

SATUA I SANGGING LOBANGKARA DALAM TRADISI NYASTRA

I Gde Agus Darma Putra

Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Agama

Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar

Jl. Kenyeri No.57, Sumerta Kaja, Denpasar Tim., Kota Denpasar, Bali 80236

e-mail: dharmaputra432@gmail.com Hp: 082247546678

ABSTRAK. Makalah ini berisi analisis karya sastra yang disebut *Satua*. *Satua* tersebut dilihat berdasarkan konsep *nyastra*. *Nyastra* adalah cara meresepsi teks melalui tiga tahap yaitu *wirama*, *wirasa* dan *wiraga*. *Satua* yang dipilih dalam makalah ini adalah *satua I Sangging Lobangkara*. Pemilihan tersebut didasarkan pada pertimbangan bahwa teks *I Sangging Lobangkara* menceritakan sosok yang bisa mewakili eksistensi manusia dalam perspektif filosofis, terutama Hinduisme. Pembacaan *satua I Sangging Lobangkara* pada tahapan *wirama* dan *wirasa* menghasilkan keterbacaan teks yang koheren, persilangan pikiran serta penerjemahan bahasa dan tanda-tanda. Penokohan dalam *satua I Sangging Lobangkara* dilakukan dengan teknik campuran yakni perpaduan antara teknik analitik dan dramatik. Proses *wiraga* menghasilkan makna universal sesuai dengan hasil bacaan pembaca. Hasil pembacaan dipadukan dengan interteks menunjukkan bahwa *I Sangging Lobangkara* adalah cerminan manusia beserta sifat-sifatnya. Sifat manusia adalah *papa*, dan dalam *satua I Sangging Lobangkara* dituturkan cara pembebasan dari sifat tersebut melalui kisah perjalanan tokoh *I Sangging Lobangkara*. Kisah perjalanan yang dimaksud dibagi menjadi tiga yakni pertama petualangan ke hutan, petualangan ke laut, terakhir ialah mengetahui hakikat langit dan tidak kembali.

KATA KUNCI: *Satua I Sangging Lobangkara* dan *Nyastra*

STORY OF I SANGGING LOBANGKARA IN NYASTRA TRADITION

Abstract. This paper contains an analysis of literary called *Satua*. The *Satua* are seen based on the concept of *nyastra*. *Nyastra* is a way of perception of text through three stages of *wirama*, *wirasa* and *wiraga*. The *satua* selected in this paper is *satua I Sangging Lobangkara*. The election is based on the consideration that the text *I Sangging Lobangkara* tells a figure that can represent human existence in philosophical perspective, especially Hinduism. The reading of *satua I Sangging Lobangkara* at the stage of *wirama* and *wirasa* resulted in the readability of coherent text, crosses of mind and the translation of language and signs. Characterization in a *satua I Sangging Lobangkara* done with a mixed technique that is a combination of analytic and dramatic techniques. The process of *wiraga* produces a universal meaning in accordance with the reader's reading. The reading results are combined with the intertext indicating that *I Sangging Lobangkara* is a reflection of human being along with its properties. Human nature is *papa*, and *satua I Sangging Lobangkara* is told how to liberate from that trait through the story of the *I Sangging Lobangkara* journey. Travel story is divided into three namely the first adventure into the forest, adventure to the sea, the last is to know the essence of the sky and do not return.

KEY WORDS: *Satua I Sangging Lobangkara*, *Nyastra*

PENDAHULUAN

Satua adalah salah satu karya sastra berbahasa Bali. *Satua* dilihat dari bentuknya merupakan jenis karya sastra yang tidak terikat (bebas) oleh aturan-aturan *padalingsa*, berbeda halnya dengan puisi tradisional contohnya *geguritan*. *Satua* sebagai karya sastra bebas, tidak berarti menjadi karya sastra liar. Berdasarkan bentuknya, memang benar *Satua* tidak terikat, tetapi dari *content* tentu tidak demikian. *Satua* masih memiliki ciri khasnya tersendiri, semisal adanya konvensi frase *ada katuturan Satua* (ada cerita) pada awal cerita, kemudian diikuti oleh frase *gelisang Satua* (singkat cerita), *suba keto lantas* (setelah itu), dan untuk mengakhiri cerita digunakan *asapunika caritane puput* (dengan demikian cerita selesai) (Suastika, 2011: 15). Merujuk pendapat tersebut, diketahui bahwa *Satua* tidaklah menjadi wujud karya sastra yang bebas secara murni, karena dari proses penceritaannya masih memiliki keterikatan.

Cerita yang dihadirkan oleh *Satua*, diresepsi sebagai cerita yang tidaklah berat dan menuntut penguasaan atas kedalaman makna. *Satua* dihadirkan sebagai cerita ringan untuk anak-anak, yang isinya ialah pendidikan, disamping juga sebagai hiburan (Tinggen, 1993: i). Namun demikian, kedalaman makna yang disampaikan oleh *Satua* secara sublim, tidak dapat diabaikan begitu saja. Pengarang tentu memiliki maksud atas yang telah dikatakannya. Artinya, pendalaman itu tidak hanya berhenti pada tataran arti, tetapi lebih dalam pada apa yang dimaksudkan. Dengan kata lain, membaca sastra dalam artian seluas-luasnya tidak hanya berhenti pada tataran apa yang dikatakan, namun juga apa yang dimaksudkan (Palguna, 2016; Duija, 2008: 49). Cara membaca *Satua* yang seperti ini tampaknya perlu dikembangkan lebih lanjut, karena dewasa ini *Satua* masih bermuara pada tahapan pembacaan heuristik. Pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra berdasarkan struktur kebahasaan, yang dilakukan ialah menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata, sinonim-sinonim. Model pembacaan heuristik sesungguhnya memerlukan didukung oleh pembacaan hermeneutik, yakni pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan konvensi sastra (Endraswara, 2008: 67).

Membaca karya sastra sama halnya dengan menyelami lautan, baik di permukaan maupun di kedalaman terdapat air. Namun, tentu ada perbedaan kualitas air di permukaan dengan air yang di kedalaman. Umumnya air yang berada jauh di kedalaman itulah yang lebih berkualitas. Analoginya dalam cerita Adi Parwa, para Dewa dan Raksasa mengadakan kerjasama untuk mendapatkan air (*amṛta*) yang berada di kedalaman lautan susu (*kṣirārṇawa*). Maka, untuk menemukan air sastra yang berkualitas, tentulah seorang penyelam (baca: pembaca) harus menyelami lautan sastra itu lebih dalam. Pada tingkatan pembacaan karya

sastra, seorang pembaca dituntut dan teramat penting memiliki pengetahuan membaca. Terlebih lagi pada tingkatan pengarang, tentulah seorang pengarang dituntut untuk memiliki pengetahuan yang luas, dan nantinya dapat digunakan untuk membentuk sebuah rangkaian cerita yang baik. Sangat sulit untuk membayangkan, bahwa sebuah karya sastra baik itu prosa maupun puisi terlahir dari ketiadaan mutlak. Setidaknya sebuah karya sastra hadir atas pergulatan estetik seorang *pangawi*, baik itu pergulatan dengan bacaan lainnya, situasi, kondisi, pengarang lain, dan lain sebagainya. Artinya, karya sastra terlahir melalui pergulatan, bukan kehampaan.

Di Bali, karya sastra dibaca dengan cara *mabebasan*. *Mabebasan* adalah metode pembacaan karya sastra yang didasarkan atas tiga proses yakni *wirama*, *wirasa* dan *wiraga* (Suarka, 2007: 14). Umumnya, metode ini digunakan untuk melakukan apresiasi dan resepsi terhadap karya-karya sastra *geguritan*, *kidung*, *kakawin*, *parwa*, baik itu berbahasa Jawa Kuna maupun berbahasa Bali. Karya sastra prosa, seperti *Satua*, sesungguhnya juga dapat dibaca menggunakan metode ini. Pada tingkatan *wirama*, seorang pembaca melakukan pembacaan secara ketat terhadap karya sastra. Kata *wirama* dalam hal ini, tidaklah mengacu pada metrum khusus yang dimiliki oleh *kakawin*, tapi penggunaan kata *wirama* ini dengan pengertian yang lebih luas, yakni pembacaan karya sastra. Membaca pada tahapan *wirama* dapat disejajarkan dengan pembacaan karya sastra yang otonom. Artinya membaca karya sastra dengan ketat dan koheren, umumnya pada tahapan ini terjadi persilangan pikiran namun mengkhhusus hanya pada ruang karya sastra. Pada tahap *wirasa* seorang pembaca melakukan penerjemahan, baik itu penerjemahan bahasa -- dari bahasa sumber ke bahasa sasaran -- maupun menerjemahkan tanda-tanda yang ada di dalam karya sastra itu, dengan metode hermeneutik. Pada tahapan inilah, karya sastra tidak lagi dipandang memiliki kuasa mutlak atas dirinya, tetapi karya sastra dipandang sebagai produk kontemplasi estetik pengarang yang didasarkan atas berbagai hal di luar produk berupa karya sastra itu.

Tahap *wirasa* dilengkapi oleh tahap *wiraga* yakni tahap pemaknaan terhadap hasil terjemahan. Makna yang dihasilkan oleh proses *wiraga* ini tidaklah terkurung di dalam ruang khusus seperti makna hedonik, religius, puitik, dan lain sebagainya. Makna yang ditawarkan oleh proses *wiraga* adalah makna universal, yang dihasilkan oleh pikiran sebagai media mengolah rasa. Jika beda pikiran pembaca yang menanggapi karya sastra, maka berbeda pula makna yang diraih. Maka dari itu, yang membedakan pemaknaan karya sastra adalah pengalaman dan bacaan seorang pembaca, dan tidak hanya dibatasi pada ruang khusus seperti yang telah disebutkan sebelumnya. Model pembacaan karya sastra dengan metode *mabebasan* ini, tampaknya dapat digunakan untuk membaca karya sastra dalam artian yang lebih luas, jadi tidak hanya terkungkung dalam pembacaan puisi. Pembacaan dengan metode *mabebasan* ini

akan diterapkan dalam usaha membaca *Satua I Sangging Lobangkara*. Ada tiga tahapan yang akan dilalui ketika membaca *Satua I Sangging Lobangkara*, yakni *wirama*, *wirasa* dan *wiraga*. Ketiga tahapan ini sesungguhnya tidak terpisah, karena didasarkan atas kemampuan berpikir pembaca, jadi penggunaannya tidaklah harus dipisah-pisahkan.

Membaca *Sangging Lobangkara* dengan *mabebasan*, dapat juga disejajarkan dengan konsep *nyastra*. *Nyastra* sesungguhnya memiliki kata dasar berupa nomina yakni sastra yang berarti alat mengajar, buku, risalah agama atau ilmiah, kitab suci, ilmu pengetahuan (KJKI, 1997: 1052). Duija (2011: 57) menyatakan bahwa *nyastra* sesungguhnya tidak hanya menyangkut belajar sastra, tetapi lebih luas lagi yakni menggali nilai-nilai sastra agama secara holistik-filosofi kemudian diamalkan sebagai pedoman dalam berperilaku sehari-hari. Jadi, *Satua I Sangging Lobangkara* diposisikan sebagai karya sastra dan dibaca berdasarkan model *mabebasan* sehingga dapat dikatakan *Satua* ini berada dalam bingkai *nyastra*.

PEMBAHASAN

Wirama dan Wirasa: Membaca dan Menerjemahkan I Sangging Lobangkara

Membaca dan menerjemahkan dilakukan secara serentak, karena dalam proses pembacaan, juga sekaligus menerjemahkan bacaan. *Satua I Sangging Lobangkara* menceritakan kisah seorang *sangging* yang pekerjaannya hanya menggambar atau melukis. *I Sangging Lobangkara* terkenal memiliki kualitas lukisan yang sangat bagus, sampai pada akhirnya ia dipanggil oleh raja agar datang ke kerajaan. Raja yang memanggilnya adalah raja Klungkung. Di kerajaan itulah ia diperintahkan agar membuat sebuah Puri dan dilengkapi dengan *togog* (patung).

I Sangging Lobangkara membangun puri itu selama sebulan. Raja sangat senang dan kagum dengan keindahan Puri itu. Raja belum juga merasa puas, kemudian memerintahkan *I Sangging Lobangkara* untuk melukis permaisuri. Ada syarat yang diajukan oleh *I Sangging Lobangkara*, yakni agar diijinkan untuk melihat wajah permaisuri. Sama seperti sebelumnya, ia pun berhasil melaksanakannya dengan sangat baik.

Raja masih belum puas, kemudian memerintahkan *I Sangging Lobangkara* untuk melukis segala macam binatang yang ada di hutan. Pergilah *I Sangging Lobangkara* ke hutan. Di sana ia melihat berbagai macam jenis binatang, seperti kidang, manjangan, macan, dan lain sebagainya. Ia kemudian melukis macan yang dilihatnya, macan itu tidak galak bahkan sangat jinak. Begitulah akhirnya, ia berhasil menggambar seluruh binatang yang ada di hutan dan menghaturkannya kepada raja. Raja begitu kagum pada lukisan *I Sangging Lobangkara*.

Raja belum merasa puas, kemudian mengutus *I Sangging Lobangkara* untuk melukis segala jenis ikan yang ada di laut. Tetapi *I Sangging Lobangkara* sadar bahwa dirinya tidak

mampu bernafas di dalam air, maka ia meminta *gedah* (sejenis tembikar). Dikabulkanlah permintaan I Sangging Lobangkara. I Sangging Lobangkara kemudian masuk ke dalam *gedah* itu, dan menyelam ke dalam laut. Pada akhirnya, I Sangging Lobangkara berhasil melukis berbagai macam ikan yang ada di dalam laut. Lukisan itu kemudian dibawa ke Puri dan dihaturkan kepada raja. Raja senang bukan kepalang melihat lukisan I Sangging Lobangkara, namun belum juga merasa puas.

I Sangging Lobangkara kemudian diperintahkan untuk melukis isi langit. Tetapi I Sangging Lobangkara tidak bisa terbang. Kemudian raja memberikan *goangan* (sejenis bebunyian yang diletakkan pada layang-layang) kepada I Sangging Lobangkara, agar ia duduk di atas *goangan* itu. Maka terbanglah I Sangging Lobangkara menggunakan *goangan* itu. Setiap saat semakin tinggi, sampai pada akhirnya putuslah tali pengikat *goangan* itu. Namun *goangan* itu tetap terbang semakin tinggi, dan akhirnya tidak kelihatan. Sampailah I Sangging Lobangkara di surga, di sana ia melihat berbagai macam keindahan. Karena begitu nikmat di tempat itu, maka I Sangging Lobangkara tidak kembali lagi ke *mercapada* (dunia).

Sinopsis *Satua* di atas tentu belum mampu menggambarkan keseluruhan cerita yang utuh, karena itu memang bukan sifat sinopsis, tetapi setidaknya berdasarkan sinopsis tersebut dapat dibayangkan mengenai beberapa hal penting mengenai *Satua* I Sangging Lobangkara. Mulai dari tokoh, *setting*, dan alur cerita. Jika hendak mengetahui cerita secara keseluruhan, dapat diperiksa dalam buku *Satua-Satua* Bali jilid I, karya I Nengah Tinggen (1993). *Satua* yang terdapat di dalam buku tersebutlah yang digunakan dalam tulisan ini sebagai data utama. Pembaca disajikan rangkaian cerita yang sarat dengan makna ketika membaca *Satua* I Sangging Lobangkara. Hal itu berkaitan erat, bahwa karya sastra adalah bangunan yang disusun berdasarkan proses perenungan pengarang, meskipun tidak dapat dipungkiri proses perenungan itu nantinya akan menunjukkan penilaian subjektif oleh pengarang terhadap kehidupan.

Penokohan dalam *Satua* I Sangging Lobangkara

Jiwa sebuah cerita umumnya dibawa oleh karakter-karakter yang ada di dalamnya, karena gambaran-gambaran yang khas dari pengarang tentang karakter ceritanya akan mengarahkan bayangan pembaca kepada dunia ideal pengarang. Pembaca tentu akan sangat sulit untuk memahami cerita secara menyeluruh tanpa memahami karakter ceritanya, dalam pengertian bahwa karakter itu sebagai individu dan sebagai kejiwaan yang dituangkan oleh pengarang dengan caranya tersendiri. Karakter dalam ranah bahasa Indonesia berarti sifat-sifat kejiwaan, akhlak atau budi yang membedakan seseorang dari yang lain, tabiat, watak (Tim, 2014: 623). Agaknya pengertian tersebut diresepsi secara lebih luas dalam dunia fiksi, karena

istilah karakter (*character*) dalam karya fiksi sesungguhnya menunjuk pada dua pengertian yaitu sebagai tokoh cerita dan sebagai sikap (Stanton, 2012: 18-19). Jika menggunakan argumentasi Stanton sebagai dasar pijakan, tentunya istilah karakter itu menaungi dua buah pengertian sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya. Pengertian karakter oleh Stanton, sesungguhnya telah diamini oleh Nurgiyantoro (2010: 165), yang menyatakan bahwa *character* dapat berarti pelaku cerita dan dapat pula berarti perwatakan, meskipun kemudian Nurgiyantoro mengajukan istilah penokohan. Penokohan memiliki pengertian yang lebih luas dari pada tokoh dan perwatakan, sebab penokohan sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Penokohan juga sekaligus menyarankan pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita (Nurgiyantoro, 2010: 166). Sejauh ini, tampaknya argumentasi Nurgiyantoro bukanlah argumentasi *ex silentio*, karena dengan menggunakan istilah penokohan jangkauan istilah ini lebih luas dari istilah karakter yang diajukan oleh Stanton (2012). Istilah penokohan sekaligus menaungi pengertian karakter, perwatakan, perwujudan dan pengembangan tokoh.

Tokoh cerita seyogyanya memiliki peranan yang teramat penting dan strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca (Nurgiyantoro, 2010: 167). Tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam cerita merupakan cerminan ideologi pengarang atas cerita yang dibuatnya, bahkan semasih di dalam dunia ide. Pengarang mengkonstruksi pesan yang ingin disampaikannya melalui cerita dan menunjuk sebuah tokoh untuk membawa pesan itu. Tujuan pengarang adalah untuk menyampaikan pesan itu secara baik, sehingga pengarang juga menghadirkan tokoh lain sebagai pertentangan atas pesan yang ingin disampaikannya. Pengarang dalam usaha meraih tujuan itu, juga tidak jarang memerankan fungsi sarana sastra.

Sarana sastra dapat berupa konflik, situasi, simbolisme, ironi dan lain sebagainya. Sarana sastra itu dapat dipandang sebagai semacam metode untuk memilih dan menyusun detail-detail cerita. Detail-detail tersebut nantinya akan membentuk berbagai pola yang mengemban tema (Stanton, 2012: 9-10). Penokohan di dalam *Satua I Sangging Lobangkara* terdiri dari tokoh I Sangging Lobangkara dan tokoh Ida Bhatara Klungkung. Tokoh I Sangging Lobangkara telah muncul pada awal cerita dengan menggunakan redaksi *ada tuturan Satua I Sangging Lobangkara* jika diterjemahkan menjadi 'ada cerita tentang I Sangging Lobangkara'. Redaksi itu kemudian disusul dengan *geginanné ngambar dogén, tur dueg pesan magegambaran, sai-sai koné kéto dogén gegaénné* 'pekerjaannya hanya menggambar, dan sangat pintar menggambar, setiap hari hanya begitu saja pekerjaannya'. Redaksi itu adalah teknik yang digunakan oleh pengarang untuk melukiskan tokoh. Abrams (1981)

mengemukakan ada dua teknik pelukisan tokoh yakni teknik uraian (*telling*) dan teknik ragaan (*showing*); Altenbernd dan Lewis (1966) mengemukakan teknik penjelasan (*expository*) dan teknik dramatik (*dramatic*); sedangkan Kenny (1966) mengemukakan teknik diskursif (*discursive*) dan kontekstual (dalam Nurgiyantoro, 2010: 194). Luxemburg (1986: 171) tidaklah jauh berbeda dengan menyatakan dua teknik pelukisan tokoh yakni pelukisan secara eksplisit dan pelukisan secara implisit.

Teknik pelukisan tokoh di dalam sebuah cerita, tidaklah serta merta harus memilih satu di antara dua teknik pelukisan tokoh. Pengarang pada umumnya menggunakan cara campuran, yakni menggunakan teknik langsung dan tidak langsung secara bersamaan dalam satu cerita. Teknik yang digunakan dalam *Satua I Sangging Lobangkara* adalah teknik campuran itu. Jadi ada dua teknik yang digunakan secara bersamaan dalam cerita ini yakni teknik langsung dan tidak langsung, atau meminjam istilah oleh Abrams (1981) seperti yang dikutip oleh Nurgiyantoro (2010) yakni ekspositori dan dramatik. Teknik ekspositori juga sering disebut dengan teknik analitis, pelukisan tokoh cerita dilakukan dengan memberikan deskripsi, uraian, atau penjelasan secara langsung. Tokoh cerita dihadirkan oleh pengarang tanpa berbelit-belit dengan disertai deskripsi kehadirannya yang mungkin berupa sikap, sifat, watak, tingkah laku, atau bahkan juga ciri fisiknya (Nurgiyantoro, 2010: 195). Berbeda dengan teknik dramatik, pengarang menghadirkan tokoh secara tidak langsung dengan tidak mendeskripsikan secara eksplisit sifat dan sikap serta tingkah laku tokoh. Pengarang terkesan membiarkan tokoh untuk menunjukkan kediriannya sendiri melalui berbagai aktivitas yang dilakukan, baik secara verbal lewat kata-kata maupun secara non-verbal melalui tindakan atau tingkah laku, dan juga melalui peristiwa yang terjadi (Nurgiyantoro, 2010: 198).

Kutipan cerita dengan redaksi *ada tuturan Satua I Sangging Lobangkara. Geginanné ngambar dogén, tur dueg pesan magegambaran, sai-sai koné kéto dogén gegaénné* ‘ada cerita tentang I Sangging Lobangkara. Pekerjaannya hanya menggambar, dan sangat pintar menggambar, setiap hari hanya begitu saja pekerjaannya’, merupakan wujud teknik pelukisan tokoh dengan teknik ekspositori. I Sangging Lobangkara secara eksplisit disebutkan namanya, pekerjaannya, juga ditunjukkan keahliannya yakni *magegambaran* (menggambar, melukis). Selain itu, pelukisan tokoh I Sangging Lobangkara juga menggunakan teknik dramatik, sebagaimana yang terlihat dalam kutipan berikut ini.

Kacrita I Sangging Lobangkara, dauhina koné tekén Bhatara Klungkung, tangkil lantasi. Disubanné I Sangging Lobangkara tangkil, matur lantasi nunasang awanan déwékné kaséngan. Ngandika Ida Bhatara, "O, krana gelah nundén cai tangkil, gelah nundén cai, gaéngang gelah puri apalebah tur apang misi togog" I Sangging Lobangkara sairing.

[diceritakan I Sangging Lobangkara diperintahkan oleh Bhatara Klungkung agar menghadap, maka menghadaplah dia. Setelah I Sangging Lobangkara menghadap, kemudian bertanya kepada raja apakah sebab dirinya diperintahkan agar menghadap. Berkatalah Ida Bhatara, “O, Aku menyuruhmu datang karena aku hendak memintamu membuatkan sebuah Puri yang dilengkapi patung” I Sangging Lobangkara menyetujuinya]

Pada kutipan di atas, terjadi dialog antara raja Klungkung yang dalam cerita ini disebut Ida Bhatara¹ dengan I Sangging Lobangkara. Dialog tersebut adalah salah satu jenis teknik pelukisan tokoh secara dramatik, karena percakapan atau dialog yang dilakukan oleh tokoh-tokoh cerita biasanya dimaksudkan untuk menggambarkan sifat-sifat tokoh yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 2010: 201). Ida Bhatara Klungkung sesuai dengan percakapan tersebut, memiliki sifat pemimpin yang ditandai dengan kekuasaannya untuk menyuruh I Sangging Lobangkara untuk membangun sebuah Puri lengkap dengan patung. I Sangging Lobangkara memiliki sifat *bhakti*, terutama kepada raja, terbukti dengan tanpa adanya usaha penolakan oleh I Sangging Lobangkara terhadap perintah raja. Ikatan di antara keduanya adalah ikatan antara pemimpin dengan yang dipimpin, atau penguasa dengan yang dikuasai. Begitu pula dalam insiden selanjutnya seperti berikut ini.

“Béh yan saja cai ririh ngambar indayang jani kurenan gelahé gambar! Yan patuh ja baan iba, saja iba ririh”. Matur I Sangging Lobangkara, “Inggih Ratu Bhatara, yan icén ja titiang ngeton warnan rabin Ratu Bhatara, titiang ngiring pakayunan”.

[“Baiklah jika memang kau pintar melukis, sekarang lukislah istriku! Jika benar-benar sama olehmu, benarlah engkau pintar”. Lalu berkatalah I Sangging Lobangkara, “Baiklah paduka raja, jika diperkenankan hamba melihat wajah istri paduka, hamba mengikuti kehendak paduka raja”]

I Sangging Lobangkara pada percakapan di atas diperintahkan agar melukis wajah permaisuri, dan I Sangging Lobangkara menyetujuinya dengan syarat agar diperbolehkan melihat wajah permaisuri terlebih dahulu. Penokohan I Sangging Lobangkara terlihat begitu cerdas, karena tidak serta merta menyetujui perintah raja sebelum mengetahui dengan benar wajah permaisuri. Teknik yang digunakan masih sama yakni tekni dramatik melalui

¹ Istilah *bhatara* dalam tradisi Jawa Kuna dan Bali merujuk pada pengertian Dewa, dalam konteks ini pengertian *bhatara* adalah sebagai pemimpin dan pelindung.

percakapan. Berdasarkan percakapan itu diketahui bahwa raja memiliki sifat yang tidak mudah puas, sedangkan I Sangging Lobangkara memiliki sifat yang cerdas. Kecerdikan I Sangging Lobangkara juga terlihat dalam percakapan berikut ini.

“Ih cai Sangging Lobangkara, nah jani gelah nundén buin ngambar bé isin pasihé makejang!” “Inggih Ratu Bhatara titiang nawegang pisan, tan purun titiang nyilem ring pasihé, yan Ratu Bhatara tan micayang gedah ring titiang mangda titiang tan padem bekbekan”. Ida Bhatara lantak pasisi ngaba gedah.

[“Ih kau Sangging Lobangkara, sekarang pergilah kau dan gambar seluruh ikan yang ada di laut!” “Baiklah paduka raja tapi maafkanlah hamba, hamba tidak berani menyelam ke dalam laut, jika paduka tidak memberikan hamba *gedah* agar hamba tidak mati tenggelam”. Kemudian paduka raja membawa *gedah* ke sisi laut]

Ditu lantak ia kandikayang ngambar isin langité makejang. Matur I Sangging Lobangkara, “Inggih ratu Bhatara, titiang ten pisan uning makeber”. Ngandika Ida Bhatara, “Yan keto né goangan tegakin, nyidayang cai ka ambarané!”

[Saat itulah kemudian dia diperintahkan agar menggambar semua isi langit. Berkatalah I Sangging Lobangkara, “Baiklah paduka, hamba tidak tahu caranya terbang”. Berkata paduka raja, “Jika demikian duduklah di atas *goangan* ini, maka kau akan sampai di langit”]

Setiap permasalahan yang dihadapi oleh I Sangging Lobangkara, selalu ditangani dengan hati-hati. Dia selalu menemukan jalan untuk menyelesaikan masalahnya, dan hanya orang setingkat intelektual yang mampu menyelesaikan masalah tanpa hanyut di dalam masalah itu. Kecerdasan yang ditunjukkan oleh I Sangging Lobangkara disajikan oleh pengarang dengan menggunakan teknik dramatik berupa percakapan serta reaksi tokoh terhadap permasalahan yang dihadapinya. Sesuai dengan beberapa kutipan *Satua* yang telah dikemukakan di atas, tampaknya penokohan secara campuran menjadi pilihan pengarang.

Wiraga: Meraih Makna I Sangging Lobangkara

Satua adalah kesatuan wacana sastra yang menyediakan ruang kepada pendengar atau pembaca untuk menginterpretasi totalitas yang ditunjukkan. Interpretasi itu termaktub ke dalam pemaknaan terhadap teks. Makna adalah pengertian yang diberikan kepada suatu bentuk kebahasaan (Tim, 2014: 864). Makna didapatkan setelah melalui proses pergulatan antara

objek dan pemberi makna. Untuk memaknai sebuah objek tertentu, memerlukan pengetahuan yang seluas-luasnya terhadap tanda. Tanda itu ialah segala sesuatu – warna, isyarat, kedipan mata, objek, rumus matematika, dan lain-lain – yang merepresentasikan sesuatu yang lain selain dirinya (Danesi, 2011: 6). Tanda-tanda itu dapat dimaknai berlandaskan dua perspektif yakni landasan filosofis dan landasan teoretis. Landasan filosofis berkaitan dengan aspek aksiologis cerita berhubungan dengan kualitas atau kegunaan yang diidentikkan dengan makna. Kualitas makna yang diacu adalah kualitas internal dari objek. Landasan teoretis adalah landasan yang didasarkan pada teori tanda (Duija, 2015: 255).

Kedua landasan tersebut diakomodir oleh sistem interpretasi hermeneutik. Pada tahapan hermeneutik, dipahami bahwa bila semua wacana diaktualisasikan sebagai suatu peristiwa, maka ini dapat dipahami sebagai makna (Ricoeur, 2014: 33). Makna juga dapat dimengertikan sebagai hubungan antara kata dan barang yang dirujuk (denotasi) dan antara kata dan tautan pikiran tertentu yang ditimbulkan (konotasi) (Zaidan, 2007: 125). Sebuah makna tidak hadir begitu saja tanpa melalui sebuah proses, setidaknya proses yang dialaminya adalah proses pikiran. Di dalam pikiran, sebuah objek, yang dalam hal ini adalah teks, dipikirkan dengan kadar intelektual. Pengalaman, bacaan, pengetahuan, yang dimiliki oleh pemberi makna sangat mempengaruhi kadar kemaknaan. Usaha yang dilakukan untuk menyelami ruang makna itu, memerlukan bantuan berupa metode pemaknaan.

Metode yang digunakan adalah metode tradisional berupa proses *mabebasan*, yang dalam hal ini adalah tingkatan *wiraga*. Makna yang ditawarkan oleh proses *wiraga* adalah makna universal, yang dihasilkan oleh pikiran sebagai media mengolah rasa. Rasa yang diolah sedikitnya ada sembilan, sebagaimana disebutkan oleh Sukayasa (2007) dalam bukunya yang berjudul *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi dan Metodenya*. Makna diselami dengan metode *wiraga* dan dibantu dengan pencarian rasa, sehingga proses pemaknaannya tidak dapat terhindar dari *tattwa*. *Tattwa* berarti ke-Itu-an. *Tattwa* ialah kenyataan atau yang mewujudkan hakikat kodrat dan dalam arti ini kata itu digunakan untuk menunjukkan kata hati manusia (Zoetmulder, 1994: 213). Kata *tattwa* dengan *Satua* yang dieja menurut tradisi aksara Bali ‘*satwa*’ sedikit tidaknya memiliki kemiripan yang serius, terlebih jika keduanya dipandang sebagai *sabdālamkara*. Kata *satwa* setidaknya menyiratkan kandungan cerita itu, yakni ajaran kebenaran, kemuliaan (Agastia, 2012: 162). Jadi tidaklah banyak perbedaannya dengan kata *tattwa* yang berarti hakikat (kebenaran) yang absolut. Wṛhaspati Tattwa sloka 15 menyebutkan bahwa kata *sattwa* berarti pikiran yang serba ringan (**ikang citta mahangan mawa**).

Sangging yang Loba dan Angkara

... ya ta padhaniṅ ātmā, jêněk mamét bhoganiṅ indriya saṅka ring éwêhniṅ bhoga pinétnya, ya ta matanyan tumuwuh ikaṅ rāga, moha, drêmbha, **lobha**, mātsarya, prihati, lapa, wêlêkaṅ, panasbhāran, maṅkana swabhāwanikaṅ janma kabéh, ikaṅ ātmā maṅkana yatikātmā wiparīta ṅaranya, suṅsaṅ... (Wṛh. 34)

[...itulah persamaan *atma*, yang (tinggal) menikmati (makanan) indriya, sampai (objek) yang paling sulit dinikmatinya, itulah sebabnya tumbuh rasa cinta, bingung, bohong, **rakus**, iri hati, sedih, lapar, haus, panas, demikian sifat semua manusia, *atma* yang demikian ialah *atma* yang *wiparīta* (kebingungan) maka disebut terbalik...]²

Inti ajaran yang disampaikan Wṛhaspati Tattwa pada kutipan di atas adalah *atma* yang bingung dan terbalik, atau disebut dengan istilah *wiparīta*. *Wiparīta* adalah sifat yang dimiliki oleh semua manusia, sesuai dengan penjelasan Wṛhaspati Tattwa (*maṅkana swabhāwanikaṅ janma kabéh*). Salah satu sifat yang dimiliki oleh manusia *wiparīta* adalah *lobha*. *Lobha* adalah bagian dari nama I Sangging Lobangkara. *Lobha* artinya rakus, tamak, gairah, ingin (Zoetmulder dan Robson, 1997: 605). Artinya, Sangging Lobangkara adalah manusia yang memiliki sifat *wiparīta* yakni bingung dan terbalik atau dalam bahasa sastranya ialah *sungsang*.

... ikaṅ māyā yāṅkêna umahniṅ tawwan, ikaṅ ātmā yāṅkên awakniṅ tawwan, adhomuka tumuṅkul ṅaranya, mulati sor juga tikaṅ ātmā, tan wruh irikaṅ tattwa i ruhurnya... (Wṛh. 14)³

Lebih lanjut, pada teks yang sama, *atma* diibaratkan sebagai tawon yang *adhomuka* (*sungsang*, terbalik), maka tidak tahulah *atma* itu pada ke-Itu-an yang ada di atasnya. Tidak tahu sama artinya dengan tidak sadar. Tidak sadar artinya *atma* itu *туру*. Itulah salah satu sifat yang dimiliki oleh I Sangging Lobangkara. Jika Sangging Lobangkara adalah cerminan manusia, maka sifat yang dimiliki oleh Sangging Lobangkara adalah sifat manusia. Sastra memang memiliki tendensi yang demikian, yang dimaksudkan tersembunyi dengan apik dalam yang dikatakan (teks).

I Sangging Lobangkara juga memiliki sifat *aṅkara*. *Aṅkara*, *equivalen* dengan *ahaṅkara* yang 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

² Bdk. Wṛhaspati Tattwa. Tahun 1994 oleh Tim Penterjemah Kantor Dokumentasi Kebudayaan Bali.

³ [...maya itu bagaikan rumah tawon, *atma* (itu) ibarat tawon, terbaliklah dia wajahnya menghadap ke bawah, melihat ke bawah juga *atma* itu, tidak tahulah dia pada tattwa di atasnya...]

(Zoetmulder dan Robson, 1997: 15). *Ahaṅkara* dalam tradisi Hindu, memiliki kaitan dengan tiga istilah lainnya yakni *manah*, *idhêp*, dan *citta*. *Manah* berarti ‘pikiran’ dalam kapasitasnya sebagai raja indriya (*rajéndriya*) dari sepuluh indriya yakni lima indriya persepsi dan lima indriya pelaksana. Kata *citta* berarti ‘pikiran’ ketika raja sepuluh indriya itu telah menyatu dengan ego (*ahaṅkara*) dan intelek (*buddhi*). Sedangkan kata *idhêp* berarti pikiran sebagai salah satu unsur trilogi *bayu-sabdha-idhêp* yang disebut sebagai penggerak kehidupan sekaligus sebagai ikatan terakhir yang harus dilepaskan untuk mengadakan *sūnya* (Palguna, 1999: 98). Maka *ahaṅkara* adalah salah satu penyebab *manah* ‘pikiran’ sebagai raja bertransformasi menjadi *citta*. *Ahaṅkara* dalam teks lontar Tattwajñāna dibagi menjadi tiga macam yakni *waikṛta*, *taijasa*, dan *bhutādi*. *Waikṛta* ialah *buddhi sattwa* yang menimbulkan adanya *manah* dan *daséndriya*. *Taijasa* ialah *buddhi rajah* yang membantu kerja *waikṛta* dan *bhutādi*. *Bhutādi* adalah *buddhi tamah* yang menimbulkan adanya *pañca tan matra* (Tim, 1994: ii). Secara tidak langsung, I Sangging Lobangkara adalah tokoh yang mengemban tugas sebagai karakter manusia *wiparīta* dan ego.

Papa dan Pembebasannya dalam Satua I Sangging Lobangkara

Papa dalam hal ini adalah sifat yang dimiliki oleh I Sangging Lobangkara. I Sangging Lobangkara adalah cerminan manusia yang *wiparīta* (bingung, terbalik). Manusia disebut *papa* ketika manusia itu lupa. Lupa disebabkan oleh ketidaksadaran (**туру**) (Agastia, 1998: 227). Manusia yang lupa diibaratkan sebagai manusia yang tidur, karena manusia yang tidur adalah manusia yang tidak sadar. Dalam teks Yoga Nidra, bahkan manusia diajarkan ‘cara tidur’, yakni dengan menyebutkan sebagai berikut.

Ah mata kiwa, aṅ mata tēṅhēn, oṅ nasikāgra, hétunian parök ikaṅ jagra lāwan supta, ri patēṅahiṅ hṛdaya⁴

Merujuk pada teks Yoga Nidra, dalam keadaan tidur pun manusia diajarkan agar tetap sadar, saat itulah manusia dikatakan mengalami tidur tanpa mimpi yang diistilahkan sebagai *macakrabhāwa*. Letak kenikmatan (baca: rasa) tidur atau disebut *raṣaning turu* adalah di dalam hati. Pernyataan ini sulit untuk dibuktikan, karena untuk membuktikannya seseorang perlu mengetahui ajaran ini secara baik dan benar. Tentu dalam tulisan ini, tidak bermaksud untuk menyediakan kebenaran yang abstrak. Hanya saja, sekiranya pernyataan yang tertuang di dalam teks Yoga Nidra ini masih memberikan ruang untuk dipertanyakan dan dicari jawabannya lebih jauh. Sebagai informasi awal, dalam teks Wṛttasañcaya misalkan,

⁴ [Ah pada mata kiri, Ang pada mata kanan, Ong pada ujung hidung, itulah sebabnya sangat dekat antara sadar dan tidur, ialah di dalam hati]

sebagaimana dijelaskan oleh Agastia (1997: 77) bahwa Saraswati adalah istadewata yang distanakan di padma hati (**mungwiṅ sarasija ri dalêm twas**), dan berhubungan dengan pikiran (**pinriḥ riṅ citta**). Pikiranlah yang menjadi *raja indriya* dan mengawal kesadaran (**cétana**). Dapat dikatakan bahwa kesadaran itu memang distanakan secara khusus dengan wujud istadewata yang berada di dalam hati. Maka seorang yang lupa, *papa*, tidak sadar diarahkan agar memutar kesadarannya (**amutêr tutur**) dari *sungsang* menjadi *ngadeg* (berdiri). Usaha penyadaran diri ini, dalam satwa I Sangging Lobangkara dibagi menjadi tiga jalan. Pertama petualangan ke hutan. Kedua petualangan ke laut. Sampai akhirnya mengetahui hakikat langit dan tidak kembali.

Perjalanan I Sangging Lobangkara

I Sangging Lobangkara karena pengetahuannya (**guna**) kemudian dipanggil oleh Ida Bhatara Klungkung untuk mengabdikan (**gina**) pengetahuan itu dengan jalan membuat sebuah Puri. I Sangging Lobangkara mengabdikan pengetahuan dan kemampuannya kepada raja, jadi Sangging Lobangkara telah melaksanakan *swadharma*. Berpegang pada *swadharma*, Sangging Lobangkara juga berhasil melukis wajah permaisuri raja, juga berhasil mengetahui isi hutan, laut, dan langit. Sangging Lobangkara membuat sebuah Puri, pernyataan mengenai Puri mengingatkan pada kata lainnya yang berarti sama yakni *kadatuan*. *Kadatuan* dalam cara pandang *bhuwana alit* berarti *śarīra* (lih. Wṛh. 35). Hubungan-hubungan arti kata ini terjadi akibat dari adanya kemiripan kata dalam teks yang berbeda, tetapi melihat hubungan kata dalam teks yang berbeda bukannya tanpa resiko, karena dapat menjerumuskan pada pengertian yang menjebak. Pandangan mengenai adanya korelasi antara kata Puri dalam teks *Satua*, dengan kata *kadatuan* dalam teks *tattwa*, didasarkan atas pandangan bahwa yang ada di *bhuwana agung* akan ada di *bhuwana alit*. Hal ini sesuai dengan cara pandang masyarakat Bali. Dengan demikian, kata Puri dalam teks *Satua* disejajarkan pengertiannya dengan kata *kadatuan* dalam teks yang lain, yakni tempat tinggal raja.

Raja dalam teks *Satua* I Sangging Lobangkara adalah Ida Bhatara Klungkung, sedangkan raja dalam teks Wṛhaspati Tattwa adalah *atma* (*saṅ hyaṅ ātmā sirāṅkên rātwa*). Dalam menghubungkan keberadaan kedua raja dalam ‘kerajaan’ yang berbeda ini, memunculkan pertanyaan-pertanyaan, mungkinkah teks Sangging Lobangkara mempunyai maksud yang sama dengan teks Wṛhaspati Tattwa. Dengan memandang bahwa segala macam teks adalah tuturan, maka sesungguhnya tidak ada sebuah tuturan (*utterence*) yang tanpa hubungan dengan tuturan lain, bahkan hubungan itu sangatlah penting (Todorov, 2012: 99). *Ātmā* adalah hidupnya hidup, sebagai kesadaran sejati maka *atman* dan *brahman* adalah satu (*atman brahman aikyam*). Chadyoga Upanisad VIII 7.1 menyatakan **ya atma apahata patma**

vijaro vimrtyur⁵. *Ātmā* sesungguhnya memiliki sifat-sifat *brahman*, hanya saja setelah *atma* (*atmatattwa*) bertemu dengan badan (*pradhanatattwa*) maka *atman* menikmati suka duka dunia (Wṛh. 14). Jadi, *atma* sebagai raja di dalam *śarīra* adalah representasi dari Śiwa.

Raja dalam teks *Satua* I Sangging Lobangkara adalah Ida Bhatara Klungkung. Kata Klungkung tampak memiliki pengertian *smara* yang disepakati sebagai pengetahuan umum di Bali. Pengertian ini kemudian dikaitkan dengan Smarapura (benteng *smara*). Penulisan Klungkung dalam aksara Bali ditulis  (lihat Tim Penyusun, 2002). Aturan penggunaan cecek (..^..) disebutkan salah satunya bahwa dapat digunakan jika ada *tengenan* ‘ng’ dalam satu kata dasar yang terdiri dari dua suku kata yang bersuara sama meskipun telah mengalami afiksasi. Berdasarkan aturan itu, maka kata Klungkung dikatakan memiliki kata dasar *kungkung*. Kata *kungkung* inilah yang disebut merepresentasikan kata *kunṅ*, yang dalam bahasa Jawa Kuna berarti cinta, hasrat, cinta kasih (Zoetmulder dan Robson, 1997: 538). Bertolak dari kata *kunṅ* itu kemudian dikaitkan dengan keberadaan *smara* yang memiliki pengertian yang sama. Tapi tampaknya jika kata Klungkung memiliki kata dasar ‘kungkung’ dan bukan ‘kunṅ’ maka akan memiliki makna yang berbeda, karena kata *kungkung* berarti kekang, jenis hiasan.⁶ Pengertian *kungkung* yang kedua (kekang, jenis hiasan) tampak belum banyak – sepanjang pengetahuan kita -- disepakati oleh masyarakat Bali. Maka pengertian *kungkung* tetap diartikan sebagai cinta atau *smara*.

Kini pertanyaan diarahkan kepada siapakah yang disebut raja Klungkung, yang berarti raja cinta ini. Raja cinta adalah Dewa Kama atau juga disebut sebagai Dewa Smara. Dewa Kama juga disebut sebagai sarinya sari bunga (*saraning kusuma*). Dalam Kakawin Smaradahana disebutkan sebagai berikut.

**Kita pāwakiṅ turida rāga kita pinaka pāsaniṅ dadi,
Kita sāra sāriniṅ asaṅgama suka kita sūkṣma riṅ rasa,
Pahakūṅ manah nira ta dhāraṅa gêsêṅana riṅ smarānala
Panahiṅ raras hati hudan-hudani lêwu sarantaniṅ lulut (SD. 2.3)⁷**

Dewa Smara adalah Dewa yang berbadan cinta dan sebagai pengikat segala yang hidup. Bahkan Dewa Smara dikatakan menyusup secara halus ke dalam rasa. Ada sembilan

⁵ *Ātma* bebas dari kejahatan, bebas dari tua, bebas dari kematian (lih. Tim. 2002. *Siwatattwa*. Denpasar: Pemprow Bali.

⁶ (band. Zoetmulder dan Robson, 1997: 538)

⁷ [engkau yang berbadan cinta sebagai pengikat seluruh kehidupan, engkau adalah sari sarinya pertemuan asmara menyusup dengan halus ke dalam rasa, penyebab hasrat-Nya terbakar oleh api asmara, panah dengan rasa cinta buatlah sengsara dengan kesedihan akibat rasa cinta]

rasa yang dimiliki oleh manusia sebagaimana disebutkan oleh Rangacharya (1999), kesembilan rasa itu yakni *śṛṅgāra*, *hāsyā*, *karuṇā*, *raudra*, *wira*, *bhayānaka*, *bībhatsa*, *adbhuta*, dan *śānta* (Sukayasa, 2007: 14). Selain itu, juga terdapat enam rasa lainnya yakni *madhura* (manis), *tikta* (pahit), *lawana* (asin), *amla* (asam), *kasaya* (sepat), *katuka* (pedas) (Palguna, 2008: 96). Ketika semua rasa itu berkumpul, dalam Dharma Sunya disebut sarinya keindahan dan bahagia merasa bebas dari keinginan (Palguna, 1999: 102). Maka dalam sari keindahan itulah Dewa Smara menyusup secara halus, dan menjadi sangat sulit untuk dibedakan.

Dewa Smara juga dikenal dengan nama Dewa Kāma. Pencipta Dewa Kāma adalah Śiwa, sehingga Śiwa juga disebut sebagai Mahākāma⁸. Kāma dalam *padma bhuwana* menurut lontar Bhuwana Sangksepa sloka 14 ialah penguasa arah yang berada antara barat laut (*wayabya*) dengan utara (*uttara*). Śiwa sebagai Mahākāma adalah penguasa atas kāma itu sendiri, dan kata penguasa berarti raja atau pati. Sebagai *pati* maka Śiwa juga menguasai segala *pasu*, maka juga disebut sebagai *pasupati* (penguasa kehidupan) (band. Agastia, 1998: 164-167), sedangkan pengikat segala yang hidup adalah Ia yang berbadankan cinta (*smara*, *kuj*). Pernyataan ini perlu diterjemahkan, bahwa *pasupati* dan *kāma* adalah manifestasi Śiwa dalam tugas dan fungsi yang berbeda.

Perjalanan sangging lobangkara yang kedua adalah menggambar binatang hutan (*alas*). Kata *alas* merujuk pada kata *wana*, dan kata *wana* merepresentasikan letaknya di gunung atau dekat dengan gunung. Sehingga ada sebutan-sebutan seperti *wanācala*, *wanādri*, *wanagiri*. Di dalam lontar Dasa Nama, kata gunung memiliki beberapa padanan yakni *parwata*, *sikari*, *nubrat*, *giri*, *sélawrda*, *nāga*, *acala*, *gotra*, *mahinara*, *śilocaya*, *taharya*, *himādri*, *himācala*, *niścala* (DN. 1b). *Giri* di Bali, terkonsepsi pada *padmasana* sebagai stana Sang Hyang Siwa (Agastia, 1996: 123). I Sangging Lobangkara berhasil mengetahui isi hutan gunung itu, sehingga ia dapat melukis dan menyerahkan lukisan itu pada raja. *Kéto dogén undukné I Sangging Lobangkara, kanti telah bana ngambar sakancan buronné* ‘demikanlah keadaan I Sangging Lobangkara, akhirnya berhasillah ia melukis seluruh binatang itu’ (*Satua Lobangkara*, hlm 13). Jadi Sangging Lobangkara berguru pada gunung.

Ketiga, Sangging Lobangkara melukis ikan yang ada di dalam laut. Nama lain dari laut adalah *sāgara*. Di dalam lontar Gong Besi penguasa laut disebut dengan Mutering Sagara (Palguna, 2008: 142). Ada tujuh *sāgara* yang dikenal, yakni *lawana*, *kṣira*, *dadi*, *sarphi*, *ikṣu*, *sura*, dan *swadu* (Palguna, 2008: 105). Esensi dari tujuh *sāgara* itu adalah rasa dan masing-masing merepresentasikan *bhuwana alit*. I Sangging Lobangkara telah mengetahui isi lautan ini, jadi secara tidak langsung dapat dimaknai bahwa Sangging Lobangkara telah mengetahui

⁸ (lih. Suamba, 1999)

rasa, dan mengetahui tubuhnya sendiri. Jadi Sangging Lobangkara berguru pada *sāgara*. Keempat Sangging Lobangkara melukis isi langit, tapi tidak berhasil karena sifat langit (*ākasa*) adalah *sabda tan matra*, jadi tidak bisa dilukiskan. Meskipun tidak dapat dilukis, tetapi *sabda* itu dapat didengar. Sangging Lobangkara telah mampu mengetahui langit dengan jalan mengetahui *sabda*. Jadi *sabda* merupakan elemen penting untuk dipelajari, selain itu tentu perlu mengkondisikan bunyi (*sabdha*), angin (*sparsa*), sinar (*api*, *rupa*), *rasa*, dan bau (*gandha*). Kelima hal itulah yang dikenal dengan sebutan *pañca tan matra*.

Manusia yang dalam hal ini diwakili oleh Sangging Lobangkara tidaklah serba tahu, yang disebut serba tahu hanyalah Sadasiwatattwa, karena Sadasiwatattwa dipenuhi oleh *sarwajña*. Disebut *sarwajña* 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*. Tubuh adalah tempat bersemayamnya *atman*. *Atman* sendiri adalah kesadaran sejati, di dalam *lontar Siwatattwa*, *atma* adalah Bhatara Sadasiwa yang *utaprotā*. Memiliki hakikat *cetana*, kesadaran murni, tetapi karena diliputi *maya* maka kesadarannya memudar. *Cetana* di dalam *Wṛhaspatittwa* ialah *jñāna swabhawa wruh tan keneng lupa, nityomideng sadakala, tan kawaranan*; bersifat tahu, mengetahui dengan tidak terkena lupa, senantiasa tenang tetap selamanya, tidak terhalang. Maka *atman* sesungguhnya adalah kesadaran yang murni.

Sangging Lobangkara menuju langit dengan menggunakan *goangan*, sifat *goangan* adalah suara. Jadi inilah kendaraan yang digunakan Sangging Lobangkara, yakni mencari *sabda* (suara) *tan matra* dengan menggunakan suara. Ini yang disebut sebagai kerinduan *atma* pada *mahātma*.

Akhirnya Sangging Lobangkara mencapai surga dengan *stula sariranya*. Berbeda dengan Lubdaka yang mencapainya setelah meninggal (hanya *suksma sarira*). Cerita ini mengingatkan pada cerita Bagus Diarsa (lihat Tusti Eddy, 2002) dan Japatwan. Tapi bedanya bagus Diarsa dan Japatwan kembali ke dunia, sedangkan Lobangkara tidak kembali ke *mercapada*. *Mercapada* adalah istilah lain dari *mṛtyupada*. *Mṛtyu* artinya maut, kematian (Zoetmulder dan Robson, 1995: 674). Sedangkan *pada* berarti posisi, kedudukan, tempat, lingkungan, kediaman, rumah (Zoetmulder dan Robson, 1995: 724). Jadi *mṛtyupada* adalah tempat adanya kematian. Tempat adanya kematian itulah yang dikenal dengan tempat manusia hidup, yakni dunia. Sangging Lobangkara sebagai representasi manusia, tidak kembali lagi ke dunia ini. Sangging lobangkara telah *lepas*. Sehingga dapat dikatakan pengarang melakukan yoga sastra melalui cerita Sangging Lobangkara. Sastra sendiri adalah yoga, *Kakawin Wṛtasanacaya* menyebutkan *sadhana sang kawiswara n asadhya kalepasan i sandhi ning*

mangö, dikatakan bahwa sastra adalah *sadhana* oleh para *pangawi* untuk mendapatkan kebebasan dalam pertemuan keindahan. Manusia diajarkan lewat sastra tentang cara melihat. Dikatakan bahwa melihat yang baik adalah melihat yang jauh dan yang dekat, di dalam sastra bernama *duradarsana*. Selain melihat, juga diajarkan mendengar yakni mendengar suara yang jauh dan yang dekat, disebut *durasrawana*. Ada juga yang dinamakan *durajñana* yang berarti mengetahui perbuatan yang jauh dan yang dekat. Jadi ada tiga hal penting yang diajarkan oleh shastra *Tattwajñana*, khususnya ketika membicarakan mengenai *jñanasakti*⁹. Ajaran itu juga mengisyaratkan, lihatlah yang jauh sejauh-jauhnya dan jangan lupa melihat yang dekat sedekat-dekatnya. Dengarlah suara yang jauh itu, kemudian dengarkan pula suara yang dekat ini. Ketahuilah segala yang jauh itu, dan ketahuilah pula segala yang dekat ini. Semuanya menekankan agar memperhatikan, menilai, dan memaknai yang jauh tanpa melupakan yang dekat.

SIMPULAN DAN SARAN

Satua I Sangging Lobangkara berdasarkan pembacaan melalui tiga tahapan *nyastra* yakni *wirama*, *wirasa* dan *wiraga* dapat diketahui memiliki kapasitas sebagai penyampai pesan tentang *kalepasan*. Konsep *yoga-sastra* tidak hanya berada dalam wilayah sastra *kakawin*, *kidung*, *geguritan*, *sloka*, *parwa*, namun juga terdapat dalam wilayah sastra *gancaran* yakni *satua*. Maka membaca karya sastra dalam berbagai bentuk, bukanlah membaca dalam artian mentransformasikan simbol-simbol dalam bentuk wacana, tetapi membaca karya sastra adalah memaknai sebuah karya yang dibuat dengan proses yoga dan memberikan *tutur* pada diri. Proses pembacaan melalui *wirama*, *wirasa* dan *wiraga* memungkinkan pembacaan dan pemaknaan yang lebih komprehensif terhadap *satua I Sangging Lobangkara*.

Pembacaan karya sastra, baik itu berupa puisi maupun prosa, tradisional maupun modern, sebaiknya tidak hanya berhenti pada yang dikatakan semata di dalam karya sastra, namun juga lebih dalam kepada yang dimaksudkan. Segala hal yang dikatakan perlu diketahui, segala hal yang dimaksudkan sebaiknya dipahami. Jika mengetahui telah dilewati, tahapan selanjutnya adalah memahami. Setelah pemahaman didapat, seorang pembaca diarahkan untuk turut pula mengalami. Nama lain dari mengalami adalah merasakan, maksudnya, segala karya sastra itu sama dengan rasa. Sesuatu disebut rasa jika telah benar-benar dialami. Merasakan artinya mengalami. Pembaca yang baik adalah pembaca sekaligus pemikir yang memikirkan kembali segala sesuatu yang telah dianggap selesai.

DAFTAR PUSTAKA

⁹ Lihat Tim Penerjemah Siwatattwa, pada tahun 2002, yang disusun oleh Pemprov Bali.

- Agastia, IBG. (1997). *Saraswati Sebagai Istadewata*. Dalam *Saraswati Simbol Penyadaran dan Pencerahan*. Denpasar: Warta Hindu Dharma.
- Agastia, IBG. (1998). *Wija Kasawur 2*. Denpasar: Warta Hindu Dharma.
- Agastia, IBG. (2012). *Percikan Siwaratri*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Danesi, Marcel. (2011). *Pesan, Tanda dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Duija, I Nengah. (2008). *Tradisi Kelisanan Menuju Ke Keberaksaraan Refleksi "Masa Kegelapan" Kehidupan Manusia Bali*. Dalam *Karakter Antuk Tresna Sebuah Persembahan Kepada Guru*. Denpasar: Sari Kahyangan Indonesia.
- Duija, I Nengah. (2015). *Tokoh Sabdopalon Rekonstruksi Pemaknaan Politik Kebudayaan Hindu-Islam di Jawa*. Denpasar: Pustaka Manikgeni.
- Luxemburg, Jan van dkk. (1986). *Pengantar Ilmu Sastra*. Terj. Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Palguna, IBM Dharma. (1999). *Dharma Sunya Memuja dan Meneliti Siwa*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Palguna, IBM Dharma. (2008). *Leksikon Hindu*. Mataram: Sadampatyaksara.
- Ricoeur, Paul. (2014). *Teori Interpretasi Membelah Makna dalam Anatomi Teks*. Terj. Musnur Hery. Jogjakarta: IRCiSoD.
- Stanton, Robert. (2012). *Teori Fiksi Robert Stanton*. Terj. Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suarka, I Nyoman. (2007). *Kidung Tantri Pisacarana*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Suastika, I Made. (2011). *Tradisi Sastra Lisan (Satua) di Bali Kajian Bentuk, Fungsi dan Makna*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Tim Penyusun. (1994). *Wṛhaspati Tattwa, Ganapati Tattwa, Tattwa Jnana Kajian Teks dan Terjemahan*. Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Tim Penyusun. (2002). *Siwatattwa*. Denpasar: Pemprov Bali.
- Tim Penyusun. (2014). *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Tinggen, I Nengah. (1993). *Satua-Satua Bali Jilid I*. Singaraja: Indrajaya.
- Todorov, Tzevan. (2012). *Dasar-dasar Intertekstualitas*. Terj. Sunaryono Basuki. Denpasar: Bali Media Adhikarsa.
- Zaidan, Abdul Rozak dkk. (2007). *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Zoetmulder, P.J. (1994). *Kalangan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Terj. Dick Hartoko. Jakarta: Djambatan.
- Zoetmulder, P.J dan S.O. Robson. (1997). *Kamus Jawa Kuna Indonesia Jilid I dan II*. Terj. Darusuprta dan Sumarti Suprayitna. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Lontar

Bhūwana Saṅksépa

Daśa Nāma

Japatwan

Tattwa Jñāna

Wṛhaspati Tattwa

Yoga Nidra