

MANU J. WIDYASEPUTRA*

MAHĪRAKACA; KACA SEBAGAI UDYANA MENURUT LAMPAHAN TUMURUNIPUN TAMAN MAERAKACA DALAM TRADISI WAYANG YOGYAKARTA

Abstrak

Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca memuat naratif tentang peristiwa *utpatti* (kelahiran) Srikaṇḍi dan Trusthajumēna. Peristiwa itu mempunyai peran yang sangat penting dalam *vīracarita Mahābhārata* dalam tradisi wayang Yogyakarta, karena pada saat yang bersamaan terjadi peristiwa-peristiwa ilahiah yang kelak sangat menentukan keberadaan Pandhava dalam menghadapi Kaurava di Kurukṣetra. Apabila ditelusuri sampai ke *vīracarita Mahābhārata* Asia Selatan, dapat diketahui bahwa peristiwa kelahiran itu merupakan adaptasi dan transformasi dari peristiwa yang sama, yang terdapat dalam *vīracarita* karya Kṛṣṇa Dvaipāyana Vyāsa.

Dalam Tradisi Wayang Yogyakarta juga dikenal kisah kelahiran Śikhaṇḍī, yang disebut Srikandhi, dan kelahiran Dhṛṣṭadyumna, yang disebut Trusthajumēna. Namun, peristiwa *utpatti* kedua tokoh itu dalam tradisi *Mahabharata Sansekerta* mengalami proses adaptasi dan transformasi ke dalam Tradisi Wayang Yogyakarta. Peristiwa *utpatti* Srikandhi dan Trusthajumēna dapat dijumpai dalam *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*. Dalam *lampahan* ini peristiwa *utpatti* Srikandhi dan Trusthajumēna berlangsung pada saat yang bersamaan, berlainan dengan yang terdapat dalam tradisi *Mahabharata Sansekerta*. *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* yang akan dibahas pada kesempatan ini didasarkan pada sebuah naskah, yakni

* Pengajar di Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Mahabarata Ngayogyakarta IV yang digubah oleh Kangjeng Raden Tumenggung Brangtakusuma. *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* ini terdapat dalam jilid IV *Mahabarata Ngayogyakarta* tersebut. *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* ini akan dibahas berdasarkan teori estetika Sansekerta yang disusun oleh Bhāmaha dalam *Kāvyaḷamkāra*, Daṇḍin dalam *Kāvyaḷarśa*, dan juga Bhārata dalam *Nāṭyaśāstra*.

Kata Kunci: *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, Wayang Yogyakarta, estetika Sansekerta.

Pengantar

Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca memuat naratif tentang peristiwa *utpatti* (kelahiran) Srikaṇḍi dan Trusthajumēna. Keduanya adalah putra Sucitra, yang kemudian menjadi raja di negara Cēmpalaradya dengan gelar Prabu Drupada, dengan Gandarini, seorang putri dari negara Gandavati yang konon adalah putri Palasara⁶. *Utpatti* Srikaṇḍi dan Trusthajumēna mempunyai peran yang sangat penting dalam *vīracarita Mahābhārata* dalam tradisi wayang Yogyakarta, karena pada saat yang bersamaan terjadi peristiwa-peristiwa ilahiah yang kelak sangat menentukan keberadaan Pandhava dalam menghadapi Kaurava di Kurukṣetra. Adapun peristiwa-peristiwa itu ialah: (1) *avatāra* Durgadeva dan Durganetri; (2) *avatāra* Taman Maerakaca; (3) *babad* Vana Cēmpala karya Gandamana, kisah

⁶ Dalam *Lampahan Palasara Krama* diceritakan bahwa sewaktu mencari Durgandini, yang telah direncanakan oleh Deva untuk menjadi istrinya, Palasara menaiki sebuah perahu yang didayung oleh para perempuan. Durgandini, yang kala itu bernama Endhang Lara Amis, sedang bertapa di dalam ruang bawah perahu, dalam posisi duduk pada daun rodamala. Di tengah-tengah sungai, tiba-tiba Palasara mencium bau amis lalu meludah sambil mengucapkan *Aji Sastrajendra Hayuningrat*. Ketika air ludah jatuh mengenai tubuh perahu, seketika itu juga perahu pecah bertebaran, termasuk isinya. Saat itu terjadi keelokan, yaitu bau amis yang melekat pada tubuh Endhang Lara Amis berubah menjadi sepasang laki-laki dan perempuan yang diberi nama Gandamana dan Gandavati, hewan set berubah menjadi Seta; pecahan-pecahan perahu berubah menjadi manusia, yaitu: katir kiri kanan menjadi Kencaka dan Rupakenca, daun rodamala menjadi Rajamala, ketam yang menempel pada tubuh perahu menjadi Rēkathawati, dayung perahu menjadi ular bernama Watang Aputung, dan bendera perahu menjadi seekor kera bernama Tunggul Wulung. Mereka semua mengaku sebagai para putra Palasara dan Gandavati.

Vana Cēmpala yang diberkati oleh Brama hingga menjadi negara Cēmpalaradya; (4) *abhiṣeka* Sucitra sebagai raja Cēmpalaradya dengan gelar Prabu Drupada; serta (5) diperolehnya pusaka Kyai Bramastra oleh Srikaṇḍi dan Kyai Sandhanggarba oleh Trusthajumēna. Apabila ditelusuri sampai ke *vīracarita Mahābhārata* Asia Selatan, dapat diketahui bahwa peristiwa *utpatti* Srikaṇḍi dan Trusthajumēna ini merupakan adaptasi dan transformasi dari peristiwa yang sama, yang terdapat dalam *vīracarita* karya Kṛṣṇa Dvaipāyana Vyāsa.

Dalam *vīracarita Mahābhārata* Asia Selatan, Srikaṇḍi disebut dengan nama Śikhaṇḍī dan Trusthajumēna disebut dengan nama Dhṛṣṭadyumna. *Utpatti* Śikhaṇḍī dan Dhṛṣṭadyumna terjadi dalam peristiwa yang terpisah, dan dari sumber *parvan* yang tidak sama. Peristiwa *utpatti* Śikhaṇḍī dapat dijumpai dalam *Udyogaparvan* (*MBh* V, 191: 1-30), dan *utpatti* Dhṛṣṭadyumna terdapat dalam *Ādiparvan* (*MBh* I, 155: 1-52). *Utpatti* Śikhaṇḍī dalam *Udyogaparvan* terdapat di dalam *adhyāya Ambopākhyānaparvan*, yang merupakan perbincangan antara Bhīṣma dan Duryodhana. Cerita *utpatti* itu bermula ketika Duryodhana bertanya kepada Bhīṣma tentang mengapa ia tidak akan membunuh Śikhaṇḍī di medan peperangan:

*kim arthaṃ bhārataśreṣṭha naiva hanyāḥ sikhāṇḍīnam,
udyateṣu matho dṛṣṭvā samareṣv ātatāyinam.*

*pūrvam uktvā mahābāho pāñcālān saha somakaiḥ,
haniṣyāmīti gaṅgeya tan me brūhi pitāmaha.*

Apakah tujuannya engkau tidak berkenan membunuh Śikhaṇḍī, wahai keturunan Bharata yang termulia,

setelah melihat ia yang berhasrat membunuh dan pada saat dibidikkannya senjata penghancur dalam peperangan.

Dahulu (engkau) telah berkata, wahai yang berbahu perkasa, “Aku akan membunuh orang-orang Pāñcāla bersama-sama orang-orang Somaka”, demikian engkau mengatakan itu

kepadaku, wahai kakek, putra Gaṅgā.

Dalam perbincangan itulah Bhīṣma memberitahu Duryodhana tentang keberadaan Śikhaṇḍī. Dikatakan oleh Bhīṣma bahwa dalam kehidupan sebelumnya Śikhaṇḍī adalah Ambā, putri dari Kaśinagara, satu di antara tiga putri bersaudara yang dilarikan oleh Bhīṣma dari medan *svayamvara* untuk dijadikan istri Vicitravīrya, saudara muda Bhīṣma. Namun, ketika diketahui Ambā telah memilih pria lain, yakni Raja Śālva (Hiltebeitel 1990: 86-101), ia diperbolehkan pergi kembali kepada pria pilihannya. Ketika ternyata Raja Śālva tidak mau menerima seorang perempuan yang telah dibawa lari oleh laki-laki lain, Ambā kemudian menjadi *tapasvī* dan menerima anugerah dari Śiva, yang memungkinkannya untuk lahir kembali sebagai seorang laki-laki, agar ia dapat membalaskan dendamnya kepada Bhīṣma (Hiltebeitel 1990: 249; cf. *MBh* V, 170).

Selanjutnya dalam perbincangannya dengan Yudhiṣṭhira, Bhīṣma mengungkapkan *saṃkalpa* (sumpah) (*MBh* VI, 103: 72-73) sebagai berikut:

72. *niḥṣiptaśastre patite vimuktakavacadhvaje
dravamāṇe ca bhūte ca tavāsmīti ca vādini*
73. *striyāṃ strīnāmadheye ca vikale caikaputrake
aprasūte ca duṣprekṣye na yuddhaṃ rocate mama*

72. Ketika senjata-senjata telah diletakkan, telah dijatuhkan, bendera dan baju besi telah ditanggalkan, seseorang melarikan diri atau takut atau berkata, “aku adalah milikmu”.
73. Seorang perempuan atau seseorang yang mempunyai nama perempuan atau yang telah dibuntungi, atau yang mempunyai anak hanya seorang, yang tidak berputra atau yang kelihatan tidak bahagia, peperangan tidak lagi menarik bagiku.

Dalam kedua *śloka* di atas, tidak ada hal yang tidak wajar.

Keduanya menjelaskan tentang garis-garis pedoman peperangan pada umumnya, kecuali garis pedoman bagi perempuan. Berkaitan dengan masalah perempuan, Bhīṣma berkata (*MBh* VI, 103: 76) sebagai berikut:

76. *yathābhavac ca strī pūrvam paścāt puṁstvam upāgataḥ
jānanti ca bhavanto 'pi sarvam etad yathātatham*

76. Adalah seorang yang berperilaku laki-laki, tetapi pada masa lalunya adalah seorang perempuan, setelah melihat tanda yang tidak menguntungkan, aku pun tidak akan pernah berperang.

Bhīṣma mempertegas yang dimaksud dengan *amaṅgalyadhvaja*, seperti yang dinyatakannya sebagai berikut: *yathābhavac ca strī pūrvam paścāt puṁstvam upāgataḥ* (*MBh* VI, 103: 76a) (Apabila tampil seorang perempuan pada masa lalu dan menjadi laki-laki di kemudian hari). Adapun tokoh yang dimaksud dengan identifikasi semacam itu ialah Śikhaṇḍī, Pangeran dari Pāñcala (*MBh* V, 170 ff). Dari uraian di atas dapat diperoleh dua macam pengertian, yaitu: (1) Śikhaṇḍī pada masa lalu adalah seorang perempuan dan di kemudian hari menjadi seorang laki-laki; (2) Eksistensi Śikhaṇḍī mempunyai kaitan epik dengan kematian Bhīṣma di Kurukṣetra.

Sementara itu, peristiwa *utpatti* Dhṛṣṭadyumna ditunjukkan dari perbincangan antara Janamejaya dan Vaiśampāyana. Dalam perbincangan itu, Janamejaya memulai dengan pertanyaan tentang proses berlangsungnya *utpatti* Dhṛṣṭadyumna sebagai akibat retaknya hubungan antara Drupada dan Droṇa. Pertanyaan Janamejaya (*MBh* I, 153: 10-12) dapat ditunjukkan sebagai berikut:

10. *katham drupadaputrasya dhṛṣṭadyumnasya pavakāt,
vedimadhyas ca kṛṣṇayāḥ sambhavaḥ katham adbhutaḥ.*
11. *katham dronān mahesvasat sarvāṇy astrāṇy asikṣata,
katham priyasakhyau tau bhinnau kasya kṛtena ca.*
12. *evam tasi codito rajan sa vipraḥ puruṣārsabhair,*

kathayām āsa tat sarvaṃ draupadisambhavaṃ tada.

10. Bagaimanakah Dhr̥ṣṭadyumna, putra Drupada, lahir dari api,
dan bagaimanakah kelahiran ajaib Kṛṣṇā dari tengah-tengah altar.
11. Bagaimanakah ia belajar segala macam senjata dari Droṇa, pemanah yang agung,
bagaimana persahabatan erat keduanya menjadi pecah dan apakah alasannya.
12. Demikianlah, pertapa itu disapa oleh manusia-manusia yang bagaikan banteng,
lalu ia menceritakan kelahiran Draupadī secara lengkap.

Dari perbincangan itu dapat dilihat dengan jelas asal-usul kelahiran Dhr̥ṣṭadyumna yang dilandasi oleh perpecahan persahabatan antara Drupada dan Droṇa. Didasari oleh dendam kepada Droṇa, Drupada melakukan upacara *yajna* yang dipandu oleh Brahmana Yaja dan Upayaja. Dari *yajna* itulah Dhr̥ṣṭadyumna lahir melalui *pāvaka* (api). Di kemudian hari, Dhr̥ṣṭadyumna mempunyai peran yang sangat penting. Ia menjadi *mahāsenāpati* Pāṇḍava dalam *Bhāratayuddha*, yang sebenarnya merupakan upacara ritual *yajña*, yang dinamakan *raṇayajña*: *ahaṃ ca tāta karnaś ca raṇayajñam vitatya vai yudhiṣṭhiram paśuṃ kṛtvā dīkṣitau bharatarṣabha* (MBh V, 57: 12), *raṇayajñe pratibhaye svābhīle lomahaṛṣaṇe, dīkṣitam cirarātrāya śrutvā rājā yudhiṣṭhiraḥ* (MBh V, 154: 4), atau sering kali juga disebut sebagai *śāstrayajña*: *dhārtarāṣṭrasya vārṣṇeya śāstrayajño bhaviṣyati, asya yajñasya vettā tvam bhaviṣyati janārdana, ādhvaryavam ca te kṛṣṇa kratāv asmin bhaviṣyati* (MBh V, 139: 29). Kedudukan itu sangat dimungkinkan diemban oleh Dhr̥ṣṭadyumna karena ia lahir dari api *yajna* dan ia sendiri adalah “bagian dari Agni”: *agner aṃśam tu viddhi tvam dhr̥ṣṭa-dyumnam mahāratham, śikhaṇḍinam atho rājan strīpumsam viddhi rākṣasam* (MBh I, 61: 87), dan dalam kenyataan ia adalah “bagian Agni yang memberi berkah”: *draupadyā saha sambhūtam dhr̥ṣṭadyumnam ca pāvakāt, agner bhāgam śubham viddhi rākṣasam tu śikhaṇḍinam* (MBh XV, 39: 14). Dalam bacaan kunci (MBh V, 161: 5-10) berikut:

5. *vaiśampāyana uvāca*
tatas tat saṃjayas tasmai sarvam eva nyavedayat,
yathoktaṃ kuruvṛddhena bhīṣmeṇāmitatejasā.
6. *saṃjaya uvāca,*
senāpatyam anuprāpya bhīṣmaḥ sām̐tanavo nṛpa,
duryodhanam uvācedaṃ vacanaṃ harṣayann iva.
7. *namaskṛtvākumārāya senānye śaktipāṇaye,*
ahaṃ senāpatis te 'dya bhaviṣyāmi na saṃśayah.
8. *senā karmaṇy abhijñō 'smi vyūheṣu vividheṣu ca,*
karma kārayituṃ caiva bhṛtān apy abhṛtāṃs tathā.
9. *yātrāyāneṣuyuddheṣulabdhapraśamaneṣuca,*
bhṛśaṃ veda mahārāja yathā veda bṛhaspatih.
10. *vyūhān apimahāram bhāndaiva gāndharvamānuṣān,*
tair ahaṃ mohayiṣyāmi pāṇḍavān vyetu te jvarah.

Ketika pasukan Pāṇḍava mendekati medan perang, sekutu Pāṇḍava yang sangat diperlukan (*MBh V, 56: 12-25; cf. Biardeau 1958: 43, n.2*), yakni Dhṛṣṭadyumna, yang namanya berarti “bagian Agni yang memberi berkah”, menetapkan setiap *kṣatriya* yang dipimpinya sebagai *yajña* yang sangat tepat. “Setelah membagi-bagi secara adil (*vibhajya*) *kṣatriya-kṣatriya* itu, baik secara individual maupun secara kolektif, sang pemanah perkasa yang berasal dari kobaran api (*javālavarṇo*) itu menetapkan Droṇa sebagai bagian dirinya (*aṃśa*)”. Ketika Droṇa telah terbunuh, kematiannya itu akan menuntun Dhṛtarāṣṭra untuk memberi pernyataan: *dhr̥ṣṭadyumnasya yo mṛtyuḥ sṛṣṭas tena mahātmanā, yathā droṇasya pāñcālyo yajñasenasuto 'bhavat* (*MBh VII, 166: 14*), ‘Adalah Aśvatthāman, yang dicipta menjadi pembunuh Dhṛṣṭadyumna oleh (ia) yang berjiwa agung, demikian pula pangeran Pāñcāla (dicipta untuk menjadi pembunuh) Droṇa’. Dalam konteks ini dapat dimengerti berbagai *saṃkalpa* Aśvatthāman untuk melakukan balas dendam terhadap kematian ayahnya dengan membunuh Dhṛṣṭadyumna. Dari uraian di atas dapat dilihat adanya kaitan epik antara kelahiran Dhṛṣṭadyumna dengan kematian Droṇa, demikian juga kematiannya sendiri di tangan Aśvatthāman.

Dalam Tradisi Wayang Yogyakarta juga dikenal kisah kelahiran Śikhaṇḍī, yang disebut Srikandhi, dan kelahiran Dhṛṣṭadyumna, yang disebut Trusthajumēna. Namun, peristiwa *utpatti* kedua tokoh itu dalam tradisi *Mahabharata Sansekerta* mengalami proses adaptasi dan transformasi ke dalam Tradisi Wayang Yogyakarta. Peristiwa *utpatti* Srikandhi dan Trusthajumēna dapat dijumpai dalam *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*. Dalam *lampahan* ini peristiwa *utpatti* Srikandhi dan Trusthajumēna berlangsung pada saat yang bersamaan, berlainan dengan yang terdapat dalam tradisi *Mahabharata Sansekerta*. *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* yang akan dibahas pada kesempatan ini didasarkan pada sebuah naskah, yakni *Mahabarata Ngayogyakarta IV* yang digubah oleh Kangjeng Raden Tumenggung Brangtakusuma. *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* ini terdapat dalam jilid IV *Mahabarata Ngayogyakarta* tersebut.

Kaca dan Udyana

Itivṛtta Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca

Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca ini akan dibahas berdasarkan teori estetika Sansekerta yang disusun oleh Bhāmaha dalam *Kāvyaśāstra*, Daṇḍin dalam *Kāvyaśāstra*, dan juga Bhārata dalam *Nāṭyaśāstra*. Berlandaskan pemikiran Bhārata, *sang kavi Nāṭyaśāstra*, dikatakan bahwa *itivṛttā* (alur) dianggap lebih sebagai *śarīra* daripada *ātman* (*NS XIX, 1*). *Itivṛttā* merupakan suatu struktur yang ditata secara artistik, dengan rangkaian peristiwa yang ditentukan oleh kaitan sebab akibat yang serasi. Hal ini memunculkan lima *avasthā* (tataran), yakni: *prārambha* (permulaan); *prayatna* (upaya); *prāptisam-bhāva* (harapan dan keputusan); *nyayataphalaprāpti* (ketidakpastian dan kepastian); dan *phalaprāpti* (keberhasilan akhir) (*N XIX, 7*). Berkaitan dengan lima *avasthā* tersebut, dijumpai lima *saṃdhi*, yaitu: *mukha* (benih alur yang bermula dari berbagai macam *rasa*); *pratimukha* (bertunasnya benih yang ditampakkan secara parsial); *garbha* (perkembangan penuh hingga mencapai titik puncak yang sama di dalam mencapai keinginan); *vimarśa* (pengkajian terhadap pencapaian keinginan); dan *nirvahana* (kesimpulan: memadukan semua benang penghubung dan mengantarkan alur menuju sasaran akhir) (Pande 1993: 14; Hooykaas 1958: 45; cf. Vāgbhaṭa dalam *Kāvyaśāstra*). Selanjutnya

dalam rangka mendalami *itivṛttā Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, dimanfaatkan pemikiran Bhāmaha (*Kāvyaḷamkāra I*, 19) (Sastri 1970: 7) yang menyatakan sebagai berikut:

*sargabandho mahākāvyaṃ mahataṃ ca mahac ca yat,
śragrāmya śabdāṃ arthyaṃ ca sālankāraṃ sadṛśyam.*

Untaian *sarga-sarga* adalah *mahākāvya*, yang (membicarakan) hal-hal besar, dan memang agung, menghindari ketidaksopanan ekspresi, mempunyai makna, memuat gaya-gaya bahasa, dan berbicara tentang kebaikan.

Berdasarkan *śloka* Bhāmaha di atas dapat dikatakan bahwa *lampahan wayang* harus mempunyai sebuah tema yang agung dan ditinggikan, harus memasukkan semua *rasa* yang kanonik, serta harus mengacu pada *caturpuruṣārtha* (empat tujuan hidup manusia). Dari pengertian itu dapat ditunjukkan bahwa *itivṛttā lampahan wayang* secara bersamaan memberi sumbangan kepada makna pada semua tataran: epik-mite-ritual (cf. *Kāvyaḷarśa I*, 14-22; Peterson 1991: 218; Shetterly 1976; Tubb 1979; Smith 1985).

Penelusuran makna *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* dapat diikuti dari kehadiran *nāyaka* dan *pratināyaka* di sepanjang *itivṛttā lampahan wayang*, dan penelusuran makna melalui kehadiran kedua karakter itu akan berlandaskan pada *Kāvyaḷamkāra*. Dalam hal ini Bhāmaha (*Kāvyaḷamkāra I*, 22-23; cf. *Kāvyaḷarśa I*, 14-19) (cf. Sastrulu 1952: 8-10; Sastri 1970: 8-9) menjelaskan sebagai berikut:

*nāyakaṃ prāg upanyasya vaṃśavīryaśrutādhibhiḥ,
na tasyaiva vadhaṃ brūyād anyotkarṣabhidhitasayā.*

*yadi kāvyāsarīrasya na sa vyāpitayeṣyate,
na cābhyudayaabhāktasya mudhāḍau grahaṇaṃ stave.*

Setelah mendudukan *nāyaka* di tempat pertama dengan memuji leluhur, keberanian, (dan) pengetahuan sucinya, janganlah berbicara tentang penghancurannya dengan ingin

meninggikan sanjungan kepada yang lain.

Apabila ia tidak akan dihadirkan ke dalam batang tubuh *kāvya*, dan tidak dapat ambil bagian dalam kesuksesan, tidak ada gunanya ia diceritakan pada permulaan.

Dari *śloka* di atas diperoleh pengertian bahwa *nāyaka* hadir di sepanjang *kāvyaśarīra*, mulai awal sampai dengan akhir cerita, dan tidak boleh dibunuh (Gerow 1971: 29ff; cf. Kuiper 1979: 209-213). Di samping itu, akhir dari naratif yang dipaparkan dalam *kāvyaśarīra* harus menguntungkan. Seorang *nāyaka* yang termasyhur tidak boleh dibinasakan. Dengan berlandaskan pada konsep estetika *kāvya*, sebuah *lampahan wayang* sebaiknya memperlihatkan pengertian bahwa *nāyaka* berhasil mencapai kebajikan, kesejahteraan, dan kebahagiaan, meskipun *sang dalang* akan membuat pencampuran antara bahagia dan menderita. Dalam penutupan *lampahan wayang* lebih baik selalu dihasilkan pengalaman estetik yang mengagumkan. Bagian penutup itu seharusnya juga berisi pemberian anugerah (kebahagiaan) yang lebih jauh kepada *nāyaka*, dan puji-pujian baginya (cf. Warder 1989: 26-27). Sementara itu, *pratināyaka* adalah tokoh yang berseberangan dengan *nāyaka*. *Pratināyaka* inilah yang menjadi sarana penentu dipuji-pujinya *nāyaka* pada akhir *lampahan wayang* (lihat sejumlah kaset wayang kulit yang diproduksi oleh beberapa perusahaan rekaman, seperti: Kusuma Record; Dahlia Record; Pusaka Record; Fajar Record; cf. Warder 1990a: 105-106).

Kehadiran kedua karakter, *nāyaka* dan *pratināyaka*, tentunya dipaparkan di sepanjang *itivṛttā* yang dibagi menjadi sejumlah satuan-satuan naratif, yaitu: *nagara* (lukisan tentang kota), *ṛtu* (lukisan enam musim), *candrodaya* (terbitnya bulan), *arkodaya* (terbitnya matahari), *udyanasalīlakrīḍa* (bercengkerama di taman atau air), *udyanakrīḍa* (bercengkerama di taman), *salīlakrīḍa* (bercengkerama di air), *madhupānaratotsava* (bersenang-senang dengan minuman dan cinta), *vipralambha* (pedih karena perpisahan), *vivāha* (perkawinan), *kumārodayavarṇana* (deskripsi tentang lahirnya dan tampilnya seorang pangeran), *mantra* (perundingan), *prāyaṇa* (perjalanan), *āji* (peperangan),

nāyakābhyudaya (puji-pujian bagi sang pahlawan), *rddhimat* (akhir yang membahagiakan), *asaṅkṣipta* (tidak dipadatkan), *rasabhāvanirantara* (selalu diliputi suasana hati dan emosi puitis), dan *anativistīrṇah* (tidak diperpanjang) (Hooykaas 1958: 42-44). Satuan-satuan naratif yang membentuk *itivr̥ttā* dipandang sangat penting untuk ditunjukkan, karena *itivr̥ttā* merupakan kerangka atau struktur dasar yang menjadi ruang berlangsungnya perkembangan *rasa*; dan, seperti yang ditunjukkan oleh Gary Tubb, karya: tujuan utama yang mengarahkan aksi pokok karya itu, dianggap sebagai elemen sentral di dalam analisis *itivr̥ttā*. Secara praktis dapat dikatakan bahwa *kārya* adalah arti menyeluruh, yang menghubungkan bagian-bagian berbeda dari sebuah karya yang utuh (Tubb 1979: 142-150; Peterson 1991: 217). Usaha Durganetri untuk memohon *svarga tundha sanga* kepada Bathara Guru mendapat dukungan dari kakaknya, Durgadeva. Didorong oleh keinginannya itu, Durganetri dengan tekun menunggu di depan Svarga Panrantonan sambil membangun sebuah taman yang sangat indah, yang kemudian diberi nama Taman Maerakaca. Perkembangan *rasa* yang paling pokok dalam *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, yang ditandai dengan memuncaknya perseteruan antara Durgadeva-Durganetri dan para deva, yang dipimpin oleh Bathara Narada atas perintah Bathara Guru, sebaiknya dicermati dalam konteks tujuan heroik yang menjadi arah gerak utama *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*.

Dalam rangka menelusuri nilai estetika dalam *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, berikut ini akan disajikan garis besar naratif *lampahan* itu, yang akan disusun dengan menggunakan dua sistem, yaitu: (1) Sistem *itivr̥ttā* yang dianut oleh tradisi wayang Yogyakarta, seperti yang terdapat dalam *Pēdhalangan Ngayogyakarta Jilid I* (Mudjanattistomo 1977: 162-166); (2) Sistem *itivr̥ttā* yang diikuti oleh Indira V. Peterson untuk memaparkan *Kirātārjunīya* karya Bhāravi (Peterson 1991: 218-219). Adapun garis besar naratif *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* adalah sebagai berikut:

(1) *Desa*: Jējër Kahyaṅan Joṅgringsalaka

- *Itivr̥tta* dan *Caturpuruṣārtha*: Bathara Guru menggelar *pasewakan agung* yang dihadiri oleh Bathara Narada, Bathara Panyarikan, Bathara Masna, Bathara Endra, Bathara Brama, dan para dewa yang lainnya. Di dalam

pasewakan agung itu diperbincangkan (*mantra*) mengenai kejadian buruk yang menimpa Kahyangan Jongringsalaka (*rasabhāvanirantara*) sebagai akibat dari dua hal, yaitu: (1). permohonan dua orang dewa yang bernama Durgadeva dan Durganetri, yang meminta *svarga tundha sanga*. Telah lama mereka berdua menanti di depan Svarga Paṅrantunan untuk memastikan keputusan dari Bathara Guru. Sambil menunggu kepasti-an dari dewa, Durganetri membangun sebuah taman, yang kemudian diberi nama Taman Maerakaca (*mantra*). (2). Keprihatinan seorang *kṣatriya* yang bersemayam di Kasatriyan Brañjankawat, yakni Gandamana, yang mempunyai keinginan untuk melaksanakan *babad* Hutan Cēmpala. Apabila keinginannya terlaksana, Gandamana bermaksud menobatkan kemenakannya yang bernama Sucitra, suami Gandarini, menjadi raja di negara baru itu (*mantra*). Bathara Guru kemudian memberi perintah kepada Bathara Narada, untuk mengusahakan agar Durgadeva-Durganetri turun ke *bhūmi*, karena mereka berdua masih mempunyai kewajiban untuk membuat *bhūmi* menjadi sejahtera dengan cara menjadi *senāpati* dalam Pērang Bratayuda Jayabinanun di kemudian hari. Sementara itu Bathara Brama diperintahkan agar turun ke *bhūmi* untuk membantu Gandamana yang akan melaksanakan *babad* Hutan Cēmpala untuk kemudian menobatkan Sucitra sebagai raja di negara baru. Kedua dewa itupun segera mohon pamit untuk melaksanakan semua perintah Bathara Guru. *Pasewakan agung* berakhir.

- Tujuan: *Artha*
- *Rasa: Karuṇa* dilanjutkan dengan *Vīra*

(2) *Desa: Gladhagan Purantara*

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Bathara Guru disambut oleh Bathari Umaranti, Bathari Umarakti, Bathari Umavati, dan Bathara Umayi. Setelah duduk dengan tenang, Bathara Guru kemudian memberi penjelasan tentang pembicaraan di *Pasewakan Agung* (*mantra*). Untuk melepas kepenatan, Bathara Guru memerintahkan Bathari Umaranti supaya menampilkan *Bēksan Lenggodbawa* sebagai penghiburan (*madhupānaratotsava*). Seusai tarian itu, Bathara Guru lalu

menjalankan *samādhi* di Sanggar Asmaratantra untuk memohon ketenteraman bagi semua makhluk dan alam semesta. (*abhyudāya*).

- Tujuan: *Dharma* dan *Artha*
- *Rasa: Bhakti*

(3) *Desa: Gladhagan Paseban Jawi*

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Bathara Narada mengumpulkan semua putra dewa: Bathara Panyarikan, Bathara Masna, Bathara Endra, Bathara Tantra, Bathara Sambu, Bathara Brama, Bathara Yamadipati, dan lain-lain beserta bala tentara Dorandara (*asaṅksipta*). Dalam pertemuan itu Bathara Narada membagi tugas yang telah ditetapkan oleh Bathara Guru: (1). Bathara Brama diperilakan untuk turun ke *bhūmi* dalam rangka memberi bantuan kepada Gandamana, Suci-tra, Gandarini, dan Drupadi, yang akan melaksanakan babad Wana Cēmpala untuk dija-dikan sebuah negara yang besar dan menobatkan Sucitra sebagai raja di negeri itu (*mantra*); (2). Bathara Narada dan dewa-dewa yang lain diperintahkan mendatangi dan mempersilakan Durganetri dan Durgadeva, agar turun ke *bhūmi* dalam rangka menjalankan *dharma*-nya sebagai senapati dan senapati agung dalam Pērang Bratayuda Jayabinanjun kelak kemudian hari (*mantra*). Ketika segalanya telah siaga, para dewa pun segera berangkat menjalankan kewajiban masing-masing (*prāyaṇa*).

- Tujuan: *Dharma* dan *Artha*
- *Rasa: Vīra*

(4) *Desa: Gladhagan Swarga Paṅrantunan*

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Durganetri dan Durgadeva sedang berbincang-bincang di depan Svarga Paṅrantunan. Keduanya bersikeras untuk memohon *svarga tundha sanga* kepada Bathara Guru. Apabila keinginannya tidak dipenuhi, mereka berdua akan menyerang dan merusak Kahyaṇan Joṅgringsalaka (*mantra*). Sambil menunggu keputusan Bathara Guru, Durganetri membangun sebuah taman, yang kemudian diberi nama Taman Maerakaca.

Durganetri sangat menyayangi tamannya, sehingga ia bersumpah tidak akan pernah berpisah dengan Taman Maerakaca yang telah menjadi bagian dari hidupnya (*udyanakrīḍa*).

- Tujuan: *Moksa*
- Rasa: *Śānta*

(5) *Desa*: Pěraṅ Kěmbaṅ

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Belum selesai mereka berbincang, tiba-tiba para dewa datang. Bathara Narada kemudian menyampaikan semua keputusan Bathara Guru, yakni mempersilakan Durganetri dan Durgadeva untuk turun ke *bhūmi* dalam rangka melaksanakan *dharma*-nya sebagai senapati (*mantra*). Keduanya berkeberatan, sehingga terjadilah peperangan (*āji*). Para dewa tidak mampu mengalahkan kesaktian Durganetri dan Durgadeva. Bathara Narada menyarankan kepada Bathara Endra untuk menghempaskan Taman Maerakaca dari Kahyaṅan Joṅgringsalaka ke *bhūmi*, agar kedua dewa itu mengejanya (*nīti*). Bathara Endra pun melaksanakan perintah itu. Taman Maerakaca dihempaskannya hingga melayang di angkasa, lalu turun ke *bhūmi* (*vipralambha*). Durganetri dan Durgadeva mengejanya (*prāyaṅa*). Melihat hal itu, para dewa pun kembali ke Kahyaṅan Joṅgringsalaka (*prāyaṅa*).
- Tujuan: *Artha* Dilandasi *Santa*
- Rasa: *Vīra* dilandasi oleh *Bhakti*

(6) *Desa*: Jějěr Nagari Mutěr Gěluṅ

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Raja Mutěr Gěluṅ, Junkuṅ Birava, menerima permohonan putranya yang bernama Junkuṅ Mardeya, untuk memperistri seorang putri yang bernama Drupadi. Ia adalah putri Sucitra dan Gandarini dari Wana Cěmpala. Junkuṅ Mardeya bahkan bersumpah bahwa ia lebih baik mati bila tidak berhasil memperistri Drupadi, yang selalu hadir setiap hari dalam perjalanan hidupnya (*rasabhāvanirantara*). Mendengar permohonan putranya, Junkuṅ Birava sangatlah gembira. Karena itulah ia akan berusaha mendapatkan Drupadi, walaupun tidak

melalui jalan yang wajar (dengan melamar), melainkan dengan mencuri putri Sucitra itu (*mantra*). Demi tercapainya maksud itu, Junjuk Birava akan berangkat sendiri ke wilayah Wana Cēmpala untuk mencuri Drupadi (*dūta*). Ditya Kala Bramastra dan Ditya Kala Sandhangarba diperintahkan untuk mengikuti perjalanan sang raja dari kejauhan. Apabila ada orang yang akan menggagalkan rencana pencurian itu atau merebut kembali Drupadi setelah berhasil dicuri, kedua raksasa itu diperintahkan untuk menghalangi dan bahkan membunuhnya (*mantra*). Akhirnya disepakati bahwa Togog dan Bilung akan menemani raja, sedangkan Ditya Kala Bramastra dan Ditya Kala Sandhangarba mengikuti perjalanan raja bersama pasukan yang kuat dan bersenjata (*prāyaṇa*). *Pasewakan agung* pun dibubarkan, lalu masing-masing menjalankan kewajibannya (*anativistīrṇah*).

- Tujuan: *Kāma* dan *Artha*
- *Rasa: Śṛṅgāra* dilanjutkan oleh *Vīra*

(7) *Desa: Gladhagan Paseban Jawi*

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Junjuk Mardeya bersama Junjuk Yaksa memanggil para tumenggung: Yaksamurka, Yaksarupa, dan Yaksamadhēndha. Mereka diperintahkan agar mempersiapkan pasukan Mutēr Gēluṅ yang akan mengikuti perjalanan Junjuk Birava sampai di perbatasan negara (*mantra*). Setelah segalanya siap, mereka pun berangkat (*prāyaṇa*).
- Tujuan: *Kāma*
- *Rasa: Vīra*

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Junjuk Birava mendekati Togog dan Bilung, meminta ditunjukkan jalan menuju ke Wana Cēmpala guna mencuri Drupadi. Kedua *panakawan* itu mengatakan bahwa keinginan Junjuk Birava merupakan hal yang melanggar adat istiadat dan sopan santun, tetapi raja itu tetap bersikeras untuk mendapatkan Drupadi dengan cara mencurinya (*mantra*). Ketika kedua panakawan itu sudah tidak mampu mencegah kemauan Junjuk Birava, mereka pun berangkat ke Wana Cēmpala

disertai Ditya Kala Bramastra dan Ditya Kala Sandhaṅgarba yang penuh semangat (*prāyaṇa*).

- Tujuan: *Kāma*
- Rasa: *Vīra* dilatarbelakangi *Śṛṅgāra*

(8) *Desa*: Gladhagan Nagari Gajahoya

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Dhēstharastra menerima Gēndari, Sēngkuni, Kurupati, Dursasana, Kartamarma, dan para Kurava yang datang menghadap. Mereka membincangkan Gandamana yang akan melakukan babad Wana Cēmpala. Menurut Sengkuṇi, hal itu melanggar ketentuan kenegaraan, karena Wana Cēmpala sebenarnya masuk wilayah Nēgara Ngastina, yang sekarang telah dikuasai oleh Dhēstharastra (*mantra*). Sengkuṇi mengusulkan agar Dhēstharastra mengutus Kurava untuk menangkap Gandamana dan memasukkannya ke dalam penjara (*dūta*). Semula Dhēstharastra tidak menyetujui usul itu, tetapi setelah didesak oleh Gēndari, akhirnya Dhēstharastra mengabulkan permohonan Sengkuṇi (*mantra*). Sēngkuni pun kemudian memohon diri untuk melaksanakan perintah raja, menangkap Gandamana di Wana Cēmpala (*anativistīrṇah*). Mereka keluar dari Siti Inggil menuju ke *Pagēlaran Jawi* (*prāyaṇa*).
- Tujuan: *Artha*
- Rasa: *Raudra*

(9) *Desa*: Gladhagan Paseban Jawi

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Sēngkuni mengumpulkan semua Kurava untuk bersiap-siap dalam rangka menangkap Gandamana di Wana Cēmpala (*mantra*). Setelah semuanya siaga, Kurava pun segera memulai perjalanan mereka (*prāyaṇa*).
- Tujuan: *Artha*
- Rasa: *Raudra*

(10) *Desa*: Pēraṅ Gagal

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Di tengah perjalanan, para

Kurava berpapasan dengan bala tentara Mutēr Geluṅ. Mereka sama-sama bersikeras untuk melalui jalan yang sama, sehingga terjadi persengketaan (*āji*). Kurava lalu berperang melawan pimpinan pasukan Mutēr Gēluṅ dan menderita kekalahan (*āji*). Mereka akhirnya mundur dari medan perang dan melanjutkan perjalanan (*prāyaṇa*).

- Tujuan: *Artha*
- Rasa: *Raudra*

(11) *Desa: Gara-Gara*

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Meredanya huru-hara di *bhūmi* ditandai dengan terbitnya matahari (*arkodaya*), bersamaan dengan munculnya Gareng, Petruk, dan Bagong. Mereka bercanda ria sambil melantunkan tembang-tembang dan menari dengan penuh kelucuan (*udyanasatīlakrīḍā*). Kehadiran Sēmar menyebabkan mereka menghentikan canda dan tawa, karena Sēmar mengajak mereka menghadap Abiyasa di Pērtapaan Saptaharga (*anativistīrṇah*).
- Tujuan: *Dharma*
- Rasa: *Hāsya*

(12) *Desa: Jējēr Pērtapan Saptaharga*

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Abiyasa sedang menerima Kunthinalibranta, Narayana, Puntadewa, Bratasena, Prēmadi, Pinten, Tangsen, dan para panakawan yang datang menghadap (*kumārodayavarṇana*). Dalam pertemuan itu, Abiyasa membicarakan tentang Gandamana yang sedang bersiap-siap melaksanakan babad Wana Cēmpala. Ia meninggalkan Nēgara Ngastina akibat kemarahan Pandhu, yang pada waktu itu menuruti perkataan Trigantalpati yang mengatakan bahwa Gandamana telah mengkhianati Pandhu. Tuduhan itu tidaklah benar, sehingga para Pandhava harus meminta maaf kepadanya (*mantra*). Abiyasa kemudian mengutus Prēmadi yang diikuti oleh Narayana dan Bratasena dan disertai oleh para panakawan untuk mengunjungi Gandamana, Sucitra, Gandarini, dan Draupadi di Wana Cēmpala (*dūta*). Mendapat perintah dari kakeknya,

Prēmadi pun menyanggupi, demikian pula Narayana dan Bratasena. Mereka segera mohon diri dengan diikuti oleh para panakawan (*prāyaṇa*).

- Tujuan: *Dharma* dan *Mokṣa*
- Rasa: *Vīra* dilatarbelakangi oleh *Śānta*

(13) *Desa*: Përaṅ Begal

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Sesampainya di tengah hutan, tiba-tiba Narayana menghentikan langkahnya. Ia meminta supaya Prēmadi dan para panakawan mendahuluinya berjalan di depan, sementara Narayana dan Bratasena akan mengikutinya dari kejauhan (*mantra*). Prēmadi dan para panakawan pun segera melanjutkan perjalanan memasuki hutan belantara (*prāyaṇa*). Di dalam hutan yang sangat lebat, tiba-tiba Prēmadi didatangi oleh seorang raja *kajiman* bernama Mangkararaja yang meminta Prēmadi agar mengurungkan niatnya menuju Wana Cěmpala. Prēmadi menolak (*mantra*). Akibatnya, timbul persengketaan dan akhirnya berkecamuklah peperangan antara Prēmadi dan Mangkararaja (*āji*). Makin lama, peperangan itu semakin sengit. Lama kelamaan Mangkararaja terdesak, sehingga ia menggunakan gigi taringnya untuk menggigit Prēmadi. Ketika tergigit oleh taring itu, Prēmadi pun mundur (*āji*). Tanpa ragu-ragu Prēmadi segera merentangkan panahnya, Kyai Sarotama, ke arah Mangkararaja. Panah segera melesat dan mengenai sasaran, leher raja *kajiman* itu (*āji*). Mangkararaja roboh, tetapi lalu menghilang dan kembali ke wujudnya semula, yakni Bathara Kamajaya (*āji*). Prēmadi kemudian dipanggil dan diberi anugerah berupa *Aji Panglemunan*, supaya ia semakin tangguh dalam menghadapi berbagai macam musuh (*nāyakābhyaḍāya*). Ketika semuanya telah usai Prēmadi memohon diri untuk melanjutkan perjalanan, sementara Bathara Kamajaya kembali ke Kahyaṅan Cakrakěmbaṅ (*prāyaṇa*).
- Tujuan: *Dharma*
- Rasa: *Vīra*

(14) *Desa*: Jějěr Wana Cěmpala

- *Itivṛta* dan *Caturpuruṣārtha*: Gandamana sedang duduk di dalam *pakuwon*, menerima Sucitra, Gandarini, dan Drupadi yang datang menghadap (*kumārodayavarṇana*). Mereka membicarakan rencana untuk segera melaksanakan *babad* Wana Cēmpala (*mantra*). Berhubung Gandarini sedang mengandung dan kandungannya telah mendekati waktu kelahirannya, Sucitra diminta untuk tidak ikut dalam *babad* hutan itu (*mantra*). Ia diminta untuk melakukan pemujaan bersama dengan Gandarini agar kegiatan Gandamana berjalan lancar. Mereka berdua mengindahkan saran Gandamana untuk tinggal (*mantra*). Sementara itu, Draupadi menangis karena ingin ikut Gandamana. Akhirnya permintaannya dikabulkan (*mantra*). Ketika pembicaraan telah selesai, Gandamana segera berangkat ke tengah Wana Cēmpala dengan menggendong Drupadi (*prāyaṇa*).

Sesampainya di tengah hutan, Gandamana segera memanfaatkan *Aji Durgalokāśraya*. Seketika itu keluarlah api dari seluruh tubuhnya, yang segera menjalar dan membakar hutan belantara (*āji*). Pada saat api mulai mereda, Bathara Brama memercikkan *tīrtha suci* yang telah dimantrai *Mantra Cakrabuwana (aji)*. Tiba-tiba Wana Cēmpala berubah menjadi sebuah negara yang sangat besar dan indah (*nagara*).

Sementara itu, Sucitra dan Gandarini yang ditinggal dalam *pakuwon* dengan tekun melakukan pemujaan. Tiba-tiba Gandarini merasa bahwa saatnya melahirkan telah tiba. (*rasabhāvanirantara*). Sucitra segera mempersiapkan tempat melahirkan. Namun, belum sampai putra mereka lahir, tiba-tiba terdengar suara menggelegar, yang ternyata merupakan suara jatuhnya Taman Maerakaca (*udyanasalīlākṛḍa*). Durganetri menitis ke dalam kandungan Gandarini (*asaṅksipta*). Dengan bersandar di pangkuan Sucitra, Gandarini melahirkan seorang putri yang telah lengkap dengan pakaian prajurit (*kumārodayavarṇana*). Diceritakan bahwa Durgadeva yang mengejar adiknya tiba-tiba melihat bahwa adiknya telah melakukan *avatara*. Ia segera meng-*avatara* di api pedupaan yang masih menyala-nyala. Tiba-tiba dari api itu lahir seorang putra yang telah berpakaian prajurit

(*kumārodyavarṇana*). Sucitra dan Gandarini segera menggendong kedua bayi itu. Pada saat yang bersamaan, Gandamana, Draupadi, dan Bathara Brama yang tiba di *pakuwon*, sangat gembira melihat kemenakannya telah melahirkan dua orang putra. Putri Sucitra dan Gandarini diberi nama Srikandhi dan yang putra diberi nama Trusthajumēna (*nāyakābhyudāya*). Atas sabda Bathara Brama, Srikandhi dan Trusthajumēna kelak akan menjadi *senāpati* agung. Taman Maerakaca akan tetap menjadi mulik Srikandhi, karena ia adalah avatara Durganetri (*nāyakābhyudāya*). Sementara itu, hutan yang telah dibuka oleh Gandamana menjadi sebuah negara, diberi nama Nēgara Cēmpalaradya (*nagara*). Sucitra dinobatkan sebagai raja dengan bergelar Prabu Drupada (*nāyakābhyudāya*). Mereka lalu mengadakan upacara penobatan (*abhiṣeka*). Setelah semuanya selesai, Bathara Brama kembali ke Kahyaṇan Drēsilaḡēni (*prāyaṇa*).

Belum selesai mereka mengucapkan syukur, tiba-tiba turunlah Junḡuḡ Birava, menculik dan membawa lari Draupadi. Gandamana mengejanya (*prāyaṇa*), tetapi di tengah jalan ia berjumpa dengan Prēmadi, Narayana, dan Bratasena. Prēmadi lalu memohonkan maaf atas kesalahan Pandhu pada masa lalu (*mantra*). Gandamana sangat terharu mendengar ucapan Prēmadi, lalu memaafkan semuanya (*mantra*). Ia kemudian menceritakan tentang Drupadi yang diculik oleh seseorang. Prēmadi menyanggupi untuk mencari orang yang mencuri Drupadi dan Gandamana menyetujuinya (*mantra*). Prēmadi segera berangkat, sementara yang lainnya mengikuti dari belakang (*prāyaṇa*).

- Tujuan: *Dharma*
- Rasa: *Vīra Dilandasi oleh Śānta dan Karuṇa*

(15) *Desa: Pēraṇ Antēp*

- *Itivṛta* dan *Caturpuruṣārtha*: Dalam pengejarannya, Prēmadi berhasil menemukan Junḡuḡ Birava yang sedang menggendong Drupadi (*prāyaṇa*). Dengan menggunakan Aji Panglemunan, Prēmadi merebut Drupadi. Junḡuḡ Birava dihantam kepalanya hingga jatuh (*āji*). Prēmadi

kemudian menemui Bratasena, dan oleh kakaknya itu Prēmadi disuruh mengantar Drupadi menghadap Drupada, sementara Bratasena melawan Junkuṅ Birava (*mantra*). Prēmadi bersama Drupadi kembali ke Cēmpalaradya dan Bratasena mengejar Junkuṅ Birava (*prāyaṇa*). Akhirnya Bratasena berjumpa dengan yang dicarinya, lalu terjadilah peperangan (*āji*). Junkuṅ Birava berhasil ditingkas, dibanting, dan dilempar hingga jatuh di hadapan abdi raksasa, Ditya Kala Bramastra dan Ditya Kala Sandhanggarba (*āji*). Kedua raksasa berganti melawan Bratasena (*āji*), dan berhasil memukul mundur Bratasena. Gandamana berganti maju, tetapi ia pun dapat dikalahkan (*āji*). Atas nasihat Narayana dan Sēmar, kedua putra Drupada yang masih bayi dibawa maju ke medan perang (*mantra*). Srikandhi dan Trusthajumēna digendong panakawan maju ke medan laga (*prāyaṇa*). Srikandhi dihadapkan dengan Ditya Kala Bramastra dan Trusthajumēna dengan Ditya Kala Sandhanggarba. Kedua bayi itu digigit—kedua raksasa, tetapi tidak mati, bahkan sebaliknya mereka menjadi semakin dewasa (*āji*). Srikandhi kemudian menarik rambut Ditya Kala Bramastra lalu menghantam kepalanya. Raksasa itu mati, lalu berubah menjadi panah yang diberi nama Kyai Bramastra (*āji*). Sementara itu Trusthajumēna yang berperang dengan Ditya Sandhanggarba berhasil menarik rambut raksasa itu lalu menghantam kepalanya. Raksasa tersebut berubah menjadi pedang pusaka yang diberi nama Kyai Sandhanggarba (*aji*). Melihat kematian kedua abadinya, Junkuṅ Birava maju melawan Srikandhi dan Trusthajumēna, tetapi ia akhirnya gugur di tangan kedua putra Drupada itu (*āji*). Mengetahui majikannya telah gugur, Togog dan Bilung lari, akan memberitahukan gugurnya Junkuṅ Birava pada Junkuṅ Mardeya (*prāyaṇa*). Ketika musuh telah dapat dihalau, Srikandhi dan Trusthajumēna segera dibawa kembali ke hadapan Drupada oleh Gandamana bersama Narayana, Bratasena dan para panakawan (*prāyaṇa*).

- Tujuan: *Dharma*
- Rasa: *Vīra*

(16) *Desa*: Jējër Wana Watu Gajah

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Sengkuni sedang duduk dalam pasanggrahan menerima para Kurava yang datang menghadap (*mantra*). Tiada berapa lama, datanglah Carucitra melaporkan bahwa Gandamana telah berhasil melakukan *babad* Wana Cempala yang kini telah berubah menjadi negara agung bernama Negara Cempalaradya (*dūta*). Sengkuni merasa iri, dan memerintahkan Kurava supaya merusak Negera Cempalaradya (*mantra*). Mereka pun segera berangkat untuk merusak Negera Cempalaradya (*prāyaṇa*)
- Tujuan: Artha
- Rasa: Raudra

(17) *Desa*: Pěraṅ Agěṅ

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Belum sampai para Kurava berhasil memasuki Negera Cempalaradya, para Pandhava, khususnya Bratasena telah menghadangnya, sehingga terjadilah peperangan yang sengit (*āji*). Para Kurava yang berhasil dikalahkan oleh Bratasena kemudian kembali ke Ngastina (*prāyaṇa*), Bratasena lalu mengadap Drupada.
- Tujuan: *Dharma*
- Rasa: *Vīra*

(18) *Desa*: Jějěr Nagari Cěmpalaradya

- *Itivṛtta* dan *Caturpuruṣārtha*: Drupada dan Gandarini berkumpul dengan saudara-saudaranya. dan putra-putranya. Mereka berbahagia dan bersyukur atas kelahiran Srikandhi dan Trusthajuměna, serta atas anugerah yang diperoleh keduanya dari deva, yaitu panah Kyai Bramastra dan pedang Kyai Sandhanggarba (*nāyakābhyudāya*). Sebagai tanda syukur dan terima kasih kepada Sang Hyang Manon, mereka menyelenggarakan *bojana andrawina* (*madhupānaratotsava*).
- Tujuan: *Dharma* dan *Mokṣa*.
- Rasa: *Śānta*

Berdasarkan garis besar struktur naratif *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, dapat dilihat bahwa *itivṛttā*

lampahan itu menyimpan “suasana-suasana hati dan puitis” dengan sangat rapi dan tertata yang disajikan sepanjang malam. *Itivṛttā* itu menyiratkan makna yang dilengkapi materi-materi deskriptif yang diperlukan oleh pementasan *lampahan wayang* semalam suntuk. Dipandang dari sisi *rasa*, perkembangan *vīrarasa* dalam *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, menunjukkan bahwa Kanjĕĕj Raden Tumĕnggung Brantakusuma sangat berhasil menempatkan materi-materi yang digunakan untuk membantu *rasa* yang utama, yakni *vīrarasa* (cf. Peterson 1991: 219; Amaladoss 1984; Masson 1972; Tubb 1978).

Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca membangkitkan *vīrarasa* sebagai tema sentralnya, dan tema itu dibangkitkan melalui kehadiran Durganetri dan Durgadeva, yang kemudian dilanjutkan melalui Srikandhi dan Trusthajumĕna sebagai *nāyaka* (cf. Jayaatmaja 1994; 2002; Wiryamartana 1990; Katz 1989; Pradipta 1999; Gerow 1971: 29). Hal itu berarti bahwa Durgadeva-Durganetri hadir di sepanjang *itivṛttā lampahan wayang* itu, mulai awal sampai dengan akhir (Jĕĕĕr Kahyaĕan Jongringsalaka sampai dengan Jĕĕĕr Nĕgari Cĕmpalaradya). *Bĕĕa* (benih) kehadiran Durganetri dan Durgadeva telah dimulai sejak awal *itivṛttā*, yaitu *Jĕĕĕr Kahyaĕan Jongringsalaka*, melalui perbincangan antara Bathara Guru dan Bathara Narada bersama para putra-putra dewa yang lainnya, seperti misalnya: Bathara Panyarikan, Bathara Masna, Bathara Endra, dan lain-lain. Dalam pertemuan itu, Bathara Guru memperbincangkan *tapas* (cf. Kaelber 1989; Hara 1975: 129-160) yang dilakukan oleh Durganetri dan Durgadeva di depan Svarga Paĕrantunan. Dalam rangka memohon *kasvargan*, karena *tapas* merupakan upaya untuk mencapai maksud dan tujuan, Durganetri dan Durgadeva harus menjalani *tapas* dengan sangat keras. Dalam rangka menunggu keputusan yang diberikan oleh Bathara Guru, Durganetri membangun sebuah taman yang kemudian dinamainya Taman Maerakaca (cf. Pandit 1984: 160-179). Bagi Durganetri, Taman Maerakaca merupakan bagian dari hidupnya, sehingga ketika taman itu berhasil dihempaskan oleh Bathara Endra ke *bhumi*, Durganetri pun mengejar sampai kemanapun jatuhnya Taman Maerakaca. Ketika Taman Maerakaca jatuh di Wana Cĕmpala, yang kemudian menjadi Nĕgara Cĕmpalaradya, Durganetri akhirnya meng-*avātara* di dalam kandungan Gandarini, yang pada saat itu telah sampai saatnya untuk melahirkan. Gandarini pun melahirkan seorang putri yang telah

mengenakan pakaian senapati sebagai dampak *avatāra* Durganetri. Sementara itu Taman Maerakaca di kemudian hari menjadi milik putri Drupada dan Gandarini, yang diberi nama Srikandhi dan merupakan sarana untuk mencapai kemenangan dalam perang agung: *Bratayuda Jayabinangun*, yang merupakan muara cerita-cerita (*lampahan-lampahan*) sebelumnya (Wiryamartana 1985: 20) menurut tradisi wayang Yogyakarta.

Selanjutnya, Durgadeva meng-*avatāra* lewat api *yajña*, yang sedang dilaksanakan oleh Sucitra dan Gandamana. Durgadeva meng-*avatāra* menjadi seorang putra yang tampan, dan kemudian dinamai Trusthjumēna. Dengan demikian *tapas* Durganetri dan Durgadeva yang dilaksanakan di depan Svarga Panrantonan merupakan tema utama *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, dan tema itu dinyatakan secara eksplisit pada Jējēr Wana Cěmpala, yang dijalankan oleh Gandamana, Sucitra, Gandarini dan disertai oleh Drupadi. *Tapas* Gandamana beserta kemenakan dan cucunya ternyata membuahkan hasil, yaitu manakala mereka mendapat dukungan dan bantuan dari Bathara Brama untuk melakukan babad Wana Cěmpala (cf. Kuiper 1979; Visuvalingam 2002; Shetterley 1979: 281-299; Warder 1989, 1990b), yang menurut tradisi ini Wana Cěmpala pada masa lalunya adalah sebuah negara agung Pañcalaradya, yang diperintah oleh seorang raja bergelar Prabu Gandavana (lihat *Lampahan Gandavana Muksa*).

Rasa yang dibangkitkan pada Jējēr Wana Cěmpala adalah *śāntarasa* (tenang) yang biasanya merupakan antithesis *vīrarasa*. Namun, seperti akan ditunjukkan, *śāntarasa* digunakan sebagai landasan bagi *vīrarasa* dengan dua dampak: (1) menopang dan memelihara kepahlawanan Durganetri dan Durgadeva yang dilanjutkannya melalui Srikandhi dan Trusthajumēna, (2) melengkapi kekontrasan terhadap *vīrarasa*. Pada episode yang sama dijelaskan pula bahwa Durganetri dan Durgadeva memilih *dharma* sebagai tujuan hidup yang paling sesuai baginya di dalam lingkungan dan tataran hidupnya, dan ditandai ketika ia mengejar Taman Maerakaca yang dihempaskan oleh Bathara Endra untuk diturunkan ke *bhūmi*, sehingga ia mempunyai ketegaran dan ketetapan hati untuk meninggalkan Suralaya, rela menjadi seorang perempuan diperistri oleh Arjuna, setelah ia menjalani *avatāra* pada Srikandhi (cf. *Lampahan Srikandhi Jěmparijan*). Cobaan-cobaan yang diberikan oleh para deva itu merupakan

landasan bagi *dharma*-nya sebagai *deva-ksatriya*, dan landasan itu merupakan sarana yang mengantarkan Durganetri dan Durgadeva untuk mencapai keberhasilan akhir, yakni *svarga tundha saja* (cf. Peterson 1991: 220, n. 27).

Ketahanan Durganetri dan Durgadeva dengan *dharma* sebagai seorang *nāyaka* dalam konteks skema *caturpuruṣārtha*, semakin mempertegas landasan moral *vīrarasa*. Para hadirin, dengan demikian, dipersiapkan bagi perkembangan yang utuh dari *vīrarasa* pada adegan-adegan konflik, yakni dalam Pěrang Antěp, ketika Srikandhi dan Trusthajuměna mempertahankan Drupadi, yang semula dicuri oleh Junkuṅ Birava, karena Junkuṅ Mardeya, putranya, telah memaksanya mencarikan Drupadi untuk dijadikan istrinya. Peperangan Srikandhi dan Trusthajuměna melawan Junkuṅ Birava dan kemenangan yang diperoleh keduanya berkat senjata Kyai Bramastra dan Kyai Sandhanḡarba. Akhirnya kedua putra Drupada itu mampu mengatasi Junkuṅ Birava. Di dalam semangat Srikandhi dan Trusthajuměna yang ulet, tekun, dan aktivitasnya menghadapi segala macam tantangan dan godaan, para hadirin harus mencermati *utsāha* (energi, usaha yang keras untuk mencapai tujuan): *sthāyibhāva* yang secara kanonik dijadikan sebagai dasar *vīrarasa* (cf. Peterson 1991: 220; Tubb 1991: 171-203; Masson and Patwardhan 1969; Gerow and Aklujkar 1972: 80-87; Raghavan 1967; Pandey 1944: 326-330; Smith 1985). Durganetri dan Durgadeva yang kemudian dilanjutkan melalui Srikandhi dan Trusthajuměna sebagai *nāyaka Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, yang menjalankan karya agung, dibayangkan menghayati *utsāha*, sehingga para hadirinnya pun ikut mengalami dan menyelami perilaku heroiknya (cf. Warder 1989: 23-24).

Dalam *Jějěr Wana Cěmpala*, perhatian utama *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* adalah menopang *vīrarasa* dalam konteks *tapas* Durganetri dan Durgadeva, yang secara esensial merupakan topik yang kondusif bagi *sāntarasa*, antithesis dari *vīrarasa* yang penuh energi. Di sini, naratif *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* ditata retorikanya mengenai *vīrarasa*: seputar gambaran yang ambigu atau mendua tentang Durganetri dan Durgadeva sebagai *deva-ksatriya* yang *tapasvī*. Kemudian pada bagian akhir *Jějěr Wana Cěmpala*, Gandamana dan Drupadi, yang disertai oleh Batahara Brama mulai memasuki Wana Cempala untuk menyempurnakan *tapas-*

nya, yakni *babad* Wana Cempala setelah ia mendapat dukungan penuh dari Bathara Brama atas restu Bathara Guru. Keberadaannya sebagai *deva-kṣatriya* yang *tapasvī* ditunjukkan pada saat Durganetri dan Durgadeva berperang melawan para dewa dan kemudian dilanjutkannya melalui Srikandhi dan Trusthajumēna pada saat melawan Ditya Kala Bramastra, yang kemudian berubah menjadi pusaka panah milik Srikandhi, Ditya Kala Sandhaṅgarba, yang kemudian berubah menjadi pusaka pedang milik Trusthajumēna, dan Junkuṅ Birava. Srikandhi dan Trusthajumēna menggunakan panah dan pedang untuk mengalahkan Junkuṅ Birava, tetapi di sisi lain ia menjadi seorang *tapasvī* yang sedang menjalani *vrata*-nya. Penampilan Durganetri dan Durgadeva semacam itu menimbulkan teka-teki dan kekhawatiran para dewa (cf. *KAV*, *KSD*, *KSum.*, *KIV*, *KRV*), terlebih pada saat *bhuvana* terancam oleh krisis eskatologi yang menghendaki utpatti seorang *bīja* untuk melestarikan dan melanjutkan generasi (lihat *Lampahan Wahyu Maniṅrat*, *Vahyu Cakraniṅrat*, *Vahyu Vidayat*). Teka-teki dan kekhawatiran itu dikemukakan oleh Narada, ketika ia berhadapan dengan Durganetri dan Durgadeva. Ia memerintahkan agar Durganetri dan Durgadeva harus menjalani *avatāra* dan bertanggung jawab terhadap *bhuvana* yang sedang mengalami krisis eskatologi sebagai akibat *adharmā* yang merajalela melalui representasi para Kurava. Pernyataan Narada itu menyarankan bahwa dua macam kekuatan Durganetri dan Durgadeva yang berpadu dalam persona yang *deva-kṣatriya* dan *tapasvī*, merupakan kekuatan antithesis yang telah menjadi sifatnya. Pesannya jelas, yakni: orang menjalani *vrata*-nya yang *sānta*, yakni *tapas*, demi kelepasan akhir, bukan demi tujuan duniawi dan kekerasan, seperti misalnya menang atas musuh-musuhnya. Penampilan Durganetri dan Durgadeva yang kelihatan ganjil, mencerminkan ambiguitas antara sarana-sarana dengan tujuan-tujuannya. Di dalam teka-teki dan keraguan Narada, yang tampaknya mengekspresikan kritik kaum Buddhis terhadap praktek *tapas* yang *brahmanik* sebagai sarana untuk mencapai tujuan-tujuan duniawi (cf. Shetterley 1979: 305-342; Wayman 1993; Lessing and Wayman 1993; Iida, 1991; Visuvalingam and Chalier-Visuvalingam 2004), jalan hidup yang *sānta* dihadirkan sebagai alternatif bagi *dharmā-kṣatriya* yang penuh kekerasan, dan *sāntarasa* menampilkan kekuatan yang benar-benar kontras dengan *vīrarasa*.

Nāyakābhyudāya di Cēmpalaradya

Selain memuat penghayatan estetika, *itivṛttā Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* juga menyiratkan penghayatan teologis-kosmologis, yang dapat ditelusuri melalui penghayatan estetika. Seperti telah ditunjukkan di atas, nilai estetika yang menonjol dalam *lampahan* itu adalah *virarasa* yang didasari oleh *śāntarasa*. Kedua *rasa* itu dihadirkan melalui kehadiran Durganetri dan Durgadeva (yang kemudian dilanjutkan oleh Srikandhi dan Trusthajumēna) di sepanjang *itivṛttā*. *Vīrarasa* dibangkitkan melalui penampilan Srikandhi dan Trusthajumena, yang di-*avatārai* oleh urganetri dan Durgadeva, sebagai *ksatriya*, yang berkewajiban menjalani *yuddha* di medan perang. Namun, *yuddha* yang dilakukannya bukan demi *yuddha* itu sendiri, melainkan demi mencapai tujuan akhir, yaitu *śānta*, yang ditampilkan melalui *tapas*-nya. Tanpa *yuddha*, yang merupakan representasi *vīrarasa*, Durganetri dan Durgadeva (yang dilanjutkan Srikandhi dan Trusthajumēna) tidak akan pernah mencapai *śānta*. Oleh karena itulah dengan lain perkataan dapat dijelaskan bahwa *yuddha* adalah *svadharmā* bagi putra-putri Drupada. Secara etik, *svadharmā* mempunyai pengertian: kewajiban-kewajiban spesifik yang harus dipegang oleh setiap individu sesuai dengan status sosial masing-masing. Di samping itu dikenal juga pengertian *sādhāraṇa*, yaitu sebuah kode moralitas yang diharapkan dianut oleh berbagai macam individu (Sutton 2000: 293-294; O’Flaherty 1988: 94-99).

Svadharmā terutama berpusat pada tindakan yang diritualkan, tetapi juga termasuk ketentuan-ketentuan yang berdasar pada sebuah apresiasi moralitas. Demikian pula etika asketis itu melibatkan prinsip-prinsip moral yang kebanyakan identik dengan ajaran-ajaran tentang moralitas yang diklasifikasikan menurut pedoman *sādhāraṇa*. Dengan mengacu pada *vīracarita Mahābhārata*, van Buitenen memberikan pengertian bahwa ajaran-ajaran moral menyajikan sebuah kode yang spesifik tentang adat-istiadat yang dijadikan tuntunan hidup bagi setiap individu di dalam masyarakat. Kode-kode ini bukan tanpa dimensi moral, tetapi moralitas bukan kriteria pokok untuk ditumbuhkembangkan (van Buitenen 1973). Dalam hal ini Dasgupta benar ketika ia mengatakan bahwa kewajiban yang telah ditentukan tidak perlu dicampur-adukkan dengan moralitas dalam pengertian modern (Dasgupta 1973, II: 493). Ketaatan

yang kaku kepada *svadharmā* menurut pandangan *vīracarita* merupakan bekal yang tepat bagi eksistensi manusia, yang memberi penghargaan eskatologis yang sesuai (Sutton 2000: 295). Selanjutnya, menurut O’Flaherty, *svadharmā* adalah sebuah sistem etika yang berdasar pada pluralisme, yang melekat pada sistem sosial kasta (O’Flaherty 1988: 378). Dengan kata lain, *svadharmā* lebih merupakan sistem etika yang relatif daripada sistem etika yang mutlak. Tidak dapat dipastikan bahwa masing-masing individu mempunyai kode etiknya sendiri yang unik, karena *svadharmā* merupakan perpaduan dengan orang lain, tetapi tidak ada satu standard tentang kebiasaan yang ditentukan bagi semua orang (Sutton 2000: 296-297). Dari penjelasan di atas, dapat dinyatakan bahwa dalam *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* setiap karakter akan memiliki *svadharmā*-nya masing-masing. Untuk itulah di sini akan dicermati sejumlah tokoh yang terlibat dalam *Lampahan Tumuruipun Taman Maerakaca*, yakni Durganetri dan Durgadeva, Srikandhi dan Trusthajumēna, Junkuṅ Birava, Bramastra, Sandhangarba, tetapi rupanya nanti mereka akan bertemu pada satu titik yang Ilahi, yaitu *bhakti*.

Taman Maerakaca sebagai *Sambandha*

Secara harafiah, *sambandha* mempunyai arti, ‘*connection, relation, cause, reason, occasion*’ (Zoetmulder 1982, II: 1629). Dalam konteks penghayatan estetika *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, Taman Maerakaca dapat didudukkan sebagai *sambandha*, karena di samping menjadi penyebab terjadinya persengketaan antara Durganetri dan Durgadeva dengan para dewa, taman itu juga menjadi “penghubung” bertemunya kedua pihak karakter itu dalam *yuddha*. Mengenai identifikasi Maerakaca (Skt. Mahīrakaca), sejumlah teks Sansekerta dengan genre masing-masing menjelaskan bahwa secara etimologis *mahīrakaca* berasal dari kompositum Sansekerta, yang terdiri atas tiga kata, yakni *mahī*, (bumi), *irā* atau *idā* (Devī Pemujaan), dan *kaca* (rambut) (Monier-Williams 1976; Macdonell 1954: 45-46, 61, 222; cf. Sørensen 1963: 659), sehingga kompositum *tatpuruṣaḥ* itu berarti ‘rambut Devī Bhūmi yang menjadi pusat pemujaan’. Dalam tradisi *vīracarita* dan Tantris ditunjukkan bahwa Devī Bhūmi yang menjadi pusat pemujaan adalah Durgā sebagai Ibu, dan Devī, pada tataran yang paling tinggi dan

cemerlang (Kinsley 1988: 55-64). Ia memantulkan keagungan, kemasyhuran, dan keharuman, karena kehidupan sangat tergantung pada, dan ditopang oleh Durgā yang menjadi kekuatan (*śakti*) Ilahi yang berkuasa di lingkungan tertentu, dan menyambut setiap sumber air hidup sebagai mu'jizat. Hampir setiap desa, kota atau pemukiman cenderung memuja sumbernya atau sungainya. *Bhūmi* suci dengan sendirinya menjadi *hierofani*, modalitas kesucian, dan revelasi terhadap sebuah kesakralan kosmis.

Sebagaimana telah disebutkan di atas bahwa *kaca* mempunyai arti 'rambut' (Macdonell 1954: 61), pembahasan akan dimulai dari pengertian magis dan simbolis dari *kaca*. Sumber-sumber epos tidak pernah mengabaikan aspek *kaca* yang dianggap sebagai *asuci* (tidak suci) ketika terlepas dari tubuh. Kemudian dalam teks-teks *Smṛti* dan *Vīracarita* ditunjukkan adanya pengertian magis dan religius dari *kaca* (Heesterman 1957: 212-219; Gonda 1969: 21; Coomaraswamy 1977: 356; Dubuisson 1978: 299; Defourny 1978: 103). Pengertian itu dapat dijumpai dalam beberapa sumber berikut ini: *athottaṅkaḥ śītam annaṃ sakeśaṃ dṛṣṭvā aśucy etad iti matvā paśyāṃ uvāca, yasmān me aśucy annaṃ dadāsi tasmad andho bhaviṣyasīti* (MBh I, 3: 126); *yasmān me aśucy annaṃ dadāsi tasmad andho bhaviṣyasīti, bhagavān ajñānād etad annaṃ sakeśaṃ upahṛtaṃ śītaṃ ca, tat kṣāmaye bhavantam, na bhaveyam andha iti* (MBh I, 3:129); *keśakīṭāvapatitaṃ kṣutaṃ śvabhir avekṣitaṃ, ruditaṃ cāvadhūtaṃ ca taṃ bhāgaṃ rakṣasāṃ viduḥ* (MBh XIII, 24: 6). Di medan perang pun *kaca* mempunyai peran yang sangat penting. Barang siapa berhasil menarik *kaca* musuhnya, ia akan menjadi pemenang, seperti yang dapat dilihat pada bacaan-bacaan berikut ini: *keśākeśy abhavad yuddhaṃ rakṣasāṃ vānaraiḥ saha, nakhair dantais ca vīrāṇaṃ khādatāṃ vai parasparam* (MBh III, 268: 36); *taṃ bhūmaseno dhāvantaṃ avatīrya rathād balī, abhidrutya nijagrāha keśapakṣe 'tyamaṣaṇaḥ* (MBh III, 256: 2); *śatāṅkaḥ śataṃ hatvā viśālākṣaś catuḥśataṃ, praviṣṭau mahatīṃ senāṃ trigartānāṃ mahārathau, ārcchetāṃ bahusaṃrabdhau keśākeśi nakhānakhi* (MBh IV, 31: 15); *uttaraṃ tu pradhāvantaṃ anudrutya dhanamjayah, gatvā padaśataṃ tūrṇaṃ keśapakṣe parāṃśat* (MBh IV, 36: 37); *sa paura varathasyeṣāṃ āplutya sahasā nadan, pauraṃ ratham āsthāya keśapakṣe parāṃśat* (MBh VII, 13: 53); *bhūmau nipatitās cānye vamanto rudhiraṃ bahu, keśākeśisamālagṇā na śekuś ceṣṭitum janāḥ* (MBh IX, 22:

49). Dari *śloka-śloka* di atas dapat diketahui bahwa *kaca* mempunyai kaitan yang sangat erat dengan kekuatan rajawi dan kosmis dan merupakan *sakti* (Energy Tertinggi) (Assayag 1992: 364-365). Tarachand mengindikasikan bahwa *kaca* merupakan salah satu jenis kurban yang dipersembahkan kepada Devī (Tarachand 1991: 90) oleh para *bhaktā*-nya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *mahirakaca*, yang dalam *Lampahan Tumturunipun Taman Maerakaca*, merupakan kosmos yang berkaitan erat dengan masalah kerajawian dan Energi Tertinggi (*śakti*).

Oleh karena itu tidak mengherankan, apabila Maerakaca merupakan kosmos yang magis dan religius,. Taman Maerakaca ini dapat dipandang sebagai *śaktapiṭhā* bagi Devī Bhūmi (Sircar 1975; cf. Eck, 1981; Jayaatmaja 2001b). Di samping memiliki arti tempat suci yang dipergunakan sebagai obyek pemujaan yang anikonik, atau tempat suci yang dipergunakan oleh para *yogi* dan *tapasvī* untuk melakukan *samādhi* dan berhasil mencapai *siddhi*, dan dianggap sebagai tempat paling baik di *bhūmi* (*vāra ā prthivyā*), yang menjadi tempat untuk mendirikan api suci seseorang. *Śaktapiṭhā* dijadikan tempat persemayaman Devī Bhūmi, yang memiliki berbagai macam nama, dan, nama-nama itu agaknya menyarankan pada Devī-Devī pribumi, yang biasanya diidentifikasi sebagai *śakti* Śiva-Paśupati (Rudra menurut tradisi Vedisme), yang dikenal telah dipuja oleh masyarakat Jawa. Devī mempunyai arti ‘Dewa perempuan yang sangat cemerlang’, sedangkan *Śakti* dan *Ādyā Śakti* menunjukkan kekuatan yang melandasi penciptaan dan mengendalikan energi, yang mampu menjamin tertib alam semesta. *Śakti* juga berlaku untuk pemujaan organ perempuan, seperti misalnya: *kaca*, rambut’ (Sircar 1975; Singh and Singh 2005; cf. Eck 1981, 1982, 1985; Visuvalingam-Chalier-Visuvalingam, 2004a). Oleh karena itu tidak mengherankan, apabila *śaktapiṭhā* yang juga merupakan *tīrtha* dipandang sebagai tempat persemayaman bagi Devī Bhūmi yang dikenal dengan nama Durgā, Devī, Śakti, Pārvatī, Umā, Ambikā dan lorong yang mengantarkan seseorang menuju kepada para dewa (*devayāna’ panthā*, TS VII, 2,1,4) (cf. Chaturvedi 1996; Gonda 1985: 7-9; 1978: 41; 1981: 12 f; 1954: 44 ff). *Śaktapiṭhā* disatukan dengan bentuk-bentuk, atau organ-organ Devī dan selalu dikaitkan secara erat dengan Bhairava yang menyertainya (lihat *Tantracūḍamanī*; *Śabdakalpadruma*).

Dalam *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, Taman Maerakaca diidentifikasi sebagai *śaktapiṭhā*. Pengidentifikasi ini kiranya cukup beralasan, karena Taman Maerakaca rupanya akan menjadi *pratiṣṭhā*, yang menjadi tempat persemayaman Srikandhi, *avatāra* dari Durganetri. Dalam Perang Bratayuda Jayabinanun Srikandhi akan mengantar keluarga Pandhava mencapai *vijaya*, kembali kepada para dewa. Berkat Srikandhi inilah akhirnya keluarga Pandhava menerima anugerah dari Guru, yang berupa *svarga* abadi (cf. *Lampahan Pandhava Svarga*). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dalam konteks *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, *svadharmā* Srikandhi adalah *śaktapiṭhā* dan *tīrtha* bagi keluarga Pandhava dan, dalam konteks yang lebih luas, tentunya ia juga menjadi *saktapiṭha* dan *tīrtha* bagi keluarga besar Kṛṣṇa Dvaipāyana Vyāsa di kelak kemudian hari.

Nāyaka dan Pratināyaka

Dari titik pandang *varṇa*, Durganetri dan Durgadeva, yang dilanjutkan melalui Srikandhi dan Trusthajumēna sebagai *nāyaka* dan Junkuṅ Birava sebagai *pratināyaka* mempunyai kedudukan yang sama, yakni *kṣatriya*, karena keduanya terkait dengan masalah kenegaraan (Smith 1989: 241-243). Di dalam ajaran *Rājadharmā* dinyatakan bahwa seorang *kṣatriya* sebaiknya memberi, tetapi tidak pernah menerima *dāna*, dan melaksanakan *yajña* meskipun bukan sebagai *brāhmaṇa*. Ia sebaiknya mempelajari *Veda-Veda*, tetapi tidak mengajarkan *pustaka* suci itu, melindungi rakyatnya; aktif dalam menumpas kejahatan, dan memperlihatkan kepahlawanannya di medan perang. Para *kṣatriya* terpelajar yang telah menyelenggarakan *yajña* dan bertempur di medan perang adalah karakter terbaik di antara mereka yang mencapai surga. Mereka yang memahami tradisi-tradisi kuna tidak akan memuji-muji *kṣatriya* yang kembali dari medan perang tanpa luka-luka di tubuhnya (Sutton 2000: 299; Hopkins 1968: 65-75).

Dalam hal ini, baik Durganetri dan Durgadeva (yang kemudian menjadi Srikandhi dan Trusthajumēna) maupun Junkuṅ Birava memang dapat dikategorikan sebagai *kṣatriya*. Adapun alasannya dapat dijumpai pada Perang Kēmban dan Perang Antēp. Durganetri, melalui Srikandhi, berhasil membunuh Ditya Kala Bramastra, yang kemudian berubah menjadi panah Kyai

Bramastra, demikian pula Durgadeva melalui Trusthajumëna berhasil membunuh Ditya Kala Sandhanggarba, yang berubah menjadi pedang pusaka Kyai Sandhanggarba, kemudian keduanya berhasil membunuh Junkuñ Birava dengan menggunakan Kyai Bramastra dan Kyai Sandhanggarba. *Yuddha* dalam hal ini adalah antara Srikandhi dan Trusthajumëna melawan Ditya Kala Bramastra, Ditya Kala Sandhanggarba, dan Junkuñ Birava di dalam Përañ Antëp. Kedua putra Drupada itu bertempur mati-matian melawan para raksasa dari Mutër Gëluñ untuk mempertahankan Drupadi. Ketika telah berhasil membunuh *pratināyaka* dari Mutër Gëluñ, pihak *nāyaka* pun masih harus berhadapan dengan para Kurava yang berkehendak menghancurkan Nëgara Cëmpalaradya dalam Përañ Agëñ, sekalipun di sini yang berperang bukanlah *nāyaka* dan *pratināyaka* secara langsung dalam *yuddha*, tetapi di sini Bratasena mempunyai peran yang sangat menentukan.. Tentu saja terjadi dalam *yuddha* itu bahwa mereka berdua saling melukai. Hal itu memang sesuai dengan ajaran *Rājadharmā*, yang menyatakan bahwa *dharma* tertinggi *kṣatriya* adalah melukai *kṣatriya* yang lain, sehingga bukan perbuatan terpuji, ketika ia menghancurkan penjahat yang hina dan rendah (Sutton 2000: 299; *KWKLUS*, 4 B-5 A). Secara sepintas lalu, *svadharma* seorang *kṣatriya*, yakni *yuddha*, adalah perbuatan yang berkaitan dengan kekerasan, tetapi apakah memang demikian yang terjadi? (cf. *MBh I*, 11: 13b-17; Biardeau 1981: 78-79).

Hiltebeitel, dalam disertasinya yang berjudul *The Ritual of Battle. Krishna in the Mahabharata*, menjelaskan bahwa *yuddha* harus dipahami sampai pada tataran ritual (Hiltebeitel 1990: 366-368; Katz 1989: 111-115; Bell 1992). Pada tataran ritual, *yuddha* adalah upacara ritual *yajña*, yang harus dipersembahkan oleh *kṣatriya* (*MS I*, 88-89; Biardeau, 1981: 78), sehingga dalam *Udyogaparvan Sansekerta*, *yuddha* disebut *śāstrayajña* (*MBh V*, 139: 29), dan dalam *Udyogaparva Jawa Kuna* dan *Kakavin Rāmāyana*, *yuddha* disebut *raṇayajña* (*UdyPJK.*, 40: 30; *RY.*, *XXII*, 53a). Penyebutan itu bukan tanpa alasan, karena di dalam *śāstrayajña* atau *raṇayajña* selalu diulang-ulang bahasa tentang upacara korban: para *kṣatriya* selalu memandang lawan-lawannya sebagai korban dalam *raṇayajña*. Mereka selalu berusaha menghubungkan setiap aspek pertempuran atau perlengkapan militer dengan aspek-aspek *yajña*: dalam upacara ritual *yajña* yang sangat istimewa ini, senjata-senjata diidentikkan dengan api;

secara khusus, anak-anak panah menjadi simbol lidah-lidah api *yajña* (Biardeau 1984: 3). Taman Maerakaca, sebagai *sambandha*, yang menyebabkan terjadinya *yuddha* antara Durganetri dan Durgadeva dan para deva, kiranya tidak terlepas dari pengertian *yajña*, dan di sini api memainkan peran yang sangat penting (cf. Knipe, 1972; Staal 1983). Durganetri melalui Srikandhi dan Durgadeva melalui Trusthajumëna (cf. Chalier-Vasuvalingan, 1996: 253-301; Obeyesekere, 1984; Blom, 1989; Santiko 1990; Anand 1986: 454-470; 1995: 184-200), bersama-sama melaksanakan upacara ritual *yajña*, sedangkan Taman Maerakaca menjadi ruang suci, tempat didirikannya api suci *yajña*. Dalam konteks *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca*, pendirian api suci *yajña* oleh Durganetri dalam representasinya sebagai Srikandhi dan Durgadeva sebagai Trusthajumëna, rupanya menunjuk pada upacara ritual yang dikenal dalam tradisi Veda, yaitu upacara *Agnihotra* (Wiryamartana 1985; Jayaatmaja 2001a; Hinzler 1981; Heesterman 1985: 36-38; Louis van Tongeren 2004: 117-138). Upacara ritual *Agnihotra* bagi Drupada, orang tuanya, yang baru saja di-*abhiṣeka* sebagai raja di Nēgara Cēmpalaradya. Menjadi kewajiban Srikandhi dan Trusthajumëna sebagai putra Drupada dan Gandarini untuk mengusahakan kerajawian yang kosmis dan religius bagi ayahnya.

Yajña, berupa upacara ritual *Agnihotra*, yang diselenggarakan oleh Srikandhi dan Trusthajumëna, merupakan manifestasi kasih mereka kepada Drupada sebagai ayah mereka. Dalam pengertian etika, tindakan kasih itu dinamakan *bhakti* (cf. Dhavamony 1971; Scott, 1980: 20-32; Nelson, n.d.: 1-16). *Bhakti* berarti, 'kasih Ilahi' (MacDonell 1979: 200). Melalui *bhakti* manusia dibantu untuk lepas dari *samsāra* (cf. Anand 1997), dan kebebasan dari *samsāra* merupakan hal yang esensial bagi realisasi *bhakti* dalam bentuknya yang tertinggi. *Bhakti*, secara lambat-laun, mensucikan manusia, melepaskannya dari segala hal yang merintanginya penyatuannya yang definitif dengan Sang Ilahi (Anand 1982: 66-67). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *yuddha* antara Srikandhi dan Trusthajumëna melawan raksasa-raksasa dari Mutēr Gēluṅ, yang secara ritual adalah upacara ritual *yajña*, merupakan manifestasi *bhakti* (cf. Visuvalingam 1989: 427-462), dan Taman Maerakaca merupakan manifestasi ruang, yang menjadi tempat suci bagi Srikandhi dan Trusthajumëna (cf. Thuravackal, 1991: 115-124) untuk menunjukkan *bhakti*-nya

kepada Drupada, Gandarini dan Drupadi.

Simpulan

Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca dalam tradisi wayang Yogyakarta ternyata mengandung banyak pesan berupa nilai-nilai. Berdasarkan penelusuran terhadap lampahan itu menggunakan teori estetika *kāvya* Sansekerta: teori *Alamkāra* yang dikemukakan oleh Bhāmaha dan Daṇḍin, dapat diungkapkan sejumlah hal: (1) Kehadiran *nāyaka* dan *pratināyaka*, yaitu Durganetri yang kemudian menjadi Srikandhi dan Durgadeva yang kemudian menjadi Trusthajumena dengan *sambandha*-nya Taman Maerakaca, dan *nirvahana*-nya adalah para raksasa Mutēr Gēluṅ: Ditya Kala Brahmastra, Ditya Kala Sandhaṅgarba dan Juṅkuṅ Birava; (2) Kehadiran karakter-karakter itu ternyata dapat membentuk *itivṛttā*, yang menyiratkan nilai estetika dan nilai etika; (3) Dalam hal nilai estetika, *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* tetap mempertahankan nilai estetika yang terdapat dalam *Mahābhārata Sansekerta*, yakni *śāntarasa* yang dimanifestasikan melalui *vīrarasa*. Dalam hal ini dijumpai adanya pengertian *continuity* dan *discontinuity* (cf. Hildebeitel 1988, 1991, 1995; Smith, 1980). *Continuity* terjadi dalam hal melanggengkan nilai estetika, yakni *santarasa* yang menjadi landasan bagi *vīrarasa*, sementara *discontinuity* terjadi dalam hal tampilnya karakter-karakter yang tidak dijumpai dalam *Mahābhārata Sansekerta*; (4) Nilai estetika ini dapat dijadikan pangkal pijak mengangkat nilai etika, yang harus dimulai dari tataran epik, menurut Hildebeitel, sehingga dapat diketahui adanya *svadharmā* masing-masing karakter, dan kemudian tataran ritual dapat ditangkap dengan adanya pengertian *yuddha* sebagai *yajña*. Sementara itu, dengan pengertian *yuddha* sebagai *yajña* ini, *itivṛttā Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* menuntun para hadirinnya ke arah nilai etika yang sangat mendasar bagi manusia, yaitu *bhakti*.

Dengan demikian dapat ditegaskan bagi para dalang bahwa untuk mengungkapkan nilai-nilai yang tersirat dalam *lampahan-lampahan wayang*, sangat ditekankan untuk menguasai *itivṛttā lampahan-lampahan wayang* dengan sempurna. Ia tidak perlu secara khusus dan eksplisit menampilkan ajaran-ajaran atau dogma-dogma tertentu kepada hadirinnya, karena dalam tradisi wayang Yogyakarta, *lampahan wayang* pada dasarnya merupakan

penaratifan suatu ajaran atau dogma tertentu dengan nuansa yang ritualistik. *Lampahan Tumurunipun Taman Maerakaca* sebenarnya merupakan penaratifan suatu upacara ritual tertentu dalam tradisi Veda, yaitu upacara *Agnihotra*, dan *Mahabarata NgaYogyakarta V* dengan cemerlang berhasil menaratifikannya menjadi *itivr̥ttā* yang sangat menarik

Daftar Pustaka

- Anand, Subhash, 1982, "Bhakti: a Meta-Puruṣārtha", *Jeevadhara. The Problem of Man XII*, no. 67, January-February, p. 52-65.
- _____, 1986, "The Lady and the Demon", *Vidyajyoti. Journal of Theological Reflection* 50, October, p. 454-470.
- _____, 1995, "The Compassionate God: a Hindu Perspective", *Jeevadhara: Globalization or Perpheralization?*, Vol. XXV, no. 145, p. 184-200.
- _____, 1997, "Tīrthayātra: Life as Sacred Journey", *Vidyajyoti. Journal of Theological Reflection* 61, p. 669-692
- Assayag, Jackie, *La colère de la déesse décapitée. Traditions, cultes et pouvoir dans le Sud de l'Indie*. Paris: Presses du CNRS.
- Bell, Chatrine, 1992, *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Berg, C.C., 1938, "De Arjunawiwāha, Er-langga's levensloop en bruiloftslied?", *BKI* 97, Afl. 1, p. 19-94.
- Blom, M.L.B., 1989, *Depicted Deities. Painters' Model Books in Nepal*. Utrecht: Diss. Rijksuniversiteit Utrecht.
- Chalier-Visuvalingam, Elizabeth, 1996, "Bhairava and the Goddess. Tradition, Gender and Transgression", *Wild Goddess in India and Nepal*. Bern: Peter Lang, p. 253-301.
- Coomaraswamy, A.K., 1977, *Selected Papers. I. Traditional Art and Symbolism*. Princeton: Princeton University Press.
- Dasgupta, S., 1973, *A History of Indian Philosophy*, vol. 2, Cambridge: Cambridge University Press.
- Dhavamony, Mariasusai, 1971, *Love of God According to Śaiva Siddhānta. A Study in the Mysticism and Theology of*

- Śaivism*. Oxford: The Clarendon Press.
- Defourny, Michel, 1978, *Le Mythe de Yayati*. Paris: CNRS.
- Dubuisson, Daniel, 1978, “La déesse chevele et la reine coiffeuse, Recherches sur un thème épique de l’Indie ancienne”, *Journal Asiatique* 266.
- Eck, Diana L., 1981, “India’s *Tīrtha*: ‘Crossing’ in Sacred Geography,” *History of Religions* 19, no.3, p. 323-344.
- _____, 1982, *Banāras, city of light*. New York: Alfred A. Knopf.
- _____, 1985, “Banaras: cosmos and paradise in the Hindu imagination”, *Contributions to Indian sociology (n.s.)* 19, no.1, p. 41-55.
- Gerow, Edwin, 1971, *A Glossary of Indian Figures Speech*. The Hague-Paris: Mouton.
- Gerow, Edwin, and Ashok Aklujkar, 1972, “On *Śānta Rasa* in Sanskrit Poetics”, *Journal of the American Oriental Society* 92, p. 80-87.
- Gonda, J., 1954, *Aspects of Early Viṣṇuism*. Utrecht: N.V. A. Oosthoek’s Uitgevers Mij.
- _____, 1969, *Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View*. Leiden: E.J. Brill.
- _____, 1978, *Religionen Indiens*, I, Stuttgart: Adolph Krabbe.
- _____, 1981, “The *Praūgaśāstra*”, *VKNOWL, Nieuwe Reeks, Deel 48 no. 2*, Amsterdam, Oxford, New York: North-Holland Publishing Company.
- _____, 1985, “*Pūṣan and Sarasvatī*”, *VKNOWL, Nieuwe Reeks, Deel 127*, Amsterdam, Oxford, New York: North-Holland Publishing Company.
- Hara, Minoru, 1975, “Indra and Tapas”, *The Adyar Library Bulletin XXXIX*, p. 129-160.
- Heesterman, J.C., 1957, *The Ancient Indian Royal Concentration*. s-Gravenhage: Mouton.
- _____, 1985, *The Inner Conflict of Tradition. Essays in Indian Ritual, Kingship, and Society*. London and Chicago: The University of Chicago Press.
- Hiltebeitel, Alf, 1988, *The Cult of Draupadī. 1: Mythologies, From Gengée to Kuruksetra*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

- _____, 1990, *The Ritual of Battle. Krishna in the Mahābhārata*. Albany, New York: State University of New York Press.
- _____, 1991, *The Cult of Draupadī. 2: On Hindu Ritual and the Goddess*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- _____, 1995, "Dying Before the *Mahābhārata* War: Martial and Transsexual Body-Building for Aravān", *The Journal of Asian Studies* 54, no. 2, p. 447-473.
- Hinzler, H.I.R., 1981, "Bima Swarga in Balinese Wayang", *VKI* 90, The Hague: Martinus Nijhoff.
- Hooykaas, C., 1958, "The Old Javanese *Rāmāyaṇa*. An Exemplary *Kakawin* as to Form and Content", *VKNOWL, Nieuwe Reeks, Deel LXV*, No. 1, Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Hopkins, E.W., 1968, *Ethics of India*. Port Washington.
- Iida, Shotaro, 1991, *Facets of Buddhism*. Delhi: Motilal Banarsidass Publisher, PVT, LTD.
- Jayaatmaja, Manu, 1994, *Pariṇaya di Kuruksetra: Arjuna Sebagai Durgābhaktā Menurut Lakon Seta Ngraman Tradisi Pedhalangan Ngayogyakarta*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- _____, 2001a, "Relevansi Analisis Tekstual dan Kontekstual untuk Memahami Pentas Wayang Kulit dalam Masyarakat Jawa Masa Kini: Sebuah Kasus tentang *Lakon Pandhu Swarga*", *Humaniora. Jurnal Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Volume XIII*, no. 2, p. 194-203.
- _____, 2001b, "*Sērāt Purwakandha* dari Kraton Yogyakarta: Jembatan Antara Masa Lalu dan Masa Mendatang dalam rangka Mempertahankan Identitas Bangsa", *Makalah Kongres Bahasa Jawa III di Yogyakarta, 15-20 Juli 2001*, p. 23-61.
- _____, 2002, *Bantal Tilu Jamparij: Bisma Gugur dalam Mahabarata Tradisi Sunda*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Kaelber, Walter O., 1989, *Tapta Mārga. Asceticism and Initiation in Vedic India*. Albany: State University of New York Press.
- Katz, Ruth Cecily, 1989, *Arjuna in the Mahābhārata. Where*

- Krishna Is, Is There Victory.* South-Carolina, Colombia: South-Carolina University Press.
- Kinsley, David, 1988, *Hindu Goddess. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition. With a New Preface.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Knipe, David M., 1972, "One Fires, Two Fires, Five Fires. Vedic Symbols in Transition", *History of Religions* 12, no. 1-2, August, p. 28-41.
- Kuiper, F.B.J., 1979, "Vāruṇa and Vidūṣaka. On the Origin of the Sanskrit Drama", *VKNAWL, Nieuwe Reeks, Deel 100*, Amsterdam, Oxford, New York: North-Holland Publishing Company.
- Lessing, F.D., and Alex Wayman, 1993, *Introduction to the Buddhist Tantric System.* Delhi: Motilal Banarsidass Private Limited.
- Louis van Tongeren, 2004, "Individualizing Ritual: The Personal Dimension in Funeral Liturgy", *Worship* 78, no.2, March, p. 117-138.
- Lutzker, Mary Ann, 1984, *The Celebration of Arjuna: The Kirātārjunīya and the Arjunawiwāha in South and Southeast Asian Art.* Berkeley: University of California, University Microfilms International.
- MacDonall, Arthur Anthony, 1979, *A Practical Sanskrit-English Dictionary.* London: Oxford University Press.
- Masson, J.L., and M.V. Patwardhan, 1969, *Śāntarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics.* Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Mudjanattistomo, R.M., R. Ant. Sangkono Tjiprowardoyo, R.L. Radyomardowo, M. Basirun Hadisumarto, 1977, *Pedhalangan Ngayogyakarta. Jilid I. Gegaran Pamulangan Habirandha.* Yogyakarta: Yayasan Habirandha Ngayogyakarta.
- Nelson, Lances E., n.d., "Bhakti-Rasa for the Advaitin Renunciate: Madhusūdana Sarasvatī's Theory of Devotional Sentiment", *Religious Traditions. A Journal in the Study of Religion.* McGill University and University of Sydney.

- Obeyesekere, Gananath, 1984, *The Cult of the Goddess Pattini*.
Lodon and Chicago: The University of Chicago Press.
- O'Flaherty, Wendy Doniger, 1988, *The Origin of Evil in Hindu Mythology*. Delhi, Varanasi, Bangalore, Madras: Motilal Banarsidass.
- Pande, Anupa, 1993, *The Nāṭyaśāstra Tradition and Ancient Indian Society*. Jodhpur: Kusumanjali.
- Pandey, K.B., 1944, "Dhanañjaya and Abhinavagupta on *Śāntarasa*", *Proceeding of the All India Oriental Conference 12*, p. 326-350.
- Pandit, Moti Lal, 1984, "The Religion and Philosophy of *Paśupatism*", *Indian Theological Studies 21*, (2), p. 160-179.
- Peterson, Indira V., 1991, "Arjuna's Combat with the Kirāta: *Rasa* and *Bhakti* in Bhāravi's *Kirātārjunīya*", in: Arvind Sharma, (ed), *Essays on the Mahābhārata*. Leiden-New York-København-Koln: E.J. Brill.
- Poerbatjaraka, R.Ng., 1926, *Arjuna-Wiwāha. Tekst en Vertaling*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Pradipta, Budya, 1999, *The Role and Qualities of Arjuna in Java and in India*. Delhi: Diss. University of Delhi, Department of Sanskrit.
- Raghavan, V., 1967, *Number of Rasas*. Second Edition. Madras: Adyar Library.
- Ricoeur, Paul, 1983, *Time and Narrative. Volume 1*, Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chivago and London: The University of Chicago Press.
- _____, 1984, *Time and Narrative. Volume 2*, Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chivago and London: The University of Chicago Press
- _____, 1988, *Time and Narrative. Volume 3*, Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chivago and London: The University of Chicago Press
- Sahi, Jyoti, 1982, "The Influence of Narrative Structure on Indian Traditional Art," *Journal of Dharma, Vol. VII*, no. 1, January-March, p. 130-145.
- Santiko, Hariani, 1993, *Bhaṭṭāri Durgā*. Jakarta: Penerbit Fakultas Sastra, Universitas Indonesia.

- Sastrulu, Vavilla Venkatesvara, 1952, *Kāvyaadarśa*. Madras.
- Sastry, Naganatha, P.V., 1970, *Kāvyaḷamkāra of Bhāmaha*. Delhi, Varanasi, Patna: Motilal Banarsidass.
- Sax, William S., 2002, *Dancing the Self. Personhood and Performance in the Pandav Lila of Garhwal*. Oxford: Oxford University Press.
- Scott, David C., 1980, "Hindu and Christian *Bhakti*: A Common Human Response to the Sacred", *The Indian Journal of Theology* 47, p. 12-32.
- Shetterley, Indira V., 1976, "Recurrence and Structure on Sanskrit Literary Epics: A Study of Bhāravi's *Kirātārjunīya*", Harvard University PhD. Thesis, Department of Sanskrit and Indian Studies.
- Singh, Ravi, S. and Rana P.B. Singh, 2005, *Sacred Geography of the Goddess in Kashi, India*. Varanasi: Banarés Hindu University.
- Sircar, D.C., 1975, *The Sakta Pithas*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Smith, Brian K., 1989, "Classifying the Universe: Ancient Indian cosmogonies and the *varṇa* system", *Contributions to Indian Sociology (n.s.)* 23, 2, p. 241-260.
- Smith, David, 1985, *Ratnākara's Haravijaya: An Introduction to the Sanskrit Court Epic*. Delhi: Oxford University Press.
- Smith, John D., 1980, "Old Indian. The Two Sanskrit Epics", in: A.T. Hatto, (ed), *Traditions of Heroic and Epic Poetry. Volume One: The Traditions*. London: The Modern Humanities Research Association, p. 48-78.
- Soedarsono, 1984, *Wayang Wong. The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____, 1986a, *Sērat Kandha Ringgit Tiyang Lampahan Mintaraga (Buku I)*, Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____, 1986b, *Sērat Pocapan Ringgit Purwa Lampahan Mintaraga (Buku II)*, Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sørensen, S., 1963, *An Index to the Names in the Mahābhārata*. Delhi, Varanasi, Patna: Motilal Banarsidass.
- Staal, Frits, 1983, *AGNI. The Vedic Ritual of the Fire Altar, I-II*,

- Berkeley: University of California Press.
- Sutton, Nicholas, 2000, *Religious Doctrines in the Mahābhārata*. Delhi: Motilal Banarsidass Publisher Private Limited.
- Teeuw, Andries, 1946, *Het Bhomakāvya. Een Oudjavaans Gedicht*. Groningen-Batavia: Bij J.B. Wolters' Uitgevers Maatschappij N.V.
- Thuravackal, Jose, "The Male-Female Symbolism in Religious Literature", *Journal of Dharma, Vol. XVI*, no. 2, April-June, p. 160-179.
- Tubb, Gary Alan, 1979, "The *Kumārasabhava* in the Light of Indian Theories of the *Mahākāvya*", Harvard University PhD. Thesis, Department of Sanskrit and Indian Studies.
- Van Buitenen, J.A.B., 1973, *Mahābhārata. 1: The Book of Beginning*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Vatsyayan, Kapila, 2003, *Bharata. The Nāṭyaśāstra*. New Delhi: Sahitya Akademi.
- Visuvalingam, Sunthar, 1989, "The Transgressive Sacrality of the *Dīkṣita*: Sacrifice, Criminality and *Bhakti* in the Hindu Tradition", in: Alf Hiltebeitel, (ed), 1989, *Criminal Gods and Demon Devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism*. Albany: State University of New York Press.
- _____, 2002, "Toward an Integral Appreciation of Abhinava's aesthetics of *Rasa*", Presented at the Indic Colloquium.
- Visuvalingam, Sunthar and Elizabeth Chalier-Visuvalingam, 2004a, "Bhairava in Banaras: Negotiating sacred space and religious identity", in: Martin Goenszie and Jörg Gengnagel, (eds), *Visualizing Space in Banaras: Images, Map, and Other Representations*. Wurzburg: ergon Verlag.
- _____, 2004b, "Paradigm of Hindu-Buddhist Relations: Pachali Bhairava of Kathmandu", *Evam: Forum on Indians Representations, Volume 3, no.1 & 2*, p. 106-176.
- Warder, A.K., 1989, *Indian Kāvya Literature. Volume One: Literary Criticism*. Delhi, Varanasi, Patna, Bangalore, Madras: Motilal Banarsidass Publishers.
- _____, 1990a, *Indian Kāvya Literature. Volume Two: The Origins and Formation of Classical Kāvya*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers PVT, LTD.

- _____, 1990b, *Indian Kavya Literature. Volume Three: The Early Medieval Period (Śūdraka to Viśākhadatta)*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, PVT, LTD.
- Wayman, Alex, 1993, *The Buddhist Tantras. Light on Indo-Tibetan Esotericism*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, PVT, LTD.
- Wiryamartana, I. Kuntara, 1985, “Transformasi *Wīracarita Mahābhārata* dalam Pewayangan Jawa. Tinjauan Khusus: *Baratayuda* Tradisi Yogyakarta”, dalam: Soedarsono, Djoko Soekiman, Retno Astuti, (eds), *Citra Pahlawan dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, p. 13-27.
- _____, 1990, *Arjunawiwāha. Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana Press.
- Zoetmulder, P.J., 1974, “Kalangwan. A Survey of Old Javanese Literature”, *Translation Series 16*, The Hague: Martinus Nijhoff.
- _____, 1982, *Old Javanese-English Dictionary, I-II*, With the Collaboration of S.O. Robson, ‘s-Gravenhage: Martinus Nijhoff.