

JURNAL MANASSA

Manuskripta



TITIK PUDJIASTUTI

Naskah-naskah Moloku Kie Raha: Suatu Tinjauan Umum

ADITIA GUNAWAN

Produksi Naskah dan Mistisisme Aksara dalam Bhīma Svarga

ABIMARDHA KURNIAWAN *Samadhining Anglayarakĕn Anak Mitra: Antara Lautan dan Pegunungan* | **HAZMIRULLAH, TITIN NURHAYATI MA'MUN, UNDANG A. DARSA** Surat-surat Tengku Pangeran Siak: Sebuah Reportase Perjalanan untuk Raffles | **SUDIBYO** Berkaca di Cermin yang Retak: Tipe Kepemimpinan Jawa dan Melayu Menurut Babad dan Hikayat | **ISMAIL YAHYA** Manual Kepemimpinan dalam Naskah *Sirāj al-Mulūk* dan *Serat Wulang Dalem*: Perspektif al-Ṭurṭūshī dan Pakubuwono IX | **MAHRUS EL-MAWA** Suluk *Iwak Telu Sirah Sanunggal*: Dalam Naskah *Syattariyah wa Muhammadiyah* di Cirebon | **AGUNG KRISWANTO** Catatan Sebuah Peristiwa pada Masa Amangkurat I Dari Naskah Merapi-Merbabu | **ENDANG ROCHMIATUN** Orang Laut, Bajak Laut, dan Raja Laut: Dinamika Kehidupan dan Kekuasaan dalam Naskah *Kontrak Sultan-sultan Palembang* Abad 18-19 | **DICK VAN DER MEIJ** Menyingkap Kekayaan Naskah Indramayu

Vol. 6, No. 1, 2016

P-ISSN: 2252-5343

E-ISSN: 2355-7605

Manuskripta

Manuskripta

Jurnal Manassa

Volume 6, Nomor 1, 2016

PIMPINAN REDAKSI

Oman Fathurahman

DEWAN PENYUNTING INTERNASIONAL

Achadiati Ikram, Al Azhar, Annabel Teh Gallop, Dick van der Meij, Ding Choo Ming, Edwin Wieringa, Henri Chambert-Loir, Jan van der Putten, Mujizah, Lili Manus, Munawar Holil, Nabilah Lubis, Roger Tol, Siti Chamamah Soeratno, Sudiby, Titik Pudjiastuti, Tjiptaningrum Fuad Hasan, Yumi Sugahara, Willem van der Molen

REDAKTUR PELAKSANA

Muhammad Nida' Fadlan

Aditia Gunawan

PENYUNTING

Ali Akbar, Asep Saefullah, Agus Iswanto, Dewaki Kramadibrata, M. Adib Misbachul Islam, Priscila Fitriasih Limbong, Yulianetta

ASISTEN PENYUNTING

Pitria Dara

DESAIN SAMPUL

Muhammad Nida' Fadlan

ALAMAT REDAKSI

Sekretariat Masyarakat Pernaskahan Nusantara (MANASSA)

Gedung VIII, Lantai 1, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya,

Universitas Indonesia, Kampus UI Depok, 16424

Website. <http://journal.perpusnas.go.id/index.php/manuskripta>

Email. jmanuskripta@gmail.com

MANUSKRIPTA (P-ISSN: 2252-5343; E-ISSN: 2355-7605) adalah jurnal ilmiah yang dikelola oleh Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Manassa), asosiasi profesi pertama dan satu-satunya di Indonesia yang memperhatikan pengkajian dan pelestarian naskah Nusantara. Jurnal ini dimaksudkan sebagai media pembahasan ilmiah dan penyebarluasan hasil penelitian di bidang filologi, kodikologi, dan paleografi. Terbit dua kali dalam setahun.

Daftar Isi

Artikel

- 1 *Titik Pudjiastuti*
Naskah-naskah *Moloku Kie Raha*:
Suatu Tinjauan Umum
- 11 *Aditia Gunawan*
Produksi Naskah dan Mistisisme Aksara
dalam *Bhīma Svarga*
- 41 *Abimardha Kurniawan*
Samadhining Anglayarakĕn Anak Mitra:
Antara Lautan dan Pegunungan
- 67 *Hazmirullah, Titin Nurhayati Ma'mun, Undang A. Darsa*
Surat-surat Tengku Pangeran Siak:
Sebuah Reportase Perjalanan untuk Raffles
- 93 *Sudibyو*
Berkaca di Cermin yang Retak:
Tipe Kepemimpinan Jawa dan Melayu
Menurut Babad dan Hikayat
- 117 *Ismail Yahya*
Manual Kepemimpinan dalam Naskah
Sirāj al-Mulūk dan *Serat Wulang Dalem*:
Perspektif al-Ṭurṭūshī dan Pakubuwono IX
- 145 *Mahrus eL-Mawa*
Suluk Iwak Telu Sirah Sanunggal: Dalam Naskah
Syattariyah wa Muhammadiyah di Cirebon

- 167 *Agung Kriswanto*
Catatan Sebuah Peristiwa pada Masa Amangkurat I
Dari Naskah Merapi-Merbabu
- 181 *Endang Rochmiatun*
Orang Laut, Bajak Laut, dan Raja Laut:
Dinamika Kehidupan dan Kekuasaan dalam Naskah
Kontrak Sultan-sultan Palembang Abad 18-19

Review Buku

- 213 *Dick van der Meij*
Menyingkap Kekayaan Naskah Indramayu



Aditia Gunawan

Produksi Naskah dan Mistisisme Aksara dalam *Bhīma Svarga*

Abstract: As in other parts of Asia, the figure of Bhīma also been cult in Java. The popularity of this figure has been recorded in the spread of archaeological heritages such as inscriptions, statues, and reliefs, as well as textual legacies by Bhīma as the main character. The text that is discussed in this article, *Bhīma Svarga*, is one version of which 'might' contain the oldest text. This text was written in the 16th century and has never been satisfactorily studied. This text contains a dialogue between Bhaṭāra Guru and Bhīma who wants to save his father, Pāndu, from hell. All of Bhaṭāra Guru's questions can be answered perfectly. The Bhīma's answers is the core of the text, the doctrines of Śivaisme with many aspects of cosmological and philosophical. This article introduces the manuscript sources containing the text of *Bhīma Svarga* from the scriptorium of West Java that has been ignored in terms of *Bhīma Svarga's* manuscript tradition in Bali. Additionally, this article also provides an overview of the production of manuscripts and meanings of the scripts at the time the text was written.

Keywords: *Bhīma Svarga*, Old Javanese, Codicology, Production of Manuscripts, Mysticism of Script.

Abstrak: Seperti di belahan Asia yang lain, tokoh Bhīma pernah dikultuskan di Jawa. Popularitas tokoh ini terekam dalam sebaran peninggalan arkeologis seperti prasasti, arca, dan relief, maupun peninggalan teks-teks dengan Bhīma sebagai tokoh utama. Teks yang didiskusikan dalam artikel ini, *Bhīma Svarga*, merupakan salah satu versi yang 'mungkin' mengandung teks tertua. Teks ini ditulis pada abad ke-16 dan belum pernah diteliti secara memuaskan. Teks ini berisi dialog antara Bhaṭāra Guru dan Bhīma yang hendak menyelamatkan ayahnya, Pāndu, dari neraka. Semua pertanyaan dari Bhaṭāra Guru bisa dijawab dengan sempurna. Jawaban-jawaban Bhīma inilah yang menjadi inti dari teks, yaitu doktrin-doktrin Śivaisme serta aspek kosmologis dan filosofisnya yang kaya. Artikel ini memperkenalkan sumber-sumber naskah yang berisi teks *Bhīma Svarga* dari skriptorium Jawa Barat yang selama ini diabaikan dalam kaitannya dengan *Bhīma Svarga* dari tradisi permasyarakatan Bali. Selain itu, artikel ini juga memberikan gambaran mengenai produksi naskah dan pemaknaan terhadap aksara pada masa teks tersebut ditulis.

Kata Kunci: *Bhīma Svarga*, Jawa Kuna, Kodikologi, Produksi Naskah, Mistisisme Aksara.

Di Asia, terutama di Nepal dan Jawa, Bhīma, putra kedua dari lima Pāṇḍava dipuja dan dimuliakan. Ia bukan hanya disembah karena sosok kepahlawanannya saat perang besar Bhāratayuddha, tapi karena kaitannya dengan Dewa Śiva, terutama dalam manifestasinya yang mengerikan (Śiva-Bhairava).¹ Sulit diketahui sejak kapan pemujaan ini dimulai, tetapi di Nepal, tokoh yang disebut Bhīmsen oleh orang Nepal ini dipuja sejak tahun 1540, terutama oleh komunitas Newar (Bühnemann, 2013).

Di Jawa sendiri, Śivaisme-Bhairava sudah dikenal pada periode Kaḍiri dan Siṅhasari sejak abad keduabelas. Corak tantrik yang melibatkan pemujaan terhadap tokoh Bhīma ini mencapai puncaknya pada akhir periode Majapahit, yang oleh Stutterheim disebut sebagai masa “pengkultusan Bhīma-Bhairava di Jawa dan Bali” (Stutterheim, 1935). Menurut kajian mutakhir Duijker (2010), sejak pertengahan abad ke-15, peran Bhīma sebagai salah satu sosok Śiva semakin menonjol dan pengkultusan terhadap tokoh ini mencapai puncaknya.

Banyak teks yang menempatkan Bhīma sebagai tokoh utama dalam konteks tantra ini, seperti dalam teks Śivais *Navaruci* dan *Bhīma Svarga* atau teks Budhis *Deva Ruci* dan *Bhīmastava*. Dalam teks-teks ini, Bhīma muncul sebagai sosok yang begitu dimulyakan. Ia adalah perantara sekaligus penyelamat umat manusia. Kemuliaan tokoh ini tidak berhenti sampai periode Majapahit. Sesudah kejatuhan kerajaan ini, teks-teks Islam yang mengangkat Bhīma sebagai tokoh utama, seperti *Sarat Cabolek*, sebuah karya sufistik dari Yasadipura I pada abad ke-18, digubah berdasarkan teks lama,

¹ Perlu dikemukakan tentang ejaan yang penulis gunakan dalam artikel ini. Untuk menghindari kebingungan terkait sumber-sumber dari Jawa Kuna, Jawa, maupun Sunda Kuna, semua kutipan distandarkan berdasarkan ejaan yang digunakan dalam *Old Javanese English Dictionary* (OJED) (1982) karya Zoetmulder, dengan perubahan kecil sebagai berikut: *e-pepet* ditranskripsi menjadi *a*, bukan *ě*, sementara *ŋ* menjadi *ni* dan *w* menjadi *v*. Selain itu, karena sistem ejaan yang digunakan dalam naskah Sunda Kuna tidak membedakan vokal *ə* dan *eu*, pada hemat saya, tidak perlu dibedakan dalam transkripsi. Dengan demikian saya hanya menggunakan simbol *a*.

Deva Ruci (Soebardi, 1975:17–18). Perubahan ini tidak menghilangkan hakikat peran pokok Bhīma sebagaimana dalam teks-teks pra-Islam.

Bhīma Svarga

Teks yang akan kita diskusikan, *Bhīma Svarga*, merupakan satu kisah dari sekian banyak kisah yang menempatkan Bhīma pada posisi utama. Kisah tentang Bhīma yang menyelamatkan ayahnya Pāṇḍu dari neraka ini sangat populer di Bali. Selain terlukis melalui sentuhan tangan para pelukis Bali, yang keindahannya bisa dilihat di Pura Kerta Gosa (Pucci, 1992), tema *Bhīma Svarga* juga dipresentasikan dalam bentuk wayang ruatan yang biasanya diselenggarakan saat upacara kremasi dan penghormatan leluhur (*pitrayadña*). Hinzler (1981) telah mengkaji secara rinci kisah ini dalam tradisi wayang Bali. Selain menggunakan data dari cerita wayang, beliau juga menyebutkan adanya dua sumber tekstual, berupa puisi *kidung*, yang diyakini sebagai sumber cerita bagi para dalang.

Sumber-sumber tekstual tentang Bhīma Svarga mencakup korpus naskah yang jumlahnya melimpah. Hinzler mencatat puluhan naskah yang mengandung kisah ini, yang tersebar di perpustakaan baik di Indonesia maupun Eropa. Yang dicatat Hinzler hampir semuanya berupa *kidung*, hanya satu naskah prosa saja yang masuk daftar, yaitu *Tampakan padalañan satua kawi*. Diantara versi-versi yang dicatatnya, versi yang paling populer di Bali kiranya berasal dari versi *kidung* (terutama apa yang disebut versi A oleh Hinzler), yang kisah naratifnya akan saya sarikan dari Hinzler (1981) berikut ini:

Kuntī memanggil dan mengumpulkan Pāṇḍava. Ia memberitahukan bahwa setelah kematian Pāṇḍava, kedua orang tua mereka, Pāṇḍu dan Madri, masih menderita di neraka. Keduanya dihukum oleh karena Pāṇḍu pernah melakukan dosa yang sangat besar, yaitu memanah seekor kijang yang kemudian berubah

menjadi seorang pertapa (bernama bagawan Kindama), hingga menemui ajalnya. Agama Hindu tidak menoleransi dosa ini, sehingga Pāṇḍu dan Madri dihukum, yaitu di dunia sepanjang hidupnya, sampai di neraka setelah kematiannya. Kuntī dan empat Pāṇḍava masing-masing memasuki bagian tubuh Bhīma (dalam bahasa Jawa Kuna disebut *arikusprāṇa*) dengan maksud untuk bergabung dalam tugas berat dan sangat berbahaya yang diemban oleh Bhīma.

Bhīma pergi ke kerajaan Yama. Ia tiba di sebuah ladang tempat kelahiran kembali (*Tāgal Panaṅsaran*). Pada sebuah tempat para pelayan neraka berkumpul, hukuman bagi para pendosa diperagakan oleh Jogormanik dan Suratma. Bhīma menyaksikan para pendosa yang dihukum dengan berbagai cara yang menyakitkan dan memilukan. Bhīma juga menyaksikan bagaimana jiwa orang yang saleh, baik laki-laki maupun perempuan, diberkati. Bhīma dihadapkan pada berbagai rintangan, seperti batu yang bersilang-silangan, jembatan yang terombang-ambing, dan rintangan lain yang mencegahnya memasuki kerajaan Yama lebih jauh. Tetapi, dengan mudah Bhīma mengatasi segala rintangan itu. Kemudian Bhīma bertemu dengan kepala pasukan penjaga neraka (Jogormanik atau Suratma). Ia ditanya tentang apa yang dicarinya di neraka. Bhīma menjawab bahwa ia hanya menginginkan dua jiwa, yakni laki-laki dan perempuan (varian: tiga jiwa, laki-laki, perempuan, dan hermaphrodit). Permintaannya tidak dikabulkan.

Bhīma murka. Ia berkelahi dengan kepala pasukan penjaga neraka beserta anak buahnya. Ia dapat mengalahkan semuanya, sehingga permintaannya dikabulkan. Sang Pahlawan pergi ke kawah. Ia menggeledah kawah untuk mengetahui apakah ayah ibunya berada di dalamnya. Akibatnya, semua roh dan jiwa berjatuh dari kawah dan terbebaskan. Tetapi rupanya Pāṇḍu tidak ada di antara mereka itu. Dosanya yang sangat besar membuat Pāṇḍu berada di dasar paling bawah dari kawah tersebut.

Kelakuan Bhīma ini lalu dilaporkan kepada Yama (varian: kepada Jogormanik). Bhīma disalahkan akibat muslihatnya kepada Yama

(Jogormanik), sebab dia dianggap tidak menepati janji tentang maksudnya yang hanya akan membebaskan dua jiwa, yakni laki-laki dan perempuan (varian: juga hermiprodit). Bhīma menjelaskan bahwa laki-laki dan perempuan (juga hermiprodit) masing-masing dihitung satu karena mewakili satu golongan.

Pertarungan tak terhindarkan. Yama dapat dikalahkan oleh Bhīma. Sebagai ganti belas kasihan Bhīma atas nyawa Yama, dewa kematian itu berjanji akan membebaskan Pāṇḍu dan Madri. Yama melakukan tipu muslihat. Ia mengambil Pāṇḍu dan Madri dari kawah, memperlihatkannya sejenak kepada Bhīma, tetapi alih-alih memberikannya pada Bhīma, ia malah melemparkannya kembali ke kawah setelah ditinju beberapa kali.

Bhīma sangat murka. Ia menumpahkan seluruh isi kawah kepada Yama. Yama kabur tunggang langgang dan melaporkan ulah Bhīma kepada Śiva Guru. Śiva Guru menggunakan api (varian: Dewa Bayu) untuk membunuh Bhīma. Bhīma terbunuh, tetapi dia dihidupkan kembali oleh Śiva Guru (varian: Navaruci, Tunggal). Akhirnya Bhīma diijinkan untuk mengumpulkan tulang belulang Pāṇḍu dan Madri dan mengambilnya keluar dari Kawah.

Kuntī dan keempat Pāṇḍava lainnya meninggalkan tubuh Bhīma. Satu persatu dari mereka menghaturkan sembah pada Pāṇḍu dan Madri, sehingga tulang kembali menyatu dan mereka kembali berpakaian. Mereka masih tidak dapat bicara, karena Bhīma menolak menghaturkan sembah. Nakula dan Sadewa berbuat sedemikian rupa sehingga Bhīma merapatkan kedua telapak tangannya, hingga pada akhirnya Pāṇḍu dan Madri dapat bicara kembali. Bhīma marah. Dia ingin menyerang saudaranya, tetapi dicegah oleh Darmawangsa. Pāṇḍu dan Madri berada di surga, terbebas dari hukuman, dan Pāṇḍava kembali ke kerajaannya.

Itulah intisari kisah *Bhīma Svarga* dalam versinya yang paling populer di Bali. Duapuluh tahun sejak penelitian Hinzler, terbit sebuah katalog naskah-naskah Merapi-Merbabu yang disusun atas jerih payah Setyawati, Wiryamartana dan van der Molen (2002).

Katalog tersebut paling tidak mencatat enam naskah yang mengandung teks *Bhīma Svarga* yang belum teridentifikasi oleh Hinzler. Semuanya berbentuk prosa. Naskah-naskah tersebut antara lain: (1) PNRI L 5 Peti 5, (2) PNRI L 58 Peti 1, (3) PNRI L 156 Peti 9, (4) PNRI L 234 Peti 1, (5) PNRI L 333 Peti 1 dan (6) PNRI L 455 Peti 16.

Kita dapat memisahkan dua versi atas naskah-naskah ini: versi 1 terwakili oleh naskah PNRI L 5 Peti 1, PNRI L 156 Peti 9, PNRI L 234 Peti 1, dan PNRI L 333 Peti 1; versi 2 terwakili oleh dua naskah, yaitu L 455 dan L 58. Jika kita menambahkan satu naskah yang dicatat Hinzler, maka terdapat versi 3 atas teks ini. Sementara itu, sejauh penelusuran penulis, naskah-naskah dari Jawa Barat, yaitu PNRI L 623 dan satu naskah dari Ciburuy² serta dua naskah dari Bali (Gedong Kirtya, Bali no. 1460 & HKS 7507) termasuk ke dalam versi kedua. Representasi atas versi prosa *Bhīma Svarga* dapat dilihat dalam tabel 1.

Versi 1	Versi 2	Versi 3
PNRI L 5 Peti 1,	PNRI L 455 Peti 16 (JB)	Tampekan Padalangan
PNRI L 156 Peti 9,	PNRI L 58 Peti 1 (MM)	Satua Kawi
PNRI L 234 Peti 1,	PNRI L 623 (JB)	
PNRI L 333 Peti 1.	Naskah-naskah Ciburuy (JB) Gedong Kirtya no. 1460 (Bal) HKS 7507 (Bal)	

Tabel 1. Versi Prosa *Bhīma Svarga*

Versi yang akan didiskusikan kali ini adalah versi 2, yang telah disunting oleh penulis dalam tesis (2016) yang penerbitannya dalam bahasa Indonesia sedang dipersiapkan. Suntingan penulis berdasarkan lima naskah, yaitu PNRI L 455 (naskah A, gebang, aksara Kuadrat Jawa Barat Kuna), PNRI L 623 (B, lontar, aksara 'Sunda

² Dengan memanfaatkan hasil digitalisasi Acri & Darsa (2009) penulis mengidentifikasi satu naskah yang mengandung teks *Bhīma Svarga* dari khazanah naskah di Kabuyutan Ciburuy, yang terpisah dalam tiga peti naskah yang berbeda, yaitu Lontar VII Ciburuy Peti 1c, Kropak Ciburuy XIII Peti 3a, dan Kropak 20 Peti 1a. Naskah berbahan lontar.

Kuna'), Ciburuy (C, lontar, aksara 'Sunda Kuna'), Gedong Kirtya no. 1460 (Q), dan HKS 7507 (R). Hingga selesainya suntingan, naskah dari koleksi Merapi-Merbabu PNRI L 58 belum tersedia bagi penulis. Penulis baru menyadari bahwa naskah ini mengandung teks dari versi yang sama berkat transliterasi sebagian teks dari saudara Agung Kriswanto (Perpusnas). Untuk itu penulis ucapkan terima kasih.

Jika dibandingkan dengan versi puisi yang kisahnya telah kita simak, struktur teks *Bhīma Svarga* dalam versi yang akan dibahas kali sama sekali berbeda. Hampir seluruh teks bersifat dialog langsung antara Bhaṭāra Guru dan Bhīma. Narasi hampir tidak ada, kecuali di bagian awal teks. Seperti kisah *Bhagavad Gītā* dalam kerangka *Bharatayuddha*, dialog dalam versi ini kiranya dapat ditempatkan dalam sudut pandang pengisahan versi naratif yang populer di Bali, yaitu ketika Yama tunggang langgang dan melaporkan ulah Bhīma kepada Bhaṭāra Guru. Bagian awal dialog, yang berisi ucapan kemarahan Bhaṭāra Guru, mengonfirmasi hal ini: “*aḍoh bhīma mati si yama yen kva vruh in bapamu, matañen guruaniñ sakadevatān kabeh, tan bhasmībhūtaa*” (aduh, Bhīma, Si Yama [akan] mati jika kamu ingin tahu ayahmu. Itu sebabnya [engkau] ingin menjadi guru di seluruh kahyangan. Janganlah menghancurkan-leburkannya!). Dalam kerangka naratif inilah kiranya percakapan antara Bhīma dan Bhaṭāra Guru dapat berlangsung.

Sebagaimana telah disinggung di atas, paling tidak terdapat tiga tradisi naskah yang menurunkan teks *Bhīma Svarga* versi 2 ini: Bali, Merapi-Merbabu (Jawa Tengah) dan Jawa Barat. Terhadap yang terakhir ini perlu diberikan catatan khusus. Pertama-tama, *Bhīma Svarga* bukanlah satu-satunya contoh teks Jawa Kuna yang lahir dari tradisi pernaskahan pra-Islam di Jawa Barat. Meski demikian, penting dicatat bahwa, dari sekitar 100 naskah daun palem dan *daluwang* yang hingga kini masih tersedia, teks ini terpelihara dalam tiga naskah, jumlah yang menunjukkan bahwa teks ini cukup populer di kalangan orang Sunda masa pra-Islam. Meski jejak arkeologis di Jawa Barat

tentang pengkultusan Bhīma dapat dikatakan nihil, kata *Bhīma Svarga* paling tidak telah disebut sedini awal abad ke-16, sebagaimana terekam dalam dua teks berbahasa Sunda Kuna, yakni *Saṅ Hyaṅ Siksa Kandaṅ Karasian* (SSKK, 1518 M) dan *Saṅ Hyaṅ Svavar Cinta* (sekitar abad ke-16). *Siksa Kandaṅ* menyebut Bhīma Svarga sebagai salah satu teks *carita* yang dibawakan oleh *memen* (SSKK 16, dalam Atja & Danasasmita, 1981: 14).

Hyaṅ ñaho di sakvehniṅ carita ma: Darmajati, Saṅ Hyaṅ Bayu, Jayasena, Sedamana, Pujayakarma, Ramayana, Adiparva, Koravasarma, Bhīma Sorga, Raṅga Lave, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; siṅ savatak carita ma memen taña.

[Jika kita] ingin mengetahui semua cerita: Darmajati, Saṅ Hyaṅ Bayu, Jayasena, Sedamana, Pujayakarma, Ramayana, Adiparva, Koravasarma, *Bhīma Svarga*, Raṅga Lave, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; semua kategori cerita; tanyalah dalang.

Atja dan Danasasmita (1981: 39) menafsirkan kata *memen* sebagai dalang, orang yang merepresentasikan kisah wayang. Tafsiran ini mendapatkan pembenarannya melalui sebuah kutipan lain yang berasal dari *Saṅ Hyaṅ Svavar Cinta*, yang menyebut kisah ini termasuk dalam salah satu cerita wayang (Wartini dkk., 2011: 67–68):

Boma dāṅṅ Ramayana, Korava dāṅ Adiparva, Aṅdegaparva Dornaparva Santiparva Salyaparva, Karnaparva Sorgaparva, kalavan na Sovera Patra, ... Puṅgava dāṅ <u>Bhīma Sorga</u> , Vivaha dāṅ Pandava Jaya, ... sagəlar saṅ hyaṅ wayaṅ.	Boma dan Rāmāyaṇa, Koravā(śrama) dan Ādiparva, (baca: Udyogaparva?), Droṇaparva, Śāntiparva, Śalyaparva, Karnaparva, Svargā(rohaṇa)parva, juga Sovera Patra?, ... Puṅgava dan <u>Bhīma Svarga</u> , (Arjuna)vivāha et Pāṅḍava Jaya, ... semua yang digelarkan dalam wayang.
--	---

Kemunculan kata *wayang* dalam teks Sunda pra-Islam penting dicatat mengingat selama ini anggapan umum tentang penyebaran wayang di Jawa dilakukan melalui penyebar agama Islam, oleh salah satu dari Wali Sanga (Andrieu, 2014: 32). Sementara untuk wayang golek Sunda, kreasinya diklaim oleh Bupati Bandung, Dalem Karang

Anyar, Wiranatakusuma III yang, pada tahun 1845, memerintahkan tiga dalang di Tegal Pekalongan untuk menciptakan bentuk baru wayang (*Idem*, 32).

Tentu saja kita bisa mengajukan pertanyaan apakah *Bhīma Svarga* yang disebut dalam teks-teks Sunda Kuna di atas merujuk pada teks yang akan kita diskusikan kali ini. Berlainan dengan apa yang terjadi di Bali, sejauh pengetahuan penulis, kisah ini tidak lagi dikenal sebagai lakon wayang di Sunda. Dalam pertunjukan wayang Golek, lakon-lakon dengan *Bhīma* sebagai tokoh utama terdapat dalam *Bhīma Muñkus* (Versi Sunda dari *Bhīma Buñkus*), *Bhīma Murka*, atau *Bhīma Suci* yang telah menunjukkan anasir Islam yang kentara. Kendati demikian, dalam konteks pra-Islam di Jawa Barat, bukti bahwa tokoh *Bhīma* pernah dikultuskan oleh orang Sunda terekam dalam catatan perjalanan C.L. Blume yang mengunjungi Baduy, masyarakat yang memegang teguh tradisi pra-Islam di Sunda, pada tahun 1824. Menurutny, masyarakat di wilayah tersebut memuja tokoh ini sebagai pelindung dan perantara dunia manusia dan dewa (C.L. Blume [1824] dikutip dalam versi Termorshuizen, 1993, p. 38).

Bhaṭāra *Bhīma* adalah pelindung dan perantara, yang kepadanya, juga kepada tokoh suci yang lain, mereka mempersembahkan doa-doa agar, dari makhluk-makhluk penuh kebajikan ini, mereka mendapatkan apa yang mereka inginkan. Doa-doa mereka biasanya dilengkapi oleh persembahan dari beras atau benda lain. Mereka tidak diperbolehkan merepresentasikan Sang Kuasa, termasuk sang perantara Bhaṭāra *Bhīma*, dalam bentuk apapun, meskipun mereka menyembah di sepanjang sungai Ciujung berbagai representasi dari batu makhluk-makhluk suci yang lain, yang berpengaruh terhadap takdir mereka.³

³ Kutipan aslinya: *Batara Bhīma is de magtige beschermer en middelaar, aan wien, zoo als ook aan eenige andere heiligen, zij hunne gebeden rigten, om bij dat algoede wezen de vervulling hunner wenschen te erlangen, bij welke gebeden zij gewoon zijn rijst enz. te offeren. Zij mogen noch het opperwezen, noch hunnen voornamen middelaar Batara Bhīma door eenig beeld zinnelijk voorstellen, terwijl zij daarentegen aan vele andere heiligen, aan welke door hen een bijzondere invloed op hun lot wordt toegekend, in steenen beeldtenissen langs de oevers van den Tjioedjoeng hunne hulde hebben toegebracht.*

Tidak terdapat keterangan tentang waktu penulisan teks dalam kolofon. Meski demikian, menarik untuk dikaji lebih dalam konteks ikonografis Bhīma di Jawa pada masa Majapahit melalui sebuah relief di Candi Suku, situs yang terletak di kaki Gunung Lawu, yang tak diragukan lagi merepresentasikan Bhaṭāra Guru dan Bhīma (gambar 1). Relief menakjubkan ini dibingkai dalam pahatan yang menyerupai tapal kuda, yang dibentuk oleh ekor dua burung merak, yang secara sepintas menunjukkan kemiripan dengan bentuk rahim. Pahatan bawah kanan dari rahim ini tidak terputus, menyatukan sebuah objek yang dipegang oleh dua orang. Objek ini kiranya adalah seorang bayi yang tali pusarnya menjuntai. Sosok manusia di sebelah kiri bayi ini terlihat memegang sebuah objek, sepertinya sebuah pisau, begitupun sosok manusia di sebelah kanan, yang memegang sesuatu (lampu?). Tiga sosok ini menempati ruang paling bawah dalam relief tersebut. Di atasnya, tergambar sesosok manusia dengan gaya rambut pertapa, duduk bersimpuh, memegang sesosok anak kecil di depannya. Di atasnya lagi terlihat sebuah balai kecil. Kedua panel relief ini terpisah dari relief paling atas dan paling utama, dipisahkan oleh seekor ular berkepala dua dengan mulut terbuka yang masing-masing kepalanya menghadap bagian luar relief. Di atas ular ini berdiri dua sosok yang sedang bercakap-cakap, merepresentasikan Bhaṭāra Guru bersama Bhīma.

Interpretasi yang paling diterima hingga saat ini adalah interpretasi yang diajukan oleh Stutterheim (1935), yang mengaitkan relief ini pada lakon *Bhīma Bungkus*, sebuah interpretasi Jawa atas kelahiran Bhīma. Berdasarkan kisah ini, Bhīma lahir dalam sebuah bungkus (sejenis kantong) yang sangat keras sampai-sampai tak seorangpun mampu memecahkannya. Kuntī meninggalkan Bhīma dalam keadaan terbungkus lapisan itu di kuburan Gandamayu. Śiva memerintahkan Gajahsena, anaknya berwujud gajah, untuk membebaskan Bhīma dan memberikan kesaktian pada anak tersebut.



Gambar 1. Relief yang menggambarkan dialog antara Bhatāra Guru dan Bhīma

(Foto: Bennylin, CC BY-SA 3.0,

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18893567>)

Dua sosok manusia di panel paling bawah, menurut Stutterheim, adalah pertapa, dan kantong besar di tengah menggambarkan Bhīma dalam bungkusnya. Meski demikian, aktivitas yang dilakukan kedua pertapa itu tidak diketahui karena objek yang dipegangnya tidak terlalu jelas. Patut dicatat bahwa aktivitas ini tidak ada dalam *Bhīma Buñkus*, sumber yang digunakan Stutterheim (1935:55). Sosok yang sedang memegang anak pada relief di tengah diinterpretasi oleh Stutterheim sebagai Nārada, dan anak kecil di depannya sebagai Bhīma setelah terbebas dari bungkusnya. Kejadian ini terdapat dalam versi A *Bhīma Buñkus* (Stutterheim, 1935: 55). Akhirnya, Stutterheim berpendapat bahwa panel utama melukiskan, tanpa sedikitpun keraguan, Bhatāra Guru dan Bhīma. Stutterheim mengaitkan relief ini dengan kisah *Pāṇḍu Papa*, lakon yang terinspirasi dari *Kidun Bhīma Svarga* (1935: 62).

Terhadap interpretasi ini kita bisa mengajukan keberatan. Keberatan yang pertama, Stutterheim mengajukan hipotesis dari satu kesatuan relief berdasarkan dua sumber cerita: *Bhīma Buñkus* dan *Pāṇḍu Papa*. Meski cara demikian berterima dalam interpretasi artistik Jawa Kuna, kita dapat mempertanyakan kemungkinan adanya satu sumber pengkisahan dalam relief secara keseluruhan. Kita juga bisa mempertanyakan, misalnya, mengapa panel pertama absen dalam lakon *Bhīma Buñkus*. Terakhir, percakapan antara bhaṭāra Guru dan Bhīma terdapat bukan hanya dalam lakon *Pāṇḍu Papa*, tapi juga *Navaruci*.

Dengan membaca isi versi prosa *Bhīma Svarga*, terutama bagian yang berisi pertanyaan Guru tentang nama-nama Bhīma sepanjang hidupnya (81.6-88.9), tampaknya relief ini mengacu pada versi ini. Interpretasi ini didasari dari garis kecil yang mengaitkan bingkai dengan bayi di panel bawah. Sosok bayi ini tak lain Bhīma yang baru lahir, yang tali pusarnya masih menjuntai ke tanah. Dalam versi prosa *Bhīma Svarga*, Guru bertanya kepada Bhīma tentang namanya ketika ia di dalam rahim, ketika ia baru lahir, dan, yang penting di sini, ketika tali pusarnya dipotong.⁴ Dua sosok di bawah mungkin merupakan dua pendeta yang melaksanakan ritual pemotongan tali pusar, yang dikenali melalui pahatan yang mirip pisau oleh salah satu pertapa. Panel tengah pun kiranya merujuk pada teks yang sama (87.4-8), yang mengisahkan Bhīma ketika belajar mengenakan *cawet* dan *basahan*.⁵

⁴ Percakapan yang dimaksud: *duk pva tinugalan pusarmu, sapa aranmu, sañ hyañ nāgāñalak aranku, ari-arimu duk binuñcal, sapa aranmu, sañ hyañ kiṭa prāṇa*. “[Guru:] Ketika tali pusarmu dipotong, siapa namamu?” [Bhīma:] “Namaku Ular dengan Mulut Menganga (Sañ Hyañ Nāgāñalak).” [Guru:] “Ketika ari-arimu dibuang (dikubur), siapa namamu?” [Bhīma:] “Namaku Cacing Hidup Suci (Sañ Hyañ Kiṭa Prāṇa).” (BS 85.2–5).

⁵ *bisa cacavət sapa aranmu, sañ hyañ rājalilā aranku, duk bisa añaṅgon sapa aranmu, sañ hyañ komāra aranku, bisa babasahan sapa aranmu, sañ hyañ jātivarṇa aranku*. [Guru:] “Ketika engkau bisa mengenakan cawet, siapa namamu?” [Bhīma:] “Namaku Sang Kesenangan Raja (Sañ Hyañ Rājalilā).” [Guru:] “Ketika engkau bisa memakai pakaian, siapa namamu?” [Bhīma] “Namaku Sang Pangeran.” [Guru:] “Saat

Sejauh pengetahuan penulis, tidak ditemukan kisah lain tentang Bhīma dalam bahasa Jawa Kuna, yang di dalamnya terdapat cerita masa kecil Bhīma yang sangat terkait dengan relief ini selain *Bhīma Svarga* dari versi yang kita diskusikan sekarang. Relief ini melukiskan dengan indah percakapan antara Bhaṭāra Guru dan Bhīma tentang nama Bhīma saat sang pahlawan belum beranjak dewasa. Dengan demikian, dua panel kecil di bawah panel utama merupakan visualisasi dari percakapan tersebut.

Meski relief yang bersangkutan tidak mengandung penanggalan, tetapi pada umumnya, melalui prasasti-prasasti bertanggal di kompleks percandian, para ahli menempatkan Candi Sukung dalam sebuah periode antara tahun 1359 sampai 1381 śaka (1439-1459 M)⁶. Para ahli arkeologi menempatkan relief ini dalam periode yang sama (Duijker, 2010: 176). Dengan kata lain, jika kita menerima anggapan bahwa relief ini merujuk pada versi *Bhīma Svarga* yang kita bahas, terutama terkait bagian-bagian yang telah penulis kemukakan, maka teks ini kiranya bisa ditempatkan pada periode pertengahan abad ke-15, sementara abad ke-16, ketika teks ini dikenal baik oleh masyarakat Sunda pra-Islam, dapat disebut sebagai *terminus ante quem*.

Produksi Naskah

Teks *Bhīma Svarga* memberikan cukup banyak informasi yang terkait dengan produksi naskah di Jawa pada abad ke-15. Uraian ini diharapkan akan melengkapi kajian-kajian sebelumnya terkait alas tulis yang digunakan untuk menulis teks-teks Jawa Kuna, seperti Zoetmulder (1974), Robson (1976), dan Hinzler (2001) tentang buku pada masa Jawa Kuna. Dalam *Bhīma Svarga*, sebuah kata yang merujuk pada alas tulis naskah, yang belum pernah dibicarakan

engkau bisa memakai *basahan*, siapa namamu?" [Bhīma:] "Namaku Sang Warna Esensial." (BS 87.4–8).

⁶ Terdapat tiga belas prasasti bertanggal dari kompleks percandian ini (lih. Noorduyin, 1978: 260, fn no.7, 261).

dalam pembahasan tentang alas tulis Jawa Kuna, disebutkan. Kata yang dimaksud adalah daun gebang ‘roniñ gabañ’. Kata ini muncul tiga kali dalam teks dan selalu dikaitkan sebagai alas tulis. Kemunculannya yang pertama melalui jawaban Bhaṭṭāra Guru atas pertanyaan Bhīma tentang asal-usul pustaka.

[Bhīma:] *guru māne dak atakon iri kita, paran rika kamūlaniñ pustaka hirāñ iku, mantariñ sinañguh ləvih, paran kañ ginave.*

[Guru:] *Bhīma dak varah ta kita, mūlaniñ pustaka hirāñ, roniñ gabañ, pinukah pinaḍa-paḍa lvane lavan davane, tinitisan gañgā vira tanu, gañgā riñ bañu, vira riñ panuli, tanu riñ mañsi (66.2-4).*

[Bhīma:] Ada lagi, Guru. Aku hendak bertanya padamu. Bagaimana permulaan pustaka itu menjadi hitam, sehingga disebut unggul, bagaimana dibuatnya?

[Guru:] Aku hendak berkata padamu, Bhīma. Permulaan pustaka menjadi hitam. Daun *gebang*, dipotong secara sama ukuran panjang dan lebarnya, [kemudian] dितitiskan kehidupan oleh *gañgā*, *vira* dan *tanu*. *Gañgā* adalah air, *vira* pena, *tanu* tinta.

Patut dicatat bahwa ungkapan ini tidak secara unik tertuang dalam *Bhīma Svarga*, tetapi juga terekam dalam *Saṅ Hyañ Śāsana Māhaguru* (SSMG)⁷, teks Sunda Kuna dari abad ke-16, dan secara luar biasa terpelihara berabad-abad melalui persembahan pembuka lakon wayang *Lalampahan Sutasoma* dan *Pamahbah* di Bali,⁸ bahkan Wayang Kulit di wilayah pesisir Jawa Tengah dengan perbedaan redaksi yang tidak signifikan.⁹

⁷ SSMG III: *tipuk divasa pupus gabañ lavan lvantar, tinut pinada-pada, lvane lavan davane, tinitisan asta gañga vira tanu, apa ta sinañguh asta gañga vira tanu, asta naraniñ tañan, gañga naraniñ bañu, vira ta naraniñ panurat lavan panuli, tanu naraniñ mañsi (Gunawan, 2009).*

⁸ *Hirika ta hana pupusiñ gabañ, sevala tuñgal, hika ta pinek pva tatas pinaḍa paḍa pañjañnya tañeñ lvarnya, hika ta timestesan haṣṭa gañga, uvira tanu, ndya ta inaranan mañkana, haṣṭa, na, tañan, gañga, na, toya, uvira, na, panuli, tanu, na, mañsi (Zurbuchen, 1987 : ix).*

⁹ *Vonten sujanma tapa vontan pucakiñ sivalan tuñgal, pinatak pinaḍa-paḍa kinarya asta gañgā virantanu, asta tañan, gañga bañu, vira papan, tanu mañsi.* Setelah itu Dalang menjelaskan empat arah mata angin dan *bijaksara*-nya.

Kaitan tiga unsur *gaṅgā* dengan air, *vīra* dengan pena, dan *tanu* dengan tinta perlu dikaji lebih lanjut. *Gaṅgā* adalah sungai di India yang dikenal baik di Jawa dan dipahami sebagai ‘sumber air’ oleh pengarang. *Vīra* berarti ‘lelaki pemberani, pahlawan’ (OJED, s.v. *wīra*), kaitannya dengan *panuli* ‘pena’ sulit dipahami karena, meski secara umum kegiatan literatur menjadi bidang yang maskulin, Hinzler (2001:166) menyebut bahwa perempuan pun mampu membaca dan ‘membacakan’, dan menggubah puisi cinta (*vilāpa*). Mengenai *tanu*, Zoetmulder (1982, s.v. *tanu* III) mendefinisikan sebagai ‘*tulisan, aksara*’. Meski demikian, kemungkinan bahwa *tanu* merupakan sinonim dari tinta tidak dapat diabaikan.¹⁰

Dalam artikel sebelumnya (2015), penulis telah menunjukkan bahwa istilah gebang (*Corypha gebanga*), yang tercatat dalam sumber-sumber sejaman, baik dari Jawa Kuna maupun Sunda Kuna, merujuk pada alas tulis daun palem yang telah lama secara keliru diidentifikasi sebagai nipah, yang bahkan tidak pernah disebut dalam sumber-sumber Jawa yang tersedia. Berbeda dengan lontar yang digores, naskah gebang ditulis menggunakan tinta (*maṅsi*) hitam.

Sayangnya, tidak seperti naskah lontar yang masih lestari di Bali, naskah gebang sudah tidak diproduksi lagi. Melalui paragraf ini, paling tidak diketahui bahwa daun-daun gebang ini diukur dan dipotong dalam ukuran yang sama ‘*pinukah pinada-pada*’. Terkait frasa terakhir ini, menarik untuk dicatat tentang pengamatan yang dilakukan oleh van der Molen (1983:91) terhadap naskah gebang LOr 2266 yang mengandung teks *Kuñjarakarṇa*. Beliau mengamati adanya bekas alat pres berupa garis, terkadang jelas, terkadang samar; satu di sisi kanan, satu di sisi kiri, dan dua di tengah. Dengan melihat jarak antara (perbedaan semilimeter atau kurang), rupanya produksi daun menjadi alas tulis dikerjakan dengan sangat cermat. Van der Molen mengajukan dua hipotesis: pertama, jika alatnya yang baku, maka

¹⁰ Band. misalnya kalimat paralel dalam *Kor* 130.26: sañ hyañ maṅsi madapa riñ rambut dan 134.6: tanu madapa ri rambut;

dapat diperoleh petunjuk penting mengenai identitas bengkel melalui ukuran naskah, panjang, lebar, jarak antar lubang dan jarak lubang dengan tepi daun; kedua, jika jenis daunnya yang baku, maka ukurannya boleh jadi sama dalam kawasan yang luas. Jika melihat ukuran dari keseluruhan naskah gebang yang tersedia bagi kita (lebih kurang 32 naskah), rupanya hipotesis pertama agak sulit diterima, mengingat sangat beragamnya ukuran naskah (panjangnya antara 22-47 cm dan lebar 3,5-4 cm). Meski demikian, usia daun gebang yang tepat untuk bahan tulis tampaknya dipertimbangkan juga oleh para pembuat bahan. Jenis daun ini tidak tercatat dalam *Bhīma Svarga*, tetapi dalam *Śāsana Māhaguru* dan *Lelampahan Sutasoma*, penggunaan kata *pupus* sebelum kata *gabañ* memberi sedikit petunjuk tentang usia daun. Zoetmulder (1982, s.v. *pupus*) mendefinisikan *pupus* sebagai ‘the young (just unfolding) leaf of the banana and the lirang-palm’. Pada usia berapa daun ini siap diproduksi menjadi alas tulis, tetap misterius.

Kata *gabañ* muncul lagi dalam kaitannya sebagai salah satu elemen pustaka. Di benak pengarang, elemen-elemen ini, baik fisik maupun metafisik, memiliki asal-usul kedewataan. Elemen-elemen tersebut antara lain: papan pengapit naskah, daun gebang, tali pengikat dan tinta (*mañsi*) dan tubuh (*śarīra*) dan suara/ucapan (*śabda*). Pustaka sendiri dalam keseluruhannya merupakan manifestasi Sadāśiva.

Sadāśiva pustakañku, papanku brahmā śiva, gabañku bhaṭāra bāyu, taliniñ pustakañku, sañ hyaṅ suntagi mañik, pustaka śabdaku, laṭik kalimahoṣadha śarīra, hiḍapku mañsi, sañ hyaṅ śambhu devatane śastrañku (74.9-75.2).

Pustakaku adalah Sadāśiva, papanku Dewa Brahmā dan Śiva, gebangku Bhaṭāra Bāyu, tali pustakaku Sang Hyang Suntagi Mañik, pustaka ucapanku, esensi ajaran pemulih jaman Kali adalah tubuh(ku), tinta adalah pikiranku, Dewa tulisanku adalah Sang Hyang Śambhu.¹¹

¹¹ Bandingkan *Tattvajñāna* 4.16–17, yang menyebut bahwa Sadāśiva, dalam

Selain dikaitkan dengan para dewata, kata gebang, sebagai satu elemen naskah juga dikaitkan dengan Yudhiṣṭhira, sulung para Pāṇḍava.

Yudhiṣṭhira pinakagabañ, arjuna pinakatatali, nakula sahadeva pinakapapan, tulis in pustaka, sañ hyañ dharmarāja, kañ asādahan pustaka, sañ hyañ bhagavān citragotra, dudū rika guru (72.6-8).

Yudhiṣṭhira sebagai gebang, arjuna adalah tali, nakula sahadeva papan. Tulisan dalam pustaka adalah Sañ Hyañ Dharmarāja, yang menyelesaikan pustaka, adalah Sañ Hyañ Bhagavān Citragotra¹², bukankah begitu Guru?

Sebagaimana dicatat Rubinstein (2000:56–57), referensi naskah dengan para Pāṇḍava juga terdapat dalam *Tutur Aji Sarasvatī*. Menariknya, meski mengandung pertautan yang sama, alas tulis yang disebutnya berbeda. Jika dalam *Bhīma Svarga* bahan naskah yang disebut adalah gebang, *Tutur Aji Sarasvatī* (naskah Gedong Kirtya 2289) menyebut lontar. Selain itu, Bhīma tidak disebut dalam *Bhīma Svarga*, mungkin dikarenakan ia sebagai tokoh cerita, sedangkan dalam *Tutur Aji Sarasvatī*, putra kedua Pāṇḍu ini diasosiasikan dengan tali, sementara Arjuna dikaitkan dengan lontar dan Dharmatanaya (Yudhiṣṭhira) dengan isi teks (*śāstra*), dan sepasang kembar Nakula Sahadeva, dalam kedua teks, selalu diasosiasikan dengan papan pengapit naskah.

Dewa yang dipuja terkait dengan ritual pembacaan naskah adalah Gaṇapati dan Dewi Sarasvatī. Pengarang mengharapkan Bhaṭāra Gaṇa melebur dalam dirinya, sebagaimana terbaca dari mantra saat mulai membaca pustaka: *Om gamut gaṇapati!* 'Om leburlah Gaṇapati [di badanku]!'. Akhir pembacaan naskah, yang

manifestasinya di dunia ragawi (*sakala*), dianggap sebagai pengarang berbagai teks sakral, filosofis, mantra bahkan tatabahasa: *kunañ gave bhaṭāra sadāśivatattva riñ sakala / sañ hyañ śāstra āgama aji vaidya tarkka vyākaraṇa gaṇita yatika gave bhaṭāra sadāśivatattva*.

¹² Bandingkan *Koravāśrama* (Swellengrebel 1936:112) yang menyebut juga Citragotra sebagai penanggung jawab dalam penulisan *pustaka (bhagavān citragotra pwa masādahan pustaka)*. Nama ini tiada lain merujuk pada Citragupta, juru tulis Dharmarāja (Yama) yang bertugas menjaga buku catatan karma manusia.

disimbolkan dengan mengikat naskah '*anlyaniin pustaka*', ditutup dengan melafalkan mantra: *om̐ gamut giram̐ gaṇapati* "Om̐, leburilah Gaṇapati, Dewa Ucapan, [di badanku]".

Dewi Sarasvatī bersemayam dalam tulisan "*Saṅ hyaṅ sarasvatī, ri śāstranku*". Sang Hyang Sarasvatī dipuja sebab dirinya bersemayam pada bagian pangkal, tengah dan ujung hati, serta pada ujung lidah, tempat vital terkait produksi pengetahuan. Hal serupa terdapat *Tutur Aji Sarasvatī* dan *Dharma Pawayangan*, yang menyatakan bahwa Dewi Sarasvatī bersemayam di ujung lidah. Bagian tubuh ini, dalam kepercayaan Bali, adalah tempat perkataan bermula (Rubinstein, 2000). *Arjunavijaya* 2.1-5, salah satu *kakavin* yang berasal dari Jawa, menggambarkan bagaimana Sang Dewi masuk ke ujung lidah Kumbhakarna sehingga dia mengatakan sebaliknya dari yang ingin dia katakan (Supomo 1977:186). Dalam kisah lain, sebagaimana tertuang dalam *Purvāgama*, Sarasvatī adalah Dewi śakti Brahma. Dialah yang ditugasi oleh Dewa Brahmā untuk turun ke bumi membawa bahasa, kebudayaan, dan peradaban bagi manusia (Zurbuchen, 1987:49). Hooykaas (1977:75) juga mencatat bagaimana para konsentrasi pikiran Pamangku saat melakukan puja: arahkan suku kata suci OM̐ ke ujung lidah; ketika OM̐ telah sampai di sana, bayangkan bahwa Dewi Sarasvatī berdiri di ujung lidah.

Tinta

Berbeda dengan alas dan alat tulis yang telah didiskusikan oleh pakar, identifikasi tentang tinta dalam tradisi tulis Jawa Kuna hampir sama sekali tidak dibicarakan. Zoetmulder, dalam buku pengantar Sastra Jawa Kunanya yang terkenal, *Kalangwan* (1974), sama sekali tidak membahas tentang tinta yang digunakan dalam tradisi tulis di Jawa pada masa lalu. Hal ini dapat dimengerti karena hampir semua teks Jawa Kuna terpelihara dalam naskah lontar, dan secara apriori kita dapat membayangkan bahwa tinta yang digunakan sama dengan yang dipraktikkan di Bali dewasa ini, yaitu minyak kemiri.

Meski demikian, identifikasi bahan tinta pada naskah gebang berdasarkan sumber-sumber sejamin nyaris tidak ada. Hinzler, dalam artikelnya yang berjudul *The Books in Ancient Java* (2001) membahas tentang tinta dalam satu paragraf, dengan mengutip kemunculannya dalam teks-teks Jawa Kuna.

Sulit diketahui sejak kapan tinta digunakan dalam tradisi tulis di Jawa, tetapi bait-bait dalam *Rāmāyāṇa* (abad ke-9) sarga XI, yang mengisahkan Rāma membaca surat yang ditulis secara indah oleh Sīta, kemudian ia menengisi surat itu hingga air matanya menyebabkan aksaranya menjadi pudar, dan ia menyesali karena dirinya tak dapat lagi membaca isinya. Menurut Hinzler (2001), uraian ini seolah-olah memberi petunjuk bahwa surat yang dibacanya itu ditulis dengan tinta.

Terdapat satu paragraf dalam *Bhīma Svarga* yang menerangkan bagaimana tinta diproduksi. Meski hanya berdasarkan satu paragraf, analisis di bawah diharapkan dapat memberikan gambaran lebih jelas tentang bahan dan proses pembuatan tinta di Jawa pada masa teks ini digubah. Penjelasan ini dimulai dari pertanyaan Bhīma tentang pembuatan tinta.

Kukusiṅ laṅa dilah, ghināṣa riṅ lavak tambaga, jineran laṅḍaniṅ kəpuh, vinoran lāka, iṅulig iṅṅanah riṅ pamaṅsen, ya ta maṅsi arane, ikaṅ ta prasiddha riḡvaniṅ agave pustaka (66.6-8).

Asap dari lampu minyak, digosok dalam batok tembaga, dilarutkan dalam landa pohon kepuh, dicampur dengan laka, [kemudian semua] dicampur dengan takaran yang tepat dalam tempat tinta. Inilah yang disebut tinta. Perannya dalam pembuatan buku itu terkenal luas.

Penggunaan jelaga sebagai bahan utama tinta sangat lazim. Ding Choo Ming (1993) menyebut penggunaan jelaga sebagai bahan dasar tinta untuk naskah-naskah Melayu. Sementara Permadi, setelah melalui uji laboratorium, menemukan banyak unsur karbon dalam naskah *daluwang* yang diujinya, yang mengarah pada unsur jelaga (*lamp black*). Produksi tinta menggunakan bahan dasar jelaga masih dapat disaksikan adalah produksi tinta di pesantren Gentur,

Cianjur (Permadi, 2012: 93–97). Jelaga ini kiranya ditampung dalam cungkup dari tembaga. Sumbangan informasi arkeologis mengenai alat produksi tinta ini akan sangat penting.

Yang menarik mungkin kemunculan kata *laṅḍaniñ kəpuh*. Zoetmulder mengartikan *laṅḍa* sebagai ‘*lye (an alkaline solution used for washing)*’ (1982, s.v. *laṅḍa*), sedangkan Robson & Wibisono (2002, s.v. *landha*) mencatat ‘*lye; water in which burnt rice stalks have soaked: used as shampoo and spot remover*’. Di sini jelas yang dibakar bukan beras, melainkan kepuh (*Sterculia foetida*). Bagian kepuh apa yang dibakar, hipotesis sementara mengarah pada kulit buahnya yang tebal dibakar hingga menjadi abu, dan digunakan untuk memantapkan warna.¹³

Kiranya fungsi landa kepuh ini sama dengan getah kulit manggis (*latex mangosteen skin*) yang digunakan untuk menulis naskah Melayu sebagaimana dicatat oleh Ding Choo Ming (1993), atau mungkin *baja* pada naskah-naskah Batak (Teygeler, 1993). Dalam konteks Jawa sekarang, menurut ahli wayang, Rudy Wiratama, cara pembuatan *landha* adalah dengan membakar kulit buah kepuh, dan setelah itu abunya direbus dengan air. Menurutnya, proses ini masih digunakan dalam pewarnaan wayang tempo dulu. Air yang disebut juga *landha jangkang kepuh* ini kemudian dipakai untuk melarutkan *ancur*, yakni zat perekat warna yang dapat berasal dari getah tumbuhan atau lendir hewani.

Sifat *ancur* ini kiranya sama dengan unsur ketiga yang disebut dalam *Bhīma Svarga*, yaitu *lāka*. Kata *lāka* ‘lak’ merujuk pada getah padat yang dihasilkan oleh sejenis serangga. Kata ini berasal dari bahasa Sanskreta *lākṣā* yang, sebagaimana dicatat Monier-William, berarti ‘a kind of red

¹³ Dalam Kamus Jawa Kuna Zoetmulder, hanya ada satu kasus kemunculan kata *laṅḍa*, berupa kata majemuk *bhasmāṅkura laṅḍa*, dalam *Sumanasāntaka* 59.3: *tinuras raras nika lūd bhasmāṅkura laṅḍa rakwa sira sañ tuha-tuha nika yan sakeñ bibi*. Zoetmulder menyarankan bahwa frase *bhasmāṅkura laṅḍa* mungkin merujuk pada ‘keturunan *wiku* dari pihak ibu’. Konteksnya di sini tidak terlalu jelas, yang terang hanyalah bahwa salah satu tugas *Bhasmāṅkura* ini mempersiapkan bedak abu.

dye, lac (obtained from the cochineal or a similar insect as well as from the resin of a partic. tree). Banyak orang mengaitkan kata *lākṣā* dengan *lakṣa* yang berarti satuan ‘ratus ribu’, merujuk pada banyaknya jumlah serangga yang menghasilkan lak, meskipun kaitan ini meragukan. *Lāka* dihasilkan dari serangga sisik (*scale insect*), terutama spesies *Kerria lacca*, termasuk kelompok *Coccidae*. Ukuran serangga ini sangat kecil, panjangnya kurang dari 1/20 inci. Masa hidupnya empat sampai enam bulan. Serangga ini menghisap getah dari ranting pohon inangnya melalui hidung jarum sehingga menghasilkan sejenis kerak padat yang menempel pada ranting.

Dalam konteks Jawa, *lāka* ini kiranya sudah digunakan sedini abad ke-9, sebagaimana tercatat dalam *Kakavin Rāmāyaṇa* yang mengisahkan Rāma dan Lakṣmaṇa dalam perjalanan menuju pertapaan Viśvāmītra, saat mereka mandi di sebuah danau, sorot sinar matahari membuat danau berkilau seperti lak merah.¹⁴ Bahan ini sering dikaitkan sebagai pewarna kain, misalnya sebagai pewarna merah pada kain *daluwang*¹⁵, atau sebagai warna pakaian *lalāsa* bidadari, yang berbahan *dukūla*, dan diwarnai dengan lak *tulalay*.¹⁶ Petunjuk produksi tinta terkait dengan tulisan ini justru terletak di sarga 26.13, yang ‘diliwati’ dalam edisi Poerbatjaraka (2010) karena dianggap sisipan. Bait ini berisi petuah indah Kekayi, saat menghibur hati Kośalyā yang tak kuasa menahan haru saat menyambut kedatangan Rāma dan Śīta setelah sekian lama berpisah: “Kesedihan adalah arang sedangkan kebahagiaan itu adalah lak, keduanya sejatinya dari satu pangkal yang sama, sebagai tinta yang digosok dan dicampur; lihatlah, tubuh ini adalah gangsa untuk menyimpan tinta, selalu penuh dengan kebahagiaan dan kesedihan di saat yang bersamaan”.¹⁷

¹⁴ Rāmāyaṇa 2.10: *kadi lāka mabān prabhānya*.

¹⁵ Rāmāyaṇa 5.66: *lituhayu varṇa lāka daluwannira ramya mabān*.

¹⁶ Rāmāyaṇa 17.113: *maken lalāsa ya dukūla lāka tulalay* ‘Mereka mengenakan pakaian *lalāsa*, yaitu [pakaian berbahan] *dukūla*, diwarnai dengan lak *tulalay*. Apakah kata *tulalay* ‘belalai’ terkait dengan bentuk lak yang menempel memanjang di pohon?’

¹⁷ Rāmāyaṇa 26.13: *Lara haraṇ suka lāka sakaṇḍa ya, kadi ta maṅsi ghināsa masaṅghani, nya si śarira ya gaṅśa pamaṅsyana, ya hibakan suka dukka lanā pisan*.

Dari uraian ini setidaknya tiga unsur penting dalam tinta: jelaga yang kaya unsur karbon berfungsi sebagai bahan pewarna hitam, *laṅḍa* kepuh, cairan alkali yang berfungsi untuk memantapkan warna sekaligus melicinkan tinta, sedangkan *lāka* sebagai perekat warna dengan alas tulis.

Terakhir, naskah HKS 7507 (R) dari Bali mengandung uraian tentang asosiasi mistik tinta dengan para dewata. Dewa yang bersemayam pada tinta adalah Viṣṇu, yang dalam ikonografi selalu disimbolkan berwarna hitam.

Duk aku anulis kita bhaṭāra guru, hana riñ pamañsen, bhaṭāra viṣṇu riñ mañsiku, bhaṭāra brahmā riñ suntara, bhaṭāra śiva riñ śūnyatā, bhaṭāra rudra riñ lalāṭa, bhaṭāra mahādeva riñ lepanañku, bhaṭāra śaṅkara riñ jajarku, bhaṭāra Śambhu riñ śaḷaranku, bhaṭāra Īśvara riñ rupañku, bhaṭāra guru anulis pustakañku.

Ketika aku menulis, Engkau, Bhaṭāra Guru, berada di tempat tinta, Bhaṭāra Viṣṇu pada tintaku, Bhaṭāra Brahma riñ suntara, Bhaṭāra Śiva pada kesunyataanmu, Bhaṭāra Rudra di dahiku, Bhaṭāra Mahadeva di lilinku, Bhaṭāra Śaṅkara pada barisku, Bhaṭāra Śambhu pada sulurku, Bhaṭāra Īśvara pada warnaku, Bhaṭāra Guru yang menulis pustakaku (naskah R, fol. 12–13).

Mistisisme Aksara

Rubinstein (2000: 39–60) telah mendiskusikan secara panjang lebar mistisisme aksara berdasarkan teks-teks dari Bali, terutama berdasarkan naskah *Tutur-Aji Sarasvatī* dan *Svaravyañjana Tutur*. Uraian di bawah, diharapkan dapat melengkapi sumber-sumber teks yang mengandung mistisisme aksara.

Teks *Bhīma Svarga* berpusat pada pertanyaan-pertanyaan esoteris Bhaṭāra Guru kepada Bhīma. Semua pertanyaan itu mampu dijawab dengan tepat. Jawaban-jawaban cemerlang Bhīma membuktikan bahwa dirinya menguasai hakikat pengetahuan (*tattvajñāna*). Menarik disimak sebuah adegan ketika Bhaṭāra Guru memberikan pustaka kepada Bhīma untuk dibaca, tetapi, alih-alih membacanya, sang jagoan malah memutar-mutarnya hingga

terbakar menjadi api. Tak ayal Bhaṭāra Guru murka. Bhīma menjawab bahwa memang demikianlah seharusnya membaca pustaka, karena yang dibaca adalah bentuk subtilnya (*sukṣma*). Pembakaran pustaka merupakan representasi bentuk subtil itu. Melalui pembakaran ini, unsur-unsur api terurai. Masing-masing unsur api disebut oleh Bhīma dan dikaitkan dengan *navadevatā* (sembilan Dewa) yang berdiam di *mahāpadma* (teratai agung). Delapan Dewa, sesuai dengan simbolisme nawasanga, yakni (dibaca dari timur sesuai arah pradakṣiṇa): Īśvara, Maheśvara, Brahmā, Rudra, Mahādeva, Śaṅkara, Viṣṇu dan Śambhu. Kedelapan dewa ini berdiam di masing-masing kelopak *mahāpadma*, sementara Bhaṭāra Guru menempati posisi pusat.

Yen kukusika bhaṭāra īśvara, lalatinika bhaṭāra mahīśvara, vaṅvanika bhaṭāra brahmā, palatikika bhaṭāra rudra, urubiṅ gani bhaṭāra mahādeva, vaṅkavanika bhaṭāra śaṅkara, harānika bhaṭāra viṣṇu kambaṅiṅ avu bhaṭāra śambhu, avunika bhaṭāra śiva, sariniṅ kukus apa, si kita bhaṭāra guru.

Bahwa asapnya adalah Bhaṭāra Īśvara, lelatunya Bhaṭāra Mahīśvara, baranya Bhaṭāra Brahmā, cetusannya Bhaṭāra Rudra, lidah apinya Bhaṭāra Mahādeva, halonya Bhaṭāra Śaṅkara, arangnya Bhaṭāra Viṣṇu, bunga apinya Bhaṭāra Śambhu, abunya Bhaṭāra Śiva. Apakah intisarinya asap? Itu engkau, Bhaṭāra Guru!

Bhīma merasa berhak melebur pustaka karena semua aksara sudah melebur dalam dirinya. Aksara konsonan melebur dalam tubuhnya: *ka kha ga gha ṅa* di kulitnya, *ca cha ja jha ṅa* di dagingnya, *ṭa ṭha ḍa ḍha ṅa* di darahnya, *ta ta da da na*, di otot, *pa pha ba bha ma*, di tulang, *ya ra la va* di sendi, *śa śa sa ha* dalam sumsum.

Lebih lanjut:

ka kha ga gha ṅa, bāhuṅku tēṅṅ, ca cha ja jha ṅa, bāhuṅku kiva, ṭa ṭha ḍa ḍha ṅa, sikuṅku tēṅṅ, ta tha da dha na, sikuṅku kivan, pa pha ba bha ma, lambuṅku, ya ra la va, ri pusərku, śa śa sa ha, ri pusuh-pusuhku (74.4-8).

ka kha ga gha ṅa, adalah bahu kananku, *ca cha ja jha ṅa*, bahu kiriku, *ṭa ṭha ḍa ḍha ṅa*, siku kananku, *ta tha da dha na*, siku kiriku, *pa pha ba bha ma*, lambungku, *ya ra la va*, pada pusarku, *śa śa sa ha*, di hatiku (liver).

Aksara vokal, yang dalam teks ini disebut *akṣara tuha* (aksara tua), menempati kedudukan yang primordial dibandingkan konsonan dan terletak di bagian kepala: *a ā* di tengkorak, *i ī* di muka, *u ū* di mata, *r ṛ* di telinga, *ḷ ḻ* di hidung, *e ai* di bibir, *o au* di mulut, *ə ə̃* di tenggorokan (73.9-10). Aksara vokal *a* dan *i* juga dirangkaikan dengan suku kata suci yang terdapat dalam mantra pengantar yang sering terdapat dalam permulaan karya: *om avighnam astu nama siddham*. Aksara *a* dikaitkan dengan ayah sedangkan *i* dengan ibu.¹⁸ Terkait dengan mantra invocasi, yang setiap katanya dibagi oleh pengarang menunjukkan bahwa kata-kata tersebut, dari sudut pandang kalimat Sansekerta, dibagi dengan tidak mengikuti kaidah gramatikal dengan tepat. Pengarang Bhīma Svarga membagi kalimat tersebut sebagai berikut: *avighna riṅ vatāṅku, mastu riṅ śabdaku, namah riṅ uripku, siddham riṅ atinṅku, manava ta dudū* 'Avighna dalam perutku, *mastu* pada ucapku, *namah* pada hidupku, *siddham* pada hatiku. Bukankah begitu?' (74.1-2)¹⁹

Jelaslah bahwa urutan aksara dalam *Bhīma Svarga* mengikuti susunan abjad Sansekerta.²⁰ Meski demikian patut dicatat bahwa dalam naskah, tidak semua abjad direpresentasikan dalam aksara. Sama sekali tidak ada aksara aspirat (*kha, cha, jha* dst.). Selain itu,

¹⁸ Bhīma Svarga 74.4: *a ā bapaṅku, i ī ibuṅku*. Oposisi antara sifat maskulin untuk vokal *a* dan feminin vokal *i* juga tercantum dalam Chandakaraṇa pada bab yang membahas *Divine origine: a ā ananta sūkṣma sira pinakaguru i rihur, viśeṣa sira vastu pramāṇa, i ī ibu tatvanira bhaṭāri Prthivi sira guruniṅ rāt* 'a ā adalah bentuk halus abadi, sebagai pembimbing di atas (langit), unggul dalam mendapatkan ilmu dan pengetahuan yang benar; i ī adalah ibu, hakikat dari bumi suci, sebagai guru bagi jagatraya' (Lokesh Candra, 1997: 229). Perbandingan semacam ini mungkin bersumber dari Rigveda (1.191.6), yang menyebut Dyaus Pitā 'ayah langit' dan Prthivī Mātā 'ibu pertiwi'.

¹⁹ Pemotongan kalimat *avighna mastu* (seharusnya *avighnam astu*) terdapat dalam seluruh naskah, baik dari Jawa Barat maupun Bali. Hal ini menunjukkan kemungkinan bahwa kesalahan mungkin sudah terjadi dalam teks arketip.

²⁰ Kaitan antara aksara dan perwujudannya dalam tubuh tidak selalu sama antar satu teks dengan teks lain. Secara umum ada dua cara bagaimana aksara disusun: berdasarkan abjad Sansekerta (*ka kha ga gha ṅa* dst.) atau Jawa (*ha na ca ra ka* dst.). Kasus yang pertama, misalnya, terdapat dalam *Bramokta Vidhi Śāstra* dan *Tutur Aji Sarasvatī*. Sedangkan yang kedua terdapat dalam *Tutur Anacaraka* (Band. Zurbuchen, 1987:56; Rubinstein, 2000).

dental dan retrofleksi tidak dibedakan, fonem *śa śa sa* juga sering dipertukarkan.

Aksara berasal dari bahasa Sansekerta *akṣara* 'suku kata (*syllable*)', satuan terkecil bahasa yang tidak dapat dibagi lagi. Dalam bahasa Sansekerta kata ini mengalami perkembangan etimologis menjadi 'tidak dapat dihancurkan, abadi' (van Buitenen, 1959). Sulit ditentukan apakah orang Jawa dan Bali pada masa teks ini ditulis memahami aksara dalam arti ini. Bagaimanapun, menurut Rubinstein (2000:44), orang Bali berkeyakinan bahwa aksara memiliki asal-usul ilahiah. Karena unsur-unsur ilahiah ini bersifat abadi, maka aksara, sebagai perwujudan ilahiah, juga dipandang memiliki sifat yang sama.

Kutipan *Bhīma Svarga* di bawah mengkonfirmasi konsep ini. Bagi *Bhīma*, elemen-elemen tulisan layaknya seribu mata Dewa Indra. Setiap elemen, yang di dalam teks diwakili oleh kelompok konsonan, masing masing memiliki referensi makrokosmos dalam diri para Dewa: *Īśvara* bersemayam di velar, *Brahmā* palatal, *Mahādeva* retrofleksi, *Viṣṇu* dental, *Śiva* labial, *Gaṇa* di aproksiman (*ya ra la va*), *Śambhu* pada sibilan (*śa śa sa ha*). Akhirnya, suku kata-suku kata ini diikat menjadi kata, representasi *Bhaṭāra* Guru.²¹

Aksara, sebagaimana dewata, bersifat tidak dapat dihancurkan, abadi.²² Peleburan aksara, yang merepresentasikan elemen linguistik terkecil yang membentuk kata '*pāda*', kemudian beralih wujud menjadi suara '*śabda*', sebelum pada akhirnya menghasilkan ilmu pengetahuan, merupakan bentuk internalisasi aksara sebagai

²¹ *Bhīma Svarga* 72.11: *ka kha ga gha ṇa, bhaṭāra īśvara, ca cha ja jha ṇa, bhaṭāra brahmā, ṭa ṭha ḍa ḍha ṇa, bhaṭāra mahādeva, ta tha da dha ṇa, bhaṭāra viṣṇu, pa pha ba bha ma, baṭāra śiva, ya ra la va, bhaṭāra gaṇa, śa śa sa ha, bhaṭāra śambhu, suh pāda kīta bhaṭāra guru.*

²² Dengan pemaknaan inilah kiranya koreksi penyalin atas suku kata yang keliru dengan langsung mencoret aksara yang bersangkutan sangat jarang ditemukan. Menurut kajian Hinzler (1993) atas naskah-naskah lontar dari Bali, jenis koreksi yang paling sering ditemukan adalah dengan membuat tanda cakra di atas suku kata yang bersangkutan. Kasus kedua yang paling lazim adalah dengan menambah *i-kara* (*i*) dan *suku* (*u*) pada aksara terkait sehingga aksara tersebut tidak terbaca.

manifestasi ilahiah. Dengan kata lain, semesta makrokosmos yang terdapat dalam aksara, diinternalisasikan dalam semesta microcosmos (*śarīra*), esensi sebuah pustaka.²³

Penutup

Uraian di atas, yang didasarkan terutama pada teks *Bhīma Svarga* dapat memberikan gambaran tentang versi prosa *Bhīma Svarga* yang belum pernah diteliti, produksi naskah serta pemaknaan aksara oleh masyarakat Hindu tantra pada abad ke-15. Penelitian ini meniscayakan penelitian lanjutan, baik berdasarkan artefak-artefak arkeologis maupun sudut pandang ilmu lain yang terkait. Sebagai penutup, penulis akan mengutip catatan yang diberikan Hinzler (1993: 460) tentang pengantar Dalang dalam pertunjukan wayang di Bali.

The *dalang* first stresses that the performance is based on the holy Sanskrit texts *Mahabharata* or *Ramayana*, which have become known by writing the texts with ink on leaves of the *gebang*. He then enumerates the combinations of ten, five, tree and two holy syllables and the all-encompassing syllable *ong*. He continues with the short and long vowels (*a, i, u, e, o, au*), and the consonants (*ka, kha, ga, gha, nga*, etc.). This is the order of the Indian alphabets.

Gambaran ini menjadi bukti nyata bahwa, melalui para dalang, sesungguhnya ingatan para leluhur tentang produksi naskah dan tinta serta mistisisme aksara telah terjaga melintasi abad dan menjadi kewajiban kita juga untuk turut menjaga ingatan itu.

²³ *Bhīma Svarga* 68.9–10: *kalinane śarīra juga pustakajāti, kaṅ lāvih mātu iki maṅke, śabda tuhu pinakataliniṅ buddhi*.

Bibliografi

- Andrea Acri, Andrea & Undang Ahmad Darsa. 2009. *Situs kabuyutan Ciburuy: collection description*. Endangered Archives Programme (EAP) 280 – Retrieving Heritage: rare Old Javanese and Old Sundanese manuscripts from West Java. http://eap.bl.uk/database/overview_project.a4d?projID=EAP280.
- Andrieu, Sarah Anaïs. 2014. *Corps de bois, souffle humain : le théâtre de marionnettes Wayang Golek de Java Ouest*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Atja & Saleh Danasasmita. 1981. *Sanghyang Siksakanda ng Karesian (naskah Sunda Kuno tahun 1518 Masehi)*. [Bandung]: Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Barat.
- Bühnemann, Gudrun. 2013. “Bhīmasena as Bhairava in Nepal”, dalam *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 163, no 2, p. 455–476. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- van Buitenen, J.A.B. 1959. “Akṣara”, dalam *Journal of the American Oriental Society* 79 no.3, hlm. 176-187.
- Blume, C.L. 1822. “Gedachten op eene reize, in het zuidelijke gedeelte der residentie Bantam gedaan [december 1821–januari 1822]”, dalam Termorshuizen, Gerar, *In de binnenlanden van Java: vier negentiende-eeuwse reisverhalen*. Leyden: KITLV Press.
- Ding Choo Ming. 1993. Malay Manuscripts: Materials and Problems of Conservation, dalam *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society* 66 no.2, hlm. 81-102.
- Duijker, Marije. 2010. *The worship of Bhīma*. Amstelveen : Eon Pers, 2 jil.
- Gunawan, Aditia. 2009. *Sang Hyang Sasana Maha Guru dan Kala Purbaka (suntingan dan terjemahan)*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.
- _____. 2015. “Nipah or Gebang?: A Philological and Codicological Study Based on Sources from West Java”, dalam *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde* no 171, p. 249–280.
- _____. 2016. “Bhīma Svarga: étude d’un texte vieux-javanais et de sa transmission manuscrite”. Tesis Master: INALCO, Paris.
- Hinzler, H. 1981. *Bhīma Swarga in Balinese wayang*. [Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde 90]. The Hague: Martinus Nijhoff.
- _____. 1993. ‘Balinese palm-leaf manuscripts’, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Manuscripts of Indonesia* 149:438–73.

- _____. 2001. 'The book in ancient Java; Books, writing, writing material, and reading in written and visual evidence', in: Marijke J. Klokke and Karel R. van Kooij (eds.), *Fruits of Inspiration; Studies in honour of Prof. J. G. de Casparis*. Egbert Forsten: Groningen.
- Hooykaas. 1977. *Balinese Temple Festival*. Bibliotheca Indonesica 15. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Kern, H. 2015. *Rāmāyaṇa: The Story of Rāma and Sītā in Old Javanese* [original Kawi script version presented by] H. Kern ; romanized edition by Willem van der Molen. Javanese Studies 1. Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies.
- Lokesh Chandra. 1997. "Chanda-Karaṇa: the art of writing poetry", in: Lokesh Chandra, *Cultural Horizons of India*, Vol. 6: *Studies in Tantra and Buddhism, Art and Archaeology, language and literature*. New Delhi: International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan.
- Molen, Willem van der. 1983. *Javaanse Tekstkritiek; Een overzicht en een nieuwe benadering geïllustreerd aan de Kuñjarakarna*. Dordrecht: Foris. PhD thesis, University of Leiden.
- Noorduyn, J. 1978. "Majapahit in the fifteenth century", dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 134, no: 2/3, hlm. 207-274.
- Prijoetomo. 1934. *Nawaruci : Inleiding, Middel-javaansche prozatekst, vertaling vergeleken met de Bhīmasoetji in oud javaansch metrum*. Groningen : J. B. Wolters.
- Pucci, Idanna. 1992. *Bhima swarga : the Balinese journey of the soul*. Boston, Toronto, London : A Bulfinch Press Book Little, Brown.
- Robson, S.O. 1976. 'More about tanah and karas'. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 132:353–355.
- _____. 2015. *The Old Javanese Rāmāyaṇa: A New English Translation with an Introduction and Notes*. Javanese Studies 2. Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies.
- Robson, S.O. dan Singgih Wibisono. 2002. *Javanese English dictionary*. Hong Kong : Periplus Editions.
- Rubinstein, Raechelle. 2000. *Beyond the realm of the senses; the Balinese ritual of kakawin composition*. Leiden: KITLV Press. [Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde 181]
- Soepomo, S. 1977. *Arjunawijaya : A Kakawin of Mpu Tantular*. Bibliotheca Indonesica 14. Leiden : M. Nijhoff.

- Soebardi, S. 1975. *The Book of Cabolèk : A Critical Edition with Introduction, Translation, and Notes. A Contribution to the Study of the Javanese Mystical Tradition*. Leiden : Nijhoff.
- Stutterheim, W.F. 1935. "Een oud-Javaansche Bhīma-cultus", dalam *Djâwâ* 20, hlm. 37–64, diterjemahkan dalam bahasa Inggris "An Ancient Javanese Bhima Cult", terbit dalam Stutterheim, 1956, *Studies in Indonesian Archaeology*. The Hague : Martinus Nijhoff.
- Swellengrebel, J.L. 1936. *Korawāsrama : een Oud-Javaansch proza-geschrift, uitgegeven, vertaald en toegelicht [...]*. Santpoort : C. A. Mees.
- Teygeler, René. 1993. "Pustaha: A Study into the Production Process of the Batak Book", dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 149 (3), hlm. 593–611.
- Tien Wartini, Mamat Ruhimat & Aditia Gunawan. 2011. *Sanghyang Swawar Cinta: teks dan terjemahan*. Jakarta: Kerjasama Perpustakaan Nasional RI dan Pusat Studi Sunda.
- Zoetmulder, P.J. 1974. *Kalangwan; A survey of Old Javanese literature*. The Hague: Martinus Nijhoff. [KITLV Translation Series 16]
- _____. 1982. *Old Javanese-English dictionary*. With the collaboration of S.O. Robson. Two vols. 's-Gravenhage: Nijhoff.
- Zurbuchen, M.S. 1987. *The Language of Balinese Shadow Theater*. Princeton, N.J. : Princeton University Press.

Aditia Gunawan, *Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Indonesia*. Email: aditnaskah@gmail.com.

Manuskripta

KETENTUAN PENGIRIMAN TULISAN

Jenis Tulisan

Jenis tulisan yang dapat dikirimkan ke *Manuskripta* ialah:

- a. Artikel hasil penelitian mengenai pernaskahan Nusantara
- b. Artikel setara hasil penelitian mengenai pernaskahan Nusantara
- c. Tinjauan buku (buku ilmiah, karya fiksi, atau karya populer) mengenai pernaskahan Nusantara
- d. Artikel merupakan karya asli, tidak terdapat penjiplakan (plagiarism), serta belum pernah diterbitkan atau tidak sedang dalam proses penerbitan

Bentuk Naskah

1. Artikel dan tinjauan buku ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris dengan menggunakan kaidah-kaidah yang berlaku.
2. Naskah tulisan dikirimkan dalam format Microsoft Word dengan panjang tulisan 5000-7000 kata (untuk artikel) dan 1000-2000 kata (untuk tinjauan buku).
3. Menuliskan abstrak dalam bahasa Inggris dan bahasa Indonesia sebanyak 150 kata.
4. Menyertakan kata kunci (*keywords*) dalam bahasa Inggris dan bahasa Indonesia sebanyak 5-7 kata.
5. Untuk tinjauan buku, harap menuliskan informasi bibliografis mengenai buku yang ditinjau.

Tata Cara Pengutipan

1. Sistem pengutipan menggunakan gaya American Political Sciences Association (APSA).
2. Penulis dianjurkan menggunakan aplikasi pengutipan standar seperti Zotero, Mendeley, atau Endnote.
3. Sistem pengutipan menggunakan body note sedangkan catatan akhir digunakan untuk menuliskan keterangan-keterangan terkait artikel.

Sistem Transliterasi

Sistem alih aksara (transliterasi) yang digunakan merujuk pada pedoman Library of Congress (LOC).

Identitas Penulis

Penulis agar menyertakan nama lengkap penulis tanpa gelar akademik, afiliasi lembaga, serta alamat surat elektronik (email) aktif. Apabila penulis terdapat lebih dari satu orang, maka penyertaan identitas tersebut berlaku untuk penulis berikutnya.

Pengiriman Naskah

Naskah tulisan dikirimkan melalui email: jmanuskripta@gmail.com.

Penerbitan Naskah

Manuskripta merupakan jurnal ilmiah yang terbit secara elektronik dan daring (online). Penulis akan mendapatkan kiriman jurnal dalam format PDF apabila tulisannya diterbitkan. Penulis diperkenankan untuk mendapatkan jurnal dalam edisi cetak dengan menghubungi email: jmanuskripta@gmail.com.

Manuskripta

MANUSKRIPTA (P-ISSN: 2252-5343; E-ISSN: 2355-7605) adalah jurnal ilmiah yang dikelola oleh Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Manassa), asosiasi profesi pertama dan satu-satunya di Indonesia yang memperhatikan pengkajian dan pelestarian naskah Nusantara. Jurnal ini dimaksudkan sebagai media pembahasan ilmiah dan penyebarluasan hasil penelitian di bidang filologi, kodikologi, dan paleografi. Terbit dua kali dalam setahun.

Diterbitkan atas kerjasama dengan:



PERPUSTAKAAN NASIONAL
REPUBLIK INDONESIA

UNIVERSITÄT LEIPZIG

ISSN: 2252-5343



9 772252 534008