



KALANGWAN
JURNAL PENDIDIKAN AGAMA, BAHASA DAN SASTRA AGAMA
Vol. 8 No. 2 September 2018

DALAM KIDUNG BHRAMARA SAÑU PATI

Oleh :

I Gde Agus Darma Putra, I Gusti Made Sutjaja, Ida Bagus Rai Putra, I Ketut Sudarsana
Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar, Universitas Udayana
E-mail: dharmaputra432@gmail.com, sutjaja@yahoo.com, idabagusraiputra@yahoo.co.id,
iketutsudarsana@ihdn.ac.id

Diterima 21 Juni 2018, direvisi 3 Juli 2018, diterbitkan 31 Agustus 2018

Abstract

Kalangwan is state of Beauty and cause melting of the distance between the seeker and the sought after. The melting distance causes the soul to drift into the sublime beauty. Distance not only as the conception of space and time, but also the consciousness that separate subject and object. Melting distance means the disappearance of space, time, and consciousness. Such a condition become a goal by Kawi.

Bhramara Sangu Pati more like a monologue that contains the expressions of love for the godness. Love expressions of hope, disappointment, sadness, beauty, especially the longing. Such expressions are expressed in a soft metamorphosis. Literary is a kind of literature that is still in vague areas especially for researchers.

Kalangwan in this text does not stop only on the aesthetic, but also the mystical. Aesthetic because it is a literary work of a hymn that has its own prosody. Mystical because in it there are teachings, especially the teachings that can be used as death. Kalangwan in this study is the level that must be followed by those who want to achieve death. Kalangwan is not abolished, but skipped. Its like climbing a ladder, to get to the tenth step, it must be through the first, second, third and so on.

Keywords: Kalangwan, Kaśūnyatan, Kidung Bhramara Sañu Pati

I. PENDAHULUAN

Kalangwan merupakan keadaan bertemunya keindahan (*langö*) dan mengakibatkan leburnya “jarak” antara pencari dengan yang dicari. Leburnya jarak, menjadi sebab jiwa hanyut ke dalam keindahan yang sublim. Jarak tidak hanya sebagai konsepsi ruang dan waktu, namun juga kesadaran yang memisahkan subjek dan objek. Leburnya jarak berarti lenyapnya ruang, waktu, dan kesadaran (subjek dan objek). Keadaan demikian menjadi tujuan oleh *kawi*.

Seringkali usaha membahasakan *kalangwan* tidak ditunjang dengan kemampuan kata-kata mewartakan ide yang termaktub di dalamnya. Ketidakmampuan itu melahirkan kesenjangan juga ketegangan. Kesenjangan lahir akibat terbatasnya pengetahuan, sementara ketegangan lahir sebagai akibat dari kesenjangan. Keduanya sama-sama membuat pikiran yang sudah liar semakin bertambah liar. Pikiran diekspresikan dengan bahasa, baik itu bahasa lisan maupun bahasa tulis. Bahasa adalah media komunikasi sekaligus ekspresi ide oleh manusia sebagai insan bahasa. *Kalangwan* sebagai kata dan bagian dari bahasa, adalah ruang gelap dan pekat. Konsekuensi meneliti *kalangwan* akan berhadapan dengan ruang itu.

Kata *kalangwan* identik dengan *kawi* dan karya sastra. *Kawi* melakukan pengembaraan sebagai musafir. Tempat yang ditujunya adalah sumber-sumber keindahan, yang dalam tradisi *kawi* adalah *sagara* (laut) dan *giri* (gunung). Ada sesuatu yang dicarinya. Pada tempat-tempat itu, *kawi* berdiam diri untuk beberapa waktu, meninggalkan segala yang menjadi miliknya. Ada sesuatu yang dinantinya. Ada dua hal yang dilakukan *kawi*, yakni mencari dan menanti. Perasaan yang menggerakkan hati

untuk melakukan dua hal itu adalah rindu mengetahui.

Kalangwan dicapai hanya jika terjadinya penyatuan, sementara dalam penelitian, penyatuan itu harus ditiadakan. Terjaganya jarak antara objek dengan subjek bertujuan untuk menjaga objektivitas dalam menilai *Bhramara Sañu Pati*. *Kalangwan* sebagai wacana, mestinya dicari-cari di dalam teks. Teks mendapatkan kekuasaan penuh atas dirinya sendiri, singkatnya teks menjadi sangat otonom. Tidak jarang pula, penjelasan mengenai *kalangwan* akan bersinggungan dengan *kaśūnyatan*. Keduanya berada di balik kata-kata yang disusun sedemikian rupa oleh pencerita *Bhramara Sañu Pati* yang menyebut dirinya ‘aku’. ‘Aku’ inilah yang diperankan oleh pencerita untuk menyatakan kerinduan. ‘Aku’ menenggelamkan arti dalam kata-kata, sementara kata-kata dijerat musikalitas sebagai ciri aturan *kidung*.

II. PEMBAHASAN

Pada bagian awal *Bhramara Sañu Pati*, telah disebutkan unsur *sañdhi*. *Sañdhi* atau penyatuan itu adalah kata kunci yang dapat digunakan untuk membuka tabir mengenai terminologi *kalangwan*. Penyatuan yang menghanyutkan berupa pengalaman ekstasi estetik. Tentu saja hal itu dapat dipertanyakan kembali, bagaimana jika penyatuan itu tidak disertai dengan ekstasi. Satu yang pasti, bahwa penyatuan yang tidak disertai dengan hanyutnya subjek ke dalam objek itu, merupakan sarana mengalami *kaśūnyatan*.

Kalangwan pada dasarnya adalah menyatunya *mangö* dengan *langö* diikuti dengan hanyutnya kesadaran. Singkatnya, menyatunya pencari dengan yang dicari. Penyatuan inilah yang pertama-tama diungkapkan oleh pencerita *Bhramara Sañu Pati*, ‘*sinūksma sandhiniñ atanu [1]*’. Secara haluslah pertemuan *tanu* itu. Pertemuan *tanu* yang kudus itu merupakan ajaran dalam rangka mencapai penyatuan. Penyatuan

hanya dapat dicapai jika dilakukan dengan jalan yoga, sebab yoga berarti menghubungkan.

Tanu berarti tulisan yang dengan sendirinya juga berarti aksara. *Sandhiniñ atanu* dapat dibaca sebagai menyatunya aksara. Untuk melakukan penyatuan tentu ada syarat yang harus ditepati, salah satu syarat yang mungkin diajukan sebagai penyatuan ialah adanya dua aksara atau lebih. Penyatuan tidak dapat dilakukan tanpa adanya objek yang dipisahkan ruang serta waktu. Sehingga nantinya hasil penyatuan itu adalah juga lebarnya jarak dan waktu. Lalu aksara apa yang dimaksudkan perlu dicari-cari jawabannya. Deretan kata selanjutnya dapat menjadi awal untuk membuka gembok misteri *tanu* ini. Pencerita menyebutkan ‘tidak lepas di hatilah’ [1] pertemuan itu.

Pertemuan aksara dilakukan di dalam hati. Cara baca demikian dapat dicari kaitannya dalam teks-teks lain. Sebut saja *Sumanasântaka* karya Mpu Monaguna. *Sumanasa* adalah nama bunga dan merupakan simbol *Ongkara Sungsang*, yang disebut sebagai sarana mati yang benar (Palguna, 2000:1). Ada kemungkinan bahwa *tanu* atau aksara yang dimaksud dalam *Bhramara Sañu Pati* adalah aksara *Ongkara*, sebab *Ongkara* inilah yang dikenal dengan sebutan *Prañawa* ketika berada di dalam tubuh. *Ongkara* itu tempatnya di dalam hati.

Tĕkaniñ pati, iriñĕn, piñsorakĕna kañ in rahi den miñsor. Ika Sañ Hyañ Nāda, adu tuntuñ riñ wit niñ gulu, piñsorakĕna. ñkāna ta Sañ Hyañ Oṃkara dadi tuñgal. Haneñ witniñ hati sthānanira (Soebadio, 1985:94).

Terjemahannya:

Jika datang waktu kematian, turutilah, tuntun agar turun, ia yang ada di wajah turunkan. Itulah Sang Hyang Nada, mengadu ujung pada pangkal

tenggorokan, turunkanlah. Disana Sang Hyang Omkara menyatu. Di dalam hati tempatnya.

Mempertemukan aksara berarti mempertemukan *Ongkara Sungsang* dengan *Ongkara Ngadĕg*. Pertemuan itu dilakukan dengan mempertemukan ujung *nada* seperti mengadu dua ujung duri. *Nada* diibaratkan sebagai duri, dan mempertemukan dua ujung duri tidaklah mudah. Sebab tidak mudah, maka mempertemukan kedua ujung tersebut dilakukan dengan latihan yang benar dan rahasia. Kerahasiaan ini pula yang menjadi jalan bagi pencerita *Bhramara Sañu Pati* ‘*amriḥ laku nissa* [1]’, segala dilakukannya dengan hati-hati dan rahasia.

Rahasia bukan berarti tidak boleh diketahui. Rahasia artinya halus. Untuk mempelajari sesuatu yang tidak kelihatan, maka haruslah dilakukan dengan hati-hati dan sabar. Kesabaran yang teruji dalam kerahasiaan, merupakan jalan untuk mendapatkan penyatuan. Ciri dari terbukanya jalan menemukan penyatuan adalah adanya cahaya dari suatu sumber cahaya (*kiraña*). Cahaya itu dikatakannya menyinari gunung dengan taman-taman yang indah, dan juga lautan [1—2].

Laut dan gunung memang menjadi penting untuk diperhatikan, terutama dalam membicarakan perihal sastra Kawi. Gunung dan laut adalah metafora yang selalu hadir ketika seorang kawi melukiskan keindahan. Gunung disebut *giri*, sedangkan laut disebut *sagara*. *Sagara-giri* artinya laut dan gunung. Keduanya selalu menarik untuk dicari-cari maksudnya. Agastia (1987) menggunakan *sagara giri* sebagai judul buku yang merangkum essay mengenai sastra Jawa Kuna. Berpandangan bahwa sastra Jawa Kuna selalu menarik perhatian peneliti, maka menurutnya pembicaraan terhadap sastra itu tidak pernah ada habisnya. Sebanyak delapan ditambah dua puluh delapan essay di dalamnya yang dibagi menjadi dua bagian.

Sagara giri atau pasir wukir adalah tempat yang indah, sekaligus juga tempat yang suci. Di tempat ini sang kawi mengolah rasa, mengikat kata menjadi karya sastra, sekaligus melaksanakan yoga sastra (Agastia, 2014:5).

Demikianlah Agastia membahasakan pengertian *sagara-giri* atau juga yang diistilahkan dengan *pasir-wukir*. Kata-kata diikat untuk menjadi karya sastra, sekaligus sebagai jalan yoga. Yoga pencerita *Bhramara Sañu Pati* yang menyebut dirinya ‘aku’ dapat dilihat sebagai berikut.

Di depannya ada pancuran berwujud Makara bersanding dengan teratai yang berkilau bunganya mekar berwarna putih bersih merah terang biru kehitaman kumbang itu menghisap sari dan melakukan penyucian ke hadapan Hyang Sambara diwujudkan dalam gerak jiwanya sendiri yang dengan diam-diam berada dalam pikiranku berusaha mendapatkan keindahan yang merasuk halus tiada bertepi [3].

Tiga teratai yang diceritakan berwarna putih, merah serta biru kehitaman (yang secara tidak langsung mewakili hitam). Tiga warna tersebut, adalah warna pokok dalam ajaran agama Hindu. Disebut *tri datu*. *Tridatu* tersebut digambarkan berupa teratai. Sedangkan teratai adalah wujud *mandhala*, itu dapat berarti ada unsur-unsur *mandala*, warna, serta *yantra* yang disebut-sebut oleh pencerita. Terlebih lagi ketika pencerita menyatakan bahwa ada kumbang yang melakukan pemujaan ke hadapan Sang Hyang Sambara. Kumbang adalah idealisasi dari pencerita sebagai pendeta, dan kumbang selalu diidentikkan dengan puja mantra. Itu artinya ada aspek mantra yang juga ditonjolkan oleh pencerita. Beberapa aspek

yang sempat diceritakan oleh pencerita menunjukkan adanya yoga, dengan menggunakan *mandala*, *yantra*, serta *mantra*. Hal itu menjadi penting sebab berkaitan dengan *puja surya*, yang sekaligus merupakan praktik *tantra*.

Tridatu dapat berarti mengandung tiga unsur, yang dalam prakteknya diwujudkan dalam benang tiga warna. Tiga warna tersebut ialah merah, kuning dan hitam (Palguna, 2008:47). *Bhramara Sañu Pati* tidak menyebutkan warna kuning, tetapi putih. Kuning dalam *padma bhuwana* adalah warna Mahadewa yang terletak di Barat, sedangkan putih adalah warna Iswara yang terletak di Timur. Arah Timur sampai ke Barat disebut garis Śiwa sebab ketiga nama itu adalah nama lain dari Śiwa mulai dari Iswara (timur), Śiwa (Tengah), Mahadewa (Barat). Intinya warna kuning dan putih mewakili Śiwa. Warna hitam adalah Wisnu, dan merah adalah Brahma. Masing-masing warna tersebut, jika ditarik garis dari Selatan lalu ke Timur dengan ujungnya di Utara, maka akan membentuk garis setengah lingkaran yang disebut *ardha candra*. Matahari yang akan terbenam di Barat sebagai windu, sedangkan nada adalah gema rahasia yang tidak kelihatan, sebab gema atau suara adalah unsur halus dari akasa yakni *sabdha tan matra*.

Bhramara Sañu Pati menyebutkan ‘kumbang itu menghisap sari [3]’, itu berarti kumbang juga sebagai suara (baca: *sabdha*). Hanya saja, suara kumbang adalah suara yang terdengar (*warna*), sedangkan *nada* sebagai gema adalah bunyi halus yang tidak terdengar (*dhwani*). Sebagai catatan, ada hubungan yang terjalin antara tiga teratai, kumbang serta bunyi dalam *Bhramara Sañu Pati*.

Pikiran sebagai jalan mempertemukan juga dipahami oleh pencerita *Bhramara Sañu Pati*. Disebutkannya bahwa ‘kesucian pikiran tidak diselimuti kesulitan [4]’, itu artinya yang dituju adalah pikiran yang hening dan juga suci. Kakawin Dharma Śūnya [1] mengungkapkan sebagai berikut.

Batin sang kawi sempurna suci seperti samudera, memancar batin itu nirmala.

Bahagia bebas dari keinginan, sarinya keindahan, itulah kumpulan rasa, pengetahuan kenyataan tertinggi isi pustaka utama. Ia bagaikan adipandita benar-benar lingganya dunia. Bagaikan lampu, karyanya telah memancar luas (Palguna, 1999:102).

Batin yang suci merupakan ciri sang *kawi* sempurna, diibaratkan sebagai samudera yang luas dan dalam, juga sebagai pelita yang menerangi kegelapan. Batin yang suci adalah batin yang terbebas dari keinginan, yang ditujunya hanyalah kematian dengan cara yang benar. Inilah yang juga dianut oleh pencerita *Bhramara Saṅgu Pati*, ia berkata: *niscaya riṅ pati* (teguh pada kematian) [4]. Menyatakan kematian adalah keteguhannya, itu berarti kematianlah yang ditujunya. Kematian yang ditujunya adalah kematian dengan jalan yoga, dan tentu saja berhubungan dengan pikiran. Oleh sebab itu juga ditulisnya: *lĕyĕpniṅ swacitta* (hilang dalam pikiran sendiri) [4].

Citta memang diterjemahkan sebagai pikiran. Selain *citta*, ada beberapa kata lain yang jika diterjemahkan dapat berarti pikiran. Kata yang diterjemahkan sebagai pikiran di antaranya ialah kata *manah*, dan *hidĕp*. Palguna (1999:98) mengatakan seperti ini:

Kata *manah* berarti ‘pikiran’ dalam kapasitasnya sebagai raja sepuluh indria (*rajendriya*), yaitu lima indriya persepsi dan lima indriya pelaksana. Kata *citta* berarti ‘pikiran’ ketika telah bersatunya raja sepuluh indriya itu dengan ego (*ahangkara*) dan intelek (*buddhi*). Sedangkan kata *hidep* berarti pikiran sebagai salah satu unsur trilogi ‘bayu-kata-pikiran’ (*bayu-sabdha-hidep*) yang disebut sebagai penggerak kehidupan sekaligus sebagai ikatan terakhir yang harus dilepaskan untuk mengadakan *sūnya*.

Pikiran sebagai raja indriya memang memiliki kekuasaan penuh terhadap lima indriya persepsi dan lima indriya pelaksana. Susunan kata *lĕyĕpniṅ swacitta* (hilang dalam pikiran sendiri) [4], menandakan bahwa ada yang tenggelam di dalam pikiran, akibatnya ia pun lenyap. *Citta* adalah *manah* yang telah bersatu dengan *ahangkara* serta *buddhi*. Itu berarti *citta* telah lebur bersama kedua yang disebutkan tadi. *Ahankara* berarti konsep kepribadian seseorang, diri yang egoistik (salah satu tingkat dalam evolusi *prakṛti*), egoisme, kebanggaan, congkak, sombong, mementingkan diri sendiri, kebanggaan, dalam arti yang lebih baik ialah kepercayaan kepada diri sendiri, yakin, berani (Zoetmulder dan Robson, 1997:15). *Ahankara* adalah salah satu penyebab *manah* ‘pikiran’ sebagai raja bertransformasi menjadi *citta*. *Ahankara* dalam teks lontar Tattwajñana dibagi menjadi tiga macam yakni *waikṛta*, *taijasa*, dan *bhutādi*. *Waikṛta* ialah *buddhi sattwa* yang menimbulkan adanya *manah* dan *dasĕndriya*. *Taijasa* ialah *buddhi rajah* yang membantu kerja *waikṛta* dan *bhutādi*. *Bhutādi* adalah *buddhi tamah* yang menimbulkan adanya *pañca tan matra* (Tim, 1994: ii). Wṛhaspati-Tattwa [16] menyebut sebagai berikut.

Ikaṅ citta hetu nikaṅ ātmān pamukti swarga, citta hetu niṅ ātmā tibeṅ naraka, citta hetu nimmitanya n paṅdadi tiryak, citta hetunya n paṅjanma mānuṣa, citta hetunya n pamaṅgihakĕn kamokṣan mwaṅ kalĕpasan, nimittanya nihan (Devi, 1957:41).

Terjemahannya:

Citta menyebabkan *atman* mencapai surga, *citta* sebabnya *atma* jatuh ke neraka, *citta* sebabnya *atma* pula menjadi *tiryak*, *citta* sebabnya lahir menjadi manusia, *citta* sebabnya mencapai *moksa* dan *kalĕpasan*, itulah keadaannya.

Pikiran memungkinkan manusia untuk belajar, dan dari aktivitas belajar itu muncullah pengetahuan (*jñāna*). Tetapi manusia tidaklah serba tahu, yang disebut serba tahu hanyalah *Sadaśiwatattwa*, karena *Sadaśiwatattwa* dipenuhi oleh *sarwājña*. Disebut *sarwājña* karena memiliki kemampuan untuk melihat, mendengar dan mengetahui perbuatan secara benar. Itu berarti manusia memiliki pikiran yang terbatas, yang membatasi adalah *maya*. Konsep tentang *maya* inilah yang ditekankan dalam *cetana* dan *acetana*. Artinya kesadaran murni dan kesadaran yang terliputi oleh *maya*. Pikiran sebagai penguasa indriya dikatakan liar, karena liar maka perlu ditaklukkan melalui jalan yoga. Dikatakan pula bahwa dalam proses yoga, pikiran itu akan mengalami perubahan berupa pengamatan yang benar, salah, pengamatan dalam kata-kata, dalam keadaan tidur dan pengamatan terhadap ingatan. Itulah perubahan pikiran ketika melakukan yoga. Perubahan itu didasarkan atas *klesa* yakni ketidaktahuan, kesombongan, keterikatan, kemarahan, dan ketakutan.

Perubahan itu juga terjadi dalam jalan yoga yang diceritakan *Bhramara Saṅu Pati*. Keteguhan dalam pencarian hakikat hidup dan mati yang benar, kemudian berganti dengan harapan-harapan untuk menemukan keindahan. Keindahan yang dimaksudkan dalam hal ini adalah kemunculan seorang wanita dari cahaya matahari yang sedari tadi dipujanya, ‘memohon agar seorang wanita cantik muncul dari sinar mentari’ (*hawlas nūgrahan ratna wadhū mijil sakiṅ snō nikaṅ rawi*). Wanita itu datang beralaskan bunga padapa, dan hendak disambut dengan lirikan mata [4]. Ungkapan-ungkapan yang tadinya mengarah kepada *kalepasan*, kemudian seolah lenyap seperti dengungan kumbang yang juga hilang (*ginṛhaniṅ hali lwir mūksā*) [4]. Keteguhan untuk menemukan kematian berganti menjadi puja-puji terhadap sosok

wanita yang diharapkan muncul itu. Pencarian yang tadinya dilakukan memang sangatlah sulit, untuk itu segala yang *niṣkala* itu coba diwujudkan dalam alam *sakala-niṣkala*. Hal inilah yang dilakukan oleh para *kawi* dalam mengubah karya sastra.

Cara yang dilakukan pencerita *Bhramara Saṅu Pati* merupakan ajaran yang berlaku terutama dalam kaitannya dengan ajaran yoga tantris. Ajaran yoga tantris menyebutkan sifat imanensi ilahi dalam semesta alam dan dalam diri manusia selaku bagian dari semesta alam itu, dan dapat dibedakan menjadi tiga bentuk: *niskala*, *sakala-niskala*, dan *sakala* (Zoetmulder, 1994:211). *Niskala* adalah keadaan transenden, dalam kaitannya dengan yoga berarti *niskala* dapat berarti di dalam lubuk hati seseorang atau jiwanya yang paling dalam. Konsekuensi dari kedalaman itu adalah sifatnya yang tidak kelihatan (abstrak).

Demi pencapaian berupa penyatuan dengan yang dipuja, maka segala sifat *niṣkala* itu coba diturunkan menjadi *sakala-niṣkala*, yakni mulai terwujudnya segala yang transenden itu dalam hati sang yogi. Intinya adanya materialisasi dalam ajaran yoga tantris ini, dan mencapai puncak materialisasi ketika yang dipuja telah berada dalam keadaan *sakala*, dan menjadi objek pencerapan panca indriya. Cara ini dilakukan dalam rangka melakukan pemujaan serta menciptakan sesuatu, jika yang ingin dicapai adalah *kalepasan* maka cara yang dilakukan terbalik. Mulai dari *sakala*, kemudian *sakala-niskala* sampai akhirnya mencapai alam *niskala*.

Kalangwan dalam tingkatan yoga sastra hendaknya dicapai sebelum menuju pada *kaśunyatan*. *Kalangwan* dicapai pada alam berwujud *sakala-niṣkala*, sebab pada alam tersebutlah sang pujaan dipuja di dalam lubuk hati para yogi sastra. Oleh sebab itu dikatakan ‘tidak jauh di hatilah sucinya keindahan itu’ [1]. Itu artinya *kalangwan* haruslah dilewati untuk mencapai *kaśunyatan*. Di dalam hati sebagai pusat konsentrasi (*dhyana*), para dewa pujaan itu

dipuja-puja oleh pemuja sehingga segala hal yang ada diluarnya menjadi lenyap dari pandangan (*dharana*). Objek tidak lagi berbeda dengan objek (*samadhi*). Inilah yang menjadi semacam legitimasi bahwa karya sastra kawi tidaklah sebatas karya sastra semata, namun menjadi *religio poetae*.

Ketika pencerita mengalami *kalangwan*, ditulisnya bahwa sang dewi pujaan adalah pusat pujiannya. Sang dewi dikatakan sebagai penguasa nafas (*sañ śrīniñ praṇa*) [6]. Sebagai penguasa nafas, itu artinya juga sebagai penguasa kehidupan. *Praṇa* juga menjadi inti dari *kalepasan*, oleh sebab itu juga berarti penguasa kematian. *Praṇa* adalah salah satu dari sepuluh jenis udara (*bayu*) yang ada di dalam tubuh. Kesepuluh bayu tersebut secara berturut-turut ialah *praṇa, apana, samana, udana, wyana, nāga, kurma, kṛkara, dewadatta* dan *danañjaya* dengan silabel suci, secara berturut-turut ialah: Ung, Sung, Kung, Ing, Mung, Rung, Lung, Wung, Yung, Ung (Palguna, 2008:129).

Silabel suci kesepuluh *bayu* juga berwujud *dasākṣara* berupa Ing-Hang-Kang-Sang-Mang-Rang-Lang-Vang-Yang-Ung (Soebadio, 1985:175). Masing-masing *bāyu* tersebut memiliki fungsi yang berbeda-beda di dalam tubuh manusia (lih. Wṛhaspati-Tattwa, 41-46). *Bhramara Sañu Pati* menyebutkan bahwa sang dewi pujaan sebagai penguasa *praṇa*. *Praṇa* dalam hubungannya dengan *Sang Hyang Daśātmā* dan *Sang Hyang Vindu-Prakriyā* – terutama yang terbagi menjadi *bhoktātmā, pravartātmā, yajvātmā, prayoktātmā* dan *draṣṭātmā* – berada di dalam *bhoktātmā* bersama *devadatta-bāyu* dengan silabel sucinya yakni La-Va-Ya-Ung (Soebadio, 1985:177). *Praṇa* sebagai inti nafas, berarti ia bukanlah nafas itu, tapi sesuatu yang halus di dalam nafas (Sarawati, 2005:146-159). *Praṇa* sebagai penggerak hidup dan juga mati. Dikatakan bahwa *praṇa* inilah sebagai

sumber nafas yang mengalir pada tiga nadi utama. Adapun nadi tersebut ialah *ida, pinggala* dan *sumsumna*. Ketika nafas mengalir melalui lubang hidung sebelah kanan, dalam nadi bernama *ida*, sedangkan jika melalui lubang hidung kiri disebut dalam nadi *pinggala*. *Sumsumna* adalah nadi di tengah yang mengalirkan nafas ke seluruh tubuh (Palguna, 2008:51; band. Avalon, 1997:48).

Setelah ungkapan-ungkapan pemujaan dihadapan sang Dewi, kemudian pencerita memilih ungkapan yang sama sekali sulit untuk diterka maksudnya. Pencerita *Bhramara Sañu Pati* menyatakan ‘alisku yang tajam sebagai jalan kematian [21]’. Ungkapan itu tidak memiliki hubungan sama sekali dengan ungkapan sebelumnya yang dinyatakan sebagai penguasa nafas. Pencerita seperti jatuh-bangun di antara suara-suara yang menyatakan *kaśūnyatan* dengan *kalangwan*. Tampaknya hal ini masih berkaitan dengan aspek rasa yang ingin dimainkan oleh pencerita. Namun demikian, baik sebagai penguasa nafas maupun sebagai pemilik alis yang menjadi jalan kematian, sang Dewi pujaan tetap dipandang oleh pencerita sebagai Dewi hidup dan mati.

Pencerita terlarut di dalam suasana yang dibangunnya, menyatakan bahwa setelah kematian ditemuinya, ia menemukan surga itu di ujung susu sang Dewi [21]. Menemukan surga sama artinya dengan menemukan kematian. Tentu asumsi ini masih menjadi *argument ex silentio*, sebab surga dapat saja ditemui pada kehidupan sebelum kematian. Surga dalam hidup ini disebut *jagadhita* atau kebahagiaan di dunia, sering pula disebut *suka sakala*. Jika berpandangan bahwa surga yang ditemui pada ujung susu itu adalah sebagai jalan kematian, maka dapat juga dihubungkan dengan tafsir terhadap *kakawin* *Sumanasāntaka*. Adegan kematian yang berhubungan dengan susu adalah kematian tokoh Indumati. Indumati mati akibat bunga *sumanasa* yang jatuh disusunnya dengan posisi terbalik (*sungsang*) antara kedua susunya. Bunga *sumanasa* yang *nyungsang* itu adalah

simbol *Ongkara Sungsang* (Palguna, 2000:46-43).

Ungkapan ‘*swargga manira ri rupit nikañ nuroja* [21]’ jika dibaca dengan cara yang sama sebagaimana membaca cara mati Indumati, pada susu itulah tempat mempertemukan Ongkara Ngadeg dengan Ongkara Sungsang untuk menemui jalan mati. Tafsir semacam itu didukung oleh ungkapan selanjutnya yakni ‘tempatku mati berbekal cinta (*pasañcayaniñ mātya hacatwa turida*) [21]’. Pada ujung susu pencerita menemukan surga dengan jalan mempertemukan dua Ongkara.

Jasad pencerita yang telah ditinggalkan *atma* hendaknya dibakar. Pembakaran itu dilakukan di dalam hati dengan pikiran yang hening (*dagdhi ri kuwaññ-ati lilaññ buddhi*) [23]. Pembakaran jasad khususnya dalam praktik upacara di Bali adalah upacara *ngaben*, yang dilakukan sebagai pengembalian *pañca mahā bhūta*. Penjelasan mengenai hal ini tidak diperpanjang dalam penelitian ini, namun demi mendapatkan pemahaman terhadap pembakaran dalam hati ini, tampaknya dapat dilihat peranan *sadhaka* dalam melakukan puja *sūrya*. Hooykaas (2002:93) membicarakan perihal pembakaran dalam hati (baca: tubuh) melalui pembahasan mengenai *dagdhī karaṇa*. Secara teknis untuk melakukan *dagdhī karaṇa*, terlebih dahulu dilakukan dengan cara menghidupkan api dalam *kuṇḍa* rahasia. Menghidupkan api itu dengan jalan melakukan *mudra vṛṣada*, dua ibu jari mengarah ke bawah setinggi pusar. Pada saat itu disertakan dengan mengucapkan mantra *Om Aṃ*, lalu hembuskan angin dari kedua lubang hidung. Dengan mengucapkan mantra *Om Aḥ* bayangkan api itu semakin berkobar. Kemudian bakar segala bentuk kekotoran dengan mengucapkan mantra:

śarīrañ kuṇḍam ity uktam, try-antaḥ-karanaṃ indhanam;

sapta-om-kāra mayo bahnir, bhojananta udindhitaḥ

Terjemahannya:

Badan ini adalah tungku api, bahan bakarnya adalah ketiga bagian tubuh dalam diri, api berisi sapta omkara yang telah terbakar dalam pembakaran (Hooykaas, 2002:93; band. Soebadio, 1985:142; Agastia, 2013:9).

Mantra tersebut adalah mantra *atma kunda*, sloka 2 (dua) yang digunakan pendeta sebagai *śiwi karaṇa*. *Śiwi karaṇa* adalah proses pensucian badan untuk dapat menyemayamkan Iswara. *Śiwi karaṇa* dilakukan dengan berbagai tahapan sebelum sampai pada tahapan *dagdhī karaṇa*. Tahapan tersebut diawali dengan *ngili atma* (Pudja, 2007:124—128). *Atma Kunda* mantra, menyebutkan bahwa badan sebagai tungku api. Tungku api itulah yang disebut sebagai kunda atau *pahoman*, sedangkan apinya adalah *sapta Ongkara*. Mengenai hal ini dalam *Jñānasiddhānta* juga disebutkan:

*saptātmā yajamānaś ca saptāumkaro hutāśanaḥ
śarīre deśe kuṇḍasmin sarva-kāmāñ juhota saḥ*

Terjemahannya:

ketujuh jiwa merupakan pembawa korban, ketujuh bunyi Om merupakan api; di dalam tubuh (yang merupakan) perapian, ia mengorbankan segala keinginan (Soebadio, 1985:143).

Saptātmā adalah pembawa segala korban yang patut dibakar dalam kunda, sedangkan apinya adalah *sapta omkara* yang berasal dari dalam *nabhi*. Di dalam kunda itu, yang dibakar adalah *widana-widana*. Adapun yang dimaksud sebagai *widana-widana* adalah kayu bakar (Palguna, 2014:5). Kayu bakar yang disebut-sebut dalam teks *Homādhyatmika* adalah badan

jasmani. Badan jasmani disebut pula *tri antah karaṇa*, yang terdiri dari tiga yakni sifat *satwa*, *rajaḥ*, *tamaḥ*. Ketiganya adalah kayu bakar yang hendaknya dibakar dalam tungku rahasia. Ketiganya juga disebut sebagai *tri guṇa tattwa*.

Pembakaran yang dilakukan dalam tungku dengan api rahasia itu, dapat melenyapkan *papa paṭaka*. Lenyapnya *papa paṭaka* adalah jalan menuju *paramasudha jñāna*, *jñāna nirmala* dan *ciṅṭamani* oleh mereka yang melaksanakan *homa dhyatmika* dengan ketetapan hati (Agastia, 2013:21). Hal ini menjadi penting diperhatikan, mengingat dalam *Bhramara Saṅu Pati*, kata-kata *dagdhi ri kuwaññ-ati lilaññ buddhi* [23], disematkan oleh pencerita. Lebih lagi, setelah melakukan *dagdhi* itu, pencerita juga berharap agar mencapai kebahagiaan. Kebahagiaannya ialah ‘jika tiada menjelma [18]’ dan dikatakannya pula ‘duhai kekasih janganlah kembali sebagai manusia [38]’.

Ungkapan itu bukanlah basa-basi oleh pencerita, tapi dihubungkannya dengan proses ‘*dagdhi ri kuwaññ-ati* [23]. Tentu ada jalan yang harus ditempuh untuk mencapai harapan agar tidak menjelma kembali. Jalan yang diajukan oleh pencerita adalah melakukan pembakaran dalam tungku (tubuh) dengan api rahasia. Jika hal itu telah dilakukan dengan benar tentu *papa paṭaka* dapat dilenyapkan, dengan sendirinya akan mencapai tingkatan *ciṅṭamani* yakni segala yang diharapkannya datang dan segala yang diinginkannya terwujud. Hanya persatuanlah yang menjadi cita-cita pencerita ‘tiada lagi kini ku harapkan yang lain setelah bertemu denganmu [26]’. Tentu hal itu sulit terjadi jika belum tercapainya kesadaran.

Selama Yang Maha Ada (*Sang Hyang Mahān*) tidak ingat akan kodratNya yang sejati, yaitu bahwa tubuhNya merupakan *Pramāṇa Viśeṣa* (dan) ditaklukkan oleh kelahirannya sehingga menjadi manusia, ia

terus menerus berada dalam semua makhluk hidup (Soebadio, 1985:115).

Ternyata memang melakukan puja sastra, yang dilakukan dengan menggubah karya sastra adalah cara pencerita mencapai penyatuan dengan pujaannya. Pujaannya disebutkan tidak terpikirkan. Jika pikiran saja tidak dapat memikirkan pujaannya itu, lalu dengan cara apa ia melakukan pemujaan. Jawaban yang diberikan ialah ‘memuja dengan puisi bekal mati sebagai jalan menuju yang tak terpikirkan [25]’.

Membaca karya tertentu tidak saja dapat dibaca dengan berpandangan bahwa karya tersebut berhenti hanya sebagai *belles-lettres*. Karya sastra terutama Kawi dapat juga dibaca sebagai sastra dalam artian ajaran atau *pawarah*. Demikianlah sastra dalam sastra kawi, tidak hanya dibaca sebagai sesuatu yang indah namun juga benar. Keindahan dan kebenaran dalam karya sastra dapat ditemui di dalam kata-kata. Itulah sebabnya, menjadi filolog yang artinya pecinta kata-kata menjadi sangat indah didengar. Menjadi filolog dan membaca sastra kawi, pada akhirnya tidak hanya berhenti pada kata semata namun juga aksara. Tidak pula berhenti pada *kalangwan*, tapi juga menuju *kaśūnyatan*.

III. KESIMPULAN

Kalangwan dalam teks *kidung Bhramara Saṅu Pati* tidak hanya berhenti pada pengertian yang estetik, namun juga mistis. Estetik sebab *Bhramara Saṅu Pati* adalah karya sastra *kidung* yang memiliki prosodinya tersendiri. Mistis sebab di dalamnya terdapat ajaran-ajaran, terutama sekali ajaran-ajaran yang dapat dijadikan bekal kematian. *Kalangwan* dalam penelitian ini, adalah jenjang yang harus dilewati oleh orang-orang yang ingin mencapai *kaśūnyatan*. *Kalangwan* bukannya ditiadakan, tapi dilewati. Mirip seperti menaiki anak tangga, untuk sampai pada anak tangga kesepuluh, haruslah melalui anak tangga kesatu, kedua, ketiga dan seterusnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastia, IBG. 1987. *Sagara Giri: Kumpulan Esei Sastra Jawa Kuna*. Denpasar: Wyāsa Sanggraha.
- Agastia, IBG. 2013. *Homa Adhyātmika*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Avalon, Arthur. 1997. *Mahanirwana Tantra*. Terj. Ketut Nila. Denpasar: Upada Sastra.
- Devi, Sudarshana. 1957. *Wṛhaspati-Tattwa an Old Javanese Philosophical Text, Critically Edited and Annotated*. Nagpur: International Academy of Indian Culture.
- Hooykaas, C. 2002. *Sūrya Sevana*. Surabaya: Paramita.
- Palguna, IBM Dharma. 1999. *Dharma Śūnya Memuja dan Meneliti Śiwa*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Palguna, IBM Dharma. 2000. *Cara Mpu Monaguna Memuja Siwa, Catatan dari Kakawin Sumanasāntaka*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Palguna, IBM Dharma. 2008. *Leksikon Hindu*. Mataram: Sadampatyaksara.
- Pudja, G. 2007. *Wedaparikrama*. Surabaya: Paramita.
- Saraswati, Swāmi Satya Prakāś. 2005. *Pātañjali Rāja Yoga*, Terj. JBAF Mayor Polak. Surabaya: Paramita.
- Soebadio, Haryati. 1985. *Jñānasiddhānta* (Seri Ildep). Jakarta: Djambatan.
- Sudarsana, I. K. (2017). Konsep Pelestarian Lingkungan Dalam Upacara Tumpek Wariga Sebagai Media Pendidikan Bagi Masyarakat Hindu Bali. *Religious: Jurnal Studi Agama-Agama dan Lintas Budaya*, 2(1), 1-7.
- Sudarsana, I. K. (2014). Kebertahanan Tradisi Magibung Sebagai Kearifan Lokal dalam Menjaga Persaudaraan Masyarakat Hindu. In *Seminar Nasional (No. ISBN: 978-602-71598-0-8, pp. 137-143)*. Fakultas Brahma Widya IHDN Denpasar.
- Tim Penyusun. 1994. *Wṛhaspati Tattwa, Ganapati Tattwa, Tattwa Jñāna Kajian Teks dan Terjemahan*. Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Zoetmulder, P.J. 1994. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang* (Terjemahan Dick Hartoko). Jakarta : Djambatan.
- Zoetmulder, P.J. dan S.O. Robson. 1995. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Jilid I dan II. Penerjemah Darusuprta dan Sumarti Suprayitna. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.