

KIDUNG TUNJUNG BIRU: METRUM DAN MAKNA YANG TERKANDUNG DI DALAMNYA

I Wayan Pande Sumardika

Perpustakaan Nasional Republik Indonesia

panmahardika@gmail.com

ABSTRACT

This study uses Kidung Tunjung Biru as object. The problems raised in this study include structure and the meaning of Kidung Tunjung Biru. Theory which was employed in this study is a structural theory and semiotic theory. Methods and techniques used in this study were divided into three phases, (1) the stage of data collection method is used to read assisted with translation techniques, (2) the stage of data analysis used descriptive analysis method, and (3) the stage of presentation of the results of the analysis used informal and formal methods. The results obtained from this study is structure of Kidung Tunjung Biru consisting of: metrum and languages. The meaning contained in Kidung Tunjung Biru, consisting of: flowers in a symbolic; the expression of love; and the concept of *kalepasan* (unity of God and Human)

ABSTRAK

Penelitian ini menggunakan Kidung Tunjung Biru sebagai objek. Permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini meliputi struktur dan makna Kidung Tunjung Biru. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori struktural dan teori semiotik. Metode dan teknik yang digunakan dalam penelitian ini dibagi menjadi tiga fase, (1) tahap metode pengumpulan data digunakan membaca dengan bantuan teknik terjemahan, (2) tahap analisis data menggunakan metode analisis deskriptif, dan (3) tahap penyajian hasil analisis menggunakan metode informal dan formal. Hasil yang diperoleh dari penelitian ini adalah struktur Kidung Tunjung Biru yang terdiri dari: metrum dan bahasa. Makna yang terkandung dalam Kidung Tunjung Biru, terdiri dari: bunga dalam arti simbolik, pemujaan kepada Asmara; dan konsep *kalepasan* (penyatuan manusia dengan Tuhan)

Keywords: *Kidung, structure, semiotic, metrum*

1. PENDAHULUAN

Kidung merupakan salah satu bentuk sastra dalam kesusastraan Bali-Jawa yang juga dikenal luas oleh masyarakat selain *Kakawin*. Istilah *kidung* sendiri berasal dari bahasa Jawa-Kuno yang sejak awal istilah tersebut digunakan untuk menunjukkan ekspresi ‘melantunkan’, dan hal ini dapat dilihat dalam prasasti di Jawa Tengah dan Jawa Timur setelah abad ke-9 (Nabeshima, 2011:1). Lebih lanjut Nabeshima menjelaskan bahwa sejalan dengan perkembangan budaya Hindu-Jawa, istilah tersebut digunakan untuk puisi metrum yang bersifat asli sesuai budaya setempat. *Kidung* memiliki persajakan atau metrum tersendiri berbeda dengan *kakawin* yang metrumnya diperkirakan berasal dari India. Metrum *kidung* diperkirakan memang asli Jawa yang istilahnya disebut metrum ‘tengahan’ dan prinsip dasarnya sama dengan *macapat* (Zoetmulder, 1985:142). Adapun ciri umum dari metrum *kidung* seperti : 1) jumlah baris dalam satu bait tetap sama selama metrumnya tetap dan semua metrum ‘tengahan’ memiliki jumlah baris yang lebih dari empat seperti dalam *kakawin*, 2) jumlah suku kata dalam setiap baris tetap tetapi panjang baris dapat berubah menurut kedudukannya dalam bait, 3) sifat sebuah vokal dalam suku kata yang menutup setiap baris ditentukan oleh metrum. Itulah yang membedakan sastra *kidung* dengan bentuk sastra lain seperti *kakawin* dan *macapat*.

Tampaknya hal tersebut pula yang pada akhirnya menjadi salah satu alasan yang menyebabkan kesusastraan *kidung* sangat jarang diminati oleh para peneliti. Ini jelas diungkapkan oleh para peneliti seperti dikutip dari pernyataan Zoetmulder dalam *Kalangan* yang menyatakan alasan-alasan penelitian *kidung* jarang dilakukan yakni : bahannya demikian rumit dan rawan, sehingga, biarpun penelitian persiapan telah dilakukan namun sangat kecil harapan untuk dapat dihasilkan sesuatu yang memuaskan (Zoetmulder, 1985:143-144). Lain daripada itu Zoetmulder juga mengatakan bahwa sarjana-sarjana terkemuka seperti Brandes dan Van der Tuuk yang biasanya tidak

mudah digentarkan pada akhirnya juga mengaku kalah, dengan meninggalkan beberapa catatan-catatan yang menerangkan alasan kenapa mereka tidak berhasil membedah sastra *kidung*. Dari beberapa catatan tersebut dijabarkan alasan kesulitan mengkaji *kidung* yakni: tidak adanya suatu catatan pengtuasi yang memisahkan baris yang satu dengan baris yang lain dalam satu bait *kidung*. Akibatnya pembaca sering berhadapan dengan lautan suku kata dan menemui tugas raksasa untuk menentukan berapa baris di dalamnya dan berapa suku kata dalam satu bait. Dengan mengakui dirinya kurang berkompeten, Zoetmulder menyerahkan tugas besar ini kepada peneliti-peneliti yang memang masih akrab dengan sastra *kidung* tersebut. Dikutip dari pernyataannya dalam *kalangwan* yakni :

“ ... seyogyanya kita tunggu saja sampai ada seseorang yang mempunyai waktu dan keberanian untuk memulai kembali penelitian tentang sastra *kidung* itu serta dapat menyelesaikannya dengan memuaskan. Mungkin juga seorang sarjana Bali yang masih akrab dengan metrum *tengahan* seperti *dikidungkan* di daerahnya merupakan orang yang paling tepat untuk mengusahakan penelitian tersebut....”

Dari pernyataan Zoetmulder tersebut maka terbesit keinginan untuk mencoba mengkaji sastra *kidung*. Melihat perbendaharaan kesusastraan *kidung* di Bali yang cukup banyak dan baru sedikit di antaranya yang dikaji oleh para sarjana. Masih ada sebagian lebih sastra bentuk *kidung* yang belum sama sekali dijamah oleh tangan-tangan peneliti akademis, baik dari Bali sendiri atau pun dari luar Bali. Kemudian dari sekian hasil penelitian tentang *kidung*, lebih banyak penelitian dilakukan oleh para sarjana Barat. Sangat sedikit dari orang-orang nusantara yang memiliki catatan hasil kajian mengenai *kidung*, dan banyak diantaranya juga yang berkiblat pada hasil penelitian orang-orang barat.

Salah satu *kidung* yang menjadi bagian dari kelompok sastra Jawa Tengahan tersebut adalah *Kidung Tunjung Biru*, yang merupakan salah satu karya sastra *kidung* dalam perbendaharaan sastra Bali. *Kidung* ini pada dasarnya bercerita tentang kisah cinta antara seorang lelaki yang bernama *Wargasantun* terhadap perempuan bernama *Tunjung Biru*. Alur kisahnya sesungguhnya sangat sederhana dan biasa saja sehingga tidak ada yang menarik. Justru yang menarik dalam karya ini adalah cara pengarang membahasakan ekspresi cinta dari tokoh dalam cerita yang diramu dengan bumbu-bumbu bahasa yang sangat indah. Dengan bumbu bahasa tersebut cerita yang tadinya biasa menjadi begitu menarik dengan syair erotis dan petualangan asmara yang dikemas dalam bentuk puisi dengan metrum *kidung* bait demi bait.

Kidung ini secara keseluruhan memakai bahasa Bali *Kepara* walaupun ada beberapa di sana sini yang dicampur dengan bahasa Tengahan atau *Kawi*. Lebih jauh *Kidung Tunjung Biru* memakai satu buah metrum yakni metrum *Demung Sawit* lengkap dimulai dari *kawitan bawak*, *kawitan panjang* hingga *pangawak* baik *bawak* maupun *dawa*. Dalam satu bait *kidung*, yang hanya ditandai oleh tanda titik (*cecek kalih*) dalam naskah lontarnya, terdapat 54 suku kata pada *kawitan bawak*, 60 suku kata pada *kawitan panjang*, 64 suku kata pada *pangawak bawak*, dan 77 suku kata pada *pangawak dawa*. Akan tetapi jumlah ini tidak tetap demikian sama pada semua bait dalam *Kidung Tunjung Biru*. Pengurangan atau kelebihan satu atau dua suku kata dalam beberapa bait tentu ada.

Dalam tulisan ini naskah yang digunakan sebagai sumber data adalah naskah lontar *Kidung Tunjung Biru* yang tersimpan di UPT Perpustakaan Lontar Fakultas Sastra Universitas Udayana, dengan kode kropak 130 No. Rt. 356. Ukuran lontar yakni panjang 50 cm dan lebar 3,5 cm dengan jumlah 50 lembar. Dimulai dengan kalimat : *Om awignamastu, duh kudayang jani kasula mapupul prapancane mangrabehin kadung manyusup dicaksu [...]*. Dan berakhir dengan kalimat : *[...] kutang gulintikang garang cicing hda jwa mangitung //o//*. Alasan mengapa naskah ini yang dipakai karena teksnya lumayan lengkap. Tetapi tidak menutup kemungkinan bahwa naskah-naskah lain juga bisa dijadikan rujukan tambahan seperti naskah alih aksara *Kidung Tunjung Biru*. No. 2991/ IV C.Gedong

Kirya Singaraja, dan juga naskah *Kidung Tunjung Barak* milik Pusat Dokumentasi Kebudayaan Bali, serta Naskah lontar *Kidung Tunjung Biru* yang tersimpan di Perpustakaan Nasional dengan kode NB.

Setiap kegiatan yang dilakukan tentunya memiliki tujuan yang ingin dicapai. Begitu pula dengan tulisan ini. Secara umum, tulisan ini bertujuan untuk menambah *khazanah* ilmu pengetahuan tentang sastra dan karya-karya sastra Nusantara, terutama sastra *kidung*, serta turut melestarikan warisan budaya bangsa yang mengandung nilai-nilai luhur dalam peranannya mengembangkan kebudayaan dan peradaban bangsa sejak dahulu hingga sekarang, dan bahkan nanti.

Secara khusus tulisan ini bertujuan untuk dapat mengetahui struktur *Kidung Tunjung Biru* dan dapat mengungkap makna-makna yang terkandung dalam *kidung* tersebut serta deskripsi alam yang dipantulkan melalui *Kidung Tunjung Biru* tersebut. Lebih lanjut dengan harapan bahwa penelitian *Kidung Tunjung Biru* nantinya dapat dilakukan secara lebih mendalam dan lebih luas dari berbagai segi. Kemudian juga diharapkan tulisan dapat memberi penjelasan mengenai *Kidung Tunjung Biru* dan menambah hasil penelitian mengenai sastra *kidung* yang cenderung sangat kurang mendapat perhatian dari para peneliti.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Salah satu penelitian tentang *kidung* pernah dibahas oleh Made Arik Wira Putra (2013) dalam skripsi kesarjanaannya yang berjudul *Kidung Wargasari Analisis Semiotika*. Dalam kajiannya dibahas mengenai *Kidung Wargasari* yang sekaligus juga memiliki kemiripan cerita atau dengan kata lain istilah *Wargasari* memiliki kemiripan makna dengan *Wargasantun*. Kedua tokoh tersebut mengalami alur cerita yang hampir mirip. Dalam kajian Wargasari tersebut dibahas mengenai makna *Kidung Wargasari* sebagai simbolisasi dari tubuh atau raga. Dengan penjabaran berbagai macam bunga yang notabene merupakan simbol dari dewa dewi yang bertempat atau bersemayam dalam tubuh yang kemudian tumbuh bersama kehidupan sang diri pribadi. Lebih lanjut diungkapkan juga ada Tri Sakti dalam diri yang disimbolkan dengan *sekar* atau bunga. Dan juga ada tiga macam peperangan yang dialami oleh raga atau tubuh manusia yakni: 1) *Smara* merupakan perang dalam hal cinta yang dilakukan antara laki dan perempuan, 2) *Samara* merupakan peperangan yang memang bertempur secara nyata menggunakan senjata dengan musuh, 3) *Sangara* merupakan peperangan dengan kematian atau masa kehancuran dunia.

Sastra *kidung* juga dibahas dalam buku "*Kidung Tantri Pisacarana: suntingan teks, Terjemahan, dan Pendekatan Semiotik*" oleh Suarka (2007). Buku ini sebelumnya merupakan sebuah hasil studi yang dilakukan oleh Suarka untuk memperoleh gelar Doktor di Universitas Gajah Mada pada tahun 2007. Hasil penelitian yang dilakukan oleh Suarka tersebut terhadap *Kidung Tantri Pisacarana*, dapat membuka wawasan mengenai sastra *kidung* dalam tradisi kesusastraan Bali yang membahas mengenai, Transformasi Tantri Kamandaka Jawa Kuna dalam Pernaskahan Bali, *kidung* dalam tradisi Bali, analisis semiotik terhadap teks *Kidung Tantri Pisacarana*, yang kemudian menyertai suntingan teks, terjemahan serta kritik, yang di dalamnya juga dibahas mengenai struktur formal dan naratif *Kidung Tantri Pisacarana*.

Lebih lanjut karya sastra *kidung* juga pernah dibahas oleh P. J. Zoetmulder (1985) dalam buku *Kalangwan sastra jawa kuno selayang pandang*. Dalam buku tersebut sastra *kidung* dibahas mengenai bahasa yang digunakan dalam karya sastra *kidung*, penjelasan metrum *kidung*, dan beberapa ikhtisar mengenai karya sastra *kidung*. Dalam salah satu pembahasan mengenai *kidung*, Zoetmulder (1985:143) mengatakan bahwa jumlah sastra *kidung* yang diterbitkan sangat sedikit. Sementara itu, hasil penelitian sastra *kidung* sangat diperlukan dalam penyusunan sejarah kebudayaan. Lebih lanjut mengenai kelangkaan penelitian sastra *kidung* disebabkan oleh beberapa kesulitan, yang paling utama adalah tidak adanya catatan punctuation yang memisahkan baris yang satu dengan baris yang lain dalam satu bait *kidung*. Seringkali para pembaca *kidung* berhadapan dengan lautan suku kata dan banyak

sastra *kidung* yang memakai idiom puitis Jawa Pertengahan. Kesulitan lain yang dihadapi adalah teks *kidung* yang disalin dari masa ke masa, mengalami perubahan lebih parah dari teks *kakawin*.

Penjelasan mengenai sastra *kidung* dalam ketiga hasil studi tersebut sangat menunjang pengertian mengenai sastra *kidung* dan termasuk pengertian mengenai metrum yang digunakan dalam karya sastra *kidung*. Sehingga sangat relevan dijadikan sebagai tinjauan pustaka dalam penelitian ini. Namun demikian, dari ketiga hasil penelitian tersebut belum membahas mengenai metrum *kidung* secara lebih mendalam, sehingga penelitian ini dapat menambah khasanah keilmuan terutama tentang metrum *kidung tengahan*.

3. TEORI DAN METODE

1. Landasan Teori

Dalam penelitian ini teori-teori yang digunakan adalah teori struktural dan teori semiotika. Teori struktural digunakan untuk membedah guna mengetahui struktur formal dari *kidung Tunjung Biru*, selanjutnya digunakan teori semiotika untuk menganalisis makna dari *kidung Tunjung Biru*.

a. Teori Struktural

Pendapat-pendapat mengenai teori struktural disesuaikan dengan tujuan penelitian, sehingga teori struktural yang dihasilkan bersifat dinamik. Sejalan dengan pandangan strukturalisme Praha, yang memandang suatu karya sastra sebagai suatu proses komunikasi. Walaupun prinsip karya tersebut merdeka dan sentral, karya tersebut tidak kehilangan karakter absolutnya (Suarka, 2007:16).

Strukturalisme mengungkapkan bahwa teks merupakan keseluruhan, kesatuan makna yang bulat, mempunyai koherensi intrinsik; dalam keseluruhan itu setiap bagian dan unsur memainkan peranan yang hakiki, sebaliknya unsur dan bagian mendapat makna seluruhnya dari makna keseluruhan teks lingkaran hermeneutika (Teeuw, 1988:123-125). Secara etimologis, struktural berasal dari kata *sutruktura* (bahasa latin) yang berarti bentuk atau bangunan. Secara definitif strukturalisme berarti paham mengenai unsur-unsur yaitu struktur itu sendiri dengan mekanisme antar hubungan antara unsur yang satu dengan unsur yang lain. Strukturalisme memasukkan gejala, kegiatan atau hasil kehidupan (termasuk sastra) ke dalam suatu kemasyarakatan, atau “sistem makna”, yang terdiri dari struktur yang mandiri dan tertentu dalam antar hubungan (Sukada, 1987:33).

Karya sastra merupakan sebuah struktur, maksudnya karya sastra itu merupakan susunan unsur-unsur yang bersistem, dimana antara unsur-unsurnya terjadi hubungan yang timbal balik yakni saling menentukan. Lebih jelasnya, kesatuan unsur-unsur dalam sastra bukan hanya berupa kumpulan atau tumpukan hal-hal atau benda-benda yang berdiri sendiri, melainkan hal itu saling terikat, saling berkaitan, dan saling bergantung (Pradopo, 2007:118-119). Dengan kata lain, karya sastra lebih merupakan susunan hubungan daripada susunan benda-benda.

b. Teori Semiotik

Karya sastra merupakan struktur yang bermakna, hal ini mengingat bahwa karya sastra itu merupakan sistem tanda yang mempunyai makna yang mempergunakan bahasa sebagai mediumnya (Pradopo, 2007:121). Lebih jauh dikatakan, bahasa sebagai medium karya sastra sudah merupakan sistem semiotik atau ketandaan yaitu sistem ketandaan yang mempunyai arti. Medium sastra bukanlah bahan yang bebas (netral) seperti bunyi pada seni musik atau warna pada lukisan. Warna caca sebelum dipergunakan pada lukisan masih bersifat netral, sedangkan kata-kata (bahasa) sebelum dipergunakan dalam karya sastra sudah merupakan lambang yang mempunyai arti yang ditentukan oleh perjanjian masyarakat (bahasa) atau ditentukan oleh konvensi masyarakat. Pradopo (2007:121) menerangkan bahasa itu adalah sistem ketandaan yang ditentukan oleh konvensi masyarakat. Sistem ketandaan itu disebut semiotik, begitu juga ilmu yang mempelajarinya disebut semiotika atau semiologi.

Jonathan Culler (Sukada, 1987:53) mengemukakan bahwa strukturalisme itu tidak berbeda halnya dengan semiologi, ia diarahkan oleh dua sarana yakni: intelektual dan moral. Hal tersebut menunjukkan bahwa karya sastra memiliki ragam pemaknaan dan komunikasi, sehingga sampai pada

asumsi bahwa: 1) kesusastraan mesti dianggap sebagai ragam pemaknaan dan komunikasi, asalkan uraian karya sastra yang layak memperhatikan makna karya itu bagi pembaca, 2) seseorang dapat mengenali pengaruh-pengaruh pemaknaan yang dikehendakinya (Culler dalam Sukada, 1987:53).

Semiotika adalah suatu bidang studi yang menyelidiki semua bentuk komunikasi yang terjadi melalui sarana tanda-tanda dan berdasarkan pada sistem tanda, hal ini dikemukakan oleh Segers (Suarka, 2007:23). Menurut Pradopo (Suarka, 2007:23-24) dalam rangka perburuan tanda-tanda tersebut, ada beberapa paradigma yang perlu diperhatikan, diantaranya yakni: 1) jenis-jenis tanda: ikon, indeks dan simbol; 2) satuan-satuan arti; 3) konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda mempunyai makna; dan 4) hipogram (hubungan intelektual). Lebih jauh diterangkan oleh Pradopo (Suarka, 2007:120-121) bahwa karya sastra itu merupakan struktur yang bermakna, mengingat bahwa karya sastra itu merupakan sistem tanda yang mempunyai makna yang mempergunakan medium bahasa. Bahasa sebagai medium karya sastra sudah merupakan sistem semiotik atau ketandaan, yaitu sistem ketandaan yang mempunyai arti. Akan tetapi perlu diterangkan bahwa yang dimaksud makna (dalam karya sastra) itu bukan semata-mata arti bahasanya, melainkan arti bahasa dan suasana, perasaan, intensitas arti, arti tambahan (konotasi), daya liris, pengertian yang ditimbulkan tanda-tanda kebahasaan atau tanda-tanda lain yang ditimbulkan oleh konvensi sastra, misalnya tipografi, enjambement, sajak, baris sajak, ulangan dan yang lainnya lagi (Pradopo, 2007:122).

2. Metode Penelitian

Adapun metode dan teknik yang digunakan dalam penelitian ini dibagi menjadi tiga macam berdasarkan urutan pelaksanaannya yakni:

a. Metode dan Teknik Penyediaan Data

Metode yang digunakan dalam penyediaan data adalah metode simak. Metode simak merupakan cara yang dilakukan untuk memperoleh data dengan menyimak struktur bahasa. Istilah menyimak tidak hanya berkaitan dengan bahasa secara lisan saja, tetapi juga penggunaan bahasa secara tertulis. Bahasa tertulis tersebut misalnya, naskah-naskah kuno, teks narasi, bahasa-bahasa pada media massa, dan lain-lain (Mahsun, 2007:92). Dalam hal ini metode simak dapat diartikan sebagai pengamatan langsung secara sistematis terhadap teks untuk mendapatkan data primer. Dalam penerapannya metode simak dibantu dengan teknik pembacaan berulang-ulang secara cermat. Hal ini memungkinkan untuk memperoleh makna yang mendalam, oleh karena kidung tersebut memakai bahasa Bali yang tergolong masih bisa dipahami. Teknik lain yang membantu dalam penyajian data ini adalah teknik catat dan teknik terjemahan. Teknik catat dilakukan oleh karena sumber data dalam penelitian ini merupakan data simbolik yang tidak terstruktur serta guna menghindari data yang terlupakan atau tercecer ketika melakukan penelitian lapangan (Sudaryanto, 1988:9). Teknik terjemahan yang dipakai disini adalah terjemahan berdasarkan arti harfiah dan terjemahan berdasarkan makna (idiomatis). Selain metode simak dalam pengumpulan data ini juga dipakai metode cakap, guna mendapatkan informasi data yang lebih dari informan. Dalam penerapan metode cakap ini, dibantu dengan teknik pancing yang kemudian dibumbui dengan teknik rekam. Untuk mendapatkan informasi sebanyak-banyaknya serta seakurat mungkin. Pada dasarnya dalam metode cakap memang berpasangan dengan teknik pemancingan informan agar mau memberikan informasi, hal ini dilakukan dengan segenap kemampuan peneliti untuk mengorek informasi dari informan. Teknik lain yang digunakan sebagai cara tambahan untuk mendapat data lebih adalah teknik mendengarkan secara sembunyi-sembunyi dan mendengarkan secara selektif (Samarin, 1988:118).

b. Metode dan Teknik Analisis Data

Dalam proses analisis data, yang pertama dilakukan adalah memeriksa data yang terkumpul untuk kemudian baru diterjemahkan dan dianalisis. Data yang telah diterjemahkan kemudian diolah sesuai dengan permasalahan yang telah dirumuskan. Kegiatan menerjemahkan teks yang mengindikasikan adanya proses menafsirkan, akan memudahkan pembaca dalam memahami teks dan mengungkap makna sebuah karya sastra (Suarka, 2007:31). Setelah melalui proses terjemahan, langkah selanjutnya adalah proses pemaknaan. Metode yang digunakan dalam tahapan ini adalah metode kualitatif, yaitu metode yang memberi perhatian terhadap data alamiah, data dalam hubungannya dengan konteks keberadaannya. Metode kualitatif ini dianggap sebagai multimetode, oleh karena penelitian pada gilirannya melibatkan sejumlah besar gejala sosial yang relevan (Ratna, 2009:53). Dalam penerapan metode ini, teknik yang digunakan adalah teknik deskriptif analitik, yaitu suatu teknik yang menjelaskan atau menguraikan teks tersebut kemudian dianalisis untuk menemukan unsur-unsurnya (Ratna, 2009:53).

c. Metode dan Teknik Penyajian Hasil Analisis

Sebagai tahap akhir dari proses analisis data adalah menyajikan hasil analisis data tersebut. Dalam menyajikan hasil analisis dari data yang telah diperoleh, metode yang digunakan adalah metode formal, yaitu suatu metode perumusan dengan menggunakan tanda-tanda atau lambang-lambang. Serta dibantu dengan metode informal, yakni metode perumusan dengan menggunakan kata-kata biasa, termasuk penggunaan terminologi yang bersifat teknis. Teknik yang digunakan adalah teknik berfikir deduktif dan induktif. Berfikir deduktif yaitu berfikir dari sejumlah fenomena yang sifatnya umum menuju simpulan yang sifatnya khusus. Dan berfikir induktif yaitu cara berfikir dari kesimpulan yang bersifat khusus menuju hal-hal yang bersifat umum, hal ini disampaikan oleh Sudaryanto (dalam Putra, 2013:20).

3. Sumber Data

Dalam penelitian ini yang digunakan sebagai sumber data adalah naskah lontar *Kidung Tunjung Biru* yang tersimpan di UPT Perpustakaan Lontar Fakultas Sastra Universitas Udayana, dengan kode kropak 130 No. Rt. 356. Ukuran lontar yakni panjang 50 cm dan lebar 3,5 cm dengan jumlah 50 lembar.

Dimulai dengan kalimat : *Om awignamastu, duh kudayang jani kasula mapupul prapancane mangrabehin kadung manyusup dicaksu [...]*

Dan berakhir dengan kalimat : *[...] kutang gulintikang garang cicing hda jwa mangitung //o//*

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Tinjauan Struktur

a. Metrum

Teks *kidung* pada hakikatnya dibentuk oleh *aksara*, *aksara* membentuk kata, kata membentuk kelompok kata atau kalimat, dan kalimat bersama-sama dengan metrum membentuk teks *kidung*. Metrum secara esensial dibangun oleh *aksara* suara atau vokal (Suarka, 2007:147). *Kidung* yang diartikan sebagai sebuah syair Jawa Pertengahan, dimana hal ini dapat berarti sebuah *tembang* atau sebuah teks yang ditulis dengan menggunakan metrum *tengahan* atau *sekar madya* (Soekatno, 2013:291). Lebih jauh dijelaskan oleh Soekatno (2013:291-293) bahwa metrum *kidung* berbeda dengan metrum *sekar ageng* atau *sekar alit*, dimana teks dalam bentuk *sekar ageng* disebut juga dengan *kakawin* dan aslinya berasal dari India, sedangkan *sekar alit* disebut dengan istilah *macapat* di Jawa Tengah dan *geguritan* jika di Bali. *Kidung* sebagai teks yang menggunakan metrum *tengahan* memiliki suatu ciri khas yang membedakannya dengan *kakawin* atau *macapat* (Soekatno, 2013:292).

Sebuah *kakawin* biasanya terdiri dari sejumlah rangkaian bait yang menggunakan metrum yang berbeda-beda, dan biasanya terdiri dari empat baris atau tiga baris (disebut rahitiga), aturan metrumnya disebut *guru lagu*, sedangkan *macapat* tersusun atas aturan yang disebut *padalingsa*, dimana aturan ini mengikat jumlah suku kata dalam satu baris, vokal terakhir dalam satu baris, dan beberapa aturan lain seperti *guru wilangan* dan *guru gatra*. Akan tetapi pada *kidung* tidaklah demikian. Struktur sebuah *kidung*, terutama yang sekarang dikenal di Bali sangatlah berbeda.

Secara garis besar seperti apa yang pernah dikatakan oleh Zoetmulder dalam *Kalangan* (1985:143) sebuah sifat khas yang dijumpai dalam metrum *tengahan* dan yang tidak terdapat dalam *macapat* Jawa Modern ialah kadang-kadang di dalam pupuh yang sama diperpadukan berbagai metrum, sehingga susunannya cukup rumit. Sebuah pupuh misalnya dapat disusun sebagai berikut: sebuah pengantar singkat terdiri dari dua bait metrum A, dan dua bait metrum B, kemudian batang tubuh pupuh itu sendiri dimana dua bait dengan metrum C silih berganti dengan dua bait metrum D (dan kadang-kadang tetapi ini jarang terjadi, disusul lagi dengan dua bait dalam metrum E), kemudian penutup dengan bentuk yang sama seperti pembukaan. Zoetmulder merumuskan skema pupuh *kidung* sebagai berikut: $2A + 2B \text{ n } [2C + 2D (+2E)] 2F + 2G$.

Lain dari itu Soekarno (2013:293) menjabarkan struktur pupuh *kidung* terdiri dari dua bait ganda yang berubah bergantian, dimana biasanya pupuh tersebut dimulai dari dua bait ganda pertama yang disebut *kawitan* dan bentuknya berbeda dengan pupuh seterusnya. Setelah *kawitan* ini seterusnya pupuh terdiri dari alternasi antara bait ganda panjang dan bait ganda pendek. Sebagai contoh Soekarno mengambil sebuah metrum Demung. Bentuk rumusannya sebagai berikut:

46o	46o	56u	56u	63u	63u	77u	77u
A	A	B	B	C	C	D	D

Secara garis besar, suatu *kidung* yang utuh memang demikian adanya seperti yang dikatakan oleh Zoetmulder dan Soekarno, dimana terdapat dua bait pembuka yang berfungsi sebagai *kawitan*, akan tetapi kebanyakan *kidung* juga ada yang tidak memakai kaidah tersebut. Apabila dalam suatu *kidung* misalnya tercantum “*tembang demung twaramawit*” atau “*tembange tanpakawitan*” itu menandakan bahwa dua bait ganda pada pembukaan itu tidak ada. *Kidung* tersebut akan langsung memakai *pangawak* baik pendek maupun panjang.

Secara umum *Kidung* memakai metrum yang disebut *Puh*. *Puh* disini memiliki kesamaan dengan *pupuh* dalam *macapat*, akan tetapi belakangan untuk membedakannya maka dalam *kidung* sering kali disebut *puh* saja. Ada banyak sekali *pupuh kidung* namun kebanyakan dari itu telah jarang digunakan bahkan sama sekali tidak pernah, sehingga tidak ada yang tahu bagaimana menembangkan. Berdasarkan pengamatan di masyarakat, jenis *pupuh kidung* yang masih eksis atau sering dilantunkan hanya beberapa seperti *Puh Demung*, *Kadiri*, *Malat dan Alis Ijo*. Berdasarkan pengamatan yang telah dilakukan, baik melalui referensi dari para peneliti, penekun atau praktisi *kidung*, maupun dari hasil pengamatan sendiri, ada begitu banyak *puh kidung* yaitu :

1) *Puh Abat-abat*, 2) *Puh Adang-adangan*, 3) *Puh Agal*, 4) *Puh Anting-anting Timah*, 5) *Puh Alis Ijo*, 6) *Puh Ardakasih*, 7) *Puh Atun*, 8) *Puh Ayun-ayun Kasumba*, 9) *Puh Bali-bali*, 10) *Puh Babadan Walingi*, 11) *Puh Basung*, 12) *Puh Babak Kapulaga*, 13) *Puh Brengos*, 14) *Puh Budha Iwang*, 15) *Puh Byahatabah*, 16) *Puh Condong*, 17) *Puh Cupak*, 18) *Puh Dangdang Gendis Anom*, 19) *Puh Dalang Agusa/ Rara Kamalo*, 20) *Puh Demung*, 21) *Puh Demung Giri*, 22) *Puh Ginawa*, 23) *Puh Grincing*, 24) *Puh Gumi Rusak*, 25) *Puh Iba Tua*, 26) *Puh Jagadami*, 27) *Puh Jagasancaya*, 28) *Puh Jagirmangu*, 29) *Puh Jagulanom*, 30) *Puh Jajare Tosa*, 31) *Puh Jalak Angorek*, 32) *Puh Jampiragi*, 33) *Puh Jamur Jowang*, 34) *Puh Jaja Bingkang Reke*, 35) *Puh Jarumad Atat/ Endek Madulalango*, 36) *Puh Jurangandanu*, 37) *Puh Kadiri*, 38) *Puh Kakitwa*, 39) *Puh Kapit Udang*, 40) *Puh Kasumba*, 41) *Puh Kancil Maswi*,

42)Puh Kebodungkul, 43)Puh Kendran, 44)Puh Kusa Wirangrong, 45)Puh Lagarang, 46)Puh Lilit ubi, 47)Puh Lunglungan, 48)Puh Luluksah, 49)Puh Madhuratna, 50)Puh Mamede, 51)Puh Manukaba, 52)Puh Manuta, 53)Puh Manjarangiring, 54)Puh Malat, 55)Puh Manjangan Sluwang , 56)Puh Mahisa Gagang, 57)Puh Mayura, 58)Puh Manyura Giri, 59)Puh Mгатkung, 60)Puh Mulaning Agung, 61)Puh Nyahageng, 62)Puh Orag-orag Kamal, 63)Puh Pagedangan, 64)Puh Pakis Miring, 65)Puh Palugon, 66)Puh Palugangsa, 67)Puh Pamandana, 68)Puh Pamiyut, 69) Puh Panji Marga, 70)Puh Pangkung Mati, 71)Puh Pasir Ukir, 72)Puh Pator, 73)Puh Penambi, 74)Puh Pujasmara, 75)Puh Pujadharma, 76)Puh Puji Prawata, 77)Puh Puter, 78)Puh Rajin, 79)Puh Ranggacalon, 80)Puh Ranggakikis, 81)Puh 82)Ranggawuni, 83)Puh Rara Wangi, 84)Puh Raras Ajun, 85)Puh Rareng Cangg, 86)Puh Rareng Taman, 87)Puh Rareng Tawun, 88)Puh Rareng Tiyang, 89)Puh Ratnangkara Adri, 90)Puh Ruag Raig, 91)Puh Sanidra, 92)Puh Sidapaksa, 93)Puh Sihordana, 94)Puh Silihasih, 95)Puh Silunglung, 96)Puh Sih Tanpegat, 97)Puh Sadi, 98)Puh Sadi Anom , 99)Puh Sadi Slisir, 100)Puh Sangebng , 101)Puh Sawunggaling, 102)Puh Sedarbuhuk, 103)Puh Sembara, 104)Puh Sidakarya, 105)Puh Sudhamala, 106)Puh Singanidra, 107)Puh Singandalang, 108)Puh Sinalang, 109)Puh Srikandi, 110)Puh Srinadhi, 111)Puh Salambur, 112)Puh Selambur Sih, 113)Puh Semen, 114)Puh Tambangan Badung, 115)Puh Telaga Biru, 116)Puh Tol, 117)Puh Tunu ubi, 118)Puh Urap-urap Sari, 119)Puh Undhakan Pangrus, 120)Puh Ukir Padelengan/ Panggalang Sumaguna, 121)Puh Wargaari, 122)Puh Wasi, 123)Puh Wanda, 124)Puh Waseng Sari, 125)Puh Wilet Jampiragi, 126)Puh Wilet Mayura, 127)Puh Wilet Kancil Maswi, 128)Puh Wilet Sabu.

Di samping *pupuh kidung* yang telah disebutkan di atas, masih ada banyak lagi yang belum dicantumkan oleh karena belum ditemukan teksnya sehingga kurang begitu dapat percaya apakah merupakan *pupuh kidung* atau *pupuh gending gambang*. Walaupun sesungguhnya *pupuh kidung* adalah cikal bakal dari *gending gambang*, akan tetapi ada banyak *gending gambang* juga dibuat tanpa mengambil dari *pupuh kidung*, terutama *gending gambang* tua yang dipakai dalam upacara tradisi. Seperti contoh *gending gambang Petabuh, Daratan, Abuang* dan lain sebagainya.

Baik *gending gambang* maupun *kidung* memiliki notasi atau tanda pencatatan suatu lagu yang hampir sama, hanya saja pola susunannya berbeda. Pada *kidung* pola susunannya dibagi menjadi empat kelompok yakni, *kawitan bawak, kawitan panjang/dawa, pangawak bawak, dan pangawak panjang/dawa*. Sedangkan pada *gambang* pola susunannya juga dibagi empat tetapi dengan nama yang berbeda yakni, *kawitan, kapindon, kaping telu, dan kaping pat* (Sinti, 2011-12). Meski demikian keduanya sama-sama menggunakan notasi tujuh nada atau tangga nada septatonis yang dalam istilah *kidung* dikenal dengan nama *saih pitu*. Kombinasi dari ketujuh nada tersebut jika disusun atau dirangkai akan menghasilkan suatu pola irama yang baik dan menarik jika didengar. Inilah yang dikenal dengan sebutan *Pupuh*, yakni komposisi susunan notasi dalam *kidung*. Ketujuh notasi atau saih tersebut dalam lontar *Kidung Gegrantangan* serta lontar *Pupupuh Kidung* ditulis sebagai berikut :

- ∟ (cecek) = Ding
- ⊂ (pakapal) = Dong bengkok (Ageng)
- (guet) = Dang ageng
- ∩ (taleng) = Deng
- ∩ (suku) = Dung
- ∩ (bisah) = Dang Alit
- o (matan titiran) = Dong bunter (alit)

Masing-masing tanda tersebut dapat menandai lima nada pokok atau masing-masing tanda dapat dibaca *ding dong deng dung dang*. Ketujuh tanda notasi tersebut berada dalam satu susunan yang dirangkai sebagai berikut $\backslash \textcircled{v} \textcircled{p} \textcircled{r} \textcircled{s} \textcircled{t} - \textcircled{o}$ (dIng dOng dAng deng dung dang dong). Di antara ketujuh tanda notasi tersebut hanya dipakai lima tanda, jadi ada dua tanda yang tidak terpakai, hal ini bergantung pada jenis laras yang digunakan. Susunan nada laras sangat tergantung kepada dua tanda nada yang tidak dipakai, serta penamaan laras pun demikian. Ini telah menjadi aturan tersendiri bagi metrum *kidung*, oleh karena ketujuh nada tersebut tidak digunakan secara keseluruhan dalam satu buah metrum. Satu metrum terdiri atas lima nada yang dipilih dari tujuh nada pokok tersebut. Lebih jelasnya, Suarka (2007:150-152) mengelompokkannya dalam tabel sebagai berikut:

Tabel 1 : Laras metrum *kidung*

Nama Laras	Tanda Notasi dan Nada						
	\backslash	\textcircled{v}	-	\textcircled{p}	\textcircled{r}	\textcircled{s}	\textcircled{o}
<i>Pelag Selisir</i>	\textcircled{o}	\textcircled{v}	\textcircled{r}		\textcircled{s}	\backslash	
<i>Pelag Tembung</i>	\textcircled{s}	\backslash		\textcircled{o}	\textcircled{v}	\textcircled{r}	
<i>Pelag Sunaren</i>		\textcircled{s}	\backslash		\textcircled{o}	\textcircled{v}	\textcircled{r}
<i>Pelag Baro</i>	\backslash		\textcircled{o}	\textcircled{v}	\textcircled{r}		\textcircled{s}
<i>Pelag Pangembek</i>		\textcircled{o}	\textcircled{v}	\textcircled{r}		\textcircled{s}	\backslash
<i>Slendro Ageng</i>	\textcircled{r}		\textcircled{s}	\backslash		\textcircled{o}	\textcircled{v}
<i>Slendro Alit</i>		\textcircled{o}	\textcircled{v}	\textcircled{r}		\textcircled{s}	\backslash

Tabel di atas adalah transformasi notasi tujuh nada menjadi panca nada. Dalam panca nada tanda notasi *ding dong*-nya berubah menjadi $\textcircled{o} \textcircled{v} \textcircled{r} \textcircled{s} \backslash$ (*nding ndong ndeng ndung ndang*). Berdasarkan tabel tersebut apabila dalam suatu metrum tanda *taleng* (\textcircled{r}) dan *matan titiran* (\textcircled{o}) dalam tujuh nada tidak digunakan dalam notasi metrum, maka itu berarti bahwa *kidung* tersebut menggunakan laras *Pelag Selisir*, dengan susunan nada *ding, dong, deng, dung, dang*. Jika tanda notasi *guet* (-) dan *matan titiran* (\textcircled{o}) tidak dipakai, itu berarti metrum *kidung* tersebut memakai laras *pelog Tembung*, dengan susunan nada *dung, dang, ding, dong, deng*. Jika dalam suatu metrum tanda *cecek* (\backslash) dan *taleng* (\textcircled{r}) tidak digunakan, itu berarti bahwa *kidung* tersebut menggunakan laras *Pelag Sunaren*, dengan susunan nada *dung, dang, ding, dong, deng*. Apabila dalam suatu metrum *kidung*, tanda *pa* (\textcircled{v}) dan *bisah* (\textcircled{s}) tidak digunakan, maka berarti metrum tersebut memakai laras *pelog baro*, dengan susunan nada *dang, ding, dong, deng, dung*. Jika tanda *cecek* (\backslash) dan *suku* (\textcircled{s}) tidak digunakan dalam notasi sebuah metrum, maka hal ini berarti bahwa metrum *kidung* tersebut menggunakan laras *pelog pangembek* dengan susunan nada *ding, dong, deng, dung, dang*. Jika dalam suatu metrum tanda *pa* (\textcircled{v}) dan *suku* (\textcircled{s}) tidak digunakan, itu berarti metrum tersebut memakai laras *slendro Ageng*, dengan susunan nada *ndeng, ndung, ndang, nding, ndong*. Dan bilamana tanda *cecek* (\backslash) dan *suku* (\textcircled{s}) tidak dipakai dalam suatu metrum, maka itu berarti *kidung* tersebut memakai laras *slendro alit* dengan susunan nada *nding, ndong, ndeng, ndung, ndang*.

Hal tersebut tentu tidak sepenuhnya berlaku untuk setiap metrum *kidung*, oleh karena dalam metrum *kidung* yang lain ada pula yang memakai ketujuh nada tersebut secara bersamaan, seperti misalnya dalam *pupuh Babadan Walingi*, dan *pupuh Ukir Kawi* atau dikenal dengan *pupuh Manjangan Sluang*. Ini tidak menutup kemungkinan dalam metrum *pupuh kidung* yang lain terjadi hal serupa atau bahkan berbeda dengan kedua penjelasan tadi. Dalam *pupuh Ardakasih* misalnya, hanya memakai enam nada pokok, sedangkan tanda *suku* tidak digunakan, atau *pupuh Rareng Canggus* yang tidak memakai tanda nada *guet* (-) atau *Dang Ageng*.

Hal seperti tersebut itulah yang menjadikan metrum *kidung* sangat rumit untuk dijelaskan dan membuat sastra *kidung* jarang sekali diminati oleh kalangan penekun sastra terutama kalangan akademis, oleh karena memang membutuhkan pemahaman yang mendalam serta kesungguhan hati untuk membedah sastra *kidung* tersebut. Jadi tidak semata-mata membedah makna atau isi di dalamnya, melainkan struktur metrum yang membangun *kidung* tersebutlah yang harus dibongkar terlebih dahulu, barulah nanti akan terpampang jelas makna simbolik dalam *kidung* tersebut. Ibaratnya sebuah istana, dan benteng itu adalah metrumnya, bilamana bentengnya belum dapat ditembus, bagaimana dapat masuk apalagi melihat kemegahan istana di dalamnya.

Sebagai perbandingan, secara filosofis proses penentuan laras dalam tradisi Jawa pun terdapat suatu keunikan lain, seperti yang tertulis dalam kitab *Lukmanakim Adammakna* versi *Betaljemur* yang dipegang teguh oleh Kraton Yogyakarta, dimana dalam kitab tersebut tersurat penjelasan mengenai apa yang disebut *Cokrokembang* yang menjadi sumber dari laras dari suatu nada. Ada 12 bilah nada utama yang terbagi menjadi dua kelompok, dimana lima nada pertama disebut sebagai Slendro, nama-nama bilahannya yakni, *barang*, *jangga*, *dhadha*, *gangsals*, dan *nem*. Arti dari slendro tersebut adalah suara *jejeg* (tegak) dengan nama larasnya yakni, *nem*, *sanga* dan *manyura*. Makna dari laras ini adalah sebagai penjabaran dari kelima indra manusia, dan fungsinya adalah untuk mengidungkan irama yang serba gembira. Sedangkan tujuh nada selanjutnya disebut *pelog*, yang artinya suara miring, dimana ketujuh bilah nadanya memiliki nama yakni, *bem*, *jangga*, *dhadha*, *pelog*, *gangsals*, *nem*, dan *barang*. Nada ini dipakai untuk menyatakan suasana yang serba damai, tenang, *anganyut-anyut*, atau dibarengi dengan tutur yang bijak. Dalam masyarakat Bali pun filosofi proses penciptaan nada tersebut juga ada, seperti yang terdapat dalam lontar *Pamahbah Bwana Alit*, dimana tertulis adanya tujuh suara alam atau dikenal dengan *sapta ongkara* atau *katikelaning genta pinarah pitu*. Suara-suara ketujuh *aksara* tersebut kemudian terdengar oleh batin manusia dan terciptalah tujuh suara nada yang mewakili masing-masing alam.

Kemudian selain nada pokok dan laras, yang menjadi konvensi sebuah metrum *kidung* adalah jumlah suku kata dalam satu bait atau jumlah *ding dong* dalam satu *pupuh* serta vokal akhir atau nada akhir dalam satu bait. Konvensi tersebut juga belum diketahui bentuknya secara baku, terkadang dalam banyak versi jumlah suku kata dalam satu bait *pupuh* dapat berubah ubah, namun tidak terlampau jauh melainkan hanya penambahan atau pengurangan satu atau dua ketukan. Hal ini bergantung pada penyesuaian kalimat serta jatuhnya nada akhir dalam satu baris *kidung*. Akan tetapi para pembaca yang kurang mengerti akan mengalami kebingungan disaat membaca *kidung* tersebut, oleh karena jumlah suku katanya terlihat lebih atau kurang dari jumlah notasi yang dipakai. Ini memerlukan ketelitian dan pemahaman yang mendalam untuk dapat menentukan dimana suatu bait harus dipenggal untuk menjadi satu kalimat dengan vokal akhir yang sesuai dengan notasi *ding dong* yang digunakan.

Kemudian nada akhir atau vokal akhir dari satu bait *kidung* juga menjadi penentu metrum atau *pupuh* yang digunakan oleh *kidung*. Semisal *Pupuh Demung*, *kawitan bawak* yang berakhir dengan nada *dong* atau vokal o, ini hanya berlaku pada metrum *kawitan bawak*-nya saja, sedang *kawitan panjang* berakhir dengan nada *dung* atau vokal u. Sepertinya ini berlaku dalam setiap metrum

tengahan dan hanya berlaku untuk akhir bait, bukan pada akhir setiap baris seperti dalam metrum *macapat*.

Kidung Tunjung Biru sebagai salah satu *kidung* yang memakai metrum *tengahan* memiliki kaidah metrumnya tersendiri. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan, serta pencocokan tiap bait berdasarkan beberapa konvensi *kidung*, dapat dinyatakan bahwa *Kidung Tunjung Biru* memakai metrum *Demung Sawit*, dimana metrum ini juga terdiri dari banyak versi serta paling sering terdengar di kalangan masyarakat. Hal ini tentu menarik karena metrum *demung* sendiri paling sering digunakan dalam *kidung* terutama *Kidung Tantri*, yang seringkali dilantunkan di masyarakat.

Kidung Tunjung Biru memakai metrum *demung sawit* dengan komposisi yakni, dua bait *kawitan bawak*, dua bait *kawitan panjang*, dua bait *pangawak bawak*, dan dua bait *pangawak panjang*. Artinya *kidung* ini memakai satu buah metrum yang utuh dengan empat buah metrum pokok di dalamnya. Kata *sawit* sendiri mengindikasikan bahwa metrum tersebut merupakan satu kesatuan. *Sawit* berasal dari suku kata *Sa* dan *wit*, dimana *sa* dapat berarti "satu", dan *wit* berarti "pohon" (Kamus Bali-Indonesia hal: 592 dan 801), arti keduanya yakni "satu pohon" atau jelasnya satu kesatuan batang tubuh. Pada metrum-metrum *pupuh kidung* yang lain memang jarang ditambahkan kata *sawit*, oleh karena kemungkinan metrum tersebut jarang terpakai dan jarang diotak atik oleh pengarang *kidung*. Sedangkan metrum *demung* terkadang dapat dipecah-pecah oleh pengarang suatu *kidung*, baik hanya menggunakan *pangawak bawak* atau *pangawak panjang* saja atau keduanya, akan tetapi lebih sering hanya memakai *pangawak panjang* saja tanpa *kawitan* dan juga *pangawak bawak*-nya. Oleh karena itulah dalam *kidung* yang memakai metrum *demung* yang utuh selalu ditambahkan kata *sawit*.

Metrum *demung sawit* sendiri dalam *kawitan*-nya tepatnya *kawitan bawak* yakni dua bait pertama, memiliki komposisi metrum yang hampir mirip atau bahkan sama dengan metrum *pupupuh Megatruh* dalam *macapat*. Dilihat dari aturan bunyi vokal terakhir yakni *dong* (o) serta pembagian baris yang dapat dilakukan dari *kawitan demung* tersebut keduanya tampak sama, namun dalam *pupupuh Megatruh* konvensinya (*padalingsa*) tetaplah demikian dan berlaku pada bait-bait selanjutnya dalam suatu teks yang memakai *pupupuh megatruh*. Sedangkan pada *kawitan demung* tidak dapat disamakan antara konvensi bait pertama dengan selanjutnya pada *kidung* yang memakai *kawitan demung*. Memang *kawitan demung* dapat ditembangkan secara *megatruh* ataupun sebaliknya, akan tetapi itu berlaku pada sebagian kecil saja, misalnya hanya pada bait pertama, sedangkan bait kedua terkadang konvensi *megatruh* tidak dapat berlaku.

Hal tersebut terjadi karena pada *pupuh kidung* tidak memiliki konsep pemenggalan baris yang tetap seperti pada *lingsa* pada *pupupuh macapat*, dimana dalam *macapat* jumlah baris dan jumlah suku kata serta vokal akhir dalam satu *pupupuh* adalah tetap, dan itu berlaku bagi bait selanjutnya yang memiliki *pupupuh* yang sama. Namun pada *kidung*, tidak terdapat konvensi pemenggalan baris yang tetap ataupun jumlah suku kata yang tetap dalam satu baris. Semuanya ditentukan oleh tanda vokal akhir dalam satu baris *kidung* jatuh pada tanda nada yang memiliki kesamaan vokal akhir dari baris tersebut. Seperti misalnya pada satu baris *kidung* berakhir dengan vokal *a*, maka jatuhnya vokal harus sesuai dengan notasi pada metrum *pupuh kidung* tersebut yakni *ndang*. Sebagai contoh untuk memperjelas pernyataan di atas, dapat dilihat pada tabel sebagai berikut:

Tabel 2 : Contoh struktur kawitan *pupuh* Demung

<i>Demung Kawitan bawak</i>											
Suku kata	duh	ku	da	yang	ja	ni	ka	su	la	ma
Notasi	ᵀ	ᵀ	ᵀ	-	ᵀ	ᵀ	ᵀ	-	ᵀ	ᵀ
	dung	dung	dung	dAng	dang	ding	dong	dAng	dung	dang

Berdasarkan tabel tersebut, apabila kalimat terakhir berakhir dengan vokal *i*, seperti pada kalimat "duh kudayang jan(i)" maka pada notasi *ding dong* tersebut harus sesuai dengan nada *ding*, begitupun seterusnya dalam memenggal baris pada salah satu bait *kidung*, penyesuaian jatuhnya vokal dan notasi ini menjadi acuan atau konvensi *kidung*. Inilah yang menjadi tingkat kerumitan sastra *kidung* untuk diteliti metrumnya.

Kemudian pada metrum *demung sawit* terdapat komposisi jumlah suku kata pada setiap bagian metrumnya seperti berikut yakni, pada *kawitan bawak* terdapat 44 suku kata, pada *kawitan panjang* terdapat 56 sampai 57 suku kata, pada *pangawak bawak* terdapat 63 sampai 64 suku kata, dan pada *pangawak panjang* terdapat 77 sampai 78 suku kata. Jumlah yang tidak tetap ini terjadi karena proses pemenuhan struktur kalimat serta penyesuaian makna. Ini tidak berarti bahwa pengarang tidak konsisten dengan karyanya, oleh karena setiap metrum juga terdapat berbagai versi atau varian yang berbeda-beda. Metrum *demung sawit* dalam *Kidung Tunjung Biru* ini pun sepertinya merupakan salah satu dari varian tersebut.

Pada *Kidung Tunjung Biru* setiap metrum akan dijabarkan dalam tabel sebagai berikut:

Bagian metrum	Jumlah suku kata	Vokal akhir	Jumlah dalam <i>kidung</i>
<i>Kawitan bawak</i>	44 suku kata	O	4 bait (2 bait di awal + 2 bait di akhir cerita)
<i>Kawitan panjang</i>	60 suku kata	U	3 bait (2 bait di awal + 1 bait di akhir cerita)
<i>Pengawak bawak</i>	62 suku kata	U	162 bait
<i>Pengawak panjang</i>	77 – 78 suku kata	U	175 bait

Tabel 3 : Komposisi dan jumlah bait *Kidung Tunjung Biru*

Berdasarkan tabel tersebut dapat dijelaskan bahwa struktur metrum *demung sawit* pada *Kidung Tunjung Biru* terdiri dari empat bait metrum *kawitan bawak* yakni dua bait pada awal cerita dan dua bait berikutnya pada akhir cerita, metrum ini terdiri dari 44 suku kata dalam satu baitnya dan

berakhir dengan vokal o, atau nada *dong*. Berikutnya tiga buah bait *kawitan panjang* yang terdiri dari 60 suku kata dalam satu bait dan berakhir dengan vokal *u*, atau nada *dung*. 162 bait *pangawak bawak* yang terdiri dari 62 sampai 63 suku kata dalam satu bait dan berakhir dengan vokal *u*. Serta 175 bait *pangawak panjang* yang terdiri dari 77 sampai 78 suku kata dalam satu bait dan berakhir dengan vokal *u*, atau nada *dung*. Komposisi nada atau notasi *ding dong* keempat metrum tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut:

Pupuh Demung Sawit

1. *Kawitan bawak*

/ / / - / 1 / - / /
 1 / 1 1 / - / - 1
 / / 1 / 1 / - / / -
 1 / / - / 1 / - 1 /
 / - / / //

2. *Kawitan Panjang/Dawa*

/ 1 / - / 1 / / / / 1 / /
 - / / / 1 1 - / / / 1 / /
 - / / - / 1 / / 1 / 1 - /
 / 1 / - / 1 / / - / 1 -
 / / - / / / 1 / - 1 / /
 //

3. *Pangawak Bawak*

/ - / / / / 1 / 1 / - /
 / 1 / / 1 / - 1 / - / /
 1 / / 1 / / / / / 1 / /
 1 / 1 - / / - 1 / / 1
 / 1 / / / - / / - 1 /
 / 1 / / - / 1 / / //

4. *Pangawak Dawa/Panjang*

1	u	-	u	g	1	u	1	u	-	1	g	u
-	u	u	1	g	u	g	1	u	g	1	u	u
1	-	u	u	1	u	g	1	u	-	1	g	u
-	u	g	1	u	g	1	-	u	-	u	1	u
u	-	u	u	g	u	1	u	1	g	u	u	u
-	g	1	u	-	u	u	g	1	u	-	1	u
g	u	//x//										

Pola melodi metrum *Demung Sawit* disesuaikan dengan pola melodi yang terdapat dalam lontar *Pupupuh Kidung* koleksi Gedong Kirtya serta pola melodi yang pernah dipelajari dari seorang guru dan dipraktekkan dengan *gambang*

b. Bahasa

Zoetmulder (1985:34) mengakui bahwa bahasa Jawa Pertengahan yang dikenal dari sastra *kidung* merupakan sebuah jembatan yang tidak menuju ke apa pun karena bahasa itu dipakai dalam kalangan kraton-kraton di Bali, dan untuk sebagian besar ditulis pada suatu waktu ketika hubungan Bali dengan pulau Jawa terputus. Oleh karena itu dalam penelitian *Kidung Tunjung Biru* ini tidak digunakan istilah bahasa Jawa Pertengahan, melainkan hanya disebut bahasa *tengahan*. Istilah bahasa *Tengahan* dalam penelitian ini digunakan untuk memperjelas kedudukan sastra *kidung* sebagai sastra *Tengahan (sekar madya)* yang menggunakan metrum *Tengahan* (Suarka, 2007:290).

Tidak seperti *kidung-kidung* lainnya yang menggunakan bahasa *tengahan*, dalam *Kidung Tunjung Biru* secara keseluruhan menggunakan bahasa Bali, meskipun ada beberapa kata-kata lama yang diambil dari bahasa Jawa Kuna atau bahasa *Tengahan*. Bahasa Bali yang dimaksud di sini adalah bahasa Bali yang masih sangat kental dengan istilah-istilah lama dan tidak seperti bahasa Bali modern yang dipakai sekarang.

2. **Makna *Kidung Tunjung Biru***

Kidung Tunjung Biru dibangun dari sistem-sistem tanda yang dapat diinterpretasi untuk mendapatkan makna yang terkandung di dalamnya. Sistem tanda yang paling menonjol dalam *kidung* tersebut adalah nama-nama tokoh yang dinamai berdasarkan nama bunga. Sistem tanda ‘bunga’ inilah yang diinterpretasi sehingga diperoleh makna-makna terdapat dalam *Kidung Tunjung Biru*. Makna-makna yang didapat di antaranya mengenai Bunga sebagai simbolisasi raga, *Tunjung Biru* pemujaan kepada Asmara, dan Asmara/Seks sebagai Jalan Mencapai *Kalepasan*, hal tersebut secara terperinci dapat dilihat sebagai berikut:

a. Bunga dalam arti simbolis

Di dalam teks *Kidung Tunjung Biru*, nama-nama tokoh utama dalam ceritanya dinamai berdasarkan nama bunga yakni, *Tunjung Biru*, Tunjung Barak, dan Tunjung Putih. Begitu juga dengan nama dari tokoh yang disebut-sebut sebagai pemuda yang menikahi *Tunjung Biru* bernama Wargasantun, dimana dalam ceritanya hanya disebutkan satu kali saja pada bait ke-61 yakni sebagai berikut:

“ni Tunjung Biru smu knyung kudiang i *wargā çantun* pangawaking kumbang mamuji manisning gendis pada knyung raris masiram ni Tunjung Biru makidung jagadami çwara amanis buka matruh-truh juruh” (B.61,PB).

Terjemahan bebas:

“Ni *Tunjung Biru* tersenyum, ‘dasar *I Wargasantun*, seperti halnya kumbang yang memuji manisnya madu’, semua tersenyum kemudian mandi, ni *Tunjung Biru* mengidungkan tembang Jagadami, suaranya sangat merdu lagi manis bak gula tercampur madu”

Seperti yang tercantum dalam bait ke-61 *Kidung Tunjung Biru* tersebut, kata *wargasantun* dipakai nama tokoh pemuda yang begitu tertarik dengan kecantikan ni *Tunjung Biru*, ibaratnya seekor kumbang yang jatuh cinta dengan nektar dari bunga *tunjung* atau teratai.

Kata *santun* dalam kamus Bali Indonesia (Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali, 1991:610) berarti ‘bunga’, dan dalam kamus Jawa Kuna Indonesia (Zoetmulder, 2011:1018) kata *santun* berarti ‘tepung sari bunga’. Kata *santun* dan *sari* juga identik dengan kata *sekar*, yang ketiganya memiliki makna yang sama yakni ‘bunga’. Seperti dalam *Kidung Wargasari* dimana terdapat varian penyebutan nama tokoh yaitu *Wargasari-Wargasantun-Wargasekar*. Hal tersebut lebih menguatkan lagi bahwa *santun*, *sari* dan *sekar* memiliki makna yang sama yakni ‘bunga’.

Dalam skripsi Arik Wira Putra yang berjudul *Kidung Wargasari Analisis Semiotika* dijelaskan bahwa dalam tradisi masyarakat Bali, bunga atau sekar sering dianalogikan sebagai simbolisasi dari raga atau badan, dimana terdapat suatu upacara yang bernama *nyekah* atau *ngajum sekah*, yakni salah satu bagian upacara kematian yang berarti membuat *sekah* atau *puspalingga* sebagai pengganti raga orang yang telah meninggal. Istilah *sekah* sendiri sangat dekat dengan *sekar*, kemudian kata *puspa* (*puspalingga*) yang juga berarti bunga. *Sekah* itu sendiri sebagai simbol raga orang yang meninggal terbuat dari bunga. Pada hakikatnya bunga akan menjadi layu, begitu pula dengan raga yang akan mati, sehingga orang yang telah meninggal seringkali disebut dengan *kalayusekar*, juga sering disebut *laywan* atau *layan*.

Hubungan antara bunga dan raga juga nampak pada *Kidung Aji Kembang*, dimana *kidung* ini juga dilantunkan pada saat upacara kematian atau Pitra Yadnya, yang di dalamnya terdapat simbolis hubungan antara raga dan bunga, seperti pada kutipan berikut,

*Hucapĕn kañ sarwa skar utama këmbhañiñ sempol,
Prasamma müñguh riñ rangā sahananiñ sarwa skar,
Raga wera këmbhañ ñambu mrik sumarganda kasturi,
Rahasya këmbhañ priya kähuttama këmbhañiñ kumpok.*

Terjemahan :

Ceritakan sekarang semua bunga utamanya kembang sempol
Semuanya ada di badan segala macam bunga
Raga wera bunga nyambu yang harumnya semerbak
Rahasya bunga priya utamanya bunga kumpok

*Kembang mnur irung hingwang kembang cina nabhing nira,
Nagapuspa tangan ira ring jariji kembang bakung,
Ring siku kembang riyana lelepana jangga satru,
Purasa ri gigir ingwang pacarkling mungging kulit.*

Terjemahan:

Bunga menor dihidungku bunga cina dipusarku
Nagasari tanganku pada jari bunga bakung
Pada sikut bunga riyana telapak tangan bunga jagasatru
Bunga purasa di punggung bunga pacarkling pada kulit

Pada kedua contoh kutipan di atas sangat nampak bahwa ada hubungan antara bunga dan raga. Bait-bait berikutnya dalam *kidung* Aji Kembang masih banyak menjelaskan macam-macam bunga yang ada pada raga manusia. Dalam *kidung* Aji Kembang versi lainnya juga mencitrakan adanya keterkaitan antara tubuh manusia dengan bunga, juga organ-organ yang ditinggali ditambah lagi dengan para dewata yang bersemayam didalamnya. Hal ini membuktikan bahwa begitu eratnya kaitan antara raga atau tubuh manusia dengan berbagai bunga di alam semesta.

Di lain hal dalam lontar *Tutur Sarikuning* yakni satu kesatuan organ dalam tubuh manusia merupakan satu pohon teratai atau *tunjung* yang diantaranya yaitu, pada jantung adalah sarinya teratai, pada ineban adalah batangnya, empedu merupakan air tempat teratai itu hidup, limfa merupakan daunnya, ginjal merupakan bonggol teratai, dan usus menjadi akarnya, lalu hati merupakan kelopak dari bunga teratai tersebut, dimana keseluruhan organ tubuh disebut sebagai *telaga sari*. Selain itu dalam kebudayaan spiritual masyarakat Bali juga ada disebutkan mengenai Padma Hredaya, yang diartikan sebagai hati nurani dari setiap manusia, yang mana jika diolah sedemikian rupa secara batin dikatakan mampu memahami rahasia alam yang sering diistilahkan dengan Sastra Jendra. Begitu pun bagi para penekun spiritual dimana tersebut dalam lontar Kundalini, menerangkan adanya sejumlah bunga padma dalam organ tubuh manusia tepatnya pada sumsum tulang belakang dengan jumlah kelopak yang bervariasi. Mereka menyebutnya dengan istilah *cakra* yang jumlah pokoknya ada tujuh dan setiap *cakra* pokok tersebut juga memiliki banyak *cakra-cakra* lain yang saling berhubungan. Dimulai dari yang paling bawah yakni di ujung tulang ekor, yang bernama Muladhara yang merupakan dasar keseimbangan tubuh dengan empat kelopaknya, lalu selanjutnya ada Visudha, Manipura, Anahata, Adnya, sampai dengan Sahasrara di atas ubun-ubun dengan seribu kelopak bunganya yang bersinar.

Lain lagi dalam tataran yang lebih religius dari masyarakat yaitu dalam praktek magisme orang-orang spiritual Bali menyebut ada banyak ilmu-ilmu magis yang dinamai dengan nama bunga, seperti halnya ilmu *Aji Terus Tunjung*, *aji Cempaka Gadang*, *Pudak sategal*, dan lain sebagainya. Di lain pihak, para kawi pun seringkali menciptakan karya sastra dengan mengambil tema ataupun tokoh dengan nama-nama bunga, salah satunya adalah *Kidung Tunjung Biru*. Karya-karya yang lainnya yang dinamai dengan nama bunga seperti halnya *Kakawin Sumanasantaka* yang menceritakan seorang tokoh bernama Indumati yang akhirnya menemui ajal disebabkan oleh sekuntum bunga *sumanasa* (cempaka), kemudian ada *kakawin Dharma Kusuma*, *kidung Aji Kembang*, *kidung Wargasari*, *Campaka Gadang*, *Puspamaya*, *Pudak sumekar*, serta yang lainnya yang belum sempat penulis amati.

Karya-karya sastra tersebut yang berupa *kakawin* atau *kidung*, bahkan geguritan sering kali ditemui dan dilantunkan pada saat upacara tertentu, seperti *kidung* Wargasari pada saat upacara Dewa Yadnya, *kidung* Aji Kembang pada saat upacara kepatian atau Pitra yadnya, serta yang lainnya. Akan tetapi pada *Kidung Tunjung Biru* belum ditemukan apakah *kidung* ini dilantunkan pada saat upacara tertentu, seperti misalnya dalam upacara perkawinan karena didalam *kidung* ini memuat deskripsi rangkaian acara perkawinan, ataukah hanya dinyanyikan sebagai ekspresi penikmatan suatu

keindahan. Hal tersebut belum dapat dibuktikan oleh sebab kurangnya informasi dan bukti di masyarakat.

Selain hal tersebut di atas, dalam *Kidung Tunjung Biru* juga terdapat ungkapan-ungkapan yang mengibaratkan tubuh seseorang dengan bunga tertentu seperti yang sering dilakukan oleh masyarakat Bali klasik pada umumnya. Ungkapan-ungkapan tersebut seperti, “*awakne lemet madapa layu*” yang artinya “tubuhnya sangat lemas seperti bunga padapa yang layu”. Ungkapan lainnya seperti “... *isite mangembang rijasa, bau manginang pang telu, baune manaraju mas, gulune menggokan gadhung*” (B.64, PB). Terjemahan “Gusinya merah seperti bunga Rijasa, ibarat orang yang baru menginang tiga kali, bahunya bagai timbangan emas, lehernya meliuk-liuk seperti kembang Gadung”.

Bentuk ungkapan lainnya yakni, “... *tangane madapa layu, betek batisne mamudak cindaga* ...” yang artinya “tangannya seperti bunga padapa layu, betisnya bagai bunga *pudak* (pandan) yang merunduk”. Ungkapan tersebut pada *Kidung Tunjung Biru* biasanya dicantumkan pada saat pendeskripsian penampilan tokoh perempuan dalam *kidung*, yang sedemikian rupa dibahas dari A sampai Z sedetail-detailnya. Tidak mengherankan juga jika para cendekia peneliti *kidung* merasa bosan untuk membaca dan meneliti *kidung* oleh karena mereka harus membaca hal seperti deskripsi tokoh yang diulang-ulang pada setiap tokoh cerita.

Ungkapan yang memiliki kaitan antara tubuh atau raga dengan bunga, dalam *KidungTunjung Biru* banyak sekali ditemukan. Akan tetapi dalam teks *KidungTunjung Biru*, bunga tidak hanya memiliki konotasi sebagai raga, melainkan juga sebagai ‘bunga’ itu sendiri dan sebagai ‘tembang’ atau *kidung*. Bunga sebagai ‘bunga’ atau sekar dalam *Kidung Tunjung Biru* bukanlah sembarang bunga yang bisa dijumpai disekitar tanpa ada makna atau fungsi sama sekali. Dalam teks *Kidung Tunjung Biru* nama-nama bunga yang disebutkan pada bait-bait *kidung*nya belum dapat dipastikan apakah jenis-jenis bunga tersebut merupakan bunga-bunga yang tergolong sebagai bunga yang layak atau boleh digunakan sebagai sarana upacara atau sesajen (*banten*) atau hanya sebagai penghias taman dan pemandangan. Berdasarkan pengamatan dimasyarakat beberapa jenis dari bunga yang disebutkan dalam *Kidung Tunjung Biru* tersebut masih tetap digunakan dan wajib ada pada suatu sarana upacara tertentu, seperti misalnya bunga *nagasari, sri gading, seruni, tanjung, pudak, dan lain-lain*. Adapun nama-nama bunga yang terdapat dalam teks *Kidung Tunjung Biru* adalah sebagai berikut:

Adas (Foeniculum vulgare), Angsoka, Anggrek sitangsu, Bakung (Crinum asiaticum), Bayem suluh (celosia argentea), Canigara, Campaka gadang (michelia alba), Dalimawanta, Gadung (Discorea hispida), Gambir (uncaria gambir), Gnitir (Elaeocarpus oxypyrena), Jepun (Plumeria), Jempiring (Gardenia jasminoides), Kajayanti (Sesbania sesban), Kanyeri (Oleander), Kamuning (Murraya paniculata), Katrangan katirakta /pelet sadangan/ srigading, Kanyuh-nyuh, Kalakasu, Karukra, Kakara bang, Lirgilo, Mandalika (Gloriosa superba), Mandasuli (Hedychium coronarium), Menuh (jasminum sambac), Merak barak (caesalpinia pulcherrima), Merak putih (caesalpinia pulcherrima), Padma, Palasa (Butea monosperma), Padapa, Parijata (Medinella speciosa L.), Pandan wong (pandanus), Pancar galuh (Impatiens balsamina), Pucuk putih, Pucuk barak (Hibiscus rosasinensis), Pucuk cina, Pudak (Pandanus tectorius), Rajasa, Riyana, Sungenge, Suratiri, Saruni, Sanggalangit, Saksak, Sempol /Mandasuli Tanjung, Tangguli, Teleng, Tunjung tutur, Tiga kancu, dan Tampak bela

Dan beberapa jenis tumbuhan yang lain seperti : *Kayu tangi, kayu sana (pterocarpus indica), cemara, andong bang (Chordyline roxburghiana), andong wilis (cordyline sp.), kayu sugih, ampel gading (bambusa vulgaris), kayumas/rajimas/kayu rejuna, kayu canging, kayu sungsang, dan bun dingding ai.*

Berdasarkan pengamatan secara langsung di alam dan di masyarakat, beberapa di antara bunga dan tanaman tersebut masih dapat ditemukan, namun beberapa yang lain sangat jarang bahkan tidak diketahui sama sekali, hal ini kemungkinan karena kurangnya pengetahuan masyarakat tentang nama-nama tumbuhan dan beberapa tumbuhan memiliki banyak nama seperti yang tercantum dalam lontar *Dasa Namaning Taru*. Bisa saja tumbuhan tersebut masih dapat dijumpai setiap hari namun nama yang dikenal pada masa sekarang berbeda.

b. *Kidung Tunjung Biru*, sebuah pemujaan kepada Asmara

“*Mawayang gadang*”, demikian sebuah ungkapan masyarakat Bali mengkiaskan maksud seseorang jika sedang diliputi rasa cinta. Bila ditilik arti sesungguhnya dari ungkapan tersebut, *mawayang gadang* artinya Kresna, dimana sosok wayang kresna ini memang berwarna biru kehijauan, seperti halnya tokoh krisna pada kepercayaan masyarakat India. Namun arti kiasan dari *mawayang gadang* ini adalah *tresna*, atau “cinta, kasih sayang” dalam bahasa Indonesia (Kamus Bali-Indonesia, 1991:741). Bentuk ungkapan ini selalu dapat ditemui apabila ada seseorang yang tengah dilanda asmara.

Demikian pula nama *Tunjung Biru* selalu identik dengan nama wanita pujaan bagi seorang pemuda yang tengah tertarik pada seorang perempuan, di mana dalam mengungkapkan isi hatinya selalu mengumpamakan bahwa dirinya adalah seorang yang ingin memetik bunga *Tunjung Biru* di tengah telaga, dengan kebingungannya mencari cara untuk dapat meraihnya, namun semuanya sia-sia atau bahkan mendapat bencana. Di lain hal kata *Tunjung Biru* seringkali identik dengan gerakan mata seorang wanita, seperti kata “*paliat di Tunjung Biru*” atau “*sledetne nunjung biru*”. Identiknya kata ‘biru’ selalu berkaitan erat dengan mata, atau yang lebih dikenal dengan sebutan “*Nilakencana*” ‘permata biru’. Jika matanya bersinar biru kehitaman diliputi bening, demikianlah mata seorang gadis yang sangat indah serta cantik.

Biru dalam kaitannya dengan cinta kasih, asmara atau *tresna* sangat erat sekali, seperti apa yang dijelaskan oleh Suka Yasa dalam bukunya yang berjudul *Teori Rasa : Memahami taksu, Ekspresi dan Metodenya*(2007), yang menyebutkan salah satu rasa yang dialami oleh manusia yaitu *Srnggara Rasa* atau rasa Asmara, dimana rasa ini memiliki *istadewata* Wisnu dengan warnanya yakni biru laut atau biru gelap. Sebagaimana kata *Wisnu* yang berasal dari akar kata *vish* yang berarti yang meliputi atau yang mengerjakan, demikian dikatakan oleh Monier dalam *Teori Rasa*(Suka Yasa, 2007:16). Dalam mitologi Hindu dewa Wisnu selalu berkaitan dengan air, dimana sering kali digambarkan dengan sosok yang tertidur dipangkuan ular berkepala lima dan dilayani oleh dewinya yakni Laksmi, berada di tengah samudera yang berwarna biru. Ular yang menjadi singgasana beliau dikatakan memiliki makna sebagai *Kama* yakni keinginan yang senantiasa tertinggal. Hal ini melambangkan salah satu emosi dasar manusia yakni *rati* ‘cinta’(Sukayasa, 2007:16).

Sebagai bagian dari Tri Murti ‘tiga aspek manifestasi Tuhan’, dewa Wisnu memiliki peran sebagai dewa pemelihara atau *sthiti* yakni menjaga kehidupan agar tetap berlangsung, dimana dalam tugas tersebut tentu beliau akan memiliki banyak

Begitulah warna biru dalam masyarakat Bali yang selalu identik dengan perasaan kasih sayang, cinta, atau asmara. Demikian juga hal ini terjadi pada *Kidung Tunjung Biru*, dimana kemungkinan besar maksud sang pengarang ingin mengungkapkan wujud baktinya kepada *Sang Hyang Smara* dalam bentuk *kidung*, seperti halnya sang kawi yang memuja Dewa Kama sebagai dewa pujaannya dalam mengarang *Kakawin Smaradahana* seperti dalam kutipan berikut:

Sardulawikridita: --o/oo-/oo/--o/--o/o = 19

Pūjāniḥ kawi saṅgrahēḥ kalēḅḅḅan maṅde kadirgghāyuṣan,
Muṅgwiṅ padma mēkar pratiṣṭa siniram deniḥ rēḅḅniḥ kapāt,

*wījanyākṣara lambaṇe nda inurakēn riṅ tatōniṅ yasa,
dūpā kāra limut maghēṅṅta panaṅis niṅ ṣadpadā riṅ sēkar.*

Terjemahan:

Puja-puji dari sang kawi bertumpu pada keindahan agar senantiasa panjang umur kepada beliau yang berstana pada bunga padma yang sedang mekar disirami hujan dimasa bulan keempat

biji-biji *aksara* dari karangan yang bertebaran dalam parba balai pemujaan dengan dupanya adalah kabut dan suara gentanya tangis kumbang pada bunga.

*Onṅ indah ta bhatāra manmatha rēṅṅon sambat niṅ aṅṅon laṅṅö,
Saṅ sakṣat maka drēwya luh niṅ aṅṅaraṅ saṅ dewaniṅ ken lukar,
Saṅ rēṅbyā paka riṅ raras ati wēkasniṅ kiṅ kiṅ aṅlēs wakēn,
Saṅ saṅkan paraniṅ raras kita basā weh rāga lāwan lulut.*

Terjemahan:

Om hyang Smara dengarlah pujaan hamba yang sedang menikmati keindahan, Yang mulia penguasa air mata dari yang dilanda kesedihan sebagai dewanya kain tersingkap, Yang bagaikan mendung dalam sanubari keluar menciptakan kesedihan, Yang menjadi asal dan tujuan engkau memberikan cinta dan kasih sayang.

Dari kutipan *Kakawin Smaradahana* tersebut, diketahui bahwa pengarang memuja Sang Hyang Kama atau Manmata sebagai dewa pujaanya yang berstana pada bunga padma sebagai biji-biji *aksara* yang akan digunakan menyurat *kakawin*, kemudian dipertegas lagi pada bait selanjutnya bahwa Sang Hyang Manmata merupakan penguasa keindahan yang menjadi asal dan tujuan bagi sang kawi dalam yoga sastranya untuk menuju *kalṅgṅengan*.

Demikian pula yang terjadi pada *Kidung Tunjung Biru* namun hal tersebut tidak disampaikan pada epilog melainkan pada cerita itu sendiri, dimana dikisahkan pertemuan dari sepasang kekasih yang kemudian dinikahkan dan menikmati keindahan bertemu asmara dalam peraduan hingga akhirnya menemui *kalepasan*. Suatu bentuk lain dari ajaran *tantra* dimana objek penyatuannya adalah Sang Hyang Kama, atau Dewa Asmara, yakni pemusatan konsentrasi kepada manifestasi Siwa dalam wujud Kama melalui penikmatan keindahan secara lahir batin, sehingga asmara tidak dipandang sebagai pemuasan nafsu keduniawian, melainkan suatu ritual suci untuk mencapai *kelepasan* itu sendiri melalui proses yang panjang. Ini terlihat dari kutipan *Kidung Tunjung Biru* bait ke-75 berikut:

*“...tumuli mēsemnè istri sawang mēṅdra ngenot taruṅanè bagus misanè kalih knying masasimbing duh jani ko pūrṅnama kapat maṣan para dahané nyaluk bratta **mujaṣmarā** jalan matoḥ tohan payu bulané ka pangan matan ainé bas manarung....”*

Terjemahan:

“Sang gadis pun serasa jatuh hati melihat ketampanan pemuda itu, kedua sepupunya tersenyum lalu bergurau, “duh kebetulan hari ini purnama bulan keempat, masanya para muda-mudi melaksanakan brata memuja hyang kamajaya, ayo kita taruhan, nanti pasti akan terjadi gerhana bulan, matahari remang-remang”

Dari kutipan bait *Kidung Tunjung Biru* tersebut terlihat bahwa ketika memasuki masa bulan keempat itu adalah masa para muda mudi untuk menikmati keindahan dan melakukan pemujaan kepada Sang Hyang Asmara atau Kamajaya.

Kutipan lain dalam *kidungTunjung Biru* yang menyatakan pemujaan kepada asmara yakni pada bat-bait berikut:

*“Dé dukuh kakung malinggih di pamrajan mangajenin sasayut mangregep sandi yogā lan sāmādhi upti sang hyang **ratih lan smāra** tan sah mijil saking cakṣu wus pinujā kramā pinralinaning swacittā amūrti sangiang guru déwa skāla nurun” (KTB. PD, B-209)*

Terjemahan :

“Sang Dukuh telah duduk dipelataran tempat pemujaan dengan dihadapannya tersaji sesajen semayut, kemudian beliau mencipta, mengamalkan japa yoga utama dan samadhi, mencipta Sang Hyang Ratih dan Asmara, dan mengeluarkan lewat mata, setelah berhasil memuja dan mengendalikan pikiran mengheningkan batinnya, sehingga jelaslah tampak olehnya beliau Sang Hyang Guru seperti menjelma dalam alam pada”

Dalam bait tersebut dengan jelas dikatakan beliau Sang Dukuh melakukan pemujaan kepada dewa Asmara dan dewi Ratih untuk mengesahkan perkawinan antara *Tunjung Biru* dan Wargasantun. Dalam teks *Kidung Tunjung Biru*, pemujaan terhadap Sang Hyang Smara ini sudah tersirat dari awal cerita dimana tokoh pemuda yang dipaparkan pertama kali adalah sosok yang tampan dan sedang mencari seorang gadis cantik pedagang bunga dipasar. Dari situ dapat dirasakan kalau kisah selanjutnya adalah kisah percintaan. Semakin berlanjut hingga ke akhir cerita jika diperhatikan secara saksama, ada sesuatu hal yang ingin disampaikan oleh pengarang dalam cerita tersebut yakni proses pencapaian *kalepasan* dengan jalan memuja Asmara.

Ajaran ini termuat dalam lontar *Smaratantra*, *Smarakridalaksana*, dan beberapa lontar lain, pun dalam tatanan spiritual masyarakat Bali ajaran *smaratantra* ini menjadi dasar dari berbagai pengetahuan, mulai dari ritual, pengobatan, sampai ilmu kadigdayan baik *kiwa* maupun *tengen*. Berbagai aspek pengetahuan selalu didasari dengan pertemuan unsur laki-laki dan perempuan atau dikenal dengan *purusha* dan *pradana*, tidak hanya yang bersifat lahiriah namun dalam segi religius pun dimulai dari kedua unsur tersebut, bahkan hingga *aksara* juga tercipta dari keduanya.

Kidung Tunjung Biru memang memiliki tema yang khas seperti *kidung-kidung* zaman Gelgel lainnya yakni bertemakan Asmara. Seperti halnya *kidung* lain yang bertemakan asmara, tentu yang paling dominan sebagai bahan eksplorasi adalah segala hal yang berkaitan dengan asmara tersebut, dari yang terkecil sampai pada tingkat yang luas, dari manusia itu sendiri sampai pada alam raya. Semisal bagaimana benih-benih manusia itu mulai tercipta dan tumbuh lalu berkembang dan kemudian menciptakan benih baru selanjutnya, demikian pula manusia itu mentransformasikan pengetahuan mereka untuk menafsirkan sampai menemukan realitas bahwa segala yang ada bermula dari asmara atau *smara* (*kama*, *sukla swanita*).

Seperti halnya yang demikian itu, maka pada intinya asmara merupakan hakikat dasar atau sumber daripada kehidupan itu sendiri. Asmara sebagai hakikat dasar kehidupan, tidak semata-mata bertumpu pada segala yang hidup atau makhluk yang hidup, tetapi juga meliputi benda –yang– menurut penginderaan manusia-mati, sebagai pelengkap atau penunjang kehidupan tersebut. Dalam berbagai naskah atau literatur terutama lontar-lontar memuat banyak sekali bahasan mengenai asmara sebagai sumber keber-ada-an ini. Apabila ditilik dari berbagai sudut pandang, dari yang sederhana sampai yang rumit berbelit-belit (yang sering dikatakan sebagai hasil perenungan rohani) memang pada akhirnya akan menuju pada satu titik yaitu *smara*. Berbagai literatur lontar memuat banyak variasi cerita mengenai hal ini, seperti pada lontar *Dhardhasmara*¹, *Kanda Pat*, *Sundari Bungkah*, *Sundari Terus*, *Smara Bhwana*, *Smaratantra*, dan sebagainya. Berbagai bentuk penyampaian pun dapat ditemui, dari yang memakai cerita bertokoh, sampai yang secara gamblang membahas hal tersebut.

c. Asmara sebagai Jalan Menuju *Kalepasan*

Kidung Tunjung Biru dikatakan sebagai *kidung* erotis oleh IBG Agastya(1982:3), ini tidak berlebihan karena bahasa yang digunakan serta kisah yang diceritakan di dalam *Kidung Tunjung Biru*

¹ Lontar *Dhardhasmara*, koleksi pribadi yang memuat cerita mengenai proses manusia tercipta sampai lahir ke dunia dan membawa hutang. Hutang yang dimaksud adalah kaul kepada Bhatara Guru pada saat akan lahir.

memang berbau erotis, bahkan cukup fulgar jika diamati secara saksama. Dalam hal ini fulgar tidaklah berarti bahwa sastra itu bersifat porno atau tabu, melainkan bahasa yang dipakai untuk mengungkapkannya sangat indah oleh karena pemilihan kata dan rangkaian katanya yang tepat dan tidak secara langsung memiliki arti yang senonoh.

Berbicara tentang seks, mungkin sedikit agak tabu untuk dikatakan, akan tetapi ini sangat penting oleng karena dalam cerita *Kidung Tunjung Biru* yang paling menonjol adalah kisah asmara yang erotis dari *Ni Tunjung Biru* dan *I Wargasantun*. Seperti yang telah dibicarakan dalam subbab sebelumnya bahwa *Kidung Tunjung Biru* adalah sebuah pemujaan kepada Asmara, maka hal itu tentu berlanjut kepada proses pencarian kemanunggalan dengan jalan melakukan hubungan asmara yang baik berdasarkan pemujaan kepada dewa Smara dan dewi Ratih. Dalam *Kidung Tunjung Biru* hal ini ditemukan, bagaimana suatu perjalanan asmara atau proses seks itu terjadi dan dipersiapkan dengan betul-betul matang. Bagaimana suasana tempat, dan hal-hal kecil yang juga mendukung beserta apa-apa saja yang akan terjadi itu dijelaskan secara detail oleh pengarang dalam *Kidung Tunjung Biru* tersebut. Sebagai contoh dapat dilihat dari kutipan bait *Kidung Tunjung Biru* berikut:

“... pasaréné sampun maukup papajangané luwung,

Iderideré sutrā lan ulap ulap langséné pitung turut maburuh katempur gagrantangané sumajiswara gdah apulé malilit caul kasuré matumpang tlu maules patolā gugulingé péremas galenge madédés tinggalung,

mūles kcit sigar mangsi tutubé masulam emas mamata pantescacandéné manyanding pakribing masulam gbogan asin paturoné iyayu rašannyā buka di swargan miiké mangalup alup.

Dadampingé tuhurawit pti lawan kotakkématurun matulis lalampahan malatédi gunung kawi maturun-turunan masanding karas prau di šanggaré tan sah amik-amikané ditu,....”

Terjemahan :

“... kamarnya telah tertata dengan pajangan-pajangan indah.

Kain hiasan talangnya memakai sutra, juga tirainya tersusun tujuh tingkat serta disusul dengan hiasan bilah bambu, dan telah tersaji serba guci keramik, serba hiasan melilit tiang-tiang kamar, kasur yang bertumpang tiga berselimut kain patola, serta guling berlapis emas juga bantal berlapis bulu musang

Bersarung kain sigarmangsi yang pada tepiannya disulam benang emas berhiaskan kepingan cermin, semuanya serba pantas ditambah lagi hiasan yang lain bergelimangan, terlihat kamarnya si *Tunjung Biru* bagaikan di surga, harumnya semerbak.

Pendampingnya pun serba rias, kotak-kotak peti bertuliskan cerita Malat di Gunung Kawi, yang bertumpuk-tumpuk bersanding dengan karas, di atas meja telah tersedia berbagai camilan.... “

Bait-bait tersebut menggambarkan bagaimana suasana kamar dan segala isinya yang dipersiapkan secara matang dan indah namun terkesan sederhana. Hiasan-hiasan yang menjadi pelengkap-pelengkapannya pun ditata sedemikian rupa. Kasur yang bertumpang hingga tiga lapis, selimut dan bantal bersulam benang emas, semuanya memiliki perpaduan yang harmonis sehingga perjalanan asmara yang akan dilalui menjadi begitu indah. Tidak menutup kemungkinan juga bahwa orang-orang pada masa itu memiliki selera romantis yang tinggi dalam mempersiapkan perjalanan asmaranya.

Ini semakin menambah bukti bahwa suatu proses pencapaian kepuasan dalam seks adalah jalan menuju *kalepasan* dalam konsep yang sederhana tetapi cukup rumit untuk dijelaskan. Hal ini karena pemahaman mengenai *kalepasan* itu begitu sulit untuk dijelaskan dengan bahasa keseharian bagi masyarakat pada umumnya. Dalam segi agama atau spiritual tradisional, *kalepasan* lebih

diartikan sebagai tujuan tertinggi dari karma atau hakikat lahir ke dunia, yang sering disamakan atau disebut dengan moksa dimana hal ini dapat dicapai apabila manusia itu selalu berbuat kebaikan dan menjalani tapa brata atau samadhi. Akan tetapi dari pandangan masyarakat kuna yang kental dengan harmonisasi antara alam dan manusia, *kalepasan* itu tidaklah sesederhana itu. Jauh kedalam pemikiran mereka yang ditempa matang oleh alam, *kalepasan* tidaklah dipahami sebagai tujuan yang dicapai dengan selalu berbuat baik dan bertapa samadhi, melainkan suatu penikmatan lahir batin dalam dirinya yang dicapai dengan melakukan sesuatu secara sungguh-sungguh dan melalui tata krama atau proses yang benar serta dipersiapkan secara matang. Namun tidak terbatas pada itu saja, pemahaman yang lebih mendalam masih sangat jauh dari apa yang telah disebutkan di atas. Hakikatnya ialah penyatuan seutuhnya atau secara lahir batin daripada manusia kepada alam raya dimana dalam prosesnya tanpa sadar manusia itu juga telah melakukan penyatuan pada sumber kehidupan yakni sang pencipta. Jadi dalam satu proses penyatuan, manusia telah menyatukan diri pada dua aspek sekaligus yakni alam dan inti sari dari alam yaitu Tuhan sebagai pencipta.

Lain dari itu, dalam *Kidung Tunjung Biru* pencapaian kenikmatan tertinggi dari seks dikatakan mencapai moksa atau *kalepasan* setelah melalui berbagai proses yang rumit akan tetapi menarik untuk dibaca, pun jikalau dapat menggali makna simbolisnya maka akan ditemukan suatu proses atau tata aturan yang baik dalam melakukan hubungan asmara atau seks tersebut yang dilakukan oleh masyarakat pada masanya. Seperti yang digambarkan dalam bait *kidung* berikut :

1. “ *Dé dukuh kakung malinggih di pamrajan mangajenin sasayut mangregep sandi yogā lan sāmādhi upti sangiang ratih lan smāra tan sah mijil saking caksu wus pinujā kramā pinralinaning swacittāmūrti sangiang guru dewaskāla nurun.*” (KTB. B.209).
2. “ *angregep rāgāningalin matitislulut siwadnyané pinuh parokning parāmacintia inisti pinralinéng kāmālā tantrā tumuli apulang lulut manyungkemin dadhané istri twarā matulak tuyuh bané maklopanglawané sok mangawuk,*
3. *Jani katibén ganti sanggamāné istri mangaduh anyrit tekaning sasmara sāpuputning gatiné istri kadi tanpa jiwā rāhēngbekin kasur engsek lali di pamreman kakungé gipih manyawup.*” (KTB B. 230-231).

Terjemahan :

1. Sang Dukuh telah duduk dipelataran tempat pemujaan dengan dihadapannya tersaji sesajen semayut, kemudian beliau mencipta, mengamalkan yoga utama dan samadhi, mencipta Sang Hyang Ratih dan Smara, dan mengeluarkan lewat mata, setelah berhasil memuja dan mengendalikan pikiran mengheningkan batinnya, sehingga jelaslah tampak olehnya beliau Sang Hyang Guru seperti menjelma dalam alam pada.
2. Kemudian sang pemuda memusatkan pikirannya pada inti asmara Siwa adnyana bersatu dengan Parama Acintya yang dipuja dan dilebur dalam asmara tantra, kemudian menikmati asmara dengan mulai menindihkan dada pada istrinya, istrinya pun tiada melawan oleh sebab telah kelelahan hanya sekedar mencakar.
3. Kini tibalah sudah mereka melakukan sanggama, sang istri menjerit mengaduh hingga sekian lama sampai akhirnya selesai, istrinya pun bagaikan tiada bernyawa melihat darah memenuhi kasur, lemas dan pingsan seketika itu di atas ranjang, dan suaminya pun segera memapah.

Dalam bait-bait tersebut digambarkan bagaimana sanggama itu terjadi dimulai dengan terlebih dahulu berdoa serta memusatkan pikiran kepada Dewa Asmara dan Dewi Ratih, kemudian tibalah waktunya untuk melakukan kegiatan sanggama tersebut sampai pada akhirnya selesai. Dalam bait tersebut digambarkan bahwa sang gadis pingsan oleh karena melihat darah yang begitu banyak. Hal ini diceritakan bukan tanpa alasan oleh karena memang demikianlah adanya apabila seorang gadis baru pertama kali melakukan hubungan seks atau dalam istilah Bali disebut ‘*jumundana*’. Dalam dunia kedokteran modern hal ini terjadi karena robeknya selaput dara pada bagian dalam kelamin wanita.

Setelah mengalami hal yang demikian itu, kedua tokoh dalam cerita mulai berinteraksi menuju alam raya dengan menikmati keindahan yang terangkai dari kumpulan ekosistem alami pegunungan

dan lautan. Hal ini tentu tidak berlebihan jika dibandingkan dengan salah satu konsep hidup manusia Bali yakni keseimbangan antara Bhuana Alit dan Bhuana Agung dimana proses pencerahan itu terjadi dimulai dari pemahaman atas diri pribadi dan menuju alam jagat raya. Bait berikut akan menjelaskan kelanjutan dari proses pencapaian kalepasan atau moksa tersebut melalui penikmatan asmara serta perjalanan menikmati keindahan alam berdasarkan *Kidung Tunjung Biru*:

“babnehan manyawutin puniki nē kangin sang kanya langū apan alas śantun anging tē liwating dingin paksinē irikā toyanē pules di dulu apan tgal pagagan surya bneh menek paštinya enyag yehē kangin anging sadā putih apan yēh paluh.

Nē kauh puniki sangkannyā mangungang apanya alas wayah ilu kayu agung – agung patongosan buron alit lan buron agung anging sadhā hopek twah ditu apan pasurupan śūyanē uli kangin yēhnya sada blangsah anging hning apan yēh pangkung.

Nēnē klod puniki nyai sangkan manarawang apannya tgal linggah panēs tur manyanding pasih isinya bē agung – agung sangkanya ocak krag krug apan anginē mbaruang tur madasar api mūrub.

Reṣep nē kakung jani mamirengang tuturanē de mangku dadiannya masaut ngken kakinē nē bcik kalangenē sdeng tontonan dē mangku masaut alus byana mamadha nē kajā punikā wantah luhung,

Sakarṣan cai kapanggih yan irikā katon sainggah ingguh sami awas katon tked kasaptā ptalā surā layānē ngaluwur kawīṣṇu bhawanā guminē tan pacantelan liyu kapanggih apan pūput – pūputing saka pūtus” (KTB B. 291-295).

Terjemahan :

Dijawablah dengan sungguh-sungguh oleh de Mangku, “itu yang di arah timur mengapa sangat indah, oleh karena disana adalah hutan dari berbagai jenis bunga namun sangat dingin, burung-burung ada disana, airnya berada di hulu, tempat terbitnya matahari, warna airnya putih oleh karena air sungai”

“Yang di arah barat itu kenapa sangat rimbun oleh karena disana adalah hutan tua dengan pohon-pohon besar, tempatnya para binatang kecil dan besar, namun disana sangat pengap oleh karena disana tempat matahari terbenam, airnya disana tidak dingin juga tidak hangat tetapi bening oleh karena air sungai”

“Yang ke selatan ini mengapa terlihat menerawang oleh karena disana ladang yang luas amat panas dan bersanding dengan lautan, isinya adalah ikan-ikan besar itulah sebabnya ia selalu bergolak dan bergemuruh oleh karena angin bertiup sangat kencang lagi dibawahnya adalah api yang berkobar”

Sang pemuda mulai mengerti setelah mendengar penjelasan dari De Mangku kemudian bertanya, “jadi yang mana keindahan yang bagus untuk dinikmati ?” De Mangku menjawab dengan halus, “tiada yang menyaingi yang di arah utara itulah yang terbaik”.

“sekehendakmu akan kamu temui, disana terlihat segalanya, ujung demi ujung dari keindahan itu terlihat hingga ke tujuh lapisan alam, kahyangan Suralaya naik terus sampai ke Wisnu loka, tempat yang tiada terikat, banyak yang akan terlihat oleh karena disanalah ujung penghabisan dari segala keindahan itu dan tujuan tertinggi”.

Dari beberapa bait tersebut terdapat gambaran bahwa arah yang dituju untuk menikmati keindahan terbaik adalah arah utara. Ini sesuai dengan konsep *smaratantra* itu sendiri bahwa arah utara adalah arah menuju wisnu loka tempat dewa wisnu bersemayam yang mana dalam teori rasa yakni *Srnggara rasa* ‘rasa Asmara’ selalu berkaitan dengan dewa Wisnu sebagai ista dewatanya dengan warna biru. dan singgasana ularnya yang dinamakan *kama* ‘keinginan yang senantiasa

tertinggal', dimana hal ini merupakan emosi dasar setiap manusia yang berkaitan dengan *rati* 'rasa cinta'.

Demikian keindahan asmara atau seks tersebut dimaknai dan dinikmati dalam *Kidung Tunjung Biru* sebagai jalan utama menuju moksa atau *kalepasan*. Kemudian berlanjut sampai akhir perjalanan asmara tersebut yakni *kalepasan* itu sendiri sesuai dengan bait *kidung Tunjung Biru* berikut :

“ *masawang demdem kaja kangin grehē mangantun āntun sawang mangmu hudan kalanganē tistis śuryanē sada manyūrupang subā ngaras pasih kauh kagēt makesyeh angin aris awor lan udan sāmpun*

Mukṣah sapisan luh mwani moktah ngihyangin sāmpun amoring acintya śunya suksmaning āwyati waluya mamanggih kanirbhana leyeping swacittā nulus dadi kapanggih sangilang kalih klawan dē dukuh”(KTB B. 325-326).

Terjemahan :

Mulai terlihat mendung di arah timur laut, guntur mengalun-alun tengah mengulum hujan, keindahan yang menyejukkan, matahari mulai terbenam bak mencium laut diarah barat, tiba-tiba berdesir angin semilir bercampur gerimis kini hujanlah sudah

Moksa berbarengan laki dan perempuan lenyap menuju kahyangan dan menyatu dengan kasunyatan yang abadi bagaikan telah mencapai nirbhana lalu hilang begitu saja dalam pikiran yang hening, kemudian ditemukanlah mereka oleh De Dukuh

Pada kedua bait tersebut dapatlah dicermati akhir dari perjalanan asmara sepasang kekasih tersebut dalam *Kidung Tunjung Biru* yang mencapai moksa atau nirbhana sebagai puncak dari seks atau asmara yang dilalui. Dari hal tersebut dapat dimaknai bahwa pencapaian tertinggi yakni moksa atau *kalepasan* dalam konsep berpikir masyarakat masa bali masa lampau tidaklah sesederhana sekarang dan juga tidak kaku seperti apa yang ditulis dalam buku-buku pelajaran agama. Hal mengenai pencapaian moksa atau *kalepasan* tersebut tidaklah berarti harus dengan berbuat kebaikan semata, akan tetapi apa yang dilakukan sebagai perbuatan baik tersebut dilakukan dengan aturan dan dalam proses yang benar. Sebagai contoh dalam melakukan kegiatan seks atau sanggama tentu tidaklah sembarang mengumbar keinginan hawa nafsu semata, melainkan melalui tahap, proses, dan prosedur yang benar. Demikian yang terjadi berdasarkan *Kidung Tunjung Biru*.

Lain daripada itu, konsep *kalepasan* dalam tatanan masyarakat lampau bukanlah seperti dalam benak masyarakat dewasa ini dimana badan beserta rohnya hilang begitu saja tanpa bekas, melainkan hal itu terjadi dimulai dari alam pikiran manusia itu sendiri, bertahap hingga pikiran atau *jnana* dan jiwa beserta ruh terlepas dari badan wadag dan mencapai kenikmatan tertinggi yang sering disebut nirbhana, itulah *kalepasan* sesuai dengan akar katanya yakni *lepas* yang berarti 'keluar, lepas, atau tamat'. Dalam pengertian yang lebih mendalam sesungguhnya *kalepasan* yang dimaksudkan adalah penyatuan adalah penyatuan secara lahir batin kepada sumber kehidupan ini yakni alam dan sang pencipta. Demikianlah *kalepasan* itu terjadi melalui asmara yang benar berdasarkan *Kidung Tunjung Biru*.

5. SIMPULAN

Kidung Tunjung Biru memiliki struktur seperti karya-karya sastra *kidung* yang memakai *metrum Tengahan* namun mempergunakan bahasa Bali. *Metrum* atau *Pupuh Demung Sawit* yang digunakan memiliki struktur dua bait *kawitan bawak*, dilanjutkan dengan dua bait *kawitan panjang*, kemudian silih berganti disusul dengan dua bait *pangawak bawak* dan *pangawak panjang*.

Struktur cerita *Kidung Tunjung Biru* memiliki kemiripan dengan *Kidung Wargasari* namun dengan latar yang berbeda yakni di pedesaan. Tampaknya memang mengikuti tema cerita *kidung Wargasari* tetapi dikemas dengan gubahan pengarang sendiri dan disusupi dengan *kalepasan* diakhir

cerita. *Kidung Tunjung Biru* menceritakan kisah mengenai tokoh pemuda yang bernama Wargasantun yang jatuh hati pada *Tunjung Biru* yang pada akhirnya diketahui tidak lain adalah saudara sepupunya. Keduanya pun dijodohkan oleh de Dukuh yang merupakan ayah dari ni *Tunjung Biru*. Naskah *Kidung Tunjung Biru* sebagai sistem tanda memunculkan berbagai interpretasi, di antaranya, Bunga sebagai simbolisasi raga, *Tunjung Biru* sebuah pemujaan kepada asmara, dan Seks/Asmara sebagai jalan menuju *kalepasan*.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastia, IBG. 1982. *Sastra Jawa Kuna Dan Kita*. Denpasar: Wyasa Sanggraha.
- _____. 1987. *Sagara Giri Kumpulan Esei Sastra Jawa Kuna*. Denpasar: Wyasa Sanggraha.
- _____. 1987. *Wrttasancaya Gitasancaya, Kumpulan Wirama dan Pupupuh*. Denpasar: Wyasa Sanggraha.
- Djajasudarma, T. Fatimah. 1993. *Metode Linguistik*. Bandung: PT. Eresco.
- Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Dati I Bali. 1991. *Kamus Bali-Indonesia*. Denpasar.
- Granoka, Ida Wayan Oka. 1981. 'Dasar-dasar Analisis Aspek Bentuk Sastra Paletan Tembang'(Sebuah pengantar pengkajian puisi Bali dipakai dalam lingkungan kuliah).
- Ikram, Achadiati. 1985. *Dari Peristiwa Ke Imajinasi, Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia.
- _____. 1985. *Dari Peristiwa Ke Imajinasi, Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Keraf, Gorys. 2007. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Cetakan ketujuh belas. Jakarta: Gramedia.
- Larson, Mildred L. 1991. *Penerjemahan Berdasar Makna: Pedoman untuk Pemandangan Antarbahasa*. Jakarta: Arcan.
- Luxemburg, Jan Van, Mieke Bal, dan Wiliam G. Weststeijn. 1989. *Tentang Sastra*. Jakarta: Intermedia.
- Mahsun. 2011. *Metode Penelitian Bahasa*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Nabeshima, Mari. 2011. *Cecangkriman, Tembang Pelindung Jiwa Raga*. Denpasar: Buku Arti.
- Noeradya, Siti Woeryan Soemodiyah. 2008. *Kitab Primbon Lukmanakim Adammakna*. Solo: Soemodidjojo Mahadewa bekerja sama dengan CV. Buana Raya.
- Ong, Walter J. 2013. *Kelisanan dan Keaksaraan*. Yogyakarta: Gading.
- Palguna, IBM Dharma. 1999. *Dharma Sunya, Memuja dan Meneliti Siwa*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press
- Putra, I Made Arik Wira. 'Kidung Wargasari Analisis Semiotika'. (Skripsi Jurusan Sastra Jawa Kuna Universitas Udayana).

- Ratna, I Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Rafiek, M. 2010. *Teori Sastra: Kajian teori dan Praktik*. Bandung: PT Refika Aditama
- Robson, S. O. 1978. *Bahasa dan Sastra*.
- Samarin, Wiliam J. 1988. *Ilmu Bahasa Lapangan*. Yogyakarta: Kanisius
- Soekatno, Revo Arka Giri. 2013. *Kidung Tantri Kediri: Kajian Filologis Sebuah Teks dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Buku Obor.
- Suantana, I Gede. 2011. *Seks Sebagai Pendakian Spiritual*. Editor I Ketut Widnya. Denpasar: Pustaka Balipost.
- Suarka, I Nyoman. 2007. *Kidung Tantri Pisacarana*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Sudaryanto. 1988. *Metode Linguistik*. Yogyakarta: Gajahmada University Press.
- Sukada, Made. 1987. *Beberapa Aspek Tentang Sastra*. Denpasar : Kayumas dan Yayasan Ilmu dan Seni Lesiba.
- Suka Yasa, I Wayan. 2007. *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi dan Metodenya*. Denpasar: Widya Dharma.
- Suteja, I Wayan dan I Ketut Ngurah Sulibra. 2014. 'Kidung Jayendria Studi Estetika Sastra' dalam *Pustaka Jurnal Ilmu-ilmu Budaya*. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Sudjiman, Panuti. 1986. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.
- Teeuw. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Yuniarti, NI Wayan. 2003. *Tantra dan Seks*. Denpasar: Paramita Surabaya
- Zoetmulder, P.J. 1985. *Kalangan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Penerjemah: Dick Hartoko SJ. Jakarta: Djambatan.
- _____. 1990. *Manunggaling Kawula Gusti Pantheisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.
- Zoetmulder, P.J. dan S.O. Robson. 2011. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Cetakan keenam. Penerjemah Darusuprta dan Sumarti Suprayitna. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Lontardan Alih AksaraLontar :

- Alih aksara lontar *Pupulan Pangawiting Kidung Gita*. No. 5547/IV C. Gedong Kirtya. Singaraja
- Alih aksara lontar *Gending-gending Gambang* . No. 7014/III C. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *Grantang Gambang*. No. 7015/ III C. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *PupupuhKidung*. No. 1452/III C. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *Pupupuh Gending Gambang*. No. 2329/5. III C. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *KidungTunjung Biru*. No. 2991/ IV C.Gedong Kirtya Singaraja.
- Alih aksara lontar *KidungTunjung Biru* . No. 6092/ IV C. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *Gaguritan Aji Kembang*. No. 467/III B. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *Smaratantra* No. 1097/13. IIIc. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *Kidung Sri Tanjung*. No.3756/IV C. Gedong Kirtya Singaraja
- Alih aksara lontar *Kidung Manukaba*. No. 2976/IV C. Gedong Kirtya Singaraja

Alih aksara lontar *Kidung Tunjung Barak*. Kantor Dokumentasi Kebudayaan Bali

Alih aksara lontar *Kidung Horuk*. Kantor Dokumentasi Kebudayaan Bali

Lontar *Dhardhasmara*. Koleksi pribadi.

