

Estetika Sastra Kidung Bima Swarga

I DEWA KETUT WICAKSANA

Jurusan/Program Studi Seni Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Denpasar

Email. dw_wicaksana@yahoo.co.id

Tulisan ini mengkaji Estetika Sastra *Kidung Bima Swarga* yang mengisahkan tentang Bima pergi ke kawah (*nerakaloka*) membebaskan ayahnya (Pandu) serta ibu tirinya (Madri) dari siksaan Yamadipati, dan dinai-kan kedua orang tuanya ke sorga (*swargaloka*). Untuk kepentingan penulisan ini naskah-naskah yang dijadikan sebagai obyek kajian adalah hanya 2 (dua) naskah yang berbentuk puisi (*tembang*), atas dasar; pertama, teks *kidung Bima Swarga* (karya tulis Sri Reshi Ananda Kusuma) sudah diterbitkan dan yang satu lagi didokumentasikan (alih aksara) oleh Disbud Bali (1995), namun keduanya belum diterjemahkan, sehingga sulit dimengerti; kedua, secara dramatis, alur ceriteranya merupakan satu kesatuan yang utuh (bulat) sehingga mudah diketahui dan dipahami; ketiga, teks dalam bentuk metrum (*pupuh*) disusun berdasarkan aturan-aturan tertentu sehingga memungkinkan diedesi secara kritis berdasarkan aturan-aturan tersebut; keempat, naskah tersebut dalam konteksnya sering dijadikan pedoman atau rujukan oleh seniman-seniman (khususnya dalang) untuk dijadikan sumber lakon dalam melakukan aktivitasnya *'ngwayang'*; dan kelima, naskah tersebut juga digunakan sebagai media ungkap oleh masyarakat Bali ketika ada orang yang meninggal, dengan resitasi (menembang-kan) lewat aktivitas *'mabebasan'*.

Perspektif hermeneutik dan semiotik, jenis *kidung Bima Swarga* membentuk struktur global yang mempunyai fungsi dan makna bagi penghayatan dan pengkajian budaya Bali (Indonesia) sebagai sumber inspirasi garapan tema dan amanat. Tema lakon ini adalah *'rma/utang'* dengan amanatnya hutang seorang anak kepada orang tuannya karena ia dilahirkan dan dibesarkan, maka ia harus berkewajiban membayar dengan cara *bhakti* baik secara fisik (mengupacarai) maupun spiritual dengan mencakupkan tangan *'nyumbah'*. Nilai-nilai budaya yang terkandung dalam *kidung Bima Swarga* meliputi, nilai ajaran *dharma* (kewajiban dan kebajikan); nilai *yajnya* (korban suci dan ketulusan); dan nilai kesetiaan (satya wacana dan suputra).

Visi estetikanya, *kidung Bima Swarga* tercermin lewat keabsahan fungsinya sebagai seni ritual (pitrayadnya), karena mengandung nilai penyerahan diri dihadapan *Ida Sanghyang Widhi Wasa* (Tuhan Yang Maha Esa), sehingga muncul rasa tenang, tentram, damai, dan nyaman, terutama bagi masyarakat pendukungnya.

Literary Aesthetics Of Kidung Bima Swarga

This article examines the literary aesthetics of the *Kidung Bima Swarga* which tells the story of Bima who went to the crater (*nerakaloka*) to free his father (Pandu) and stepmother (Madri) of torture by Yamadipati, and raised both parents to heaven (*Swargaloka*). For the purposes of this writing, the manuscripts used as the object of study are only 2 (two) manuscripts in the form of poetry (*tembang*), on the consideration; First, the text of *kidung Bima Swarga* (written by Sri Reshi Ananda Kusuma) has been published and the other has been documented (transliteration) by Disbud Bali (1995), but they have not been translated, so it is difficult to understand; The second, dramatically the plot is a unified whole (round) so easily recognized and understood; Third, the text is in the form of metrum (*pupuh*) composed on certain rules so as to allow to be studied critically by the rules; Fourth, the text is contextually often used as a guide or reference by artists (especially *dalang*, puppeteer) to be used as a source of play in their activities *'ngwayang'*; and Fifth, the manuscript is also used as a medium of expression by the people of Bali when someone dies, with the recitation through *'mabebasan'* activity.

From hermeneutic and semiotic perspectives, the type of *kidung Bima Swarga* forms a global structure that has the function and meaning for the appreciation and study of Balinese culture (Indonesia) as a source of inspiration for theme and message. The theme of this play is 'rna / debt' with messages about the debts of a child to his parents because he was born and raised, so he should be required to pay by way of doing good physically and spiritually with folded hands 'nyumbah'. Cultural values contained in *kidung Bima Swarga* covers, the value of the teachings of dharma (duties and virtues); *yajnya* value (sacrifice and sincerity); and the value of faithfulness (*satya wacana* and *suputra*).

The aesthetic vision of *kidung Bima Swarga* is reflected in the validity of its function as a ritual art (*pitrayadnya*), because it contains the value of surrender presented to *Ida Sanghyang Widhi Wasa* (God Almighty), so there is a sense of calm, serene, peaceful, and convenient, especially for the supporters

Keywords: Aesthetics, *Kidung Literature*, *Bima Swarga*

Sejalan dengan sejarah peradaban manusia, kesenian sebagai aspek kebudayaan merupakan pranata yang hidup dalam masyarakat. Seni mengiringi pranata-pranata sosial yang lain dalam memenuhi kehidupan manusia dan kebudayaan pendukungnya. Seni yang dikembangkan masyarakat dapat digambarkan sebagai gambaran ungkapan ideologis, tata kelakuan dan budaya material masyarakat pendukung sebuah kebudayaan. Ukuran keindahan yang dipahami oleh lapisan masyarakat bersifat relatif karena perbedaan ruang dan waktu, sehingga menjadi sebuah kekhasan dan kearifan lokal karena ciri *local indigeniousnya* (Arif Budi Wuriyanto, 2001: 1).

Filsafat keindahan (estetika) Barat, memandang ada tiga kategori tentang keindahan, yaitu: (1) keindahan berdasarkan keseimbangan, keteraturan, ukuran, sebagaimana dikembangkan oleh Pythagoras, Plato dan Thomas Aquinas; (2) keindahan merupakan jalan menuju kontemplasi sebagaimana pandangan Plato, Plotinus, dan Augustinus, bahwa keindahan itu sendiri pertama-tama dianggap ada di luar dan lepas dari subjek dengan penekanan keindahan ada di 'seberang'; dan (3) pandangan Aristoteles dan Thomas yang memperhatikan apa yang secara empiris terjadi dalam subjek yaitu penyelidikan terhadap pengalaman manusia secara aposteriori-empiris (Sutrisno, 1999:34). Keindahan akan berada dalam tataran-tataran tertentu. Tempat estetika yang pertama pada tataran dimensi budaya yang menyiratkan pengertian pada pemanusiawian, yang maksudnya sebagai ekspresi proses kebudayaan manusia. Tempat estetika yang kedua yaitu dimensi fungsional yang menekankan pada kegunaan, efisiensi, teknis dan pemanfaatan seni dalam

kehidupan manusia.

Sementara itu dalam filsafat keindahan (estetika) Timur, khususnya dalam hal ini Jawa, sebagaimana dinyatakan Zoetmulder (1990), pada masa Jawa Kuno (Jawa-Hindu) keindahan selalu dianggap sebagai pengejawantahan dari 'Yang Mutlak', sehingga semua keindahan adalah satu. Hal ini sejalan dengan pendapat Claire Holt (2000:xxvi) bahwa tatanan moral sebuah masyarakat sangat menentukan sikap serta tindakan orang yang hidup dalam lingkungannya. Jagat raya yang penuh dengan kekuatan hidup semua makhluk dan benda yang ada seperti yang digambarkan oleh orang dengan pandangan dinamis dari kehidupan, menghendaki upaya-upaya yang ajeg untuk mempertahankan keseimbangan potensi hidup yang benar lewat sarana-sarana magis. Seperti dicontohkan oleh Ciptoprawiro (2001:79) dalam seni wayang kulit di Jawa yang berciri sinkretisme antara Hindu-Islam, keindahan wayang terletak pada *kompleksitas estetikanya*, karena di dalamnya terdapat unsur filsafat dan pendidikan (*seni widya*), seni pentas dan karawitan (*seni pagelaran*), seni pahat dan lukisan (*seni gatra*), seni 'sanggih' dan kesusastraan (*seni ripta*), dan seni konsepsi serta ciptaan baru (*seni ripta/cipta*).

Ditengah-tengah gempuran budaya-budaya asing, baik dari Barat maupun dari Timur Tengah yang terus berupaya menggerus warisan budaya dan tradisi bangsa kita. Budaya Barat yang *hedonis* dan liberalis kita sebut sebagai budaya 'arus kiri', sedangkan budaya Timur Tengah yang *primordialis* dan anti perbedaan (*unegaliter*) kita namai sebagai budaya 'arus kanan'

(<https://budayasenijawa.wordpress.com/filsafat-dibalik-tembang-macapat>). Budaya Barat mendominasi di dunia entertainment kita, mengubah wajah hiburan kita menjadi hinga-bingar gemerlap dengan hedonisme merusak sendi-sendi kesantunan dan etika budaya bangsa kita. Budaya Timur Tengah muncul di mimbar-mimbar dakwah, menawarkan slogan-slogan kekerasan yang anti pada perbedaan, anti pada budaya dan tradisi negeri sendiri, dimana tradisi-tradisi budaya warisan nenek moyang dianggap sebagai *bid'ah* yang harus dimusnahkan. Setiap ada perbedaan maka mereka akan turun ke jalan-jalan sambil membawa pentungan bahkan sajam, maka jadilah negeri ini bak *'yuddha kanda'* dalam Ramayana serta *'bharatayuddha'* ketika semua aturan dilanggar.

Dalam upaya untuk menggali, melestarikan, dan mengembangkan tradisi bangsa sendiri, karena menurut pemahaman penulis, tradisi-tradisi yang merupakan warisan dari nenek moyang bangsa kita itu menawarkan kearifan yang lebih cocok bagi kepribadian bangsa kita. Salah satu budaya yang masih terekam begitu indah, sahdu, khusus nan magis adalah *kidung*. Maka dalam kesempatan ini penulis mencoba menguak salah satu teks sastra *Kidung Bima Swarga* untuk menyelami makna yang terkandung dalam tinjauan estetika. Teks sastra yang dicipta sang kawi (sastrawan/pujangga) dengan kearifan lokal, tidak hanya memberi nuansa sosial-budaya, tetapi juga mengekspresikan idiom-idiom estetika di dalamnya.

Kontemplasi Visi Estetik dan Teori Hermeneutik dalam Karya Sastra

Sebuah karya seni hadir dalam sebuah proses perenungan atau kontemplasi yang didasarkan atas visi sosial dan kebudayaannya. Dalam perspektif ilmu sosial, Emile Durkheim (dalam Pals, 2001: 152) menyatakan bahwa dalam tatanan dan struktur sosial terdapat kesatuan antara agama dan masyarakat, sedangkan dalam masyarakat selalu tumbuh apa yang disebut dengan lingkungan sosial, kemunduran sosial, gerakan sosial, perubahan sosial dan konteks sosial. Parsons (dalam Beilharz, 2002: 294) juga menggambarkan dalam masyarakat selalu mengarah pada orientasi nilai. Di dalamnya terdapat pola-pola nilai dalam sistem budaya yang mengendalikan norma-norma sistem sosial yang kemudian mengendalikan motif-motif dalam sistem personalitas yang mengendalikan sistem baru yaitu relasi antara organisme-organisme yang berperilaku dan pada

akhirnya menjadi sistem dengan lingkungan fisiknya. Sementara itu Cassier (1987) menyatakan bahwa sistem simbol, kesenian berfungsi menata pencerapan manusia yang terlibat di dalamnya. Pandangan di atas tentunya membawa implikasi/mengkondisikan masyarakat dalam visinya termasuk dalam pranata kesenian, termasuk di dalamnya dalam ekspresi *visual art* maupun dalam *performance art*. Kesenian menjadi pedoman bagi terwujudnya suatu komunikasi estetik antara pencipta atau penampil seni dengan penikmat atau pemanfaat seni melalui karya seni yang diciptakan dalam ruang lingkup kebudayaan yang bersangkutan (Wuthnow, dalam Rohidi, 2000:30).

Kesenian sebagai bagian dari kebudayaan selalu bermula dari agama yaitu dari rasa religius manusia. Sebagaimana seni tari, pewayangan yang mula-mula tercipta untuk kepentingan ritual yang erat kaitannya dengan religi. Karya seni merupakan sarana dan wujud ekspresi manusia dalam mengungkapkan perasaan *'Ketuhanan'* yang dinamis sekaligus sebagai rangsangan untuk memaknai kehidupan manusia dengan ciri kemanusiaannya sebagai makhluk yang berdimensi vertikal maupun horisontal. Religiusitas yang bersifat imanen (Djuretna, 1994: 16) memberikan pengalaman bathiniah yang sangat personal sehingga nilai estetik dapat menimbulkan katarsis bagi masyarakat pendukungnya. Jadi seni yang muncul dari rakyat sebagai kesenian rakyat merupakan perwujudan pengalaman hidup baik secara spiritual maupun sosial sehingga karya-karyanya pun mengekspresikan perenungan atau kontemplasi visi estetikanya.

Hermeneutik menurut pandangan kritik sastra adalah sebuah metode untuk memahami teks yang diuraikan dan diperuntukkan bagi penelaahan teks karya sastra. Hermeneutik cocok untuk membaca karya sastra karena dalam kajian sastra, apa pun bentuknya, berkaitan dengan suatu aktivitas yakni interpretasi (penafsiran). Kegiatan apresiasi sastra dan kritik sastra, pada awal dan akhirnya, bersangkutan dengan karya sastra yang harus diinterpretasi dan dimaknai. Semua kegiatan kajian sastra, terutama dalam prosesnya pasti melibatkan peranan konsep hermeneutika. Oleh karena itu, hermeneutika menjadi hal yang prinsip dan tidak mungkin diabaikan. Atas dasar itulah hermeneutika perlu diperbincangkan secara komprehensif guna memperoleh pemahaman yang memadai. Dalam hubungan ini, mula-mula perlu disadari bahwa interpretasi

dan pemaknaan tidak diarahkan pada suatu proses yang hanya menyentuh permukaan karya sastra, tetapi yang mampu `menembus kedalaman makna` yang terkandung di dalamnya. Untuk itu, interpreter (si penafsir) mesti memiliki wawasan bahasa, sastra, dan budaya yang cukup luas dan mendalam. Berhasil-tidaknya interpreter untuk mencapai taraf interpretasi yang optimal, sangat bergantung pada kecermatan dan ketajaman interpreter itu sendiri. Selain itu, tentu saja dibutuhkan metode pemahaman yang memadai; metode pemahaman yang mendukung merupakan satu syarat yang harus dimiliki interpreter. Dari beberapa alternatif yang ditawarkan para ahli sastra dalam memahami karya sastra, metode pemahaman hermeneutika dapat dipandang sebagai metode yang paling memadai (<http://filsafat.kompasiana.com/2011/06/20/teori-hermeneutik-dalam-karya-sastra>)

Karya sastra dalam pandangan hermeneutik ialah sebagai objek yang perlu di interpretasikan oleh subjek (hermeneutik). Subjek dan objek tersebut adalah *term-term* yang korelatif atau saling bertransformasi satu sama lain yang sifatnya merupakan hubungan timbal balik. Tanpa adanya subjek, tidak akan ada objek. Sebuah benda menjadi objek karena kearifan subjek yang menaruh perhatian pada subjek itu. Arti atau makna diberikan kepada objek oleh subjek, sesuai dengan pandangan subjek. Husserl menyatakan bahwa objek dan makna tidak akan pernah terjadi secara serentak atau bersama-sama, sebab pada mulanya objek itu netral. Meskipun arti dan makna muncul sesudah objek atau objek menurunkan maknanya atas dasar situasi objek, semuanya adalah sama saja. Maka dari sinilah karya sastra dipandang sebagai lahan (objek) untuk ditelaah oleh hermeneutik supaya muncul interpretasi pemahaman dalam teks karya sastra tersebut.

Bahasa dalam pandangan hermeneutik sebagai medium yang tanpa batas, yang membawa segala sesuatu yang ada didalamnya, termasuk karya sastra yang menjadi objek kajiannya. Hermeneutik harus bisa bergaul dan berkomunikasi dengan baik dengan bahasa supaya tercipta transformasi di dalamnya terutama dalam membedah teks karya sastra. Disamping hermeneutik harus bisa menyesuaikan diri dengan bahasa sebagai kupasan-kupasan linguistik, supaya tercipta aturan tatabahasa yang baik dan memudahkan langkah kerja hermeneutik dalam memberikan interpretasi dan pemahaman yang optimal terhadap teks karya sastra.

Pendekatan hermeneutik merupakan suatu cara untuk memahami agama (teks kitab suci). Pendekatan ini dianggap tepat dalam memahami karya sastra dengan pertimbangan bahwa diantara karya tulis, yang paling dekat dengan agama adalah karya sastra. Pada tahap tertentu teks agama sama dengan teks karya sastra. Perbedaannya, merupakan kebenaran keyakinan, sastra merupakan kebenaran imajinasi, agama dan sastra adalah bahasa, baik lisan maupun tulisan. Asal mula agama adalah firman Tuhan, asal mula sastra adalah kata-kata pengarang. Baik sebagai hasil ciptaan subjek Illahi maupun subjek kreator, agama dan sastra perlu diinterpretasikan/ditafsirkan, sebab disatu pihak seperti disebutkan diatas, kedua genre terdiri atas bahasa. Di pihak lain, keyakinan dan imajinasi tidak bisa dibuktikan, melainkan harus ditafsirkan. Pendekatan hermeneutik tidak mencari makna yang benar, melainkan mencari makna yang optimal. Dalam menginterpretasikannya, untuk menghindari keterbatasan proses interpretasi, peneliti harus memiliki titik pijak yang jelas, pada umumnya dilakukan dengan gerak spiral. Penafsiran terjadi karena setiap objek memandang setiap horizon dan paradigma yang berbeda. Pluralitas prespektif dalam memberi interpretasi pada gilirannya memberikan kekayaan makna dalam suatu karya sastra, menambah kualitas estetika, etika dan logika.

Hermeneutika adalah teori yang berhubungan dengan interpretasi teks. Teori ini umumnya digunakan sebagai metode untuk memahami teks meskipun hermeneutika sendiri tidak secara eksplisit merumuskan langkah-langkah praktis untuk memahami sebuah teks. Di antara teori-teori penafsiran, hermeneutika memiliki berbagai sub-interpretasi teori. Dalam perspektif hermeneutika, tahap initial penafsiran meliputi interpretasi obyektif sebuah teks sebelum simbolisasi dibuat. Pesan dari teks ini kemudian terkait dengan elemen lain dari teks-teks seperti pengirim teks, disiplin terkait lainnya, dan sosial budaya aspek teks. Pemahaman teks akhirnya akan sama dengan peningkatan kualitas diri sendiri penafsir. Namun, dalam praktiknya, hermeneutika dapat digunakan untuk interpretasi berbagai teks. Tulisan ini hanya akan membahas naskah karya artistik dan sastra. Kedua teks yang berbeda akan dianalisa dengan menggunakan salah satu perspektif hermeneutika dalam formulasi sederhana dan aplikatif (Acep Iwan Saidi, 2008: 13).

Agar lebih jelas, konsep dan cara kerja metode dan pendekatan yang telah diuraikan di atas dalam kaitannya dengan karya seni sebagai subjek penulisan, dapat dijelaskan sebagai berikut: a) mula-mula teks (seni) ditempatkan sebagai objek yang diteliti sekaligus sebagai subjek atau pusat yang otonom. Karya seni diposisikan sebagai fakta ontologi (Rohidi, 2006); b) selanjutnya, karya seni sebagai fakta ontologi dipahami dengan cara mengobjektifikasi strukturnya. Di sini analisis struktural menempati posisi penting; c) pada tahap berikutnya, pemahaman semakin meluas ketika masuk pada lapis simbolisasi. Hal ini terjadi sebab di sini tafsir telah melampaui batas struktur; d) kode-kode simbolik yang ditafsirkan tentu saja membutuhkan hal-hal yang bersifat referensial menyangkut proses kreatif seniman dan faktor-faktor yang berkaitan dengannya; e) kode simbolik yang dipancarkan teks dan dikaitkan dengan berbagai persoalan di luar dirinya menuntut disiplin ilmu lain untuk melengkapi tafsir; f) akhirnya, ujung dari proses itu adalah ditemukannya makna atau pesan. Dari skema tampak bahwa makna dan pesan dalam tafsir hermeneutik berada pada wilayah yang paling luas dan paling berjauhan dengan teks (karya seni sebagai fakta ontologisnya), tetapi tetap berada di dalam horizon yang dipancarkan teks. (Ricoeur, 1981: 19).

Naskah Kidung Bima Swarga

Naskah-naskah yang dijadikan sumber data dalam penulisan ini berjumlah 3 (tiga) naskah, dua diantaranya adalah naskah berbentuk *pupuh* (*kidung?*), sedangkan yang satu lagi berbentuk lakon (*pewayangan*). I Ketut Nuarca dalam tesisnya, menemukan 7 (tujuh) naskah *Bima Swarga*, tiga diantaranya berbentuk kidung, sedangkan yang lainnya berbentuk prosa (1992: 17-24). Untuk kepentingan penulisan ini naskah-naskah yang dijadikan sebagai objek kajian adalah hanya 2 (dua) naskah yang berbentuk puisi (tembang). Pertimbangan ini didasarkan pada; pertama, teks *kidung Bima Swarga* (karya tulis Sri Reshi Ananda Kusuma) sudah diterbitkan dan yang satu lagi didokumentasikan (alih aksara) oleh Disbud Bali (1995), namun keduanya belum diterjemahkan, sehingga sulit dimengerti; kedua, secara teks, *kidung Bima Swarga* ceriteranya merupakan satu kesatuan yang utuh (bulat) sehingga mudah diketahui; ketiga, teks dalam bentuk metrum (*pupuh*) disusun berdasarkan aturan-aturan tertentu sehingga memungkinkan diedesi secara kritis berdasarkan aturan-aturan tersebut; keempat, naskah tersebut dalam konteksnya sering dijadikan

pedoman atau rujukan oleh seniman-seniman dalang (khususnya) untuk dijadikan sumber lakon dalam melakukan aktivitasnya *'ngwayang'*; dan kelima, naskah tersebut juga digunakan sebagai media ungkap oleh masyarakat Bali ketika ada orang yang meninggal, dengan resitasi (menembangkan) lewat aktivitas *'mabebasan'*. Sedangkan naskah *Bima Swarga* dalam bentuk lakon pewayangan sudah dibahas oleh penulis sendiri dalam *Analisis Dramatik Lakon Bima Swarga Karya Pakeliran Dalang I Made Sidja (Bona, Gianyar)*, Tahun 2002. Namun demikian, naskah lakon tersebut dijadikan perbandingan (*komparatif*) karena masih ada hubungan (*intertekstual*) dengan *kidung Bima Swarga*. Adapun identitas dua naskah tersebut dapat disusun sebagai berikut:

Naskah A.

Judul Buku : Bhima Swarga
 Penyusun : Sri Reshi Ananda Kusuma
 Penerbit : CV. Kayumas-Denpasar dan Pusat Satya Hindu Dharma Indonesia
 Tahun Terbit : 1984
 Sumber Naskah : *Lontar Bhima Swarga*, Nomor 318, milik Fakultas Sastra Universitas Udayana Denpasar.
 Jumlah Metrum : 328 bait, terdiri dari *pupuh Adri* dan *Pucung*.
 Bahasa Naskah : Jawa Pertengahan, unsur-unsur bahasa Sanskerta yang telah mengalami perubahan, dan unsur-unsur bahasa Jawa Kuna dan Bali.

Naskah B.

Judul : Bimaswarga
 Alih aksara oleh : Kantor Pusat Dokumentasi Budaya Propinsi Bali
 Tahun : 1995
 Salinan dari : Lontar kode nomor III/b.375/17
 Jumlah 157 bait
 Dikumpulkan oleh : Perpustakaan Naskah Gedong Kirtya (Singaraja)
 Milik/asalnya : Nang Pecih, Desa Pangotan (Bangli)
 Disalin pertama : 12 Juli 1971 s/d 5 Oktober 1978
 Oleh : I Gusti Ngurah Suarna
 Bahasa : Jawa Tengah, Unsur-unsur bahasa Sanskerta yang telah mengalami perubahan, dan unsur-unsur bahasa Jawa Kuna dan Bali.
 Keadaan : Tulisannya kurang jelas (diketik manual dan kabur). Teks ini berbentuk tembang yang hanya menggunakan satu jenis metrum, yakni *pupuh Adri*.

Ikhtisar Kidung Bima Swarga

Naskah A. (Nomor 318)

Permohonan maaf dari pengarang, agar tidak terkena kutuk dari *Ida Sanghyang Widhi Wasa* (Tuhan Yang Maha Esa) semoga tidak berumur pendek karena keterbatasan ilmu pengetahuan (*ing aksara*) atas keberaniannya bertutur kata lewat karangan ini. Dikisahkan roh Hyang Pandu dan Dewi Madri menderita akibat siksaan oleh Bhatara Yama di nerakaloka. Penderitaan tersebut tak terlepas dari perbuatannya waktu di dunia karena Pandu telah melakukan dosa besar ketika dia membunuh dua ekor rusa sedang senggama yang berubah menjadi brahmana dan istrinya, tiada lain Bhagawan Kindama yang menyamar. Karena membunuh pendeta adalah dosa terbesar yang dilakukan seorang Hindu, Pandu dan istrinya (Dewi Madri) dihukum dengan merelakan tahtanya diserahkan kepada kakaknya yang buta (Drestarastra) dan kemudian dihukum di neraka setelah kematiannya (bait 1-11).

Dewi Kunti (istri pertama raja Pandu) mendapat firasat buruk lewat sabda dari angkasa bahwa Pandu dan Madri mengalami siksaan dan segera menyuruh anak-anaknya (Panca Pandawa) ke neraka untuk menyelamatkan kedua orang tuanya. Diputuskan lewat perundingan bahwa, Bima yang paling tepat pergi ke neraka mencari jasad (*atma*) Pandu dan Madri untuk segera dibebaskan. Ibu Kunti dan keempat anaknya memasuki raga/tubuh Bima melalui '*aji angkusprana*' berkat anugerah Bhatara Bayu, maka melesatlah Wrekodara ke udara diiringi abadinya ke alam Yama melewati batas bumi dan sorga (*sunyantara*) dan menuju simpang sembilan (*marga sanga*) yang sangat berbahaya. Akhirnya ia tiba di neraka (*tegal penyangsaran*) setelah melewati berbagai rintangan dan halangan (12-27).

Di Nerakaloka, *Sanghyang Jogormanik* bersama *Sanghyang Suratma*, Ghorawikrama memimpin sidang untuk memperkarakan roh-roh sebagai akibat perbuatannya (*karmaphala*) untuk selanjutnya diberi ganjaran sesuai perbuatannya di dunia. Berbagai bentuk penyiksaan dilakukan oleh Bala utpata/Cikrabala dibawah pimpinan *Sanghyang Jogormanik* dan Gorawikrama. Sejumlah Cikrabala (*bhuta*) termasuk binatang neraka (gajah, kuda, anjing, babi, burung gagak) ikut menyiksa roh-roh yang bertabiat kurang ajar (28-145). Kehadiran Bima diantara sekian banyak roh, membuat kalangkabut seisi Yamaniloka, serta-merta Sanghyang

Suratma menanyakan identitasnya sebagai makhluk wadag (*manusa matah*) bisa hadir di sorga/neraka. Bima menjawab lugas bahwa kehadirannya untuk mencari roh (*preta*) kedua orang tuanya (Pandu dan Madri). Bhatara Yamadipati menengahnya dan terjadi adu argumentasi, karena ia tidak percaya Bima mampu datang dan hadir di sorga/neraka. Untuk meyakinkan dirinya, Bhatara Yama memerintahkan Bima mengambil dua roh/preta yang berada di *kawah tambragohmuka*. Tanpa basa-basi Wrekodara segera melompat dan terjun ke dasar kawah dengan derajat kepanasan yang sangat tinggi. Sebagai anak Bhatara Bayu, Bima mengerahkan tenaganya menaikkan seluruh roh-roh dalam satu tempayan (*jambangan*), namun penjaganya melaporkan akan perilaku Bima mengoyak-ngoyak seluruh jambangan kepada Bhatara Yama. Betapa marahnya Yamadipati karena Bima dianggap ceroboh dan menipu dirinya dengan menumpahkan seluruh arwah/roh-roh yang dilebur dalam jambangan tersebut. Bima dengan tenang menjawab, bahwa ia hanya membebaskan roh dua jenis (laki dan perempuan) tidak termasuk yang banci (*wong kedi*). Sebaliknya Bima menuduh Yamadipati membuat tipu muslihat atas kata-kata 'dua roh' (*atma roro*) yang dikira Bima bodoh tidak mampu menterjemahkan makna kata tersebut. Merasa kalah, Yamadipati menyuruh saudara-saudaranya dan para raksasa memerangi dan membunuh Bima. Terjadilah perang sengit antara kelompok penguasa neraka dengan Bima yang hanya sendirian. Seluruh bala tentara Yamaniloka dapat dikalahkan oleh Bima, termasuk Bhatara Yama dapat dibekuk setelah melakukan perlawanan yang sengit. Yamadipati berjanji dihadapan Bima akan menemukan dan mengambil roh (*preta*) kedua orang tuanya, namun begitu ikatan dilepas segera Yamadipati mengingkari janjinya dan melarikan diri menuju *Siwaloka* menghadap *Sanghyang Pramesti Guru*. Mengetahui pengaduan Bhatara Yama, segera Hyang Guru memerintahkan seluruh dewata untuk memerangi Sang Bima (146-200).

Di *kawah Cambragohmuka*, Bima belum tahu dan paham arwah Pandu dan Madri, maka dikeluarkanlah ibu dan saudaranya yang tinggal pada tubuhnya dan ia terjun ke kawah/jambangan paling bawah untuk mengangkat kerangka orang tuanya yang sengaja ditenggelamkan itu. Kunti sempat penasaran karena Bima lama tidak muncul seraya ia dan anak-anaknya ingin terjun mengikuti jejak sang Bima (*pareng parartra ring kawah*). Tiba-tiba Bima

muncul seraya membawa tulang-belulang yang diyakininya sebagai orang tuanya. Kunti segera menyuruh anak-anaknya merangkai kerangka yang masih berserakan untuk diatur sesuai urutannya, dan kemudian satu-persatu mereka melakukan `sembah` kepada Pandu dan Madri, akhirnya seluruh kerangka bisa bersatu, kemudian duduk dan berdiri namun belum bisa bergerak/berjalan dan berbicara. Diketahui bahwa Bima belum menyembah, karena ia tabu untuk menyembah dewata apalagi manusia. Nakula dan Sahadewa membuat siasat dengan mengelabui kakaknya bahwa kedua jeriji tangannya tidak sama. Semula Bima tidak percaya, ia cakupan kedua tangannya sedangkan Nakula-Sahadewa memegang dan mengangkat tinggi-tinggi sampai pada ubun-ubun kepala, menandakan bahwa Bima sudah menyembah orang tuanya. Merasa ditipu, Wrekodara sangat marah serta-merta ia mengejar kedua adiknya untuk dibunuh, tapi dihalangi oleh ibu Kunti dan memaafkan kelakuannya. Kunti menenangkan bahwa, apa yang dilakukan Nakula-Sahadewa untuk menyadarkan Bima sebagai anak, wajib menyembah orang tuanya ketika meninggal untuk membayar utang (*rna*) karena telah dilahirkan dan dibesarkan. Ketika Bima menyembah, ayahnya hanya mampu bergerak namun belum bisa bicara dan tuli, sekali lagi Kunti mohon kesediaan Wrekodara untuk mencarikan *tirta kamandalu* (air kehidupan) supaya ayahnya bisa bebas dari penderitaan – secepat kilat ia menuju arah utara yaitu arah sorga (2001-227).

Bima ditunggu kedatangannya oleh seluruh penghuni sorga di perbatasan (*Banjaran Santun*), karena diduga ia akan datang mencari tirta amerta tersebut. Perang dasyat tak bisa dihindari antara kedua belah pihak yang tidak berimbang - Bima hanya sendiri melawan keseluruhan penghuni sorga (*dewata nawa sanga, widyadara, gandarwa, dan rsinggana*). Ternyata ia sangat tangguh dan membuat para dewata tak mampu mengalahkan serta lari melaporkan kehadiran Hyang Guru. Atas perintah beliau, maka diutuslah Bhatara Bhayu menghadapi Sang Bima karena itu anaknya (228-244). Mengetahui Bhatara Bhayu datang menghampirinya, kontan Bima menyerahkan diri dan memberikan gadanya untuk dipakai membunuhnya, segeralah Bhayu tanpa kesulitan memukulnya dan rebahkan Bima bagaikan orang tidur. Terhitung tiga kali Bima mati karena selalu dihidupkan kembali oleh Bhagawan Acintya, sehingga ia tidak mau terbunuh melainkan menyerahkan tenaganya (*ngantukang bhayu*), sebab

itu pemberian Bhatara Bhayu. Begitu diambil tenaganya, maka mati lemaslah Sang Bima (245-257). Selang beberapa lama Bima tergeletak tanpa daya di tanah, seluruh isi dunia termasuk penghuni sorga ikut lemas seolah tak bertenaga. Keadaan ini membuat terenyuh hati Hyang Pramesti Guru, segera menitahkan Bhatara Bhayu untuk mengembalikan tenaga Sang Bima. Sebelum mendapatkan *amerta*, Bima dianugrahi pengetahuan rahasia (*wacana song apingit*) tentang asal-usul tiga dunia oleh Hyang Guru dan menceritakan kisah ayahnya sehingga menerima sengsara di neraka. Karena keteguhan hati Bima, maka Hyang Guru berkenan memberikan *tirta kamandalu* untuk melebur dosa Hyang Pandu, kemudian didudukkan di tempat yang mulia (*meru tumpang solas*). Setelah berhasil, Kunti dan anak-anaknya kembali pulang ke bumi (*marcapada*), seluruh rakyat Amerta menyambut gembira atas kedatangan dan keberhasilan tuannya dalam tugas suci tersebut (258-327).

Naskah B. (Nomor III/b.375/17)

Isi naskah ini dibagi dalam 3 (tiga) bagian, Pertama, Diceritakan Bima sudah menggempur sorga untuk mendapatkan *tirta amerta* (*arepa ngamet mreta*) untuk menebus dosa-dosa ayahnya sehingga mendapatkan ditempatkan di sorga (bait 1-87), selanjutnya jalan ceritera sama dengan naskah A. (244-327).

Kedua, berjudul `Iki Kidung Atmaaruwara`, alur ceriteranya dimulai dari siksaan atma-atma dalam kehidupannya di dunia berbuat tercela dilakukan oleh pasukan Yamadipati dengan berbagai cobaan dan rintangan (1-30 bait) – jalan ceritera selanjutnya sama dengan naskah A. (43-70). Dan bagian ketiga dari naskah ini bertajuk `Iki Kuntiyadnya`, berceritera tentang Panca Pandawa melakukan upacara `Pitra-yadnya` dengan persembahan kijang putih (*arina sweta*) berjumlah 40 bait.

Hubungan antar Naskah

Uraian pada sub ini dimaksudkan untuk mengetahui pertalian (hubungan) antar naskah yang didasarkan pada data fisik dengan cara menelusuri bait per bait dari kedua naskah tersebut di atas, sehingga ditemukan persamaan dan perbedaannya. Oleh karena kedua naskah itu tidak mencantumkan *colofon*, maka tidak dapat ditelusuri naskah yang mana menjadi sumber primernya. Tulisan ini tidak juga memfokuskan atau memberikan perhatian khusus kepada hal tersebut oleh karena terbatasnya data dan waktu yang ada. Terkait dengan hubungan antarnaskah, hal pertama yang diamati adalah mempelajari struktur

teks dengan pendekatan *intertekstual*. Suatu teks itu penuh makna bukan hanya karena mempunyai struktur tertentu, suatu kerangka yang menentukan dan mendukung bentuk, tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain. Sebuah teks lahir dari teks-teks lain dan harus dipandang sesuai tempatnya dalam kawasan tekstual, inilah yang disebut *intertekstual* (Rina Ratih, 2002: 125).

Mengamati kedua teks/naskah *Bima Swarga* tersebut di atas (Lor.318, selanjutnya disebut naskah 'A' dan IIIb.375/17 disebut naskah 'B') terdapat persamaan dan perbedaannya. Secara puitis, kedua naskah tersebut sama-sama memakai tembang (*pupuh/kidung*) dengan alur ceritera pokok Bima pergi ke kawah membebaskan ayahnya (Pandu) serta ibu tirinya (Madri) dari siksaan Yamadipati, dan naiknya kedua orang tua Pandawa ke sorga. Sedangkan perbedaannya, pada naskah A, memakai tembang (*pupuh*) dua jenis metrum yakni *Puh Adri* dan *Puh Pucung* yang terdiri dari 328 bait, sedangkan naskah B, hanya memakai satu jenis metrum/tembang yakni *Puh Adri* dengan jumlahnya 157 bait. Perbedaan yang lain diamati dari segi alur dramatikanya, naskah A, dimulai dari Prabu Pandu dan Dewi Madri (raja dan permaisuri negara Astina) mohon (*ngame-ame*) kepada Dewi Kunti dan anak-anaknya (*Panca Pandawa*) untuk membebaskan dirinya di neraka (*neraka loka*) dari siksaan Yamadipati, dan selanjutnya Bima yang ditugaskan mengambil dan mencari *tirta kamandalu* (*tirta amerta*) sampai ke sorga dan berakhir Pandu dan Madri mendapat kedudukan di sorga (*suarga loka*). Sedangkan naskah B, terdiri dari tiga bagian yakni, (1) Bima dihalangi oleh para dewata untuk mencari tirta kamandalu dan sempat dibunuh dua kali oleh *Bhatara Bayu* yang dihidupkan kembali oleh *Sanghyang Jagatnata* (*Bhagawan Cintya*), akhirnya air kehidupan itu diberikan kepada Bima untuk membebaskan Pandu dan Mandri; (2) siksaan atma-atma dalam kehidupannya di dunia berbuat tercela dilakukan oleh pasukan Yamadipati dengan berbagai cobaan dan rintangan; dan (3) berceritera tentang *Panca Pandawa* melakukan upacara "*Pitrayadnya*" dengan persembahan kijang putih (*arina sweta*).

Dari kritik teks, nampaknya sejumlah bait banyak yang sama dan perbedaannya kecil (sebatas suku kata) dalam satu baris setiap bait-bait tertentu. Misalnya, naskah A, bait 43-70 mendekati sama dengan naskah B, bait 1-30 dalam sub *'Iki Kidung*

Atmaaruwara'; dan naskah A, bait 243-327 mendekati sama dengan naskah B, bait 1-87 pada permulaan teks tersebut. Untuk lebih jelasnya akan dipaparkan sebagian kecil persamaan kedua naskah tersebut antara lain:

№ Naskah A. (Nomor 318)

43. *Akeh kang atma akumpul-kumpul,
Nangis nyesel raga,
Sawatara tigang tali,
Tangis nira sengu-sengu,
.....
Asasambat bapa meme,
Tonton kapilaran ingsun,
Idupe nemu sangsara,
Tan pakreti awak ingwang.*

№ Naskah B. (Nomor III/b.375/17)

2. *Akeh atmane akumpul-kumpul,
Anangisa larane,
Sawastara tigang tali,
Tangise pasuriyung,
Pepengen punang atma angrungu,
Sasambate meme bapa,
Tonton kapilaran ingsun,
Idup nemu sangsara,
Tan pakreti awak ingwang.*

44. *Gajah jarane teka mamuru
Angadang di jalan,
Paksine teka nyanderin,
Sang atmane patalambiung,
Masilian patisriyung,
Malayua patipacegceg,
Ada tong dadi malayu,
Uwon labuh sengal-sengal,
Len ada ngaturang sembah.*

3. *Gajah raja teka mburu,
Asru dinadel matane,
Teka manyanderin,
Atmane patalambiung,
Patisreang-patisriyung,
Malayu pada pacegceg,
Ada tong dadi malayu,
Patohok labuh sengal-sengal,
Len ada ngaturang sumbah.*

45. *Sang Cikrabala angucap alus,
Lesu kita mangke,
Atmane asemu tangis,
Kaawasin awak ingsun,
Uripen awakiringsun,
Sang Cikrabala ujure,
Suka ingong anguripmu,
Marene kita malayua,
Ngetis ring taru curiga.*

4. *Sang Cikrabala angucap halus,
Lesu kita mangke,
Atmane angeling semu tangis,
Tan kawas awak ingsun,
Uripen awak iringsun,
Sang Cikrabala ujure,
Suka ingong anguripmu,
Merene sira mayuban,
soring taru curiga.*

71 dan seterusnya..... 30 dan seterusnya.....

№ Naskah A.

243. *Bhatara Bhayu nyumbah umatur,
Patik Prameswara,
Mapag Sang Bhima ajurit,
Patik Bhatara umetu,
Ring Bale Kandeg puniku,
Hyang Bhayu asru lampahe,
Ri sampun prapta puniku,
Kanten sira Raden Bhima,
Amuru wateking swarga.*

№ Naskah B.

1. *Batara Bayu nembah amatur,
Ndan patik prame,
Amapaga sang Bima jurit,
Kantunia patik metu,
Maring bale kandeg iku,
Sang Bayu asru lampahe,
Prapti bale kandeg sampun,
Katon Sang Raden Bima,
Amburuwong kadewatan.*

244. *Bhatara Bhayu angucap asru,
Panger ingong mangke,
Rahaden Bhima anolih,
Mandeg sira ring Bale Agung,
Bhatara Bhayu wus rawuh,
Angucap srengen polahe,
Duh Bhima kita amuk,
Paran sangkaning mangkana,
Sang Bhima sereng angucap.*

2. *Batara Bayu angucap asru,
Pangeringong reke,
Raden Bima anolih-nolih,
Mandeg sireng Balia Agung,
Batara Bayu wus rawuh,
Angucap srengen solahe,
Duh Bima kita angamuk,
Paran sangkaning mangkana,
Sang Bima asreng angucap.*

245. *Karaning aku teka angamuk,
Aku ngamet Amrta,
Ngapetana Dewi Madri,
Mwang sira Bhatara Pandu,
Bhatara Bhayu amuwus,
Masa kita olih mangke,
Amrta ira Sang Sinuhun,
Ingong amateni kita,
Aja kita ngelawana.*

3. *Karaning aku teka angamuk,
Arepa ngamet mreta,
Ulatana Dewi Madri,
Miwah Batara Pandu,
Batara Bayu amuwus,
Masa kita olih reke,
Mretanire Sang Sinuhun,
Ingong amatena kita,
Aja sire anglawana.*

327. dan seterusnya..... 87. dan seterusnya.....

Lakon *Bima Swarga* yang dipentaskan oleh dalang I Made Sidja kurang lengkap karena Bima baru sampai di neraka membebaskan Pandu dan Madri, maka lakon tersebut lebih cocok berjudul *Bima Neraka*. Tampaknya Bapa Sidja, demikian sering disebut, paham betul dengan seluruh teks tersebut, dari cara menyajikannya dimulai adegan sidang Kunti dengan anak-anaknya (Pandawa) sampai diutusnya Bima mencari atman kedua orang tuanya, berikut mendapatkannya dengan berbagai rintangan

dan menyembah Pandu serta Madri di nerakaloka (Wicaksana, 2002: 23). Pemaparannya mendekati teks *Bima Swarga* koleksi Fakultas Sastra (No. 318, bait 12-211).

Namun demikian pemenggalan lakon tersebut dilakukan atas dasar atau pertimbangan waktu, ruang, dan kontekstual. sebagai seni pertunjukan (*performing art*), jenis lakon ini mempunyai struktur yang terikat oleh kaidah-kaidah struktur dramatikal dan teatrikal pewayangan tradisi Bali seperti *pamungkah*, *petangkilan*, *pangkat*, *pasiat*, dan *bugari* sebagai penutupnya. Hinzler juga menyebutkan, bahwa rata-rata dalang di Bali melakonkan *Bima Swarga* tidak sampai tuntas (sama dengan penyajian Dalang Sidja), atau lakon ini di bagi dua (2) bagian yakni, diutusnya Bima membebaskan Pandu dan Madri, dan atau Bima di utus mencari *tirta kamandalu* di sorga (1981: 71). Pada bagian kedua dari lakon ini sempat penulis tonton ketika Dalang I Made Kembar (65 tahun) dari Padang Sambian (Badung) menggelar wayang dengan lakon *Bima Swarga* di Banjar Abian Kapas Kaja, Kodya Denpasar, Rebo, 10 Juli 2002.

Beberapa contoh kedua bait naskah tersebut di atas diduga bahwa, teks itu saling mempengaruhi satu dengan yang lainnya, hal itu terbukti ada kemiripan antara naskah (A) dengan naskah (B). hipotesis ini bisa diamati dari latar belakang penulisan naskah tersebut adalah terkait, sebab tidak ada sebuah tekspun yang sungguh-sungguh berdiri sendiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka struktur (alur). Bisa diartikan bahwa teks baru hanya meneladani teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih dahulu (Hinzler, *ibid*: 80). Tetapi dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memainkan peranan yang penting, seperti pada naskah *lampahan Bima Swarga* yang dipentaskan dalam bentuk seni pewayangan.

Khusus dalam pewayangan, pengolahan lakon ini adalah hasil interpretasi individu dari setiap dalang, oleh karenanya semua hasil pengolahan itu dikenal sebagai lakon '*kawi dalang*'. Sifat-sifat dan cara pengolahan itu sangat bervariasi yang menyebabkan jauh dekatnya hasil olahan dari babonnya menjadi berbeda-beda. Dari pembiakan lakon-lakon itu, kini dikenal banyak jenis-jenis lakon dalam pewayangan seperti, *lakon baku* (pokok); *lakon sempalan*

(terpotong-potong); *lakon carangan* (*cabang*); *lakon karangan* (interpretasi); *lakon babad* (legenda); *lakon komik* (gambar); *lakon anggitan/kawi dalang*; dan lain sebagainya. Untuk *lakon Bima Swarga* termasuk *lakon kawi dalang*, hal itu bisa ditelusuri dari alur dramatiknnya mendekati struktur alur pewayangan. Dugaan tersebut dikuatkan dengan ditemukannya kisah *Bima Swarga* berupa *Satua Kawi Pedalangan* (*satua wayang*) oleh Hinzler seperti disebutkan di atas. Ciri khas *lakon kawi dalang* adalah, seorang dalang *ngakit/nganggit satua* (membuat pola ceritera) dengan cara mengambil ceritera pokok (*babon*) dari *astadasa parwa* (Mahabharata) sebagian/episode, kemudian mengarang (*ngawi*) dengan adaftasi dari naskah-naskah lain yang sesuai dengan kondisi dan situasi (kontekstual) seperti *Yamapurana Tatwa*. Tentu hal itu dilakukan karena diikat (mengikuti) struktur alur pewayangan yang masing-masing mempunyai kaidah-kaidah (pedoman) tersendiri yakni alur dramatikal yang disebut *lakon* (Jawa) atau *lampahan* (Bali).

Menurut Teeuw, karya sastra tidak lahir dalam kekosongan budaya, termasuk sastra. Karya sastra merupakan response pada karya sastra yang telah terbit sebelumnya (1983: 65). Dalam kasus kedua teks tersebut di atas boleh jadi saling mengisi bahkan ditambahkan seolah-olah naskah menjadi lengkap dalam lingkup alur *Bima Swarga*. Seperti terbaca pada naskah B, pada sub Iki Kuntiyadnya yang berceritera tentang *Panca Pandawa* melakukan upacara *Pitrayadnya* dengan persembahan kijang putih (*arina sweta*).

Tembang dan Bahasa dalam Kidung Bima Swarga

Menyanyi dalam bahasa Bali (termasuk di Jawa) disebut dengan kata '*nembang*' yang berasal dari kata dasar '*tembang*'. Entah kenapa kata '*tembang*' berasosiasi dengan kata '*kembang*'! yang berarti bunga. Dalam bahasa Bali halus, kata 'bunga' disebut *sekar*, maka tembang-tembang Bali dan Jawa dapat disebut dengan *sekar* (misalnya: *sekar alit*; *sekar madya*; *sekar ageng*). Menurut I Nyoman Suarka (2003), *kembang* (bunga/*sekar*) memiliki peranan dan fungsi sebagai sumber keindahan karena bunga merupakan salah satu tempat semayamnya Dewa Kama (dewa keindahan) di alam nyata, sebagai pembangkit nafsu birahi (sejalan dengan peranan dan fungsi *Dewa Kama*), dan juga sebagai sarana upacara.

Oleh karena itu, bunga-bunga selalu hadir dalam tembang (kakawin). Dalam hubungan inilah tubuh manusia, kakawin, dan bunga dapat dipahami sebagai *sekar* – bunga adalah *sekar* – kakawin adalah *sekar* (*ageng*) – dan tubuh manusia adalah juga *sekar*, ketiganya merupakan *yantra*, tempat bersemayamnya dewa keindahan (2003: 4-5). Mengamati sanjak dalam naskah *Bima Swarga* yang menggunakan metrum *Adri* dan *Pucung*, ia termasuk '*pupuh*' dalam kelompok tembang Bali. Dalam penelitian yang lain, disebutkan bahwa teks *Bima Swarga* termasuk kelompok '*kidung*'. Sampai sekarang agaknya belum terdapat persamaan persepsi mengenai istilah '*kidung*', terlebih lagi di kalangan masyarakat Bali yang menghasilkan karya sastra tersebut. Di temukan dua pendapat atau asumsi tentang naskah itu masuk dalam kedua kelompok tembang tersebut.

I Ketut Nuarca dalam penelitiannya dengan jelas menyebutkan bahwa teks *Bima Swarga* termasuk jenis '*kidung*'. Argumentasi itu didasarkan atas bahasa yang digunakan adalah Jawa Pertengahan. Mengacu pendapatnya Zoetmulder (1983) dan Robson (1971), jenis/*genre* sastra kidung adalah satu bentuk karya sastra Jawa Tengahan yang terikat oleh pola irama (metrum) tengahan. Adapun prinsip-prinsip dasar dari metrum ini hampir sama dengan metrum *macapat* yang digunakan dalam karya-karya sastra Jawa Baru. Maka sastra jenis kidung ada yang menggunakan metrum tengahan dan ada pula yang menggunakan metrum *macapat*. (Nuarca. op. cit.: 29-35) Ditambahkan pula, kata '*kidung*' dilihat sebagai istilah (*leksikal*) yang mengandung arti nyanyian, lagu, (syair yang dinyanyikan), puisi, sanjak (menurut Poerwadarminta, 1989 dan Prawiroatmojo, 1981).

Sugriwa dengan tegas menolak pendapat bahwa '*pupuh*' yang memakai bahasa Jawa Kuna tidak lagi bernama '*pupuh*' melainkan bernama '*kidung*'. Dikatakan bahwa, sekalipun berbahasa *Kawi* (Jawa Kuna), Jawa Tengahan/Baru, bahkan bahasa Indonesia tetap juga bernama '*pupuh*'. Beliau mencontohkan *pupuh Durma* dalam ceritera Rangka Lawe memakai bahasa Jawa Kuna, ia tetap bernama *pupuh Durma*. Sedangkan bentuk nyanyian '*kidung*' (*kekidungan*) dapat dikenal pada bait permulaan yang memakai bentuk '*kawitan*' dua bait, kemudian menyusul *pemawak* (nyanyian pendek) dua bait, *penawa* (nyanyian panjang) dua bait, penawa dua bait, demikian seterusnya sampai satu bab ceritera,

sehingga kembali lagi '*kawitan*' untuk bab berikutnya. Setiap bentuk kidung pada tiap-tiap baitnya memakai juga aturan *pada lingsa*, jumlah suku kata dan bunyi akhir (*rima*), namun tiap barisnya tidak memakai carik (*koma*) seperti halnya nyanyian pupuh. Irama kidung berjalan terus perlahan-lahan, tidak berhenti pada waktu mengenai *lingsa* (larik), sehingga jatuhnya *lingsa* boleh memotong suatu kata (seperti *kidung Wargasari*, *kidung Tantri*) (Sugriwa, 1976/1977: 9).

Di Bali, penamaan teks *Bima Swarga* dengan sebutan '*kidung bima swarga*' belum lumrah (bisa jadi tidak umum/biasa), hal ini diduga karena tembang-tembang yang berkembang di Bali sudah dikelompokkan menurut aturan masing-masing seperti, *gegendingan/rare*; *pupuh*; *kidung*; dan *kakawin* atau dalam istilah Jawa disebut, *dolanan*; *sekar alit/macapat*; *sekar madya*; dan *sekar ageng*. Menurut Sugriwa, *Gegendingan/rare*, *tembang* atau nyanyian yang kata-kata atau kalimat (syair) akhir mengikuti *suara gong*; *Pupuh*, adalah bentuk tembang yang diikat oleh 3 (tiga) pola persajakan yakni, (1) *padalingsa* (*guru gatra*) maksudnya jumlah baris (larik) dalam satu bait; (2) *guru wilangan* maksudnya jumlah suku kata pada setiap baris; dan (3) *guru dingdong* maksudnya jatuhnya/perubahan huruf hidup pada setiap akhir baris/kalimat; *Kidung* (sudah disebut di atas), dan *Kakawin* merupakan syair Jawa Kuna yang digubah berdasarkan aturan metrum India, tidak memakai *padalingsa*, akan tetapi menggunakan *wrtta matra* dan *guru-laghu*. (Sugriwa, ibid).

Analogi dengan hal tersebut di atas, kecendrungan bahwa teks *Bima Swarga* termasuk jenis atau kelompok '*pupuh*', karena tembang *Adri* dan *Pucung* termasuk jenis pupuh (*macapat*) dalam kelompok tembang Bali. Dalam pemahaman masyarakat Bali, menyebutkan jenis tembang tertentu termasuk menyebutkan kelompoknya, seperti gending dadong dauh, mereka tidak akan mengatakan pupuh/kidung dadong dauh; pupuh *sinom/adri/pucung*, tidak dikatakan kidung/kakawin *sinom/adri /pucung* dan seterusnya. Namun harus diakui bahwa, *Bima Swarga* memang berbeda dengan karya sastra yang menggunakan metrum pupuh yang disebut *geguritan*. Perbedaan itu terdapat pada pemakaian bahasa, *Bima Swarga* menggunakan bahasa Jawa Pertengahan, sedangkan sastra *geguritan* menggunakan bahasa Bali Lumrah seperti, *geguritan Salya*, *Jayaprana*, *Basur*, *Sampik-*

Ingtai, Tamtam, dan yang lain-lainnya.

Kedudukan dan Fungsi Naskah

Pendekatan terhadap karya sastra menurut Abrams (1976) sebagaimana dikutip oleh Tirto Suwondo ada 4 (empat) yakni, pendekatan *mimetik*, *ekspresif*, *pragmatik*, dan *obyektif*. Pendekatan *mimetik* menganggap bahwa karya sastra sebagai tiruan alam, kehidupan atau dunia ide; pendekatan *ekspresif* menganggap bahwa karya sastra sebagai ekspresi perasaan, pikiran, dan pengalaman pengarangnya; pendekatan *pragmatik* menganggap bahwa karya sastra sebagai alat untuk mencapai tujuan pembaca; dan pendekatan *obyektif* lebih menganggap bahwa karya sastra sebagai suatu yang dapat berdiri sendiri (2002: 53). Terkait dengan kedudukan dan fungsi *Kidung Bima Swarga*, kiranya pendekatan keempat di atas bisa digunakan, oleh karena teks tersebut membuka peluang dari segala kemungkinan, baik dari karya itu sendiri maupun dari segi pengarang, pembaca, konteks sosio-budaya, dan semesta yang menentukan eksistensi karya sastra itu.

Kidung Bima Swarga secara *mimetik*, termasuk karya sastra yang melukiskan keadaan (peniruan) alam, kehidupan atau dunia ide. Penggambaran alam diceriterakan ketika tokoh Bima pergi menuju sorga didahului dengan perjalanan panjang menyusuri semak belukar serta mengelilingi arah mata angin (kiblat) dan seterusnya ia terbang ke angkasa. Ungkapan tersebut tersurat dalam metrum *pupuh Pucung* bait 23-26 antara lain:

№ Syair :

23. *Adoh sampun,
Lampah ira tan asantun,
Kungkulan negara,
Prapteng ambara aglis,
Getu-getu,
Angumbang maring ambara.*

№ Artinya :

23. (Tak diceriterakan) sudah jauh,
Perjalanan lancar,
Daerah-daerah yang dilewati,
Sampai di angkasa dengan cepat,
Tiba-tiba,
Berputar-putar di angkasa.

24. *Akweh enu,
Kapungkur tanaketung,
Prapteng catuspata,
Ararian sireng kairit,
Marga catur,
Awak tan wruhing dadalan.*
24. Banyak daerah,
Yang sudah dilewati tidak terhitung,
Tida disimpang empat,
Berhenti sejenak,
Empat jurusan,
Tidak mengetahui jalan.
25. *Tansah mlecut,
Raden Bhima anarung,
Angalor lumampah,
Meh prateng maring weweci,
Tan kaetung,
Prapta maring panangsaran.*
25. Kemudian melompat,
Raden Bima terbang (ke angkasa),
Menuju ke utara,
Sampai di tempat yang menakutkan,
Tidak terpikir,
Sampai di Panangsaran.
26. *Raden Bhima,
Midereng lampahiku,
Angalor angetan,
Angulon angidul teki,
Tan angrungu,
Tangis nilan ikanang bapa.*
26. Raden Bima,
Berjalan berkeliling,
Ke utara ke timur,
Ke barat ke selatan,
Lalu mendengar,
Tangisan sang ayah.

Naskah ini memang menggambarkan perilaku kehidupan masyarakat yang menganut keyakinan atau kepercayaan yang digunakan sebagai pegangan iman yang menambatkan seseorang pada satu pegangan yang kokoh. Dalam ajaran agama Hindu dikenal dengan istilah *panca sradha* yakni lima kepercayaan yang diyakini ada yakni, (1) percaya adanya *Brahman* (Tuhan); (2) percaya adanya *atman* (roh); (3) percaya adanya *karmaphala* (hukum sebab akibat); (4) percaya adanya

samsara/punarbhawa (reinkarnasi); dan (5) percaya adanya *moksa* (hidup abadi) (Oka Netra, 1994: 19-36). Raja Pandu sebagai obyek dalam naskah ini rupanya kena hukum sebab-akibat (*karmaphala*), karena ia melakukan pembunuhan (*memanah*) dua pasang kijang yang sedang senggama, akibatnya kelak ketika ia akan bercumbu dengan istrinya, maka menemui jua ajalnya. Bahkan rohnyanya juga tidak bisa dilepaskan dari ikatan sebab-akibat, maka ia juga disiksa di neraka. Sorga dan neraka merupakan konsep dunia ide tentang tempat/wilayah bagi seseorang yang sudah meninggal dengan hasil perbuatannya (*karmaphala*) di dunia. `Swarga` dan `neraka`, dua kata ini yang sering muncul dalam karya-karya sastra, termasuk seni pertunjukan, dan seni rupa, pun juga dalam ajaran agama.

Kidung Bima Swarga dalam pendekatan *pragmatik* merupakan alat atau media untuk mencapai tujuan tertentu yakni dalam konteks sosio-budaya. Naskah ini lebih banyak ditransformasikan dalam bentuk pertunjukan wayang, disamping itu bisa diresitasi (ditembangkan) lewat tradisi `mabebasan` di Bali. Lewat pertunjukan wayang, naskah ini menjadi lebih faktual, karena bisa diapresiasi dengan cara audio visual (mendengarkan dan menonton). Data empiris menyatakan, ketika ada upacara ritual kematian (*pitra yajnya*) keagamaan (Hindu), apabila yang punya hajatan menanggapi wayang, biasanya menggunakan lakon *Bima Swarga*. Lakon ini dipentaskan pada waktu malam hari menjelang puncak upacara *ngaben/pitra yadnya* (H.-1). Dari pengamatan tersebut dapat disimpulkan bahwa naskah (*lakon/lampahan*) mempunyai tujuan memberikan pengertian dengan maksud untuk dipahami makna seseorang melaksanakan upacara ritual tersebut. Lewat media wayang, naskah ini berfungsi sebagai media komunikasi, persembahan simbolis, keserasian norma-norma masyarakat, penguatan sosial dan upacara keagamaan, dan menggugah rasa indah dan kesenangan, atau lebih singkatnya memberikan tuntunan, tatanan sekaligus tontonan.

Bima, Tokoh Sentral dan Pemaknaannya

Penokohan yang dimaksud disini adalah proses penampilan tokoh sebagai pembawa peran watak baik dalam karya sastra maupun dalam suatu pementasan lakon. Tokoh dalam seni sastra disebut `tokoh rekaan` (*dramatis personae*) yang berfungsi sebagai pemegang peran watak, baik dalam jenis roman maupun jenis lakon (Soediro Satoto, 1985: 24). Penokohan harus menciptakan ceritera tokoh,

karenanya tokoh-tokoh harus dihidupkan. Lebih lanjut Soediro Satoto mengatakan bahwa, watak tokoh dapat terungkap lewat, (a) tindakan; (b) ujaran atau ucapannya; (c) pikiran, perasaan, dan kehendaknya; (d) penampilan fisiknya; dan (e) apa yang dipikirkan, dirasakan atau dikehendaki tentang dirinya atau diri orang lain. Dalam kaitan penokohan (karakterisasi), ada empat jenis tokoh peran yang merupakan anasir keharusan kejiwaan yaitu, (1) tokoh *protagonis*: peran utama merupakan pusat atau sentral ceritera; (2) tokoh *antagonis*: peran lawan, ia suka menjadi musuh atau penghalang tokoh *protagonis* yang menyebabkan timbulnya tikaian (konflik); (3) tokoh *tritagonis*: peran penengah, bertugas menjadi peleraai, pendamai atau pengantar *protagonis* dan *antagonis*; dan (4) tokoh peran pembantu: peran yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik yang terjadi, tetapi ia diperlukan untuk membantu penyelesaian ceritera (*Ibid.*).

Teori tersebut di atas dapat dipakai untuk melacak unsur karakter tokoh ceritera dalam naskah *Bima Swarga*. Tokoh *protagonis* (peran utama) merupakan pusat atau sentral ceritera ini adalah Bima alias Wrekodara; sedangkan tokoh *antagonis* (peran lawan), ia suka menjadi musuh atau penghalang tokoh protagonis yang menyebabkan timbulnya tikaian (konflik) adalah Sanghyang Yamadipati, termasuk Bhatara Bhayu. Tokoh *tritagonis*, peran penengah, bertugas menjadi peleraai, pendamai atau pengantar *protagonis* dan *antagonis* adalah Sanghyang Pramesti Guru. Sedangkan tokoh peran pembantu, peran yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik yang terjadi, tetapi ia diperlukan untuk membantu penyelesaian ceritera, tokoh ini tepat berada pada Bhagawan Acintya. Tokoh-tokoh lain yang mendukung keseluruhan naskah *Bima Swarga* antara lain :

No	Pihak Pandawa	Pihak Nerakaloka	Pihak Swargaloka
1.	Raja Pandu	S.H. Yamadipati	Bhagawan Acintya
2.	Dewi Madri	S.H. Jogormanik	S. H. Pramesti Guru
3.	Dewi Kunti	S.H. Suratma	Bhatara Bhayu
4.	Yudistira	S.H. Gorawikrama	Dewata Nawa Sanga
5.	Bima (tokoh sentral)	Raksasa Cikrabala	Resinggana
6.	Arjuna	Raksasa Balautpata	Widyadara-Widyadari
7.	Nakula	Delem	
8.	Sahadewa	Sangut	
9.	Twalen		
10	Merdah		

Teks *Bima Swarga*, menempatkan Bima sebagai tokoh sentral (sentral pigur) karena ia sangat berperan penting baik sebagai ksatria (putra raja), salah satu anak Pandu dengan Dewi Kunti, dan ketanggungan serta kesaktiannya. Mengamati hal tersebut terbesit akan pertanyaan, kenapa tidak Yudistira yang terkenal akan perilaku kebaikan, kejujuran dan seorang ksatria yang taat akan ajaran agama (*satria pinandita*), atau Arjuna, seorang ksatria pemberani nan tangguh, pandai dalam memainkan senjata serta setumpuk kesaktian dan anugrah dewata, termasuk juga kedua adiknya Nakula-Sahadewa yang melakukan hal tersebut? Tentu orang-orang yang menyukai pewayangan bisa menebaknya dan lebih khusus lagi pengarang (teks *Bima Swarga*) ini tak sembarang memilih tokoh-tokoh yang akan menghidupkan alur ceriteranya disamping faktor lainnya.

Hariani Santiko, seorang dosen Fakultas Sastra UI Jakarta mengatakan bahwa, diantara tokoh-tokoh pewayangan (khususnya Mahabharata), lima bersaudara yang dikenal dengan Panca Pandawa, tokoh Bima yang sangat dikenal dan mempunyai kedudukan istimewa pada jaman Majapahit. Hal itu terbukti dengan ditemukannya relief atau arca Bima terpahat di candi Sukuh berceritera tentang Bima-*Swarga* dan relief *Nawaruci (Bimasuci)* dipahat pada dinding pertapaan Kendalisada di lereng gunung Penanggungan (1996: 6-7). Kedua ceritera tersebut, Bima terlibat dengan pengetahuan spiritual

tinggi dan kelepasan. Ceritera *Dewaruci/Nawaruci*, Bima telah diberikan wejangan oleh Dewa Ruci mengenai rahasia hidup dan hubungan hakiki antara *bhuwana agung* (makrokosmos) dan *bhuwana alit* (mikrokosmos), sebuah pengetahuan yang harus dimiliki oleh mereka yang akan mencapai kelepasan (*moksa*). Demikian juga dalam *Bima Swarga*, Bima diberikan wejangan sebelum menerima *tirta amerta* oleh Sanghyang Pramesti Guru tentang pengetahuan rahasia hidup yang dinamakan tutur *wijaya pingit* (Naskah No. 318. bait 276-277). Pada masa akhir Majapahit, tokoh Bima dianggap sebagai lambang keberhasilan dan menjadi panutan (semacam guru?) oleh para rsi, sehingga relief Bima dalam adegan di laut (ceritera *Dewaruci*) dipahat pada dinding pertapaan Kendalisada di lereng gunung Penanggungan (Hariani Santiko, *ibid*).

Mengamati kedua ceritera tersebut di atas, tampak ada kemiripan yakni Bima harus berjuang keras bahkan sampai mati untuk mendapatkan air kehidupan (*tirta amerta/kamandalu*) pada tempat yang berbeda yakni Bima dianugrahi *amerta* di dasar samudra (teks *Dewaruci*), dan di sorga (teks *Bima swarga*). Secara semiotik, Bima dianggap sebagai mediator yang `menjembatani` antara manusia dengan Sang Maha Pencipta (*Paramasiwa*). Pandangan tersebut muncul sebagai akibat dari peranan Bima membebaskan arwah Pandu dan Madri dan orang-orang yang ada di neraka dan memohon kehadiran Sanghyang Guru (*Paramasiwa*) agar mereka dapat masuk sorga.

Dikalangan masyarakat penggemar wayang, Bima dianggap mewakili karakter seorang yang jujur, lugas, tidak pandang bulu, ulet, tidak pernah putus asa, spontan, dan tidak pernah menghindari tantangan. Namun Bima pun dikenal sebagai ksatria yang tak mengenal belas kasihan pada musuh-musuhnya (matinya Kecaka, patih raja Wirata; matinya raksasa Dimba; Detya Baka; gugurnya Duryadana dan Dusasana dalam perang *Bharatayuda*). Tabiat Bima diibaratkan bila sedang lunak dapat seperti seutas tali, sebaliknya bila sedang kaku dapat dipakai sebagai pikulan dengan landasan moral terpuji, tenang, lugas, sederhana lahir dan bathinnya (Murtiyoso, 1996: 2). Banyak nama yang disandangnya sebagai sebuah penghargaan tinggi bagi ksatria/pahlawan yang dengan tulus ikhlas seperti, *Arya Sena* artinya terlahir bungkus dan placentanya dipecahkan oleh seekor gajah bernama Gajahsena; Bima artinya memiliki pendirian dan keyakinan yang teguh, sehingga akan dibela sampai mati; *Wrekudara* (*wrek*=serigala, *udara*=perut) artinya gagah perkasa, tinggi, besar dan cakap; *Bimasena* artinya seorang senapati atau panglima perang; *Kusumayuda/Jayadilaga* artinya berjaya dalam perang, seorang yang ahli dalam strategi perang; *Wayuninda* artinya memiliki daya kekuatan seperti angin; *Panduputra* artinya anak raja Pandu; *Bayuputra* artinya menjadi anak angkat Bhatara Bhayu.

Kidung Bima Swarga dalam Konteks Sosio-Budaya

Penulis karya sastra bukanlah mencipta untuk semata-mata mencipta, tetapi untuk menyampaikan sesuatu (pesan, amanat, *message*) kepada masyarakat, kepada bangsa, bahkan kepada seluruh manusia dan kemanusiaan. Para kawi atau pujangga (sastrawan) menciptakan karya sastra untuk menyuguhkan persoalan kehidupan manusia, baik kehidupan lahiriah maupun kehidupan bathiniah yakni, pikiran (*cita*), perasaan (*rasa*), dan kehendak (*karsa*). Pengalaman dramatik yang lahir dari kehidupan itu, pada suatu saat merangsang dan menggetarkan jiwa pengarang untuk mencipta. Dari pengalaman dramatik, diangkatlah suatu ide, gagasan atau persoalan pokok yang menjadi dasar sebuah tema. Sedangkan amanat (*message*) dalam lakon adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang (*pengawi*) kepada publik pembacanya. Biasanya teknik penyampaian pesan tersebut dapat secara langsung maupun tak langsung atau tersirat (samar-samar) dan secara simbolis (perlambang).

Analogi dengan karya lakon bentuk wayang pada umumnya menggunakan teknik penyampaian pesan secara simbolis. Wayang itu sendiri merupakan karya seni yang simbolis sifatnya, meskipun sumber ceriteranya sama (Ramayana, Mahabharata, cerita lainnya) tiap-tiap dalang (penyaji, sutradara) berbeda cara dan hasil penafsirannya. Masing-masing dalang berbeda dalam pendekatan, garapan dan gaya penyajiannya, karena tiap-tiap dalang memiliki kadar daya imajinasi (*sanggit/kawi dalang*) masing-masing. Begitu pula publik penikmatnya, akan bermacam-macam cara dan hasil pendekatan atau penafsiran terhadap tema dan amanat lakon bentuk wayang yang dipagelarkan oleh sang dalang. Jika tema dalam lakon merupakan ide sentral yang menjadi pokok persoalannya, maka amanat merupakan pemecahannya. Tema dan amanat dalam sastra lakon sebaiknya disesuaikan dengan kondisi lingkungannya - dengan kata lain, tidak terlepas dari konteks sosio-budayanya.

Menelusuri keseluruhan teks *Bima Swarga* mulai dari kesanggupan Bima di istana Amerta kemudian pergi mencari arwah ayah dan ibunya di neraka dan terakhir Bima menyembah kedua orang tuanya. Tampak bahwa si pengatur laku (*pengawi*) ingin mengkaitkan tema lakon ini dengan ritus kematian. Lakon ini menyiratkan kewajiban masyarakat Bali (Hindu) dalam melaksanakan yadnya (khususnya upacara kremasi/*ngaben*). Teks itu mensyaratkan seperti urutan pelaksanaan upacara atiwa-tiwa atau pengabenan, kalau dibuat relasi tabelnya seperti ini:

<i>Kidung Bima Swarga:</i>	<i>Upacara Pitrayadnya:</i>
Pandu dan Madri di kawah	Mayat masih dalam kuburan/ <i>setra</i>
Bima mengangkat roh orang tuanya	Kerangka mayat di angkat ke atas (<i>ngangkid</i>)
Tulang-tulang dirangkai berbentuk tubuh	<i>Ngereka</i> , kerangka di atur dan disatukan
Disembah Dewi Kunti dan Panca Pandawa	`nyumbah`, mencakup tangan di atas ubun-ubun
Pandu belum bisa bicara dan bergerak	<i>Tirta Pangentas</i> , air suci untuk peleburan
<i>Atma Aruara</i>	<i>Atiwa-tiwa/pitra</i> , pelaksanaan ritual
<i>Pangadang-adang</i>	Perjalanan <i>sang pitra</i> melihat kesedihan
<i>Buaya raksasa; asu gaplong; wek sida malung; cedar atenggek raksasa; wilmana</i>	<i>Karma wesana</i> (hasil perbuatan)
<i>Yamadipati; Jogormanik; Suratma; Gora wikrama</i>	Saudara empat: ketuban, darah, lamas, ari-ari
Kunti Yadnya	Upacara <i>Nyekah/Puspalingga</i>
<i>Arina sweta</i> (kijang putih)	<i>Daging catur</i> , sarana upacara

Tema lakon ini adalah, `rna/utang`, dengan amanatnya adalah hutang seorang anak kepada orang tuanya karena ia dilahirkan dan dibesarkan, maka ia harus berkewajiban membayar dengan cara melakukan *bhakti* baik secara fisik (mengupacarai) maupun spiritual dengan mencakup tangan `nyumbah`. Dalang I Made Sidja sebagaimana dikutip oleh Wicaksana menyebutkan, *nyumbah* berasal dari `sumbah` (dari kata *su*=baik; *mbah*=jalan) yang artinya memberikan jalan yang terbaik bagi *sang pitara* (roh) menuju asal-muasal sesuai perbuatannya (*karma wesana*).

SIMPULAN

Kesusastraan klasik merupakan aktualisasi konsep kehidupan yang abstrak yang disajikan sebagai ajaran moral, oleh karena ia bersifat estetis, didaktis, informatif disamping juga mengandung unsur mistis dan religius. Kemampuan semacam ini membuktikan bahwa seni sastra sebagai salah satu seni tradisi mempunyai peran dalam proses modernisasi. Sebagai salah satu bentuk dari budaya tradisional Bali, karya sastra klasik memiliki peranan penting dalam pembentukan budaya nasional (Indonesia) karena selain mempunyai latar belakang sejarah yang panjang, nilai seni yang tinggi, juga mengandung nilai-nilai luhur yang sangat mendukung pembangunan nasional. Oleh karena itu dalam pembangunan nasional utamanya pembangunan sosial budaya, keberadaan seni sastra klasik perlu terus dilestarikan, dibina dan dikembangkan karena sarat akan

nilai. Namun dalam pengembangan seni budaya (kesusastraan) itu besar tantangan yang dihadapi, tantangan yang tumbuh dari dinamika perkembangan masyarakat.

Teks sastra tak hanya dicipta dengan eksotisme semata-mata, akan tetapi juga berkembang eksplorasi bahasa dan *style* untuk mencapai nilai estetis. Kearifan lokal tidak dengan sendirinya membentuk sastra lokal yang diminati masyarakat Bali, dalam kurun waktu yang terbatas. Kearifan lokal yang menjadi obsesi sastrawan secara kontemplatif, bisa jadi teks sastra yang digemari pembaca secara lintas waktu. Begitu banyak teks sastra yang ditulis dengan kekuatan kearifan lokal serupa ini, dan menjadi sumber bacaan bagi seniman khususnya seorang dalang, ia juga bermuatan nilai estetik ketika teks ini diresitasikan dalam prosesi keagamaan. Estetika sastra yang diekspresikan sastrawan dari kearifan lokal, bagaimanapun mempunyai akar budaya penciptaan, yang memberi warna lain bagi teks sastra itu, sehingga tiada habis mengundang daya tarik dan tafsir pembaca.

DAFTAR RUJUKAN

- Beilharz, Peter. 2000. *Teori-teori Sosial Observasi Kritis terhadap para filosof Terkemuka*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Cassier, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan Sebuah Esei tentang Manusia*. Jakarta: Gramedia.

- Ciptoprawiro, Abdullah. 2001. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Dibia, I Wayan. 2003. "Nilai-nilai Estetika Hindu dalam Kesenian Bali", dalam I.B.G. Yudha Triguna (Penyunting). *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali*, Diterbitkan oleh Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan, UNHI Denpasar bekerjasama dengan Penerbit Widya Dharma Denpasar.
- Dickie, George. 1979. *Aesthetics: An Introduction*, Pegasus, A Division of Bobbs-Merrill Educational Publishing, Indiana-Polis.
- Djelantik, Dr. A. A. M. 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika, I, Estetika Instrumental*, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Denpasar.
- Hariani Santiko. 1996. "Bhima pada Masa Majapahit: Tokoh Mediator dalam Agama Hindu-Saiwa", dalam *Cempala, Edesi Bima*, Majalah Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Penerbit Senawangi-Jakarta.
- Hinzler, H.I.R. 1981. *Bima Swarga in Balinese Wayang*, The Hague-Martinus Nijhoff.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Jakarta: MSPI.
- Kantor Dokumentasi Budaya Bali, "Alih Aksara Lontar Bima Swarga", Pemerintah Daerah Tingkat I Bali, Denpasar, 1995.
- Mudji Sutrisno, Fx. dan Christ Vewrhaak. 1993. *Estetika Filsafat Keindahan*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta.
- Muhni, Djuretna A Imam. 1994. *Moral dan Religi*. Yogyakarta: Kanisius.
- Murtiyoso, SSKar., M.Hum., Bambang. 1996. "Berkenalan dengan Tokoh Bima", dalam *Cempala*, Majalah Jagad Pedalangan dan Pewayangan, Penerbit Senawangi-Jakarta.
- Nuarca, I Ketut. 1992. "Kidung Bima Swarga: Satu Kajian Filologis", Tesis Program Pasca Sarjana, Universitas Padjadjaran, Bandung.
- Oka Netra, Drs. Anak Agung Gde. 1994. *Tuntunan Dasar Agama Hindu*, Penerbit Hanuman Sakti, Jakarta.
- Pals, Daniel L. 2001. *Seven Theories of Religion*. Yogyakarta: Qalam.
- Ratih, S.S., Dra. Rina. 2002. "Pendekatan Intertekstual dalam Pengkajian Sastra" dalam *Metodologi Penelitian Sastra*, Penerbit PT. Hanindita Graha Widya, Jogjakarta.
- Ricoeur, P. 1981. *Hermeneutics and The Human Sciences, Essays on language, action and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saidi, Acep Iwan. 2008. Dosen Kelompok Keahlian Ilmu-Ilmu Desain dan Budaya Visual FSRD ITB, Wakil Ketua Forum Studi Kebudayaan ITB. *Jurnal Sosioteknologi Edisi 13 Tahun 7*.
- Satoto, Soediro. 1985. *Wayang Kulit Purwa, Makna dan Struktur Dramatiknya*, Diterbitkan oleh Proyek Penelitian dan pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Depdikbud, Yogyakarta.
- Suarka, M.Hum., Drs. I Nyoman. 2003. "Hakekat dan Jenis-jenis Dharmagita serta Peranannya dalam Kehidupan Masyarakat Bali", Naskah Seminar Dharma Gita, Denpasar.
- _____. 2011. "Filosofi dan Fungsi Kidung bagi Umat Hindu". Orasi Ilmiah Pidato Pengukuhan Guru Besar Tetap dalam Bidang Ilmu Sastra Jawa Kuno, Fakultas Sastra UNUD, Sabtu 26 Maret 2011.
- Sutrisno, Mudji. 1999. *Kisi-kisi Estetika*. Yogyakarta: Kanisius.
- Suwondo, Drs. Tirto. 2002. "Analisis Struktural, Salah Satu Model Pendekatan dalam Penelitian Sastra" dalam *Metodologi Penelitian Sastra*, Penerbit PT. Hanindita Graha Widya, Jogjakarta.,
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 2002. "Analisis Dramatik Lakon Bima Swarga Karya Pakeliran Dalang I Made Sidja (Bona, Gianyar)", Laporan Penelitian, STSI Denpasar.

_____. 2003. "Lakon Bima Swarga: Sebuah Kajian Teks dan Kontekstual", Laporan Penelitian, STSI Denpasar.

Wurianto, Arif Budi. 2001. "Seni Ritual sebagai Kontemplasi Aesthetic Vision: *Ritual Arts* di Lingkungan Masyarakat Tengger di Jawa Timur", Program S3 UNUD, Kajian Budaya.

Zoetmulder, P. J. 1985. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, Penerbit Djambatan, Jakarta.

Rujukan Internet.

<http://filsafat.kompasiana.com/2011/06/20/teori-hermeneutik-dalam-karya-sastra>

<https://budayasenijawa.wordpress.com/filsafat-dibalik-tembang-macapat>