

Visualisasi Penokohan Purasara Dalam Hikayat Purasara Sebagai Penanda Jejak Pertunjukan Wayang Kulit Pada Abad Ke-19

Putri Melina Febrianti^{1*}, Mamlahatun Buduroh²

¹Program Studi Indonesia, Universitas Indonesia, Depok, Indonesia
Email: putrimelinafebrianti@gmail.com

²Program Studi Indonesia, Universitas Indonesia, Depok, Indonesia
Email: mamlahfuadi@gmail.com

* Penulis Korespondensi: E-mail: putrimelinafebrianti@gmail.com

Abstrak: Penelitian ini membahas visualisasi tokoh Purasara, Rara Amis, dan Semar dalam cerita dan pertunjukan wayang. Permasalahan yang diangkat adalah bagaimana hubungan cerita dan visual Purasara dalam naskah Melayu klasik, wayang kulit Jawa, dan wayang kulit Betawi. Berkaitan dengan hal tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan kaitan antara *Hikayat Purasara* di Betawi dengan pertunjukan wayang di Jawa. Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif dengan studi pustaka untuk penelusuran sumber dan penelitian lapangan untuk observasi dan wawancara. Data yang diperoleh dianalisis menggunakan pendekatan sastra bandingan untuk mengkaji keterkaitan antara cerita dan visual Purasara dari tiga korpus, yaitu *Hikayat Purasara*, lakon “Purasara” gaya Yogyakarta, dan koleksi wayang kulit Betawi milik sanggar Marga Juwita. Hasil penelitian menunjukkan bahwa cerita dan ilustrasi tokoh wayang baik dalam *Hikayat Purasara* maupun wayang kulit Betawi dipengaruhi oleh wayang kulit Jawa. Selain itu, melalui visual yang terdapat dalam tiga korpus tersebut ditemukan adanya pola bentuk penggambaran anatomi yang serupa di antara tokoh-tokoh tersebut. Akan tetapi, terdapat kekhasan pada visual tokoh wayang Betawi yang terlihat pada segi pewarnaan yang lebih terang, penggambaran atau tatahan dengan garis lebih tegas dan tebal, dan penyesuaian dengan prinsip agama masyarakat Betawi.

Kata Kunci: Ilustrasi Naskah; Penokohan; Sastra Bandingan; Visualisasi; Wayang Betawi

Abstract: This study discusses the visualization of the characters Purasara, Rara Amis, and Semar in wayang stories and performances. It raises the question of how the story and visuals of Purasara are related in classical Malay scripts, Javanese wayang, and Betawi wayang. In this regard, this study aims to describe the relationship between *Hikayat Purasara* in Betawi culture and Javanese wayang performances. This study was conducted using qualitative methods with literature study for source tracing, while field research was used in the form of observations and interviews. The data obtained was analyzed by comparing literature in order to examine the relationship between the story and visualization of Purasara from three corpuses, namely *Hikayat Purasara*, the “Purasara” play performed in the Yogyakarta style, and a collection of Betawi shadow puppets belonging to the studio Marga Juwita. The results showed that the stories and illustrations of wayang characters in both the *Hikayat Purasara* and in Betawi shadow puppets were influenced by Javanese wayang. Furthermore, through the visuals contained in the three corpuses, it was found that there were similar patterns of anatomical depiction among the characters. However, there is a peculiarity in Betawi wayang visuals, which can be seen in terms of its lighter coloring, the firmer and thicker lines used in depictions or inlays, and adjustments made to adhere to the religious principles of the Betawi people.

Keywords: Characterizations; Comparative Literature; Script Illustrations; Wayang Betawi

PENDAHULUAN

Wayang kulit Betawi adalah salah satu kesenian yang dimiliki oleh suku Betawi. Kesenian ini menampilkan lakon yang diambil dari kitab *Mahabharata*. Cerita wayang disampaikan dengan bahasa Betawi *klotokan*, bahasa Sunda, dan bahasa Jawa. Saat ini, eksistensi wayang kulit Betawi mengalami penurunan. Hal itu berbeda dengan kebudayaan Betawi lainnya, seperti *ondel-ondel* atau palang pintu yang masih sering dijumpai. Namun, ada beberapa sanggar wayang Betawi yang masih bertahan untuk menjaga eksistensi wayang Betawi, salah satunya Sanggar Wayang Betawi

Marga Juwita. Sanggar ini menjadi satu-satunya sanggar wayang Betawi di Jakarta Selatan. Wayang terdiri atas dua kata, *wa* dan *hyang* yang berarti ‘keturunan yang ilahi’. Kata *wayang* dalam bahasa Jawa Kuna, berarti ‘bayang-bayang’. Dari kedua pengertian tersebut terlihat bahwa wayang merupakan kesenian yang medianya adalah bayang-bayang. Bayang-bayang tersebut muncul dari dari boneka yang dimainkan dalang. Boneka wayang dianggap sebagai kondisi ‘tubuh tanpa roh’ yang siap menjalankan cerita dari dalang [1]. Wayang merupakan salah satu budaya Jawa yang

sudah cukup tua. Pada tahun 840, prasasti Jaha menyebut istilah *aringgit*, sebagai padanan kata *wayang*. Pada tahun 907, istilah dengan makna serupa ditemukan di prasasti Balitung, yakni *cmawayang buat hyang* [2]. Kini, wayang telah berkembang luas ke berbagai daerah di Nusantara dengan kekhasannya masing-masing. Ciri khas wayang dari berbagai daerah dapat dibedakan dari visual dan penggunaan bahasa dalam pertunjukan wayang. Wayang di Jawa Tengah dan Jawa Barat mempunyai kesamaan tokoh dan cerita, namun kedua wayang tersebut dapat dibedakan dari bahasa yang digunakan.

Lakon yang dimainkan dalam pementasan wayang salah satunya berasal dari epos *Mahabharata*. Epos ini merupakan salah satu epos besar yang dikenal dalam kesusastraan dunia. *Mahabharata* ditulis oleh seorang penyair bernama Bhagawan Wyasa. Beliau merupakan anak dari Purasara dan Satyawati. *Mahabharata* menyajikan cerita pertempuran keluarga Bharata yang dikisahkan melalui 18 parwa. Parwa-parwa tersebut adalah *Adiparwa*, *Sabhaparwa*, *Wanaparwa*, *Wirataparwa*, *Udyogaparwa*, *Bhismaparwa*, *Dronaparwa*, *Karnaparwa*, *Shalyaparwa*, *Sauptikaparwa*, *Striparwa*, *Shantiparwa*, *Anusasanaparwa*, *Ashmawadhikaparwa*, *Ashramawasikaparwa*, *Mausalaparwa*, *Mahaprasthanikaparwa*, dan *Swargarohanaparwa* [3]. Pada bagian *Adiparwa* dikisahkan mengenai asal-usul keluarga Bharata dan pada bagian ini pula kisah Purasara dijelaskan.

Wayang Betawi berasal dari wayang purwa yang mengalami perkembangan. Wayang Betawi tidak mengenal alur pertunjukan yang baku seperti wayang purwa. Pakem pada wayang Betawi

disesuaikan dengan pakem yang diperoleh dari guru masing-masing dalang. Dalam pertunjukan wayang Betawi, pertunjukan dapat dimulai langsung dengan *suluk* atau adegan *gara-gara*. Pada setiap pertunjukan wayang Betawi, Punakawan hadir sebagai tokoh yang memiliki cukup penting. Salah satu perannya adalah untuk menyampaikan kritik [4].

Wayang Betawi diperkirakan berasal dari wayang kulit Mataram yang dibawa saat kedatangan Sultan Agung ke Batavia pada tahun 1628–1629. Namun, pernyataan ini perlu dikaji lebih mendalam karena tradisi wayang sudah ada sebelum kedatangan Sultan Agung. Selain itu, wilayah Batavia juga sudah pernah mendapat pengaruh Kerajaan Demak yang juga memiliki tradisi wayang. Jadi, ada kemungkinan wayang Betawi sudah muncul sebelum zaman Sultan Agung dan mengalami perubahan seiring dengan perkembangan zaman [5].

Perkembangan wayang Betawi dapat dilihat dari ciri fisik yang menyerupai wayang kulit purwa saat ini, namun ditambah dengan beberapa variasi. Wayang kulit Betawi lebih cenderung menyerupai wayang Jawa dengan ciri tangan wayang hampir menyentuh telapak kaki [6]. Wayang purwa Jawa kemungkinan masuk ke Betawi sebelum adanya pakem-pakem baku dalam pedalangan yang didukung oleh keraton.

Selain pada ciri fisik, pola pementasan dan lakon wayang Betawi juga berbeda dengan wayang Purwa. Wayang kulit Betawi juga tidak memiliki urutan pementasan seperti wayang purwa. Hal ini kemungkinan muncul karena wayang kulit Betawi berasal dari jenis wayang yang lebih tua ketika pakem pedalangan belum memiliki pola pementasan baku. Pola pementasan baku baru ada setelah Perjanjian Giyanti. Perjanjian ini menyebabkan Keraton Surakarta dan Yogyakarta memiliki pakemnya masing-masing [7].

Dalam hal lakon, wayang kulit Betawi memiliki dua jenis lakon, yaitu Pakem Kanda Keling dan Pakem Kanda Mataram. Pakem Kanda Keling berarti lakon pokok atau lakon yang bersumber dari *Mahabharata* dan *Ramayana* menurut versi Betawi. Namun, dalam kenyataannya lakon-lakon tersebut berasal dari kreasi seorang dalang yang diturunkan kepada generasi selanjutnya. Lalu, pakem Mataram merupakan pakem yang ada setelah pengaruh wayang Sunda. Hal ini terlihat dari penggunaan tokoh Punakawan Sunda, yaitu Cepot, Petruk, dan Gareng.

Tokoh Punakawan juga ditemukan pada pewayangan Betawi. Tokoh tersebut adalah Semar, Udel, Gareng, dan Cepot. Hal ini menunjukkan bahwa lakon carangan juga ditemukan pada pewayangan Betawi. Tokoh Punakawan dalam pewayangan Betawi memiliki peran penting untuk menyampaikan amanat sehingga pada wayang kulit Betawi tokoh Punakawan dapat muncul di berbagai episode.

Lakon carangan di Betawi muncul dari lakon lain yang diperoleh melalui pementasan wayang kulit. Penulis lakon carangan Betawi menuliskannya dalam naskah sebagai suatu rekaman dari pementasan. Hal ini dibuktikan pada bagian kolofon *Hikayat Asal Mulanya Wayang* yang ditulis oleh Muhammad Bakir. Berdasarkan keterangan yang terdapat di kolofon disebutkan bahwa hikayat tersebut ditulis berdasarkan seorang kiai dalang di Kampung Jagal Pasar Senen [7]. Dari keterangan ini ditemukan perbedaan antara fungsi naskah wayang pada masyarakat Jawa dan Betawi. Naskah wayang di kebudayaan Jawa berfungsi sebagai sumber cerita untuk pertunjukan wayang. Namun, hikayat wayang di Betawi hadir karena pertunjukan

wayang kulit. Kemudian, pertunjukan tersebut direkam ke dalam bentuk hikayat wayang. Munculnya perbedaan fungsi hikayat wayang di Betawi dan Jawa juga disebabkan oleh perbedaan tradisi penulisan. Pada tradisi penulisan hikayat di Melayu, hikayat ditulis dan disalin untuk disewakan [7]. Motif transaksional ini menyebabkan penulis dan penyalin naskah menulis naskah baru sesuai dengan minat masyarakat saat itu.

Selain munculnya usaha untuk menuliskan pementasan wayang ke dalam bentuk hikayat di Betawi, ditemukan pula usaha untuk mengubah cerita wayang Jawa sesuai dengan kreativitas pengarang [7]. Kebebasan pengarang untuk menggarap naskah wayang sesuai dengan ide yang dimiliki oleh pengarang atau penyalin dapat dilihat dari naskah-naskah yang dihasilkan oleh penyalin Betawi. Hal ini terjadi karena kurangnya pemahaman penyalin terhadap cerita wayang Jawa. Hal tersebut dapat dihubungkan dengan kreativitas penulisan wayang yang menyesuaikan dengan perkembangan dan kondisi masyarakat.

Pada masa perkembangan sastra Melayu Klasik abad ke-19 di Betawi, seorang tokoh besar bernama Muhammad Bakir telah menghasilkan banyak karya sastra. Pada *Katalog Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional: Sastra Betawi Abad ke-19*, setidaknya Bakir berhasil menyalin dan menghasilkan karya sebanyak 26 naskah. Dari 26 naskah yang ditulis oleh Bakir, terdapat beberapa jenis cerita, yaitu cerita petualangan, cerita wayang, cerita panji, cerita Islam, dan syair simbolik. Dalam jenis cerita wayang, Bakir telah menyalin dan menghasilkan sepuluh naskah dan salah satu naskah yang beliau hasilkan berjudul *Hikayat Purasara* [8].

Naskah *Hikayat Purasara* merupakan salah satu koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI) dengan nomor kode MI. 178. Naskah ini telah ditransliterasikan oleh Pusat Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 2010. Hasil transliterasi dalam buku *Hikayat Wayang Arjuna dan Purasara* menjadi landasan penulis dalam penelitian kali ini. *Hikayat Purasara* merupakan cerita wayang yang berbentuk prosa. Naskah ini disalin oleh Muhammad Bakir pada akhir abad ke-19. *Hikayat Purasara* memiliki latar kisah yang serupa dengan dari epos *Mahabharata*, namun dengan beberapa perubahan. Hal tersebut dapat dilihat pada tokoh Sentanu dan Purasara. Dalam kisah *Mahabharata*, kedua tokoh tersebut bukan merupakan kakak beradik namun dalam cerita ini, keduanya merupakan kakak beradik. Dengan adanya perbedaan tersebut, hikayat ini dapat disebut sebagai lakon carangan. Lakon carangan adalah cerita wayang yang dasarnya bersumber dari epos

Mahabharata dan mengalami penyimpangan dalam cerita [9].

Penulisan cerita wayang pada koleksi karya Bakir merupakan jenis cerita yang paling mendominasi. Cerita wayang yang Bakir tulis merujuk pada cerita yang berkembang dari Jawa dengan perubahan dan penambahan pemahaman sesuai dengan kondisi sosial masyarakat Betawi. Jika dibandingkan dengan cerita *Mahabharata* versi India dan Jawa, *Hikayat Purasara* versi Bakir juga memiliki perbedaan dari segi cerita dan visual.

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, penelitian ini menggambarkan hubungan cerita Purasara dalam *Hikayat Purasara* versi Betawi dengan lakon wayang kulit gaya Yogyakarta. Oleh karena itu, penulis membandingkan cerita dan visual tokoh Purasara, Rara Amis, dan Punakawan dalam *Hikayat Purasara*, wayang kulit gaya Betawi, dan Yogyakarta. Berkaitan dengan itu, penelitian ini bertujuan mendeskripsikan kaitan *Hikayat Purasara* di Betawi dengan tradisi pertunjukan wayang di Jawa. Hal tersebut dilakukan dengan menguraikan perbedaan dalam segi cerita dan visual tokoh wayang dari *Hikayat Purasara* versi Melayu dengan wayang kulit gaya Betawi dan Yogyakarta.

Pada penelitian ini pemilihan wayang Yogyakarta sebagai bahan perbandingan dengan wayang Betawi disebabkan ketersediaan data. Data pementasan wayang Purasara gaya Yogyakarta lebih mudah diperoleh oleh penulis karena data rekaman pementasan wayang Yogyakarta tersedia di *Youtube*.

Manfaat yang diperoleh dari penelitian ini mencakup dua hal, yaitu dalam ruang lingkup pendidikan dan masyarakat luas. Dalam lingkup pendidikan dan pewayangan, penelitian ini diharapkan dapat melacak pengaruh asal dari visual yang dimiliki oleh wayang Betawi pada *Hikayat Purasara* dan perbedaan cerita yang muncul dalam wayang Betawi dan Jawa. Selain itu, penelitian ini diharapkan mampu memberikan kontribusi pada masyarakat luas, khususnya masyarakat Betawi dan Indonesia bahwa Betawi memiliki wayang yang patut dilestarikan dan dipelajari lebih lanjut. Penelitian ini juga menampilkan visualisasi motif-motif kain yang digunakan oleh para tokoh wayang. Motif-motif tersebut dapat dijadikan sumber inspirasi desain wastra.

Komunikasi visual yang diciptakan oleh Muhammad Bakir dalam ilustrasi ini untuk mempertegas isi cerita yang terdapat di dalamnya. Bentuk dan anatomi wayang dalam naskah merupakan hasil imajinasi dari Muhammad Bakir [10]. Walaupun ilustrasi tersebut hasil imajinasi, ilustrasi yang digambar oleh Bakir tetap menunjukkan kekhasan tokoh-tokoh

tersebut. Dari ilustrasi tersebut ditemukan makna yang selaras dengan teks. Komunikasi visual yang ada dalam *Hikayat Purasara* memunculkan persepsi visual yang berbeda bagi setiap orang yang membaca naskah ini. Visualisasi tersebut sebagai bentuk penegasan unsur cerita.

Dalam visualisasi *Hikayat Purasara* terdapat berbagai ilustrasi. Ilustrasi dan iluminasi pada naskah memiliki fungsi estetik dan ekonomis [11]. Fungsi estetik terlihat dari keindahannya yang ditampilkan karena adanya ilustrasi dan iluminasi pada naskah. Adapun fungsi ekonomi terkait dengan persoalan penyewaan naskah. Naskah-naskah Betawi yang ditulis oleh Muhammad Bakir biasanya disewakan kepada masyarakat. Oleh karena itu, adanya ilustrasi dan iluminasi dapat menjadi daya tarik bagi para pembaca untuk menyewa naskah tersebut.

Penelitian lain dari *Hikayat Purasara* telah dilakukan terkait unsur periteks dan epiteks. Dari hasil penelitian ini, unsur epiteks tidak ditemukan dalam naskah. Namun, enam elemen periteks ditemukan pada *Hikayat Purasara*, yaitu periteks publik berupa format penulisan dan sampul naskah, dedikasi, tanda-tanda dan catatan-catatan, nama pengarang, dan ilustrasi. Unsur epiteks tidak ditemukan dalam naskah disebabkan oleh *Hikayat Purasara* merupakan naskah terbitan pribadi sehingga tidak ditemukannya sarana promosi [12].

Penelitian terkait perbandingan cerita Purasara telah dilakukan oleh Husain pada skripsi berjudul *Hikajat Purasara*. *Hikayat Purasara* Ml. 178 dibandingkan dengan *Mahabharata* India, naskah Jawa Kuno, pakem wayang purwa, dan *Hikayat Asal Mulanya Wayang* Ml. 241. Berdasarkan hasil perbandingan tersebut ditemukan perbedaan alur cerita dan silsilah keluarga Purasara dari kelima versi cerita. Namun, cerita Purasara versi Jawa Kuno memiliki banyak persamaan dengan cerita Purasara menurut *Mahabharata* India [13].

Penelitian terdahulu terkait visualisasi tokoh wayang telah dilakukan oleh Nanang Prisandy, Lilik Indrawati, dan Ike Ratnawati dari Universitas Negeri Malang. Dalam penelitian berjudul “Perbedaan Visualisasi Atribut dan Struktur Tubuh Wayang Kulit Purwa pada Tokoh Antareja Gaya Surakarta dengan Gaya Yogyakarta” disebutkan bahwa anatomi tubuh Antareja dari kedua gaya Yogyakarta dan Surakarta memiliki perbedaan. Pada bagian struktur tubuh Antareja Yogyakarta, badan Antareja lebih besar, daripada badan Antareja gaya Surakarta. Selain itu, badan Antareja Yogyakarta bersisik ular, sedangkan badan Antareja Surakarta hanya polos warna emas atau gembeng [14].

Struktur tubuh wayang tidak hanya berfungsi sebagai media untuk penghias cerita. Lebih dari itu, anggota tubuh wayang menunjukkan karakter dan sifat-sifat dari tokoh-tokoh di dalamnya. Tubuh wayang direpresentasikan dengan berbagai bentuk tubuh dan warna. Anatomi tubuh wayang dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bagian atas, atau *irah-irahan*, bagian tengah atau *awak-awakan*, dan bagian bawah, atau *sikilan*. Bagian-bagian tersebut memiliki ciri khusus yang menjadi keunikan dari setiap tokoh [15].

Fungsi visualisasi juga diuraikan oleh Hidajat dalam penelitiannya mengenai visualisasi hewan pada relief Ramayana di Candi Prambanan menyebutkan. Dalam uraiannya, dia menyebutkan bahwa visualisasi gambar pada relief berfungsi mendukung alur cerita dengan bentuknya yang realistis. Selain itu, visualisasi hewan pada relief tersebut memiliki makna simbolis [16].

Visualisasi menjadi unsur penting untuk menambah daya tarik atau minat terhadap suatu objek. Dalam penelitian mengenai visualisasi pada iklan disebutkan bahwa unsur visual bekerja dalam menggiring imajinasi penonton. Oleh karena itu, visualisasi menjadi penting agar penonton menjadi tertarik dengan objek yang diiklankan [17].

Penelitian terhadap *Hikayat Purasara* yang penulis lakukan ini berbeda dengan penelitian sebelumnya dalam melihat ilustrasi pada naskah. Ilustrasi pada naskah *Hikayat Purasara* bukan hanya berperan dalam menunjang cerita dan menjadi daya tarik visual untuk pembaca. Lebih dari itu, ilustrasi pada naskah juga mempunyai arti penting sebagai penanda bentuk budaya. Dalam hal ini, pertunjukan wayang pada abad ke-19 di Betawi. Visualisasi dalam bentuk ilustrasi gambar-gambar tokoh wayang dengan berbagai atributnya menjadi penanda adanya pertunjukan wayang kulit pada masa tersebut. Visualisasi wayang kulit dalam naskah juga memperlihatkan atribut-atribut yang digunakan tokoh wayang kulit dalam bentuk hiasan dan pakaian.

METODE PENELITIAN

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan metode kualitatif. Metode kualitatif adalah metode dari temuannya bertujuan mengungkapkan gejala kontekstual melalui pengumpulan data. Data pada penelitian ini diperoleh melalui studi pustaka dengan penelusuran sumber dan penelitian lapangan dengan observasi dan wawancara.

Penulis melakukan beberapa tahap penelitian. Pada tahap pertama, penulis melakukan inventarisasi naskah dan mendata ilustrasi tokoh wayang pada naskah *Hikayat Purasara*. Tahap kedua, penulis membaca transliterasi naskah dan mendata alur cerita

dalam *Hikayat Purasara*. Tahap ketiga, penulis menonton pertunjukan Lakon Wayang “Purasara” gaya Yogyakarta oleh Dalang Ki Fari Aldaffa dan mendata alur cerita serta visualisasi tokoh. Tahap keempat, penulis melakukan penelitian lapangan bersama dosen pembimbing ke sanggar wayang Marga Juwita di Gang Udel No. 28, Jagakarsa, Jakarta Selatan pada Sabtu, 4 Juni 2022. Penelitian lapangan ini bertujuan untuk melihat eksistensi wayang Betawi, lakon Purasara, dan visualisasi tokoh wayang Purasara, Rara Amis, dan Punakawan. Setelah data terkumpul, penulis melakukan analisis perbandingan cerita dan visual dari Purasara berdasarkan pada naskah dan pada wayang kulit di Betawi dan Jawa. Dalam melakukan penelitian ini, penulis menggunakan pendekatan sastra bandingan. Teori sastra bandingan digunakan dalam membandingkan dua cerita, yaitu *Hikayat Purasara* Betawi dan lakon wayang “Purasara” Jawa. Sastra bandingan berusaha melihat perbedaan dan persamaan antara objek yang dibandingkan dan menemukan pengaruh antara keduanya. Sastra Melayu dan Sastra Jawa memiliki hubungan yang tidak dapat dihindarkan. Hubungan teks dan konteks pada karya sastra tersebut muncul berdasarkan kontak antara khazanah yang serumpun. Kontak yang telah terjalin lama dan memberi pengaruh. Hal ini dapat terlihat dengan hadirnya *Hikayat Purasara* dalam kesusastraan Melayu Betawi yang muncul berdasarkan pengaruh kesusastraan Jawa [18].

Perbandingan antara hikayat dengan lakon wayang membutuhkan kejelian tersendiri karena perbedaan genre. Oleh karena adanya perbedaan genre, unsur yang akan dibandingkan perlu ditentukan. Perbandingan dengan perbedaan genre akan membandingkan secara tekstual. Sastra bandingan dalam perbandingan hikayat dan lakon wayang akan meneliti kesamaan dan pengaruh pada kedua cerita tersebut. Hal ini akan menunjukkan bahwa dari genre yang berbeda, mungkin akan ditemukan keterkaitan satu sama lain [18].

HASIL DAN PEMBAHASAN

4.1 Naskah *Hikayat Purasara*

Hikayat Purasara Ml. 178 merupakan salah satu koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI). Naskah ini telah dialihmediakan ke dalam bentuk mikrofilm dengan nomor rol 660.04 (Raden, 2017, hlm. 141.) Naskah ini juga telah ditransliterasikan oleh Pusat Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 2010. Hasil transliterasi dalam buku *Hikayat Wayang Arjuna dan Purasara* menjadi landasan penulis dalam penelitian ini. Naskah *Hikayat Purasara* termasuk dalam sastra Betawi akhir abad ke-

19. Naskah ini termasuk ke dalam cerita pewayangan yang berbentuk prosa dan merupakan naskah tunggal. *Hikayat Purasara* merupakan salah satu naskah yang disalin oleh Muhammad Bakir.

Dalam *Katalog Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional: Sastra Betawi Abad ke-19* disebutkan bahwa naskah *Hikayat Purasara* terdiri atas 170 halaman. Cerita ini ditulis pada kertas Eropa bergaris dan setiap halaman kertasnya terdiri atas 17 baris. Kertas Eropa tersebut berukuran 33 × 19,5 cm. Pada kertas yang digunakan ditemukan tiga jenis cap kertas, yaitu singa berdiri dengan tulisan PRO PATRIA dan EENDRAGT MAAKT MAGT, GERHARD LOEBER, dan JOBST & C°. Kini, kertas naskah berwarna kecokelatan, lapuk, dan getas akibat keasaman. Lalu, naskah koyak pada sisi kurus. Naskah ditulis menggunakan tinta hitam yang kini berubah menjadi cokelat tua. Hingga kini, tulisan pada naskah masih dapat terbaca jelas. Angka Arab 1–150 digunakan untuk penomoran naskah. Pada naskah ditemukan dua halaman bernomor 127 dan disusul lima halaman kosong [8].

Hikayat Purasara memiliki 16 ilustrasi berwarna. Setiap ilustrasi digambar sehalaman penuh. Ilustrasi itu berupa gambar tokoh wayang dalam cerita. Gambar-gambar tersebut merupakan visualisasi adegan dalam alur cerita. Ilustrasi tersebut digambar menggunakan cat air berwarna kuning, merah, merah muda, biru muda, hijau, cokelat muda, ungu, dan hitam [8].

Selain ditemukannya ilustrasi, pada *Hikayat Purasara* juga ditemukan penggunaan bahasa Jawa. Teks secara keseluruhan ditulis menggunakan bahasa Melayu, namun pada beberapa bagian terdapat kalimat yang bercampur bahasa Jawa, misalnya *Lelakon ing lakon dadi lakon wewayangan, yang melakoni itu siapa, ora lelakon ora lakon ora wayang melainkan ing dalam kun, maka yang dadi lelakon itu yaitu kun*. Pada naskah ini tidak ditemukan kolofon, syair, dan keterangan informasi penyalinan. Hal ini disebabkan oleh ketidaklengkapan naskahnya. Namun, tanda tangan Muhammad Bakir ditemukan pada akhir naskah yang dapat menjelaskan bahwa naskah ini ditulis olehnya [8].

4.2 Perbandingan Cerita Purasara Jawa dan Betawi

Purasara merupakan salah seorang nenek moyang dalam silsilah Pandawa. Cerita mengenai Purasara dapat ditemukan dalam *Mahabharata* bagian *Adiparwa*. Dalam versi *Hikayat Purasara*, Purasara adalah anak dari Bagawan Sangkara dan Dewi Ismayati. Purasara memiliki dua kakak, yaitu Sentanu, kakak pertama dan Sambiwara, kakak kedua. Purasara memiliki ketekunan dalam bertapa. Dalam pertapaannya, Purasara selalu ditemani oleh Punakawan, yaitu Semar, Gerubuk, dan

Petruk. Saat menuju Gunung Parasu, Purasara bertemu dengan Dewi Rara Amis di Kali Bawan.

Cerita Purasara juga dipentaskan dalam lakon wayang kulit Jawa. Ada dua lakon mengenai Purasara yang banyak dimainkan dalam pertunjukan wayang Jawa, yaitu “Lakon Purasara Krama” dan “Lakon Lahire Purasara.” Salah satu lakon wayang kulit Purasara dimainkan oleh dalang Ki Faro Aldaffa dari Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta dengan judul “Wayang Kulit 'Purasara' Gaya Yogyakarta.” Pertunjukan ini diunggah di kanal *Youtube* UPT Audio Visual ISI Yogyakarta pada 4 Januari 2019 [19].

a. Persamaan Cerita

Cerita Purasara berdasarkan *Hikayat Purasara* dan lakon wayang kulit “Purasara” gaya Yogyakarta yang dimainkan oleh Dalang Ki Fari Aldaffa memiliki persamaan cerita. Persamaan pertama adalah kehadiran tokoh Punakawan yang selalu mendampingi Purasara. Semar, dan Garubug, dan Petruk selalu bersama Purasara untuk melindungi, membantu, dan menasihati Purasara.

“Pada suatu hari, Purasara menghadap pada Sentanu serta dihadap dengan ketiga pandakawannya yang bernama Semar, dan Garubug, dan Petruk itu.” [20].

Kehadiran Punakawan pada perjalanan pertapaan dan ujian Purasara juga dapat dilihat pada lakon wayang kulit “Purasara” menit 44:50--52:49. Pada adegan itu Semar, Gareng, Petruk, Bagong mengunjungi Bambang Palasara setelah selesai bertapa. Bambang Palasara merasa kasihan karena terdapat sarang burung yang berisi anak burung di atas rambutnya. Bambang Palasara berniat untuk menemukan induk anak burung tersebut bersama Punakawan.

Persamaan kedua adalah pernikahan Purasara dengan Rara Amis. Pernikahan ini menjadi salah satu peristiwa penting dalam kelanjutan cerita Purasara. Dari pernikahan Purasara dan Rara Amis lahir Abiyasa yang akan menjadi penerus Purasara. Adegan pernikahan Purasara dan Rara Amis ditemukan pada cerita Purasara dari Betawi dan Yogyakarta. Pada menit 1:12:46--1:22:34 dari Lakon Wayang Kulit “Purasara” gaya Yogyakarta diperlihatkan adegan Bambang Palasara dan Dewi Durgandhini menikah hingga sang Dewi sedang mengandung. Adegan pernikahan itu juga ditemukan pada *Hikayat Purasara* dari Betawi.

“Sekarang Kanjeng Rama hendak mendudakkan dengan Kanjeng Rama punya anak Dewi Raramis karena suda jodo anaku dengan Kanjeng Rama punya anak. Anakkulah yang pengharapan Kanjeng Rama akan menggantikan kerajaan dalam negeri Wirata. Maka Bagawan Wangsapati dan Dewi Wargawati terlalu amat sukacita hatinya itu melihat menantunya

amat lemah lembut dengan suaranya amat merdu seperti merawankan hati berpatutan dengan istrinya itu.” [20].

Persamaan ketiga adalah sifat sabar yang dapat dilihat pada tokoh Purasara baik pada versi Betawi maupun versi Jawa. Selain itu, Purasara diceritakan sebagai ahli pengobatan. Purasara mampu menyembuhkan Rara Amis dari penyakit amis yang telah Rara Amis derita cukup lama. Kemampuan ini menjadi istimewa karena tidak ada ahli pengobatan lain yang dapat menyembuhkan Rara Amis, kecuali Purasara.

b. Perbedaan Cerita

Cerita Purasara berdasarkan *Hikayat Purasara* dan Lakon Wayang Kulit “Purasara” Gaya Yogyakarta yang dimainkan oleh Dalang Ki Fari Aldaffa memiliki perbedaan alur cerita. Dalam *Hikayat Purasara*, permulaan cerita diawali dengan pemaparan asal-usul Purasara. Purasara merupakan anak dari Bagawan Sangkara dan Dewi Ismayati. Purasara memiliki dua kakak, yaitu kakak pertama adalah Sentanu, kakak kedua adalah Sambiwara. Penjelasan mengenai keluarga Purasara tidak ditemukan pada lakon wayang kulit “Purasara.” Lakon dimulai dengan Prabu Ganjendramuka melakukan rapat negara dengan patih dan kerabat kerajaan. Isi rapat itu terkait Dewi Windradi yang belum mau melayani Sang Prabu. Dewi Windradi meminta Kedhaton Cempa harus dihiasi dengan beraneka berlian dan logam mulia dari dasar samudra. Patih Gajahsamuka curiga bahwa permintaan sang Dewi hanya untuk menolak cinta Prabu Gajendramuka. Sang Prabu ingin memenuhi permintaan Dewi Windradi. Sang Prabu memerintahkan seluruh prajurit untuk mencari logam mulia di dasar samudra. Kemudian terjadi pergantian latar zaman dan mulai membahas pertapaan Purasara.

Pada episode pertapaan, Purasara diuji oleh Dewa dengan berbagai godaan. Namun, penulis menemukan perbedaan godaan yang Purasara terima dalam versi *Hikayat Purasara* dengan Lakon wayang Kulit. Pada versi hikayat, Purasara diuji dengan empat rintangan. Sementara itu, pada versi lakon wayang Purasara hanya diuji dengan satu godaan. Batara Guru memerintahkan rakyatnya untuk turun ke dunia akan menggoda Purasara yang hendak pergi bertapa di atas Gunung Parasu. Purasara digoda terlebih dahulu untuk melihat kesabaran yang dimilikinya.

Dalam *Hikayat Purasara*, ujian pertama bagi Purasara adalah kehadiran Raksasa. Empat raksasa tersebut merupakan jelmaan Batara yang turun dari langit. Rupa raksasa itu sangat hitam, garang, bercaling, dan berjenggot. Raksasa turun bersama angin topan

untuk menemui Purasara. Mereka berusaha memberhentikan perjalanan Purasara dan para Punakawan ke tempat pertapaan di atas Gunung Parasu. *Maka kata Purasara, "Hai Buta, engkau siapakah nama dan apakah sebabnya engkau berani memegang jalan? Aku sedang lagi berjalan, mengapakah engkau suruh berhenti? Dan apakah sebabnya dan apakah dosamu?" Maka sahutnya raksasah itu, "Akulah yang menjaga hutan ini dan akulah yang menjadi bekal di dalam hutan ini karena sahajanya // telah adat biasahku silap yang lewat di dalam hutan ini aku mesti rampas perbekalannya atawa makanannya."* [20].

Purasara bersama tiga Punakawannya, yaitu Semar, Garubug, dan Petruk berusaha mengalahkan keempat raksasa tersebut. Purasara menggunakan kerisnya untuk menghunus raksasa. Namun, raksasa tersebut tidak terkalahkan. Setelah beberapa saat pertempuran, Purasara dan tiga Punakawannya berhasil membunuh raksasa tersebut.

Setelah kekalahannya, empat batara yang menyamar menjadi raksasa kembali ke kayangan. Mereka melaporkan bahwa godaan tersebut berhasil dilewati oleh Purasara. Batara Guru kembali memerintahkan batara lainnya untuk turun ke bumi dan menggoda Purasara. Empat batara menyamar menjadi binatang buas, yaitu macan, babi, gajah, dan naga.

"Maka pada ketika itu harimau itu pun lalu menerkam pada Purasara, lalu Purasara melompat ke kanan serta ditikannya berbetulan perutnya. Maka lalu ditaboknya kerisnya itu terkena pada tangannya. Maka berhamburan dara maka harimau itu pun mengamuklah sana ke mari meneirang mana yang hampir habis diterkamnya. Maka babi itu pun memburu Lurah Garubug." [20].

Purasara bersama tiga Punakawannya kembali bertarung dan mengalahkan binatang buas ini. Purasara berhasil menghindari dari terkaman binatang buas dan berhasil membunuh binatang buas tersebut dengan kerisnya.

Setelah dua ujian yang diberikan oleh Batara Guru dalam perjalanan Purasara menuju puncak Gunung Parasu, akhirnya Purasara dan Punakawan berhasil sampai ke tempat pertapaan. Purasara memulai pertapaannya dan Punakawan menunggu Purasara. Ketiga Punakawan itu kemudian membangun gubuk dan bercocok tanam, seperti ubi jalar dan jagung. Setiap tiga bulan sekali, ketiga Punakawan itu kembali menemui Purasara yang sedang bertapa. Mereka setia menunggu Purasara hingga pertapaan itu selesai.

Pada masa pertapaannya, Sang Yang Pungggung kembali menggoda Purasara dengan turun ke bumi bersama empat batara. Kelima batara tersebut

menyamar menjadi perempuan cantik. Mereka berusaha menggagalkan pertapaan Purasara dengan menggelitik, mencubit, menggigit, dan mengusap Purasara. Namun, semua percobaan yang mereka lakukan ini tidak ada yang berhasil membangunkan Purasara.

"Maka kelimanya perempuan itu pun menggodalah serta dikiliknya dan dicubitnya dan digigitnya dan diusapnya // Wunga Tapa itu serta katanya, "Raka Mas, sudahlah bangun kiranya! Marilah kita mau beradu! Jangan Raka Mas buat susah-susah hati. Marilah kita nan berbasuh." Maka tiada jua Wunga Tapa itu bangun. Janganlah berbalik, mendengar pun tiada seruan segala para putri itu, Maka hingga menjadi kesal sekaliannya para putri." [20].

Pada godaan terakhir, Purasara diganggu oleh delapan belas burung Perit. Burung Perit bersarang di atas kepala Purasara dan menimbulkan kebisingan selama bersarang di sana. Purasara merasa terganggu dari suara burung Perit itu dan Purasara bangun dari pertapaannya. Purasara teramat marah dan mengumpat kepada anak burung yang bersarang di atas kepalanya

Godaan dari burung juga ditemukan pada lakon wayang kulit "Purasara" gaya Yogyakarta. Dalam adegan pada menit 44:50-52:49, Purasara berniat untuk menemukan induk anak burung tersebut bersama Punakawan. Wecaci dan Wecaca merupakan induk burung tersebut. Purasara merasa bingung melihat Wecaca dan Wecaci yang didekati menjauh, namun jika dijauhi mendekat. Hal ini membuat *panasing* hati Bambang Purasara, seketika kedua burung itu dipanah olehnya. Kedua burung terpanah berubah wujud menjadi Bathara Guru dan Bathara Narada. Kedua dewa itu memuji Bambang Purasara yang rela membatalkan tapa demi mengembalikan anak burung. Mereka memberikan petunjuk bahwa Bambang Purasara akan menurunkan trah kesatria utama. Kemudian, kedua dewa itu kembali ke kahyangan. Bambang Purasara merasa harus mencari bangkai burung yang jatuh di barat Sungai Gangga. Bambang Purasara dan Punakawan berjalan menuju tempat tersebut.

Dari cerita mengenai godaan burung di pertapaan Purasara, penulis menemukan perbedaan pesan yang disampaikan oleh burung-burung itu dan respons yang diberikan oleh Purasara. Pada *Hikayat Purasara*, burung Perit dikirim oleh Batara Guru untuk menggoda Purasara dan Purasara gagal dalam pertapaannya karena gangguan dari burung Perit. Sementara itu, pada lakon wayang kulit "Purasara," tokoh burung Wecaca dan Wecaci berfungsi menyampaikan pesan tentang masa depan Purasara. Purasara memberhentikan pertapaannya untuk mengembalikan anak burung yang bersarang di kepalanya pada induknya. Pada versi hikayat, Purasara

tidak menunjukkan kesabaran hatinya dalam menghadapi godaan yang dikirimkan oleh Batara Guru.

Setelah menyelesaikan tapanya, Purasara dan Punakawan kembali melanjutkan perjalanan. Namun, perjalanan harus terhenti sementara karena ada sungai besar yang membentang. Semar melihat seorang perempuan berparas cantik yang dapat menyeberangkan Purasara dengan perahunya. Namun, perempuan tersebut memberi syarat untuk diobati dulu penyakit bau amisnya. Purasara menyiapkan kunyit yang sudah dihaluskan untuk mengobati Rara Amis. Ketika Purasara mengoleskan kunyit itu ke tubuh Rara Amis, Purasara jatuh hati. Setelah Rara Amis sembuh dari penyakit amisnya, Rara Amis mengajak Purasara menemui ayahnya, Wangsapati di Negeri Wirata.

“Maka segala binatang laut siluman seperti hudang dan kiwang, ikan dan mimi, serta masing-masing amat suka hatinya. Habis semuanya mengiringkan bawa perahu Kencana. Penuhlah di bawa perahu itu segala binatang yang menghantarkan” [20].

Pertemuan Purasara dan Rara Amis diceritakan secara berbeda pada lakon wayang kulit “Purasara.” Pada menit 59:41–1:12:46, Purasara bertemu dengan Rara Amis di Sungai Gangga Bambang Purasara terhenti di tepi Sungai Gangga karena melihat perahu di tengah sungai. Bambang Purasara hendak menaiki perahu tersebut untuk menyeberang Sungai Gangga. Tukang seberang perahu mengizinkan Bambang Purasara untuk menaiki perahu, namun ada syaratnya, yaitu ketika di tengah melihat sesuatu dan mencium bau amis harus membiarkannya. Bambang Purasara menyanggupi syarat itu. Ketika di tengah sungai terjadi keanehan berupa bau amis, Bambang Purasara merapalkan mantra Aji Sindung. Kemudian, angin besar memecahkan perahu itu. Bau amis tersebut berasal dari Dewi Rara Amis. Ajian Bambang Purasara menjadikan Dewi Rara Amis dapat diobati dan dihilangkan segala malapetaka. Perbedaan cerita terdapat pada kejadian setelah mengobati Rara Amis. Berdasarkan lakon wayang, hasil dari *ruwatan* atau pengobatan berubah menjadi manusia. *Yuyu* atau kepiting yang berada di dekat perahu Rara Amis berubah menjadi Dewi Rekatawati. Bau badan Rara Amis yang telah terbuang berubah menjadi Raden Gandamana. Alas tidur Dewi Rara Amis berubah menjadi Raden Rajamala. Penyakit kulit Dewi Rara Amis berubah menjadi Raden Setama. Peristiwa-peristiwa tersebut tidak ditemukan dalam *Hikayat Purasara*. Segala binatang siluman di sekitar perahu Rara Amis tidak berubah menjadi manusia, mereka hanya ikut mengantar Rara Amis dan Purasara ke istana milik Sentanu.

Purasara dan Rara Amis akhirnya menikah. Menurut *Hikayat Purasara*, Purasara dan Rara Amis tinggal di Istana Sentanu, kakak Purasara. Purasara menitipkan Rara Amis dengan tiga Punakawannya dan Purasara kembali keluar istana menuju gunung untuk bertapa. Dalam kerajaan milik Sentanu, Rara Amis hidup dengan penuh derita. Sentanu berusaha membujuk Rara Amis untuk menikah dengannya, padahal Sentanu sudah memiliki istri dan anak. Raden Perbata anak dari Sentanu mencoba membunuh Rara Amis karena tidak terima dengan keputusan ayahnya. Dengan berbagai masalah yang menimpa Rara Amis di dalam, perempuan yang sedang mengandung itu pergi dari istana bersama Punakawan. Dalam perjalanan menelusuri hutan untuk mencari Purasara, Rara Amis melahirkan bayi bernama Abiyasa.

Cerita berbeda ditemukan pada lakon wayang “Purasara”. Pada menit 1:12:46–1:22:34, setelah Purasara menikah dengan Dewi Durgandini, Sang Dewi mengandung. Dewi mengidam untuk disediakan kerajaan dan istananya. Bambang Purasara lalu merapalkan mantra untuk membuka ajian Bambang Gutama dahulu. Seketika itu muncul kerajaan dan istananya yang sangat megah. Semar lalu memberi tahu bahwa negara ini merupakan negara Cempa yang kemudian diganti nama menjadi Grastinapura. Semar mengatakan bahwa negara ini merupakan milik Bambang Purasara karena telah dapat membuka ajian Bambang Gutama. Bambang Purasara lalu menjadi raja dengan gelar Prabu Dipa. Dewi Durgandini lalu melahirkan bayi laki-laki bernama Bambang Abiyasa.

Pada bagian penutup cerita menurut *Hikayat Purasara* dan lakon wayang kulit “Purasara,” Purasara dikisahkan melakukan pertarungan sengit. Namun muncul perbedaan terkait lawan yang dihadapi Purasara menurut kedua versi tersebut. Pada versi hikayat, Purasara harus bertarung melawan Sentanu saudaranya sendiri. Pertikaian tersebut muncul karena Purasara tidak setuju atas keinginan Sentanu untuk menikahi Dewi Durgandini atau Rara Amis. Perkelahian dahsyat ini berakhir atas bantuan Bathara Guru yang meleraikan mereka. Sementara itu, pada lakon wayang “Purasara,” Purasara bertarung melawan Durgandana, Kakak Rara Amis. Durgandana menyeret Prabu Dipa keluar kerajaan. Keduanya bertarung dengan sengit. Semar meleraikan keduanya dan menjelaskan kepada Raden Durgandana bahwa Bambang Purasara adalah orang yang mengobati Rara Amis dan telah menjadi suami Rara Amis. Raden Durgandana merasa salah dan memberi salam hormat. Bambang Purasara memerintahkan Raden Durgandana kembali ke Wiratha, namun Raden Durgandana meminta Dewi Rekatawati sebagai istrinya dan seluruh saudaranya menjadi abdi Wiratha.

Tabel 1. Perbedaan Cerita Purasara Betawi dan Jawa

Perbedaan	Hikayat Purasara	Lakon Wayang Purasara
Permulaan cerita	Pemaparan asal-usul keluarga Purasara	Latar zaman Patih Gajahsamuka
Ujian pada pertapaan Purasara	Purasara diuji dengan empat rintangan, yaitu raksasa, binatang buas, perempuan cantik, dan burung Perit	Purasara diuji oleh burung Wecaca-Wecaci
Respons terhadap ujian dari burung	Purasara marah dan merasa terganggu	Mengembalikan anak burung yang bersarang di kepalanya pada induknya
Tempat Bertemu Rara Amis	Sungai Begawan	Sungai Gangga
Pengobatan Rara Amis	Penyakit Rara Amis tidak berubah menjadi manusia.	Setelah pengobatan Rara Amis, benda di sekitarnya berubah menjadi empat orang manusia, yaitu Dewi Rekatawati, Raden Gandamana, Raden Rajamala, dan Raden Setama.
Peristiwa setelah Purasara dan Rara Amis menikah	Purasara dan Rara Amis tinggal di Istana milik Sentanu, kakak Purasara	Purasara dan Rara Amis membangun kerajaan dan istana bernama Grastinapura.
Kisah Pertarungan	Purasara bertarung melawan Sentanu, kakak Purasara, karena Sentanu ingin menikahi Rara Amis.	Purasara bertarung melawan Durgandhana, saudara Rara Amis, karena Purasara dianggap menculik Rara Amis.

Sumber: Febrianti, 2022

Berdasarkan uraian di atas, sebab munculnya perbedaan cerita selain karena kreativitas pengarang [7]. Ada dua alasan lain terkait perbedaan tersebut. Pertama, naskah wayang lahir dan berkembang di pusat kebudayaannya, yaitu keraton. Semakin jauh dari pusat kebudayaan, semakin besar kemungkinan cerita mengalami perubahan. Kedua, adanya perubahan bentuk cerita yang semula disampaikan secara lisan

berubah ke bentuk tulisan [7]. Perubahan ini juga mengakibatkan munculnya perbedaan pada alur penceritaan. Namun, secara keseluruhan baik cerita Purasara versi Betawi maupun versi Jawa tetap memiliki inti cerita yang sama, yaitu ujian kesabaran Purasara dalam pertapaan dan kisah Purasara bersama Rara Amis.

4.3 Karakteristik Visualisasi Tokoh Purasara, Rara Amis, dan Semar

Sanggar Wayang Betawi Marga Juwita berdiri sejak tahun 1960 yang dibentuk oleh Ki Surya Bonang. Setelah Ki Surya Bonang berpulang pada 2013, sanggar Marga Juwita dikelola oleh anak pertamanya, Jaya Bonang. Beliau bertugas sebagai manajer sanggar. Lalu, Ki Bonang Jaya, murid dari Ki Surya Bonang, menjadi dalang. Kini, sanggar Marga Juwita memiliki banyak anggota tidak tetap yang tersebar di berbagai wilayah di Jabodetabek. Anggota lain, seperti sinden dan pemain gambang kromong, akan dipanggil hanya saat ada jadwal pementasan. Demi mempertahankan kesenian ini, Jaya Bonang juga sedang mendidik anak muda di sekitar lingkungannya untuk belajar musik pengiring dari pementasan wayang Betawi.

Koleksi wayang kulit milik sanggar Marga Juwita berasal dari peninggalan Ki Surya Bonang. Setengah dari koleksi tersebut merupakan wayang kulit yang dibeli di Jawa, kemudian dimodifikasi untuk memunculkan ciri khas dari wayang kulit Betawi. Pembelian wayang kulit Jawa disebabkan oleh koleksi wayang Betawi yang lapuk atau rusak. Koleksi yang rusak tersebut tidak dapat dibuat kembali di Jakarta karena keterbatasan alat dan bahan.

Wayang kulit Betawi dengan wayang kulit Jawa memiliki perbedaan. Dari segi tatahan, wayang kulit Betawi memiliki tatahan yang lebih kasar dibandingkan dengan wayang kulit Jawa. Lalu, pewarnaan pada wayang kulit Betawi menggunakan cat air, sedangkan wayang Jawa menggunakan cat minyak. Wayang kulit Betawi menggunakan kayu sebagai gagang untuk penyanggah wayang, sedangkan wayang kulit Jawa menggunakan tulang. Perbandingan lebih lanjut mengenai wayang kulit Betawi dan wayang Jawa dengan fokus pada tiga tokoh, yaitu Purasara, Rara Amis, dan Punakawan dijelaskan sebagai berikut.

a. Purasara



Gambar 1. Wayang Purasara versi *Hikayat Purasara*
Ml. 178

Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 2. Wayang Purasara versi Wayang Kulit
Betawi

Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 3. Wayang Purasara versi Wayang Kulit
Yogyakarta

Sumber: Hadipradono.com

Hikayat Purasara menampilkan visual tokoh Purasara bermata *barak ngirit*¹, berhidung *ambangir*², dan bermulut *damis*.³ Pada bagian kepala, Purasara mengenakan *makuta*⁴. Tangan kanan dan kiri Purasara mengenakan *kelat bau*⁵ di bagian atas dan gelang *putran*⁶ di kedua pergelangan tangan. Bagian telapak tangan Purasara berbentuk *dridji djalma*⁷, Purasara

mengenakan *ulur-ulur satria*⁸ dan kain jarik berjenis *suku bambang*⁹. Kaki Purasara digambarkan tertutup. Penggunaan kain bokongan pada pakaian bagian bawah menunjukkan bahwa tokoh Purasara merupakan tokoh yang halus.

Sementara itu, pada wayang kulit gaya Yogyakarta, Purasara digambarkan berbeda dengan versi *Hikayat Purasara*. Penulis menemukan lima perbedaan penggambaran tokoh Purasara versi wayang kulit. Pada bagian kepala, Purasara versi wayang kulit gaya Yogyakarta berbentuk *ngore gimbal*¹⁰. Kemudian, kedua lengan Purasara tidak dilengkapi dengan gelang dan *kelat bau*. Kain Jarik yang digunakan Purasara versi wayang kulit berbentuk *bokongan satrija*¹¹. Terakhir, kaki Purasara gaya Yogyakarta dalam keadaan tertutup. Pada tokoh Purasara versi wayang kulit Betawi, gaya rambut yang digunakan adalah *gelung minangkara*¹². Kemudian, wajahnya berwarna hitam dan tubuhnya berwarna emas. Dahi Purasara gaya Betawi berbentuk *Bathukan*¹³. Hal ini juga ditemukan pada gaya Yogyakarta dan versi *Hikayat Purasara*. Bagian alis Purasara berjenis *celakan*¹⁴. Mata berbentuk *gabahan* atau *liyepan*¹⁵. Hidung Purasara menyerupai *walmingir*¹⁶. Mulutnya berbentuk *mingkem*¹⁷ dengan bibir berwarna merah seperti menginang. Wujud wajah tokoh Purasara seperti manusia dengan leher *gelon*¹⁸ *rebah*. Pandangannya menunduk dengan bahu *pajeg*¹⁹. Tangan Purasara membentuk *nyempurit*, tiga jarinya melengkung ke bawah dan telunjuknya melingkar. Bagian tubuh dan perutnya kurus dan kecil. Kakinya berbentuk *sikilan manungsa*²⁰ dengan sikap *sikilan bokongan bunder*²¹, menyesuaikan dengan kain bokongan yang dipakainya.

¹ Kecil dan sedikit memejam. Keterangan mengenai unsur-unsur visual dalam wayang mengacu pada Junaidi (2018)

² Lurus dan runcing

³ Mulut tertutup tampak gigi atasnya

⁴ Mahkota

⁵ Jenis hiasan yang dipakai pada bagian lengan yang menunjukkan tingkat jabatan

⁶ Gelang untuk putra raja

⁷ Tiga jari melengkung ke bawah dan telunjuk melingkar, sedangkan jempol luruh

⁸ Hiasan pada leher yang menjuntai untuk golongan satria

⁹ Busana bagian bawah yang menggunakan kain sampur dan dipakai oleh putra raja

¹⁰ Rambut di belakang yang jatuh terurai sampai punggung

¹¹ Sarung keris jenis manggaran dengan untaian bunga yang dipakai oleh satria

¹² Sanggul lengkap

¹³ Memiliki ruang sempit di dahi

¹⁴ Melengkung dengan garis tipis berwarna hitam

¹⁵ Mata yang menyerupai padi

¹⁶ Pisau kecil

¹⁷ Tertutup

¹⁸ Kecil dan condong ke depan

¹⁹ Membentuk garis agak rata

²⁰ Bagian tubuh bagian bawah yang meliputi paha, lutut, betis, mata kaki, jari, telapak kaki, dan tumit

²¹ Jarak kaki depan dan belakang sempit karena memakai kain berbentuk bulat

Dari ketiga visual tokoh Purasara di atas, penulis menemukan visual Purasara versi *Hikayat Purasara* mendekati visual tokoh wayang kulit Purasara gaya Yogyakarta. Namun, penulis menemukan perbedaan mencolok pada Purasara versi Hikayat. Purasara pada hikayat menggunakan mahkota dan selendang. Hal ini disebabkan oleh tokoh Purasara versi hikayat memiliki kedudukan tinggi dalam cerita.

Lakon Purasara dalam wayang kulit Betawi tidak lagi ditemukan karena lakon tersebut bukan lakon yang sering dimainkan. Hal itu berbeda dengan wayang kulit Jawa. Hingga saat ini lakon wayang Purasara dapat ditemukan dengan mudah. Namun, pada naskah sastra klasik Betawi, cerita Purasara ditemukan. Hal ini memperkuat pernyataan Sudardi [7] bahwa naskah wayang di Betawi berfungsi sebagai rekaman dari suatu pementasan yang terjadi saat itu. Lakon wayang yang sering dipentaskan di Betawi adalah “Bambang Sinar Matahari”, “Barong Buta Sapujaga”, dan “Cepot Jadi Raja”.

b. RaraAmis



Gambar 4. Wayang Rara Amis versi Hikayat Purasara
Ml. 178

Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 5. Wayang Rara Amis versi wayang kulit
Betawi

Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 6. Wayang Rara Amis versi wayang kulit
Jawa

Sumber: Hadipradono.com

Hikayat Purasara menampilkan visual tokoh Rara Amis bermata *barak ngirit*, berhidung *ambangir*, dan bermulut *damis*. Pada bagian kepala, Rara Amis memiliki rambut *ngore gendhong*²². Bagian telapak tangan Rara Amis berbentuk *dridji djanma*.²³ Rara Amis mengenakan *putri selendang*. Kaki Rara Amis digambarkan tertutup. Sementara itu, pada wayang kulit gaya Yogyakarta, Rara Amis digambarkan berbeda dengan versi *Hikayat Purasara*. Penulis menemukan dua perbedaan penggambaran tokoh Rara Amis versi wayang Kulit. Tangan kanan dan kiri Purasara mengenakan *kelat bau* di bagian atas dan *gelang putran* di kedua pergelangan tangan.

Rara Amis gaya wayang kulit Betawi memiliki rambut yang serupa dengan yang tertera pada ilustrasi hikayat, yakni *ngore gendhong*. Dahi ketiga versi Rara Amis berbentuk *bathukan*, dahi yang memiliki celah. Lalu, ketiga versi ini memiliki mata jenis *liyepan* dengan alis *celakan*. Hidung bertipe *walmingir*, menyerupai pisau kecil. Mulut Rara Amis dalam tiga versi ini berbentuk mingkem dengan bibir *lambe kinangan*²⁴. Wujud wajahnya seperti manusia dengan leher lurus dan condong ke depan. Pandangan wajahnya mengarah ke bawah dan wajah berwarna emas. Bahunya berbentuk *pundhak pajeg* dengan tangan *nyempurit* dan dilengkapi dengan dua cincin di kedua tangan. Tubuh Rara Amis ramping dan kecil. Pada bagian kaki, sikap *sikilan* yang digunakan adalah *jangkah pajeg*²⁵. Rara Amis menggunakan kain jarik dan selendang. Penulis menemukan perbedaan arah sampiran kain jarik pada versi hikayat dan wayang kulit

²² Rambut di belakang yang jatuh terurai sampai punggung

²³ Tiga jari melengkung ke bawah dan telunjuk melingkar, sedangkan jempol luruh

²⁴ Bibir berwarna merah seperti orang menginning

²⁵ Kaki rapat

Betawi dengan versi wayang kulit Jawa. Sampiran kain jarik²⁶ wayang kulit Jawa mengarah ke belakang, sedangkan sampiran kain jarik versi hikayat dan wayang kulit Betawi mengarah ke depan.

Dari ketiga versi tokoh Rara Amis, berdasarkan uraian sebelumnya dapat dikatakan bahwa visua tokoh wayang Rara Amis versi Betawi serupa dengan Rara Amis versi wayang kulit Betawi dan Jawa. Namun, penulis menemukan perbedaan menarik pada pakaian Rara Amis Betawi, Rara Amis tidak memakai kembangan²⁷. Namun, baju panjang berwarna ungu yang menutupi tubuh bagian atasnya hingga pergelangan tangan. Hal itu tidak ditemukan pada tokoh Rara Amis di naskah Hikayat Purasara dan wayang kulit Jawa. Perbedaan ini menunjukkan bahwa wayang kulit Betawi melakukan penyesuaian visual tokoh sesuai dengan prinsip ajaran Islam yang dipercayai oleh masyarakat Betawi. Dalam ajaran Islam dikenal istilah aurat. Hal ini berbeda dengan Rara Amis versi hikayat dan versi wayang kulit Jawa.

Masuknya pengaruh Islam pada pewayangan Betawi juga terlihat pada karya sastra Betawi lainnya, yaitu Hikayat Pandawa. Dalam hikayat tersebut diceritakan bahwa masyarakat Betawi sudah meninggalkan kepercayaan terhadap dewa-dewa. Kebudayaan Betawi melakukan kontak dengan kebudayaan lainnya, termasuk dengan kebudayaan Islam. Ajaran Islam masuk secara perlahan ke dalam bentuk-bentuk kebudayaan Betawi. Penyesuaian kebudayaan terjadi seiring dengan perubahan prinsip kepercayaan masyarakat pada saat itu [21]. Mencermati perubahan visual Rara Amis wayang Betawi masa kini mempertegas bahwa kebudayaan Islam telah menjadi pedoman dalam masyarakat di Betawi.

c. Semar



Gambar 7. Wayang Semar versi *Hikayat Purasara* Ml. 178

Sumber: Dokumentasi Pribadi

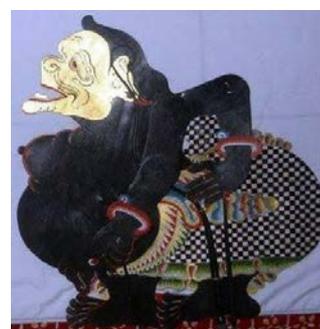
²⁶ Kain panjang

²⁷ Kain penutup dada



Gambar 8. Wayang Semar Semar versi Wayang Kulit Betawi

Sumber: Dokumentasi Pribadi



Gambar 9. Wayang Semar versi Wayang Kulit Jawa

Sumber: Hadipradono.com

Visualisasi Semar dalam naskah *Hikayat Purasara* digambarkan sebagai tokoh tua, gemuk, memiliki *kuncung* yang panjang, gemuk, berkulit hitam. Pada bagian mulutnya terlihat gigi bawahnya. Sementara itu, mata Semar berbentuk *Plerokan*²⁸. Semar mengenakan jarik pada bagian bawah tubuhnya. Pada wayang kulit gaya Yogyakarta, penulis melihat banyak kesamaan secara fisik dari tokoh Semar yang ada dalam *Hikayat Purasara*. Namun, penulis menemukan dua perbedaan mencolok, yaitu *kuncung*²⁹ Semar dalam *Hikayat Purasara* lebih tinggi daripada wayang kulit gaya Yogyakarta. Selain itu, Badan Semar pada versi *Hikayat Purasara* lebih kurus dibandingkan dengan Semar dalam wayang kulit gaya Yogyakarta. Sementara itu, ilustrasi Semar pada *Hikayat Purasara* yang memiliki *kuncung* panjang dan badan lebih kurus tidak ditemukan pada wayang kulit Betawi. Semar wayang kulit Betawi memiliki *kuncung* pendek dan dahi *lengar*, besar. Matanya berbentuk *kolikan*³⁰ dengan alis

²⁸ Menyerupai bola

²⁹ Rambut dipanjangkan di bagian depan dahi

³⁰ Menyerupai bola hanya tampak separuh, seperti mata burung kolik

berbentuk *ketian*³¹. Hidungnya berbentuk *pesekan sumpel*³². Mulutnya terbuka *mlengeh*³³ dengan bibir *gusen gumble*³⁴. Semar memiliki satu gigi yang terlihat disebut *pethelan*. Badan Semar berwarna hitam, *bunder*³⁵, dengan perut kendur kurang berotot. Tangannya berbentuk jari menunjuk dan sikap sikilan berbentuk *kethek*³⁶. Ketiga versi Semar memakai kain *bebetan*³⁷ dan menggunakan aksesoris gelang, sumping³⁸, dan subang³⁹. Dari ketiga versi Semar pada uraian di atas dapat terlihat bahwa Semar pada wayang kulit Betawi mendapat pengaruh besar dari wayang kulit Jawa. Sementara itu, ilustrasi Semar pada *Hikayat Purasara* dipengaruhi oleh Semar gaya Cirebon. Pengaruh tersebut terlihat pada *kuncung* yang lebih tinggi dan badan yang lebih kurus daripada Semar pada wayang kulit Jawa dan Betawi [22].

Etnik Betawi yang dikenal saat ini memiliki sejarah panjang dalam terbentuknya etnik tersebut. Sejak lebih dari 400 tahun yang lalu, masyarakat Betawi melewati proses pembauran dengan kebudayaan lain sehingga menghasilkan kebudayaan masyarakat Betawi seperti yang dikenal saat ini. Masyarakat Betawi berasimilasi dengan berbagai unsur budaya berbagai bangsa, dan suku bangsa yang berasal dari berbagai daerah di Indonesia [23]. Dari bercampurnya berbagai suku bangsa dalam kebudayaan Betawi, lahirlah bentuk kebudayaan baru dan memunculkan kekhasan dalam kebudayaan Betawi itu sendiri.

Kekhasan kebudayaan Betawi dapat dilihat salah satunya pada wayang kulit Betawi. Secara visual, wayang kulit Betawi memiliki tataan yang kasar dan garis-garis tegas dan tebal dalam menggambarkan anatomi tubuh. Hal ini berbeda dengan wayang kulit Jawa yang memiliki tataan dan guratan halus. Kekhasan ini muncul karena sifat dan gaya komunikasi masyarakat Betawi yang terbuka dan apa adanya [24]. Alasan ini juga diungkapkan oleh dalang wayang kulit Betawi Jaya Bonang bahwa penampilan wayang Betawi lebih kasar karena menyesuaikan dengan gaya komunikasi masyarakat Betawi yang *blak-blakan*. Selain itu, pada wayang Betawi dapat dilihat pula penggunaan warna cat yang terang pada tokoh Rara Amis, Udell, dan Gareng. Warna-warna mencolok ini juga dapat dilihat pada bentuk kebudayaan Betawi

lainnya, seperti ondel-ondel dan pakaian penari tradisional Betawi. Hal ini menunjukkan bahwa kultur masyarakat Betawi cenderung menyukai warna-warna yang mencolok. Lalu, kekhasan wayang Betawi dapat dilihat dari pakaian tokoh Rara Amis. Sesuai dengan pembahasan sebelumnya, Rara Amis pada wayang Betawi menggunakan pakaian lengan panjang dan lebih tertutup daripada wayang Jawa. Hal ini berdasarkan pola kehidupan masyarakat Betawi yang dekat dengan agama Islam. Islam dan Betawi merupakan hal yang tidak dapat dipisahkan. Bahkan sebutan “Betawi” hanya dapat digunakan oleh penduduk asli yang beragama Islam [25].



Gambar 10. Punakawan versi Wayang Kulit Betawi
Sumber: Dokumentasi Pribadi

KESIMPULAN

Hikayat Purasara adalah hikayat bertema wayang. Naskah ini ditulis oleh Muhammad Bakir yang dibuktikan dengan adanya tanda tangan Bakir di akhir naskah. *Hikayat Purasara* bercerita tentang perjalanan pertapaan Purasara, ujian kesabaran untuk Purasara, dan kisah Purasara dan Rara Amis. Dalam hikayat ini terdapat 16 ilustrasi tokoh wayang. Ilustrasi ini berfungsi untuk membantu memvisualisasikan cerita. Tokoh-tokoh tersebut digambar berdasarkan pengalaman Bakir dalam melihat pertunjukan wayang dan juga ditambahkan dengan kreativitasnya. Hal itu menunjukkan bahwa visualisasi tersebut sebagai tanda adanya pertunjukan wayang kulit di Betawi pada abad ke-19.

Cerita dan visual tokoh Purasara, Rara Amis, dan Punakawan dalam *Hikayat Purasara* memiliki kaitan dengan wayang kulit gaya Betawi dan Yogyakarta. Pada alur cerita *Purasara* ditemukan perbedaan antara hikayat dan lakon wayang Yogyakarta. Perbedaan tersebut ada pada permulaan cerita, ujian pada pertapaan Purasara, respons terhadap ujian dari burung, jumlah anak Purasara dan Rara Amis, peristiwa setelah Purasara dan Rara Amis menikah, dan kisah pertarungan. Perbedaan ini muncul karena adanya kreativitas penulis dan adanya perubahan penyampaian cerita, dari yang dituturkan kemudian dituliskan.

Dari segi visual tokoh Purasara, Rara Amis, dan Punakawan dalam *Hikayat Purasara* memiliki hubungan dengan wayang kulit gaya Betawi dan

³¹ Melengkung dengan garis lengkung tebal

³² Kecil agak mendongak

³³ Mulut sedikit terbuka terlihat seperti melongo

³⁴ Gusi terlihat

³⁵ Bulat

³⁶ Bagian bawah kaki yang terlihat terlihat betis, jari, telapak kaki, dan tumit

³⁷ Memakai kain sarung

³⁸ Perhiasan di sekitar telinga

³⁹ Anting

Yogyakarta. Hubungan tersebut dapat dilihat dari anatomi wajah, tubuh, dan pakaian yang memiliki kesamaan. Namun, Purasara gaya Betawi tetap memiliki perbedaan dengan Purasara gaya Jawa. Dalam versi hikayat, Purasara menggunakan mahkota dan selendang. Hal ini menunjukkan tokoh Purasara dalam hikayat Betawi memiliki kedudukan tinggi. Penggambaran kedudukan Purasara yang diagungkan ini tidak ditemukan dan lakon wayang Jawa.

Perbedaan visual juga terlihat dari segi tatahan dan teknik pewarnaan. Wayang kulit Betawi memiliki tatahan yang kasar dengan garis-garis tegas dan tebal dalam menggambarkan anatomi tubuh. Selanjutnya, pewarnaan wayang kulit Betawi menggunakan warna cat yang lebih terang dibandingkan dengan wayang kulit Jawa. Selain itu, visual tokoh wayang kulit Betawi telah disesuaikan sesuai dengan prinsip masyarakat Betawi berlandaskan ajaran Islam. Hal tersebut terlihat pada visual tokoh Rara Amis pada wayang kulit Betawi digambarkan menggunakan pakaian lebih tertutup daripada versi wayang kulit Jawa.

Penelitian terkait Purasara yang penulis lakukan masih memiliki kesempatan untuk diteliti lebih lanjut dalam visualisasi pakaian dan kain para tokoh. Penulis berharap penelitian lanjutan dapat membahas hal tersebut agar pengetahuan terkait Purasara dapat diketahui secara menyeluruh oleh masyarakat. Selain itu, studi wastra dapat mengungkap banyak hal tentang sosiokultural yang terdapat dalam pewayangan Purasara.

DAFTAR PUSTAKA

[1] Groenendaal, V. M. C. Dalang di Balik Wayang, 1st ed. Jakarta : Penerbit Grafiti, 1987.

[2] Holt, C. Melacak Jejak-Jejak Perkembangan Seni di Indonesia. 1st ed. Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.

[3] Pendi, N.S. Mahabharata. 2nd ed. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama, 2005.

[4] Haryanto, S. Bayang-Bayang Adiluhung: Sejarah dan perkembangan Wayang. 1st ed. Jakarta : Penerbit Djambatan, 1995.

[5] Ismunandar. Wayang: Asal-Usul dan Jenisnya. 1st ed. Semarang : Dahara Prize, 1994.

[6] Mutholib, *et al.* Penelitian dan Penulisan Wayang kulit Betawi. 1st ed. Jakarta : Proyek Penelitian, Penggalan, Penulisan Sejarah Dinas Museum dan Sejarah DKI Jakarta, 1989.

[7] Sudardi, B. Beberapa Jenis Wayang di Indonesia: Studi atas Wayang Bali, Wayang Adat, Wayang Betawi, dan Wayang Suluh. 1st ed. Jakarta : Badan Penerbit Sastra Indonesia, 2002.

[8] Chambert-Loir, H., & Dewaki K. Katalog Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional:

Sastra Betawi Abad ke-19. 2nd ed. Jakarta : Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, 2013.

[9] Sumardjo, J & Saini K.M. Apresiasi Kesusastraan. 1st ed. Jakarta : Penerbit PT Gramedia, 1992.

- [10] Raden, A.Z.M., & Andrijanto, M.S. "Komunikasi Visual Ilustrasi Wayang pada Naskah Sastra Betawi Abad ke-19," *J. Manassa*, vol. 7, no. 1, pp. 141–168, 2017.
- [11] Mu'jizah, "Naskah Betawi: Skriptorium dan Dekorasi Naskah," *J. Patanjala*, vol. 10, no. 2, pp. 153–170, 2018.
- [12] Sari, Yuni Kartika. Hikayat Purasara Karya Muhammad Bakir: Analisis Paratekstual Gerard Genette. 1st ed. Jakarta : Perpusnas Press, 2020.
- [13] Husain, K. B. M. "Hikayat Purasara," B.A. thesis, Universitas Indonesia, Depok, Indonesia, 1972.
- [14] Priscandy, N., Lilik I., & Ike R, "Perbedaan Visualisasi Atribut dan Struktur Tubuh Wayang Kulit Purwa pada Tokoh Antareja Gaya Surakarta dengan Gaya Yogyakarta," *J. Art, Design, Art Education, and Culture*, vol. 1, no. 1, pp. 1–10, 2016.
- [15] Junaidi, & Dewanto S. Anatomi Wayang Kulit Purwa. 1st ed. Yogyakarta : BP ISI Yogyakarta, 2018.
- [16] Hidajat, H, "Visualisasi Hewan pada Relief Ramayana Candi Prambanan," *J. Titik imaji*, vol. 1, no. 1, pp. 46–53, 2018.
- [17] Munsur, I, "Analisis Visualisasi Iklan Minuman Segar melalui Pendekatan Relasi Unsur Objek (Studi Kasus: Iklan Sprite Versi Kenyataan yang Menyegarkan)," *J. Desain*, vol. 7 no. 3, pp. 243–256, 2020.
- [18] Endraswara, S. Metodologi sastra bandingan. 1st ed. Jakarta : Bukupop, 2014.
- [19] Aldaffa, F. (2019, Jan. 4) *Wayang Kulit 'Purasara' Gaya. Yogyakarta*. [Online]. Available : <https://youtu.be/fHKw8KdQS2M>
- [20] Sunardjo, N. *et al.* Hikayat wayang Arjuna dan Purasara. 1st ed. Jakarta : Pusat Bahasa Kementerian Pendidikan Nasional, 2010.
- [21] Buduroh, M. Hikayat Pandawa: Transmisi Cerita Mahabharata dalam Tradisi Penyalinan Naskah Melayu di Betawi pada abad ke-19. 1st ed. Jakarta : Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, 2019.
- [22] Sudardi, B. Peran dan Makna Semar dalam Tradisi Nusantara. 1st ed. Surakarta : Sebelas Maret University Press, 2012.
- [23] Erwantoro, H, "Etnis Betawi: Kajian Historis," *J. Patanjala*, vol. 6, no. 1, pp. 1–16, 2014.
- [24] Halimatusa'diah, "Memahami Multikulturalisme Orang Betawi: Modal Kultural untuk Efektivitas Komunikasi Antarbudaya Masa Kini," *J. Komunika*, vol. 8, no. 1, pp. 44–52, 2021.
- [25] Al Fahmi, F. F, "Tinjauan Kritis Fenomena Habaib dalam Pandangan Masyarakat Betawi," *J. Islamika*, vol. 11, no. 2, pp. 47–64, 2017.