

I DEWA GEDE WINDHU SANCAYA DAN COKORDA ISTRI
SUKRAWATI

DEMITIFIKASI IDEOLOGI GENDER DALAM DUA TEKS BHUDISTIS DALAM SASTRA BALI TRADISIONAL

Pendahuluan

Sastra dan agama di Bali memiliki kaitan yang sangat erat. Dalam beberapa hal kedua kata tersebut justru sering digunakan secara bersama-sama, yaitu sastra-agama. Dalam hubungannya dengan agama, teks-teks sastra berbahasa Bali dapat diklasifikasikan menjadi: (1) Teks-teks Siwaistis, (2) Teks-teks Siwa-Bhudistis, (3) Teks-teks Budhistis, dan (4) Teks-teks Islamis. Secara kuantitatif teks-teks Bhudistis tidak terlalu banyak ditemukan dalam sastra Bali. Ada dua teks sastra Bali yang secara eksplisit menyebutkan dirinya sebagai teks Bhudistis, yaitu Geguritan Brayut dan Geguritan Chandrabanu. Yang menarik dan berbeda dari kedua teks tersebut adalah keduanya memberikan peran yang sangat penting (sentral) terhadap wanita di dalamnya, dan sekaligus sebagai tokoh utamanya, yaitu tokoh Men Brayut dalam Geguritan Brayut dan tokoh Dyah Somawati dalam Geguritan Chandrabanu. Kedua tokoh tersebut telah mendemitifikasi ideologi gender yang banyak mewarnai teks-teks Bali tradisional.

Wanita dan Karya Sastra Bali

Berbicara mengenai wanita dan wanita pengarang dalam khazanah sastra Bali tidak terlepas dari sejarah keberadaan sastra Bali itu sendiri. Secara historis perkembangan sastra tulis di Bali sudah ada sejak zaman Bali Kuna, yaitu sejak Dinasti Warmadewa, abad IX. Pada saat itu telah dikenal adanya pertunjukan wayang yang dikenal dengan istilah 'parbwayang', yang mempertunjukkan cerita-cerita

tertentu yang terdapat dalam kesusastraan Bali. Sejak abad X, ketika pemerintahan Dharmawangsa Teguh di Jawa, telah terjadi proyek kebudayaan “mangjawaken Byasamata”, pengaruh Jawa mulai di Bali, hingga memuncak pada zaman Majapahit. Tradisi keraton Jawa yang mengembangkan “kesusastraan keraton” terus dilanjutkan di Bali. Hal ini terjadi terutama pada abad XVI, yaitu pada zaman Gelgel di bawah pemerintahan Raja Waturenggong (Bagus, 1977: 6).

Sementara ini, zaman Gelgel memang dianggap sebagai puncak kesuburan pertumbuhan dan pengembangan kesusastraan Bali. Selain pengembangan sastra Kawi sangat intensif, sastra Bali juga menunjukkan pertumbuhan yang sangat subur. Pengarang produktif yang muncul ketika itu adalah Dang Hyang Nirartha serta muridnya bernama Ki Dauh Bale Agung (Berg, 1974: 148). Setelah zaman Gelgel kemudian dilanjutkan pada zaman Klungkung. Sejak zaman inilah diketahui munculnya pengarang-pengarang di seluruh Bali, seperti di Tabanan dikenal Ida Pedanda Panida Wanasara, di Buleleng dikenal Ida Pedanda Ngurah Sakti, di Karangasem dikenal Ida Wayan Dangin, di Gianyar Ida Peranda Sakti Manuaba, di Klungkung dikenal Ida Peranda Nyoman Pidada, di Bangli dikenal Ida Peranda Griya Tambahan. Pada akhir abad ke-19 M muncul pengarang dari Badung bernama Ida Cokorda Denpasar atau dikenal dengan sebutan Cokorda Mantuk ring Rana dan juga Ida Pedanda Made Sidemen (Bagus, dalam Agastia, 1980: 11).

Para pengarang yang muncul sejak zaman Bali Kuna hingga zaman Gelgel yang disebut sebagai puncak kesuburan pertumbuhan dan perkembangan sastra Bali secara keseluruhan dapat dikatakan adalah laki-laki. Kehadiran wanita di dalamnya hanyalah sebagai objek, bukan subjek. Munculnya wanita pengarang baru diketahui dengan jelas sejak zaman Klungkung. Satu-satunya wanita pengarang pada saat itu bernama Ida I Dewa Agung Istri Muter. Sastrawati ini merupakan putri dari Dewa Agung Putra I, Raja Klungkung ke-13 dalam urutan raja-raja Dinasti Kepakisan di Bali. Setelah Dewa Agung Putra I wafat, I Dewa Agung Istri Muter kemudian menggantikan

ayahandanya (1822—1860) dan bergelar Ida I Dewa Agung Istri Kaniya (Udara, dkk., 1987:24).

Sebagai pemimpin di Klungkung, Ida I Dewa Agung Istri Kaniya adalah seorang ratu yang berwibawa, bijaksana, cerdas, dan memiliki sifat-sifat patriotisme. Itulah sebabnya Ida I Dewa Agung Istri Kaniya disegani oleh rakyatnya dan juga oleh raja-raja di Bali lainnya. Selain berjiwa pemimpin, dalam diri Ida I Dewa Agung Istri Kaniya mengalir jiwa seni yang kuat. Pada masa pemerintahannya berbagai kesenian berkembang dengan baik. Dalam bidang seni sastra, tradisi membaca sastra yang dikenal dengan istilah *mabasan* mendapat perhatian sangat penting. Pengarang-pengarang yang muncul ketika itu di antaranya adalah IdaPedanda Gde Rai dan Anak Agung Gde Pameregan (Udara, dkk., 1987: 25). Pusat pembinaan pencinta sastra ketika itu terletak di Pura Taman Sari. Di tempat inilah diadakan berbagai kegiatan berkenaan dengan pembinaan dalam bidang sastra. Mereka yang hadir mendapat suguhan gula batu dan air teh yang terbuat dari daun delima. Selain itu, para pengarang senantiasa mendapat hadiah dalam menyusun karya-karyanya. Dalam hal kesusastraan, Ida I Dewa Agung Istri Kaniya bergelar *Sang Hyang Saraswati Waluyapadanira* (ibarat Dewi Saraswati keberadaan beliau) (Kanta, 1984: 3).

Selain sukses dalam membina dan mengembangkan kesusastraan Bali ketika itu, Ida I Dewa Agung Istri Kaniya juga sukses mengemban kerajaan Klungkung. Salah satu peristiwa penting yang tercatat ketika pemerintahan Ida Idewagung Istri Kaniya adalah kandasnya serangan tentara Belanda (1849) di Kusamba dengan gugurnya Jenderal Michels yang merupakan jenderal kebanggaan pemerintah Belanda. Itulah sebabnya Ida Idewagung Istri Kaniya diberi julukan Srikandi dari bali (Kanta, 1984: 3).

Berdasarkan uraian tersebut dapatlah dibayangkan kehadiran Ida Idewagung Istri Kaniya, di satu sisi sebagai seorang raja dan di sisi lain sebagai seorang wanita pengarang. Ida Idewagung Istri Kaniya merupakan seorang perekam peristiwa yang cukup kuat. Hal ini dapat dibuktikan dari peristiwa-peristiwa yang dilukiskan dalam karya-karyanya. Semua hal itu merupakan pantulan dari aspek-aspek

sosial budaya Kerajaan Klungkung, seperti yang terdapat dalam karyanya berjudul *Pralambang Bhasa Wewatekan* (Udara, dkk., 1987: 20).

Selain di daerah Klungkung, di daerah Karangasem juga muncul dua orang wanita pengarang, yakni Anak Agung Istri Agung dan Anak Agung Istri Biyang Agung. Wanita pengarang yang bernama Anak Agung ini adalah putri dari Raja Karangasem, yaitu Anak Agung Gede Oka. Bakat sastranya tumbuh dan berkembang secara alamiah. Lingkungan puri serta keluarga yang sangat mendukung telah menempa dirinya menjadi seorang sastrawan dan pengarang. Sebagai seorang pujangga, wanita pengarang yang memiliki nama kecil Anak Agung Ayu Sidemen ini aktif mencipta *kakawin, kidung, dan geguritan* (Mulyawati, 2005: 44).

Anak Agung Istri Agung menikah dengan saudara sepupunya bernama Anak Agung Ketut Jelantik Gesah. Perkawinan mereka tidak dikaruniai anak. Oleh karena itu, Anak Agung Istri Agung mengangkat salah seorang dari tiga orang anak tirinya bernama Anak Agung Gde Oka. Pada tahun 1908 suami Anak Agung Istri Agung bersama beberapa kerabatnya ditangkap oleh Belanda karena dicurigai akan melakukan gerakan pemberontakan terhadap Belanda. Mereka kemudian diasingkan ke daerah Bali Barat, yaitu Jembrana. Anak Agung Istri Agung sangat setia mendampingi suaminya di pengasingan. Kehidupan mereka pun sangat berubah, semula sebagai putri raja yang kehidupannya serba mewah dan selalu memerintah bawahannya, berubah menjadi bawahan dan diperintah oleh orang asing (Belanda). Semua pengalaman dan peristiwa yang dialaminya selama dalam pengasingan direkamnya dan kemudian dituangkan ke dalam karyanya berjudul *Geguritan Lunga ka Jembrana dan Geguritan Mawali ka Amlapura* (Mulyawati, 2005: 44—45).

Wanita Pengarang yang masih kerabat dekat Anak Agung Istri Agung adalah Anak Agung Istri Biyang Agung. Pengarang yang memiliki nama kecil Anak Agung Ayu Muter ini adalah putri sulung dari keluarga Ida Anak Agung Anglurah Ketut Karangasem dengan Jero Mekele Wiraga. Ida Anak Agung Anglurah Ketut Karangsem

merupakan raja terakhir dari dinasti kerajaan Karangsem yang memerintah tahun 1908—1948. Sebagai seorang putri raja, Anak Agung Istri Biyang Agung sangat gemar mendampingi ayahandanya menghadiri pertemuan raja-raja yang ada di Bali. Semua hal ini sangatlah berguna dalam menambah wawasan sebagai seorang pengarang. Selain sebagai seorang pujangga, prestasi Anak Agung Istri Biyang Agung dalam hal politik pun cukup baik. Anak Agung Istri Biyang Agung tercatat telah ikut mewujudkan hubungan baik dengan Keraton Mangkunegaran di Solo (Ardhana, 1989: 5—6).

Berdasarkan penelitian-penelitian yang telah ada, jumlah wanita pengarang sastra Bali hingga saat ini sangatlah terbatas. Hal ini tidaklah jauh berbeda dengan keberadaan wanita pengarang sastra Jawa. Tahun 1920 muncul dua orang wanita pengarang sastra Jawa bernama R. Ngt. Kartasiswadja dan Dyah Ayu Mangunpradja. Kemunculan mereka secara formal ditandai dengan munculnya dua buah karya mereka, yakni *Darma Sanyata* (1917) dan *Serat Babad Clereng* (1923) (Widati, 1989: 41).

Kehadiran dua orang wanita pengarang Jawa itu ternyata tidak mendapat sambutan oleh kawan sejenisnya ketika itu. Keadaan tersebut dapat dilihat melalui sepiunya, bahkan kosongnya karya wanita Jawa selama jarak waktu tahun 1923—1933. Padahal, selama rentang waktu tersebut dalam kehidupan pengarang pria telah berkembang secara mantap. Sementara itu, wanita pengarang Jawa baru muncul kembali tahun 1933 melalui karya Rara Koestijah dalam bentuk cerpen berjudul *Keantepaning Katresnan* dan *Pacen Durung Jodhone* (Widati, 1989: 42).

Lebih lanjut Widati (1989: 59), mengatakan keberadaan wanita pengarang Jawa seperti itu disebabkan oleh beberapa kendala. Salah satu di antaranya adalah sedikitnya kesempatan untuk mengenyam pendidikan. Biaya pendidikan yang relatif mahal pada saat itu juga menunjukkan tidak semua anak dapat meraih ilmu Barat secara mudah. Beberapa orang saja yang pada awal abad XX dapat mengikuti sekolah Belanda. Di kalangan wanita, tentu saja kesempatan bersekolah terutama ada pada lingkungan bangsawan. Hadirnya R. Ngt. Kartasiswaja dan Dyah Ayu Mangunpradja pada

tahun 1920-an menunjukkan kebenaran hal itu. Sedikitnya para wanita yang mampu membaca dan menulis telah menjadi salah satu kendala bagi perkembangan sastra Jawa di lingkungan wanita pengarangnya.

Situasi tersebut apabila digunakan sebagai perbandingan dengan keberadaan wanita pengarang dalam sastra Bali klasik, merupakan sebuah kemiripan. Tiga orang wanita pengarang yang muncul pada awalnya adalah wanita-wanita dari kalangan bangsawan dari daerah Klungkung dan Karangasem. Uraian mengenai keberadaan wanita-wanita pengarang semacam inilah nantinya dapat memberi petunjuk bagaimana sesungguhnya kedudukan Anak Agung Istri Biyang Agung sebagai salah seorang wanita pengarang dalam perkembangan sastra Bali.

Tentang Ideologi Gender

Perkembangan sejarah manusia pada masa lampau telah menciptakan mitos-mitos tentang hubungan antara pria dan wanita yang pada akhirnya cenderung menempatkan wanita pada posisi *underprivileged*.³⁴ Hal itu disebabkan oleh adanya dikotomi maskulin atau feminim peranan manusia sebagai akibat dari determinisme biologis, sering kali mengakibatkan proses marginalisasi wanita; dikotomi peran publik atau peran domestik yang berakar dari sindroma

³⁴*Ideological criticism has its origins in Marxist theories of culture. It is concerned with the ways in which cultural practices and artifacts--produce particular knowledges and position for their users. Ideological analysis is base on the assumption that cultural artifacts--literature, film, television, and so forth--are produced in specific historical contexts, by and for specific social groups. It aims to understand culture as a form of social expression. Because they are create in socially and historically specific contexts, cultural artifacs are seen as expressing and promoting values, beliefs, and ideas in relation to the context in which they are produced, ditributed, and received. Ideological analysis aims to understand how a cultural text specifically embodies and enacts particular ranges of values, beliefs, and ideas (White, 1995:163).*

bahwa “peran wanita adalah di rumah”, pada gilirannya melestarikan pembagian antara fungsi produktif dan fungsi reproduktif antara pria dan wanita; adanya “konsep beban kerja ganda” (*double burden*) yang melestarikan wawasan bahwa tugas wanita terutama adalah di rumah sebagai ibu rumah tangga, cenderung menghalangi proses aktualisasi potensi wanita secara utuh; dan sindroma subordinasi dan peran marginal wanita telah melestarikan wawasan bahwa peran dan fungsi wanita dalam masyarakat adalah bersifat sekunder (lihat Tjokrowinoto, 1996:59).

Representasi wanita sering diformulasikan ke dalam suatu bentuk stereotipe yang dilestarikan ke dalam suatu bentuk yang dilestarikan dari satu generasi ke generasi berikutnya. “Keberhasilan” masyarakat patriarkhat ini membuat laki-laki lalu menjadi sentral dalam peradaban manusia. Menurut sejumlah pendapat, “keberhasilan” itu dianggap sebagai sesuatu yang semu, karena pada kenyataannya wanitalah yang tetap menjadi pusat dalam kehidupan manusia (Arivia, 1991:44).

Fenomena seksual adalah fenomena biologis yang bersifat kodrati yang membedakan pria dan wanita, yang secara relatif tidak bisa berubah. Sampai sejauh ini, perbedaan yang bersifat esensial ini tidak menjadi masalah. Dalam proses perkembangan masyarakat, hal-hal yang bersifat kodrati (*nature*) seperti itu kemudian dilestarikan oleh konsep gender, seolah-olah kondisi perbedaan biologis itu berpengaruh dan menentukan apa yang mesti dilakukan oleh seorang laki-laki dan wanita, dan juga sifat-sifat apa yang harus dimiliki oleh seorang laki-laki atau wanita dalam kehidupan sosio-kulturalnya.

Melalui proses sosialisasi dan internalisasi sosial, nilai yang terbentuk melalui interaksi, masyarakat mengembangkan mitos-mitos tentang gender, yaitu apa yang wajib dilakukan pria dan wanita, bagaimana sifat laki-laki dan bagaimana sifat wanita. Terbentuknya perbedaan-perbedaan gender disebabkan oleh banyak hal yang disosialisasikan, diperkuat, bahkan dikonstruksikan melalui ajaran keagamaan maupun negara (Fakih, 1996:9). Tragisnya, perbedaan gender lebih merugikan kedudukan wanita dan menguntungkan laki-laki.

Gender dengan demikian merupakan *social construct*, yang menentukan dan mengatur hubungan antara pria dan wanita. Hal seperti itulah yang kemudian menjadi masalah dalam perkembangan kebudayaan manusia, di mana argumen biologis kemudian ditempatkan secara hierarkis. Argumen esensialisme dijadikan argumen konstruktivisme yang mengarah kepada perspektif masyarakat yang patriarkhal (Arivia, 1991:45).

Konstruktivisme ini membangun budaya lewat manusia sebagai subjek dengan ekspresi dan nilai transendensinya yang kemudian itangkap sebagai simbol-simbol. Subjek tersebut menurut Derrida tidak lain adalah laki-laki, karena budaya modernisme tidak lain adalah simbolisasi dari potensi laki-laki yang dapat kita temukan dalam teks-teks atau diskursus-diskursus (Awuy, 1991: 144).

Perbedaan gender sesungguhnya tidaklah menjadi masalah sepanjang tidak melahirkan ketidakadilan gender (*gender inequalities*). Ketidakadilan gender termanifestasikan dalam berbagai bentuk, seperti marginalisasi, subordinasi, pembentukan stereotipe melalui pelabelan negatif, kekerasan, beban kerja lebih panjang dan lebih banyak, serta sosialisasi ideologi nilai peran gender yang umumnya dialami dan ditanggung oleh wanita (Fakih, 1996:13).

Ideologi Gender dalam Masyarakat Bali

Masyarakat Bali, sebagaimana halnya susunan kebanyakan masyarakat di dunia, adalah masyarakat yang menganut sistem patrilineal. Salah satu ciri masyarakat patrilineal adalah peran dan kedudukan laki-laki lebih dominan daripada wanita dalam aspek-aspek kehidupan sosial dan kultural masyarakatnya. Dengan kata lain, kedudukan wanita merupakan subordinasi laki-laki. Dalam sistem patrilineal segala segi kehidupan lebih dominan dilihat dari sudut pandang laki-laki, termasuk dalam hal-hal yang menyangkut hubungan laki-laki dan wanita, serta hal-hal yang terkait dengan gender.

Sistem masyarakat patrilineal ini dapat dibedakan dengan jelas dengan masyarakat yang menganut sistem matrilineal, atau yang menganut garis keturunan perempuan (ibu). Sistem patrilineal tersebut

kemudian menjadi semacam ideologi dalam menentukan nilai-nilai, baik kultural (sistem nilai), maupun sosial (hubungan antara laki-laki dan perempuan). Tugas-tugas yang bersifat publik dipandang sebagai tugas laki-laki, sementara tugas-tugas yang bersifat domestik dipandang sebagai tugas wanita. Dalam sistem patrilineal laki-laki adalah yang pertama, sedangkan wanita adalah yang kedua. Demikian pula dalam hal hak waris. Laki-laki dianggap memiliki hak yang lebih besar dan lebih mutlak daripada wanita, tanpa melihat apakah wanita memiliki peran dan jasa yang lebih besar terhadap keluarganya atau tidak. Secara hukum adat waris yang umumnya masih berlaku saat ini di Bali, pihak laki-laki lah yang berhak menerima hak waris. Dalam hal ini memang sangat dirasakan perlakuan hukum adat yang tidak adil, yang tidak berpihak kepada wanita. Hanya dalam beberapa kasus yang bersifat khusus saja wanita dalam sistem hukum adat di Bali diberikan hak atau bagian dari waris-waris yang dimiliki oleh suatu keluarga. Namun, sesuai dengan perkembangan zaman, sejumlah keluarga ada juga yang ingin memberikan hak yang sama terhadap baik terhadap anak laki maupun perempuan dari keluarga itu. Masalah sistem patrilineal, khususnya di Bali tidak semata-mata menyangkut persoalan hak waris, tetapi yang lebih penting adalah menyangkut persoalan pelanjut keturunan keluarga dari garis laki-laki. Persoalan tersebut merupakan hal yang terkait dengan sistem sosial, seperti klan, kasta, maupun sistem keagamaan seperti kewajiban menyelenggarakan upacara pada pura keluarga dan sebagainya.

Menurut Korn, dianutnya hukum patrilineal oleh orang Bali berkaitan erat dengan penyelenggaraan upacara keagamaan, terutama dalam kaitan dengan upacara *pitrayadnya* (upacara untuk menunaikan kewajiban kepada leluhur). Dengan menganut sistem patrilineal (garis *purusa*) mengandung arti bahwa setiap orang ditentukan kedudukannya, yaitu menyangkut hak dan tugas sosial keagamaan, yang lebih terpatri kepada pihak keluarga laki-laki (*purusa*) (lihat Kaler, tt.: 6-7).

Meskipun menganut sistem genealogi patrilineal, tidaklah berarti bahwa wanita Bali memiliki kedudukan yang rendah dalam masyarakat Bali. Korn (1932) mengatakan bahwa pada umumnya

wanita, baik yang belum maupun yang sudah menikah tidaklah memperoleh kedudukan yang rendah, seperti yang seharusnya dapat kita harapkan dengan dianutnya sistem patrilineal itu. Pergaulan yang sebenarnya berlangsung sehari-hari memberikan kepadanya kedudukan-kedudukan yang terkemuka di dalam keluarga dan tidak jarang juga di dalam kehidupan masyarakat.

Sistem nilai agama Hindu yang dianut sebagian besar masyarakat Bali menempatkan wanita sebagai makhluk yang terhormat. Seperti halnya laki-laki, wanita juga sering dikonsepsikan sebagai simbol kekuatan alam yang masing-masing memiliki kekuatan yang besar, seperti simbol dari kekuatan positif (*purusa*) dan negatif (*pradana*). Kedua kekuatan tersebut saling bersinergis untuk menjaga kelestarian, keseimbangan, dan harmoni dalam semesta.

Konsespi *ardhanareswari* (Tuhan adalah sebagian laki-laki dan sebagian wanita) dalam agama Hindu menunjukkan bahwa wanita dan laki-laki sebagai suami istri adalah dwitunggal, yang menyebabkan suatu keluarga dapat menemukan kebahagiaan. Harmonisnya hubungan suami-istri adalah landasan harmonisnya suatu keluarga yang berakibat pada harmonisnya kehidupan dalam masyarakat (Agastia, 1994:18).

Perbedaan seksual (biologis) antara laki-laki dan wanita, yang berpengaruh terhadap perbedaan gender dalam kehidupan sosial masyarakat, kemungkinan besar juga bersumber pada ajaran agama-agama. Karena sumbernya agama yang diyakini sebagai wahyu Tuhan, sering kali perbedaan biologis dan perbedaan gender keduanya dianggap sebagai kodrat. Sistem kemasyarakatan atau sistem sosial yang menganut ideologi patrilineal (patriarki) tersebut juga sangat berpengaruh terhadap penciptaan karya-karya sastra Bali. Sebagaimana dikatakan oleh Spiro (1997: xii), *the human action and the human psyche are culturally determined for the most part; human thought, emotions, belief, and motives are wholly cultural determined or culturally constructed.*

Secara teoritik dalam pandangan sosiologi sastra misalnya dijelaskan bahwa terdapat hubungan timbal balik antara karya sastra

dengan masyarakat. Suatu karya sastra diciptakan tidak terlepas dari kaitannya dengan nilai-nilai sosio-kultural yang hidup dalam lingkungannya. Hal ini disebabkan karena pengarang pada dasarnya merupakan warga atau anggota dari suatu masyarakat yang ikut serta berinteraksi di dalamnya, dengan nilai-nilai yang dianut oleh masyarakat tersebut. Dengan demikian sangat besar kemungkinan bahwa pengarang dapat dipengaruhi oleh sistem nilai tersebut, kalau tidak mempengaruhi sistem nilai yang ada dengan cara menawarkan nilai-nilai baru, atau berikap kritis terhadap nilai-nilai yang sudah ada.

Demitifikasi Ideologi Gender dalam Karya Sastra Geguritan: Geguritan Brayut

Dalam keketatan konvensi dan tradisinya yang sangat kuat, sastra Bali tradisional (yang sampai saat ini masih terus ditulis dan diciptakan) senantiasa memberikan ruang gerak terhadap upaya-upaya pembaharuan dari berbagai aspeknya. Memang dalam perkembangan sejarah sastra kita ketahui bahwa sistem sastra itu senantiasa dinamik, dan senantiasa terjadi tegangan yang terus menerus antara tradisi dan inovasi, sebagaimana yang diungkapkan antara lain oleh A. Teeuw (1983).

Inovasi-inovasi tersebut selama ini hanya dilihat dari sudut pandang estetika belaka, padahal perubahan apapun yang terjadi tentunya dilatarbelakangi oleh adanya perubahan ideologis, baik ideologi kelompok maupun ideologi yang merupakan pandangan individu seorang pengarang.³⁵ Bergesernya pusat pengisahan dari cerita-cerita yang berlatar belakang Ramayana dan Mahabharata ke

³⁵Menurut Louis Althusser ideologi merupakan tingkat realita sosial yang objektif, bebas dari subjektivitas individu. Ideologi memang benar-benar sistem representasi. Tetapi dalam sebagian besar keadaan representasi ini tidak ada hubungannya dengan “keasadaran”, biasanya ideologi hanya berupa gambaran-gambaran dan konsep-konsep resmi, tetapi dia juga berada di atas semua struktur yang mereka kenakan pada mayoritas manusia, tidak melalui “keasadaran” mereka. Manusia mempraktikkan ideologi tetapi mereka tidak mengetahuinya. (White, 1995; Larrain, 1996)

latar keraton Jawa-Bali dengan berbagai ideologinya, dan akhirnya berfokus kepada kehidupan sehari-hari rakyat biasa, --setelah melalui “konfrontasi” dengan kraton--, seperti misalnya tampak dalam *Geguritan Jayaprana*; semua itu menunjukkan adanya tarik-menarik, dialektika, mitos dan kontramitos, terhadap ideologi-ideologi yang secara dinamik terus menerus berkembang sejalan dengan perubahan-perubahan yang juga terjadi dalam masyarakat Bali.

Mitos dan kontramitos serta “pertarungan” ideologi yang terjadi merupakan dialektika yang dinamis antara apa yang terjadi dalam realitas dengan apa yang dibayangkan secara ideal dalam karya sastra Bali. Salah satu persoalan yang cukup populer dewasa ini adalah masalah ideologi gender. Kita tahu persis bahwa dalam masyarakat Indonesia pada umumnya dan masyarakat Bali khususnya, pandangan-pandangan sosio-kultural yang membedakan kedudukan wanita dan laki-laki memang sangat kental. Ideologi gender yang membedakan kedudukan wanita atas dasar pandangan kultural (*culture*) ini, entah dari mana pun asalnya, memang sangat kuat mewarnai sastra Bali tradisional. Meskipun demikian, sesuai dengan dinamika sistem sastra, senantiasa ada karya-karya yang secara signifikan mendemitifikasi ideologi gender yang telah menjadi ciri keberadaan masyarakat kita selama ini.

Upaya untuk mendemitifikasikan ideologi gender dalam sastra Bali tradisional misalnya tampak dalam *Geguritan Brayut* dan juga *Geguritan Candrabanu*.³⁶ Yang menarik dari kedua karya sastra *geguritan* tersebut adalah bahwa keduanya menyebutkan dirinya berlatar belakang ajaran Budha. Di dalam *Geguritan Brayut* misalnya

³⁶ Suatu karya sastra, terutama sebuah cerita adalah suatu mitos. Ia mungkin bertugas untuk mengukuhkan sesuatu, suatu mitos pengukuhan (*myth of concern*), sebagaimana kita beranggapan terhadap karya sastra tradisi kita. Ia juga mungkin bertugas untuk merombak sesuatu, suatu mitos pembebasan (*myth of freedom*) yang biasanya dianggap kita temua pada sastra modern kita (Junus, 1983).

direpresentasikan bagaimana seorang laki-laki (Pan Brayut) telah mengambil alih peran dan tugas-tugas domestik yang secara kultural dianggap sebagai tugas wanita; sementara si wanita (Men Brayut) direpresentasikan “terbebas” untuk sementara dari tugas-tugas kultural sebagai ibu rumah tangga. Hal ini secara jelas menunjukkan adanya mitos dan kontramitos, tesis dan antitesis antara nilai-nilai kultural yang tengah berlaku dengan gagasan baru yang ditawarkan, dengan harapan ada suatu sintesis dari proses dialogis dan dialektika budaya dalam masyarakat Bali.

Demitifikasi ideologi gender yang coba dilakukan *Geguritan Brayut* bukanlah tanpa tantangan dan dialektika. Karena tokoh Pan Brayut yang merepresentasikan demitifikasi tersebut melakukan semua itu dengan keadaan penuh konflik pada dirinya. Situasilah yang sebenarnya telah memaksa dia untuk mengambil tugas-tugas domestik. Kisah Brayut yang secara konseptual telah mendemitifikasi ideologi gender ini sebetulnya cukup kuat pengaruhnya dalam masyarakat Bali. Akan tetapi, tekanan penilaian terhadap karya sastra ini lebih diberikan pada tokoh Men Brayut yang memiliki anak banyak dan disibukkan oleh anaknya yang banyak, daripada terhadap tokoh Pan Brayut yang telah mau mengambil tugas-tugas domestik seorang wanita ibu rumah tangga.

Geguritan Brayut adalah sebuah karya sastra Bali tradisional yang cukup populer di kalangan masyarakat Bali. Kisah tentang Brayut ini, bahkan telah menjadi semacam legenda dalam masyarakat Bali. Karya sastra ini mengisahkan tentang sepasang suami istri yang bernama Pan Brayut (Pak Brayut) dan Men Brayut (Bu Brayut). Keluarga ini dikisahkan menganut agama Budha. Mereka adalah keluarga yang miskin, namun memiliki anak yang luar biasa banyaknya, yaitu delapan belas orang, termasuk seorang calon anak yang masih ada di dalam kandungan Men Brayut.

Dapatlah dibayangkan betapa beratnya kehidupan sebuah keluarga miskin dengan jumlah anak banyak. Tokoh yang paling merasakan beratnya tentu saja Men Brayut, karena ia harus melahirkan anak-anaknya sebanyak delapan belas kali dengan jarak kelahiran yang sangat dekat satu sama lain. Itulah sebabnya praktis ia hampir tidak

memiliki waktu untuk dirinya sendiri. Kutipan di bawah ini menunjukkan bagaimana Men Brayut merasa kewalahan sebagai istri yang terus-menerus melahirkan anak.

5. twah katuduh kento enyahan, arang yen tong tani beling, sepanan mambelas malendong, basange suba maisi, tong kober anangan ngantih, ye ke manglikas manunun, jani tulus mangebong, pianake bek paglanting, medem bangun, awake ludin limuhan.

Terjemahan:

5. rupanya memang sudah ditakdirkan mempunyai banyak anak, jarang sekali tidak hamil, belum berhenti menyusui anak yang satu tiba-tiba sudah hamil lagi, tak lagi punya waktu untuk menggulung benang dan menenun, kini ia hanya diam di dalam rumah, anaknya yang banyak itu bergelantingan, hanya tidur bangun, badannya terasa lemas.

Sebagai seorang istri, Men Brayut memiliki tugas-tugas domestik yang biasa dilakukan oleh ibu rumah tangga tradisional pada umumnya, seperti memasak, mengasuh anak, dan lain-lain. Kesibukan itulah menyebabkan Men Brayut harus “melupakan” untuk waktu yang cukup lama keahliannya dalam menenun. Hampir seluruh waktunya tersita untuk mengurus anak-anaknya.

Pada suatu hari, yaitu bertepatan dengan hari raya *Galungan* (hari raya yang disucikan oleh umat Hindu), tampak hanya Pan Brayut yang sibuk menyiapkan segala perlengkapan dan keperluan upacara, termasuk menyiapkan makanan, sesuatu yang “biasanya” dikerjakan oleh wanita. Sementara itu, Men Brayut hanya di tempat tidur disibukkan oleh anak-anaknya yang begitu banyak, “terbebas” dari tugas-tugas domestik. Pan Brayut mengambil alih semua tugas-tugas itu tanpa sepengetahuan istrinya. “Anehnya”, Pan Brayut dapat mengerjakan tugas-tugas domestik tersebut dengan sempurna, seperti tampak pada kutipan berikut.

6. *luwih yan masan Galunga, ne muani tuah mapulilit,
epot magadang di paon, nyuang yeh ngenihang api,
numpeng lantans matanding, kacang komak sudang taluh,
kacancang belandingan, sambel junggulan kacang, don
kecarum, pelasnyaane gegenderan*

10. *Saget suud bebantenan, ngalihang toya ngetisin, t
ekaning banten ka belong, tan ucapan ne di langki, di paon
samping kori, di teretepan ka pulu, di yeh ka batu basa,
tekaning ka badan sampi, sembe lesung, tekaning
sedahan pabuan.*

11. *Nene eluh tuara uninga, ia enu medem engkis-
engkis, manyrepapang gerok-gerok, pianake bek
pagelanting, ada medem menyamping, len nungkayak
manyrengkukut, ada madep ka teben, ne paling ketut
ngakebin, ngelut bau, tunggal ngenusin kocokang.*

Terjemahan:

6. Terutama ketika hari raya *Galungan* tiba, hanya Pan Brayut yang tampak bekerja, sibuk di dapur, membuat tumpeng sajen lalu menyajikannya, sajennya berisi kacang komak, ikan laut dan telur, sayur kecicang dan belandingan, sambal tumbuk kelapa dicampur kecambah, berisi daun kecarum atau pelasnya seperti lempengan gender wayang.

10. Tak diceritakan Pan Brayut telah selesai menghaturkan sesajen, kemudian ia mengambil air suci dan memercikkannya, pada sajen yang dihaturkan di tempayan, tempat air, demikian pula yang di langki (kamar), di dapur di sebelah pintu, di atap rumah dan bakul tempat menyimpan beras, pada air dan batu alat apur, hingga ke kandang sapi, lampu dan lesung penumbuk padi, dan juga tempat sirih.

11. Men Brayut sama sekali tidak mengetahui apa yang dilakukan suaminya, ia masih tampak tidur dengan

nyenyak, tergeletak dan mendengkur, anak-anaknya tampak bergelantungan memegangi ibunya, ada yang tertidur miring, ada yang telentang dan bungkuk, ada yang tiurnya ke arah kaki, yang paling kecil mendekap dada ibunya, menggeluti bahu, setiap si kecil terbangun lantas dininabobokan lagi.

Dilihat dari segi tema seperti itu, cerita dalam karya sastra ini memang agak “menyimpang” dari konvensi karya sastra Bali pada umumnya. Justru karena “penyimpangannya” itulah yang membuat karya ini menjadi populer di tengah masyarakat Bali. Apalagi pada akhir cerita dilukiskan bahwa anak-anak mereka semuanya sukses di dalam kehidupan mereka. Sesuatu yang susah dibayangkan oleh masyarakat kita dewasa ini. Memang ada yang mengaitkan cerita ini dengan mitos dan simbol kesuburan. Di sebuah pura di dekat objek wisata Candi Dasa (Karangasem) ada sebuah patung (arca) yang diidentikkan dengan tokoh Men Brayut, karena patung tersebut berwujud seorang ibu yang digelayuti begitu banyak oleh anak-anaknya, seperti halnya dalam kisah *Geguritan Brayut*. Mitos tentang keberhasilan anak-anak Men Brayut di akhir cerita telah dianggap sebagai kontraproduktif terhadap mitos “dua anak laki-perempuan sama saja serta konsep NKKBS (Norma keluarga Kecil Bahagia dan Sejahtera)” semasa rezim Orde Baru. Sebagaimana diketahui, Bali merupakan daerah di mana program KB sangat berhasil secara nasional. Sampai sekarang orang Bali masih bersikap sangat kritis terhadap keluarga Bali yang memiliki anak lebih dari dua orang. Meskipun anak-anak mereka hanya terdiri dari perempuan saja, mereka merasa itu sudah cukup.

Kondisi sosial politik pada masa Orba, dalam konteks upaya pen-demitifikasi-an ideologi gender yang ditawarkan *Geguritan Brayut* untuk masyarakat Bali, justru makin memperkokoh ideologi gender yang secara tradisional berlaku dalam masyarakat Bali. Dalam arti bahwa petokohan Pan Brayut yang hendak men-demitifikasi-kan ideologi gender justru kurang mendapat apresiasi yang lebih pantas. Bila semua keadaan berjalan normal, mungkin saja Pan Brayut tidak

akan mau mengambil pekerjaan yang secara tradisional dianggap sebagai pekerjaan wanita. Tetapi demikianlah kenyataannya cerita Brayut ini, yang dengan alasan apapun telah merepresentasikan sesuatu yang memang tidak biasa.

“Kodrat” untuk terus-menerus melahirkan anak sebanyak delapan belas kali bukanlah kondisi yang diinginkan oleh Men Brayut. Ia juga ingin menegakkan derajat dan harkat kewanitaannya yang secara kultural, atau mungkin juga secara natural, memang memiliki kewajiban-kewajiban yang memungkinkan wanita memiliki kedudukan yang sederajat dengan laki-laki, seperti tertuang dalam kutipan berikut.

36. *“Idong sanira mamobab, mangaku ira I jani, dungan irane nu nyom, tidong buka jani, I Brayut nu cenik, enggalan adinne liu, pada tong dadi tagok, nira makulang-makaling, mincang-mincung, ngayahin makencongan.*

37. *Mapa magawe di benang, yen tong ngidem manakan beling, buka tong taen karuron, lekad idup pakelicik, greget atine pedih, makita nyadat manguut, mangalihang balian epot, Pan Brayut mitutrin, ”Siu tahun, nerakane temokang.*

Terjemahan:

36. Aku sama sekali tidak berbohong, kini aku katakan bahwa aku sangat ahli dalam menenun, ketika masih muda remaja, tidak seperti sekarang. Ketika anak tertua kita I Brayut masih kecil, ia segera disusul dengan kelahiran adik-adiknya yang begitu banyak, samasekali tidak bisa diandalkan, tentu saja aku jadi kelabakan, ke sana kemari tak menentu, selalu terburu-buru dalam melayani mereka.

37. Jangankan punya waktu mengambil benang untuk menenun, terus-menerus aku melahirkan dan bunting lagi, dan lagi tak pernah keguguran, semua lahir sambung menyambung, sungguh aku merasa kesal dan kecewa, ingin rasanya menggugurkan mereka, mencarikan dukun sakti”, Pan

Brayut menasihati istrinya, "Bila itu kamu lakukan, seribu tahun lamanya, kamu akan menjalani siksaan neraka".

Kutipan di atas menunjukkan bahwa "pekerjaan" melahirkan yang terus-menerus dibebankan kepada Men Brayut telah membuatnya menderita lahir dan batin. Ia telah kehilangan kebebasan dan harga dirinya. Padahal ada satu bidang keterampilan yang dikuasainya dengan baik, yaitu menenun. Keahliannya dalam menenun memang diuraikan dalam sejumlah bait pada karya ini. Pada keahlian menenun inilah letak harga diri dan martabat Men Brayut sebagai wanita dan sebagai manusia.

Setiap teks atau cerita pada dasarnya mengandung ideologi. Namun demikian tidaklah mudah untuk menjelaskan ideologi dan jenis ideologi yang dikandung sebuah teks. Seperti halnya ideologi dalam teks *Geguritan Brayut*. Dalam teks ini sebetulnya tidak hanya terkandung satu jenis ideologi. Untuk memahami ideologi dalam suatu teks harus dilihat dari banyak aspek, baik dari struktur teks itu secara keseluruhan maupun dalam kaitannya dengan konteksnya, dan berbagai teks lain yang pada dasarnya merupakan suatu dialektika.

Namun demikian, satu hal yang agaknya perlu disadari, sebagaimana dikatakan Louis Althusser, bahwa ideologi muncul sebagai representasi dunia tertentu, yang menghubungkan manusia dengan kondisi-kondisi eksistensi mereka dengan orang lain. Karena itu, fungsi ideologi adalah mendapatkan kohesi di antara sesama manusia dan antara manusia dengan tugasnya. Ideologi tidak hanya memperkenankan manusia melaksanakan tugas-tugas mereka, tetapi juga membantu mereka menahan situasi mereka, entah yang dieksploitasi (diperas), atau yang mengeksploitasi (memeras) (Larrain, 1996:179).

Demitifikasi Ideologi Gender dalam *Geguritan Candrabanu*

Ada beberapa persamaan yang cukup menarik antara GCB dengan *geguritan Brayut*. Persamaan yang pertama adalah bahwa kedua *geguritan* tersebut berlatar belakang agama budha. Dalam

geguritan Brayut penyebutan agama Budha memang agak bersifat umum, tetapi dalam GCB penyebutan agama Budha disebutkan sebagai Bhuda Bhairawa. Perlu dilakukan penelitian yang lebih jauh lagi tentang karya-karya sastra geguritan yang memiliki latar belakang ajaran agama Budha dalam konteks sejarah perkembangan kesusastraan Bali. Kedua contoh karya sastra geguritan ini dapat memunculkan pertanyaan tentang apakah karya-karya yang berlatar belakang ajaran Budha memiliki tema-tema yang berbeda, yang memiliki sudut pandang mengkritik perilaku sosial, pandangan hidup masyarakat Bali pada umumnya?

Persamaan lainnya tampak pada penggambaran hubungan antara tokoh laki-laki dan perempuan. Meskipun dalam konteks situasi sosial yang berbeda, yaitu geguritan Brayut melukiskan kehidupan masyarakat kecil di pedesaan dan GCB melukiskan suasana kerajaan, tetapi secara umum pada kedua karya tersebut wanita diberikan kedudukan dan sudut pandang yang berbeda, tidak seperti biasanya. Dari sudut pandang ini, kedua karya tersebut mencoba untuk melakukan demitifikasi pada ideologi gender.

Dalam GCB demitifikasi ideologi gender juga dilakukan dengan jelas. Hanya saja demitifikasi dalam GCB tidak dilakukan secara eksplisit dengan ungkapan kata-kata yang bersifat mengkritisi hal-hal yang mengandung ideologi gender. Dalam GCB demitifikasi ideologi gender dilakukan dengan menampilkan kisah pertempuran yang dilakukan oleh Dyah Somawati melawan Arjuna.

Tokoh Arjuna sebagaimana diketahui dalam banyak konteks cerita, terutama dalam cerita Mahabharata, dikenal sebagai tokoh ksatria tanpa tanding. Seorang tokoh yang senantiasa dapat mengalahkan musuh-musuhnya dan juga menaklukkan hampir seluruh wanita yang dicintainya. Tokoh Arjuna yang dikenal sebagai putra ketiga Dewi Kunti, murid kesayangan Bhagawan Drona (Drona Acarya), sahabat dekat Sri Kresna, anak kesayangan Bhatara Indra, dan berhasil memperoleh anugerah panah pasupati (pasupati sastra) dari Bhatara Siwa, tiba-tiba dalam GCB dilukiskan sebagai tokoh yang dengan "mudah" ditaklukkan oleh Dyah Somawati. Dapat dikatakan bahwa dalam sepanjang sejarah kisah yang melukiskan baik

peperangan maupun percintaan yang melibatkan tokoh Arjuna, baru kali inilah ada sebuah kisah yang melukiskan kekalahan Arjuna dalam kedua hal tersebut, yaitu perang dan cinta. Meskipun GCB digubah berdasarkan atas teks prosa Siwagama, namun pemilihan bagian yang melukiskan "kekalahan" Arjuna melawan Dyah Somawati, tetap merupakan persoalan yang menarik. Persoalan tersebut menjadi semakin menarik ketika digubah oleh seorang wanita pengarang Bali, yaitu Anak Agung Istri Biyang Agung yang memiliki latar belakang pengalaman, pendidikan, serta pandangan yang cukup maju pada zamannya.

Pandangan maju tersebut juga diekspresikan dalam GCB, ketika melukiskan sikap Raja Candrabanu yang tidak mau memaksa Dyah Somawati untuk menerima lamaran Arjuna walaupun Dyah Somawati akan dijadikan istri utama oleh Arjuna, seperti tampak dalam kutipan berikut.

..., duh ratu Sang Prabhu, Ida anak Sri Narendra, tunas tityang, Sang Dyah Somawati, sang maka ratna ning rat (GCB, dangdang: 124).

Pacang anggen tityang garwapatni, ring Astina, sareng mengku praja, ngrereh karahaywan jagate, mangde siddha mawuwuh, paripurna jagate sami, wawu asapunika, hatur sang Wibhatsuh, ring Ida Sri Dattacandra, raris ida, sang prabhu nimbali haris, duh Dewa Sang Arjjuna. (GCB, dangdang: 125).

Nanging mangkin dumun iwang tapi, becik tityang, ngenken ka puriyan, ngrereh rahin idewane, samangde ipun rawuh, Dyah Somawati mariki, sareng biyang idewa, Dewi Wirasantun, glis sampun sri narendra, ngamargiyang, hutusan parek ka puri, nuhur sang sri ning raras (GCB, dangdang: 126).

Raris ida sang sri nrepati, mangandika, ring sri prameswarya, sada sempyar wacanane, manis mamuluh

*rempuh, yayi suri kene ne mangkin, sangkan tityang ngalih
ida, mangda driki milu, baan ada pangandikan, Sang Arjjuna,
ngarsayang I Somawati, pacang maanggen garwwa.*
(GCB, dandang: 135).

*Nimbal hatur Sang Dyah Wirasanti, ring rakanda, ngehed
mepes angga, inggih yan manah tityange, tan wenten panjang
hatur, sara ledang kayun kakaji, yen tan kapineh iwang,
puputang ring ipun, sane ndewekin kakedehang, pisarayang,
yan sampun ipun mangiring, ngiring pitelas haturang.*
(GCB, dangdang: 136).

*Adeng halus sahur sri bhupati, ring rahinida, manis
manohara, duh dewa kene wyaktinne, ban ida mapakayun,
pacang kanggen ya garwa patni, jenengang maka arddha, di
Astina nagantun, makaron mahaywang bhwana, Indraprasta,
dadianya tiyang masih, tan ngelah hatur panjang*
(GCB, dandang: 137).

*Wira mula patut ida dadi, mangalamar, cendet mangkin
tityang, misara panak idane, inggih Dewa Sang Jisnu, sampun
banget dumun prihatin, yang munggwing manah tityang,
sapuniki ratu, becik ring ipun puputang, mangandika, yan
wantah I Somawati, mangiring pakayunan*
(GCB, dandang: 138).

*Henak pacang dados gharwa patni, matmu tangan, sareng
ring idewa, tutut salaku selwane, tityang nagturang ratu,
sakewanten pinda manawi, wantah tan wenten enyak, ipun
ring iratu, mangraris masamagama, sampun pisan, idewa
salit prayogi, walang hangene ring tityang.*
(GCB, dangdang: 139)

Terjemahan:

..., duhai Sang Raja, beliau anak paduka, akan saya minta,
Sang Diah Somawati, yang sebagai permatanya dunia.
Akan saya jadikan sebagai permaisuri, di Astinapura, saya
akan ajak ikut memerintah, untuk mencari kesejahteraan

dunia, agar semakin bertambah, sempurna seisi dunia”, ketika usai mendengarkan kata-kata Sang Arjuna demikian, kepada raja Candrabanu, kemudian beliau, sang raja menjawab, ”Wahai anakku Sang Arjuna.

Namun janganlah engkau salah paham, sebaiknya saya, minta datang ke istana, mencari adikmu, agar ia datang, Dyah Somawati kemari, beserta ibundamu, Dewi Wirasanti”, dengan cepat sang raja, mengirim, utusan menuju ke istana, meminta kehadiran si cantik jelita.

Kemudian beliau sang raja, berkata, kepada permaisurinya, dengan bahasa yang jelas, manis dan teramat merdu, ”Dinda permaisuriku kini begini masalahnya, mengapa kanda mencari dinda, agar dinda ikut bersama di sini, karena ada permintaan, sang Arjuna, yang ingin melamar Diah Somawati, untuk dijadikan permaisurinya.

Kemudian Dewi Wirasanti berkata, kepada suaminya, dengan penuh rasa hormat, ”Ya, menurut pikiran hamba, tiada panjang kata, terserah semuanya pada kakanda, menurut pertimbangan saya, bicarakan saja dengan anak kita, sebagai orang yang dikehendaki, sampaikan padanya, apabila dia telah bersedia, kita akan memberinya dengan ikhlas.

Dengan pelan dan sabar sang raja berkata, kepada istrinya, manis dan menarik hati, ”Duhai dinda begini sesungguhnya, karena dia (Sang Arjuna) berkeinginan, untuk menjadikannya sebagai permaisuri,

Selain memiliki makna sosiologis, GCB juga lebih menekankan pada makna filosofis. Kekalahan tokoh Arjuna dari Dyah Somawati bukan semata-mata merupakan persoalan sosiologis yang berkaitan dengan upaya atau perjuangan wanita untuk meningkatkan derajat dan kedudukannya dalam konteks masyarakat patrilineal, melainkan GCB juga ingin mengungkapkan simbol-simbol nilai filosofis, yaitu pertarungan antara penganut Siwa dan Budha, *purusa* dan *pradana*,

yang disimbolkan oleh tokoh Arjuna (Siwa) dan Dyah Somawati (Budha).

Ajaran Buddha Bhairawa dalam Geguritan Chandrabanu

Berbagai aspek tentang Budha Bhairawa secara dominan disebutkan di dalam GCB, dari nama Dewa-dewa yang dikenal dalam agama Budha seperti Aksobhya, Amitabha, Ratnasambawa, Amoghasidi, Hyang Wairocana, Bharali, Bhatari Datu Sawitri, Hyang Parama Bhuda, hingga gambaran tentang praktik-praktik magis dan ritual yang dilakukan oleh para pendeta budha bhairawa, serta gambaran tentang pentingnya kedudukan sakti (*pradana*) atau wanita dalam konsep Budha Bhairawa.

Bagian awal GCB dengan jelas menggambarkan tentang Prabhu Datta Candrabanu sebagai seorang raja yang menganut ajaran Budha Bhairawa di mana seluruh rakyatnya juga menganut Budha Bhairawa,

*Maka purwwakaning satwa, wentën ratū sakti, ring jagat
Tasikmalaya, marangkung subikṣā tṛpti, pēsengan
SriNarapāti, Prabhu Data Candrabanu, dahating mawiseṣa,
siddha ning yoga samādhi, ne kaginung, ngēlarang Buddha
Bherawa (GCB, sinom: 5).*

*Wus putusing kasūnyatan, sang maka catra ning bhūmi,
mundērang Tasikmalaya, saswata swapurnna radin, guluk
dados asiki, tinuting tuwan den tiru, ngagēm Buddha
Bhairawa, rawing brāhmana-brāhmani, tur sampun wruh,
ring atitā warttamana (GCB, Sinom: 12).*

Terjemahan:

Sebagai awal cerita, dikisahkan tentang seorang raja yang memerintah, di negeri Tasikmalaya, beliau memerintah dengan aman dan sejahtera, adapun nama sang raja adalah, Prabhu Datta Candrabanu, sangat berkuasa, berhasil dalam melaksanakan yoga dan semadi, adapun ilmu yang didalami, adalah ajaran Buddha Bhairawa.

Mereka sudah mampu mencapai kesadaran yang tertinggi, sebagai orang yang memimpin dunia, memerintah kerajaan Tasikmalaya, segala sesuatunya berjalan dengan sempurna, bulat bersatu padu, seluruh rakyat mengikuti kehendak rajanya, menganut ajaran Buddha Bairawa, termasuk seluruh brahmana, dan mereka telah menguasai, tentang masa lalu masa kini dan masa yang akan datang.

Menurut I Gede Sura³⁷, karya-karya sastra tradisional yang menyuratkan judul candra atau yang di dalamnya mengemukakan kisah tentang pemujaan pada Candra. Karya-karya tersebut pada umumnya merupakan karya-karya yang mengandung dan berkaitan dengan ajaran Budha, khususnya Budha Bhairawa. Hal senada juga dikemukakan oleh IdaI Dewa Gede Catra³⁸. Bila kita simak sejumlah karya sastra tradisional Bali, baik yang berbahasa Bali maupun Jawa Kuna seperti *Kuntiyadnya*, *Nilacandra*, *Candra Wicandra*, *Data Candrabanu*, dan karya-karya yang mengisahkan tentang Budha Bhairawa seperti *KakawinSutasoma*, *Singhalanghyala*, *Kresna Carita*, *Purnawijaya* atau dalam bentuk *parwa* seperti *Chandra Wichandra Parwa*, di dalamnya antara lain mengandung uraian tentang ajaran Budha dan tokoh penganut Budha, khususnya Budha Bhairawa, yang diungkapkan dengan versi dan sudut pandang yang beragam. GCB sendiri dapat dipastikan ditulis berdasarkan pada teks prosa yang berjudul Siwagama, terutama Bab XVI (*sodasa sarggah*) karena banyaknya kesamaan dan kesesuaian yang terdapat di dalamnya, terutama yang berkaitan dengan isi cerita, alur serta tokoh-tokoh yang terlibat di dalamnya, yang berkaitan dengan ajaran Budha Bhairawa.

Secara filosofis dan sosiologis permasalahan Siwa dan Budha direpresentasikan ke dalam berbagai aspek kehidupan, baik yang

³⁷ Wawancara dilaksanakan tgl 23 Maret 2009 di rumahnya, Jl. Kecubung, Denpasar.

³⁸ Wawancara dilakukan dilaksanakan tanggal 18 Juni 2009 di rumahnya, Jl. Untung Surapati, Karangasem.

berkaitan dengan sistem kepercayaan maupun sistem sosial. Secara historis masalah ini merupakan suatu rangkaian benang merah yang sangat panjang, yang telah muncul dalam berbagai teks, baik dalam bahasa Jawa Kuna, Jawa Pertengahan, maupun bahasa Bali, seperti tampak dalam *Kakawin Sutasoma*, *Kakawin Sumanasantaka*, *Bubuksah Gagak Aking*, *Kakawin Budha Bhairawa*, *Candra Wicandra Parwa*, *Geguritan Candra Bherawa*.

Ajaran Budha Bhairawa dikenal juga dengan sebutan Siwa-Budha Mahayana atau tantrayana. Menurut N.J. Krom (1923: 106-107; 118-119) ajaran Siwa-Budha mendapat pengaruh dari ajaran Tantra atau Tantrayana, (Sedyawati 1982: xvi, sebagaimana dikutip dari Fairlic Dictionary, 2009) sebagai berikut.

*the mixed form of Buddhism practiced in Tibet, adding to ideas from both major Buddhist developments doctrines and practices from Hindu Tantric sects and the native Tibetan religion of nature worship and magic called Bönism; it combines the Hinayana concept of emancipation through self-discipline and the Mahayana concept of philosophical insight into reality for the sake of others with uniquely Tibetan magical rites and mystical meditation. — **Tantrayanic**, adj. (Fairlic Dictionary, 2009).*

Tantrayana atau Jalan Tantra sebagaimana dijelaskan oleh Dasgupta (1950: 7) mengandung pengertian berikut ini.

Tantrayana, the Vehicle of the Text, is also known as Mantrayana, the Vehicle of Spells, or the Vajrayana, the Adamantine Vehicle. The Tantrayana or Vajrayana is actually a subset of the Mahayana Buddhism. The Tantrayana Buddhists themselves often classify their school as the final stage in the evolution of Indian Buddhist theory which they enumerate as Hinayana, Mahayana and Vajrayana. The Tantrayana Buddhism facilitates an accelerated path to enlightenment to be achieved through the use of tantra techniques, which are practical aids to spiritual development and esoteric transmission. Tantrayana is characterized by an

emphasis on the value of magic and the propitiation of the bhodhisattvas and gods in the quest for Nirvana.

Menurut Bose dan Hiralal Haldar (1996), ajaran Tantra dapat dibagi menjadi dua, yaitu: (1) Tantra Hindu dan (2) Tantra Budha. Dalam Tantra Hindu, Siwa dianggap sebagai penyebar ajaran tersebut, sedangkan dalam Tantra Budha, Bhuda-lah yang dipandang sebagai penyebar (*promulgator*) ajaran tersebut. Meskipun demikian, jelas bahwa ajaran Tantra Bhuda ini pada mulanya berasal dari Tantra Siwa, karena bukti-bukti sejarah menunjukkan bahwa guru-guru Agama Hindu dari India, khususnya dari wilayah Bengala, telah menyebarkan ajaran Tantra ini di Nepal, Bhutan, Tibet dan Cina. Hanya dalam perkembangannya kemudian, sebagaimana dikemukakan Bose dan Hiladal Haldar (1996: 22), *The Bauddha Tantras, however are more mystic and far less lofty than the Hindu Tantra like Mahanirvana Tantra and others*. Pendapat tersebut mungkin dapat disejajarkan dengan pandangan Ida Pedanda Grya Abah yang mengatakan bahwa ada perbedaan antara ajaran Siwa dan Buddha, meskipun keduanya tidak dapat dipisahkan dalam praktik keagamaan di Bali. Menurut penjelasan Ida Pedanda Abah, sebelum seseorang menjadi pendeta Siwa (*walaka*) ia dapat dengan bebas makan (menikmati) apapun yang diinginkannya, dan ketika menjadi seorang pendeta ia melakukan berbagai pantangan dalam soal makan. Hal sebaliknya terjadi pada seorang pendeta (*padanda*) Budha. Pada saat masih *walaka* dia banyak melakukan pantangan, namun pada saat telah menjadi pendeta (*padanda*) ia tidak terikat pada suatu pantangan. Baik ajaran Siwa maupun Budha di Bali, keduanya mendapat pengaruh dari ajaran tantra. Ajaran Siwa Budha Tantra yang saling terkait satu sama lain dalam berbagai praktik keagamaan di Bali, menurut Suamba (2007: 259) hanya ada di Indonesia, khususnya di Bali saat ini, dan tidak (belum) ditemukan di tempat lain.

Di Bali sendiri pengaruh ajaran Tantra atau Tantrayana ini sangat terasa dan mempengaruhi berbagai aspek kehidupan, baik pada tingkat *tatwa* (filsafat), susila (etika), maupun upacara (ritual). Ajaran Tantrayana atau Budha Bhairawa ini diperkirakan sudah dianut dan

dilaksanakan oleh masyarakat Bali pada masa pemerintahan Raja Udayana bersama permaisurinya yang bernama Sri Gunaprya Dharmapatni pada abad ke-10 M. Sri Gunaprya Dharmapatni adalah putri dari Raja Makutawangsawardhana. Makutawangsawardhana adalah cucu dari Mpu Sindok. Pada masa pemerintahan Raja Sindok di Jawa Timur Tantrayana telah berkembang. Pada waktu itu telah disusun kitab Sang Hyang Kamahayanikan yang menguraikan soal-soal ajaran dan ibadah agama Budha Tantra. Kemungkinan bahwa Sri Gunapriyadharmapatni atau Mahendradhatta pun telah terpengaruh oleh aliran itu di tempat asalnya di Jawa timur, sebab di Bali zaman pemerintahan Raja Dharma Udayana Warmadewa dan Gunapriyadharmapatni merupakan jaman hidup suburnya perkembangan ilmu-ilmu gaib. Cerita Calon Arang yang sangat terkenal di Bali dihubungkan dengan kehidupan Mahendradhatta. Di dalam Lontar Calonarang ada diuraikan bagaimana memuja Hyang Bhairawi atau Dewi Durga untuk mendatangkan wabah penyakit di dalam negeri Kerajaan Airlangga. Calon Arang dan muridnya menarinarini di atas mayat-mayat yang telah dihidupkan kembali untuk persembahkan Dewi Durga sebagai korban agar semua kehendaknya bisa dikabulkan. Cara-cara seperti itu adalah hal yang biasa di dalam Tantrayana (lihat Suastika, 1996).

Penyebutan berbagai nama Dewa yang terkait dengan Budha Bhairawa tampak jelas dalam GCB, sebagai berikut.

Sami pānggayan utama, ajin ida minakādi, Bhaṭara Parama Buddha, wawu turuning ping triṇi, awinan siddhā siddhi, wāk bhajra sakayun-kayun, mapan kasamyā jnānan, dura darsaṇa makadi, dibya caksu, ngrangsuk pañca tatāgata
(GCB, sinom: 8).

Maka cacingak Aksobhya, ring nadika Mitabhādi, ring karnna Ratnasambhawa, ring lidah Amoghasiddhi, maka adnyāna linēwih, Hyang Wairocana umungguh, Bharali Parimitha, Bhatāra Datu Sawitri, sang sinuhun, maka lingganing pagurwan (GCB, sinom: 9)

Awanan tan katandingan, Prabhu Candrabanu mangkin, kicchen panugeraha, dampati sri pramiswari, tan liyan Dyah Wirasanti, mangde pagèh ring pangawruh, siddha ning siddhi wakya, sarèng Dewi Somawati, sampun puput, kaswecchanan antuk ida (GCB, Sinom : 10).

Terjemahan:

Semuanya merupakan penjelmaan utama, terutama ayahandanya, sebagai penjelmaan Bhatara Parama Buddha, merupakan penjelmaan ketiga, itu sebabnya beliau sangat sakti, segala yang dikatakan dapat diwujudkan, karena telah mencapai kemandirian, diby caksu, sebagai perwujudan Budha Tatagata.

Penglihatannya tiada lain adalah Aksobhya, dalam nadinya adalah Amitabha, pada telinganya adalah Ratnasambhawa, pada lidahnya Amoghasiddhi, sebagai senjata pikiran yang utama, adalah Hyang Wairocana, Bharali Parimitha, Bhatara Datu Sawitri, sebagai junjungan, sebagai dasar perguruan.

Itulah sebabnya beliau tidak tertandingi siapapun, Prabhu Candrabanu dikisahkan, beliau diberikan anugerah, seorang wanita sebagai permaisuri, tiada lain adalah Dyah Wirasanti, tujuannya tiada lain agar teguh dalam memegang pengetahuan, apapun yang diinginkan dan diucapkan dapat terwujud, demikianlah halnya dengan putrinya Dewi Somawati, semuanya itu, adalah anugerah dari Parama Budha.

Semua nama tokoh yang disebutkan di atas, yaitu Aksobhya, Amitabha, Ratnasambhawa, Amoghasiddhi, Wairocana, Bharali Parimitha, Bhatara Datu Sawitri, dan pada bagian lain juga disebut Lokiteswara, merupakan Dewa-Dewa Utama dalam agama Budha yang tergolong ke dalam sebutan Panca Tatagata dan Tri Ratna (lihat Suamba, 2007: 349—352). Kedua istilah tersebut (Panca Tatagata dan Tri Ratna) juga disebutkan dalam teks GCB. Semua dewa tersebut memberikan anugerah kekuatan sakti kepada Raja Candrabanu beserta istri dan anaknya. Anugerah kesaktian itulah yang menyebabkan

mereka tidak dapat dikalahkan oleh Arjuna yang menganut ajaran Siwa.

Ajaran (Buddha) Bhairawa sering kali dikaitkan dengan praktik-praktik magis yang menggunakan jasad manusia yang telah meninggal dunia (mayat) sebagai sarana untuk mencapai tujuan-tujuan spiritualnya, seperti tampak kutipan berikut.

*Sawan manusia pinaka pamandyangan, srĕgĕp sapula-pali,
saha dupa dhipa, masewambha mastaka, mabrerengan
rambut jering, makuramas rah, warnane kajajĕrih*
(GCB, *durma* : 88).

Reh ngastawa Hyang Bharali Paramita, ...
(GCB, *durma* : 89).

Terjemahan:

Mayat manusia sebagai sarana pemujaan, semua persiapan telah lengkap, juga dengan dupa dan api pemujaan, dan menggunakan gelang dari emas, dan rambutnya yang terurai tak teratur, mencuci rambutnya dengan darah, yang warnanya sangat mengerikan.

Karena akan memuja Hyang Bharali Paramitha
(Bhatari Durga), ...

Adanya dugaan seperti itu sebelumnya telah diungkapkan dalam teks Siwagama yang menjadi sumber penulis GCB, seperti tampak pada kutipan berikut ini:

Ada lagi ajaran yang lain, yakni bilamana seorang pendeta melakono ajaran Bhairawa. Betapa hebat hal yang dilakoni oleh sang pendeta itu, orang-orang dibunuh olehnya dengan anak panahnya, wadahnya adalah tengkorak kepala, otaknya diteguk, ia tinggal di kuburan atau di perbatasan kuburan tempat pembakaran mayat. Demikian katanya menurut ajaran. Hal itulah yang ingin aku tanyakan, sebab konon dulu ajaran itu sangat hebat

(Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2005: 194-195).

Meskipun demikian, adanya dugaan praktik magis seperti tersebut dalam teks Siwagama sendiri juga dibantah, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut,

..., seorang pendeta tidak akan berbuat seperti itu, membunuh orang-orang. Ia hanya membunuh dirinya sendiri, yakni nafsu dan indriyanya. Yang disebut anak panah tajam mengkilap itu adalah yoga tertinggi dalam ajaran Bhairawa. Ajian itulah dianggap sebagai senjata tajam, yang menggores segala bentuk penyakit di dalam tubuh, sebab tubuh orang lain tidak berbeda dengan tubuhnya sendiri, betapa sangat miskinnya bagi orang yang mengabdikan diri kepada kebenaran tertinggi jika membunuh orang. Apalagi memakan daging manusia. Bukan begitu maksudnya!

(Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2005: 195)

Masih menurut kitab (lontar) Siwagama bagian XVI yang menjadi sumber penulisan GCB, disebutkan bahwa ajaran Bhuda Bhairawa diberikan oleh Bhatari Sri Sawidathu (Bhatari Dhatu) atau Sanghyang Walokiteswara kepada Raja Candrabanu, Dyah Wirasanti maupun Dyah Somawati.

Sanghyang Walokiteswara (Awailokiteswara) memiliki wujud yang sangat menyeramkan dan menggunakan bagian-bagian tubuh manusia sebagai perhiasannya. Dalam Siwagama Sanghyang Walokiteswara dilukiskan sebagai berikut,

Gurunya adalah Bhatari Sri Sawidathu. Beliaulah yang merestui Raja Dhata Sandrabanu, termasuk permaisurinya dan putrinya yang bernama Dewi Somawati, dipuji oleh Bhatari. Adapunketika Bhatari Dhatu turun ke dunia dulu, wujudnya sangat menyeramkan dan bergelar Sanghyang Walokiteswara, bertangan empat, bermata tiga, rambutnya mengurai, merembes berlumuran darah, perhiasan telinganya memakai lingga locana sebagai ciri sakti Wairocana, berselempang isi perut berlemak, memakai kalung usus manusia, memakai

kembang hati, memakai cincin dan kalpika, memakai bedak harum otak dan sumsum, tulang tengkorak sebagai tempat air sucinya, lalu beliau memberikan anugerah di tempat pertapaannya di kuburan Gandamayu...(Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2005: 196)

Adanya sejumlah informasi yang beragam dari teks Siwagama tersebut di atas menyebabkan adanya berbagai pemahaman dan penafsiran yang berbeda terhadap ajaran (Buddha) Bhairawa. Berbagai pemahaman dan penafsiran yang berbeda tersebut merupakan salah satu realitas praktik pelaksanaan ajaran Buddha Bhairawa di dalam masyarakat. Praktik magis seperti itu meskipun mungkin ada, tetapi merupakan sesuatu yang tidak bisa diketahui atau diungkapkan oleh setiap orang, karena dianggap sebagai ajaran yang bersifat rahasia. Praktik-praktik magis yang bersumber dari ajaran Buddha Bhairawa tersebut dilukiskan secara terinci dalam delapan bait GCB, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

*Mangkin sayan adoh pamargine sęngka, nuwut gigiring ukir,
wentęn kantęn sinah, yan akudang paratan, pasraman sang
mahamuni, ring wanacala, sang para tapa-tapi*
(GCB, *durma* : 83)

*Patęh sami ngelarang Bhairawa paksa, wentęn ne miji-miji,
masewosan gęnah, wentęn ring blahan tukad, wentęn jroning
bukit rusit, wentęn ring jurang, ajro paringga rusit*
(GCB, *durma* : 84)

*Sada semput gitgit di tangkide rangka, mahapit rejeng hiding,
pangkung mahorongon, wentęn sane ring setra, Gandhamayu
kawastanin, sripit durggama, hębęt ngręmbęn ngręsręsin*
(GCB, *durma* : 85).

*Ne irika sędęk ngrangsuk bhairawa, mabhusana
ngasthuti, malingga rocana, karna barana waja,
masampęt limpha malilit, ring basang-basang,
mahanting-hanting nyali* (GCB, *durma* : 86).

Maganitri karah kalung jajarangan, makalpika jriji, makembang hrĕdaya, karawista babwahan, samsam kĕmbangura hati, magandhaksata, hutĕk lan sumsum (GCB, durma : 87).

Terjemahan:

Kini perjalanan sang Arjuna semakin jauh dan rumit, mengikuti punggung bukit, tampaklah olehnya, entah berapa banyak tempat peristirahatan, pasraman para pendeta budha, di tengah hutan belantara, laki –perempuan hidup sebagai pertapa.

Semuanya sama yaitu melaksanakan ajaran Bhuda Bhairawa, ada yang terpisah sendirian, berbeda tempatnya masing-masing, ada juga yang tinggal pada pinggiran sungai, ada yang di tengah bukit yang terjal, ada yang di dalam jurang, di tepi tebing yang sulit.

Tersembunyi pada pinggiran jurang yang sulit dijangkau, dihimpit oleh tebing yang curam, dan telaga yang dalam, ada juga yang tinggal di kuburan, yaitu kuburan Gandhamayu, yang sangat tersembunyi dan menakutkan, sangat lebat oleh pepohonan serta mengerikan sekali tempatnya.

Mereka yang tinggal di sana sedang mempraktikkan ilmu Bhairawa, menggunakan pakaian sambil memuja, berlingga rocana, serta hiasan barana waja pada telinganya, dilengkapi dengan limpa manusia yang dililitkan pada tubuhnya, juga menggunakan usus-usus manusia, menggunakan anting-anting berupa nyali.

Genitri yang digunakannya berupa kalung dari gigi, menggunakan kalpa dari jari-jari tangan, memakai bunga dari hati manusia, karawistanya adalah dari buah ginjal, memakai kembangura dari daging dan hati, menggunakan gandaksata, dari otak dan tulang sungsum putih.

Gambaran mengenai adanya praktik magis sebagaimana diungkapkan pada kutipan di atas, seperti juga diungkapkan dalam teks Siwagama, dengan mudah mengingatkan kita pada praktik magis yang dipertunjukkan dalam pementasan drama Calon Arang, yang secara simbolik mempertunjukkan adanya adegan sejumlah orang (biasanya disebut dengan *sisya*) yang menari-nari di tengah kuburan, sambil menunggu kehadiran seseorang dalam wujud rangda, sesosok makhluk berwajah angker dan memiliki kekuatan magis. Seni pertunjukan Calon Arang seringkali dilaksanakan di suatu tempat yang berdekatan dengan kuburan, salah satu adegan dalam seni pertunjukan tersebut adalah adanya adegan mayat manusia yang sengaja dihadirkan untuk mengundang kekuatan-kekuatan magis (di Bali sering disebut dengan *ngundang leyak*) untuk “menikmati” mayat tersebut. Pada episode ini biasanya seseorang yang masih hidup sengaja dijadikan seperti layaknya mayat manusia yang dijadikan semacam tumbal untuk mengundang kehadiran kekuatan magis. Serangkaian dengan adegan tersebut muncullah sejumlah murid (*sisya*) dari tokoh Calon Arang yang sedang melakukan ritual di suatu pekuburan yang sering disebut *setra gandamayu*. Kemungkinan hal tersebut merupakan salah satu sisi dari ajaran Buddha Bhairawa yang oleh Ida Pedanda Abah disebut sebagai ajaran *ngiwa (black magic)*.

Apabila praktik magis dengan menggunakan sarana jasad manusia yang telah meninggal itu tidak ada, bagaimana mungkin Anak Agung Istri Biyang Agung bisa menggambarkan adanya praktik tersebut dalam karyanya ini? Apakah hanya sekedar mengikuti uraian yang sudah diungkapkan dalam teks Siwagama? Untuk mengungkapkan hal ini tentu diperlukan penelitian tersendiri, yang tidak dilakukan dalam penelitian ini.

Selain berkaitan dengan praktik magis, GCB juga mengungkapkan kekuatan sakti atau pradana dalam GCB, sebagai salah satu aspek yang penting dalam ajaran Budha Bhairawa. Menurut penjelasan Ida Peranda Abah dari Grya Bungahya Karangasem, cerita dalam GCB melambangkan hubungan antara Purusa dan Pradhana. Candra adalah simbol Sanghyang Ratih dan Bhanu adalah simbol Sanghyang Smara. Sanghyang Ratih melambangkan *pradana* (wanita)

dan Sanghyang Smara melambangkan *purusa* (pria). Selanjutnya dijelaskan bahwa ajaran Budha melambangkan *pradana* dan ajaran Siwa melambangkan *purusa*. Dengan demikian ajaran Siwa-Buddha erat kaitannya dengan konsep *purusa-pradana* dan *niskala-sekala*, dua hal yang tidak bisa dipisahkan dan *senantiasa* merupakan kekuatan yang saling tarik-menarik. Itulah inti dari persoalan yang terungkap dalam GCB. Dalam hal ini kekuatan *pradana* (wanita) diwakili oleh tokoh Dewi Somawati dan keluarganya (kerajaan Tasikmalaya), dan kekuatan *purusa* diwakili oleh tokoh Arjuna.

Secara simbolis, filosofis dan sosiologis demikianlah persoalan utama yang ingin dikemukakan dalam GCB, dan untuk tujuan estetis konsep yang bersifat simbolik dan filosofis tersebut kemudian digubah ke dalam bentuk cerita yang mengisahkan adanya pertarungan antara kekuatan *purusa* dan *pradana*. Secara konseptual persoalan tarik-menarik antara kekuatan *purusa* dan *pradana* merupakan permasalahan abadi yang tiada hentinya. Dalam konteks kehidupan saat ini, “pertarungan” antara *purusa* dan *pradana* muncul dalam konsep emansipasi wanita dan perjuangan kesetaraan gender, yang dengan sadar digubah oleh Anak Agung Istri Biyang Agung dalam karyanya ini untuk ikut serta meramaikan wacana gerakan feminisme dan kesetaraan gender dalam masyarakat Bali, dengan cara memberikan penekanan kepada aspek *pradana* yaitu berupa penyampaian konsep dan ajaran tentang bhuda, khususnya Budha Bhairawa.

Persoalan *purusa* dan *pradana*, *sekala-niskala*, Siwa-Budha (Bhairawa) ini, yang secara umum dimasukkan ke dalam konsep *rwa bhineda*, merupakan permasalahan sentral kebudayaan Bali yang hingga kini masih menjadi bahan diskusi dan perdebatan di berbagai kalangan, baik masyarakat awam maupun terpelajar. Selain itu, persoalan ini juga telah menyusup ke dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat Bali. Boleh dikatakan bahwa persoalan *purusa-pradana*, *niskala-sakala*, Siwa-Budha atau *rwa bhineda* ini merupakan suatu sistem nilai yang telah mewarnai berbagai aspek kehidupan

masyarakat Bali, baik dalam tingkatan sistem sosial maupun dalam wujud benda material.

Pertarungan antara ajaran Siwa (Bhairawa) dan Budha Bhairawa, antara kekuatan *purusa* dan *pradana* secara jelas dilukiskan dalam GCB. Dalam teks-teks lain kita temukan penekanan senantiasa diberikan kepada aspek atau ajaran Siwa (Bhairawa), yang berarti penekanan pada aspek *purusa* (laki-laki); dalam GCB kita melihat penekanan justru diberikan pada aspek Budha Bhairawa yang berarti penekanan aspek *pradana* (wanita). Jarang ada teks yang memberikan penekanan pada peranan tokoh wanita, terutama dalam kaitannya dengan persaingan antara ajaran Siwa dan Budha, lebih-lebih hal itu diungkapkan oleh seorang wanita pengarang. Inilah satu hal yang sangat menarik dalam GCB yang tidak ditemukan dalam karya-karya lainnya. Berdasarkan hal ini dapat diinterpretasikan bahwa Anak Agung Istri Biyang Agung memang memberikan perhatian terhadap upaya untuk meningkatkan derajat dan kedudukan wanita, meskipun mungkin baru sebatas di dalam teks cerita, bukan dalam wujud gerakan sosial seperti yang dilakukan oleh R.A. Kartini.

Meskipun secara simbolik GCB melukiskan persaingan dan pertentangan antara *purusa* dan *pradana* atau Siwa dan Budha (Bhairawa), akan tetapi hubungan antara Siwa dan Budha Bhairawa dalam GCB secara konseptual dilukiskan sebagai sesuatu yang satu dan tak terpisahkan. Dalam hal ini hubungan antara keduanya dilukiskan sebagai persandingan antara Surya (Siwa) dan Candra (Budha) sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut ini.

*Kadibyaning Śiwane kalawan Buddha, ngiring sri Narapati,
saget pakalihan, wus karasa parccaya, pagurnitan ida sang
kalih, nyěnyěr malěnyad, tan pendah dangdang gěndhis
(GCB, durma: 121).*

*..., i ratu sarěng ida, Sang Sri Dharmasunu, waluya sat
suryya candra, yaning wilah, patěh panggayan asiki, nghing
sewos panglaksana (GCB, dangdang: 123).*

Terjemahan:

Kehebatan Siwa dan Budha tersebut, lalu Sang Arjuna mengikuti sang raja Candrabanu, tiba-tiba keduanya, sudah saling percaya, percakapan mereka berdua, terasa manis dan menyenangkan hati, tak ubahnya gula yang teramat manis.

..., (kata Sang Arjuna) Anda berdua, bersama Sang Dharma Wangsa, bagaikan Matahari dan Rembulan, meskipun terpisah, pada hakikatnya sama dan merupakan satu wujudan, namun berbeda dalam pelaksanaannya saja.

Dalam kutipan tersebut di atas dijelaskan bahwa Siwa dan Budha bagaikan Surya dan Candra. Bahwa Siwa dan Budha pada hakikatnya satu, hanya saja dalam pelaksanaannya ada perbedaan. Bahwa perbedaan dalam pelaksanaan itulah yang menjadi persoalan, sehingga keinginan Arjuna untuk meminang Dewi Somawati sebagai istrinya, tidak langsung diterima oleh Prabhu Data Candrabanu. Sebagaimana telah dikemukakan sejak awal kisah GCB sudah dijelaskan bahwa Dewi Somawati yang telah mengetahui kehadiran Sang Arjuna (juga disebut dengan nama Sang Kiriti, Sang Wibhatsuatau Sang Tapati) telah berencana untuk menolak pinangan Sang Arjuna dengan alasan adanya perbedaan keyakinan agama, yaitu Siwa dan Budha Bhairawa. Penolakan tersebut benar-benar diwujudkan ketika mereka benar-benar bertemu di kerajaan Tasikmalaya. Meskipun Dewi Somawati menyadari bahwa kedua agama (keyakinan) pada hakikatnya sama, akan tetapi karena cara-cara yang digunakan untuk mencapai tujuan itu berbeda, maka Dyah Somawati merasa sulit untuk menerima usaha penyatuan yang dilakukan oleh Arjuna tersebut, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

Ndawég sinampura pisan, sawireh antuk ménawi, nentén wentén jatu karmma, samalih sane gumanti, tityang rātu ngéngwanin, paicchan sang adhi guru, mwah Hyang Lokiteśwara, mapakṣa Bhuda Bhairawi, nentén pātūt tityang mangobah śāsana (GCB, pangkur:158)

Dening sewos panglakṣaṇa, pula palin gama sami, ngamarggyang cara-cara, wantah ring rahasya tunggil, Śiwa Bhuddane tunggil, sātmya tinunggal ring tutur, kewantén mangda satya, antuk anake ngasthiti, kni sāmpun, kalulut buddhi kasmaran(GCB, pangkur:159).

Terjemahan:

Mohon maaf yang tiada terhingga, karena mungkin saja, kita tidak berjodoh, lagi pula sesungguhnya, saya ini mempercayai, anugerah dari guru utama, dan juga Hyang Lokiteswara, sebagai penganut ajaran Bhuda Bherawa, tidak sepatasnya saya ini mengubah ketentuan yang sudah ada.

Karena memang berbeda, ketentuan setiap agama itu, dalam menjalankan tatacara agamanya, memang dalam hal inti ajarannya sama, Siwa dan Buddha itu satu adanya, satu dalam ajarannya, tetapi agar seseorang benar-benar taat, dalam mendoakan, jangan sampai dipengaruhi oleh cinta asmara.

Sikap Dewi Somawati bahkan sangat keras dalam hal ini. Dalam keyakinannya, Dewi Somawati berpendapat bahwa jangan sampai seseorang itu merubah agama atau keyakinannya, apalagi hanya dengan alasan cinta asmara. Seseorang yang dengan mudah menggantikan keyakinan agamanya akan mendapatkan hukuman yang sangat berat, sebagaimana diungkapkan dalam kutipan berikut.

Ling ning haji śastra proktā, kocap yaning wwang nilar gama jati, agěng rěke dandanipun, mangguh pāpa nāraka, kudu kāngkid saking kawahe kapastu, atmāne kagělō ring rāt, tan wentěn dados tēbasin (GCB, pangkur: 34).

Terjemahan:

Berdasarkan ketentuan kitab suci, apabila ada orang meninggalkan agamanya yang sejati, sangatlah besar dosanya, ia akan mendapat penderitaan dalam neraka, tak bisa diangkat dari dalam kawah neraka karena telah dikutuk, rohnya menderita dalam dunia neraka, tak bisa ditolong.

Sikap Dewi Somawati yang keras itu dilaksanakannya dengan konsisten, yaitu dengan cara tetap menolak lamaran Sang Arjuna. Bahkan, Dewi Somawati menantang Sang Arjuna mengadu kesaktian.

Raris Dewi Śomawati, malih matur ring Sang Partha, inggih yan wantah gageson, pakayunane ring tityang, nentĕn dados sangkeyang, bĕcikan padĕmang dumun, tityang iriki puputang (GCB, smarandana: 167).

Punika anggen niwakin, hisun idewa nyanyap, yan sĕmpun kasiddhĕ ning don, siddha padĕm ratu tityang, irika raris tityang, numĕtis ring sane hanut, ngiring sasanan idewa (GCB, smarandana: 168).

Manawi tan wentĕn lami, malih hurip jatimula, nentĕn kantos suwe ngantos, mapan wenten gamel tityang, sih Hyang Lokiteswara, ne mangkin durusang ratu, ring dija kayun niwakang (GCB, smarandana: 169).

Lancĕping warĕstra mandi, sampunang malih jangkayan, yan ring dija patut tujon, matĕtis ring dewek tityang, sampunang rĕwĕ-rĕwĕ, ... (GCB, smarandana: 170).

Tityang talĕr mĕtuheling, wentĕnan mangkin cĕhnayang, mangda mabukti katonton, katyagan sang awirbhuja, mwang pottamaning panah, kasontrah kasub kasumbang, mangicalang durmanggala (GCB, smarandana: 178).

Terjemahan:

Kemudian Dewi Somawati, kembali berkata pada Sang Arjuna, “Baiklah bila ingin segera, keinginan kanda pada saya, tidak bisa dihalangi lagi, sebaiknya bunuh terlebih dulu, diri saya selesaikan di sini urusannya.

Itulah caranya menghentikan, keinginan kanda yang begitu hebat, bila telah tercapai keinginan kanda, membunuh saya, di sanalah nanti saya, akan menjelma pada yang lahir, untuk mengikuti keyakinan kanda.

Mungkin tak lama setelah itu, saya akan hidup kembali seperti semula, tak sampai lama menunggu, karena saya telah memiliki kesaktian, atas pemberian Hyang Lokiteswara (Sang Budha), kini silakan kanda, di mana pun kanda ingin membunuh saya.

Dengan tajamnya ujung panah, janganlah lagi menunggu, bagian mana yang akan kanda pilih, membidik bagian-bagian tubuh saya, jangan ragu-ragu, ...

Saya juga hendak mengingatkan, buktikanlah sekarang juga, agar terbukti dan disaksikan, kehebatan Sang Arjuna, terutama dalam kemahirannya menggunakan senjata panah, yang sudah termashur dan dikagumi, untuk mengalahkan musuh-musuhnya.

Dalam perang tanding antara Arjuna dan Dyah Somawati itu, Dyah Somawati tidak mudah dikalahkan. Arjuna mengerahkan segala kemampuan dan kesaktiannya untuk mengalahkan dan membunuh Dyah Somawati. Demikian pula halnya dengan Diah Somawati. Setiap serangan Arjuna dapat ditepisnya. Pertempuran yang sengit antara Arjuna dengan Dyah Somawati dilukiskan dengan cukup panjang, yaitu dalam 27 bait dan tiga pergantian pupuh, yaitu *durma*, *ginanti*, dan kembali ke *durma*. Beberapa di antara bait-bait yang melukiskan serunya pertempuran tersebut dikutipkan berikut ini.

Sapunika Dhyah Somawati ngagiras, tandumade matangi, Ida Sang Arjjuna, tēdun ngadēg ring natar, angangkas-angkas nalinin, sara gandewa, wētū krodhaning hati
(GCB, *durma*: 179).

Ri saksana hru brahmastra katiwakang, dadhan Dhyah Somawati, bēnēng patujuwang, angin riyut ngampēhang, kētēs sambēh adoh ngili, ka dura desa, nentēn sida minglakin
(GCB, *durma*: 183).

Lintang krodha Sang Partha ngambil sanjata, hrū sampata minusti, keni bahun Sang Dyah , saksana dados sĕkar, malugpug hambune miyik, tĕmpuh pawana, kasahur mrik sumirit (GCB, durma : 184).

Terjemahan:

Demikianlah Dyah Somawati dengan bersemangat, dan dengan cepat bangkit, sementara itu Sang Arjuna, turun mengikuti dan berdiri di halaman, bersiap-siap untuk mengikat, tali busurnya, timbul amarah dalam hatinya.

Dengan segera panah angin dibentangkan untuk menyerang, bagian dada Dyah Somawati, tepat di arahnya ke sana, angin ribut datang menghempas, menerbangkan segalanya bertebaran hingga jauh, ke desa tetangga, tanpa bisa menghindarinya.

Dengan amarahnya Sang Arjuna mengambil senjata, panah telah siap dibidikkan, bahu Dyah Somawati kena panah, namun pada saat itu juga ia (Dyah Somawati) berubah menjadi bunga, yang baunya harum semerbak, ditiup angin, menyebarkan bau yang sangat harum.

Kesaktian Dyah Somawati memang luar biasa, sehingga dapat mengalahkan kesaktian Sang Arjuna. Arjuna merasa telah menghadapi musuh yang sangat hebat yang diberikan kesaktian oleh Sang Hyang Parama Budha³⁹. Ia pun merasa bahwa baru kali inilah ia berhadapan dengan musuh yang hebat dan tak dapat ditaklukkan,

Kaduluran ajnyanam Hyang Prama Buddha, asapunika mangkin, kayun Sang Arjjuna, mar syuh rasa kepuhan, antuke tĕmbe mangkin, mrasa kapĕsan, nentĕn siddha mapulih (GCB, durma: 201).

³⁹Sang Hyang Parama Budha sejajar dengan Sang Hyang Parama Siwa dalam konsep ajaran Siwa (Suamba, 2007: 349).

*Mahawinan kadi bĕkĕs madĕhĕpan, mĕnĕng minĕh ring
hrddhi, kangĕn nyĕlsĕl anggā, puput ring pakayunan,
masasambatan manangis, bhaya kembuhan, sing ngĕlah
pulaḵṛtti (GCB, durma: 202).*

*Krana kene jani twah dĕmpul mala, malĕt luwat tansipi,
sangkan kacaluwag, pradene tan kasiddhan, pacang buka
sane histi, hĕncĕp di manah, twah nu katunan keṛtti
(GCB, durma: 203).*

*Pragat nuwuh mĕrah-mĕruh madĕkĕsan, inguh ngarasa
paling, kudu manĕgtĕgang, wahu asapunika, Sang Partha
kobĕt minĕhin, reh cestakāra, sengĕh Dhyah Somawati
(GCB, durma: 204).*

Terjemahan:

(Melawan kekutan yang) Diberkati oleh kekuatan pengetahuan dari Hyang Parama Budha, itulah kini, yang sedang menjadi pikiran Sang Arjuna, tergetar hatinya, merasa berat, karena baru kali inilah, merasakan terdesak, tidak bisa memberi perlawanan.

Itulah sebabnya Sang Arjuna Nampak terhenyak, diam sambil berpikir dalam hati, sedih menyesali diri, namun hanya diungkapkan dalam hati, meratap dan menangis, rasa ketakutan menyergap, tidak mampu lagi berupaya.

Inilah kini akibat yang dirasakan diliputi kesulitan, seluruh otot dan persendiannya terasa lemas, merasa dirinya salah duga, seandainya tak bisa mendapatkan, hal yang diinginkan, diendapkannya dalam hati, memang masih kurang memiliki kemampuan.

Hanya menyesal dan merasa terhenyak di hati, bingung dan tak tahu tujuan, ia pun berpikir hendak berhenti sejenak, baru saja begitu, Sang Arjuna berpikir keras, karena mampu membaca pikiran orang, Diah Somawati segera menyadari apa yang sedang dipikirkan oleh Arjuna.

Kutipan di atas dengan jelas menggambarkan kehebatan Dyah Somawati di hadapan Sang Arjuna. Ilmu yang dimiliki Dyah Somawati atas anugerah Sang Hyang Parama Budha melebihi kehebatan ilmu yang dikuasai oleh Arjuna sebagai penganut Siwa. Gambaran tentang kehebatan tokoh wanita seperti inilah yang menjadi salah satu aspek yang sangat menarik dari GCB. Di satu sisi dia mengemukakan persoalan esensial yang berkaitan dengan keyakinan keagamaan (ajaran Budha Bhairawa), di sisi lain ia dengan sengaja menampilkan seorang tokoh wanita yang tampil melawan tokoh ksatria Pandawa ternama bernama Arjuna yang terkenal mampu menaklukkan musuh-musuhnya dengan cemerlang. Terlepas dari kemampuan Anak Agung Istri Biyang Agung yang berhasil menampilkan “kelebihan” tokoh wanita saat berhadapan dengan tokoh pria yang dikenal sangat perkasa. Secara simbolik dan filosofis GCB memang melukiskan “pertarungan” antara kekuatan *purusa* dengan *pradana*, antara Siwa dengan Bhuda Bhairawa. Dalam konteks GCB diungkapkan bahwa pada akhirnya keduanya memang memiliki kekuatan dan kelemahan masing-masing. Itulah sebabnya kedua aspek kekuatan tersebut perlu dipersatukan untuk mencapai tujuan kehidupan yang lebih sempurna. Dalam pelaksanaannya kedua aspek tersebut memang tidak mudah dipersatukan, masing-masing memiliki jalan dan caranya sendiri, meskipun dalam waktu-waktu tertentu kedua kekuatan itu harus dipersatukan. Dalam GCB cerita sudah berakhir ketika kedua kekuatan, *purusa-pradana*, Siwa-Budha Bhairawa itu belum dipersatukan.

Apabila disimak secara mendalam, peranan tokoh wanita memang cukup menonjol dalam GCB. Penonjolan peran tokoh wanita seperti Dewi Wiransanti dan Dyah Somawati dalam GCB bukan hanya sekadar simbol yang tidak memiliki makna, melainkan sangat terkait dengan tema budha bhairawa yang menjadi pokok persoalan di dalamnya. Kedua tokoh wanita tersebut dalam GCB dikatakan sebagai bentuk anugerah dari Hyang Wairocana (Hyang Parama Budha) kepada raja Data Candrabanu. Anugerah Hyang Wairocana tersebut

menyebabkan Raja Candrabanu memiliki kekuatan yang sangat hebat dan tidak terkalahkan, seperti tampak dalam kutipan berikut ini.

Awanan tan katandingan, Prabhū Candrabanu mangkin, kicchen warah panugeraha, dampati Sri Pramiswari, tan lyan Dyah Wirasanti, mangde pagēh ring pangawruh, siddha ning siddhi wakya, sarēng Dewi Somawati, sampun puput, kaswecchanan antuk ida. (GCB, *sinom*: 9).

Terjemahan:

yang menyebabkan tak terkalahkannya, Prabhu Candrabanu kini, tiada lain karena ia telah diberikan anugerah oleh Hyang Wairocana, yaitu seorang permaisuri, yang bernama Dyah Wirasanti, agar teguh dalam menguasai ilmu, terwujud segala yang diucapkannya, demikian pula halnya dengan Dewi Somawati, semua telah tuntas, diberikan oleh Hyang Parama Budha.

Dalam ajaran Budha Bhairawa kekuatan Sakti merupakan aspek yang utama, baik dalam wujud *jnyana sakti* maupun *kryasakti*. Sakti merupakan kekuatan yang mencerminkan keberadaan aspek *prakerti* atau *pradana* (wanita) dalam konteks *purusa-prakerti* atau *purusa-pradana*. *Purusa* dan *Prakerti* (*Pradana*) merupakan perwujudan dari Siwa dan Sakti dalam ajaran tantra. Sebagaimana dikatakan oleh Bose (1996: 46), *Purusha and Prakrti are Shiva and Sakti of Tantras, of course quite different from the Purusha and Prakrti of the Samkhya philosophy*.

Sebagai wujud dari kekuatan sakti, Dewi Somawati juga dihadirkan sebagai tokoh yang tidak bisa dikalahkan oleh tokoh sekaliber Arjuna yang terkenal akan ketampanan dan kemahirannya dalam menggunakan senjata. Tokoh ini juga dikenal sebagai tokoh yang senantiasa diburu oleh para wanita. Sebagai wujud kekuatan sakti, kedua tokoh wanita tersebut dilukiskan memiliki karakter yang sangat pandai dan setia. Taat melaksanakan tapa dan brata, bijaksana, baik hati, berperilaku santun, taat pada ajaran agama, dan secara fisik

dilukiskan sangat cantik dan masih muda, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

*Pagēh nginēng bratta tapā, rawing ida pramiśwari,
paripūrṇa patibrata, puspatan ida winarṇi, sang Dewi
Wirasanti, susatya ring guṇa hayu, maokā istri sanunggal,
maparab Dyah Somawati, hayu nulus, guṇamanta wicakṣana
(GCB, sinom: 6).*

*Yusa sēdhēng mēngpēng anwam, kaywane tatan pasiring,
saparipolah angraras, nganutin sasana aji, susila sadhu
buddhi, sapanitah yayah ibu, tan wentēn piwal, sapamargi
wantah ngiring, sapituduh, ngaledangin kayun
(GCB, sinom,: 7).*

Terjemahan:

Teguh dalam melaksanakan brata dan tapa, demikian halnya dengan istrinya, sangat setia kepada suaminya, adapun nama beliau adalah, Dyah Wirasanti, sangat taat melaksanakan hal-hal yang baik, beliau memiliki seorang putri, bernama Dyah Somawati, cantik bukan main, bijaksana dan sangat baik perilakunya,

Usianya sedang remaja, kecantikan tiada terkira, segala yang dilakukannya menarik hati, taat melaksanakan ajaran agama, sopan santun dan baik hati, segala perintah ayah dan ibundanya, tak berani dibantahnya, apapun yang diberitahukan dituruti, senantiasa mengikuti nasihat, sangat menyenangkan hati.

Meskipun dalam GCB dilukiskan bahwa tokoh Dyah Somawati mampu mengalahkan tokoh Arjuna, namun secara filosofis kisah ini sebetulnya lebih menunjukkan adanya pertarungan antara kekuatan *purusa* dan *pradana*, atau antara ajaran Siwa dengan ajaran Budha Bhairawa.

Bagian akhir dari teks Siwagama tersebut, yaitu bagian yang bercerita tentang penyerangan balik yang dilakukan pihak Kerajaan Astinapura setelah kekalahan Arjuna, tidak diceritakan sepenuhnya

dalam GCB. Agaknya Anak Agung Istri Biyang Agung memiliki alasan tersendiri tentang mengapa bagian akhir dari teks Siwagama tersebut tidak dimasukkan ke dalam karyanya. Ada beberapa kemungkinan yang menyebabkan terjadinya hal tersebut, yaitu kemungkinan teks GCB belum selesai, karena penyelesaian akhir dari GCB memang terasa agak lemah. GCB ditutup dengan dua bait pupuh Durma yang berbunyi sebagai berikut.

Bāng-bāng wetan sāmpun tébéng ring bañcingah, ring marggi agung titib, kreta gaja kuda, pépék rabdhang sañjata, bénde tambur ubar-abir, tan paligaran, yan kudang yuta kėti
(GCB, *durma*: 292).

Raris kodal Ida Prabhu Dharmawangsa, mwah Sang Śri Harimūrṭti, satsat sūryya kэмbar, ida śri nareswara, payung agung kэмbar putih, abhra dumilah, maménur manik mukir (GCB, *durma*:293).

Terjemahan:

Warna kemerahan di ufuk timur semuanya sudah bersiaga di halaman istana, di jalan utama telah berbaris rapi kereta gajah, kuda berjejal dilengkapi dengan senjata, bende, tambur dan bendera, tak terhitung, entak berapa ratus ribu.

Kemudian sang raja dimohon untuk keluar dan juga Sri Krisna, keduanya bagaikan matahari kembar, kedua sang raja, dinaungi dua payung kebesaran berwarna putih, tampak menyala dan mengagumkan, berhiaskan bunga serta bertatahkan untaian permata

Dua bait terakhir GCB tersebut di atas melukiskan tentang persiapan penyerangan yang akan dilakukan oleh kerajaan Astinapura kepada kerajaan Tasikmalaya, sebagaimana dilukiskan dalam teks Siwagama. Kemungkinan kedua adalah, Anak Agung Istri Biyang Agung memang sengaja menyelesaikan ceritanya sampai di sini, untuk mendukung tujuan yang ingin dicapainya, yaitu memberikan gambaran

tentang “keunggulan” ajaran Budha Bhairawa dan sekaligus untuk mengangkat derajat wanita.

Dalam penelitian yang penulis lakukan, memang ditemukan juga salinan teks Siwagama dalam koleksi kepustakaan yang dimiliki oleh Anak Agung Istri Biyang Agung. Namun, penelitian ini bukan merupakan kajian intertekstual, melainkan penelitian mengenai kajian feminis. Oleh karena itu, hubungan antara GCB dengan teks Siwagama tersebut tidak dilakukan di sini.

Selain itu, di Bali cukup banyak ditemukan teks yang bersifat filosofis dalam lontar-lontar yang isinya tidak bisa dilepaskan dari pengaruh ajaran tantrayana. Sejumlah teks yang jelas-jelas mencantumkan judul bhairawa menunjukkan bahwa pada tingkatan filosofis pengaruh tantrayana memang sangat terasa dalam kehidupan masyarakat Bali. Berbagai ajaran dan filsafat yang berkaitan dengan *tri guna*, *tri loka*, *catur warna*, *catur asrama*, makrokosmos-mikrokosmos (*bhuwana agung-bhuwana alit*), hubungan guru-sisya, *diksa*, *abhiseka*, *sadhana*, pemujaan, yoga, *karma*, *catur purusa arta*, merupakan aspek-aspek dari ajaran tantra, sebagaimana diungkapkan oleh Woodroffe (nama lain dari Sir Arthur Avalon, penulis buku Maha Nirvana Tantra) dalam bukunya yang berjudul *Introduction to Tantra Sastra* (1913). Berbagai aspek tentang tantra sastra tersebut tentu bukan merupakan sesuatu yang asing bagi umat Hindu di Bali pada umumnya, karena telah menjadi bahan bacaan bagi para pelajar di sekolah-sekolah dalam pelajaran Agama Hindu.

Pengertian tantra dan berbagai ajarannya tentu sangat luas. Tingkat pemahaman dan pendalaman setiap orang atau kelompok masyarakat tentu berbeda-beda. Selain itu, pilihan dan penekanan terhadap isi ajaran dan praktik-praktik pelaksanaannya juga berbeda-beda. Ada yang lebih menekankan pada kekuatan magis dan sakti, sehingga tantrayana atau bhairawa terkesan sangat menyeramkan dan penuh dengan rahasia. Ada pula yang menekankan pada sisi yang lebih menunjukkan pada praktik-praktik pelaksanaan etika, tatakrama dan tingkah laku yang baik yang dapat diterima secara umum dalam pergaulan kehidupan nyata sehari-hari. Ada pula yang mempraktikkan

keduanya sekaligus. Sebagaimana dikatakan oleh Goudriaan (1981:1), ruang lingkup ajaran tantra dalam konteks tatwa dan upacara dalam agama Hindu mungkin cukup jelas. Namun, ajaran tantra (tantrayana) atau juga disebut dengan Tantrisme (*Tantrism*), sangatlah luas dan berbeda. Dikatakannya bahwa,

It is self-evident at first sight that literature of But there is a problem as to the extent of "Tantrism". What is most often called by this term is a systematic quest for salvation or for spiritual excellence by realizing and fostering the bipolar, bisexual divinity within one's own body (Goudriaan, 1991: 1).

Ditemukannya berbagai teks-teks yang menggunakan ajaran bhairawa hingga saat ini, seperti tampak pada GCB karya Anak Agung Istri Biyang Agung, *Paparikan Nilacandra* (1998) dan *Geguritan Candra Bherawa* (2005) oleh I Ketut Ruma menunjukkan bahwa ajaran Bhairawa itu masih sangat eksis dalam kehidupan masyarakat Bali. Maraknya berbagai pertunjukan Calonarang di berbagai tempat di Bali pada beberapa waktu belakangan ini⁴⁰ juga menunjukkan masih kuatnya pengaruh ajaran tantrayana atau bhairawa tersebut. Pengaruh Tantrayana ini terutama terlihat dalam penggunaan berbagai sarana dan kekuatan yang bersifat mistis dan magis yang dikenal dengan sebutan *pangiwa*, dengan berbagai ekspresi dan representasinya. Dalam bidang ilmu pengobatan tradisional Bali (usada) misalnya, penggunaan aspek-aspek mistis dan magis terlihat nyata di dalamnya. Dalam kaitannya dengan pengarang GCB misalnya, beliau juga dikenal sebagai seorang yang sangat ahli dalam bidang usada (*pangusadan*) dan dikenal luas oleh masyarakat Karangasem. Ilmu *pangusadan* tersebut diperolehnya dari kakeknya yang berasal dari Lombok. Dalam kesehariannya pada saat itu, Raja Karangasem yang

⁴⁰ Pada dua stasiun televisi lokal Bali, yaitu Bali TV dan Dewata TV dalam beberapa bulan terakhir ini (April—Oktober 2009) hampir setiap saat ditayangkan rekaman pertunjukan Calonarang yang dilakukan di berbagai tempat di Bali.

merupakan kakek dari Anak Agung Istri Biyang Agung dikenal sebagai orang yang mempraktikkan ajaran Bhudha Bhairawa, dengan berbagai sistem yang terkait dengannya.

Simpulan

Sebagai sastawan, Anak Agung Istri Biyang Agung memiliki kedudukan yang penting dalam sejarah perkembangan kesusastraan Bali tradisional. Kemampuan dan penguasaannya terhadap penggunaan sarana kesastraan (*literary divices*) telah memungkinkannya mampu menciptakan karya-karya sastra yang unik dan berbobot.

Ada dua hal penting yang dilakukan oleh Anak Agung Istri Biyang Agung, yaitu: (1) meneruskan tradisi sastra Bali tradisional yang sudah ada selama ini melalui penguasaan *literary competence* dan *literary performance* dan (2) menciptakan pembaruan-pembaruan dalam karya sastra Bali tradisional. Geguritan Candrabanu merupakan salah satu wujud penerusan tradisi dan pembaharuan yang telah dilakukannya. Dari segi tradisi tampak sekali penguasaan Anak Agung Istri Biyang Agung pada berbagai jenis metrum dan prosodi tembang-tembang macapat yang sangat baik. Penguasaannya pada aspek bahasa dan budaya Bali juga sangat mengagumkan. Dari beberapa aspek tersebut di atas memang terlihat bahwa Anak Agung Istri Biyang Agung sebagai wanita pengarang memiliki keistimewaan dan juga amat terpelajar. Latar belakang kehidupannya yang berasal dari keluarga Kerajaan (Puri) Karangasem dan keakrabannya dengan lingkungan sosial budaya yang mengakrabi dunia sastra, baik di Karangasem maupun Denpasar (misalnya dengan Ida Pedanda Made Sidemen) telah memungkinkan Anak Agung Istri Biyang Agung memiliki kemampuan yang istimewa dalam bidang sastra Bali tradisional.

Kehadiran Anak Agung Istri Biyang Agung sebagai wanita pengarang (sastrawati) memiliki arti yang sangat penting dilihat dari dua segi, yaitu dari segi eksistensi wanita pengarang dan dari segi kreativitas dan produktivitas penciptaan yang mampu memberi bobot khazanah sastra Bali tradisional. Anak Agung Istri Biyang Agung

merupakan satu dari sedikit pengarang sastra Bali tradisional yang memiliki kemampuan baik dilihat dari segi ketokohan maupun bobot karya-karyanya.

Adapun fungsi GCB adalah untuk mengingatkan kembali orang-orang zaman sekarang tentang suatu ajaran yang sangat penting yang sudah mulai dilupakan orang, yaitu ajaran Buddha Bhairawa. Dengan menggubah kembali salah satu kisah tentang ajaran Siwa-Buddha Bhairawa dalam bahasa yang lebih umum (bahasa Bali *lumbrah*) diharapkan semakin banyak orang (masyarakat Bali) yang mau dan bisa memahaminya. Anak Agung Istri Baing Agung sendiri tidak menganggap.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastia, IBG. 1980. "Geguritan Sebuah Bentuk Karya Sastra". Makalah dalam Sarasaehan Sastra Daerah, Pesta Kesenian Bali ke-2.
- Agastia, Ida Bagus Gede. 1985. "Jenis-Jenis Naskah Bali", dalam *Keadaan dan Perkembangan Bahasa, Sastra, Etika, Tatakrama, Seni Pertunjukan Jawa, Bali, dan Sunda*. Editor: Soedarsono. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.
- Ardhana, I Gusti Ketut. 1989. *Survei Pendahuluan Mengenai Kepengarangan Anak Agung Istri Biyang Agung serta Transliterasi Sebuah Karya Beliau yang Berjudul Geguritan Candrabanu*. Denpasar: Balai Penelitian Bahasa, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ardhana, I Gusti Ketut. 1991. *Kajian Nilai Geguritan Candrabanu Karya Anak Agung Istri Biyang Agung*. Denpasar: Balai Penelitian Bahasa, Pusat Pembinaan dan pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Agger, Ben. 2008. *Teori-Teori Sosial Kritis, Kritik Penerapan dan Implikasinya*. Yogyakarta: Kreasi Wacana
- Arivia Effendi, Gadis. 1991. "Feminis dan Postmodern". Dalam *Jurnal Filsafat*. Jakarta: Lembaga Studi Filsafat.

- Awuy, Tommy F. 1991. *Problem Filsafat Modern dan Dekonstruksi*. Jakarta: Lembaga Studi Filsafat.
- Bandel, Katrin. 2007. *Sastra, Perempuan, Seks*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies Teori dan Praktik..* Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Bhasin, Kamla dan Nighat Said Khan. 1995. *Persoalan Pokok Mengenai Feminisme dan Relevansinya*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama dan Kalyanamitra.
- Brooks, Ann. 2005. *Posfeminisme and Cultural Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cixous, Helene. 1994. "The Laugh of the Medusa". Dalam Roman, Camille, Suzanne Juhasz, and Cristanne Miller. Editor. 1994. *The Women and the Language Debate, a Source Book*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis Sebuah pengantar*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Fakih, Mansour. 1996. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra, dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Humm, Maggie. 2002. *Ensiklopedia Femenisme*, Penerjemah: Mundi Rahayu. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Goudriaan, Teun and Sanjukta Gupta. 1981. *A History of India Culture, Hindu Tantric and Skta Literature*. Wiebaden: Otto Harrassowitz.
- Jakobson, Roman. "Closing Statement: Linguistics and Poetics". Dalam Jean Jaques Weber (Editor). *The Stylistics Reader, From Roman Jakobson to the Present*. London, New York, Sydne, Auckland: Arnold.
- Junus, Umar. 1992. "Teori Feminisme dan Dunia Ketiga". Dalam *Wanita Budaya Sastra*. Editor: IB. Putra Wijaya, dkk. Denpasar: Seri Kanaka.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. 2003. Jakarta: Balai Pustaka.

- Lakoff, Robin. 1994. "*Language and Woman's Place*". Dalam Roman, Camille, Suzanne Juhasz, and Cristanne Miller. Editor. 1994. *The Women and the Language Debate, a Source Book*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Lanman, Charles Rockwell. 1959. *A Sanskrit Reader, Text and Vocabulary and Notes*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Luxemburg, Jan van, dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Penerjemah: Dick Hartoko. Jakarta: PT Gramedia.
- Luxemburg, Jan van, dkk. 1989. *Tentang Sastra*. Jakarta: Intermedia.
- McCornell-Ginet, Sally, Ruth Borker, Nelly Furman. 1980. *Women and Language in Literature and Society*. New York: Praeger Publishers.
- Melani, Budianta. 2004. "Pendekatan Feminis Terhadap Wacana, Sebuah Pengantar" dalam *Pustaka*, No. 8 Tahun XV, Agustus. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Miller, Cristanne. 1994. "Who Says What to Whom, Empirical Studies of Languages and Gender". Dalam Camille Roman, Suzanne Juhasz, and Cristanne Miller. Editor. 1994. *The Women and the Language Debate, a Source Book*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Panita Penyusun Penerjemah Sanghyang Kamahayanikan. 1980. *Kitab Suci Sanghyang Kamahayanika, Naskah-Terjemahan-Penjasannya*. Jakarta: Departemen Agama RI.
- Putnam Tong, Rosemarie. 2004. *Feminis Thought*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Register, Cheri. 1975. "American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction", dalam *Feminist Literary Criticism Exploration in Theory*. Editor: Josephine Donovan. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Ritzer, George dan Goodman, Douglas, J. 2004. *Teori Sosiologi Modern*. Jakarta: Prenada Media.
- Roman, Camille, Suzanne Juhasz, and Cristanne Miller. Editor. 1994. *The Women and the Language Debate, a Source Book*. New Jersey: Rutgers University Press.

- Roman, Camille. 1994. "Female Sexual Drives, Subjectivity, and Language". Dalam Camille Roman, Suzanne Juhasz, and Cristanne Miller. Editor. 1994. *The Women and the Language Debate, a Source Book*. New Jersey: Rutger University Press.
- Santoso, Anang. 2009. *Bahasa Perempuan, sebuah Potret Ideologi Perjuangan*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Showalter, Elaine. 1979. "Towards a Femenist Poetics". Dalam *Contemporary Literary Criticism, Modernism Through Poststructuralism*. Robert Con Davis, editor. New York and London: Longman.
- Shri Anandamurti, Shri. 2008. *Tantra, Jalan Pembebasan*. Ananda Marga Indonesia.
- Suamba, IB Putu. 2007. *Siwa-Buddha di Indonesia, Ajaran dan Perkembangannya*. Denpasar: Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan dan Widya Dharma.
- Sugihastuti dan Itsna Hadi Saptiawan. 2007. *Gender dan Inferioritas Perempuan, Praktik Kritik Sastra Feminis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Surasmi, I Gusti Ayu. 2007. *Jejak Tantrayana di Bali*. Denpasar: Bali Media.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung Pada kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1982. *Khasanah Sastra Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tinggen, I Nengah. 1982. *Aneka Rupa Paribasa Bali*. Singaraja: Sekolah Pendidikan Guru Negeri.
- Udara Narayana, Ida Bagus, Made Kanta, I Nyoman Kutha Ratna. 1987. *Terjemahan dan Kajian Pralambang Bhasa Wewatekan Karya Dewa Agung Istri Kaniya*. Denpasar: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Bali, Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ulfah Subadio, Maria dan T.O. Ihromi. 1994. *Peranan dan Kedudukan Wanita di Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Widati, Sri. 1989. "Proses Adaptasi dalam Prosa Pengarang Wanita Jawa Periode Sebelum Kemerdekaan". Dalam *Widyaparwa*. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- Widdowson, H.G. 1996. "*Stylistic: an approach to stylistic analysis*". Dalam Dalam Jean Jaques Weber (Editor). *The Stylistics Reader, From Roman Jakobson to the Present*. London, New York, Sydney, Auckland: Arnold.
- Woodroffe, S.John. 1913. *Introduction to Tantra Sastra*. Madras: Ganesa and Company.
- Zoetmulder, P.J. 1974. *Kalangwan, a Survey of Old Javanese Literature*. Martinus Nijhoff: The Hague.
- _____. 1985. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.