

PURANTARA: Kreativitas Rakawi Kakawin Nilacandra

by Anak Agung Gde Alit Geria

Submission date: 08-Feb-2021 07:58AM (UTC+0700)

Submission ID: 1503939542

File name: Purantara_Kreativitas.pdf (409.64K)

Word count: 5314

Character count: 33640

Abstrak:

**PURANTARA:
Kreativitas *Rakawi Kakawin Nilacandra*
Oleh
A.A. Gde Alit Geria
Dosen FPBS, IKIP PGRI BALI**

Penulisan dan penyalinan karya-karya sastra *kakawin*, hingga kini masih berlangsung di Bali. Pada akhir abad XX-an, di Banjar Tengah Sibetan Babandem Karangasem muncul seorang *pangawi* bernama Made Degung cukup produktif di bidang olah sastra *kakawin*. *Kakawin Nilacandra (KN)* adalah hasil mahakaryanya yang pertama, disusul karya yang kedua (*Kakawin Eka Dasa Siwa*), dan *Kakawin Candra Banu (Dharma Acedya)* sebagai karyanya yang ketiga yang kini tengah dirampungkan. Karyanya yang pertama (*KN*) merupakan cerminan masyarakat Bali dalam *srada bhakti* kepada Hyang Widhi, sarat akan filosofis *Siwa-Buddha* yang hingga kini masih hidup berdampingan dan harmonis di Bali. *Kakawin* yang dikemas apik, penuh estetik ini memiliki kedudukan penting di antara *kakawin* yang ada, karena faktor isi dan keunikan penyajiannya merupakan jiwa zaman, yakni wacana *Siwa-Buddha* yang khas model Bali. *Kakawin* ini selesai digubah pada *Jumat Paing Sinta pananggal ke-13 tahun Saka 1915 (1993 Masehi)*.

Kemampuannya dalam meresepsi naskah *Siwagama* dan *Nilacandra Parwa* sebagai sumber/hipogram *KN*, mendapat respon positif dari masyarakat Bali, karena sangat jarang dijumpai *rakawi* yang produktif menulis karya sastra *kakawin* di zaman modern ini. Terlebih dengan adanya sebuah bentuk *wirama* baru yang diberi nama *wirama Purantara*, telah menunjukkan kreativitasnya di bidang olah sastra, mampu menyadur atau meresepsi karya prosa Jawa Kuna ke dalam bentuk puisi Jawa Kuna berupa *kakawin*, yang tentunya tidak sembarang *pangawi* Bali mampu melakukannya. Ciptaan *wirama* baru ini tentunya sangat mengembirakan bagi pencinta sastra *kakawin*, sebagai bukti perkembangan “perpuisi-an” Jawa Kuna masih hidup dan berkembang di Bali hingga kini.

Kata kunci: *kakawin*, *rakawi*, kreativitas, *purantara*, dan resepsi.

I. PENDAHULUAN

Penulisan dan penyalinan karya-karya sastra *kakawin*, hingga kini masih berlangsung di Bali. Kegiatan olah sastra tersebut mencapai puncaknya pada masa Kerajaan Gelgel pada abad XVI, khususnya pada masa pemerintahan Dalem Watuenggong. Pada masa itu tampil pujangga-pujangga besar, antara lain Danghyang Nirartha dan Ki Dauh Bale Agung (Suarka, 2005:1). Tradisi sastra *Kawi* tersebut terus berlanjut pada masa Kerajaan Klungkung abad XVIII--XIX, terutama pada masa pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya. Pada abad XIX muncul pengarang besar Bali, yakni Ida Pedanda Ngurah dari Geria Gede Blayu Marga Tabanan, dengan empat buah mahakaryanya yaitu *Kakawin Surantaka*, *Geguritan Yadneng Ukir*, *Kakawin Gunung Kawi*, dan *Kidung Bhuwana Winasa* (Dharma Phalguna, 1988).

Pada abad XX di Bali muncul sejumlah pujangga besar, diawali oleh Ida Pedanda Made Sidemen dari Geriya Delod Pasar Intaran Sanur. Beliau meninggal tahun 1984 dalam usia 126 tahun. Ada sejumlah karya beliau yang telah dipastikan, antara lain *Siwagama*, *Kakawin Candra Bhairawa*, *Kakawin Cayadijaya*, *Kakawin Singhalanggyala*, *Kakawin Kalpha Sanghara*, *Kidung Tantri Pisacarana*, *Kidung Rangsang*, dan *Geguritan Salampah Laku* (Agastia, 1994). Selanjutnya, I Nyoman Singgih Wikarman, seorang *pangawi* muda asal Bangli dengan karyanya *Kakawin Kebo Tarunantaka* dan *Geguritan Gusti Wayan Kaprajaya*. Munculnya *Kakawin Gajah Mada* yang diteliti oleh Partini Sardjono Pradotokusuma (1994), dikatakan ditulis pada abad XX (Kusuma, 2005:4). Lebih jauh Partini mengatakan, bahwa pengarang *Kakawin Gajah Mada* itu bernama Ida

Cokorda Ngurah dari Puri Saren Kauh, Ubud Gianyar, seorang keturunan bangsawan (kesatria, ahli sastra *Kawi*).

¹ Pada akhir abad XX di belahan Bali timur di Banjar Tengah Sibetan Babandem Karangasem muncul seorang *pangawi* bernama Made Degung sangat produktif di bidang olah sastra puisi Jawa Kuna (*kakawin*). *Kakawin Nilacandra* (selanjutnya disingkat *KN*)¹ adalah hasil mahakaryanya yang pertama, disusul karya yang kedua (*Kakawin Eka Dasa Siwa*), dan *Kakawin Candra Banu (Dharma Acedya)* sebagai karyanya yang ketiga yang kini tengah dirampungkan. Karyanya yang pertama (*KN*) merupakan cerminan masyarakat Bali dalam *srada bhaktinya* kepada Hyang Widhi, yang sarat akan filosofis *Siwa-Buddha* yang menjiwai sejumlah khazanah sastra lama, karena *Siwa-Buddha* bersisian tempatnya yang diyakini sebagai jiwa alam semesta beserta isinya (*sira pinaka jiwaning praja*).

Di samping kemampuannya dalam meresepsi naskah *Siwagama* dan *Nilacandra Parwa* sebagai sumber atau hipogram *Kakawin Nilacandra*. Sangat jarang dijumpai adanya *rakawi* yang produktif menulis karya sastra *kakawin* di zaman modern ini. Terlebih dengan adanya sebuah bentuk *wirama* baru yang diberi nama *wirama Purantara*, telah menunjukkan kreativitasnya di bidang olah sastra, mampu menyadur atau meresepsi karya prosa Jawa Kuna ke dalam bentuk puisi Jawa Kuna berupa *kakawin*, yang tentunya tidak sembarang *pangawi* Bali mampu melakukannya. Di samping kesukaran bahasa (penguasaan bahasa Jawa Kuna), masalah puisi Jawa Kuna sangat rumit, belum lagi harus memperhatikan si cerita dan pengungkapan estetika memerlukan daya imajinasi tinggi.

1.2 Masalah

Berdasarkan gambaran latar belakang di atas, kaitannya dengan kreativitas pengarang dan karyanya yang bernuansa filsafat estetika, maka dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut.

- 1) Sejauhmana kreativitas pengarang *Kakawin Nilacandra* terhadap karya terdahulu yang sejenis?
- 2) Bagaimanakah bentuk Wirama Purantara yang berdasar filsafat estetika sebagai cermin hasil resepsi pengarang?

1.3 LANDASAN TEORI

1.3.1 Teori Estetika Resepsi

Pergeseran minat peneliti sastra dari struktur ke arah tanggapan pembaca dimulai oleh Strukturalisme Praha dengan tokoh-tokoh Mukarovsky dan Vodicka. Bagi mereka, karya sastra merupakan artefak yang mati, sebagai monument, dan baru dihidupkan lewat pembacaan oleh pembaca yang berbeda, di tempat yang berbeda, pada waktu yang berbeda, dan dalam situasi sosial-budaya yang berbeda dengan karya yang bersangkutan (Teeuw, 1988:149). Sebagai sistem tanda, karya sastra dibedakan atas dua aspek, yaitu penanda dan petanda. Penanda merupakan artefak, struktur mati, dan petandalah yang menghubungkan artefak itu ke dalam kesadaran penyambut menjadi objek estetik (Fokkema, 1977:81; Abdullah, 1994:148).

Mukarovsky meletakkan dasar untuk estetika sastra dalam model semiotik. Dalam model ini, ada hubungan dinamik dan tegangan yang terus-menerus antara keempat faktor, yakni pencipta, karya, pembaca, dan kenyataan. Menurutnya,

karya seni terwujud sebagai tanda dalam struktur intrinsiknya, dalam hubungannya dengan kenyataan dan juga masyarakat, pencipta, dan penanggapnya. Karena itu, usaha untuk memahami karya sastra sebagai realisasi fungsi puitik bahasa, pada hakikatnya merupakan penelitian sarana-sarana bahasa yang keseluruhannya menghasilkan efek estetik, lewat deotomatisasi, penyimpangan dari dan pembongkaran terhadap norma-norma yang berlaku (Teeuw, 1988:186-190).

Gagasan Mukarovsky tersebut dikembangkan oleh Vodicka dengan konkretisasi. Konkretisasi pertama kali dijelaskan oleh Ingarden, yang menyebutkan bahwa dalam setiap karya sastra terdapat *Unbestimmtheitsstellen*, yakni tempat-tempat terbuka, yang pengisiannya diserahkan kepada pembaca menurut kemampuan dan selernya (Teeuw, 1988:191). Dalam proses konkretisasi karya sastra, pembaca harus mengisi tempat-tempat terbuka tersebut dalam rangka struktur objektif karya itu (Vodicka dalam Steiner, 1982:109-110; Abdullah, 1994:149).

Vodicka bertumpu pada pertentangan karya sastra sebagai artefak dan objek estetik. Karya sastra sebagai artefak baru menjelma menjadi objek estetik oleh aktivitas pembaca, dan sebagai tanda, makna dan nilai estetik karya sastra baru dapat ditentukan berdasarkan konvensi kesastraan yang konkret pada masa tertentu (Teeuw, 1988:191). Bagi Vodicka, kebebasan pembaca berperan besar dalam konkretisasi. Masyarakat pembacalah yang menikmati, menafsir, mengevaluasi secara estetis karya tersebut, sehingga mencapai realisasinya sebagai objek estetik (Abdullah, 1994:149). Karena itu, makna karya sastra adalah

sebuah proses konkretisasi yang diadakan terus-menerus oleh (lingkungan) pembaca yang susul-menyusul dalam waktu atau situasi yang berbeda-beda (Teeuw, 1988:191-192). Sebuah karya sastra selalu berubah di bawah perubahan kondisi waktu, tempat masyarakat, dan bahkan individu. Karena itu, masalah resepsi sastra yang terpenting adalah studi konkretisasinya (Abdullah, 1994:149).

Resepsi berasal dari kata *recipere* (Latin), berarti penerimaan (pembaca). Secara metodologis kualitas estetika sastra mesti digali melalui kearifan pembaca. Pembaca atau masyarakat sastralah yang memberikan penilaian, baik pada tataran sinkronis maupun diakronis. Teori estetika resepsi lahir sejak tahun 1960-an, dengan konsep-konsep yang memadai ditemukan tahun 1970-an. Segers (1978:40-41), mengatakan bahwa peletak dasar estetika resepsi adalah Mukarovsky. Gagasan-gagasan pokok teori estetika resepsi dikemukakan Hans Robert Jauss dalam bukunya *Literaturgeschichte als Provocation*, yang memusatkan perhatian pada pembaca dalam rangkaian sejarah, sedangkan Wolfgang Iser dalam bukunya *Die Appelstruktur der Texte*, menekankan pada karya sastra sebagai komunikasi dan pengaruh yang ditimbulkannya. Konsep terpenting Jauss adalah horison harapan (*Erwartungshorizont*), sedangkan Iser adalah indeterminasi atau ruang kosong (*Leerstellen*).

Mukarovsky (1979:94-95; Segers, 1978:38) dalam judul bukunya *Aesthetic Fiction, Norm, and Value as Social Facts*, menyebutkan estetika resepsi adalah fungsi-fungsi estetis yang berhubungan dengan nilai sebagai fakta-fakta sosial. Norma estetis adalah regulator terhadap fungsi estetis, aturan yang bergerak terus-menerus, dan selalu diperbaharui. Nilai estetis bukan semata-mata

dihasilkan melalui struktur intrinsik melainkan yang lebih dominan justru melalui kontak dengan masyarakat.

Estetika resepsi memegang peranan sangat penting dalam analisis karya sastra. Di Indonesia telah dimulai sejak tahun 1980-an, sekaligus mengawali dimanfaatkannya teori-teori poststrukturalisme. Seperti juga teori strukturalisme, teori resepsi pun pada dasarnya diperkenalkan oleh Teeuw dalam bukunya yang berjudul *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (1984). Juga dari disertasi yang ditulis Kuntara Wiryamartana yang berjudul *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuno Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa* (1987), terbit tahun 1990.

Diminatinya teori estetika resepsi dipicu oleh adanya pergeseran paradigma dari pendekatan objektif ke pragmatik, dari struktur ke pembaca. Konsep dasarnya adalah karya seni merupakan tanda dan tidak terpisahkan dengan latar belakang sosial. Tujuan penelitiannya adalah memahami fungsi puitika sehingga menghasilkan efek estetis. Dalam karya seni fungsi estetiklah yang dominan, sebaliknya dalam kehidupan sehari-hari fungsi estetik menduduki posisi sekunder. Dalam estetika resepsi pembaca bukan seorang, bukan individu, melainkan supraindividu. Kaitannya dengan ini Mukarovsky dalam Teeuw (1988:189), mengintroduksi istilah intensi yakni energi semantis yang mempersatukan semua unsur. Pada dasarnya estetika resepsi berorientasi pada efek karya sastra dan sikap pembacanya.

Pengarang dan pembaca seolah-olah memiliki tujuan masing-masing, teks telah lahir menjadi entitas yang otonom. Bahkan dalam teori poststrukturalisme teks

dianggap sebagai konstruksi nonimitas. Pendapat Mukarovsky kemudian dibantah oleh Juhl (1980:148-150), yang pada intinya mengatakan: a) pernyataan pengarang secara intensional mendahului pembacaan secara linguistik, b) ada kaitan logis antara pernyataan arti sebuah karya dengan niat penulisnya, c) ada hubungan langsung antara pengarang dan karyanya, d) karya sastra tidak otonom, dan e) karya sastra hanya memiliki satu arti. Pada intinya Juhl menyatakan, bahwa niat bukan pernyataan eksplisit pengarang, melainkan terwujud dalam proses penyusunan kalimat.

Juhl (1980:27) membedakan pengertian antara arti (*meaning*) dan makna (*significance*). Artilah yang dipresentasikan oleh teks, sedangkan makna merupakan hubungan antara arti, person, konsep, situasi, dan segala sesuatu yang diimajinasikan. Pada dasarnya Juhl sependapat dengan Mukarovsky mengenai makna, yakni berbeda-beda sesuai dengan situasi pembaca. Yang ditolak adalah pemahaman arti, yang menurut Juhl arti tidak ambigu, arti hanya satu sebagaimana niat penulis. Untuk memperjelas perbedaan antara arti dan makna di atas, perlu dikemukakan tujuh tipe makna sebagaimana dinyatakan Geoffrey Leech (1983:9-23), yakni: a) makna konseptual, denotatif atau kognitif, sebagai makna utama bahasa, b) makna konotatif, apa yang diacu melebihi maknanya secara konseptual, sebagai ciri-ciri umum bahasa sastra, c) makna stilistik, apa yang dikomunikasikan secara sosial, d) makna afektif, apa yang dikomunikasikan dari sikap penulis, e) makna refleksi, apa yang diasosiasikan dari ekspresi yang sama, f) makna kolokatif, asosiasi yang diperoleh melalui kata-kata yang muncul dalam lingkungan, dan g) makna tematik, makna menurut cara penulis dalam

menata pesannya. Pengertian makna (*meaning of meaning*) pertama kali dikemukakan oleh Ogden dan Richards tahun 1923, dalam bukunya yang berjudul *The Meaning of Meaning*.

Dasar-dasar yang dirintis Mukarovsky dilanjutkan oleh Jauss dan Iser sebagai mazhab Konstanz, Jerman dengan pendekatan berbeda. Jauss memberikan intensitas pada sejarah sastra, sedangkan Iser pada hakikat dan status teks. Konsep kunci Jauss adalah horizon harapan, yang tersusun atas tiga kriteria, yaitu: a) norma generik, norma yang ada dalam teks kemudian dibaca oleh pembaca, b) pengalaman dan pengetahuan pembaca terhadap teks yang dibaca sebelumnya, dan c) kontras antara fiksi dan fakta, yaitu kemampuan pembaca untuk menerima teks baru. Jauss juga membedakan dua horizon harapan, yaitu: a) horizon harapan sastra (*a literary horizon expextations*), yang kemudian dibedakan menjadi tiga macam, yaitu: horizon harapan periode, teks, dan pengarang, dan b) horizon harapan sosial (*a social horison of expectations*).

Tugas estetika resepsi adalah menyelidiki kongkretisasi pembaca sebagai konsekuensi logis yang berkaitan dengan struktur teks pada saat penilaian yang relevan. Tugas sejarah resepsi ada dua macam, yaitu: a) menyusun kembali keseluruhan kongkretisasi yang dievokasi oleh teks, dan b) menilai hubungan antar kongkretisasi di satu pihak, konteks historis teks pada saat kongkretisasi di pihak yang lain. Jauss meminjam konsep yang dikembangkan Kuhn dalam bukunya yang berjudul *The Structure of Scientific Revolution* (1970), membedakan atas empat paradigma dalam perkembangan sejarah sastra Eropah, yaitu: a) paradigma humanisme klasik selama abad Renaissance dengan model

sastra klasik, b) paradigma positivisme historis, sejak awal abad ke-19, c) paradigma formalisme estetis, awal abad ke-20, dengan studi teks-teks individual yang diwakili oleh Leo Spizer, Oskar Walzel dan New Criticism (tokoh formalisme), dan d) paradigma estetika resepsi, lahirnya estetika sastra dan budaya populer atau munculnya era postmodernisme dengan berbagai variannya termasuk studi kultural.

Salah satu konsep Iser yang terkenal adalah ruang kosong (*Leerstellen*). Makin banyak ruang kosong yang terkandung dalam karya makin baik. Jika sedikit maka ruang penafsiran terbatas, sehingga pembaca cepat bosan. Kaitannya dengan pembaca, Iser (1987:27-30) membedakannya menjadi dua macam, yaitu: a) pembaca nyata, dan b) pembaca hipotesis/implisit. Segers (1987:50-51) membedakan pembaca menjadi: a) pembaca nyata, b) pembaca implisit, dan c) pembaca ideal.

Karya sastra bukan semata-mata entitas otonom seperti dipahami oleh kelompok formalis dan strukturalis, bahkan juga merupakan struktur komunikasi. Arti adalah hubungan tanda-tanda tekstual dengan penanggap, yang disebut ucapan performatif dengan tiga persyaratan, yaitu: a) adanya persamaan konvensi antara ekspresi pengarang dengan penerima, b) disesuaikan dengan situasi dan komunikasi, dan c) partisipan harus bersedia untuk berkomunikasi. Dengan demikian, estetika resepsi adalah kualitas keindahan yang timbul sebagai akibat hubungan antara karya sastra dengan pembaca, yang pada dasarnya berorientasi pada teori-teori komunikasi sastra, yakni hubungan antara pengarang, karya

sastra, dan pembaca. Dengan kata lain, estetika resepsi muncul karena stagnasi analisis intrinsik selama hampir setengah abad sejak awal abad XX.

Karya sastra adalah rekaan, sebagai terjemahan fiksi. Secara etimologis, fiksi berasal dari akar kata *ingere* (Latin) yang berarti berpura-pura seperti yang terdapat pada novel. Melalui tokoh yang direka dan dikhayalkan itu karya sastra menjadi menarik. Karya adalah *parole*, pesan, wacana. Bahasa sebagai medium melahirkan berbagai aspek estetis. *Pertama*, karya sastra memiliki banyak *genre* dan bersifat dinamis. *Kedua*, karya sastra khususnya fiksi terdiri atas cerita yang dapat digunakan untuk menciptakan cerita lain secara tak terbatas, tergantung kemampuan pengarang dan pembaca menafsirkannya. *Ketiga*, medium karya sastra adalah bahasa. Dengan melekatnya aspek-aspek estetis pada karya sastra, maka karya sebagai sistem makro itu pun memperoleh nilai-nilai estetis. Bahasa dan wacana memiliki kemampuan untuk berkembang secara tak terbatas tergantung kemampuan imajinasi pembaca.

Munculnya keindahan akibat dari kemampuan penerima untuk menikmatinya. Tanpa itu, bahasa, sungai, hutan, bangunan, hanyalah artefak. Juga aspek sastra dan kebudayaan tidak akan bermakna, bahkan hidup ini pun menjadi hampa. Mukarovsky (Segers, 1978:37-38), menyebut tiga fungsi estetis dalam kehidupan manusia, yaitu: a) membangkitkan rasa bahagia, tenteram, dan damai, b) mendominasi pusat perhatian, dan c) mengganti fungsi lain yang sudah usang. Pergeseran paradigma dari pengarang ke pembaca jelas merupakan temuan yang sangat penting. Adanya intensitas pada *audiens*, maka pembaca seolah-olah

menjadi penulis (*writerly*). Dari sudut pandang sastra, ada pembaca eksplisit, implisit, dan pembaca mahatahu.

Estetika resepsi, estetika sepanjang sejarahnya memberikan makna yang sama sekali berbeda. Aplikasi teori dalam penelitian selalu menjadi masalah, bahkan seolah-olah mempelajari teori lebih mudah dibandingkan dengan aplikasinya di lapangan. Teeuw (1988:208-213), menyebutkan tiga macam penelitian estetika resepsi. *Pertama*, pemahaman estetika resepsi dalam bentuk kritik yang dilakukan oleh kritikus sepanjang sejarahnya. Ini yang paling banyak memberikan sumbangan terhadap perkembangan karya sastra secara keseluruhan. *Kedua*, estetika resepsi melalui penelitian interteks, penyalinan, penyaduran, dan penerjemahan. *Ketiga*, pemahaman estetika resepsi secara eksperimental, dilakukan terhadap sekelompok orang dalam waktu yang sama, dengan harapan pembaca memberi tanggapan sesuai kompetensinya.

Teori resepsilah yang menghidupkan kembali karya sastra, sejak awal munculnya hingga sekarang. Teori resepsi juga yang berhasil mengevokasi aspek-aspek keindahan karya sastra masa lampau, yang secara tradisional dianggap sebagai artefak dan berfungsi filologis. Keindahan karya seni dan keseluruhan aspek kebudayaan bermanfaat oleh karena dibaca, dilihat, didengar, dirasakan, dan dipahami. Melestarikan aspek-aspek kebudayaan bukan semata-mata menyimpan, melindungi, dan konservasi, melainkan memanfaatkan untuk kepentingan masyarakat itu sendiri.

II. PEMBAHASAN

2.1 *Kakawin*

Istilah *kakawin* sudah cukup dikenal di kalangan masyarakat Bali, terlebih di kalangan penggemar sastra Jawa Kuna, istilah ini tentu tidak asing lagi. Hal ini disebabkan hampir setiap desa di Bali ada perkumpulan pembahasan karya-karya *kakawin* yang dikenal dengan *Sekaa Pasantian*. Istilah *kakawin* berasal dari kata Sanskerta, yakni kata *kawi*. Pada mulanya, dalam bahasa Sanskerta, kata *kawi* berarti “seseorang yang mempunyai pengertian luar biasa, seseorang yang dapat melihat hari depan, orang bijak”. Akan tetapi, dalam sastra Sanskerta klasik, istilah *kawi* mempunyai arti khas, yakni “penyair”. Kata *kawi* yang berarti “penyair” ini kemudian diserap ke dalam bahasa Jawa Kuna. Kata *kawi* itu mengalami afiksasi, yaitu mendapat tambahan prefik *ka-* dan sufiks *-en*. Selanjutnya, vokal *e* pada sufiks *-en* luluh karena mengalami persandian dengan vokal *i* pada kata *kawi*, sehingga terbentuk kata *kakawin*, yang berarti “karya seorang penyair, syairnya” (Zoetmulder, 1985:119). Luluhnya vokal *e* ketika mengalami persandian dengan vokal lain dalam bahasa Jawa Kuna dapat dilihat pula dalam afiksasi kata-kata *giri-girin* ‘takut’; *prihatin* ‘prihatin’; *rengon* ‘didengar, terdengar’; *wawan* ‘dibawa’; *welin* ‘dibeli’; *tujun* ‘dituju’.

Kakawin adalah sebuah bentuk puisi Jawa Kuna, yang memiliki suatu cara pembentukan yang sangat khas dan berpola. Bentukan nyanyian *kakawin* memakai *Wrta Matra*. *Wrta* artinya banyak bilangan suku kata dalam tiap-tiap *carik* (koma) yang biasanya terjadi dari 4 *carik* (baris) menjadi satu *pada* (bait). Tetapi ada juga yang satu *pada* (bait) yang terdiri dari 3 *carik* (baris) dinamai

“Rahitiga” atau “Udgata-Wisama”. *Matra* artinya syarat letak *guru-laghu* dalam tiap-tiap *wrtta* itu. Walaupun *wrttanya* atau banyak bilangan suku kata tiap-tiap baris itu sama tetapi kalau letak *guru-laghu*nya lain, maka lain pula nama dan irama *kakawin* tersebut. *Laghu* artinya suara pendek (*hrswa*), ringan, rendah, lemah, kencang bagaikan siswa mengikuti gurunya, kalau dihitung dengan ketukan ia hanya mendapat satu ketukan. *Guru* artinya suara panjang (*dirgha*), berat, besar, keras, indah, berliku-liku, dan bagaikan seorang bapak. Jika dihitung panjang suaranya mencapai hingga 3 ketukan atau lebih (Sugriwa, 1978:6--7).

² Dalam *Tutur Arda Smara* (h. 6b-7a) disebutkan bahwa *kakawin*, *Sundari Terus*, *Mreta Ategen*, *sakit*, dan *mati* merupakan senjata/bekal yang mesti dibawa (*gawanana*) manusia hidup di dunia. Di Bali hal ini sering disebut *bekel idup* (bekal hidup). Sebagai salah satu bekal hidup, *kakawin* sepertinya wajib dipelajari oleh setiap manusia, karena *kakawin* sebagai salah satu persyaratan ketika *atma* mulai bersemayan di setiap jiwa manusia di dunia. Hal ini tercermin dalam sebuah dialog sang *Atma* dengan Dewa *Yama* setelah dapat restu dari *Siwa* sebagai jiwa alam semesta ini (*jiwaning praja*), sebagaimana tampak dalam kutipan berikut: *mangkana ling ira Sang Hyang Yama: “Pukulun asung maring kita, iki pustaka gawanana ring madyapada, iti sundari terus, kakawin, iti amreta ategen, iki gering mwang pati”*. Ini membuktikan, hingga kini kegiatan *pasantian* (membaca *kakawin*) masih lestari, populer, hingga penciptaan *kakawin* baru. Di samping dipakai sarana pemusatkan pikiran kepada Hyang Pencipta lewat pelaksanaan upacara *yajna*, ternyata *kakawin* memang disebutkan dalam sastra Hindu, yakni *Arda Smara*. Bertolak dari kenyataan ini, di sejumlah pedesaan masih ada tradisi

pembacaan sastra (*kakawin*) untuk para wanita yang tengah hamil, agar anaknya lahir dengan cerdas dan berguna.

2.2 *Nilacandra*

Istilah *nilacandra* terdiri dari kata *nila* 'hal-hal tentang ke-Siwa-an' dan kata *candra* 'hal-hal ke-Buddha-an', sehingga dapat dikatakan bahwa istilah *nilacandra* mencerminkan adanya wacana *Siwa-Buddha* yang tak terpisahkan, dikemas begitu mendalam melalui kisah perang dahsyat antara paham *Siwa* dan *Buddha* sebagai ilustrasi cerita. Awalnya *Siwa* seakan-akan ditundukkan oleh *Buddha*. Namun, atas kehadiran Hyang Werocana yang menyatakan bahwa *Siwa-Buddha* tunggal serta wejangan Kresna tentang haikat *Siwa* dan *Buddha*, maka keduanya insyaf, sadar akan kemanunggalan-Nya, hanya sebutan dan tempatnya yang bersisian bedanya.

2.3 Keunikannya

Kakawin yang sarat akan ajaran *Siwa-Buddha*, dikemas demikian apik dan estetik ini memiliki kedudukan penting di antara *kakawin* yang ada, karena faktor isi dan keunikan penyajiannya merupakan jiwa zaman, yakni wacana *Siwa-Buddha* yang khas model Bali. *Kakawin* ini selesai digubah pada *Jumat Paing Sinta pananggal* ke-13 tahun *Saka* 1915 (1993 Masehi). Naskah *kakawin* ini semula ditulis di atas kertas dan kini telah ditulis di atas *rontal*.

Dari hasil pembacaan terhadap *KN* yang ditulis seorang keturunan Brahmana (Made Degung) ini, dapat dikatakan bersumber dari naskah *Siwagama*

karya Ida Pedanda Made Sidemen dan *Nilacandra Parwa* karya Ki Gusti Gde Bilih asal Keramas Gianyar. Naskah *KN* ini penulis dapatkan langsung dari pengarangnya (Made Degung). Sangat jarang dijumpai adanya pengarang yang sangat produktif menulis karya sastra tradisional seperti *kakawin* di zaman modern ini.

Dengan maraknya tradisi *mabebasan* sebagai wujud kelisanan dan keberaksaraan, *KN* terbukti mampu membangkitkan masyarakat Bali yang *sosio-religius* untuk menjadi bahan bacaan utama, yang hingga kini mulai populer di kalangan masyarakat Bali. Kehadiran *kakawin* ini adalah pengejalan wacana *Siwa-Buddha* sebagai bentuk keyakinan dan kepercayaan masyarakat Hindu Bali. Penggunaan partikel “*pih*” sangat produktif dalam *kakawin* ini sebagai ciri kepengarangan Made Degung. Di sisi lain, Made Degung berhasil menciptakan sebuah *wirama* baru bernama *Purantara*, yang belum pernah ditemukan dalam daftar *wirama* yang telah ada. Ciptaan *wirama* baru ini tentunya sangat menggembarakan di kalangan pencinta sastra *kakawin*, sebagai bukti perkembangan “per-puisi-an” Jawa Kuna. Sebagai sebuah karya sastra puisi naratif, *kakawin* ini dikemas dengan 44 jenis *wirama* dengan pengulangan satu kali, yakni *Bhawacakra* (*wirama* XXV) kembali muncul pada *wirama* terakhir atau *pupuh* XLV. Penyajian ini tentunya menguntungkan bagi para pemula pembaca/penikmat *kakawin* ini untuk mengenal jenis *wirama* yang ada. Hal tersebut menunjukkan kreativitas Made Degung di bidang olah sastra, mampu mengubah karya prosa Jawa Kuna ke dalam sastra *kakawin*.

Informasi yang tersirat dalam *epilog kakawin* ini, sungguh merupakan suatu yang unik. *Kakawin* gubahan Made Degung, tampak angka tahun penulisan hingga nama *pangawi* dan asalnya, dikemas dengan cara unik serta dijelaskan dalam satu bait terakhir *kakawin* ini. Di samping diawali dengan *manggala* yang memuja Dewi Keindahan (Saraswati) sebagai sakti Dewa Brahma, Dewi Ilmu Pengetahuan, dan Jiwa dari Aksara, pada akhir karyanya *pangawi* mohon ke hadapan-Nya agar dunia selamat juga pemimpinnya.

2.4 Purantara: Kreativitas Rakawi Kakawin Nilacandra

Penciptaan *KN* oleh Made Degung sebagai tanggapannya terhadap karya sastra terdahulu, seperti telah membaca lebih dari satu karya sastra terutama yang memuat konsep ajaran *Siwa-Buddha*. Konsep kehidupan keagamaan ini masih sangat relevan di Bali, sebagaimana tersirat dalam *KN*. Dengan membaca, mendiskusikan, dan menafsirkan lewat *mabebasan* filosofis *Siwa-Buddha* secara benar, suatu ketika mungkin akan lahir karya baru sebagai hasil kreativitas pembaca terhadap karya sastra sebelumnya.

Jika dilihat dari isi cerita *KN*, tampaknya pengarang juga mengambil sumber dari cerita Kunjarakarna sebuah karya *kakawin* ciptaan Mpu Dusun yang sarat akan ajaran religius yang sangat penting dan sangat pantas dipelajari (Zoutmulder, 1985:475). Adanya keanekaragaman versi cerita menunjukkan betapa penerimaan masyarakat Jawa dan Bali terhadap sebuah cerita yang bersifat agama, sehingga penelitian sejarah teks dapat memberikan sumbangan yang berarti pada penelitian perkembangan kebudayaan Jawa-Bali (Agastia, 1987:126). Dalam versi *kakawin* seperti yang terdapat dalam *KN*, konsep penyamaan dewa-

dewa Hindu (Siwa) dengan Panca Tathagata yang ada dalam *Kakawin Kunjarakarna* masih tetap dimunculkan. Demikian juga tentang *dharma* (kebenaran tertinggi) yang di dalam *Kakawin Kunjarakarna* disebut *Dharmakathana* sangat ditonjolkan, kembali mendapat penekanan dalam *KN*.

Jika dibandingkan antara *Nilacandra Parwa* dengan *Kakawin Nilacandra* sebagai hasil adaptasi dari karya prosa ke dalam puisi, terdapat perbedaan yang menyolok baik dari segi naratif maupun tokoh yang ditampilkan. *Pangawi* (Made Degung) memang tidak menyadur begitu saja dari *Nilacandra Parwa* (1985) gubahan I Gusti Gede Bilih, tetapi *KN* berangka tahun 1993 ini merupakan hasil resepsi atau tanggapannya sehingga berhasil mencipta karya baru. Perbedaan antara kedua karya yang berselang 8 tahun ini dapat ditelusuri: (1) Dari segi tokoh pada *KN* muncul tokoh Nilacandra, Kresna, Yudhistira (Panca Pandawa), dan Werocana. Nilacandra sebagai tokoh Buddha merupakan reinkarnasi Hyang Werocana atau Buddha Tertinggi, Kresna sebagai tokoh Wisnu (ke-Wisnu-an) dan Yudhistira sebagai tokoh Siwa; (2) Hakikat dari *KN* ini adalah menekankan “Siwa-Buddha tunggal” dan *dharma* atau kebenaran Tertinggi dari kedua agama itu sama. Penyamaan hakikat Tertinggi seperti yang dikatakan Haryati Soebadio (1985:51), bahwa hal-hal yang disamakan satu dengan yang lain itu tidak lain daripada konsep mengenai Prinsip Tertinggi beserta manifestasinya. Penyamaan itu misalnya tampak pada “Panca Dewata” (Siwa) sama dengan Panca Tathagata (Buddha). Sementara dalam *Nilacandra Parwa* lebih bersifat pembebasan terakhir (moksa). Teeuw dan Robson menyebut “*Liberation throught the law of the Buddha*”, hukum pembebasan terakhir dalam agama Buddha; dan (3) Dari segi

2. Ri Werocana weha nugraha sirābhimatan Nṛpati Nilacandra pih,
jinānus smarane nulah nira lanā tisaya ta ya ka lūbangarjjuṇa,
ya hetunya ngamangguhāng phala kawīra puruṣan ati yāddhuteng jagat,
tēlas waspada dūta karwa gati sang prabhu ri nagara Nārāje rikā.
3. Rika pwang Kṛtawamma Satyaki gēlis padha waluy umulih mareng puri,
dadi pweki sirojaring Nṛpati Kṛṣṇa Aladhara kadi ng kapanggiha,
saha ng nātha kalih dēngö kadi ri wṛtta nira Si Kṛttawamma Satyaki,
kapangpang lwir ikang kawiryya nira de nira Narapati Nilacandra tah.
4. Wawang nātha kalih gumoṣaṇa ri wīra purusa Yadu Wṛṣṇi Wāṇdhawa,
makādi ng si paman kalih sang adhimantri nira sahana ning hane ri ya,
pwa senāpati sīghra sinyangi kinon sira padha masēnāha yatna weh,
yayan rabdha padā yuda krama tumūta ri bala si bali ya ring laga.
5. Tatakṣohiṇi yang sinangkēpa niwāra yudha hanu karih nikāmpuha,
lawan pwang gaja aśwa len ratha padāti padha ya humadhang prasangkya pih,
padhāgyān umijil gumēntēra rame tabē-tabēha nikā padhā swara,
astām hrik siname ning aśwa gaja wāhana nira Yadu Wṛṣṇi Wāṇdhawa.

C. Terjemahannya:

1. Amat seksama utusan selidiki situasi di antara kedua kerajaan itu (Hastina-Naraja), ceritakan perihal prabu Nilacandra sebagai pengayom kerajaan dan kaya raya, paham akan sorga dan neraka buatan telah dinikmati, begitu sempurna dan serupa di dalam istana olehnya.
2. Hyang Werocana memberi anugerah sebagaimana tujuan prabu Nilacandra, pemujaan kepada Sang Buddha selalu dilaksanakan dengan setia, itu sebabnya memperoleh keperwiraan yang mengagumkan di dunia, kini semua telah jelas oleh utusan tentang negeri Naraja.
3. Lalu Kretawarma dan Satyaki segera kembali ke istana (Dwarawati), menceritakan kepada Kresna Baladewa segala hal yang dilihatnya, beringas kedua raja itu mendengar cerita sang Kretawarma dan Satyaki, seperti pelecehan dan tertandingi kekuasannya oleh raja Nilacandra.
4. Kedua raja itu segera membicarakan dengan prajurit Yadu Wresni Wandawa, terutama kepada paman dan kedua mantri serta seluruh pengikutnya, kepala prajurit

(senapati) segera dipanggil dan semuanya bersujud, dan telah bersenjata lengkap diiringi prajurit ahli perang.

5. Sejumlah aksosini telah dilengkapi senjata dan pakaian yang serba baik, ditambah gajah kuda kereta dan pasukan darat tak terhitung jumlahnya, semua segera keluar sangat ramai hingga bergetar karena hiruk-pikuk suaranya, juga ringkahan kuda gajah tunggangan para prajurit Yadu Wresni Wandhawa.

Wirama Purantara ciptaan Made Degung tersebut dituangkan dalam urutan *wirama* atau *pasalin* ke-5 dari 44 jenis *wirama* yang ada. Dengan pola persajakan seperti disebutkan di atas, tampaknya *reng* (jenis suara) *wirama* ini masih erat dengan *reng wirama Wihirat*. Disadari bersama bahwa jumlah suku kata bisa sama, namun letak atau jumlah *guru-laghunya* berbeda, maka berbeda pula nama *wiramanya*. Tanpa dibekali dengan pemahaman tentang *reng*, jenis *wirama*, *guru-laghu*, bahasa Jawa Kuna/Kawi, niscaya Made Degung mampu berkarya tentang *wirama* baru, yang disebutnya dengan *purantara*.

Kutipan di atas juga menunjukkan betapa Made Degung selaku pengarang *KN*, mampu mengkemas demikian apik dan estetik keberadaan di antara dua kerajaan (*purantara*: *pura* dan *antara* 'di antara puri/istana', yakni Hastina dan Dwarawati. Kerajaan apakah yang dimaksudkan pengarang dengan istilah *purantare*? Adalah kerajaan Naraja itu, karena kerajaan ini terletak 'di antara' atau 'di luar' kerajaan besar ini. Rajanya pun sama-sama bergelar maharaja. Situasi di antara dua istana ini, digambarkan Made Degung dengan menonjolkan sikap dan kelihaihan dua utusan dari Dwarawati (Kertawarma dan Satyaki) dalam menyelidiki istana Naraja dan rajanya (Nilacandra).

Segala keberhasilan Nilacandra sebagai maharaja utama yang diberkati anugrah Hyang Werocana serta mampu membuat sorga dan neraka tiruan di negerinya (Naraja), dilaporkan kepada maharaja Dwarawati (Kresna). Merasa dikalahkan kewibawaannya, Kresna dan Baladewa memutuskan untuk menggempur Naraja. Di sini juga tampak adanya konsep ajaran yang berani menyamai (*mamada-mada*) dengan keberadaan Tuhan atau Sang Pencipta. Pikiran untuk menundukkan segala hal keberanian meniru sorga dan neraka inilah tampak bergejolak di hati Kresna selaku awatara Wisnu. Di sini pula terermin bahwa di antara ilmu pengetahuan (*kawisesan*) dengan nilai-nilai keagamaan/ sikap religius yang mengarah pada sebuah *kesucian* mesti dilakukan secara seimbang. Dapat dikatakan bahwa orang suci tentu telah memiliki ilmu pengetahuan (*kawisesan*), tetapi orang yang memiliki *kawisesan* belum tentu suci. Karena itu, antara kesucian dengan *kaawisesan* mesti seimbang. Ibarat wacana keagamaan dalam *KN* ini, adanya keharmonisan antara *Siwa-Buddha* sebagai bentuk keyakinan yang telah mentradisi dalam masyarakat Bali, yang tak dapat dipisahkan satu sama lain. Ia adalah tunggal, hanya sebutannya yang berbeda.

Penulis mengamati tentang kepengarangan Made Degung dengan *Wirama Purantara* sebagai ciptaannya, sesungguhnya mencerminkan bahwa Made Degung bukan sebagai pengarang kerajaan (*kawya rajya*) sebagaimana sering dijumpai dalam teks *kakawin* lainnya. Made Degung adalah pengarang *kakawin* yang memang berada di luar kerajaan atau istana (*purantara*) baik Karangasem maupun Klungkung. Sebagai pengarang luar istana/puri, kehadiran *KN* dengan wirama baru ciptaannya (*purantara*) terletak di belahan timur pulau Bali, yakni di

Banjar Tengah Desa Sibetan Bebandem, Karangasem Bali. Sekitar 2,5 (dua setengah) kilometer ke arah utara dari jalan raya Sibetan, menyusuri jalan setapak di antara pohon salak penuh bebatuan dengan jalan menanjak ibarat mendaki sebuah bukit berduri yang jauh dari keramaian dan kebisingan kota. Di sanalah lokasi atau tempat *kakawin* ini dilahirkan. Di sebuah gubuk yang sangat sederhana tetapi nyaman, tenang, dan memancarkan kedamaian, seorang *pangawi* bernama Made Degung di zaman modern ini mampu mengarang karya sastra tradisional berjudul *KN* berangka tahun 1993.

III. PENUTUP

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan sebagai berikut:

- 1) *Kakawin* ini sarat akan wacana keagamaan yakni *Siwa-Buddha* yang tunggal dan harmonis. Dalam tulisan ini *KN* ditempatkan ke dalam model proses resepsi pengarang (Made Degung) terhadap *Siwagama* dan *Nilacandra Parwa* sebagai hipogramnya.
- 2) Kreativitas *pangawi* membuktikan betapa tradisi penulisan karya sastra *kakawin* di Bali masih berlangsung hingga kini. Penulis memprediksi bahwa kehadiran karya ini sangat erat kaitannya dengan fungsi karya sastra Jawa Kuna di Bali terutama dengan kehidupan agama Hindu.
- 3) Adanya ciptaan *wirama* baru (*purantara*) tentunya sangat mengembirakan di kalangan pencinta sastra Jawa Kuna, khususnya *kakawin* sebagai salah satu bukti kemajuan dan perkembangan dalam “*per-puisi-an*” Jawa Kuna, yang dikemas begitu apik dan estetik.

DAFTAR PUSTAKA

Agastia, IBG. 1998. *Ida Pedanda Made Sidemen: Pengarang Besar Bali Abad ke-20*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.

¹ Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.

Kusuma, I Nyoman Weda. 2005. *Kakawin Usana Bali Karya Danghyang Nirartha: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Telaah Konsep-Konsep Keagamaan*. Denpasar: Pustaka Larasan.

Mardiwarsito, L. 1985. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Ende-Flores: Nusa Indah.

¹ Molen, W. Van Der. 1983. *Javaanse Tekstkritiek een overzicht en een nieuwe benadering geillustreerd aan de Kunjarakarna*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal.

Palguna, IBM Dharma. 1988. *Ida Pedanda Ngurah Pengarang Besar Bali Abad Ke-19*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.

² Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Suarika, I Nyoman, I Wayan Suteja. 2005. *Kajian Naskah Lontar Siwagama 2*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.

² Suastika, I Made. 2002. *Estetika, Kreativitas Penulisan Sastra, dan Nilai Budaya Bali*. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.

Sugriwa, I Gusti Bagus. 1977. *Penuntun Pelajaran Kakawin*. Denpasar: Proyek Sasana Budaya Bali.

² Teeuw, A. 1991. "The Text". *Dalam Variation, Transformation and Meaning*. Leiden: KITLP Press.

Wiryamartana, I Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

² Zoetmulder, P.J. 1983 dan 1985 *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Penerjemah Dick Hartoko SJ. Cetakan ke-1 dan ke-2. Jakarta: Djambatan.

PURANTARA: Kreativitas Rakawi Kakawin Nilacandra

ORIGINALITY REPORT

14%

SIMILARITY INDEX

14%

INTERNET SOURCES

0%

PUBLICATIONS

0%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1

id.scribd.com

Internet Source

7%

2

core.ac.uk

Internet Source

6%

Exclude quotes On

Exclude matches < 280 words

Exclude bibliography On

PURANTARA: Kreativitas Rakawi Kakawin Nilacandra

GRADEMARK REPORT

FINAL GRADE

/0

GENERAL COMMENTS

Instructor

PAGE 1

PAGE 2

PAGE 3

PAGE 4

PAGE 5

PAGE 6

PAGE 7

PAGE 8

PAGE 9

PAGE 10

PAGE 11

PAGE 12

PAGE 13

PAGE 14

PAGE 15

PAGE 16

PAGE 17

PAGE 18

PAGE 19

PAGE 20

PAGE 21

PAGE 22

PAGE 23

PAGE 24

PAGE 25
