



Melintasi Dua Tradisi

Transformasi *Mahabharata*
dalam *Hikayat Wayang Pandu*

Riqko Nur Ardi Windayanto



Melintasi Dua Tradisi

Transformasi *Mahabharata* dalam *Hikayat Wayang Pandu*



Diterbitkan pertama pada 2024 oleh Penerbit BRIN

Tersedia untuk diunduh secara gratis: penerbit.brin.go.id



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Melintasi Dua Tradisi

Transformasi *Mahabharata* dalam *Hikayat Wayang Pandu*

Riqko Nur Ardi Windayanto



Penerbit BRIN

© 2024 Riqko Nur Ardi Windayanto

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Melintasi Dua Tradisi: Transformasi *Mahabharata* dalam *Hikayat Wayang Pandu*/Riqko Nur Ardi Windayanto –Jakarta: Penerbit BRIN, 2024.

xx + 181 hlm.; 14,8 x 21 cm.
ISBN 978-602-6303-48-6 (PDF)

1. Sastra Indonesia
4. Transformasi Cerita

2. Kajian Sastra Melayu
5. Hikayat Wayang Pandu

3. Filologi

819

Editor Akuisisi & Pendamping : Risma Wahyu Hartiningsih
Copy editor : Annisa' Eskahita Azizah
Proofreader : Utami Dwi Astuti dan Martinus Helmiawan
Penata Isi : S. Imam Setyawan
Desainer Sampul : S. Imam Setyawan

Edisi pertama : Desember 2024

Diterbitkan oleh:



Penerbit BRIN, Anggota Ikapi
Direktorat Repotori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie, Lantai 8
Jln. M.H. Thamrin No. 8, Kebon Sirih,
Menteng, Jakarta Pusat,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340
Whatsapp: 0811-8612-369
e-mail: penerbit@brin.go.id
website: penerbit.brin.go.id

Penerbit BRIN
 @penerbit_brin
 @penerbit.brin

Buku ini saya persembahkan untuk Jakarta,
yang cerita masa lalunya telah menumbuhkan saya
dengan keberanian dan keyakinan, juga menjauhkan saya
dari ketakutan akan hari-hari depan.

Buku ini tidak diperjualbelikan

Daftar Isi

Daftar Gambar.....	ix
Daftar Tabel.....	xi
Pengantar Penerbit.....	xiii
Kata Pengantar	xv
Prakata	xvii
BAB I <i>Hikayat Wayang Pandu</i> dari Jakarta Abad ke-19	1
A. Perubahan <i>Mahabharata</i> dalam Tiga Tradisi.....	2
B. Beberapa Kajian terhadap <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	6
C. Konsep-Konsep untuk Mengurai Transformasi Cerita	8
D. Kerja Dialektika: Antara Relasi Teks dan Ideologi	12
E. Strukturisasi Buku	15
BAB II <i>Mahabharata</i> dalam Tradisi India dan Jawa sebagai Referensi Intertekstual	17
A. Identitas Kodikologis Naskah	17
B. Pemilihan Judul Hikayat secara Struktural-Kodikologis.....	18
C. Teks "Mahabharata" Versi <i>Wayang Purwa</i> dan "Adiparwa" sebagai Referensi Intertekstual	21
D. Pembandingan Hiperteks dengan Kedua Hipoteks	25

BAB III Transformasi Lintas Tradisi: Melacak Relasi Intertekstual	
<i>Hikayat Wayang Pandu</i>	57
A. Transformasi Peristiwa	57
B. Transformasi Aktor	89
C. Transformasi Waktu	110
D. Transformasi Lokasi	113
BAB IV Latar Belakang Ideologis dalam Pentransformasian Cerita....	125
A. Penggunaan Teknik-Teknik Transformasi	125
B. Fungsi Teks "Adiparwa" dan "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	132
C. Identifikasi Ideologis	136
D. Ideologi dan Persewaan Naskah oleh Muhammad Bakir	143
BAB V Temuan Model Transformasi	155
A. Mengurai Transformasi, Membongkar Ideologi: Beberapa Simpulan	155
B. Mengisi Halaman Pengetahuan tentang Jakarta: Beberapa Saran	158
Glosarium	161
Daftar Pustaka	165
Tentang Penulis	173
Indeks	177

Daftar Gambar

Gambar 3.1 Genealogi Tokoh dalam Teks "Adiparwa"	100
Gambar 3.2 Genealogi Tokoh dalam Teks "Mahabharata" Versi <i>Wayang Purwa</i>	101
Gambar 3.3 Genealogi Tokoh dalam Teks "Hikayat Wayang Pandu".	102
Gambar 5.1 Pemetaan Simpulan	156

Buku ini tidak diperjualbelikan

Daftar Tabel

Tabel 2.1	Pembandingan antara Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i> , Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i> , dan Teks "Adiparwa"	26
Tabel 3.1	Ekuivalensi Aktor Batara.....	90
Tabel 3.2	Ekuivalensi Aktor Panakawan	92
Tabel 3.3	Ekuivalensi Aktor Bangsawan	94
Tabel 3.4	Ekuivalensi Lokasi Kayangan dan Negeri	113
Tabel 3.5	Ekuivalensi Ketampakan Geografis	116
Tabel 4.1	Penggunaan Teknik Pengubahan pada Elemen-Elemen Fabula	126
Tabel 4.2	Penggunaan Teknik Reduksi pada Elemen-Elemen Fabula.	130
Tabel 4.3	Penggunaan Teknik Amplifikasi pada Elemen-Elemen Fabula	131

Buku ini tidak diperjualbelikan

Pengantar Penerbit

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Buku yang berjudul *Melintasi Dua Tradisi: Transformasi Mahabharata dalam Hikayat Wayang Pandu* ini hadir dari kajian yang dilakukan penulis terhadap sebuah teks Melayu abad ke-19 dari Jakarta karya Muhammad Bakir, yakni *Hikayat Wayang Pandu*. Buku ini mengulas perubahan cerita dalam teks Melayu tersebut yang memiliki relasi dengan kisah *Mahabharata*, baik versi India maupun versi Jawa. Lebih lanjut, dalam buku ini juga diungkap latar belakang ideologis di balik transformasi cerita tersebut.

Sebagai karya yang lahir dari kajian filologis, buku ini menjadi menarik untuk diterbitkan dan sayang jika dilewatkan untuk disebarluaskan mengingat kajian yang terkait dengan bidang ilmu filologi masih jarang dilakukan di Indonesia. Dengan dukungan akses terbuka yang disediakan oleh Penerbit BRIN melalui Program Akuisisi

Pengetahuan Lokal, diharapkan penyebaran ilmu pengetahuan dapat dilakukan secara merata dan bisa menjangkau semua lapisan. Oleh karena itu, kehadiran buku ini mudah-mudahan dapat memperkaya referensi bacaan seputar naskah kuno.

Kami berharap hadirnya buku ini dapat menjadi referensi bacaan untuk menambah wawasan dan pengetahuan bagi seluruh pembaca. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN

Kata Pengantar

Cerita wayang adalah teks yang cukup banyak diproduksi oleh sebuah taman baca di Pecenongan pada akhir abad ke-19. Chambert-Loir menyebutkan sekira empat belas judul cerita wayang pernah ditulis oleh Muhammad Bakir dan Sapirin. Tentunya, bukan tanpa alasan cerita wayang yang cukup banyak ini dituliskan untuk kemudian disewakan—salah satunya adalah *Hikayat Wayang Pandu* yang menjadi objek kajian dalam buku ini.

Berdasarkan penelusuran penulis buku, cerita tentang Pandu terdapat dalam teks *Adiparwa* dalam tradisi India, teks *Mahabharata* wayang purwa dalam tradisi Jawa, dan *Hikayat Wayang Pandu* dalam tradisi Melayu. Persoalan yang kemudian mengusik pikiran penulis buku ini adalah ideologi apa yang menyertai transformasi teks *Hikayat Wayang Pandu*? Mengingat transformasi ini sejatinya tidak terlepas dari ideologi yang turut menyertai.

Berangkat dari pengamatan terhadap fungsi teks yang dituliskan secara eksplisit oleh Muhammad Bakir, penulis buku ini membongkar ideologi secara cermat dengan cara membandingkan aspek kotektual ketiga cerita wayang pada tradisi tersebut dengan membandingkan elemen-elemen fabula. Selain itu, penulis tidak luput memperhatikan

aspek kontekstual dengan membandingkan teks-teks lain sebagai hipoteksnya.

Kehadiran buku ini memperkaya khazanah pengetahuan mengenai cerita wayang dalam tradisi Melayu. Upaya penulis dalam membongkar ideologi membawa perspektif yang segar dalam menyingkap makna teks lebih jauh. Penyajian gagasan yang runtut dan terperinci serta muatan yang bernalas akan mengantarkan kita, sekali lagi, untuk memahami sebuah skriptorium di Pecenongan.

Depok, 17 Januari 2024

Rias Antho Rahmi Suharjo
Peneliti Naskah Pecenongan dan
Dosen Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya,
Universitas Indonesia

Prakata

Buku ini merupakan kajian filologis yang berupaya untuk menafsirkan sebuah teks Melayu dari Jakarta pada abad ke-19, yaitu *Hikayat Wayang Pandu*, dalam hal transformasi atau perubahan cerita *Mahabharata* dalam hikayat tersebut. Paparan dalam buku ini memperlihatkan bahwa *Mahabharata* memiliki jangkauan persebaran dan pengakaran yang meluas, bahkan hingga ke tradisi Melayu pada abad ke-19. Epik ini menjadi sumber inspirasi bagi Muhammad Bakir untuk memproduksi *Hikayat Wayang Pandu*. Hal itu tampak dari perbandingan elemen-elemen naratif (fabula) antara teks hikayat tersebut, yang dibandingkan dengan teks *Mahabharata* versi India dan Jawa. Pada kelanjutannya, inspirasi ini tidak bersifat pasif atau sekadar menerima, tetapi mengolah kembali sehingga terjadi transformasi. Dalam pada itu, di balik transformasi tersebut juga berlangsung ideologi yang terbongkar. Hal ini tentu saja menegaskan bahwa di balik budaya teksual, terdapat interaksi yang melintasi ruang dan waktu, yang menawarkan kekayaan pengetahuan apabila dikaji lebih dalam.

Buku ini pada mulanya merupakan skripsi penulis di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, tepatnya pada peminatan filologi program studi Bahasa dan Sastra Indonesia. Tanpa bermaksud

berlebihan, kendati bukan karya monumental, penyusunan embrio awal buku ini (saat berbentuk skripsi) berasal dari pergulatan intelektual, pemikiran, dan hasrat untuk mencoba menghadirkan kajian filologi yang berbeda—meskipun kajian ini juga tidak benar-benar baru karena sejumlah pakar telah menginisiasi kajian yang membahas persoalan intertekstualitas. Ketika kajian intertekstual tersisihkan dalam studi sastra, penulis melihat bahwa kajian ini tetap menjanjikan—tentu saja dengan tetap melakukan pembaruan, seperti penggunaan teori tandem—untuk memproduksi pengetahuan yang lebih luas tentang budaya teks.

Oleh karena itu, pembaruan dilakukan dengan menggunakan teori naratologi, yang melampaui struktur dengan bergerak dari teks ke ideologi. Penulis menggunakan aspek-aspek naratif sebagai variabel dalam membandingkan teks Melayu dengan dua teks tradisi yang lain secara komparatif. Melalui ideologi yang terbongkar, penulis lantas menyinggung konteks, yaitu tradisi pernakanan Melayu abad ke-19, sebuah periode penting untuk menengok budaya naskah di kota-kota urban di Asia Tenggara dan semangat ekonomi yang menjiwainya—satu waktu yang memperlihatkan bahwa struktur budaya tidak pernah mapan, tunggal, dan final. Dia adalah proses yang berjejaring satu sama lain. Oleh karena itu, penulis berharap bahwa buku ini dapat memperlihatkan bentuk jejaring tersebut, dalam hal ini yang terjalin antara teks tradisi Melayu dan dua tradisi yang menjadi preseden pembentukannya. Jejaring ini hanyalah satu kasus di antara berbagai kasus yang sangat rumit—kendati untuk membahas satu kasus tersebut, penulis pun dihinggapi kerumitan untuk benar-benar tiba pada kebenaran sementara.

Penulis berharap agar kajian semacam ini dapat mengamalkan pemikiran Stuart Robson, yaitu bahwa sebuah teks semestinya ditempatkan dalam konteksnya, bukan sebagai teks yang berdiri sendiri, melainkan teks yang muncul bersama dengan teks-teks yang lain. Dengan cara ini dapat diketahui signifikansi makna sebuah teks. Dengan cara yang seperti itu, kedalaman makna sebuah teks setidak-tidaknya dapat dicapai dan keutuhan maknanya dapat diperoleh.

Tentu, tidak berarti penulis mengatakan bahwa buku ini merupakan kajian terdalam karena sangat mungkin ada penggalian yang lebih dalam ke depannya. Paling tidak, buku ini hadir untuk membuka jalan kecil menuju penggalian pengetahuan yang lebih dalam berikutnya. Pada tataran yang lebih luas, buku ini membangun kembali ingatan dan pengetahuan bahwa di balik pembangunan perkotaan di Jakarta, ada budaya tekstual yang amat kaya. Menelusuri Jakarta adalah mengumpulkan puing-puing ingatan tentang masa lalu, yang mengingatkan bahwa kebudayaan lintas tradisi pernah berjejaring.

Penulis berharap bahwa dengan fasilitas penerbitan ini, karya ilmiah penulis tidak terbatas di kancah akademik dalam bentuk skripsi, tetapi bisa tersebar luas pada kalangan pembaca yang lebih luas. Penulis berharap buku ini dapat dibaca dan diperbincangkan oleh peminat filologi, khususnya filologi tradisi Melayu, dan terutama rekan-rekan mahasiswa yang belajar sastra Indonesia (termasuk di dalamnya sastra Melayu). Kiranya buku ini dapat mendatangkan inspirasi kecil yang membesarkan niat untuk mempelajari sastra alam Melayu yang begitu melimpah sejak abad ke-14 hingga ke-19. Khazanah sastra yang melimpah dan menjanjikan ini memerlukan kegairahan untuk mempelajarinya. Penulis berharap buku ini bisa menjaga dan merawat kegairahan tersebut. Dalam konteks yang lebih luas, masyarakat luas bisa membaca buku ini sebab *Mahabharata* adalah cerita yang mengakar pada kebudayaan setempat dan masuk dalam berbagai media: karya sastra, komik, film, dan sebagainya. Buku ini memperlihatkan kepada pembaca bagaimana *Mahabharata* dihayati dalam alam pikir masyarakat Melayu-Jakarta.

Buku ini dimungkinkan dengan bantuan beberapa pihak. Penulis mengucapkan terima kasih kepada Dr. Sudibyo dari Universitas Gadjah Mada yang bertindak sebagai pembimbing pertama dan Prof. Widjajanti Mulyono Santoso dari Pusat Riset Masyarakat dan Budaya, Badan Riset dan Inovasi Nasional, yang bertindak sebagai pembimbing pendamping. Terima kasih kepada Prof. Faruk, yang telah mengajarkan dan menyadarkan pentingnya mempertimbangkan teori dan metodologi dalam sebuah kajian ilmiah serta membagikan

wawasan teoretis, yang beberapa di antaranya digunakan dalam buku ini. Di samping itu, terima kasih penulis sampaikan kepada Dr. Novi Siti Kussuji Indrastuti dan Rakhmat Soleh, M.Hum. yang memberikan kritik dan saran bagi perbaikan buku ini ketika disidangkan sebagai skripsi. Penulis berharap buku ini bermanfaat bagi mereka yang memerlukan, agar cukup berarti dalam jejaring ilmu pengetahuan.

Malang, 20 Juli 2023

Penulis

BAB I

Hikayat Wayang Pandu dari Jakarta Abad ke-19

kesadaran tumbuh di jakarta
kalau tiada hidup betapa hitamnya
karena panggilan tinggal terpendam
(sedang darah menyala-nyala derap kuda
berpacuan di dalam rongga)

“Dari Jakarta” karya Ajip Rosidi (2017, 17)

Kutipan di atas merupakan bait pertama puisi “Dari Jakarta” karya Ajip Rosidi yang mengingatkan bahwa Jakarta adalah sumber kesadaran. Tentu kesadaran itu berlainan dan bermacam-macam, baik kesadaran sosial, kesadaran budaya, maupun kesadaran-kesadaran yang lain. Ketika melihat Jakarta belakangan ini, boleh jadi hanya sedikit yang mengetahui bahwa jauh sebelum Jakarta menjadi pusat politik, pemerintahan, perekonomian, dan pembangunan ruang urban dengan deretan gedung-gedung yang menentang langit, Jakarta pada abad ke-19 (saat itu bernama Batavia) merupakan arena kebudayaan yang terbilang kaya. Belajar pada Jakarta pada abad tersebut menumbuhkan kesadaran bahwa pada masa lalu, kota urban dan metropolitan ini

pernah menjadi salah satu pusat perkembangan naskah kuno, teks, dan sastra Melayu yang signifikan. Ketiga hal ini bukan semata-mata objek material dan tertulis yang mati dan statis. Justru melaluiinya, dapat diperoleh berbagai pengetahuan yang luas dan mendalam, yang memperlihatkan interaksi kebudayaan di Jakarta pada masa itu.

A. Perubahan *Mahabharata* dalam Tiga Tradisi

Batavia pada abad ke-19 merupakan ruang dan waktu yang tepat untuk dipilih membicarakan pernaskahan, perteksan, dan kesastraan sebagai kebudayaan Melayu meskipun wilayah ini termasuk kawasan Melayu pinggiran (periferal). Sepanjang abad tersebut, sastra Melayu mengalami transformasi mendalam (Chambert-Loir, 2014, 313). Pada masa tersebut karya sastra tidak bersifat anonim karena pengarang atau penyalin telah menyertakan namanya. Di Batavia pada abad ke-19, terdapat dua tempat penyalinan naskah yang memungkinkan perkembangan sastra Melayu, yaitu di *Algemene Secretarie* (lembaga penyalinan resmi oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda) dan di beberapa kampung (Mu'jizah, 2018, 158).

Dalam konteks *Algemene Secretarie*, penyalinan naskah dilakukan atas permintaan pemerintah kolonial Belanda. Para penyalin di lembaga itu, antara lain, ialah Muhamad Cing Saidullah, Muhamad Sulaiman, Muhamad Hasan ibn Haji Abdul Aziz, dan Abdul Hakim (lihat Rukmi, 1993, 29–30). Naskah-naskah Melayu yang disalin di sana menjadi koleksi di Jakarta dan Leiden serta sebagian kecil di Berlin, Paris, dan lain-lain (Wieringa, 1996, 89). Sementara itu, di luar lembaga kolonial, kampung-kampung di Batavia pada masa itu aktif dan berperan penting dalam aktivitas pernaskahan, mulai dari produksi hingga distribusi dan konsumsi atau dari penyalinan hingga penyewaan.¹ Pecenongan merupakan salah satu kampung yang aktif dalam aktivitas tersebut. Aktivitas di kampung ini didalangi oleh tiga

¹ Penyalinan merupakan praktik penulisan sebuah teks dari satu naskah menjadi naskah lain. Dengan kata lain, naskah tersebut mengalami penurunan (derivasi). Sementara itu, penyewaan merujuk pada aktivitas pembukaan usaha persewaan naskah dengan harga tertentu per malam. Aktivitas ini banyak berkembang di Melayu pada abad ke-19. Adapun tempat penyewaan disebut juga taman bacaan.

aktor keluarga Fadli, yaitu Safirin, Muhammad Bakir, dan Ahmad Beramka (Chambert-Loir, 2014, 315).

Di antara ketiga aktor di atas, Muhammad Bakir (selanjutnya disebut M. Bakir) aktif dan produktif dalam produksi naskah sehingga penelaahan mengenai karya dan produksinya memungkinkan pemerolehan pengetahuan yang lebih luas. Chambert-Loir (2014, 289–290) menyajikan daftar karya M. Bakir dalam bentuk tabel secara kronologis; terdapat 30 naskah yang telah disalinnya sejak 1884–1897. Salah satu karya M. Bakir, yang tercantum dalam tabel tersebut, adalah *Hikayat Asal Mulanya Wayang* atau *Hikayat Wayang Pandu* (HWP), yang dalam *Katalog Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional Sastra Betawi Akhir Abad ke-19* (Chambert-Loir & Kramadibrata, 2014) digolongkan sebagai cerita wayang. Sebagai gambaran umum, teks ini menceritakan kelahiran tiga pangeran Astina, yaitu Destarata, Pandu Dewanatah, dan Widura. Berdasarkan runutan genealoginya, mereka merupakan keturunan sepasang dewa, yaitu Parikenan dan Maya Siti yang diturunkan ke bumi, kemudian menurunkan raja-raja, mulai dari Kemunuyusu, Sakutram, Sangkri, dan lain-lain. Di antara ketiga pangeran Astina, yang menjadi tokoh sentral adalah Pandu. Gambaran umum ini menunjukkan bahwa teks ini mirip dengan dan bersumber dari *Mahabharata*.

Ketika menyebar ke beberapa negara di Asia Tenggara, *Mahabharata* menyatu dalam praktik budaya lokal serta menjadi inspirasi penting bagi, antara lain, pertunjukan wayang dan sastra (Duijker, 2010, 13). Sebagai teks yang bersumber dari epik *Mahabharata*, HWP tidak berkонтak secara langsung dengan epik versi India atau yang berbahasa Sanskerta, tetapi melalui tradisi Jawa. M. Bakir menyatakan bahwa teks ini bersumber dari cerita dalang, yang berarti pertunjukan wayang Melayu, yakni wayang Betawi. Menurut Ikram (1975, dalam Fang, 2016, 117), lakon Jawa adalah sumber lakon wayang Melayu. Lakon Jawa bersumber dari teks *Mahabharata* versi Jawa, yang ceritanya berbeda atau minimal mengalami perubahan dari teks versi India. Pendapat Ikram sejalan dengan Arps (2018, 59) bahwa sastra dan pertunjukan Melayu yang tersebar di Nusantara,

khususnya di Batavia dan Malaysia, mengandung elemen-elemen yang berasosiasi kuat dengan dan berasal dari Jawa. Dengan demikian, terdapat relasi hierarkis dan genealogis, yaitu teks *Mahabharata* versi India menurunkan teks versi Jawa, kemudian menurunkan teks HWP dalam tradisi Melayu. Dalam penurunan tersebut, terjadi yang dikemukakan oleh Thapar (1989, dalam Richman, 1991, 4) berikut.

The appropriation of the story by a multiplicity of groups meant a multiplicity of versions through which the social aspirations and ideological concerns of each group were articulated. The story in these versions included significant variations which changed the conceptualization of character, event and meaning.

[Pengambilalihan cerita oleh berbagai kelompok mengakibatkan munculnya beragam versi yang melalui aspirasi sosial dan kepentingan ideologis tiap-tiap kelompok diartikulasikan. Cerita dalam versi-versi ini mencakup variasi signifikan yang mengubah konseptualisasi karakter, peristiwa, dan makna.]

Berdasarkan pendapat Thapar, teks HWP merupakan produk apropiasi (pengambilalihan dan penggunaan) *Mahabharata*. Apropiasi ini berimplikasi terhadap adanya transformasi dari satu atau beberapa teks ke teks yang lebih kemudian, yaitu teks *Mahabharata* versi India dan Jawa ke teks HWP sebagai teks *Mahabharata* versi Melayu. Selain itu, sebagaimana yang dikemukakan, teks ini bercerita tentang genealogi Pandu sehingga tokoh-tokoh dalam cerita adalah mereka yang berperan dalam menurunkan Pandawa dan Kurawa, dua kubu sentral dalam cerita *Mahabharata*, sejak generasi pertama hingga generasi Pandu dan Destarata. Adapun Kristeva (1980, dalam Baron, 2020, 1) menegaskan bahwa teks merupakan transformasi dari teks-teks yang lain. Untuk membongkar transformasi itu, pelacakan intertekstual perlu dilakukan untuk menguraikan persamaan dan perbedaan di antara teks-teks yang ada sehingga dapat ditentukan elemen-elemen teksual yang masih dipertahankan, diubah, ditambahkan, dieliminasi, ataupun dimodifikasi dari teks sumber ke teks HWP.

Transformasi teks *Mahabharata* dari India ke Jawa hingga ke Melayu tidak hanya dilihat secara kontekstual (konteks dalam sebuah teks), tetapi juga secara kontekstual (konteks di luar teks). Hal itu disebabkan oleh adanya keterkaitan apropiasi dengan aspirasi sosial dan ideologis sebuah kelompok; sejalan dengan itu, menurut Faruk, lingkungan ideologis ketika wacana itu diproduksi dan alasan pengarang mentransformasi merupakan konteks yang perlu dibicarakan (Magister Sastra UGM, 2022; Thapar, 1989, dalam Richman, 1991, 4; Salam, 2019, 15).² Alasan tersebut perlu dibahas karena menjadi berbahaya apabila karya sastra hanya dianggap merepresentasikan, mempresentasikan, atau menghidupkan kembali teks masa lalu seakan-akan tidak ada keterlibatan dan kepentingan penulis masa kini (Magister Sastra UGM, 2022).³ Oleh karena itu, dengan berpijak pada pandangan Faruk, transformasi tidak hanya dibahas sebagai perubahan dari teks masa lalu ke “masa kini” (masa M. Bakir memproduksi teks HWP), tetapi juga dikaitkan dengan alasan ideologis yang melatarbelakanginya.

Adapun teks HWP ditulis dalam bahasa Melayu dengan aksara jawi. Agar dapat dibaca oleh masyarakat luas, teks ini telah dialihaksarakan ke dalam aksara Latin oleh Sunardjo dan Hani'ah (1996). Namun, kajian yang secara analitis dan mendalam membahas perubahan *Mahabharata* dalam teks tersebut belum dilakukan, padahal menurut Robson (1994, 12), pengkaji naskah (filolog) memiliki dua tugas, yaitu menyajikan dan menafsirkan. Tugas yang pertama telah dilakukan oleh Sunardjo dan Hani'ah. Sementara itu, buku ini hadir untuk melengkapinya dengan menafsirkan dan menginterpretasikan teks sehingga maknanya bisa dipahami secara utuh dan signifikan.

- 2 Pernyataan Faruk mengenai urgensi mempertanyakan untuk apa seorang penulis mentransformasi teks-teks masa lalu disampaikan secara lisan sebagai pengantar dalam pembahasannya yang berjudul “Teks Masa Kini dan Masa Lalu: Beberapa Teori” terhadap diskusi dalam *Academic Student Networking 2022 “Pola Transformasi dan Revitalisasi Sastra Lama dalam Novel dan Lukisan”* pada Jumat 14 Oktober 2022. Diskusi ini dan pernyataan Faruk dapat dilihat pada <https://www.youtube.com/watch?v=eBsjvHXmbuE&t=5592s>, 1.17.42–1.18.16.
- 3 Pernyataan Faruk dapat dilihat pada tayangan yang sama, tepatnya pada 1.19.25–1.20.25.

Robson (1994, 13) menambahkan bahwa teks hanya akan mempunyai signifikansi penuh apabila dipandang dalam konteks yang tepat atau bagian dari keseluruhan, yang muncul dengan karya lain yang sejenis. Berdasarkan pandangan Robson, buku ini ditulis dalam upaya untuk mendapatkan signifikansi makna cerita dalam teks HWP dalam kaitannya dengan teks-teks lain dalam transformasinya.

Dalam hal ini, transformasi menjadi konteks yang tepat, yang membuatnya perlu dikaji, karena dengan pemahaman dalam konteks yang demikian, teks HWP dipahami bukan hanya secara internal dalam tradisi Melayu, melainkan juga secara eksternal dalam relasi intertekstualnya dengan teks tradisi Jawa dan India, yang bersifat hierarkis dan genealogis. Transformasi dipilih sebagai konteks untuk menafsirkan teks HWP karena sejalan dengan salah satu dalil Lichacev, yaitu perubahan teks yang diadakan, salah satunya, secara ideologis harus diprioritaskan dibandingkan dengan perubahan yang terjadi secara mekanis (Teeuw, 2015, 212). Dengan demikian, transformasi bukanlah perpindahan cerita dari teks dalam tradisi satu ke teks dalam tradisi yang lain yang terjadi secara mekanis, melainkan secara ideologis. Implikasinya adalah terdapat alasan ideologis di balik transformasi tersebut. Berdasarkan rangkaian uraian di atas, buku ini memaparkan dua garis besar persoalan secara kotelekstual dan kontekstual. Secara kotelekstual adalah menguraikan relasi intertekstual antara teks HWP dan teks-teks yang menurunkannya, termasuk gambaran dan kedudukan teks-teks tersebut, sedangkan secara kontekstual membahas alasan ideologis yang melatarbelakangi transformasi tersebut.

B. Beberapa Kajian terhadap *Hikayat Wayang Pandu*

Penelusuran terhadap kajian-kajian terdahulu yang membahas teks HWP tentunya penting untuk melihat posisi buku ini di antara jejaring ilmu pengetahuan dalam ruang lingkup yang lebih luas. Sejauh ini, pengkajian terhadap teks HWP atau topik-topik yang berkaitan dengannya telah dilakukan oleh Sunardjo dan Hani'ah (1996), Kramadibrata (1997), dan Apriyadi (2020).

Kajian pertama adalah kajian filologis yang menghasilkan edisi suntingan teks dengan *output* (keluaran) berupa teks yang dapat dibaca oleh masyarakat. Tujuan itu dicapai melalui serangkaian proses yang disebut dengan kritik teks. Kajian Kramadibrata cenderung bersifat preliminer dan tidak mendasarkan tulisannya pada kerangka konseptual tertentu karena memang tidak ada masalah tematik utama yang dibahas. Tulisan ini hanya menyajikan gambaran awal cerita wayang Melayu dan teks HWP secara historis-kodikologis, meringkaskan cerita kelahiran Destarata, Pandu Dewanatah, dan Rama Widura, serta membandingkan cerita kelahiran tersebut dengan cerita dalam *Mahabharata* versi India. Sementara itu, dengan sastra bandingan, Apriyadi membandingkan citra kepemimpinan perempuan antara Rara Amis, tokoh dalam teks HWP, dan Dewi Maleka, tokoh dalam naskah *Dewi Maleka*. Menurutnya, citra kepemimpinan, yang didasarkan pada ajaran *Astabrata*, lebih banyak dimiliki oleh tokoh dalam naskah *Dewi Maleka* sebagai naskah Jawa. Apriyadi juga menjelaskan konteks yang memungkinkan perbedaan tersebut, tetapi penjelasannya simplistik serta mengabaikan konteks ruang dan waktu dari naskah yang diteliti.

Berdasarkan tinjauan yang telah dilakukan, tampak bahwa kajian terhadap karya M. Bakir, dalam hal ini HWP, secara filologis pernah dilakukan, baik untuk menyajikan teks terbaca oleh Sunardjo dan Hani'ah maupun untuk diafsirkan oleh Apriyadi. Buku ini merupakan kajian filologis yang berparadigma menafsirkan dengan menempatkan teks tersebut dalam konteks transformasi. Konteks transformasi inilah yang belum pernah dibahas sebelumnya. Untuk menjawab persoalan transformasi, relasi intertekstual dengan teks-teks yang secara hierarkis dan genealogis menurunkannya pun diuraikan. Relasi intertekstual yang dibicarakan tidak berhenti hanya pada relasi antara teks yang satu dan teks yang lain, tetapi juga menempatkan relasi tersebut sebagai jalan untuk menjelaskan transformasi cerita. Pada lanjutannya, transformasi juga dibicarakan dalam kaitannya dengan ideologi sehingga terjalin kesinambungan uraian dari teks ke konteks atau secara kotekstual ke kontekstual. Dengan demikian, dihasilkan

kajian intertekstual yang tidak hanya menyoal relasi antarteks, tetapi juga implikasi ideologis dari relasi tersebut. Hal ini menjadi kebaruan yang membedakannya dengan kajian-kajian terdahulu. Dengan kebaruan itulah buku ini berkontribusi terhadap ilmu pengetahuan, khususnya filologi, sastra, dan sosial humaniora pada umumnya.

C. Konsep-Konsep untuk Mengurai Transformasi Cerita

Buku ini merupakan kajian filologi dengan menafsirkan atau menginterpretasikan sebagai paradigmnya. Dalam upaya membahas teks ini, Robson (1994, 13) menambahkan bahwa sebuah teks lebih baik tidak dipikirkan sebagai sesuatu yang berdiri sendiri karena signifikansi maknanya dicapai melalui latarnya. Dalam buku ini, “latar” dipahami sebagai relasi intertekstual teks HWP dengan teks-teks yang menurunkannya untuk menguraikan transformasi dari teks tradisi India, ke tradisi Jawa, hingga ke tradisi Melayu, kemudian mengarah pada ideologi. Dengan kata lain, buku ini berupaya untuk mendapatkan signifikansi makna teks HWP dalam proses transformasinya dan alasan ideologis di balik proses tersebut. Untuk menguraikan transformasi, perlu dikemukakan landasan teoretis sebagai pisau analisis yang digunakan dalam buku ini.

1. Teks yang Melahirkan Teks: Transformasi dan Teknik Intertekstualitas

Intertekstualitas merupakan hubungan antarteks yang terjalin oleh pengarang, baik secara sadar maupun tidak (Mason, 2019, 2). Teori ini bertumpu pada dua gagasan utama, yaitu interelasi naratif dan referensi intertekstual. Interelasi naratif adalah tindakan kognitif menciptakan relasi antara dua atau lebih narasi, baik tunggal (keseluruhan narasi) ataupun bagian-bagian narasi, yang dapat bersifat spontan ataupun berdasarkan rangsangan (Mason, 2019, 21). Sementara itu, referensi intertekstual merupakan semua produk interelasi naratif, yang dapat ditemukan di luar teks atau tertanam di dalam teks sebagai jejak interelasi naratif oleh pengarang (Mason, 2019, 21). Interelasi

naratif dilakukan untuk menemukan atau menentukan teks-teks yang melaluinya, teks yang diteliti bertransformasi.

Interelasi naratif menitikberatkan analisis terhadap alasan penulis—yang berposisi sebagai pembaca—melakukan interelasi naratif terhadap teks-teks tertentu sebagai referensi intertekstual berdasarkan subjektivitasnya (Mason, 2019, 68–69). Interelasi naratif dapat dilakukan dengan menggunakan konsep hipertekstualitas dari Genette, terutama tentang penelusuran historis, genesis intertekstual, atau genealogi naratif, yaitu hipoteks (teks terdahulu sebagai teks sumber) dan hiperteks (teks yang kemudian; Mason, 2019, 8–9). Interelasi naratif ini merupakan kerja subjektif yang didasarkan dan dipengaruhi oleh, misalnya, memori, pengetahuan sebelumnya, pengalaman membaca, dan sebagainya. Interelasi ini juga dapat dilakukan dengan mengidentifikasi empat tanda dalam teks yang diteliti sebagai titik kontak naratif. Berdasarkan sifatnya, keempat tanda itu meliputi (1) umum tidak bertanda; (2) umum bertanda; (3) spesifik tidak bertanda (kata, frasa, dan penanda linguistik lainnya); dan (4) spesifik bertanda, misalnya judul (Mason, 2019, 80–85).

Karena intertekstualitas ialah pengidentifikasi persamaan dan perbedaan, langkah berikutnya adalah mengidentifikasi keduanya atau membandingkan teks yang diteliti dengan teks-teks lain, yakni hipoteks dengan hiperteks; identifikasi ini juga melibatkan penilaian dan pemeriksaan secara reflektif sehingga diketahui analogi (persamaan) dan disanalogi (perbedaan) di antaranya (Mason, 2019, 52). Dengan menguraikan analogi-disanalogi, dapat dijawab transformasi hipoteks ke hiperteks atau pembentukan hiperteks melalui transformasi. Dalam transformasi itu, perlu dibongkar pula fungsi hipoteks sebagai referensi intertekstual. Secara teoretis, terdapat tiga fungsi, yaitu sebagai pembangun dunia yang memopulasikan teks, sebagai sinekdoke, yaitu representasi sebagian oleh keseluruhan atau sebaliknya, dan sebagai simile-metafora, yaitu perumpamaan (Mason, 2019, 49–51).

Dengan menguraikan transformasi hingga fungsi, langkah teoretis selanjutnya ialah mengidentifikasi teknik yang digunakan dalam

transformasi. Hipoteks dapat ditransformasi dengan beberapa teknik, yaitu pengubahan narasi, penghilangan atau reduksi, amplifikasi (pemanjangan, kontaminasi, perluasan), transmotivisasi (penguatan motivasi tokoh yang lemah dalam hipoteks), dan lain-lain (Allen, 2000, 105–107). Kata *lain-lain*, dalam teori ini, mengimplikasikan bahwa terbuka temuan teknik yang lain selain teknik yang disebutkan sesuai dengan kemungkinan yang ditawarkan oleh teks.

2. Elemen-Elemen Narasi untuk Membaca Isi Cerita

Dalam kaitannya dengan intertekstualitas, Mason (2019, 12) menjelaskan bahwa pendekatan stilistika dapat digunakan untuk menganalisis intertekstualitas. Salah satu teori yang dapat dipakai adalah naratologi. Buku ini menggunakan teori naratologi Mieke Bal. Cerita merupakan konten teks, yang memproduksi manifestasi tertentu dari fabula, yaitu rangkaian peristiwa yang secara logis-kronologis disebabkan atau dialami oleh aktor (Bal, 2017, 5). Dalam pembicaraan tentang fabula, dibicarakan peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi sebagai elemen-elemen fabula, yang kemudian juga menciptakan berbagai efek (Bal, 2017, 7). Teori naratologi dari Mieke Bal memiliki cakupan yang sangat luas dan antarelemen dalam teori tersebut saling berhubungan. Kendati demikian, elemen-elemen itu dapat dianalisis secara terpisah sesuai dengan kepentingan dan tujuan penelitian.

Peristiwa merupakan transisi dari satu keadaan ke keadaan berikutnya atau dengan kata lain, peristiwa merupakan elemen yang bersifat prosesual (terjadi dalam proses; Bal, 2017, 155). Dalam buku ini, pembicaraan peristiwa dikhkususkan pada persoalan prinsip-prinsip yang mengatur struktur pembentukan dan keterhubungan antarperistiwa. Bal (2017, 160–165) mengajukan empat prinsip dalam menguraikan struktur itu, yakni (1) peristiwa berdasarkan identitas aktor yang terlibat; (2) peristiwa yang diklasifikasikan secara verbal, mental, dan kontak tubuh; (3) peristiwa berdasarkan waktu; serta (4) peristiwa berdasarkan lokasi. Keempat prinsip ini dipilih sebagai alat analisis karena memungkinkan penulis untuk membandingkan

struktur peristiwa dalam teks yang diteliti dengan peristiwa dalam teks-teks lain sebagai bahan perbandingan.

Selanjutnya, aktor secara sederhana dapat dipahami sebagai subjek (manusia, hewan, tumbuhan, dan sebagainya) yang terlibat dalam cerita. Buku ini mengikuti prinsip seleksi, yaitu mempertimbangkan aktor yang perlu dan tidak perlu dimasukkan dalam analisis (Bal, 2017, 165). Salah satu pembahasan dalam elemen aktor ialah pembagian aktor menurut kelas tertentu karena menurut Bal (2017, 176), hubungan antarorang dan hubungan orang dengan dunia nyaris selalu penting dalam fabula. Dalam pada itu, hubungan tersebut dibahas dalam hal relasi psikologis dan relasi ideologis. Mieke Bal tidak memberikan penjelasan yang detail dan memadai mengenai relasi yang pertama. Dari uraiannya, tampak bahwa relasi ini dapat diamati dari hubungan kekeluargaan dan kekerabatan yang terjalin di antara aktor. Adapun relasi ideologis berkaitan dengan oposisi ideologis yang terimplikasikan dari oposisi antara individu dengan kolektif atau individu dengan dunia (Bal, 2017, 176).

Mengingat peristiwa berkaitan dengan proses, artinya ada waktu yang diperlukan untuk kelangsungan proses tersebut. Itulah sebabnya waktu turut menjadi elemen penting dalam fabula karena peristiwa terjadi dalam periode waktu (Bal, 2017, 177). Waktu berkaitan dengan durasi, yang kemudian dapat dibagi menjadi dua: krisis dan pengembangan. Krisis mengimplikasikan pendeknya rentang waktu akibat rangkaian peristiwa yang dimampatkan, sedangkan pengembangan menunjukkan periode waktu yang lebih panjang karena peristiwa yang berkembang (Bal, 2017, 178). Terakhir adalah lokasi, yaitu tempat terjadinya peristiwa. Sama halnya dengan aktor, pembicaraan lokasi mengarah pada hubungan antarlokasi untuk menguraikan oposisi ideologis yang terjalin antara satu lokasi dan lokasi lainnya. Elemen-elemen yang dijelaskan sebelumnya menjadi bahan pembandingan antara hiperteks dan hipoteks.

3. Karya Sastra dan Ideologi

Dalam teori ini tidak diberikan definisi tunggal dan final mengenai ideologi. Wolff (1993, 54–55) relatif mengadopsi pandangan Gramsci bahwa ideologi bukan semata-mata ide, nilai kultural, dan kepercayaan agama, melainkan juga perwujudannya di dalam institusi kultural dan artefak kultural. Hal ini mengimplikasikan bahwa ideologi tidak akan bermakna jika tidak mewujud dalam aktivitas material dan melalui aktivitas material itu, ideologi tersembunyi dan dapat dibongkar. Karena mengadopsi pandangan tersebut, Wolff (1993, 60–61) percaya bahwa ideologi tidak dapat diasumsikan seragam dan dalam karya sastra sebagai aktivitas material yang mengekspresikannya, dimediasi oleh dua perangkat kondisi pada level estetik.

Salah satu mediasi yang dimaksudkan ialah konvensi sastra, seperti gaya, bahasa, genre, dan kosakata estetik yang melaluinya. Ideologi ditransformasikan dengan cara-cara tertentu sehingga dalam analisis, logika konstruksi dan kode-kode estetik yang terlibat dalam formasi karya sastra harus dipahami (Wolff, 1993, 65). Dalam buku ini, analisis ideologi didasarkan pada kode-kode estetik berupa struktur naratif dengan menggunakan teori naratologi. Struktur naratif membantu untuk mengungkapkan daya dorong ideologis teks naratif (Bal, 2017, 8). Naratologi dibantukan dalam analisis ideologi karena dengan teori ini, analisis naratif menjadi analisis kultural (Bal, 2017, 10). Hal itu disebabkan oleh elemen-elemen fabula menampilkan homologi dengan dunia kenyataan dan mengandung fakta ekstraliterer (Bal, 2017, 154).

D. Kerja Dialektika: Antara Relasi Teks dan Ideologi

Dalam buku ini, digunakan suntingan teks dari Sunardjo dan Hani'ah (1996) karena beberapa alasan berikut. Pertama, transliterasi teks didasarkan pada *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1989) dan Ejaan yang Disempurnakan. Hal ini memperlihatkan bahwa penyunting memperhatikan sistem wacana dan konvensi yang berlaku (lihat Istanti, 2013, 29). Kedua, penyunting juga menyertakan tanda-tanda kritik, seperti tanda (...) untuk menyatakan huruf atau

kata yang ditambahkan serta tanda /.../ untuk menyatakan huruf atau kata yang dihilangkan. Penambahan itu merupakan wujud pertanggungjawaban penyuntingan (Fathurahman, 2016, 94). Ketiga, penyunting menyajikan catatan kaki untuk kata-kata yang kurang jelas atau tidak terbaca. Keberadaan catatan kaki menunjukkan bahwa penyunting tidak semena-mena mengintervensi perbaikan teks dan memungkinkan pembaca untuk mengecek secara langsung kata-kata yang kurang jelas atau tidak terbaca tersebut. Dengan demikian, penyajian teks “terbaca” ini memenuhi hal-hal yang harus diperhatikan, yaitu pemberian catatan sebagai alat kritik (lihat Istanti, 2013, 29) dan intervensi yang dilakukan dengan hati-hati (lihat Fathurahman, 2016, 94). Penyuntingan yang demikian menunjukkan bahwa teks “terbaca” yang disajikan secara umum sesuai dengan teks dalam naskah aslinya. Dengan demikian, meskipun penulis buku ini tidak menjangkau teks dalam naskah, suntingan ini dapat digunakan secara bertanggung jawab.

Setelah menentukan edisi suntingan teks yang digunakan, uraian berikut menjelaskan kerja metodologis yang dioperasikan dalam buku ini. Kerja tersebut meliputi pengumpulan data dan analisis, yang tentu saja disesuaikan dengan tujuan penulis, yaitu menguraikan transformasi dan sekaligus membongkar ideologi. Dengan demikian, analisis dalam buku ini mencakup dialektika atau hubungan timbal balik antara persoalan teks dan ideologi. Hal ini menentukan bagaimana dan pada sumber-sumber apa data dikumpulkan serta bagaimana data tersebut dianalisis. Lebih lanjut, keduanya diterangkan sebagai berikut.

1. Pengumpulan Data Kebahasaan dan Data Ideologi

Untuk memahami cara data dikumpulkan, terlebih dahulu ditentukan data dan sumber data bagi tiap persoalan yang dibahas dalam buku ini. Sumber data persoalan gambaran dan kedudukan cerita *Mahabharata* versi India dan Jawa adalah narasi kultural tentang epik itu, baik dalam tradisi India maupun Jawa. Narasi tersebut diambil dari teks-teks terdahulu mengenai *Mahabharata*, wayang purwa, dan sejenisnya

dengan studi pustaka. Sumber data transformasi cerita adalah teks HWP dan teks-teks referensi intertekstual. Datanya adalah satuan-satuan kebahasaan yang menunjukkan peristiwa dan elemen-elemen fabula, terutama dalam teks HWP. Data ini dihimpun dengan teknik simak catat. Data ideologi adalah narasi ideologis yang dihimpun dengan studi pustaka, yakni teks sosial humaniora sebagai sumber data. Data yang terkumpul diklasifikasikan, kemudian direduksi sesuai dengan kepentingan kajian dalam buku ini.

2. Pengkajian Secara Naratif dan Kultural

Pertama, studi pustaka dilakukan dengan menelusuri basis data terbuka, seperti JSTOR dan Taylor & Francis Online; jurnal bereputasi, terutama *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*; dan Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada. Narasi tentang *Mahabharata* dalam tradisi India dan Jawa dinarasikan ulang sesuai dengan kepentingan dalam buku ini, yaitu menjelaskan gambaran dan kedudukan teks dalam kedua tradisi tersebut terhadap teks HWP. Penjelasan ini merupakan cara untuk melakukan interelasi naratif, yaitu menunjukkan bahwa teks dalam kedua tradisi itu merupakan referensi intertekstual bagi teks tradisi Melayu. Langkah ini adalah penerapan teori intertekstualitas. Kedua, setelah teks-teks referensi intertekstual ditemukan, diidentifikasi satuan-satuan lingual dalam teks HWP yang menunjukkan elemen-elemen fabula. Identifikasi dilakukan dengan teknik simak catat, yaitu membaca teks, kemudian mencatat data yang signifikan. Selanjutnya, pembandingan antara teks HWP dan teks-teks lain dilakukan dengan menginterpretasikan persamaan dan perbedaan elemen-elemen itu, lalu menganalisis fungsi referensi intertekstual di dalam HWP dan teknik transformasi. Hasil analisis disajikan dalam bentuk tabel dan bagan secara formal serta narasi secara informal. Tahap kedua ini adalah penerapan lebih lanjut teori intertekstualitas dan teori naratologi yang menyediakan elemen-elemen fabula sebagai dasar pembandingan.

Ketiga, analisis ideologi dilakukan dengan metode dialektika pemahaman-penjelasan antara teks dan narasi ideologi yang diperoleh dengan studi pustaka. Seperti dikemukakan, teori naratologi memungkinkan pergerakan dari analisis naratif ke analisis kultural, di mana ideologi termasuk di dalamnya. Metode ini mengimplikasikan pergerakan dari pemahaman karya sastra menuju penjelasan ideologi, dari mikro ke makro, demikian sebaliknya, hingga mencapai koherensi maksimal. Jadi, analisis ini berorientasi pada koherensi antara teks dan konteks.

E. Strukturisasi Buku

Buku ini menguraikan transformasi cerita *Mahabharata* dalam teks HWP dengan melihat konteks tekstualnya, yaitu dengan membandingkan teks tersebut dengan dua teks dari tradisi yang menurunkan dan membentuknya, yaitu *Mahabharata* versi India dan Jawa. Buku ini secara analisis hendak menunjukkan bahwa transformasi tersebut bukan hanya persoalan tekstual, melainkan juga persoalan kontekstual yang dilandasi oleh spirit ideologis tertentu dan tidak terpisahkan dari konteks yang mengelilingi produksinya. Bab I meletakkan dasar yang menjadi fondasi bagi bangunan dan struktur keseluruhan buku ini. Bab ini memberikan pengantar awal yang menjelaskan pentingnya permasalahan yang diangkat dan hendak dijawab. Selain itu, bab ini juga menggarisbawahi posisionalitas di antara beberapa kajian terdahulu serta menguraikan pertanggungjawaban teoretis dan metodologis. Dengan demikian, paparan ini diharapkan dapat menunjukkan kepada pembaca maksud, arah dan gerak pemikiran, serta cara kerja kajian dalam buku ini.

Selanjutnya, pada Bab II, penulis menguraikan pertanggungjawaban ilmiah alasan penulis membandingkan teks Melayu dengan teks India dan Jawa. Beberapa alasan dan pembuktian dikemukakan pada bab ini sehingga menjadi jelas dan berterima alasan penulis dalam memilih dan menentukan dua teks sebagai sumber perbandingan. Selain itu, bab ini juga memetakan persamaan dan perbedaan antara teks kajian dengan dua teks yang lain. Temuan pada Bab II menjadi

modal penting untuk dibahas lebih dalam dan detail pada Bab III. Bab ini menjelaskan secara terperinci berbagai bentuk transformasi yang terjadi dalam hal elemen-elemen fabula, yaitu peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi. Bab ini adalah penerapan dari teori naratologi. Secara mendalam, bab ini menerangkan bahwa struktur naratif teks HWP bersumber dari dua teks lain dengan menghasilkan berbagai persamaan dan perbedaan. Temuan secara naratif, tabulasi, dan gambar disajikan dalam Bab III.

Bab IV bertitik tolak dari bab sebelumnya. Setelah berhasil menjelaskan transformasi yang terjadi, Bab IV selanjutnya mengemukakan teknik-teknik transformasi yang digunakan oleh M. Bakir dalam menulis cerita. Bab ini juga mulai bergerak pada analisis ideologis dengan menerangkan alasan teks India dan Jawa menjadi sumber penulisan dan mengapa M. Bakir menulis cerita ini. Dari penjelasan ini, akan terlihat fungsi dua teks lain dalam tubuh teks Melayu. Fungsi ini akan mengarahkan pada analisis ideologis. Melalui ideologi inilah penulis bergerak ke konteks yang lebih luas, yakni menyenggung konteks persewaan naskah, komersialisasi, dan tradisi tulis di Batavia pada abad ke-19. Terakhir, Bab V menyimpulkan kajian buku ini dengan menegaskan model transformasi yang terbentuk dan refleksi kritis sebagai saran bagi pengkajian sastra Melayu Pecenongan.

BAB II

Mahabharata dalam Tradisi India dan Jawa sebagai Referensi Intertekstual

Bab II diawali dengan pertanggungjawaban kodikologis, yakni uraian mengenai aspek-aspek fisik naskah HWP. Buku ini bukan kajian filologi yang bertujuan untuk menghasilkan edisi teks terbaca sehingga harus mendeskripsikan aspek-aspek naskah, yang merupakan salah satu tahap dalam kritik teks. Buku ini juga bukan kajian kodikologi yang secara khusus mengulas pernaskahan. Bab ini dimaksudkan untuk mengetengahkan beberapa aspek naskah. Selain itu, dalam bab ini dijelaskan pula aspek perteksan sehubungan dengan gambaran dan kedudukan *Mahabharata* dalam teks India dan teks Jawa sebagai referensi intertekstual yang menurunkan teks HWP. Identifikasi referensi intertekstual diperlukan agar analisis intertekstualitas dapat dilakukan untuk menguraikan transformasi.

A. Identitas Kodikologis Naskah

Naskah HWP merupakan naskah tunggal. Berdasarkan inventarisasi naskah melalui pelacakan katalogus, naskah ini tercatat dalam empat katalogus dengan judul yang berbeda-beda. Pertama, dalam *Catalogus der Maleische Handschriften in het Museum van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* (van Ronkel, 1909, 22)

berjudul *Hikayat Wayang Pandu*. Kedua, dalam *Malay Manuscripts: a bibliographical guide* (Howard, 1966:65) berjudul *Hikayat Wayang Pandu*. Ketiga, dalam *Katalogus Koleksi Naskah Melayu Museum Pusat Dep. Pe&K* berjudul *Hikayat Pandu* (Sutaarga et al., 1972, 9). Keempat, dalam *Katalog Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional Sastra Betawi Akhir Abad ke-19* (Chambert-Loir & Kramadibrata, 2014) dengan judul *Hikayat Asal-Mulanya Wayang*.

Kini naskah HWP tersimpan di Perpustakaan Nasional RI dengan kode ML 241. Naskah ini berukuran 33×21 cm (van Ronkel, 1909, 22) atau 32×20 cm menurut Chambert-Loir dan Kramadibrata (2014, 113). Teks ditulis di atas kertas Eropa tanpa cap kertas dan terdiri dari 282 halaman. Tulisan teks kurang terbaca dengan jelas karena tinta memudar. Pada kolofon tercatat bahwa naskah ini selesai ditulis oleh M. Bakir bin Sapien bin Usman bin Fadli di Kampung Pecenongan pada 6 Agustus 1890. Secara visual dalam hikayat ini terdapat sedikit hiasan berupa vas bunga dan burung (Chambert-Loir & Kramadibrata, 2014, 114).

B. Pemilihan Judul Hikayat secara Struktural-Kodikologis

Dalam buku ini, penulis memilih judul *Hikayat Wayang Pandu* karena paling sering digunakan.⁴ Namun, perlu dibicarakan pula secara struktural alasan pemilihan judul tersebut karena terkait dengan interelasi naratif yang dibahas kemudian.

Penggunaan judul *Hikayat Asal Mulanya Wayang* dalam katalog Chambert-Loir dan Kramadibrata (2014) boleh jadi didasarkan pada iklan daftar naskah yang disewakan oleh M. Bakir. Iklan tersebut bisa ditemukan dalam *Syair Perang Pandawa* (ML 248), *Hikayat Merpati Mas* (ML 249), *Hikayat Maharaja Garbak Jagat* (ML 251), *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa* (ML 253), dan *Hikayat Agung Sakti* (ML 260). Dalam daftar yang diiklankan lewat kelima naskah itu,

⁴ Berdasarkan keterangan lisan dari Sudibyo (2022) pada 2 November 2022 di FIB UGM, apabila menemui kasus perbedaan suatu hal dalam beberapa sumber, peneliti filologi dapat memilih yang paling sering digunakan.

terdapat sebuah judul yang mirip satu sama lain, yakni *Hikayat Asal Wayang Mula-Mula Wayang sampai (...) 12 Turunan dari Angkawijaya* dalam ML 248, *Hikayat Asal Wayang Mula-Mula Wayang Sampai Pada (...) Angkawijaya* dalam ML 249, *Hikayat Asal Wayang Dua Belas Turunan dari Angkawijaya* dalam ML 251, *Hikayat Asal Wayang Dua Belas Turunan dari Angkawijaya*⁵ dalam ML 253, dan *Hikayat Asal Wayang (Dua Belas?) Turunan (dari?) Angkawijaya* dalam ML 260.^{6,7}

Kelima iklan, termasuk iklan dalam naskah HWP, sebenarnya hanya menginformasikan 30 judul: 15 judul identik dengan naskah koleksi Perpusnas RI dan 15 judul yang lain tidak ada naskahnya (Chambert-Loir & Kramadibrata, 2014, 33). Judul-judul yang teridentifikasi di atas tampaknya mengacu pada naskah-naskah yang tidak lagi diketahui keberadaannya. Judul ini juga tidak ditemukan dalam koleksi Perpusnas RI serta daftar naskah keluarga Fadli yang tersimpan di Leiden dan Leningrad, Rusia (daftar ini disusun oleh Chambert-Loir, 2014, 338–340). Judul itu memuat dua penanda penting, yakni *asal mula* dan *Angkawijaya*. Kedua penanda itu mengimplikasikan bahwa yang dimaksudkan ialah teks yang

- 5 *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa* ditransliterasi oleh Fanani (1993). Informasi mengenai salah satu judul dalam iklan diketahui dari transliterasi tersebut.
- 6 Informasi mengenai judul dalam ML 248, ML 249, ML 251, dan ML 260 diperoleh melalui foto salah satu halaman naskah, yang menampilkan iklan daftar naskah tersebut, dalam *Katalog Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional Sastra Betawi Akhir Abad ke-19* (Chambert-Loir & Kramadibrata, 2014, 79, 122, 126, 132). Iklan teks tersebut ditransliterasi oleh peneliti, tetapi harus diakui bahwa transliterasi tidak dapat dilakukan sepenuhnya. Selain karena foto yang tidak begitu jelas, transliterasi ini hanya ditujukan untuk mengecek judul yang diasumsikan relevan dengan judul *Hikayat Asal Mulanya Wayang*.
- 7 Iklan daftar naskah sebetulnya juga terdapat dalam naskah *Hikayat Wayang Pandu* (ML 241). Dalam suntingan Sunardjo dan Hani'ah (1996), daftar itu tidak turut disunting. Buku ini juga belum bisa menjangkau naskah fisik HWP. Namun, melihat kemiripan judul satu sama lain, buku ini menduga bahwa dalam naskah HWP, salah satu judul itu tidak jauh berbeda dengan kelima judul yang ditemukan. Oleh karena itu, meskipun informasi mengenai judul dalam naskah ini tidak dapat dihadirkan, hal itu dipandang tidak berpengaruh signifikan karena validitasnya telah terpenuhi oleh data dari lima naskah di atas.

menceritakan genealogi Angkawijaya atau Abimanyu, putra Arjuna. Judul itu tidak mungkin mengacu pada teks HWP karena teks ini hanya menceritakan genealogi Pandu.

Karena frasa *asal mula* relevan dengan fakta bahwa keseluruhan teks menceritakan genealogi, pemilihan judul *Hikayat Asal Mulanya Wayang* dapat berterima karena genealogi merupakan isi keseluruhan cerita. Namun, judul itu menihilkan tokoh tertentu yang genealoginya diceritakan, yaitu Pandu. Judul tersebut tidak dapat mencakup keseluruhan isi teks. Oleh karena itu, judul ini dapat disisihkan dan berlanjut pada pertimbangan dua judul lainnya, yaitu *Hikayat Pandu* dan *Hikayat Wayang Pandu*.

Hikayat Pandu dan *Hikayat Wayang Pandu* mengacu pada tokoh yang sama, yaitu Pandu. Sebagai cerita genealogi, di dalamnya muncul banyak tokoh. Tokoh yang satu menurunkan tokoh yang lain, tokoh yang satu menggantikan tokoh yang lain. Pergantian dan kemunculan tokoh berlangsung secara intensif dalam cerita. Di antara tokoh-tokoh itu, Pandu (dan dua saudara laki-lakinya yang lain) muncul sebagai generasi terakhir yang diturunkan dalam cerita. Pandu diceritakan dengan porsi yang menonjol dibandingkan dengan tokoh-tokoh yang lain, baik tokoh-tokoh yang menurunkannya maupun yang hidup semasa dengannya. Cerita diakhiri dengan keberhasilan Pandu memenangkan sayembara, kemudian mengajak tiga perempuan ke Astina. Meskipun tidak muncul sejak awal cerita, dengan membandingkan kehadiran dan kemenonjolan antartokoh, ia dapat dikatakan sebagai tokoh utama. Pembahasan secara struktural ini didukung oleh informasi pada kolofon naskah HWP. Informasi itu berbunyi “Ini hikayat ada lagi sambungannya pada lain goresan, yaitu ‘Pandu Turun pada Pandawa Lima’”. Artinya, Pandu merupakan aktor sentral karena merupakan aktor yang menurunkan kelima putranya, yaitu Pandawa.

Dalam teks HWP, M. Bakir menjadikan dirinya narator dan mengatakan bahwa teks ini disalin berdasarkan cerita dalam terkenal di Kampung Jagal, Senen. Hikayat ini ditulisnya berdasarkan hasil menonton pertunjukan wayang. Karena teks ini bercerita tentang

Pandu, wayang yang ditontonnya pasti mengambil repertoar *Mahabharata*. Informasi dari narator tersebut menegaskan bahwa cerita ini bukan karangan asli M. Bakir, melainkan salinan. Perubahan dari pertunjukan menjadi karya sastra mengimplikasikan penyalinan dari teks *multimodal* (teks yang memadukan moda visual, naratif, dan audio) menjadi teks verbal. Hal ini menempatkan wayang bukan lagi sebagai pertunjukan, melainkan sebagai lakon. Lakon wayang Pandu itulah yang disalin menjadi teks HWP. Oleh sebab itu, selain mengacu pada Pandu sebagai tokoh utama, judul *Hikayat Wayang Pandu* menegaskan bahwa ceritanya bersumber dari lakon wayang *Mahabharata*, yakni genealogi Pandu. Penegasan sumber cerita inilah yang tidak tampak dan tidak terimplikasikan oleh judul *Hikayat Pandu*. Atas dasar beberapa pertimbangan tersebut, dibandingkan dengan judul-judul yang lain, buku ini memilih judul *Hikayat Wayang Pandu*.

C. Teks "Mahabharata" Versi *Wayang Purwa* dan "Adiparwa" sebagai Referensi Intertekstual

Penentuan referensi intertekstual teks HWP dilakukan dengan penelusuran sejarah mengenai persebaran cerita wayang dari India, Jawa, hingga ke Melayu. Dalam konteks ini, dengan meminjam gagasan Andrieu (2017, 37), wayang dipahami dalam perspektif wacana, bukan seni pertunjukan yang dipergelarkan atau diaktualisasikan. Dengan demikian, buku ini tidak masuk dalam ranah perdebatan mengenai orisinalitas wayang sebagai pertunjukan yang pada satu sisi dianggap berasal dari India dan pada sisi yang lain dianggap murni dari Jawa. Terkait dengan perspektif wacana, berdasarkan lakon, terdapat wayang cepak dan wayang menak dengan repertoar *Hikayat Amir Hamzah*, wayang gedog dengan repertoar cerita Panji, wayang kancil dengan repertoar cerita Kancil, wayang klitik dengan repertoar cerita Damarwulan, wayang kuluk dengan repertoar cerita dari Keraton Yogyakarta, wayang purwa dengan repertoar *Mahabharata* dan *Ramayana*, wayang suluh dengan repertoar kehidupan sehari-hari, wayang wahana dengan repertoar narasi kehidupan pada masa

kolonial, dan wayang wahyu dengan repertoar Alkitab (Andrieu, 2017, 484).

Judul *Hikayat Wayang Pandu* merupakan tanda atau titik kontak naratif spesifik yang mengimplikasikan bahwa teks ini ditulis berdasarkan epik *Mahabharata*, yang menjadi repertoar lakon dalam pertunjukan wayang yang ditonton oleh M. Bakir. Berdasarkan Prasasti Balitung, sejak tahun 907 dikenal pertunjukan wayang berlakon *Bima Kumara* yang diambil dari *Wiratha-parwa* (Zoetmulder, 1983, dalam Pertiwi, 2019, 35). *Wiratha-parwa* merupakan salah satu dari 18 parwa dalam *Mahabharata*. Secara historis, epik ini berasal dari India, yang pertama-tama diresepsi dalam tradisi Jawa, bukan Melayu. Teks Melayu disalin berdasarkan teks wayang Jawa sehingga berasosiasi dengan dan berasal dari Jawa (Arps, 2018, 59; Buduroh, 2018, 4). Dengan demikian, teks Melayu tidak terhubung secara langsung dengan teks India karena diantarai oleh teks Jawa. Posisi perantara tersebut dibuktikan dengan adanya nama panakawan dalam teks HWP, seperti Semar, Garubuk, Anggaliak, Cemuris, dan Gareng. Panakawan hanya tercantum dalam teks Jawa sehingga secara historis-genealogis, teks Melayu berhubungan dekat dengan teks Jawa dan melaluianya, berhubungan dengan teks India.

Teks India yang dimaksud ialah *Mahabharata* yang terdiri dari 18 parwa. Secara khusus, parwa yang menceritakan genealogi Pandu dan menjadi referensi intertekstual teks HWP ialah “Adiparwa”. Karena *Mahabharata* dalam tradisi Jawa digunakan sebagai repertoar lakon dan pertunjukan wayang yang menggunakan epik ini disebut wayang purwa (Andrieu, 2017, 34; Wiratama, 2019, 130), yang dimaksud dengan teks Jawa dalam hal ini adalah teks *Mahabharata* versi wayang purwa (disingkat MWP). Dengan demikian, terdapat dua referensi intertekstual teks HWP, yaitu teks “Adiparwa” dan teks MWP, yang berasal dari dua tradisi yang berlainan. Dengan mengacu pada konsep hipertekstualitas yang telah dikemukakan, teks India merupakan hipoteks yang menurunkan teks Jawa dan teks Melayu sebagai hipoteks. Teks Jawa juga berperan sebagai hipoteks atas teks Melayu. Oleh karena itu, teks “Adiparwa” disebut hipoteks-1, teks MWP disebut hipoteks-2, dan teks HWP disebut hipoteks.

1. Teks “Adiparwa” sebagai Hipoteks-1

Teks *Mahabharata* versi India atau Sanskerta terdiri dari 18 parwa. Berdasarkan pokok ceritanya, kedelapan belas parwa itu dikelompokkan menjadi enam oleh Kats (1923, 44) sebagai berikut. Pertama, cerita masa kecil Pandawa dan Kurawa, yaitu “Adiparwa”. Kedua, Pandawa bernasib malang, yaitu “Sabhaparwa”. Ketiga, Pandawa berada di pengasingan, yaitu “Wanaparwa” dan “Wirataparwa”. Keempat, alasan perang besar, yaitu “Udyogaparwa”. Kelima, perang besar keturunan Bharata: “Bhismaparwa”, “Dronaparwa”, “Karnaparwa”, “Salyaparwa”, “Sauptikaparwa”, “Striparwa”, “Santiparwa”, dan “Anusasanaparwa”. Keenam, keputusan, yaitu “Aswamedhikaparwa”, “Asramawasikaparwa”, “Mausalaparwa”, “Prasthanikaparwa”, dan “Swargarohanakaparwa”. Berdasarkan pokok cerita tersebut, cerita mengenai Pandu dan leluhurnya ditemukan dalam teks “Adiparwa”, parwa pertama.

Cerita dalam “Adiparwa” dapat dibaca dalam buku *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose: Adi Parva*. Buku ini merupakan saduran dalam bentuk prosa dan terjemahan dalam bahasa Inggris oleh Kisari Mohan Ganguli. Buku ini dipublikasikan dan didistribusikan oleh Protap Chandra Roy. Buku ini dirujuk sebagai sumber “Adiparwa” dengan pertimbangan sebagai berikut. Pertama, dalam kata pengantaranya, penerjemah secara implisit mengemukakan bahwa terjemahannya dilakukan dengan tetap mewakili dan mempertahankan ide penulis. Hal ini membuat makna asli teks dalam bahasa Sanskerta tetap terjaga. Kedua, Ganguli menggunakan teks *Mahabharata* edisi Bengal sebagai dasar penerjemahan karena gagasan-gagasannya terjaga dengan lebih baik daripada teks edisi Bombay. Kedua alasan itulah yang mendasari pengacuan buku ini.⁸

⁸ Pandangan Ganguli (t.t.) ada dalam buku *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa* (18 Volumes). Buku ini dapat diakses pada laman [https://archive.org/details/the-mahabharata-of-krishna-dwaipayana-vyasa-complete-18-volumes-kisari-mohan-ganguli_202008/page/n1\(mode/2up](https://archive.org/details/the-mahabharata-of-krishna-dwaipayana-vyasa-complete-18-volumes-kisari-mohan-ganguli_202008/page/n1(mode/2up).

2. Teks *Mahabharata* versi Wayang Purwa sebagai Hipoteks-2

Wayang purwa tidak hanya mengacu pada pertunjukan wayang kulit Jawa yang repertoar lakonnya adalah *Mahabharata*, tetapi juga wayang yang paling awal dan tua. Dalam istilah kolokial, wayang ini disebut wayang tua atau klasik (Tannenbaum, 2018, 18). Dikatakan demikian karena jika memeriksa genealogi dinasti raja-raja Jawa, tokoh-tokoh dalam wayang purwa, seperti Dewa Wisnu, Ardjuna Sasra Bau, Rama, Kresna, Ardjuna, Abimanyu, dan Parikesit, diyakini sebagai leluhur raja-raja Jawa (lihat Brandon, 1970, 16–17). Parikesit merupakan generasi terakhir yang menurunkan Jadajana. Dengan kemunculan Jadajana, wayang purwa bergeser menjadi wayang madya. Wayang purwa terdiri atas empat siklus: siklus animistik (cerita dewa-dewi), siklus Ardjuna Sasra Bau, siklus Rama, dan siklus Pandawa; siklus Pandawa meliputi 12 generasi, dari Dewa Wisnu hingga Parikesit, yaitu cucu Arjuna (Brandon, 1970, 10–11).

Berdasarkan pembabakan siklus menurut Brandon, teks MWP termasuk dalam siklus Pandawa. Hanya saja, teks Jawa yang dimaksud dalam buku ini ialah yang menceritakan leluhur, kelahiran, dan kehidupan Pandu karena tiga hal itulah yang menjadi cerita utamanya. Pembatasan ini ditentukan untuk keperluan analisis dan untuk menegaskan bahwa pembacaan teks Jawa tidak mengarah hingga cerita tentang generasi sesudah Pandu, yakni Pandawa hingga Parikesit.

Terdapat banyak buku tentang wayang purwa, tokoh-tokoh, dan alur kehidupannya. Buku-buku itu ditulis, baik secara individu maupun kolektif. Dalam buku ini, teks MWP tidak diperoleh dari teks pementasan wayang purwa yang ditulis dan dimainkan oleh dalang tertentu, tetapi dari hasil pembacaan beberapa buku. Di antaranya adalah *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid III* dan *IV* oleh Padmosoekotjo (1982; 1990), *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa III, IV* dan *V* oleh Mangkunagara VII (K.G.P.A.A. Mangkunagara VII, 1978c, 1978b, 1978a), serta *Rupa dan Karakter Wayang Purwa: Dewa, Ramayana, Mahabharata* oleh Sudjarwo et al. (2010). Dalam pengantaranya untuk *Jilid III*, dikatakan bahwa buku itu disusun

berdasarkan buku-buku mengenai wayang purwa dan yang terkait dengannya, cerita yang didengar dari radio, serta cerita dari pementasan yang disaksikannya, sumber-sumber tersebut dikumpulkan sebelum tahun 1930 (Padmosoekotjo, 1982, 11). Sumber-sumber itu meliputi parwa-parwa dalam bahasa Jawa Kuna, *Mahabharata* dalam bahasa Indonesia, beberapa serat karangan R. Ng. Yasadipura I dan II, R. Ng. Ranggawarsita, dan lain-lain. Oleh karena itu, buku Padmosoekotjo dianggap komprehensif, kredibel, memadai, dan tepat sebagai sumber teks HWP.

Buku karangan Mangkunagara VII *Jilid III* memuat “Lampahan Sang Hyang Wisnu Krama”, “Lampahan Bremana Bremani”, “Lampahan Manumayasa Rabi”, “Lampahan Bambang Kalingga (Sakutrem)”, dan “Lampahan Jamurdipa (Sakutrem Rabi)”. *Jilid IV* memuat “Lampahan Palasara Lahir (Sakri Rabi)”, “Lampahan Bagawan Palasara Krama”, “Lampahan Dewabrata Rabi”, dan “Lampahan Lahiripun Pandu”. *Jilid V* memuat, salah satunya, “Sayembara Narasoma”. Ketiga buku itu menguraikan cerita wayang purwa secara prosais. Beberapa hal tentang tokoh yang tidak ada dalam buku Padmosoekotjo ditemukan dalam tiga buku tersebut. *Rupa dan Karakter Wayang Purwa: Deda, Ramayana, & Mahabharata* menyajikan daftar berbagai tokoh, termasuk peristiwanya, dalam tiga bagian yang terimplikasikan dari judulnya, yakni dewa dan dua epik India. Berbeda dengan buku-buku lain yang ditulis secara prosais, isi buku yang terakhir lebih bersifat deskriptif. Pembacaan buku-buku sumber ini dilakukan secara elaboratif sehingga dihasilkan data peristiwa sebagai pembanding atas data peristiwa dalam teks HWP.

D. Pembandingan Hiperteks dengan Kedua Hipoteks

Teks HWP dibandingkan dengan teks MWP dan teks “Adiparwa” dengan menyegmentasikan cerita menjadi rangkaian peristiwa. Peristiwa merupakan transisi dari satu keadaan ke keadaan lain yang disebabkan atau dialami oleh aktor; peristiwa berarti proses (Bal, 2017, 155). Menurut Bal (2017, 155), sejumlah kalimat dapat mengacu pada

sebuah proses sehingga identifikasi peristiwa harus dilakukan dengan memperhatikan konteks. Satuan-satuan peristiwa yang teridentifikasi, selanjutnya, ditabulasikan dalam Tabel 2.1.

Tabel 2.1 Pembandingan antara Teks *Hikayat Wayang Pandu*, Teks "Mahabharata" versi *Wayang Purwa*, dan Teks "Adiparwa"

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
1	Batara Rama, raja negeri Pancawati, memiliki anak, yakni Buat Lawa. Buat Lawa menikah dengan Siti Maya, anak Indrajit, kemudian memiliki anak Dati Kamujan. Dati Kamujan menikah dengan Dewi Kaliwati.	Bambang Bremani (anak Batara Brahma) menikah dengan Dewi Srihunon (anak Batara Wisnu), kemudian memiliki anak Parikenan.	Anaswa menikah dengan Amrita. Mereka memiliki anak Parikshit. Mereka berkedudukan di Kerajaan Kuru-jangala dengan ibu kota Hastinapole.
2	Dati Kamujan mewarisi kerajaan ayahnya, yakni Kerajaan Panjalu, karena kedua ayah-ibunya memutuskan untuk menjadi begawan. Nama kerajaan itu diubah menjadi Negeri Banjar Ketuman.	Tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
3	Parikenan dan Maya Siti merupakan dewa dan <i>widadari</i> yang diturunkan oleh Yang Maha Kuasa Kang Luwih Agung dari kayangan. Parikenan ialah putra Rama.	Parikenan tidak turun ataupun diturunkan ke bumi. Ia tinggal di Kahyangan Uttarasagara. Ia menikah dengan saudara sepupunya, yaitu Dewi Bramaneki.	Parikshit menikah dengan Yasha. Mereka memiliki anak Bhima-sena.
4	Mereka dbersamai oleh Semar sebagai pesuruhnya. Semar menciptakan pesuruh-pesuruh lain dari alat-alat perkakas, yaitu Garubuk, Anggaliak, Cemuris, dan Gareng—panakawan (anak-anak Semar). Selanjutnya, mereka mendirikan Kerajaan Mandili Dirja.	Lihat P-5 kolom teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks “Adiparwa”
5	Kemunuyusu, anak Parikenan-Maya Siti, diserahkan kepada pendeta untuk belajar ilmu mengaji, berpakaian, serta menggunakan senjata panah, keris, tombak, dan pedang.	Bambang Parikenan-Dewi Bramaneki memiliki empat orang anak: Dewi Kanika, Kariyasa/Manumayasa, Manobawa, dan Paridarma. Manumayasa turun ke bumi, tepatnya di puncak Retawu, Gunung Saptawarga. Bersamaan dengan turunnya Manumayasa, Sang Hyang Ismaya diperintahkan turun pula ke bumi sebagai Semar untuk mendampingi Manumayasa dan keturunannya.	Tidak ada dalam teks “Adiparwa”.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
6	<p>Maharaja Kusamberat gagal melawan raja siluman dari dasar laut (yang ingin menikahi putrinya, tetapi ditolak) sehingga melarikan diri ke Mandili Dirja dan meminta tolong kepada Parikenan. Saat Kusamberat datang, Parikenan-Maya Siti sedang berunding untuk menikahkan putranya.</p>	Tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
7	<p>Kemunuyusu menikah dengan Putri Maliwati, putri Maharaja Kusamberat, setelah berhasil mengalahkan raja siluman. Mereka pun hidup saling mengasihi.</p>	<p>Ketika Manumayasa berjalan di dalam hutan bersama Semar, ada dua ekor harimau yang ingin memangsa mereka. Manumayasa melepaskan anak panah ke arah dua harimau tersebut. Keduanya berubah menjadi Dewi Kaniraras dan Dewi Kaniratri/Kaniratren. Dewi Kaniraras dinikahi oleh Manumayasa; Dewi Kaniratri dinikahi oleh Semar.</p>	<p>Bhima-sena menikah dengan Kumari. Mereka memiliki anak Pratisrava.</p>

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
8	Kemunuyusu-Maliwati dan panakawan pergi ke Gunung Kalisarang karena Kemunuyusu hendak bertapa. Maliwati menunggu sambil berkebun dengan dan dijaga oleh panakawan.	Tidak ditemukan dalam teks MWP. Sejak awal turun ke bumi, Manumayasa telah tinggal di pertapaan puncak Retawu, Gunung Saptaarga.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
9	Di kayangan, untuk membuat dunia menjadi ramai, Batara Jagat, Langlang Buana, Batara Ludira, dan Sang Batara Dewa Ruci menurunkan para batara. Mereka yang diturunkan adalah Batara Durga sebagai Maharaja Prabu Kalimantara, Widadari Kamirati sebagai Dewi Suwaragani, Batara Dewa Darmadewa sebagai Pati Tunggul Naga, Batara Bermasu sebagai Berma Daging, Batara Kalagiri sebagai Kerwalang, Maya Dadali, dan Ruda Dadali. Mereka berkedudukan di negeri Cempaka Wedar.	Tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
10	Setelah 25 tahun memerintah negeri Cempaka Wedar, Maharaja Prabu Kalimantara memutuskan untuk menikah. Karena adalah orang kayangan, atas saran Dewi Suwaragani, ia memerintahkan Maya Dadali dan Ruda Dadali untuk melamar dan membawa putri Batara Guru, yakni Dewi/Putri Syadatwati.	Kalimantara adalah danawaraja (raja raksasa) dari Nuswantara atau Nusahambara atau Nusahantara, bukan jelmaan dewa. Ia memiliki dua orang patih, yaitu Sarotama dan Ardhadhedhali. Raja mengutus kedua patihnya untuk melamar Dewi Irimirin atau Dewi Surendra dari Suralaya.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
11	Maya Dadali dan Ruda Dadali melawan dan menghabisi para batara yang berjaga di kayangan Kampung Widadari karena ditolak untuk menemui dan menyampaikan surat lamaran kepada Batara Guru. Mereka pun masih setia menunggu di kayangan meskipun pintu lawang Situndawaru telah ditutup.	Kalimantara beserta patih dan utusannya menyerang Suralaya karena lamarannya ditolak oleh Batara Guru. Para dewa tidak dapat melawan pasukan danawaraja. Bahkan, sepasang garuda, Harda Dadali dan Harda Sangkali, yang diminta tolong oleh dewa, gugur oleh kesaktian raja.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
12	Atas perintah Batara Guru, Narada turun ke Gunung Kalisarang untuk menemui dan meminta tolong kepada Kemunuyusu agar membantu melawan Maya Dadali-Ruda Dadali.	Dewa meminta bantuan kepada Manumayasa dan putranya, Bambang Sakutrem, untuk menghadapi Kalimantara dan pasukannya. Tidak diketahui dengan pasti siapa dewa yang turun ke bumi untuk meminta tolong. Boleh jadi dewa itu adalah Batara Narada karena dia adalah orang kepercayaan Batara Guru.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
13	Kemunuyusu mengakhiri tapanya dan pergi ke kayangan untuk melawan Maya Dadali-Ruda Dadali. Namun, dalam pertempuran, ia kalah serta tubuhnya terhempas dan berakhir di Gunung Indrakila.	Manumayasa dan Bambang Sakutrem bertolak menuju Suralaya. Dalam peperangan itu, dengan bekal panah pasupati pemberian Batara Sangkara, Sakutrem mengubah Kalimantara menjadi <i>jamus</i> Kalimasada, Sarotama menjadi panah Sarotama, Ardhadhedhali menjadi panah Ardhadhedhali/Hrudadali, dan Garudha Banarata (utusan batara yang salah paham) menjadi songsong Tunggulnaga.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
14	Narada mengeluarkan bayi dalam perut Putri Maliwati yang masih berumur tujuh atau delapan bulan untuk segera dibesarkan di kayangan oleh para <i>widadari</i> . Hal itu dilakukan agar bayi itu segera dapat membantu mengalahkan Maya Dadali-Ruda Dadali.	Tidak ada dalam teks MWP. Sejak awal terjadinya perang antara pasukan Kalimantara dan para dewa di Suralaya, Sakutrem sudah ada. Ia juga memiliki dua saudara kandung, yaitu Bambang Manudewa (kakak) dan Dewi Sriyati (adik).	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
15	Semar dan Garubuk menyusul Sakutram, anak Kemunuyusu-Putri Maliwati, di Gunung Indrakila. Sakutram terhempas sampai di gunung itu karena kalah melawan Maya Dadali-Ruda Dadali.	Tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
16	Setelah Batara Guru memutuskan untuk menyerahkan Putri Syadatwati, Maya Dadali-Ruda Dadali membawa sang putri ke Cempaka Wedar untuk dinikahi oleh Maharaja Prabu Kalimantara. Pernikahan mereka dilangsungkan dengan meriah selama 40 hari 40 malam.	Tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
17	Setelah 40 hari 40 malam kemudian, Maharaja Prabu Kalimantara- Putri Syadawati masuk ke dalam Bangsal Kencanah Balai Sukadomas Kembang. Mereka tidak keluar karena telah menjadi surat dan tulisannya. Ketiadaan sang maharaja membuat Dewi Suwaragani dikukuhkan sebagai raja pengganti.	Tidak ada dalam teks MWP. Kalimantara telah mati karena pertempuran dengan Manumayasa dan Sakutrem.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
18	<p>Narada turun ke Gunung Indrakila untuk membebaskan Kemunuyusu dan Sakutram. Ia menyerahkan surat kepada Kemunuyusu sebagai senjata untuk melawan Dewi Suwaragani dan para patihnya di Cempaka Wedar. Dengan kesaktian surat itu, Kemunuyusu mengubah Dewi Suwaragani menjadi bungkusan surat, Pati Tunggul Naga menjadi payung, Bermadaging dan Karwalang menjadi anak panah, Maya Dadali menjadi anak panah indah serupa burung, dan Ruda Dadali menjadi anak panah. Barang-barang jelmaan itu diserahkan kepada Batara Guru, tetapi kemudian diberikan kembali kepada Kemunuyusu.</p>	<p>Tidak ada dalam teks MWP.</p>	<p>Tidak ada dalam teks "Adiparwa".</p>

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks “Adiparwa”
19	Setelah membawa kembali Maliwati dan anggota panakawan yang lain dari Gunung Kalisarang, Kemunuyusu memerintah negeri Cempaka Wedar dan mengubah namanya menjadi Saptarengga. Sementara itu, Sakutram diperintahkan belajar mengaji kepada beberapa pendeta dan brahmana.	Tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks “Adiparwa”.
20	Dalam sayembara, Kemunuyusu berhasil mengalahkan Raja Dewa Kuntadewa sehingga Sakutram dapat dinikahkan dengan anak maharaja tersebut, yakni Putri Mayasari.	Sakutrem menikah dengan Dewi Nilawati, putri Prabu Nilantaka dari Pujangkara. Dari pernikahan itu, mereka memiliki seorang anak, yakni Bambang Sakri. Sakutrem berhasil memenangkan sayembara meminum air kendi pratola sehingga berhak atasnya.	Pratisrava menikah dengan perempuan yang tidak diketahui namanya. Mereka memiliki anak Pratipa.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
21	Kemunuyusu-Putri Maliwati merasa sudah tua sehingga menyerahkan negeri Saptarengga kepada Sakutram dan Putri Mayasari. Mereka memutuskan untuk menjadi brahmana/ begawan di Gunung Kalisarang, yang kemudian namanya diubah menjadi Gunung Gajawiyah. Hal yang sama dilakukan oleh Parikenan dan Maya Siti; pergi ke dan meninggal di gunung.	Manumayasa menyerahkan padepokan kepada Sakutrem karena ia tinggal di Pertapaan Paremana, salah satu puncak di Gunung Saptaarga. Ia juga meninggal di puncak tersebut.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
22	Sangkri dan Sungkra, putra Sakutram- Putri Mayasari, diserahkan kepada Begawan Parasu di Gunung Malikasana untuk belajar ilmu kesaktian, ilmu peperangan, dan berbagai jenis ilmu.	Tidak ditemukan dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
23	<p>Di Manggada, Raja Citradewa memiliki dua orang anak: Citrakusuma dan Citrawati. Raja dilema dan bersedih karena anak perempuannya belum pula memiliki suami. Para raja yang datang melamar mengancam akan menghancurkan kerajaan jika permintaannya tidak dikabulkan. Citrakusuma pun meminta agar diadakan sayembara; siapa pun yang dapat mengalahkannya di medan pertandingan berhak mendapatkan Citrawati.</p>	<p>Prabu Partawijaya dari negeri Tebelasuket mengembara untuk mencari laki-laki yang sesuai dengan gambaran dalam mimpi putrinya, yakni Dewi Sati. Laki-laki itu akan dinikahkan dengan putrinya. Di hutan Prabu bertemu dengan Bambang Sakri. Keduanya terlibat dalam pertarungan dan berhasil dimenangkan oleh raja tersebut.</p>	<p>Tidak ada dalam teks "Adiparwa".</p>

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
24	Atas perintah Sakutram, Sangkri yang telah menyelesaikan pendidikannya diminta pergi mengikuti sayembara di Manggada. Di sana ia mengalahkan banyak raja sehingga berhak atas dan dinikahkan dengan Citrawati. Keduanya pun kembali ke Saptarengga.	Karena kalah, Bambang Sakri diboyong ke Tebelasuket dan dinikahkan dengan Dewi Sati.	Pratipa menikah dengan Sunanda.
25	Sakutram dan Dewi Mayasari memutuskan untuk pergi menjadi begawan. Mereka mengukuhkan Sangkri sebagai raja dan Sungkra sebagai pati panembahan. Saptarengga pun menjadi ramai, berdaulat, dan sentosa.	Sakutrem mewariskan Padepokan Retawu kepada Bambang Sakri. Ia bertolak menuju Pertapaan Girisarangan atau Gunung Cadas, yakni salah satu puncak di Gunung Saptaarga.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
26	Sangkri memiliki tiga orang putra, yaitu Parasara, Santanu, dan Sambiwara. Ketiga putranya diserahkan kepada pendeta agar belajar ilmu peperangan dan hikmat kesaktian.	Dari pernikahannya dengan Dewi Sati, Sakri memiliki seorang anak, yaitu Purusara.	Pratipa menikah dengan Sunanda. Mereka memiliki tiga anak, yaitu Devapi, Shantanu, dan Valhika. Devapi menjadi pertapa di hutan, sedangkan Shantanu kelak menjadi raja.
27	Sangkri dan Citrawati memutuskan untuk pergi ke dan menjadi begawan di gunung. Sementara itu, Saptarengga diserahkan kepada Parasara, putra tertua.	Sakri menyerahkan Padepokan Retawu kepada Purusara, sedangkan ia menetap di Pertapaan Argacandi, salah satu puncak di Gunung Saptapura.	Shantanu dikukuhkan sebagai raja Hastinapore.
28	Maharaja Kusamberat, mertua Kemunuyusu dan kakek canggah Parasara-Santanu-Sambiwara, menyerahkan kerajaan pada anak buahnya, yang menurunkan Wangsapati. Nama negerinya adalah Warata.	Pewarisan kerajaan dari Maharaja Kusamberat tidak ada dalam teks MWP. Negeri Wirata dipimpin oleh Prabu Basuketi.	Kerajaan Matsya dipimpin oleh Uparichara.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
29	<p>Wangsapati memiliki seorang anak yang lahir dari perut ikan, yaitu Dewi Lara Amis; bayi itu terlahir dari air maninya yang jatuh ke sungai dan dimakan oleh ikan gabus puti saat ia berada di Sungai Darmayu. Setelah lahir, bayi itu dibawa dan diserahkan oleh Batara Jagat kepada Wangsapati.</p>	<p>Prabu Basuparicara (Basukiswara atau Wasupati) terbayang-bayang oleh kecantikan Dewi Girika hingga air maninya jatuh. Air mani dalam bungkus daun jati dibawa oleh alap-alap untuk diserahkan kepada dewi. Namun, dalam perjalanan, karena diserang oleh alap-alap lain, mani itu jatuh ke Sungai Yamuna, kemudian dimakan oleh ikan. Ikan itu melahirkan bayi dampit (bayi kembar laki-laki dan perempuan) dan diketahui oleh Dasabala. Dasabala menyerahkannya kepada Prabu, tetapi hanya bayi laki-laki (Durgandana) yang diambil. Bayi perempuan diasuh oleh Dasabala. Bayi perempuan itu memiliki bau amis sehingga dikenal sebagai Dewi Lara Amis.</p>	<p>Uparichara, raja Matsya, tidak dapat melepaskan pikirannya dari kecantikan Girika hingga air maninya jatuh. Air mani itu dibawa oleh seekor elang untuk diserahkan kepada Girika. Namun, di tengah perjalanan, karena diserang oleh elang yang lain, air mani itu jatuh ke Sungai Yamuna dan ditelan oleh ikan. Ikan itu hamil, lantas melahirkan bayi dampit. Bayi laki-laki diserahkan kepada raja, sedangkan bayi perempuan dirawat oleh nelayan. Karena sering berkонтак dengan nelayan di Yamuna, tubuhnya berbau amis. Dia bernama Satyavati.</p>

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
30	Atas perintah Wangsapati, Dewi Lara Amis menjadi pendayung perahu bagi mereka yang ingin menyeberangi Bengawan Darmayu. Hal itu dilakukan untuk menantikan orang yang dapat menghilangkan bau amis pada tubuhnya.	Atas petunjuk Dasabala, Dewi Lara Amis menjadi pendayung perahu di Sungai Yamuna. Dia membantu menyeberangkan siapa pun seraya menunggu orang yang dapat menyembuhkan penyakitnya.	Satyavati mengabdi kepada ayahnya sebagai pendayung perahu (penyeberang) di Sungai Yamuna.
31	Parusara menyerahkan kerajaan kepada Santanu karena ia pergi bertapa di Gunung Parasu (Gunung Malikasana). Ia bertapa hingga menyerupai pohon karena dililit oleh tanaman.	Purusara bertapa. Namun, perihal penyerahan kerajaan olehnya tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam "Adiparwa".
32	Parusara terbangun karena kelakuan burung emprit yang bersarang di kepalanya. Ia pun mengutuk burung emprit menjadi tidak dapat bertelur dalam jumlah banyak hingga 24 atau 28 keturunan.	Setelah terbangun dan menyudahi tapanya, Purusara gusar karena mengetahui ada sepasang burung emprit bersarang di kepalanya. Saat hendak ditangkap, burung itu kabur, kemudian dikejar oleh Purusara.	Tidak ada dalam "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
33	Parasara serta Semar dan Garubuk tiba di Bengawan Darmayu. Ia menyembuhkan bau amis pada tubuh Lara Amis dengan obat kunyit.	Purusara mengejar burung emprit hingga tiba di tepi Sungai Silugangga. Di sungai itu ia bertemu dengan Dewi Lara Amis. Ia mengobati bau amis pada tubuh dewi dengan mantra, bau amis berubah menjadi bau wangi pada tubuhnya sehingga ia dikenal sebagai Dewi Sayojanagandi, Sugandini, atau Gandawati.	Dalam pengembarannya, Parashara melihat Satyavati. Parashara menciptakan kabut yang membuat wilayah sekitar gelap karena ia ingin memeluk dan berhubungan badan dengan Satyavati. Parashara berjanji akan mengembalikan keperawanan dan mengabulkan satu permintaan. Satyavati mengajukan permohonan agar bau amis pada tubuhnya dapat dihilangkan. Parashara menyanggupi keinginan itu sehingga sang dewi menjadi bertubuh harum. Ia pun dikenal sebagai Gandhavati atau Yojanagandha.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
34	<p>Parasara berahi dengan Lara Amis hingga air maninya keluar. Air mani itu mengenai perahu yang ditumpanginya sehingga menghilang. Parasara pun menyambar sang dewi dan kedua abdinya untuk melompat ke daratan. Parasara dan Lara Amis memiliki empat anak: Gandamanah yang berasal dari bau ibunya, Setta yang berasal dari belatung pada tubuh ibunya, serta Kincaka dan Kincarupa yang berasal dari perahu.</p>	<p>Perahu yang ditumpangi oleh Purusara dan Sayojanagandi diarahkan ke tengah sungai, kemudian perahu diubah oleh Purusara menjadi pulau. Pulau itu tidak dapat dilihat dari sisi mana pun karena tertutupi oleh lumpur. Di sana mereka berdua saling jatuh hati dan berhubungan badan hingga sang dewi hamil. Dari hubungan itu lahirlah Abiyasa. Karena tubuhnya hitam, disebut juga Kresna Dwaipayana.</p>	<p>Pada hari itu juga Satyavati melahirkan Dwaipayana di pulau di Sungai Yamuna. Anak itu terlahir dengan kekuatan besar dan dikenal pula sebagai Vyasa Dwaipayana.</p>

Selain memiliki anak Abiyasa, Purusara dan Sayojanagandi juga memiliki enam orang anak yang tercipta dari penyakit tubuh dewi dan pecahan perahu, yaitu Ni Yutisnawati atau Rekatawati (dayung perahu), Setatama (belatung), Gandawana (bau), Rajamala (penyakit kulit), serta Kencakarupa dan Rupakenca (dua pecahan perahu).

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
35	Parasara-Lara Amis dan keempat anaknya bertolak menuju negeri Warata untuk menemui Wangsapati.	Purusara dan Lara Amis masuk ke dalam hutan. Purusara bersemadi dan mengubah hutan tersebut menjadi negeri yang dikenal dengan nama Kurujanggala, Ngastina, atau Gajahoya. Purusara bergelar Prabu Dipakiswara. Saat itu, Abiyasa juga masih bayi, masih menyusu pada sang dewi.	Parashara dan Vyasa Dwaipayana pergi meninggalkan Satyavati.
36	Keempat anak Parasara-Lara Amis diperintahkan untuk pergi ke Gunung Indrakila agar belajar kepada Begawan Parasu. Sementara itu, Parasara dan Lara Amis kembali ke Saptarengga.	Anak-anak yang tercipta dari penyakit dan perahu kelak diperintahkan untuk mengabdi kepada Prabu Durgandana di Wirata. Rekatawati menjadi permaisuri, sedangkan Setatama, Gandawana, Rajamala, Kencakarupa, dan Rupakena menjadi senapati.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
37	Santanu memiliki tiga anak, yaitu Raden Dewabrata, Raden Citraranggada, dan Raden Citrasena.	Santanu memiliki seorang anak, yaitu Dewabrata, dari perkawinannya dengan Dewi Gangga.	Shantanu memiliki anak dengan Ganga, yaitu Deva-brata. Deva-brata merupakan jelmaan Vasu yang dikutuk dan dilahirkan ke bumi. Setelah dilahirkan, Vasu kedelapan akan ditenggelamkan oleh Ganga, tetapi dicegah oleh Shantanu.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
38	Parasara, yang sebelumnya kembali menjadi raja, menyerahkan kembali kerajaan kepada Santanu karena ia akan bertapa di Gunung Parasu. Ia juga meminta Santanu untuk menjaga istrinya yang tengah hamil.	Tidak ada dalam teks MWP.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
39	Santanu jatuh hati dan ingin memperistri Lara Amis sejak Parasara tidak ada. Hal itu diketahui oleh Dewabrata sehingga pada suatu kesempatan, ia hendak membunuh Lara Amis dengan kerisnya, tetapi gagal.	Tidak ada dalam teks MWP.	Shantanu jatuh cinta kepada Satyavati ketika mereka bertemu di Sungai Yamuna. Ayah angkat Satyavati, Dasaraja, mengajukan syarat agar hanya keturunan anaknya yang akan menjadi raja Hastinapole. Deva-brata bersumpah bahwa dia akan meninggalkan haknya atas takhta dan mati tanpa memiliki anak (membuang seumur hidup). Sejak pengucapan sumpah ini, ia dikenal sebagai Bhisma.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
40	Parasara dan Santanu beradu tanding karena sikap Santanu kepada istrinya, kemudian dilerai oleh Batara Guru dan Narada. Berdasarkan hasil peleraian itu, Parasara, Lara Amis, dan anak yang baru saja dilahirkannya (Ganggasuta atau Abiyasa) kembali ke Warata. Sementara itu, Santanu kembali ke Saptarengga. Adapun Abiyasa diperintahkan untuk belajar kepada pendeta di Gunung Mahabiru.	Sentanu datang dari Padepokan Talkandha dengan menggendong Dewabrata (bayi) untuk meminta kesediaan Dewi Sayojanagandi menyusui putranya. Karena Abiyasa menjadi tidak kebagian air susu, terjadilah perselisihan antara Sentanu dan Purusara. Mereka bertarung berhari-hari hingga dilerai oleh Batara Narada. Batara Narada memerintahkan agar Purusara menyerahkan Ngastina dan istrinya kepada Sentanu. Sementara itu, ia membawa Abiyasa kembali ke puncak Retawu.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
41	Santanu menyerahkan kerajaan kepada Dewabrata. Dewabrata menyerahkan kerajaan kepada Dewi Lara Amis, kemudian kerajaan itu disebut dengan nama Astina. Dewi Lara Amis di sini menggantikan posisi Parasara yang telah meninggal.	Santanu menjadi raja Ngastina dan memperistri Sayojanagandi. Dari pernikahan itu, mereka memiliki dua putra, yaitu Citranggada dan Citrasena/ Citrawirya.	Shantanu menikah dengan Satyavati dan memiliki dua anak, yaitu Chitrangada dan Vichittra-virya. Karena Shantanu meninggal, di bawah perintah Satyavati, Bhisma mengukuhkan Chitrangada sebagai raja Hastinapole. Chitrangada bertarung melawan Raja Gaudharva (raksasa) karena tidak terima namanya ditiru oleh manusia. Pertarungan itu terjadi selama tiga tahun di tepi Sungai Saraswati di medan Kurukshetra. Karena kelicikan raksasa, raja Hastinapole itu meninggal. Oleh karena itu, Vichittra-virya dikukuhkan sebagai raja baru.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
42	Lara Amis meminta Dewabrata untuk mengikuti sayembara Raja Basmak demi memenangkan tiga putri: Dewi Amba, Dewi Ambiliki, dan Dewi Ambawati. Dewabrata berhasil mengalahkan raksasa Gumbaga dan Gumbagi sehingga berhak atas tiga perempuan tersebut.	Sentanu memerintahkan Dewabrata untuk ikut dalam sayembara yang diadakan oleh Prabu Darmahumbara/ Darmamuka dari negeri Giyantipura. Ia berhasil mengalahkan raksasa Wahmuka dan Arimuka sehingga berhak memboyong Dewi Amba (Ambalika), Dewi Ambiki, dan Dewi Ambahini.	Atas perintah Satyavati dan atas nama Vichittra-virya, Bhisma datang ke Kerajaan Kasi untuk mengikuti sayembara. Ia berhasil mengalahkan para raja dan memboyong tiga putri Kasi, yaitu Amva, Amvika, dan Amvalika. Amva, yang tertua, dibebaskan dari ikatan hasil sayembara; ia bebas memilih laki-laki yang ia suka.
43	Dewi Amba dinikahi oleh Dewabrata; Dewi Ambaliki dinikahi oleh Raden Citraranggada; Dewi Ambawati dinikahi oleh Raden Citasena.	Dewi Amba dinikahi oleh Dewabrata. Mereka tinggal beberapa hari di Giyantipura. Dewi Ambiki akan dinikahi oleh Citranggada. Dewi Ambahini akan dinikahi oleh Citrasena.	Amvika dan Amvalika dinikahkan dengan Vichittra-virya.
44	Dewabrata pergi meninggalkan Dewi Amba untuk menemui gurunya di Gunung Sukmaparasu. Dewi Amba pun menyusul.	Setelah beberapa hari tinggal di Giyantipura, Dewabrata pergi meninggalkan Dewi Amba untuk pergi ke Ngastina untuk menyerahkan kedua putri kepada Prabu Sentanu. Kedua putri itu dimasukkan ke dalam cupu manik. Dewi Amba pun menyusul.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa". Bhisma tidak menjalin hubungan dengan Amva. Ia kembali ke Hastinapura hanya memboyong Amvika dan Amvalika.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
45	<p>Secara tidak sengaja, Dewabrata melesatkan anak panah pada Dewi Amba sehingga membuatnya meninggal. Dewi Amba bersumpah bahwa kelak ia akan menitis sebagai Srikandi. Srikandi akan membunuhnya di perang Berantayuda. Di Gunung Parasu Dewabrata bersumpah tidak akan pernah beristri dan terus menjadi begawan karena kejadian itu.</p>	<p>Dewi Amba yang terus memaksa membuat Dewabrata berpura-pura menakutinya dengan anak panah. Anak panah itu terlepas dan menyebabkan dewi meninggal. Dewi Amba bersumpah bahwa kelak ia akan menitis pada prajurit perempuan, yakni Srikandi.</p> <p>Dewi Ambiki dan Dewi Ambahini diserahkan kepada Sentanu, kemudian yang pertama dinikahkan dengan Citranggada dan yang kedua dinikahkan dengan Citrasena.</p>	<p>Amva kecewa karena bertahun-tahun, Raja Salwa, laki-laki pilihannya, menolak dirinya. Ia meminta Bhisma menikahinya, tetapi Bhisma menolak karena telah terikat oleh sumpah. Pada akhirnya, atas restu Siva, ia akan berinkarnasi pada kehidupan berikutnya sebagai Shikhandi, putri Drupada yang nanti akan tampil sebagai laki-laki di perang besar Bharatayuddha.</p>

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
46	<p>Citraranggada dan Citrasena, yang tengah berjalan-jalan dengan istrinya masing-masing, diserang oleh Batara Citraranggada dan Batara Citrasena yang tidak senang karena namanya diimitasi oleh manusia. Keduanya dibantu oleh para dewa yang lain.</p> <p>Citraranggada dan Citrasena mati di tangan Batara Kamajaya.</p>	<p>Citranggada mati dibunuh oleh raksasa Citranggada. Citrasena naik takhta, tetapi tidak lama kemudian ia juga meninggal karena sakit-sakitan.</p>	<p>Vichittra-virya meninggal karena penyakit osteoporosis setelah hidup selama tujuh tahun bersama kedua istrinya.</p>
47	<p>Prabu Nagakilat (Umuju Dipati) dari Tawang/ Carang Gantungan Rancah Kencanah memerintahkan Nagakesuma dan Nagarangsang untuk melamar Dewi Mumpuni yang telah bertunangan dengan Tatmaka.</p>	<p>Nagapaya memerintahkan Patih Lembusura untuk melamar Dewi Supraba, tetapi ditolak sehingga terjadilah perang.</p>	<p>Tidak ada dalam teks "Adiparwa".</p>

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
48	Dewabrata menolak menikahi Ambaliki dan Ambawati atas permintaan Dewi Lara Amis sehingga Abiyasalah yang menikahinya. Dari perkawinan itu, lahirlah Destarata, Pandu Dewanatah, dan Rama Widura. Mereka bertiga lahir dari karung yang ditendang dan diinjak oleh Prabu Nagakilat. Karena tendangan dan injakan itu, Destarata terlahir buta, Pandu Dewanatah terlahir dengan kemaluan yang patah, dan Rama Widura terlahir dengan tubuh timpang. Kondisi cacat itu sebetulnya juga disebabkan oleh kutukan Abiyasa.	Sayojanagandi meminta bantuan kepada anaknya, Abiyasa, untuk menyambung keturunan dengan menikahi kedua menantunya itu. Ambiki melahirkan Dretarastra yang buta karena ketika bersenggama, ia menutup mata. Ambahini melahirkan Pandu yang pucat karena ia ketakutan hingga wajahnya pucat. Selain itu, lahir pula Yamawidura dari Dewi Datri, perempuan dari kasta waisya. Abiyasa juga menjadi raja di Ngastina.	Satyavati meminta Bhisma melanjutkan garis keturunan Kuru dengan menikahi Amvika dan Amvalika serta menduduki takhta kerajaan. Namun, Bhisma menolaknya. Atas petunjuk Bhisma, Satyavati meminta tolong kepada Vyasa Dwaipayana untuk menyambung garis keturunan Kuru. Amvika melahirkan Dhritarashtra yang kuat, tetapi buta karena ia menutup mata. Amvalika melahirkan Pandu yang pucat karena menahan rasa takut saat bertatap muka dengan Vyasa. Dari perempuan sudra (Rishi Atri), lahirlah Vidura.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
49	Pandu Dewanatah, yang dewasa dengan cepat karena nyanyian <i>widadari</i> , diminta tolong oleh para batara untuk melawan Prabu Nagakilat, Nagakesuma dan Nagarangsang.	Pandu yang masih berbentuk jabang bayi dibawa oleh Batara Narada untuk membantu melawan Nagapaya yang ingin merebut Dewi Supraba. Bayi itu cepat tumbuh besar karena dimandikan dengan air kehidupan. Pandu berhasil mengalahkan Nagapaya.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa".
50	Dewi Kunti, putri Prabu Basuketi dari Negeri Widarakandang, menerima ajaran aji jalasengara dari Batara Surya. Namun, ia melanggar pantangan Batara Surya sehingga hamil dan akan dibunuh oleh ayahnya. Dewa Surya menolong Dewi Kunti dengan mengeluarkan bayi itu melalui telinganya dan disembunyikan di Desa Mertalaya. Anak itu ialah Patih Awangga Karna.	Dewi Kunti, putri Prabu Basuketi dari Mandura, salah membaca mantra <i>aji pameling kunta wekasing rasa, cipta tunggal tanpa lawan</i> pemberian Resi Druwasa. Akibatnya, dari hubungannya dengan Batara Surya, ia melahirkan Karna. Bayi itu terlahir dari telinga kirinya atas bantuan sang resi. Resi Druwasa membawa bayi itu dan meletakkan di atas sebuah batu. Bayi itu ditemukan oleh Prabu Radheya dari Pethapralaya.	Kunti dari Kunti-bhoja mendapatkan mantra dari Durvasa yang dapat menghasilkan anak dari dewa. Karena Kunti tidak hati-hati dan ingin menguji mantra itu, ia memanggil Dewa Surya dan darinya, lahirlah Karna. Untuk menyembunyikan hal ini, ia menghanyutkan anak itu ke sungai, kemudian ditemukan dan dirawat oleh Radha dan suaminya.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
51	Dalam sayembara, Dewi Kunti pada awalnya memilih Arasuma karena 98 raja lain yang datang tidak ada yang ia suka. Arasuma juga berhasil mengalahkan raja-raja lain yang tidak terima dengan keputusan Dewi Kunti. Namun, ia berhasil dikalahkan oleh Pandu.	Narasoma (Salya) berhasil memboyong Dewi Kunti menuju Mandura. Di tengah perjalanan, ia bertemu dengan Pandu yang terlambat menghadiri sayembara. Mereka terlibat adu tanding. Pandu menang sehingga sesuai dengan janji Narasoma, ia berhak atas Dewi Kunti dan Dewi Madri, adik Narasoma yang pada saat itu juga ada di lokasi peristiwa.	Dalam sayembara Kunti memilih Pandu di antara raja-raja yang datang karena terkesima dengan ketangguhan dan ketampanannya. Kunti mengalungkan karangan bunga di leher Pandu sebagai tanda pilihannya.
52	Pandu berhasil mengalahkan Prabu Gandaradesa dan Angandara, putranya, dari Gandarasena sehingga berhak atas anak pertama prabu tersebut, yaitu Gandawati. Angandara menyerang Pandu karena sakit hati tidak diundang ke sayembara dan ingin merebut Dewi Kunti. Pandu mengalahkan Angandara dengan menggantung tubuhnya.	Di perjalanan Pandu bertemu dengan Hanggendaro yang ingin merebut Dewi Kunti. Mereka pun beradu tanding. Ketika Pandu akan membunuh lawannya, Dewi Hanggendaro memohonkan ampun agar kakaknya tidak dibunuh. Dewi Hanggendaro pun menyerahkan diri sebagai perempuan boyongan.	Gandhari, putri Subala, dinikahkan dengan Dhritarashtra atas persetujuan orang tuanya. Menurut Bhisma, Gandhari merupakan satu dari tiga perempuan yang tepat menjadi menantu Dinasti Kuru.

Peristiwa (P-)	Peristiwa dalam Teks HWP	Peristiwa dalam Teks MWP	Peristiwa dalam Teks "Adiparwa"
53	Di tengah perjalanan, Arasuma yang takluk kepada Pandu menyerahkan adiknya, yaitu Dewi Rukmini.	Dewi Madri diserahkan kepada Pandu setelah Narasoma kalah dalam pertarungan di antara keduanya.	Bhisma melawat ke Madra untuk menemui Raja Salya dan melamar adik perempuannya, yaitu Madri. Madri dinikahkan dengan Pandu.
54	Pandu memboyong pulang tiga perempuan ke Astina.	Pandu berhasil memboyong tiga perempuan sekaligus, yaitu Dewi Kunti, Dewi Madri, dan Dewi Hanggendarci.	Tidak ada dalam teks "Adiparwa". Pandu hanya memboyong Kunti sebagai hasil sayembara.

Sumber: Diolah sesuai dengan hasil pembacaan dari *Hikayat Wayang Pandu* (transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996), *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid III* dan *IV* (Padmosoekotjo, 1982, 1990), *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa III, IV* dan *V* (Mangkunagara VII, 1978a, 1978b, 1978c), *Rupa & Karakter Wayang Purwa: Dewa, Ramayana, Mahabharata* (Sudjarwo et al., 2010), *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose: Adi Parva* (Roy, 1984)

Buku ini tidak diperjualbelikan

BAB III

Transformasi Lintas Tradisi: Melacak Relasi Intertekstual *Hikayat Wayang Pandu*

Tabel 2.1 yang ditunjukkan dalam Bab II merupakan pembandingan teks HWP sebagai hiperteks dengan teks “Adiparwa” sebagai hipoteks-1 dan teks MWP sebagai hipoteks-2. Dari tabel tersebut teridentifikasi dan terlihat perbedaan ataupun persamaan elemen fabula teks Melayu dengan dua teks dalam tradisi lain yang menurunkannya. Tabel 2.1 tersebut menunjukkan perbandingan dalam hal peristiwa ke-1 sampai ke-54 (selanjutnya disingkat P-n; n adalah nomor). Beberapa uraian pada Bab III ini menjelaskan transformasi elemen-elemen fabula, yang meliputi peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi.

A. Transformasi Peristiwa

Bagian ini menjelaskan pembentukan transformasi peristiwa dalam teks HWP. Transformasi peristiwa tampak dengan menunjukkan formasi struktur. Formasi itu meliputi hubungan antara peristiwa yang satu dan peristiwa yang lain, pengelompokan peristiwa berdasarkan identitas aktor, klasifikasi peristiwa secara verbal, mental, atau kontak fisik, serta penempatan peristiwa dalam waktu dan lokasi (Bal, 2017, 164–165). Kelima formasi ini secara utuh ditemukan dalam teks. Berdasarkan perbandingan, terdapat 13 bentuk relasi antarperistiwa,

3 peristiwa berdasarkan identitas aktor, 5 klasifikasi peristiwa, 7 penempatan peristiwa dalam waktu, dan 2 penempatan peristiwa dalam tempat. Ketiga puluh temuan ini merupakan formasi tekstual dalam hikayat yang membuktikan terjadinya transformasi.

1. Hubungan Antarperistiwa

Dalam hubungan antarperistiwa ini terdapat 13 bentuk. Masing-masing akan dijabarkan sebagai berikut.

a. Kemunculan Parikenan

Cerita dalam teks HWP diawali dengan diturunkannya Parikenan dan Maya Siti ke dunia oleh Yang Maha Kuasa Kang Luwih Agung. Peristiwa itu tampak pada P-3. Penceritaan yang secara langsung mengarah pada Parikenan seakan-akan menunjukkan bahwa tidak terdapat preseden peristiwa yang mendahuluinya. Pada pertengahan cerita, terdapat cerita lain yang disisipkan. Cerita sisipan itu tampak pada P-1 dan P-2. Batara Rama menurunkan Buat Lawa; Buat Lawa menikahi Siti Maya dan berputra Dati Kamujan. Selanjutnya, Dati Kamujan menjadi raja. Narator berkata, “Maka diambil pula akan kisah lain” pada awal dan “Demikianlah perkhabarannya itu adanya Wassalam” pada akhir sisipan cerita sehingga seolah-olah tidak ada hubungan dengan cerita utama. Hubungan itu pun diketahui dalam kutipan berikut.

Maka sekalian isi kayangan pun bermusawarat akan hendak menurunkan kerajaan dunia supaya bole menghukumkan alam dunia. Maka diterbitkan dari turun-temurunnya yang mula-mula, yaitu Rama. Maka ia dapat anak dari kayangan seorang laki-laki yang amat baik rupanya dan pantas dipandangnya, namanya disebut sebagai Parikenan. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 12)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Parikenan tidak muncul begitu saja, tetapi diturunkan oleh generasi sebelumnya, yaitu Rama. Selain itu, ia juga bersaudara dengan Buat Lawa. Saudaranya mewarisi kerajaan Panjalu, lantas mengubah nama kerajaan itu menjadi Banjar

Ketuman. Oleh karena itu, cerita sisipan di atas bukan cerita tersendiri yang tidak terkait dengan peristiwa yang lain. Cerita sisipan itu disegmentasikan sebagai P-1 dan P-2, yang terhubung dengan P-3, untuk menceritakan kemunculan Parikenan. Parikenan yang muncul di awal serta Rama dan Dati Kamujan yang muncul di pertengahan menegaskan bahwa Parikenan ialah aktor yang berperan signifikan daripada ayah dan saudaranya. Ia adalah aktor yang pertama kali diturunkan ke bumi dan menurunkan beberapa generasi berikutnya hingga Pandu.

Kemunculan Parikenan berbeda dalam kedua hipoteks. Dalam teks MWP, Bambang Parikenan merupakan anak Bambang Bremani dan Dewi Srihunon. Ia tinggal di Kayangan Uttarasagara, tidak diturunkan ke bumi. Sementara itu, dalam teks "Adiparwa", Parikshit, yang berekuivalensi dengan Parikenan, merupakan anak Anaswa dan Amrita. Ia menikah dengan Yasha. Namun, Anaswa dan Parikshit tidak diceritakan dalam teks "Adiparwa". Mereka hanya disebut sebagai leluhur Pratipa, ayah Shantanu. Selain itu, mereka tinggal di bumi di lingkungan kerajaan, bukan di kayangan.

Dengan demikian, kemunculan Parikenan mengalami transformasi. Dalam hipoteks-1, Parikshit merupakan putra raja dan dalam hipoteks-2, Parikenan merupakan putra dewa-dewi yang tinggal di kayangan, sedangkan Parikenan dalam hiperteks merupakan putra Rama, yang pada awalnya juga tinggal di kayangan, tetapi lantas diturunkan ke bumi. Dibandingkan dengan hipoteks-1, waktu cerita peristiwa di bumi lebih lambat karena aktor berasal dari kayangan, tidak secara langsung berada di bumi. Sebaliknya, jika dibandingkan dengan hipoteks-2, waktu cerita ini lebih cepat karena dalam teks MWP, yang diturunkan ke bumi ialah generasi berikutnya, yaitu Manumayasa.

b. Kemunculan Panakawan

Panakawan berarti abdi. Panakawan hanya terdapat dalam teks HWP dan teks MWP. Bersamaan dengan kemunculan dan penurunan Parikenan ke bumi, Yang Maha Kuasa Kang Luwih Agung menurunkan

seorang batara menjadi Semar. Ia tidak lagi berwujud batara, tetapi berubah menjadi seorang yang hina dina, berwajah tua dan jelek, serta berpakaian buruk dan busuk. Ia turun untuk mengabdi dan mendampingi Parikenan dan keturunannya. Ia juga membantu Parikenan dan Maya Siti untuk mendirikan Kerajaan Mandili Dirja. Sebab merasa lelah, ia menciptakan empat abdi baru, yaitu Garubuk dari *balaman*, Anggaliak dari gagang pacul, Cemuris dari gagang kudi, dan Gareng dari gagang arit. Mereka diangkat sebagai anak oleh Semar. Mereka disebut panakawan.

Karena cerita di bumi dalam teks MWP lebih lambat daripada dalam teks HWP, kemunculan Semar juga lebih lambat. Ia merupakan jelmaan Sang Hyang Ismaya yang turun ke bumi untuk mengabdi dan mendampingi Manumayasa dan keturunannya. Ia menciptakan abdi baru bukan karena lelah, melainkan karena kesepian. Pada P-5, alih-alih dapat menciptakan abdi-abdi dengan kekuatannya sendiri, ia memohon kepada Hyang Tunggal agar diberikan teman. Dari bayangannya lahirlah Bagong. Pada suatu kesempatan, ia melerai dua orang yang bertarung satu sama lain untuk menguji kekuatannya: Bambang Pecruk Panyukilan dan Bambang Suksati. Setelah dilerai oleh dan memutuskan untuk berguru pada Semar, mereka berubah wujud dan berganti nama menjadi Petruk dan Gareng.

Panakawan dalam hipoteks-2 ditransformasi dalam beberapa bentuk. Pertama, jumlah; dalam hiperteks panakawan terdiri dari lima orang, sedangkan dalam hipoteks-2 hanya terdapat empat orang. Kedua, nama; dalam hiperteks terdapat nama yang tidak ada dalam hipoteks-2, yakni Garubuk, Anggaliak, dan Cemuris. Ketiga, penciptaan; kekuasaan Hyang Tunggal direduksi dengan objek-objek yang bersifat duniawi. Semar menciptakan abdi baru dengan mengubah perkakas di sekitarnya untuk mengatasi rasa lelah tanpa harus memohon kepada dewa. Dalam hipoteks-2, Semar memohon kepada Hyang Tunggal untuk mengatasi kesepian. Keempat, kemunculan abdi tidak lepas dari kemunculan tuan. Parikenan yang muncul dan turun ke dunia lebih cepat dalam hiperteks membuat kemunculan panakawan lebih cepat pula daripada kemunculannya

dalam hipoteks-2. Terkait dengan hal itu, ia mengabdi pertama kali kepada Parikenan, sedangkan dalam hipoteks-2 ia mengabdi pertama kali kepada Manumayasa.

c. Pernikahan Kemunuyusu

Hubungan antarperistiwa terjalin antara P-6 dan P-7. P-6 menceritakan kekalahan Maharaja Kusamberat saat melawan raja siluman dasar laut sehingga meminta tolong kepada Parikenan. Parikenan memerintahkan anaknya, yaitu Kemunuyusu, untuk membantu maharaja dengan imbalan jika berhasil, ia akan dinikahkan dengan putrinya, Putri Maliwati. Sementara itu, P-7 menceritakan pernikahannya setelah raja siluman berhasil dikalahkan. Jadi, P-6 memungkinkan terjadinya P-7. P-6 tidak ada dalam kedua hipoteks; P-7 juga tidak ditemukan dalam hipoteks-1. Pernikahan aktor ini dilatarbelakangi oleh hal yang berbeda dalam hipoteks-2. Dalam teks MWP, Manumayasa bertemu dengan jodohnya, yaitu Dewi Kaniraras yang menjelma sebagai harimau, saat berjalan di tengah hutan. Harimau itu berubah wujud menjadi perempuan setelah terkena anak panahnya.

Pernikahan Manumayasa ditransformasi dalam beberapa bentuk. Kemunuyusu menemukan jodohnya di lingkungan kerajaan (negeri), tidak di hutan. Jodoh ialah “hadiyah” atas kemenangan melawan musuh, tidak diperoleh dengan perjumpaan tanpa sengaja. Dalam hipoteks-2, pertemuan berlangsung tidak sengaja karena Manumayasa sejak awal tidak mengetahui bahwa harimau itu adalah jelmaan perempuan. Sebaliknya, kekuatan dan keberhasilan Kemunuyusu dalam melawan musuh melatarbelakangi pernikahannya. P-6 mengimplikasikan cara pengarang untuk memanjangkan cerita, yaitu dengan menambahkan peristiwa yang tidak ada dalam kedua hipoteks. Selain itu, pernikahan yang didasari oleh kekuatan sehingga bertemu dengan jodoh menunjukkan glorifikasi terhadap Kemunuyusu.

d. Keputusan Batara Guru untuk Menyerahkan Dewi Syadatwati
P-10 sampai dengan P-16 merupakan rangkaian peristiwa yang berjalinan membentuk siklus naratif. Secara teoretis dikatakan bahwa

siklus naratif terdiri dari tiga fase, yaitu posibilitas atau virtualitas, realisasi, dan hasil atau konklusi (Bal, 2017, 160). P-10 merupakan posibilitas. Dewi Suwargani menyarankan kakaknya, Maharaja Prabu Kalimantara, untuk memperistri orang kayangan, yakni Dewi Syadatwati. Sebagai manusia jelmaan batara, tidak pantas apabila menikah dengan manusia atau yang bukan orang kayangan. Saran ini adalah posibilitas yang muncul dari aktor lain, kemudian direalisasi oleh Maharaja. Ia memerintahkan Maya Dadali dan Ruda Dadali untuk menyampaikan lamaran kepada Batara Guru. Demikian pula, hal yang mirip juga terjadi dalam hipoteks-2. Prabu Kalimantara ingin menikahi Dewi Irimirin, lalu mengirimkan lamaran melalui dua patihnya.

Siklus realisasi antara teks HWP dan teks MWP berbeda, realisasi terlihat pada P-11 hingga P-15. Maya Dadali dan Ruda Dadali yang tidak diterima dan tidak diizinkan untuk menemui Batara Guru menyerang dan mengalahkan para batara yang berjaga. Upaya realisasi mendapatkan perlawanan, tetapi berhasil diatasi oleh kedua aktor. Realisasi kembali dihadang oleh aktor Kemunuyusu, tetapi berhasil pula diselesaikan. Terakhir, realisasi hendak dibatalkan dengan mengeluarkan dan membersarkan Sakutram sesegera mungkin supaya dapat membantu melawan Maya Dadali-Ruda Dadali. Namun, Sakutram pun juga kalah. Hal ini memperlihatkan bahwa realisasi mendapatkan perlawanan yang hendak membantalkannya sebanyak tiga kali. Pada akhirnya, realisasi tersebut berhasil. Maharaja Prabu Kalimantara mendapatkan Dewi Syadatwati setelah Batara Guru menyerah karena menimbang kekalahan yang bertubi-tubi. Pada P-16, Dewi Syadatwati pada akhirnya menikah dengan Maharaja. Pernikahan itu berlangsung selama 40 hari 40 malam.

Sebagai informasi tambahan, peristiwa terkait dengan aktor ini dan aktor-aktor lain yang melingkupinya tidak terdapat dalam hipoteks-1. Adapun hasil akhir siklus naratif dalam hipoteks-2 ditransformasi. Prabu Kalimantara mengirim dua patihnya untuk menyampaikan lamaran kepada Batara Guru, tetapi ditolak sehingga ia dan pasukannya menyerang Suralaya. Realisasinya dihadang oleh

para batara, tetapi dapat digagalkan. Para batara pun meminta bantuan kepada Manumayasa dan Sakutrem untuk melawan raja raksasa dan pengikutnya. Sakutrem berhasil sehingga keinginan Prabu untuk menikahi Dewi Irimirin tidak terwujud. Karena terbentuk hasil akhir yang berbeda, implikasinya adalah terdapat peristiwa yang ada dalam teks HWP, tetapi tidak ada dalam teks MWP, yaitu pernikahan Maharaja dan Dewi Syadatwati.

e. Perubahan Wujud Kalimantara, Saudara, Patihnya

Dalam hipoteks-2, Sakutrem berhasil mengalahkan Prabu Kalimantara, kedua patih, dan seorang utusannya dengan panah Pasupati. Dengan panah tersebut, Kalimantara berubah menjadi senjata Jamus Kalimasada, kedua patihnya menjadi panah Sarotama dan panah Ardhadhedhali, serta seorang utusan menjadi songsong Tunggulnaga. Perubahan ini terjadi dalam sebuah waktu cerita yang bersamaan dan, terutama, terjadi karena Sakutrem. Dalam hiperteks, peristiwa kekalahan dan perubahan wujud ini ditransformasi tidak terjadi dalam waktu cerita yang bersamaan, tetapi dalam waktu cerita yang lebih panjang dan dengan alasan yang berlainan. Selain itu, aktor yang berperan dalam perubahan wujud ini bukanlah Sakutrem seperti dalam hipoteks-2, melainkan Kemunuyusu.

Dalam hiperteks, penyebab perubahan wujud Kalimantara tidak diketahui. Pada P-17, Maharaja Prabu Kalimantara dan Putri Syadatwati yang telah menikah memasuki ruang Bangsal Kencanah Balai Sukadomas. Dalam waktu yang lama mereka tidak keluar. Hal itu membuat Dewi Suwaragani, patih, dan rakyatnya khawatir. Ketika ruangan tersebut dibuka, keduanya telah berubah menjadi surat dengan tulisan. Meskipun penyebabnya tidak diketahui, perubahan wujud keduanya terkait dengan peristiwa selanjutnya, yakni perubahan wujud Dewi Suwaragani dan semua patih.

Surat tersebut diserahkan kepada Batara Guru, kemudian diserahkan kepada Kemunuyusu oleh Batara Narada. Pada P-18, Kemunuyusu menjadikan surat itu senjata untuk melawan Dewi Suwaragani dan para patihnya. Sang dewi menjadi bungkusan surat;

Pati Tunggul Naga menjadi payung; Bermadaging, Karwalang, Maya Dadali, dan Ruda Dadali menjadi anak panah. Apabila dalam hipoteks-2 penyerangan berlangsung atas permintaan para batara untuk menjaga Dewi Irimirin dari raja raksasa, dalam hiperteks, penyerangan dan pengubahan wujud ini adalah perlawanannya balik atau pembalasan dendam Kemunuyusu sebab Maya Dadali dan Ruda Dadali menyebabkan Sakutram, anaknya, terikat rantai di Gunung Indrakila.

f. Pendudukan Negeri Cempaka Wedar

Pada P-19, Kemunuyusu menjadi pemimpin negeri Cempaka Wedar, lantas mengubah nama negeri itu menjadi Saptarengga. P-19 dimungkinkan oleh P-18. Ia menduduki negeri itu karena berhasil menaklukkan pemimpin sebelumnya, yakni Dewi Suwaragani. Peristiwa pendudukan negeri musuh yang kalah tidak ada dalam teks MWP. Misalnya, Prabu Kalimantara merupakan raja raksasa dari Nuswantara, Nusahambara, atau Nusahantara. Walaupun raja tersebut berhasil dikalahkan oleh Sakutrem, kerajaan tersebut tidak dikuasai, bahkan kemudian tidak lagi muncul dalam cerita. Munculnya peristiwa pendudukan dalam hiperteks mengimplikasikan bahwa hipoteks-2 ditransformasi dengan menambahkan peristiwa yang sebelumnya tidak ada. Pendudukan ini juga dimaknai bukan hanya sebagai penaklukan, melainkan juga transisi kekuasaan dari seorang aktor ke aktor yang lain. Transisi ini juga menggambarkan glorifikasi terhadap kekuatan aktor tertentu, yang membuatnya dapat mengalahkan dan kemudian menduduki negeri musuhnya.

g. Penyembuhan Dewi Lara Amis oleh Parasara

Dewi Lara Amis terlahir dari ikan gabus *puti* (seekor ikan gabus atau *Channa striata* berwarna putih) yang memakan air mani Raja Wangsapati. Oleh karena itu, seiring waktu berjalan, bau amis pada tubuhnya makin menjadi-jadi. Penyembuhan Lara Amis oleh Parasara ialah proses yang terbentuk dari rangkaian peristiwa atau siklus naratif. Proses itu meliputi P-30 sampai dengan P-33. Pada P-30, Lara Amis menjadi tukang penyeberang di Bengawan Darmayu atas perintah

Wangsapati untuk menunggu orang yang kelak dapat menyembuhkan penyakitnya. Peristiwa ini merupakan posibilitas dan pada saat yang bersamaan juga menjadi realisasi, yakni upaya untuk menyembuhkan amis yang melekat pada tubuhnya. Realisasi itu tidak murni berasal dari dirinya. Ada kekuatan di luar diri yang memungkinkan penyakit itu dapat disembuhkan. Hal ini tampak pada P-31 dan P-32.

Parasara terbangun dari tapa karena perbuatan burung emprit. Setelah itu, ia berjalan dan sampailah di tepi Bengawan Darmayu bersama Semar. Dalam pertemuannya dengan Lara Amis, Parasara menyembuhkan penyakit bau amis itu dengan kunyit. Realisasinya adalah Parasara datang dan dapat menyembuhkan penyakit; penyakit itu hilang; dan bau amis pada tubuh berganti menjadi bau harum yang semerbak.

Dalam teks "Adiparwa", Parashara bertemu dengan Satyavati di tepi Sungai Yamuna dalam pengembaraannya. Ia menghilangkan bau amis secara ajaib sebagai permintaan Satyavati. Peristiwa dalam hipoteks-1 ini ditransformasi dalam hipoteks-2 dengan mengubah pengembaraan Parashara menjadi perjalannya setelah bertapa. Penyembuhan tersebut dilakukan dengan menggunakan mantra. Dalam hiperteks, perjalanan pascapertapaan ini masih dipertahankan, tetapi terjadi dengan alasan yang tidak sama. Dalam hipoteks-2, Purusara tiba di Sungai Yamuna bukan karena telah menyelesaikan tapanya, melainkan karena mengejar burung emprit yang mengganggu kekhidmatan tapanya. Sementara itu, dalam hiperteks, burung emprit mengganggu tapa yang dilakukan oleh Parasara, tetapi tidak menjadi alasan ketibaannya di sungai dan pertemuannya dengan Lara Amis. Ia berjalan ke sungai karena tapanya memang sudah selesai. Selain itu, yang digunakan oleh Parasara untuk menyembuhkan penyakit bukan mantra, melainkan kunyit.

h. Perjalanan Setelah Pertemuan Parasara dan Lara Amis

Perjalanan Parasara dan Lara Amis pascapertemuan di Bengawan Darmayu berkaitan dengan waktu cerita kemunculan kerajaan atau negeri Astina. Astina, yang dalam teks MWP disebut Ngastina dan

dalam teks “Adiparwa” disebut Hastinapore, adalah kerajaan sentral dalam *Mahabharata*, tetapi kemunculannya dalam tiga teks berbeda-beda. Perjalanan Parasara dan Lara Amis muncul pada P-35. Dalam teks HWP, setelah bertemu di sungai, mereka bertolak ke negeri Warata untuk menemui Raja Wangsapati, yang tidak lain adalah asal negeri dan ayah Lara Amis.

Teks “Adiparwa” menunjukkan hal yang berbeda. Dalam hipoteks-1, Parashara bukanlah orang kerajaan, melainkan begawan. Ia dan Vyasa Dwaipayana pergi meninggalkan Satyavati yang tubuhnya telah berbau harum dan keperawanannya tetap terjaga meskipun telah digauli oleh sang begawan. Dalam teks ini Hastinapore didirikan oleh Raja Hasti, kemudian bernama lain Kuru-jangala. Penamaan ini berdasarkan nama Raja Kuru, kakek Anaswa. Dalam teks MWP, Purusara dan Lara Amis memasuki hutan Gajahoya, kemudian dengan kekuatannya, Purusara mengubah hutan dan seisinya menjadi kerajaan dan berbagai aparatusnya. Kerajaan tersebut bernama Kurujanggala, Ngastina, atau Gajahoya. Sementara itu, dalam teks HWP, Parasara sebelumnya telah menjadi raja di Saptarengga, yang diwariskan oleh Sangkri. Negeri ini dulunya didirikan oleh Maharaja Prabu Kalimantara dengan nama Cempaka Wedar (lihat P-9), kemudian diduduki oleh Kemunuyusu dan diubah nama menjadi Saptarengga (lihat P-19). Setelah dipimpin oleh Santanu, nama negeri itu diubah menjadi Astina (lihat P-41).

Uraian di atas mengimplikasikan bahwa pada dasarnya, Astina muncul lebih awal daripada dalam teks MWP, tetapi lebih lambat daripada dalam teks “Adiparwa”. Pascapertemuan, Parashara dan Satyavati di Sungai Yamuna dalam hipoteks-1 ditransformasi dalam hipoteks-2 menjadi perjalanan menuju hutan dan mendirikan Ngastina. Hal itu ditransformasi dalam hiperteks menjadi perjalanan ke Warata, kemudian kembali ke Saptarengga. Transformasi ini dibentuk dengan menempatkan embrio Astina yang telah muncul sejak P-9, bukan di pertengahan cerita. Perjalanan pascapertemuan di antara dua aktor tidak berkaitan dengan dan tidak menjadi penyebab pendirian Astina dalam teks HWP.

i. Relasi Konflikual antara Parasara, Santanu, dan Lara Amis

Relasi konflikual antara Parasara dan Santanu merupakan siklus naratif dalam teks HWP yang tampak pada P-38 hingga P-41. Konflik ini tidak ada dalam teks "Adiparwa", bahkan tampaknya tidak ada hubungan antara Parashara dan Shantanu. Mereka merupakan suami Satyavati, tetapi tidak terjalin relasi di antara mereka dalam hipoteks-1. Dalam hipoteks-2 Sentanu berasal dari Padepokan Talkandha dengan anak bayinya, Dewabrata. Ia menantang adu tanding kepada Purusara selama berhari-hari karena masalah air susu Lara Amis bagi Abiyasa dan Dewabrata. Akhirnya mereka dilerai oleh Batara Narada. Purusara menyerahkan takhta kerajaan dan istrinya kepada Sentanu. Dalam hal ini, Purusara dan Sentanu pada awalnya tidak mengenal satu sama lain.

Hipoteks-2 ditransformasi dengan mengubah relasi Parasara dan Santanu sebagai saudara sekandung. Pada awalnya relasi konflikual itu disebabkan oleh posibilitas yang muncul pada P-38 dan P-39. Parasara mendelegasikan Santanu sebagai raja selama ia bertapa. Ia juga menitipkan Lara Amis, istrinya, yang pada saat itu hamil. Selama kakaknya pergi, Santanu yang sering berinteraksi menaruh perasaan pada kakak iparnya. Posibilitas ini juga memunculkan peristiwa baru, yaitu Dewabrata berupaya membunuh Lara Amis begitu ayahnya jatuh hati padanya. Posibilitas tersebut direalisasi dengan puncak konflik pada P-40. Begitu mengetahui adik kandungnya menyukai istrinya, Parasara menantang adu tanding. Dalam hipoteks-2, relasi konflikual itu terjadi karena perselisihan air susu Lara Amis, sedangkan dalam hiperteks, hal itu terjadi karena masalah perempuan.

Hasil realisasi dalam hipoteks-2 dan hiperteks pada satu sisi sama, tetapi pada sisi yang lain berbeda. Kesamaan itu adalah Parasara atau Purusara menyerahkan takhta kerajaan atau negeri kepada Santanu atau Sentanu. Perbedaannya ialah dalam hiperteks, Lara Amis tidak diserahkan kepada dan dinikahi oleh Santanu, tetapi pergi ke Warata dengan Parasara dan Abiyasa. Selain itu, penyerahan negeri kepada Santanu memunculkan nama tempat Astina. Oleh sebab itu,

hipoteks-2 ditransformasi dengan mempertahankan konflik antara dua aktor, tetapi pada saat yang sama juga mengubah relasi keduanya, alasan di balik konflik, dan hasil akhirnya.

j. Penyebab Dewabrata Bersumpah Wadat

Dewabrata bersumpah wadat atau bersumpah membujang seumur hidup merupakan siklus naratif dalam teks HWP yang tampak pada P-41 sampai dengan P-45. Dalam teks “Adiparwa”, Deva-brata telah mengucapkan sumpah itu karena ayah angkat Satyavati hanya bersedia menikahkan anaknya dengan Shantanu hanya jika keturunannya kelak menjadi raja Hastinapole. Hal itu bertentangan dengan kenyataan bahwa Deva-brata telah dinobatkan sebagai putra mahkota. Oleh karena keluhuran budi dan baktinya kepada Shantanu, Deva-brata pun mengucapkan sumpah untuk menanggalkan posisi putra mahkota dan tidak akan menikah selama hidupnya. Sejak saat itu, ia dikenal sebagai Bhisma. Oleh karena itu pula, meskipun kemudian ia memenangkan sayembara Kerajaan Kasi, dua putri yang dimenangkan diserahkan kepada Vichittra-virya. Sumpah wadat ini tidak berhubungan dengan dan tidak disebabkan oleh Amva, putri yang ingin menikah dengan Bhisma, tetapi ditolak karena ia telah terikat oleh sumpah.

Dalam teks MWP atau hipoteks-2, Dewabrata tidak bersumpah wadat ketika ayahnya menikah dengan Sayojanagandi. Secara logis hal itu berterima karena pada saat itu ia masih bayi. Pada saat dewasa, ia mengikuti sayembara Prabu Darmahumbara dari Guyantipura. Ia keluar sebagai pemenang dan mendapatkan tiga putri: Amba, Ambiki, dan Ambahini. Dewabrata yang tidak terikat sumpah apa pun menikah dengan Amba. Pada suatu waktu ia tidak sengaja melesatkan anak panah dan mengenai Amba hingga menyebabkannya meninggal. Dalam teks Jawa tidak diceritakan pengucapan sumpah ini, tetapi ia memutuskan untuk mewadat dan menjadi pertapa di Talkandha.

Hiperteks mempertahankan peristiwa dalam hipoteks-2. Pada P-43 hingga P-45 Dewabrata yang memenangkan sayembara menikah dengan Amba. Karena suatu hal, Amba terbunuh secara tidak sengaja oleh senjata Dewabrata. Karena merasa bersalah, Dewabrata

bersumpah untuk tidak lagi beristri dan memutuskan untuk menjadi begawan. Dengan demikian, jika dibandingkan dengan hipoteks-1, dalam hipoteks-2 sumpah wadat diucapkan setelah Dewabrata menikah. Pernikahan tersebut dipertahankan dalam hiperteks dengan memosisikan Amba sebagai penyebab pengucapan sumpah. Hanya saja, dalam hipoteks-2, Dewabrata tidak secara eksplisit bersumpah, tetapi memutuskan untuk menjadi pertapa, sedangkan sumpah ini muncul secara eksplisit dalam hiperteks sebagaimana juga eksplisit muncul dalam hipoteks-1.

k. Penyebab Destarata, Pandu Dewanatah, dan Widura Cacat

Baik dalam teks "Adiparwa", teks MWP, maupun teks HWP, Vichittravirya atau Citranggada dan Citrasena atau Citraranggada dan Citrasena meninggal tanpa meninggalkan keturunan. Istrinya belum hamil sehingga dinasti kerajaan terancam punah. Oleh karena itu, Satyavati atau Lara Amis meminta bantuan anaknya, yaitu Abiyasa atau Vyasa, untuk menyambungkan darah keturunan. Dalam hiperteks, hal ini tampak pada P-48. Hipoteks-2 ditransformasi dari hipoteks-1 dengan mempertahankan peristiwa Abiyasa menyambung keturunan. Dhritarashtra atau Dretarastra kuat, tetapi terlahir buta karena ibunya, Amvika atau Ambiki, menutup mata ketika berhubungan badan dengan Abiyasa. Pandu terlahir pucat karena ibunya, Amvalika atau Ambahini, menahan rasa takut. Selain itu, terlahir pula bayi dari perempuan sudra, yaitu Vidura atau Widura. Selain pemertahanan, ada pula penambahan. Dalam hipoteks-2, Widura berkaki timpang karena ibunya berjalan berjingkat ketika melewati kamar Abiyasa.

Hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan mempertahankan identitas tiga pangeran Astina sebagai laki-laki yang berfisik cacat. Namun, kecacatan tersebut berbeda. Misalnya, Pandu tidak pucat, tetapi alat kelaminnya patah. Boleh jadi yang dimaksudkan ialah impotensi, *phallus*-nya tidak berfungsi dengan maksimal. Dalam kedua hipoteks, mereka cacat karena perilaku ibunya ketika berhubungan badan dengan Abiyasa. Dapat dikatakan bahwa Abiyasalah yang menyebabkan kecacatan itu. Namun, dalam teks HWP terdapat alasan

ganda dan Abiyasa bukan penyebab langsung kecacatan tersebut. Hal tersebut terimplikasikan dari kutipan berikut.

Hai Putri Dewi Ambaliki, barang yang perbuatanmu itu mengerjakan pada aku ini, aku harap supaya menjadi anak menurut seperti keadaanmu sebab pada tatkala menghadap suami engkau menutupkan mukamu. Kelak menjadi anak niscaya buta matanya. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 152)

Hai Dewi Ambawati, barang pekerti dan perbuatanmu itu jadi terbuat karena dahulu engkau bilang sudi, mengapakah sekarang kelakuanmu tiada sudi? Nanti kelak anakmu itu menurut pekertimu, mendapat anak zakarnya lemas. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 152)

Kutipan di atas merupakan ucapan Abiyasa kepada Ambaliki dan Ambawati karena mendapatkan perlakuan istri yang tidak sudi melayani suaminya dalam berhubungan badan. Ucapan bahwa kelak anaknya buta dan zakarnya lemas menjadi semacam kutukan yang secara tidak langsung menyebabkan anak-anaknya berfisik cacat. Kutukan ini terwujud oleh alasan berikutnya, yang terimplikasikan oleh P-48. Sebagai informasi tambahan, dalam teks HWP, Destarata, Pandu Dewanatah, dan Widura tidak lahir dari tiga perempuan yang berbeda. Mereka berasal dari satu kandungan yang sama, yaitu Ambawati, dalam sebuah karung yang dikeluarkan oleh Batara Narada untuk melawan Prabu Nagakilat. Sang Prabu menginjak-injak karung itu dan tidak mengetahui bahwa ada tiga bayi di dalamnya. Injakannya mengenai mata, kemaluan, dan kaki sehingga menyebabkan ketiga bayi itu cacat. Tindakan Nagakilat ini seakan-akan “mengamini” dan “mengabulkan” kutukan Abiyasa.

1. Kelahiran Karna

Karna merupakan anak Kunti yang lahir tanpa ayah atau sebelum Kunti menikah dengan Pandu. Hal ini tampak pada P-50. Dalam teks “Adiparwa”, Kunti dianugerahi mantra sehingga dapat memanggil

dewa untuk memperoleh anak. Karena penasaran, ia menggunakan mantra itu dan datanglah Dewa Surya. Dewa Surya menganugerahinya anak yang dinamai Karna. Demi menjaga harga diri dan kehormatan, ia menghanyutkan bayi tersebut ke sungai, lalu ditemukan oleh Radha dan suaminya. Kelahiran Karna ditransformasi ke hipoteks-2. Dalam hipoteks-1, cara Karna dilahirkan tidak diceritakan. Sementara itu, dalam hipoteks-2, ia terlahir dari telinga Kunti dengan bantuan Resi Druwasa. Anak itu ditinggalkan di atas batu, kemudian ditemukan oleh Prabu Radheya dari Pethapralaya.

Hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan mengubah identitas aktor yang memberikan mantra, yang membantu kelahiran Karna, dan nasib Karna setelah dilahirkan. Dalam hiperteks, yang memberikan mantra dan membantu Kunti melahirkan bukanlah resi atau begawan, melainkan Batara Surya. Kunti melahirkan Karna dari telinganya. Karna disembunyikan di Desa Mertalaya oleh Batara Surya dan kelak dikenal sebagai Patih Awangga. Namun, tidak diketahui aktor yang merawatnya.

m. Pemboyongan Dewi Kunti, Dewi Rukmini, dan Dewi Gandawati oleh Pandu ke Astina

Kemenangan Pandu atas tiga perempuan, yang kemudian diboyongnya ke Astina, tampak pada P-51 sampai dengan P-54. Dewi Kunti adalah perempuan pertama yang dimenangkan oleh dan berhubungan dengan Pandu. Dalam hipoteks-1, Pandu memiliki dua orang istri, yaitu Kunti dan Madri. Kunti dijadikan istri oleh Pandu karena ia keluar sebagai pemenang dalam sayembara di Kunti-bhoja. Madri dijadikan istri kedua setelah Bhisma datang ke Madra dan melamarnya kepada Raja Salya. Demikian pula, Gandhari, yang menikah dengan Dhritarashtra, diperoleh bukan melalui sayembara, melainkan karena persetujuan orang tua dan kata Bhisma, perempuan tersebut merupakan salah satu yang pantas menjadi menantu Dinasti Kuru.

Dengan demikian, pada dasarnya Pandu hanya memboyong seseorang, yaitu Kunti. Peristiwa ini ditransformasi dalam hipoteks-2, yaitu Pandu mendapatkan Kunti karena berhasil mengalahkan

Narasoma (Salya), bukan karena dipilih. Sebab keberhasilannya, ia juga mendapatkan Dewi Madri, adik Narasoma. Penyerahan perempuan ini merupakan tanda ketaklukan. Dalam perjalanan, karena dicegat oleh Hanggendra, yang ingin merebut Dewi Kunti, terjadilah adu tanding. Karena Hanggendra kalah, Dewi Hanggendarai akhirnya menyerahkan diri pada Pandu sehingga ia pun memboyong tiga perempuan ke Ngastina.

Peristiwa dalam hipoteks-2 dipertahankan dalam hiperteks. Pandu berhasil mengalahkan Arasuma sehingga berhak mendapatkan Dewi Kunti dan adik Arasuma, Dewi Rukmini. Demikian pula, ia memboyong Dewi Gandawati setelah berhasil mengalahkan Angandara dan Prabu Gandaradesa. Pemertahanan peristiwa pemboyongan tiga perempuan oleh Pandu mengimplikasikan pula pemertahanan glorifikasi Pandu sebagai aktor yang diutamakan dalam cerita, apalagi dalam posisinya sebagai aktor sentral. Ia merupakan pangeran Astina sehingga kekuatan dan keberhasilan dalam memboyong perempuan adalah cara untuk menampilkan identitasnya.

2. Peristiwa Berdasarkan Identitas Aktor

Dalam formasi peristiwa, berdasarkan identitas aktor terdapat tiga peristiwa, yaitu (1) identitas maharaja Prabu Kalimantara, saudara, dan patihnya; (2) Parasara dan Santanu sebagai saudara kandung; dan (3) Dewabrata, Citraranggada, dan Citrasena sebagai saudara kandung. Masing-masing peristiwa akan dijabarkan sebagai berikut.

a. Identitas Maharaja Prabu Kalimantara, Saudara, dan Patihnya

Batara Dewa Ruci, bermusyawarah, kemudian memutuskan untuk menurunkan beberapa batara ke bumi. Hal itu dilakukan supaya dunia menjadi ramai. Akhirnya, diputuskan bahwa yang diturunkan ke bumi ialah Batara Durga sebagai Maharaja Prabu Kalimantara, Widadari Kamirati sebagai saudari raja, yakni Dewi Suwaragani, Batara Dewa Darmadewa sebagai Pati Tunggul Naga, Batara Bermasu sebagai Berma Daging, Batara Kalagiri sebagai Kerwalang, Maya Dadali, dan Ruda Dadali. Maharaja itu membangun negeri yang bernama Cempaka Wedar. Mereka merupakan jelmaan batara yang

diperintahkan turun ke bumi agar dunia menjadi ramai. Manusia jelmaan batara merupakan identitas yang melekat pada mereka.

Namun, identitas itu berbeda dengan identitas aktor dalam hipoteks-2. Prabu Kalimantara merupakan *danawaraja* atau raja raksasa, bukan manusia, apalagi jelmaan batara. Ia memiliki dua patih, yakni Sarotama dan Ardhadhedhali. Dalam teks itu pun tidak diketahui asal-usul mereka. Sarotama dan Ardhadhedhali boleh jadi juga merupakan raksasa. Hal ini menunjukkan bahwa identitas Prabu Kalimantara dan patihnya ditransformasi ke hiperteks dengan mengubah identitas dari raksasa menjadi batara yang menjelma ke bumi sebagai manusia dan sebagai raja yang berkedudukan di negeri tertentu, yakni Cempaka Wedar.

b. Parasara dan Santanu sebagai Saudara Kandung

Pada P-26 diceritakan bahwa Sangkri, yang menikah dengan Putri Citrawati, memiliki tiga orang anak, yakni Parasara, Santanu, dan Sambiwara. Sangkri berekuivalensi dengan Pratipa dalam hipoteks-1. Pratipa menikah dengan Sunanda, kemudian memiliki tiga anak, yaitu Devapi, Shantanu, dan Valhika. Sementara itu, dalam teks MWP, Sakri menikahi Dewi Sati, kemudian memiliki seorang anak, yaitu Purusara. Perbedaan yang mencolok adalah identitas Parasara. Dalam hipoteks-1, Parashara ialah begawan yang muncul pertama kali sebagai penolong Satyavati. Hipoteks-1 ditransformasi ke hipoteks-2 dengan mengubah identitasnya sebagai anak Sakri. Demikian pula, dalam hiperteks, Parasara merupakan anak Sangkri.

Hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dalam hal kuantitas dan identitas. Dalam teks HWP, Sangkri memiliki tiga anak. Dua di antaranya adalah Santanu dan Parasara sehingga mereka merupakan saudara kandung. Dalam teks “Adiparwa”, Parashara merupakan suami pertama, sedangkan Shantanu merupakan suami kedua Satyavati. Status suami pertama dan suami kedua ini dipertahankan dalam hipoteks-2. Baik dalam teks Jawa maupun teks India, kedua aktor laki-laki ini merupakan liyan satu sama lain. Bahkan, dalam teks India, tidak terjalin relasi di antara mereka. Sementara itu,

dalam hiperteks, Lara Amis hanya menikah dengan Parasara. Karena Parasara bersaudara kandung dengan Santanu, hubungan antara Lara Amis dan Santanu adalah kakak ipar dan adik ipar, bukan istri dan suami kedua.

c. Dewabrata, Citraranggada, dan Citrasena sebagai Saudara Kandung

Dalam teks “Adiparwa” dan teks MWP, Deva-brata atau Dewabrata tidak lain merupakan anak Shantanu atau Sentanu dan Ganga atau Gangga. Dalam hipoteks-1, setelah Deva-brata dewasa dan dinobatkan sebagai pewaris takhta, Shantanu menikah untuk yang kedua kalinya dengan Satyavati, yang membuatnya jatuh cinta ketika pertama kali bertemu di Sungai Yamuna. Dalam hipoteks-2, Sentanu menikah dengan Lara Amis bukan karena pertemuan, melainkan karena konflik dengan Purusara. Pada saat itu, Lara Amis bersuamikan Purusara dan mereka berkedudukan di Astina. Sentanu datang untuk merebut kerajaan dan memperistri Lara Amis.

Dalam hipoteks-1, pernikahan kedua Shantanu membuatnya dua anak, yaitu Chittrangada dan Vichittra-virya. Dalam hipoteks-2, pernikahan kedua Sentanu membuatnya Citranggada dan Citrasena. Dengan demikian, Deva-brata ataupun Dewabrata merupakan saudara kandung seayah-beda ibu dengan keduanya. Identitas ini ditransformasi ke hiperteks bahwa mereka merupakan saudara kandung, yaitu anak Santanu. Tidak diketahui namaistrinya, tetapi dengan memahami konteks cerita, tampaknya mereka dilahirkan oleh perempuan yang sama sehingga ketiganya merupakan saudara kandung. Transformasi ini mengimplikasikan bahwa aktor Ganga atau Gangga ditiadakan. Selain itu, terjadi pemendekan waktu cerita. Dalam kedua hipoteks, ketiga anak itu lahir dari dua perempuan yang berlainan, pada masa yang berlainan, yang membuat waktu cerita lebih panjang. Sementara itu, dalam hiperteks, ketiganya muncul dalam waktu yang bersamaan. Logika peristiwa mungkin mengandaikan bahwa ketiganya tidak lahir dalam sekali waktu. Akan tetapi, kemunculannya yang simultan dan identitasnya sebagai saudara kandung mengimplikasikan terjadinya pemendekan ini.

3. Klasifikasi Peristiwa

Dalam teks HWP ditemukan lima klasifikasi peristiwa, yaitu (1) belajar ilmu kepada pendeta; (2) bertapa di gunung; (3) batara meminta tolong kepada manusia; (4) kelahiran dan pertumbuhan Sakutram dan Pandu secara ajaib; dan (5) kemenangan dalam sayembara oleh Sakutram, Sangkri, Dewabrata, dan Pandu. Masing-masing akan dijelaskan sebagai berikut.

a. Belajar Ilmu kepada Pendeta

Dalam teks HWP, belajar kepada pendeta merupakan peristiwa yang lazim dan kerap ditemukan. Orang tua aktor mengirimkan anaknya untuk belajar ilmu, seperti ilmu kesaktian, ilmu senjata, mengaji, dan berpakaian kepada pendeta. Setelah menyerap ilmu dari gurunya, aktor kembali ke kerajaan atau negerinya, kemudian menerima tugas dari orang tua, terutama ayah, untuk, misalnya, mewarisi takhta negeri atau menjadi raja. Belajar ilmu tampak pada P-5, P-19, P-22, P-26, P-36, dan P-40.

Pada P-5, Kemunuyusu diserahkan kepada pendeta untuk mempelajari ilmu mengaji, berpakaian, dan menggunakan berbagai macam senjata, seperti panah, keris, tombak, dan pedang. Setelah menyelesaikan pendidikannya, saat Maharaja Kusamberat meminta tolong kepada Parikenan untuk melawan raja siluman dasar laut, Kemunuyusu kembali dan melawan raja siluman itu. Pada P-19, Sakutram, anak Kemunuyusu, diperintahkan untuk belajar kepada pendeta dan brahmana. Setelah selesai, ia menikah dengan Putri Mayasari dan kemudian mewarisi takhta negeri. Pada P-22, kedua anak Sakutram, yaitu Sangkri-Sungkra, diserahkan kepada Begawan Parasu untuk belajar ilmu kesaktian, peperangan, dan ilmu-ilmu yang lain. Secara khusus Sangkri diperintahkan kembali untuk mengikuti sayembara.

Pada P-26, Sangkri menyerahkan Parasara, Santanu, dan Sambiwara kepada pendeta untuk belajar ilmu peperangan dan hikmat kesaktian. Mereka kembali dan Purusara menerima takhta negeri. Pada P-36, empat anak Parasara dan Lara Amis, yaitu Kincaka,

Kincarupa, Gandamanah, dan Setta, diperintahkan belajar kepada Begawan Parasu. Terakhir, salah satu anak Parasara dan Lara Amis yang lain, yakni Abiyasa atau Ganggasuta, juga diperintahkan belajar kepada pendeta di Gunung Mahabiru (P-40).

Peristiwa belajar, yang sebagaimana tampak pada P-5, P-19, P-22, P-26, P-40, tidak ditemukan dalam teks "Adiparwa" dan teks MWP. Ditemukan ekuivalensi P-36 dengan peristiwa dalam hipoteks-2 terkait dengan perintah orang tua. Akan tetapi, perintah tersebut bukan perintah belajar, melainkan perintah mengabdi. Dalam teks Jawa, Purusara dan Lara Amis memiliki enam anak yang tercipa dari rontokan penyakit kulit dan pecahan perahu, yakni Rekatawati, Setatama, Rajamala, Kencakarupa, Rupakenca, dan Gandamana. Alih-alih belajar, mereka diperintahkan mengabdi kepada Prabu Durgandana di Wirata, yang tidak lain adalah pamannya.

Uraian di atas memperlihatkan bahwa dalam transformasi ke hiperteks, terdapat tambahan peristiwa yang tidak ditemukan dalam kedua hipoteks, yaitu perintah belajar oleh orang tua kepada anak. Penyerahan anak kepada pendeta, brahmana, atau begawan merupakan peristiwa turun-temurun yang telah berlangsung sejak generasi Parikenan. Hal itu dilanjutkan oleh Kemunuyusu kepada Sakutram, Sakutram kepada Sangkri-Sungkra, Sangkri kepada Parasara, Santanu, dan Sambiwara, serta Parasara kepada anak-anaknya. Belajar merupakan perilaku yang dilembagakan oleh orang tua kepada anak dan sebelum anak menerima tanggung jawab yang besar, yaitu menjadi raja menggantikan kepemimpinan sang ayah. Seorang yang pantas didudukkan sebagai raja adalah ia yang memiliki modal pengetahuan tentang dunia, kesaktian, perang, senjata, mengaji, dan lain-lain. Oleh karena itu, belajar menjadi jalan untuk mengakumulasi modal pengetahuan sebelum menerima takhta.

b. Bertapa di Gunung

Selain belajar, bertapa di gunung lazim dilakukan oleh aktor-aktor dalam teks HWP untuk meninggalkan urusan keduniawian, memuja Sang Pencipta, atau memanjatkan rasa syukur atas kenikmatan yang

diberikan. Hal ini tampak pada P-7, P-31, dan P-38. Pada P-7, ketika mengetahui bahwa istrinya hamil, Kemunuyusu mengajaknya dan panakawan untuk mendaki Gunung Kalisarang karena ia akan bertapa memuja-muji Sang Pencipta di gunung tersebut. Sementara itu, pada P-31 setelah memerintah negeri Saptarengga selama beberapa waku, Parasara hendak bertapa di Gunung Parasu. Tapanya amat khidmat sehingga membuat para dewata keheranan. Pada P-38 setelah kembali ke dan memerintah kerajaan, Parasara memutuskan untuk kembali bertapa guna memuja batara di Gunung Parasu.

Ekuivalensi P-7 dan P-38 tidak ditemukan dalam kedua hipoteks. Hal ini memperlihatkan bahwa transformasi terbentuk dengan penambahan peristiwa Kemunuyusu dan Parasara bertapa. Sementara itu, ekuivalensi P-31 ditemukan dalam teks MWP. Dalam hipoteks-2 diceritakan bahwa ia juga bertapa, tetapi tidak diketahui alasan atau tujuannya. Dalam hiperteks, Parasara menitipkan kerajaan kepada adiknya, yaitu Santanu, sedangkan dalam hipoteks-2, hal ini tidak ada karena tidak ada relasi persaudaraan di antara keduanya. Belajar merupakan tindakan yang harus dilakukan oleh seorang calon raja, sedangkan bertapa merupakan tindakan yang harus dilakukan semasa menjadi raja. Bertapa, dalam hal ini, menjadi jalan untuk meninggalkan keduniawian sementara waktu serta untuk mengingat Sang Pencipta dengan puji-pujian dan penyampaian rasa syukur.

c. Batara Meminta Tolong kepada Manusia

Dunia menjadi ramai karena kehendak dan kekuasaan batara dengan cara menurunkan batara sebagai manusia. Manusia tersebut melanjutkan keturunan hingga membentuk dinasti. Kehidupan manusia tidak lepas dari batara. Batara menjadi penengah dan sumber penyelesaian masalah. Misalnya, pada P-40, saat terjadi pertarungan Parasara dengan Santanu yang tidak kunjung usai, Batara Guru dan Batara Narada turun untuk melerai. Keputusan mereka menentukan pula nasib tiap-tiap aktor. Akan tetapi, ada kalanya batara juga tidak sanggup menyelesaikan masalah kebataraan yang dihadapinya sehingga mau tidak mau, mereka meminta bantuan kepada manusia. Hal ini tampak pada P-12, P-14, dan P-49.

Para batara di Kampung Widadari tidak sanggup melawan kekuatan Maya Dadali dan Ruda Dadali. Atas perintah Batara Guru, Batara Narada turun ke bumi untuk meminta bantuan kepada Kemunuyusu yang sedang bertapa. Karena Kemunuyusu pun tidak sanggup, Batara Narada mengeluarkan bayi Sakutram dari perut ibunya sebagaimana tampak pada P-14. Sementara itu, pada P-49, Kampung Widadari diserang oleh Prabu Nagakilat, Nagarangsang, dan Nagakesuma yang ingin melamar Dewi Mumpuni, tetapi ditolak karena sang dewi telah bertunangan. Tindakan batara meminta tolong kepada manusia tidak ditemukan dalam teks "Adiparwa". Dalam hipoteks-1, dewa diposisikan sebagai pihak yang suci, abadi, imanen, serta menjadi tumpuan harapan dan doa manusia. Ia tidak mungkin muncul untuk meminta bantuan kepada ciptaannya.

Dalam teks MWP, batara meminta tolong kepada Manumayasa, Sakutrem, dan Pandu untuk melawan musuh-musuhnya. Dalam hipoteks-2, musuh-musuh datang dengan motif yang sama pula, yaitu ingin melamar *widadari* kayangan, tetapi ditolak oleh Batara Guru sehingga timbul peperangan. Hal ini menunjukkan bahwa dalam transformasi, permintaan tolong batara kepada manusia dipertahankan dari hipoteks-2 ke hiperteks. Pemertahanan ini menciptakan struktur ruang yang bolak-balik antara kayangan dan bumi, antara Kampung Widadari dan negeri. Bumi dan langit seakan-akan tidak berjarak. Jika menghadapi masalah, batara turun ke bumi begitu saja. Sebaliknya, jika dibutuhkan, manusia dapat tiba di langit dalam waktu yang cepat. Hal ini menunjukkan bahwa ruang yang terpisah sekali pun mengaburkan dan bahkan meniadakan jarak antara batara dan manusia. Yang sakral dan yang profan berjarak dekat. Mereka hanya dipisahkan oleh jarak tentang yang menciptakan dan yang diciptakan. Namun, dalam praktiknya, yang sakral pun berlindung pada yang profan, yang profan bertumpu pada yang sakral.

d. Kelahiran dan Pertumbuhan Sakutram dan Pandu secara Ajaib

Ekuivalensi kelahiran dan pertumbuhan Sakutram tidak ditemukan dalam kedua hipoteks. Dalam hipoteks-2 diceritakan bahwa ketika batara turun ke bumi untuk meminta bantuan menghadapi Prabu

Kalimantara, Sakutrem sudah dewasa. Artinya, sebelum peristiwa penyerangan ke Suralaya terjadi, ia sudah ada. Hal ini berbeda dalam hiperteks. Saat Batara Narada turun ke bumi untuk meminta tolong, Sakutram masih berusia tujuh bulan dalam kandungan. Hal ini memperlihatkan bahwa ada perbedaan waktu cerita. Sakutrem yang telah beranjak dewasa dalam hipoteks-2 ditransformasi dalam waktu cerita yang lebih panjang karena ia masih berada dalam kandungan. Oleh karena itu, sebelum lahir pada waktunya, Batara Narada mengeluarkannya dari kandungan. Ia beranjak dewasa dalam waktu yang cepat karena dibesarkan oleh para *widadari* di kayangan melalui kidungannya.

Kelahiran dan pertumbuhan bayi secara ajaib juga dialami oleh Pandu saat diminta tolong oleh batara untuk melawan Prabu Nagakilat dan dua patihnya. Hal ini tampak pada P-48 dan P-49. Dalam teks MWP, Pandu juga tumbuh secara ajaib karena dibesarkan oleh air kehidupan di kayangan untuk membantu melawan Nagapaya. Dalam teks “Adiparwa”, kelahiran Pandu tidak melibatkan kekuatan dan campur tangan dewa. Hal ini menunjukkan bahwa kelahiran Pandu dalam hipoteks-1 ditransformasi ke hipoteks-2. Hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan mempertahankan kelahiran dan pertumbuhan Pandu yang berlangsung secara ajaib. Hanya saja, keajaiban itu berlangsung dengan mekanisme yang berbeda. Dalam hiperteks, yang menumbuhkan Pandu ialah kidung yang dinyanyikan oleh para *widadari*, bukan air kehidupan sebagaimana dalam hipoteks-2.

e. Kemenangan dalam Sayembara oleh Sakutram, Sangkri, Dewabrata, dan Pandu

Sayembara ditemukan dalam teks “Adiparwa”, teks MWP, dan teks HWP. Sayembara menjadi proses yang dilalui oleh aktor dan jika menang, ia berhak mendapatkan perempuan yang disayembarakan. Hal ini tampak pada P-20, P-24, dan P-51. P-20 dialami oleh aktor Sakutram, yang berekuivalensi dengan Sakutrem dalam teks MWP dan Pratisrava dalam teks “Adiparwa”. Dalam hipoteks-1, Pratisrava menikah dengan perempuan yang tidak diketahui namanya.

Pertemuan mereka juga tidak diketahui, apakah melalui sayembara atau tidak. Dalam hipoteks-2, Sakutrem menikah dengan Dewi Nilawati setelah berhasil memenangkan sayembara meminum air kendi pratola.

Sayembara dalam hiperteks menjadi jalan bagi aktor untuk bertemu dengan pasangannya. Pada P-20, Kemunuyusu berhasil mengalahkan Maharaja Kuntadewa yang membuka sayembara atas nama putrinya, yaitu Putri Mayasari. Kemunuyusu datang melawan dan menang sehingga Putri Mayasari berhak dinikahkan dengan anaknya, yakni Sakutram. Terjadi transformasi dari hipoteks-2 ke hiperteks. Dalam teks MWP, Sakutrem terlibat langsung dalam sayembara, sedangkan dalam teks HWP, ia diwakili oleh ayahnya. Demikian pula, dalam P-24, Sangkri diperintahkan ayahnya untuk mengikuti sayembara di Manggada. Karena berhasil mengalahkan banyak raja, ia berhak atas dan dinikahkan dengan Citrawati. Ekuivalensi peristiwa sayembara yang diikuti oleh Sangkri dan pernikahannya tidak ditemukan dalam teks hipoteks-1. Dalam hipoteks-2 Sakri dinikahkan dengan Dewi Sati karena kalah melawan ayah dewi tersebut, yakni Prabu Partawijaya.

Peristiwa Pandu mengikuti sayembara, sebagaimana tampak pada P-51, dapat ditemukan dalam teks "Adiparwa", teks MWP, dan teks HWP. Dalam hipoteks-1, Pandu sejak awal dipilih oleh Kunti. Pada saat itu Kunti mengalungkan rangkaian bunga pada leher Pandu. Pemerolehan Kunti oleh Pandu ditransformasi dalam waktu cerita yang lebih panjang dalam hipoteks-2 dan dipertahankan dalam hiperteks. Kemenangan Pandu diceritakan dengan pola yang mirip. Kunti pada awalnya dimenangkan oleh Arasuma atau Narasoma (Salya). Walaupun sayembara telah berakhir, Pandu menantang Arasuma/Narasoma untuk beradu tanding. Pada akhirnya, ia keluar sebagai pemenang dan berhak atas Dewi Kunti.

Uraian di atas menunjukkan bahwa sayembara kerap dihadirkan dalam cerita sebagai proses yang dilalui oleh aktor untuk mendapatkan pasangan dan kemudian menikah. Penambahan proses ini menyita waktu sehingga berimplikasi terhadap pemanjangan cerita. Sayembara juga berkaitan dengan pengandalan kekuatan. Aktor yang kekuatannya

paling unggul berarti keluar sebagai pemenang. Hal ini adalah cara untuk mengglorifikasi dengan menampilkan kekuatan aktor tersebut. Hal ini makin tampak pada P-24. Pernikahan Sakri karena kekalahan ditransformasi menjadi pernikahan karena kemenangan Sangkri dalam sayembara. Hal ini mengimplikasikan bahwa pencapaian yang sejati diperoleh dengan kemenangan, bukan dengan kekalahan.

4. Penempatan Peristiwa dalam Waktu

Dalam teks HWP, pengelompokan berdasarkan penempatan peristiwa dalam waktu terdapat tujuh hal, yaitu (1) waktu cerita di bumi; (2) waktu kemunculan Panakawan; (3) waktu pendirian kerajaan; (4) penyerangan ke Kampung Widadari dan perebutan Dewi Syadatwati; (5) waktu perubahan wujud Kalimantara, saudara, dan patihnya; (6) waktu kehamilan ikan gabus *puti*; dan (7) waktu kematian Citraranggada dan Citrasena. Ketujuh peristiwa ini akan dibahas sebagai berikut.

a. Waktu Cerita di Bumi

Dalam teks HWP, waktu cerita di bumi ditransformasi lebih cepat apabila dibandingkan dengan teks MWP. Hal ini tampak pada P-3. Sejak awal, Parikenan telah diturunkan ke bumi agar tercipta kehidupan yang ramai. Ia turun bersama istrinya, yakni Maya Siti. Sementara itu, dalam teks MWP, Bambang Parikenan masih tinggal di kayangan dengan istrinya, yakni Dewi Bramaneki. Salah satu anaknya, Manumayasa, diturunkan ke bumi, lebih tepatnya di puncak Retawu, Gunung Saptaarga. Dengan demikian, cerita di bumi dalam hiperteks berlangsung dalam waktu cerita satu generasi lebih cepat daripada dalam hipoteks-2. Transformasi ini memperlihatkan bahwa dalam hiperteks, bumi merupakan ruang yang ditekankan. Bumi dan berbagai tempat yang ada di permukaannya adalah tempat kehidupan manusia, tempat manusia bertindak, tempat satu tindakan berhubungan dengan tindakan lain membangun peristiwa, serta tempat peristiwa berhubungan dengan peristiwa yang lain.

b. Waktu Kemunculan Panakawan

Waktu kemunculan panakawan diimplikasikan oleh waktu cerita di bumi. Hal ini berkaitan dengan transformasi panakawan dalam teks HWP, yaitu Semar turun ke bumi bersamaan dengan diturunkannya Parikenan sebagai tuannya. Sebab dalam hiperteks cerita di bumi berlangsung satu generasi lebih cepat, panakawan muncul satu generasi lebih cepat pula. Selain itu, waktu kemunculan berkaitan pula dengan penciptaan. Pada P-4 Semar menciptakan empat abdi dengan mengubah perkakas di sekitarnya yang tidak berjarak. Dalam teks tidak disebutkan waktu spesifik penciptaannya. Namun, dapat diinterpretasikan bahwa dalam waktu yang simultan dan singkat, empat abdi baru tercipta. Sementara itu, dalam teks MWP, panakawan muncul dalam waktu yang berlainan. Semar mendapatkan Bagong terlebih dahulu, kemudian Gareng dan Petruk. Ketiganya tidak hadir dalam waktu yang bersamaan dan berjarak. Gareng dan Petruk, misalnya, bertarung sebelum berubah wujud menjadi panakawan. Tindakan itu menyita waktu yang dipastikan lebih lama daripada menciptakan panakawan dari perkakas.

Uraian di atas menunjukkan bahwa waktu kemunculan panakawan, baik dalam hipoteks-2 maupun hiperteks, bergantung pada kemunculan aktor yang menjadi tuannya di bumi. Kemunculan panakawan dalam sekali waktu makin memperlihatkan bahwa dalam hiperteks, kekuasaan batara direduksi oleh dunia. Semar tidak hanya tidak membutuhkan pertolongan batara, tetapi juga dapat menciptakan empat abdi baru dalam sekali waktu. Hal ini berbeda dengan Semar yang dalam hipoteks-2 tidak berkuasa sama sekali. Meskipun jelmaan Sang Hyang Ismaya, kekuasaannya lenyap setelah menjadi abdi di bumi. Permohonan kepada Hyang Tunggal dan penciptaan panakawan tidak dalam sekali waktu menunjukkan ketiadaan kekuasaan pada dirinya. Namun, peran panakawan tidak ditransformasi. Dalam hiperteks, panakawan dipertahankan sebagai abdi yang setia mendampingi, menemani, melayani, serta menjaga ke mana pun dan di mana pun tuannya pergi dan berada.

c. Waktu Pendirian Kerajaan

Waktu pendirian kerajaan atau negeri dalam teks HWP berbeda dengan teks MWP. Pada P-3 dan P-4, Parikenan, Maya Siti, dan Semar mendirikan Kerajaan Mandili Dirja. Kerajaan itu diwariskan kepada Kemunuyusu yang telah menikah dengan Putri Maliwati. Perihal pewarisan kerajaan ini tidak diceritakan dalam teks, tetapi berdasarkan logika peristiwa dan karena pewarisan kerajaan merupakan peristiwa lazim dalam cerita, diasumsikan bahwa Mandili Dirja juga diwariskan kepada Kemunuyusu. Hal ini menunjukkan bahwa kerajaan telah berdiri sejak aktor pertama kali muncul di bumi. Sementara itu, dalam hipoteks-2, Manumayasa, yang diturunkan pertama kali ke bumi, tidak mendirikan kerajaan. Ia tinggal di pertapaan puncak Retawu, salah satu puncak di Gunung Saptaarga.

d. Penyerangan ke Kampung Widadari dan Perebutan Dewi Syadatwati

Berbagai peristiwa mengenai Maharaja Prabu Kalimantara ditemukan dalam teks HWP dan teks MWP. Dalam hipoteks-2, Prabu ingin menikahi Dewi Irimirin sehingga memerintahkan Sarotama dan Ardhadhedhali untuk menyampaikan lamaran kepada Batara Guru. Dalam hiperteks P-10, setelah 25 tahun membujang, Maharaja memutuskan untuk melamar Putri Syadatwati. Hipoteks-2 ditransformasi dengan waktu yang lebih panjang dalam hiperteks. Perbedaan waktu ini terimplikasikan dari hubungan antarperistiwa yang diuraikan sebagai berikut.

Dalam teks MWP, karena lamarannya ditolak, Prabu Kalimantara bersama patihnya menyerang Suralaya, tempat tinggal para dewa dan dewi. Mereka sangat kuat, bahkan para dewa tidak sanggup melawannya. Mereka membunuh Harda Dadali dan Harda Sangkali, sepasang garuda yang diminta tolong oleh dewa. Akhirnya, para dewa memutuskan untuk meminta tolong kepada Manumayasa dan putranya, Sakutrem. Dalam hanya sekali peristiwa, Sakutrem berhasil mengalahkan dan mengubah wujud musuh-musuh itu. Kalimantara menjadi Jamus Kalimasada; Sarotama menjadi panah Sarotama;

Ardhadhedhali menjadi panah Ardhadhedhali; dan Garudha Banarata (yang menyerang karena salah paham) menjadi songsong Tunggulnaga.

Dalam teks HWP, waktu cerita yang diperlukan relatif lebih panjang. Maya Dadali dan Ruda Dadali digambarkan setia menunggu untuk dapat menemui dan menyampaikan surat lamaran kepada Batara Guru. Alih-alih diterima ataupun ditolak, lamaran yang mereka bawa tidak diterima untuk dipertimbangkan karena pada saat itu, Batara Guru memutuskan untuk tidak mau menemui siapa pun. Hal itu membuat mereka marah karena keinginannya tidak terpenuhi, mereka melawan dan mengalahkan para batara yang berjaga di Kampung Widadari. Para batara meminta tolong kepada Kemunuyusu, tetapi juga tidak sanggup melawan mereka, bahkan kalah dan tubuhnya terhempas di Gunung Indrakila (P-12 dan P-13). Pada saat kedua peristiwa itu, Sakutram, putra Kemunuyusu, belum lahir. Para batara pun mengeluarkannya dari perut ibunya, lalu dibesarkan secepat mungkin oleh para *widadari* agar membantu melawan Maya Dadali dan Ruda Dadali.

Kekalahan Sakutram serta keberhasilan kedua patih merebut dan membawa Dewi Syadatwati kepada Maharaja Prabu Kalimantara merupakan hasil akhir peperangan. Selain hasil akhir yang tidak sama antara hipoteks-2 dan hiperteks, berbeda pula waktu cerita penyerangan ke Kampung Widadari dan perebutan Dewi Syadatwati. Dalam hipoteks-2, raja dan patih kalah saat menyerang Suralaya dalam waktu yang singkat. Singkatnya waktu terimplikasikan dari dua peristiwa, yaitu peperangan dengan para batara serta bantuan Manumayasa dan Sakutrem. Sementara itu, waktu cerita dalam hiperteks meliputi peperangan dengan para batara, penantian Maya Dadali dan Ruda Dadali, perlawanannya oleh Kemunuyusu, perlawanannya oleh Sakutram, hingga keputusan Batara Guru. Dengan demikian, hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan pemanjangan waktu cerita yang berimplikasikan terhadap pemanjangan cerita.

e. Waktu Perubahan Wujud Kalimantara, Saudara, dan Patihnya

Dalam hipoteks-2, Kalimantara dan para pengikutnya berubah wujud karena kalah melawan Manumayasa dan, terutama, Sakutrem. Namun, dalam hiperteks, perubahan wujud itu terjadi dalam waktu yang relatif lebih panjang dan tidak terjadi dalam waktu yang bersamaan. Yang pertama kali berubah ialah Maharaja Prabu Kalimantara. Dalam teks HWP hal itu digambarkan dalam kutipan berikut.

Maka Maharaja Perabu Kalimantara kedua Syadatwati masuk ke dalam peraduan hingga beberapa hari lamanya, kira-kira empat pulu hari dan malam...Padahalnya dalam peraduan itu suka kosong tiada seorang manusia khabaran Maharaja Kalimantara yang menjadi kertasnya dan Syadatwati yang menjadi tulisannya itu. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 37)

Pesta pernikahan Maharaja Prabu Kalimantara dengan Dewi Syadatwati dilangsungkan selama 40 hari 40 malam. Setelah itu, mereka memasuki Bangsal Kencanah Balai Sukadomas Kembang. Kutipan di atas memperlihatkan bahwa mereka tidak keluar dari peraduan selama 40 hari 40 malam. Perubahan wujud mereka baru diketahui setelah 40 hari kemudian. Karena pernikahan sebelum masuk ke peraduan berlangsung selama 40 hari 40 malam, secara akumulatif dapat diasumsikan bahwa waktu yang dibutuhkan bagi perubahan wujud Maharaja adalah 80 hari 80 malam setelah penyerangan ke Kampung Widadari. Waktu ini jauh lebih panjang daripada waktu dalam hipoteks-2 yang terjadi dalam satu peristiwa, yaitu perlawanan dengan Sakutrem, yang tampaknya berlangsung dalam waktu sehari ketika terjadi penyerangan ke Suralaya.

Perubahan wujud Dewi Suwaragani dan para patih berarti terjadi setelah 80 hari 80 malam sejak pernikahan Maharaja. Bahkan, perubahan itu boleh jadi terjadi setelah lebih dari 80 hari karena peristiwa-peristiwa berikutnya memperlihatkan bahwa surat jelmaan itu dibawa ke kayangan, lalu diserahkan kepada Kemunuyusu oleh Batara Narada. Barulah ia pergi ke negeri Cempaka Wedar untuk mengalahkan dan mengubah wujud musuh-musuhnya. Perubahan

wujud Dewi Suwaragani dan para patih berjarak dari dan terjadi setelah perubahan wujud Maharaja. Jarak waktu tidak diketahui karena, baik secara eksplisit maupun implisit, tidak ada kata kunci dalam teks yang menunjukkan informasi waktu. Akan tetapi, peristiwa-peristiwa yang terjadi sesudahnya pasti menyita dan membutuhkan waktu. Dengan demikian, hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan perubahan wujud Dewi Suwaragani dan para patih yang terjadi dalam waktu cerita yang relatif lebih panjang.

f. Waktu Kehamilan Ikan Gabus *Puti*

Dewi Lara Amis tidak terlahir dari manusia, tetapi dari ikan gabus *puti* yang tampak pada P-29 dan kedua hipoteks. Dalam transformasinya, cerita dalam hipoteks-1 dipertahankan dalam hipoteks-2. Diceritakan bahwa ada seorang raja yang berjalan di tengah hutan, kemudian pikirannya terbayang-bayang oleh kecantikan seorang perempuan, yaitu Girika. Hal itu membuat air maninya jatuh di atas daun. Ia pun meminta tolong seekor burung untuk mengantarkan air mani itu kepada perempuan yang dibayangkannya, yang tidak lain adalah istrinya. Di tengah perjalanan burung itu diserang oleh burung lain sehingga menyebabkan air mani terjatuh ke sungai. Air mani itu ditelan oleh ikan, yang lantas membuatnya hamil dan kelak akan melahirkan Lara Amis atau Satyavati.

Waktu cerita yang dibutuhkan untuk menceritakan kehamilan ikan dan kelahiran Lara Amis relatif panjang. Hal itu terimplikasikan bahwa air mani pada awalnya jatuh di tengah hutan, lalu dibawa oleh burung, kemudian jatuh dan baru dimakan oleh ikan sehingga hamil. Hutan berjarak dengan sungai; air mani berjarak dengan ikan. Jarak itu ditempuh melalui perantara burung dengan menyita waktu. Hal ini berbeda dalam hiperteks. Pada P-29, Wangsapati yang berada di sungai terbuai oleh kecantikan perempuan yang sedang bermain air hingga membuat air maninya jatuh. Air mani itu mengalir, kemudian ditelan oleh ikan gabus *puti*. Hal ini menunjukkan bahwa air mani dan ikan tidak berjarak karena keduanya berada di ruang yang sama, yaitu sungai. Air mani itu mungkin mengalir terlebih dahulu, baru kemudian dimakan oleh ikan. Pengaliran itu memerlukan waktu,

tetapi lebih pendek daripada waktu yang dibutuhkan oleh perantara burung. Dengan demikian, dalam teks HWP, kehamilan ikan yang kelak melahirkan Lara Amis diceritakan dalam waktu cerita yang lebih pendek.

g. Waktu Kematian Citraranggada dan Citrasena

Kematian Citraranggada dan Citrasena tampak pada P-46. Kematian dua aktor ini memiliki waktu cerita dan alasan yang berbeda. Dalam teks "Adiparwa", Chittrangada tewas dibunuh oleh raksasa Raja Gaudharva. Dalam hipoteks-1 ini mereka bertarung di Kurukshetra di dekat Sungai Saraswati selama tiga tahun. Dengan demikian, ia tidak pernah merasakan pernikahan selama hidupnya. Para putri hasil sayembara, Amvika dan Amvalika, menikah dengan Vichittravirya. Pangeran Hastinapore ini meninggal setelah tujuh tahun usia pernikahannya karena osteoporosis. Hipoteks-1 ditransformasi ke hipoteks-2 dengan mempertahankan waktu cerita. Citranggada meninggal terlebih dahulu sebab dibunuh oleh raksasa, kemudian disusul oleh kematian Citrasena. Namun, dalam hipoteks-2 kematian Citranggada berlangsung setelah menikah dengan Dewi Ambiki.

Hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan mempertahankan pada satu sisi dan mengubah pada sisi yang lain. Waktu kematian Citraranggada tetap dipertahankan, yaitu terjadi setelah menikah dengan Dewi Ambaliki. Akan tetapi, berbeda dengan kedua hipoteks, kematian Citraranggada dan Citrasena berlangsung dalam waktu yang bersamaan. Penyebab kematiannya pun juga tidak disebabkan oleh raksasa dan penyakit. Mereka, pada awalnya, diserang oleh dua batara yang tidak terima karena namanya ditiru oleh manusia, yaitu Batara Citraranggada dan Batara Citrasena. Mereka berhasil mengalahkan kedua batara, tetapi dikalahkan balik hingga meninggal oleh Batara Kamajaya. Pertarungan di antara mereka bukan terjadi di Kurukshetra, melainkan di taman tempat mereka bermesraan dengan istrinya masing-masing.

5. Penempatan Peristiwa dalam Tempat

Dalam teks HWP, pengelompokan berdasarkan penempatan peristiwa dalam tempat terdapat dua hal, yang akan dibahas sebagai berikut.

a. Pergi ke dan/atau Menetap di Gunung

Pergi ke dan/atau menetap di gunung merupakan peristiwa yang banyak dilakukan ketika aktor-aktor tertentu secara fisik sudah merasa tua dan menjalani kehidupan dunia dalam waktu yang lama. Peristiwa ini menjadi jalan untuk meninggalkan keduniawian, terutama setelah menyerahkan takhta kerajaan kepada anak atau pewarisnya. Hal ini tampak pada P-21, P-25, dan P-27. Pada P-21, Kemunuyusu dan Putri Maliwati menyerahkan negeri Saptarengga kepada Sakutram karena menjadi begawan dan meninggal di Gunung Kalisarang (Gunung Gajawiyah). Peristiwa ini tidak ditemukan dalam hipoteks-1. Dalam hipoteks-2, Manumayasa menyerahkan padepokan karena menjadi pertapa di pertapaan. Pada P-25, Sakutram menyerahkan negeri Saptarengga kepada Sangkri karena memutuskan menjadi begawan. Peristiwa ini tidak ada dalam hipoteks-1, tetapi ditemukan ekuivalensinya dalam hipoteks-2. Sakutrem mewariskan Padepokan Retawu kepada Sakri karena menjadi pertapa di Pertapaan Girisarangan. P-27 berekuivalensi dengan peristiwa pengukuhan Shantanu sebagai raja Hastinapole oleh Pratipa. Akan tetapi, tidak diketahui Pratipa menjadi begawan atau tidak. Dalam hipoteks-2, Sakri menyerahkan Padepokan Retawu kepada Parasara karena menetap di Pertapaan Argacandi.

Uraian di atas mengimplikasikan bahwa dalam transformasi, peristiwa yang berkaitan dengan gunung, terutama berkenaan dengan tujuan meninggalkan urusan dunia dan menempuh urusan ukhrawi, masih dipertahankan. Hal itu terlihat bahwa ditemukan ekuivalensi peristiwa yang demikian dalam hipoteks-2. Peran gunung dipertahankan secara signifikan sebagai tempat untuk kembali, meninggalkan dunia, dan mendekatkan diri kepada Pencipta. Dengan demikian, gunung dipahami bukan sekadar sebagai

kenampakan geografis, melainkan juga sebagai tempat yang bersifat transenden dan suci.

b. Kelahiran Abiyasa di Negeri Saptarengga

Dalam kedua hipoteks, Vyasa Dwaipayana atau Abiyasa lahir beberapa saat setelah Parashara atau Purusara menyembuhkan penyakit bau amis pada tubuh Satyavati atau Lara Amis. Dalam hipoteks-1, Parashara ingin berhubungan badan dengan Satyavati dan berjanji untuk tetap mengembalikan keperawanannya seperti sedia kala. Setelah Parashara berhasil memenuhi permintaan untuk menghilangkan penyakit bau badan itu, mereka berada di pulau di tengah Sungai Yamuna. Di pulau itu bayinya lahir dengan kekuatan yang besar sehingga menjelma sebagai manusia dewasa. Karena lahir di tengah pulau (*dwipa*) dan berkulit gelap (*krishna*), bayi itu dikenal sebagai Krishna Dwaipayana-Vyasa.

Peristiwa kelahiran Vyasa di tengah pulau dipertahankan dalam hipoteks-2, tetapi ditambahkan dengan peristiwa ajaib yang tidak ada dalam hipoteks-1. Dalam teks ini, perahu yang ditumpangi oleh Purusara dan Lara Amis berubah wujud menjadi pulau yang tidak terlihat oleh siapa pun karena tertutupi oleh lumpur. Di pulau tersebut mereka berhubungan badan dan lahirlah Abiyasa, yang dikenal pula sebagai Kresna Dwaipayana. Hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan pengubahan tempat kelahiran Abiyasa. Abiyasa tidak lahir di Bengawan Darmayu, tetapi di negeri Saptarengga yang tampak pada P-40. Yang terjadi di sekitar sungai adalah perubahan wujud perahu dan penyakit bau amis menjadi empat anak angkat, yaitu Kincaka, Kincarupa, Setta, dan Gandamanah.

B. Transformasi Aktor

Transformasi aktor menitikberatkan perubahan yang terjadi secara struktural dan naratif. Transformasi struktural berupa perubahan nama para aktor, termasuk bentuk kebahasaan, yang tampak melalui perbandingan satuan-satuan nama. Hasil pembacaan menemukan aktor-aktor yang ekuivalen satu sama lain sehingga bisa ditemukan

pola transformasi yang terbentuk. Sementara itu, transformasi secara naratif mengacu pada perubahan berdasarkan aspek psikologis dan ideologis sebagaimana terdapat dalam teori naratologi. Dengan kata lain, transformasi aktor mencakup tiga uraian, yaitu ekuivalensi aktor, relasi psikologis, dan relasi ideologis.

1. Ekuivalensi Aktor

Selanjutnya, aspek naratif yang ditransformasi ialah aktor, baik dalam hal jumlah maupun namanya. Pembacaan teks "Adiparwa", teks MWP, dan teks HWP menunjukkan bahwa terjadi perubahan konstruksi nama dari hipoteks ke hiperteks. Untuk menunjukkan transformasi tersebut, konteks keseluruhan cerita dalam tiga teks dipahami sehingga diketahui bahwa aktor X dalam hiperteks berakuivalensi dengan aktor X₁ dalam hipoteks-2 dan aktor X₂ dalam hipoteks-1. Ekuivalensi tersebut memosisikan aktor-aktor yang sebanding sehingga tampak transformasi nama yang terjadi. Ekuivalensi itu mengimplikasikan adanya penambahan aktor yang tidak ada dan pengurangan aktor yang ada dalam kedua hipoteks. Adapun aktor-aktor yang teridentifikasi, berikutnya, dikelompokkan menurut identitasnya, yaitu batara, panakawan, dan bangsawan. Transformasi ketiga kelompok aktor tersebut dipetakan dalam Tabel 3.1, Tabel 3.2, dan Tabel 3.3.

Tabel 3.1 Ekuivalensi Aktor Batara

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Batara Guru	Batara Guru	Shiva
Batara Narada	Batara Narada	Narada
Batara Brahma	Batara Brahma	Brahma
Batara Indra	Batara Indra	Indra
Batara Surya	Batara Surya	Surya
Batara Citraranggada	Raksasa Citranggada	Raja Gaudharva
Batara Kamajaya	Batara Kamajaya	-
Batara Kamirati	Batara Kamaratih	-
Batara Dewa Ruci	Dewaruci	-
Batara Kili	-	-
Batara Jagat	-	-

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Langlang Buana	-	-
Batara Ludira	-	-
Batara Supasarah	-	-
Batara Sukma	-	-
Batara Sukma Kamajaya	-	-
Batara Sukma Dewasmara	-	-
Batara Kamacari	-	-
Batara Citrasena	-	-

Batara Guru merupakan aktor-batara sentral. Ia merupakan pemimpin para batara di Kampung Widadari, yang berwenang mengambil keputusan apa pun demi kepentingan kampung kayangan yang dipimpinnya. Aktor ini berekuivalensi dengan aktor dengan nama yang sama dalam hipoteks-2, yaitu Batara Guru, yang dalam hipoteks-1 bernama Sivha. Aktor yang namanya tidak mengalami perubahan dari hipoteks-1 hingga hiperteks ialah Narada, Brahma, Indra, dan Surya. Namun, dapat diamati bahwa dalam hipoteks-2 dan hiperteks, nama dewa selalu diawali dengan kata *batara*. Menurut Crawfurd (1820, 220), kata *batara* merupakan korupsi (penyimpangan) kata *avatara* 'penjelmaan' secara semantis dan ortografis, yang digunakan tidak untuk merujuk pada penjelmaan atau inkarnasi dewa, tetapi sebagai sebutan dewa atau pendewaan.

Pendewaan dalam hipoteks-2 dipertahankan dalam transformasi ke hiperteks. Terdapat nama batara yang hanya ada di Jawa, kemudian dipertahankan di Melayu, yakni Batara Kamajaya, Batara Kamirati, dan Batara Dewa Ruci. Selain itu, dalam hiperteks dimunculkan aktor-aktor baru yang tidak ditemukan dalam kedua hipoteks. Hal itu tampak pada sepuluh nama batara yang hanya ada dalam tradisi Melayu, yaitu Batara Kili, Batara Jagat, Langlang Buana, Batara Ludira, Batara Supasarah, Batara Sukma, Batara Sukma Kamajaya, Batara Sukma Dewasmara, Batara Kamacari, dan Batara Citrasena. Pemunculan aktor baru mengimplikasikan pemanjangan cerita karena

makin banyak aktor muncul, terlibat, dan bertindak, makin banyak pula peristiwa tergambar dalam cerita.

Selain nama, transformasi mencakup pengubahan identitas aktor. Hal ini tampak pada kasus aktor raksasa Citranggada dalam teks MWP yang membunuh Citranggada. Identitasnya adalah raksasa, bukan manusia, bukan batara. Dalam hiperteks, aktor ini berekuivalensi dengan Batara Citraranggada walaupun batara itu bukan penyebab kematian Citraranggada. Ada pengubahan identitas dari raksasa menjadi batara. Selanjutnya, Tabel 3.2 memetakan transformasi aktor panakawan.

Tabel 3.2 Ekuivalensi Aktor Panakawan

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Semar	Semar	-
Garubuk	Bagong	-
Anggaliak	Petruk	-
Cemuris		
Gareng	Gareng	-
Togog	Togog	-
Putuputi	-	-
Emban Wiwi Jembrat	-	-

Panakawan bukanlah nama, melainkan istilah yang mengacu pada tokoh badut dalam pewayangan yang menjadi abdi dari tokoh utama kerajaan (Ras, 1978, 452). Fakta bahwa panakawan benar-benar dari Jawa masih diperdebatkan. Hal ini dikemukakan oleh Sears (1994, 99) bahwa panakawan memainkan peran penting menyerupai *vidūsaka* di India, yaitu golongan brahmana yang cacat dan lumpuh. Akan tetapi, panakawan bukanlah brahmana, melainkan manusia biasa dengan fisik yang jelek atau tidak sempurna. Tanpa menafikannya, buku ini tidak menjangkau perdebatan tersebut, terlebih lagi sepanjang pembacaan teks "Adiparwa", tidak ditemukan satu pun aktor yang didampingi oleh *vidūsaka*. Oleh sebab itu, buku ini berpendapat bahwa kemunculan panakawan, abdi, atau pendamping dalam cerita genealogi Pandu hanya ditemukan dalam teks MWP.

Dalam transformasi hipoteks-2 ke hiperteks, nama Semar, Gareng, dan Togog (panakawan Arasuma) dipertahankan. Dalam hiperteks muncul lima nama baru, yaitu Garubuk, Anggaliak, Cemuris, Putuputi (panakawan Dewabrata), dan Emban Wiwi Jembrat (panakawan Prabu Kalimantara). Putuputi dan Emban Wiwi Jembrat tidak berekuivalensi dengan siapa pun dan merupakan aktor yang benar-benar baru. Berikutnya, ekuivalensi Garubuk, Anggaliak, dan Cemuris perlu ditentukan. Mereka merupakan aktor yang khas dalam wayang Betawi (Mu'jizah, 2018, 165). Dalam hiperteks, kemunculan panakawan digambarkan sebagai berikut.

Maka balaman itu asalnya Garubuk dan Anggaliak itu asalnya dari gagang pacul dan Cemuris asalnya dari gagang kudi, dan Gareng asalnya dari gagang arit. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 13)

Kutipan di atas menunjukkan waktu cerita kelahiran empat anak angkat Semar secara berurutan. Meskipun tidak secara eksplisit memperlihatkan urutan itu, penceritaan demikian mengimplikasikan bahwa yang terlahir, secara berurutan, adalah Garubuk, Anggaliak, Cemuris, dan Gareng. Garubuk berekuivalensi dengan Bagong karena Bagonglah yang pertama kali didapatkan oleh Semar. Karena Semar mendapatkan Petruk dan Gareng dalam waktu yang bersamaan, Anggaliak ataupun Cemuris tidak dapat ditentukan sebagai ekuivalensi Petruk dengan tepat. Keduanya berkedudukan setara. Dengan demikian, dalam hal ini terjadi ketidakterbandingan karena jumlah panakawan dalam hipoteks-2 dan hiperteks berbeda. Dalam teks yang pertama terdiri dari empat orang, sedangkan dalam teks yang kedua terdiri dari lima orang. Perbedaan tersebut menyebabkan dua aktor berekuivalensi dengan satu aktor yang sama. Berikutnya, Tabel 3.3 memperlihatkan transformasi aktor bangsawan (raja, anggota keluarga, patih, dan semacamnya).

Tabel 3.3 Ekuivalensi Aktor Bangsawan

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Batara Rama	Bremani	Anaswa
Parikenan	Bambang Parikenan	Parikshit
Maya Siti	Dewi Bramaneki	Yasha
Kemunuyusu	Manumayasa	Bhima-sena
Putri Maliwati	Dewi Kaniraras	Kumari
Sakutram	Sakutrem	Pratisrava
Putri Mayasari	Dewi Nilawati	Perempuan yang tidak diketahui namanya
Sangkri	Bambang Sakri	Pratipa
Citrawati	Dewi Sati	Sunanda
Parasara	Purusara	Parashara
Santanu	Sentanu	Shantanu
Wangsapati	Basuparicara, Basukiswara, atau Wasupati	Uparichara
Lara Amis	Lara Amis, Sayojanagandi, Setyawati	Satyavati
Abiyasa	Abiyasa, Kresna Dwaipayana	Krishna Dwaipayana-Vyasa
Begawan Sukmaparasu/ Parasu	Ramaparasu	Parashurama
Citraranggada	Citranggada	Chittrangada
Citrasena	Citrasena, Citrawirya	Vichittra-virya
Raja Basmak	Prabu Darmahumbara	Raja Kashi
Amba	Amba, Ambalika	Amva
Ambaliki	Ambaliki	Amvika
Ambawati	Ambahini	Amvaliki
Prabu Basuketi	Prabu Basukunti	Raja Kunthi-boja
Basudewa	Basudewa	Vasudeva
Dewi Kunti	Dewi Kunti	Kunti
Dewi Rukmini	Dewi Madri	Madri
Dewi Gandawati	Dewi Hanggendarci	Gandhari
Arasuma	Narasoma, Salya	Salya
Angandara	Sangkuni	Sakuni

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Prabu Gandaradesa	Raja Gandaradesa	Subala
Destarata	Dretarastra	Dhritarashtra
Pandu Dewanatha	Pandu Dewanata	Pandu
Rama Widura	Yamawidura	Vidura
Maharaja Prabu Kalim- antara	Prabu Kalimantara	-
Dewi Syadatwati	Dewi Irimirin	-
Pati Tunggul Naga	Garudha Banarata	-
Maya Dadali	Sarotama	-
Ruda Dadali	Ardhadhedhali	-
Raja Dewa	Prabu Nilantaka	-
Raja Citradewa	Prabu Partawijaya	-
Setta	Setatama	-
Gandamanah	Gandawana	-
Kincaka	Rupakenca	-
Kincarupa	Kencakarupa	-
Gumbaga	Wahmuka	-
Gumbagi	Arimuka	-
Pati Maharana Sena	Patih Trimuka	-
Prabu Nagakilat	Nagapaya	-
Nagakesuma (Batara Basuki)		-
Nagarangsang (Batara Bayu)	Patih Lembusura	-
Arya Prabu	Arya Prabu Rukma	-
Buat Lawa	-	-
Siti Maya	-	-
Dati Kamujan	-	-
Dewi Kaliwati	-	-
Raja Siluman	-	-
Maharaja Kusamberat	-	-
Dewi Suwaragani	-	-
Berma Daging	-	-
Kerwalang	-	-
Sungkra	-	-
Citrakusuma	-	-

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Maharaja Cindera	-	-
Sambiwara	-	-
Raja Waras Biru	-	-
Raja Bukit Tanggawar	-	-
Kanjeng Kinanghur	-	-
-	Dasabala	Dasaraja
-	Durgandana	Raja Matsya (tidak diketahui pasti namanya)
-	Dewi Kanika	-
-	Manobawa	-
-	Paridarma	-
-	Harda Dadali	-
-	Harda Sangkali	-
-	Bambang Manudewa	-
-	Rekatawati	-

Aktor-aktor yang teridentifikasi pada Tabel 3.3 diklasifikasikan menjadi empat kelompok. Pertama, aktor yang berekuivalensi dengan aktor dalam kedua hipoteks. Kedua, aktor yang hanya berekuivalensi dengan aktor dalam hipoteks-2 karena tidak ada dalam hipoteks-1. Ketiga, aktor yang hanya muncul dalam hiperteks karena tidak ada dalam kedua hipoteks. Keempat, aktor yang hanya ada dalam hipoteks-2 dan sebagian kecil hipoteks-1. Kelompok pertama meliputi Batara Rama hingga Rama Widura. Kelompok kedua meliputi Kalimantara hingga Arya Prabu. Kelompok ketiga meliputi Buat Lawa hingga Kanjeng Kinanghur. Kelompok keempat meliputi Dasabala atau Dasaraja hingga Rekatawati.

Kelompok pertama menunjukkan bahwa kehadiran aktor dalam hipoteks-1, ke hipoteks-2, kemudian ke hiperteks dipertahankan kehadirannya. Pemertahanan ini tidak begitu saja menjadikan nama-nama aktor diterima dan digunakan, tetapi disesuaikan dan diubah sehingga terjadi transformasi kebahasaan. Transformasi itu meliputi empat bentuk, yaitu pengubahan total, pengubahan sebagian, penyesuaian ejaan, dan pengubahan fonologis. Pengubahan total

terjadi dalam transformasi dari hipoteks-1 ke hipoteks-2, seperti *Anaswa* menjadi *Rama*, *Parikshit* menjadi *Bambang Parikenan*, *Yasha* menjadi *Dewi Bramaneki*, *Bhima-sena* menjadi *Manumayasa*, *Pratisrava* menjadi *Sakutrem*, *Pratipa* menjadi *Bambang Sakri*, *Sunanda* menjadi *Dewi Sati*, *Raja Kashi* menjadi *Prabu Darmahumbara*, *Parashurama* menjadi *Ramaparasu*, *Vichittra-virya* menjadi *Citrasena*, *Raja Kunthi-boja* menjadi *Prabu Basukunti*, dan *Subala* menjadi *Raja Gandaradesa*. Pengubahan ini dilakukan untuk mengonstruksi nama baru yang berlainan.

Penyesuaian ejaan relatif banyak dilakukan, terutama, dari hipoteks-1 ke hipoteks-2. Misalnya adalah *Parashara* menjadi *Purusara*, *Shantanu* menjadi *Sentanu*, *Uparichara* menjadi *Basuparicara*, *Satyavati* menjadi *Setyawati*, *Krishna Dwaipayana-Vyasa* menjadi *Abiyasa* atau *Kresna Dwaipayana*, *Chitrangada* menjadi *Citranggada*, *Amva* menjadi *Amba*, *Vasudeva* menjadi *Basudewa*, *Dhritarashtra* menjadi *Dretarastra*, dan *Vidura* menjadi *Yamawidura*. Penyesuaian ini dilakukan untuk menyesuaikan ejaan Devanagari dalam bahasa Sanskerta dengan ejaan dalam bahasa Jawa Kuna. Ada pula pengubahan fonologis, yaitu *Sakuni* menjadi *Sangkuni*.

Hasil pengubahan di atas ditransformasi ke hiperteks. Terjadi transformasi kebahasaan secara radikal dan total, seperti *Bremani* menjadi *Batara Rama*, *Dewi Bramaneki* menjadi *Maya Siti*, *Manumayasa* menjadi *Kemunuyusu*, *Dewi Kaniraras* menjadi *Putri Maliwati*, *Nilawati* menjadi *Mayasari*, *Dewi Sati* menjadi *Citrawati*, *Dewi Irimirin* menjadi *Dewi Syadatwati*, *Prabu Darmahumbara* menjadi *Raja Basmak*, *Madri* menjadi *Rukmini*, dan *Sangkuni* menjadi *Angandara*.

Nama-nama dalam hipoteks-2 juga diubah sebagian dengan pengurangan unsur, seperti *Bambang Parikenan* dan *Bambang Sakri* menjadi *Parikenan* dan *Sangkri*; penggantian sebagian unsur, seperti *Citranggada* menjadi *Citraranggada*, *Ramaparasu* menjadi *Sukmaparasu*, *Wasupati* menjadi *Wangsapati*, *Ambahini* menjadi *Ambawati*, dan *Basukunti* menjadi *Basuketi*. Transformasi juga terjadi secara fonologis, misalnya, *Purusara* menjadi *Parasara*,

Sentanu menjadi *Santanu*, *Narasoma* menjadi *Arasuma*, *Dretarastra* menjadi *Destarata*, *Pandu Dewanata* menjadi *Pandu Dewanatah*, dan *Yamawidura* menjadi *Rama Widura*. Di samping berbagai pengubahan di atas, beberapa nama juga dipertahankan, yaitu *Lara Amis*, *Abiyasa*, *Citrasena*, *Amba*, *Ambaliki*, *Basudewa*, *Kunti*, dan *Gandaradesa*. Transformasi aktor dan nama ini dilakukan untuk mengonstruksi identitas sehingga aktor-aktor dalam hiperteks tidak sama dan memiliki identitas tersendiri yang berbeda dengan aktor-aktor dalam kedua hipoteks.

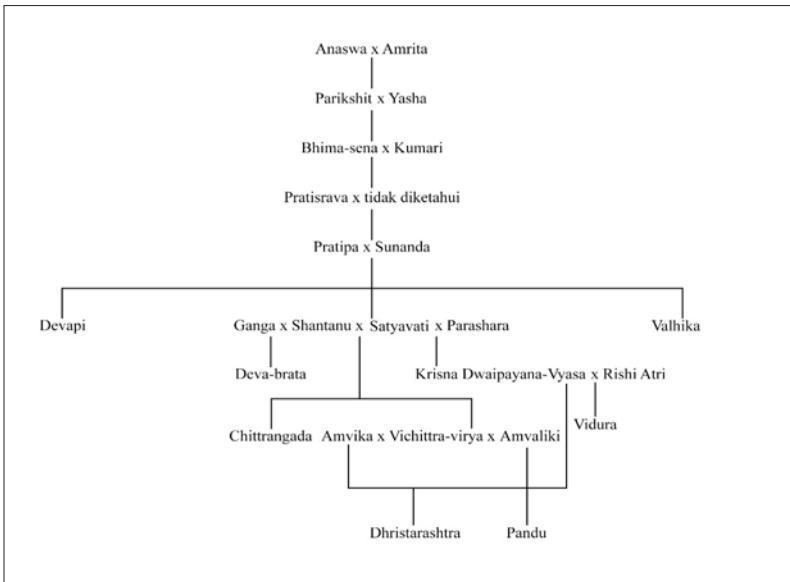
Kelompok kedua, yaitu aktor yang hanya berekuivalensi dengan aktor dalam hipoteks-2 karena tidak ada dalam hipoteks-1, mengimplikasikan bahwa dalam transformasinya, hipoteks-2 secara aktif memunculkan aktor yang benar-benar baru dan berbeda. Transformasi ke hiperteks berlangsung melalui beberapa bentuk transformasi kebahasaan, yaitu pertama, pemertahanan, yaitu *Kalimantara*; kedua, pengubahan sebagian, yaitu *Ardhadhedhali* menjadi *Ruda Dadali*, *Setatama* menjadi *Setta*, *Gandawana* menjadi *Gandamanah*, *Kencakarupa* menjadi *Kincarupa*, dan *Nagapaya* menjadi *Nagakilat*; serta ketiga, pengurangan unsur, yaitu *Arya Prabu Rukma* menjadi *Arya Prabu*. Sementara itu, nama-nama yang lain adalah pengubahan secara total sehingga benar-benar baru dan berbeda. Dalam kelompok kedua ditemukan kasus seperti panakawan, yaitu ketidakterbandingan, karena dua aktor berekuivalensi dengan satu aktor, yaitu *Nagakesuma* dan *Nagarangsang* berekuivalensi dengan *Lembusura*.

Kelompok ketiga, aktor yang hanya muncul dalam hiperteks karena tidak ada dalam kedua hipoteks, menunjukkan bahwa hiperteks secara aktif memunculkan atau menambahkan aktor baru yang tidak hanya berbeda nama, tetapi juga tidak ada dalam dua teks yang menurunkannya. Aktor-aktor ini dimunculkan dalam peristiwa demi peristiwa sehingga cerita menjadi lebih panjang. Hal ini mengimplikasikan upaya pemanjangan cerita sebagaimana yang lazim ditemukan dalam pembahasan mengenai transformasi peristiwa.

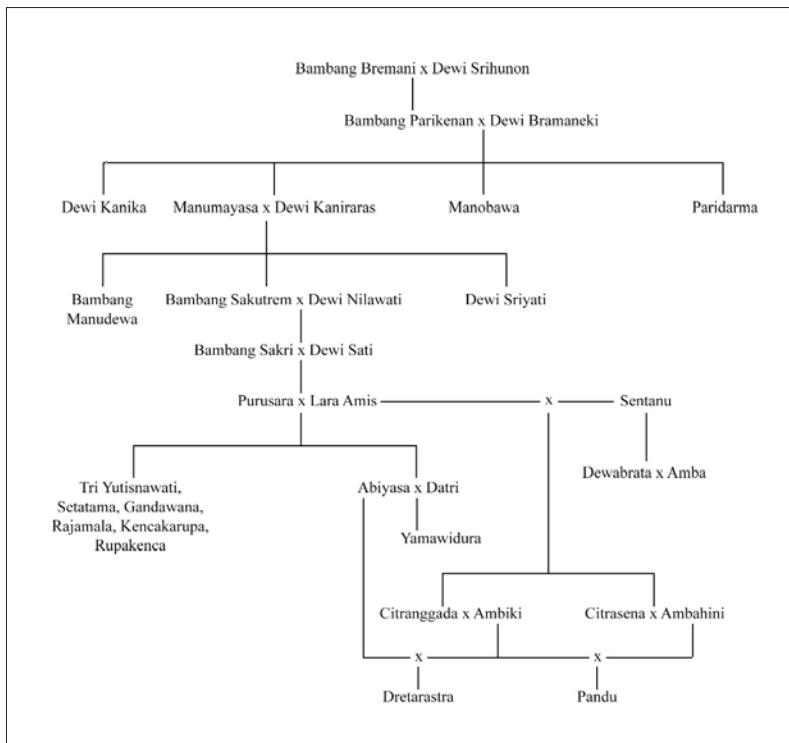
Kelompok keempat, yaitu aktor yang hanya ada dalam hipoteks-2 dan sebagian kecil hipoteks-1 karena tidak ada dalam hiperteks, mengimplikasikan bahwa hiperteks secara aktif menyeleksi dan mereduksi aktor dari kedua hipoteks sehingga tidak lagi dimunculkan dalam cerita. Seleksi dan reduksi ini tampaknya dilakukan dengan melihat signifikan peran aktor. Misalnya, Dewi Kanika, Manobawa, dan Paridarma merupakan saudara Manumayasa. Namun, karena yang berperan signifikan hanya Manumayasa, yang kemudian menjadi Kemunuyusu, ketiganya dieliminasi dan tidak lagi muncul dalam hiperteks.

2. Relasi Psikologis Antaraktor

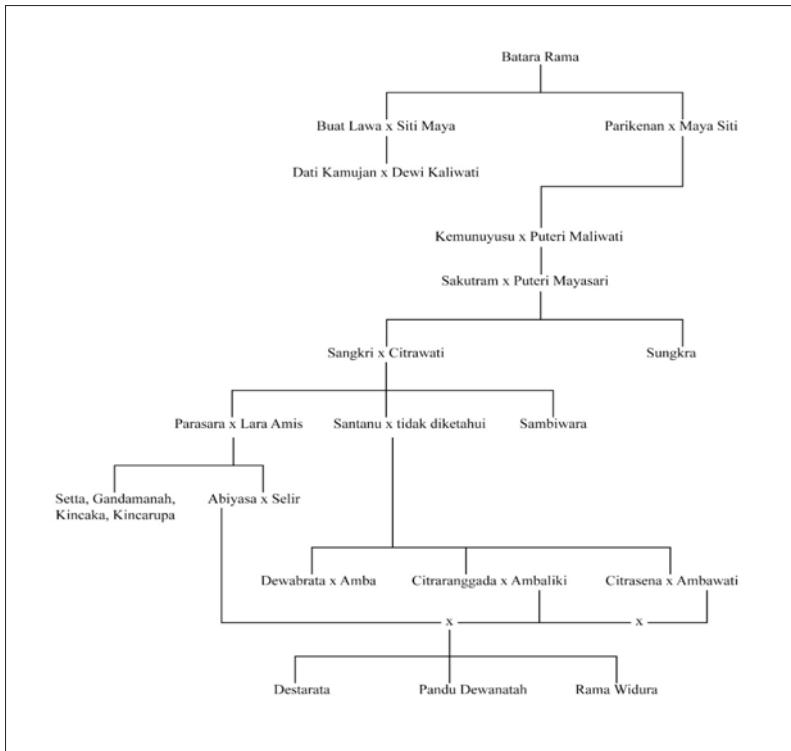
Secara teoretis dikatakan bahwa hubungan aktor dengan aktor lain dan dunia hampir selalu penting dalam fabula; dalam tiap fabula digambarkan paling tidak hubungan yang bersifat, salah satunya, psikologis (Bal, 2017, 176). Dalam bagian ini dibicarakan relasi psikologis antaraktor, yaitu berkaitan dengan kekeluargaan, kekerabatan, dan yang lebih luas, genealogi. Dalam buku ini tidak semua aktor dibicarakan dalam relasinya satu sama lain. Hanya aktor yang dipandang berperan signifikan dalam cerita yang diuraikan. Meskipun demikian, tidak juga dimungkiri bahwa aktor yang tidak berperan signifikan itu disinggung untuk mendukung pembahasan. Hal ini dibenarkan secara teoretis bahwa dilakukan penyeleksian untuk menentukan aktor yang dipertimbangkan dan yang tidak dalam analisis (Bal, 2017, 165). Untuk membahas transformasi dalam hal relasi psikologis, berikut disajikan grafik genealogi dari teks “Adiparwa” (Gambar 3.1), teks MWP (Gambar 3.2), dan teks HWP (Gambar 3.3).



Gambar 3.1 Genealogi Tokoh dalam Teks “Adiparwa”



Gambar 3.2 Genealogi Tokoh dalam Teks "Mahabharata" Versi *Wayang Purwa*



Gambar 3.3 Genealogi Tokoh dalam Teks Hikayat Wayang Pandu

Berdasarkan grafik genealogi pada Gambar 3.1 sampai 3.3, hanya didiskusikan relasi psikologis aktor generasi keenam, yaitu Parasara, Santanu, dan Lara Amis; generasi ketujuh, yaitu Abiyasa, Dewabrata, Citraranggada, Citrasena, Amba, Ambaliki, dan Ambahini; serta generasi kedelapan, yaitu Destarata, Pandu Dewanatah, dan Rama Widura. Aktor-aktor lain tidak dipertimbangkan dalam analisis karena dipandang peran dan relasinya tidak sesignifikan aktor-aktor tersebut. Grafik genealogi dalam hiperteks, misalnya, memperlihatkan bahwa relasi-relasi yang terjalin dari generasi keenam hingga kedelapan lebih kompleks dibandingkan dengan relasi-relasi yang terjalin pada generasi sebelumnya. Dalam kompleksitas tersebut, relasi psikologis yang terbentuk adalah sebagai berikut.

Parasara dan Santanu adalah saudara kandung, bukan orang lain seperti yang terjadi dalam kedua hipoteks. Santanu dan Lara Amis tidak pernah menikah. Mereka tidak terlibat dalam hubungan personal apa pun selain adik ipar dan kakak ipar karena Lara Amis hanya menikah dengan Parasara. Hal ini berimplikasi terhadap relasi Lara Amis dengan Dewabrata, Citraranggada, dan Citrasena. Dalam kedua hipoteks, Sentanu atau Shantanu menikah untuk yang kedua kali dengan Setyawati atau Satyavati. Dari pernikahan tersebut mereka memiliki dua anak, yaitu Citranggada atau Chittrangada dan Citrasena atau Vichittra-virya. Dengan demikian, relasi psikologis yang terbentuk ialah ibu dan anak kandung. Sementara itu, Dewabrata merupakan anak tirinya. Dalam hiperteks, relasi yang terbentuk ialah bibi dan kemenakan atau ibu dan anak tiri karena ketiga aktor tersebut merupakan anak adik iparnya.

Ketika memutuskan untuk menjadi begawan, Santanu menyerahkan takhta kerajaan kepada Dewabrata, tetapi ditolak. Dewabrata justru menyerahkan takhta itu kepada bibinya, Lara Amis, sebagai bentuk penghormatan. Dengan demikian, Dewabrata tidak menjadi raja bukan karena telah bersumpah meninggalkan hak atas takhta dan membujang seperti dalam hipoteks-1 atau karena menjadi pertapa dalam hipoteks-2. Setelah Lara Amis menjadi ratu Astina, relasi yang terbentuk adalah ibu dan anak tiri. Ia menyayangi, terutama, Citraranggada dan Citrasena seperti anak kandungnya. Rasa sayang kepada kemenakan, yang membuat tampak seperti anak kandung, tampak ketika ia meminta Dewabrata mengikuti sayembara Raja Basmak, kemudian perempuan yang dimenangkan dinikahkan dengan kedua adiknya.

Dewabrata dalam hiperteks menikah dengan Amba. Hal ini berbeda dengan hipoteks-1 dan mirip dengan hipoteks-2. Pernikahan ini mengimplikasikan bahwa pengucapan sumpah wadat oleh Dewabrata tidak disebabkan oleh hasrat dan permintaan Satyavati yang ingin berkuasa seperti dalam "Adiparwa", tetapi karena merasa bersalah dan menyesal telah membunuh Amba seperti dalam teks MWP. Saat Citraranggada dan Citrasena meninggal, melalui perantara Abiyasa,

anaknya, Lara Amis meminta agar darah keturunan tidak terputus. Abiyasa menikahi dua janda adik sepupunya, yaitu Ambaliki dan Ambawati, termasuk seorang pelayan. Sebagai informasi tambahan, relasi yang terjalin antara Abiyasa dan Citraranggada-Citrasena adalah saudara sepupu. Dalam kedua hipoteks, mereka adalah saudara tiri seibu, tetapi lain ayah. Adapun dari pernikahan tersebut, lahir Destarata, Pandu Dewanatah, dan Rama Widura. Namun, berbeda dengan kedua hipoteks, tiga laki-laki itu lahir dari kandungan satu orang yang sama, yaitu Ambaliki. Peran Abiyasa mengimplikasikan bahwa pada akhirnya, keturunan Lara Amis menjadi penguasa di Astina. Tiga laki-laki yang lahir tersebut adalah keturunannya; salah satu di antaranya, Pandu, kelak dikukuhkan sebagai raja.

Relasi psikologis yang kompleks, yang diuraikan di atas, pada dasarnya menitikberatkan pada Lara Amis karena terkait dengan transformasi peralihan kekuasaan di Astina. Dalam teks "Adiparwa", peralihan kekuasaan terjadi ketika Satyavati menerima lamaran Shantanu. Sumpah Deva-brata meninggalkan takhta kerajaan mengimplikasikan peralihan kekuasaan kepada Satyavati. Tidak hanya itu, peralihan itu secara terbuka dan ambisius diinginkannya. Sementara itu, dalam teks MWP, bukan Lara Amis yang menerima peralihan tersebut, melainkan anaknya, Citranggada. Dalam teks ini, Dewabrata merupakan anak tiri dan putra tertua. Ia meninggalkan takhta karena memutuskan untuk menjadi pertapa. Dalam teks HWP, kekuasaan tidak dikehendaki, tetapi diterima karena diberikan oleh Dewabrata sebagai penghormatan sehingga Lara Amis bukan penyebab peralihan secara langsung. Peralihan kekuasaan padanya diperkuat oleh kemunculan Abiyasa, anak kandungnya. Melaluiinya, tiga anak laki-laki yang lahir merupakan keturunan Lara Amis. Keturunannya menjadi penguasa di Astina.

3. Relasi Ideologis Antaraktor

Relasi ideologis merupakan keharusan aktor untuk berkaitan dengan oposisi ideologis dunia tempat mereka bergerak, seperti oposisi individu dengan kolektivitas dan individu dengan representasi kekuasaan (Bal, 2017, 176).

a. Oposisi Lara Amis dengan Abiyasa

Kekuasaan beralih kepada Lara Amis sebagai bentuk penghormatan seorang kemenakan kepada bibi, yang pada awalnya menjadi ratu Astina ketika bernama negeri Saptarengga. Penghormatan ini tidak ada dalam kedua hipoteks. Hal ini mengimplikasikan bahwa kekuasaan tidak perlu diupayakan ataupun dikejar karena datang dengan sendirinya selama aktor pantas untuk menerima kekuasaan. Penghormatan itu juga diberikan sebagai bentuk permohonan maaf karena dahulu, Dewabrata pernah akan membunuh Lara Amis. Posisi Lara Amis sebagai penerima kekuasaan Astina memperlihatkan tipe kepemimpinan otoritas karismatik. Tipe ini mendasarkan kepemimpinan pada pengaruh dan kewibawaan personal (Weber, 2009, dalam Syawaludin et al., 2019, 226). Pengaruh dan kewibawaan itu setidak-tidaknya terimplikasikan oleh identitas Lara Amis sebagai istri Parasara, raja Saptarengga sebelum Santanu, kakak ipar Santanu, dan bibi Dewabrata-Citranggada-Citrasena. Ia dianggap sebagai “yang dituakan” dan yang pantas menjadi raja setelah Santanu dan istrinya (yang disebut ibu suri) pergi menjadi begawan.

Lara Amis beroposisi dengan Abiyasa. Dalam hipoteks-1, Vyasa hanya menyambung darah keturunan, tetapi tidak menjadi raja. Dalam hipoteks-2, Abiyasa didudukkan sebagai raja setelah Citranggada dan Citrasena meninggal. Namun, pendudukan ini juga bukan tanpa alasan dan bukan karena merupakan anak Lara Amis. Dalam undang-undang suksesi di Astina, dikatakan bahwa jika raja mangkat sebelum memiliki keturunan, yang pantas menjadi raja dan penerus wangsa ialah orang yang paling bijak dan arif di negeri itu (Sudjarwo et al., 2010, 443–444). Orang yang berkarakter demikian adalah Abiyasa. Artinya, dia menjadi raja atas dasar karisma. Lain halnya dalam teks HWP, Abiyasa menjadi raja karena merupakan anak Lara Amis dan Parasara. Penobatan raja dengan dasar keturunan merupakan tipe kepemimpinan otoritas tradisional, yaitu yang berdasarkan pewarisan atau turun-temurun (Weber, 2009, dalam Syawaludin et al., 2019, 226).

b. Oposisi Pandu Dewanatah dengan Batara

Relasi oposisional antara Pandu Dewanatah dan batara mengimplikasikan relasi dalam ruang lingkup yang lebih luas, yaitu manusia dan batara. Dalam teks “Adiparwa”, batara dan manusia berjarak. Dewa sering kali tidak menampakkan wujudnya yang nyata pada manusia. Dia muncul dalam bentuk inkarnasi. Sebagai misal, yang ternama adalah Visnu yang berinkarnasi sebagai Vasudeva, yang dalam Perang Bharatayuddha menjadi kusir Arjuna. Sejauh pembacaan, dalam teks India tidak ditemukan tindakan dewa meminta tolong kepada manusia untuk mengatasi masalahnya. Dalam teks MWP, sebagaimana yang telah dibahas, batara turun ke bumi untuk meminta pertolongan kepada Manumayasa, Sakutrem, dan Pandu.

Dalam transformasi hipoteks-2 ke hiperteks, permintaan tolong batara kepada manusia dipertahankan, dalam hal ini permintaan tolong batara kepada Pandu yang pada saat itu masih berada dalam kandungan. Permintaan tolong batara kepada Kemunuyusu dan Sakutram tidak dianalisis, tetapi diakui sebagai preseden yang menunjukkan bahwa batara juga meminta tolong kepada leluhur Pandu. Pandu diminta tolong karena batara tidak dapat melawan Nagakilat, Nagarangsang, dan Nagakesuma. Ia pun memenangkan pertarungan. Batara, yang menciptakan dan memungkinkan keberadaan manusia, tidak mampu menyelesaikan masalahnya sehingga meminta bantuan kepada makhluk yang diciptakannya. Dalam konteks ini terbangun oposisi antara batara dan Pandu, yang menciptakan dan yang diciptakan, yang meminta tolong dan yang diminta tolong, kelemahan dan kekuatan, kekalahan dan kemenangan, serta seterusnya.

Pinchard (2017, 15) mengemukakan bahwa dimensi keilahan tampak dari tidak terlepasnya peristiwa-peristiwa penting manusia dari kehadiran Tuhan. Leluhur awal Pandu, Parikenan dan Maya Siti, diturunkan oleh batara ke bumi sehingga kehadiran Pandu pun tidak terlepas dari peran batara. Demikian pula, ia tumbuh dewasa dengan cepat karena kekuatan kebataraan, yaitu nyanyian *widadari*. Relasi

oposisional Pandu dengan batara mengimplikasikan bahwa batara pun tidak terlepas dari dimensi keduniawian. Peristiwa-peristiwa penting yang mereka alami diintervensi dan diselesaikan oleh campur tangan manusia. Hal ini memperlihatkan bahwa relasi manusia dengan batara yang timbal balik, dalam struktur bumi dan langit yang bolak-balik, mendegradasi kesakralan dalam kedua hipoteks. Degradasi ini tidak menghilangkan, tetapi mempertemukan dan menggabungkan yang sakral dan yang profan dalam jarak yang begitu dekat.

c. Oposisi Pandu dengan Arasuma dan Angandara

Relasi oposisional Pandu dengan Arasuma dan Angandara merupakan relasi individu dengan kolektivitas karena keduanya menyimbolkan kekuatan kolektif di luar diri Pandu yang bersaing dengannya dalam mencapai tujuan tertentu. Dalam hipoteks-1 tidak terjalin relasi oposisional Pandu dengan Salya dan Sakuni. Sakuni menaruh dendam pada Pandu, tetapi pertarungan keduanya tidak pernah terjadi. Relasi ini ditemukan dalam hipoteks-2 dan dipertahankan dalam transformasinya ke hiperteks. Kemenangan Pandu dalam melawan dua orang, yang membuatnya memenangkan tiga perempuan sekaligus, memperlihatkan relasi oposisional antara individu dan kolektivitas, kekuatan dan kelemahan, kemenangan dan kekalahan, tunggal dan jamak, serta seterusnya. Dalam pembahasan transformasi peristiwa, transformasi dilakukan untuk mengglorifikasi kekuatan aktor tertentu, termasuk Pandu. Pandu sebagai individu berkekuatan untuk mengalahkan kolektivitas sekali pun sehingga ketunggalan tidak berarti kekalahan.

d. Oposisi Pandu dengan Destarata dan Widura

Destarata, Pandu, dan Widura lahir dari sebuah karung yang sama dan di kayangan. Setelah dibesarkan oleh kidung *widadari*, batara memberikan pusaka kepada Destarata, anak panah lembing trisula dan keris pancaroba kepada Pandu, serta kitab buku *pitungan* kepada Widura. Berdasarkan kesepakatan batara, yang mendapatkan senjata harus menghadapi Nagakilat, Nagarangsang, dan Nagakesuma. Hal ini merupakan kepercayaan para batara kepada Pandu untuk

melawan musuh-musuh yang menyerang Kampung Widadari. Selain itu, Pandu juga dipilih karena merupakan anak Abiyasa, yang merupakan keturunan Sakutram, dan kondisinya memungkinkan untuk menghadapi serangan musuh. Destarata tidak mungkin karena matanya buta dan Widura tidak mungkin karena tubuhnya timpang. Dalam hiperteks, cerita berakhir tidak sampai pada pengukuhan Pandu sebagai raja Astina. Namun, ia dapat disebut sebagai pemimpin dalam pengertian dinamis, yaitu sosok yang diatribusi sebagai pemimpin dalam situasi krisis (lihat Winkler, 2010, 10).

Dalam hal kepemimpinan, terbangun oposisi Pandu dengan Destarata dan Widura, yang keduanya bukan pemimpin. Sementara itu, Pandu muncul sebagai pemimpin, dalam hal ini pemimpin karismatik. Karisma merupakan kualitas kepribadian individu yang dianggap luar biasa karena didukung dengan kekuatan supranatural; otoritas karismatik didasarkan pada kesucian, kepahlawanan, dan keteladanan (Gingrich, 1999 & Weber, 1968, dalam Winkler, 2010, 32). House (1977, dalam Winkler, 2010, 33) menambahkan bahwa pemimpin karismatik muncul pada situasi kritis dan karisma itu tidak dapat ditemukan secara eksklusif pada diri pemimpin, tetapi juga dalam relasi pemimpin-pengikut (*leader-follower*).

Kemunculan Pandu sebagai pemimpin karismatik berlangsung ketika Kampung Widadari diserang oleh Nagakilat, Nagarangsang, dan Nagakesuma yang ingin merebut Dewi Mumpuni. Para batara tidak mampu melawan mereka. Hal ini merupakan situasi krisis yang tidak dapat ditangani sehingga batara memutuskan untuk meminta tolong kepada anak Abiyasa yang pada saat itu masih berada dalam kandungan. Dalam kandungan yang berbentuk karung, terdapat Pandu dan kedua saudaranya. Dibandingkan dengan kedua saudaranya, Pandu dipilih sebagai orang yang membantu para batara. Ia lahir dan tumbuh dengan kekuatan supranatural, yang diberkahi dengan anak panah leming trisula dan keris pancaroba sehingga pada akhirnya, ia dapat mengalahkan para musuh.

Pandu mendapatkan otoritas karismatik berdasarkan kepahlawanan pada situasi krisis. Ia menerima dan memenuhi kepercayaan

para batara dengan menghabisi musuh-musuhnya, mengamankan kedudukan para batara dan Kampung Widadari, serta menyelamatkan Dewi Mumpuni. Sebab kepahlawanannya, Pandu menerima keistimewaan sebagai balasan atas bantuannya bahwa kelak, dalam Perang Berantayuda, orang-orang kayangan menolong semua keturunan Pandu. Dibandingkan dengan kepahlawanan, dasar kesucian tidak begitu dominan pada diri Pandu. Namun, tidak dapat dimungkiri bahwa dia dipilih oleh para batara sebab merupakan anak Abiyasa, keturunan Sakutram. Hal ini memperlihatkan bahwa ada pertimbangan genealogis dalam pemilihannya. Di sini genealogi memperlihatkan fungsi simbolisnya (lihat Noorduyn, 1988, 83). Fungsi ini berkaitan dengan fungsi genealogi secara tekstual, yakni bahwa Pandu bukan keturunan manusia biasa, melainkan manusia jelmaan batara (Parikenan dan Maya Siti). Leluhurnya adalah orang-orang sakti yang pilih tanding, raja-raja besar, dan yang selalu dekat dengan Sang Pencipta, yang tampak melalui kebiasaan bertapa.

Di samping situasi krisis, karakter karismatik juga muncul dalam relasi pemimpin dan yang dipimpin. Dalam hiperteks, Pandu digambarkan sebagai aktor yang sakti; ia mengalahkan tiga kesatria, yaitu Arasuma, Angandara, dan Prabu Gandaradesa sehingga berhak atas Dewi Kunti, Dewi Rukmini, dan Dewi Angendari. Keberangkatannya menuju Astina dari Widara Kandang digambarkan dengan kutipan berikut.

Maka lalu berjalanlah sekaliannya, berbunyi-bunyian pun dipalunya Setelah sampai di luar negeri maka yang menghantarkan pun disurunya kembali pulang ke dalam negerinya, maka kembalilah ia...Maka sekalian raja-raja yang mengiringkan pada Pandu pun disurunya kembali, maka kembalilah sekalian raja-raja pada negerinya itu. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 214)

Ketika mulai menempuh perjalanan kembali ke Astina, ia dikawal oleh rakyat, demang, tumenggung, dan para raja. Pengawalan itu merupakan bentuk penghormatannya kepada Pandu sebagai pemimpin yang sakti dan pilih tanding. Hal itu dibuktikan

oleh keberhasilannya dalam memenangkan tiga perempuan. Pengawalan ini juga mengimplikasikan pengagungan, pemujaan, dan kekaguman pada dirinya. Hal ini memperlihatkan bahwa citra pemimpin karismatik tidak hanya muncul dalam situasi kritis, yang bertumpu pada kepahlawanan, tetapi juga dikonstruksi, diakui, dan dilembagakan oleh pengikut, pemuja, atau pengagumnya, yakni rakyat dan para pemimpin struktural (dari demang hingga raja). Karakter ini tidak hanya dikonstruksi oleh Pandu dengan kesaktiannya, dari keberhasilan yang dicapainya, dan dari kepahlawanan yang darinya otoritas karismatik itu bertumpu, tetapi juga secara inklusif dan dialektis diperlihatkan oleh aktor-aktor lain melalui relasi antara pemimpin dan pengikut.

Uraian di atas memperlihatkan bahwa Pandu merupakan pemimpin yang didasarkan pada otoritas karismatik. Uraian ini juga memperlihatkan bahwa relasi oposisional tiga bersaudara ini tidak hanya mengimplikasikan status pemimpin dan bukan pemimpin di antara mereka, tetapi juga glorifikasi terhadap aktor utama sebagai pemimpin karismatik. Glorifikasi semacam ini ditemukan dengan dasar yang berbeda. Dalam teks “Adiparwa”, Pandu diglorifikasi sebagai laki-laki yang kuat dan hebat dalam hal kebenaran, kebajikan, dan kemurnian diri. Ia juga disebut sebagai *the tiger of Hastinapore* ‘harimau Hastinapore’. Dalam teks MWP, Pandu diglorifikasi atas dasar jasanya kepada para dewa, yakni mengalahkan Nagapaya. Hal itu dipertahankan dalam teks HWP, tetapi juga dilengkapi dengan glorifikasi sebagai laki-laki yang sakti, yang berhasil mengungguli para kesatria. Glorifikasi itu datang dari para batara, rakyat, dan pemimpin struktural.

C. Transformasi Waktu

Dibandingkan dengan hipoteks-2, waktu cerita di bumi berlangsung lebih cepat, yang ditandai dengan diturunkannya Parikenan dan Maya Siti. Demikian pula, karena sebagai tuan, mereka turun lebih cepat, kemunculan panakawan sebagai abdi juga terjadi lebih cepat. Ketika turun pertama kali ke bumi, mereka langsung mendirikan negeri atau

kerajaan. Oleh sebab itu, negeri atau kerajaan muncul sejak awal cerita daripada dalam hipoteks-2. Transformasi waktu ini mengimplikasikan pemosisian bumi sebagai “panggung” cerita, tempat aktor-aktor hidup, bertindak, menjalin hubungan, dan memunculkan rangkaian peristiwa, sehingga terbentuk cerita. Meskipun tidak terlepas dari kayangan (Kampung Widadari), tempat para batara bersemayam, bumi menjadi begitu dominan sebagai lokasi berlangsungnya berbagai peristiwa (hal ini dibahas dalam transformasi tempat). Sebuah peristiwa yang menunjukkan hubungan bumi dan langit (kayangan) ialah yang dibahas pada paragraf berikut.

Karena merupakan pergerakan dari tindakan ke tindakan berikutnya, yang berarti bersifat prosesual, peristiwa terjadi dalam konteks waktu dan menyita waktu. Waktu yang tersita untuk berlangsungnya peristiwa disebut durasi. Salah satu peristiwa yang secara signifikan menunjukkan transformasi waktu dalam hal durasi adalah penyerangan ke Kampung Widadari untuk merebut Dewi Syadatwati oleh kedua patih Prabu Kalimantara. Analisis memperlihatkan bahwa durasi penyerangan, dari keberangkatan ke Kampung Widadari hingga penyerahan Dewi Syadatwati, berlangsung dalam durasi yang relatif panjang. Demikian pula, dalam hipoteks-2 terjadi dalam durasi waktu yang singkat, yakni waktu yang simultan, sedangkan perubahan Kalimantara dan pengikutnya dalam hiperteks berlangsung dalam durasi yang panjang dan tidak dalam waktu yang bersamaan. Dalam hiperteks, Kalimantara berubah wujud 80 hari pascapenyerangan ke kayangan, sedangkan saudari dan para patihnya berubah setelah 80 hari tersebut. Meskipun tidak ada kata kunci yang secara spesifik memperlihatkan durasi tersebut, rangkaian peristiwa menunjukkan bahwa hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan memperpanjang durasi sehingga cerita lebih penuh dengan peristiwa.

Transformasi juga terjadi dalam bentuk pemendekan durasi peristiwa. Hal ini terlihat pada kehamilan ikan gabus *puti* hingga kelahiran Lara Amis serta kematian Citraranggada dan Citrasena yang lebih pendek dibandingkan dengan kedua hipoteks. Buku ini menemukan bahwa pemendekan durasi terjadi bukan karena adanya

satu peristiwa dari rangkaian peristiwa yang dilewati, yang lantas menimbulkan kesenjangan antarperistiwa, melainkan karena terjadi transformasi lokasi. Dalam kedua hipoteks, air mani Uparichara atau Wasupati jatuh di tengah hutan, bukan di sungai. Air maninya dibawa oleh seekor burung, lalu diserang oleh burung lain sehingga jatuh ke sungai dan dimakan oleh ikan. Sementara itu, dalam hiperteks, sejak awal, air mani tersebut sudah jatuh di sungai, bukan di hutan dan tanpa keterlibatan burung sehingga lebih cepat pula ikan gabus *puti* memakannya. Demikian pula, tidak seperti kedua hipoteks yang menggambarkan kematian dua pangeran dalam durasi waktu yang berlainan, dalam hiperteks durasi waktu antara kematian Citraranggada dan Citrasena tidak ada karena keduanya mati dalam waktu yang bersamaan.

Pemanjangan durasi waktu peristiwa, yang mengimplikasikan pemanjangan cerita, memperlihatkan peran signifikan durasi waktu dalam bentuk pengembangan. Secara teoretis, pengembangan berarti periode waktu yang lebih lama, yang menunjukkan adanya pengembangan (Bal, 2017, 178). Penyerangan ke Kampung Widadari digambarkan dalam durasi waktu yang lebih lama karena dikembangkan. Hal itu dilakukan dengan menambah beberapa peristiwa, yaitu kemenangan Maya Dadali dan Ruda Dadali, kekalahan Kemunuyusu dan Sakutram, dan pada akhirnya, penyerahan Dewi Syadatwati. Demikian pula, perubahan wujud berlangsung dalam durasi waktu yang lama karena adanya penambahan peristiwa, yakni pernikahan Kalimantara dan Dewi Syadatwati, masuknya mereka ke peraduan, dan seterusnya. Oleh karena itu, transformasi waktu dalam bentuk pengembangan ini juga tidak terpisahkan dari transformasi peristiwa sehingga durasi yang diperpanjang tetap memenuhi prinsip kelogisan.

Sebaliknya, transformasi waktu juga mencakup pemendekan durasi waktu. Hal ini menunjukkan krisis, bukan pengembangan. Krisis, menurut Bal (2017, 178), merupakan rentang waktu yang singkat dalam kaitannya dengan peristiwa yang telah dimampatkan. Dalam kedua hipoteks, aktor berjarak dari sungai, sedangkan dalam

hiperteks aktor justru berada di sungai, lokasi terjadinya peristiwa. Waktu air mani jatuh di hutan hingga ke sungai dimampatkan dengan menempatkan aktor secara langsung di sungai. Demikian pula, kedua pangeran meninggal pada waktu yang bersamaan. Buku ini memandang bahwa pemendekan tersebut tidak dilakukan untuk menyingkat cerita, tetapi untuk membangun rangkaian peristiwa yang tidak sepenuhnya mirip atau bahkan berlainan dengan kedua hipoteks.

D. Transformasi Lokasi

Serupa dengan transformasi aktor, transformasi lokasi juga dibahas dengan memetakan perubahan struktural yang terjadi pada nama-nama lokasi. Pemetaan dilakukan dengan menyejajarkan lokasi yang ekuivalen dalam teks hikayat dengan dua teks yang lain. Selain itu, pembahasan juga kembali merujuk pada konsep naratologi mengenai relasi ideologis antarlokasi. Jadi, bagian ini memaparkan dua pola transformasi, yaitu ekuivalensi lokasi dan relasi ideologis antarlokasi.

1. Ekuivalensi Lokasi

Seperti halnya pembahasan transformasi aktor, dalam bagian-bagian berikut juga dibahas ekuivalensi lokasi yang telah diidentifikasi melalui pembacaan teks “Adiparwa”, teks MWP, dan teks HWP. Melalui pembacaan itulah diketahui bahwa lokasi X dalam hiperteks berekuivalensi dengan lokasi X_1 dalam hipoteks-2 dan lokasi X_2 dalam hipoteks-1 sehingga tampak dan diketahui transformasi lokasi yang terjadi. Lokasi dalam cerita diklasifikasikan menjadi dua, yaitu kayangan dan negeri serta ketampakan geografis (sungai, pulau, dan gunung). Kelompok pertama ditabulasikan dalam Tabel 3.4; kelompok kedua ditabulasikan dalam Tabel 3.5.

Tabel 3.4 Ekuivalensi Lokasi Kayangan dan Negeri

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Kayangan, Kampung Karang Widadari, Surgaloka, atau Tanah Suralaya	Kahyangan Junggringsalaka atau Suralaya	Svarga-loka atau Indra-lokavigamana
Negeri Kusamberat, yang kemudian menjadi Negeri Warata	Wirata	Matsya
Negeri Cempaka Wedar, termasuk Bangsal Kencanah Balai Sukadomas Kembang, yang kemudian menjadi Saptarengga, yang kemudian menjadi Astina	Nuswantara Padepokan Retawu, Gunung Saptaarga Ngastina, Gajahoya, atau Kurujenggala	Kurujangala dengan ibu kota Hastinapore
Negeri Manggada	Negeri Tebelasuket	Shivi
Negeri Basmak, termasuk alun-alun Balaberkawat	Negeri Gyantipura atau Gyantipura	Kashi
Negeri Widara Kandang	Mandura	Kunti-bhoja
Negeri Gandarasena	Gandaradesa	Gandhara
Negeri Kuntadewa	Pujangkara	-
Tawang/Carang Gantungan Rancang Kencanah	Kiskenda	-
Mandili Dirja	-	-

Dalam hipoteks-1, para dewa bertempat tinggal di Indra-lokavigamana, yaitu *the regions of Indra* ‘daerah kekuasaan Dewa Indra’ (lihat Roy, 1884, 24). Lokasi itu bernama lain *Svargaloka*, salah satu dari tiga *loka* atau *trailokya*, yaitu wilayah surga milik Indra (lihat Ray, 1985, 240). Dalam tradisi hinduisme di India, Indra dipandang sebagai salah satu dewa tertua dan terkuat meskipun statusnya berubah seiring dengan transformasi Hindu (Lochtefeld, 2002, 295). Itulah sebabnya, nama lokasi para dewa di kayangan bernama *Indra-lokavigamana* karena penamaan itu diambil dari nama penguasanya. Nama ini ditransformasi ke hipoteks-2 menjadi *Junggringsalaka*. Dalam pewayangan, *Junggringsalaka* merupakan rumah dan tempat pertemuan para batara (Bonneff & Crossley, 1993, 61). Sejauh penelusuran, nama ini disimpulkan berasal dari Jawa.

Adapun tentang nama *Suralaya*, buku ini berpendangan bahwa nama itu berasal bukan dari Jawa, melainkan dari kata dalam bahasa Sanskerta yang dipertahankan dalam transformasinya. Sharma (2011, 209) mengemukakan bahwa dalam bahasa Sanskerta terdapat kata *Surācala* ‘Semeru’, yang bersinonim dengan *Surālaya* dan *Suragiri* dalam *Harivamśa-purāna*; Semeru berarti ‘gunung para dewa’. Dalam hipoteks-1, sejauh pembacaan, tidak ditemukan kata *Suracala*, *Suralaya*, dan *Suragiri*, tetapi tersurat kata *Meru* dan *Sumeru*. Dengan demikian, nama *Suralaya* dalam hipoteks-2 adalah pemertahanan nama dalam *Harivamsa-purana*, yang nama lainnya *Meru* dan *Semeru*, yang terdapat dalam hipoteks-1.

Nama *Suralaya* dipertahankan dalam hiperteks dan bahkan ditambahkan dengan nama lain sesuai dengan citranya dalam cerita. Misalnya, disebut Kampung Karang Widadari karena dihuni oleh para *widadari*. Mereka membantu batara untuk membesarkan Sakutram serta Pandu dan kedua saudaranya. Ia juga memiliki nama lain Surgaloka, yang merupakan adaptasi ejaan dari *Svarga-loka*. Selain itu, nama lokasi juga ditransformasi dengan pengubahan total, seperti *Shivi* ke *Tebelasuket* menjadi *Manggada*; *Kashi* ke *Giyantipura*/*Gyantipura* menjadi *Basmak*; *Kunti-bhoja* ke *Mandura* menjadi *Widara Kandang*; *Pujangkara* menjadi *Kuntadewa*; dan *Kiskenda* menjadi *Tawang/Carang Gantungan Rancang Kencanah*. Transformasi juga dilakukan dengan pengubahan sebagian, yakni penambahan unsur dari *Gandhara* ke *Gandaradesa* menjadi *Gandarasena*.

Sebagai tambahan informasi, nama *Kiskenda* hanya ditemukan dalam teks MWP. Namun, buku ini berpendapat bahwa nama itu tidak berasal dari Jawa, tetapi ditransformasi dari *Kishkinda* dalam *Ramayana*. Berikutnya, transformasi hipoteks-1 ke hipoteks-2 dilakukan dengan mengganti nama kerajaan dengan nama raja dan demikian sebaliknya, seperti tampak pada nama *Matsya*. Dalam teks “*Adiparwa*”, kerajaan *Matsya* dipimpin oleh *Virata*. Dalam MWP, *Wirata* menjadi nama kerajaan dan rajanya bergelar *Matswapati*; gelar ini mirip dengan nama *Matsya* sebagai kerajaan. Nama *Wirata* diubah secara fonologis menjadi *Warata* dalam teks HWP, yang sebelumnya

memiliki nama tersendiri yang berbeda dengan nama dalam kedua hipoteks, yaitu *Kusamberat*. Dalam hiperteks ini juga muncul lokasi yang baru dan tidak ada dalam kedua hipoteks, yaitu *Mandili Dirja*.

Dalam hipoteks-1, Hastinapore didirikan pada masa Hasti, lalu bernama lain Kuru-jangala pada masa Kuru. Pengubahan nama terjadi bukan karena perebutan kekuasaan, melainkan karena penghormatan rakyat kepada Kuru yang berbudi luhur sehingga namanya menjadi nama kerajaan. Nama itu ditransformasi menjadi *Ngastina* dan *Kurujenggala* dalam hipoteks-2. Dalam teks ini, kerajaan tersebut baru didirikan oleh Purusara, sedangkan leluhurnya, dari Manumayasa hingga Sakri, berkedudukan di pertapaan. Oleh karena itu, Ngastina, Saptaarga, dan Nuswantara (kerajaan Prabu Kalimantara) merupakan tiga lokasi yang berlainan. Sementara itu, dalam hiperteks, ketiga tempat yang berlainan tersebut ditransformasi menjadi Cempaka Wedar, Sapaterengga, dan Astina, yang merujuk pada satu lokasi yang sama, tetapi namanya mengalami perubahan. Pengubahan ini dilakukan untuk menandai perpindahan kekuasaan dari satu pemimpin ke pemimpin berikutnya. Cempaka Wedar diubah menjadi Sapaterengga ketika dikuasai oleh Kemunuyusu, kemudian diubah menjadi Astina ketika dipimpin oleh Santanu.

Tabel 3.5 Ekuivalensi Ketampakan Geografis

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Gunung Malikasana, Gunung Indrakila, Gunung Parasu, atau Sukmaparasu	Pertapaan Dewasana (hutan)	Gunung Mahendra
Gunung Mahameru, Gunung Mahabiru, Gunung Guwayah, atau Gunung Madukara	Padepokan Retawu, Gunung Saptaarga	Gunung Himavat
Bengawan Darmayu	Bengawan Silugangga	Sungai Yamuna
Gunung Indrakila atau Gunung Semeru	Kerajaan Wirata	-
Gunung Kalisarang atau Gunung Gajawiyah	Pertapaan Paremana, Gunung Saptaarga	-

Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>	Teks "Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	Teks "Adiparwa"
Gunung tempat Sakutram dan Dewi Maya Sari menjadi begawan	Pertapaan Girisarangan, Gunung Saptaarga	-
Gunung tempat Sangkri dan Citrawati menjadi begawan	Pertapaan Argacandi, Gunung Saptaarga	-
Gunung Lawuh	-	-
Pulau Kencanah	-	-

Lokasi dalam hal ketampakan geografis yang terbanyak adalah gunung. Seperti yang telah dikemukakan, gunung menjadi tempat bagi aktor untuk mendekatkan diri pada batara dan meninggalkan urusan keduniawian, yang lazim ditemukan dalam cerita. Baik dalam kedua hipoteks maupun hiperteks, gunung merupakan lokasi penting bagi aktor. Gunung Mahendra dalam hipoteks-1 merupakan tempat tinggal Parashurama, seorang begawan yang selama hidupnya mengajarkan ilmu kepada tiga murid, yaitu Deva-brata, Drona, dan Karna. Hanya saja, lokasi itu ditransformasi dalam hipoteks-2 menjadi hutan, yakni Pertapaan Dewasana, tetapi kemudian ditransformasi kembali menjadi gunung dalam hiperteks. Hal ini seakan-akan menunjukkan “lompatan transformatif” karena lokasi yang berupa gunung ditemukan dalam teks India dan teks Melayu, tetapi tidak dalam teks Jawa yang secara historis menjembatani keduanya.

Gunung sebagai lokasi juga tetap dipertahankan dalam ketiga teks meskipun namanya ditransformasi. Krisna Dwaipayana-Vyasa bertapa di Gunung Himavat. Nama itu diubah menjadi Saptaarga dengan salah satu puncaknya, yaitu Retawu. Nama itu ditransformasi ke hiperteks menjadi nama-nama yang berbeda. Dalam hipoteks-2, Gunung Saptaarga merupakan gunung dengan tujuh *sapta* ‘puncak’. Puncak Paremana, lokasi Manumayasa menjadi begawan, ditransformasi menjadi Gunung Kalisarang atau Gunung Gajawiyah. Sementara itu, puncak Girisarangan, lokasi Sakutrem menjadi begawan, dan puncak Argacandi, tempat Sakri menjadi begawan, justru ditransformasi menjadi kata *gunung* tanpa nama diri geografi

yang spesifik. Terkait dengan gunung, terdapat sebuah lokasi yang hanya ada dalam teks HWP, yaitu Gunung Lawuh sebagai pertapaan Kincaka dan Kincarupa. Di samping itu, tempat Kunti melahirkan Karna dari telinganya, yaitu Pulau Kencanah, juga hanya ada dalam hiperteks tersebut.

Di antara lokasi-lokasi tersebut, Gunung Indrakila atau Gunung Semeru, yang menjadi tempat Setta dan Gandamanah bertapa, berkaitan dengan transformasi peristiwa karena dari kerajaan menjadi gunung. Dalam hiperteks dikemukakan bahwa anak Lara Amis dan Parasara, yang lahir dari penyakit dan pecahan perahu, diperintahkan untuk belajar ke gunung, bukan mengabdi ke Wirata sehingga terjadi transformasi dari Wirata menjadi Gunung Indrakila atau Gunung Semeru. Terakhir, ketampakan geografis yang muncul adalah sungai. Nama sungai ditransformasi, secara berturut-turut, dari *Yamuna* ke *Silugangga* (nama ini berasal dari penyesuaian ejaan kata *Ganga* dan penambahan *Silu*) dan menjadi *Bengawan Darmayu*. Sebagai tambahan informasi, nama *Silugangga* di Jawa juga mengacu pada Sungai Serayu, lokasi yang berkaitan dengan aktor Bima (salah satu putra Pandu). Hal itu tidak dibahas dalam buku ini.

2. Relasi Ideologis Antarlokasi

Transformasi lokasi, selanjutnya, dibahas dalam bentuk relasi oposisional antara sebuah lokasi dan lokasi yang lain sehingga terungkap transformasi relasi ideologis antarlokasi. Sehubungan dengan hal ini, secara teoretis, dikatakan bahwa ketika dikaitkan dengan oposisi psikologis, ideologis, dan moral, lokasi menjadi prinsip struktur yang penting (Bal, 2017, 184). Relasi yang dibicarakan dalam beberapa uraian berikut meliputi (1) negeri dan gunung, (2) kayangan dan gunung, (3) negeri dan kayangan, serta (4) Astina dan negeri-negeri lain.

a. Oposisi Negeri dengan Gunung

Oposisi negeri dengan gunung berkaitan dengan kedudukan kedua tempat yang secara ideologis dan politis bertolak belakang. Negeri merupakan tempat bermula, berlangsung, bertumbuh, dan

bergantinya kekuasaan dari satu aktor ke aktor yang lain. Negeri merupakan lokasi tujuan diwujudkan, kepentingan dipertahankan, dan kontestasi antara aktor dilakukan. Negeri menjadi lokasi sentral terjadinya hal-hal yang bersifat keduniawian. Sementara itu, jika telah merasa tua, aktor yang menjadi pemimpin menyerahkan negerinya kepada pewaris, kemudian bersama sang istri meninggalkan negeri dan menjadi begawan hingga meninggal di gunung. Gunung menjadi lokasi tujuan untuk menanggalkan nilai-nilai keduniawian, seperti politik negeri, kekuasaan, kekuatan, suksesi, dan kontestasi, baik sementara waktu maupun selamanya. Dalam hiperteks, oposisi ini ditampakkan oleh Mandili Dirja dan Cempaka Wedar, Saptarengga, atau Astina dengan Gunung Kalisarang atau Gunung Gajawiyah serta gunung tempat Sakutram dan Sangkri bertapa.

Dalam hipoteks-1, oposisi ini tidak ditemukan karena peralihan kekuasaan dari satu aktor ke aktor yang lain tidak disertai dengan kepergian aktor terdahulu ke gunung untuk menjadi begawan. Sementara itu, hal ini ditemukan dalam hipoteks-2, tetapi bukan dalam bentuk oposisi spasial antara negeri dan gunung, melainkan antara padepokan dan pertapaan. Misalnya, Manumayasa menyerahkan Padepokan Retawu di Gunung Saptaarga kepada Sakutrem, sedangkan dirinya mengasingkan diri ke Pertapaan Paremana yang juga berada di gunung tersebut. Artinya, konsep negeri atau kerajaan belum muncul dan oposisi yang terbangun adalah satu lokasi dengan lokasi yang lain di ruang lingkup yang sama. Hal ini ditransformasi dalam hiperteks dengan memunculkan konsep negeri sejak awal cerita sehingga oposisi spasial yang kemudian terbangun adalah antara negeri dan gunung.

Buku ini menemukan bahwa oposisi spasial negeri dengan gunung tidak hanya menunjukkan bahwa gunung adalah lokasi untuk meninggalkan nilai-nilai keduniawian, tetapi juga justru memperkuat dan mengukuhkan keduniawian tersebut. Misalnya, Sakutram menyerahkan kedua putranya, Sangkri dan Sungkra, untuk belajar berbagai ilmu kepada Begawan Parasu di Gunung Malikasana. Di antaranya adalah ilmu kesaktian dan peperangan. Ilmu tersebut berguna ketika Sangkri turut serta dalam sayembara yang diadakan

oleh Raja Citradewa. Ia berhasil mengalahkan para raja dalam sayembara tersebut sehingga berhak atas Dewi Citrawati. Sang istri mendampinginya sebagai pemimpin negeri dan melalui pernikahan itu, ia menurunkan pewaris negeri. Oleh karena itu, oposisi spasial negeri dengan gunung mengimplikasikan transformasi ideologis dan moral yang tidak ada dalam kedua hipoteks yang memosisikan gunung berjarak dari nilai-nilai keduniawian. Pada satu sisi, ia dikunjungi untuk meninggalkan keduniawian karena secara moral, pemimpin harus menyadari masa akhir keprabuan dan kedudukannya yang tidak pernah kekal. Pada sisi yang lain, ia dikunjungi untuk mengangsu ilmu karena secara moral, (calon) pemimpin harus memantaskan dirinya dengan bekal ilmu pengetahuan sebelum kelak menerima tampuk kepemimpinan.

b. Oposisi Kayangan dengan Gunung

Opposisi spasial antara gunung dan kayangan berkaitan dengan kekalahan batara ketika menghadapi musuh-musuhnya sehingga meminta bantuan kepada manusia yang tengah bertapa di gunung. Kayangan mendapatkan dua kali serangan, yaitu oleh patih Maharaja Prabu Kalimantara serta Nagakilat, Nagarangsang, dan Nagakesuma. Peristiwa pertama melibatkan bantuan Kemunuyusu yang sedang bertapa di Gunung Kalisarang. Peristiwa kedua ditangani dengan meminta bantuan Abiyasa untuk menyerahkan anaknya yang masih berada dalam kandungan. Pada saat itu, ia tengah bertapa di Gunung Mahameru. Keduanya tidak ditemukan dalam hipoteks-1 sehingga dalam teks ini juga tidak ada oposisi spasial antara gunung dan kayangan. Dalam hipoteks-2, relasi ini hanya ada dalam kaitannya dengan peristiwa pertama karena pada peristiwa kedua, Abiyasa berada di Astina sehingga relasinya adalah kerajaan dengan kayangan, bukan gunung dengan kayangan.

Dalam hiperteks, relasi di atas sepenuhnya ditransformasi menjadi relasi oposisional antara gunung dan kayangan. Gunung menjadi lokasi untuk bertapa, mendekatan diri dengan, dan memuja batara. Dengan melihat konteks peristiwa itu, terjadi relasi oposisional

bahwa kayangan berekuivalensi dengan permasalahan, keterdesakan, kekalahan, dan permohonan, sedangkan gunung berekuivalensi dengan solusi, perlawanannya, harapan menuju kemenangan, dan pertolongan. Kepada gunung, kayangan menyampaikan harapan dan pertolongan. Dalam hubungannya dengan oposisi antara negeri dan gunung, gunung menjadi lokasi aktor-aktor yang diharapkan oleh para batara mampu menyelesaikan masalah. Aktor-aktor yang bertapa di gunung bukanlah manusia biasa, melainkan manusia yang dengan kekuatannya menjadi tumpuan aktor-aktor di kayangan.

Dengan demikian, pada dasarnya, hipoteks-2 ditransformasi ke hiperteks dengan tetap menghadirkan peristiwa permintaan tolong batara kepada manusia. Namun, lokasi ditransformasi sehingga terbentuk relasi oposisional yang berbeda, yaitu gunung dan kayangan. Secara ideologis, transformasi ini mengimplikasikan dua hal. Pertama, gunung sebagai lokasi penolong batara mencitrakan bahwa aktor-aktor tersebut merupakan pemimpin yang pergi ke gunung untuk meninggalkan keduniawian sementara waktu. Hal ini berkaitan dengan pemimpin yang sadar akan kedudukannya yang tidak terlepas dari batara. Pemimpin yang demikian dipilih dan dipercaya untuk membantu menyelesaikan masalah kebataraan. Kedua, relasi oposisional tersebut mengimplikasikan ketidakterpisahan dimensi keilahan dengan dimensi kemanusiaan (lihat Pinchard, 2017, 15). Oleh karena itu, meskipun kayangan dan gunung ditampilkan beroposisi, yang satu di langit dan yang satu di bumi, relasi keduanya mengimplikasikan oposisi yang tidak sepenuhnya kontras, tetapi selaras.

c. Oposisi Negeri dengan Kayangan

Oposisi negeri dengan kayangan berkaitan dengan penyerangan Maharaja Prabu Kalimantara dari Cempaka Wedar dan Nagakilat dari Tawang/Carang Gantungan Rancang Kencanah ke kayangan sehingga ditemukan oposisi spasial kedua negeri itu dengan kayangan sebagai tempat kedudukan para batara. Oposisi ini secara eksplisit muncul karena konflik yang terjadi antaraktor dari kedua lokasi, yaitu Kalimantara dan Nagakilat yang menyerang kayangan karena

lamarannya ditolak. Penolakan itu direspon dengan penyerangan sehingga terbentuklah oposisi yang demikian. Dalam hipoteks-1, oposisi antara kedua lokasi ini tidak ada karena dua peristiwa penyerangan itu tidak ada di dalamnya. Oposisi ini terdapat dalam hipoteks-2, yaitu Nuswantara dan Kiskenda dengan Kahyangan Junggringsalaka.

Dalam transformasi hipoteks-2 ke hiperteks, oposisi antara negeri dan kayangan tetap dipertahankan. Aktor-aktor di gunung terlibat dalam oposisi ini dengan berpihak pada kayangan. Mereka berposisi sebagai pembantu para batara dan pembela kayangan dari serangan aktor-aktor dari negeri. Pemertahanan dalam transformasi ini memiliki implikasi yang berlainan karena dalam hipoteks-2, oposisi kayangan dengan gunung terjadi karena sejak awal, Manumayasa tinggal di gunung. Sementara itu, dalam hiperteks, Kemunuyusu tinggal di negeri, kemudian pergi ke gunung untuk bertapa, berdoa, dan seterusnya. Artinya, oposisi dalam hipoteks-2 hanyalah kebetulan. Sebaliknya, dalam hiperteks, gunung dikunjungi dengan tujuan tertentu dan pada saat yang simultan, aktor-aktor di lokasi itu dibutuhkan untuk membantu para batara. Adanya tujuan tertentu inilah yang membuat relasi oposisional antara kayangan dan gunung bukanlah kebetulan. Keberadaan aktor di gunung ketika diminta pertolongan, yang muncul sebanyak dua peristiwa dalam cerita, bukanlah kebetulan. Hal itu merupakan konstruksi yang tidak boleh dipandang alamiah atau dianggap sah-sah saja (Bal, 2017, 185).

Dalam hiperteks, implikasi pemertahanan ini adalah makin mencitrakan aktor-aktor di gunung sebagai pihak yang terpilih dan terpercaya oleh para batara. Kemunuyusu dan Abiyasa merupakan orang negeri, tetapi mereka bukanlah orang negeri yang bertentangan dengan kayangan, seperti Kalimantara dan Nagakilat. Ketika Kalimantara dan Nagakilat berkontestasi dan beroposisi dengan aktor-aktor di kayangan untuk mewujudkan keinginannya, mereka hadir sebagai pembela, penyelamat, atau penolong. Keberadaan mereka di gunung saat diminta tolong atau saat oposisi negeri dengan kayangan terjadi menegaskan perbedaan antara mereka dan orang-orang negeri

lain. Mereka merupakan orang negeri yang tidak hanya mementingkan duniawi, tetapi juga mengingat batara sebagai penciptanya.

d. Oposisi di Dalam Negeri dan di Luar Negeri

Dalam hipoteks-1, Hastinapore beroposisi dengan Kashi dan Kunti-bhoja. Oposisi ini berlangsung ketika Deva-brata memenangkan tiga putri Raja Kashi dan ketika Pandu dipilih oleh Kunti dalam sayembara. Oposisi ini secara ideologis mengglorifikasi Hastinapore sebagai kerajaan yang kuat, yang aktor laki-lakinya selalu keluar sebagai pemenang dalam sayembara, baik dengan kekuatan maupun dipilih secara personal, seperti Kunti memilih Pandu. Dalam transformasi hipoteks-1 ke hipoteks-2, oposisi ini dipertahankan dan makin diperkuat. Misalnya, dalam hipoteks-1 tidak ada peristiwa pertarungan Pandu dengan Salya dan Sakuni, sedangkan dalam hipoteks-2 terdapat pertarungan Pandu dengan Narasoma di Mandura dan Gandaradesa dalam perjalanan pulang menuju Astina. Dengan demikian, terbentuk oposisi yang lebih kuat antara Ngastina dan Mandura karena Pandu memenangkan sayembara bukan karena dipilih, melainkan karena kekuatannya.

Oposisi negeri aktor dengan negeri-negeri lain makin banyak dimunculkan dalam hiperteks daripada dalam kedua hipoteks. Pertama, oposisi antara Mandili Dirja dan Cempaka Wedar, yang ditaklukkan oleh Kemunuyusu. Kedua, oposisi Saptarengga, yang kemudian menjadi Astina, dengan Negeri Kuntadewa, Negeri Manggada, Negeri Basmak, Negeri Widara Kandang, dan Negeri Gandaradesa. Oposisi yang kedua ini sebagian besar dikonstruksi sehubungan dengan kehadiran aktor sebagai peserta dalam sayembara. Dalam partisipasi ini aktor menunjukkan kekuatan dan keunggulannya untuk mengalahkan peserta lain sehingga keluar sebagai pemenang.

Berdasarkan uraian di atas, oposisi antara negeri dengan negeri-negeri lain ada dalam ketiga teks sehingga dalam transformasinya, oposisi itu tetap dipertahankan dan lebih banyak dalam hiperteks. Oposisi ini memperlihatkan muatan politis bahwa di dalam negeri, pemimpin memimpin negeri, menyelenggarakan pemerintahan,

dan hingga pada saatnya, mewariskan kekuasaan itu pada penerus. Siklus kekuasaan terjadi di dalam negeri. Sementara itu, di luar negeri atau negeri lain, aktor memperlihatkan kekuatan, kekuasaan, dan posisinya di hadapan para pemimpin negeri lain. Hal tersebut, pada kelanjutannya, mengimplikasikan glorifikasi atas negeri-aktor sentral dalam cerita, yaitu Astina, di hadapan negeri-negeri lain sebagai negeri yang kuat, tangguh, mapan, serta dipimpin oleh aktor yang pilih tanding, cakap, terampil, dan lain-lain.

BAB IV

Latar Belakang Ideologis dalam Pentransformasian Cerita

Pembahasan tidak berhenti hanya pada penjelasan transformasi cerita dalam hal elemen-elemen fabula dari hipoteks ke hiperteks karena transformasi bukanlah hal yang bersifat netral. Ketidaknetralan ini mengimplikasikan urgensi untuk bergerak ke persoalan ideologi yang melatarbelakangi M. Bakir mentransformasi kedua hipoteks menjadi hiperteks. Dalam bab ini diuraikan beberapa ideologi yang teridentifikasi. Sebelum menganalisis ideologi, sebagai lanjutan dari transformasi yang telah diuraikan dalam Bab III, dalam Bab IV ini dipetakan pula teknik-teknik transformasi yang digunakan dan dianalisis fungsi transformasi karena terutama, melalui fungsi inilah ideologi dapat dibongkar.

A. Penggunaan Teknik-Teknik Transformasi

Berdasarkan pembandingan, yang menghasilkan persamaan dan perbedaan antara hiperteks dan kedua hipoteks, tabel-tabel berikut menyajikan identifikasi teknik-teknik yang digunakan dalam proses transformasi dari hipoteks ke hiperteks pada tiap elemen fabula. Sebagai informasi tambahan, teknik transformasi dalam hal elemen waktu tidak dibicarakan sebab terimplikasikan dalam

teknik transformasi peristiwa. Berdasarkan hasil analisis di atas, teknik transformasi yang digunakan adalah pengubahan, reduksi, dan amplifikasi. Bentuk-bentuk penggunaan dari ketiga teknik ini diuraikan pada tiga subbab berikut.

1. Teknik Pengubahan

Teknik pengubahan merupakan penyuntingan atau pengeditan bagian cerita sehingga menghasilkan cerita dalam hiperteks yang tidak sepenuhnya sama atau bahkan berbeda dengan hipoteks. Manifestasi penggunaan teknik ini terhadap elemen-elemen fabula dipetakan dan dapat dilihat dalam Tabel 4.1.

Tabel 4.1 Penggunaan Teknik Pengubahan pada Elemen-Elemen Fabula

Elemen Fabula	"Adiparwa"	"Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	<i>Hikayat Wayang Pandu</i>
Peristiwa	-	Parikenan tinggal di kayangan.	Parikenan diturunkan ke dan tinggal di bumi (Mandili Dirja).
	-	Semar turun ketika Manumayasa diturunkan.	Semar turun bersamaan dengan diturunkannya Parikenan.
	-	Semar mendapatkan anggota panakawan atas bantuan batara dan dua aktor yang berubah wujudnya.	Semar mendapatkan anggota panakawan dengan mengubah perkakas tanpa bantuan batara.
	-	Manumayasa menemukan jodohnya, yaitu jelmaan harimau, di hutan.	Kemunuyusu mendapatkan jodohnya setelah mengalahkan raja siluman.
	-	Panakawan berjumlah empat.	Panakawan berjumlah lima.
		Kalimantara gagal menikah dengan Dewi Irimirin karena dikalahkan oleh Manumayasa dan Sakutrem.	Kalimantara berhasil mendapatkan dan menikah dengan Dewi Syadatwati.

Elemen Fabula	"Adiparwa"	"Mahabharata" versi Wayang Purwa	Hikayat Wayang Pandu
-	Kalimantara memiliki dua patih.	Kalimantara memiliki lima patih.	
-	Kalimantara merupakan raksasa.		Kalimantara merupakan jelmaan batara yang diturunkan ke bumi.
Parashara bertemu dengan Satyavati di sungai dalam pengembalaannya.	Purusara bertemu dengan Lara Amis karena mengejar burung emprit hingga ke sungai.		Parasara berjalan dan tiba di sungai setelah menyelesaikan tapanya. Burung emprit tidak menjadi penyebab ketibaannya di sungai dan pertemuannya dengan Lara Amis.
Satyavati disembuhkan dengan mantra.	Lara Amis disembuhkan dengan mantra.		Lara Amis disembuhkan dengan kunyit.
Satyavati berpisah dengan Parashara dan anaknya, Vyasa.	Lara Amis, Purusara, dan Abiyasa masuk ke hutan dan mendirikan Kerajaan Astina.		Lara Amis, Parasara, dan Abiyasa bertolak ke Warata.
-	Sentanu dan Purusara bertarung karena persoalan air susu bayi.		Santanu dan Parasara bertarung karena persoalan perempuan.
Deva-brata bersumpah wadat karena ibu tirinya, Satyavati, menginginkan keturunannya menjadi penguasa Kerajaan Kuru-jangala.	Dewabrata tidak bersumpah wadat, tetapi memutuskan untuk menjadi pertapa dan tidak menikah setelah membunuh Amba.		Dewabrata bersumpah wadat setelah membunuh Amba.

Elemen Fabula	"Adiparwa"	"Mahabharata" versi Wayang Purwa	<i>Hikayat Wayang Pandu</i>
	Dhritarashtra buta dan Pandu pucat karena tindakan ibunya ketika bertemu dengan Vyasa.	Dretrarastra buta, Pandu pucat, dan Yamawidura timpang karena tindakan ibunya ketika bertemu dengan Abiyasa.	Destarata buta, Pandu pucat, dan Rama Widura timpang tidak hanya karena tindakan ibunya, tetapi juga karena kutukan Abiyasa dan ketika berada dalam kandungan, mereka diinjak-injak oleh Nagakilat.
	Yang memberikan mantra kepada Kunti adalah Durvasa.	Yang memberikan mantra kepada Kunti adalah Druwasa. Kunti melahirkan Karna dari telinganya.	Yang memberikan mantra adalah Batara Surya. Kunti melahirkan Karna dari telinganya.
	Pandu memboyong Dewi Kunti.	Pandu memboyong Dewi Kunti, Dewi Madri, dan Dewi Hanggendari.	Pandu memboyong Dewi Kunti, Dewi Madri, dan Dewi Angendari.
	Konsep kerajaan muncul sejak awal cerita.	Konsep kerajaan baru muncul pada pertengahan; yang pertama muncul adalah padepokan.	Konsep negeri atau kerajaan muncul sejak awal cerita.
Aktor	-	Pengubahan nama aktor	Pengubahan nama dan identitas aktor
	Parashara dan Shantanu tidak bersaudara.	Purusara dan Sentanu tidak bersaudara.	Parasara dan Santanu bersaudara.
	Deva-brata merupakan saudara kandung (seayah berbeda ibu) dengan Chittrangada dan Vichittra-virya.	Dewabrata merupakan saudara kandung (seayah berbeda ibu) dengan Citrargada dan Citrasena.	Dewabrata merupakan saudara kandung dengan Citrargada dan Citrasena.

Elemen Fabula	"Adiparwa"	"Mahabharata" versi Wayang Purwa	Hikayat Wayang Pandu
	Satyavati merupakan ibu kandung Chittrangada dan Chittrangada dan Vichitra-virya.	Lara Amis merupakan ibu kandung Citranggada dan Citrasena.	Lara Amis merupakan bibi dan ibu tiri Dewabrata, Citraranggada, dan Citrasena.
	Vyasa merupakan saudara tiri Deva-brata, Chittrangada, dan Chittrangada dan Vichitra-virya.	Abiyasa merupakan saudara tiri Dewabrata, Citranggada, dan Citrasena.	Abiyasa merupakan saudara sepupu Dewabrata, Citraranggada, dan Citrasena.
	Deva-brata tidak menikah dengan Amva.	Dewabrata menikah dengan Amba.	Dewabrata menikah dengan Amba.
	Vyasa tidak menjadi raja di Kuru-jangala.	Abiyasa menjadi raja di Astina.	Abiyasa menjadi raja di Astina.
	Pandu merupakan <i>the tiger of Hastinapore</i> 'harimau Hastinapore'.	Pandu diglorifikasi atas dasar jasanya kepada para dewa, yakni mengalahkan Nagapaya.	Pandu diglorifikasi oleh batara, rakyat, dan pemimpin struktural.
Lokasi	-	Pengubahan nama dan identitas lokasi	Pengubahan nama dan identitas lokasi
	Secara umum aktor sejak awal telah berkedudukan di kerajaan.	Aktor berkedudukan di padepokan yang didirikan di puncak gunung.	Aktor berkedudukan di negeri atau kerajaan.
	-	Gunung menjadi lokasi kedudukan; bersifat sentral.	Gunung menjadi tempat bertapa dan belajar. Gunung juga menjadi tempat aktor-aktor yang dipilih oleh para batara sebagai penolongnya ketika aktor-aktor itu bertapa.

2. Teknik Reduksi

Teknik reduksi merupakan pengurangan dan bahkan pengilangan bagian cerita dari hipoteks ke dalam hiperteks. Manifestasi penggunaan teknik ini terhadap elemen-elemen fabula dipetakan dan dapat dilihat dalam Tabel 4.2.

Tabel 4.2 Penggunaan Teknik Reduksi pada Elemen-Elemen Fabula

Elemen Fabula	"Adiparwa"	"Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	<i>Hikayat Wayang Pandu</i>
Peristiwa	-	Kekuasaan Batara tetap diutamakan, tetapi ada kalanya juga dilemahkan.	Kekuasaan batara cenderung dilemahkan.
	Kehamilan ikan hingga kelahiran Satyavati berlangsung dalam waktu yang lebih lama.	Kehamilan ikan hingga kelahiran Lara Amis berlangsung dalam waktu yang lebih lama.	Kehamilan ikan hingga kelahiran Lara Amis berlangsung dalam waktu yang lebih cepat.
	Kematian Chittrangada dan Chittra-virya berlangsung pada waktu yang berlainan.	Kematian Citrangada dan Citrasena berlangsung pada waktu yang berlainan.	Kematian Citraranggada dan Citrasena berlangsung dalam waktu yang bersamaan; waktu lebih cepat.
Aktor	-	-	Penghilangan aktor

3. Teknik Amplifikasi

Teknik amplifikasi merupakan penambahan dan pengembangan bagian cerita, yang dapat dilakukan dengan pemanjangan, kontaminasi, dan perluasan. Manifestasi penggunaan teknik ini terhadap elemen-elemen fabula dipetakan dan dapat dilihat dalam Tabel 4.3.

Tabel 4.3 Penggunaan Teknik Amplifikasi pada Elemen-Elemen Fabula

Elemen Fabula	"Adiparwa"	"Mahabharata" versi Wayang Purwa	Hikayat Wayang Pandu
Peristiwa	-	Cerita lebih pendek karena Manumayasa bertemu dengan jodohnya melalui peristiwa yang sederhana.	Cerita lebih panjang karena Kemunuyusu bertemu dengan jodohnya melalui peristiwa pertarungan.
	-	Kekalahan Kalimantara dan pasukannya berlangsung singkat.	Kemenangan Kalimantara dan pasukannya berlangsung lebih panjang karena beberapa peristiwa ditambahkan, seperti kekalahan Kemunuyusu, pengambilan bayi Sakutram dan kekalahannya, hingga keputusan Batara Guru.
	-	Perubahan wujud Kalimantara dan patihnya terjadi dalam sekali waktu.	Perubahan wujud Kalimantara, Dewi Suwaragani, dan para patihnya terjadi dalam waktu yang berlainan dan lebih panjang karena adanya penambahan peristiwa.
	-	-	Kemunuyusu menduduki takhta Negeri Cempaka Wedar dan mengubah namanya menjadi Saptarengga.
	-	-	Beberapa aktor belajar kepada begawan di gunung sebelum menggantikan pendahulunya sebagai raja.
	-	-	Kemunuyusu bertapa di gunung pada masa pemerintahannya sebagai raja negeri.
	-	Batara meminta tolong kepada Manumayasa, Sakutrem, dan Pandu, tetapi diceritakan dengan singkat.	Batara meminta tolong kepada Kemunuyusu, Sakutram, dan Pandu; hal ini diceritakan secara intensif dan ekstensif. Permintaan tolong ini dibarengi dengan tindakan para batara yang membesarkan bayi dalam waktu singkat secara ajaib.

Elemen Fabula	"Adiparwa"	"Mahabharata" versi <i>Wayang Purwa</i>	<i>Hikayat Wayang Pandu</i>
	-	Penambahan aktor	Penambahan aktor
Aktor	-	-	Lara Amis menjadi pemimpin Astina karena menggantikan Parasara dan Santanu.
	-	Pandu diminta tolong oleh batara.	Pandu yang masih berada dalam kandungan diminta tolong oleh batara.
	-	Pandu melawan Narasoma dan Sangkuni.	Pandu melawan Arasuma, Angandara, dan Prabu Gandaradesa.
	-	Penambahan lokasi	Penambahan lokasi, terutama gunung
Lokasi	Negeri aktor-sentral beroposisi dengan negeri-negeri lain.	Negeri aktor-sentral beroposisi dengan negeri-negeri lain.	Hubungan oposisional negeri aktor dengan negeri-negeri lain makin intensif dan ekstensif dalam cerita.

B. Fungsi Teks "Adiparwa" dan "Mahabharata" versi *Wayang Purwa*

Bagian ini membahas fungsi hipoteks-1 dan hipoteks-2 sebagai referensi intertekstual bagi hiperteks. Berdasarkan transformasi peristiwa hingga lokasi, buku ini menemukan bahwa terdapat dua fungsi sebagai implikasi transformasi kedua hipoteks menjadi hiperteks, yaitu membangun dunia dan menjadikan dunia sebagai metafora "dunia yang lain". Penjelasannya adalah sebagai berikut.

1. Fungsi Membangun Dunia

Tolok ukur fungsi membangun dunia adalah penggunaan referensi intertekstual untuk mengoptasi elemen-elemen pembangun dunia, seperti aktor, peristiwa, waktu, dan lokasi, dari teks-teks naratif yang lain untuk memopulasikan dunia teksnya (Mason, 2019, 50). Terkait dengan hal ini, dalam hiperteks dikatakan sebagai berikut.

Maka kiyai dalang pun mengidungkanlah dengan beberapa kidungan yang baik-baik suluknya karena hendak dijejerkan dengan yang lain cerita yang diambil daripadah kiyai dalang yang masyhur di Kampung Jagal Pasar Senen, dibuat ole kiyai penyurat bujang pengarang di Pecenongan Encik Muhammad Bakar.... (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 154)

M. Bakir menulis HWP berdasarkan cerita pertunjukan wayang Betawi yang ia tonton di Kampung Jagal, Pasar Senen. Karena tidak dapat menjangkau teks repertoar lakon wayang Betawi yang menceritakan penurunan Parikenan ke bumi hingga kelahiran Pandu, bahkan sejauh penelusuran teks itu tidak ada, buku ini mengasumsikan bahwa wayang Betawi bersumber dari dan dipengaruhi oleh tradisi Jawa, yang juga berasal dari dan dipengaruhi oleh tradisi India. Oleh karena itu, transformasi dilacak dari beberapa teks pedalangan atau pewayangan purwa di Jawa hingga teks "Adiparwa" di India. Pelacakan itu mengimplikasikan bahwa teks HWP dibangun dari struktur yang berlapis dan yang bergerak secara lintas tradisi. Teks "Adiparwa" dikooptasi untuk membangun teks MWP, lalu teks MWP dikooptasi untuk membangun teks HWP. Rangkaian peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi dalam hiperteks ini merupakan hasil pengooptasian itu, yang ditransformasi, baik dengan pemertahanan maupun pengubahan, sehingga muncul analogi dan disanalogi.

Struktur yang berlapis tersebut tidak berarti bahwa tidak ada "perjumpaan" langsung antara hipoteks-1 dan hiperteks. Dalam pembahasan transformasi lokasi, misalnya, justru ditemukan kemiripan antara kedua teks tersebut, tetapi tidak ada dalam hipoteks-2. Hal ini menunjukkan bahwa bukan hanya teks MWP yang digunakan sebagai pembangun dunia secara langsung dalam teks HWP, melainkan juga teks "Adiparwa" meskipun tidak dimungkiri bahwa fungsi hipoteks-1 ini tidak sesignifikan hipoteks-2. Bagaimanapun, secara historis, tradisi India memengaruhi tradisi Melayu melalui perantara tradisi Jawa, tidak secara langsung.

2. Fungsi Memetaforakan Dunia Wayang sebagai “Dunia yang Lain”

Pembangunan dunia juga bukan satu-satunya fungsi referensi intertekstual. Di balik dunia yang dibangun di atas, terdapat dunia lain yang disembunyikan dan digambarkan secara metaforis. Hal itu terindikasikan lewat penuturan narator berikut.

Hai pembaca dan yang mendengar, ambillah tamsil. Jika laki-laki yang mendengar berilah cerita pada istrimu dan ingatlah perkataan Abiyasa itu! (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 152)

Diceritakan bahwa Abiyasa geram terhadap Ambaliki yang merasa malu, tidak menyambut, dan justru menutup mata ketika ia datang ke kamar peraduannya sebagai suami. Oleh karena itu, ia pun mengutuk bahwa kelak Ambaliki melahirkan anak yang buta. Dalam teks HWP narator berposisi di luar cerita, tidak terlibat dalam cerita, dan berjarak dari aktor-aktornya, tetapi kemudian masuk dalam cerita serta berbicara dan memberikan nasihat, bahkan memerintahkan pembaca untuk menjadikan peristiwa Abiyasa dan Ambaliki itu sebagai tamsil (ajaran). Kutipan di atas merupakan komentar nonnaratif dari narator yang mengimplikasikan opini atau pernyataan argumentatif bahwa peristiwa itu harus dijadikan sumber pelajaran, terutama bagi suami, untuk menasihati istrinya agar berbahagia saat suami datang. Dalam teks *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa* (HGPTP), yang merupakan kelanjutan teks HWP, narator mengatakan sebagai berikut.

Cerita wayang saya menyurat
Bole juga dibuat ibarat
Jangan diambil pikiran keparat
Niscaya jadi jalan madarat
....
Sekalipun bohong hambat berkata
Tiada yang betul segala cerita
Ambil pikiran yang nyata-nyata
Jadikan ansab kepada kita
(teks HGPTP, transliterasi oleh Fanani, 1993, 162)

Pada kedua bait syair yang terdapat pada akhir cerita, narator mengatakan kepada pembaca untuk tidak menjadikan cerita wayang yang ditulisnya sebagai kebenaran, apalagi memikirkannya. Menurut pengakuannya, cerita ini merupakan cerita bohong yang tidak benar sehingga yang buruk ditinggalkan, sedangkan yang baik dipetik sebagai pelajaran. Yang terpenting ialah cerita wayang dijadikan ibarat karena dengan cara ini, cerita tersebut memberikan pelajaran. Misalnya, tindakan Ambaliki memetaforakan ketidaksetiaan dan ketidakberbaktian istri kepada suami. Oleh karena itu, pembaca (yang merupakan suami) harus mengajarkan kebaikan kepada istrinya agar tidak menyerupai Ambaliki. Hal ini menunjukkan bahwa tidak hanya sebagai pembangun dunia, referensi intertekstual juga berfungsi sebagai metafora, perbandingan realitas dalam dunia cerita dengan realitas dalam dunia kenyataan.

Membangun dunia dan menjadikan metafora merupakan dua fungsi yang kontradiktif. Pada satu sisi, elemen-elemen teks-teks naratif yang lain digunakan dan, dengan demikian, dibenarkan sebagai pembangun dunia. Dunia teks HWP dibangun berdasarkan kehadiran elemen-elemen tersebut. Pada sisi lain, pembangun dunia itu direduksi, dirusak, dan bahkan dihancurkan semata-mata sebagai cerita bohong sehingga harus diposisikan sebagai cerita ibarat, sebagai metafora. Dengan kenyataan yang kontradiktif ini, hipoteks-1 ditransformasi ke hipoteks-2, kemudian ke hiperteks secara lintas ruang dan waktu; dihadirkan di tempat dan periode yang berlainan, tetapi juga dilawan. Perlawanannya itu, dalam hiperteks, terjadi dengan metaforisasi atau pengibaran di atas. Fungsi ganda, tetapi kontradiktif ini tidak terlepas dari fakta bahwa teks adalah produk apropiasi cerita. Apropriasi, bagaimanapun, mengimplikasikan aspirasi sosial dan ideologis, sebuah proses kreasi yang di dalamnya juga melibatkan (re)interpretasi dan (re)kreasi berdasarkan perspektif pengarang (Hutcheon, 2006, 8; Thapar, 1989, dalam Richman, 1991, 4).

C. Identifikasi Ideologis

Berdasarkan hasil analisis, buku ini menemukan bahwa ideologi yang diekspresikan oleh teks HWP, yang menjadi latar belakang ideologis M. Bakir melakukan transformasi dari hipoteks ke hiperteks, adalah puritanisme Islam dan islamisme serta modernisme Islam. Sebagai informasi, puritanisme Islam dan islamisme, dalam temuan buku ini, merupakan satu kesatuan hubungan ideologis sehingga tidak dibahas secara terpisah.

1. Puritanisme Islam dan Islamisme

Pembandingan struktur naratif untuk melihat transformasi dari kedua hipoteks ke hiperteks memperlihatkan bahwa teks HWP cenderung memberikan glorifikasi kepada aktor, terutama leluhur Pandu. Mereka diceritakan sebagai pihak yang tidak hanya mementingkan duniaawi, tetapi juga mengingat dan mendekatkan diri pada hal yang ukhrawi. Glorifikasi tersebut menegaskan Pandu sebagai sosok yang karismatik. Meskipun dalam teks ini tidak diceritakan pengukuhannya sebagai raja Astina, kesaktian yang ia miliki, kemenangan yang ia raih, dan penghormatan para raja yang diberikan kepadanya menunjukkan glorifikasi tersebut. Di samping itu, M. Bakir mewujudkan dirinya sebagai narator yang berbicara dan menasihati pembaca. Sebagaimana yang dibahas, nasihat itu menyangkut sikap istri kepada suami, yang dalam teks diimplikasikan oleh relasi antara Ambaliki dan Abiyasa.

Nilai kepemimpinan dan sikap dalam hubungan suami-istri memvalidasi yang secara implisit dimaksudkan oleh narator dalam teks HGPTP bahwa cerita wayang yang dikarangnya adalah cerita bohong dan tidak benar sehingga pembaca diharapkan tidak memercayainya karena dapat mendatangkan kerugian. Oleh karena itu, dalam pembahasan mengenai fungsi referensi intertekstual, hipoteks ditransformasi sebagai metafora atau ibarat. Pengibaratannya mengandaikan bahwa cerita itu tidak benar sehingga yang khayal, seperti manusia membantu batara, harus disisihkan, sedangkan yang nyata, seperti kepemimpinan dan sikap istri, dijadikan pelajaran. Sikap M. Bakir yang menganggap cerita wayang tidak benar, pada dasarnya,

juga terimplikasikan dalam cerita melalui narator sebagai konvensi sastra. Beberapa di antaranya tampak dalam beberapa kutipan berikut.

Alkisah maka diceriterakan ole sahibul dalang, yang asal-usulnya negeri Pancawati yaitu turun temurunnya dari Batara Rama. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 62)

Diceriterakan ole yang empunya cerita, sampaikan enam bulan lamanya atau seratus lima pulu hari ia berperang. Maka lalu ia berperang di dalam hutan. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 96)

Maka dengan takdir dalangnya, maka baharulah terpecah gegambungnya, maka gugurlah tiga anak kecil laki-laki. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 183)

Maka diceriterakan ole Kiyai Dalang, diceriterakan di dalam sembilan pulu delapan anak raja-raja semuanya tiada yang bertahan melawan dengan Arasuma.... (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 202)

Beberapa kutipan disajikan sebagai bukti empirik untuk memperlihatkan bahwa strategi naratif, yang mengimplikasikan muatan ideologis dalam teks HWP, berperan signifikan. Cerita secara umum dinarasikan dengan narator eksternal, yaitu narator yang berada di luar cerita, yang tidak terlibat dalam cerita, yang berjarak dengan cerita, dan yang tidak berhubungan dengan aktor-aktor di dalamnya. Narator yang demikian disebut juga dengan sudut pandang orang ketiga, yang terimplikasikan dari penyebutan nama-nama aktor, bukan *aku* atau *saya*. Meskipun demikian, narator secara tidak langsung mengatakan bahwa cerita dalam teks dinarasikan oleh *sahibul dalang*, *empunya cerita*, atau *Kiyai Dalang*. *Dalang* tidak terlibat dalam cerita, bukan aktor, sehingga disebut narator eksternal level kedua. Dalam kenyataan ini, terjadi struktur yang berlapis, yaitu narator menarasikan yang dinarasikan oleh narator. Narator pada level pertama memberikan otoritas kepada narator level kedua sehingga seolah-olah cerita itu berasal dari narator kedua, bukan

narator pertama. Otoritas itu muncul pada frasa *takdir dalangnya*, yang seakan-akan nasib para aktor dalam cerita ditentukan oleh kekuasaan yang melekat pada *dalang*.

Narator level pertama merujuk pada M. Bakir, sedangkan narator level kedua ialah dalang, yang dalam pertunjukan wayang berposisi sebagai narator. Kemunculan narator level kedua ini menunjukkan bahwa teks HWP merupakan salinan yang ditulis berdasarkan hasil menonton wayang meskipun M. Bakir juga mengreasinya, tidak menyalin secara mutlak. Dalam kaitannya dengan ideologi, narator level pertama membangun jarak antara dirinya dan narator level kedua. M. Bakir menjauhkan diri dari dalang. Meskipun sebenarnya dialah yang menarasikan cerita, secara naratif dia memosisikan dirinya hanya sebagai pencerita ulang yang menarasikan cerita dari pencerita utama, yaitu dalang. Cerita ini bukanlah miliknya, bukan darinya, dan tidak berhubungan dengannya. Pembangunan jarak ini tampak merupakan strategi naratif yang dijalankan sehingga M. Bakir mentransformasi referensi intertekstual untuk membangun “dunia yang termetaforakan”; dunia wayang memetaforakan “dunia yang lain”, yaitu soal keteladanan kepemimpinan, sikap istri, dan berbagai kemungkinan lain.

Strategi naratif di atas menjadi cara M. Bakir untuk menjarakai dan menjauhkan diri dengan dunia wayang karena tujuan utamanya adalah “dunia yang lain”. Alasannya berjarak dari dunia wayang inilah yang mengimplikasikan muatan ideologis. Ideologi ini mengindikasikan bahwa ia merupakan seorang muslim yang taat. Hal itu tampak pada nasihat-nasihatnya dalam teks HGPTP kepada pembaca untuk bertobat kepada Allah setelah membaca hikayat yang memuat cerita wayang sebagai cerita sesat. Pertobatan dilakukan agar kelak selamat pada hari akhir. Hal ini memperlihatkan bahwa ada interseksi antara agama dan ideologi M. Bakir. Kembali ke persoalan tersebut, cerita wayang bersumber dari *Mahabharata* yang berasal dari India dan merupakan epik Hindu. Di Jawa yang telah terislamisasi, pentas wayang kulit, yang ceritanya didasarkan pada epik Hindu *Ramayana* dan *Mahabharata*, menjadi sarana utama untuk melestarikan warisan Hindu-Buddha (Ricklefs, 2001, 63).

Kendati islamisasi telah berlangsung di Jawa, status pertunjukan wayang dan cerita yang didasarkan pada epik Hindu menyebabkan cerita wayang tidak sepenuhnya diterima, tetapi diposisikan semata-mata sebagai cerita ibarat dalam tradisi Melayu. Dalam tradisi ini, cerita wayang bahkan dilarang karena merupakan praktik kultural yang dianggap tidak islami dan amoral (lihat Hoffstaedter, 2011, 48; Noor, 2004, 1). Bagi kelompok muslim, mendatangi pertunjukan wayang sama halnya dengan membaca *Kitab Syaitan*, yang ditulis oleh pengarang berniat licik, serta menyerahkan diri pada dunia yang penuh ilusi, godaan, dosa, kepalsuan, dan aturan kosmik yang diruntuhkan oleh kedatangan Islam (Koster, 2011, 92). Bagi orang Melayu, karya sastra yang di dalamnya dewa-dewa Hindu-Jawa berperan penting juga dianggap bermasalah, misalnya, dinilai najis (Koster, 2018, 130). Cerita wayang dianggap memuat elemen-elemen Hindu sehingga mengontaminasi Islam. Hal ini, secara implisit, menurut M. Bakir, harus dijauhi atau paling tidak diibaratkan dalam realitas sehari-hari dan tidak benar. Buku ini memandang bahwa teks HWP secara ideologis memuat puritanisme Islam dan islamisme. Kedua ideologi ini tidak terpisahkan satu sama lain.

Strategi naratif M. Bakir yang menjauhkan diri dari cerita wayang, secara ideologis, merupakan ekspresi dari puritanisme Islam. Ideologi ini mengandaikan pergerakan secara terus-menerus dalam pikiran dan tindakan untuk reformasi ke arah pemurnian; menjauhkan Islam dari elemen-elemen nonmuslim; serta mengembalikan muslim ke tahap awal sebelum Islam dinodai oleh pengaruh sesat dari, salah satunya, Hindu (Trigg, 2018, 2; Turmudi, 2012, 37; Waardenburg, 2002, 293). Cerita yang bersumber dari Hindu ditentang oleh ideologi tersebut sehingga meskipun M. Bakir mentransformasi hipoteks untuk membangun dunia, sebagaimana yang dikemukakan, ada “dunia yang lain” yang menjadi tujuannya. “Dunia yang lain” ini berkaitan dengan nilai-nilai dan ajaran-ajaran yang diibaratkan melalui cerita wayang. Pengibaran cerita wayang, yang mengarah pada nilai-nilai dan ajaran-ajaran tertentu, mengekspresikan ideologi berikutnya, yaitu islamisme.

Islamisme memaknakan Islam yang diideologikan, diekspresikan, diartikulasikan, dan dihayati dalam kerangka ide yang dapat memobilisasi orang (Waardenburg, 2002, 17). Islam sebagai ideologi memiliki kekuatan diskursif untuk tidak hanya menggerakkan orang atau penganutnya untuk, misalnya, mengamalkan nilai-nilai dan ajaran-ajaran dalam agama yang bersangkutan. Waardenburg (2002, 18) menambahkan bahwa efektivitas ideologi ini adalah seruan dakwah untuk membawa perubahan dan komitmen. Sebagaimana dikemukakan bahwa islamisme dan puritanisme Islam berkaitan, keterkaitan itu terimplikasikan oleh kenyataan bahwa islamisme merupakan ideologi yang secara diskursif menyerukan kebaikan atau dakwah. Dakwah ini memuat pentingnya menjauhkan Islam dari elemen-elemen di luar dirinya, yang dianggap membawa keburukan, seperti wayang. Upaya menjauhkan itu merupakan jalan untuk mewujudkan Islam yang, tentu saja, puritan. Ajaran menuju Islam puritan ini merupakan konsep dari ideologi puritanisme Islam. Dengan demikian, puritanisme Islam merupakan turunan dari islamisme itu sendiri.

Dalam teks HWP yang merupakan karya sastra, seruan dakwah di atas, tentu saja, tidak disampaikan secara langsung dan dalam suara tunggal (monologis). Ada suara aktor dan suara narator. Melalui suara narator dan perbandingan struktur naratif di atas, termasuk aktor di dalamnya, dunia wayang dipandang sebagai metafora yang mengacu pada “dunia yang lain” atau “dunia dakwah”, yaitu dunia tentang kepemimpinan yang baik, sikap istris, dan lain-lain. Ajaran yang baik dan nasihat yang diberikan menunjukkan bahwa M. Bakir mentransformasi hipoteks dengan modus *mematutkan*, yaitu memberikan ingatan yang mendidik (lihat Koster, 2011, 88).

2. Modernisme Islam

Perbandingan struktur naratif menunjukkan bahwa hipoteks ditransformasi ke hiperteks oleh M. Bakir dengan memanjangkan cerita. Ia memasukkan peristiwa yang tidak terdapat dalam hipoteks, menambahkan beberapa peristiwa sebagai rangkaian dengan sebuah

peristiwa tertentu, dan, secara umum, mengkomplekskan relasi antarelemen fabula. Pemanjangan tersebut, terutama, muncul dalam relasi aktor manusia dengan aktor batara yang seakan-akan tidak berjarak antara bumi dan langit. Hubungan timbal balik sepanjang cerita antara yang ukhrawi dan yang duniawi menunjukkan perhatian M. Bakir terhadap fiksionalitas cerita, amplifikasi imajinatif yang dalam puitika Melayu disebut *memanjangkan* (Koster, 2018, 129). Pengarang memasukkan elemen-elemen fabula sebagai konvensi sastra untuk memanjangkan ceritanya. Hal itu juga tampak pada kutipan berikut.

Supaya menjadi panjang lakon, jikalau ia tiada turut turun sendiri buat menjaga Parikenan niscaya menjadi putus ceritera dan pondok lelakon. (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 12)

Maka sahut sang ratu, "Hai Anakku, pada pikiran Ibu supaya menjadi panjang lelakon karena Ibu hendak mendudukkan Anakku dengan kakangnya suamimu...." (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 151)

Jika hendak menengar yang lebi, ada pada lain goresan, tetapi ini ceritera saya hendak panjangkan yang lebi panjang karena ia dipendekkan ceriteranya sebab *nukil* hendak dicepatkannya supaya bole jadi lekas perkhabaran dan supaya jangan menjadi hilang, lebi-lebi banyak di atas hamba yang mengarang.... (teks HWP, transliterasi oleh Sunardjo & Hani'ah, 1996, 214)

Memanjangkan diutarakan dengan tiga cara, yaitu suara narator (kutipan pertama), suara aktor yang dikutip secara langsung oleh narator (kutipan kedua), dan suara M. Bakir yang menyebut dirinya sebagai "saya". Suara ketiga ini bukan bagian cerita, melainkan pernyataan M. Bakir mengenai caranya menyalin. Ketiga cara ini memberikan dua petunjuk tentang strategi naratifnya dalam *memanjangkan* cerita. Pertama, *memanjangkan* diakui dan dilakukan oleh M. Bakir, yang tampak dari suara narator yang mengacu pada

dirinya. Narator di luar cerita menekankan pentingnya cerita tidak terputus dan lakonnya menjadi panjang. Hal ini ditegaskan oleh pernyataannya pada suara ketiga. Kedua, *memanjangkan* bukan semata-mata kepentingan M. Bakir di luar cerita, melainkan seakan-akan juga kepentingan aktor dalam cerita. Kutipan kedua menunjukkan Ratu Lara Amis yang berbicara kepada Ambaliki dan Ambawati bahwa mereka akan mendapatkan keturunan dari Abiyasa karena jika dinasti punah, cerita akan terputus dan tidak panjang. Di balik *memanjangkan* inilah ideologi dapat diungkapkan.

Buku ini mengemukakan bahwa ideologi dalam teks HWP ialah modernisme Islam. Dalam hal ini, dijelaskan terlebih dahulu konsep modernisme. Modernisme adalah bentuk dan pengalaman kultural manusia yang terikat dengan modernisasi (Berman, 1982 & Williams, 1981, dalam Barker, 2004, 141). Salah satu bentuk modernisme ialah penekanan terhadap nilai pengalaman estetis yang berasal dari romantisme (Barker, 2004, 144). Sehubungan dengan hal tersebut, M. Bakir tidak hanya *memanjangkan*, tetapi juga *mematutkan*; tidak hanya *menghibur*, tetapi juga *menasihati* atau *memberikan ajaran*. Dunia yang dipanjangkan memetaforakan “dunia yang lain” yang dipatutkan. Hal itu berkaitan dengan identifikasi ideologi sebelumnya bahwa “dunia yang lain” mengimplikasikan puritanisme Islam dan islamisme. Ideologi yang demikian mengandaikan Islam yang murni, yang berdasarkan hanya kepada Allah dan ajaran Nabi Muhammad, serta yang terlepas dari berbagai elemen yang dianggap tidak islam, amoral, sesat, dan najis. Dengan kata lain, yang diandaikan adalah Islam yang murni, asli, dan autentik. Gagasan pencarian terhadap autentisitas ini merupakan bagian primer dalam konteks hermeneutika sebagai fondasi ideologis (Gadamer, 1990, dalam Jung, 2021, 4).

Gagasan tentang pemimpin yang baik, istri yang bersikap baik, dan pembaca yang tidak memercayai cerita wayang, sebagaimana yang dikemukakan, ialah gagasan pencarian terhadap Islam yang autentik, yang tidak ternodai oleh elemen-elemen Hindu dalam cerita wayang. Pencarian terhadap autentisitas ini adalah tujuan romantisme (Roberts, 2000, dalam Jung, 2021, 4). Oleh karena itu, dengan

melihat perbandingan struktur naratif, teks HWP mengekspresikan modernisme Islam. Menurut Jung (2021, 4), modernisme Islam merupakan pandangan dunia yang dalam pemikiran muslim modern dibentuk oleh konsep generik autentisitas. Hal itu tampak pada teks yang secara ideologis mengimplikasikan gagasan romantik terhadap pencarian Islam yang autentik, yang tampak dari “dunia yang lain” yang dimetaforakan oleh dunia wayang. Ideologi ini merupakan ciri konteks sejarah dunia pada akhir abad ke-19 (Jung, 2021, 4), periode yang sama dengan periode produksi naskah oleh M. Bakir di Batavia.

D. Ideologi dan Persewaan Naskah oleh Muhammad Bakir

M. Bakir menyalin naskah, termasuk HWP, untuk disewakan. Dengan kata lain, Pecenongan, tempat tinggalnya, tidak hanya menjadi tempat penyalinan dan penulisan teks atau secara umum produksi naskah, tetapi juga persewaan naskah. Bagian ini menggambarkan aktivitas persewaan naskah oleh M. Bakir, yang kemudian berkaitan dengan ekspresi ideologis yang telah ditemukan di atas. Hal itu mengimplikasikan bahwa meskipun teks itu ditulis sebagai usaha M. Bakir untuk bisa mendapatkan uang, tidak berarti teks tersebut sepenuhnya bersifat komersial dan lepas dari kepentingan ideologis tertentu. Sebaliknya, dalam teks tersebut, ia justru mengekspresikan ideologi dalam kaitannya dengan Islam.

1. Persewaan Naskah di Pecenongan

Pada abad ke-19, penyalinan naskah merupakan hal yang lazim ditemukan dan berkembang di Batavia, baik di kampung-kampung maupun di lembaga pemerintah kolonial Belanda, yaitu *Algemene Secretarie*. Penyalinan tersebut tidak dilakukan tanpa alasan dan tidak terlepas dari patron, yang menentukan, baik secara langsung maupun tidak langsung, model, arah, dan tujuan penyalinan di tiap tempat. Dua tempat tersebut, kampung-kampung dan *Algemene Secretarie*, dibicarakan dalam relasi oposisional karena penyalinan di keduanya diayomi oleh patron yang berbeda walaupun ada titik kesamaan di

antara keduanya. Dalam uraian ini dibahas terlebih dahulu penyalinan di *Algemene Secretarie*, kemudian penyalinan oleh M. Bakir di Kampung Pecenongan.

Rukmi (1993), dalam tesisnya yang berjudul “Penyalinan Naskah Melayu di Jakarta pada Abad XIX Naskah Algemeene Secretarie: Kajian dari Segi Kodikologi”, menguraikan dengan terperinci penyalinan naskah di Jakarta yang prosesnya diayomi oleh pemerintah kolonial. Pengayoman ini memperlihatkan bahwa naskah-naskah yang disalin di situ tidak ditujukan sebagai barang komoditas yang disewakan sebagai cara untuk mencari nafkah, tetapi sebagai sumber pelajaran bagi pemuda-pemuda Belanda yang akan menjadi pegawai dan bertugas di Hindia Belanda. Sebagian naskah di tempat itu dikirimkan ke Delft, Belanda, kota yang pada 1843 menjadi tempat pendidikan bagi pemuda-pemuda Belanda yang merupakan calon pegawai kolonial (Rukmi, 1993, 27). Naskah-naskah tersebut menjadi sumber penting untuk mempelajari bahasa Melayu dan mengenal kebudayaan masyarakat Hindia Belanda karena dengan menguasai bahasanya, mereka dapat berkomunikasi dengan pribumi sehingga saat bertugas kelak, kemampuan berbahasa tidak menjadi halangan dalam proses bekerja dan bertugas.

Dengan tujuan tersebut, terindikasikan bahwa naskah yang disalin juga bukan tanpa sebab dan tanpa alasan. Naskah-naskah yang disalin pasti dipertimbangkan dapat menjadi sumber pelajaran yang tepat bagi para calon pegawai, seperti *Sejarah Melayu*, *Hikayat Iskandar Zulkarnain*, *Hikayat Nayakusuma*, dan *Hikayat Sri Rama*; naskah-naskah tersebut dipandang menjadi sumber yang tepat untuk mempelajari bahasa Melayu dan menyajikan informasi yang kaya untuk menggali kebudayaan masyarakat Hindia Belanda (Rukmi, 1993, 28–29). Dalam konteks *Algemene Secretarie*, dapat diketahui bahwa penyalinan naskah dilakukan atas permintaan pemerintah kolonial Belanda. Pemerintah menjadi patron bagi para penyalin, seperti Muhamad Cing Saidullah, Muhamad Sulaiman, Muhamad Hasan ibn Haji Abdul Aziz, dan Abdul Hakim (lihat Rukmi, 1993, 29–30). Karena pemerintah kolonial merupakan badan yang

terorganisasi, tersistem, dan terstruktur, kerja penyalinan naskah di lembaga ini juga beroperasi secara lebih rapi dibandingkan dengan penyalinan oleh M. Bakir. Untuk mendapatkan informasi persewaan naskah oleh M. Bakir, informasi dalam kolofon *Hikayat Sultan Taburat* ML 183 B⁹ berikut dapat dipertimbangkan.

/Bawa ini *Hikayat Sultan Taburat*. Saya memberi tahu kepada sekalian pembaca ini sekalian tuan-tuan dan baba-baba dan nona-nona sekalian harap yang empunya ini hikayat kepada tuan-tuan sekalian janganlah dibikin kotor dan dibikin pecah dan yang menjadikan syak di hati yang empunya. Dan lagi uang sewanya harap dibayar. Dan jikalau dipermain-mainkan dari ini perkara yang empunya tiada suka-suka sekali adanya. Lebih-lebih maklumlah tuan-tuan karena hamba seorang miskin yang hina dan karena hamba tiada berbapak hidup dengan kedua ibu saudara dan bapak pulang ke Rahmatullah/ (transliterasi oleh penulis).

Ada beberapa informasi penting yang diperoleh dari pembacaan kolofon di atas. M. Bakir menulis hikayat tidak hanya untuk kepuasan personalnya, tetapi untuk tujuan ekonomi, yaitu persewaan naskah. Naskah-naskahnya, termasuk naskah HWP, disewakan kepada orang-orang atau pembaca, yang disebutnya baba, nona, dan tuan. M. Bakir menggantungkan pendapatan diri dan keluarganya kepada usaha persewaan naskah. Hal ini tampak pada pernyataan dan harapannya kepada pembaca agar uang sewanya dibayarkan. Ia merupakan orang miskin sehingga memerlukan uang sewa untuk menafkahsi diri dan keluarganya. Oleh karena kepentingan uang tersebut, ia mengimbau pembaca untuk tidak membuat naskahnya kotor dan rusak serta tidak mempermainkan uang sewa yang harus dibayarkan. Dengan imbauan ini, ia tetap dapat menyewakan naskahnya kepada pembaca lain dan mendapatkan uang dalam mata rantai ekonomi (menyewakan-mendapatkan uang dan seterusnya).

9 Halaman dalam naskah *Hikayat Sultan Taburat* 183 B yang memuat teks ini ditampilkan dalam tulisan Chambert-Loir (2014, 305).

Pada intinya, M. Bakir menyalin naskah untuk tujuan ekonomi, yaitu memenuhi kebutuhan hidup diri dan keluarga. Hal ini berbeda dengan para penyalin yang bekerja untuk pemerintah kolonial di *Algemene Secretarie*, di mana produksi naskah ditujukan untuk kepentingan para calon pegawai dan, yang lebih penting, kepentingan penguasaan Belanda terhadap Hindia Belanda secara kultural. Meskipun demikian, kepentingan ekonomi personal oleh M. Bakir tidak berarti bahwa ia terlepas dari patron atau pengayom. Menurut Wolff (1993, 44), ketika terjadi kemunduran relasi patron secara langsung, kehidupan seniman justru ditundukkan oleh relasi pasar dan ketidakpastian ekonomi. Dua hal itu menjadi patron ekonomi yang secara tidak langsung menentukan serta memengaruhi produksi naskah dan teks oleh M. Bakir. Oleh karena itu, pendapat Chambert-Loir (2014, 286) yang mengatakan bahwa penulis Batavia adalah individu mandiri yang bekerja untuk khalayak dan berusaha menafkahi hidupnya melalui pernaskahan tidak sepenuhnya dapat dibenarkan. Pendapat ini boleh jadi didasarkan pada kenyataan bahwa M. Bakir tidak terikat dengan patron kolonial, tetapi, sebagaimana yang dikemukakan, patron tetaplah ada dan dia tidak sepenuhnya mandiri.

2. Cina Peranakan sebagai Penyewa, Identitas Islam, dan Ideologi

Kembali ke persoalan patron ekonomi, relasi pasar berkenaan dengan hubungan antara M. Bakir dan penyewa naskah sebagai pangsa pasar yang mengonsumsi teks yang diproduksinya. Dalam kolofon di atas, pembaca atau yang menyewa naskah dipanggil oleh M. Bakir dengan sapaan *tuan*, *nona*, dan *baba*. Kata *tuan* berarti ‘laki-laki Eropa, laki-laki dan perempuan Melayu’; kata *nona* berarti ‘gadis Eropa atau Cina’; kata *baba* berarti ‘Cina peranakan atau orang luar negeri yang lahir di Malaya’ (Wilkinson, 1908, 11, 152, 234). Penelusuran makna leksikal tersebut memperlihatkan bahwa konsumen naskah M. Bakir adalah orang Cina, Cina peranakan, dan Eropa, baik laki-laki maupun perempuan. Pangsa pasar ini secara tidak langsung menentukan dan memengaruhi proses produksi dan produk M. Bakir. Pengaruh itu ialah sebagai berikut.

Dalam naskah HWP, menurut Chambert-Loir (2014, 296), M. Bakir membubuhkan tanda tangannya dengan aksara Tionghoa. Penggunaan aksara tersebut tampaknya bukan sebagai penanda kemampuannya atas aksara tersebut, melainkan lebih sebagai strategi untuk “mengakrabkan” diri dengan pangsa pasar yang kebanyakan adalah orang Cina. Pengaruh pangsa pasar ini, secara eksplisit dan implisit, tidak ditemukan dalam teks HWP. Namun, dalam karyakaryanya yang lain, pengaruh itu dapat ditemukan, misalnya, dalam teks HGPTP, teks *Hikayat Sultan Taburat* ML 259, dan teks *Lakon Jaya Sukara*. Pengaruh tersebut berupa adanya unsur-unsur ketionghoaan yang terkait dalam kehidupan aktor, misalnya sebagai berikut.

Maka lalu datanglah Petruk naik di atas, seketika Cemuris pula naik terlebih atas, lalu bersusun-susun seperti kue Cina. (teks HGPTP, transliterasi oleh Fanani, 1993, 21)

Sekalian penonton pun jadi datanglah melihat keempat bersaudara itu berbicara karena sekalian anaknya Lurah Semar itu berbicara seperti Cina singkek dengan sambil terburu-buru maka jadi ramai seperti orang tertawa padanya. (teks *Lakon Jaya Sukara*, Chambert-Loir, 2014, 325)

Maka /22/ adalah yang masuk ke dalam ruma(h) Cina, dan adala(h) yang masuk di kolong balai warungnya Encik /23/ Kun itu masing-masing. (teks *Hikayat Sultan Taburat* ML 259, transliterasi oleh Suharjo, 2020, 47)

Dalam kutipan pertama dan kedua, tindakan aktor disimilekan atau diumpamakan dengan unsur ketionghoaan, yaitu kue Cina dan Cina singkek. Unsur ini tidak mungkin hadir dengan kekosongan kognisi karena M. Bakir tampaknya mengenal budaya Tionghoa, yaitu kue Cina atau kue keranjang yang ditata bersusun dan lazim ditemukan hingga saat ini serta Cina singkek. Sementara itu, dalam kutipan ketiga, rumah Cina menjadi elemen lokasi. Dengan demikian, ia mentransposisikan unsur ketionghoaan yang boleh jadi dikenalnya secara akrab di sekitar tempat tinggalnya di Pecenongan ke dalam

teks sebagai elemen cerita. Hal itu merupakan strategi naratif untuk mengakomodasi unsur ketionghoaan dalam rangka menarik minat pangsa pasar.

Dari pendapat di atas, orang Cina boleh jadi menyukai bacaan yang di dalamnya, mereka menemukan gambaran “diri” atau kebudayaannya. Mereka menemukan ketionghoaan dalam teks dan naskah yang diproduksi oleh M. Bakir sehingga merasa terakomodasi dan pada akhirnya, menyewa naskah. Ketionghoaan itu ditemukan, baik dalam teks maupun dalam aspek pernaskahan, yaitu tanda tangan. Dari salah satu kutipan, ada pernyataan *Cina singkek (singkeh)*. Pernyataan ini memberikan informasi penting bahwa selain Cina peranakan, naskah-naskahnya juga disewa oleh Cina *singkeh*. Sejauh penelusuran, tidak ditemukan siapa yang paling dominan sebagai penyewa di antara kedua subetnis tersebut. Buku ini berpendapat bahwa di antara mereka, Cina peranakan menjadi pangsa pasar utama persewaan M. Bakir. Hal ini didasari oleh sejumlah bukti kodikologis, historis-geografis, dan ideologis.

Secara kodikologis, dalam kolofon di atas terdapat ungkapan *baba*, yang dalam kamus Wilkinson (1908, 11) mengacu pada Cina peranakan. Meskipun ditujukan pula kepada orang Eropa, naskah-naskahnya cenderung ditujukan kepada orang Cina peranakan, yaitu orang keturunan Cina yang lahir di Melayu.

Secara geografis, populasi Cina singkek, sebagai representasi kelompok yang lebih luas, terkonsentrasi di luar Jawa, yakni Sumatra dan Kalimantan; sementara itu, mayoritas Cina peranakan sebagai populasi yang lebih kecil tinggal di Jawa (Lohanda, 1994, 22). Lohanda (1994, 18, 22) menambahkan bahwa hingga abad ke-19, istilah *peranakan* mengacu pada Cina yang telah masuk Islam atau Cina muslim; mereka juga tidak lagi berbicara dalam bahasa Cina, tetapi dalam cara hidup masyarakat setempat, yaitu berbahasa Melayu. Dalam pertumbuhannya, anak-anak Cina peranakan berhubungan secara lebih intensif dengan ibu daripada dengan ayahnya sehingga lebih fasih berbahasa Melayu yang merupakan bahasa ibu (Carey, 1984, dalam Håkley, 2008, 10). Teks-teks M. Bakir ditulis dalam bahasa

Melayu sehingga tidak mengherankan jika pangsa pasarnya adalah Cina peranakan. Sebaliknya, sebagai cara untuk “memprimumisasikan” dalam hal berbahasa, Cina peranakan memerlukan bahan bacaan untuk mengasah ataupun memperkaya kemampuannya dalam berbahasa Melayu.

Informasi historis tersebut mengarahkan pada pembuktian secara ideologis bahwa Cina peranakan adalah pangsa pasar utama M. Bakir. Karena mereka adalah muslim, di sini terimplikasikan adanya keterkaitan dengan ideologi puritanisme Islam, islamisme, dan modernisme Islam yang dibicarakan di atas. Ideologi itu berorientasi pada pembebasan Islam dari elemen-elemen non-Islam, dalam hal ini hinduisme, untuk kembali pada Islam puritan. Ideologi yang diekspresikan oleh teks HWP, tentu saja, selaras dengan pembaca teks tersebut, yang juga merupakan kelompok Islam. M. Bakir tidak sekadar menyewakan naskahnya, tetapi juga memberikan teladan dan secara ideologis mengajak pembaca Cina peranakan atau Cina muslim untuk kembali pada Islam puritan dengan tidak memercayai cerita wayang yang berasal dari epik Hindu.

3. Komersialisasi dan Kemunduran Tradisi Tulis

Sebagaimana yang diketahui, patron M. Bakir dalam produksi naskah dan teks ialah ekonomi. Hal ini terwujud dalam aktivitas pernaskahan sebagai tindakan komersialisasi naskah di Batavia abad ke-19. Aktivitas produksi dan persewaan naskah juga berlangsung di kota-kota lain, seperti Palembang (lihat Kratz, 1977) serta Semarang dan Jawa (lihat Behrend, 1993, 1996). Hal menunjukkan bahwa persewaan naskah di Batavia bukanlah fenomena baru dan tidak hanya terjadi dalam tradisi Melayu, tetapi juga tradisi Jawa. Sejauh penelusuran, penulis tidak menemukan informasi apakah persewaan naskah di kota-kota besar ini berhubungan satu sama lain dan membentuk jaringan sosial ekonomi atau tidak. Hal itu memerlukan penelitian lebih lanjut. Namun, dalam konteks persewaan M. Bakir, tampaknya hubungan dengan agen persewaan di kota-kota lain tidak ada.

Meskipun demikian, kemunculan aktivitas yang sama dan pada periode waktu yang sama di kota yang berbeda, perlu diperhitungkan dalam pembahasan. van der Putten (2017, 181–182) mengemukakan bahwa perkembangan praktik kultural ini dilatarbelakangi oleh, antara lain, keberlanjutan monetisasi pertukaran ekonomi dan urbanisasi di Asia Tenggara sehingga persewaan pun terletak di wilayah yang terurbanisasi. Pendapat van der Putten tersebut memperkuat pendapatnya terdahulu bahwa pada 1870, ketika terjadi pertukaran ekspresi budaya secara intensif antara Asia Tenggara dan dunia Melayu, ekspansi ekonomi global berdampak luas terhadap Asia Tenggara karena di wilayah ini kolonialisme dan kewirausahaan membentuk ruang baru bagi produksi dan pertukaran budaya (van der Putten, 2009, 86). Itulah sebabnya, di kota pesisir atau pelabuhan yang kompetitif dan serba-berorientasi pada monetisasi, sebagian besar bentuk seni dikembangkan untuk tujuan komersial (van der Putten, 2008, 88).

Dalam konteks tradisi Melayu, Wieringa (1997, 867–868) menyebut perkembangan sastra Melayu abad ke-19 sebagai sastra perkotaan, yaitu sastra yang penulisannya disesuaikan dengan situasi dan masyarakat perkotaan. Situasi perkotaan ini tampaknya berkaitan dengan monetisasi di kota-kota pelabuhan, yang lantas memunculkan praktik komersialisasi budaya pernaskahan. Nilai komersial karya sastra bukanlah fenomena baru dalam tradisi kesusastraan Melayu (Hadijah, 1996, 96). Komersialisasi naskah di Melayu tampaknya lebih berkembang dan meluas dibandingkan dengan di Jawa, yang produksinya cenderung dinaungi oleh patron pemerintah kolonial, orang Eropa, dan kesultanan. Pada abad ke-19, terdapat naskah dalam jumlah kecil yang diproduksi untuk mendapatkan keuntungan tunai, yaitu dijual ke pasar untuk kepentingan ilmiah Belanda atau disewakan oleh pemilik perpustakaan lokal dengan harga, misalnya, 25 rupiah (Behrend, 1993, 427). Di Sekayu dekat Semarang, misalnya, Bagus Sarodin menyewakan naskah seharga 15 sen per malam (Behrend, 1996, 180).

Sebaliknya, di Melayu-Batavia, komersialisasi lumrah terjadi di kampung-kampung dan, dalam konteks M. Bakir, di Pecenongan pun

naskah yang diproduksi relatif banyak. Mengenai persewaan naskah seharga sepuluh sen per malam, Suharjo (2018, 275) memberikan gambaran mengenai nilai sewa ini dengan membandingkan konversi nilai uang gulden pada 1912–1920 dengan rupiah pada Mei 2015. Menurut penghitungannya, apabila sepuluh sen setara dengan Rp7.420, M. Bakir mendapatkan Rp51.940 (7 hari) atau 222.600 (30 hari). Oleh karena itu, dalam diskusi, Suharjo (dalam Departemen Ilmu Susastra FIB UI, 2022) mengemukakan bahwa M. Bakir merupakan orang berada; penyebutan dirinya miskin dalam sejumlah teks merupakan bentuk kesopanan dan kerendahan hatinya. Penulis berpandangan lain yang menjadi alternatif dari pendapat tersebut. Tidak dapat ditentukan M. Bakir itu miskin atau kaya karena tidak ada indikator untuk hal ini. Indikator ekonomi pada masa sekarang juga tidak tepat untuk menilai kondisi perekonomian pada masa itu karena konteks situasi dan kondisi masyarakat yang pasti berubah. Namun, dengan melihat kemungkinan kondisi, terutama jika dibandingkan dengan para penyalin di *Algemene Secretarie*, penyalinan oleh M. Bakir dilakukan karena memerlukan uang sebagai modal hidup dan menghidupi keluarga.

Tidak diketahui ia benar-benar miskin atau tidak. Namun, tidak dapat dimungkiri bahwa ia membutuhkan uang. Orientasi terhadap materi ini merupakan mediasi ekonomi dalam produksi naskah dan teks. Menurut perkiraan Chambert-Loir (2014, 297), M. Bakir menikah pada 1889 karena pada 1893, ia mengatakan sudah beristri dan mempunyai dua anak. Dalam *Hikayat Sultan Taburat* ML 259, ia juga berharap kepada penyewa untuk membayarkan uang sewa karena ia menumpang hidup pada pamannya. Selain itu, pendapatan M. Bakir tidak sebanyak pendapatan penyalin di lembaga kolonial. Pendapatannya tidak menentu karena bergantung pada penyewa. Di lembaga, juru tulis terdiri dari tiga kelas, yaitu kelas I dengan gaji 150 gulden, kelas II dengan gaji 100 gulden, kelas III dengan gaji 75 gulden, dan penjilid bergaji 40 gulden (Rukmi, 1993, 20).

Menurut Mead (2011, 2–3), tentang perbandingan nilai mata uang yang berlaku di Hindia Belanda, 1 rupiah sama dengan 1 gulden

dan 10 sen sama dengan 0,10 rupiah. Naskah disewakan dengan harga sepuluh sen per malam dengan durasi sewa berkisar antara 7–30 hari (Pura Pakualaman, 2020). M. Bakir menyewakan naskahnya seharga sepuluh sen per malam dengan durasi sewa berkisar antara 7–30 hari (Suharjo, 2020). Jadi, M. Bakir mendapatkan paling sedikit 7 hari \times 10 sen = 70 sen = 0,7 rupiah = 0,7 gulden dan paling banyak 30 hari \times 10 sen = 300 sen = 3 rupiah = 3 gulden. Pendapatan ini jauh lebih sedikit dibandingkan dengan gaji seorang penjilid di *Algemene Secretarie*. Perhitungan matematis ini memperlihatkan kesenjangan yang relatif lebar antara pendapatan M. Bakir dan pendapatan pekerja di lembaga kolonial. Kesenjangan ini diperkuat dengan patron ketidakpastian ekonomi yang membuat M. Bakir belum tentu mendapatkan penyewa dan uang sewa. Itulah sebabnya, ia memberikan peringatan “halus” kepada penyewa agar membayar uang sewa dan tidak mempermankannya.

Kemungkinan bahwa M. Bakir membutuhkan uang diperkuat oleh fakta bahwa pada September 1889, ia menjual delapan naskah kepada *Bataviaasch Genootschap* dan pada 1899, sepuluh tahun kemudian, ia kembali menjual koleksi naskahnya kepada lembaga itu, termasuk naskah HWP (Chambert-Loir & Kramadibrata, 2014, 7; Chambert-Loir, 2014, 297). Tidak ada informasi pasti alasan M. Bakir menjual sebagian koleksinya. Penulis menduga bahwa kebutuhan hidup menjadi alasan utama dari penjualan tersebut karena aktivitas sewa-menyewa naskah tidak sepenuhnya dapat menjadi tumpuan. Hal ini sesuai dengan pendapat Maier (2004, 116) bahwa pada akhir abad ke-19, pembacaan dan pendengaran hikayat tidak lagi menjadi aktivitas yang penting di kota urban seperti Batavia. Selain itu, persewaan naskah juga bukan hal yang menguntungkan. Terlebih lagi, pada masa itu tradisi cetak berkembang pesat sehingga membuat tradisi tulis mengalami kemunduran (Suharjo, 2018, 431).

Perkembangan Batavia pada abad tersebut, yang dinyatakan oleh Maier dan Suharjo, mengimplikasikan bahwa pasar mengalami perubahan orientasi dan ketidakpastian ekonomi makin menguat. Orang Cina peranakan dan pangsa pasar konsumen yang lain kurang

atau tidak lagi membaca hikayat karena beralih pada buku-buku cetak. Peralihan ini berterima mengingat, selain karena perkembangan tradisi cetak, pada 1897 saja, misalnya, penerbit G Kolff & Co. menjual buku seharga 55 sen dan penerbit Alex Legensburg menjual buku seharga 75 sen (lihat Suharjo, 2018, 275). Peningkatan literasi membuat penerbit pun mulai menerbitkan buku-buku berbahasa Melayu dengan harga yang murah sehingga dapat dibaca oleh banyak audiens (Fitzpatrick, 2000, 116). Temuan Suharjo jelas menunjukkan bahwa harga membeli buku lebih murah dibandingkan dengan menyewa dan lebih menguntungkan karena pembaca tidak lagi meminjam, tetapi memiliki seutuhnya. Ketika penyewa tidak ada atau makin berkurang, M. Bakir kehilangan sumber pendapatan. Hal ini membuat kondisi perekonomiannya makin tidak menentu. Oleh karena itu, secara insidental, ia pun menjualnya kepada lembaga milik Belanda.

Buku ini tidak diperjualbelikan

BAB V

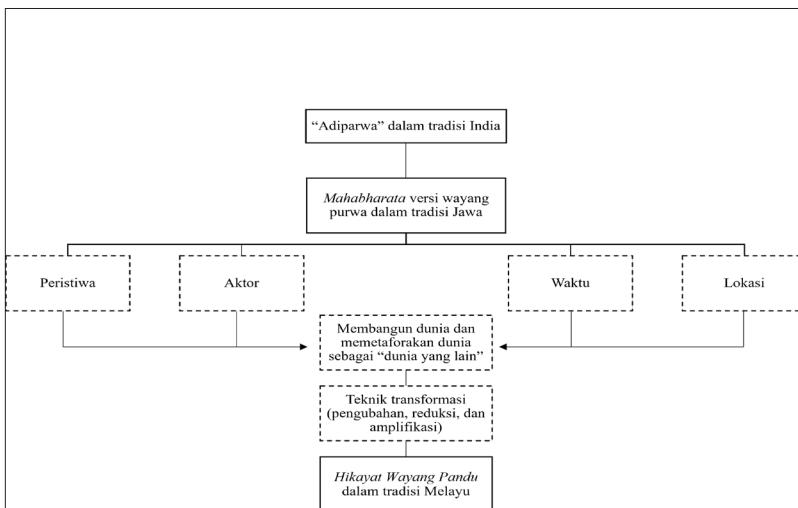
Temuan Model Transformasi

A. Mengurai Transformasi, Membongkar Ideologi: Beberapa Simpulan

Buku ini bergerak secara kotekstual dan kontekstual dengan memaparkan gambaran dan kedudukan dua teks dari dua tradisi, yaitu India dan Jawa, transformasi cerita dalam kedua teks tersebut sebagai hipoteks ke hiperteks, serta latar belakang ideologis di balik transformasi oleh M. Bakir. Berdasarkan uraian pada Bab II, III, dan IV, simpulan dalam buku ini disajikan secara grafis pada Gambar 5.1.

Berdasarkan bagan pada Gambar 5.1, teks HWP merupakan produk apropiasi yang ceritanya mentransformasi *Mahabharata* dalam dua tradisi, yaitu India dalam teks “Adiparwa” dan Jawa dalam teks MWP. Kedua teks ini berkedudukan sebagai hipoteks, yang kemudian menurunkan teks HWP sebagai hiperteks sehingga di antara ketiganya terjalin jejaring intertekstual. Dalam keterjalinan tersebut, model transformasi yang terbangun di antara ketiga teks dari tiga tradisi itu bersifat hierarkis dan genealogis. Teks “Adiparwa” adalah teks yang pertama kali muncul dan menurunkan teks MWP, kemudian teks yang kedua ini menurunkan teks HWP. Dalam penurunan itu, elemen-elemen fabula dari kedua teks sebagai hipoteks digunakan

sebagai bahan naratif untuk membangun dunia cerita dalam teks Melayu sebagai hiperteks. Dengan demikian, untuk membongkar transformasi tersebut, buku ini melakukan pembandingan atas hiperteks dengan kedua hipoteks dalam hal elemen-elemen tersebut.



Gambar 5.1 Pemetaan Simpulan

Pembandingan elemen-elemen fabula di atas memperlihatkan pola-pola transformasi, baik perbedaan maupun persamaan, antara teks HWP dan kedua hipoteks. Perbedaan dan persamaan ini mengimplikasikan bahwa membangun dunia, yang dikemukakan di atas, tidak berarti bahwa teks diresepsi dalam tradisi yang lain begitu saja. Namun, terdapat berbagai mekanisme yang ditempuh oleh pengarang atau penyalin, dalam hal ini M. Bakir, sehingga menghasilkan cerita yang berbeda atau tidak sepenuhnya sama dengan teks-teks yang ditransformasi. Mekanisme ini juga dilakukan karena M. Bakir memiliki kepentingan tersendiri sebagai fungsi yang lain, yaitu memetaforakan dunia cerita sebagai “dunia yang lain” yang berimplikasi terhadap ideologi.

Untuk membangun dunia dan memetaforakan “dunia yang lain” sekaligus, M. Bakir menggunakan tiga teknik. Berdasarkan Gambar 5.1, ketiga teknik itu adalah pengubahan, reduksi, dan amplifikasi. Secara dominan, teknik pertamalah yang digunakan. Penggunaan teknik-teknik tersebut terimplikasikan dari perbedaan dan persamaan elemen-elemen fabula, yang dalam hiperteks, cerita cenderung dipanjangkan dan dibedakan dari kedua hipoteks. Di samping itu, dalam hiperteks, cerita cenderung mengglorifikasi aktor, yaitu Pandu dan leluhurnya. Melalui ketiga teknik ini, yang melaluiinya elemen-elemen fabula dari kedua hipoteks ditransformasi, kedua fungsi di atas tercapai.

Pada akhirnya, cerita wayang tidak hanya ditransformasi untuk memopulasikan dunia cerita dalam hiperteks, tetapi juga menjadi metafora untuk menyampaikan gagasan tentang “dunia yang lain”. Gagasan tersebut mengimplikasikan bahwa M. Bakir tidak hanya mentransformasi cerita, tetapi juga memperlihatkan latar belakang yang ideologis. Ideologi yang diekspresikan adalah islamisme, puritanisme Islam, dan modernisme Islam. Ketiga ideologi ini, yang terkait dengan Islam sebagai agama, tidak terlepas dari aktivitas persewaan naskah yang dilakukan oleh M. Bakir di Pecenongan, Batavia pada abad ke-19—sebuah praktik komersialisasi budaya naskah yang disebabkan oleh perkembangan monetisasi di kota-kota Asia Tenggara pada satu sisi, tetapi pada sisi lain, abad tersebut juga menandai kemunduran tradisi tulis yang bertumpang tindih dengan tradisi cetak. Adapun dalam persewaan itu, pangsa pasar atau konsumennya adalah Cina peranakan yang merupakan kelompok muslim. Dengan demikian, meskipun pada dasarnya aktivitas itu dijalankan untuk mendapatkan uang sewa atau kebutuhan ekonomi, M. Bakir juga mengekspresikan ideologi-ideologi Islam untuk mengajak pembaca atau kelompok Cina peranakan untuk membangun Islam yang puritan.

Dengan model pengkajian semacam ini, yang mengkaji transformasi cerita dan kaitannya dengan persoalan ideologis, hal itu dipandang menjadi kebaruan dalam buku ini yang membedakannya dengan kajian-kajian terdahulu. Model ini memperlihatkan bahwa

analisis dalam kerangka hipoteks dan hiperteks, yang lantas secara naratif membandingkan elemen-elemen fabula, tidak hanya berhenti pada penguraian relasi antarteks, tetapi juga fungsi teks yang ditransformasi dalam teks yang bersangkutan, teknik transformasi, serta ideologi dan kehidupan M. Bakir.

B. Mengisi Halaman Pengetahuan tentang Jakarta: Beberapa Saran

Buku ini berupaya untuk mengamalkan urgensi kajian yang bertumpu pada liberalisasi filologi, yang mencoba melihat relasi antara satu tradisi dan tradisi yang lain. Dengan melacak relasi sebuah teks tradisi Melayu dengan teks-teks tradisi yang lain, diharapkan buku ini dapat berperan dalam mengimplementasikan dan mewujudkan filologi yang kritis, refleksif, hermeneutis, atau membebaskan, yakni filologi yang memperluas kajiannya (Pollock, 2015, 20). Pengkajian lintas tradisi dalam buku ini dipandang sebagai salah satu jalan untuk mewujudkan filologi yang demikian itu. Meskipun mengemukakan berbagai temuan dengan upaya secara mendalam, dari transformasi hingga ideologi, buku ini mengakui bahwa analisis, terutama, hanya mengarah pada kedua persoalan tersebut. Sementara itu, latar belakang kehidupan dan kepengarangan M. Bakir, terlebih lagi dengan melihat konteks Batavia pada abad ke-19, dianalisis secara terbatas. Dengan mengakui kekurangan tersebut, buku ini menyarankan agar kajian-kajian berikutnya dapat mengaitkan temuannya dengan kehidupan dan kepengarangan M. Bakir sebagai konteks yang lebih sempit dan Batavia pada abad tersebut sebagai konteks yang lebih luas. Pengaitan ini diharapkan dapat menghasilkan kajian yang lebih komprehensif dan memadai dalam hal temuannya.

Buku ini hanya merupakan satu “jalan kecil” untuk menyingkap luasnya kemungkinan temuan dalam teks-naskah HWP secara khusus dan karya-karya M. Bakir dalam khazanah naskah Pecenongan di Melayu-Betawi secara umum. Eksplorasi melalui pengkajian yang berjejering, baik relasi antara karya-karya M. Bakir, antara Melayu-Betawi dan area Melayu yang lain maupun antara karya-karyanya dan

tradisi yang lain, masih dapat dan perlu dilakukan karena dari kajian ini, ditemukan berbagai embrio kemungkinan yang dapat dijadikan objek kajian berikutnya. Hal itu memerlukan eksplorasi teoretis dan implikasi metodologis yang tepat. Pada intinya, khazanah naskah Pecenongan masih dan terus menjadi “ladang subur” dengan berbagai kemungkinan persoalan yang dapat diteliti. Kajian-kajian berikutnya tidak lain merupakan keberlanjutan untuk mengisi, sebagaimana kata Ikram (1986, 1), “halaman yang kosong dalam buku pengetahuan kita mengenai ibu kota kita”, Jakarta.

Buku ini tidak diperjualbelikan



Glosarium

aktor	: subjek (manusia, hewan, atau secara umum pelaku) dalam peristiwa, yang melakukan tindakan yang satu dan tindakan yang lain sehingga tercipta peristiwa
Algemene Secretarie :	lembaga pemerintah kolonial Belanda; tempat penyalinan naskah untuk kepentingan pembelajaran bagi calon pegawai kolonial
analogi	: persamaan
apropiiasi	: pengambilalihan dan penggunaan suatu elemen budaya untuk tujuan dan kepentingan tertentu
cap kertas	: gambar dalam kertas yang menjadi merek cap dagang suatu perusahaan pembuat kertas (Istanti, 2013, 158)
dialektika	: metode analisis yang bergerak dari teks karya sastra ke konteks di luarnya atau dari pemahaman karya sastra ke penjelasan konteks

disanalogi	:	perbedaan
ekuivalensi	:	kesebandingan atau kesepadan antara hal yang satu dan hal yang lain
fabula	:	Rangkaian peristiwa yang secara logis dan kronologis disebabkan atau dialami oleh aktor (Bal, 2017, 5); aktor melakukan atau menghasilkan tindakan di lokasi tertentu dan pada waktu tertentu serta tindakan demi tindakan menghasilkan peristiwa. Oleh karena itu, peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi merupakan elemen fabula.
genealogi	:	garis keturunan
genealogis	:	bersifat atau berkaitan dengan genealogi
glorifikasi	:	pengagungan, pemuliaan, peluhuran, pemujaan, dan hal-hal semacamnya terhadap seseorang sebagai pemimpin
hiperteks	:	teks yang lebih kemudian, yang diturunkan oleh hipoteks
hipoteks	:	teks yang lebih dahulu, yang menurunkan hiperteks
interelasi naratif	:	tindakan menciptakan relasi antara teks yang satu dan teks(-teks) yang lain
katalogus	:	buku yang memuat informasi atau keterangan mengenai naskah (lihat Istanti, 2013, 10)
kodikologi	:	ilmu yang mempelajari aspek pernaskahan (kertas, tinta, cap kertas, ilustrasi, iluminasi, skriptorium, dan lain-lain)
kolofon	:	informasi pada awal atau akhir teks, yang menyatakan nama pengarang atau penyalin, tempat, dan waktu penyalinan (lihat Istanti, 2013, 159)
kontekstual	:	berkaitan dengan konteks di luar teks karya sastra

kotekstual	:	berkaitan dengan konteks di dalam teks karya sastra itu sendiri; textual
kritik teks	:	serangkaian kerja metodologis dalam filologi yang dilakukan jika peneliti menghadapi naskah jamak untuk menentukan naskah yang dianggap semurni atau sedekat mungkin dengan aslinya sebagai naskah kajian
lokasi	:	tempat terjadinya peristiwa
memanjangkan	:	puitika Melayu yang melaluinya, cerita dikembangkan dan dipanjangkan untuk menghasilkan teks yang menghibur
mematutkan	:	puitika Melayu yang melaluinya, cerita tidak hanya menghibur, tetapi juga memberikan nasihat atau ajaran kepada pembaca
naskah	:	objek yang sudah selesai dan mewujud secara fisik, seperti buku atau kitab (Sudibyo, 2015, 79)
naratologi	:	teori narasi atau teori yang membahas segala artefak budaya yang menceritakan kisah tertentu (teks narasi, gambar, peristiwa, dan tontonan; Bal, 2017, 3)
narator	:	subjek yang menarasikan cerita
ortograferis	:	berkaitan dengan ortografi atau ejaan yang benar
parwa	:	bagian
peristiwa	:	perpindahan dari satu keadaan ke keadaan lain, yang disebabkan atau dialami oleh aktor (Bal, 2017, 155)
referensi	:	teks(-teks) yang dihasilkan dari proses interelasi naratif
intertekstual	:	relasi yang berkaitan dengan, misalnya, kekuasaan
relasi ideologis	:	relasi yang berkaitan dengan, misalnya, kekuasaan

relasi psikologis	:	relasi yang berkaitan dengan hubungan kekerabatan atau kekeluargaan
repertoar lakon	:	cerita yang ditampilkan dalam pertunjukan wayang
semantis	:	berkaitan dengan makna
teks	:	kompleks wacana yang tersusun atas kata-kata serta memiliki makna yang mantap dan unik (Segre, 1988 & Barthes, 1981, dalam Sudibyo, 2015, 79)
waktu	:	waktu berlangsungnya peristiwa
waktu cerita	:	waktu dalam isi cerita

Daftar Pustaka

Allen, G. (2000). *Intertextuality: The new critical idiom*. Routledge.

Andrieu, S. A. (2017). *Raga kayu, jiwa manusia: Wayang golek Sunda* (F. Mokoginta, & T. Atik, Penerj.). Kepustakaan Populer Gramedia yang bekerja sama dengan École française d'Extrême-Orient dan Forum Jakarta-Paris.

Apriyadi, C. S. A. (2020). Citra kepemimpinan wanita dalam naskah *Hikayat Pandu* dan naskah *Dewi Maleka*: Kajian sastra bandingan. *Manuskripta*, 10(2), 305–333. <https://doi.org/10.33656/manuskripta.v10i2.161>

Arps, B. (2018). Drona's betrayal and Bima's brutality: Javanaiserie in Malay culture. Dalam D. C. Ming, & W. van der Molen (Ed.), *Traces of the Ramayana and Mahabharata in Javanese and Malay literature* (58–98). ISEAS—Yusof Ishak Institute.

Bal, M. (2017). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (Fourth edition). University of Toronto Press.

Barker, C. (2004). *Cultural studies: Teori & praktik* (Nurhadi, Penerj.). Kreasi Wacana.

Baron, S. (2020). *The Birth of intertextuality: The riddle of creativity*. Routledge.

Behrend, T. E. (1993). Manuscript production in nineteenth-century Java. Codicology and the writing of Javanese literary history. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde, Deel 149(3de Afl)*, 407–437.

Behrend, T. E. (1996). Textual gateways: The Javanese manuscript tradition. Dalam A. Kumar, & J. H. McGlynn (Ed.), *Illuminations the writing traditions of Indonesia: Featuring manuscripts from The National Library of Indonesia*. Weatherhill, Inc. dan Lontar Foundation.

Bonneff, M., & Crossley, S. (1993). Ki Ageng Suryomentaraman, Javanese Prince and Philosopher (1892—1962). *Indonesia*, 57, 49–69.

Brandon, J. R. (1970). *On thrones of gold: Three Javanese shadow plays*. Harvard University Press.

Buduroh, M. (2018). *Hikayat Pandawa: Transmisi cerita Mahabharata dalam tradisi penyalinan naskah Melayu di Betawi pada abad ke-19* [Disertasi]. Universitas Indonesia.

Chambert-Loir, H. (2014). *Iskandar Zulkarnain, Dewa Mendo, Muhammad Bakir dan kawan-kawan: Lima belas karangan tentang sastra Indonesia lama* (A. B. Presetyo, I. S. Husen, T. Bachmid, & S. A. Herwinarko, Penerj.). Kepustakaan Populer Gramedia yang bekerja sama dengan École française d'Extrême-Orient dan Forum Jakarta-Paris.

Chambert-Loir, H., & Kramadibrata, D. (Ed.). (2014). *Katalog naskah Pecenongan koleksi Perpustakaan Nasional sastra Betawi akhir abad ke-19* (Cetakan kedua). Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

Crawfurd, J. (1820). *History of the Indian archipelago: Containing an account of the manners, arts, languages, religions, institutions, and commerce of its inhabitants* (Volume II). Archibald Constable & Co.

Departemen Ilmu Susastra FIB UI. (2022, 20 September). *Selayang pandang keluarga cendekiawan di Pecenongan pada abad ke-19* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pUMt-EjjYn8&t=68s>

Duijker, M. (2010). *The worship of Bhima: The representations of Bhima on Java during the Majapahit period* [Disertasi]. Universiteit Leiden.

Fanani, M. (1993). *Gelaran Pandu turunan Pandawa*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Fang, L. Y. (2016). *Sejarah kesusastraan Melayu klasik*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Fathurahman, O. (2016). *Filologi Indonesia: Teori dan metode* (Cetakan kedua). Prenadamedia Group.

Fitzpatrick, E. B. (2000). Balaipustaka in the Dutch East Indies: Colonizing a literature. Dalam S. Simon, & P. St-Pierre (Ed.), *Changing the terms: Translating in the postcolonial era* (113–126). University of Ottawa Press.

Ganguli, K. M. (t.t.). *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*. Diakses pada 1 September, 2022, dari <https://archive.org/details/the>

mahabharata-of-krishna-dwaipayana-vyasa-complete-18-volumes-kisari-mohan-ganguli_202008/page/n1/mode/2up

Håklev, S. (2008). *Mencerdaskan bangsa—Suatu pertanyaan fenomena taman bacaan di Indonesia* [Tesis prasyarat kesarjanaan]. University of Toronto. <http://eprints.rclis.org/12294/>

Hoffstaedter, G. (2011). *Modern muslim identities: Negotiating religion and ethnicity in Malaysia*. Nordic Institute of Asian Studies (NIAS) Press.

Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. Routledge.

Ikram, A. (1986). Dua buah cerita wayang dari Jakarta. Dalam *Untuk Bapak Guru: Persembahan para murid untuk memperingati usia genap 80 tahun Prof. Dr. A.J. Bernet Kempers* (1-24). PT Dwikarya Cipta.

Istanti, K. Z. (2013). *Metode penelitian filologi & penerapannya*. Elmatera.

Jung, D. (2021). Islamism, Islamic modernism and the search for modern authenticity in an imaginary past. *Religions*, 12(11), Artikel 1005. <https://doi.org/10.3390/rel12111005>

Kats, J. (1923). *Het Javaansche tooneel I: Wajang poerwa*. Uitgave van de Commissie voor de Volkslectuur.

K.G.P.A.A. Mangkunagara VII. (1978a). *Serat pedhalangan ringgit purwa III* (Alih aksara dan ringkasan oleh R. Mulyono Sastronyatmo). Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI) dan Balai Pustaka.

K.G.P.A.A. Mangkunagara VII. (1978b). *Serat pedhalangan ringgit purwa IV* (Alih aksara dan ringkasan oleh R. Mulyono Sastronyatmo). Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI) dan Balai Pustaka.

K.G.P.A.A. Mangkunagara VII. (1978c). *Serat pedhalangan ringgit purwa V* (Alih aksara dan ringkasan oleh R. Mulyono Sastronyatmo). Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI) dan Balai Pustaka.

Koster, G. L. (2011). *Mengembara di taman-taman yang menggoda: Pembacaan naratif Melayu*. (S. Rohana, & A. Azhar, Penerj.). Pusat Penelitian Kebudayaan dan Kemasyarakatan, Universitas Riau dan KITLV Jakarta.

Koster, G. L. (2018). Ramayana and Mahabharata in Hikayat Misa Taman Jayeng Kusuma. Dalam D. C. Ming & W. van der Molen (Ed.), *Traces of the Ramayana and Mahabharata in Javanese and Malay literature* (99–136). ISEAS—Yusof Ishak Institute.

Kramadibrata, D. (1997). Hikayat asal-mula wayang dan hikayat gelaran Pandu turunan Pandawa. Dalam S. S. Adiwimarta, D. Kramadibrata, M. S. Mahayana, M. Yoesoef, & T. Pudjiastuti (Ed.), *Pendar pelangi: Buku persembahan untuk Prof. Dr. Achadiati Ikram*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia dan Yayasan Obor Indonesia.

Kratz, E. U. (1977). Running a lending library in Palembang in 1886 AD. *Indonesia*, 5(14), 3–12. <https://doi.org/10.1080/03062847708723684>

Lochtefeld, J. G. (2002). *The illustrated encyclopedia of hinduism* (Volume two N–Z). The Rosen Publishing Group, Inc.

Lohanda, M. (1994). *The kapitan Cina of Batavia 1837–1942* [Tesis]. University of London.

Magister Sastra UGM. (2022, November 14). *Academic student networking UGM-Undip-Unand* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eBsjvHXmbuE&t=5592s>

Maier, H. M. J. (2004). *We are playing relatives: A survey of Malay writing*. KITLV Press.

Mason, J. (2019). *Intertextuality in practice*. John Benjamins Publishing Company.

Mead, D. (2011). Coins of the realm: Some coins of the Dutch colonial period. *Sulang Language Data and Working Papers: Topics in Lexicography*, 4, 1–7.

Mu'jizah. (2018). Naskah Betawi: Skriptorium dan dekorasi. *Patanjala*, 10(2), 153–170.

Noorduyn, J. (1988). The Bugis genealogy of the Raja Muda family of Riau—Johor. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society*, 61(2), 63–92.

Noor, F. A. (2004). Modernity, Islam and tradition: The struggle for the hearth and soul of art and culture in Malaysia. *Contemporary Art from the Islamic World*, 9, 1–3.

Padmosoekotjo, S. (1982). *Silsilah wayang purwa mawa carita* (Jilid III). PT Citra Jaya Murti.

Padmosoekotjo, S. (1990). *Silsilah wayang purwa mawa carita* (Jilid IV). PT Citra Jaya Murti.

Pertiwi, D. K. (2019). *Transformasi konsep kekuasaan dalam adaptasi Sabha-parva ke lakon wayang purwa Sesaji Raja Suya* (2013) karya Ki Purbo Asmoro [Tesis]. Universitas Indonesia.

Pinchard, A. (2017, 19–21 Juli). *The Mahābhārata: How to endow human history with sense* [Makalah]. Mahabharata Manthan: a Critical Revisit to Tangible and Intangible Heritage, New Delhi. https://www.academia.edu/34207259/The_Mahabharata_How_to_Endow_Human_History_with_Sense.

Pollock, S. (2015). Liberating philology. *Verge: Studies in Global Asias*, 1(1), 16–21. <https://doi.org/10.5749/vergstudglobasia.1.1.0016>

Pura Pakualaman. (2020, 18 Desember). *Jagongan naskah 24: Muhammad Bakir & tradisi cetak di Batavia pada akhir abad ke-19* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WcUI1hJduas&t=1787s>

Hadijah Rahmat. (1996). The printing press and the changing concepts of literature, authorship and notions of self in Malay literature. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society*, 69(1), 64–84.

Ras, J. J. (1978). De clownfiguren in de wajang. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde*, 134(4), 451–465.

Ray, B. L. (1985). A critical study on the Purānic geographical account with special reference to the Nīlādri Mahodayam. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 66(1/4), 239–247.

Richman, P. (1991). Introduction: The diversity of the Rāmāyana tradition. Dalam P. Richman (Ed.), *Many Rāmāyanas: The diversity of a narrative tradition in South Asia* (3–21). University of California Press.

Ricklefs, M. C. (2001). *A history of modern Indonesia since c. 1200*. Palgrave.

Robson, S. O. (1994). *Prinsip-prinsip filologi Indonesia*. Terjemahan oleh Kentjanawati Gunawan. RUL.

Rosidi, A. (2017). *Cari muatan: Empat kumpulan sajak*. Dunia Pustaka Jaya.

Roy, P. C. (1984). *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa translated into English prose: Adi Parva*. Bharata Press.

Rukmi, M. I. (1993). *Penyalinan naskah Melayu di Jakarta pada abad XIX naskah Algemeene Secretarie: Kajian dari segi kodikologi* [Tesis]. Universitas Indonesia.

Salam, A. (2019). *Sastra, negara, & politik: Perlawanan sastra Sufi di Yogyakarta tahun 1980-an s/d 1990-an*. Gadjah Mada University Press.

Sears, L. J. (1994). Rethinking Indian influence in Javanese shadow theater traditions. *Comparative Drama*, 28(1), 90–114.

Sharma, N. (2011). Surocolo bronzes and their tantric text. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 64(2), 209–219.

Sudibyo. (2015). *Filologi: Sejarah, metode, dan paradigma*. Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya UGM dan Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Manassa) Cabang Yogyakarta.

Sudjarwo, H. S., Sumari, & Wiyono, U. (2010). *Rupa & karakter wayang purwa: Dewa, Ramayana, Mahabharata*. Kakilangit Kencana.

Suharjo, R. A. R. (2018). *Hikayat Sultan Taburat: Strategi berhikayat pada akhir abad ke-19* [Tesis]. Universitas Indonesia.

Suharjo, R. A. R. (2020). *Alih aksara hikayat Sultan Taburat* ML. 259. Perpusnas Press.

Sunardjo, N., & Hani'ah. (1996). *Hikayat Pandu*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sutaarga et al., A. (1972). *Katalogus koleksi naskah Melayu Museum Pusat Dep. P & K. Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional*, Direktorat Jendral Kebudayaan.

Syawaludin, M., Fikri, M. S., & Zalpa, Y. (2019). Malay political tradition: The appointment and succession analysis of the Sultanate of Palembang Darussalam. *Society*, 7(2), 213–232. <https://doi.org/10.33019/society.v7i2.108>

Tannenbaum, K. L. (2018). *Carving out a new future: Wayang kulit craftsmanship in Central Java, Indonesia* [Disertasi]. University of Hawai'i at Mānoa.

Teeuw, A. (2015). *Sastra dan ilmu sastra: Pengantar teori sastra* (Cetakan kelima). Dunia Pustaka Jaya.

Trigg, C. (2018). Islam, puritanism, and secular time. *American Literature*, 90(4), 815–839.

Turmudi, E. (2012). Puritanism vis-a-vis traditionalism: Islam in modern Indonesia. *Harmoni: Jurnal Multikultural & Multireligius*, 11(2), 25–42.

van der Putten, J. (2009). Wayang parsi, bangsawan and printing: Commercial cultural exchange between South Asia and the Malay World. Dalam R. M. Feener & T. Sevea (Ed.), *Islamic connections: Muslim societies in South and Southeast Asia* (86–108). Institute of Southeast Asian Studies.

van der Putten, J. (2017). On the edge of a tradition: Some prolegomena to paratexts in Malay rental manuscripts. *Indonesia and the Malay World*, 45(132), 179–199. <https://doi.org/10.1080/13639811.2017.1314638>

van Ronkel, Ph. S. (1909). *Catalogus der Maleische handschriften in het museum van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*. Albrecht & Co.; 'S Hage: M. Nijhoff.

Waardenburg, J. J. (2002). *Islam: Historical, social and political perspectives*. Walter de Gruyter.

Wieringa, E. P. (1996). A Malay copyist of the general secretariat at Batavia as teacher of the Dutch chief of staff in the early 1820s. *Indonesia Circle. School of Oriental & African Studies. Newsletter*, 24(69), 89–101.

Wieringa, E. P. (1997). Der flatterhafte Schmetterling und die fröhlichen Früchte : zwei malaiische Gedichte von Muhammad Bakir aus dem Batavia des ausgehenden 19. Jh. *Asiatische Studien-Études Asiatiques: Zeitschrift Der Schweizerischen Asiengesellschaft- Revue de La Société Suisse-Asie*, 51(4), 855–878.

Wilkinson, R. J. (1908). *An abridged Malay-English dictionary*. F.M.S. Government Press.

Winkler, I. (2010). *Contemporary leadership theories: Enhancing the understanding of the complexity, subjectivity and dynamic of leadership*. Physica-Verlag.

Wiratama, R. (2019). Cerita Panji sebagai repertoar lakon wayang gèdhog gaya Surakarta: Telaah struktur teks kaitannya dengan pertunjukan. *Jurnal Kajian Seni*, 5(2), 129–149.

Wolff, J. (1993). *The social production of art* (Second edition). The Macmillan Press Ltd.

Buku ini tidak diperjualbelikan

Tentang Penulis



Riqko Nur Ardi Windayanto lahir di Malang pada Mei 2001; menyelesaikan pendidikan sarjana pada program studi S-1 Bahasa dan Sastra Indonesia (konsentrasi filologi), Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada pada 2023. Bidang minatnya adalah pengkajian filologi, sastra Melayu, dan teori-teori sosiologi sastra. Saat ini merupakan asisten peneliti di Klaster Interaksi, Pemberdayaan Masyarakat, dan Lingkungan Sosial, Sekolah Ilmu Lingkungan, Universitas Indonesia (sejak Februari 2024). Selama berkuliah, Riqko aktif dalam penelitian mandiri serta penulisan ilmiah akademik dan ilmiah populer pada sejumlah jurnal nasional bereputasi dan media massa. Riqko juga pernah menjadi asisten mengajar, asisten riset, dan asisten teknis di FIB dan Fakultas Ekonomika dan Bisnis UGM. Pada semester terakhirnya (semester tujuh), Riqko menjadi peneliti magang di Pusat Riset Masyarakat dan Budaya, Badan Riset dan Inovasi Nasional, di bawah bimbingan Prof. Widjajanti Mulyono

Santoso. Terhitung sejak Agustus 2024, Riqko merupakan mahasiswa pascasarjana pada peminatan filologi, Departemen Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

Beberapa tulisannya akan dan sudah diterbitkan pada jurnal nasional bereputasi: (1) “Teori Produksi Sosial dalam Peta Pemikiran Janet Wolff dan Contoh Penerapannya dalam Kajian Filologi” (*Jumantara: Jurnal Manusrip Nusantara*, 2024, Vol. 15 No. 1); (2) “Penyakit Kulit sebagai Pembangun Struktur Naratif: Tinjauan Naratologis terhadap Hikayat Agung Sakti Karya Muhammad Bakir dari Batavia Abad ke-19” (*forthcoming di Jurnal Paradigma* 2024, Vol. 14, No. 1); (3) “Budaya Gunung dalam Hikayat Wayang Pandu Karya Muhammad Bakir: Telaah Kedudukan Gunung dalam Teks Naratif” (*forthcoming di Jurnal Manuscripta*, 2024, Vol. 14, No. 1); (4) “Lanskap Pariwisata Malang dalam Komik Si Juki Seri Jalan-Jalan Nusantara: Petualangan di Malang Bromo Tengger Semeru Karya Faza Meonk” (2024); (5) “Air yang Kultural dan Ideologis: Konstruksi Naratologis Kuala dalam Hikayat Parang Puting” (2024); (6) “Risalah Tunbiat Al Hayat: Penyajian Teks Disertai dengan Diskusi Preliminier” (2024); (7) “Nama-Nama Kafe di Malang Raya: Bentuk, Makna, dan Refleksi Sosiolinguistik” (2023); (8) “Di Bawah Langit Tak Berbintang Karya Utuy Tatang Sontani: Tinjauan Sastra Perjalanan Carl Thompson” (2022); (9) “Cerpen ‘Istana Tembok Bolong’ karya Seno Gumira Ajidarma: Tinjauan Posmodernisme” (2022); (10) “Pergeseran dan Pemertahanan Bahasa Jawa Kromo ketika Lebaran pada Ranah Keluarga: Tinjauan Sosiolinguistik” (2022); (11) “Struktur, Pandangan Dunia, dan Struktur Sosial dalam Hikayat Mareskalek Karya Abdullah bin Muhammad al-Misri: Tinjauan Strukturalisme Genetik” (2021); (12) “Implikatur Konversasional dalam Komik Si Juki Karya Faza Meonk: Analisis Pragmatik Gricean” (2021); (13) “Komparasi Muatan Gaya Bahasa dalam Iklan Minuman Kemasan Siap Minum: Kajian Stilistika” (2021); (14) “Tinjauan Buku Covid-19 dan Perjalannya: dari Krisis Kesehatan hingga Dinamika Kebijakan dan Tata Kelola” (2020); (15) “Mistikisme Jawa dalam Cerpen ‘Anjing-Anjing Menyerbu Kuburan’ Karya Kuntowijoyo: Tinjauan Realisme Magis Wendy B.

Faris” (2020); (16) “Memijak Bumi, Menjunjung Langit: Identitas Kelompok Diaspora Muslim di Eropa” (2020); dan (17) “Transformasi dalam Novel Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata Karya Remy Sylado: Tinjauan Postkolonialisme Bill Ashcroft” (2020). Pembaruan informasi mengenai publikasi penelitiannya dapat dilihat pada akun ResearchGate Riqko Nur Ardi Windayanto.

Di samping itu, tulisan Riqko yang berjudul “Membumi pada Yang Lokal, Menjulang ke Aras Global: Pancasila di Tengah Paradigma Filologi dan Masa Depan Kebijakan Budaya” dimuat dalam buku *Menyuburkan Kembali Pohon Pancasila* (2021, Penerbit & Percetakan Universitas Negeri Malang) dan “Ritual Manten Kucing sebagai Strategi Ketahanan Budaya dalam Mitigasi Bencana: Tinjauan Sosiokultural” dimuat dalam *Menolak Wabah: Suara-Suara dari Manuskrip, Relief, Khazanah Rempah, dan Ritual Nusantara Jilid 2* (2020, Penerbit Ombak dan Borobudur Writers and Cultural Festival [BWCF] Society). Di samping itu, Riqko juga menulis pada media massa, seperti *Narasi Sejarah, Perspektif, Manoeskrip, Etnis.id*, dan *Anotasi*. Pada 2023, Riqko bersama Dra. Sugihastuti menerbitkan buku pertamanya yang berjudul *Praktik Editing Surat Dinas* (penerbit Pustaka Larasan). Buku *Melintasi Dua Tradisi Transformasi Mahabharata dalam Hikayat Wayang Pandu* ini merupakan buku keduanya, yang diubahsesuaikan dari skripsi yang ditulisnya di FIB UGM di bawah bimbingan Dr. Sudibyo. Penulis dapat dihubungi melalui surel riqko.nur.ardi@mail.ugm.ac.id.

Buku ini tidak diperjualbelikan

Indeks

Adiparwa, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 45, 46, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 87, 90, 92, 94, 99, 101, 103, 104, 106, 110, 113, 114, 115, 116, 126, 130, 131, 132, 133, 155, 173

Ahmad Beramka, 3, 173

aktor, 3, 10, 11, 16, 20, 25, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 147, 157, 161, 162, 163, 173

Algemene Secretarie, 2, 143, 144, 146, 151, 152, 161, 173

amplifikasi, 10, 126, 130, 141, 157, 173

analisis kultural, 12, 15, 173

analogi, 9, 133, 161, 173

apropiasi, 4, 5, 135, 155, 161, 173

baba, 145, 146, 148, 173

Bangawan, 94, 173

Batara, 26, 30, 31, 32, 34, 35, 41, 47, 51, 53, 58, 61, 62, 63, 67, 70, 71, 72, 77, 78, 79, 83, 84, 85, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 106, 128, 130, 131, 137, 173

Batavia, 1, 2, 4, 16, 143, 146, 149, 151, 152, 157, 158, 168, 169, 170, 173, 182

Cina, 146, 147, 148, 149, 153, 157, 168, 173

Cina peranakan, 146, 148, 149, 153, 157, 173

Cina singkek, 147, 148, 173

dalil Lichacev, 6, 173

disanalogi, 9, 133, 162, 173

elemen fabula, 10, 12, 14, 16, 57, 125, 126, 130, 141, 155, 156, 157, 158, 162, 173

Eropa, 18, 146, 148, 150, 173, 183

fungsi membangun dunia, 132, 173

genealogi, 4, 9, 20, 21, 22, 24, 92, 99, 102, 109, 162, 173

genealogis, 4, 6, 7, 22, 109, 155, 162, 173

glorifikasi, 61, 64, 72, 110, 124, 136, 162, 173

Habibie, iv

HGPTP, 134, 136, 138, 147, 173

Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa, 18, 19, 134, 173

Hikayat Iskandar Zulkarnain, 144, 173

Hikayat Nayakusuma, 144, 173

Hikayat Sri Rama, 144, 173

Hikayat Sultan Taburat, 145, 147, 151, 169, 173

Hikayat Wayang Pandu, i, iii, iv, 1, 3, 6, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 55, 57, 90, 92, 94, 102, 114, 116, 126, 130, 131, 173, 182, 183

hiperteks, 9, 11, 22, 23, 57, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 130, 132, 133, 135, 136, 139, 140, 141, 155, 156, 157, 158, 162, 173

hipertekstualitas, 9, 22, 173

hipoteks, 9, 10, 11, 22, 23, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 97, 98, 99, 103, 105, 106, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 130, 132, 133, 135, 136, 139, 140, 141, 155, 156, 157, 158, 162, 173

hipoteks-1, 23, 57, 59, 61, 62, 65, 66, 67, 69, 71, 73, 74, 78, 79, 80, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 96, 97, 98, 99, 103, 105, 107, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 132, 133, 135, 173

hipoteks-2, 23, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 97, 98, 99, 103, 105, 106, 107, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 132, 133, 135, 173

homologi, 12, 173

HWP, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 57, 58, 59, 60, 62,

63, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 93, 99, 104, 105, 109, 110, 113, 115, 118, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 149, 152, 155, 156, 158, 173

India, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 25, 73, 92, 106, 114, 117, 133, 138, 155, 173, 174

interelasi naratif, 8, 9, 14, 18, 162, 163, 173

intertekstual, 4, 6, 7, 8, 9, 14, 17, 21, 22, 132, 134, 135, 136, 138, 155, 163, 173, 174

islamisasi, 139, 173

islamisme, 136, 139, 140, 142, 149, 157, 173

Kampung Jagal, 20, 133, 173

kerajaan, 26, 38, 40, 42, 46, 48, 50, 52, 58, 59, 61, 64, 65, 66, 67, 69, 74, 75, 77, 81, 83, 88, 92, 103, 104, 111, 115, 116, 118, 119, 120, 123, 128, 129, 174

Kisari Mohan Ganguli, 23, 174

kode-kode estetik, 12, 174

kontaminasi, 10, 130, 174

kontekstual, 5, 6, 7, 15, 155, 163, 174

kotekstual, 5, 6, 7, 155, 163, 174

Kurawa, 4, 23, 50, 174

Lakon Jaya Sukara, 147, 174

lokasi, 10, 11, 16, 54, 57, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 129, 132, 133, 148, 162, 163, 174

Mahabharata, i, iii, iv, 2, 3, 4, 5, 7, 13, 14, 15, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 55, 66, 90, 92, 94, 101, 114, 116, 126, 130, 131, 132, 138, 139, 155, 165, 166, 167, 168, 169, 174, 183

Mahabharata versi India, 4, 7, 13, 15, 23, 174

Mahabharata versi wayang purwa, 22, 174

Mangkunagara VII, 24, 25, 55, 167, 174

M. Bakir, 3, 5, 7, 16, 18, 20, 21, 22, 125, 133, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 174

Melayu, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 15, 16, 18, 21, 22, 23, 57, 91, 117, 133, 139, 141, 144, 146, 148, 149, 150, 151, 153, 156, 158, 163, 166, 167, 169, 170, 174, 181

memanjangkan, 61, 140, 141, 142, 163, 174

mematutkan, 140, 142, 163, 174

Metafora, 174

metaforisasi, 135, 174

modernisme Islam, 136, 142, 143, 149, 157, 174

MWP, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29,

30, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 42, 46, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 90, 92, 93, 99, 103, 104, 106, 110, 113, 115, 133, 155, 174

naratologi, 10, 12, 14, 15, 16, 90, 113, 163, 174

narator, 20, 21, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 163, 174

nona, 145, 146, 174

oposisi, 11, 104, 106, 108, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 174

panakawan, 22, 27, 28, 30, 36, 60, 77, 82, 90, 92, 93, 98, 110, 126, 174

Pandawa, 4, 18, 19, 20, 23, 24, 134, 166, 167, 173, 174

parwa, 22, 23, 25, 163, 174

Pasar Senen, 133, 174

Pecenongan, 2, 3, 16, 18, 19, 133, 143, 144, 148, 151, 157, 158, 159, 166, 174

pemanjangan, 10, 80, 84, 91, 98, 112, 130, 174

pembangun dunia, 9, 132, 133, 135, 174

penghilangan, 10, 174

pengibaran, 135, 174

pengubahan narasi, 10, 174

peristiwa, 4, 10, 11, 14, 16, 25, 26, 54, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 72, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 92, 98, 106, 107, 111, 112, 113, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 131, 132, 133, 134, 141, 161, 162, 163, 164, 174

perluasan, 10, 130, 174

puritanisme Islam, 136, 139, 140, 142, 149, 157, 174

Ramayana, 21, 24, 25, 55, 115, 138, 165, 167, 169, 174

reduksi, 10, 99, 126, 130, 157, 174

referensi intertekstual, 8, 9, 14, 17, 21, 22, 132, 134, 135, 136, 138, 163, 174

relasi ideologis, 11, 90, 113, 118, 164, 174

relasi oposisional, 107, 110, 118, 120, 121, 122, 144, 174

relasi psikologis, 11, 90, 99, 102, 103, 164, 174

romantisme, 142, 143, 174

sastra perkotaan, 150, 174

Sejarah Melayu, 144, 174

simile-metafora, 9, 174

sinekdoke, 9, 174

strategi naratif, 137, 138, 148, 174

suntingan teks, 7, 12, 13, 174

teknik transformasi, 14, 16, 125, 126, 158, 174

teks India, 15, 16, 17, 22, 73, 106, 117, 174

teks Jawa, 17, 22, 24, 68, 73, 76, 117, 174

tradisi Jawa, 3, 6, 8, 22, 133, 149, 174

transformasi, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 57, 58,

59, 76, 77, 78, 80, 82, 88, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 104, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 132, 133, 136, 155, 156, 157, 158, 174
transliterasi, 12, 19, 55, 58, 70, 85, 93, 109, 133, 134, 137, 141, 145, 147, 174
transmotivisasi, 10, 174
tuan, 60, 110, 145, 146, 174
vidūsaka, 174
waktu, 2, 7, 10, 11, 16, 57, 58, 59, 63, 64, 65, 68, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 93, 110, 111, 112, 113, 119, 121, 125, 130, 131, 132, 133, 135, 150, 162, 164, 174
wayang, 3, 7, 13, 20, 21, 22, 24, 25, 93, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 142, 143, 149, 157, 164, 167, 168, 169, 171, 174

Buku *Melintasi Dua Tradisi: Transformasi Mahabharata dalam Hikayat Wayang Pandu* ini merupakan kajian filologis yang berupaya untuk menafsirkan sebuah teks Melayu dari Jakarta pada abad ke-19, yaitu Hikayat Wayang Pandu, dalam hal transformasi atau perubahan cerita *Mahabharata* dalam hikayat tersebut. Pembongkaran analitis secara teoretis dengan pertimbangan metodologis, dari kajian tekstual hingga kajian kepustakaan, disajikan dalam buku ini untuk menghasilkan temuan yang dapat memperlihatkan pola transformasi dalam tradisi Melayu.

Buku ini hadir untuk mengetengahkan diskursus bahwa kebudayaan tidak pernah final dan mapan. Ia hidup dalam jejaring yang cepat atau lambat dan dalam arus besar ataupun kecil akan terus berjejaring dengan kebudayaan lain. Paparan dalam buku ini memperlihatkan bahwa *Mahabharata* memiliki jangkauan persebaran dan pengakaran yang meluas, bahkan hingga ke tradisi Melayu pada abad ke-19. Epik ini menjadi sumber inspirasi bagi Muhammad Bakir untuk memproduksi *Hikayat Wayang Pandu*. Hal itu tampak dari perbandingan elemen-elemen naratif (fabula) antara teks hikayat tersebut dan teks *Mahabharata* versi India dan Jawa.

Pada kelanjutannya, inspirasi ini tidak bersifat pasif atau sekadar menerima, tetapi mengolah kembali sehingga terjadi transformasi. Dalam pada itu, di balik transformasi tersebut juga berlangsung ideologi yang terbongkar. Artikulasi ideologis ini dimungkinkan oleh konteks sosial yang terjadi dan berkembang pada masa itu, yang menyangkut soal komersialisasi budaya naskah di Batavia pada abad ke-19. Hal ini tentu saja menegaskan bahwa di balik budaya tekstual, terdapat interaksi yang melintasi ruang dan waktu, yang menawarkan kekayaan pengetahuan apabila dikaji lebih dalam.

Buku ini tical diperjualbelikan

BRIN Publishing
The Legacy of Knowledge

Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, anggota Ikapi
Gedung B.J. Habibie Lt. 8,
Jln. M.H. Thamrin No. 8,
Kota Jakarta Pusat 10340
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.1047



ISBN 978-602-6303-48-6



9 786026 303486