



Riqko Nur Ardi Windayanto

***Hikayat Wayang Pandu* Karya Muhammad Bakir: Telaah Kedudukan Gunung dalam Teks Naratif**

Abstract: This research aims to reveal the mountain culture in the *Hikayat Wayang Pandu* by Muhammad Bakir by using tandem narratology and geo-cultural approach. Textual and contextual studies are the building methodology. The mountains become the locations for the actors to learn and teach, meditate and express gratitude, and become priests after giving up the kingship. These are caused by the mountains' positions in the actor's understanding as a space for the circulation of knowledge, a sacred space, and a space for achieving asceticism. These simultaneously show the opposition and integration between mountains and countries (kingdoms), which place mountains as a location for accumulating capital for power and giving it up. The presence of mountains is parallel to texts from the same tradition and other traditions as well as Java's environment.

Keywords: Mountain Culture, *Hikayat Wayang Pandu*, Muhammad Bakir, Location, Narrative Text.

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan budaya gunung dalam *Hikayat Wayang Pandu* karya Muhammad Bakir dengan naratologi dan geografi budaya sebagai teori tandem. Kajian tekstual dan kontekstual menjadi bangunan metodologis. Gunung-gunung dalam hikayat ini menjadi lokasi para aktor untuk belajar mengajar, bertapa dan menyampaikan rasa syukur; serta menjadi begawan setelah mengakhiri kekuasaan. Ketiganya merupakan budaya gunung yang direpresentasikan oleh teks karena kedudukan gunung dalam pemahaman aktor merupakan ruang sirkulasi pengetahuan, ruang suci, dan ruang untuk mencapai asketisme. Ketiganya menunjukkan oposisi sekaligus integrasi antara gunung dan negeri (kerajaan), yang menempatkan gunung sebagai lokasi untuk mengakumulasi modal kekuasaan dan mengakhirinya. Kehadiran gunung-gunung dalam hikayat ini paralel dengan teks-teks setradisi dan tradisi lain serta lingkungan Jawa. Pengarang juga menghadirkan gunung-gunung baru sebagai bentuk kreativitas abad ke-19.

Kata Kunci: Budaya Gunung, *Hikayat Wayang Pandu*, Muhammad Bakir, Lokasi, Teks Naratif.

Gunung merupakan kenampakan geografis yang berinterseksi dengan budaya. Gunung adalah inti pembahasan tentang relasi alam dan budaya (Boos dan Salvucci 2022, 1). Gunung bukan hanya dataran dengan ketinggian dan ciri khas geografis tertentu, melainkan juga ruang budaya sebagai lokasi berlangsung dan bertahannya kepercayaan, norma, dan nilai. Boomgaard (2007, 3) mengemukakan konsep budaya gunung, yaitu budaya yang diwakili oleh masyarakat yang tinggal di dataran tinggi (*montagnards*). Konsep tersebut diperjelas oleh FAO (2016) bahwa gunung atau pegunungan menampung berbagai komunitas dengan budaya dan tradisi kuno; merupakan tempat ibadah keagamaan, ritual, dan ziarah; menghiasi lanskap agama dan legenda tertentu; serta merupakan sumber inspirasi bagi sastra, sinema, musik, dan tradisi lisan. Penjelasan yang terakhir ini memperlihatkan bahwa jika penciptaan karya sastra memperoleh sumber inspirasinya dari gunung, maka pembaca dan peneliti dapat menemukan representasi budaya gunung dalam karya tersebut.

Sebuah karya sastra yang dipandang memuat gambaran budaya gunung adalah *Hikayat Wayang Pandu* karya M. Bakir dari Pecenongan, Batavia (Jakarta). Ia aktif berkiprah dalam arena sastra Melayu pada abad ke-19. Secara umum hikayat ini bercerita mengenai genealogi leluhur Pandawa dan Kurawa sejak generasi pertama, yaitu Parikenan dan Maya Siti, hingga generasi terakhir dalam teks, yaitu Destarata, Pandu Dewanatah, dan Widura. Di antara para tokoh yang ada, tiga tokoh generasi terakhir ialah pusat penceritaan. Itulah sebabnya, judul teks ini diambil dari salah satu tokoh, yaitu Pandu.

Meskipun genealogi, yaitu penurunan dan pergantian lintas generasi, merupakan tema mayor yang mengonstruksi seluruh bangunan cerita, dalam *Hikayat Wayang Pandu* terdapat konstruksi-konstruksi minor secara berulang (formulaik), yang menunjukkan kepergian tokoh tertentu ke gunung untuk tujuan tertentu pula. Berdasarkan pembacaan

awal peneliti, aktivitas tokoh yang terkait dengan gunung memang ditemukan dalam karya M. Bakir lainnya yang termasuk dalam korpus cerita wayang. Misalnya, dalam *Hikayat Wayang Arjuna*, *Hikayat Purusara*, *Lakon Jaka Sukara*, *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa*, dan *Hikayat Agung Sakti*, gunung menjadi lokasi. Namun, kemunculan gunung relatif minor dan tidak signifikan seperti dalam *Hikayat Wayang Pandu*. Dalam teks ini, gunung selalu hadir saat terjadi suksesi kekuasaan. Oleh sebab itu, dengan mempertimbangkan konstruksi formulaik dan faktanya jika dibandingkan dengan teks-teks lain, teks ini dipandang penting dan tepat untuk membicarakan, menemukan, dan memaknai gambaran budaya gunung yang lebih signifikan dan kompleks.

Pertimbangan di atas menurunkan asumsi bahwa gunung memiliki kedudukan tertentu, yang pada gilirannya merepresentasikan budaya gunung dalam *Hikayat Wayang Pandu*. Maka dari itu, penelitian ini bertujuan untuk menguraikan budaya gunung dengan melihat kedudukan gunung sebagai lokasi dalam teks naratif. Dalam konteks yang lebih luas, penelitian ini adalah kajian filologi yang merambah pada pemaknaan teks sehingga teks hikayat yang tersedia dalam bentuk edisi terbaca oleh filolog dapat dimaknai secara signifikan. Dengan demikian, penelitian ini dapat memproduksi pengetahuan berbasis teks, khususnya mengenai topik budaya gunung yang didiskusikan. Selanjutnya, penting pula untuk memperlihatkan letak penelitian ini dalam peta penelitian yang telah ada sehingga posisionalitasnya terlihat jelas.

Hikayat Wayang Pandu sebagai objek material telah dikaji dengan berbagai perspektif, antara lain, oleh Sunardjo dan Hani'ah (1996), Kramadibrata (1997), Apriyadi (2020), dan Windayanto (2022). Adapun objek formal budaya gunung, sejauh penelusuran, belum pernah dibahas dalam konteks tradisi sastra Melayu, tetapi muncul dalam kajian tradisi pernaskahan lain di Nusantara. Misalnya, dalam tradisi Jawa dan Bali, disinggung oleh Robson (2008) dan Worsley (2022).

Topik ini juga ditelaah oleh Dewi (2014), Annisa (2018), serta Wulansari dan Nugroho (2023) dalam konteks sastra modern. Selanjutnya, menurut pendekatannya, penelitian yang mengoperasikan naratologi banyak diterbitkan sehingga tidak perlu disebutkan di sini. Sementara itu, pendekatan geografi budaya relatif dipakai untuk menelaah ruang geografis tertentu dan aspek kulturalnya, seperti oleh Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah (1978a, 1978b, 1978c).

Berdasarkan tinjauan pustaka di atas, terlihat bahwa penelitian ini bukanlah yang membahas *Hikayat Wayang Pandu* karena sudah pernah ditelaah, baik secara filologis maupun tekstual. Pada satu sisi, mengingat belum adanya kajian budaya gunung dalam tradisi Melayu, penelitian ini memasuki celah tersebut dengan mengungkapkan topik ini dalam hikayat terkait. Lebih lanjut, peneliti juga melihat bahwa pengungkapan ini bermakna signifikan jika ditinjau secara naratif dan geografis-kultural. Hal itu disebabkan oleh gunung adalah elemen dalam teks naratif dan secara simultan juga ruang geografis yang berkelindan dengan budaya. Oleh karena itu, penelitian ini mengamalgamasi naratologi dan geografi budaya sebagai teori tandem (lihat uraian berikutnya) untuk membongkar budaya gunung dalam teks. Hal ini menjadi kebaruan yang ditawarkan oleh penelitian ini. Dengan kebaruan itulah penelitian ini dapat memperluas peta penelitian yang telah ada.

Naratologi dan Geografi Budaya sebagai Teori Tandem

Secara teoretik penelitian ini memosisikan *Hikayat Wayang Pandu* sebagai teks naratif. Teks naratif merupakan teks yang di dalamnya subjek menyampaikan cerita kepada pembaca dan cerita itu menghasilkan fabula (Bal 2017, 5). Hal ini dikenal dengan naratologi. Teori Mieke Bal ini dikonstitusikan oleh tiga konsep: teks, cerita, dan fabula, yang dapat digunakan secara terpisah sesuai dengan kepentingan

peneliti. Penelitian ini hanya menggunakan konsep fabula, yaitu konten yang bekerja dalam cerita atau serangkaian peristiwa yang dibangun oleh empat elemen, yaitu peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi (Bal 2017, 7). Sebab yang dibahas ialah budaya gunung, maka elemen yang dibicarakan adalah lokasi. Lokasi merupakan tempat terjadinya peristiwa (Bal 2017, 182). Peristiwa merupakan peralihan tindakan demi tindakan yang dialami atau disebabkan oleh aktor (Bal 2017, 155). Jadi, meskipun membicarakan lokasi saja, tiga elemen yang lain secara tidak langsung terimplikasikan dalam pembahasan.

Elemen lokasi dibahas menurut relasi antarlokasi, yaitu oposisi spasial. Oposisi spasial, menurut Bal (2017, 184), bersifat lebih abstrak saat beberapa lokasi dapat dikaitkan dengan pertentangan psikologis, ideologis, dan moral. Dalam kajian ini, peneliti menelusuri hubungan gunung dengan lokasi-lokasi yang lain, kemudian menguraikan hubungan oposisionalnya dan abstraksi yang terimplikasikan dari relasi tersebut. Selanjutnya, sebagai pendukung, digunakan pula pendekatan geografi budaya. Pendekatan ini mengeksplorasi interseksi dan interaksi antara konteks dan budaya serta mempertanyakan alasan aktivitas budaya terjadi pada konteks tertentu (Anderson 2010, 3). Konteks ini merujuk pada konteks geografis, yaitu ruang yang jelas dan teridentifikasi (Anderson 2010, 2). Dengan demikian, naratologi dan geografi budaya digunakan sebagai teori tandem.

Metode Penelitian: Membaca Teks, Mengeksplorasi Konteks *Hikayat Wayang Pandu*

Penelitian ini bersifat kualitatif dengan tiga tahap, yaitu penentuan edisi teks terbaca, pengumpulan data, dan analisis data. Pada tahap pertama, digunakan transliterasi teks *Hikayat Wayang Pandu* oleh Sunardjo dan Hani'ah (1996). Suntingan ini sesuai dengan teks dalam naskah aslinya sehingga penggunaannya bisa dipertanggungjawabkan

(Windayanto 2022, 19). Selanjutnya, peneliti membaca teks sembari mengoperasikan teknik simak-catat (observasi) untuk memperoleh data satuan lingual yang memperlihatkan kedudukan lokasi gunung dalam teks. Selain itu, penelusuran sumber-sumber historis, sosial, dan kultural mengenai gunung dan budaya secara umum ditempuh untuk menghimpun narasi yang mendukung temuan tekstual.

Berikutnya, data tekstual dianalisis dengan interpretasi selaras dengan konsep-konsep teoretik dalam naratologi. Kedudukan gunung ditelaah dengan memperhatikan dan mengurai hubungannya dengan peristiwa, aktor, dan waktu serta relasi oposisional yang terbentuk antara gunung dan lokasi-lokasi yang lain. Hal ini selaras dengan penjelasan Faruk (2020, 25) bahwa analisis data berarti mencari hubungan antardata. Interpretasi juga dikuatkan dengan narasi-narasi historis, sosial, dan kultural yang diperoleh. Hal tersebut ditujukan untuk menemukan interseksi-interaksi konteks dan budaya sebagaimana orientasi geografi budaya. Dalam proses analisis, meskipun berlandaskan teori, analisis tidak dilakukan secara kaku, yang seolah-olah menyesuaikan teks dengan teori. Sebaliknya, peneliti terbuka pada berbagai fakta dalam teks, yang boleh jadi melampaui konsep teoretik. Dalam hal penyajian, data penelitian disajikan secara naratif dan kutipan langsung dari hikayat. Setelah proses analisis, hasil kajian dari awal hingga kesimpulan yang ditarik disajikan sebagai teks artikel jurnal yang siap diterbitkan.

Hikayat Wayang Pandu, Gunung, dan Jejak Transformasi

Sebelum memasuki pembahasan tentang budaya gunung, ada fakta penting yang perlu dikemukakan, yaitu bahwa *Hikayat Wayang Pandu* menarasikan cerita yang bersumber dari *Mahabharata*. Di Nusantara epik India ini mengakar serta menjadi inspirasi penting bagi, di antaranya, pertunjukan wayang dan karya sastra (Duijker

2010, 13). Banyak karya sastra dari tradisi Jawa dan Melayu yang terinspirasi dan bersumber darinya. Windayanto (2022, 3) mengemukakan bahwa ada relasi hierarkis dari tradisi India, Jawa, dan Melayu; *Mahabharata* versi India menurunkan teks versi Jawa, kemudian teks Melayu, dalam hal ini *Hikayat Wayang Pandu*. Dalam penelitiannya, Windayanto (2022) melakukan perbandingan elemen-elemen naratif antara teks *Mahabharata* babak “Adi Parva”, *Mahabharata* versi wayang purwa dari Jawa, dan hikayat tersebut. Salah satu temuannya adalah perubahan lokasi di antara ketiga teks dengan memetakan lokasi geografis alam yang ekuivalen (Windayanto 2022, 125). Hal itu tampak dari tabel berikut.

No.	Teks Adi Parva	Teks <i>Mahabharata</i> versi Wayang Purwa	Teks <i>Hikayat Wayang Pandu</i>
1	Gunung Mahendra	Pertapaan Dewasana (hutan)	Gunung Malikasana, Gunung Indrakila, Gunung Parasu, atau Sukmaparasu
2	Gunung Himavat	Padepokan Retawu, Gunung Saptaarga	Gunung Mahameru, Gunung Mahabiru, Gunung Guwayah, atau Gunung Madukara
3	Sungai Yamuna	Bengawan Silugangga	Bengawan Darmayu
4	-	Kerajaan Wirata	Gunung Indrakila atau Gunung Semeru
5	-	Pertapaan Paremana, Gunung Saptaarga	Gunung Kalisarang atau Gunung Gajawiyah
6	-	Pertapaan Girisarangan, Gunung Saptaarga	Gunung tempat Sakutram dan Dewi Maya Sari menjadi begawan

Tabel 1. Perubahan Elemen Lokasi dalam Relasi Genealogis Ketiga Teks
Sumber: (Windayanto 2022, 125; dengan modifikasi posisi kolom)

Tabel di atas memperlihatkan perubahan elemen lokasi di antara ketiga teks. Misalnya, Gunung Mahendra dalam “Adi Parva” berekuivalensi dan menjadi pertapaan Dewasana (hutan). Dalam teks Melayu, lokasi ini justru menjadi gunung dengan beberapa nama. Ada beberapa fakta yang

bisa digarisbawahi menurut tabel di atas. Pertama, lokasi tertentu diubah menjadi gunung, seperti (1) dan (4). Kedua, gunung dalam teks dipertahankan dalam teks lain, seperti (2), (5), dan (6). Ketiga, sebuah gunung biasanya memiliki beberapa nama. Keempat, terdapat gunung yang tidak bernama, seperti (6), tetapi identitasnya dapat ditemukan, misalnya gunung tempat aktor menjadi begawan. Kelima, gunung dalam *Hikayat Wayang Pandu* lebih banyak, terutama jika dibandingkan dengan “Adi Parva”. Hal ini mengimplikasikan bahwa M. Bakir mendudukkan gunung sebagai lokasi penting dalam fabula teks. Hal itu terimplikasikan dari sejumlah kedudukan gunung berikut ini.

Gunung sebagai Ruang Sirkulasi Pengetahuan dalam Relasi Oposisional dan Integralnya dengan Negeri

Meminjam pendapat Worsley (2022, 264) yang membahas kakawin dalam tradisi Jawa dan Bali, dunia sosial dan alam liar (gunung) memiliki karakteristik masing-masing yang saling membedakan. Menurutnya, dunia sosial memiliki otoritas kerajaan, yang tidak ada di alam liar. Demikian pula, dalam *Hikayat Wayang Pandu*, gunung berbeda dan beroposisi dengan negeri. Negeri merupakan tempat berlangsungnya pemerintahan dengan raja sebagai pemimpinnya, sedangkan gunung ialah tempat tinggal begawan dan muridnya dalam proses belajar mengajar. Pemerintahan terkait dengan kekuasaan, sedangkan belajar terhubung dengan pengetahuan. Mengakumulasi kekuasaan dan pengetahuan tentu saja berlainan. Akan tetapi, sebagaimana dinyatakan oleh Worsley (2022, 264), meskipun memiliki karakter yang berbeda, ruang-ruang itu terkoneksi dan secara kausal terintegrasi. Dengan arti lain, gunung dan negeri tidak mutlak bertentangan, tetapi justru melengkapi.

Relasi integral tampak pada kedudukan gunung sebagai ruang sirkulasi pengetahuan bagi sejumlah aktor. Dalam alam pikir Melayu, pengetahuan merupakan sumber cahaya yang harus dicari dan pencarian merupakan proses seumur

hidup (Salehuddin 2018, 39). Sebelum dikukuhkan sebagai raja saat suksesi, para aktor membutuhkan pengetahuan, utamanya ilmu perang dan senjata. Hal ini merupakan bekal untuk menjalankan roda pemerintahan. Pada sisi lain, di gunung terdapat begawan pandai yang kehadiran dan pengetahuannya dibutuhkan oleh aktor. Maka dari itu, aktor rela meninggalkan negeri dalam waktu tertentu yang relatif lama untuk mendapatkan bekal yang kelak berguna saat memimpin negerinya. Di sinilah terjalin hukum kausalitas, yaitu gunung memengaruhi eksistensi negeri dan pengetahuan memengaruhi hadirnya kekuasaan. Negeri hanya berdiri jika ada pemerintahan, kekuasaan, dan raja. Aktor hanya dapat menjadi raja oleh pengetahuan yang bersumber dari gunung. Relasi kausal tersebut tampak pada kasus sejumlah gunung berikut.

Salah satu gunung dalam *Hikayat Wayang Pandu* adalah Gunung Malikasana. Dalam hikayat ini digambarkan informasi toponimi tentang alasan gunung ini juga bernama Gunung Parasu atau Sukmaparasu. Dahulu, ketika Sangkri dan Sungkra masih kecil dan belajar ilmu, di gunung ini, tinggallah seorang begawan, yakni Bagawan Parasu atau Sukmaparasu. Ketika sang begawan meninggal, namanya diabadikan sebagai nama gunung. Penggantian nama ini terjadi saat Parasara (Purusara) menjadi raja di Saptarengga. Sepulang Parasara dari gunung tersebut, ia bertemu dengan Lara Amis di Bengawan Darmayu. Singkat cerita, mereka memiliki anak yang lahir dari perahu dan bau amis, yaitu Kincaka, Kincarupa, Setta, dan Gandamanah. Mereka diutus untuk pergi ke Gunung Indrakila karena ada begawan yang sangat terkenal, yaitu Parasu.

Berdasarkan uraian di atas, ada keanehan dalam cerita. Ketika Parasara menjadi raja, terjadi perubahan nama gunung karena Bagawan Parasu sudah wafat. Namun, pada peristiwa berikutnya, ketika empat anak lahir, gunung itu disebut Gunung Indrakila karena ada Bagawan Parasu. Artinya, pada masa ini sang begawan masih hidup. Dengan

demikian, keanehan yang muncul adalah waktu atau kapan begawan meninggal. Persoalan nama ini memang tidak secara langsung dan signifikan memengaruhi kedudukan gunung dalam cerita. Namun, hal ini perlu dikemukakan untuk menunjukkan mengapa sebuah gunung memiliki beberapa nama. Adapun gunung ini berperan sebagai tempat belajar bagi aktor. Hal ini dimulai pada masa Sangkri dan Sungkra yang belajar ilmu kesaktian kepada Bagawan Parasu, seperti tampak pada kutipan berikut.

Hatta tersebutlah Sangkri itu di atas Gunung Malikasana duduk be[r]lajar dengan seorang bagawan Parasu. Beberapa lamanya ia di sana dari kecil sampai besar sampaikan mengerti ilmu kesaktian dan kelaki-lakian itu (transliterasi oleh Sunardjo dan Hani'ah 1996, 56).

Kutipan di atas secara eksplisit memperlihatkan bahwa Sangkri dan Sungkra belajar kepada begawan di gunung. Dalam bahasa Melayu, begawan berarti 'hero yang melepaskan jabatan rajanya demi mencapai asketisme' (Wilkinson 1908, 19), sedangkan dalam *KBBI* berarti 'gelar pendeta atau pertapa; orang yang berbahagia (mulia, suci)' (<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/begawan>). Dalam konteks ini, Bagawan Parasu memenuhi makna leksikal menurut *KBBI*. Ia merupakan sosok yang sakti, terkenal, pandai, dan mahir dalam ilmu kesaktian sehingga menjadi tempat belajar bagi aktor dari negeri Saptarengga. Secara implisit mereka belajar dalam waktu yang kemungkinan lama, yaitu sejak kecil sampai besar. Kutipan di atas juga mengindikasikan bahwa gunung adalah tempat tinggal begawan, yang lantas memunculkan kedudukan baru, yaitu gunung sebagai tempat belajar. Kedudukan kedua ini tidak lepas dari kedudukan pertama karena kehadiran begawan mengundang aktor dari kerajaan untuk datang belajar.

Selama pembelajaran, Sangkri dan Sungkra ditemani oleh dua punakawan, yaitu Semar dan Garubuk. Suatu hari Cemuris datang untuk menyampaikan pesan bahwa kedua

pangeran diminta segera kembali. Dalam perjumpaan Semar dan Garubuk dengan Cemuris, dalam teks dikatakan oleh narator, “Maka orang gunung pun sangat suka hatinya, lalu disambutnya” (hlm. 56). Frasa *orang gunung* merujuk pada Semar dan Garubuk yang bertemu dengan Cemuris. Lebih lanjut, penelitian ini memandang bahwa frasa ini memiliki acuan yang sebetulnya lebih luas, yaitu semua aktor yang tinggal dan beraktivitas di gunung, termasuk Bagawan Parasu, Sangkri, Sungkra, dan para ajar-ajar (pendeta). Orang gunung adalah identitas yang disematkan kepada mereka yang mewakili budaya gunung, yaitu budaya menjadikan gunung sebagai tempat belajar mengajar. Jadi, gunung menjadi ruang sirkulasi yang terus menerus berlangsung antara memberi dan menerima pengetahuan.

Gunung sebagai ruang sirkulasi pengetahuan juga berlaku pada Kincaka, Kincarupa, Setta, dan Gandamanah. Di Gunung Indrakila mereka belajar ilmu kesaktian dan bertapa (soal pertapaan dibahas lebih lanjut dalam uraian berikutnya). Sebelumnya, mereka tinggal di negeri Warata yang dipimpin oleh kakeknya, yakni Wangsapati. Wangsapati memerintahkan keempat cucunya pergi ke gunung untuk belajar kepada Bagawan Parasu. Seperti halnya Sangkri dan Sungkra, peristiwa ini menyiratkan bahwa aktor adalah pemelajar dari negeri yang pergi ke gunung untuk belajar. Selain itu, Ganggasuta, anak Parasara dan Lara Amis, juga diutus untuk pergi ke Gunung Mahabiru agar belajar ilmu kelaki-lakian kepada pendeta di sana. Hal itu tampak pada kutipan berikut ini.

Maka Purusara pun menyuruhkan belajar ilmu kelaki-lakian, lalu diserahkan kepada seorang pendeta yang duduk bertapa di Gunung Mahabiru. Maka tahu lah ia daripada berapa ilmu kesaktian (transliterasi oleh Sunardjo dan Hani'ah 1996, 100).

Tampaknya, yang dimaksud dengan ilmu kelaki-lakian merujuk pada ilmu yang terkait dengan kesaktian, seperti persenjataan dan peperangan. Kata *kelaki-lakian* adalah

konstruksi gender yang mengasosiasikan kemampuan bersenjata dan berperang dengan laki-laki. Sebagai laki-laki, Ganggasuta digiring untuk mampu menguasainya. Dalam teks ini, diceritakan bahwa ia juga lama bertapa di Gunung Mahameru, kemudian bergelar Datuk Bagawan Abiyasa. Kelak ia diharapkan oleh Lara Amis menjadi raja Astina setelah Citrasena dan Citranggada mati, tetapi ia tidak mau. Kendati tidak menjadi raja, ia berperan sebagai sosok yang menyambung keturunan dengan menurunkan Destarata, Pandu, dan Widura sehingga dinasti tidak punah. Oleh sebab itu, meski bukan raja, kehadirannya sebagai begawan dari gunung memungkinkan kehadiran penguasa sebuah negeri.

Beberapa uraian kasus di atas menegaskan bahwa gunung beroposisi dan berintegrasi sekaligus dengan negeri. *Hikayat Wayang Pandu* melampaui konsep dalam naratologi, di mana Mieke Bal hanya mengajukan relasi oposisional antarlokasi. Sebaliknya, oposisi dalam teks ini tidak saling menegasikan, tetapi justru melengkapi dengan kedudukan gunung sebagai ruang sirkulasi pengetahuan. Pengetahuan yang berasal dari lokasi ini mengimplikasikan berdirinya negeri sebagai ruang kekuasaan. Seperti dijelaskan oleh Pepep DW (2018, 32), mendaki gunung adalah proses pencarian; tinggal di gunung adalah simbol penemuan atau pencerahan; dan menurunnya adalah kembali ke peradaban masyarakat untuk mengamalkan pengetahuan. Para aktor menjauhi negeri-mendekati gunung untuk mencari pengetahuan hingga tercerahkan. Saat tiba waktunya, mereka menjauhi gunung-mendekati negeri untuk mengamalkannya—menjadi pemimpin yang cakap, pantas, dan tepat bagi negeri dan rakyat.

Relasi oposisional dan integral ini bersinggungan dengan moral kepemimpinan. Dalam historiografi tradisional Indonesia, termasuk hikayat, terdapat fenomena glorifikasi kekuasaan yang disertai legitimasi genealogis, yang menunjukkan bahwa seorang sosok adalah pemegang kekuasaan

yang tepat (Sudibyo 2016, 94). Salah satu bentuk legitimasi genealogis adalah status aktor sebagai keturunan batara, misalnya. Dalam *Hikayat Wayang Pandu*, Sangkri merupakan keturunan Parikenan dan Maya Siti yang berasal dari Kayangan. Artinya, sebagai calon raja dan raja, ia bukanlah keturunan manusia biasa. Namun, legitimasi ini tidak menjadikannya raja begitu saja. Terdapat modal, yaitu ilmu pengetahuan, yang harus diakumulasi dalam waktu tertentu untuk mencapai kedudukan sosial, yakni menjadi raja. Jadi, posisi pemimpin tidak hanya dicapai melalui garis keturunan, tetapi juga modal yang diupayakan. Dalam hal ini, gunung sebagai ruang sirkulasi pengetahuan memungkinkan aktor mengakumulasi modal pengetahuan untuk menunjukkan kelayakannya sebagai pemimpin masa depan.

Gunung sebagai Ruang Sakral

Dalam *Hikayat Wayang Pandu*, aktor-aktor diceritakan pergi ke gunung ketika sedang mendapatkan kebahagiaan. Mereka pergi ke gunung untuk menyampaikan puji-pujian kepada dewata yang berkedudukan di langit, tepatnya di Kayangan Suralaya. Hal ini terjadi pada aktor Kemunuyusu. Dia menikah dengan Puteri Maliwati, putri Raja Kusamberat. Setelah beberapa bulan pernikahan, putri pun hamil. Mengetahui bahwa istrinya hamil, Kemunuyusu diceritakan bertindak sebagai berikut.

Adapun maka diceritakan selamanya Kemunuyusu duduk dengan Puteri Maliwati, maka tiada berapa lamanya hamillah Maliwati. Maka Kemunuyusu pun sukacita hatinya, datanglah pikirannya yang ia hendak memuja-muja di atas gunung pertapaan, lalu dipesannya. Maka Semar dan Garubuk dan sekalian hamba-hambanya, katanya, ‘Jikalau mendapat putera laki-laki, berilah nama akan Sakutram karena aku hendak pergi duduk bertapa di Gunung Kalisarang.’ (transliterasi oleh Sunardjo dan Hani’ah 1996, 17–18).

Kutipan di atas mengindikasikan relasi kausal bahwa Kemunuyusu pergi ke Gunung Kalisarang setelah dan karena istrinya hamil yang membuatnya senang. Hal ini secara implisit menunjukkan bahwa kehamilan istrinya tidak hanya membuat bahagia, tetapi juga bersyukur. Maka dari itu, ia ingin menyampaikan puji-pujian kepada dewata yang telah menganugerahi anak. Selanjutnya, diceritakan bahwa Kemunuyusu duduk di gunung siang dan malam tanpa makan dan minum. Hal ini menunjukkan tata yang khidmat. Di sana ia memohon pertolongan kepada Dewata Kang Mulia Raya. Tidak ditemukan pernyataan eksplisit tentang pertolongan apa yang dikehendaki. Jika dihubungkan dengan kutipan di atas, boleh jadi pertolongan yang dimaksudkan ialah permohonan agar istri dan calon anaknya selamat hingga terlahir ke dunia.

Mempersembahkan puji-pujian di gunung juga dilakukan oleh Parasara setelah menjadi raja di Saptarengga. Diceritakan bahwa semasa muda, ia sangat kuat bertapa: sebulan berada di negeri, lima bulan di gunung; setahun di dalam negeri dan lima tahun di atas gunung. Dalam teks, mereka disebut dengan wong tata. Istilah ini tidak muncul pertama kali dalam karya M. Bakir. Dalam *Babad Tanah Jawi*, Jaba Leka disebut wong tata (orang yang beragama) (lihat de Graaf dan Pigeaud 1974, 257). Istilah ini digunakan oleh M. Bakir dengan pemaknaan yang berbeda. Dalam *Hikayat Wayang Pandu*, berdasarkan pembacaan dan pemahaman konteks cerita, frasa ini dimaknai, dikonstruksi, dan dilekatkan oleh M. Bakir kepada para aktor yang gemar bertapa di gunung. Hal ini menjadi budaya gunung yang dilakukan turun temurun lintas generasi. Selain itu, mereka juga menghabiskan waktu yang jauh lebih lama di gunung daripada di negeri. Adapun tujuan Parasara pergi ke gunung dan meninggalkan kerajaannya tampak pada kutipan perbincangan dengan kedua adiknya, Sentanu dan Sembuwara.

Maka kata Parasara, “Yayi, sekarang apakah bicara Yayi itu? Karena kakang pun hendak pergi bertapa pada sebuah gunung memuja batara. Karena // telah lamalah suda Kakang tiada memuja-muja di atas gunung. Dan kerajaan negeri, Yayilah akan gantinya dahulu menggantikan pada Kakang!” (transliterasi oleh Sunardjo dan Hani’ah 1996, 73).

Parasara hendak pergi bertapa karena menurutnya, sudah lama ia tidak menyampaikan puji-pujian kepada batara. Barangkali ia terakhir kali bertapa saat remaja atau muda, yang dulu dilakukannya selama lima bulan atau lima tahun. Oleh karenanya, ia menyerahkan negerinya sementara waktu kepada kedua adiknya karena ia pergi ke Gunung Parasu. Boleh jadi tindakan ini juga dilakukan sebagai bentuk rasa syukurnya karena telah menjadi raja di Saptarengga. Hal ini memperlihatkan bahwa ketika aktor di negeri mendapatkan atau mencapai sesuatu, ia akan mengingat dan memuji batara di kayangan sebagai sang pemberi. Segala yang didapatkan di dunia tidak terlepas dari kekuatan-Nya. Dengan demikian, gunung menjelma sebagai ruang yang memungkinkan terlaksananya laku teologis dan religius.

Namun demikian, tapa Parasara yang begitu khidmat menyebabkan semacam bencana bagi penduduk kayangan. Tubuhnya menyerupai blencong (lampu minyak) yang memancarkan Cahaya sehingga membuat para bidadari di kayangan pilek dan pening. Namun, peneliti melihat bahwa secara struktural, datangnya penyakit ini tidak memengaruhi alur cerita. Hal ini sekadar mengindikasikan bahwa Parasara merupakan pelaku budaya gunung yang kuat dan khidmat sehingga lakunya berdampak bagi kayangan. Kekuatan dan kekhidmatan ini juga ditunjukkan oleh kepergian Parasara kedua kalinya ke Gunung Parasu setelah menikah dengan Lara Amis. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

Maka adalah beberapa ala kadarnya Purasara ada dalam negeri Saptarengga bersama-sama dengan isterinya, maka

tiada berapa lamanya lagi Dewi Lara Amis pun merasahkan hamil. Maka setelah Purasara melihat isterinya hamil maka sangat suka hatinya, lalu ia akan bermohon hendak pergi bertapa menuju batara pada Dewata Kang Luwih Agung itu minta supaya puterinya selamat (transliterasi oleh Sunardjo dan Hani'ah 1996, 88).

Parasara pergi ke Gunung Parasu karena istrinya hamil dan, dengan demikian, ia akan mendapatkan anak. Hal ini menimbulkan kebahagiaan tersendiri bagi aktor atas anugerah yang diberikan oleh dewata. Oleh karena anugerah ini, ia pergi ke gunung untuk menyampaikan rasa syukur dengan bertapa mempersembahkan puji-pujian kepada Dewata Kang Luwih Agung. Melalui tindakan ini, ia memohon keselamatan bagi calon anaknya yang ada dalam kandungan Lara Amis. Tindakan Parasara di atas, yang juga dilakukan oleh Kemunuyusu, adalah upaya untuk membangun keintiman sehingga hubungan manusia dan batara tetap terjalin meskipun berbeda ruang, yakni bumi (negeri) dan langit (kayangan). Dalam perbedaan ini, gunung adalah ruang yang menjembatani keduanya.

Budaya tapa di gunung yang direpresentasikan oleh kedua aktor di atas menunjukkan bahwa gunung dalam *Hikayat Wayang Pandu* dipahami sebagai ruang sakral. Ruang sakral merupakan lokasi yang berkaitan dengan roh atau peristiwa supernatural (Sidky 2015, 189). Bernbaum (dalam Berner 2020, 1) mengemukakan bahwa gunung sakral dikenal oleh berbagai agama sebagai tempat ziarah. Dalam hikayat ini terdapat aktor Batara Guru dan Batara Narada yang merupakan dewa-dewa Hindu. Namun, teks ini termasuk khazanah sastra Melayu di mana Melayu berasosiasi dengan Islam dan pengarangnya, M. Bakir, ialah seorang muslim. Jadi, tampaknya gunung dalam hikayat ini tidak berasosiasi dengan agama tertentu dalam dunia realitas, tetapi dikonstruksi untuk kepentingan dalam dunia cerita. Lagi pula, relasi dengan agama tertentu

juga tidak begitu penting. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Berner (2020, 2), gunung yang tidak memiliki makna keagamaan bisa menjadi sakral bagi kelompok tertentu karena memberikan ruang yang kondusif bagi pengalaman pengungkapan kosmis.

Pengungkapan kosmis tampak pada laku tata Kemunuyusu dan Parasara seperti yang dibahas di atas. Tata di gunung menjadi sarana untuk menjalin relasi dengan penguasa kosmos di langit. Di negeri, mereka adalah penguasa atau raja. Namun, dalam struktur kosmos yang lebih luas, ada dewa yang jauh lebih berkuasa. Artinya, meskipun negeri ialah pusat kekuasaan, kekuasaan raja lebih kecil dan terbatas. Mereka mengakui keterbatasan dengan menuju gunung sebagai ruang suci agar terkoneksi dengan kekuatan besar. dengan demikian, tata di gunung dalam hikayat ini merepresentasikan budaya keterikatan terhadap ruang sakral. Keterikatan ini ialah pensakralan dan pemujaan pada, salah satunya, gunung (Mazumdar dan Mazumdar 1993, 232).

Gunung sebagai Ruang untuk Mencapai Asketisme

Saat memerintah negeri, aktor berziarah ke gunung untuk menyampaikan rasa syukur atas calon anak yang kelak lahir. Anak ini kelak akan menggantikannya sebagai raja. Saat tiba waktunya, dengan bekal pengetahuan yang cukup, anak akan menggantikan sang ayah sebagai raja, sedangkan sang ayah dan ibunya akan pergi ke gunung untuk menjadi begawan. Hal ini terjadi pada kasus aktor Kemunuyusu. Hal itu tampak pada perbincangannya dengan Sakutram mengenai penyerahan takhta kerajaan. Lihat kutipan berikut ini.

Maka kata Kemunuyusu, “Ya Anakku Sakutram, sekarang kerajaan dalam Negeri Saptarengga anakku duduk menggantikan Ayahanda karena Kanjeng Rama serta ibu suri suda tua. Sepatutnya anakku gantikan Rama karena Rama hendak jadi

brahmana duduk bertapa di Gunung Kalisarang.” (transliterasi oleh Sunardjo dan Hani’ah 1996, 44).

Kemunuyusu mewariskan negeri kepada anaknya, Sakutram, karena ia akan pergi ke Gunung Kalisarang atau Gunung Gajawiyah untuk bertapa dan menjadi brahmana. Keputusan dan tindakan Kemunuyusu ini memiliki preseden dalam cerita. Sebelumnya, orang tuanya, yaitu Parikenan dan Maya Siti, juga meninggalkan negeri dan pergi ke gunung. Di sana mereka meninggal dan kembali pada asalnya. Demikian pula, Kemunuyusu dan Puteri Maliwati pergi ke gunung itu untuk bertapa dan memuja batara karena sudah tua. Hal ini menunjukkan bahwa umur berinterseksi dengan laku religius. Saat aktor berusia tua dan merasa tiba saatnya untuk “kembali”, mereka memanfaatkan waktu yang tersisa untuk mendekatkan diri kepada batara. Dalam *Hikayat Wayang Pandu*, diceritakan bahwa pada tiba masanya, mereka pun meninggal dan sukmanya kembali pada asalnya.

Tindakan yang sama juga dilakukan oleh Sakutram. Setelah melihat putranya, Sangkri dan Sungkra, telah dewasa dan Sangkri juga sudah menikah, ia dan istrinya, Dewi Maya Sari, memutuskan untuk meninggalkan kerajaan dan menjadi begawan di gunung. Dalam teks ini tidak diceritakan secara eksplisit gunung yang menjadi tujuannya, maka tidak diketahui nama gunung tersebut. Adapun tujuannya tampak pada kutipan berikut.

...maka kata Sakutram, “Hai Anakku Sangkri kedua Sungkra, sekarang apakah bicara Anakku kedua? Karena Kanjeng Rama ini suda sangat tua! Mata kurang dengar, kelingking kurang lihat! Dan kerajaan negeri ini Rama hendak serahkan pada Anakku... Rama hendak menjadi bagawan. Suda tiada patut lagi duduk kerajaan!....” (transliterasi oleh Sunardjo dan Hani’ah 1996, 64).

Seperti Kemunuyusu, Sakutram mengajak istrinya ke gunung untuk menjadi begawan. Ia juga menyerahkan takhta kepada anaknya. Alasannya relatif sama: usia

tua. Lebih daripada itu, kutipan di atas secara eksplisit memperjelas bahwa aktor merasa sudah tidak pantas untuk memimpin kerajaan. Hal ini disebabkan oleh fisiknya, yaitu mata tidak bisa melihat dan telinga tidak bisa mendengar. Menurut peneliti, hal ini bukan hanya citraan fisik, melainkan cenderung sebagai metafora yang berkaitan dengan kapasitas pemimpin. Usia tua berimplikasi terhadap kondisi fisik, yang tentu memengaruhi kapasitas aktor dalam memimpin kerajaan. Dalam tanggung jawab pemerintahan, pemimpin memerlukan mata untuk melihat dan telinga untuk mendengarkan aspirasi rakyatnya. Ketika kapasitas fisik melemah, performa pemimpin akan berkurang dan bahkan tidak maksimal. Itulah sebabnya, dengan penuh kesadaran, pemimpin mengakui ketidakpantasannya sebagai raja sehingga memutuskan lengser keprabon.

Sakutram dan Dewi Maya Sari, setelah beberapa saat bertapa di gunung, pun akhirnya meninggal. Hal ini juga berlaku pada Sangkri dan istrinya, Citrawati. Setelah memimpin negeri Saptarengga, Sangkri menyerahkan takhta kerajaan kepada anak tertua, Parasara, kemudian pergi ke gunung menjadi begawan. Dalam hikayat ini tidak disebutkan secara eksplisit nama gunung tersebut. Berikutnya, beberapa saat kemudian, keduanya meninggal dan sukmanya pun kembali pada asalnya. Dari peristiwa para aktor ini, dapat disimpulkan bahwa secara formulaik, aktor yang sudah tua menyerahkan kerajaan, pergi ke gunung, bertapa, dan akhirnya meninggal di gunung. Gunung menjadi lokasi berakhirnya kehadiran aktor-aktor dalam cerita.

Kepergian Kemunuyusu, Sakutram, dan Sangkri beserta istrinya mengimplikasikan relasi oposisional antara gunung dan negeri. Negeri ialah tempat berlangsungnya kekuasaan. Kekuasaan dapat diasosiasikan dengan urusan duniawi karena aktor menempati kedudukan yang terkait dengan urusan sekuler. Aktor menyadari bahwa pengalaman sekuler ini tidak abadi sehingga dengan penuh kesadaran, mereka

menghentikan pengalaman keduniawian, lalu pergi ke gunung untuk menjadi begawan. Ketika aktor meninggalkan negeri, pada saat itulah negeri dan gunung saling terkoneksi secara kausal seperti pendapat Worsley (2022, 264). Gunung dikunjungi oleh para aktor karena mereka telah menuntaskan tanggung jawab duniawi. Gunung bukan hanya ruang untuk mengakses dan mengakumulasi modal kekuasaan (pengetahuan), melainkan juga ruang untuk mengakhirinya. Gunung dituju untuk menenangkan diri dari hasrat dan godaan dunia yang fana.

Kepergian para aktor untuk menjadi begawan sesuai dengan makna leksikal Wilkinson (1908, 19), yaitu ‘melepas-kan jabatan raja demi mencapai asketisme’. Asketisme secara moral, menurut Robson (2008, 20), bersifat netral, entah untuk tujuan baik atau jahat. Dalam *Hikayat Wayang Pandu*, asketisme, yang berupa laku tapa, berarti mengatur tubuh untuk membatasi dorongan naluri alamiah tubuh; pertapan bertujuan untuk menenangkan diri dari kefanaan dan duniawi (Ma'ruf, Suryani, dan Joebagio 2018, 122). Jadi, hikayat ini merepresentasikan budaya gunung, yakni gunung sebagai ruang mencapai asketisme dengan tujuan mulia, yaitu menyadari kekuasaan yang fana dan terbatas. Tidak hanya itu, gunung juga menjadi ruang untuk mendekatkan diri pada batara sebagai bagian dari asketisme tersebut. Hal ini berasosiasi dengan urusan ukhrawi. Oposisi dan integrasi ini pada gilirannya menurunkan implikasi moral bahwa kekuasaan pasti berujung. Lengser keprabon diakhiri dengan cara yang bermartabat—menyadari batas, menuruni tangga kekuasaan dengan terhormat, dan kembali pada penguasa yang abadi, yaitu Tuhan.

Gunung sebagai Ruang Diskursif dalam Budaya dan Teks

Tiga bagian pembahasan di atas menunjukkan bahwa gunung menempati kedudukan tertentu dalam struktur naratif sebagai lokasi yang dituju oleh aktor dengan

kepentingan dan tujuan tertentu. Dalam *Hikayat Wayang Pandu* gunung menjadi lokasi yang terkait dengan ritus perjalanan hidup aktor. Walaupun aktor berbeda satu sama lain, pola ritus yang tergambaran adalah gunung menjadi tempat belajar sebelum aktor kembali ke negeri dan menduduki jabatan tertentu. Selanjutnya, gunung dituju kembali saat aktor menerima kekuasaan dan mendapatkan sesuatu. Ketika kekuasaan akan berakhir, aktor menuju gunung untuk mengakhiri perjalanan hidupnya. Dengan representasi budaya gunung yang demikian, gunung-gunung dalam hikayat ini bermakna diskursif. Sebagai bagian dari wacana, kehadirannya dalam teks tidak terlepas dari berbagai konteks, baik konteks kultural maupun konteks kotekstual, yaitu teks-teks setradisi ataupun dari tradisi lain.

Di antara beberapa gunung dalam teks, Gunung Mahabiru merupakan gunung dengan bobot diskursif yang paling besar karena mengacu pada konteks yang lebih luas. Menurut Skeat (1900, 2), Gunung Mahabiru (Gunung Maha hameru, Saguntang Maha Biru, atau Saguntang-guntang), dalam banyak cerita Melayu, diidentikkan sebagai Saguntang-guntang di perbatasan Palembang. Gunung Mahabiru juga ditemukan dalam *Hikayat Putra Jaya Pati*; dalam hikayat ini diceritakan bahwa putra Raja Kalawandu dari Kerajaan Langkam Jaya dibawa oleh roh berwujud harimau ke Gunung Mahabiru (Winstedt 1922, 54). Lokasi ini juga muncul dalam *Hikayat Hang Tuah*; diceritakan bahwa Baginda Sang Pertala Dewa menamai Bukit Seguntang menjadi Bukit Seguntang Maha Biru (lihat Schap 2010, 8). Melihat beberapa fakta tekstual ini, Gunung Mahabiru merujuk pada lokasi yang secara riil ada dalam dunia kenyataan, yaitu terletak di Palembang yang termasuk dunia Melayu. Lokasi ini pun, selanjutnya, distrukturasi oleh para pengarang atau penyair Melayu sehingga gunung ini ditemukan dalam beberapa teks Melayu.

Gunung yang berbobot diskursif berikutnya adalah Gunung Indrakila. Indrakila adalah nama gunung dalam

Mahabharata (Behrend 1989, 175). Melalui Malay Concordance Project, gunung ini ditemukan dalam teks *Hikayat In deraputra*, *Hikayat Pandawa Lima*, dan *Hikayat Panji Kuda Semirang*. Gunung ini juga muncul dalam karya lain M. Bakir, yaitu *Lakon Jaka Sukara* (lihat Kramadibrata 1981, 44) dan *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa* (lihat Fani 1993, 74). Lebih lanjut, gunung ditemukan dalam tradisi lain. Gunung ini juga muncul dalam tradisi Jawa dalam *Kakawin Parthayajña* dan *Kakawin Arjunawiwāha*. *Kakawin Parthayajña* bercerita tentang perjalanan Arjuna ke Gunung Indrakila (Adiwimarta 1993, 3). Sementara itu, *Kakawin Arjunawiwāha* bercerita tentang laku tapa Arjuna di Gunung Indrakila untuk memohon anugerah senjata dari dewata (Robson 2001, 35). Hal ini mirip dengan kedudukan Gunung Kalisarang dan Gunung Parasu dalam *Hikayat Wayang Pandu* sebagai lokasi bertapa dan memohon kepada batara, terutama ketika aktor akan mendapatkan anak.

Berdasarkan fakta kultural dan tekstual di atas, beberapa gunung dalam teks *Hikayat Wayang Pandu* paralel dengan gunung-gunung dalam teks-teks dari tradisi Melayu dan tradisi lain. Gunung yang hadir lintas tradisi ini tampaknya disebabkan oleh interaksi lintas budaya yang memungkinkan teks dari suatu tradisi diresepsi dan disambut oleh tradisi lain di Nusantara sehingga gunung sebagai elemen naratif turut berpindah tradisi. Hal tersebut selaras dengan transformasi hikayat ini dari tradisi India dan Jawa seperti yang ditunjukkan oleh Windayanto (2022). Adapun dalam hal keparalelan dengan teks-teks Melayu lainnya, peneliti berpandangan bahwa hal ini tidak terlepas dari tarik ulur relasi antara tradisi lisan dan tradisi tulis. Tradisi tulis mewarisi prinsip-prinsip penggunaan formula dan skema dari tradisi lisan (Braginsky 2004, 24–25). Sejalan dengan hal ini, Sweeney (1991, 21) menambahkan bahwa meskipun lebih terpinggirkan, komposisi lisan juga bertahan dalam komposisi tulis yang menunjukkan keteraturan dengan struktur skematik, salah satunya,

yaitu paralelisme. Dalam hal ini, *Hikayat Wayang Pandu* secara naratif dibangun dengan memparalelkan nama dan kedudukan gunung dalam cerita yang relatif mirip dengan teks-teks lain.

Berdasarkan informasi pada kolofon, *Hikayat Wayang Pandu* selesai dikarang oleh M. Bakir pada 6 Agustus 1890 (Chambert-Loir dan Kramadibrata [ed.] 2014, 104) atau abad ke-19. Sejak dekade awal abad ke-19 sastra Melayu menunjukkan gejala transisi dari sastra klasik ke sastra modern (Windayanto 2021, 264). Dalam transisi ini, tidak berarti terjadi perubahan radikal bahwa yang klasik menggantikan yang modern sehingga terputus dan tidak ada hubungan di antara keduanya. Menurut Hamdan Hassan (dalam Braginsky 2004, 3), sastra Melayu modern tidak boleh menolak unsur positif sastra Melayu klasik. Dalam hal ini, menurut Achadiati (2010, 203), sebagai bagian dari masyarakat abad ke-19, M. Bakir mencari bentuk-bentuk baru tanpa mampu membebaskan diri sepenuhnya dari norma-norma lama. Salah satu norma lama itu tidak lain adalah beberapa nama dan kedudukan gunung yang paralel dengan teks-teks lainnya. Dalam penceritaan, dalam batas tertentu, dia mewarisi komposisi tradisi lisan dengan formula paralelisme yang banyak ditemukan dalam sastra Melayu klasik.

Peneliti berpandangan, pada kelanjutannya, bahwa penghadiran gunung-gunung juga tidak sepenuhnya ditopang oleh norma lama. Bagaimanapun, M. Bakir adalah pengarang dan penyalin yang aktif dan kreatif, yang secara otonom berupaya menciptakan bentuk-bentuk baru dalam teksnya. Kreativitas otonom tersebut, menurut peneliti, tampak dari fakta bahwa dalam *Hikayat Wayang Pandu*, kehadiran gunung lebih banyak dan namanya pun beragam daripada dua teks yang menurunkannya (“Adi Parva” dan *Mahabharata* versi wayang purwa) (lihat Tabel 1). M. Bakir juga menghadirkan gunung-gunung baru, seperti Gunung Guwayah atau Gunung Madukara dan Gunung Kalisarang

atau Gunung Gajawiyah. Melalui penelusuran Malay Concordance Project, empat gunung ini tidak ada dalam teks Melayu lainnya. Begitu pula, sejauh penelusuran literatur pun juga tidak ada. Hal ini menunjukkan bahwa beberapa gunung muncul dari kreativitas M. Bakir, yang tidak hanya menampilkan gunung-gunung yang telah ada, tetapi juga menciptakan kebaruan.

Penciptaan ini mengindikasikan bahwa M. Bakir menaruh perhatian terhadap gunung sebagai lokasi dalam struktur naratif ceritanya. Menurut peneliti, perhatian ini tidak terlepas dari lingkungan Jawa, yang secara umum merupakan tempat tinggalnya (sebagai catatan, ia tinggal di Pecenongan, Batavia). Menurut Boomgaard (2003, 296), Jawa dibangun oleh pegunungan yang mendominasi lanskap pada tiap titiknya sehingga tidak berlebihan apabila menganggap pegunungan di Jawa sebagai basis masyarakat dan kebudayaannya. Banyaknya gunung ialah realitas alam yang boleh jadi menginspirasi M. Bakir dalam menulis karyanya, dalam hal ini *Hikayat Wayang Pandu*. Dia juga menyadari bahwa gunung bukan hanya bentang alam, melainkan juga bentang budaya yang terhubung dengan kepercayaan, norma, nilai, dan budaya manusia atau masyarakat. Oleh sebab itu, kondisi ini turut memengaruhi konstruksi kedudukan gunung dalam karya sastranya, yang berimbang pula pada muatan representasi budaya gunung.

Dalam *Hikayat Wayang Pandu*, gunung bukan lokasi kosong tanpa muatan representasi tertentu. Sebaliknya, gunung-gunung merepresentasikan budaya gunung yang terkait dengan ilmu pengetahuan (belajar mengajar), anugerah dan rasa syukur (bertapa di gunung), serta kesadaran akan kefanaan (menjadi begawan dan meninggal di gunung). Gunung-gunung dalam ini merupakan ruang geografis, yang dengan jelas hadir secara fisik dalam cerita sebagai lokasi terjadinya peristiwa yang dialami oleh para aktor. Dalam konteks ini, terjadi berbagai aktivitas budaya sebagaimana telah diuraikan. Aktivitas budaya terjadi

karena aktor memahami gunung sebagai ruang sirkulasi pengetahuan, ruang sakral, dan ruang untuk mencapai asketisme. Pemahaman tersebut tentu saja merupakan konstruksi yang dibangun oleh pengarang karena ia berada di lingkungan wacana yang dibentuk oleh teks-teks dari tradisi Melayu dan tradisi lain serta situasi budaya secara umum.

Penutup

Penelitian ini mengamalgamasi naratologi dan geografi budaya sebagai teori tandem untuk membongkar representasi budaya gunung dengan mengurai kedudukan gunung sebagai elemen dalam struktur naratif cerita. Melalui penelitian ini menemukan bahwa gunung-gunung yang dihadirkan oleh M. Bakir dalam *Hikayat Wayang Pandu* menjadi ruang bagi berlangsungnya aktivitas-aktivitas budaya, yang terimplikasikan lewat peristiwa yang dialami oleh para aktor: belajar mengajar, bertapa menyampaikan syukur, dan mengakhiri kekuasaan dengan kembali pada Pencipta yang lebih tinggi. Hal ini merupakan praktik keruangan yang dimungkinkan oleh kedudukan gunung dalam cerita, yang merupakan pemahaman para aktor terhadap gunung-gunung tersebut. Penelitian ini juga menemukan bahwa gunung merupakan elemen naratif yang bermakna diskursif karena bertautan dengan teks-teks setradisi dan tradisi lain serta kondisi geografis di Jawa. Dengan demikian, gunung bukanlah ruang alam semata-mata, melainkan juga ruang budaya yang secara diskursif dihadirkan dengan muatan tertentu.

Penelitian ini merupakan langkah kecil untuk memproduksi pengetahuan mengenai budaya gunung di alam Melayu melalui kajian filologi terhadap teks Melayu. Dalam konteks kehidupan sehari-hari, pemahaman ini berguna sebagai refleksi untuk melihat relasi antara manusia dan alam, khususnya gunung. Kasus terbakarnya Gunung

Bromo pada September 2023 menunjukkan arogansi dan kebanalan manusia pada alam. Padahal, gunung bukan hanya ruang alam yang dijadikan objek bagi kepuasan diri manusia, melainkan juga ruang budaya yang mengandung nilai tertentu yang perlu dijaga dan dihargai. Melihat perannya yang begitu vital bagi manusia, sebagaimana tampak pada keterkaitan gunung dengan para aktor, sudah selayaknya manusia bertanggung jawab terhadap keberadaan dan eksistensi gunung dengan langkah sekecil apa pun, baik langsung maupun tidak.

Berdasarkan keseluruhan hasil penelitian di atas, peneliti perlu menggarisbawahi pula bahwa penelitian memiliki limitasi, yaitu tidak sepenuhnya mengungkapkan muatan budaya di balik nama dan penamaan gunung, terutama yang dihadirkan oleh M. Bakir, karena bukan fokus utama. Peneliti berasumsi bahwa di balik nama-nama baru yang dimunculkan oleh pengarang, boleh jadi termuat hubungan dengan teks-teks lain dan bahkan tradisi lain. Jika ditelusuri, hal itu dapat menguatkan temuan tentang representasi budaya gunung dalam *Hikayat Wayang Pandu*. Sebagai saran, keterbatasan ini menjadi ruang yang dapat diisi oleh peneliti-peneliti lain dalam eksplorasi filologis dan tekstual berikutnya.

Bibliografi

- Achadiati. 2010. "Sapirin bin Usman, Hikayat Nakhoda Asik; Muhammad Bakir, Hikayat Merpati Emas dan Merpati Perak. Edited by Henri Chambert-Loir. Jakarta: Masup Jakarta, cole fran aise d'Extr me Orient, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, 2009, 334 pp." *Wacana: Journal of the Humanities of Indonesia* 12(1): 201–4.
- Adiwimarta, Sri Sukes. 1993. "Unsur-Unsur Ajaran dalam Kakawin Parthayajña." Disertasi. Universitas Indonesia.
- Anderson, Jon. 2010. *Understanding Cultural Geography: Places and Traces*. London dan New York: Routledge.

- Annisa, Annisa. 2018. "Representasi Mitologi Gunung Lawu dalam Novel Aroma Karsa Karya Dee Lestari." *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya* 2(2): 45–56.
- Apriyadi, Clara Shinta Anindita. 2020. "Citra Kepemimpinan Wanita dalam Naskah Hikayat Pandu dan Naskah Dewi Maleka: Kajian Sastra Bandingan." *Manuscripta* 10(2): 305–33.
- Bal, Mieke. 2017. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Fourth Edition. Toronto, Buffalo, dan London: University of Toronto Press.
- Behrend, Timothy E. 1989. "Kraton and Cosmos in Traditional Java." *Archipel* 37(1): 173–87.
- Berner, Ulrich. 2020. "Mountains as sacred spaces." *Culture and Religion*: 1–13.
- Boomgaard, Peter. 2003. "The high sanctuary: Local perceptions of mountains in Indonesia, 1750-2000." Dalam *Framing Indonesian realities: Essays in symbolic anthropology in honour of Reimar Schefold*, ed. Peter J.M. Nas, Gerard A. Persoon, dan Rivke Jaffe. Leiden : KITLV Press, 295–314.
- . 2007. "In a state of flux: Water as a deadly and a life-giving force in Southeast Asia." Dalam *A World of Water: Rain, rivers and seas in Southeast Asian histories*, ed. Peter Boomgaard. Leiden: KITLV Press, 1–26.
- Boos, Tobias, dan Daniela Salvucci. 2022. "Cultures in Mountain Areas. Comparative Perspectives: Introduction." Dalam *Cultures in Mountain Areas: Comparative Perspectives*, ed. Tobias Boos dan Daniela Salvucci. Free University of Bozen-Bolzano: Bozen-Bolzano University Press, 1–34.
- Braginsky, Vladimir. 2004. *The Heritage of Traditional Malay Literature: A historical survey of genres, writings and literary views*. Leiden: KITLV Press.
- Chambert-Loir, Henri, dan Dewaki Kramadibrata [ed.]. 2014. *Katalog Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional Sastra Betawi Akhir Abad ke-19*. Cetakan kedua. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

- Dewi, Emiliani Febrina. 2014. "Identitas Gunung Semeru Berdasarkan Persepsi Ruang dalam Novel 5 Cm." Skripsi. Universitas Indonesia.
- Duijker, Marijke. 2010. "The Worship of Bhima: The representations of Bhima on Java during the Majapahit Period." Disertasi. Universiteit Leiden.
- Fanani, Muhamad. 1993. *Gelaran Pandu Turunan Pandawa*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- FAO. 2016. "Mountain Cultures: Celebrating diversity and strengthening identity." <https://www.fao.org/publications/card/en/c/49d868d1-a532-49c1-bc9b-6e7d99dc93b2>.
- Faruk. 2020. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- de Graaf, H.J., dan G. Th. Pigeaud. 1974. *De eerste moslimse vorstendommen op Java: Studiën over de staatkundige geschiedenis van de 15de en 16de eeuw*. 'S-Gravenhage : Martinus Nijhoff.
- Kramadibrata, Dewaki. 1981. "Lakon Jaka Sukara: Suntingan Naskah Disertai dengan Tinjauan Alur dan Tema & Amanatnya." Skripsi. Universitas Indonesia.
- _____. 1997. "Hikayat Asal-Mula Wayang dan Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa." Dalam *Pendar Pelangi: Buku Persembahan untuk Prof. Dr. Achadiati Ikram*, ed. Sri Sukesi Adiwimarta dkk. Jakarta: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia dan Yayasan Obor Indonesia.
- Ma'ruf, Ali, Nunuk Suryani, dan Hermanu Joebagio. 2018. "The Existence of Leadership Ascetism Value in the Babad Banyumas Wirjaatmadjan in Indonesia." *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)* 154.
- Mazumdar, Shampa, dan Sanjoy Mazumdar. 1993. "Sacred space and place attachment." *Journal of Environmental Psychology* 13(3): 231–42.
- Pepep DW. 2018. *Manusia dan Gunung: Teologi - Bandung - Ekologi*. Sleman: Penerbit Djeladjah.

- Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.
- 1978a. *Geografi Budaya Daerah Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1978b. *Geografi Budaya Daerah Jawa Tengah*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1978c. *Geografi Budaya Daerah Nusa Tenggara Timur*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan & Kebudayaan.
- Robson, Stuart. 2001. “On Translating the Arjunawiwāha.” *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 157(1): 35–50.
- . 2008. *Arjunawiwāha: The marriage of Arjuna of Mpu Kanwa*. Leiden : KITLV Press.
- Salehuddin, Khazriyati. 2018. “The value of knowledge in The Malay mind: A cognitive semantic analysis.” *International Journal of Asia-Pacific Studies* 14(2): 39–59.
- Schap, Bot Genoot. 2010. *Hikayat Hang Tuah I*. Jakarta: Pusat Bahasa, Kementerian Pendidikan Nasional.
- Sidky, H. 2015. *Religion: An Anthropological Perspective*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Skeat, Walter William. 1900. *Malay Magic Being: An Introduction to the Folklore and Popular Religion of the Malay Peninsula*. London: Macmillan and Co., Limited.
- Sudibyo. 2016. “Berkaca di Cermin yang Retak: Tipe Kepemimpinan Jawa dan Melayu Menurut Babad dan Hikayat.” *Manuskripta* 6(1): 93–115.
- Sunardjo, Nikmah, dan Hani’ah. 1996. *Hikayat Pandu*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sweeney, Amin. 1991. “Literacy and the Epic in the Malay World.” Dalam *Boundaries Of The Text: Epic Performances in South and Southeast Asia*, ed. Joyce Burkhalter Flueckiger dan Laurie J. Sears. United States of America: Center for South and Southeast Asian Studies The University of Michigan, 17–30.

- Wilkinson, R.J. 1908. *An Abridged Malay-English Dictionary*. Kuala Lumpur : F.M.S. Government Press.
- Windayanto, Riqko Nur Ardi. 2021. "Struktur, Pandangan Dunia, dan Struktur Sosial dalam Hikayat Mareskalek Karya Abdullah bin Muhammad al-Misri: Tinjauan Strukturalisme Genetik." *Jumantara: Jurnal Manuskrip Nusantara* 12(2): 263–80.
- . 2022. "Transformasi Cerita dalam Hikayat Wayang Pandu." Skripsi. Universitas Gadjah Mada.
- Winstedt, R.O. 1922. "Hikayat Putra Jaya Pati." *Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society* (85): 54–57. <https://www.jstor.org/stable/41561394>.
- Worsley, Peter. 2022. "Journeys and metaphors Some preliminary observations about the natural world of seashore and forested mountains in epic kakawin." *Wacana* 23(2): 262–87.
- Wulansari, Keken, dan Rudi Adi Nugroho. 2023. "Eko-Mistik Gunung Lawu dan Kepercayaan Masyarakat Jawa dalam Novel Aroma Karsa." *Jurnal Sastra Indonesia* 12(3): 243–51. <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jsi>.