 hal.1). Teknik analisis data penelitian ini menggunakan teknik analisis data kualitatif menurut Miles & Huberman (1994, hal.7) yaitu reduksi data, *display* data,

dan kesimpulan. Subjek penelitian ini adalah lakon wayang *Abimanyu Ranjab* oleh Ki Hadi Sutikno dan Ki Seno Nugroho via *YouTube*. Objek penelitian ini adalah perbedaan unsur instrinsik dan penyebabnya dalam cerita mulai kedatangan Abimanyu hingga kematian Sumitra. Teknik pengumpulan data adalah simak catat untuk mengklasifikasikan data sehingga mempermudah analisis.

D. HASIL DAN PEMBAHASAN

Tabel 1. Transkripsi lakon wayang *Abimanyu Gugur*

Lakon A	Lakon B	Lakon C
Menit: 3.55.35 – 3.59.50	Menit: 5.24. 57 – 5.29.46	Menit: 1.50.14 –
Durasi: 5.46.36	Durasi: 6.53.59	1.57.21
<i>Pagelaran Wayang Kulit Purwa Serial Baratayudha Oleh Dalang Ki Seno Nugroho dengan Lakon Ranjaban (Abimanyu Gugur). Lokasi: Halaman Kedaulatan Rakyat, Jalan Margo Mulyo Yogyakarta. Sumber Video: YouTube Channel Katak Kerak Entertainment, Rekaman 2013.</i>	<i>Pagelaran Wayang Kulit Dalam Tasyakuran Keluarga H. Muhammad Ihsan Mujiraharjo Oleh Dalang Ki Seno Nugroho dengan Lakon Ranjaban (Abimanyu Gugur). Lokasi: Halaman Tabon Mujiraharjo Banaran, Galur, Kulonprogo, DIY. Sumber Video: YouTube Channel Dalang Seno, 23 Agustus 2019.</i>	<i>Pagelaran Wayang Kulit Purwa Oleh Dalang Ki Hadi Sutikno dengan Lakon Ranjaban (Abimanyu Gugur). Digelar oleh Fakultas Geodesi UGM. Sumber Video: YouTube Channel Juve Multimedia Record, 5 Mei 2021.</i>
<i>“Abimanyu Abimanyu Anakku wong bagus kowe mundura cah bagus. Abimanyu mencorong cahyamu nitih kudha Kyai Pramugari titihanmu. Ngamuk mungga suratamta nir baya nir wikala nganti bubar barisan. Abimanyu, Abimanyu kowe mundura. Kowe mundura Abimanyu. Aku ngeman karo kowe cah bagus.”¹</i>	<i>“Welah jebul tumancep jemparinge Narapati ngawangga ning dadane anakku Wilugangga ning Abimanyu wangune kok ora weruh. Nganti wis padha didak-idak para perjurit ingkeng padha campuh prangune ning Tegal Kurasetra weladalah.”¹</i>	<i>“Jagad Dewa Bathara, yen nganti lena kaprayitnane sisip katuranggane yayi Puntadewa, dimas Nekula Sadewa bakal kepikut tangane para kadang Kurawa.”¹</i> <i>“Paprangan Tegal Kuru gawat para kadang Kurawa wis ngepung wakul baya mangap pesanggrahan gupala wiyo. Amung kurang sak rubuhing landheyan barisan Kurawa bakal nyaketi yayi Puntadewa lan kembar. Lan yen nganti yayi Samiaji dimas kembar kepikut</i>

mengko yen Sumitra tekane mati bok Abimanyu gelem mundur saka ing Mahabaratan. Sumitra apuranen wakmu ing ngawangga ya ngger cah bagus anakku Sumitra.”²

tangane Kurawa njur dadi apa. Apa kalakon Bharatayudha Jayabinganun kandheg semene?”²
Bumi gonjang-ganjing langit kelap-kelap. Lir kincanging alis, risang mawe gandrung.³

He..

“Jagad Dewa Bathara, aku ra bakal pangling anakku Abimanyu lan Sumitra nitih kreta diblandangake nerjang barisan Kurawa.”⁴

“Weh, Abimanyu kowe balia ya ngger. Paprangan tegal kurugawat yen nganti kowe manjing barisan Kurawa dadi apa kowe Abimanyu.”⁵

“Sumitra, ayo kreta diundhurake. Aja wani-wani kowe manjing ning paprangan tegal kuru. Dadi apa kowe mengko hm?

Ayo bali, Abimanyu kowe balia ngger!”⁶

“Walahdalah, malah sajake saya waringuten tandhang. Ora pangling sing nggeret lakuning kudha, Sumitra. Abimanyu, tak tegake adhimu lanang neng kowe ngertia sasmitaning wong tuwa. Kowe mundura aja tiru-tiru karo adhimu tekaning pati kabeh, Abimanyu.”²

O.. Saya manengah lampahing sang Abimanyu nitih kyai pramugari. Tinuntun keng rayi nenggih Bambang Sumitra. Nalika semanten sang marepati Basukarna sigra nglepasaken jemparing. Ing pengajab supados bilih godha damel ajrihing sang

“Weladalah, bocah ki piye iki. Yoh, Sumitra jarane undhurna. Kretane undhurna, balia. Yen nganti kowe manjing neng paprangan tegal kuru nrajang barisan Kurawa mbebayani, Ngger.”⁷

“Wis, Sumitra tak weden-wedenane, tak gegiro. Ethok-ethoke

Abimanyu. Jemparing aku nglepasne tumama dadane sang jemparing men wedi, Sumitra. Gutol prapteng terus gelem mundur.”⁸ malikat sumendhe “Sumitra, ayo wongten ing sukuning jaranane diundurke, kudha sang Sumitra kretane diundurke ayo pejah, mapan wonten bali. Aja wani-wani tegal kurukasetra.³ nrajang barisan

Kurawa. Sumitra, ayo bali. Yen kowe ra gelem bali tak panah kowe. Tak jemparing lho we.”⁹

Kocap, nalika semana Prabu Basukarna menthang langkap Gandhewa. Ing pengajab namung kinarya angajrih-ajrihi Raden Sumitra supaya miris kersa mundur saking payudan. Nanging bawane, hawa benter riwih mijil saking hangga dleweran. Lunyu denira mantheng Gandhewa.¹⁰

Kocap, jemparing bisa ucul mrucut saka gendhi Gandhewa. Kebat kaya kilat lumaraping jemparing kitran-kitran Prabu Basukarna.¹¹

“Ayo bali, Sumitra ayo bali. Aduh!”¹²

“Sumitra, aku njaluk ngapura ya, Ngger. Aku mung meden-medeni supaya kowe gelem bali. Nanging, jebulane nggonku menthang langkap mandhe Gandhewa,

		<p><i>jemparinge mrucut saka gendhinge Gandhewa. Sumitra kowe endha a ya, Ngger! Yen kowe ra endha dadi apa kowe Sumitra?”¹³</i></p> <p><i>O.. Ge.. O.. “Sumitra, endha a ya, Ngger!”¹⁴</i></p>
<p><i>“Sumitra.. Sumitra.. Ya gene kowe malah nglukruk ndeprok kaya bocah cilik. Ayo Sumitra, tuntunen lakuning pramugari nasak barisaning mungsuh. Sumitra, yayi, kowe aja kaya bocah cilik. Kowe tak dangu kok meneng wae, kowe nyepelekke Abimanyu. Yen pancen si Adhi wiris weruh cacahing wadya Ngestina, minggira, sun minggira rausah melu-melu perkara iki. Sumitra kowe tangia, jemparing kaya udan mengkene teko malah deprok kaya bocah cilik. Sumitra, adhiku Sumitra, kowe nyepelekke Abimanyu. Sumitra kowe tangia. Sumitra kowe aja kaya bocah cilik kowe tangia Sumitra.”³</i></p> <p><i>“Adhiku mati. Sumitra, adhiku pun mati. Apuranen pun kakang, Sumitra. Apuranen pun kakang. Aku ra ngerti lamun si Adhi wis ketancepan wujuding</i></p>	<p><i>O.. O.. “Sumitra, pabaratan persasat udan jemparing, nanging malah kyai pramugari bok ndeg ora bok lakokake. Kaya ra mbudidaya enda saka lakuning jemparing, Sumitra.”⁴</i></p> <p><i>“Yen pancen si adhi wedi, wedi tekaning pati mundura. Kyai pramugari rausah ndadak bok tuntutan. Kyai pramugari dimen mlaku dhewe nasak barisane para sata Kurawa Sumitra Sumitra kowe dijak guneman wong tuwa kok meneng wae. Sumitra kowe nyepelekke Abimanyu. Sumit, Sumitra kowe mati Sumit-”⁵</i></p> <p><i>“Sumitra, kowe mati adhiku. Ora ngira babarpisan yen ana jemparing keng temancep oneng dadamu. Apuranen pun kakang. Sumitra,</i></p>	<p><i>Kocap, Raden Abimanyu nitih kreta kinusiran ingkang rayi Raden Sumitra. Ora mengerti sangkan paraning bebaya. Kebat kaya kilat, gesit kaya thathit lampahing jemparing tumawa angganira Raden Sumitra jaja tembus giger. Ludira manembur belak kapidara, sirna margolayu, gugur wonten madyaning paperangan.¹⁵</i></p> <p><i>O.. “Kadangipun kakang dimas Sumitra. Ora ngira babar pisan yenta kowe gugur nang madyaning paprangan. Tak trima banget kowe ngeklasake jiwa raga lan nyawamu kanggo labuh wong tuwa.”¹⁶</i></p> <p><i>“Sumitra, kowe tumeka mati. Ora mati dhewe tak belani dimas. Entenana ning lawange suwarga,</i></p>

<i>jemparing. apuranen Adhiku lanang, Kurawa ayo, aja ming adhiku thok sing bok pateni. Abimanyu, Abimanyu, ayo lilakna pathine adhiku lanang Kurawa.”</i> ⁴	<i>Sumitra, apuranen pun kakang. Sapa mateni adhine Abimanyu?”</i> ⁶ <i>O..</i>	<i>bakal tak tututi, Sumitra.”</i> ¹⁷ <i>“Jaran Cipta Wilaha, ayo majuning paprangan nrajang barisan Kurawa. Ayo amuk wong Ngastina. Ayo amuk Kurawa!”</i> ¹⁸
---	---	--

Ketiga data di atas merupakan data hasil transkripsi pementasan lakon wayang serial *Bharatayudha* dengan tema *Abimanyu Ranjab*. Data A merupakan transkripsi lakon wayang yang dipentaskan oleh Dalang Ki Seno Nugroho pada tahun 2013 di Halaman Kedaulatan Rakyat, Jalan Margo Mulyo, Yogyakarta. Penampilan wayang tersebut disaksikan di Kanal *YouTube* Katak Kerak dengan judul *Baratayudha Ranjabpan (Abimanyu Gugur) Ki Seno Nugroho*. Durasi rekaman pementasan wayang A adalah 5 Jam 46 menit 36 detik, tetapi fokus pengamatan hanya pada menit 3.55.35 – 3.59.50.

Kemudian, data B merupakan transkripsi pementasan lakon wayang oleh Ki Seno Nugroho pada tahun 2019 dalam acara tasyakuran keluarga H. Muhammad Ihsan Mujiraharjo. Lokasi pementasan berada di Halaman Tabon Mujiraharjo Banaran, Galur, Kulonprogo, DIY. Data didapatkan dari *YouTube Channel* Dalang Seno pada unggahan 23 Agustus 2019 dengan judul *Ki Seno Nugroho - Ranjaban/Abimanyu Gugur*. Durasi keseluruhan pertunjukan lakon B adalah 6 Jam 53 menit 39 detik, tetapi data penelitian yang diambil adalah menit 5.24. 57 – 5.29.46.

Selanjutnya, data C merupakan transkripsi pementasan wayang oleh Ki Hadi Sutikno pada tahun 2021, digelar oleh Fakultas Geodesi UGM. Sumber data yaitu *YouTube Channel* Juve Multimedia Record dengan judul *Live Streaming Wayang Kulit Ki Hadi Sutikno - Lakon Ranjaban Abimanyu*, unggahan 5 Mei 2021. Fokus penelitian adalah menit ke 1.50.14 – 1.57.21, dari total durasi 2 jam 54 menit 30 detik.

Ketiga lakon di atas memiliki persamaan tema *Ranjaban Abimanyu* dengan fokus cerita yang dipaparkan dalam ketiga data di atas dimulai dari kedatangan Abimanyu ke medan perang hingga kematian Sumitra di peperangan. Tokoh-tokoh penting yang terlibat dalam babak ini antarlain: Adipati Karna, Abimanyu, dan Sumitra. Adipati Karna dalam lakon wayang dikisahkan sebagai paman Abimanyu dan Sumitra. Walaupun Karna di kubu Kurawa, Karna tidak ingin Abimanyu pergi berperang karena akan membahayakan nyawanya.

Namun demikian, walaupun ketiga lakon memiliki persamaan seperti yang telah disebutkan, lakon-lakon tersebut juga memiliki beberapa perbedaan. Dalam pembahasan ini, dibagi keseluruhan garis besar cerita menjadi tiga inti cerita. Bagian awal merupakan pembuka yaitu ketika wayang Karna mulai diperagakan. Bagian tengah yaitu ketika Karna mulai melepaskan busur. Bagian akhir merupakan penutup ketika Abimanyu telah menyadari kematian Sumitra.

Tabel 2. Perbandingan unsur instrinsik Data A, Data B, dan Data C

Aspek Perbedaan	Deskripsi Singkat Perbedaan	Alasan/ Penjelasan
Alur	A. Diawali dialog Karna kepada Abimanyu, tidak memiliki narasi B. Diawali monolog Karna, memiliki satu narasi C. Diawali monolog Karna, memiliki empat narasi	Perbedaan alur masing-masing lakon disebabkan oleh perbedaan ciri khas dalang dan improvisasi. Perbedaan penggunaan narasi menyesuaikan latar budaya <i>audiens</i> di tempat penyelenggaraan wayang setiap lakon.
Narasi	A. Tidak memiliki narasi B. Memiliki satu narasi C. Memiliki empat narasi	Lakon A tidak memiliki narasi karena ditampilkan di tempat dekat Kraton yang merupakan pusat kebudayaan. Lakon B memiliki satu narasi untuk menekankan kekeluargaan pada tokoh sesuai tema acara. Lakon C memiliki 4 narasi untuk menjelaskan cerita karena lokasi pementasan wayang berada pada lingkungan yang memiliki latar budaya berbeda.
Setting tempat	A. Tidak disebutkan latar tempat B. Tegal Kurasetra C. Tegal Kuru	Perbedaan nama tempat pada lakon B karena adanya kilir lidah. Kemudian pada lakon C terdapat variasi nama lain.
Penokohan	A. Wayang Karna memiliki tega kepada Sumitra B. Wayang Karna memiliki watak tega kepada Sumitra C. Wayang Karna mengasihi Sumitra	Perbedaan watak ketiga lakon didasarkan pada latar belakang sosial penonton wayang.
Pemilihan Diksi	A. Terdapat kata umpatan B. Tidak terdapat kata umpatan C. Tidak terdapat kata umpatan	Perbedaan penggunaan kata umpatan pada lakon A, B, C adalah karena adanya unsur formalitas.

1. Alur

Dari sisi alur, lakon wayang A, B, dan C memiliki persamaan jenis alur yang digunakan, yaitu alur maju. Namun demikian, pembukaan cerita masing-masing berbeda. Bagian awal cerita pewayangan lakon A diawali dengan dialog wayang Karna yang ditunjukkan pada data nomor A1. “*Abimanyu. Abimanyu, anakku wong bagus kowe mundura cah bagus. ... Aku ngeman karo kowe cah bagus (Abimanyu. Abimanyu anakku yang rupawan, kamu mundurlah ... aku menyayangimu).*” Dialog tersebut diucapkan tokoh Karna ketika ia melihat Abimanyu memasuki medan perang. Ia berusaha memberitahu Abimanyu untuk mundur dari peperangan yang dirasa Karna akan membahayakan nyawanya.

Selanjutnya pada lakon B, permulaan cerita diawali oleh monolog wayang Karna dengan data nomor B1. “*Welah jebul tumancep jemparinge Narapati ngawangga ning dadane anakku Wilugangga ning Abimanyu wangune kok ora weruh. Nganti wis padha didak-idak para perjurit ingkeng padha campuh prangune ning Tegal Kurasetra weladalah (Ternyata panah Narapati yang menancap pada Wilugangga sepertinya tidak terlihat Abimanyu. Sampai sudah diinjak-injak para prajurit yang berperang di Tegal Kurasetra).*” Pada monolog tersebut Prabu Basukarna menyayangkan bahwa meskipun panah yang dibusurkan Narapati sudah mengenai Wilugangga saudaranya, tetapi Abimanyu tidak tergoyahkan, ia tetap maju ke medan perang.

Tidak hanya sampai sana, pada awal lakon B tokoh Karna suda mulai menargetkan Sumitra untuk menghentikan langkah Abimanyu agar ia mau mundur (data nomor B2). “*Ora pangling Abimanyu nitih jaran Kyai Pramugari dituntun karo Sumitra. Yoh, bok menawa Wilugangga ra dadi sarana mundureing si Abimanyu. Sing tak angkah Sumitrane, ... Sumitra apuranen wakmu ing ngawangga ya ngger cah bagus anakku Sumitra (Tidak diragukan Abimanyu menaiki kuda Kyai Pramugari dengan Sumitra. Baiklah kalau Wilugangga tidak bisa menghentikannya. Maka, aku harus menyerang Sumitra, ... Sumitra maafkan pamanmu ini ya, anakku Sumitra).*”

Kemudian pada lakon C, sama seperti lakon B, cerita juga diawali dengan monolog Prabu Karna “*Jagad Dewa Bathara, yen nganti lena kaprayitnane sisip katuranggane yayi Puntadewa, dimas Nakula Sadewa bakal kepikut tangane para kadang Kurawa (Jagad Dewa Bathara, kalau sampai hilang kehati-hatian dan kudanya Puntadewa masuk, Nakula Sadewa akan ditangkap oleh para Kurawa).*” (data C1). Bedanya dengan bagian awal data B, monolog tokoh menyebut penguasa alam raya serta saudara Pandawa, yaitu Puntadewa, Nakula, dan Sadewa. Selain itu, lakon C memiliki narasi di tengah adegan seperti pada data nomor 3 ‘*Bumi gonjanganjing langit kelap-kelap. Lir kincanging alis, risang maweh gandrung (Bumi berguncang, langit berkilat, terlihat seperti orang yang jatuh cinta cinta)*’.

Sehingga, pada bagian alur mulai dari awal cerita, ketiga lakon memiliki perbedaan pada dialog tokoh dan narasi. Alasan dialog tokoh memiliki perbedaan karena setiap dalang memiliki ciri khas tersendiri dalam membawakan wayangnya. Namun alasan mengapa lakon A dan lakon B memiliki dialog yang sangat berbeda, padahal dalangnya orang yang sama adalah karena lakon tersebut berada dalam konteks yang berbeda, sehingga memungkinkan adanya improvisasi agar jalannya cerita menjadi lebih luwes dan menarik. Peristiwa-peristiwa terkait dalam adegan-adegan tambahan dapat terjadi karena adegan yang ditampilkan sesuai dengan

kebutuhan cerita setiap lakon yang berkaitan erat dengan adegan/*jejer* itu sendiri (Nugroho, 2019 hal.95).

2. Narasi

Lalu mengenai narasi, lakon A tidak memiliki narasi pada bagian ini karena biasanya masyarakat dekat kraton yang merupakan pusat kebudayaan, cenderung dianggap lebih mengetahui wayang dan sudah memahami alur cerita, sehingga narasi tidak terlalu diperlukan. Lalu, pada lakon B diberikan satu narasi berupa *pocapan baku* yang menggambarkan peralihan adegan yang berkaitan dengan lakon. Narasi ini ditunjukkan dalam data B3 “*Saya manengah lampahing sang Abimanyu nitih Kyai Pramugari. Tinuntun keng rayi nenggih Bambang Sumitra...* (semakin ke tengah langkah sang Abimanyu menaiki Kyai Pramugari. Ditemani adiknya, Bambang Sumitra)”.

Kemudian pada lakon C adalah karena pementasan wayang memiliki penonton yang terdapat kecenderungan memiliki latar belakang sosial bervariasi karena dalam lingkungan kampus. Dalang Sutikno menyampaikan narasi bertujuan untuk menambah nilai sastra dan juga sebagai penjelas alur cerita (*pocapan baku*) seperti yang ditunjukkan data C3, C10, C11, dan C15. Sesuai fungsi Propp (Berger, 2003) mengenai narasi, data C3 “*Bumi gonjang-ganjing langit kelap-kelap. Lir kincanging alis, risang maweh gandrung* (Bumi berguncang, langit berkilat, terlihat seperti orang yang jatuh cinta cinta).” memiliki fungsi initial situation dimana anggota keluarga diperkenalkan. Lalu pada data C10 “*Kocap, nalika semana Prabu Basukarna menthang langkap Gandhewa. ... Lunyu denira mantheng Gandhewa* (Singkatnya, saat itu Prabu Basukarna menarik Gandhewa, ... Licin tangannya menarik Gandhewa).” memiliki fungsi trickery yaitu tokoh penjahat mencoba menipu korban.

Kemudian pada data C11 narasi “*Kocap, jemparing bisa ucul mrucut saka kendheng Gandhewa. Kebat kaya kilat lumaraping jemparing kitran-kitran Prabu Basukarna* (Singkatnya, panah terlepas dari tali Gandhewa. Cepat seperti kilat panahnya Prabu Basukarna menghujam).” berfungsi sebagai liquidation karena kemalangan awal terjadi. Terakhir data C15 “*Kocap, Raden Abimanyu nitih kreta kinusiran ingkang rayi Raden Sumitra. ... Ludira manembur belak kapidara, sirna margolayu, gugur wonten madyaning paperangan* (Singkatnya, Raden Abimanyu menaiki kereta yang dikusuri adiknya, Raden Sumitra ... Darah menyembur kemudian pingsan, akhirnya meninggal, gugur dalam tengah peperangan).” memiliki fungsi return narasi karena pahlawan kembali (Propp, 1988).

3. Setting Tempat

Terdapat perbedaan penamaan *setting* tempat berlangsungnya Perang Bharatayudha antara lakon B dan lakon C, sedangkan lakon A tidak dijumpai latar tempat karena tidak disebutkan pada bagian ini. Pada lakon B, latar tempat disebutkan oleh dialog tokoh Karna pada data B1 yaitu Tegal Kurasetra “...*Nganti wis padha didak-idak para perjurit ingkeng padha campuh prangune ning Tegal Kurasetra weladalah* (... Sampai diinjak-injak para prajurit yang berperang di Padang Kurasetra).” Adapun pada lakon C, dalam data C2, latar tempat dinamakan Tegal Kurugawat oleh tokoh Karna “*Papragan Tegal Kuru gawat ...* (peperangan Tegal Kuru berbahaya)”.

Kedua tempat yang dirujuk sebenarnya sama, hanya saja terjadi perbedaan pengucapan. Alasan perbedaan pada lakon B bisa jadi karena adanya *human error* berupa kilir lidah dan ini merupakan hal yang wajar terjadi, terutama pada teks lisan (Novitasari, 2022 hal.24). Pada kamus leksikon Jawa (leksikon.org) tidak ditemukan kurasetra, yang ada hanyalah kurusetra. Bisa jadi dalang mengalami kilir lidah saat menyampaikan cerita sehingga mengubah nama Kurusetra menjadi Kurasetra.

Kemudian pada lakon C, peperangan terjadi di Tegal Kuru. Dalang menggunakan variasi nama lain Tegal Kurusetra. *Têgal Kurusetra of Têgal Kuru, naam van een vlakte in de nabijheid van Ngastina, waarop de Brâtâ-joedâ gestreden is [-papaning prang ing Ngastina]* (Roorda, Gericke 1901:16). Menurut Roorda (1901, hal.16), dari kamus Jawa-Belanda, Tegal Kurusetra atau Tegal Kuru adalah nama dataran dekat Ngastina. Tempat tersebut merujuk pada tempat yang digunakan untuk perang Bharatayudha.

4. Penokohan

Pada bagian penokohan terdapat perbedaan gambaran watak Karna. Pada lakon A watak Karna memiliki watak tega kepada Sumitra yang digambarkan melalui dialog tokoh pada data A2 “...*Abimanyu, tak tegake adhimu lanang neng kowe ngertia sasmitaning wong tuwa... (...Abimanyu, aku bunuh adikmu, tetapi mengertilah pandangan orang tua...)*”. Tidak berbeda dengan lakon A, Karna pada lakon B juga digambarkan demikian “...*Sing tak angkah Sumitrane, bocah kae tak patenane, mengko yen Sumitra tekane mati bok menawa Abimanyu gelem mundur saka ing Mahabaratan... (...Yang kukorbankan Sumitra, anak itu akan kubunuh, nanti kalau Sumitra mati, siapa tahu Abimanyu mau mundur dari Mahabaratan...)*” (data B2). Kedua lakon tersebut memiliki persamaan pada Karna yang tega membunuh Sumitra untuk menghentikan Abimanyu ke medan perang.

Sebaliknya, pada lakon C, tokoh Karna digambarkan lebih penyayang terhadap Sumitra. Berbeda dengan kedua lakon sebelumnya, Karna sama sekali tidak memiliki niatan untuk membunuh Sumitra. Hal itu dapat dilihat pada data C13 “*Sumitra, aku njaluk ngapura ya, Ngger. Aku mung meden-medeni supaya kowe gelem bali. Nanging, jebulane nggonku menthang langkap mandhe Gandhewa, jemparinge mrucut saka gendhinge Gandhewa* (Sumitra, maafkan aku, anakku. Aku hanya berniat menakut-nakutimu. Akan tetapi panahnya terlepas dari tali Gandhewa)”. Karna tidak berniat membunuh Sumitra, hanya saja panahnya tidak sengaja terlepas, sehingga menyebabkan Sumitra terbunuh.

Alasan mengapa terjadi perbedaan bisa jadi karena perbedaan perbedaan tempat pementasan. Lakon A dan lakon B pada lingkungan masyarakat umum, sedangkan lakon C pada lingkungan pendidikan. Pada lingkungan pendidikan, dalang Hadi Sutikno memasukan unsur ramah anak dalam ceritanya. Seperti pada cerita aslinya, Karna hanya bertekad untuk membunuh Arjuna tidak dengan Pandawa yang lain, begitupun anak-anak Pandawa. Amrullah dan Hikmah (2019 hal.2) menyebutkan bahwa dalam penyelenggaraan pendidikan setidaknya memperhatikan prinsip pendidikan ramah anak sebagai kriteria minimum.

Menurut sejarah, cerita wayang berasal dari dua kitab terkenal, yaitu *Mahabharata* dan *Ramayana*. Lakon *Ranjaban Abimanyu* ini termasuk dalam cerita

Mahabharata. Epos atau wiracaita *Mahabharata* memiliki 18 kitab yang disebut *Astadasaparwa*. Mahakarya ini masuk ke tanah Jawa pada era Jawa Kuno dan kemudian terjadi beberapa perubahan cerita. Menurut Zoetmulder (1974, pp.353) perubahan yang terjadi diakibatkan adanya penyingkatan dan kurangnya pemahaman sumber utama “Kutipan ini dan kutipan-kutipan lainnya memberi kesan, bahwa kadang-kadang pengarang Jawa Kuno kurang memahami sumber-sumbernya atau mempersingkatnya sedemikian rupa, sehingga teksnya tak dapat dimengerti oleh mereka yang kurang akrab dengannya”. Sesuai dengan itu maka dalam kasus ini Dalang memiliki sanggit yang berbeda untuk diterapkan dalam konteks pementasan wayang.

Selain itu, perbedaan bisa saja terjadi karena memang pada dasarnya cerita wayang India tidak memunculkan narasi mengenai anak keturunan Pandawa, sehingga dalang memiliki kebebasan dalam mengembangkan ceritanya dengan catatan tidak melenceng dari cerita utama. “*Walaupun diambil dari cerita India, wayang Jawa memiliki beberapa perbedaan, yaitu Mahabharata versi India tidak memunculkan anak keturunan Pandawa, sementara pada versi Jawa dilakukan pengembangan cerita terhadap tokoh-tokoh keturunan Pandawa; tokoh-tokoh Punakawan dihadirkan dalam adegan gara-gara; dan adanya perluasan cerita utama atau carangan* (Udasmoro, 1999 hal.38)”. Namun, apabila merujuk pada *Kalangan*, tokoh Karna tidak bertekad untuk menyakiti kubu Pandawa lain karena obsesinya hanya pada Arjuna.

5. Pemilihan Diksi

Pada lakon A, lakon B, hingga lakon C, terdapat perbedaan penggunaan diksi pada babak tersebut. Pada lakon A terdapat kata umpatan yang digunakan pada data A4. Kata tersebut diucapkan oleh tokoh Abimanyu terhadap Kurawa sebagai ungkapan kemarahan atas kematian Sumitra “...*Kurawa Keparat. Kurawa ayo, aja ming adhiku thok sing bok pateni. Abimanyu, Abimanyu, ayo lilakna pathine adhiku lanang Kurawa* (...*Kurawa keparat. Kurawa kemari jangan hanya adikku yang kau bunuh. Abimanyu, ayo ikhlaskan kematian adikku Kurawa*).” Pada lakon B dan lakon C tidak ditemukan kata kasar berupa makian. Suatu lema dikatakan kasar apabila lema tersebut menyimpang dari kesantunan bahasa, seperti makian dan kata-kata tabu atau vulgar (Wati dan Setiawan, 2019 hal.21). Alasan yang memungkinkan perbedaan pemilihan diksi adalah formalitas. Lakon B dan lakon C dipentaskan pada situasi yang menuntut kesantunan bahasa sehingga kata tersebut tidak digunakan karena dianggap kasar.

Dari hasil pembahasan-pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa penyebab perbedaan dalam pementasan ketiga lakon di atas adalah 1) adanya improvisasi; 2) perbedaan latar sosial budaya penonton; 3) *human error*, dan 4) formalitas. Improvisasi menyebabkan perbedaan dalam lakon karena dalang sebagai pelaku sastra memiliki ide yang akan diungkapkan melalui *pakeliran*-nya terpengaruh oleh suasana sekitar lokasi dan bertujuan agar memikat atau menarik penonton (Nugroho, 2019 hal.95). Namun demikian, perombakan tidak dilakukan secara keseluruhan, tetapi lebih mengarah pada inovasi sesuai kapasitas dalang itu sendiri. Dengan begitu improvisasi dapat berpengaruh terhadap perbedaan pembawaan lakon.

Kemudian, perbedaan latar sosial budaya penonton memengaruhi perbedaan cerita karena karya sastra berkembang sesuai dengan budaya masyarakat (Teeuw, 2015 hal.189). Hubungan antara kenyataan dan rekaan dalam sastra adalah dialektik, mimesis tidak mungkin tanpa kreasi dan kreasi tidak mungkin tanpa mimesis. Karya sastra yang dilepaskan dari kenyataan kehilangan pelibatan pembaca selaku manusia. Wayang sendiri juga merupakan sebuah karya sastra (Pramulia, 2018 hal.65). Berdasarkan teori tersebut, dapat diketahui bahwa perbedaan dalam lakon wayang dapat dipengaruhi oleh latar sosial budaya penontonnya, sehingga dalang membawakan lakon menyesuaikan dengan kondisi sosial penontonnya.

Lalu *human error* dapat membuat perbedaan terhadap karya sastra adanya kilir lidah atau selip lidah. Menurut Pateda (dalam Pangesti, 2019 hal.9) selip lidah mengacu pada situasi pengucapan yang keliru, misalnya karena tidak ingat atau karena tekanan-tekanan yang bersifat psikologis. Atau disebutkan dalam sumber lain, kilir lidah dapat terjadi karena spontan tanpa melakukan persiapan yang matang sehingga pada saat berbicara pada dasarnya mereka belum siap untuk melanjutkan kalimatnya (Novitasari, 2022 hal.24). Dari kedua sebab di atas, kilir lidah dalam lakon ini terjadi karena dalang menjalankan cerita secara spontan, disamping itu perbedaan tempat pementasan pada dalang dapat memberikan tekanan karena harus menyesuaikan keadaan sosial tempat pementasan. Dengan demikian, *human error* dapat menjadi penyebab perbedaan pembawaan dalam lakon.

Formalitas juga dapat memengaruhi pemilihan diksi yang digunakan dalam sebuah karya sastra. Pada situasi yang cenderung formal maka kata-kata yang digunakan biasanya lebih baku (Devianty, 2021 hal.124). Konteks sosial mempunyai peranan penting dalam penggunaan kata atau bahasa. Sastra yang menggunakan media bahasa seperti wayang dapat pula menimbang pemilihan diksi berdasarkan letak di mana pementasan lakon dilakukan. Sehingga formalitas dapat menyebabkan adanya perbedaan lakon wayang.

E. PENUTUP

Teks lisan yang diperoleh dari pementasan lakon wayang Ki Seno Nugroho dan Ki Hadi Sutikno memiliki perbedaan dalam unsur instrinsik walaupun ketiga lakon memiliki tema yang sama, yaitu lakon Ranjaban Abimanyu. Unsur perbandingan yang digunakan adalah alur, narasi, *setting* tempat, penokohan, dan pemilihan diksi. Alasan terjadinya perbedaan diantaranya adalah 1) adanya improvisasi, 2) perbedaan latar sosial budaya, 3) *human error*, dan 4) formalitas. Improvisasi dilakukan dalang untuk membuat lakon menarik menyesuaikan suasana lokasi pementasan. Kemudian, pelibatan manusia dan karya sastra tidak dapat dipisahkan, sehingga kondisi latar sosial budayanya berpengaruh pada perubahan sastra. Lalu, *human error* akibat tekanan sosial yang didapatkan dari masyarakat sastra juga dapat memicu adanya perkembangan sastra dan memunculkan perbedaan sastra. Formalitas atau situasi formal dapat memengaruhi perbedaan pemilihan diksi karya sastra.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah. (2018). *Berbagai Metodologi dalam Penelitian Pendidikan dan Manajemen*. Samata-Gowa: Gunadarma Ilmu.
- Al-Ma'ruf, A. I., & Farida Nugrahani. (2017). *Pengkajian Sastra Teori dan Aplikasi*. Surakarta: C.V. Djiwa Amarta Press.
- Amrullah, M., & Hikmah, K. (2019). Pendidikan Ramah Anak dalam Standar Nasional Pendidikan Indonesia. *PEDAGOGIA: Jurnal Pendidikan*, 8(1), 1-7. <https://doi.org/10.21070/pedagogia.v8i1.1883>.
- Badaralam, R. (2017). *Perbandingan Garap Lakon Pandhawa Boyong Sajian Purbo Asmoro dan Cahyo Kuntadi* (Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta).
- Baried, dkk. (1985). *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta Timur: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Berger, A. A. (2003). *Media and Society: A Critical Perspective*. Boulder: Rowman and Littlefield Publishers.
- Dalang Seno. (2019). Ki Seno Nugroho- Ranjaban/Abimanyu Gugur. *YouTube*. <https://www.YouTube.com/watch?v=Elsrff0xbBQ&t=0s>.
- Damono, S. D. (1978). *Sosiologi sastra: Sebuah pengantar ringkas*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Devianty, R. (2021). Penggunaan Kata Baku Dan Tidak Baku Dalam Bahasa Indonesia. *EUNOIA (Jurnal Pendidikan Bahasa Indonesia)*, 1(2), 121-132. <http://dx.doi.org/10.30821/eunoia.v1i2.1136>.
- Juve Multimedia Record. (2021). Live Streaming Wayang Kulit Ki Hadi Sutikno - Lakon Ranjaban Abimanyu. *YouTube*. <https://www.YouTube.com/watch?v=qz5RTmxLDxQ>.
- Katak Kerak. (2020). Baratayudha Ranjabpan (Abimanyu Gugur) Ki Seno Nugroho. *YouTube*. <https://www.YouTube.com/watch?v=2C4gAni00d4&t=12582s>.
- Kriyantono, Rachmat. (2007). *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta, Kencana
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Sage.
- Mulyono, Sri. (1998). *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depan*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Novitasari, R. (2022). Produksi Kalimat di Media Sosial Youtube. *Hasta Wiyata*, 5(1), 22-31. <https://doi.org/10.21776/ub.hastawiyata.2022.005.01.02>.
- Nugroho, B. A. (2019). Fleksibilitas dan Improvisasi dalam Struktur Cak-ing Pakeliran Lakon Kalimasada Versi Ki Timbul Hadiprayitno. *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry*, 3(2). <https://doi.org/10.24821/wayang.v3i2.3149>.

- Pangesti, F. (2019). Senyapan dan kilir lidah berdampingan dalam produksi ujaran. *Hasta Wiyata*, 2(1), 8-17. <https://doi.org/10.21776/ub.hastawiyata.2018.002.01.02>.
- Poerwadarminta, W. J. S. (1939). *Bausastra Jawa*. Groningen: JB Wolters' Uitgevers Maatschappij.
- Pramulia, P. (2018). Pergelaran Wayang Kulit Sebagai Media Penanaman Karakter Anak. *Jurnal Ilmiah FONEMA: Jurnal Edukasi Bahasa dan Sastra Indonesia*, 1(1), 64-73. <https://doi.org/10.25139/fn.v1i1.1020>.
- Gericke, J. F. C., & Roorda, T. (1901). *Javaansch-Nederlandsch handwoordenboek*. J. Müller.
- Sari, A. K., & Edy Suprpto. (2018). *Kajian Kesusasteraan*. Magetan: CV. AE MEDIA GRAFIKA.
- Sutejo, & Kasnadi. (2016). *Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Terakata
- Teeuw, A. S., & Sastra, I. (1984). Bandung: PT. *Dunia Pustaka Jaya*.
- Udasmoro, W. (1999). Memahami Karakteristik Unconscious Filosofi Jawa melalui Tokoh Wayang Bima. *Humaniora*, 11(3), 38-48. <https://doi.org/10.22146/jh.669>.
- Wati, A. Y., & Setiawan, T. (2019). Pendefinisian Lema Ragam Kasar dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi V Versi Luar Jaringan. *Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia*, 8(1), 20-28.
- Wellek, Rene dan Warren, Austin. 2016. *Teori Kasusastraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta : Gramedia.
- Zoetmulder, P. J. (1983). *Kalangwan: Sastra Jawa kuno selayang pandang*.