

SŪRYA DALAM PRATIṢṬHĀ DAN RASAVYAÑJAKA: HERMENEUTIK BHĪṢMA DALAM KAKAVIN AMBĀŚRAYA MENURUT TEORI DHVANI ĀNANDVARDHANA

*Manu Jayaatmaja Widyasaputra**

ABSTRACT

This article explores the existence of Bhīṣma in the *Ambāśraya Kakavin* with applying the *Dhvani* theory of Ānandavardhana in his book *Dhvanyāloka*. *Dhvani* is basically a hint, a silent suggestion, and works mere through evocation than through implication. Whatever is implied can be arrived at merely from an analysis of the implying statement or gesture. Not so with *dhvani*. No amount of analysis can be lay bare the *dhvani*-effect, if the hearer/reader does not have a special quality that attunes him to it. Whereas an implication can be pin-pointed, and even expressed, *dhvani* can never be pin-pointed, much less can it be expressed in words. It can at best be merely pointed at through figures speech of Old Javanese *kakavin* but its precise content evades formulation.

Key Words: *dhvani, Bhīṣma, pratiṣṭhā, rasavyañjaka, Ānandavardhana, hermeneutik, Kakavin Ambāśraya*

PENGANTAR

Teks KAŚ belum pernah mendapat perhatian dari para peneliti *kakavin*. Ringkasan cerita KAŚ secara selayang pandang pernah diterbitkan oleh Zoetmulder pada tahun 1974, dalam karya monumentalnya yang berjudul: *Kalangwan: A Survey of Old Javanese Literature* (Zoetmulder 1974). Ketegaan yang menarik dalam buku itu dapat dikemukakan di bawah ini sebagai berikut:

"The Ambāśraya ("Amba in Quest of Help") goes back to the final Udyogaparva. Ambā won by Bhīṣma in svayamvara, but not accepted by him as wife

because he has taken vow of celibacy and also she has already been promised to Śālwa, is now rejected by the latter as well and takes refuge with Rāma Bhārgava. He visits Bhīṣma, trying to compel him to go back on his decision and break his vow, but his demand meets with a courteous but firm refusal. Furious at his lack of dolicity of a disciple with respect to his guru, the brahmin challenges Bhīṣma to a combat. The major part of the kakawin deals with this conflict, which has here become unlike what is found in the Skt Mahābhārata, a full scale war in which a number of allied kings take part on both sides. As a result of

* Staf Pengajar Jurusan Sastra Nusantara, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

the intervention of the gods the two adversaries lay down their weapons. While in the epic Rāma Bhārgava is forced to admit his inferiority, here the outcome remains undecided. Whether this alteration to the story had its origin in Bali, where the figure of Rāma Bhārgava seems to have appealed strongly to the brahmin, or existed already in the Old Javanese prose versions, it is impossible for us to decide; in all the extant manuscripts of the parwa the final pages, with part of the Ambā story, are missing.” (Zoetmulder, 1974:-399-400).

Dari keterangan Zoetmulder di atas dapat diperoleh gambaran bahwa KAS memang merupakan bahan penelitian yang sangat menarik. Menariknya teks KAS itu terletak pada kehadiran Bhīṣma sebagai *sang nāyaka* dengan identifikasi, yang sangat cemerlang, yakni: sebagai *sūrya*, yang memang mempunyai peran penting dalam tradisi religi di Bali (bdk. Goudriaan, 1970: 555-564; 1973:61-69).

Sebagai genre *kakavin* (bdk. Hernadi, 1972; Rosmarin, 1985; Kent, 1986; Todorov, 1990), KAS dapat dianggap merupakan sebuah transformasi dari teks *parva*, *UdyPJK*, terutama pada bagian *AmbpkhP*, yang memuat tentang *Ambākathā*. Jauh hari sebelum dihasilkannya KAS, pada abad X, masa pemerintahan Śrī Mahārajā. Śrī Dharmavaṃśa Tēguh Anantavikramōtūngadeva (Damais, 1951:1-105; 1952:72-90; 1953:54), di Jawa memang terjadi *penjawanan MBh* Sansekerta menjadi *parva-parva* Jawa Kuna sebagaimana disebutkan dalam *VirPJK* (Juynboll, 1912:8). Meskipun *VirPJK* menyatakan adanya proses *manjawākēn byāsamata*, tetapi *parva* bukanlah terjemahan *vīracarita MBh* Sansekerta (bdk. Gonda, 1976:210-211) dalam arti kata yang biasa dipergunakan orang. Dalam hal ini Supomo lebih cenderung menyebutnya dengan istilah adaptasi (Supomo, 1986: 2). Dikatakan-nya bahwa para *kavi* Jawa menyajikan *MBh* yang dipersingkat dalam bahasa Jawa Kuna. Semua *adhyāya* diperpendek, dan banyak sekali yang tidak dijumpai dalam

parva Jawa Kuna (Supomo, 1986:2). Oleh karena itu tidak mengherankan, jika pada abad XIX, *parva* Jawa Kuna yang ditransformasi kembali oleh para *kavi* juga mengalami perubahan. Bagian-bagian tertentu dari *parva* Jawa Kuna (Zoetmulder, 1974:382--383) diambil dan kemudian diceritakan kembali dalam bentuk *kakavin* dengan menggunakan kaidah-kaidah *kakavin*, baik dalam bentuk formalnya, yang berupa metrum-metrum, stilistika, estetika, maupun isinya. Dengan latar belakang penelitian seperti telah dikemukakan di atas, masalah pokok yang akan digarap ialah: bagaimana sang *kavi* KAS di Bali membuat transformasi cerita *parva* Jawa Kuna, khususnya *Ambākathā* dalam *UdyPJK* menjadi bentuk *kakavin*. Karya sang *kavi* Bali itu tentunya akan membawa konsekuensi dalam dunia estetika *Ambākathā* itu.

Dalam rangka penelitian KAS ini, naratif teks KAS itu (bdk. Veyne, 1984: 87-116) akan dibahas dengan menggunakan teori estetika. Adapun yang dimaksud ialah estetika *kāvya* Sansekerta (Warder, 1989:9-53; De, 1963:1-81; Tilakasiri, 1978:318-321). Penelitian dengan menggunakan teori estetika *kāvya* Sansekerta seperti yang dilakukan sekarang ini, bukanlah untuk yang pertama kali. Pada tahun 1955 sampai dengan tahun 1958, C. Hooykaas telah memulainya dengan menggunakan bahan studinya ialah *KRY*. Sejak itulah ia banyak menulis artikel yang tersebar di berbagai jurnal tentang bahan yang sama dengan menggunakan teori estetika *kāvya* Sansekerta, terutama yang berasal dari Bhāmaha dan Daṇḍin (Hooykaas, 1955a; 1955b:187-192; 1955c: 244-248; 1955d: 335-337; 1955e:338-344; 1956:69-74; 1957a: 274-289; 1957b: 351-364; 1957c: 135-157; 1958a; 1958b:-265--291; 1956c: 359383; 1958d:122-138; 1958e: 32-147; 1958f:1-20). Kemudian pada tahun 1977 Supomo melanjutkan pemikiran Hooykaas dengan menggunakan bahan penelitian yang berupa *KAVj* (Supomo, 1977:1-11). Setelah berselang lebih dari 10 tahun, muncullah penelitian I. Kuntara Wiryamartana pada tahun 1987, dengan menggunakan bahan penelitian berupa *KAV*, dan

penelitian yang merupakan disertasi itu diterbitkan pada tahun 1990 (Wiryamartana, 1990). Hasil penelitian itu memang sangat menakjubkan bagi dunia penelitian *kakavin-kakavin* Jawa Kuna, sehingga cukup beralasan, jika hasil-hasil penelitian itu dimanfaatkan sebagai titik pangkal penelitian *kakavin-kakavin* Jawa Kuna pada masa-masa mendatang.

Dalam dunia estetika *kavya* Sansekerta sendiri bermunculan serangkaian tokoh dengan teorinya masing-masing, seperti: Bhāmaha, Udbhata dan Rudraa dengan teori *alaṃkāra*-nya; Daṇḍin dan Vāmana dengan teori *rīti*-nya; Lollāṭa dengan teori *rasa*-nya; kemudian Ānandavardhana dengan teori *dhvani*-nya, dan masih banyak yang lainnya (De, 1960:1-75). Tokoh-tokoh itu masing-masing hidup dalam kurun waktu yang berlainan (De, 1963:117-118). Penelitian *KAŚ* pada kesempatan ini akan mengarahkan perhatiannya pada teori *dhvani* Ānandavardhana sebagai sarana pembahasannya. Dipilihnya teori *dhvani* ini bukanlah tanda alasan. Dalam rangka *MBh*, Ānandavardhana adalah tokoh yang memberi komentar terhadap *MBh*, dan menuniukkan cara pembacaannya menurut teori *dhvani*. Dengan teori *dhvani* itu pula ia memperoleh kesimpulan bahwa *MBh* adalah *vīracarita* yang dijiwai dan dilandasi oleh *śāntarasa*, bukan *vīrarasa* (Masson, 1980: 16) seperti anggapan para pemberi komentar *MBh* sebelumnya. Oleh karena *KAŚ* dipandang sebagai transformasi salah satu *adhyaia UdyPJK*, yang juga merupakan khazanah *MBh.*, teori Ānandavardhana kiranya sesuai menjadi sarana untuk melakukan interpretasi atas *KAŚ*. Di bawah ini dikemukakan beberapa karya Ānandavardhana, sebagai berikut:

1. *Arjunacarita*: sebuah *mahākāvya*
2. *Visamabānalīlā*: sebuah karya dalam Bahasa Prakṛta
3. *Dharmottama*: komentar tentang *Pramānaviścaya* karya Dharmakīrti
4. *Devīśataka*
5. *Tattvāloka*

6. *Dhvanyāloka*: komentar tentang *MBh*
7. *Kāvya-kāvya* individual, baik dalam Bahasa Sansekerta maupun dalam Bahasa Prakṛta.

Dengan kehadiran karya-karya Ānandavardhana yang bersifat komentar, maka tidak mengherankan, bila ia disebut oleh Ingalls sebagai kritikus (*sahṛdaya*) yang cemerlang: "the most brilliant of all Sanskrit critics" (Ingalls, 1965:48).

Meskipun *dhvani* merupakan teori estetika *kāvya* Sansekerta yang cukup khas, tetapi dalam kenyataannya, Ānandavardhana masih tetap mempertahankan pemikiran para pendahulunya: *kāvyaśātmā dhvanir iti budhair yaḥ samāmnata pūrvaḥ*, 'Dhvani adalah jiwa *kāvya* yang menurut tradisi ditegakan oleh para pemikir sebelumnya' (De, 1960:162), dan dalam hal ini di antaranya adalah: Bharata, Bhāmaha, Daṇḍin (Rama-krishna, 1962-1964; Siromani, 1934; Rangacharya, 1970), dan lain-lainnya seperti terungkap dalam *Dh.Āl.* (Amaladass, 1984: 212). Dengan sendirinya istilah-istilah yang berasal dari Bhāmaha dan Daṇḍin masih akan terlihat pada bab mengenai pembahasan *KAŚ* dengan menggunakan teori *dhvani* Ānandavardhana. Untuk masuk ke dalam teori *dhvani* Ānandavardhana di sini akan dimulai dengan pernyataan yang mengatakan: *kāvyaśātmā dhvaniḥ*, 'Dhvani adalah jiwa *kāvya*' (*Dh.Āl.* 2, 5). *Dhvani* yang menjadi sifat dasar *ātmā*, tidak dapat ditempatkan pada tataran yang sama seperti *śarīra*, dan tidak dapat pula dikatakan dengan jalan yang sama sebagaimana dibicarakan *śarīra*. Dengan kata lain, *dhvani* bukanlah struktur eksternal *kāvya*, seperti halnya kata-kata dan artinya, gayanya, *alaṃkāra*-nya, dan sebagainya, karena *dhvani* adalah *ātmā kāvya* (Amaladass, 1984: 79). Dari sini, berbagai tipe *alaṃkāra* atau *abhidhā* (bdk. Kuntaka, 1961:298-299) atau *laksana* (Amaladass, 1984:81-84) tidak dapat disamakan dengan *dhvani*, oleh karena semuanya itu berbeda tataran, sebagaimana *śarīra* berbeda dengan *ātmā*.

Biasanya kata *dhvani* diterjemahkan dengan, 'saran' (*suggestion*), namun 'saran' atau '*suggestion*' tampaknya berarti, 'ide, atau arti yang tidak langsung'. Apabila *dhvani* diterjemahkan dengan 'saran', terjemahan itu tidak dapat menjelaskan arti dan kekayaan *dhvani*. Yang paling pokok, *dhvani* adalah bukan satu arti di antara arti-arti lain. *Dhvani* adalah 'Makna yang lebih dalam', 'Makna puitis', 'penuh dengan arti. *Dhvani* adalah yang membangkitkan melalui arti. Dalam bahasa Inggris, *dhvani* lebih baik diterjemahkan dengan *evocation*, 'pembangkit'. Di samping itu kata 'saran' lebih menyoroti faktor emosional yang terlihat dalam proses *dhvani*. Dengan demikian 'pembangkit' lebih tepat daripada 'saran' (Amaladass, 1984:79).

Dhvani bukanlah bentuk lain *alamkāra*, atau bukan hanya sekedar *anga* bagi *kāvyaśarīra*. Tidak benar, jika dikatakan bahwa *kāvyaśarīra* memiliki lebih dari satu bagian yang dinamakan *dhvani*. Yang benar adalah kebalikannya, yaitu: *dhvani* menjiwai *kāvyaśarīra*. Supaya *kāvyaśarīra* dapat memancarkan sinar kemuliaan, *dhvani* harus ada di dalamnya. *Dhvani* adalah *ātmā*, yang memberi kehidupan, dan juga memberi makna pada seluruh *śarīra*. *Dhvani* bukan tipe baru dari makna, tetapi cara baru untuk mengalami arti lama. Yang benar *dhvani* bukanlah sebuah aspek, tetapi suatu atmosfer, situasi menyeluruh yang dibangun dengan *śabdara-cana*. *Dhvani* membuat orang melihat keseluruhan, keutuhan, bukan seperti dalam pengalaman pragmatis yang hanya memperhitungkan penampilan, melalui apa yang bangkit; melalui menjadi, dipaparkanlah keberadaan: melalui *bhavati*, diuraikanlah *asti*, dan lain sebagainya (Amaladass, 1984: 90).

BHĪṢMA SEBAGAI PRATIṢṬHĀ

Secara harafiah kata *pratiṣṭhā* (Skt: *pratiṣṭhā*) mempunyai arti, 'dasar, basis, penyangga' (Williams, 1976:671). Arti kata itu kerap kali muncul dalam teks-teks Vedis. Gagasan tentang *pratiṣṭhā* itu memang merupakan satu dari masalah-masalah yang sangat penting dalam pemikiran India Kuna, sehingga pembicaraan tentang *pratiṣṭhā*

akan berguna untuk penelitian teks KAS. Dalam peradaban-peradaban lain juga terdapat gagasan yang paralel mengenai adanya 'dasar kokoh dan tinggi'. Dasar yang kokoh, penyangga, pendukung, kerap kali dijadikan simbol kekokohan spiritual, religi, atau pula gagasan untuk bertumpunya kehidupan manusia. Dalam dunia mistik, *pratiṣṭhā* dianggap menjadi dasar ataupun penumpu jiwa, yang belum bernama dan tidak terbedakan. Di situlah tempat bertemu dewa dan manusia, sehingga tidak mengherankan, jika *pratiṣṭhā* berarti, 'dasar tertinggi yang menjadi tumpuan bagi kepercayaan manusia, pemikiran manusia, keberadaan manusia, alam semesta, dan sebagainya' (Gonda, 1975:338). Mengenai arti *pratiṣṭhā*, OJED memberikan penjelasan sebagai berikut :

"standing still, stability; base, foundation, receptacle, dwelling, house; tranquillity; setting up (as of an image etc); performance of any ceremony, consecration, dedication (monument, image, temple), completion of a vow; any ceremony for obtaining supernatural and magical powers; stationed, standing firmly, staying permanently, established firmly or permanently; being seated, residing, having one's seat (as a king), enthroned in the heart (of a deity); sanctuary permanently consecrated to a god (where he has his permanent seat and his image installed); ceremony for setting up a linga (*vunkal, susuk, image of a god*), of consecrating a temple, of bringing down a god, of obtaining supernatural power." (Zoetmulder, 1982, II:1409).

Dari beberapa arti harafiah *pratiṣṭhā*, yang telah disebutkan di atas, tampaknya ada satu arti yang sama dengan *rasa* yang mendasari dan meliputi seluruh MBh, yaitu: 'tranquillity', yang menunjukkan pada *śānta-rasa*. Memang benar apa yang dikatakan oleh Schayer (Gonda, 1975:348) bahwa konsep *pratiṣṭhā* paralel dengan konsep *śānti*. Kata *śānti* mempunyai arti, 'tenang, bebas dari kejahatan', dan kata itu mengungkapkan gagasan 'tentang kekebalan dari

kekuatan jahat, yang diperoleh dengan melakukan ritual tertentu'. AiB 3.8.2. dan GB 2.3.5. menyebutkan: *tasya haitasya na sarva iva śāntim veda na pratiṣṭham*, 'Semua orang tidak mengetahui bukan *pratiṣṭha*-nya itu yang seperti *śānti*'. KB 13.6.59 menyebutkan: *śāntya āhutinam pratiṣṭhityai*, 'Ketenangan yang kuat diberikan untuk persembahan-persembahan korban yang kokoh. (bukan untuk memungkinkan persembahan itu menghilangkan pengaruh secara sempurna'. AiA. 1.1.3 menyatakan *praūga* (*śāstra* atau hymne kedua pada saat kebaktian pagi) (Gonda, 1981:63-141) adalah *śānti*, dan *śānti* adalah *pratiṣṭha*: *ekahaḥ śāntyam eva tat pratiṣṭhayam antataḥ pratiṣṭhati*, bandingkan juga: AiA 1.2.1; AiA 1.2.2, dan sebagainya. SB 3.2.1:97 mengatakan bahwa air disebut *śānti* (penenang) dan *pratiṣṭha* (penumpu) semua perbuatan. AiB 8.1.2 mengatakan, 'Memeras pada pagi hari dan memeras yang ketiga disebut: *śānte kṛpate pratiṣṭhite*'. Mereka membantu untuk menenangkan, menata dan menumpu: *śāntyai kṛptyai pratiṣṭhityai*. Memerah adalah *śānta*, hal itu berarti, 'kekuatan yang menghilangkan kejahatan, memadamkan nyala api' (Gonda, 1975:348). Lebih lanjut dikatakan bahwa *pratiṣṭha* sama dengan *śānti*, 'tenang', yang dalam bentuk kegiatan diwujudkan: *duhati*, 'memerah'; *juhoti*, 'berkorban', dan sebagainya, sehingga jika Bhīṣma diberi atribut *pratiṣṭha*, sebenarnya oleh semua kegiatannya. Untuk keadaan yang demikian itu, semua yang dilakukan oleh Bhīṣma tentunya berkaitan erat dengan *śānti*, 'tenang'. Dengan kata lain, semua tindakan Bhīṣma berlangsung dalam rangka *śānti*.

Lebih lanjut dapat diterangkan bahwa di dalam tradisi *Veda-Brāhmaṇa*, *pratiṣṭha* diwujudkan dengan berbagai bentuk. SVB 1.3.2; SVB 1.3.7 menyebutkan bahwa Agni (Api) adalah *pratiṣṭha* di dunia ini dengan sarana perapian, bandingkan: ŚB 6.7.2: 6. Kemudian ŚB 7.4.1: 12 menyatakan, dengan sarana sinarnya, *sūrya* menjadi *pratiṣṭha* di bumi. TĀ 7.6.1 menerangkan bahwa bumi *pratiṣṭhati* (berdiri) di atas api, demikian pula

vidyā (kekuatan ritual kebijaksanaan atau pengetahuan yang berhasil guna) *pratiṣṭhati* (menjulung) di angkasa atau langit. Bentuk-bentuk *pratiṣṭha*, yang telah diuraikan di atas nanti akan menentukan atau memainkan peranan yang penting dalam rangka menelusuri bangkitnya *rasa* dalam KAŚ. Dalam KAŚ itu dikatakan keadaan Bhīṣma sebagai *sang nāyaka* (KAŚ II, 4-5b) seperti disebutkan di bawah ini:

"*mapasīla saṅ vatēk ratu rikaṅ sabhā
sabhinaḥjvala n vinulatan,
krama mētu saṅ maharṣi vara bhīṣma somya
ri tēlas irāhyas ajapa
suta magadē samīpa nira nitya tan bēsura
ṅjunyākēn jaya-jaya,
kadi ta bhaṭāra saṅkara suteja rūpa nira de
nikaṅ bratanya magōṅ.*

*ri tēṅah ikaṅ palanṅka maniyōjvala śīla suśīla
satyavacana,
hana n asavaṅ bhaṭāra ravi vahvānēṅ
udayaparvatāpratihata,
...."*

'Bersila sang golongan raja, di balai pertemuan itu, semua wajah berseri-seri, jika diamat-amati, melangkah keluar Sang Maharṣi Vara Bhīṣma yang tampan, sesudahnya berhias dan mengucap *japa*, *suta*, *magadha* di sampingnya, selalu tiada bosan-bosan mengucapkan *jaya-jaya*, bagaikan Bhaṭāra Saṅkara, sangat cemerlang wajahnya oleh *brata*-nya yang agung.

Di tengah takhta permata bersinar itu, bersila sangat sopan dan setia pada perkataan, ada yang memandangnya Bhaṭāra Ravi, yang baru ada di ufuk timur, memancar,'

Kemudian di bagian lain (KAŚ VIII, 1-2), diuraikan keberadaannya lebih lanjut sebagai berikut :

"*maṅkat śrī bhīṣma muṅgva iṅ ratha huvusa
arasuk bhūṣaṅābhṛā pradīpta,*

*śobha lvir sūryavimbāhulap akilat tikāṅ
rēṅga ratna pradīpta,
kṛṣṇākārānavāṅ megha payuṅ ira sutejākilat
sēṅ niṅ astra,
tan pēndah pūrṇacandra dhvāja nira
kumēlab katraṅṅan sūryateja.*

*śuddhātyantāhalēp varṇa ni vēḍḍhan irāśveta
lēṅkara dīvyā,
lāvan tēkaṅ laras kapva pinutihan ahulap
camaranya pradīpta,
bhinna hrūnyātīkṣṇēnatus-atu apupul
pūrṇa sampūrṇa vīrya,
līlānampil mahāsūla kumēṅhar ahulap lvir
kilat sēṅnya lumrā.”*

‘Berangkat Śrī Bhīṣma, bertempat di kereta, telah mengenakan perhiasan, bersinar, menyala, tampan bagaikan bola matahari, menyilaukan, berkilat, perhiasan permata itu, menyala, hitam, bersinar di angkasa bagaikan mega payungnya, sangat cemerlang, mengkilat sinar senjata, tiada berbeda bulan purnama, benderanya, berkibat-kibat, tersinari oleh sinar matahari.

Bersih, sangat indah warna pakaiannya, putih, hiasanya berkilauan, bersamalah busur itu, semua diwarnai putih, menyilaukan, *camara*-nya menyala, dikelompok-kelompokkan panahnya, yang sangat tajam, dijadikan seratus-seratus, mengumpul, sempurna dan sangat sempurna kuatnya, indah, bergerak dari satu tempat ke tempat lain, tombaknya yang besar bersinar menyilaukan, bagaikan kilat sinarnya menyebar.’

Berdasarkan bait-bait di atas dapat dikatakan bahwa Bhīṣma diidentifikasi dengan Bhaṭṭāra Saṅkara (KAŚ II, 4d), yang *suteja rūpa nira*, dan Bhaṭṭāra Ravi (KAŚ II, 5b), yang *vahvānēṅ udayaparvatāpratihata*. Jika Bhīṣma sebagai *pratiṣṭha* diidentifikasi sebagai Bhaṭṭāra Ravi, hal itu akan sesuai dengan yang dinyatakan oleh ŚB 7.4.1:12 bahwa *sūrya* (matahari) menjadi *pratiṣṭha* di bumi dengan sarana *tejas* (sinarnya). Oleh

karena itu benda-benda yang dimiliki oleh Bhīṣma, seperti misalnya *bhūṣaṅga*, *rēṅga*, *dhvāja*, *vēḍḍhan*, *laras*, *hrū*, *mahāsūla*, berkaitan erat dengan *sūrya*, terutama aspek *tejas*-nya: *abhrā*, *pradīpta*, *ahulap*, *akilat*, *suteja*, *kumēlab*, *sūryateja*, *dīvyā*, *kumēṅhar*, *ujvala*, *udayaparvatāpratihata*. Benda-benda yang berkaitan dengan aspek *sūrya* dan *tejas*-nya memungkinkan Bhīṣma diidentifikasi dengan *sūrya*, *pratiṣṭha* di bumi.

BHĪṢMA SEBAGAI RASAVYAÑJAKA

Kalau ditelusuri dengan teori *dhvani*, tampak jelas apa yang diterangkan oleh Ānandavardhana bahwa pada tataran awal, frasa *kāvyaśyātmā* berlaku bagi arti umum sebuah *kāvya*: *yo ‘rthaḥ saḥṛdayāślaghyaḥ kāvyasyatmeti vyavasthitaḥ* (Dh.A1. p. 8, 4-5). Sementara itu, *pratiyamanārtha* disebut inti *kāvya*: *saḥṛdayalocanam ṛtam tattvāntaram tadvad eva so ‘rthaḥ* (Dh.A1. p. 8, 4-5). Sementara itu, *pratiyamanārtha* dibagi lagi menjadi: *vastu*, *alaṅkāra*, dan *rasa*. Dari ketiga bentuk itu, *rasa* sendiri disebut *kāvyaśyātmā*: *kāvyaśyātmā sa evārthaḥ* (Dh.A1. p. 12, 7), sehingga tidak mengherankan, jika *rasadhvani* merupakan esensi seluruh *kāvya*: *ucitaśabdena rasaviśayam evaucityam bhavātīti darśayan rasadhvaner jīvatvaṁ sucayati* (Locana p. 45, 6-7). Di tempat lain dinyatakan bahwa *rasadhvani* tidak pernah dimimpikan sebagai yang dinyatakan secara langsung melalui kata-kata, dan *rasadhvani* adalah hal yang sangat penting: *yas yu svapne ‘pi na svaśab-davācyo na laukikāvyaavaharapatitaḥ* ... *sakāvyaśyaparaikagocarō rasadhvanir iti, sa ca dhvanir eveti, sa eva muhyatayatmeti* (Locana p. 51, 3-p. 52, 5) (Amaladass, 1984: 93).

Dalam rangka memahami *kāvyaśyātmā*, Ānandavardhana menunjukkan bahwa hal itu sebagainya dipandang melalui sudut *vyañjaka*: *vyañjakamukhenaitat prakāśyate* (Dh.A1. p. 106, 2-3). Ānandavardhana memberi batasan *vyañjaka* sebagai berikut: *vyañgyaprakāśaṅgam hi vyañjakatvam* (Dh. A1. p. 208, 7-8), ‘menjadi pembangkit berarti memancarkan sinar pada apa yang dibang-

kākan'. Kemudian juga dikatakan sebagai berikut: *usvarūpaṃ prakāśayann eva parāvabhāṣako vyaṅjaka ity ucyate* (Dh.A1. p. 208, 7-8), 'pembangkit memancarkan sinar pada hal lain, sementara menguraikan dirinya sendiri'. Dengan kata lain, dapat diuraikan sebagai berikut: *vyaṅjakatvamarge tu yadārtho 'rthāntaram dyotayati tadā svarūpaṃ prakāśayann evāsav anyāsyā prakāśakaḥ pratiyate pradīpavat* (Dh.A1. p. 204, 5-6), 'dengan fakta itu, *vyaṅjaka* menjelaskan sifat dasarnya sendiri atau wujudnya, *vyaṅjaka* berfungsi sebagai simbol seperti sinar'. Dalam banyak hal, *vyaṅjaka* mengungkapkan sifat dasarnya sendiri, *vyaṅjaka* berjalan lebih jauh daripada dirinya sendiri dan menunjuk lebih jauh daripada dirinya sendiri. Ketika *vyaṅjaka* menunjuk suatu hal yang lebih jauh daripada dirinya, jika yang ditunjuk itu dapat dilihat dan/atau dapat ditunjuk, hal itu adalah *vastudhvani* dan *alaṅkāradhvani*. Jika hal itu tidak dapat dilihat atau tidak dapat ditunjuk, tetapi dapat dihayati, hal itu adalah *rasadvhani*. Pembangkit tidak perlu selalu sebuah *vācaka* dengan arti yang khas (Amaladass, 1984:104-105; bdk. Tubb 1991; Peterson 1991:).

Itulah sebabnya, bahkan kata-kata individual, suku-suku kata, dan lain-lainnya, dapat menjadi *vyaṅjaka-vyaṅjaka*. Kriterianya adalah *vyaṅjakatvam*, yaitu apa saja yang dapat membangkitkan (Dh.A1. p. 112, 14-18). Di sini, Ānandavardhana menarik suatu paralel yang erat dari pengalaman umum dalam kehidupan. Yang kerap kali dibicarakan adalah tentang hadir atau tidaknya kecantikan dalam anggota badan dan person-person yang individual, meskipun dalam kenyataannya hal itu merupakan kecantikan yang dikombinasi dari semua anggota badan yang anggun, yang secara bersama-sama dapat menjadi luwes. Demikian pula tidak ada sesuatu yang salah dalam rangka hubungan kata-kata, apakah sebenarnya yang menjadi hasil dari faktor bermacam-macam yang digabungkan ber-sama-sama, seperti yang dijelaskan oleh Ānandavardhana (Dh.A1. p. 112, 18-20) berikut ini :

"*kiṅ ca kāvyāṅgāṅ śarīraṅgāṅ iva saṅsthānaviśeṣavac. chinnaśamudyasa-dhyāpi carutvapratiṭir anvayavyatirekhabyāṅ bhageṣu kalpyata iti padanām api vyaṅjakatvamukhena vyavasthito dhvanivyavaharo na virodhi.*"

'Seperti halnya hadir atau tidak hadirnya keindahan, yang merupakan hasil dari kombinasi-kombinasi bagian-bagian tubuh yang berbeda, dihubungkan dengan bagian-bagian individual, demikian pula tidak ada pertentangan. Jika dalam *dhvani*, penggunaan yang merupakan hasil dari totalitas semua kata-kata dalam sepotong puitika, dihubungkan dengan kata-kata individual sebagai pembangkit.'

Efeknya selalu merupakan hasil dari situasi menyeluruh dengan semua faktor, tetapi efek itu dibuat berhenti pada sebuah kata khusus atau bahkan bagian sebuah kata, ketika sebuah kata dinyatakan sebagai *vyaṅjaka*, tidak dianggap terpisah, tetapi faktor-faktor yang menyumbang untuk *vyaṅjaka*, disarankan dan disimpan dalam latar belakang. Sebuah kata menjadi isyarat atau mengenali. Namun, dalam satu gubahan, tidak semua bagian individual menyumbang secara bersama-sama untuk keindahan yang total. Meskipun hasilnya adalah keindahan keseluruhan, tetapi baik sebuah kata khusus, atau artinya, maupun intonasinya, masih berperan besar dalam rangka menghasilkan keindahan itu. Itulah sebabnya para pembaca dapat menemukan *vyaṅjaka* yang penting dalam sebuah *kāvya* (Amaladass, 1984:106).

Lebih jauh, pada kesempatan lain, Ānandavardhana menyatakan bahwa secara tidak terpisah, pengertian khusus itu dihubungkan dengan kata-kata yang membangkitkan: *teṣām arthaviśeṣaṅgāṅ vyaṅjaka-śabdavina-bhavitvat* (Dh.A1. p. 156, 13-14). Dalam kenyataan, keistimewaan alamiah kata-kata khusus, menurut Ānandavardhana, adalah kekuatan untuk membangkitkan *rasa*, dan kekuatan itu adalah keindahannya (Dh.A1. p. 158, 6-8) seperti yang dinyatakan berikut ini :

“*tathā vidhaiḥ sahrdayaiḥ samvedyo rasā-dimarsamarpanasamarthyam evānai-sargikaṃ śabdaṅgāṃ viśeṣa iti vyañjakatvāsra-yyeva te śāṅgī mukhyaṅ carutvam.*”

‘Bahwa kualitas yang istimewa adalah kemampuan alamiahnya untuk menjadi pembangkit (menjadi sarana) untuk *rasa*, dan lain-lain, dikenal oleh para *sahṛdaya*. Keunggulan yang terkemuka kata-kata, didasarkan pada kepembangkitannya sendiri.’

Kemudian Ānandavardhana menambahkan bahwa dalam keberadaan itu, ketika pembangkit *rasa* tidak dijumpai, orang dapat melihat semacam keindahan. Dengan penghargaan yang ajek terhadap keindahan dalam kata-kata semacam itu, *vyañjaka* ditemukan dalam karya para *kavi* yang agung. Seseorang terbiasa melihat keindahan dalam kata-kata, bahkan konteks-konteks lain dengan asosiasi (*Dh.AI.* p. 156, 17-18) seperti dikatakan berikut di bawah ini:

“*yatrāpi na tat saṅgpratihāṣate tatrāpi vyañjake racanāntare yadādrśṅgāṃ saṅgusth-avṅgam te śāṅgī pravahapatitanāṅgī tad evā-bhyasadapodarthaṅgāṃ apy avabhāṣata ity avatavyam.*”

‘Bahkan dalam kejadian-kejadian, dimana (keindahan) tidak bersinar, disana juga (dapat ditemukan keindahan). Bahwa keunggulan dalam sebuah kata sebagai pembangkit diterima dalam karya-karya lain, yang dilihat (oleh pembaca) menjadi bersinar (dalam satu konteks yang berbeda), karena kebiasaan berasosiasi.’

Jelaslah dari pernyataan itu bahwa kepembangkitan dalam kata-kata kerap kali dibawa oleh asosiasi dalam pikiran *sahṛ-daya*, yang berkemampuan dalam penghargaan atas *rasa*. Di sini diungkapkan persoalan dialog antara potongan puisi dan pembaca. Proses dialog adalah hal yang berlangsung. Itulah sebabnya *vyañjaka* tidak hanya dapat dimanfaatkan untuk bahasa, tetapi juga untuk musik, tarian, dan lain-lainnya. Dengan kata lain, dapat diutarakan bahwa

dunia menyeluruh adalah pembangkit. Tidak ada sesuatu di dunia, yang tidak membantu sebagai pembangkit dalam konteks realisasi *rasa* (Amaladass, 1984:107).

Kembali pada *KAŚ*, dapat dikemukakan bahwa salah satu *vyañjaka* *KAŚ* adalah *Bhīṣma*, *sang nāyaka* yang harus hadir dalam awal sampai dengan akhir dalam *kāvyaśarīra* *KAŚ*, dan tidak boleh dibunuh (bdk. Gerow, 1971:29), sebagaimana telah disebutkan di atas. Berhubung yang dihadapi secara nyata dan langsung dalam penelitian ini adalah *kakavin*, sebuah artefak *śāstra* (bdk. White, 1978:81-100), yang mempunyai sifat intelektual dan *rasāśvada* (Larson, 1976:371-387) *sang kavi*, dengan adanya proses penelitian ini diharapkan akan dapat diperlihatkan *vyañjakatvam* yang ditampilkan oleh penggubah *KAŚ*. Pemahaman tentang *vyañjakatvam* *KAŚ* sangat diperlukan, karena hal itu akan berguna bagi penelitian lebih lanjut dari berbagai segi, seperti: estetika, latar belakang religi, dan sebagainya untuk *KAŚ* pada khususnya, *kakavin-kakavin* Bali pada umumnya.

Telah dijelaskan pada sub-sub di atas sebelumnya bahwa *Bhīṣma* diidentifikasi dengan *sūrya* (matahari), yang menjadi *pratiṣṭha* di bumi, sementara *pratiṣṭha* sejajar dengan *śānti*, menurut *dhvani*, pada taraf-taraf yang manakah: *Bhīṣma*, *pratiṣṭha*, *sūrya*, *śānti*? Untuk mentapkan semua itu perlulah kiranya diungkapkan penjelasan Ānandavardhana. Dalam hal ini, pembicaraan lebih baik berpangkal pada klasifikasi *dhvani*. Di atas telah disinggung bahwa *dhvani* meliputi tiga hal, yakni: *vastudhvani*, *alaṅkāradhvani*, dan *rasadhvani*. Dapat dijelaskan bahwa *vastudhvani* adalah suatu hal (*vastu*) yang dibangkitkan oleh *vacya*. Di sini apa yang dibangkitkan dapat menjadi sifat dasar fakta objekfit, suatu peristiwa, suatu penampakan, atau apa saja yang dapat dikatakan dalam kata-kata (kecuali *alaṅkāra*). *Sang kavi* menahan diri untuk mengatakan hal-hal itu secara langsung, bukan karena semua itu tidak terkatakan, tetapi karena semuanya akan lebih efektif dan menarik dengan tidak dikatakan secara langsung (Amaladass, 1984:91).

Berdasarkan pada keterangan di atas, dapatlah kiranya pernyataan teoretis itu diterangkan dalam penelitian KAŚ. Pembicaraan akan dimulai dari *vācya*, yang merupakan pembangkit *vastu*. Dalam konteks teori *dhvani*, *vācya* bersama dengan *pratiyamāna* merupakan dua dimensi dari makna, yang telah ditetapkan sebagai *atma kāvya*: *yo 'arthaḥ saḥdayāślaghyaḥ kāvyasyātmeti vyavasthitaḥ, vācyapratīyamānākhyau tasya bhedāv ubhāu smṛtāu* (Dh.A1. p. 6, 9-10). Dua dimensi ini termuat dalam realitas *dhvani*, yang sama seperti dua sisi sekeping mata uang. *Pratiyamāna* dilihat melalui urutan arti primer dan sekunder. Jadi Ānandavardhana memauskkan semua tipe arti yang denotatif dan designatif: memasukkan semua tipe arti yang denotatif dan designatif: *adbhidā, lakṣaṇā*, dan lain-lain dalam *vācya* (Amaladass, 1984:79). Dari pernyataan itu kiranya dapat ditetapkan bahwa, Bhīṣma, *sirāpratiṣṭhā*, merupakan *vācya*, yang di dalamnya bekerja *abhidhā* dan *lakṣaṇā*, yang keduanya merupakan dasar dari arti yang diungkapkan. Namun keduanya merupakan dasar dari arti yang diungkapkan. Namun, kemudian Ānandavardhana juga menjelaskan bahwa *vācya* bukan segalanya dalam *kāvya*. Masih ada aspek lain dari gubahan yang sama itu, yakni: aspek 'yang harus diwujudkan atau diuraikan': *vyāṅgya*, yang oleh Ānandavardhana dinamai 'yang dimengerti, dibangkitkan, atau dihayati': *pratiyamāna*.

Vācya dan *vyāṅgya* saling berhubungan erat. *Vyāṅgya* beroperasi dalam *vācya*. Tanpa *vācya* orang tidak dapat berbicara mengenai *vyāṅgya*. *Vācya* menguraikan dirinya sendiri dan dengan proses itu, setiap tindakan menguraikan aspek yang lain. Setelah menguraikan aspek yang baru itu, *vācya* tidak berhenti hadir, tetapi mengebawahkan diri dengan memberikan prioritas pada makna yang baru ditemukan: *ucyātrārthaḥ śabdo va kāthitaḥ* (Dh.A1. p. 18, 9-10) (bdk. Amaladass, 1984:191). Dari sinilah agaknyanya perlu ditekankan lagi bahwa *vācya* merupakan pembangkit *vastu*, karena *vastu* adalah salah satu tipe *vyāṅgya* (Amaladass, 1984:81-82).

Jika Bhīṣma, *sirāpratiṣṭhā*, didudukkan sebagai *vācya* seperti telah diterangkan di atas, *sūrya* sebagai identifikasi Bhīṣma sebenarnya adalah *vastu*, yang merupakan salah satu tipe *dhvani*. Pembangkitan *vācya* dan *dhvani* terjadi pada saat yang hampir bersamaan. Pada waktu *vācya* dituturkan, sesaat setelah itu terjadilah *dhvani* (Amaladass, 1984:83). Ketika Bhīṣma, *sirāpratiṣṭhā*, dalam KAŚ sebagai *vācya* itu dituturkan, pada saat itu pula berlangsung penghayatannya sebagai *sūrya*, yang merupakan *vastudhvani*, yang diwujudkan dan dapat diraba. Baik dalam *vastudhvani*, maupun dalam *alaṅkāradhvani*, *nimittanimittibhāva* sangatlah jelas, dan demikian juga rangkaian temporal antara keduanya. Selanjutnya Ānandavardhana menarik suatu kesimpulan bahwa seperti dalam rangka hubungan antara petunjuk dan yang ditunjuk dalam sebuah kata, terapat rangkaian *vastu* dalam pengertian-pengertian *vācya* and *vyāṅgya*. Kadang-kadang hal itu diperhatikan, tetapi juga sering tidak diperhatikan: *tasmād abhidhanābhideyapratītyor iva vācyavyāṅgyapratītyor nimittanimittibhāvann iyam abhavi kramaḥ, sa yuktāyuktya kva cil lakṣyate kva cin na lakṣyate* (Dh.A1. p. 196, 3-5) (Amaladass, 1984:104).

Dari uraian di atas, nyatalah, bahawa Bhīṣma yang adalah *vācya*, merupakan *vyāṅjaka*, karena ia membangkitkan *vastudhvani*, yang berupa *sūrya*. Sesuai dengan paham Ānandavardhana, Bhīṣma menunjuk sesuatu, yang mengatasi dirinya sendiri, yakni: *sūrya*, dan *sūrya* adalah hal yang dapat dilihat serta/atau dapat dinyatakan, cukup beralasan di sini, kalau *sūrya* didudukkan pada *vastudhvani*. Identifikasi Bhīṣma sebagai *sūrya*, kiranya bukanlah hal yang dicari-cari, karena sebagaimana ditulis oleh Simson, Bhīṣma adalah *sūrya* pada saat matahari hadir di belahan bumi selatan. Dijelaskan oleh Simson sebagai berikut:

"The year is determined buy the course of the sun. in the MBh, the sun is apparently represented by Karṇa, the eldest son of Kunṭī engendered by Sūrya. But, Karṇa does not participate in the whole battle; he

is represented as the jealous rival of the old *Bhīṣma*, the grandfather, as he is called. *Karṇa* enters the stage only after *Bhīṣma* has fallen. This seems to suggest that *Karṇa* does not represent the total sun, but only one of its aspects: the sun of the *uttarāyaṇa* or rather the summer sun, and that *Bhīṣma* means the complementary aspect, the sun of the *dakṣiṇāyaṇa* or, perhaps only the sun approaching the winter solstice. The first ten days of the battle, described in the sixth book (*Bhīṣmaparvan*), would then mean the last period of the old year governed by the old and wise hero *Bhīṣma*. In fact, the death of *Bhīṣma* is by the poets explicitly connected with the beginning of the *uttarāyaṇa*" (*MBh* VI, 114:89 & 97; *MBh* XIII, 152:10 & 153:6) (Simson, 1984:195)

Keterangan lebih lanjut mengenai keberadaan *Bhīṣma* dapat dijelaskan bahwa dalam *MBh*, *Bhīṣma* juga dipandang sebagai *avatāra* *Vasu Dyu* atau *Div* (*Dyaus*) (*MBh* I, 93). Sebagai seorang prototipe *pitā*, ia disebut sebagai *pitāmaha* Kaurava dan *Pāṇḍava* (bdk. Sullivan, 1991: 204-211). Tampaklah dari keberadaan itu bahwa cukup beralasan untuk menghubungkan dengan *Dyu* yang Vedis, yang sebagai *ākāśa* sering kali diterangkan berpasangan dengan *pṛthivī*, 'bumi'. *Bhīṣma* bukan hanya sebagai *pitāmaha*, tetapi juga dalam waktu yang sama adalah seorang *kṣatriya* agung. Dalam kenyataannya, ia adalah seorang *senāpati* yang paling agung, yang memimpin pasukan keluarga Kaurava selama sepuluh hari pertama *Bhāratayuddha*. Titik ini rupanya mengarah pada keberadaannya lebih sebagai perwujudan *sūrya* dan bukan sebagai *ākāśa* (Simson, 1984: 209). Dikatakan lebih lanjut bahwa *sūrya* adalah benih *ākāśa* (*AV* VII, 63:4; *AV* VI, 51:1), dan juga senjata yang cemerlang (*āyudha*), yang digerakkan oleh *Mitra-Vāruṇa* dengan awan dan hujan (*AV* 5, 63:4) (Macdonell, 1974:30-32).

Identifikasi *Bhīṣma* yang *vyañjaka*, sebagai *sūrya* yang *vastudhvani*, cukup beralasan untuk menjadi *vyañjaka* timbulnya pengalaman *rasa*, karena seperti yang telah

diterangkan oleh *Ānandavardhana* bahwa dunia yang menyeluruh dapat menjadi *vyañjaka*. *Sūrya* sebagai *vastudhvani* adalah sesuatu yang dapat dilihat dan diterangkan, dalam waktu yang sama dibangkitkan pula *rasadhvani*, yaitu sesuatu yang tidak dapat dilihat, tidak dapat dinyatakan, tetapi dapat dihayati dan dialami (*Amaladass*, 1984:105-106). Pengalaman atau penghayatan *rasa* adalah status pemikiran yang khas, atau modifikasi kesadaran yang khas. *Sūrya* sebagai *pratiṣṭha* di bumi, yang merupakan *vastudhvani* mempunyai paralel dengan *śānti*, yang mempunyai arti 'tenang, bebas dari kejahatan'. *Śānti* agaknya merupakan status pemikiran yang khas dan modifikasi pemikiran yang khas pula. Meskipun *śānti* tidak dapat dilihat, tetapi dapat dihayati dan dialami. Dengan demikian apa yang dihayati dalam *śānti* sebenarnya merupakan perwujudan dari penghayatan dan pembangkitan *rasadhvani*, yang disebut *śāntarasa*. Oleh sebab itu tidak mengherankan, jika pada satuan naratif *KAś*: *nāyaka*, *Bhīṣma* diberi atribut *śuddhāpaṇḍita*, *vedāparaga*, *limpad riṅ adhyātmika*, *sūrānindya*, *mahōttama*, *anupama riṅ sarvāgama*. Dari satuan naratif *nāyaka* itu tampak jelas bahwa satuan naratif itu diikat oleh *rasa* yang kesembilan - atau *rasa* tertinggi menurut *Abhinavagupta* yakni: *śāntarasa*. Jika dipertemukan kembali dengan prinsip estetika *kāvya* Sansekerta bahwa *sang nāyaka* harus hadir di sepanjang *kāvyaśarīra*, kehadiran *Bhīṣma* di seluruh *kāvyaśarīra* *KAś* berarti bahwa *śāntarasa* akan meliputi serta mendasari seluruh *KAś*.

SIMPULAN

Dalam studi estetika *KAś* telah dikaji tentang bagaimana teori *dhvani* *Ānandavardhana* dapat dipergunakan untuk memperlihatkan *arṅgīrasa* *KAś*, yaitu *śāntarasa*, yang dibangkitkan melalui *vyañjaka sang kavi*, yaitu *Bhīṣma*. Walaupun pembicaraan teori *dhvani* *Ānandavardhana* masuk dalam puitika (*aītaṃkāraśāstra*) Sansekerta, tetapi ruang lingkupnya, implikasi-implikasinya, mempunyai konsekuensi-konsekuensi yang jauh, yaitu pada jalur filsafat, mitologi,

hermeneutik. Konsekuensi itu tentunya tidak akan dapat lepas dari keberadaan KAs sebagai teks. Dikatakan oleh Edward W. Said bahwa teks adalah hasil suatu proses yang berkesinambungan, dan tidak pernah berakhir (Said, 1983:93). Setiap teks, menurut Conrad, menyajikan dirinya sebagai yang belum selesai, dan masih dalam proses pembentukan. Teks menyampaikan rabaan-rabaan yang tidak pernah menerima ungkapan yang penuh, sajian yang memuaskan secara menyeluruh (Said, 1983:44). Oleh karena itulah hasil penelitian yang dilakukan pada saat ini bukanlah merupakan ungkapan akhir yang memuaskan dan menyeluruh tentang makna teks KAs. Penelusuran estetika KAs dengan menggunakan teori *dhvani* Ānandavardhana hanyalah merupakan salah satu bentuk interpretasi. Masih terbuka bagi sejumlah kemungkinan lain dalam rangka interpretasi terhadap makna KAs, yang tentu saja tidak mungkin diungkapkan secara menyeluruh di sini.

Terbukanya teks KAs terhadap berbagai interpretasi memang merupakan hal yang bukan tidak mungkin, karena pikiran *sang kavi* KAs sebagai manusia, secara metaforis, dapat dianggap mesin yang disambiguitas dan kompleks, yang dalam beberapa peristiwa, ditandai oleh kesengajaan. *Output*-nya dalam tindakan dan ungkapannya tergantung pada kondisi-kondisi operasional 'program' dan *input*. Banyak kondisi operasional dan *output* meninggalkan jejak dalam rekaman filologis, yang salah satunya adalah KAs. Sementara itu 'program-program' dan *input* banyak yang tidak dapat diamati secara langsung. Semua hal itu merupakan problem *black box* bagi filologi (bdk. Davis, 1991:202). Yang perlu ditekankan bahwa pikiran adalah artefak yang hidup, jaringan representasi yang berkembang, yang mempunyai sejarah. Dekonstruksi dan fragmen-fragmen ataupun peninggalan-peninggalan yang jejaknya dapat digambarkan. Telah menjadi kerja disiplin filologi untuk memandang tajam ke dalam *black box* dan semua disiplin; pada prinsip bahwa tak sesuatu pun di alam semesta, tertutup rapat dan berbagai hal lainnya (bdk. Davis, 1991:

207). Telah ditetapkan bahwa penelusuran makna KAs sebagai teks, didasarkan pada teori estetika *kāvya* Sansekerta, dan khususnya teori *dhvani* Ānandavardhana. Dari hasil pemikirannya pula dalam proses penelusuran estetika KAs masih dipergunakan sistem pemaparan yang telah dirumuskan oleh Bhāmaha dalam *KāvyaĀlankāra*, dan Daṇḍin dalam *Kāvyaadarśa*. Melalui analisis dengan teori *dhvani* Ānandavardhana itu dapat diperoleh beberapa pengertian mengenai estetika KAs, sebagai berikut:

1. KAs sebagai teks yang bergenre sastra *kakavin* menyatukan *rasāśvada* dan *brahmāśvada*, yang berkaitan erat dengan religi. Pengalaman tertinggi, dan bahasa religius memberi ungkapan untuk pengalaman tertinggi. Pada dasarnya Pustaka Suci adalah Puitis, bahasa mistis adalah puitis, dan bahasa puitis berpusat pada hal yang tertinggi. *Sang kavi* KAs, sebagaimana para *kavi* yang sempurna, menghayati nilai-nilai tertinggi dunia ini. *Śānta*, sebagai contoh, adalah pengalaman tertinggi semacam itu. Bahasa mistis berbicara tentang hal yang tertinggi atas dasar dunia. *Dhvani* menjadi sarana untuk bertukar pikiran dengan realitas tertinggi, sehingga KAs disebut Yoga, karena di situ *sang kavi* KAs bersatu dengan *iṣṭadevatā*-nya, *Antaka*. Pengertian ini sejalan dengan penelitian Zoetmulder, yang mengatakan bahwa *kakavin* adalah *yogaśāstra sang kavi* (bdk. Amaladass, 1984:199-200; Zoetmulder, 1974:173-186; Gonda, 1963: 318-348).
2. Melalui rangkaian satuan-satuan naratif KAs dengan putra Gangā sebagai *sang nāyaka*, yang diikat oleh sejumlah *rasa*, *sang kavi* KAs masuk ke dalam penghayatan nilai-nilai tertinggi. Sementara itu *angīrasa* KAs adalah *śāntarasa*, pengalaman tertinggi. Oleh sebab itu dapat dimengerti bahwa *sang kavi* KAs menghayati *śāntarasa* secara utuh. Hal itu juga tercermin dari bahasa *sang kavi* KAs sebagai bahasa mistis. Di situ dibicarakan hal yang tertinggi, karena,

sebagaimana dikatakan oleh Frits Staal, penghayatan mistis cenderung mengantarkan seseorang kepada penghayatan-penghayatan religius atau percaya pada Dewa (bdk. Staal, 1975:198-199; 1979:2-22; 1980:119-142; 1986:33-64, 183-224).

3. Dari penjelasan diatas dapat dikatakan bahwa *dhvani* adalah bukan satu arti di antara arti-arti yang lain. *Dhvani* merupakan keutuhan arti dan makna, yang keduanya ada pada tataran yang berbeda sebagaimana *śarīra* dan *ātmā*. Keduanya tidak dapat diidentifikasi atau ditempatkan pada tataran yang sama. Oleh *sang kavi* KĀś, Bhīṣma dijadikan sarana untuk menampilkan *dhvani* KĀś, karena melalui Bhīṣma terungkap arti dan makna KĀś. Dalam kenyataannya, Bhīṣma dapat diidentifikasi dalam dua tataran, yaitu tataran arti, yang berkaitan erat dengan *śarīra* KĀś, dan tataran makna, yang berkaitan erat dengan *ātmā* KĀś. Dengan demikian baik *vastudhvani*, *alamkāradhvani*, maupun *rasadhvani* KĀś, semuanya dibangkitkan melalui Bhīṣma sebagai *sang nāyaka* KĀś, sehingga di dalam diri Bhīṣmalah terjadi titik temu ketiganya.

Tokoh-tokoh KĀś yang dimunculkan oleh *sang kavi* KĀś, tidak hanya cukup dipahami menurut istilah-istilah individual, karena pemahaman semacam itu tidaklah cukup bagi tokoh KĀś, yang terlibat dalam hubungan esensial dengan tokoh-tokoh yang lain. Interindividualitas seperti yang dikemukakan oleh Bhaktin, memainkan peranan yang cukup penting untuk memahami tokoh-tokoh yang terlibat dalam percaturan naratif KĀś. Tempat, di mana seorang tokoh harus berhadapan dengan tokoh yang lain, merupakan ambang atau batas (bdk. McCracken, 1993:29). Dalam KĀś, ambang atau batas yang menjadi tempat pertemuan para tokoh, dilandasi oleh ketegangan antara *brata* dan *dharma*. Hal itu mengakibatkan tokoh-tokoh KĀś dibentuk, dibentuk kembali, diungkapkan dalam interaksi dialogis pada satu titik krisis (bdk. McCracken, 1993:29). Berdasar-

kan pada analisis *rasa* KĀś, dan pernyataan di atas dapat diperoleh pengertian bahwa dalam KĀś, tokoh diciptakan dan dikomunikasikan melalui kata-kata. Seperti telah diuraikan di atas bahwa Bhīṣma adalah *sang nāyaka* KĀś, yang sarat dengan arti dan makna. *Sang kavi* menciptakan dan mengkomunikasikan Bhīṣma melalui kata *pratiṣṭha* yang merupakan atribut, yang akan menjadi dasar keberadaan dan penampilannya dalam seluruh naratif KĀś (bdk. Burnett, 1993:3-28). *Pratiṣṭha*, yang secara harafiah berarti, kokoh, kuat, teguh, penopang, basis, menjadi landasan untuk mengungkapkan prinsip hidup yang dipegang oleh Bhīṣma, yaitu *brata*, sehingga memungkinkan ia disebut sebagai *satyavrata*, dan juga *satyavacana*, karena ia sungguh-sungguh mengungkapkan kebenaran yang telah diucapkannya. *Brata* yang diikuti oleh Bhīṣma menjadi penyebab *sang kavi* KĀś mengutarakan penampilan muka Bhīṣma bersinar sematamata *sūrya*, yang mengantarkan seseorang kepada suatu pengertian bahwa dalam KĀś, Bhīṣma diidentifikasi oleh *sang kavi* sebagai *sūrya*. Apabila dibaca menurut teori *dhvani* Ānandavardhana, *pratiṣṭha* dan *sūrya* merupakan *vyañjaka* yang menjadi pembangkit *śāntarasa*. Dengan hadirnya Bhīṣma sebagai *sang nāyaka* KĀś, berarti bahwa seluruh naratif KĀś dilandasi oleh *śāntarasa*, atau dengan kata lain, *śāntarasa* merupakan *aṅgīrasa* KĀś. Penelitian tentang makna religius tokoh-tokoh yang terlibat dalam naratif KĀś, paling sedikit, membutuhkan batasan sementara religi sebagai satu dunia yang tersendiri. Suatu realitas yang berjalan terus melintasi ruang, waktu dan komunitas manusia. Realitas itu dipelihara, dan ditransformasi oleh cerita-cerita, sikap hidup, dan kepercayaan, yang ditampilkan dalam ritus-ritus, drama-drama, perayaan-perayaan. Realitas itu mewujudkan dan dibentuk oleh perasaan-perasaan, gagasan-gagasan, serta adat kebiasaan mereka mereka yang mempraktekannya. Hal itu sangat esensial dalam penelitian untuk mengenali sifat data yang beraneka segi, dan saling berkaitan sangat kompleks di antara komponen-komponen yang beragam (bdk. Courtright,

1985:14). Berpangkal pijak dari pengertian di atas, dapat dikatakan bahwa *sang kavi KAŚ* membangun citra Bhiṣma dengan sangat cermat dari berbagai tataran makna: epik, mite dan ritual. Pengertian ini tentu saja akan sangat berguna bagi penelitian tokoh-tokoh lain dalam *Kakavin Ambāśraya* dan secara lebih luas tokoh-tokoh dalam *kakavin-kakavin Bali* pada umumnya.

DAFTAR RUJUKAN

- Amaladass, Anand, S.J.. 1984. *Philosophical Implications of Dhvani. Experience of Symbol Languages in Indian Aesthetics*. Vienna: Gerald & Co.
- Burnett, Fred. W.. 1993. "Characterization and Reader Construction of Characters in Gospels" dalam Elizabeth Shruters Malbon, and Adele Berlin, (eds), *Semeia 63: Characterization in Biblical Literature*. The Society of Biblical Literature, hal. 1-28.
- Courtright, Paul B. 1985. *Ganesa. Lord of Obstacles, Lord of Beginnings*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Damais, L.C. 1951. "Études d'épigraphie indonésienne. I Méthode de réduction des dates javanaises en dates européennes", *BEFEO* 45, 1.
- , 1952. "Études d'épigraphie indonésienne. III Liste des principales inscriptions datées de l'Indonésie", *BEFEO* 46, 1.
- , 1953. "Études d'épigraphie indonésienne. IV Discussion de la date des inscriptions", *BEFEO* 47, 1.
- Davis, Whitney. 1991. "Towards an Archaeology of Thought", dalam: I. Hodder, (ed), *The Meanings of Things. Material Culture and Symbolic Expression*. London: Harper Collins Academic, hal. 202-208.
- De, Sushil Kumar. 1960. *History of Sanskrit Poetics*. Revised Edition. Calcutta: K.L. Mukhopadhyay.
- , 1963. *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics*. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press.
- Gerow, Edwin. 1971. *A Glossary of Indian Figures Speech*. The Hague: Mouton & Co
- Gonda, J. 1963. *The Vision of the Vedic Poets*. The Hague-Paris: Mouton & Co.
- , 1975. "Pratiṣṭhā", *Selected Studies II*, hal. 340-376; "The Indian Mantra", *Selected Studies IV*, hal. 248-301, Leiden: E.J. Brill.
- , 1976. "Old Javanese Literature", *Handbüch der Orientalistik. Abschnitt I: Literaturen*. Leiden/Koln:E.J. Brill.
- , 1981. "The Praūgasāstra", *MKNOWL* 44, no. 3. Amsterdam, etc.: North-Holland Publishing Company.
- Goudriaan, Teun. 1970. "Sanskrit Texts and Indian Religion in Bali", in: Lokesh Chandra dkk., (eds), *India's Contribution to World Thought and Culture (Vivekananda Commemoration Volume)*, Madras, hal. 555-564.
- , 1973. "Manifestations of Śiva in the Balinese Hymn Collection", in: Perala Ratnam, (ed), *Studies in Indo-Asian Culture, Vol. 2, (Acharya Raghu Vira Commemoration Volume)*. New Delhi, hal. 61-69.
- Hernadi, Paul. 1972. *Beyond the Genre. New Direction in Literary Classification*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Hooykaas, C. 1955a. "The Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin with Special Reference to the Problem of Interpolation in Kakawins", *VKI* 16. The Hague: Martinus Nijhoff.
- , 1955b. "Bhārata's Departure. A Passage on Arthaśāstra in the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *JOI* 5, no. 2, hal. 187-192.
- , 1955c. "Śītā's Laments in the Āśoka-Grove, as Found in the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *JOI* 5, no. 3, hal. 244-248.
- , 1955d. "The Wailing of Vibhīṣaṇa in the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *JOI* 5, no. 4, hal. 335-337.
- , 1955e. "Vibhīṣaṇa's Succession in Lēṅkā. A Passage on Nītiśāstra in the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *JOI* 5, no. 4, hal. 338-344.
- , 1956. "The Glorification of Viṣṇu in the Sanskrit Bhagavadgīta and the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *JOI* 6, no.2-3, hal. 69-74.
- , 1957a. "Love in Lēṅkā. An Episode of the Old Javanese Rāmāyaṇa Compared with the Sanskrit Bhaṭṭi-Kāvya", *BKI* 113, af1. 3, hal. 274-289.
- , 1957b. "On Some Arthalaṅkāras in Bhaṭṭi-Kāvya", *BSOAS* 20, hal. 351-364.
- , 1957c. "Stylistic Figures in the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *JOI* 7, no. 3, hlm 135-157.
- , 1958a. "The Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin. An Exemplary Kakawin as to Form and Content", *VKNOWL, Nieuwe Reeks* 65, no. 1, Amsterdam: North-Holland Publishing Company.

- , 1958b. "The Paradise on Earth in Lēṅkā (OJR XXIV, 87—127)", *BKI* 114, afl. 3, hlm 265-291.
- , 1958c. "From Lēṅkā to Āyodhyā by Puṣpakā, Being the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin Sarga XXV Mainly", *BKI* 114, afl. 4, hal. 359-383.
- , 1958d. "For-Line Yāmaka in the Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin", *JRAS* 1-2, hlm 122-138.
- , 1958e. "The Contents of the Bhaṭṭi-Kāvya", *JOI* 8, no. 3, hal. 132-147.
- , 1958f. "The Old Javanese Rāmāyaṇa Kakawin. An Introduction to Some of Its Problems", *Madjalah untuk Ilmu Bahasa, Ilmu Bumi, dan Kebudayaan Indonesia* 86, hal. 1-20.
- Ingalls, D.H.H. 1965. *An Anthology of Sanskrit Court Poetry: Vidyākāra's "Śubhāṣitaratnaśoṣa"*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Juynboll, H.H.. 1912. *Wirāṭaparwa. Oudjavaansch prozageschrift*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Kent, Thomas. 1986. *Interpretation and Genre. The Role of Generic Perception in the Study of Narrative Texts*. Lewisburg: Bucknell University Press; London and Toronto: Associated University Press.
- Kuntaka. 1961. *Vakroktijivita. A Treatise on Sanskrit Poetics*. Sushil Kumar De, (ed). Calcutta.
- Larson, G.L. 1976. "The Source for Śakti in Abhinavagupta's Kaśmir Śaivism: A Linguistic and Aesthetic Category", *PEW* 24, hal. 371-387.
- Macdonell, A.A. 1974. *Vedic Mythology*. Delhi, etc.: Motilal Banarsidass.
- , 1979. *A Practical Sanskrit Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Masson, J.L. and M.V. Patwardhan. 1980. *Śāntarasa. Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.
- McCracken, David. 1993. "Character in the Boundary: Bakthin's Interindividuality in Biblical Narrative", dalam: Elizabeth Struthers Malbon, and Adele Berlin, (eds), *Semeia 63: Characterization in Biblical Literature*. The Society of Biblical Literature, hal. 29-42.
- Monier-Williams, Sir M. 1976. *A Sanskrit-English Dictionary*. Berkeley: Shambala Booksellers.
- Peterson, Indira, V. 1991. "Arjuna's Combat with the Kirāṭa: Rasa and Bhakti in Bhakti Kirāṭārjunīya", dalam: Arvind Sharma, (ed), *Essays on the Mahābhārata*. Leiden/Koln: E.J. Brill, hal. 212-250.
- Ramakrishna, M. 1962-1964. *Nāṭyasastra of Bharata with Commentary of Abhinavabharati of Abhinavagupta*. 4 vols. Baroda: Geakwad's Oriental Series 36, 68, 124, 145.
- Rosmarin, Adena. 1985. *The Power of Genre*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Said, Edward W. 1983. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Sastri, Raṅgacharya. 1970. *Kāvyaśāstra of Daṇḍin*. Poona: Government Oriental Series A, 4.
- Simson, Georg von. 1984. "The Myth Background of the Mahābhārata", *IT* 12, hal. 191-223.
- Siromani, Tatacharya, D.T. 1934. *Kāvyaśāstrakāra of Bhāmaha*. Tiruvadi.
- Staal, J. F. 1975. *Exploring Mysticism. A Methodological Essays*. Berkeley: University of California Press.
- , 1979. "The Meaningless of Ritual", *Numen* 26, no.1, hal. 2-22.
- , 1980. "Ritual Syntax", dalam: M. Nagatomi dkk., (eds), *Sanskrit and Indian Studies. Essays in Honour of Daniel H.H. Ingalls*. Dordrecht, etc.: D. Riedel Publishing Company, hal. 119-142.
- , 1986. "The Sound of Religion", *Numen* 33, no. 1, hal. 33-64; 183-224.
- Sullivan, Bruce M. 1991. "The Epic's Two Grand-athers, Bhīṣma and Vyāsa", dalam: Arvind Sarma, (ed), *Essays on the Mahābhārata*. Leiden/Koln: E.J. Brill, hal. 204-211.
- Supomo, S. 1977. "Arjunawijaya. A Kakawin of Mpu Tantular", *BI* 14. 2 vols. The Hague: Martinus Nijhoff.
- , 1986. *Dari Mahābhārata ke Bhāratayuddha*. Yogyakarta: Ceramah di Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada, pada tanggal 4 Oktober 1986.
- Tilakasiri, J. 1978. "Religious Elements in the Sanskrit Poetic Technique", *IT* 6, hal. 315-323.
- Todorov, Tzvetan. 1990. *Genres in Discourse*. Translated by Catherine Porter. Cambridge, etc.: Cambridge University Press.
- Tubb, Gary A. 1991. "Śāntarasa in the Mahābhārata", dalam: Arvind Sarma, (ed), *Essays on the Mahābhārata*. Leiden/Koln: E.J. Brill, hal. 171-203.
- Veyne, Paul. 1984. *Writing History. Essays on Epistemology*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Warder, A.K. 1989. *Indian Kāvya Literature. Volume One: Literary Criticism*. Delhi, etc.: Motilal Banarsidass.

- Wiryamartana, I. Kuntara. 1990. *Arjunawiwāha. Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Zoetmulder, P.J. 1974. *Kalangwan. A Survey of Old Javanese Literature*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- , 1982. *Old Javanese-English Dictionary I-II*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.