

A.A. GDE ALIT GERIA

(Fakultas pendidikan Bahasa dan Seni, IKIP PGRI Bali)

KAKAWIN NILACANDRA: **TELAAH INTERTEKTUALITAS**

I. Pendahuluan

Dalam karya sastra klasik peninggalan nenek moyang tersimpan berbagai permasalahan kehidupan pada zamannya. Untuk itulah khazanah sastra perlu digali agar nilai-nilai yang terkandung di dalamnya dapat dipahami. Hal ini senada dengan pernyataan R.M.Ng. Poerbatjaraka ketika meresmikan berdirinya Fakultas Sastra Universitas Udayana tahun 1958, yakni: “Bali adalah pulau yang telah terkenal sebagai peti tempat penyimpanan dan pembendaharaan sastra dan budaya lama, maka berdirinya Fakultas Sastra ini dapat dianggap sebagai kunci wasiat untuk membuka pembendaharaan itu secara ilmiah” (Sudarta, 1989:10). Pernyataan tersebut sesungguhnya mengandung dimensi waktu jauh ke depan, agar peti yang mengandung misteri-misteri budaya lama dapat dipelajari dan dipahami oleh generasi penerus bangsa.

Sastra klasik Bali memiliki kekhasan tersendiri dan yang terpenting adalah hingga kini masih terpelihara,

lestari, dan hidup di Bali. Hal ini dapat dibuktikan dalam tradisi *mababasan* (pembacaan karya sastra secara bergiliran disertai diskusi). Tradisi *mababasan* hingga kini dikenal dengan *Sekaa Pesantian*. Sejalan dengan uraian itu, A. Teeuw (1998:40) mengatakan dimana-mana di pulau Jawa, Madura, Bali, Lombok, di bagian Sumatera dan Sulawesi, sastra memang sebagiannya diturunkan dan disimpan dalam naskah-naskah tertulis, tetapi sastra itu secara wajar dibacakan bersama-sama, antara pembawa dan pendengar; seringkali pula bergiliran perannya, seperti dalam *mababasan* di Bali dan *nembang* di Jawa. Di Bali karya-karya sastra Jawa Kuna dan Bali terus terpelihara, dikembangkan, dihayati, diulas serta ditulis kembali hingga kini. Melalui tradisi *mababasan* inilah masyarakat Bali mengakrabi dan mengapresiasi karya-karya Jawa Kuna dan Bali. Tradisi ini dapat dianggap sebagai ajang ‘kritik sastra’, karena melalui tradisi ini sebuah karya dibacakan, diterjemahkan, diulas serta dikomunikasikan antara anggota sesuai dengan kemampuan masing-masing. Di sini pula terjadi komunikasi dua arah dengan sangat ‘demokratis’ di antara anggota yang hadir, sehingga pada akhirnya akan disepakati adanya sebuah nilai luhur yang tersirat di dalamnya.

Penulisan dan penyalinan karya-karya sastra *kakawin*, *geguritan* dan lain-lainnya di Bali hingga kini masih berlangsung di beberapa Puri, Geriya dan sanggar-sanggar penulisan lainnya. Salah satu naskah tradisional yang lahir di abad XX-an ini adalah *Kakawin Nilacandra* (selanjutnya disingkat KN). *Kakawin* ini sarat akan ajaran *Siwa-Buddha* atau *Siwa-Buddha Kalpa* yang dikemas

demikian apik yang bersumber dari teks *Siwagama*, *Nilacandra Parwa* sebagai hipogram utamanya. Bila dilihat isi pokoknya kelihatannya cerita ini juga mengambil sumber dari cerita Kunjarakarna dan Sutasoma. Keistimewaan karya ini adalah mengungkapkan bagaimana keserasian tumbuh dan bersatunya dua agama yakni *Siwa-Buddha*.

Siwa-Buddha yang masih hidup di Bali terutama yang bersumber pada naskah tradisional menjadi bahan utama tulisan ini, yang memfokuskan pada naskah *Siwa-Buddha Kalpa* yang berbentuk KN. Pembicaraan yang mengarah kepada kemanunggalan kedua agama ini, hidup dan berkembang dalam suasana tentram, penuh sahabat, dan harmonis. Oleh karena itu, data-data yang berupa sastra klasik lainnya yang merekam tentang Siwaisme dan Buddhisme menjadi bahan yang sangat menunjang untuk melihat permasalahan secara lebih komprehensif dan mendalam. Begitu banyak ada konsep-konsep yang mirip bahkan sama, memperlihatkan adanya paralelisme antara ajaran *Siwa* dan *Buddha* (Suamba, 2007:xiii).

Bali yang dipenuhi dengan aura *Siwa-Buddha*, sesungguhnya tercermin dalam sejumlah bukti naskah klasik, antara lain *Sang Hyang Kamahayanikan*, *Arjuna Wijaya*, *Sutasoma*, *Negarakertagama*, *Kunjarakarna*, *Tantu Panggelaran*, *Korawasrama*, *Siwa-Buddha Kalpa* (*Kakawin Nilacandra*), *Kakawin Candra Banu* (*Dharma Achedhya*), *Singhalangghyala* (*parwa, kakawin*), *Nirartha Prakreta*, *Jinarthi Prakerti*, dan *Bubuksah-Gagakaking*. Naskah-naskah keagamaan sebagai sinkretisme *Siwa-Buddha* ini

menjadi penting untuk dibaca, karena memiliki wawasan tentang ajaran *Siwa-Buddha*. Sejalan dengan hal inilah, maka pokok masalah yang perlu diungkap adalah sejauhmana *Kakawin Nilacandra* yang bersumber dari *Siwa-Buddha Kalpa*, *Nilacandra Parwa*, dan teks lainnya dapat dibedah dengan teori interteks, sehingga mencerminkan sebuah hakikat wacana bahwa *kakawin* ini sesungguhnya terdiri dari teks-teks lain yang keluar-masuk.

II. PEMBAHASAN

2.1 Keunikan Karya dan Kepengarangan

Keunikan *KN* sebagai materi pokok penelitian ini merupakan salah satu karya sastra klasik yang lahir pada akhir abad XX-an, digubah oleh seorang *kawi* keturunan Brahmana bernama Made Degung asal Banjar Tengah, Sibatana Bebandem Karangasem Bali. *Kakawin* ini memiliki kedudukan penting di antara *kakawin* yang ada, karena faktor isi dan keunikan penyajiannya merupakan jiwa zaman, yakni sarat akan ajaran *Siwa-Buddha* yang khas model Bali. *Kakawin* ini selesai digubah pada *Jumat Paing Sinta pananggal ke-13 tahun Saka 1915* (1993 Masehi).

Penggunaan partikel “*pih*” sangat produktif dalam *kakawin* ini sebagai ciri kepengarangan. Sebagai *pangawi* muda 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* (pengulangan satu kali nama pupuh *Bhawacakra* (XXV) pada *pupuh* terakhir (XLV). Penyajian ini tentunya menguntungkan para pemula pembaca/penikmat *kakawin* ini untuk mengenal jenis *wirama* yang ada. Hal tersebut menunjukkan kreativitas Made Degung di bidang olah sastra, mampu menggubah karya prosa Jawa Kuna (*Siwa-Buddha Kalpa*) ke dalam bentuk puisi Jawa Kuna berupa *kakawin*, yang tentunya tidak sembarang *pangawi* Bali mampu melakukannya. Di samping kesukaran bahasa, yakni penguasaan bahasa Jawa Kuna juga masalah prosa, puisi Jawa Kuna sangat rumit, belum lagi harus memperhatikan isi cerita dan pengungkapan estetika memerlukan daya imajinasi yang tinggi.

Informasi yang tersirat dalam *epilog kakawin* ini, sungguh merupakan suatu yang unik, belum pernah dijumpai dalam *kakawin* lainnya. *Kakawin* gubahannya, 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.

Sekitar 2,5 (dua setengah) kilometer ke arah utara dari jalan raya Banjar Tengah Sibetan, Bebandem

Karangasem, menyusuri jalan setapak di antara pohon salak penuh bebatuan tampak jalan menanjak ibarat mendaki sebuah bukit berduri, jauh dari keramaian dan kebisingan kota. Di sanalah asal seorang *pangawi* muda keturunan Brahmana bernama Made Degung seakan pertapa dan berkarya tentang sastra klasik Bali. Di zaman modern dan globalisasi, di sebuah gubuk sederhana namun nyaman, tenang, dan memancarkan sinar kedamaian, Made Degung mengubah *Siwa-Budha Kalpa* yang diberi nama *Kakawin Nilacandra*.

Sejak kelas IV Sekolah Dasar, Made Degung mulai menekuni tentang aksara, bahasa (Bali, Jawa Kuna/Kawi), dan budaya Bali dari seorang ayah bernama Ida Made Gunung. Dari seorang ayah asal Geria Budakeling dan penekun sastra klasik Bali atau sering disebut "*nyastra*", Made Degung meniti karier menimba ilmu untuk sebuah cipta sastra. Setelah ayahnya meninggal, Made Degung diasuh seorang ibu (abdi brahmana) bernama Ni Nyoman Cenik asal Tiingan dengan seorang kakak prempuan bernama Ni Wayan Degeng yang kawin ke Tamega. Made Degung yang lahir 31 Desember 1950, tinggal di sebuah rumah sederhana bagaikan berada dalam suasana *wanaprasta*, bersama istri yang selalu setia bernama Ni Ketut Sutarmi dengan dua orang putra yang kini masih kecil bernama Wayan Sutawa dan adiknya bernama Made Santika. Putra sulung (Wayan Sutawa) sejak SD telah mulai mengikuti jejak sang ayah dan berhasil meraih juara II Dalang Cilik. Bersama "*Sekeha Gender Cilik*" yang dipimpin Nyoman Dangin (asal Saren Budakeling) membawa prestasi Wayan Sutawa di bidang pedalangan

semakin mencuat, hingga mendapat perhatian Gubernur Bali dengan “*punya*” berupa seprangkat komputer dan satu kropak wayang kulit Bali.

Dua buah karya ciptaan Made Degung, yakni *Siwa-Buddha Kalpa* yang disebut *Kakawin Nilacandra* dan *Kakawin Eka Dasa Siwa*. Karyanya yang pertama berangka tahun 1993, merupakan gubahan dari cerita *parwa*, sementara karyanya yang kedua berangka tahun 1998 adalah karya *original* berisi perihal upacara dan upacara *Eka Dasa Rudra* yang datangnya 100 tahun sekali. Kini karyanya yang tengah dirampungkan adalah *Kakawin Candra Banu* yang juga disebut *Dharma Achedhya*. Di samping berkarya dalam dunia puisi Jawa Kuna, kesehariannya Made Degung juga seorang tabib (menekuni *usada*) dibantu istrinya yang juga lihai dalam menulis di atas “*rontal*”.

2.2 Sinopsis *KN*

Tersebutlah seorang raja bernama Sri Prabu Nilacandra memerintah di kerajaan Naraja. Beliau adalah penganut Buddha Mahayana yang sangat taat. Atas keberhasilan dalam melakukan tapa, brata, yoga dan semadi dan selalu taat memuja Hyang Werocana (penguasa alam sorga), maka Sri Nilacandra mendapat anugrah berupa kesaktian yang luar biasa. Atas anugrah ini Sri Nilacandra berhak meniru surga dan naraka bahkan dapat meniru terbit serta terbenamnya matahari dan bulan. Semua isi dunia, baik di dunia maya maupun dunia akhirat dapat ditiru oleh Sri Nilacandra. Ini sebagai akibat Sri Nilacandra telah sempurna dalam

bathin, kebenaran selalu dipegangnya dan berhasil mengamalkan ajaran catur warga (empat tujuan hidup manusia).

Segala isi dunia telah ditiru selama kepemimpinannya, yang menjadikan Naraja bagaikan surga dan naraka yang sesungguhnya. Pada suatu hari Sri Nilacandra mengundang Dharmawangsa untuk berkunjung ke negaranya. Yudistira pun akhirnya datang bersama istrinya, disambut oleh Nilacandra beserta empat orang istrinya. Istri Yudistira sangat kaget dan kagum menyaksikan negeri Naraja bagaikan surga dan naraka. Istri Yudistira dan semua hamba sahayanya takut ketika melihat roh yang ada di naraka tengah kepanasan di kawah Candra Gohmuka. Yudhistira memberi nasihat kepada Nilacandra bila ingin merdeka haruslah mengamalkan “buddhi satwa” dan itu hendaknya dipegang teguh oleh semua orang dan dengan sungguh-sungguh melaksanakan ajaran agama Buddha. Nilacandra menghaturkan sembah ke hadapan Yudistira dan setelah Yudistira pulang, Nilacandra memberi wejangan kepada seluruh bawahannya tentang pesan Yudistira.

Keadaan negeri Naraja sangat tentram, damai dan sejahtera. Semua rakyat merasa senang dan tidak ada rasa konflik. Keadaan seperti itu akhirnya didengar oleh Prabu Kresna. Seketika itu Kresna menjadi panas hatinya atas berita keberhasilan yang diraih Nilacandra hingga semua orang terkagum-kagum. Kresna akhirnya mengutus Kertawarma dan Satyaki untuk segera ke Naraja sebagai mata-mata akan kebenaran berita tersebut. Kedua utusan segera berangkat ke Naraja.

Ternyata mereka pun juga sangat kaget dan kagum menyaksikan kenyataan tersebut sesuai dengan apa yang didengar sebelumnya. Kedua utusan segera kembali ke Dwarawati serta melaporkan ke hadapan Prabu Kresna akan kebenaran berita tersebut. Kresna pun seketika naik darah dan segera memerintahkan seluruh prajurit dan punggawa berkumpul dan segera berangkat menggempur Nilacandra. Seluruh pasukan Yadhu berangkat lebih awal, sementara Kresna dan Baladewa menuju Astina (Pandawa) untuk mohon ijin kepada Yudistira.

Tidak disebutkan perjalanan pasukan Yadhu, kini diceritakan bahwa Kresna telah tiba di Astina bertemu Pandawa. Kehadirannya adalah mohon ijin untuk menggempur kerajaan Naraja, karena Nilacandra telah berani melampaui raja-raja yang lain termasuk Kresna. Terlebih telah berani membangun Naraja seperti di surga dan naraka. Yudistira tidak mengizinkan, karena apa yang dilakukan Nilacandra sesungguhnya telah berdasarkan ajaran kebenaran dan dianugrahi Hyang Werocana sebagai dewa tertinggi sehingga hal tersebut jelas tidak berdosa. Dengan perasaan kecewa Kresna mohon pamit dan tetap mengikuti kata hatinya untuk menyerang Naraja. Kepergiannya diikuti catur pandawa (Bima, Arjuna, Nakula, Sahadewa) dengan prinsip tidak ikut perang, tetapi hanya ingin menyaksikan.

Pasukan Kresna telah tiba di tepi negeri Naraja dan menhancurkan desa-desa pesisir. Pasukan Naraja cepat tanggap dan melaporkan kejadian itu kepada Nilacandra yang tengah dihadap oleh para punggawa di balirung. Nilacandra menyerukan kepada seluruh pasukan Naraja

untuk angkat senjata dan dihibmbau agar jangan takut akan kematian. Karena Nilacandra mampu menghidupkan orang mati jika belum waktunya. Semua pasukan maju perang dipimpin empat mahapatih andalan, yakni Anamaga, Sibha, Armadaweka, dan Siwesmuka. Kedua lawan bertempur habis-habisan. Pasukan Kresna dapat dipukul mundur oleh keempat mahapatih tersebut. Kresna sangat marah akhirnya berubah wujud serta mengamuk dengan garangnya hingga pasukan Naraja kalang kabut. Melihat hal tersebut, Nilacandra maju dan membunuh catur pandawa. Kemudian terjadi perang tanding antara Kresna dengan Nilacandra. Keduanya sama-sama tangguh, tetapi Kresna hampir terdesak oleh Nilacandra.

Tersebutlah Yudistira sangat khawatir akan keberadaan keempat adiknya yang menyertai perjalanan Kresna. Yudistira lalu menyusul ke Naraja dengan kereta kencananya. Ketika Yudistira tiba di negeri Naraja, didapatkan keempat adiknya tergeletak mati. Yudistira sangat marah dan memutuskan untuk terjun ke medan perang melawan Nilacandra. Dengan senjata Kalimosadha, Yudistira alih rupa dan terjun ke medan laga bagaikan Dewa Rudra yang hendak menghancurkan dunia. Namun, ketika itu turunlah Hyang Werocana dari Surga dan menasihati Nilacandra agar tidak berani kepada Yudistira. Werocana sendiri mohon kepada Yudistira agar menghentikan perangnya dan mohon agar kembali menjadi Hyang Dharma. Nilacandra pun bersujud di hadapan Yudistira yang telah menghentikan murkanya dan memaafkan Nilacandra.

Setelah semua dihidupkan kembali, lalu Kresna, Nilacandra, dan Panca Pandawa mengadakan musyawarah besar. Yudistira memberi wejangan kepada hadirin agar memegang teguh dharma masing-masing. Kresna berlaku seperti itu karena memang itulah dhama ke-Wisnu-an, demikian juga halnya Nilacandra. Nilacandra menjelaskan kepada Kresna keutamaan ajaran Buddha yang sesungguhnya tunggal dengan ajaran Siwa. Yudistira juga memberi penjelasan tentang kedua konsep ajaran “Siwa-Buddha” baik Siwa maupun Buddha adalah tunggal. Setelah semua menyadari kekeliruannya, mereka saling memaafkan dan akhirnya pulang ke negeri masing-masing dengan hati tenang, tentram dan mendapatkan kepuasan bathin.

2.3 Pemakaian Jawa Kuna

Sebagai sebuah karya sastra klasik yang lahir pada abad XX-an, KN tampak kental menggunakan bahasa Jawa Kuna sebagai bahasa dasar sebuah *kakawin*. Istilah Jawa Kuna ini dipakai untuk membedakannya dengan bahasa Jawa Tengahan dan bahasa Jawa Baru. Istilah ini tidak menggambarkan perkembangan bahasa sebagai alat komunikasi dalam masyarakat Jawa (Partini Sarjono, 1986:33). Memang perkembangan bahasa Jawa Kuna tidak jelas batas-batas sampai kapan berakhirnya lalu diganti oleh bahasa Jawa Tengahan dan kemudian Jawa Baru.

Seperti halnya di Bali ketika bahasa Bali Baru telah digunakan sebagai alat komunikasi, di abad XX ini penggunaan bahasa Jawa Kuna masih berjalan walaupun

bukan sebagai alat komunikasi, tetapi sebagai bahasa yang digunakan oleh para *pangawi* dalam menulis puisi Jawa Kuna (*kakawin*). Disadari bahwa sejak zaman silam, pengarang atau para penciptanya adalah leluhur suku bangsa Jawa yang suci yang bergelar Empu atau Yogi. Tradisi penulisan para pujangga zaman Jawa Kuna seperti yang dijelaskan I Gusti Bagus Sugriwa hingga kini masih tetap berjalan di Bali dengan menggunakan bahasa Jawa Kuna yang bercampur dengan bahasa Sanskerta. Bahasa Jawa Kuna dan bahasa Sanskerta mempunyai fungsi penting dalam kehidupan keagamaan di Bali. Hal ini terbukti dalam pustaka lontar Bali menggunakan kedua bahasa itu. I Wayan Jendra, dkk, (1975/76:14-15) menjelaskan bahwa bahasa pengantar yang digunakan dalam lontar-lontar di Bali adalah (1) bahasa Sanskerta terdapat dalam lontar-lontar Weda-Weda, Mantra-Mantra; (2) bahasa Kawi (Jawa Kuna) terdapat dalam lontar-lontar *Parwa-parwa*, *Kakawin*, *Kidung*; (3) bahasa Kawi Bali (Jawa Tengahan) terdapat dalam lontar-lontar *Kalpa Sastra*, *Palakerta*, *Sasana*, *Niti*, *Wariga*, *Tutur*, *Kanda*, *Babad*, *Pemancangan*; dan (4) bahasa Bali *Kapara* terdapat dalam lontar-lontar *Awig-Awig*, *Geguritan*, *Paparikan*, *Tantri*, *Satua-Satua*.

Pernyataan di atas menunjukkan betapa penting posisi bahasa Jawa Kuna di dalam kepustakaan Bali yang sangat akrab dalam kehidupan agama Hindu melalui kegiatan apresiasi sastra Jawa Kuna yakni *mababasan*. Tinjauan atas bahasa Jawa Kuna dalam *KN* tidaklah membahas secara lengkap, tetapi sebatas pengungkapan kata-kata yang unik yang menjadi ciri karya sastra ini.

Dalam KN ini ditemukan sebuah partikel penekan “*pih*” yang diletakkan di belakang kata-kata tertentu yang sama fungsinya dengan partikel penekan “*pi*” yang berarti sungguh, juga, dan hanya. Menurut Zoetmulder (1993:79) ini termasuk partikel yang sangat jarang dipakai seperti: *si, sih, pi, pih, wi, wih, pi sih, wi ta, wi ta ya*. Selanjutnya dijelaskan bahwa partikel ini tidak mudah disalin ke dalam bahasa Indonesia karena artinya kurang jelas. Tetapi apa yang dikemukakan Zoetmulder tentang fungsi partikel “*pih*” yang kurang produktif, malah justru di dalam KN ini sangat banyak digunakan oleh pengarang, mungkin inilah “ciri kepengarangan” beliau. Memang ditinjau dari segi semantik partikel ini sulit diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia bila dihubungkan dengan konteksnya.

Selain itu, penggunaan kata ulang juga dijumpai dalam KN ini, yang berfungsi menekankan aspek bunyi dan nuansa estetika. Zoetmulder (1992:110) menyatakan bahwa walaupun dalam bahasa Jawa Kuna dan *parwa-parwa* jenis dan corak kata berulang belum sebanyak kata berulang dalam bahasa Indonesia, akan tetapi artinya adalah sama saja dengan arti kata berulang dalam bahasa Indonesia yakni ‘menegaskan’ pengertian kata yang diulangi itu. Penegasan ini lalu dapat berarti banyak, berkali-kali, sangat, tindakan atau sifat. Mengenai proses bentukannya Zoetmulder mengatakan sering kali pada bagian pertama kata berulang kehilangan bunyi yang terakhir. Kata berulang yang dimaksud adalah *lagi-laging* atau *lagi-lagi+ng* berarti berulang kali (I:8c), *kaguywa-guywa* (III:9b), *kapindha-pindha* (XXIV:2a). Keduanya merupakan kata ulang berawalan yang kata dasarnya

guyu artinya tawa, setelah diulang bermakna tertawa-tawa. Juga pada kata *kapindha-pindha* kata dasarnya *pindha* artinya seperti, bagaikan. *Agirang prang* (VI:1a) yang artinya senang berperang merupakan permainan kata yang lebih menekankan pada bunyi akhir. Ada juga kata ulang unik yang mengalami pengulangan tiga kali seperti kata *ta swang-swang-swang* (VI:1b) yang berarti sendiri, salah, sinar dan sebagainya. Kata *prabu Pandhu ring dangu* (XVI:5a) ini juga merupakan permainan kata yang sangat baik, mempertahankan bunyi akhir 'u' yang berarti raja Pandhu zaman lampau. Kata *duga-duga* (XIX:6d) yang bermakna sesungguhnya, *nguni nguni* (XXII:2b) yang berarti lebih-lebih, keduanya merupakan kata berulang murni. Juga kata *isurup sinurupan* (XXI:3b), *manggeh mungguh* (XXII:3c) yang berarti berkedudukan dan yang lain-lainnya merupakan permainan kata yang dikemas demikian apiknya oleh pengarang *kakawin* ini.

2.4 *Kakawin Nilacandra*: Telaah Intertekstualitas

Secara luas interteks diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks lain. Lebih dari itu, teks itu sendiri secara etimologis (*textus*, bahasa Latin) berarti tenunan, anyaman, penggabungan, susunan, dan jalinan. Produksi makna terjadi dalam interteks, yaitu melalui proses oposisi, permutasi, dan transformasi. Penelitian dilakukan dengan cara menemukan hubungan-hubungan bermakna di antara dua teks atau lebih. Teks-teks yang dikerangkakan sebagai interteks tidak terbatas sebagai persamaan *genre*, interteks memberikan kemungkinan yang seluas-luasnya

bagi peneliti untuk menemukan *hipogram* (Ratna, 2004:172).

Pada dasarnya tidak ada teks tanpa interteks. Oleh karena itu, usaha untuk mencari asal-usul teks merupakan kegagalan sebab dalam interteks tidak ada sumber dan pengaruh. Interteks memungkinkan terjadinya teks plural, dan dengan demikian merupakan indikator utama pluralisme budaya. dalam teori-teori sastra tradisional, khususnya penelitian secara filologis, hubungan yang ditunjukkan melalui persamaan-persamaan disebut peniruan, jiplakan, bahkan sebagai plagiat. Tetapi sekarang, dalam teori sastra kontemporer, selama dalam batas-batas orisinalitas, peniruan semacam ini termasuk kreativitas (Ratna, 2004:173).

Pemahaman secara intertekstual bertujuan untuk menggali secara maksimal makna-makna yang terkandung dalam sebuah teks. Apabila Barthes menggali kualitas teks dengan cara menganggap karya sebagai anonimitas, yatim-piatu, maka Kristeva justru dengan cara mengembalikannya ke dalam semesta budaya, meskipun tetap sebagai kebudayaan yang anonim. Menurut Kristeva, setiap teks harus dibaca atas dasar latar belakang teks-teks lain. Konsep penting dalam teori interteks adalah *hipogram*, dikemukakan oleh Michael Riffterre (1978:11-13), yang sesungguhnya sudah digunakan dalam tradisi Saussurean. Menurutnya prinsip intertekstual adalah sebuah karya sastra baru mempunyai makna penuh dalam hubungannya atau pertentangannya dengan karya sastra lain. Seringkali sebuah karya berdasarkan atau berlatar pada karya sastra

yang lain, baik karena menentang atau meneruskan karya sastra yang menjadi latar itu. Karya sastra yang menjadi dasar atau latar penciptaan karya sastra itu disebut *hipogram*. Sementara teks yang menyerap dan mentransformasikan *hipogram* itu dapat disebut sebagai teks transformasi. Di sinilah peranan teori interteks digunakan, untuk membandingkan, menjajarkan, dan mengkontraskan sebuah teks transformasi dengan *hipogramnya*.

Fungsi *hipogram* merupakan petunjuk hubungan antarteks yang dimanfaatkan oleh pembaca, sehingga memungkinkan terjadinya perkembangan makna. Menurut teori interteks, pembacaan yang berhasil justru apabila didasarkan atas pemahaman terhadap karya-karya terdahulu. Dalam interteks, sesuai dengan hakikat teori-teori pascastrukturalis, pembaca bukan lagi merupakan konsumen, melainkan produsen, teks tidak dapat ditentukan secara pasti sebab merupakan struktur dari struktur, setiap teks menunjuk kembali secara berbeda-beda kepada lautan karya yang telah ditulis dan tanpa batas, sebagai teks jamak. Oleh karena itu, secara praktis aktivitas interteks terjadi melalui dua cara, yaitu: a) membaca dua teks atau lebih secara berdampingan pada saat yang sama, b) hanya membaca sebuah teks tetapi dilatarbelakangi oleh teks-teks lain yang sudah pernah dibaca sebelumnya (Ratna, 2004:174). Lebih jauh ditegaskan bahwa intertekstualitas yang sesungguhnya adalah yang kedua, sebab aktivitas inilah yang memungkinkan terjadinya teks jamak, teks tanpa batas. Yang berbicara adalah para pengarang, yang dilakukan melalui dimensi-dimensi interlokutor, yang

suara-suaranya dapat diperdengarkan pada setiap wacana itu juga, yang berbeda-beda sesuai dengan intensi masing-masing wacana. Makin kaya pemahaman seseorang pembaca, maka makin kaya pula hubungan-hubungan yang dihasilkan. Dalam kaitannya ini interteks berfungsi untuk mengevokasi khazanah kultural yang stagnasi, terlupakan, sehingga menjadi teks yang bermakna. Interteks menghadirkan masa lampau di tengah-tengah kondisi kontemporer pembaca (Ratna, 2004:176).

KN sangat menarik ditelaah dengan cara praktis yang kedua dari aktivitas teori interteks, yakni membaca sebuah teks KN tetapi dilatarbelakangi oleh teks-teks lain yang pernah dibaca sebelumnya, seperti *Purwagamasasana*, *Siwa-Buddha Kalpa*, *Nilacandra Parwa*, *Kunjarakarna*, *Sutasoma*, *Singhalangghyala Parwa*, dan yang lainnya. Naskah-naskah seperti ini sarat akan wacana keagamaan, yakni *Siwa-Buddha* sebagai suatu ajaran yang harmonis dan tunggal, sekaligus menampakkan adanya keterkaitan satu dengan yang lainnya. Dengan membaca KN akan mampu membangkitkan pikiran seorang pembaca yang pernah menekuni wacana keagamaan yang sama (*Siwa-Buddha*) sebagaimana pemahamannya melalui teks-teks yang *se-hipogram*. Dengan prinsip interteks juga, menempatkan KN sebagai teks transformasi yang digubah dari sumbernya (*hipogram*) yaitu: *Siwagama* dan *Nilacandra Parwa*. Pengarang dalam menggubah KN menyebutnya dengan istilah *Siwa-Buddhakalpa* atau *Purwagamasasana*, yaitu sekumpulan cerita dalam bentuk *parwa*, yang berisikan tentang konsep-konsep *Siwa-Buddha*. Dari sini kemudian

pengarang mengubah cerita tersebut ke dalam bentuk *kakawin*, dan karya barunya itu diberi judul *KN*. Penamaan *kakawin* sebagai ciptaan barunya, disesuaikan dengan nama tokoh utamanya, yakni *Nilacandra*.

Antara *Nilacandra* yang berbentuk puisi (*kakawin*) maupun prosa sama-sama menggunakan bahasa Jawa Kuna sebagai mediumnya, termasuk tema cerita yang ditampilkan menunjukkan persamaan, yakni kemanunggalan *Siwa-Buddha*. Perbedaannya terletak pada bentuk karya tersebut, yakni *KN* berbentuk puisi, sedangkan *Nilacandra Parwa* berbentuk prosa. Hal ini menyebabkan dalam proses pengubahan cerita tersebut ke dalam bentuk *kakawin*, pengarang harus tunduk pada aturan yang berlaku, yakni pemilihan *metrum*, *guru-laghu*, dan *matranya*.

Partini (1986:60), mengungkapkan prinsip interteks adalah suatu teks itu penuh makna, bukan hanya karena mempunyai struktur tertentu. Suatu kerangka yang menentukan dan mendukung bentuk, tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain atau sebuah teks-teks lain yang telah ada sebelumnya. Intertekstualitas sesungguhnya mengandung pengertian bahwa suatu teks tidak dapat tanpa dipengaruhi oleh teks-teks lain. Hal ini dapat dibuktikan dalam episode-episode secara berurutan sebagaimana termuat dalam kisah cerita *Nilacandra*, sehingga dapat diketahui bagaimana mekanisme penerapannya, mengalami ekspansi atau perluasan/pengembangan, konversi atau pemutarbalikan *hipogram* atau matriknya, modifikasi atau perubahan. Modifikasi biasanya merupakan

manipulasi pada tataran linguistik, yaitu manipulasi kata atau urutan kata dalam kalimat. Pada tataran kesastraan adalah manipulasi tokoh (protagonis) atau plot cerita mungkin sama dengan intisari suatu unsur atau episode dari *hipogram*.

Dalam bentuknya sebagai puisi Jawa Kuna, seperti KN (1993) karya Made Degung ini terdiri dari 44 jenis *pupuh* dan ada pengulangan *wirama* satu kali (*Wirama* ke-25 menjadi 45: *Bhawa Cakra*), sehingga jumlah seluruhnya menjadi 45 pergantian (*pasalinan*) *wirama* dengan jumlah bait (*pada*) sebanyak 356 bait. Dengan kata lain, jumlah bait (*pada*) keseluruhan adalah 356 bait dengan 44 jenis *wirama*. Sedangkan *wirama Bhawa Cakra* digunakan dua kali (*wirama* 25 dan 45). Sebagai sebuah karya sastra Jawa Kuna yang sarat akan konsep *Siwa-Buddha*, maka KN berkaitan langsung dengan hal-hal *Siwa-Buddha* atau menampakan adanya hubungan interteks dari sejumlah naskah Hindu yang senantiasa berdasar pada konsep *monisme* yang berisi tentang konsep keselarasan, keseimbangan serta kesatuan antara bentuk (*prakerti*) dan isi (*purusa*). Karya sastra hanya merupakan sarana (*yantra*) bagi *sang kawi* dalam melaksanakan *yoga* untuk dapat bersatu dengan Sang Pencipta.

III. Penutup

Berdasarkan uraian tentang telaah intertekstualitas dalam *Kakawin Nilacandra*, maka dapat disimpulkan sebagai berikut.

- 1) Membuktikan betapa tradisi penulisan karya sastra *kakawin* di Bali masih berlangsung hingga kini. *KN* ini sangat menarik ditelaah dengan cara praktis yang kedua dari aktivitas teori interteks, yakni membaca sebuah teks (*KN*) yang dilatarbelakangi oleh teks-teks lain yang pernah dibaca sebelumnya, seperti *Purwagamasasana*, *Siwa-Buddha Kalpa*, *Nilacandra Parwa*, *Kunjarakarna*, *Sutasoma*, *Singhalangghyala Parwa*, dan yang lainnya yang sarat akan wacana keagamaan, yakni *Siwa-Buddha* sebagai suatu ajaran yang harmonis dan tunggal.
- 2) Dengan teori interteks, maka pikiran pembaca *KN* menjadi bangkit, karena adanya wacana keagamaan yang sama (*Siwa-Buddha*) yang dipamahnya melalui teks-teks yang *se-hipogram*. Dengan prinsip interteks juga, menempatkan *KN* sebagai teks transformasi yang digubah dari sumbernya (*hipogram*) yaitu: *Nilacandra Parwa*.
- 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-puisian*’ Jawa Kuna, yang dikemas begitu estetik oleh pengarang muda bernama Made Degung, asal Sibatana Karangasem Bali.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastia, IBG. 1982. *Sastra Jawa Kuna dan Kita*. Denpasar: Wyasa Sanggraha.
- Hadi, Sutrisno. 1983. *Metodelogi Research*. Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi Universitas Gajah Mada.
- Kern, J.H.C. dan W.H Rassers. 1982. *Siwa dan Buddha*. Kata Pengantar Edi Sedyawati (Edisi Indonesia). Jakarta: Djambatan.
- Mangunwijaya, Y.B. 1982. *Sastra dan Religiusitas*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Mantra, Ida Bagus. 1958. *Pengertian Siva Buddha dalam Sejarah Indonesia*. Denpasar: Institut Hindu Dharma.
- Mardiwarsito, L. 1978. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- Moleong, Lexy J. 1998. *Metodelogi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2005. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Robson, S.O. 1978. "Pengkajian Sastra-Sastra Tradisional Indonesia" *Dalam Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Suamba, IB. Putu. 2007. *Siwa-Buddha di Indonesia: Ajaran dan Perkembangannya*. Denpasar: Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan kerjasama dengan Widya Dharma.
- Tuuk, H.N van der. 1887-1912. *Kawi Balineesch Nederlandsch Woordenboek*. 4 volumes. Batavia: Landsdrukkerij.
- Warna, I Wayan. dkk. 1978. *Kamus Bali-Indonesia*. Dinas Pengajaran Propinsi Daerah Tingkat I Bali.
- Zoetmulder, P.J. 1995. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Jilid I dan II. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.