

Agus Aris Munandar

IBUKOTA MAJAPAHIT, MASA JAYA DAN PENCAPAIAN

072
N

IBUKOTA
MAJAPAHIT,
MASA JAYA DAN PENCAPAIAN

Sanksi Pelanggaran Pasal 44:

Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1987 tentang Perubahan atas

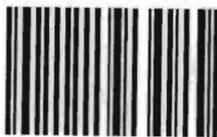
Undang-Undang Nomor 6 Tahun 1982 tentang Hak Cipta

- (1) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak mengumumkan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu dipidana dengan pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 100.000.000,- (seratus juta rupiah).
- (2) Barangsiapa dengan sengaja menyerahkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran hak cipta sebagaimana dimaksud dalam Ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 50.000.000,- (lima puluh juta rupiah).

Agus Aris Munandar

IBUKOTA
MAJAPAHIT,
MASA JAYA DAN PENCAPAIAN

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL



00005072



komunitas
bambu

Ibukota Majapahit, Masa Kejayaan dan Pencapaian

Agus Aris Munandar

Penyunting: Fadly Kurniawan
Desain isi dan sampul: Sarifudin

Cetakan pertama, Komunitas Bambu, Desember, 2008

Komunitas Bambu
Jln. Pala No. 4B, Beji Timur, Depok
Telp/fax: 021-77206987
E-mail: komunitasbambu@yahoo.com

Gambar sampul depan diambil dari:
Heijboer, Pierre. 1977. *Klamboes Klewangs Klapperbomen: Indie Gewonnen en Verloren*. Amsterdam: Unieboek. hlm. 20.

Gambar sampul belakang diambil dari:
Fontein, Jan. 1990. *The Sculpture of Indonesia*. Washington: National Gallery of Art. hlm. 15.

Katalog Dalam Terbitan

Munandar, Agus Aris
Ibukota Majapahit, Masa Kejayaan dan Pencapaian
Jakarta: Komunitas Bambu, 2008
(x+166 hlm; 14 x 21 cm)
ISBN 979-37-31-39-7

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
Klasifikasi 899.231 072 MUN i	No. Induk : 433 Tgl. : 26/8/2010 Ttd. : _____

DAFTAR ISI

<i>Pengantar</i>	<i>vii</i>
Bab I: Majapahit dalam Sejarah	1
1.1 “Kejayaan Majapahit: Rājasanagara di Puncak Peradaban (1350–1389 M)”.	1
1.2 “Pertemuan Antara Dunia Manusia dan Alam Kedewataan: Bangunan Suci, Arca dan Relief Candi Masa Singhasari-Majapahit”	33
Bab II: Mengubah Paradigma Lama	69
“Arah Mata Angin Mpu Prapanca dalam Menggambarkan Keraton Majapahit”	69
Bab III: Karya Sastra dan Tafsirnya	109
3.1 “Dunia Kehidupan yang Tergambar Dalam Karya Sastra Masyarakat Jawa Kuno”	109
3.2 “Wanguntur: Tanah Lapang di Ibukota Majapahit”	131
<i>Daftar Pustaka</i>	<i>141</i>
<i>Indeks</i>	<i>155</i>

*“ Persembahan bagi ibunda
Prof. Dr. Hariani Santiko...”*

PENGANTAR

Buku ini terdiri atas 12 karya ilmiah di bidang sejarah kuno, arkeologi, karya sastra dan penataan kota. Semuanya berkaitan dengan sebagian anasir kebudayaan masa lalu yang dikembangkan dalam zaman Majapahit (abad ke-14–15 M).

Beberapa karya merupakan makalah dalam suatu seminar. Karya-karya ini telah dipresentasikan dan disempurnakan kembali sehingga dapat tersaji lengkap dengan data yang diperoleh secara mutakhir. Akan tetapi, beberapa karya dalam buku ini merupakan hasil kajian terbaru yang belum pernah dipresentasikan dalam seminar manapun. Setiap karya yang tercantum dalam buku ini merupakan karya yang mandiri, namun beberapa karya mempunyai tema yang sama. Oleh karena itu, karya-karya dalam buku ini sekiranya dapat dikelompokkan menjadi lima bagian.

Secara ringkas uraian isi setiap bab adalah:

Bab I Majapahit dalam Sejarah, berisikan dua karya yang membicarakan tentang masa kegemilangan Majapahit dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk dan kehidupan keagamaan dalam masa itu yang merupakan unsur kebudayaan penting. Pada hakikatnya kehidupan

keagamaan masa Majapahit berlangsung damai karena terdapat kerukunan yang mendalam antara dua agama besar Hindu-śaiva dan Budha Mahāyana. Banyaknya bangunan suci dari kedua agama tersebut menjadi bukti bahwa pemujaan terhadap kekuatan adikodrati meluas di kalangan rakyat.

Bab 2: Mengubah Paradigma Lama, bab ini intinya merupakan pembicaraan kontras tentang arah mata angin. Nampaknya para peneliti situs Majapahit di Trowulan selama ini telah menafsirkan secara keliru tentang arah mata angin yang dimaksudkan oleh Mpu Prapanca. Dalam kakawin *Nāgarakṛtāgama*, Mpu Prapanca menguraikan tentang arah mata angin ketika membicarakan tata letak Keraton Majapahit. Uraian Mpu Prapanca itu harus ditafsirkan lain sehingga dapat diperoleh posisi yang sebenarnya tentang tata letak kota dan Keraton Majapahit dalam zaman Hayam Wuruk.

Bab 3: Karya Sastra dan Tafsirnya, memberbicarakan tentang karya sastra sebagai acuan kajian atau sebagai sumber kajian yang datanya dapat dianalisis untuk kemudian dituangkan dalam bentuk interpretasi yang memperluas pemahaman kebudayaan sezaman. Dalam karya-karya sastra Jawa kuno sebenarnya terdapat “dunia” yang tersimpan di dalam uraiannya, dengan demikian “dunia” itulah yang sebenarnya dapat diangkat untuk dipahami lebih lanjut. Karya lainnya adalah *Nāgarakṛtāgama* yang menguraikan tentang tanah lapang (*wanguntur*) yang berada di pusat Kota Majapahit. *Wanguntur* ternyata adalah simbol dari salahsatu lapisan dunia yang dikenal dalam ajaran Hindu atau Budha.

Sebelumnya saya mengucapkan terimakasih kepada Komunitas Bambu karena berkat penerbit inilah maka karya-karya penelitian saya tentang aspek kebudayaan zaman Majapahit ini dapat disajikan ke sidang pembaca. “Tak ada gading yang tak retak”, tentunya akan ditemukan

adanya kelemahan dan kekurangan dalam isi, data dan pembahasan, namun hal itu akan dapat diperbaiki lagi oleh para peneliti di masa mendatang, sejauh kajian tentang Majapahit masih merenggut perhatian para ahli sejarah kuno dan arkeologi Indonesia.

Agus Aris Munandar

Anotasi:

Penaja: Orang yang mendukung kegiatan

Rumpang: Ompong (rusak)

BAB I

MAJAPAHIT DALAM SEJARAH

1.1 Kejayaan Majapahit: Rājasanagara Di Puncak Peradaban Majapahit (1350–1389 M)

Sañ Śrī Nātha ri Wilwatikta haji Rājasanagara wiśesa bhûpāti

Masa kejayaan Majapahit berlangsung dalam era pemerintahan Hayam Wuruk. Masa sebelumnya, kejayaan Majapahit baru mulai mendaki ke arah puncaknya. Pada masa pemerintahan Ratu Tribhuwanottunggadewi (1328–1350 M), ibunda Hayam Wuruk, Majapahit mulai melebarkan pengaruhnya ke luar Jawa, antara lain ke Bali. Penyerangan ke Bali dipimpin oleh Mahapatih Gajah Mada dan saudara sang ratu dari daerah Minangkabau, yaitu Arya Wangsadhira Adityawarman. Pada waktu itu, Bali diperintah oleh Sri Asta Asura Ratna Bhumi Banten. Dia menurut uraian *Nāgarakṛtāgama* bertingkah laku jahat dan nista sehingga perlu dihancurkan (*Nāg.* 49:4). Menurut *Pararaton*, Gajah Mada mengucapkan sumpahnya yang terkenal pada masa pemerintahan Tribhuwanottunggadewi. Sumpah tersebut mampu dibuktikan dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk yang berada di puncak kemegahan Wilwatikta.

Pada 1350 M, Dyah Hayam Wuruk naik tahta Majapahit

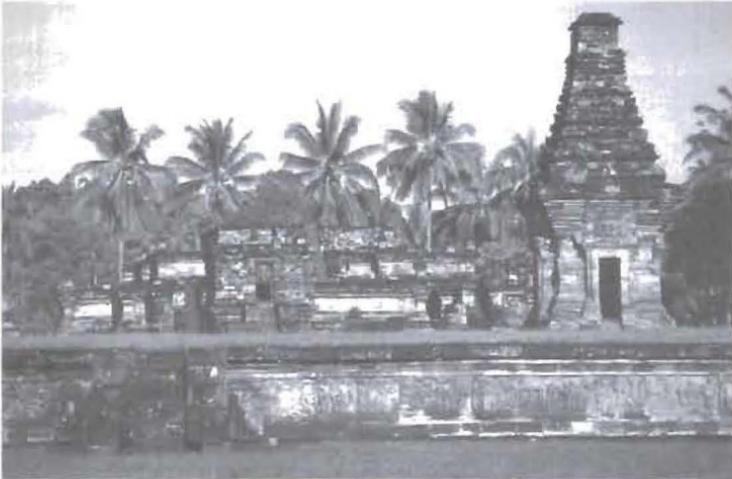
menggantikan ibunya, yaitu Ratu Tribuwanottunggadewi Jayawisnuwarddhani. Sebelumnya, Hayam Wuruk berkedudukan sebagai *rajakumara* (raja muda) di Jiwana (Kahuripan). Kitab *Pararaton* menyebut tokoh ini setelah meninggal dengan sebutan Bhra Hyang Wekasing Sukha, sedangkan nama Hayam Wuruk waktu kecil menurut *Pararaton* ialah Raden Tetep.

Masa pemerintahan Hayam Wuruk dianggap masa kejayaan Majapahit karena tidak ada konflik internal atau pun eksternal dengan daerah-daerah lainnya, kecuali peristiwa *Pasundan-Bubat* di tahun 1357 M. Daerah-daerah di luar Pulau Jawa (Nusantara) banyak yang mengakui kebesaran Majapahit. Hal ini terlihat dengan dikirimkannya utusan setiap tahun ke istana Hayam Wuruk. Pengiriman utusan atau upeti ke Majapahit bukan akibat penyerangan atas daerah-daerah tersebut, melainkan karena perjalanan muhibah armada dagang Majapahit yang megah ke daerah-daerah. Mereka lalu mengagumi kebesaran Majapahit sehingga daerah-daerah rela mengirimkan upetinya.

Menurut uraian *Nāgarakṛtāgama*, pada masa pemerintahan Hayam Wuruk terdapat tahun-tahun penting yang berkenaan dengan kegiatan perjalanannya ke beberapa daerah di *tlatah* Jawa bagian timur tahun 1353 M mengadakan perjalanan ke Pajang, tahun 1354 M perjalanan ke Pantai Lasem dan tahun 1357 M ke pantai selatan. Pada saat mengadakan perjalanan ke pantai selatan inilah terjadi peristiwa *Pasundan-Bubat*. Pada tahun itu juga, Laksamana Mpu Nala memimpin kunjungan muhibah armada Majapahit ke daerah Dampo.

Rute perjalanan yang paling panjang adalah ke Lumajang tahun 1359 M, Tarib dan Sampur tahun 1360 M. Pada 1361 M, Hayam Wuruk melakukan perjalanan ke Rabut Palah (kompleks Candi Panataran) yang merupakan candi Kerajaan Majapahit. Dia memenuhi titah ibunya untuk mengadakan upacara *sraddha* bagi neneknya Rajapatni

Gayatri di tahun 1362 M. Upacara ini berlangsung meriah dan diakhiri dengan meletakkan arca Prajñaparamita di Candi Prajñaparamitapuri di Bhayanglango. Pada 1363 M, Hayam Wuruk mengadakan perjalanan ke Simping (Sumberjati) untuk meresmikan bangunan candi yang konon baru dipindahkan ke lokasi baru. Candi tersebut dibangun untuk memuliakan eyang Hayam Wuruk, yaitu Raden Wijaya (Krtarājasa Jayawarddhana).



Kompleks Candi Panataran (Hadi Sidomuljo)

Pararaton menyatakan bahwa Gajah Mada mengundurkan diri dari jabatannya setelah peristiwa Bubat, disebutkan “...*samangka sira gajah mada mukti palapa...*”. *Mukti palapa* dalam situasi ini bukanlah sumpah Amukti Palapa yang terkenal itu karena sumpah itu sudah lama diucapkannya dalam zaman pemerintahan ibunda Hayam Wuruk, Ratu Tribhuwanottunggadewi Jayawisnuwarddhani. Adapun *mukti palapa* dalam hal ini dapat diartikan sebagai “menikmati masa istirahat”.

Oleh karena itu, Hayam Wuruk menganugerahi Gajah Mada wilayah *sima* (daerah perdikan) untuk keperluan istirahatnya. *Nāgarakṛtāgama* menyebutkan nama daerah itu sebagai Madakaripura. Tempat itu merupakan wilayah sunyi di pedalaman Jawa Timur sehingga cocok untuk Gajah Mada yang menarik diri dari dunia ramai. Selain itu, tempat itu juga disebut sebagai pesanggrahan bagi Gajah Mada. Hayam Wuruk pernah singgah di Madakaripura dalam perjalanannya ke Lumajang di tahun 1359 M.

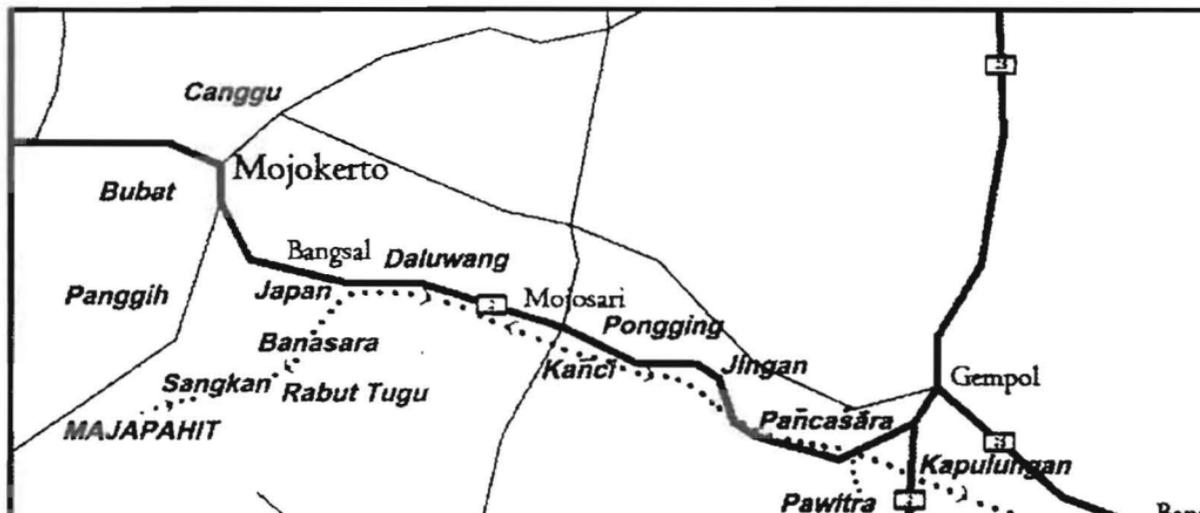
Sepeninggal Gajah Mada, Hayam Wuruk memanggil *Pahōm Narendra*, yaitu dewan pertimbangan agung kerajaan yang beranggotakan:

1. Śrī Kērtawarddhana, ayahanda raja
2. Tribhuwanottunggadewī, ibunda raja
3. Rājadewi Mahārājasa (bibi raja)
4. Wijayarājasa (suami Rajadewi Maharajasa)
5. Rājasaduhiteśwarī (adik pertama raja)
6. Singhawarddhana (suami Rajasaduhiteśwarī)
7. Rājasaduhitendudewī (adik ke-2 raja)
8. Raden Lanang/Bhre Matahun (suami Rajasaduhitendudewī)

Mereka berembuk untuk mencari siapa yang pantas menggantikan kedudukan Gajah Mada sebagai mahapatih Majapahit dengan tugas-tugas beratnya. Berdasarkan pertimbangan *Pahōm Narendra* disimpulkan bahwa tidak ada seorang tokoh pun yang dapat menggantikan kedudukan Gajah Mada. Oleh karena itu, diangkatlah tiga tokoh yang melaksanakan tugas-tugas Gajah Mada, yaitu:

1. Aryyatmaja Pu Tanding sebagai *wṛddhamantri* (menteri urusan dalam kerajaan)
2. Sang Arya Wira Mandalika pu Nala menjadi menteri *mancanagara*
3. Patih Dami diangkat menjadi *yuwamantri*

Majapahit Dalam Sejarah



Masa pemerintahan Hayam Wuruk tanpa *patih amangkubhumi* hanya berlangsung tiga tahun. Dalam *Pararaton* disebutkan bahwa setelah tiga tahun terdapat kekosongan jabatan patih, Gajah Enggon kemudian diangkat menjadi *patih amangkubumi* Majapahit (1371–1398 M). Pada 1389 M Rājasanagara meninggal, tetapi tempat suci untuk memuliakannya (pen-*dharma*-an) belum diketahui secara pasti. Pen-*dharma*-an Hayam Wuruk diduga adalah *Paramasukhapura* di daerah Tanjung. Hal ini berdasarkan berita *Pararaton* karena disebutkan bahwa yang di-*dharma*-kan di tempat itu adalah Bhattara Hyang Wekasing Sukha, nama anumerta Hayam Wuruk.

Susunan Pemerintahan

Pada masa pemerintahan Rājasanagara, susunan pejabat pemerintahan kerajaan jauh lebih banyak daripada sebelumnya. Hal itu dapat diketahui dari uraian beberapa prasasti yang dikeluarkan oleh raja. Salahsatu prasasti itu dinamakan prasasti Trowulan yang dikeluarkan tahun 1358 M. Prasasti itu antara lain menyebutkan bahwa nama resmi Hayam Wuruk setelah menjadi raja ialah *Śrī Tiktawilwa Nagareśwara Śrī Rājasanagara Namarajābhiseka. Pahōm Narendra* terdapat di bawah raja yang anggota-anggotanya telah diuraikan di bagian terdahulu. Raja dibantu oleh pejabat tinggi utama dalam melaksanakan pemerintahan, yaitu *patih amangkubhumi*. Pada saat itu adalah Gajah Mada atau Pu Mada.

Para pejabat tinggi kerajaan yang disebut *tanda* berada di bawah patih. Mereka terdiri atas beberapa peringkat. *Pertama* adalah *mahamantri katrini* yang terdiri dari *mahamantri i hino*, *i halu* dan *i sirikan*. *Kedua* adalah *pasanggahan* atau hulubalang. *Ketiga* adalah *rakryan mantri dwipantara*, yaitu pejabat urusan daerah-daerah Nusantara. *Keempat* adalah *sang panca Wilwatikta*

yang terdiri dari *patih*, *demung*, *kanuruhan*, *rangga* dan *tumenggung*. Kelima adalah para pejabat *juru pangalasan*, yaitu pembesar daerah dan pembesar di negara bagian yang dilengkapi dengan para patih di daerah tersebut. Kelompok lainnya adalah para *aryya*, yaitu pejabat yang lebih rendah dari *rakryan mantri*. Para *aryya* dapat naik jabatannya apabila dianggap berjasa. Mereka dapat menjadi *wrddhamantri* (menteri senior). Selain para pejabat pemerintahan tersebut, ada juga para pejabat tinggi yang menangani urusan keagamaan, yaitu *Dharmmadyaksa ring Kasaiwan* yang mengurus perihal agama Hindu-śaiva, *Dharmmadyaksa ring Kasogatan* pejabat yang mengurus agama Budha Mahāyana dan *mantri er haji* (*mantri her haji*) pejabat yang mengurus perihal kaum pertapa.



Candi Ngetos diduga sebagai tempat pen-dharma-an Hayam Wuruk (Hadi Sidomuljo)

Dalam uraian kakawin *Nāgarakṛtāgama* karya Mpu Prapanca—yang selesai digubah tahun 1365—terdapat penyebutan wilayah-wilayah di luar Jawa yang mengakui kejayaan Majapahit. Prapanca menguraikannya dalam dua pupuh, yaitu pupuh 13 dan 14. Wilayah-wilayah itu terdapat di Sumatra, Semenanjung Melayu, Kalimantan, Sulawesi, Maluku, Nusa Tenggara dan daerah pantai Papua barat. Adapun dalam baris satu pupuh 15 disebutkan adanya negara-negara sahabat Majapahit (*mitra satata*), seperti Syangka (Siam), Ayodhyapura (Ayuthia, pedalaman Thailand), Darmanagari (Dharmarajanagara/Ligor), Marutma (Martaban, selatan Thailand), Rajapura (Rajjipuri, daerah selatan Thailand), Singhanagari (daerah di tepi Sungai Menam), Campa, Kamboja dan Yawana (Annam, Vietnam). Hal yang menarik adalah bahwa Cina sebagai negara besar di Asia waktu itu tidak disebutkan oleh Prapanca sebagai salahsatu *mitra satata* Majapahit. Namun demikian, cukup banyak peninggalan yang menunjukkan pengaruh budaya Cina ditemukan di situs Trowulan bekas Kota Majapahit yang terletak di Mojokerto sekarang.

Sisi-sisi Peradaban Masyarakat Majapahit

Berdasarkan catatan musafir Cina bernama Ma Huan dapat diketahui bahwa kehidupan masyarakat dan perekonomian Majapahit masa itu relatif maju. Dia berkunjung ke Majapahit dalam masa akhir pemerintahan Hayam Wuruk. Catatan Ma Huan menguraikan antara lain sebagai berikut:

“Di Majapahit udaranya terus menerus panas, seperti musim panas di kita (Cina), panen padi 2 kali setahun, padinya kecil-kecil, berasnya berwarna putih. Di sana juga ada buah jarak dan karapodang (kuning), tetapi tidak ada tanaman gandum. Kerajaan itu menghasilkan kayu sepong,

kayu cendana, intan, besi, buah pala, cabe merah panjang, tempurung penyu baik yang masih mentah ataupun yang sudah dimasak. Burungnya aneh-aneh, ada nuri sebesar ayam dengan aneka warna merah, hijau dan sebagainya. Beo yang semuanya dapat diajari berbicara seperti orang, kakatua, merak dan lainnya lagi. Hewan yang mengagumkan adalah kijang dan kera putih, ternaknya adalah babi, kambing, sapi, kuda, ayam, itik, keledai dan angsa. Buah-buahannya adalah bermacam-macam pisang, kelapa, tebu, delima, manggis, langsung, semangka dan sebagainya. Bunga penting adalah teratai”.

Penduduk di pantai utara di kota-kota pelabuhan, seperti Gresik, Tuban, Surabaya, dan Canggü kebanyakan menjadi pedagang. Kota-kota pelabuhan tersebut banyak dikunjungi oleh pedagang asing yang berasal dari Arab, India, Asia Tenggara dan Cina. Ma Huan memberitakan bahwa di kota-kota pelabuhan tersebut banyak orang Cina dan Arab menetap dan berdagang di kota-kota tersebut.

Selanjutnya, laporan Ma Huan menyatakan bahwa ibukota Majapahit berpenduduk sekitar 200–300 keluarga. Suatu angka cukup besar untuk zaman itu. Penduduk telah memakai kain dan baju. Kaum lelaki berambut panjang yang diuraikan, sedangkan perempuannya bersanggul. Setiap laki-laki, mulai dari yang berumur tiga tahun ke atas, baik orang berada atau orang kebanyakan, mengenakan keris dengan pegangannya yang diukir indah-indah dan terbuat dari emas, cula badak, atau gading. Apabila bertengkar, mereka dengan cepat menyiapkan kerisnya. Pantangan bagi penduduk Jawa adalah memegang kepala orang lain karena merupakan penghinaan yang akan menimbulkan perkelahian berdarah.

Mereka duduk di rumahnya tidak menggunakan bangku, tidur tanpa memakai ranjang dan makan tanpa memakai sumpit. Baik laki-laki atau pun perempuan senang memakan sirih sepanjang hari. Jadi, kalau ada

tamu yang datang disuguhkan bukannya teh, melainkan sirih dan pinang. Atas titah raja, orang Majapahit juga senang mengadakan pertandingan dengan menggunakan tombak bambu. Tetapi, apabila ada yang meninggal karena tertusuk tombak bambu itu, si pemenang wajib memberikan uang kepada keluarga korban. Namun, kalau bulan terang, terutama purnama, mereka senang bermain bersama dengan disertai nyanyian bergiliran antara kelompok-kelompok laki-laki dan perempuan. Kesenian yang populer adalah bentuk cerita Wayang Beber, yaitu kisah wayang yang dilukiskan pada kain yang direntangkan (*beber*) oleh sang dalang dan menceritakan adegan-adegan yang digambarkan tersebut.

Para pedagang pribumi umumnya sangat kaya. Mereka suka membeli batu-batu perhiasan yang bermutu, seperti barang pecah belah dari porselin Cina dengan gambar bunga-bunga berwarna hijau. Mereka juga membeli minyak wangi, kain sutra dan katun yang berkualitas baik dengan motif hiasan ataupun yang polos. Pembayaran dilakukan dengan uang tembaga Majapahit dan uang tembaga Cina dari dinasti apapun laku di Kerajaan Majapahit.

Pencapaian peradaban dalam masa Majapahit terjadi pula dalam bidang seni arca yang mempunyai bentuk dan gaya tersendiri. Jumlah arca yang dihasilkan dalam era Majapahit cukup banyak. Arca-arca tersebut ada yang berasal dari periode awal, kejayaan, kemunduran dan keruntuhan Majapahit. Ciri khas bentuk arca Majapahit telah ditelaah oleh para ahli. Salahsatu cirinya yang kuat adalah terdapatnya garis-garis di sekitar tubuh arca. Garis ini sebagai garis sinar yang lazim disebut dengan “sinar Majapahit”. Adapun bentuk relief lingkaran yang dilengkapi dengan garis-garis sinar seringkali didapatkan di beberapa bagian candi yang disebut dengan “Surya Majapahit”.

N.J. Krom pernah mengemukakan dalam artikelnya yang berjudul “*De beelden van Tjandi Rimbi*” (1912) tentang

ciri-ciri arca masa Majapahit sebagai berikut:

01. Pada kedua sisi arca dihias dengan padma yang ke luar dari pot/vas bunga.
02. Hiasan kepala (mahkota) berbentuk kerucut (*kirita makuta*) dan terdapat pula ikat kepala di dahi (*jamang*).
03. Perhiasan telinga berbentuk memanjang.
04. Gerai rambut dihias dengan *makara* atau perhiasan lain yang sesuai.
05. Tubuh bagian atas terbuka (tidak memakai pakaian) kecuali perhiasan tali dada atau tali kasta (*upawita*).
06. Terdapat ikat pinggang di bawah dada (*anteng*).
07. Digambarkan mengenakan kain sarung berlapis-lapis.
08. Ikat pinggang setinggi perut, di bawahnya terdapat lipatan kain yang terlihat. Selain itu, di bawah lipatan terdapat ujung tali yang menggantung di bahu kiri.
09. Pada kedua kaki menjuntai tali-tali dari ikat pinggang setinggi perut dan di ujung tali terdapat hiasan.
10. *Wiru* dari kain pada kedua sisi tubuh dan di antara dua kaki, ujungnya terbelah berbentuk ekor burung layang-layang.
11. Memakai gelang tangan, kelat bahu dan gelang kaki yang lebar.

Hal yang perlu diperhatikan adalah bahwa tidak semua ciri arca tersebut dapat secara lengkap dijumpai pada setiap arca masa Majapahit. Ciri-ciri tersebut hanya hadir pada beberapa arca penting saja, seperti arca Hari-Hara dari Candi Sumberjati, arca Parwati dari Candi Ngrimbi, arca perwujudan sepasang tokoh (MNJ. No. inv. 5442) dan arca "Ratu Suhita" (MNJ. no. inv. 6058). Arca-arca era Majapahit lainnya mungkin hanya memiliki sebagian ciri saja. Walaupun demikian, cukup untuk diidentifikasi sebagai arca gaya seni Majapahit. Justru ciri yang kerap kali

didapatkan pada arca-arca Majapahit, oleh Krom malah dilupakan, yaitu adanya “Sinar Majapahit” yang keluar di sekeliling tubuh arca. Mungkin saja pada masa Krom menyusun karyanya, temuan arca-arca Majapahit dengan “Sinar Majapahit” belum banyak ditemukan sehingga ciri penting tersebut belum dimasukkan oleh Krom sebagai salahsatu ciri arca masa Majapahit.

Pendapat Krom itu lalu mendapat “penjelasan” lebih lanjut dari W.F. Stutterheim dalam karyanya “*De dateering van eenige Oost-Javaansche beeldengroepen*” (1936). Pendapat Krom antara lain menyatakan bahwa ciri arca Majapahit yang penting adalah terdapatnya bunga teratai yang keluar dari pot/vas di kanan-kiri arca, sedangkan ciri seni arca Singhasari adalah terdapat bentuk bunga teratai yang langsung keluar dari akarnya (bonggolnya) di sisi kanan-kiri tubuh arca. Stutterheim menyatakan bahwa ciri teratai yang ke luar dari pot sebenarnya tidak menandai zaman/periode gaya seni Singhasari ataupun Majapahit. Ciri tersebut sebenarnya menandai dinasti atau keluarga raja.

Selanjutnya, Stutterheim mengemukakan bahwa arca-arca yang diapit oleh teratai yang keluar langsung dari bonggol (akarnya) sebenarnya dapat dihubungkan dengan penggambaran raja-raja Singhasari dan keluarganya. Apabila ada keluarga Raja Singhasari mangkat dan kemudian diarcakan dalam bentuk arca perwujudan, maka arca-arca itu digambarkan dengan diapit teratai yang keluar dari akarnya, sedangkan raja-raja Majapahit dan keluarganya jika diwujudkan dalam bentuk arca, penggambarannya diapit oleh teratai yang keluar dari dalam wadah (vas, periuk, pot, atau lainnya lagi).

Pendapat Stutterheim tersebut agaknya benar. Hal ini terbukti dengan arca perwujudan Rajapatni Gayatri yang berupa *Prajñāparamita* di Candi Bayalango. Penggambarannya diapit oleh sepasang teratai yang keluar

dari bonggolnya. Menurut *Nāgarakṛtāgama*, Gayatri wafat tahun 1272 S/1350 M (*Nāg.* 2: 1). Ia kemudian di-*dharma*-kan di Bayalang. Arcanya berwujud Prajñāparamita (*Nāg.* 69: 1–3). Gayatri meninggal dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk (1350–1389 M). Jika mengikuti pendapat Krom, seharusnya arca Prajñāparamita tersebut diapit teratai yang ke luar dari suatu wadah karena dibuat dalam masa Majapahit. Apabila mengikut pendapat Stutterheim, maka arca tersebut menggambarkan Gayatri yang sebenarnya putri Raja Singhasari Krtanagara, raja terakhir Singhasari. Oleh karena itu, arca perwujudannya diapit oleh teratai yang keluar langsung dari bonggol akar-akarnya. Selain itu, arca Amoghapasa yang sekarang kepalanya hilang dan masih terdapat di halaman Candi Jago juga diapit oleh teratai yang keluar dari bonggolnya, artinya menggambarkan keluarga Raja Singhasari. Hal itu dapat dipahami karena arca tersebut menurut uraian kitab *Pararaton* menggambarkan Sri Rangga Wuni (Wisnuwarddhana)–ayahanda Krtanagara– yang setelah meninggal di-*dharma*-kan di Jajaghu atau Candi Jago sekarang (Hardjowardojo, V: 36).

Arca-arca dari masa Majapahit penggarapannya cukup halus sehingga dapat dianggap karya seni arca yang bermutu tinggi karena keindahannya, misalnya arca Hari-Hara (tinggi 2 m) dari Simping (Candi Sumberjati) di Blitar dan arca Dewi Parwati (tinggi 2 m) dari Candi Ngrimbi di Jombang. Kedua arca tersebut disimpan di Museum Nasional Jakarta. Arca Parwati diapit oleh teratai yang ke luar dari vas, menurut Stutterheim termasuk contoh gaya seni arca keluarga Majapahit. Arca Parwati itu sangat mungkin menggambarkan Ratu Tribhuwanottunggadewi Jayawisnuwarddhanî, ibu Hayam Wuruk. Sebagaimana diketahui bahwa sang ratu adalah putri dari Raja Majapahit pertama, yaitu Kṣtarâjasa Jayawarddhana (1293–1309 M) (Kempers, 1959: 82–3, Plate 247–248).

Menurut *Nāgarakṛtāgama* terdapat bermacam

bangunan suci yang dikenal dan dijaga oleh masyarakat dalam zaman kejayaan Wilwatikta. Bangunan-bangunan suci tersebut di bawah pengawasan dua orang *dharmmadyaksa* (pejabat tinggi keagamaan), yaitu *dharmmadyaksa ring kasaiwan* yang mengurus bangunan-bangunan suci yang bernafaskan agama Hindu-śaiva dan *dharmmadyaksa ring kasogatan* yang menjaga bangunan-bangunan suci agama Budha Mahāyana. Pejabat tinggi lainnya disebut dengan *mantri her haji* yang mengurus tempat-tempat keagamaan kaum Rsi, seperti tempat pertapaan, pemukiman kaum agamawan (*krsyan*) dan juga pusat-pusat pendidikan agama (*mandala* dan *kadewaguruan*).

Bangunan-bangunan yang berada di bawah pengawasan dua *dharmmadyaksa* pada masa Majapahit disebutkan dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 76–77. *Dharmmadyaksa ring kasaiwan* mengawasi empat kelompok bangunan suci, yaitu:

1. *Kuti Balay* merupakan tempat pemujaan yang dilengkapi dengan bangunan pendopo (*mandapa*) tanpa dinding serta dilengkapi pula bangunan tempat tinggal untuk para pendetanya (*asrama*).
2. *Parhyangan* merupakan tempat-tempat suci untuk memuja leluhur/nenek moyang (*hyang*).
3. *Prasadha haji* merupakan candi-candi kerajaan serta tempat pen-*dharma*-an kerabat raja.
4. *Sphatika i hyang* merupakan tempat-tempat peringatan (?) bagi leluhur.

Adapun *dharmmadyaksa ring kasogatan* mengawasi tanah-tanah perdikan (*sima*) bagi kegiatan agama Budha yang terdiri atas dua kelompok, yaitu:

1. *Kawinaya* merupakan bangunan suci Budha yang secara umum bukan diperuntukkan bagi suatu sekte.
2. *Kabajradharan* merupakan bangunan suci sekte *bajradhara-tantrayana* (Pigeaud, 1962: IV: 227).

Mantri her haji/air haji pada masa Majapahit termasuk kelompok *mangilala drbya haji*, artinya para pejabat kerajaan yang “menikmati kekayaan raja” (digaji oleh kerajaan). Maka, mereka dilarang memungut biaya apapun dalam lingkungan daerah-daerah *perdikan (sima)*. Menurut *Nāgarakṛtāgama* pupuh 75: 2 dan pupuh 78: 1, tugas *mantri air haji* adalah mengawasi sejumlah *krsyan* yang terdiri atas Sampud, Rupit, Pilan, Pucangan, Pawitra, Jagaddita, Butun, arca-arca *lingga*, saluran-saluran air (*pranala*) dan pancuran (*jaladwara*) yang dikeramatkan terdapat di tempat-tempat itu.

Kata *er*, *air* dan *her* dalam bahasa Jawa kuno berarti “air” (Zoetmulder, 1982: I. 46–47). Jika kata itu digabungkan dengan *haji*, seperti *er haji*, *air haji* atau *her haji* secara harafiah berarti “air raja”. Pengertian itu agaknya menunjukkan bahwa pejabat *er haji* sebenarnya mengurus “air suci milik raja”. Maka, “air suci” itu tidak lain adalah tempat *petirthan* (*patirthān*) yang merupakan sumber air suci. Air ini dipercaya dapat menghilangkan bermacam *klesa* dan kotoran yang setara dengan air *amṛta*. Pada umumnya *patirthān* terdapat di tempat yang jauh dari keramaian, seperti di lereng gunung, di pegunungan yang berhutan lebat (contohnya Jalatunda, Belahan, Kasurangganan dan Simbatan Wetan). Para pertapa (*rsi*) dan kaum agamawan lainnya bermukim di tempat-tempat itu. Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa pejabat yang berjudul *mantri her haji* mengurus tempat-tempat bagi para pertapa dan kaum agamawan dalam perkampungan mereka (*mandala*).

Adapun mengenai bangunan pen-*dharma*-an—dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk—didirikan bagi kerabat raja yang telah mangkat. Hal ini juga diuraikan dalam *Nāgarakṛtāgama*. Bangunan suci *darmma haji* berjumlah 27. Bangunan ini bertujuan untuk memuliakan para kerabat raja yang telah meninggal. Selain itu, leluhur raja dipuja dan

dimuliakan setara dewata di bangunan-bangunan tersebut. Salahsatu tempat pen-*dharma*-an dibangun dalam masa Rājasaanagara adalah *Prajñāparamitapuri* yang ditahbiskan untuk memuliakan tokoh Rājapatni, nenek Hayam Wuruk. *Nāgarakṛtāgama* menguraikan sebagai berikut:

1. prajñāparimitapuri ywa panlahnin rat/ ri sanghyang sudarmma, prajnaparamitakriyenulahaken/ sri jnañawidyapratistasotan/pandita wrdda tantragata labdawesa sarwwagamajna, saksat/ hyang mpu bharada mawak I sirande trpti ki twas narendra
2. mwang taiki ri bhayalango ngganira sang śrî rājapatning dinarmma, rahyang jnanawidinus/ muwah amuja bhumi sudda pratistaetunyan mangaran/wisesapura kharambhanya pinrih ginong twasmantryagong winkas/wruherika dmung bhoja nwam usaha wijna
3. lumra sthananiran pinuja winangun/ caityadi ring sarwwadesa, yawat/waisapuri pakuwwana kabhaktyan/sri maharajapatni, angken bhadra siran pinujaning amatya brahma sakwehnya bhakti, mukti swargganiran/ mapotraka wisasang yawabhummyekhanatha
(*Nāg.*69: 1–3).

Terjemahannya:

1. “Bangunan suci Prajñāparamita merupakan permata dunia, adalah suatu kesempurnaan *darmma* yang keramat, upacara bagi pentahbisan arca Prajñāparamita diselenggarakan [oleh pendeta] agung Jnañawidya, merupakan pendeta sepuh [aliran] Tantragata yang telah menerima ilham dan memahami berbagai ilmu agama, sungguh bagaikan Mpu Barada yang menjelma pada dirinya, membawa kebahagiaan bagi Narendra [Raja Hayam Wuruk].

2. Kemudian lagi sekarang di Bhayalango tempat bagi Sri Rājapatnī didarmakan (dimuliakan), tokoh suci Jnanawidhi dititahkan untuk [mengadakan upacara] pengkudusan lahan [dan] pengeramatan arca, sebab itulah diseru [dengan] nama Wisesapura, dipelihara secara baik sehingga menjadi tempat mulia, banyak menteri [pejabat tinggi] bersegera mengunjunginya, [termasuk] Demung, Bhoja, remaja dan kaum cendikia.
3. tempat [itu] sangat terkenal sebagai pemujaan, dibangun pula *caitya* [sumbangan] dari berbagai daerah, [Di sekitarnya] banyak perumahan kaum Waisya, [mereka juga melakukan] kebaktian bagi Sri Rajapatni, tiap bulan Bhadra (Agustus–September), dia [Rajapatni] dipuja oleh para pengiring raja dengan mantra suci, mengadakan sembah bakti, pembebasan [untuk] masuk surga baginya, [dan] dia [Rājapatnī] beranak cucu raja-raja terkenal di tanah Jawa”.

Bangunan candi pen-*dharma*-an lainnya yang diuraikan dalam *Nāgarakṛtāgama* adalah Simpang atau reruntuhan Candi Sumberjati yang terletak di wilayah Blitar dekat dengan aliran Sungai Brantas. Candi tersebut merupakan bangunan suci untuk memuliakan kakek Rājasanagara, yaitu Kṛtarājasa Jayawarddhana atau Raden Wijaya. Dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 47 disebutkan bahwa Simpang adalah salahsatu bangunan pen-*dharma*-an Kṛtarājasa (Raden Wijaya). Adapun pen-*dharma*-an lainnya terletak di bagian dalam istana Majapahit,

*“riṅ śāka mātryaruna linaniraṅ narendrā,
drāk pinratista jinawimbha sireṅ purī jro,
antahpurā ywa panlah rikanāṅ sudarmma,
śaiwāpratista sira teki muwah ri simpinṅ”*
(*Nāg.* 47: 3).

(“Pada tahun 1231 Saka, wafatlah sang raja [Kṛtarājasa Jayawarddhana], lalu dirinya diarcakan dalam wujud Jina di istana bagian dalam, Antahpura demikian tempat peringatan [baginya] di sana [merupakan] pen-*dharma*-an yang indah, [adapun] arca Śaiwa baginya di tempatkan di Siping).

Apabila Kṛtarājasa wafat pada tahun 1231 Ś (1309 M), bangunan suci di Siping diperkirakan didirikan setelah 12 tahun kematiannya, yaitu tahun 1321 M. Upacara *śraddha* diadakan dalam tahun itu, yaitu untuk mengantar arwah si mati memasuki alam kedewataan. Upacara itu diakhiri dengan pembangunan candi yang bertujuan untuk memuliakan tokoh yang meninggal. Sementara itu, pupuh 70 kakawin *Nāgarakṛtāgama* menyatakan:

1. irikang anilastanah śāka nrpeśwara warnnanēn, ma-
hasahas i siping saṅhyān darmma rakwa sirālīhēn,
saha widiwidānāsiṅ lwir/niṅ saji krama tan kuraṅ,
prakhaśita sang adyaksāmūjāryya rājaparākrama.
2. rasika nipunerj widyā tatwopadeśa śiwāgami sira ta
manadiṣṭāne saṅ śrī nṛpa kṛtarājasa duwēg inulhakēn
taṅ prāsāda gopurā mekāla prakāśita sang āryyānāma
kruṅ prayatna winēh wruha

Terjemahannya kurang lebih seperti ini:

1. “uraian [tentang kegiatan] raja pada tahun Śāka 1285 S (1363 M), berkunjung ke Siping [tempat] bangunan suci pen-*darma*-an yang dipindahkan, bermacam persembahan (*widi-widana*) [dan] berbagai persajian lengkap, tidak ada yang kurang, sang *adyaksa* yang terkemuka [bernama] Rajapaparākrama [mengadakan] upacara pemujaan yang agung.

2. pemujaan itu mengacu kepada pengetahuan *Tatwopadeśa* dan *Śiwagama*, dia lah yang “menyemayamkan” di *adistana*, sang pangeran Krtarajasa. dengan baik ia membangun *prasada* (atap yang menjulang tinggi), gapura dan pagar keliling, terkenallah ia dengan nama Aryya Krung, [orang yang] giat, gigih, bersemangat dan serba tahu”.

Pada 1363 M, kemungkinan bangunan pen-*dharma*-an bagi Raden Wijaya di Simping telah mulai rusak karena telah lama didirikan sejak tahun 1321 M sebelum Rājasanagara naik tahta. Maka, upacara keagamaan yang cukup besar diadakan pada masa pemerintahan Hayam Wuruk. Hal ini dilakukan untuk perbaikan dan pemindahan bangunan suci Simping ke lokasinya yang baru. Upacara ini dihadiri sendiri oleh Hayam Wuruk.

Demikianlah dua bangunan pen-*dharma*-an yang didirikan dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk menurut *Nāgarakṛtāgama*. Kedua bangunan itu adalah Prajñaparamitapuri yang sekarang dinamakan Candi Bayalango dan Simping atau Candi Sumberjati sekarang. Rājasanagara sengaja mendedikasikan bangunan-bangunan itu kepada kakek-neneknya yang telah berjasa mendirikan Wilwatika. Raja bahkan datang sendiri ke lokasi di Blitar pada waktu penyempurnaan bangunan Simping.

Penduduk Majapahit yang tertib dan sejahtera masa itu tentunya berkat adanya norma dan penegakkan aturan secara baik dan ditaati oleh seluruh rakyat. Hal ini disebabkan telah dikenal adanya kitab hukum dan perundang-undangan yang sangat dihormati dalam masa kejayaan Majapahit. Prasasti Bendasari yang dikeluarkan dalam masa pemerintahan Rājasanagara dan juga prasasti Trowulan yang berangka tahun 1358 M, artinya dalam masa Rājasanagara juga, disebutkan adanya kitab hukum yang

dinamakan *Kutaramanawa* atau lengkapnya *Kutaramanawadharmasāstra*. Isi kitab tersebut ada yang berkenaan dengan hukum pidana dan perdata.

Isinya antara lain tentang ketentuan denda, delapan macam pembunuhan (*astadusta*), perihal hamba (*kawula*), delapan macam pencurian (*astacorah*), pemaksaan (*sahasa*), jual beli (*adol-atuku*), gadai (*sanda*), utang-piutang (*ahutang-aphutang*), perkawinan (*kawarangan*), perbuatan asusila (*paradara*), warisan (*drewe kaliliran*), caci-maki (*wakparusya*), perkelahian (*atukaran*), masalah tanah (*bhumi*) dan fitnah (*duwilatek*). Demikianlah keadaan kitab hukum yang relatif memadai untuk masyarakat Majapahit dalam zaman keemasannya di era Rājasanagara. Nampaknya kitab *Kutaramanawa* tersebut tidak lagi diikuti secara baik dalam masa pemerintahan raja-raja sesudah Hayam Wuruk karena terdapat intrik keluarga raja-raja hingga keruntuhan Majapahit.

Kitab perundang-undangan tersebut tentunya bertujuan untuk mengatur dengan baik tata masyarakat sehingga dalam masa kejayaan Majapahit tercipta keadaan yang aman dan tentram bagi seluruh rakyatnya. Contoh isi kitab *Agama (Kutaramanawadharmasāstra)* adalah sebagai berikut:

Pasal 87: “Barangsiapa sengaja merampas kerbau atau sapi orang lain dikenakan denda dua laksa. Barangsiapa merampas hamba orang, dendanya dua laksa. Denda itu dipersembahkan kepada raja yang berkuasa. Pendapatan dari kerbau, sapi dan segala apa yang dirampas terutama hamba dikembalikan kepada pemiliknya dua kali lipat”.

Pasal 92: “Barangsiapa menebang pohon orang lain tanpa seizin pemiliknya, dikenakan denda empat tali oleh raja yang berkuasa. Jika hal itu terjadi pada waktu malam, dikenakan pidana mati oleh raja; pohon yang ditebang dikembalikan dua kali lipat”.

Perlindungan terhadap kaum perempuan juga diatur dengan tegas dalam beberapa bab di kitab tersebut, antara lain:

Pasal 108: “Djika seorang isteri enggan kepada suaminya, karena ia tidak suka kepadanya, uang tukon (mahar) harus dikembalikan dua kali lipat. Perbuatan itu disebut *amadala sanggama* (menolak bertjampur)” (Muljana, 1967: 145).
Pasal 192: “Seorang wanita boleh kawin dengan laki-laki lain, djika suaminya hilang, djika suaminya meninggal dalam perjalanannya; djika terdengar bahwa suaminya ingin mendjadi pendeta; djika suaminya “tidak mampu” dalam pertjampuran, terutama djika ia menderita penyakit budug. Djika demikian keadaan suaminya, wanita itu boleh kawin dengan orang lain” (Muljana, 1967: 147).

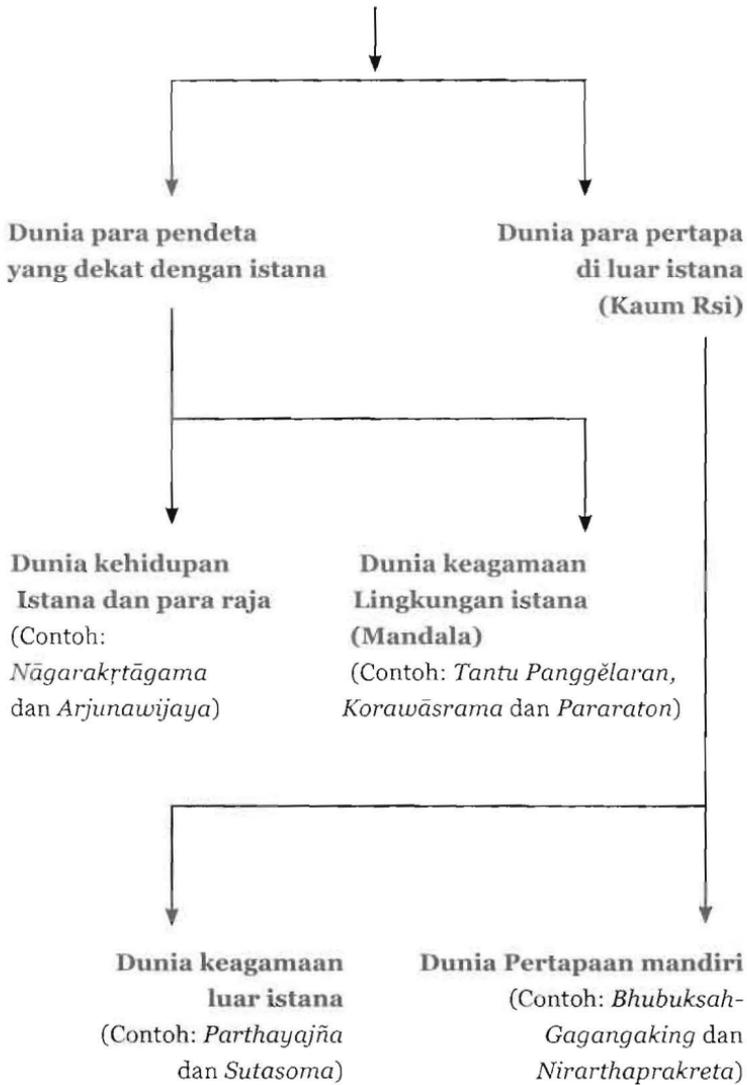
Pasal 207: “Barangsiapa memegang seorang gadis, kemudian gadis itu berteriak menangis, sedangkan banjak orang jang mengetahuinya, buatlah orang-orang itu saksi sebagai tanda bukti. Orang jang memegang itu kenakanlah pidana mati oleh radja jang berkuasa” (Muljana, 1967: 151).

Pasal-pasal dalam kitab *Kutaramanawa* tersebut tidak bernapaskan kebudayaan luar (India), melainkan khas Jawa kuno. Uraian yang terdapat dalam kitab itu ada yang berkenaan dengan hewan-hewan yang biasa dijumpai di Pulau Jawa, misalnya disebutkan adanya hutang piutang kerbau, sapi dan kuda; pencurian ayam, kambing, domba, kerbau, sapi, anjing dan babi; ganti rugi terhadap hewan yang terbunuh karena tidak sengaja dan juga yang banyak mendapat sorotan adalah perihal hutang piutang padi. Walaupun di beberapa bagiannya terdapat konsep-konsep dasar dari kebudayaan India (Hindu-Budha), namun penerapannya lebih ditujukan untuk masyarakat Jawa kuno. Jadi, konsep-konsep tersebut hanya memperkuat uraian saja.

Kitab hukum tersebut sudah pasti disusun dan dihasilkan dalam kondisi masyarakat yang stabil dan aman. Oleh karena itu, para ahli hukum dapat dengan tenang berembuk menyusun kitab yang isinya begitu rinci dan hampir menjangkau aspek hukum yang dikenal dalam masanya. Kiranya dapat diasumsikan bahwa kitab hukum *Kutaramanawa* itu diciptakan dan diundangkan dalam masa pemerintahan Rājasanagara, yaitu suatu kurun waktu dalam sejarah Majapahit yang aman dan sejahtera.

Karya Sastra yang digubah oleh para pujangga-agamawan pun berkembang dengan semarak. Beberapa karya sastra penting yang disusun dalam zaman itu adalah *Nāgarakṛtāgama*, *Arjunawijaya* dan *Sutasoma*. Selain itu, terdapat pula karya sastra yang digubah dalam zaman selanjutnya, tetapi masih mengacu kepada kemegahan Majapahit, misalnya *Pararaton*. Berdasarkan pengamatan terhadap uraian isi serta penggambaran detail yang termaktub di dalamnya, dapat disimpulkan gambaran “dunia” dan “lingkungan” tempat para penggubah karya sastra itu berada. Kesimpulan ini hanya secara garis besar saja, namun mungkin dapat dijadikan pijakan bagi kajian selanjutnya. Secara ringkas “dunia” yang tergambarkan dalam karya sastra yang digubah dalam zaman kejayaan Majapahit hingga periode menjelang keruntuhannya adalah sebagai berikut:

“Dunia” yang tergambar dalam karya sastra masa Majapahit



Maka, dapat dinyatakan bahwa sebagian besar para penggubah karya sastra Jawa kuno berasal dari lingkungan kaum agamawan. Hal ini disebabkan oleh kemahiran tulis menulis, pengetahuan tentang kaidah susastra, ajaran keagamaan dan pengetahuan lain berkenaan dengan sastra tulis dan isinya merupakan kelaziman dimiliki oleh kaum agamawan. Seperangkat pengetahuan tentang aturan penulisan susastra dan cerita-cerita yang bernafaskan keagamaan telah menjadi bagian kehidupan mereka, bahkan menjadi ciri keprofesionalan mereka yang eksklusif. Dalam masa Jawa kuno terdapat istilah khusus untuk mereka yang bertugas dalam bidang keagamaan, yaitu *wiku* (Zoetmulder, 1985: 183). Mereka ada yang mempunyai hubungan akrab dengan istana, bahkan dalam menggubah kakawinnya, raja yang bersemayam di istana itu justru menjadi penaja yang melindungi serta merestui pekerjaan para *wiku* yang bertindak sebagai *kawi* (penggubah kakawin) (Zoetmulder, 1985: 194–203). Dalam hal ini misalnya yang terjadi antara Mpu Prapanca dengan Rājasanagara (Hayam Wuruk) ketika sang mpu menggubah *Nāgarakṛtāgama* dan juga antara Mpu Tanakung yang menggubah *Siwaratrikalpa* dengan Raja Sri Adi Suraprabhawa atau Sri Singhawikramawarddhana Dyah Suraprabhawa atau Bhre Pandan Salas yang memerintah di Majapahit antara tahun 1466–1474 M (Djafar, 1978: 20–21; Zoetmulder, 1985: 440–451 dan 458–459).

Berdasarkan data yang ada dapat pula diketahui bahwa terdapat para pujangga yang mandiri, tinggal di luar keraton dan tidak ada hubungan dengan raja dan kehidupan keraton. Mereka juga menghasilkan sejumlah karya sastra. Isi karyanya mengungkapkan dunia berbeda dengan para pujangga yang akrab dengan kehidupan istana. Dalam hal ini dunia yang terungkap lewat karya sastranya adalah kehidupan keagamaan di lingkungan *mandala* (pendidikan agama). Karya sastra

yang mungkin dihasilkan di lingkungan mandala adalah *Tantu Panggĕlaran*, *Korawāsrama* dan *Bhimaswarga*. Selain itu, terdapat pula kehidupan pertapaan individu di pedesaan yang jauh dari keramaian. Para pertapa individual tersebut dapat dihubungkan dengan karya sastra jenis tertentu, misalnya *Bhubuksah-Gagangaking* dan *Nirarthaprakerta*.

Kajian karya sastra masa Majapahit pun sebenarnya dapat dibantu dengan penyelidikan terhadap penggambaran relief di candi-candi. Beberapa karya sastra Jawa kuno ada yang dipahatkan dalam bentuk relief di dinding candi. Tujuan pemahatan karya sastra dalam bentuk relief tersebut antara lain adalah:

1. Untuk memperindah bangunan candi karena dihias dengan ornamen relief yang menggambarkan cerita dengan berbagai bentuk ornamen yang rinci dan indah.
2. Lebih memudahkan memahami suatu cerita. Para pengunjung candi/bangunan suci di masa silam akan lebih menikmati adegan dalam gambar-gambar pahatan relief.
3. Menyebarluaskan dan mempopulerkan cerita-cerita yang mengandung ajaran tertentu. Cerita dalam bentuk naskah sudah tentu sangat terbatas bahkan mungkin hanya satu sehingga tidak dapat dibaca secara leluasa oleh masyarakat. Hal yang perlu diingat pula adalah orang yang mampu membaca aksara pada masa itu mungkin hanya terbatas di kalangan kaum agamawan dan sedikit elite penguasa saja. Dengan dipahatkannya suatu relief cerita yang mengacu kepada karya sastra tertentu, diharapkan akan banyak pula orang yang kemudian mengenal cerita yang dimaksudkan (Munandar, 2003: 16).

Beberapa candi masa Majapahit yang dihias dengan karya sastra misalnya:

1. Candi induk Panataran dihias fragmen relief cerita *Krsnayana* dan *Ramayana*.
2. Pendopo teras II di percandian Panataran dihias dengan relief cerita *Bhubuksah-Gagang Aking*, *Sang Satyawana* dan salahsatu versi kisah *Panji* yang belum dapat dikenali.
3. Candi Jago dihias dengan fragmen relief cerita *Tantri Kamandaka*, *Kunjarakarna*, *Parthayajña*, *Arjunawiwaha* dan *Krsnayana*.
4. Candi Surawana dihias dengan relief cerita *Arjunawiwaha*, *Bhubuksah-Gagangaking*, *Sri Tanjung*, *Panji* dan adegan keseharian yang mungkin mengandung kisah tertentu, tetapi belum dapat diidentifikasi.
5. Candi Tegawangi dihias dengan relief cerita *Sudhamala*.



Relief *Parthajna* di Candi Jago (koleksi Pribadi)

Selain itu, terdapat pula adegan relief yang belum dapat diketahui acuan ceritanya, misalnya yang dipahatkan di kaki Candi Jawi, di kaki Candi Ngrimbi, Candi Miri Gambar, Candi Gajah (Kepurbakalaan XXII) dan Candi Kendalisada (Kepurbakalaan LXV) di lereng barat Gunung Penanggungan. Maka, untuk dapat mengungkapkan acuan cerita apa yang dipahatkan di candi-candi tersebut, sudah tentu kajian terhadap karya sastra sezaman perlu diperluas lagi.

Epilog: Hayam Wuruk Tokoh Utama di Pentas Kerajaan

Kejayaan Majapahit sebenarnya tidak terlepas dari penguasa yang sedang memerintah masa itu, yaitu Hayam Wuruk atau Rājasanagara. Sebenarnya Hayam Wuruk menikmati hasil jerih payah para penguasa pendahulunya yang diawali dengan pemerintahan pendiri Majapahit, yaitu Kṛtarājasa Jayawarddhana (1293–1309 M), disusul oleh Jayanagara atau Úrī Wiralandagopala Śrī Wiralandagopala Śrī Sundarapandyadewadīswara atau disebut pula Śrī Sundarapandyadewanama Maharājabhiseka Śrī Wisnuwangsa (1309–1328 M) dan Ratu Tribhuanottunggadewī Jayawisnuwarddhanī (1328–1350 M), ibunda Hayam Wuruk. Hayam Wuruk tinggal meneruskan tapak-tapak awal pendakian menuju kejayaan Majapahit sehingga berhasil berada di puncak kemegahan kerajaan tersebut.

Hayam Wuruk tidak akan berhasil jika tidak mampu memerintah dan menjadikan dirinya sebagai raja yang menjadi pusat perhatian dan tumpuan pemujaan seluruh rakyat Majapahit. Hayam Wuruk adalah seorang raja yang piawai dalam pemerintahan. Hal ini terlihat saat Gajah Mada tidak lagi menduduki jabatannya (tahun 1364 M), ia segera mengundang *Pahōm Narendra* untuk merundingkan siapa pengganti *mahapatih* Majapahit tersebut. Meskipun

kedudukan Gajah Mada tidak dapat tergantikan oleh seorang tokoh, tugasnya kemudian dibagi-bagi pada beberapa pejabat. Majapahit dengan Hayam Wuruk masih tetap berdiri hingga tahun 1389 M.

Menurut uraian *Nāgarakṛtāgama pupuh* 85–91, setiap tahun di istana diadakan acara pertemuan besar (*paseban*). Pada waktu itu, seluruh pembesar kerajaan hadir, begitupun para pemimpin negara daerah di Jawa dan Bali serta berbagai utusan dari daerah-daerah luar Jawa mempersembahkan upeti. Pasar penuh sesak dengan para pengunjung, aneka barang, penganan, kain dan hasil bumi dijajakan. Keraton dihias indah, begitupun *bale panangkilan* dan *witana* di *wanguntur* dihias dengan semarak. Gamelan dimainkan tiada putus-putusnya berbunyi mengiringi upacara di bangunan-bangunan suci dekat istana. Para pendeta Siwa, Budha dan kaum Rsi membacakan kitab-kitab suci dan mantra untuk keselamatan baginda.

Acara berikutnya adalah arak-arakan mengelilingi kota. Hayam Wuruk tampil dalam kereta indah yang ditarik lembu berhias dan berbusana warna keemasan dengan mahkota kencana. Para pejabat tinggi kerajaan dan para pendeta yang membacakan sloka berjalan mengikutinya. Rombongan para penguasa negara daerah menyusul beserta permaisurinya dari Pajang, Lasem, Paguhan dan lain-lain. Mereka menaiki kereta diiringi para pejabat dan pengiringnya yang berbeda-beda pakaiannya.

Acara paseban agung dilaksanakan di istana. Acara ini dihadiri oleh para pembesar, *mantri*, *ksatrya*, *aryya*, kepala desa, tamu-tamu dari Nusantara serta para pendeta dan brahmana. Pertemuan membicarakan upaya mengenyahkan kemiskinan, kebodohan, kejahatan serta meningkatkan kesejahteraan dan keagungan negara. Selain itu, kitab-kitab peraturan *agama* dan pemerintahan juga dibacakan.

Dua hari kemudian diadakan perayaan besar di tanah lapang Bubat. Raja berkunjung pula dengan tandu yang

dihias sudut-sudutnya dengan bentuk singa diarak dan diiringi para pembesar yang dikagumi rakyat kerajaan. Raja bersemayam di tepi timur lapangan dalam bangunan besar beratap tumpang menjulang tinggi, di dekatnya terdapat *wesma* mirip istana yang tiang-tiangnya diukir relief cerita *parwa-parwa*. Di tepian lainnya, Bubat didirikan panggung-panggung berbeda ukurannya bagi para pembesar yang mau menonton berbagai pertunjukan dan pertandingan. Para pemenangnya akan dijamu oleh baginda raja. Acara setiap hari ditutup dengan menyantap hidangan bersama sambil menyaksikan pertunjukan kesenian.

Perjalanan-perjalanan Rājasanagara ke berbagai daerah juga membawa dampak positif pada diri raja. Ia dapat mengetahui keadaan wilayah kekuasaannya di Jawa bagian timur hingga ke pedalamannya. Selain itu, rakyat di pedalaman dapat mengetahui kemegahan rombongan raja, pasukan pengiring raja dan wajah rajanya sendiri yang bagaikan dewata menjelma ke dunia. Perhatikan uraian *Nāgarakṛtāgama* tentang salahsatu episode perjalanan Hayam Wuruk ketika pulang dari keliling wilayah Lumajang dalam tahun 1359 M.

Nāgarakṛtāgama menyatakan:

“tuhun i dhatōng nire pasuruhan mañimpang angidul ri kapañangan, anuluy atût dhamārgga madulur tiking ratha dhatēng ring andoh wawang, muwah i kédhu peluk lawan i hambal antya nikang pradesénitung, jhathiti ri sanghasāripura rājadharma dinunung narendrāngil” (*Nāg.*35:1)

(“Sampai di Pasuruhan, ia membelok ke selatan menuju Kapanyangan, kemudian mengikuti jalan raya, rombongan bersama-sama tiba di Andoh Wawang, serta Kedhung Peluk dan Hambal, desa terakhir yang dicatat, raja langsung menuju tempat tinggalnya di Istana Singhasari”) (*Sidomulyo, 2007: 75*).

Rombongan raja tidak langsung menuju Majapahit, tetapi menyimpang dulu ke selatan melalui beberapa desa dan menuju Singhasari, yaitu bekas kerajaan pendahulu Majapahit di mana para leluhur Rājasanagara pernah berkuasa. Kunjungan tersebut merupakan ziarah untuk mendatangi beberapa candi pen-*dharma*-an raja-raja Singhasari. Uraian selanjutnya menyatakan:

“warnnan muwah lari nareśwareñjing umareñ sudarmma ri kidal, sāmpun manāmya ri bhataara lingsir anuluy/ datañ ri jajaghu, sāmpun muwah mark i sahyang arcca jinawimbha sontēn amgil, eñjiñ maluy/ musir i singhāsāri tan alh marāryyan i burēñ”.

(“...pada pagi berikut ia berkunjung ke *dharma* di *Kidhal*, dan setelah Memberi sembahlan melanjutkan perjalanan ke *Jajaghu*, menghadap Kepada arca Budha, kemudian bermalam di sana. Pada pagi hari ia kembali ke *Singhāsāri*, tetapi terlebih dahulu berhenti di *Burēng*”) (Sidomulyo, 2007: 80).

Uraian perjalanan tersebut diperinci lagi oleh Mpu Prapanca dalam *Nāgarakṛtāgamanya*. Banyak desa dan kota (*nagara*) yang dikunjungi dan dilalui oleh Hayam Wuruk beserta rombongannya. Selain itu, banyak pula bangunan suci, candi *pendarmmaan* dan pertapaan yang didatangi oleh Rājasanagara. Seluruh rakyat Majapahit mengelu-elukan sepanjang jalan yang dilalui oleh rombongan. Kegiatan lain yang juga dilakukan oleh Rājasanagara dan kaum kerabatnya adalah berburu. Uraian tentang perburuan terdapat dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 50–55. Disebutkan bahwa binatang-binatang pun rela untuk dibunuh oleh sang raja karena ia adalah titisan Siwa. Jadi, mati di tangan raja lebih mulia daripada terjun ke telaga, demikian ungkap *Nāgarakṛtāgama*.

Demikianlah banyak hal yang membuat Majapahit menjadi jaya dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk. Beberapa hal penting yang dapat diamati melalui kajian sumber-sumber sejarah dan bukti arkeologis dari masa itu adalah sebagai berikut:

1. Adanya sistem pemerintahan yang efektif.
2. Adanya kejayaan (kestabilan) pemerintahan.
3. Berlangsungnya kehidupan keagamaan yang baik.
4. Terselenggaranya upacara kemegahan di istana.
5. Tumbuh kembangnya berbagai bentuk kesenian.
6. Hidupnya perniagaan Nusantara dengan Jawa (Majapahit).
7. Pelaksanaan politik Majapahit terhadap Nusantara.
8. Adanya pengakuan internasional dari negara-negara lain di Asia Tenggara.

Apabila digambarkan dalam bagan, maka kedelapan butir pendukung kejayaan Majapahit tersebut tergambar sebagai berikut:



Kedelapan butir pendukung berada di sudut-sudut kaki limas segi delapan. Semua butir itu memproyeksikan dirinya ke puncak limas menjadi Kejayaan Majapahit Raya. Tepat di tengah di bagian dasar limas adalah tokoh Rājasanagara yang menjaga semua butir pendukung kejayaan. Akan tetapi, ada satu tokoh yang tidak mungkin dilupakan, yaitu Gajah Mada. Tokoh ini pertama kali tampil di Majapahit dalam masa pemerintahan Jayanagara sebagai bhayangkara (pasukan pengawal raja). Ia menjadi patih Daha mendampingi Hayam Wuruk muda dalam zaman Ratu Tribhuwanottungadewi. Selanjutnya, dia menjadi *mahapatih amangkubhumi* Majapahit menggantikan Arya Tadah. Dalam pengabdian kepada ibunda Hayam Wuruk itulah ia mengucapkan *Sumpah Palapanya* yang terkenal. Ia tetap menjadi *mahapatih amangkubhumi* Majapahit dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk. Ia menyaksikan kejayaan Majapahit dan upaya mempersatukan Nusantara yang ditekadkannya telah menjadi kenyataan. Pada akhirnya, sebagaimana asal-usulnya yang samar-samar, maka akhir riwayat Gajah Mada pun tetap samar-samar belum ada kepastian karena berbagai sumber sejarah menyebutkan masa akhir kehidupan Gajah Mada berbeda-beda.

Apabila berita *Nāgarakṛtāgama* dapat diterima, kemungkinan Gajah Mada meninggal secara wajar karena sakit. Hal itu diuraikan oleh Mpu Prapanca dalam *pupuh* 70: 3 yang menyatakan bahwa Hayam Wuruk segera pulang dari Simping menuju istananya setelah mendengar bahwa *sang mantryadimantra Gajamada* sakit. Ia sangat berjasa dalam menyejahterakan dan memajukan Jawa. Ia dihormati dan dikenal karena telah berhasil dengan baik membinasakan musuh-musuh, baik di Bali ataupun di Sadeng. Gajah Mada mangkat dalam tahun 1364 M. *Nāgarakṛtāgama* berhasil diselesaikan oleh Mpu Prapanca setahun kemudian.

Peranan dan sepak terjang Gajah Mada untuk memajukan Majapahit memang sengaja tidak ungkapkan

dalam kajian ini. Hal ini memang diperlukan telaah khusus untuk mengungkap dan memahami lebih dalam tampilnya tokoh tersebut dalam sejarah Majapahit. Pada kenyataannya Gajah Mada lebih banyak dikenal dan dikenang oleh masyarakat di berbagai wilayah Nusantara daripada Rājasanagara. Hal itu menunjukkan bahwa peranan Gajah Mada dalam masa kejayaan Majapahit tidak perlu diragukan lagi. Sementara itu, Hayam Wuruk masih belum banyak dibahas dan diperbincangkan perihal aktivitas dan peranannya sebagai raja besar di Majapahit.

1.2 Pertemuan Antara Dunia Manusia Dan Alam Kedewataan: Bangunan Suci, Arca dan Relief Candi Masa Singhasari-Majapahit

Kerajaan Majapahit yang berkembang antara abad ke-14–awal abad ke-16 M merupakan penerus Kerajaan Singhasari yang berkembang dalam masa sebelumnya (abad ke-13 M). Raja-raja Singhasari dan Majapahit berpangkal pada tokoh Ken Angrok yang nama penobatannya ialah Sri Ranggah Rājasa Bhattara sang Amurwabhummi. Oleh karena itu, tokoh Ken Angrok dapat dinyatakan sebagai *vamsakṛta* (pendiri dinasti). Dinasti yang dikembangkannya adalah wangsa Rājasa (*Rajasavamsa*). Penamaan dinasti Rājasa tersebut diungkapkan dalam uraian prasasti raja-raja Majapahit yang merupakan anak keturunan Ken Angrok.

Selain itu, dalam hal kebudayaan pun sangat mungkin telah terjadi kesinambungan pencapaian kebudayaan yang telah dikembangkan dalam era Singhasari dan terus dilanjutkan pada masa Majapahit. Namun, tidak tertutup kemungkinan juga bahwa dalam zaman Majapahit terdapat pencapaian-pencapaian baru yang bukan bersifat meneruskan tradisi Singhasari, tetapi bersifat melengkapinya. Salahsatu unsur kebudayaan penting yang sebenarnya mendasari perkembangan unsur-unsur kebudayaan lainnya adalah

religi. Kehidupan religi pada masa Singhasari mulai muncul gejala baru yang terus dikenal dalam periode Majapahit, yaitu konsep dewaraja. Hakikat konsep tersebut sebenarnya mengajarkan bahwa raja yang telah meninggal dianggap bersatu dengan dewa pribadi sesembahannya (*ista-devata*). Raja sebenarnya adalah dewa itu sendiri yang menjelma pada diri seorang manusia yang berkedudukan sebagai raja. Maka, ajaran ini mengenal adanya pertemuan antara (dunia) manusia dan (dunia) dewa-dewa. Kedua dunia itu menyatu dalam diri seorang raja yang sedang berkuasa, atau dalam diri seseorang tokoh kerabat raja yang dekat dengan dunia istana.

Sejauh data yang dapat dipelajari hingga kini, konsep pemujaan dewaraja baru berkembang dalam zaman Kerajaan Singhasari yang dikaitkan dengan keberadaan Dinasti Rajasa. Dalam masa sebelumnya, yaitu periode pemerintahan Kerajaan Kadiri (abad ke-12 M) atau lebih mundur lagi dalam masa pemerintahan Dharmmawangsa Airlangga (1019–1042 M) dan Dharmmawangsa Tguh (991 M–1016 M), ritus pemujaan *dewaraja* tersebut belum meninggalkan bukti secara nyata. Apabila lebih mundur lagi dalam masa perkembangan kerajaan di wilayah Jawa bagian tengah (Klasik Tua) antara abad ke-8–10 M, bukti-bukti kehadiran konsep *dewaraja* sukar untuk dilacak kembali, mungkin sudah ada atau mungkin belum dikenal. Maka, kemungkinan kedualah yang terjadi dalam masa Klasik Tua. Hal ini terlihat dari kegiatan keagamaan yang langsung memuja dewa masih terlihat nyata pada peninggalan arkeologisnya. Candi-candi dibangun dengan tujuan untuk memuja dewa, baik yang bersifat *śaiva* ataupun *bauddha*. Candi-candi tidak diasosiasikan dengan tokoh tertentu, tetapi masih ditujukan bagi peribadatan kepada dewa-dewa.

Sejalan dengan berkembangnya konsep pemujaan *dewaraja*, maka diperlukan pula peralatan ritus yang juga berbeda dengan masa sebelumnya. Peralatan tersebut

tentunya ditujukan untuk mendukung ajaran *dewaraja* yang sedang dikembangkan. Dalam kajian ini peralatan ritus yang dimaksud adalah bangunan suci, arca-arca serta penggambaran relief yang dipahatkan di dinding candi-candi atau bangunan suci lainnya. Selain itu, artefak-artefak masih mungkin untuk dijadikan data karena masih bertahan hingga sekarang. Tentunya di masa lalu banyak artefak lain yang berupa benda bergerak (*moveable artifact*) dalam rangkaian ritus pemujaan *dewaraja*. Namun, artefak-artefak sangat mungkin terbuat dari logam yang sukar ditemukan, jumlahnya sangat terbatas, rusak dan tidak diketahui lagi keberadaannya.

Selanjutnya, telaah yang dilakukan berupa untuk mengungkapkan berbagai bukti artefaktual yang berkaitan dengan pertemuan antara dunia manusia dengan dunia kedewataan, dari era Singhasari dan Majapahit. Sudah barang tentu kajian ini hanya bersandarkan pada data yang dapat diketahui dan dapat diacu saja, akibatnya mungkin dalam melakukan interpretasi pun hanya dilakukan sejauh data yang ada. Interpretasi tidak mungkin dapat dilakukan tanpa dukungan data, apabila dilakukan juga maka sifatnya hanya dalam bentuk asumsi awal yang mudah untuk digantikan dengan kesimpulan baru dalam penelitian lain di masa mendatang.

Konsep pertemuan antara dunia manusia dan kedewataan yang paling penting sebenarnya tercermin pada bentuk bangunan suci dalam masa Singhasari-Majapahit itu sendiri. Bangunan suci yang berbentuk candi dapat dianggap melambangkan tiga lapisan dunia kehidupan (*triloka*). *Pertama*, bagian dasar (lapik dan kaki candi) melambangkan dunia manusia yang masih terikat pada hawa nafsu keduniawian, tempatnya salah dan dosa-dosa terjadi, dinamakan dunia *bhurloka*. *Kedua*, bagian tubuh candi melambangkan dunia manusia yang telah lepas dari nafsu dan keterikatannya pada duniawi disebut *bhuwarloka*,

Ketiga, atap bangunan melambangkan dunia kedewataan yang dinamakan dengan lapisan *swarloka*. Pembagian tersebut agaknya setara dengan konsep *tridhatu* yang dikenal pada bangunan suci *bauddha*, yaitu *kamadhatu* dilambangkan pada kaki candi, *rupadhatu* dilambangkan pada tubuh, dan *arupadhatu* dilambangkan atap pada bangunan candi Budha (Soekmono, 1974: 309; 1981: 46–47). Dengan demikian, dalam bangunan candi terdapat simbol-simbol yang mengacu kepada kehidupan manusia pada umumnya dan alam kehidupan para pendeta yang telah menarik diri dari dunia ramai serta lingkungan kehidupan para dewa.

Pada waktu diadakan upacara keagamaan, tentunya masyarakat datang berbondong-bondong melakukan ritus. Candi dan lingkungannya dipandang sakral karena saat itu dewa-dewa dianggap sedang bersemayam di bangunan suci tersebut. Arca-arca dewa dipandang telah “diisi” oleh *prana* dewa-dewa dan tentu saja menjadi sangat keramat. Hal seperti itu mempunyai kesejajaran yang cukup nyata pada waktu persembahyangan hari raya *odalan* di pura Bali. Pada hari itu dewa utama pura dianggap hadir dalam *pratima* yang merupakan representasi wujud kasarnya. Umat Hindu-Bali mengadakan upacara pemujaan terhadapNya, setelah upacara usai dewa kembali ke persemayamannya dan *pratima* disimpan dalam pura yang kembali sunyi (Soekmono, 1974: 308–309).

Sebagaimana yang terjadi dalam upacara *odalan* di pura, maka dapat ditafsirkan bahwa masyarakat Jawa kuno yang melakukan pemujaan di candi-candi masa lalu, sebenarnya juga melakukan interaksi langsung dengan dewata. Mereka dapat mengungkapkan segala keinginannya kepada dewata yang pada hari istimewa tersebut hadir di tengah-tengah mereka melalui sarana bangunan candi atau pura. Dengan demikian, candi dapat dianggap sebagai monumen keagamaan yang mempertemukan dunia manusia

dan dunia dewa-dewa. Dalam hal ini pagar keliling candi atau pura (penyengker) menjadi penting sebagai pembatas area profan (di luar pagar) dan area sakral (dalam lingkungan pagar).

Dalam hal wujud bangunan candi sendiri, jika diamati secara cermat akan terlihat adanya pembagian tataran manusia dan tataran dewata. Bagian *bhurloka* yang dipresentasikan di kaki bangunan akan diungkapkan dalam bentuk kaki candi yang umumnya polos tanpa hiasan relief. Apabila terdapat hiasan, maka yang ada adalah susunan perbingkaiian saja. Pada beberapa candi memang terdapat relief cerita yang temanya sesuai dengan upaya manusia untuk bertemu dengan dewata. Hal ini akan diperbincangkan dalam pemaparan selanjutnya dalam kajian ini.



Salahsatu relief di Candi Mirigambar (koleksi Pribadi)

Beberapa candi zaman Singhasari-Majapahit yang berkaki candi polos tanpa hiasan relief cerita (kecuali relief hias) dan hanya dilengkapi dengan panil kosong atau susunan perbingkaiian saja adalah candi:

1. Sawentar di Blitar
2. Sanggrahan di Tulungagung
3. Kali Cilik di Blitar
4. Bangkal di Blitar
5. Jabung di Probolinggo
6. Kesiman Tengah di Mojokerto
7. Candi Pari di Sidoarjo
8. Candi Gunung Gangsir di Pasuruan

Hal yang menarik terdapat di Candi Singasari (Malang), yaitu bagian yang terlihat seperti kaki candi dengan deretan panil-panil relief kosong di bagian paling bawah bangunan. Bangunan ini adalah lapik (alas) dari kaki candi. Lapik tersebut bersama-sama kaki candi melambangkan juga dunia manusia (*bhurloka*) karena terletak di segmen bawah dari bangunan candi.

Adapun candi yang bagian kakinya dihias dengan perbingkaiian dan relief cerita antara lain adalah candi:

1. Jawi di Pasuruan
2. Jago di Malang
3. Ngrimbi di wilayah Jombang
4. Miri Gambar di Tulungagung
5. Kedaton di pedalaman selatan Probolinggo

Candi Tegawangi dan Candi Surawana yang ada sekarang, hanya menyisakan batur tinggi dan dapat dianggap sebagai bagian kaki candi, namun dapat pula dipandang sebagai tubuh candi. Hal itu terjadi karena batas antara kaki candi dan tubuhnya pada kedua bangunan kuna itu agak sukar untuk diidentifikasi.

Candi-candi yang bahan tubuhnya terbuat dari bata

atau batu akan membentuk bilik candi. Pada bagian tubuh candi yang melambangkan dunia *bhuwarloka* terdapat relung-relung tempat menempatkan arca, selain bilik candinya untuk menyimpan arca utamanya. Namun hampir semua candi masa Singhasari dan Majapahit, arca-arca pengisi relung dan juga arca utamanya telah hilang. Candi Sawentar semua arcanya telah tiada, tetapi di biliknya terdapat alas arca yang bagian sisi depannya dihias dengan pahatan burung Garuda. Di Candi Kidal konon dulu terdapat arca Siwa Mahadewa yang tingginya 1,23 m. Arca ini sangat mungkin merupakan perwujudan Anusapati yang sesuai dengan *ista-dewatanya*, yaitu sebagai Siwa Mahadewa. Arca Siwa dari Candi Kidal sekarang disimpan di *Royal Tropical Institute*, Amsterdam (Kempers, 1959; 73-74, plate 216-217).

Di Candi Jawi, semua relung di tubuh bangunan telah kosong, tetapi di biliknya terdapat *yoni*. Begitupun di Candi Kali Cilik, Bangkal dan Jabung semua relung dan bilik candinya telah kosong tidak berisikan arca apapun. Sementara itu, di puncak Candi Tegawangi, Surawana dan Sanggrahan tidak ditemukan arca lagi. Akan tetapi, di puncak Candi Tengawangi hingga sekarang masih terdapat *yoni* yang ceratnya dibentuk naturalis.

Maka, dapat dikemukakan bahwa tubuh candi yang melambangkan dunia *bhuwarloka* ditandai dengan wujud arca-arca dewa yang bersifat konkret, tetapi di banyak candi arca-arca itu sekarang telah hilang. Arca-arca dewa melambangkan makhluk suci yang sebenarnya telah lepas dari segala nafsu duniawi, namun kadang-kadang dapat tampil di hadapan para pemujanya, sifatnya *sakala-niskala* (antara ada dan tiada). Pada waktu diadakan upacara persembahyangan di candi arca dewa-dewa tersebut dianggap keramat. Dewa-dewa hadir di tubuh arca waktu itu. Jadi sifatnya *sakala*, tetapi apabila selesai upacara arca-arca itu menjadi hampa. *Prana* dewa kembali ke alamnya yang *niskala*.

Bagian *swarloka* pada bangunan candi dilambangkan pada bentuk atap tunggal dari bahan batu/bata atau atap dari bahan mudah lapuk yang bentuknya bertingkat-tingkat. Bangunan candi masa Singhasari mempunyai bentuk atap yang meninggi ke puncak, lazim dinamakan dengan atap *prasadha* (menara). Ada pula candi yang didirikan dalam zaman Majapahit yang juga mempunyai atap *prasadha*. Candi masa Singhasari dengan atap menjulang seperti menara yang masih ada, yaitu Candi Sawentar, Kidal dan Jawi. Adapun candi masa Majapahit yang dulu beratap *prasadha* adalah Candi Angka Tahun Panataran, Ngetos, Kali Cilik dan Bangkal.

Atap berbentuk demikian sebenarnya terdiri dari beberapa tingkatan, namun berangsur-angsur mengecil hingga puncaknya yang dimahkotai dengan bentuk kubus. Simbol-simbol dunia *swarloka* dapat terlihat pada bentuknya yang menjulang tinggi ke langit, seakan-akan merupakan tangga menuju *Suralaya*. Selain itu, di bagian langit-langit atap terdapat batu sungkup yang pada sisi bawahnya (bagian yang dapat dilihat dari ruang bilik candi jika seseorang menengadah ke atas) terdapat bentuk lingkaran dengan bentuk garis-garis di sekitarnya, atau lingkaran tersebut merupakan bentuk tengah dari bunga *padma* mekar yang di sekitarnya terdapat kelopak-kelopak daun bunganya. Pada beberapa candi seperti di Candi Sawentar dan Bangkal di tengah lingkaran yang digambarkan bersinar tersebut terdapat relief seorang ksatria menaiki kuda membawa pedang. Hal ini menandakan pastinya simbol konsep keagamaan tertentu.

Hal yang sungguh menarik perhatian adalah pada bagian atap tersebut terdapat ruang kosong yang bagian dasarnya adalah batu sungkup. Dengan demikian, batu sungkup tersebut menjelma menjadi pembatas antara ruang bilik candi dan ruang kosong di atap candi. Menurut R. Soekmono dalam disertasinya *Candi Fungsi dan*

Pengertiannya (1974) dinyatakan:

“Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa rongga dalam tiap candi itu adalah ruangan yang sengaja disediakan bagi Sang Dewa, yaitu sebagai tempat bersemayamnya pada saat-saat sebelum ia merasuk menjiwai arca perwujudan yang bertakhta di bawahnya” (1974: 32).

Apabila lingkaran yang dilengkapi dengan garis-garis sinar dapat ditafsirkan sebagai Surya Majapahit yang merupakan lambang kebesaran Kerajaan Majapahit (Kusen dkk, 1993: 98), maka simbol *padma* mekar jelas menunjukkan tahta dewa. *Padma* mekar adalah alas duduk atau berdirinya dewa. Batu sungkup yang dipahati bentuk singgasana dewa tersebut jelas menunjukkan bahwa ruang kosong yang berada di bagian atasnya diperuntukkan bagi persemayaman dewa. Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa atap sebagai simbol *swarloka* sungguh tepat terdapat pada bangunan candi, sedangkan di ruang kosong pada atap itu dewa-dewa yang bersifat *niskala* bersemayam untuk sementara sebelum turun mengisi arca-arca yang terdapat di bilik candinya.

Sementara itu, pada masa Majapahit juga terdapat candi-candi yang atapnya terbuat dari bahan yang mudah lapuk dan berbentuk atap tumpang, sebagaimana atap bangunan *pelinggih* dan *pesimpangan* pada pura Bali. Candi-candi seperti itu misalnya Candi Jago (Jajaghu), Candi Induk Panataran (Rabut Palah), Surawana, Tegawangi, Sanggrahan dan Candi Kesiman Tengah. Berhubung atapnya terbuat dari bahan yang cepat rusak (konstruksi kayu dan penutup ijuk atau ilalang), maka sudah tentu tidak ada lagi batu sungkup dan rongga kosong di atap. Apabila membandingkan dengan atap *pelinggih* dan *pesimpangan* di Bali, maka sangat mungkin jumlah tumpang atapnya juga ganjil, ada yang 3, 5, 7, 9 dan 11 tingkat. Bangunan



Candi Jago (koleksi Pribadi)

pelinggih dengan jumlah tingkatan 11 diperuntukkan bagi dewa tertinggi. Dalam hal ini adalah Siwa Mahadewa atau manifestasinya dalam wujud dewa utama pura, sedangkan atap dengan 9 tumpang diperuntukkan bagi dewa-dewi lainnya (Wisnu, Brahma, Saraswati, Parwati dan Laksmi). Adapun atap *pesimpangan* umumnya berjumlah ganjil di bawah 9 tingkat. Bangunan tersebut dalam upacara *odalan* "ditempati" oleh dewa-dewa tamu yang turut hadir dalam *odalan* suatu pura. Jadi, bentuk atap tumpang dari bahan yang tidak permanen pun sebenarnya dapat dipandang sebagai simbol dari dunia *swarloka*.

Demikianlah secara umum dapat ditegaskan kembali bahwa bangunan candi adalah simbol pertemuan antara dunia manusia dan dewata, atau dapat pula dinyatakan bahwa candi adalah sarana penghubung antara manusia dan dewa. Dalam bangunan candi tercermin tiga lapisan dunia *bhur-*, *bhuvar-* dan *swarloka* pada candi-candi Hindu-*śaiva*, atau *kama-*, *rupa-* dan *arupadhatu* pada candi-candi yang bercorak *bauddha*. Tafsiran ini akan diperkuat dengan penggambaran relief cerita yang pahatkan pada candi-candi, bahwa para seniman mempunyai argumen tertentu untuk memilih cerita apa yang layak dipahatkan di dinding candi, mengenai perkara itu akan dibicarakan dalam bagian selanjutnya.

Sampai saat ini, arca-arca yang memperlihatkan gambaran perpaduan antara tokoh manusia dan konsep supernatural agak jarang dijumpai. Memang menurut sumber tertulis—terutama *Nāgarakṛtāgama* dan *Pararaton*—banyak dinyatakan adanya tokoh raja-raja yang di-*dharma*-kan dalam dua konsep kedewataan di dua tempat yang berbeda. Satu tempat sebagai Siwa dan di tempat lain sebagai Budha.

Sebagai contoh perhatikan uraian *Nāgarakṛtāgama* pupuh 40: 5 yang menyatakan bahwa setelah wafatnya Sri Ranggah Rājasa (Ken Angrok) pendiri Kerajaan Singhasari,

ia di-*dharma*-kan di dua tempat,

“ri sakasyabdi rudra krama kalahaniran mantuk
ing swarggaloka, kyating rat/ sang dinarmma dwaya ri
kagnangan/ssewaboddeng usana”

(“Pada tahun Saka 1149 S (1227 M), dia berpulang ke
sorgaloka, meninggalkan dunia. [Dia] di-*dharma*-kan di
dua [tempat], di Kagnangan [sebagai] Siwa [dan sebagai]
Budha di Usana”).

Demikianlah berita tentang tempat pen-*dharma*-an tokoh Ken Angrok pendiri dinasti Rājasa yang keturunannya kelak memerintah di Kerajaan Singhasari dan Majapahit. Mengenai pen-*dharma*-an tokoh yang sama disebutkan juga dalam kitab *Pararaton* sebagai berikut: “ri linanira sang amurwabhumī I saka 1169. sira dhinarmeng kagenengan” (*Par. 15: 25*). (“Sang Amurwabhumī [Ken Angrok] mangkat pada tahun 1169 Saka/1247 M. Dia di-*dharma*-kan di Kagenengan”). *Pararaton* hanya menyebutkan satu lokasi pen-*dharma*-an untuk Ken Angrok, yaitu di Kagenengan. Lagipula tahun meninggalnya disebut 1247 M, berbeda dengan tahun yang dicatat oleh *Nāgarakṛtāgama*, 1227 M. Dalam hal ini berita dari *Nāgarakṛtāgama* lebih patut untuk dipercaya, sebab kakawin itu selesai digubah oleh Mpu Prapanca dalam tahun 1365 M, jadi tidak terlalu jauh dengan masa Ken Angrok. Adapun *Pararaton* baru selesai ditulis tahun 1535 Saka/1613 M (Hardjowardojo, 1965: 59). Dengan demikian, ingatan penulis *Pararaton* terhadap peristiwa sejarah yang telah terjadi jauh sebelumnya menjadi samar-samar, maka maklum saja jika terjadi kekeliruan.

Begitupun dalam pupuh 41: 4 kakawin *Nāgarakṛtāgama* disebutkan bahwa Raja Wisnuwardhana dari Singhasari mangkat dalam tahun 1190 Saka/.1268 M. Ia kemudian di-*dharma*-kan dengan wujud arca Siwa di Waleri dan

dalam bentuk arca Sugata (Budha) di Jajaghu (“*sakabda kanawawaniksithi bhatara wisnu mulih ing Suralaya pjah, dinarmma ta sire weleri siwawimbha len/sugatawimbha mungging jajaghu*”).

Kiranya dapat diasumsikan bahwa arca-arca dewa yang disebutkan di tempat-tempat pen-*dharma*-an itu merupakan perlambangan tokoh si mati yang diwujudkan sebagai dewa tertentu. Arca-arca seperti itu dalam kajian arkeologi Hindu-Budha di Indonesia lazim disebut dengan arca perwujudan. Kajian ini tidaklah mempermasalahkan apakah arca perwujudan tersebut menjadi sasaran pemujaan nenek moyang yang diperdewa (Groeneveldt, 1907, Kempers, 1959), atau hanya merupakan sarana untuk mencapai *moksa* (Santiko, 1999), melainkan hendak meninjau apakah dalam sosok arca perwujudan tersebut terdapat unsur-unsur ikonografis yang memperlihatkan konsepsi “pertemuan antara dunia manusia dan dunia dewata”.

Beberapa contoh arca yang diperbincangkan dalam kajian ini adalah (a) arca “Siva” koleksi Museum Nasional Jakarta (MNJ), no. inventaris 38d, (b) arca dengan wajah menyeramkan koleksi Museum Mpu Tantular Surabaya dan (c) arca Bhīma-Kertolo koleksi MNJ, no. inventaris 310d. Bahan semua arca tersebut adalah batu yang ukuran tingginya berkisar antara 80–90 cm dan ornamen dibuat dengan cukup rinci, walaupun penggambaran tubuh arca-arca tersebut kurang proporsional.

Arca “Siva” Koleksi Museum Nasional Jakarta (MNJ)

Arca “Siwa” dari MNJ digambarkan berdiri dan bertangan empat. Kedua tangan depan bersikap *anjalinudra* (menyembah) seraya memegang teratai kuncup, kedua tangan belakangnya ditegakkan di samping tubuh menempel pada *prabhamandala* (sandaran) arca dan membawa

camara (kebut lalat) dan *aksamala* (tasbih). Sikapnya statis-kaku terbujur tegak seperti orang yang meninggal. Arca digambarkan berdiri di permukaan pedestal dalam bentuk teratai mekar penuh. Seluruh tepi tubuh arca dihias dengan garis-garis yang mengesankan sinar yang memancar. Ornamen seperti ini lazim dinamakan “sinar Majapahit” yang biasa terdapat pada arca-arca gaya seni Majapahit.

Menilik *laksana* (benda-benda yang dipegang) dapat diketahui bahwa arca tersebut menggambarkan Siwa Mahadewa, namun ciri-ciri lainnya yang memperkuat ikonografi Siwa tidak hadir. Ciri ikonografi yang tidak digambarkan itu adalah (1) *trinetra* (mata ketiga di dahi), (2) hiasan *ardhacandrakapala* (tengkorak di atas bulan sabit) yang biasanya berada di mahkota di bagian atas dahi dan (3) mahkotanya berupa topi dan bukan *jata-mukuta* (mahkota bentuk rambut yang disanggul meninggi) milik Siwa. Hal yang tidak biasa pada arca Siwa adalah wajah arca yang digambarkan berkumis tipis menggantung di samping mulut dan juga berjanggut.

Nampaknya yang dimaksud dengan wujud arca ini adalah semacam perpaduan yang menggambarkan ciri seseorang manusia dan Dewa Siwa. Ciri manusianya dikenali dengan adanya kumis dan janggut serta mahkota topi yang mungkin umum dikenal dalam zaman Majapahit, jadi bukan mahkota *jata*. Adapun tangannya yang empat memegang *aksamala*, *camara* dan *padma* adalah ciri khas penggambaran Siwa. Ciri kedewataannya diperkuat lagi dengan hadirnya prabhamandala di bagian belakang arca yang sebenarnya adalah aura kesucian dewa. Hal ini dipertegas dengan penggambaran *sirascakra* (lingkaran kesucian di belakang kepala). Maka, yang terjadi pada arca ini adalah suatu bentuk perpaduan penggambaran seorang manusia dan penggambaran dewata. Dalam hal ini adalah Siwa Mahadewa—suatu “pertemuan” antara manusia dan dewa.



Arca perwujudan tokoh sebagai Siwa (Yunus Arbi)

Arca Dengan Wajah Menyeramkan Koleksi Museum Mpu Tantular Surabaya

Arca ini digambarkan berdiri di permukaan pedestal yang berupa *padmasana* (teratai mekar), permukaan batu kasar. Arca tersebut wajahnya digambarkan dengan menyeramkan, mata membeliak, alis ditarik tinggi dengan deretan atas menyeringai, mirip monyet yang membuka mulutnya. Arca digambarkan bertangan empat. Kedua tangan depan bersikap *anjali mudra* diletakkan di depan perut dan kedua tangan belakang tegak di samping tubuh

membawa *aksamala*—semacam cawan (*kapala*). Sikap arca statis-kaki mirip dengan jenazah orang yang telah meninggal. Berhubung wajahnya yang mirip monyet, Marijke J. Klokke menyatakan bahwa arca tersebut menggambarkan tokoh Hanuman (Klokke, 1994: 187).

Garis-garis “sinar Majapahit” digambarkan di sekitar tubuhnya. Selain itu, di kanan-kiri bawah di samping kakinya terdapat vas, dari dalamnya ke luar jalinan tangkai teratai dengan bunga-bunganya yang kuncup. Baik “sinar Majapahit” atau pun sepasang bunga teratai yang ke luar dari vas menunjukkan tradisi seni arca Majapahit. Khusus penggambaran sepasang teratai yang keluar dari pot atau vas di kanan-kiri arca, mungkin hendak menunjukkan adanya keterkaitan keluarga Dinasti Rājasa keturunan Ken Angrok yang memerintah di Kerajaan Singhasari dan Majapahit. Pada arca-arca masa Singhasari yang terdapat di Candi Jago, tempat *pandharma*-an Wisnuwarddhana penguasa Singhasari yang memerintah sekitar tahun 1248–1268 M; terdapat pula sepasang teratai yang ke luar langsung dari bonggolnya di samping tubuh arca. Pada masa Majapahit tradisi menempatkan hiasan sepasang teratai tersebut masih diteruskan, tetapi teratai digambarkan ke luar dari dalam sesuatu wadah, pot, tempayan, atau vas bunga.

Wujud arca ini sangat mungkin hendak mempresentasikan bentuk perpaduan antara penggambaran seorang tokoh manusia dengan wajah yang menyeramkan dengan penggambaran tokoh dewa. Di Jawa jarang dijumpai adanya penggambaran tokoh kedewataan dengan wajah menyeramkan dengan sikap statis-kaku. Sejauh data yang ada baru didapatkan pada arca koleksi Museum Mpu Tantular tersebut. Arca Bhairawa Cakra-cakra yang berasal dari situs Candi Singasari digambarkan duduk di punggung srigala dengan sikap yang cukup dinamis. Selain itu, arca-arca raksasa Dvarapala di candi-candi digambarkan

menyeramkan dengan sikap dinamis mengancam kejahatan, bahkan arca Bhurkuti dan Hayagriwa—pengiring tokoh Amoghapasa—dari Candi Jago pun digambarkan dinamis, bukannya statis-kaku.

Tafsir Klokke yang menyatakan bahwa arca itu menggambarkan tokoh Hanuman patut dipertanyakan lagi karena beberapa keberatan antara lain (1) tokoh Hanuman, tidak dikenal secara meluas dalam tradisi folklore Jawa kuno, kecuali dalam epos *Ramayana*, artinya langkanya cerita *carangan/sanggitan* yang menjadikan Hanuman sebagai tokoh utama, (2) karena itu tidak diketahui apakah Hanuman merupakan aspek dewa tertentu yang dipuja,—kecuali mungkin dihubungkan dengan Dewa Bayu—(3) jika benar menggambarkan monyet, dalam cerita *Ramayana* juga dikenal beberapa tokoh ksatria yang berwujud monyet lainnya seperti, Subali, Sugriwa, Anggada dan lainnya lagi dan (4) pada arca tidak ada penggambaran ekor yang mempertegas bahwa arca itu menggambarkan tokoh monyet, sebab dalam penggambaran wayang kulit, bagian ekor Hanuman atau tokoh monyet lainnya selalu digambarkan, bahkan ujung ekornya menyatu dengan lengkung mahkota yang berbentuk *supit urang*.

Dengan demikian dapat ditafsirkan bahwa arca dari Museum Mpu Tantular itupun sebenarnya menggambarkan seseorang manusia yang telah meninggal, namun dengan pembalut kesucian dewa. Pada arca tersebut terdapat *prabhamandala*, *sirascakra* dan juga pedestal *padmasana*, khas penggambaran arca dewa. Mengenai wajahnya yang digambarkan menyeramkan mungkin sengaja dibuat karena sang tokoh pada waktu masih hidup melaksanakan praktik Tantrayana yang memang mengkeramatkan dewata yang berwujud seram.

Arca Bhīma-Kertolo koleksi MNJ

Arca ini berasal dari situs Gunung Penanggungan, Jawa Timur dengan kronologi abad ke-15 M. Dalam katalog museum disebut sebagai Kertolo, tokoh *kadeyan* yang dikenal dalam kisah Panji. Pada zaman Majapahit akhir banyak diarcakan tokoh Bhīma, salah seorang dari Pandawa Lima, tokoh Bhīma digambarkan tegap berpakaian sederhana sama dengan penggambaran tokoh kertolo. Oleh karena itu, tokoh Kertolo tersebut seringkali disamakan dengan tokoh Bhīma (Fontein, 1972: 148, gambar 20).

Arca tersebut diwujudkan berdiri tegak, kedua tangan terjulur lurus di samping tubuhnya dan telapak tangan terbuka menempel di kedua paha. Kepala tegak menghadap ke depan, rambut ikal tidak menggunakan mahkota, hanya terdapat pita yang mengikat rambut melingkari kepalanya. Rambut bagian depan, tepat di atas dahi dibentuk seperti sepasang ikalan, mirip tanduk kecil. Kumis tebal melintang ujungnya mengikal di kedua pipinya. Telinga digambarkan memakai hiasan sejenis subang berbentuk ukiran. Arca ini juga menggunakan hiasan dada, kelat bahu dan gelang yang dibentuk seperti ular di kedua tangannya. Agaknya arca ini sengaja digambarkan tidak mengenakan kain, tetapi hanya selendang yang mengikat pinggangnya dan ujung ikatan selendang itu terjantai di antara kedua kakinya. Namun yang menarik, juntaian selendangnya tersingkap karena *lingga* tokoh ini digambarkan besar menonjol.

Arca-arca dengan badan tegap, berpakaian sederhana, dengan *lingga* besar yang menyingkap kainnya kerap kali ditemukan dari masa Majapahit. Di Museum Nasional Jakarta, sekurangnya dikoleksi tiga arca Bhīma dengan badan tegap, gelung rambut model *supit urang*, mata melotot, kumis tebal dan *lingganya* yang besar sehingga menyingkap kainnya.



Arca Bhīma di Museum Nasional (Yunus Arbi)

Arca Bhīma pernah ditemukan di wilayah Trenggalek, Jawa Timur. Arca ini menarik karena di sisi belakang *prabhamandalanya* terdapat inskripsi singkat. Arca yang terbuat dari batu dan tinggi arca 124 cm sekarang disimpan di Museum Mpu Tantular. Inskripsi yang dipahatkan pada arca tersebut berhasil dibaca oleh M. Boechari pakar epigrafi Indonesia berbunyi sebagai berikut:

1. *“wwirūpā sunya ku ... ya ...*
2. *i rikā dīwasanira - i - ut*
3. *turi - - daṅ ācāryya mpu wira - ta*
4. *ña aṅaturakēn pratisthā*
5. *i talampakannira wra ... itra ...”*

(—bagian angka tahun yang tak lengkap—... pada waktu itu ... pendeta mpu Wira... mempersembahkan pratistha... kepada telapak...) (Triwurjani, 1989: 469–470).

J.L. Moens pernah berpendapat bahwa pentahbisan suatu arca biasanya dilakukan atas perintah seorang tokoh pada waktu ia masih hidup. Ia mempresentasikan dirinya sebagai dewa yang ditahbiskan itu. Apabila dilakukan ketika seorang tokoh telah mangkat, maka pentahbisan arca dilakukan oleh seorang pendeta atas permintaan anak keturunannya. Tujuan pentahbisan arca tersebut adalah agar jiwa seseorang yang telah diarcakan tersebut pada waktu-waktu tertentu dapat turun mengisi arca yang telah ditahbiskan (Moens, 1921: 76–85).

Selain itu, arca Bhīma Trenggalek yang digambarkan berdiri, tangan kanan menyilang di depan perutnya, tangan kiri menjulur ke bawah, mahkotanya *supit urang*, mata melotot, kumis tebal dan lingganya besar menyingkap kainnya (Triwurjani, 1989: Foto 1), sangat mungkin juga menggambarkan tokoh manusia yang telah meninggal.

Bhīma sebenarnya tokoh cerita *Mahabharata*, walaupun telah dianggap sebagai tokoh ksatria yang bersifat mitos. *Mahabharata* dianggap pernah terjadi di masa silam yang jauh di wilayah India Utara, namun dalam kisah tersebut Bhīma adalah manusia biasa yang mempunyai kelebihan dan kekurangannya. Mengenai banyaknya pengarcnaan Bhīma pada periode akhir Majapahit, W.F. Stutterheim berpendapat bahwa Bhīma sebenarnya adalah salahsatu aspek Siwa Mahadewa. Dalam kitab *Brahmanapurana* Jawa kuno didapatkan delapan nama Siwa (*astasañjñā*), yaitu Rudra, Bhawa, Śarwa, Ísa, (Pasupati), Bhima, Ugra dan Mahadewa (Stutterheim, 1956: 116). Oleh karena itu, kiranya dapat dimengerti mengapa arca-arca Bhīma selalu digambarkan dengan *lingga* yang besar menonjol

menyingkap kain, sebab *lingga* adalah simbol utama dari Siwa Mahadewa. Maka, dasar argumentasi itu dapat ditafsirkan arca Bhīma sebenarnya suatu penggambaran perpaduan antara tokoh manusia (Bhīma) dengan konsep kesiwaan (lingga yang besar). Arca Bhīma adalah bentuk arca *perjumbuhan* juga antara konsep ksatria manusia dan dewata.

Konsep pertemuan antara dunia manusia dan kedewataan juga dapat diungkapkan dalam penggambaran relief-relief naratif di candi-candi masa Singhasari-Majapahit. Relief tersebut selain berfungsi sebagai penghias bangunan, juga mempunyai fungsi keagamaan karena relief cerita mengacu pada karya-karya sastra yang menguraikan ajaran keagamaan. Pada umumnya karya sastra Jawa kuno menguraikan ajaran agama yang dibingkai dalam suatu kisah. Kisah keagamaan itulah yang kemudian dipilih oleh para seniman pembangun candi untuk dipahatkan sebagai relief cerita penghias candi (Munandar, 2004: 54–61).

Berikut beberapa relief cerita yang menghias dinding candi-candi masa Singhasari-Majapahit. Relief cerita ada yang masih “melekat” di dinding candi, tetapi banyak juga yang sudah terlepas dan hanya merupakan fragmen panil saja. Tema relief cerita tersebut bermacam-macam, telaah singkat tentang tema cerita relief tersebut adalah sebagai berikut:

1. Fragmen relief *Garudeya*, tema utama kisah ini adalah upaya pembebasan Winata, ibu Garuda, dari perbudakan para Naga, anak Kadru. Kisah Garudeya dipahatkan di Candi Kidal, beberapa panil di Candi Ngrimbi dan Kedaton serta panil-panil lepas Candi Sukuh.
2. *Ramayana*, kisah epos yang sangat terkenal ini antara lain dipahatkan dalam bentuk relief di dinding kaki Candi Induk Panataran dan di Candi Yuddha Penanggungan (Kep. LX).

3. *Arjunawiwaha*, berisikan uraian Arjuna mengalahkan raksasa Niwatakawaca di dunia dewa-dewa, jadi Arjuna *melakukan perjalanan ke kahyangan*. Relief ini dipahatkan di Candi Jago, Surawana, Goa Selamangleng Tulungagung dan Candi Merak di Gunung Penanggungan. Dalam bentuk adegan waktu Arjuna sebagai pertapa *Mintaraga* banyak didapatkan di beberapa kepurbakalaan di Gunung Penanggungan, antara lain di Candi Kendalisada (Kepurbakalaan LXV), Gajah Mungkur (Kep. XXII), Kerajaan (Kep. III), dan Goa Pasir di Tulungagung.
4. *Tantri Kamandaka*, kisah fabel yang berisikan ajaran pendidikan antara lain dipahatkan di kaki tingkat pertama Candi Jago, Candi Menakjinggo Trowulan, *petirthaan* di belakang percandian Panataran dan Candi Selokelir (Kep. XXIII) di Gunung Penanggungan,
5. *Kunjarakarna*, *perjalanan yaksa Kunjarakarna ke dunia kedewataan* dan bertemu dengan Tathagata Wairocana, dipahatkan di kaki teras II Candi Jago.
6. *Parthayajña*, kisah Pandawa kalah main dadu, dipahatkan di kaki teras II Candi Jago.
7. *Krsnayana*, kisah Kresna muda yang berperang dengan raksasa Kalayawana dibantu oleh pendeta Mucukunda. Relief ini dipahatkan di tubuh Candi Jago yang sekarang telah rumpang dan di dinding teras II Candi Induk Panataran
8. *Sudhamala*, kisah tentang Sadewa yang dipaksa oleh raksasi Ra Nini jelmaan Dewi Uma untuk meruwat dirinya, namun Sadewa tidak mampu dan akhirnya Bhattara Guru datang menolong Sadewa. Relief ini dipahatkan di Candi Tegawangi dan panil-panil lepas Candi Suku
9. *Bhubuksah-Gagangaking*, kisah dua orang pertapa kakak beradik. Kakaknya kurus bernama Gagangaking dan adiknya gemuk bernama Bhubuksah. Mereka

- berupaya untuk mencapai tyaga sampai akhirnya berhasil memasuki *Kahyangan bersatu dengan Bhattara Guru menaiki harimau putih*. Relief ini dipahatkan di Candi Surawana dan Pendopo Teras II Panataran.
10. *Sri Tanjung*, menceritakan kesetiaan Sri Tanjung kepada suaminya Sidapaksa yang mengadakan *perjalanan dan bertemu dengan para dewa*. Sri Tanjung difitnah telah berbuat serong oleh Raja Sulakrama. Di akhir kisah Sidapaksa dan Sri Tanjung berhasil bersatu kembali berkat peranan Ra Nini. Cerita tersebut dipahatkan di Candi Surawana, Pendopo Teras Panataran II, Candi Jabung dan Gapura Bajang Ratu Trowulan dalam bentuk fragmen.
 11. Kisah Samba anak Kresna (*Bhomakawya*), menceritakan peperangan Samba dan Bhoma yang menculik Dewi Yajnowati, kekasih Samba. Relief ini dipahatkan dalam beberapa panil yang hanya dijumpai di Candi Kedaton, di lereng Gunung pedalaman selatan Probolinggo.
 12. *Sang Satyawana*, kisah perjalanan putra raja Sang Satyawana yang menolak jadi raja. Ia lalu mengembara di hutan-hutan belajar ilmu keagamaan kepada para pertapa sampai akhirnya menjadi pertapa. Relief ini dipahatkan di pendopo teras II Panataran.
 13. *Nawaruci*, kisah perjalanan Bhima yang disuruh oleh Dorna gurunya untuk mencari air kehidupan sampai akhirnya Bhima bertemu dengan tokoh Nawaruci, *Bhima bersatu dengan tokoh supernatural tersebut*. Relief ini dipahatkan dalam bentuk fragmen cerita di Candi Kendalisada (Kep. LXV) dan panil *kala-mrga* di Candi Suku.
 14. *Samudramantana*, adalah kisah tentang pengadukan lautan susu yang dilakukan oleh para dewa dan denawa dalam upaya mencari air amrta, diuraikan dalam

Adiparwanya Mahabharata. Dalam bentuk relief hanya dipahatkan satu panil saja di Candi Kesiman Tengah, tugu Ampel Gading dan Sirahkencong keduanya dari daerah Blitar.

15. Fragmen Kisah *Panji*, relief ini dipahatkan di beberapa candi, antara lain Candi Miri Gambar (Tulungagung), runtuhannya di daerah Gambyok (Kediri), Candi Wayang (Kep. VIII), Gajah Mungkur (Kep. XXII), Kendalisada (Kep. LXV), panil lepas yang ditemukan di runtuhannya Candi Kebo Ireng (Pasuruan) dan fragmen panil yang ditemukan di dekat Candi Sanggrahan.

Demikianlah beberapa relief cerita yang dapat dikenali rangkaian ceritanya, tetapi terdapat juga relief cerita yang belum dapat diketahui ceritanya yang menghiasi bangunan candi. Relief cerita demikian misalnya yang didapatkan di dinding kaki Candi Jawi, Pasuruan. Sangat mungkin temanya menggambarkan perjalanan seorang bangsawan muda untuk mencari hakikat keagamaan. Setelah ia mendapat ajaran tersebut dengan “menyepi” di suatu kompleks bangunan yang mirip dengan keadaan Candi Jawi sendiri, ia kemudian kembali ke purinya menemui isterinya (Munandar, 2005a: 67). Selain di Candi Jawa terdapat pula rangkaian panil-panil relief yang menggambarkan figur-figur manusia dengan bermacam aktivitas, namun belum dapat diketahui ceritanya. Panil-panil relief demikian terdapat di Candi Ngrimbi (Jombang) dan di dinding kaki paling bawah Candi Surawana (Kediri).

Berdasarkan tinjauan terhadap karya sasatra dan penggambaran beberapa relief cerita di candi-candi, maka dapat diketahui adanya beberapa tema cerita yang terkandung di dalamnya. Tema itu sebenarnya dapat diamati lewat penggambaran adegan-adegan relief yang dipahatkan. Seniman yang merupakan kaum agamawan masa itu tentunya mempunyai alasan tertentu untuk memilih suatu

cerita yang kemudian dipahatkan pada suatu candi. Setelah dipahatkan kemudian dipilih hanya adegan tertentu saja yang digambarkan dalam bentuk relief. Sudah pasti terdapat alasan lain sehingga hanya adegan-adegan tertentu saja yang direliefskan. Alasan-alasan tersebut dapat ditelisik dalam kajian tersendiri bukan dalam kajian ini karena telaahnya cukup menarik dan memerlukan eksplorasi data yang luas.

Dalam hal ini yang berperanan sebagai konseptor pengolah data adalah para seniman atau agamawan. Pada diri mereka terjadi proses kognisi untuk memilih dan menentukan karya sastra, hingga mempresentasikannya bentuk relief. Dengan demikian, para seniman sudah melakukan tafsiran untuk menentukan karya sastra dan adegan relief. Tafsiran kedua dilakukan oleh masyarakat sezaman yang tentunya lebih memahami makna adegan tertentu yang telah dipahatkan. Tafsiran itu kiranya lebih mendekati pada makna tema yang diharapkan oleh para seniman. Lain lagi halnya tafsiran yang dilakukan oleh para peneliti di masa sekarang. Upaya tafsir yang dilakukannya mungkin dapat mendekati makna tema sebenarnya, tetapi dapat saja meleset jauh dari tema yang dimaksudkan oleh para pemahatnya dulu. Untuk lebih jelas perhatikan bagan berikut:

KARYA SASTERA

Kaum Agamawan/Seniman Proses pemilihan/penafsiran

RELIEF CANDI

MASYARAKAT SEZAMAN

=====

PENELITI MASA KINI

Cerita-cerita tertentu dapat ditafsirkan melalui relief sehingga dapat diketahui tema yang sama dan berbeda. Selain itu, dapat juga ditafsirkan bahwa dalam satu cerita terdapat dua tema dominan yang membingkai cerita secara utuh. Secara ringkas tema-tema itu adalah sebagai berikut:

- a. Tema kepahlawanan: antara lain terkandung dalam cerita *Ramayana*, *Krsnayana*, *Samudramanthana* dan *Kisah Panji*.
- b. Tema upaya pembebasan dari penderitaan: cerita *Garudeya*, Vinata yang dibebaskan oleh putranya Garuda dari perbudakan para Naga. Dalam kisah *Sudhamala* dijabarkan bahwa Ra Nini dibebaskan dari kutukan Bhattara Guru Para untuk menjelma menjadi Dewi Uma kembali. Kisah Nawaruci dalam uraian bagian depannya juga terdapat uraian-uraian *lukat*, sedangkan pada bagian klimaksnya tema pertemuan dengan dewata sangat terasa. Para ahli ada yang menafsirkan lebih lanjut bahwa cerita-cerita itu mempunyai tema *lukat* (pembebasan dari derita atau dosa).
- c. Tema pertemuan manusia dengan dewa: terdapat dalam kisah *Arjunawiwaha*, *Kunjarakarna*, *Sri Tanjung*, *Sudhamala*, *Bhubuksah-Gagang Aking* dan *Nawaruci*.
- d. Tema percintaan: terkandung pula dalam *Kisah Panji* dan *Sri Tanjung*.
- e. Tema pertapaan: *Bhubuksah-Gagangaking*, *Sang Satyawan* dan *Mintaraga*.
- f. Tema pendidikan etika dan kebajikan: terkandung dalam cerita-cerita *Tantri Kamandaka*.

Setelah memperhatikan tema-tema relief cerita tersebut, maka dapat diketahui bahwa terdapat tema “pertemuan manusia dengan dewa” yang sangat terasa

dalam suatu cerita. Dalam *Arjunawiwaha* dinyatakan bahwa Arjuna menolong Kahyangan dari amukan raksasa Niwatakawaca yang ingin mempersunting Suprabha. Arjuna naik ke Kahyangan dan tinggal di dunia dewa-dewa selama beberapa hari. Dalam hal ini Arjuna yang dipandang sebagai pahlawan manusia dapat menolong dewa-dewa dan hidup di dunia para dewata. Kisah *Kunjarakarna* juga menguraikan perginya Kunjarakarna ke dunia supernatural. Ia menyaksikan penyiksaan di neraka dan bertemu dengan Tathagata Wairocana yang bersemayam di alam keabadiannya.

Kisah *Sri Tanjung* juga demikian, menguraikan perginya Sidapaksa ke *Kahyangan*, bertemu dewa-dewa serta ditolong dewa Indra dan kembali ke alam manusia. Sementara itu, roh Sri Tanjung sempat terlunta-lunta ke alam kematian, ditolak oleh Yama, tetapi dihidupkan kembali oleh Ra Nini. Dalam cerita ini baik Sidapaksa ataupun Sri Tanjung pernah bertemu dengan alam dewa-dewa. Dalam cerita *Sudhamala* yang dirasuki *prana* Bhattara Guru (Siwa Mahadewa) ialah Sadewa, dewa dan manusia bersatu. Dengan kekuatan itulah Ra Nini kemudian di lukat, *ksetra* tempat tinggal Ra Nini yang semula menyeramkan diciptakan menjadi taman yang indah.

Pada akhir uraian kisah *Bhubuksah-Gagangaking* diuraikan juga akhirnya pertapa Bhubuksah dan kakaknya Gagangaking diangkat ke kahyangan dunia dewa-dewa dengan menaiki harimau putih. Dengan demikian kisah ini pun mempunyai tema pertemuan manusia dan dewa, di samping tema pertapaan yang memang dominan. Akan tetapi, kisah *Nawaruci* justru yang terasa menonjol karena bertema persatuan antara manusia dan dewanya daripada tema *lukatnya*. Bagian penting dari *Nawaruci* adalah ketika Bhima berlayar di Laut *Lawa-Udadhi*, perahunya diterjang ombak pecah, Bhima terhantam batu karang sehingga meninggal dan jenazahnya terdampar di pulau yang

terapung-apung disebut Nusa Kambangan, pulau itu ciptaan Nawaruci. Bhima dihidupkan kembali dan diberi wejangan Oleh Nawaruci tentang makna manusia, dewa, kehidupan, tujuan hidup dan lain-lain. Bhima juga masuk ke dalam perut Nawaruci yang lebih kecil dari dirinya. Dalam perut Nawaruci, Bhima menyaksikan warna-warna di arah mata angin yang berbeda di bagian atas. Setelah itu Bhima keluar kembali dari perut Nawaruci dan bersiap melaksanakan tugas selanjutnya, yaitu mencari air *amerta* di *Suralaya* (Adhikara, 1984: 23–38). Uraian penting itu sebenarnya lambang dari persatuan antara manusia dan dewata. Tokoh Bhima dipandang sebagai manusia yang berhasil bersatu dengan Nawaruci sebagai tokoh kedewataan. Persatuan yang singkat tersebut telah memberikan pengetahuan dan pemahaman yang luas kepada diri Bhima tentang makna kehidupan manusia di tengah alam semesta.



Relief sepasang kijang dilihat dari sisi depan (Yunus Arbi)

Demikianlah dalam penggambaran relief cerita di candi-candi pun terdapat tema persatuan antara manusia dan dewa serta persatuan antara makhluk duniawi dan alam adikodrati. Tema pertapaan Mintaraga termasuk fragmen relief yang banyak dipahatkan di beberapa bangunan kuno masa Majapahit. Tafsiran tema yang dapat ditangkap dari adegan pertapaan Mintaraga adalah upaya yang teguh dari pertapa Mintaraga (Arjuna) untuk dapat bertemu dengan dewa. Maka, kegigihan Arjuna bertapa tersebut perlu diteladani oleh masyarakat yang hendak memilih kehidupan sebagai pertapa.

Di Museum Nasional Jakarta disimpan artefak cukup menarik (no.inventaris D. 204/442) dari periode Hindu-Budha di Jawa yang mungkin berkenaan dengan kajian ini. Artefak tersebut berwujud panil relief batu yang dipahati di kedua sisinya. Sukar untuk menentukan bagian mana yang merupakan sisi depan dan bagian mana yang merupakan sisi belakangnya. Untuk mempermudah telaah, maka disebut saja sisi A yang penggambaran reliefnya lebih mengesankan karena dipahatkan secara timbul wujud dua ekor kijang dalam bentuk relief tinggi (*haut-relief*) dan sisi B merupakan bidang datar di balik sisi A yang dipahati bentuk relief rendah (*bas-relief*).

Pada panil A dipahatkan sepasang kijang pada bagian tepi bawah panil, dua ekor kijang itu masing-masing dilengkapi dengan dua kaki depannya dan badan bagian depan. Di kepala kijang-kijang itu digambarkan sepasang tanduk bercabang. Relief sepasang kijang itu digambarkan naturalis, baik bagian wajah atau lipatan kaki depannya dibuat mirip dengan sikap seekor kijang apabila sedang duduk mendekam. Di bagian tengah antara dua ekor kijang digambarkan satu gentong dan di sisi belakangnya menjulang pohon dengan daunan lebat dibentuk seperti segitiga dengan puncak runcingnya mengarah ke langit. Bentuk gentong yang dipahatkan mungkin dimaksudkan

terbuat dari batu yang dilubangi karena digambarkan terkesan tebal dan berat, sedangkan pohon di samping gentong batu sangat mungkin dimaksudkan sebagai *kalpawraksa* atau *kalpataru*, yaitu pohon hayat, pohon kehidupan dan dipandang pula sebagai pohon sangat tinggi yang dapat menghubungkan dunia manusia dan dewa-dewa.

Pada bagian puncak panil digambarkan tiga bentuk geometri. Ketiganya dipahatkan deretan bentuk-bentuk segitiga yang mengesankan sebagai sinar memancar ke luar. Hal yang menarik adalah bahwa jumlah berkas sinar yang ada pada ketiga bentuk geometris tersebut berbeda. Bentuk sinar pada wujud geometris lingkaran di kanan panil berjumlah delapan. Pada wujud elips yang terletak di tengah atas berjumlah 11 dan pada wujud bulan sabit berjumlah sembilan. Perbedaan jumlah berkas sinar itu agaknya disengaja oleh pemahatnya dulu, namun pastinya terdapat makna tertentu di dalamnya.

Panil B merupakan sisi sebaliknya dari panil A. Pada panil tersebut digambarkan adanya seorang pria menghadap ke samping dan sedang berjalan menuju ke arah suatu bangunan. Pria itu hanya memakai kain yang dilipat-lipat di pinggangnya dan menutupi bagian pahanya (mirip celana pendek). Tangan kirinya memegang suatu benda yang bagian lancipnya ditempelkan ke mulutnya. Ia mungkin sedang meniup terompet dari kulit lokan (*sangkha*). Tangan kanan terlihat memegang benda lain yang *disampirkan* di bahunya, namun sayang benda tersebut tidak jelas lagi karena reliefnya telah aus. Pria itu agaknya memakai penutup kepala seperti tokoh Panji, yaitu *tekes*, namun dapat pula ditafsirkan sebagai rambutnya yang panjang kemudian dilipat-lipat, ujung lipatan itu dibentuk seperti bulatan di bagian belakang kepala. Mengenai hal itu masih belum dapat diketahui secara pasti karena keadaan reliefnya yang juga telah aus.

Bangunan yang sedang dihampiri oleh pria tersebut berbentuk *bale* dua tingkat dengan empat tiang penopang atapnya. Bentuk atap bangunan itu *limasan* serta dipahatkan secara jelas bentuk penutup atapnya yang berupa genting. Menilik penggambarannya yang terkesan tebal, maka penutup atap itu memang susunan genting dari tanah liat bakar, bukannya sirap dari kayu. Adanya genting dari tanah liat bakar yang wujudnya seperti sirap itu tidak perlu diragukan lagi keberadaannya, sebab di situs Majapahit, Trowulan dan Mojokerto banyak didapatkan artefak genting berbentuk demikian. Agaknya genting terakota yang berwujud seperti sirap itu sangat populer di kalangan penduduk Majapahit dalam abad ke-14–15 M.

Keempat tiang bangunan digambarkan berdiri di permukaan batu-batu umpak. Suatu hal yang lumrah didapatkan dalam penggambaran relief bangunan dalam masa Jawa kuno. Pada bagian bawah dekat dengan batu umpak, terdapat bentuk *bale* yang disusun dari lempeng papan. *Bale* itu kosong tidak terlihat ada sesuatu yang dipahatkan di tempat itu. Di bagian atas *bale* bawah yang kosong terdapat satu *bale* lagi yang mungkin juga tersusun dari papan. Pada *bale* atas digambarkan ada beberapa benda yang wujudnya tidak jelas lagi, mungkin dimaksudkan sebagai *ubarampe* sesajian. Di antara benda-benda itu ada yang terlihat menjuntai ke bawah sehingga mengesankan dari sesuatu bahan lunak seperti kain. Pohon lontar berdiri di dekat bangunan, yakni satu-satunya pohon yang dipahatkan dalam panil tersebut. Pohon digambarkan menjulang tinggi dan daunnya mengembang melebihi atap bangunan *bale*.

Demikianlah gambaran relief “sepasang kijang” pada sisi depan (panil A) dan sisi belakangnya (panil B). Secara umum penggambarannya sederhana, tidak rumit dan tidak penuh hiasan, apalagi penggambaran panil B yang terkesan mirip dengan penggambaran adegan-adegan sederhana tanpa banyak ornamen yang dijumpai pada panil-panil

relief yang terdapat di situs andi Sுகು (Kempers, 1959: plate 331–332, Padmapuspita, tt: 148–151).

Setelah melakukan kajian dan perbandingan pahatan yang sama di berbagai situs di Jawa dari masa Hindu-Budha, dapat ditafsirkan bahwa panil A yang menggambarkan sepasang kijang di bagian tepi bawah, dapat ditafsirkan sebagai simbol pelangi. Lengkungan yang menghubungkan kedua kepala kijang itu hanya tersisa sedikit saja di bagian tepian panil yang telah rumpang di beberapa tempat. Pelangi dipandang sebagai kendaraan, tangga penghubung, atau titian para dewa (atau makhluk adikodrati lainnya) untuk dapat berhubungan dengan manusia yang memujanya. Dewa-dewa pada panil A digambarkan dengan bentuk bulatan, bulan sabit dan bentuk elips yang masing-masing bersinar terang dengan jumlah berkas sinar berbeda (Munandar, 2005b: 8). Gentong batu yang digambarkan di bawah pohon *kalpawreksa* tentunya berisi air. Hal ini dimaksudkan agar para dewa yang turun melalui pohon *kalpawreksa* diharapkan akan langsung “menetap” dalam air dalam gentong batu. Air itu sekarang telah menjelma menjadi air amerta yang disemayami oleh dewa-dewa.

Panil B dapat ditafsirkan sebagai penggambaran seorang pria yang bersiap-siap memuja dewata. Benda-benda persembahannya telah disajikan di suatu *bale persajian* dengan atap limasan. *Bale* tingkat kedua tempat meletakkan benda sajian dialasi terlebih dulu dengan kain sebagai taplaknya, ujung taplak itu digambarkan menjuntai ke bawah. Si Pria sedang meniup *sangkha* seakan-akan menyeru para dewa agar berkenan turun ke *bale persajian* untuk menerima persembahannya. Sementara itu, pohon lontar dapat dianggap keramat karena pada daun lontar itulah biasanya uraian dewa-dewa diguratkan. Artinya daun pohon lontar sebagai media untuk menuliskan kisah dewa-dewa, konsepsi dewa-dewa dan di daun itu pula sebenarnya dewa-dewa bersemayam dalam bentuk kata-

kata karya sastra masa Jawa kuno. Maka dapat dipahami apabila hanya pohon lontar yang dipahatkan dalam adegan panil relief tersebut, pohon itu menjulang tinggi dan dapat dipandang sebagai titian dewata yang turun dari dunia atas. Pohon lontar adalah simbol persemayaman dewata (Munandar, 2005b: 9).

Demikianlah seluruh penggambaran relief “sepasang kijang” koleksi Museum Nasional, baik panil sisi A maupun panil B. Relief-relief ini pada dasarnya bertemakan “upaya melakukan hubungan dengan para dewa”. Panil A sarat dengan simbol turunnya dewa dari alam kahyangan melalui lengkung kijang (*mrga*) simbol pelangi dan pohon *kalpawreksa*. Dewa-dewa itu kemudian menempati gentong batu yang berisikan air *amerta*. Adapun panil B menggambarkan seseorang yang sedang melakukan pemujaan dan menyeru dewa untuk berkenan hadir dalam *bale* dan menerima bermacam-macam sajian. Relief “sepasang kijang” itu dulu ditempatkan di suatu bangunan suci. Oleh karena itu, sangat mungkin dalam ritusnya selalu mengharapkan para dewa dapat turun dan bersenyawa dengan pemujanya. Relief tersebut dapat dianggap sebagai simbol persatuan manusia dengan dewa sesembahannya selama ritus berlangsung (Munandar, 2005b: 10).

Berdasarkan telaah singkat terhadap bangunan suci, arca-arca dan penggambaran relief cerita masa Singhasari-Majapahit, dapat diketahui bahwa pertemuan antara manusia sebagai makhluk fana dan dewa yang bersifat Adikodrati telah diupayakan dan diwujudkan dalam berbagai bentuk peralatan ritus keagamaan. Memang simbol-simbol pertemuan manusia dan dewa direpresentasikan secara terbatas, baik pada bangunan, arca dan relief cerita. Dengan perkataan lain, tidak seluruh pemeluk agama Hindu-śaiva ataupun Budha masa itu melakukan ritus untuk mempertemukan dirinya dengan dewa-dewa pelindungnya, sebab artefak yang mengarah kepada bukti-bukti ritus

pertemuan untuk mencapai persenyawaan antara manusia dan dewa cukup terbatas.

Para ahli berpendapat bahwa kaum Tantrayana saja yang umumnya merancang suatu pertemuan cepat dengan dewata pada saat manusia itu sendiri masih hidup. Jadi suatu pertemuan instan yang hanya sesaat saja dapat dipandang sudah berhasil dan dianggap telah sampai ke tataran “kenikmatan yang tertinggi”. Walaupun pelaksanaan ritusnya hanya dilakukan secara terbatas di kalangan masyarakat Jawa kuno masa Singhasari-Majapahit, tetapi agaknya cukup digemari oleh kalangan istana dan kaum kerabatnya. Oleh karena itu, masih terbuka kajian yang lebih mendalam lagi perihal permasalahan ini, terutama dalam era Majapahit akhir (abad ke-15 M) ketika ikon dewata dianggap sudah tidak begitu penting lagi.





BAB II

MENGUBAH PARADIGMA LAMA

Arah Mata Angin Mpu Prapanca Menggambarkan Keraton Majapahit

Berbagai uraian berkenaan dengan kejayaan Majapahit terdapat dalam kakawin *Nāgarakṛtāgama* yang selesai digubah oleh Mpu Prapanca tahun 1365 M. Uraian mengisahkan kaum kerabat raja, upacara kebesaran di keraton, perjalanan-perjalanan Rājasanagara, berbagai bangunan suci Hindu-Budha, perburuan raja dan yang menarik adalah adanya uraian perihal Keraton Majapahit pada masa pemerintahan Hayam Wuruk (1350–1389 M).

Pada bagian uraian tentang Keraton Majapahit, Mpu Prapanca menyebutkan beberapa mata angin yang dijadikan patokan arah suatu bangunan dalam kompleks pura Rājasanagara. Misalnya terdapat pernyataan "*kulwan di/dwara waktra mangharpakan lbuh ageng i tngah way edran adalm...*" (*Nāg.* 8:1) ("di sisi barat [keraton] menghadap ke arah *lbuh ageng*, di tengah[nya] terdapat air mengalir dalam..."). Di bagian uraian lain terdapat penyebutan arah mata angin sebagai berikut: "*lor ttang gopura sobhitabhinawa konten ika wsi rinupakaparimita...*" (*Nāg.* 8:2) ("di utara terdapat pintu gerbang yang luar biasa kokoh, daun pintunya besi dengan berbagai hiasan indah tiada terperi"), demikian beberapa contoh penyebutan

arah mata angin yang dinyatakan oleh Mpu Prapanca. *Nāgarakṛtāgama* masih menyebutkan lagi berbagai arah mata angin dalam kaitannya dengan penjelasan letak bangunan istana, bagian kota dan arah yang akan dituju.

Hal yang menarik adalah apakah arah mata angin yang dikemukakan oleh Mpu Prapanca itu adalah arah mata angin sebenarnya (arah geografis), artinya arah mata angin yang umum dipergunakan dan terus dikenal oleh etnis Jawa hingga sekarang, atautkah arah mata angin yang menggunakan metafora. Maksudnya, arah mata angin yang disebutkan oleh Prapanca bukanlah arah sebenarnya, melainkan mengacu arah yang lain (arah khtonis). Dengan kata lain, “barat” yang disebutkan Prapanca mungkin bukan barat sebenarnya, tetapi arah mata angin lainnya dalam konsep geografis.

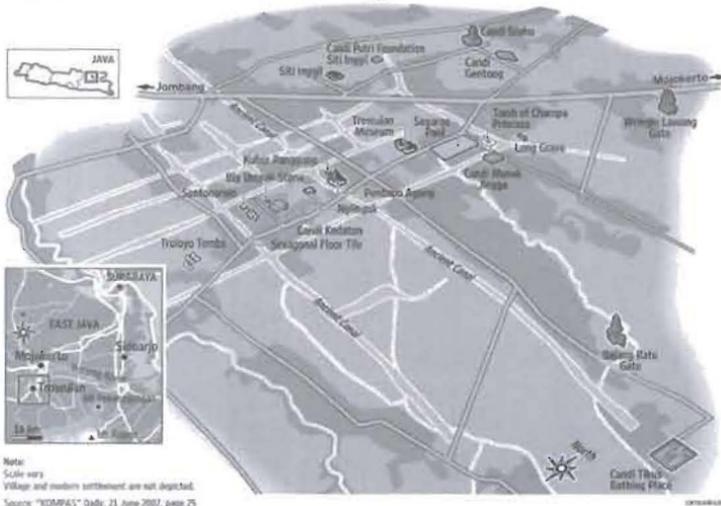
Kajian ringkas ini berupaya untuk memahami lebih lanjut arah-arah mata angin yang dikemukakan oleh Mpu Prapanca, terutama ketika ia menjelaskan bagian-bagian dari kompleks puri Majapahit. Hasil kajian ini diharapkan dapat turut membantu memecahkan persoalan lama, yaitu mencocokkan uraian *Nāgarakṛtāgama* dengan keadaan situs Trowulan sekarang. Apalagi sampai sekarang berbagai penelitian arkeologi yang dilakukan masih belum dapat memecahkan gambaran lokasi Keraton Majapahit yang sangat mungkin terletak di situs Trowulan.

Dalam hal tata bangunan atau kompleks bangunan, bahkan perkotaan, telah lazim diacu suatu sistem atau titik-titik orientasi tertentu. Hampir semua kebudayaan di dunia jika membangun gedung, kompleks istana dan juga perkotaan memiliki arah orientasi yang dijadikan acuannya. Sebagaimana diketahui, banyak kota dikembangkan untuk kepentingan kegiatan ekonomis, politis dan keperluan praktis teknologis (Kartodirdjo, 1977: 7). Akan tetapi, dalam pembangunannya, kota-kota tersebut tetap mempunyai acuan yang tidak bersifat pragmatis, lebih bersifat mitis.

Kota Teotihuacan di Mexico (500–700 M), luasnya meliputi delapan mil persegi. Kota ini mempunyai poros jalan raya utama timur-barat. Arah utara merupakan jalan bagi orang-orang yang telah mati (Rapoport, 1989:41). Di kota tersebut arah perjalanan matahari menjadi acuan yang penting dalam menentukan pembangunan kota. Lain halnya dengan data yang diperoleh dari kota kuno Yoruba (Afrika Utara). Kota ini mencoba mengikuti bentuk lingkaran dari kosmos. Istana adalah pusat kosmos dan bagian-bagian kota lainnya mengitari istana. Pada denah kota yang berbentuk lingkaran terdapat 16 pintu gerbang yang mengikuti 16 pecahan mata angin, empat mata angin primer, empat mata angin sekunder dan delapan pembagian arah lagi dari mata angin sekunder. Artinya, kota ini dikembangkan mengacu kepada arah mata angin (Rapoport, 1989: 40).

Sebenarnya dalam penataan ruang atau bangunan terdapat empat macam acuan, yaitu:

Trowulan Archaeological Site



Situs arkeologi di Trowulan (*Kompas*, 21 Juni 2007, hlm. 25)

1. Penataan yang mengacu kepada arah absolut, contohnya berorientasi kepada mata angin, keletakan pegunungan, puncak gunung, gunung tertinggi dan juga ke arah laut.
2. Penataan berdasarkan posisi relatif, contohnya dalam penataan ini terdapat lokasi titik tengah yang bersifat relatif bisa dipindah-pindahkan. Ruang dan bangunan lainnya kemudian baru ditata mengikuti titik tengah tersebut. Dalam beberapa kebudayaan, titik tengah itu dipandang sebagai simbol titik tengah alam semesta (*the axis of universe*).
3. Penataan berdasarkan posisi hierarkis. Dalam hal ini terdapat konsep adanya ruang/bangunan utama (primer), bangunan peringkat ke-2, ke-3 dan pelengkap lainnya.
4. Penataan berdasarkan posisi struktural, maksudnya adalah dengan memandang urutan ruang tertentu yang sudah pasti dan tidak dapat diubah-ubah bagaimanapun posisinya (Munandar, 2003: 5–11).

Dalam hal kajian terhadap situs Trowulan, keempat penataan tersebut dapat dieksplorasi lebih lanjut. Kemungkinan terdapat lebih dari satu cara penataan yang diterapkan di situs tersebut. Apabila ditilik sepiintas berdasarkan orientasi bangunan dan sisa bangunan yang masih dijumpai di Trowulan, penataan yang mengacu pada arah absolut dapat dibuktikan jejak-jejaknya. Misalnya arah hadap Candi Brahu yang berorientasi ke barat, meski tidak terlalu tepat, melainkan agak bergeser ke arah barat laut. Begitupun hampir seluruh sisa bangunan yang berupa pondasi, bagian tembok dan keletakan kolam Segaran sendiri tidak berorientasi tepat ke arah utara selatan, melainkan bergeser ke arah timur laut-barat daya. Penataan berdasarkan posisi relatif, hierarkis dan struktural mungkin juga terjadi dalam penataan bangunan-bangunan kuno di situs

Trowulan. Namun, upaya pembuktiannya perlu dukungan data lain yang merupakan hasil kebudayaan sezaman, yaitu zaman perkembangan Kerajaan Majapahit.

Penelitian terhadap situs Trowulan telah dilakukan oleh para ahli Belanda sejak tahun 1920-an. Mereka tertarik dengan banyaknya objek-objek purbakala yang menurut penuturan penduduk setempat merupakan sisa kerajaan besar di masa silam, yaitu Majapahit. Sebuah perkumpulan yang bergiat dalam penelitian di Trowulan kemudian resmi didirikan pada 15 April 1924, disebut dengan *Oudheidkundige Vereeniging Majapahit (OVM)*. Pemrakarsa dan penggerak penelitian *OVM* ialah Ir. Henry Maclaine Pont. Dia adalah seorang insinyur yang tertarik kepada masalah-masalah kepurbakalaan.

Penelitian-penelitian arkeologis lalu dilakukan dan didapatkan data yang cukup beragam dalam rentang wilayah yang relatif luas. Peninggalan masa lalu yang didapatkan di situs Trowulan ada yang berupa bangunan, struktur, arca, relief, ribuan pecahan gerabah, pecahan keramik asing dan lainnya lagi. Berbagai temuan arkeologis didapatkan dalam ruang geografis luas di lahan yang relatif datar. Hal ini semakin memperteguh anggapan bahwa Trowulan adalah suatu situs permukiman, lebih jauh lagi suatu situs kota.

Walaupun demikian, terdapat pula kalangan yang masih meragukan bahwa situs Trowulan sebagai bekas ibukota Majapahit. Beberapa keberatan yang dikemukakan antara lain sebagai berikut:

1. Menurut kitab *Pararaton*, Raden Wijaya dengan bantuan orang-orang Madura mendirikan Kota Majapahit di daerah hutan Tarik/Trik di sekitar muara Sungai Berantas, bukan di Trowulan. Apalagi situs Trowulan sekarang terletak jauh dari tepi Sungai Berantas dan agak di daerah pedalaman Jawa Timur.
2. Uraian kakawin *Nāgarakṛtāgama* pupuh delapan-

12 tentang ibukota Majapahit tidak sesuai dengan kenyataan peninggalan di situs Trowulan sekarang. Walaupun Maclaine Pont dengan gigih telah memaksa agar uraian *Nāgarakṛtāgama* tersebut dapat “disepadankan” dengan peninggalan-peninggalan yang masih ada di Trowulan.

3. Jika benar pada masa lalu ibukota Majapahit yang semula terletak di Trik kemudian terpaksa dipindahkan ke Trowulan sekarang, pastilah terdapat prasasti-prasasti yang memperingatinya. Paling tidak akan kejadian tersebut diutarakan dalam suatu karya sastra tertentu setelah peristiwa pemindahan tersebut terjadi. Hal ini telah lazim dikenal dalam sejarah Indonesia, khususnya Jawa. Sampai sekarang, seluruh sumber tertulis tentang Majapahit masih “bungkam” tentang adanya peristiwa pemindahan ibukota. Artinya, tidak pernah ada pemindahan ibukota dari Trik ke Trowulan.
4. Berdasarkan foto udara dapat diketahui bahwa dulu situs Trowulan dibelah oleh “saluran air (kanal)” yang saling memotong dan melintang dengan pola tertentu. Di Trowulan juga terdapat kolam Segaran, yaitu kolam buatan dari sekitar abad ke-14 M yang luasnya 6,5 ha, tepi-tepinya diperkeras dengan susunan tembok bata, panjangnya 375 m dan lebarnya 175 m. Jika benar Trowulan bekas ibukota Majapahit, tentunya semua keadaan tersebut diuraikan oleh Mpu Prapanca secara terperinci sebagaimana bangunan-bangunan lainnya yang dikenal waktu itu. Apakah ia luput atau memejamkan mata sehingga tidak melihat Segaran yang cukup luas dan impresif tersebut sampai tidak mencantumkan dalam *Nāgarakṛtāgama*?

Demikianlah beberapa keberatan terhadap asumsi Trowulan sebagai bekas ibukota Majapahit yang sering

dijadikan bahan diskusi oleh para ahli. Keberatan-keberatan itu lalu mengarah kepada pertanyaan, “Jika Trowulan bukan ibukota Majapahit, lalu ibukota Majapahit tersebut harus berada dimana? Adakah situs luas lainnya di Jawa Timur yang dapat dipandang sebagai situs perkotaan dari masa Majapahit?” Situs-situs yang dapat dianggap sebagai bekas ibukota Majapahit di luar Trowulan ternyata tidak representatif apabila harus dikatakan sebagai situs perkotaan. Beberapa situs yang telah dikaji para ahli adalah Desa Terik, Kecamatan Krian, Sidoarjo atau Kecamatan Tarik di Sidoarjo, situs Medowo di Sidoarjo, atau bahkan situs Kuto Girang di lereng barat laut Gunung Penanggungan.

Situs-situs lainnya yang diajukan oleh para ahli sebagai “pengganti” situs Trowulan sebagai bekas ibukota Majapahit pastilah kalah khasanahnya dengan situs Trowulan. Beberapa hal yang mengemuka adalah *pertama*, masalah keluasan situs. Tidak ada situs lainnya yang mempunyai keluasan 11 x 9 km, meliputi dua kecamatan di dua kabupaten yang berbeda Mojokerto dan Jombang (Rangkuti, 2002). Situs-situs lain ukuran luasnya hanya sekitar 500 x 500 m saja atau lebih sempit dari itu. *Kedua*, adalah dalam hal beragamnya bentuk benda arkeologis yang ditemukan. Berbagai kepurbakalaan dari era Majapahit dan sekitar masa sebelumnya ditemukan di Trowulan. Selain itu, didapatkan berbagai macam wujud benda-benda arkeologis dengan mutunya yang bervariasi. Ada yang berupa monumen dan lebih banyak lagi artefak bergerak (*moveable artifact*). Adapun di situs-situs lainnya, jenis artefak yang ditemukannya pun terbatas. Walaupun ditemukan *fragment* gerabah dan keramik asing yang padat, namun temuan arca, relief, monumen, saluran air, struktur dan lainnya tidak sekaya Trowulan. *Ketiga*, situs-situs lainnya tidak banyak disebutkan dalam sumber-sumber asing atau sumber-sumber tradisional lainnya di luar *Nāgarakṛtāgama* dan *Pararaton*. Segala berita dari catatan musafir Cina dan catatan sejarah lainnya itu justru

mengarah pada kesimpulan bahwa yang dimaksudkan dengan Majapahit itu justru berlokasi di Trowulan.

Laporan Ma-Huan, seorang Cina yang menyertai pelayaran muhibah Laksamana Cheng-Ho antara lain ke pantai Jawa Timur (1413 M), menyebutkan bahwa Raja Jawa tinggal di Man-che-po-i (Majapahit), kota tanpa tembok keliling (tidak seperti di Cina yang bertempok keliling), dapat dicapai melalui sungai dari Su-lu-ma-i (Surabaya) sampai ke Cang-ku (Canggu), setelah perjalanan diteruskan ke arah barat daya selama satu setengah hari, sampailah ke kota tersebut. Canggu adalah lokasi yang disebutkan dalam prasasti tahun 1358 M dalam masa pemerintahan Rājasanagara (Hayam Wuruk) [1350–1389 M]. Tempat itu sekarang dapat diidentifikasi dengan Desa Canggu yang terletak di tepi Sungai Kalimas di arah timur laut Kota Mojokerto. Maka, sangat masuk akal kalau dalam awal abad ke-15 perjalanan darat dari Canggu ke arah barat daya memakan waktu satu setengah hari. Menurut Ma-Huan di arah barat daya Canggu itu terdapat Man-che-po-i dan itulah situs Trowulan sekarang (Trowulan terletak 12 km di arah barat daya Mojokerto dan Mojokerto terletak sekitar 6 km di arah barat daya Canggu).

Sumber lokal terbaru yang menyebut Majapahit dan justru memperkuat Majapahit terletak di Trowulan sekarang adalah naskah *Bujangga Manik*. Bujangga Manik adalah seorang agamawan Sunda yang melakukan perjalanan keliling Pulau Jawa di akhir abad ke-15 sampai awal abad ke-16. Dalam naskah tersebut dinyatakan sebagai berikut:

“...ngalalar aing ka bubat
cu[n]duk aing ka mangu[n]tur
ka buruan majapahit
ngalalar ka darma anyar
na karang kajramanaan
ti kidulna karang jaka

*sadatang ka pali[n]tahan
samu[ng]kur ti majapahit
na[n]jak ka gunung pawitra...*

(...berkunjunglah saya ke Bubat
saya tiba di Manguntur
ke halaman depan [keraton] Majapahit
berkunjunglah saya ke Darma Anyar-
nya Karang Kajramanaan
di selatannya [terdapat] Karang Jaka
tibalalah di Palintahan
setelah meninggalkan Majapahit
mendakilah [saya] ke Gunung Pawitra...)

Bujangga Manik berkunjung ke Majapahit ketika kerajaan tersebut telah berada di ambang keruntuhannya. Namun, beberapa lokasi yang disebutkan dalam *Nāgarakṛtāgama* masih dapat disaksikannya, seperti lapangan bubat dan alun-alun di depan kompleks kedaton yang dinamakan *manguntur* (*Nāgarakṛtāgama* menyebutnya *wanguntur*). Tempat-tempat lainnya yang disebutkan oleh Bujangga Manik seperti Darma Anyar, Karang Kajramanaan, Karang Jaka dan Palintahan tidak tercantum dalam *Nāgarakṛtāgama*. Mungkin itu memang toponim yang baru dikenal setelah Majapahit melewati masa kejayaannya. Hal yang menarik adalah toponim Palintahan masih dikenal sebagai nama tempat di situs Trowulan dengan pengucapan "*Plintahan*", berada di arah barat daya dari *cluster* kedaton sekarang ini. Majapahit yang dimaksudkan oleh Bujangga Manik tersebut dapat diasumsikan berada di Trowulan sekarang ini. Apalagi terdapat pernyataan "*setelah meninggalkan Majapahit, mendakilah [saya] ke Gunung Pawitra*". Gunung Pawitra yang dimaksudkan adalah Gunung Penanggungan (1653 M) yang terletak di arah selatan-tenggara Trowulan. Rute Bujangga Manik tersebut memang jalur yang paling mudah

dan mungkin lazim dilalui oleh penduduk Majapahit pada masanya jika hendak berkunjung ke Pawitra. Dalam hal ini, Bujangga Manik harus berkunjung ke Penanggungan karena di lereng barat gunung tersebut terdapat puluhan bangunan suci yang memang harus dikunjunginya dalam rangka perjalanan ziarahnya ke Jawa bagian timur.

Dukungan terbaru terhadap Trowulan sebagai lokasi ibukota Majapahit datang pula dari hasil kajian Hadi Sidomulyo (2007). Telaah yang dilakukannya adalah menyusuri kembali rute Rājasanagara dan rombongannya ketika melakukan perjalanan keliling Jawa Timur dalam tahun 1281 Saka (1359 M) – Berdasarkan awal keberangkatan dari kompleks istana di lingkungan kota dan kembalinya Rājasanagara masuk ke dalam Kota Majapahit. Sidomulyo menyimpulkan bahwa toponim-toponim tersebut mengacu pada sejumlah tempat yang sekarang masih dikenal di arah tenggara dan timur Trowulan. Dengan demikian, Kedaton Majapahit dalam masa Rājasanagara sepantasnya terletak di Trowulan, bukan di tempat lainnya.

Sebagaimana diketahui bahwa dalam ajaran brahmana dikenal adanya konsepsi penataan alam semesta secara makrokosmos. Dalam ajaran tersebut dinyatakan bahwa alam semesta berbentuk pipih seperti piringan (cakram), di tengah sebagai pusat alam adalah Gunung Mahāmeru, yaitu gunung kosmos yang sangat tinggi menjulang. Mahāmeru berdiri di tengah benua tempat tinggal manusia yang dinamakan Jambhudvipa.

Di lereng Gunung Mahāmeru yang berhutan lebat tinggal kaum brahmana serta para pertapa dan kaum agamawan yang sudah menjauhkan diri dari dunia ramai. Adapun di puncak Mahāmeru terdapat kota tempat tinggal dewa-dewa yang dinamakan *Sudarsana* dengan Indra sebagai penguasa tertinggi di sana. Di setiap arah dari Gunung Mahāmeru (ada delapan arah mata angin) dijaga oleh dewa-dewa penjaga (*Lokapala*). Karena berjumlah delapan, seringkali

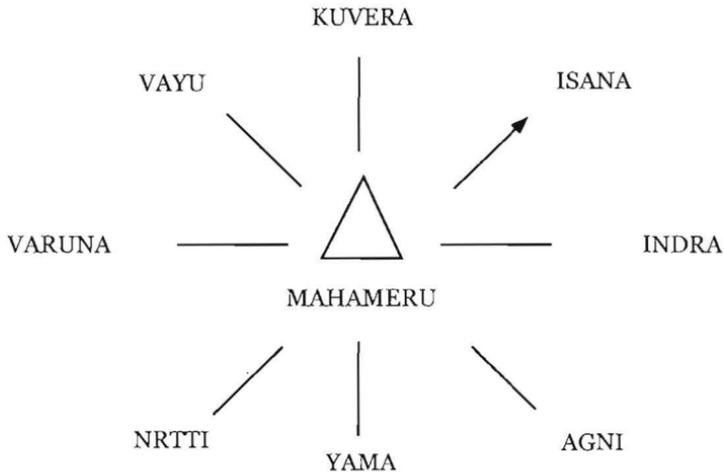
disebut dengan dewa-dewa *Astadikpalaka*. Jambudvipa dikelilingi oleh samudera yang berbentuk cincin. Setelah samudera terdapat rangkaian pegunungan yang mengitari samudera tersebut. Demikianlah berselang-seling sehingga terdapat tujuh samudera dan tujuh rangkaian pegunungan. Pada bagian tepi alam semesta yang berbentuk *disk* ditutup dengan dinding pegunungan yang mahatinggi dinamakan *Cakravala*. Makhluk hidup apa pun tidak dapat mendaki *Cakravala* karena dibaliknya terdapat dunia bawah tempat mengerikan yang tidak layak dihuni manusia (Von Heine-Geldern, 1972: 4-6, Dumarcay, 1986: 89-91).

Gambaran makrokosmos seperti itu kemudian direpresentasikan lagi dalam berbagai penataan terutama dalam hal penataan bangunan candi. Memang gambaran makrokosmos tersebut tidak benar-benar sesuai diterapkan pada suatu bangunan, namun beberapa bagian bangunan di suatu kompleks per candian mengingatkan kembali kepada konsep dasar makrokosmos tersebut. Misalnya di kompleks per candian Sambisari, Jawa Tengah, terdapat tiga lapisan pagar keliling dan juga parit keliling. Pagar dan parit keliling itu sebenarnya merupakan simbol dari tujuh rangkaian pegunungan dan tujuh rangkaian lautan yang mengitari Gunung Mahāmeru. Dalam hal ini, bangunan candi induk yang berada di tengah kompleks adalah simbol dari Mahāmeru. Candi Tikus di Trowulan juga merupakan presentasi mikro dari gambaran alam semesta (makrokosmos). Candi itu merupakan *petirthaan* yang berdiri di tengah kolam. Di bagian bawah bangunan terdapat deretan Jaladwara yang dulu mengalirkan air, begitupun dinding kolam yang tinggi merupakan simbol dari rangkaian pegunungan tinggi *Cakravala*. Kolam sendiri jelas merupakan simbol dari samudera yang berada di sekitar benua Jambhudwipa tempat berdirinya Mahāmeru.

Di sudut-sudut mata angin alam semesta yang berpusatkan kepada Gunung Mahāmeru itulah terdapat

delapan dewa penjaga yang dinamakan dengan *Astadikpalaka*. Kedudukannya di arah mata angin dapat dilihat dalam bagan sebagai berikut:

BAGAN I
Keletakan Astadikpalaka
Diarah Mata Angin



Dalam sistem *Astadikpalaka*, dewa-dewa tertentu terletak di arah mata angin tertentu pula, yaitu utara (Kuvera: dewa kemakmuran dan kesejahteraan), timur laut (Isana: dewa yang menguasai berbagai kekuatan alam, dalam masa yang lebih muda dipuja dengan *epithet Śiva*), timur (Indra: dewa hujan, petir, dan raja para dewa), tenggara (Agni: dewa api), selatan (Yama: dewa maut, penguasa *naraka*), barat daya (Nṛṭṭi: dewa kesedihan dan kemeranaan), barat (Varuna: dewa laut) dan barat laut (Vayu: dewa angin). Dalam tatanan yang lebih tua seringkali kedudukan Iúana

digantikan dengan Candra dan Nṛṣṭi diganti dengan Surya. (Danielou, 1964: 131; Liebert, 1976: 26 dan 80).

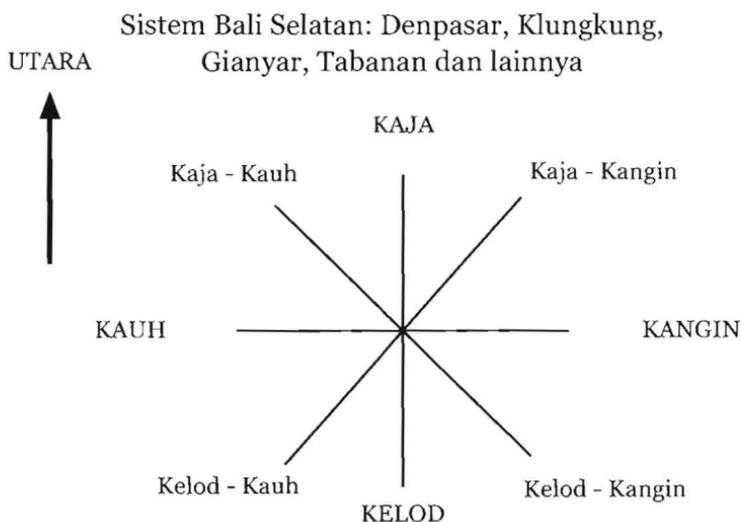
Dalam perkembangan selanjutnya, *Astadikpalaka* dengan kedudukan Isana di timur laut dan Nṣṭi di barat daya terus dikenal dalam kebudayaan Jawa kuno, bahkan hingga sekarang dalam lingkup kebudayaan Hindu-Bali. Maka, dapat dipahami jika arah timur laut (*iśanadīśā*) kemudian menjadi arah yang dipentingkan. Arah itu adalah miliknya atau dijaga oleh Iúana yang kemudian menjelma menjadi Śiva Mahādeva. Di arah timur laut tersebut terdapat persemayaman di alam kadewataani Śiva. Arah itulah yang selalu diacu oleh para pendeta pengelana dalam melakukan pengembaraan spiritual.

Arah mata angin timur laut sebagai arah yang sangat dipentingkan juga tetap dikenal dalam kebudayaan Hindu-Bali. Penataan halaman rumah tradisional dan kompleks Puri Agung Bali menerapkan konsep *Sanga Mandala*, suatu penataan halaman dalam kompleks rumah atau puri dengan mengikuti sembilan area (*Sanga Mandala*) berdasarkan keletakan delapan *Dikpalaka* (delapan dewa penjaga mata angin) + Gunung Mahāmeru yang berkedudukan di pusat (Munandar, 1999: 240–251). Dalam konsep tersebut area *Sangamandala* disesuaikan lagi dengan konsep *Triangga* yang terdiri dari area-area *nista*, *madya* dan *uttama*. Berhubung banyak kota dan permukiman di Pulau Bali yang terdapat di wilayah selatan, maka pembagian *nista*, *madya* dan *uttama* pun mengikuti arah mata angin yang menyatakan bahwa arah utara disebut *kaja*. Hal ini mengacu pada pegunungan dan gunung-gunung yang terdapat di bagian tengah Pulau Bali, sedangkan arah selatan dinamakan dengan *kelod* yang mengacu ke arah laut (Samudera Indonesia) di selatan Pulau Bali.

Dalam perkembangan selanjutnya, daerah *nista* berada di daerah paling selatan, daerah pantai, arah ke laut (Samudera Indonesia). Pada mulanya tidak ada permukiman

tetap atau perkampungan di wilayah pantai karena yang ada adalah *kubu* atau gubuk-gubuk sementara tempat para nelayan beristirahat. Wilayah *madya* terletak di dataran, yaitu wilayah antara daerah pantai dan pegunungan. Maka, di wilayah itulah berkembang kota-kota Tabanan, Badung, Gianyar, Klungkung, Bangli dan lainnya lagi. Adapun wilayah *uttama* terletak di pedalaman, dataran tinggi dan daerah pegunungan termasuk wilayah Gunung Agung, Gunung Batur dan Gunung Batukaru. Bangunan suci penting banyak didirikan di wilayah *uttama* tersebut, misalnya Pura Penataran Sasih, Pura Kebo Edan, Pura Pusering Jagat dan tentu Pura Besakih sebagai pura utama yang *disungsung* oleh seluruh umat Hindu-Bali (Hindu-Dharma). Mengenai arah mata angin wilayah Bali Selatan, penamaannya mengikuti poros gunung-laut tersebut, maka akan terlihat dalam Bagan I berikut ini:

BAGAN I Mata Angin Tradisional



Sebagaimana telah dikemukakan arah utara ke daerah pegunungan dinamakan arah *kaja*, sedangkan selatan ke arah laut dinamakan *kelod*. Adapun arah timur dalam bahasa Bali disebut *kangin* dan barat dinamakan *kauh*. Arah mata angin sekunder dinamakan dengan cara menggabungkan dua nama mata angin pokok, misalnya arah tenggara disebut *kelod-kangin*, barat daya disebut *kelod kauh*, barat laut disebut *kaja-kauh* dan timur laut dinamakan *kaja-kangin*.

Di wilayah Bali utara hanya ada satu kota, yaitu Singaraja, bekas ibukota Kerajaan Buleleng. Daerah itu kurang begitu subur dan datarannya pun terbatas. Di wilayah Bali selatan, keadaan lahannya banyak yang berupa dataran subur. Oleh karena itu, banyak kota yang berkembang di selatan. Penduduk Bali utara jika menyebut arah selatan adalah *kaja* (di selatan Buleleng terdapat pegunungan yang terletak di bagian tengah Pulau Bali), sedangkan jika menyebut utara dengan *kelod* (di utara Pulau Bali terdapat Laut Jawa). Penyebutan arah mata angin timur dan barat tetap sama, yaitu *kangin* dan *kauh*. Arah mata angin sekunder tetap sama dengan menggabungkan nama dua nama mata angin primer.

Tri Angga sebenarnya mengacu kepada konsep *Tri Hita Karana*, yaitu konsep tiga unsur yang menyebabkan kebaikan dikaitkan dengan faktor manusia (*pawongan*), tanah sekitarnya (*palumahan*) dan bangunan suci (*parhyangan*) (Atmodjo, 1986: 48). Berdasarkan *Tri Hita Karana* kemudian dikembangkan konsep *Tri Angga* yang berkaitan dengan karya arsitektur, baik pada waktu pemilihan tanah, perancangan denah, hingga pembagian struktur bangunan secara vertikal. Konsep *Tri Angga* membagi semua benda yang berkaitan dengan karya arsitektur menjadi tiga bagian/wilayah, yaitu, *nista* (rendah, tidak suci, kaki dan dasar); *madya* (tengah, netral dan tubuh) serta *uttama* (tinggi, suci dan kepala) (Windhu,

1977: 6; Budihardjo, 1991: 33).

Jika konsep *Tri Angga* tersebut diterapkan pada penataan halaman dalam kompleks puri (*pěľėbahan*) yang terbagi dalam sembilan halaman (*Sanga Mandala*), maka pembagian atas *nista*, *madya* dan *uttama* tersebut akan semakin terinci lagi. Berdasarkan perpaduan itu pada puri-puri di wilayah Bali selatan, deretan zona di wilayah timur mewakili *nista* adalah grid paling selatan (dekat laut), *madya* pada grid tengah (dataran antara laut dan gunung) dan *uttama* pada grid paling utara (dekat gunung).

Pada zona barat (terdapat tiga grid), yaitu grid paling selatan adalah representasi dari konsep *nistaning nista*, grid di tengah adalah *madyaning nista* dan grid paling utara adalah *utamaning nista*. Sementara itu, deretan grid tengah, *nistaning madya* terdapat pada grid paling selatan, *madyaning madya* terdapat pada grid tengah dan *utamaning madya* terdapat pada grid utara.

Berdasarkan pembagian grid dalam *Sanga Mandala*, terdapat grid yang merupakan lokasi pertemuan dari semua yang utama dinamakan *utamaning utama*. Grid itu ternyata terletak di arah timur laut (*iśanadiśā*). Adapun grid yang merupakan lokasi yang dianggap paling buruk terdapat di *mandala* barat daya (*nṛṭṭyadiśā*). Grid paling tengah dari silangan sistem *Tri Angga* itu dinamakan dengan *madyaning madya*. Adapun dalam kompleks perumahan tradisional dianggap sebagai daerah netral antara profan dan sakral. Dalam bentuk denah penataan *Tri Angga* dalam *Sanga Mandala* itu adalah sebagai berikut:

BAGAN III :
Triangga (Bali Selatan)

UTTAMA	UTTAMA NING NISTA	UTTAMA NING UTTAMA	
MADYA	MADYA NING MADYA		
MISTA	NISTA NING NISTA	NISTA NING UTAMA	
	MISTA	MADYA	UTTAMA

Agaknya alasan deretan konsep asli *Tri Angga* (*nista*, *madya* dan *uttama*) diletakkan pada grid-grid paling timur, sangat mungkin dikarenakan arah timur merupakan arah terbitnya matahari. Arah itu dijaga oleh raja para dewa, yaitu Dewa Indra. Enam grid lainnya yang merupakan hasil pengembangan lebih lanjut dari *nista*, *madya* dan *utama* diletakkan di sisi sebelah baratnya.

Akibat lebih lanjut dari hal itu sangat mungkin tercipta poros barat daya–timur laut yang dikenal hingga kini dalam pembangunan perumahan di Bali (Budihardjo, 1991: 61–62), yaitu konsep daerah paling tidak suci (*nistaning nista*)

di sudut barat daya dan daerah paling suci (*utamaning utama*) di sudut timur laut. Pada daerah *nistaning nista* terdapat pintu untuk keluar atau masuk ke dalam kompleks perumahan, sedangkan pada daerah *utamaning utama* terdapat *pamerajan* atau *sanggah* sebagai bangunan suci bagi suatu keluarga (Munandar, 1999: 251).

Arah timur laut sebagai tempat kedudukan Isana telah menjadi arah yang penting. Hal ini terbukti pada uraian beberapa naskah Jawa kuno yang menyebutkan bahwa tokoh utama cerita dalam pengembaraannya menuju ke arah tersebut. Kakawin *Śiwaratikalapa* pupuh 2: 3-4 (Teeuw, dkk. 1969: 70) menyebutkan bahwa Lubdhaka berburu dengan melakukan perjalanan menuju ke arah timur laut (“...luñhā lampah ikāñawetan añalor rāmya – ñ lurah koñkulan...”).

Begitupun dalam kakawin *Parthajayña* pupuh 12: 2, 7-8, 43: 3, 44: 1-2 (Adiwimarta, 1993: 74-75 dan 127-128) disebutkan bahwa dalam perjalanannya menuju Gunung Indrakila untuk bertapa, Arjuna selalu menuju arah utara, lalu ke timur, lalu ke utara dan ke timur lagi untuk mencari Gunung Pawitra (Indrakila). Berdasarkan uraian tersebut diperoleh kesan yang sebenarnya dituju oleh Arjuna adalah arah timur-laut karena disebut-sebut Arjuna berjalan di antara dua mata angin primer utara dan timur. Demikianlah bahwa arah timur laut memang telah dianggap arah penting sejak zaman Jawa kuno dan terus dikenal dalam penataan *pělébahan* puri-puri agung di Bali. Dalam kompleks puri, lahan sudut timur laut adalah *utamaning utama*, yaitu tempat paling baik untuk membangun *pamerajan agung*. Hal itu disebabkan arah itu dijaga oleh Isana yang tiada lain adalah Śiwa sendiri.

Akan tetapi, barat daya merupakan arah yang “tidak baik” juga diuraikan secara tersirat dalam Kakawin *Usana Bali Mayantaka Carita* (UBMC). Dalam pupuh 2: 2 antara lain dinyatakan bahwa Maya Danawa raksasa putra Dewi



Candi Kedaton (Edhie Wurjantoro)

Danu dan Sang Kasyapa “*mungging nerityamengpong tapa ri geger ikang paruwata siwwi pogra...*” (“bertapa sangat khusuk di arah barat daya [di daerah] puncak pegunungan yang tinggi...”) (Weda Kusuma, 1998: 71 dan 121). Setelah Maya Danawa bertapa, lalu ia memperoleh kesaktian dari Mahādewa, tetapi kesaktiannya akan dipergunakan untuk membunuh manusia dan mengacaukan surga berserta isinya (UBMC, 2: 3).

Demikianlah dikisahkan dalam UBMC bahwa raksasa Maya Danawa yang berlaku jahat di Pulau Bali pada masa silam itu memperoleh kesaktiannya karena bertapa di arah barat daya. Uraian itu agaknya hendak menyatakan bahwa arah barat daya sebagai daerah *nistaning nista*, lokasi paling tidak baik. Maya Danawa dapat ditafsirkan menjadi jahat karena bertapa di arah barat daya pegunungan yang tinggi.

Uraian beberapa data naskah dan juga perbandingan keletakan bangunan-bangunan suci di kompleks puri, semakin mendukung konsepsi bahwa arah yang terpenting dalam sistem *Astadikpalaka* adalah timur-laut. Konsep arah timur-laut yang dipandang penting karena kekeramatannya terus berlanjut dan dipertahankan hingga sekarang dalam lingkup kebudayaan Bali.

Mpu Prapanca adalah satu-satunya orang yang mendeskripsikan keadaan pura (istana) Majapahit dalam zamannya. Istana yang disaksikannya adalah kompleks kedaton dalam masa Hayam Wuruk (Rājasanagara) di sekitar tahun 1365 M (kakawin *Nāgarakṛtāgama* selesai digubah pada 1365 M). Uraian tentang keraton terdapat dalam pupuh 8–12 *Nāgarakṛtāgama* dalam bentuk kakawin, yaitu suatu puisi Jawa kuno yang sarat dengan metafora dan penggunaan kata yang cukup efisien. Oleh karena itu, upaya terjemahan yang pernah dilakukan oleh Th.G.Th. Pigeaud (1960–1963) dan juga S. Robson (1995) ke dalam bahasa Inggris kurang begitu memuaskan karena

masih banyak kata yang belum dapat diartikan secara baik. Sementara itu, R.B. Slamet Mulyana juga berupaya membuat saduran *Nāgarakṛtāgama* (1979). Namun, karena hanya berupa saduran, maka terjemahannya pun terpilih dan yang dianggap penting saja oleh si penyadur.

Dalam risalah ringkas ini diupayakan untuk melakukan terjemahan sendiri dalam bahasa Indonesia dari bahasa Jawa kuno dengan mengambil sumber alih aksara yang dilakukan oleh Pigeaud dalam karyanya *Java in The 14th Century A Study in Cultural History: The Nagara-kertagama By Rakawi Prapanca of Majapahit, 1365, Volume I* (1960). Karya Pigeaud tersebut tetap dipandang sebagai upaya alih aksara yang lengkap dan cermat sehingga dapat dijadikan sumber data penting. Dalam melakukan terjemahan ke dalam bahasa Indonesia, mungkin lebih baik jika dilakukan sendiri oleh para peneliti. Hal ini mengingat pengetahuan tentang bahasa Jawa kuno dan bahasa Indonesia sekarang telah berkembang pesat dibandingkan dengan masa Pigeaud menerjemahkan *Nāgarakṛtāgama* dulu.

Berikut adalah contoh beberapa pupuh dalam *Nāgarakṛtāgama* yang menguraikan tentang gambaran pura Majapahit. Pupuh 8: 4 menyatakan:

*“kānnah wetan ikaṅ pahoman ajar ttiga tiga ri trāh
kaśaiwan [aruhur,
ṅwan saṅ wipra kidul padottama susun/ barat i
natar ikā batur [patawuran,
ṅwan saṅ sogata lor susun tiga tikaṅ waṅungan i
pucak āṅja [mokirukiran,
kapwāṅjrah racananya puspa pinaran/ nṛpati satata
yan hanoma [mapupul”.*

Terjemahannya kurang lebih:

Di sebelah timur terletak altar persajian berjajar tiga, di tengahnya terdapat candi Siwa menjulang tinggi.

Tempat tinggal para wipra di sisi selatan, tersusun dalam keadaan yang paling utama, di sebelah barat, halaman[nya] terdapat batur/altar untuk upacara persembahan. Tempat tinggal para pendeta Budha di utara, tersusun dalam tiga bangunan di puncaknya dihias ukiran indah. Semua serba semarak dihias bunga-bunga, [yang] tiada henti menjadi tempat tujuan [para] pangeran berkumpul [untuk] melakukan upacara pemujaan.

Contoh selanjutnya yang berkenaan dengan gambaran pura Majapahit diuraikan dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 11: 1 sebagai berikut:

*“nā lwir saṅ maṅ iṅ witāna pinake daḷm inapi
rinaṅga śobhitā,
riṅ jro pūrwa sake wijil/pisan adoh piniṅit ikaṅ
umaṅjiṅe daḷm,
ndan saṅ śrī nṛpati siṅhawarddana kidul/saha
yugāla saputraputrīkā,
lor saṅ śrī kṛtawarddaneśwara baṅun/surapada tiga
taṅ purāpupul”*

Terjemahannya:

Setiap yang datang ke witana, bertugas di lingkungan daḷm, [harus] mempersiapkan diri, [dengan] menggunakan hiasan cemerlang. Pada bagian dalam [sebelah] timur dari pintu gerbang pertama (wijil pisan), [dari] jauh telah dilarang keras masuk ke wilayah dalem. Di sebelah selatan [bersemayam] Sang Sri Nṛpati Singhawarddana beserta keluarga dan putra putrinya. Dalam keadaan serupa, di sebelah utaranya [bagi] Sang Sri Krtawarddana, [bagai] keadaan di] tempat dewa-dewa ketiga pura itu bersatu.

Satu contoh lagi adalah gambaran tentang lokasi *kuwu* Gajah Mada yang disebut dalam kakawin *Nāgarakṛtāgama* pupuh 12: 4, 1–2, sebagai berikut:

*“wetan lor kuwu saṅ gajahmada patih riṅ
tiktawilwādikā, mantri wīra wicakṣaneṅ naya
mataṅwan/ satya bhaktyaprabhū...”*

Terjemahannya:

Di arah timur laut [terdapat] *kuwu* (kompleks rumah) sang Gajah Mada dia patih di Tiktawilwa (Majapahit), [seorang] pejabat tinggi yang gagah, bijaksana, lihai, waspada, setia dan berbakti [kepada] prabhu (raja).

Uraian dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 8: 4, 11: 1 dan pupuh 12: 4 merupakan contoh disebutkannya arah mata angin oleh Mpu Prapanca—manakala ia menjelaskan bagian-bagian keraton atau posisi bangunan dalam lingkup Kota Majapahit. Disebutkan antara lain arah mata angin timur, barat, selatan, barat dan timur laut. Dalam uraian *Nāgarakṛtāgama* selanjutnya, terdapat pula penyebutan semua arah mata angin sekunder pula. Permasalahan selanjutnya adalah apakah arah mata angin yang disebutkan oleh Mpu Prapanca dalam kitab *Nāgarakṛtāgamanya* itu mengacu kepada mata angin geografis yang dikenal pada umumnya secara universal? Ataukah terdapat konsep mata angin lain yang memang diperlukan dalam suatu uraian karya sastra ketika menceritakan tentang kerajaan ideal dengan penguasanya yang ideal dan dipandang sebagai jelmaan dewa tertinggi? Untuk menjawab perkara tersebut, ada baiknya jika coba disesuaikan dengan keadaan lingkungan situs Trowulan yang hingga sekarang dipandang sebagai bekas lokasi Kota Majapahit—berarti keraton yang diuraikan Prapanca pun seharusnya berlokasi di Trowulan.

Dalam ruang geografi, lokasi situs Trowulan berada di daerah dataran yang berlatarbelakang pegunungan di pedalaman Jawa Timur. Sungai Berantas mengalir di daerah

utara Trowulan. Adapun wilayah Trowulan sendiri hanya dialiri oleh Sungai Kecil yang dinamakan Kali Gunting di area barat Trowulan dan Kali Brangkal di area timurnya. Di arah Selatan dan Tenggara Trowulan sekitar 20–25 km terdapat deretan Gunung Api Anjasmoro, Welirang dan Arjuno. Sementara itu, Gunung Penanggungan merupakan gunung yang paling utara dari rangkaian pegunungan api tersebut. Trowulan merupakan area yang berada di ujung bawah kipas aluvial Jatirejo yang mempunyai ketinggian sekitar 30–40 m dari muka air laut. Di wilayah utaranya pada jarak sekitar 10 km terdapat hamparan luas dataran banjir Sungai Berantas (Sutikno, 1993).

Dengan memperhatikan gambaran geografis dan menghubungkan dengan keletakan gunung dan laut, maka dapat diketahui bahwa pegunungan terdapat di arah tenggara Trowulan, sedangkan laut terdekat (Laut Jawa) terdapat di arah utara Trowulan. Keadaan geografis tersebut tentunya sudah diketahui secara baik oleh orang Majapahit, juga oleh Mpu Prapanca ketika mengubah *Nāgarakṛtāgamanya*. Prapanca sebagai seorang agamawan sangat menyadari bahwa keletakan Trowulan di ruang geografis tersebut tidak sesuai dengan konsep keletakan ideal dewa-dewa penjaga mata angin (*Astadikpalaka*). Jika saja arah *Astadikpalaka* diterapkan di situs Trowulan, maka arah Varuna sebagai dewa laut berada di barat, ke arah daerah barat Trowulan yang merupakan daratan Pulau Jawa bukannya laut. Dewa kemakmuran (Kuvera) berada di utara dan Isana di timur laut (arah utama, tersuci dan kebajikan). Di tanah asalnya (India), letak ini (timur laut) seharusnya itu mengarah ke gunung atau pegunungan. Apabila diterapkan di situs Trowulan, arah timur laut tersebut mengarah ke Laut Jawa, bukan mengarah ke gunung atau pegunungan tempat bersemayamnya para dewa.

Melihat kenyataan seperti itu, Mpu Prapanca dapat saja secara sadar menyesuaikan arah keletakan *Astadikpalaka*

dengan kondisi Majapahit sendiri. Jika memang Majapahit dulu berlokasi di Trowulan, maka Prapanca kemudian menyesuaikan arah dan keletakan *Astadikpalaka* tersebut dengan keadaan geografis Trowulan. Nampaknya, Prapanca secara sadar telah “memutar” arah keletakan *Astadikpalaka* itu disesuaikan dengan kedudukan laut dan gunung dari Trowulan.

Maka, terjadilah mata angin yang “diputar” itu menjadi arah:

1. Timur geografis dipandang sebagai arah “utara”.
2. Tenggara geografis menjadi arah “timur laut”.
3. Selatan menjadi “timur”.
4. Barat daya menjadi “tenggara”.
5. Barat menjadi “selatan”.
6. Barat Laut menjadi barat daya.
7. Utara menjadi barat.
8. Timur laut menjadi “barat laut”.

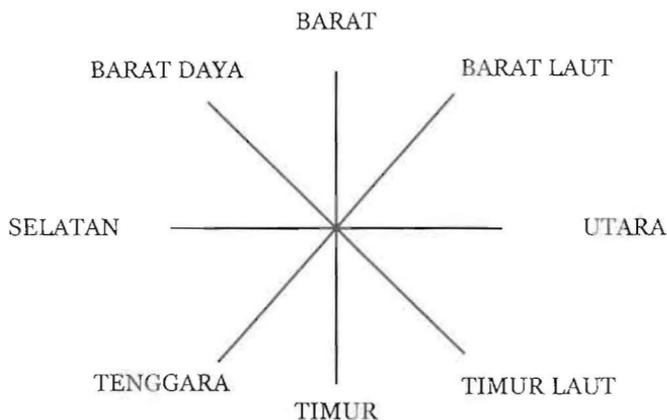
Jika mata angin yang telah “diputar” tersebut kemudian diterapkan di Trowulan, maka akan terdapat beberapa kesesuaian, yaitu:

- (a) di arah tenggara geografis dari Trowulan terdapat rangkaian pegunungan, Arjuno, Welirang, Anjasmara dan Penanggungan (Pawitra) diubah menjadi arah timur laut. Arah timur laut adalah yang terbaik karena disenangi para pertapa dan dewa-dewa. Arah itu menuju *kahyangan*. Jadi, arah tenggara dari Trowulan yang mengarah pegunungan tersebut dipandang sebagai arah timur laut dalam konsep *Astadikpalaka*. Arah ini dijaga oleh Isana yang kelak diseru dengan Śiva Mahādeva.
- (b) arah utara geografis dari Trowulan menjadi arah barat tempat bersemayamnya Varuna (dewa laut), maka hal itu menjadi sesuai karena di arah utara yang telah menjadi barat itu terdapat laut Jawa.

(c) arah timur geografis dari Trowulan menjadi arah utara, arah yang dijaga oleh Kuvera Sang Dewa Kemakmuran. Hal ini agak sesuai sebab Pelabuhan Hujung Galuh (pendahulu Surabaya)—tempat berlabuhnya kapal-kapal niagawan asing yang membawa barang dagangan untuk kemakmuran Majapahit—terletak di arah timur dari Trowulan (walau tidak tepat benar).

Dalam bagan arah mata angin yang dimaksudkan oleh Prapanca yang berorientasi gunung-laut itu (arah khtonis) adalah sebagai berikut:

BAGAN IV
Arah Mata Angin Khtonis
Menurut Mpu Prapanca



Apabila bagan IV tersebut diterapkan di situs Trowulan, maka gambaran penataan *Astadikpala* mungkin dapat dijadikan patokan bagi kajian selanjutnya. Hal itu terjadi karena terdapat kesesuaian antara temuan di lapangan dengan penataan arah mata angin khtonis menurut Mpu

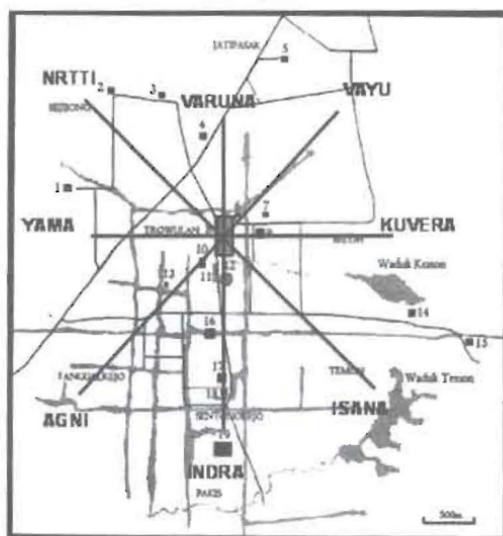
Prapanca. Dalam hal letak *Astadikpalaka* di arah mata angin, yang menjadi titik tengahnya adalah Gunung Mahāmeru. Menurut ajaran Hindu, gunung itu berada di tengah benua Jambudvīpa yang dikelilingi oleh tujuh samudera (*segara*) dan rangkaian pegunungan berselang-seling berbentuk melingkar. Demikianlah apabila konsep penataan *Astadikpalaka* tersebut hendak diletakkan di Trowulan, maka dicari dulu simbol titik tengah situs tersebut. Maka, tidak perlu berlama-lama mencari lokasi titik tengahnya karena sejak dulu telah diketahui adanya kolam Segaran yang merupakan simbol samudera. Selain itu, diduga bahwa di tengah Segaran dulu terdapat bangunan (suci) yang merupakan representasi dari Gunung Mahāmeru. Bangunan tersebut sangat mungkin terbuat dari bahan yang mudah lapuk dengan atap *prasadha* (berbentuk seperti menara menjulang tinggi).



Sumber peta:
Sidomulyo,
2007: 25

Peta 1: Keletakan Astadikpalaka Di Situs Trowulan Yang Telah Disesuaikan Dengan Arah Mata Angin Mpu Prapanca

Peta 1 memperlihatkan rincian arah keletakan dewa *Astadikpalaka* di wilayah Trowulan, keletakan Kuvera berada di area timur situs Trowulan, Isana di wilayah tenggara, Indra di area selatan dan seterusnya. Adapun Mahāmeru berada di pusat Trowulan yang kurang lebih adalah Danau Segaran. Keletakan itu kemudian diwujudkan kembali dalam konsep *Sanga Mandala* yang terdiri dari sembilan grid yang sebenarnya merepresentasikan konsep dewa *Astadikpalaka*, sebagaimana yang telah diuraikan dalam bagian terdahulu. Jika grid *Sanga Mandala* yang telah disesuaikan dengan arah mata angin Mpu Prapanca diterapkan di situs Trowulan, maka akan dijumpai beberapa hal yang menarik. Perhatikan Peta 2 berikut:



Peta 2: Penerapan Konsep Sanga Mandala Di Trowulan Sejalan Dengan Arah Mata Angin Menurut Mpu Prapanca.

Salahsatu hal menarik adalah ditemukannya beberapa kesesuaian antara monumen atau bangunan yang ada di situs Trowulan dengan konsep kedewataan yang dikenal dalam kelompok *Astadikpalaka*. Kenyataan itu tentu bukan merupakan kebetulan belaka, melainkan telah dirancang dengan seksama di masa lalu oleh masyarakat Majapahit itu sendiri. Dalam peta 2 terlihat bahwa di area *utamaning utama* (Ísana) terdapat Candi Tikus yang bangunannya mengikuti konsep makrokosmos tentang penataan alam semesta. Selain itu, terdapat batur yang menjorok ke tengah kolam dan beberapa menara berdiri di puncak batur itu. Adapun menara tertinggi berada di bagian tengah. Kolam berada di sekitar batur, di tepi kolam terdapat tembok bata tinggi, tempat berjajarnya *jaladwara* yang dulu memancarkan air. Maka, tidak perlu diragukan lagi bahwa bangunan Candi Tikus sebenarnya replika dari penggambaran alam semesta menurut ajaran para brahmana. Menurut *Sanga Mandala* area itu merupakan wilayah paling suci di Trowulan. Oleh karena itu, pantas saja jika dibangun *patirthan* yang dinamakan oleh penduduk dengan Candi Tikus, yaitu sebagai *simbol* dari segala kesucian dan persemayaman kekuatan dewa-dewa.

Area selatan-tengah dalam sistem *Sanga Mandala* merupakan grid *madyaning utama*, yaitu tempat bersemayamnya Dewa Indra, rajanya para dewa yang berkuasa di Kota Sudarsana di puncak Mahāmeru, kota para dewa. Dalam sistem penataan *pelebahan* puri Bali di area *madyaning utama* itu terdapat bangunan *Saren Kangin* tempat tinggal raja sehari-hari dalam lingkungan puri (Munandar, 1999: 243). Maka, jika dikembalikan ke situs Trowulan dalam Peta 2, terlihat bahwa di area Dewa Indra itu terdapat situs Sentonorejo, Candi Kedaton, Sumur Upas, situs lantai segi enam dan 16 batu umpak besar. Wilayah tersebut sudah lama dipercaya oleh penduduk sebagai tempat kedudukan Kedaton Majapahit. Banyak

temuan artefak emas didapatkan di area tersebut ketika penduduk menggali tanah untuk membuat bata. Jika disesuaikan dengan *Sanga Mandalanya* Mpu Prapanca, mungkin saja benar bahwa lokasi Keraton Majapahit zaman Hayam Wuruk (abad ke-14 M) memang berada di lokasi tersebut. Penelitian arkeologis secara cermat dan mendalam secara berkesinambungan mungkin dapat menyokong atau membantah tafsiran tersebut.

Di area *madyaning madya* grid tengah dari sistem *Sanga Mandala*, terdapat kolam Segaran. Maka, sangat mungkin dulu pernah ada bangunan di tengah tersebut. Bangunan di tengah kolam seperti itu lazim dinamakan *Bale Kambang* yang sekarang masih dapat disaksikan kehadirannya, sedangkan di bagian depan pura Klungkung disebut *Bale Kertagosa* yang berada di tengah kolam dan di kompleks puri Amlapura, Karangasem. Di belakang kompleks Keraton Kasepuhan Cirebon juga terdapat *Bale Kambang* di tengah kolam. Sisa umpak-umpak *Bale Kambang* terdapat juga di reruntuhan Keraton Surasowan Banten. Umpak-umpak itu berada di tengah kolam yang dinamakan Rara Denok. Demikianlah bahwa bangunan Bale Kambang beserta kolamnya bukan sekedar komponen pelengkap istana atau kota, melainkan dipandang penting sebagai titik sakral di suatu lokasi berdasarkan penataan dengan posisi relatif. Kolam dan Bale Kambang dapat dianggap sebagai titik tengah (*the axis of universe*) dari lingkungan alam dan kebudayaan masyarakat manusia sekitarnya. Di Trowulan, *the axis of universe* tersebut adalah Segaran sehingga dari lokasi itulah memancar arah ke delapan penjuruk angin yang masing-masingnya dijaga oleh Dewa Lokapala. Bangunan yang terdapat di setiap arah Lokapala itu yang sesuai dengan *construct* dewa masing-masing.

Sesuai dengan sistem *Sanga Mandala* yang berdasarkan arah mata angin khtonis Mpu Prapanca, area *Nṛṭṭi* (Dewa Kemeranaan) yang terletak di wilayah barat daya, di



Penemuan situs Candi Gentong (Koleksi Pribadi)



Situs Sumur Upas (Edhie Wurjantoro)

Trowulan menempati posisi wilayah barat laut. Dalam hal ini, di wilayah barat laut tersebut terdapat bangunan kuno Candi Brahu. Mungkin benar bahwa tapak tempat berdirinya candi itu telah lama dikenal sejak zaman Mpu Sindok (abad ke-10 M), tetapi bangunan candinya sendiri tidak perlu diragukan lagi merupakan karya arsitektur masa Majapahit. Dalam cerita rakyat yang hidup di wilayah Trowulan dan sekitarnya, Candi Brahu dipercaya sebagai bangunan suci tempat pembakaran jenazah para Raja Majapahit. Oleh karena itu, diberi nama Brahu yang asalnya dari *Brawu* → *awu* atau abu, tentu saja abu jenazah para raja dan kerabatnya yang dibakar di tempat itu. Bentuk bangunannya yang menjulang tinggi bertujuan untuk mengantarkan asap pembakaran yang membumbung tinggi menuju *kahyangan* bersama melenyapnya arwah masuk ke dunia dewa-dewa.

Di lingkungan kebudayaan Bali, tempat pembakaran mayat itu dinamakan dengan *ksetra*—dipandang sebagai “kotor”, lokasinya di area *nistaning nista*. *Ksetra* biasanya terletak di arah barat daya dalam suatu penataan wilayah tertentu. Apabila diperhatikan letak Candi Brahu dalam penataan mata angin Mpu Prapanca, maka candi ini berada di area barat daya, yaitu tempat yang dijaga oleh Dewa Nrtti. Dalam hal ini terdapat kesesuaian antara cerita rakyat yang menyatakan bahwa Candi Brahu sebagai tempat pembakaran mayat dengan lokasinya di arah Nrtti (*Nrttidisa*). Sekarang candi itu terletak di Desa Bejijong, Kecamatan Trowulan.

Candi Brahu dan Candi Gentong ditafsirkan bercorak agama Budha. Ciri arsitektur Budha pada bangunan Candi Brahu terdapat di sudut tenggara puncak atapnya yang mempunyai komponen atap berbentuk lingkaran. Mungkin bentuk itu adalah bagian dasar dari stupa penghias atap. Adapun Candi Gentong juga diduga bercorak agama Budha. Berdasarkan penggalian arkeologi yang telah dilakukan di candi tersebut, dapat diketahui adanya struktur denah bangunan yang berlapis dan di sekelilingnya terdapat

susunan pondasi empat persegi panjang kecil-kecil. Susunan bangunan demikian biasa dijumpai dalam konsep *mandala-stupa* agama Budha. Oleh karena itu, pada awalnya bangunan Candi Gentong dulu didirikan dalam konsep agama Budha (Triharyantoro dan Koos Siti Rochmani, 1997: 188).

Penduduk setempat di akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 mungkin masih menyaksikan adanya bentuk susunan bata seperti setengah lingkaran yang menyembul di permukaan tanah di situs Candi Gentong. Penduduk menamakan bentuk demikian dengan “gentong”, maka selanjutnya situs tersebut dinamakan Candi Gentong. Nama ini pula yang dilaporkan oleh para peneliti Belanda yang mulai melakukan kajian intensif di situs Trowulan. Apa yang disebut dengan gentong tersebut sebenarnya adalah bagian dari tubuh stupa berbentuk setengah lingkaran (*anda*). Stupa ini berdiri di permukaan lapik yang berdenah empat persegi panjang. Demikianlah penamaan Candi Gentong sendiri sebenarnya telah mengarah kepada kesimpulan bahwa benar situs tersebut bernafaskan agama Budha.

Adanya dua candi Budha di “wilayah *nistaning nista*” ini sungguh menarik untuk diperbincangkan. Dalam zaman Majapahit memang terdapat dua agama besar yang dikenal luas dalam masyarakat, yaitu Hindu dan Budha. Sejak zaman Kerajaan Singhasari, raja-raja selalu mengidentifikasi dirinya dengan Śiwa dan Budha, artinya mereka bertanggungjawab mengampu perkembangan kedua agama tersebut. Pada kenyataannya, pada masa kejayaan Majapahit agaknya terdapat perlakuan yang berbeda dari penguasa dan masyarakat terhadap agama Hindu dan Budha. Hal ini terbukti dengan didapatkannya keluhan Mpu Prapanca dalam *Nāgarakṛtāgama* yang menyatakan banyak candi Budha yang rusak, miring ataupun, ditutupi semak belukar dan tidak terurus sehingga hanya sang raja saja yang dapat memulihkan keindahan candi-candi tersebut (*Nāg*, 37: 3–5). Berdasarkan uraian tersebut dapat ditafsirkan bahwa



Citra landsat situs Trowulan (BP3 Jatim)

terdapat pandangan yang lebih merendahkan agama Budha daripada Hindu. Apakah terdapat kesengajaan dalam hal membangun candi-candi Budha di kawasan *nistaning nista* (barat daya) di situs Trowulan (daerah Bejijong sekarang)? Di sisi lain Candi Tikus yang merupakan simbol penataan alam semesta dalam Hinduisme berada di kawasan yang berseberangannya, yaitu *uttamaning utama* (timur laut) di daerah Temon sekarang? Apakah kenyataan tersebut merupakan suatu kebetulan belaka?

Penataan *Sanga Mandala* yang telah disesuaikan dengan arah mata angin Mpu Prapanca tersebut ternyata banyak yang sejalan dengan fenomena arkeologi yang terdapat di situs Trowulan. Banyak kawasan (grid) dalam *Sanga Mandala* tersebut ternyata mempunyai temuan arkeologi yang sesuai dengan konsep kesucian dan konsep dewata yang mengampu grid tersebut. Memang masih banyak kawasan lainnya yang perlu pembuktian lebih lanjut berkenaan hubungan antara konsepsi dan temuan arkeologinya.



Hasil penemuan gerabah di Trowulan (Koleksi pribadi)

Hipotesa tentang penataan Trowulan berdasarkan acuan mata angin yang telah disesuaikan dengan kondisi alam setempat oleh Mpu Prapanca memang harus dikaji lebih lanjut kebenarannya. Nampaknya Prapanca berpatokan pada penataan wilayah secara absolut dalam alam geografis Jawa bagian timur. Kota Majapahit yang mungkin dibangun sekitar tahun 1293 sudah terlanjur berkembang di tempat yang dinamakan Trowulan. Letak Kota Majapahit tersebut tidak sesuai benar dengan konsep dewa-dewa *Astadikpalaka* sebab pegunungan dan Gunung Pawitra jelmaan Mahāmeru tidak berada di arah timur laut sesuai dengan keletakan Dewa Isana, melainkan berada di arah tenggara Trowulan. Kedaan ini telah diketahui betul oleh Prapanca, maka ia lalu menyesuaikan arah mata angin ideal *Astadikpalaka* sesuai dengan kondisi geografis yang ada. Majapahit di Trowulan kemudian “ditata” kembali oleh Prapanca dengan acuan absolut arah ke laut dan gunung (*segara-giri*). Dengan demikian, terjadilah arah mata angin dengan patokan *segara-giri* sebagaimana yang telah dipergunakan oleh Prapanca dalam *Nāgarakṛtāgama*. Dalam sistem itu, arah timur geografis menjadi utara, tenggara menjadi timur laut dan seterusnya sebagaimana yang telah diuraikan terdahulu. Adapun untuk menentukan titik tengah sebagai simbol dari Gunung Mahameru dipergunakan prinsip penataan dengan posisi relatif. Mpu Prapanca agaknya telah memilih Segaran sebagai titik tengah (Mahāmeru) yang menjadi titik pangkal arah mata angin ke segala penjuru. Prapanca dapat saja menggunakan bangunan atau tempat lain sebagai titik tengah untuk menghala ke berbagai arah mata angin. Jika benar demikian, mungkin terdapat bangunan tertentu yang harus dikaji lagi keberadaannya.

Sudah tentu arah mata angin untuk menyebutkan letak bangunan, jalan dan bagian Keraton Majapahit yang disebutkan dalam *Nāgarakṛtāgama* harus disesuaikan lagi dengan arah mata angin khtonis yang menggunakan acuan



Penggalian tanah di situs Trowulan oleh penduduk sekitar
(koleksi pribadi)



Penggalian tanah di situs Trowulan oleh penduduk sekitar
(koleksi pribadi)

absolut *segara-giri* tersebut. Penelitian terhadap Keraton Majapahit serta upaya rekonstruksinya yang selama ini telah dilakukan oleh para ahli tentu saja harus ditinjau lagi. Rekonstruksi tata letak keraton harus disesuaikan dengan arah mata angin Mpu Prapanca.

Data untuk membuktikan bahwa Prapanca telah “memutar” mata angin tersebut semakin hari semakin habis tergerus aktivitas masyarakat setempat di Trowulan. Harapan akan adanya data tersisa yang belum teraduk (*disturb*) sebenarnya masih ada, yaitu di kawasan-kawasan yang belum terkena oleh berbagai aktivitas. Dalam hal ini para peneliti (arkeolog) harus mampu menentukan secara cermat dan tepat lokasi-lokasi penggalian arkeologisnya. Maka, tanah yang sudah diekskavasi mempunyai data memadai untuk melakukan interpretasi.

Kajian tentang situs Trowulan masih jauh dari memadai. Situs tersebut merupakan kawasan yang luas. Sejak dulu selalu dijumpai berbagai peninggalan yang dihubungkan dengan kemegahan Kerajaan Majapahit. Dewasa ini temuan-temuan tembok bata, struktur bata yang tak beraturan, fragmen artefak, pecahan keramik lokal dan asing dan lain-lain, masih kerap kali didapatkan di situs Trowulan, tetapi demikian, pembangunan fisik dan penggalian bertahap oleh penduduk setempat untuk mendirikan *linggan* (bengkel pembuatan bata) masih berlangsung terus hingga saat ini. Tentu saja jika dibiarkan terus-menerus, maka situs tersebut akan tergerus habis kandungan masa lalunya. Setiap pembangunan pondasi bangunan baru, rumah, jalan desa dan *linggan*, berarti membongkar dan merusak tanah Trowulan yang merupakan bukti penting yang berkenaan dengan Majapahit. Situs dan kepurbakalaan dari masa silam bukanlah barang yang dapat diperbaharui kembali, sifatnya unikum dan tidak ada duanya. Jika rusak, maka tidak ada lagi bukti otentik tentang keberadaannya.

Trowulan di masa mendatang dikhawatirkan hanya tinggal cerita, hanya dongeng penduduk setempat yang bertutur tentang *“dulu ada tembok tebal dari susunan bata yang lebar memotong jalan ini, ditemukan juga sudut bangunan yang lengkap dengan celah di antara tembok itu, mungkin bekas gerbang...dan seterusnya”*. Peneliti di masa mendatang hanya mereka-reka dan berhipotesa dari cerita rakyat yang sudah tidak ada lagi buktinya di situs Trowulan.

BAB III

KARYA SASTERA DAN TAFSIRANNYA

3.1 Dunia Kehidupan yang Tergambar Dalam Karya Sastra Masyarakat Jawa Kuno

Pengantar

Penelitian terhadap karya sastra Jawa kuno telah banyak dilakukan, baik yang berupa alih aksara dan terjemahannya, tinjauan isi, hubungan isi dengan historiografi sezaman dan lain sebagainya. Berkat kajian terhadap sejumlah karya sastra maka penataan masyarakat, kehidupan keagamaan, kehidupan istana, kesenian dan berbagai aspek kebudayaan lainnya dari masa Jawa kuno sedikit banyak dapat diungkapkan. Walaupun demikian, tetap tidak mungkin seluruh tatanan masyarakat beserta aspek kebudayaan masa itu dapat diungkap secara memuaskan. Apabila data yang ditemukan untuk meneliti bagian tersebut sangat terbatas, maka akan terdapat bagian yang samar-samar bahkan gelap sama sekali perihal masa Jawa kuno.

Satu babakan dalam sejarah Jawa kuno yang masih gelap—walaupun telah dicoba dijelaskan dengan berbagai teori oleh para ahli—adalah alasan perpindahan pusat kerajaan dari wilayah Jawa bagian tengah ke Jawa bagian timur pada sekitar akhir abad ke-10 M. Berdasarkan bukti

yang ada, baik dari prasasti ataupun karya sastra, tidak ada yang secara nyata dan jelas menguraikan alasan perpindahan tersebut, maka masalah itu sampai sekarang belum dapat dikatakan selesai.

Hal lain yang juga tetap dipertanyakan oleh para ahli filologi dan arkeologi adalah era Kerajaan Kadiri (abad ke-12 M). Masa itu karya sastra yang dihasilkan oleh para pujanganya relatif berlimpah dan bermutu, tetapi peninggalan arkeologisnya sangat terbatas. Padahal, Kerajaan Kadiri diperintah oleh beberapa orang raja. Maka, sudah sewajarnya banyak candi, arca, ataupun benda arkeologis lainnya yang dihasilkan oleh masyarakatnya, namun hingga sekarang hanya sedikit saja peninggalan artefaktual yang dihubungkan dengan Kerajaan Kadiri.

Hal yang hendak diungkap selanjutnya dalam kajian ini adalah perihal lingkungan kehidupan yang tergambar dalam setiap penulisan karya sastra Jawa kuno. Setiap karya sastra mestinya mencerminkan gambaran kehidupan si penggubahnya. Oleh karena itu, wajar apabila gambaran kehidupan itu tertuang secara langsung atau tidak langsung dalam karya sastra gubahannya. *Detail-detail dari suatu narasi karya sastra* mungkin dapat dijadikan patokan untuk menelusuri dunia kehidupan yang terkandung dalam suatu karya sastra. Selain itu, *tema utama dalam karya sastra* juga merupakan patokan lainnya yang juga dapat dijadikan pegangan terhadap kajian ini. Pada akhirnya yang harus pula diperhatikan adalah *tokoh utama*—jika ada—yang bergerak dalam cerita dengan berbagai peristiwa yang dialaminya sehingga dapat menjadi acuan untuk mengungkapkan masalah yang sama.

Karya Sastra Masyarakat Jawa Kuno

Sebagaimana yang telah dikemukakan bahwa relatif banyak karya sastra Jawa kuno yang telah ditelisik

oleh para ahli. Oleh karena itu, kajian ini tidak mungkin memperbincangkan seluruh karya sastra Jawa kuno yang telah berhasil dipelajari. Kajian ini sudah tentu didasarkan pada hasil telaah para pakar sastra Jawa kuno terdahulu. Seperti telah dilakukan oleh R.M.Ng. Poerbatjaraka yang membahas secara umum karya sastra Jawa kuno dalam bukunya *Kepustakaan Jawa* (1957), begitupun P.J. Zoetmulder dalam karyanya *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang* (1985) membahas seluk beluk karya sastra Jawa kuno dan beberapa contohnya. Selain itu, Liaw Yock Fang menyusun rangkuman karya sastra di Nusantara dengan judul *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik I* (1991) termasuk di dalamnya membicarakan karya sastra Jawa kuno. Pembicaraan khusus tentang satu karya sastra antara lain dilakukan oleh Th.G.Th. Pigeaud tentang kakawin *Nāgarakṛtāgama* karya Mpu Prapanca (1960–1963), J.L.A. Brandes memperbincangkan perihal kitab *Pararaton* (1920), S. Supomo tentang kakawin *Arjunawijaya* (1977), I. Kuntara Wiryamartana menelaah kakawin *Arjunawijaya* (1990), Soewito-Santoso membahas *Sutasoma* (1975), Sutjipto Wirjosuparto membicarakan perihal kakawin *Bharatayuddha* (1968) dan lain-lain lagi.

Kajian ini tidak semata-mata menelisik karya-karya sastra yang berbahasa Jawa kuno saja, melainkan juga memperhatikan uraian karya-karya sastra yang berbahasa Jawa Pertengahan. Hal itu dilakukan karena dalam uraian karya-karya sastra yang berbahasa Jawa Pertengahan juga digambarkan keadaan pemerintahan, politik, masyarakat dan kehidupan masyarakat yang masih memeluk agama Hindu-Budha. Jadi, walaupun karya sastra itu digubah dalam abad-abad setelah merosotnya pengaruh agama Hindu-Budha dalam masyarakat Jawa (abad ke-16–17 M), namun tetap menguraikan keadaan masyarakat Hindu-Budha di Jawa sehingga tetap diperhatikan dalam kajian ini. Oleh karena itu, *serat Pararaton, Sudhamala, Bhubuksah-*

Gagangaking, *Nirarthaprakreta* dan juga *Calon Arang* ditinjau pula isinya sesuai dengan tujuan kajian ini.

Karya sastra Jawa kuno diciptakan dalam masa yang cukup panjang. Bukti-bukti tertua menunjukkan bahwa telah ada karya sastra Jawa kuno yang diperkirakan digubah pada sekitar abad ke-10 M. Selain itu, dalam abad-abad selanjutnya hingga runtuhnya Kerajaan Majapahit (awal abad ke-16 M), karya-karya sastra itu masih tetap digubah, walaupun sebagian telah menggunakan bahasa Jawa Pertengahan. Secara ringkas data karya sastra tersebut dapat dilihat dalam tabel berikut ini:

Tabel I:
Data Karya Sastra Yang Berkenaan
Dengan Masyarakat Jawa Kuno

No.	Nama	Pengubah	Tema Isi	Kronologi
01	<i>Sang Hyang Kamahayanikan</i>	(?)	Ajaran agama Budha	± Abad ke-10
02	<i>Kakawin Ramayana</i>	Yogiswara (?)	Kepahlawanan	± Abad ke-10
03	<i>Arjunavivaha</i>	Mpu Kanwa	s.d.a.	Abad ke-11
04	<i>Parwa-parwa Mahabharata</i>	(?)	s.d.a.	Abad ke-10
05	<i>Bharatayuddha</i>	Mpu Sedah & Panuluh	Epik (Hindu)	1157 M
06	<i>Krsnayana</i>	Mpu Triguna	Roman dan epik (Hindu)	Abad ke-12
07	<i>Sumanasantaka</i>	Mpu Monaguna	Keagamaan Hindu	s.d.a.
08	<i>Smaradahana</i>	Mpu Dharmaja	s.d.a.	s.d.a.
09	<i>Hariwangsa</i>	Mpu Panuluh	Roman dan epik (Hindu)	s.d.a.

10	<i>Gatotkacasraya</i>	Mpu Panuluh	s.d. a	s.d.a
11	<i>Nāgarakṛtāgama</i>	Mpu Prapanca	Deskripsi wilayah	Abad ke-14
12	<i>Sutasoma</i>	Mpu Tantular	Keagamaan & epik Budha	s.d.a
13	<i>Arjunawijaya</i>	Mpu Tantular	Epik (Hindu)	s.d.a
14	<i>Kunjarakarna</i>	anonim	Keagamaan Budha	s.d.a
15	<i>Parthajayna</i>	anonim	Keagamaan dan epik (Hindu)	s.d.a
16	<i>Siwaratrikalpa</i>	Mpu Tanakung	Keagamaan Hindu	Abad ke-15
17	<i>Tantu Pangġelaran</i>	anonim	Tempat-tempat keagamaan	Abad ke-16
18	<i>Bubuksah-Gagangaking</i>	anonim	Upaya untuk bersatu dengan dewata tertinggi	Abad ke-14
19	<i>Sudhamala</i>	anonim	Keagamaan Hindu: lukat	s.d.a
20	<i>Sri Tanjung</i>	anonim	Keagamaan, roman dan epik (Hindu)	s.d.a
21	<i>Tantri Kamandaka</i>	anonim	Pendidikan etika, moral, kecerdikan dan lain-lain	s.d.a
21	<i>Pararaton</i>	anonim	Kisah Ken Angrok & raja-raja Singhasari dan Majapahit	Abad ke-15

22	<i>Calon Arang</i>	anonim	Ajaran sesat dapat diatasi ajaran yang benar, ruwat	Abad ke-15
23	<i>Nirarthaprakerta</i>	Danghyang Nirartha	Ajaran keagamaan (Hindu)	Akhir abad ke-14
24	<i>Korawāsrama</i>	anonim	Keagamaan	Abad ke-15
25	<i>Kisah-kisah Panji</i>	anonim	Roman, epik dan keagamaan	Abad 14-18

Demikian beberapa contoh karya sastra Jawa kuno yang dihasilkan oleh para penggubah sezaman atau yang isinya menguraikan perihal keadaan masyarakat masa Jawa kuno. Berdasarkan kajian para ahli yang telah menelisik karya-karya sastra itu dapat diketahui bahwa tema isi sebenarnya berkisar kepada ajaran agama. Tema ini merupakan hal yang dominan. Selain itu, ada juga tema kepahlawanan (epik), roman-percintaan dan tema lain, seperti uraian tentang daerah-daerah, raja-raja yang pernah memerintah serta tempat-tempat suci keagamaan. Dalam hal sifat keagamaannya, kebanyakan karya sastra tersebut bernafaskan agama Hindu, artinya dalam uraian karya sastra itu dewata yang tampil dan diseru adalah dewa-dewi yang dikenal dalam agama Hindu. Adapun mengenai karya sastra yang bernafaskan ajaran agama Budha hanya diketahui beberapa saja karena umumnya bersifat ajaran keagamaan dan pencerahan yang dilalui oleh tokoh utamanya.

Salahsatu hal yang menarik bahwa dapat ditafsirkan adanya dua nafas keagamaan baik *Hindu-śaiva* ataupun *Budha Mahāyana* dalam uraian suatu karya sastra.

Peranan ritus *Tantrayana* juga turut menghiasi narasi karya sastra tersebut. Contoh karya sastra yang bernuansakan Hindu, Budha serta ritus *Tantrayana* adalah kisah *Calon Arang* dan *Bhubuksah-Gagangaking*. Namun dalam uraian kitab *Sutasoma*, peranan agama Budha terlihat lebih diunggulkan daripada agama Hindu. Dewata Hindu dapat dikalahkan oleh penjelman Budha. Oleh karena itu, *Sutasoma* dapat dianggap sebagai kitab masa Majapahit yang “mempromosikan” keunggulan agama Budha daripada agama Hindu.

Beberapa Patokan: Tinjauan Ringkas

Dalam upaya mengungkap dunia kehidupan yang tergambar dalam suatu karya sastra, beberapa patokan penting yang dapat dijadikan acuan kiranya perlu ditentukan dulu. Biasanya terdapat beberapa hal yang membentuk rangkaian cerita secara utuh dalam suatu karya sastra yang bersifat naratif.

Bagian-bagian yang membentuk karya sastra biasanya disebut dengan struktur. Maka, di dalam setiap karya sastra terdapat struktur yang membentuknya antara lain, (1) penokohan, (2) alur dan adegan, (3) latar, dan (4) motif (Baried, dkk. 1985). Apabila dilakukan penelidikan secara seksama, dalam karya sastra Jawa kuno keempat komponen tersebut sudah tentu dapat dijumpai. Komponen-komponen itulah yang akan dijadikan patokan selanjutnya dalam membicarakan karya sastra Jawa kuno dan dunia kehidupan yang tergambar di dalamnya.

a. Penokohan

Secara ringkas dalam karya sastra Jawa kuno, penokohan dapat dikemukakan sebagai pencitraan tentang seseorang dengan segala aspek kehidupannya yang diuraikan dalam cerita tersebut. Selain berupaya

menghadirkan tokoh utama dalam cerita, pujangga masa Jawa kuno juga menguraikan tokoh-tokoh pendukung lainnya yang menghidupkan suatu kisah. Selain itu, juga terdapat ungkapan yang agak rinci perihal karakter dari si tokoh, deskripsi atribut, kedudukan dalam masyarakat dan lain-lain.

Dalam kakawin *Nāgarakṛtāgama* yang diuraikan sebagai tokoh utama ialah Raja Hayam Wuruk yang memerintah di Majapahit antara tahun 1350–1389 M. Ia disebut dengan gelar resminya sebagai Rājasanagara, atau kata-kata julukan bagi dirinya seperti *sang narapatti*, *sri natha*, *bhattara natha* dan berbagai epitet lainnya. Adapun Lubdhaka, tokoh pemburu yang banyak membunuh hewan, dosa-dosanya akhirnya diampuni oleh Siva Mahadeva. Hal ini disebutkan dalam kakawin *Siwaratrikalpa*. Begitupun dalam kakawin *Arjunavivaha* disebutkan tokoh utama sebagai pusat penceritaan adalah Arjuna, Pandawa ketiga yang bertapa di lereng Gunung Indrakila, sedangkan dalam cerita *Calon Arang* tokoh utamanya adalah si janda dari desa Girah, yaitu Calon Arang sendiri yang kemudian dimusnahkan oleh Mpu Bharadah.

Beberapa tokoh cerita yang disebutkan dalam karya sastra Jawa kuno memiliki figur-figur sebagai tokoh utama. Sementara itu, terdapat *gancaran* (prosa) yang tidak menyebut secara khusus tokoh utamanya, yaitu *Pararaton*. Kitab *Pararaton* sebenarnya terdiri dari dua bagian. Bagian pertama bertutur secara panjang lebar tentang Ken Angrok. Bagian itu dapat dianggap mempunyai tokoh utama, yaitu Ken Angrok yang mendirikan Singhasari. Bagian kedua sepenuhnya uraian perihal raja-raja Singhasari dan Majapahit hingga masa keruntuhannya. Maka, tidak ada tokoh raja utama yang disebutkan secara dominan dalam uraiannya.

b. Alur dan Adegan

Pada dasarnya merupakan rangkaian peristiwa yang membentuk cerita. Rangkaian peristiwa tersebut terkait secara kausalitas (sebab-akibat). Uraianya dapat berurutan secara kronologis, dapat pula dengan menggunakan teknik penceritaan mundur (*flash-back*) dan dalam cerita berbingkai. Adegan ada di dalam alur, yaitu salahsatu bagian dari peristiwa tertentu yang mempunyai fungsi untuk pengembangan cerita. Maka, dapat dinyatakan adegan adalah bagian terkecil dari satu *sequence* (satu segmen dalam rangkaian cerita).

Dalam karya sastra Jawa kuno sudah tentu terdapat uraian dalam alur dan adegan, misalnya dalam kakawin *Arjunawijaya* gubahan Mpu Tantular. Kakawin ini menguraikan pertempuran antara Rawana dengan Raja Arjuna Sahasrabahu. Rawana marah karena peribadatannya terganggu karena meluapnya air Sungai Narmada. Luapan air itu disebabkan oleh bendungan yang terjadi akibat Raja Arjuna mengubah dirinya sebagai dewa bertangan seribu yang dipergunakannya untuk membuat bendungan. Dalam pertempuran yang terjadi Rawana berhasil mengalahkan para raja sekutu Arjuna Sahasrabahu, bahkan patih Raja Arjuna, yaitu Suwanda dapat ditewaskan oleh Rahwana. Pada akhirnya Rawana dapat dikalahkan oleh Raja Arjuna, tetapi tidak dibunuh. Rawana dilepaskan kembali dari ikatan rantainya karena ajalnya memang belum tiba. Kelak Rawana akan meninggal oleh tangan seorang raja yang merupakan *avatara* (penjelmaan) Visnu yang dibantu oleh bala tentara monyet.

Alur cerita dalam kakawin *Arjunawijaya*, terutama di bagian akhir cerita, terlihat jelas bahwa pertempuran yang terjadi akibat kesombongan Rawana sendiri yang merasa tidak terkalahkan oleh raja mana pun. Adegan demi adegan ditampilkan secara berurutan dalam setiap peristiwa sehingga pembaca dapat mengikuti cerita secara baik. Selain itu, kisah *Arjunawijaya* sebenarnya sebagai pendahulu dari kisah

Ramayana yang akhirnya menguraikan kematian Rawana (metafora kejahatan) oleh Rama (metafora kebaikan).

Begitupun dalam kakawin *Arjunavivaha* Mpu Kanwa. Alur cerita terlihat jelas yang akhirnya membawa tokoh Arjuna dapat pergi ke dunia dewa-dewa di *Kahyangan*. Asal mula masalah dalam kisah itu adalah kehadiran raksasa Nivatakavaca yang ingin mempersunting bidadari tercantik Suprabha. Kemauan itu ditolak oleh sang bidadari sehingga Nivatakavaca merusak Kahyangan. Dia hanya dapat dikalahkan oleh Arjuna yang pada waktu itu sedang bertapa sebagai pertapa Mintaraga. Pada akhirnya, walaupun dengan bantuan senjata yang dianugerahkan oleh Siva Mahadeva sendiri, Nivatakavaca tewas oleh Arjuna.

Berdasarkan beberapa contoh tersebut dapat diketahui bahwa karya-karya sastra yang berupa kisah saduran dari *viracarita* India alur penceritaan secara kausalitas dapat diamati secara baik. Akan tetapi, dalam karya sastra gubahan lainnya yang menceritakan keadaan di Tanah Jawa sendiri seperti *Tantu Panggölaran*, alur itu tidak begitu jelas. Uraian *Tantu Panggölaran* cukup beraneka, tidak mengandung kisah yang utuh, melainkan penggalan-penggalan cerita yang dikaitkan dengan perilaku tokoh-tokoh keagamaan dan dunia supernatural lainnya.

c. Latar

Hal yang dimaksudkan sebagai latar adalah lingkungan tempat terjadinya suatu peristiwa yang dialami oleh si tokoh, artinya keadaan dan waktu tertentu serta tempat tertentu yang membentuk suatu peristiwa dan si tokoh berada di dalamnya. Latar dapat berkaitan dengan gambaran kasat mata, yaitu latar fisik (tempat dan waktu), tetapi juga dapat berkenaan latar nonfisik yang berkenaan dengan situasi sosial, keagamaan, lingkungan mental dan lainnya.

Latar dalam karya sastra Jawa kuno sangat bervariasi. Ada yang menceritakan kehidupan pertapaan atau *mandala*,

bermacam tempat menyepi para pertapa di lereng gunung atau di hutan-hutan yang jauh dari keramaian, misalnya kitab *Tantu Panggĕlaran* dan *Bhubuksah-Gagangaking*, peperangan yang dahsyat diuraikan antara lain dalam *Gatotkacasraya*, perburuan yang dilakukan raja diuraikan dalam *Nāgarakṛtāgama* dan kesedihan seorang isteri karena ditinggal pergi suaminya diuraikan dalam kitab *Sri Tanjung*. Pada umumnya setiap uraian cerita tidak hanya menggambarkan latar yang tetap dan monoton, tetapi sudah tentu akan berbeda-beda. Penggambaran latar dapat dimulai di pertapaan, keraton, hutan, peperangan dan lainnya. Latar-latar ini saling menyambung ke bermacam latar lainnya hingga suatu cerita selesai.

d. Motif

Motif adalah peristiwa atau tokoh yang kehadirannya dalam cerita bersifat menetap atau baku karena adanya pola yang berulang. Apabila terdapat dua cerita atau lebih yang mempunyai pola sama, cerita-cerita dapat dikatakan mempunyai kemiripan motif satu dengan lainnya. Walaupun nama tokoh-tokoh utamanya berbeda atau latarnya di tempat-tempat yang berbeda pula.

Dalam beberapa karya sastra dikenal juga adanya motif yang sama satu dengan lainnya. Salahsatu contohnya adalah dalam kisah-kisah Panji yang umumnya ditulis dalam bahasa Jawa Pertengahan atau pun kisah Panji Melayu. Motif yang telah menjadi pola cerita dalam kisah-kisah Panji adalah perihal kisah asmara antara putra mahkota Kerajaan Janggala, yaitu Raden Inu Kertapati (Raden Panji) dengan Dewi Sekar Taji putri Raja Kadiri (Daha). Setelah melalui pengembaraan yang cukup panjang dan diselingi beberapa peristiwa, kedua putra-putri raja itu akhirnya berjodoh sesuai dengan kehendak dewata. Dalam kakawin *Sutasoma* juga dijumpai adanya motif yang sama dengan *Ramayana*, yaitu saat Pangeran Sutasoma diminta

untuk mengusir dan memusnahkan para raksasa yang acapkali mengganggu kehidupan penduduk desa dan para pertapa. Hal yang sama diuraikan pula dalam bagian awal *Ramayana*, ketika itu Rama dan Laksmana diperintahkan oleh ayahanda untuk memusnahkan para raksasa yang sering mengganggu kehidupan para pertapa di hutan-hutan tempat mereka menyepi.

Beberapa karya sastra mempunyai kemiripan dalam hal motif yang membentuk pola cerita. Namun demikian, semua ini dapat diteliti lebih lanjut apabila karya-karya sastra itu dicermati dan dibandingkan isinya satu dengan lainnya. Hal itu menimbulkan asumsi bahwa para pujangga sebelum menggubah karyanya telah mengenal terlebih dulu beberapa karya sastra yang diciptakan oleh para pujangga sebelumnya. Dengan demikian, tidak tertutup kemungkinan adanya pengaruh pola cerita dari karya sebelumnya kepada karya yang diciptakan kemudian.

Hubungan Antara Karya Sastra dengan Penggambaran Relief Candi

Candi-candi di Jawa selain berfungsi sebagai bangunan suci, juga dapat dijadikan data bagi kajian karya sastra Jawa kuno. Oleh karena itu, beberapa karya sastra Jawa kuno ada yang dipahatkan dalam bentuk relief di dinding candi. Tujuan pemahatan karya sastra dalam bentuk relief tersebut antara lain adalah:

1. Untuk memperindah bangunan candi karena dihias dengan ornamen relief yang menggambarkan cerita dengan berbagai bentuk ornamen yang rinci dan indah.
2. Lebih memudahkan memahami suatu cerita. Para pengunjung candi/bangunan suci di masa silam akan lebih menikmati adegan dalam gambar-gambar pahatan relief. Jadi, tidak perlu langsung membaca naskahnya

- yang sangat mungkin jumlahnya terbatas.
3. Menyebarluaskan dan mempopulerkan cerita-cerita yang mengandung ajaran tertentu. Satu hal yang pasti adalah cerita dalam bentuk naskah sudah tentu sangat terbatas bahkan mungkin hanya satu sehingga tidak dapat dibaca secara leluasa oleh masyarakat. Selain itu, perlu diingat pula bahwa orang yang mampu membaca aksara pada masa itu mungkin hanya terbatas di kalangan kaum agamawan dan sedikit elite penguasa saja. Dengan dipahatkannya suatu relief cerita yang mengacu kepada karya sastra tertentu, diharapkan akan banyak pula orang yang kemudian mengenal cerita yang dimaksudkan (Munandar, 2003: 16).

Bangunan suci yang dihias dengan relief cerita misalnya Candi Induk Panataran di Blitar. Candi ini dihias dengan relief *Ramayana* dan *Krsnayana* di dinding kaki bangunannya (Kempers, 1959: plate, 278–281 dan 283). Adapun Candi Tegawangi di Kediri di dinding bangunannya dihias dengan relief *Sudhamala* (Kempers, 1959: plate, 296–297). Goa Selamangleng di Tulungagung dindingnya dipahati relief cerita *Arjunavivaha* (Holt, 2000: gambar 52) dan masih banyak yang lainnya.

Pengamatan terhadap relief cerita yang dipahatkan di candi-candi menunjukkan banyak cerita sering divisualisasikan, baik dalam bentuk pemahatan relief yang agak panjang atau hanya berupa fragmennya dalam satu adegan saja yang lazim disebut dengan *relief pandu*. Cerita yang acapkali dipahatkan dalam bentuk relief dapat dipandang sebagai cerita yang populer pada masanya, atau juga dapat ditafsirkan sebagai cerita yang bermutu, mempunyai tendensi keagamaan yang kental dan dipilih karena disukai oleh para penaja ataupun pemahat relief berdasarkan nasihat dari pendeta keagamaan. Maka, untuk mengungkap uraian suatu karya sastra dapat dibantu

juga melalui penyelidikan relief cerita yang dipahatkan di candi-candi.

Berdasarkan kajian yang telah dilakukan dapat diketahui pula bahwa relief cerita *Arjunavivaha* secara agak panjang ataupun dalam bentuk fragmennya (adegan pertapa Mintaraga) paling banyak dipahatkan di candi-candi wilayah Jawa Timur. Selain itu juga ada kisah *Panji*, *Tantri Kamandaka*, *Sri Tanjung* dan *Garudeya*, kisah tentang Garuda dari kitab *Adiparwa* (Munandar, 2004: 56–57). Para pembangun candi mungkin memiliki konsepsi kisah *Arjunavivaha* lebih sesuai untuk dipahatkan di dinding candi karena cerita itu merupakan simbol yang sarat dengan makna keagamaan, yaitu kebajikan, setia pada *dharma* dan pertemuan langsung dengan dunia dewa-dewa (Munandar, 2004: 60).

Kisah-kisah lainnya yang dipahatkan di dinding candi-candi sudah tentu terpilih dari karya sastra karena keistimewaannya. Sementara itu, banyak relief naratif yang dipahatkan di suatu bangunan suci masa Jawa kuno, namun belum dapat diketahui isi ceritanya. Contoh yang baik dalam hal ini adalah relief cerita yang dipahatkan di dinding kaki Candi Jawi, Pasuruan dan relief kisah-kisah Panji tertentu yang belum dapat diidentifikasi pula. Maka, untuk mengetahui keistimewaan dunia yang tercermin dalam karya sastra itu harus diungkapkan berdasarkan data yang tersedia hingga kini.

Gambaran Dunia dalam Karya Sastra

Berdasarkan tinjauan awal terhadap sejumlah karya sastra yang dihasilkan oleh masyarakat Jawa kuno, dapat diketahui adanya tema-tema yang berbeda. Meskipun tema keagamaan merupakan yang paling banyak dijumpai. Selanjutnya yang dapat dijelajahi adalah perihal dunia apa yang tergambar dalam suatu karya sastra.

Seorang penulis yang baik adalah dapat menguraikan suatu bagian, lingkungan, benda, atau apapun secara rinci. Oleh sebab itu, apabila ada seorang pujangga Jawa kuno yang sangat baik dan rinci *menguraikan latar tertentu* dalam kisahnya, dia dapat dianggap sangat menguasai dan mengenal dengan baik latar tersebut. Ketika Mpu Prapanca mampu menguraikan secara detail kehidupan di keraton dan bagian-bagian Keraton Majapahit tempat Hayam Wuruk bersemayam, maka dapat dinyatakan bahwa sang pujangga itu tentunya mengenal betul seluk-beluk puri Majapahit. Mpu Prapanca adalah seorang agamawan Budha yang juga pujangga dan pernah tinggal di lingkungan puri Majapahit sebelum atau ketika *Nāgarakṛtāgamanya* digubah. Akan tetapi, penulis *Pararaton* tidak menjelaskan secara detail kehidupan di lingkungan Kedaton Majapahit, walaupun yang diuraikan dalam bagian kedua dari *Pararaton* itu menjelaskan pergantian raja-raja Majapahit dengan segala intriknya. Dalam hal ini, sang penulis dapat ditafsirkan bukan berasal dari lingkungan istana. Selain itu, dia juga tidak hidup sezaman ketika peristiwa di Majapahit itu terjadi. Hal yang menarik adalah justru sang penulis *Pararaton* mampu menguraikan secara hidup perilaku Ken Angrok dengan latar pedesaan di bagian pertama dari *Pararaton*. Tafsiran yang mengemuka adalah sang penulis *Pararaton* berasal dari lingkungan pedesaan, mungkin seorang agamawan mandiri yang tinggal menyepi dari dunia ramai di alam desa.

Tinjauan terhadap detail-detail uraian agaknya memang memegang peranan penting dalam kajian yang ingin mengetahui dunia apa sebenarnya yang diungkapkan dalam suatu karya sastra. Selanjutnya, dalam tabel II diuraikan sejumlah karya sastra dan dunia yang terbayang darinya, yaitu melalui pengamatan terhadap detail-detail dari bagian yang diuraikan dalam karya sastra tersebut.

Tabel II:
Karya Sastra Dan Dunia
Yang Tergambar Di Dalamnya

No.	Nama	Tokoh Utama	Rinci	Dunia
01	<i>Sang Hyang Kamaha-yanikan</i>	Tidak disebutkan	Tempat pendidikan agama	Kaum agamawan di luar istana
02	<i>Kakawin Ramayana</i>	Rama	Keraton, hutan dan kewiraan	Istana dan para ksatria
03	<i>Arjunavivaha</i>	Arjuna	Pertapaan di hutan, kedewataan	Kaum agamawan di lingkungan istana
04	<i>Parwa-parwa Mahabharata</i>	Pandava dan Kaurava	Keraton, hutan, kedewataan dan lain-lain	s.d.a
05	<i>Bharatayuddha</i>	Pandava dan Kaurava	Medan perang dan istana	Ksatria dan istana
06	<i>Krsnayana</i>	Krsna	Keraton	s.d.a
07	<i>Sumanasantaka</i>	Bidadari Harini	Kahyangan dan keraton	Kehidupan istana
08	<i>Smaradahana</i>	Kama, Siva dan Ganesa	Kahyangan dan pertapaan	Kaum agamawan di lingkungan istana
09	<i>Hariwangsa</i>	Krsna dan Dewi Rukmini	Keraton	Ksatria dan istana
10	<i>Gatokacasraya</i>	Gatokaca, Abimanyu	s.d.a	s.d.a

11	<i>Nāgarakṛtāgama</i>	Rājasanagara	Keraton, perjalanan, perburuan dan kerabat raja	s.d.a
12	<i>Sutasoma</i>	Pangeran Sutasoma	Keraton dan pengembaraan	Kaum agamawan di lingkungan istana
13	<i>Arjunawijaya</i>	Raja Arjunawijaya	Keraton, perjalanan dan medan perang	Ksatria dan istana
14	<i>Kunjarakarna</i>	Yaksa Kunjarakarna	Kehidupan di Kahyangan adegan di neraka	Kaum agamawan di <i>Mandala</i>
15	<i>Parthajayna</i>	Pandava	Adegan di keraton	Ksatria dan istana
16	<i>Siwaratrikalpa</i>	Pemburu Lubdhaka	Pedesaan, hutan, kede wataan dan medan perang	Agamawan mandiri yang dekat istana
17	<i>Tantu Panggĕlaran</i>	Tiada tokoh utama	Pertapaan-pertapaan dan mitologi dewa	Kaum agamawan di <i>Mandala</i>
18	<i>Bhubuksah-Gagangaking</i>	Dua bersaudara	Pertapaan di hutan	Agamawan mandiri
19	<i>Sudhamala</i>	Sadewa	Pertapaan <i>pasetran</i>	s.d.a
20	<i>Sri Tanjung</i>	Sri Tanjung dan Sidapaksa	Keraton, pertapaan dan Kahyangan	Kaum agamawan di lingkungan istana

21	<i>Tantri Kamandaka</i>	Banyak tokoh	Tergantung <i>setting</i> ceritanya	s.d.a
21	<i>Pararaton</i>	Ken Angrok, tiada tokoh utama	Kisah Ken Angrok dipedesaan dan kehidupan keraton yang tidak detail	Agamawan mandiri
22	<i>Calon Arang</i>	Calon Arang	Pasetran dan keraton	Kaum agamawan di lingkungan istana
23	<i>Nirarthaprakerta</i>	Tidak ada tokoh	Ajaran agama	Agamawan mandiri
24	<i>Korawāsrama</i>	Pandawa dan Korawa	Adegan di Kahyangan, neraka dan surga	Agamawan di lingkungan mandala
25	<i>Kisah-kisah Panji</i>	Raden Panji	Keraton dan pengembaraan,	Medan perang dan istana

Dalam tabel II dapat dilihat bahwa setiap karya sastra dianggap mempunyai uraian yang detail. Kedetailan itu dapat dipandang sebagai kemampuan seniman mengungkap dunia kehidupan di sekitarnya karena dapat menggambarkan dunia tertentu sesuai dengan detail-detail yang telah dirincinya secara cermat.

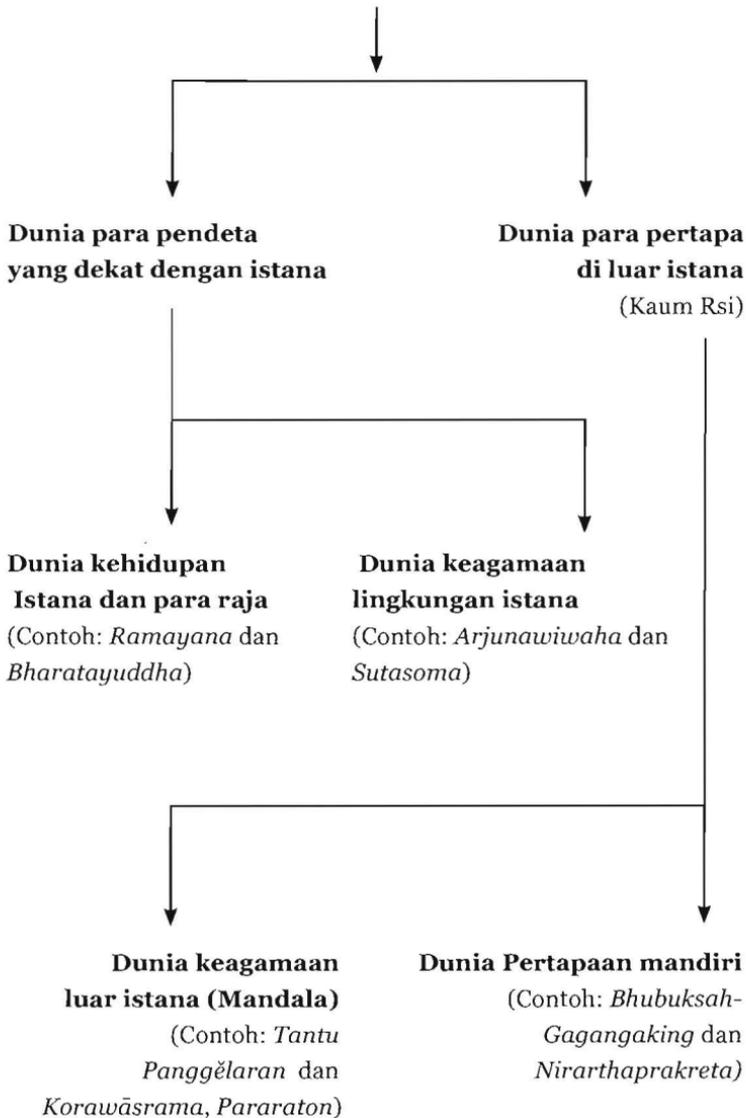
Naskah *Bhubuksah-Gagangaking* menguraikan kehidupan kaum pertapa secara rinci. Mulai dari tempat tinggalnya, perilakunya sehari-hari, lingkungan alamnya dan lain-lain. Maka, dapat dinyatakan bahwa pujangga penyusun naskah tersebut sangat mengerti betul seluk

beluk pertapaan mandiri, yaitu pertapaan yang dilakukan oleh individu-individu secara perorangan. Dunia yang tergambarkan di dalamnya adalah dunia pertapaan yang dilakukan secara perseorangan.

Adapun naskah *Calon Arang* juga menguraikan keadaan pertapaan pasetran di Gandamayu, tempat tinggal si janda dari Girah tersebut. Pada bagian lain di naskah yang sama diuraikan pula tentang kedudukan Raja Airlangga di Keraton Daha, balai penghadapannya, upaya pelebaran pengaruh Daha ke Bali dan proses pembagian wilayah Kerajaan Airlangga oleh Mpu Bharadah. Nuansa keraton terasa kental pula pada uraian naskah *Calon Arang* itu. Maka, dapat ditafsirkan bahwa pujangga penyusunnya tentu seorang agamawan—sebagaimana para penyusun naskah Jawa kuno umumnya—yang tinggal di lingkungan keraton sehingga mampu menguraikan detail istana secara baik. Namun, berbeda dengan kakawin *Ramayana*, *Bharatayuddha*, *Hariwangsa*, *Gatotkacasraya* dan lainnya. Karya-karya itu bersifat kepahlawanan dan kewiraan karena diuraikan oleh pujangga istana. Mereka memang tinggal di lingkungan istana raja-raja untuk menambah kewibawaan kehidupan istana itu sendiri. Dunia yang tergambarkan pada karya-karya sastra Jawa kuno yang bersifat epik sudah tentu adalah dunia para raja, kaum ksatria, gemerlap kehidupan istana, medan perang yang ramai sesuai dengan *dharma*-nya para ksatria dan lain-lain.

Secara ringkas dunia yang tergambarkan dalam karya sastra yang menguraikan masyarakat Jawa kuno dapat dilihat dalam bagan berikut:

“Dunia” yang tergambarkan dalam karya sastra Masa Majapahit



Maka, dapat dinyatakan bahwa sebagian besar para penggubah karya sastra Jawa kuno berasal dari lingkungan kaum agamawan. Hal ini disebabkan kemahiran tulis menulis, pengetahuan tentang kaidah susastra, ajaran keagamaan dan pengetahuan lain yang berkenaan dengan sastra tulis dan isinya merupakan hal yang lazim dimiliki oleh kaum agamawan. Mereka memiliki seperangkat pengetahuan tentang aturan penulisan susastra dan cerita-cerita bernafaskan keagamaan. Hal ini telah menjadi bagian kehidupan dan menjadi ciri keprofesionalan yang eksklusif. Pada masa Jawa kuno terdapat istilah khusus untuk mereka yang bertugas dalam bidang keagamaan, yaitu *wiku* (Zoetmulder, 1985: 183). Mereka ada yang mempunyai hubungan akrab dengan istana, bahkan dalam menggubah kakawinnya. Raja yang bersemayam di istana itu justru menjadi penaja yang melindungi serta merestui pekerjaan para wiku yang bertindak sebagai kawi (penggubah kakawin) (Zoetmulder, 1985: 194–203). Dalam hal ini misalnya yang terjadi antara Mpu Prapanca dengan Rājasanagara (Hayam Wuruk) saat sang mpu menggubah *Nāgarakṛtāgama*. Selain itu, antara Mpu Tanakung yang menggubah *Siwaratrikalpa* dengan Raja Sri Adi Suraprabhawa atau Sri Singhawikramawarddhana Dyah Suraprabhawa atau Bhre Pandan Salas yang memerintah di Majapahit antara tahun 1466–1474 M (Djafar, 1978: 20–21, Zoetmulder, 1985: 440–451 dan 458–459).

Berdasarkan data yang dapat diketahui bahwa terdapat para pujangga mandiri, tinggal di luar keraton dan tidak ada hubungan dengan raja dan kehidupan keraton. Mereka juga menghasilkan sejumlah karya sastra yang uraiannya mengungkapkan dunia berbeda dengan para pujangga yang akrab dengan kehidupan istana. Dalam hal ini dunia yang terungkap lewat karya sastranya adalah kehidupan keagamaan di lingkungan *mandala* (pendidikan agama) dan kehidupan pertapaan individu di pedesaan yang jauh dari keramaian.

Penutup

Dunia kehidupan para pujangga sebenarnya dapat tercermin dari karya sastra yang digubahnya. Dunia mereka yang prinsipil adalah kehidupan keagamaan, namun dalam melakukan aktivitas keagamaannya itu ada yang berhubungan dengan kehidupan istana dan ada pula yang hidup jauh dari keramaian masyarakat dan tata krama istana. Dalam menjalankan kehidupannya, kaum pujangga agamawan yang dekat dengan lingkungan istana niscaya akan menyokong kedudukan rajanya, sedangkan pujangga agamawan yang jauh dari istana lebih bebas mengekspresikan diri dalam karya-karyanya. Akan tetapi, kedua kelompok agamawan itu hidup tanpa saling mengganggu satu dengan lainnya.

Mengenai karya-karya sastra dan tradisi lisan yang dihasilkan oleh suatu masyarakat mengemuka pendapat yang menyatakan bahwa dalam setiap kebudayaan atau tradisi senantiasa terdapat dua golongan, yaitu golongan yang menguasai dan kelompok yang dikuasai (subordinat). Kelompok subordinat kemudian melakukan resistensi dengan mengembangkan tradisi lisan dan naskah yang berisikan cerita dengan makna perlawanan (Dwijaja, 2005: 122). Namun, pendapat tersebut harus dicermati lagi karena tidak semua kebudayaan mempunyai dua golongan yang satu menguasai yang lainnya. Karya-karya sastra Jawa kuno dalam masa Kadiri (abad ke-12 M) dihasilkan oleh para pujangga yang dekat dengan kehidupan istana. Pada masa itu, penulisan karya sastra sangat maju dalam tradisi keagamaan yang normal. Karya-karya sastra itu dihasilkan oleh kaum agamawan yang tidak hidup di bawah tekanan penguasa atau raja siapapun. Dalam uraiannya juga tersirat makna perlawanan, penentangan terhadap pihak yang jahat dan pihak yang hendak mengganggu kehidupan manusia dan dewa-dewa. Jadi, makna penentangan itu tetap hadir dalam nafas keagamaan belaka.

Pada masa Majapahit (abad ke-14–15 M), tradisi dan

pencapaian kebudayaannya cukup maju. Dalam hal ini mungkin ada pihak yang menjadi subordinat di bawah kekuasaan Majapahit. Akan tetapi, bentuk karya sasteranya juga tetap bernafaskan keagamaan. Para kawi dan pujangga waktu itu agaknya dapat menggubah secara bebas tanpa adanya tekanan dari manapun. Sejauh yang dapat ditelaah tidak ada karya sastera dengan nuansa perlawanan kepada Raja Majapahit, artinya tidak ada golongan yang mengadakan perlawanan lewat karya sastera masa itu. Bentuk perlawanan, kalau dapat dikatakan demikian, dinyatakan dalam ungkapan sindiran yang ditulis dalam beberapa bait saja, namun secara umum isi *Nāgarakṛtāgama* merayakan kemegahan Majapahit di bawah Hayam Wuruk.

Penelidikan terhadap dunia yang tergambarkan dalam karya sastera tidak hanya berkenaan dengan masa Jawa kuno saja, namun dapat pula menjelajah ke khasanah karya sastera dalam periode selanjutnya di Jawa, yaitu karya sastera yang dihasilkan pada waktu awal penyebaran agama Islam. Dunia yang tergambar dalam karya sastera niscaya juga terdapat dalam berbagai karya sastera daerah-daerah Nusantara lainnya. Mungkin, apabila dilakukan penelaahan terhadap naskah-naskah tersebut, akan dijumpai penggambaran dunia yang lebih menarik dan tidak terbayangkan sebelumnya.

3.2 Wanguntur Tanah Lapang di Ibukota Majapahit

Dalam kakawin *Nāgarakṛtāgama* disebutkan bahwa terdapat tanah lapang di pusat Kota Majapahit dekat dengan gugusan bangunan Keraton Rājasanagara yang dinamakan dengan *wanguntur* dan *lbuh ageng*. *Wanguntur* terletak di utara Keraton Majapahit, sedangkan *lbuh ageng* berada di sisi barat keraton. Mengenai *wanguntur* diuraikan dalam *Nāgarakṛtāgama* sebagai berikut:

“alwagimbar ikang wanguntur ang haturddisi watangan ika witana ri tngah, lor ttan wesma panangkilan/para bhujangga khimuta para mantry [alinggih apupul, wetan/nggwan para sewa bodha mawiwada mucap aji sahopakara [wki sok prayascitta ri kalaning grahana phalguna makaphala hawyaning [sabhuwana” (Nāg. 8: 3).

(Serba luas keadaan lapangan *wanguntur* tempat penampilan [pertandingan] watangan [berkuda dengan tombak tumpul], di tengahnya terdapat witana [bangunan panggung sementara atau *tratag*].

Di sisi utaranya terdapat bangunan-bangunan tempat menghadap (*panangkilan* = balai penghadapan), para cerdik cendikia dan para menteri duduk berkumpul.

Di sisi timur terisi penuh, tempat bagi para [pendeta] Siwa-Budha berdiskusi, memperbincangkan kitab suci, perkara keagamaan.

Upacara penyucian dilakukan pada saat di bawah pengaruh bulan Phalguna (Februari–Maret), mengharapkan kesejahteraan bagi seluruh dunia) (Munandar, 2003: 60).

Mpu Prapanca mendeskripsikan tentang *wanguntur* setelah memperbincangkan bagian depan kompleks keraton yang kiranya menghadap ke utara. Maka, dapat diketahui Keraton Majapahit menghadap ke utara adalah berkat pernyataan *Nāgarakṛtāgama* pupuh 8:2 yang antara lain menyebutkan adanya pintu gerbang di utara kompleks keraton yang luar biasa perkasa. Pintu besinya dilengkapi dengan berbagai hiasan indah. Pintu gerbang itulah yang disebut dengan cukup panjang, sedangkan gerbang-gerbang lainnya tidak diuraikan lagi keadaannya. Dengan demikian, dapat diketahui bahwa pintu gerbang utara itu merupakan pintu gerbang utama, artinya lagi kompleks Istana Majapahit menghadap ke utara. Selain itu, juga

diketahui bahwa lapangan *wanguntur* terletak di sisi utara keraton dan keraton menghadap ke arah utara, yakni ke arah tanah lapang yang dinamakan *wanguntur*.

Keadaan bangunan istana yang menghadap utara ke arah tanah lapang terus dipertahankan hingga masa kerajaan-kerajaan Islam di Jawa. Misalnya yang terdapat di kompleks Keraton Kasepuhan Cirebon, Keraton Surasowan di situs Banten lama, Keraton Yogyakarta dan Surakarta. Tanah lapang yang berada di bagian depan istana itu kemudian dinamakan dengan *alun-alun*. Agaknya konsep alun-alun yang berada di depan bangunan tempat tinggal penguasa terus dipertahankan. Oleh karena itu, setiap kota di Jawa—bahkan sampai tingkat kecamatan dan desa—yang dikembangkan dalam masa penjajahan Belanda selalu mempunyai tanah lapang yang dinamakan alun-alun.

Mengenai lokasi tanah lapang (*lbuh ageng*) yang terdapat di sisi barat keraton dijelaskan dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 8:1 yang telah diterjemahkan sebagai berikut:

“[Adapun] uraian tentang pura (istana kerajaan), temboknya bata merah mengitari[nya], tebal lagi tinggi. Sebelah barat [terdapat] pintu [gerbang] utama [yang] berhadapan dengan tanah lapang luas (*lbuh ageng*), di tengahnya [terdapat] air “bergelombang/mengalir” dalam. Pohon beringin berseling dengan pohon bodi sebagai tempat berlindung, tumbuh berjajar teratur baik. Di sanalah tempat tunggu para pengawal yang tiada putusnya berganti-ganti menjaga keamanan lingkungan istana” (Munandar, 2003: 57).

Pupuh 8 bait 1 tersebut menguraikan gambaran umum dari istana yang dikelilingi tembok bata tebal dan tinggi. Salahsatu hal menarik adalah adanya penyebutan pintu gerbang terjauh di sisi barat yang berhadapan dengan tanah lapang luas (*lbuh ageng*). Di tengah *lbuh ageng* terdapat

air yang bergelombang atau mengalir dalam. Jika saja disebutkan adanya “badan air yang bergerak (bergelombang atau mengalir)”, sangat mungkin badan air tersebut relatif besar, mungkin merupakan danau kecil (Sunda: *situ*). Gambaran adanya danau kecil di dekat Keraton Majapahit itu segera saja mengingatkan orang kepada kolam Segaran di situs Trowulan, namun kajian ke arah masalah tersebut memerlukan telaah tersendiri yang lebih mendalam. Maka, apabila mengacu kepada uraian *Nāgarakṛtāgama*, Istana Majapahit mempunyai dua tanah lapang. *Pertama*, adalah *wanguntur* yang berada di sisi utara keraton dan merupakan tanah lapang utama. Tradisi adanya tanah lapang di utara keraton diteruskan dengan hadirnya alun-alun pada istana-istana Kerajaan Islam di Jawa. *Kedua*, adalah *lbuh ageng* yang terletak di sisi barat istana dan terdapat suatu danau kecil di bagian tengahnya.

Fungsi tanah lapang *wanguntur* dijelaskan dalam *Nāgarakṛtāgama* antara lain tempat pertandingan *watangan*, yaitu pertandingan sambil berkuda. Para pemainnya saling mendorong dengan tombak tumpul sehingga ada yang terjatuh dari kuda. Pemenangnya adalah mereka yang bertahan tidak jatuh dari kuda. Selain itu, diterangkan juga adanya bangunan *panangkilan* tempat para menteri dan para cerdik pandai berkumpul, mungkin untuk menunggu sebelum menghadap raja, atau juga tempat untuk menyaksikan pertandingan *watangan*. Bangunan-bangunan *panangkilan* tersebut didirikan di sisi utara *wanguntur*, sedangkan di sisi timurnya berderet bangunan-bangunan bagi para pendeta Hindu, Budha dan kaum agamawan lainnya. Dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 8:4 dinyatakan bahwa di sisi timur juga terdapat bangunan-bangunan suci untuk agama Budha di sisi paling utara. Ada juga bangunan suci bagi pemujaan Siwa di tengah dan di sisi selatannya terdapat bangunan suci *Wipra* (para pemuja Wisnu).



Relief bangunan bale bertiang enam (Edhie Wurjantoro)

Sementara itu, di bagian tengah *wanguntur* terdapat *witana* yang mungkin dipergunakan untuk raja (Hayam Wuruk) dan keluarganya apabila sedang menonton pertandingan *watangan* di lapangan *wanguntur*. Bangunan *witana* terbuat dari bahan yang cepat rusak, seperti bambu, kayu, ijuk dan lain-lain. Bentuknya berupa bangunan panggung, mungkin atapnya berbentuk tumpang sebagaimana yang digambarkan dalam relief di kaki Candi Jago dan panil-panil lepas di Candi Sukuh dalam cerita *Sudhamala*. Sisa bangunan yang berada di bagian inti keraton terdapat di Keraton Kanoman. Bangunan yang tidak lengkap itu disebut dengan *witana*. Orang Cirebon menjelaskan bahwa *witana* adalah bangunan yang pertamanya ada atau dibangun di wilayah Cirebon oleh Pangeran Cakrabuana, pendiri bandar Cirebon. Kata *witana* diartikan menjadi *awit* atau *wiwit* yang artinya ‘pertama kali’ dan kata *ana* artinya ‘ada’ (eksis). Jadi, *witana* sebenarnya bangunan sementara waktu karena terbuat dari bahan yang

mudah rusak. Maka, sebuah hal yang wajar jika di Cirebon kata *witana* diartikan sebagai “bangunan yang pertama kali ada”.

Salahsatu hal lain yang menarik untuk dibahas adalah perihal letak tanah lapang di utara keraton tempat tinggal raja dan keraton berada di selatannya. Hal tersebut bukan merupakan suatu kebetulan karena terdapat falsafah yang mendasarinya. Pada masa Majapahit, agama Hindu dan Budha masih dipeluk secara luas di kalangan masyarakatnya. Bukti-bukti arkeologis yang bertahan hingga sekarang menunjukkan bahwa banyak bangunan suci yang didirikan di pelosok-pelosok Jawa bagian timur dengan nafas agama Hindu atau Budha. Berdasarkan kenyataan tersebut, muncul asumsi bahwa penataan kota sangat mungkin berlandaskan kepada konsepsi atau ajaran agama Hindu-Budha.

Falsafah umum yang dikenal tentang lapisan kehidupan adalah ajaran *Triloka* atau *Tribhuwana*. Ajaran-ajaran tersebut terdiri dari alam kehidupan manusia sebagai tempat tinggal makhluk lainnya yang masih terikat nafsu keduniawian dan dinamakan dengan *Bhurloka*. Alam lapis kedua dihuni oleh manusia yang telah berhasil lepas dari ikatan keduniawian karena ingin bertemu dengan dewa-dewa disebut dengan *Bhuwarloka*. Adapun alam tempat persemayaman dewa sebagai makhluk suci dijuluki dengan *Swarloka* (Soekmono, 1981: 87). Demikianlah konsep tentang pembagian tiga alam yang dapat diterapkan dalam berbagai hal, seperti dalam pembagian vertikal bangunan candi, penataan horizontal halaman percandian seperti di kompleks candi Panataran, pembagian vertikal gunung, misalnya kaki dan lereng bawah adalah *Bhurloka*, lereng tengah dianggap *Bhuwarloka* dan puncaknya adalah *Swarloka* serta penataan halaman pura Bali dan lainnya.

Penataan berdasarkan konsep *Triloka* tersebut sangat mungkin diterapkan dalam penataan kota sebagai tempat kedudukan raja (penguasa). Presentasi konsep itu dimulai

dari alam *Bhurloka* yang menjelma menjadi pasar. Pada banyak kota di Jawa, pasar diposisikan di sisi utara alun-alun. Pasar sebagai presentasi *Bhurloka* cukup dapat dipahami sebab manusia yang melakukan interaksi di pasar jelas mempunyai hasrat tertentu, seperti hasrat keduniawian yang nyata untuk memiliki, mendapatkan sesuatu dan mencari makanan, bahkan terjadi juga ketidakjujuran dan kejahatan. Maka, pasar adalah presentasi yang dirasa sesuai bagi alam *bhurloka*.

Maka, dapat dimengerti apabila di selatan pasar terdapat tanah lapang yang dinamakan alun-alun atau di Kota Majapahit dinamakan dengan *wanguntur*. Alun-alun adalah tempat berkumpulnya masyarakat untuk dapat bertemu dengan rajanya. Dalam kesempatan-kesempatan tertentu, raja akan tampil dan berhadapan langsung dengan rakyatnya. Waktu itu rakyat sengaja datang ke alun-alun untuk dapat menatap langsung sang raja. Alun-alun awalnya dirancang untuk pertemuan antara rakyat dengan rajanya yang dianggap sebagai penjelmaan dewa. Raja dipandang sebagai manifestasi dari kekuatan supernatural dewa (Geldern, 1982 : 16–17). Oleh karena itu, pertemuan dengannya harus mempunyai tempat khusus, yaitu alun-alun. Dengan demikian, alun-alun pada dasarnya adalah presentasi dari dunia *Bhuwarloka*, dunia orang yang telah meninggalkan hasrat keduniawiannya, kecuali satu hasrat, yaitu untuk dapat bertemu dengan dewa.

Lokasi keraton, *kedaton*, istana, kabupaten, *dalēm*, *pakuwaan*, *puri*, atau apapun sebutannya untuk tempat persemayaman penguasa yang berada di selatan alun-alun dapat dijelaskan dalam rangkaian konsep *Triloka*. Jadi, lingkungan istana sebagai tempat tinggal raja atau penguasa adalah presentasi dari *Swarloka*. Jika raja adalah jelmaan dewa, maka ia harus tinggal di lingkungan yang dikonsepsikan sebagai *Swarloka*. Hal itu yang kemudian dinamakan *keraton*.

Sekarang dapatlah dipahami bahwa urutan (1) pasar → (2) alun-alun → dan (3) keraton sebenarnya setara dengan konsep *Bhurloka*, *Bhuwarloka* dan *Swarloka*, tetapi dalam susunan horizontal bukan dalam penataan vertikal. Pasar adalah simbol tempat tampilnya berbagai hasrat keduniawian, sedangkan alun-alun sebagai simbol tempat orang-orang yang sengaja hendak bertemu dewata (dalam hal ini tampil dalam diri sang raja) dan keraton adalah simbol persemayaman sang raja yang merupakan wujud dari dewata di dunia nyata. Demikianlah penataan tersebut terjadi pada masa awal diciptakannya alun-alun di pusat kota. Alun-alun dalam zaman Majapahit dinamakan *wanguntur* karena didasarkan kepada falsafah keagamaan sebagai simbol dari *bhuwarloka*.

Falsafah dasar dibuatnya alun-alun tersebut agaknya lambat laun dilupakan. Hal yang muncul dengan adanya alun-alun adalah bahwa tanah lapang tersebut dipandang sebagai pusat kota. Moerdjoko, seorang arsitek, pernah menelaah alun-alun dalam bukunya yang berjudul "*Alun-alun: Ruang Publik Bersejarah dan Konservasi*" (2005). Dia mengatakan sebagai berikut:

"Posisi alun-alun dari tata ruang ini berada di tengah-tengah kota sebagai lambang dari pusat jagad raya, sedangkan pada sisi-sisinya berdiri komponen-komponen yang merupakan pusat-pusat kegiatan kehidupan kerajaan.

Keraton berada di sisi selatan alun-alun yang dikelilingi dengan cepuri dan baluwerti yang berdenah segi empat dengan sisi-sisi menghadap ke arah mata angin utama" (Moerdjoko, 2005: 22).

Pernyataan Moerdjoko tersebut memang berkaitan dengan inti kota dalam lingkup kerajaan-kerajaan Islam di Jawa dan berdasarkan kenyataannya memang benar demikian. Hal yang terburu-buru diungkapkannya adalah

bahwa alun-alun “di tengah kota sebagai lambang pusat jagat raya”, tetapi bukankah pusat jagat raya dalam ajaran Hindu-Budha adalah Gunung Mahameru? Jadi, bukanlah tanah lapang yang kosong tanpa bangunan. Pernyataan lainnya adalah penegasan bahwa keraton berada di selatan alun-alun. Hal ini memang benar karena dalam banyak penataan kota masa Islam di Jawa keraton terletak di selatan alun-alun. Akan tetapi, posisinya tidak dijelaskan seperti itu. Namun demikian, dapat disimpulkan bahwa pada masa perkembangan Islam penataan pasar di utara, alun-alun di tengah dan keraton di selatan tetap terus berlanjut mengikuti pola penataan Kota Majapahit sebagai kerajaan Hindu-Budha terbesar dan terakhir sebelum merebaknya kerajaan-kerajaan Islam di Jawa, tetapi falsafah dasarnya sudah tidak dipermasalahkan lagi.

Mengenai adanya bangunan masjid di sisi barat alun-alun, seperti yang dijumpai pada penataan kota-kota masa Islam di Jawa, sebenarnya setara dengan bangunan-bangunan suci yang berada di sisi timur alun-alun Keraton Majapahit (*wanguntur*). Hal ini telah dikemukakan dalam *Nāgarakṛtāgama* pupuh 8: 3 bahwa di sisi timur *wanguntur* terdapat tempat bagi “para [pendeta] Siwa-Budha berdiskusi, memperbincangkan kitab suci dan perkara keagamaan”. Bangunan tempat para pendeta berdiskusi dan mengadakan pemujaan kepada dewa tersebut tentunya masih berada dalam lingkungan *wanguntur* yang merupakan tataran *Bhuvarloka*. Di bangunan-bangunan tersebut, para pendeta memperbincangkan perihal ajaran keagamaan, pengabdian dan pemujaan kepada para dewa. Mereka melakukan ini karena belum bersatu dengan dewa-dewa dan masih dalam kehidupan sekarang, namun telah menghilangkan segala hasrat duniawi.

Ketika Islam berkembang diperlukan adanya bangunan masjid sebagai sarana ibadah yang banyak dihadiri oleh pemeluknya. Oleh karena itu, masjid dibangun di sisi barat

alun-alun. Hal itu lebih didasarkan kepada prinsip fungsional sebab kalau jemaah yang sholat di masjid tersebut sangat penuh, maka mereka dapat menggunakan lebar alun-alun di sisi timur masjid sebagai tempat untuk melakukan sholat berjamaah. Masjid dapat dibangun di sisi timur atau utara alun-alun, namun agaknya tidak praktis, seperti saat jemaah sangat penuh hingga keluar ruang masjid. Orang-orang yang sholat tersebut tidak akan leluasa mendapatkan ruang luas apabila berada di timur atau utara alun-alun. Akan tetapi, jika masjid itu di sisi barat alun-alun, ruang luas itu segera didapatkan para jemaah karena alun-alun berada di depan masjid.

Berdasarkan uraian kakawin *Nāgarakṛtāgama* kiranya dapat disimpulkan bahwa penataan pasar, wanguntur dan Kedaton Rājasanagara agaknya didasarkan kepada konsepsi *Triloka*. Pada masa Majapahit, konsepsi tersebut dikenal luas karena terbukti diacu dalam berbagai penataan ruang, seperti pada kompleks bangunan suci, kompleks istana dan juga pembagian vertikal bangunan candi. Adapun dalam masa Islam konsep pembagian tiga area—tanpa dihubungkan dengan ajaran Hindu-Budha—masih dikenal dan juga dapat dilihat dalam penataan kedaton, kompleks makam, kompleks masjid dan lain-lain.



DAFTAR PUSTAKA

- Adhikara. 1984.
Cerita Nawaruci. (Terjemahan ke dalam Bahasa Indonesia dan Analisis). Bandung: Penerbit ITB.
- Adiwimarta, Sri Suksesi. 1993.
Unsur-unsur Ajaran Dalam *Kakawin Parthayajña*. Disertasi Program Pascasarjana Universitas Indonesia. Jakarta.
- Anom, I G.N.(Penanggung Jawab). 1991.
Album Peninggalan Sejarah dan Purbakala. Jakarta: Direktorat Perlindungan dan Pembinaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Ditjenbud, Depdikbud.
- Ayatrohaedi. (peny). 1979.
Kamus Arkeologi Indonesia 2. Laporan Fakultas Sastra Universitas Indonesia untuk Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Basham, A.L. 1954.
The Wonder That Was India: A Survey of The Culture of The Indian Sub-Continent Before The Coming of The Muslims. New York: Grove Press, Inc.
- Baried, ST. Baroroh, dkk. 1985.
Memahami Hikayat Dalam Sastra Indonesia. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan

- Bahasa, Departemen Pendidikan dan kebudayaan.
- Bernet, Kempers A.J. 1959. *Ancient Indonesian Art*. Amsterdam: C.P.J.van Der Peet.
- . 1976.
Ageless Borobudur: Buddhist Mystery in Stone Decay and Restoration, Mendut and Pawon, Folklife in Ancient Java. Wassenar Service.
- . 1991.
Monumental Bali: Introduction to Balinese Archaeology & Guide to the Monuments. Berkeley-Singapore: Periplus Editions.
- Blom, J. Oey. 1954.
 “Peninggalan-peninggalan Purbakala di Sekitar Malang”, dalam *Amerta: Warna Warta Kepurbakalaan 2*. Djakarta: Dinas Purbakala Republik Indonesia. hlm.7-19.
- Bosch, F.D.K. 1961.
 “The Old Javanese Bathing-Place Jalatunda”, dalam *Selected Studies in Indonesian Archaeology*. The Hague: Martinus Nijhoff. hlm. 4-107.
- Bosch, F.D.K. 1931.
 “Notes Archaeologiques”, dalam BEFEO. 31: 473-494.
- Budihardjo, Eko. 1991.
Architectural Conservation in Bali. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Bullough, Nigel. 1995.
Historic East Java: Remains in Stone. East Java Tourism Promotion Foundation.
- Danielou, Alain. 1964.
Hindu Polytheism. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- De Haan, B dan FDK. Bosch. 1925.
 “Tjandi Kidal”, dalam *Publicaties van den Oudheidkundigen Dienst in Nederlandsch-Indie I*.

- (POD I). Uitgegeven door Het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Batavia. hlm. 1-14.
- Djafar, Hasan. 1978.
Girindrawarddhana: Beberapa Masalah Majapahit Akhir. Jakarta: Yayasan dana Pendidikan Buddhis Nalanda.
- Dumarcay, Jacques. 1986.
The Temples of Java. Singapore: Oxford University Press.
- Dwija, I Nengah. 2005.
 “Tradisi Lisan, Naskah dan Sejarah: Sebuah Catatan Politik Kebudayaan”, dalam *Wacana: Jurnal Ilmu Pengetahuan Budaya*. Vol.7 No.2, Oktober, hlm 111-124. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Direktorat Perlindungan Dan Pembinaan Peninggalan Sejarah Dan Purbakala. 1982.
Candi Jawi Sejarah dan Pemugarannya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Fang, Liaw Yock. 1991.
Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik 1. Jakarta: Erlangga.
- Fontein, Jan. dkk. 1972.
Kesenian Indonesia Purba: Zaman-2 Djawa Tengah dan Djawa Timur. New York: The Asia Society Inc. & New York Graphic Society Ltd.
- , 1980.
Kesenian Indonesia Purba: Zaman-zaman Jawa Tengah dan Jawa Timur. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Geldern, Robert Von. 1982.
Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara. (Diterjemakan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Deliar Noer). Jakarta: Rajawali.

- Groneveldt, W.P. 1907.
 “Hindoe-Javaansche Portretbeelden”, *Tijdschrift voor de Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde, Uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*. 50: 140–146.
- Hardjowardojo, Pitono. 1965.
Pararaton. Djakarta: Bhratara.
- Holt, Claire. 2000.
Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia. (Terjemahan ke dalam Bahasa Indonesia). Jakarta: Art.line & MSPI.
- Hooykas, J. 1956.
 “The Rainbow in Ancient Indonesian Religion”, dalam *BKI*. No.112: 291–322.
- Kartodirdjo, Sartono. (editor). 1977.
Masyarakat Kuno dan Kelompok-kelompok Sosial. Jakarta: Bhratara Karya Aksara.
- Klokke, Maria Jacomina. 1990.
The Tantri Reliefs on Ancient Javanese Candi. Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijksuniversiteit te Leiden. 20 Juni 1990.
- . 1994.
 “The iconography of the so-called portrait statues in late East Javanese art”, dalam Marijke J.Klokke and Pauline Lunsingh Scheurieer, *Ancient Indonesian Sculpture*. Leiden: KITLV Press. hlm. 178–201.
- . 2000, (Penyunting). *Narrative Sculpture and Literary Traditions in South and Southeast Asia*. Leiden-Boston-Koln: Brill.
- Kusen, Sumijati A.S. dkk. 1993.
 “Agama dan Kepercayaan Masyarakat Majapahit”, dalam *700 Tahun Majapahit (1293–1993): Suatu Bunga Rampai*. Surabaya: Dinas Pariwisata Daerah Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur. hlm 91–115.

- Krom, N.J. 1923.
Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst. Derde Deel.
 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Liebert, Gosta. 1976.
Iconographic Dictionary of The Indian Religions Hinduism-Buddhism-Jainism. Studies in South Asian Culture. Leiden: E.J. Brill.
- Moens, J.L. 1921.
 "Een Boddhapratistha", dalam *TBG LX*. Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.
- , 1974.
Buddhisme di Jawa dan Sumatra Dalam Masa Kejayaannya Terakhir. Jakarta: Bhratara.
- Moerdjoko. 2005.
Alun-alun: Ruang Publik Bersejarah dan Konservasi. Jakarta: Penerbit Universitas Trisakti.
- Moertono, Soemarsaid. 1985.
Negara dan Usaha Bina-Negara di Jawa Masa Lampau: Studi Tentang Masa Mataram II, Abad XVI sampai IX. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mulia, Rumbi. 1982.
 "Perbandingan Yaksa dan Dvarapala dari Padang Lawas dengan Arca/Relief Sejenis di Asia Tenggara", dalam hlm.141-152.
- Muljana, Slamet. 1967.
Perundang-undangan Majapahit. Djakarta: Bhratara.
- Munandar, Agus Aris. 1990.
 Kegiatan Keagamaan di Pawitra: Gunung Suci di Jawa Timur Abad ke-14-15. Tesis Magister Arkeologi pada Fakultas Pascasarjana, Program Studi Arkeologi, Universitas Indonesia, Jakarta.
- , 1992.
 "Citra Panji Dalam Masyarakat Majapahit Akhir",

dalam *Lembaran Sastra Universitas Indonesia, Seri Penerbitan Ilmiah* No.17/Juli. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia. hlm.1–16.

----- . 1993.

“Kesenian pada Masa Majapahit: Tinjauan Ringkas Bidang Seni Rupa dan Seni Sastra”, *Simposium Peringatan 100 Tahun Majapahit, Tanggal 3–5 Juli 1993*, Padepokan Cahaya Putra, Trawas, Mojokerto, Jawa Timur.

----- . 1995.

Candi Batur Dalam Periode Klasik Muda (Abad 14–15 M), Laporan Penelitian Dibiayai oleh Proyek OPF 1995/1996, Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

----- . 1999.

Pelebahan: Upaya Pemberian Makna pada Puri Bali Abad ke-14–19 Masehi. Disertasi Program Pascasarjana Universitas Indonesia. Jakarta.

----- . 2002.

“Krtanagara”, dalam Tommy Christomy (penyunting) *Indonesia: Tanda yang Retak*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra. hlm.187–201.

----- . 2003a.

“Karya Sastra Jawa Kuno yang Diabadikan Pada Relief Candi-candi Abad ke-13–15 M”, Makalah Simposium Internasional Pernaskahan Nusantara VII, Universitas Udayana, Denpasar, 28–30 Juli 2003.

----- . 2003b.

“Gambaran Penataan Keraton Majapahit Berdasarkan Tafsiran Atas pupuh 8–12 Kakawin *Nāgarakṛtāgama* dan Halaman Puri-puri Bali”, dalam *Aksamala: Bunga Rampai Karya Penelitian*. Bogor: Akademia. hlm. 51–87.

----- . 2003c.

Aksamala: Bunga Rampai Karya Penelitian. Untaian

Persembahan untuk Ibunda Prof.Dr. Edi Sedyawati.
Bogor: Akademia.

-----, 2003d.

“Karya Arsitektur Dalam Kajian Arkeologi”, dalam R.Cecep Eka Permana, Wanny Rahardjo W., dan Chaksana A.H.Said (penyunting), *Cakrawala Arkeologi: Persembahan untuk Prof.Dr.Mundardjito.* Depok: Jurusan Arkeologi Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. hlm. 1–21

-----, 2004a.

“Karya Sastra Jawa Kuno yang Diabadikan pada Relief Candi-candi Abad ke-13–15 M”, dalam *Makara Seri Sosial Humaniora*. Volume 8, Agustus, No 2. Universitas Indonesia. hlm. 54–61.

-----, 2004b.

“Menggapai Titik Suci: Interpretasi Semiotika Perpindahan Pusat Kerajaan Mataram Kuno”, dalam dalam T.Christomy & Untung Yuwono (Penyunting), *Semiotika Budaya*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat Universitas Indonesia. hlm. 161–180.

-----, 2005a.

”Kajian tentang Relief Pandu (*Leitmotif Relief*)”, dalam Kalajanjtra: Kumpulan Kajian Arkeologi Hindu-Budha JawaTimur. Laporan Penelitian Laboratorium Arkeologi, Program Studi Arkeologi Indonesia, Departemen Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

-----, 2005b.

“Kajian tentang Relief ‘Sepasang Kijang’ Koleksi Museum Nasional Jakarta, Laporan Penelitian. Laboratorium Pendidikan Arkeologi Program Studi Arkeologi Indonesia, Departemen Arkeologi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

-----, 2005c.

Istana Dewa Pulau Dewata. Jakarta: Komunitas Bambu.

Nakada, Kozo. 1982.

An Inventory of the Dated Inscriptions in Java. Tokyo: The Toyo Bunko.

Padmapuspita, KI. t.t.

Candi Sukuh dan Kidung Sudamala. Jakarta: Ditjen Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Pigeaud, Theodore G.TH. 1960–1963.

Java in The 14th Century A Study in Cultural History: The Nagara-kertagama By Rakawi Prapanca of Majapahit, 1365 AD. Volume I–V. The Hague: Martinus Nijhoff.

Poerbatjaraka, R.M.NG dan Tardjan Hadidjaja. 1957.

Kepustakaan Djawa. Djakarta: Penerbit Djambatan.

Poerbtjaraka, R.M.Ng. 1968.

Tjerita Pandji Dalam Perbandingan. Diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Zuber Usman dan H.B.Jassin. Djakarta: Gunung Agung.

Rangkuti, Nurhadi. 2002.

“Daerah Pinggiran Kota Majapahit”, makalah dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, diselenggarakan oleh Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Kediri, Tanggal 23–27 Juli.

Rapoport, Amos. 1989.

“Tentang Asal-usul Kebudayaan Permukiman”, dalam *Pengantar Sejarah Perencanaan Perkotaan: Sebuah Kumpulan Karangan*. Bandung: Intermedia. Halaman 21–44.

Romondt, V.R. van. 1951.

Peninggalan-peninggalan Purbakala di Gunung Penanggungan: Hasil Penyelidikan di Gunung

Penanggungungan selama tahun 1936, 1937 dan 1940 dan Beberapa Peninggalan Purbakala di Gunung Ardjuno dikunjungi dalam tahun 1939. Djakarta: Dinas Purbakala Republik Indonesia.

Santiko, Hariani. 1980.

“Ruwat: Tinjauan dari Sumber-sumber Kitab Jawa Kuna dan Jawa Tengahan”, dalam *Seri Penerbitan Ilmiah 3*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia. hlm. 136–146.

-----, 1999.

“Candi Masa Majapahit: Struktur Bangunan dan Fungsi”, dalam Rahayu Hidayat (Penyunting), *Cerlang Budaya: Gelar Karya Untuk Edi Sedyawati*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya. hlm.7–20.

Satari, Sri Soejatmi. 1982.

“Perkiraan Pertanggalan Gapura Bajang Ratu”, dalam *Pertemuan Ilmiah Arkeologi Ke II, Jakarta, 25–29 Pebruari 1980*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. hlm. 241–252.

Sidomulyo, Hadi. 2007.

Napak Tilas Perjalanan Mpu Prapanca. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, Yayasan Nandiswara & Jurusan Pendidikan Sejarah Unesa.

Soekmono, R. 1969.

Gurah, The Link Between The Central and The East-Javanese Arts. Bulletin of the Archaeological Institute of the Republic of Indonesia No.6. Djakarta: Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional.

-----, 1974.

Candi Fungsi dan Pengertiannya. Disertasi Universitas Indonesia: Jakarta.

-----, 1981.

Candi Borobudur: Pusaka Budaya Umat Manusia. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Spradley, James P. 1972.
 “Foundation of Culture Knowledge”, dalam James P.Spradley (Peny), *Culture and Cognition: Rules, Maps and Plans*. San Francisco, Scranton, London, Toronto Chandler Publishing Company. Hlm.3–38.
- Stutterheim, F.W. 1941.
 “Tjandi Djawi op een Relief”, dalam *TBG.No.81*.hlm. 1–25.
- . 1956.
 ”An Ancient Javanese Bhima Cult”, dalam *Studies in Indonesian Archaeology*. The Hague: Martinus Nijhoff.hlm. 106–143.
- 1986.
 “Local Genius dan Perkembangan Bangunan Sakral di Indonesia”, dalam Ayatrohaedi (Penyunting), *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya. hlm. 228–246.
- . 1997. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia 2*. Yogyakarta: Kanisius.
- Subroto, Ph. 1993.
 “Sektor Pertanian Sebagai Penyangga Kehidupan Perekonomian Majapahit”, dalam *700 Tahun Majapahit (1293–1993): Suatu Bunga Rampai*. Surabaya: Dinas Pariwisata Daerah Propinsi Derah Tingkat I Jawa Timur. hlm.155–176.
- Suleiman, Satyawati. 1981.
Batur Pendopo Panataran. Seri Penerbitan Bergambar 3. Jakarta Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- . 1981.
Monuments of Ancient Indonesia. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- . 1981.
Monumen-monumen Indonesia Purba. Jakarta: Pusat Penelitian arkeologi Nasional.

- Sumadio, Bambang (Penyunting jilid). 1984.
Sejarah Nasional Indonesia II: Jaman Kuna. Jakarta:
 Balai Pustaka.
- Sutikno. 1993.
 "Kondisi Geografis Keraton Majapahit", dalam Sartono
 Kartodirdjo dkk. (Penyunting), *700 Tahun Majapahit
 (1293-1993): Suatu Bunga Rampai*. Surabaya: Dinas
 Pariwisata Jawa Timur. hlm.15-29.
- Teeuw, A. Dkk. 1969.
*Úiwarâtrikalpa of Mpu Tanakuñ: An Old Javanese
 poem, its Indian source and Balinese illustration.
 Bibliotheca Indonesica 3*. The Hague: Martinus
 Nijhoff.
- Tjandrasasmita, Uka. 1964.
 "Tinjauan tentang Arti Seni Bangunan dan Seni Pahat
 Dua Buah Gapura Bersayap dari Kepurbakalaan
 Islam di Desa Sendang Duwur", dalam *MISI.
 Nomor Persembahan Kepada Prof.Dr. R.M.Ng.
 Poerbatjaraka. Juni, Jilid II, No.2*. Djakarta: Fakultas
 Sastra Universitas Indonesia. hlm. 155-68.
- , 1975.
Islamic Antiquities of Sendang Duwur.
 Diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris oleh
 Satyawati Suleiman. Jakarta: Lembaga Purbakala
 dan Peninggalan Nasional.
- , 1976.
*Sepintas Mengenai Peninggalan Kepurbakalaan Islam
 di Pesisir Utara*. Aspek-aspek Arkeologi Indonesia.
 No.3. Jakarta: Pusat Penelitian Purbakala dan
 Peninggalan Nasional.
- Timoer, Soenarto. 1981.
*Thothokkerot: Cerita Rakyat Sebagai Sumber
 Penelitian Sejarah*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Triharyantoro, Edi dan Koos Siti Rochmani. 1997.
 "Candi Gentong: Mandala Stupa Masa Majapahit",

dalam *Cinandi: Persembahan Alumni Jurusan Arkeologi Universitas Gajah Mada Kepada Prof. Dr.R.Soekmono*. Yogyakarta: Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada. hlm. 186–189.

Triwurjani, Rr. 1989.

“Bima Sebagai Tokoh yang Dikultuskan”, dalam *Proceedings Pertemuan Ilmiah Arkeologi V, Yogyakarta, 4–7 Juli 1989. Buku IIA Kajian Arkeologi Indonesia (Studies in Indonesian Archaeology)*. Yogyakarta: Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia. hlm. 468–487.

Von Heine-Geldern, Robert. 1982.

Konsepsi Tentang Negara & Kedudukan Raja di Asia Tenggara. Terjemahan Deliar Noer. Jakarta: CV. Rajawali.

Van Romondt, V.R. 1951.

Peninggalan-peninggalan Purbakala di Gunung Penanggungan: Hasil Penyelidikan di Gunung Penanggungan selama tahun 1936, 1937 dan 1940 dan Beberapa peninggalan purbakala di Gunung Ardjuno dikunjungi dalam tahun 1939. Jakarta: Dinas Purbakala Republik Indonesia.

Van Stein Callenfels, P.V. 1925.

“De Mintaraga-Basreliefs Aan De Oud-Javaansche Bouwwerken”, dalam *Publicaties van den Oudheidkundigen Dienst in Nederlandsch-Indie I. (PODI)*. Uitgegeven door Het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Batavia. hlm. 36–53.

Weda Kusuma, I Nyoman. 1998.

Kakawin Usana Bali Mayantaka Carita: Suntingan Teks, Terjemahan Serta Telaah Bentuk Kakawin dan Konsep-konsep Kepercayaan. Disertasi Program Pascasarjana Universitas Indonesia. Jakarta.

- Windhu, I.B. Oka. 1977.
Balinese Traditional Architecture. Jakarta:
 Departement of Education and Culture, Republic of
 Indonesia.
- Wirjosuparto, Sutjipto. 1964.
Glimpses of Cultural History of Indonesia.
 Djakarta: Indira.
- Zoest, Aart Van. 1992.
 "Interpretasi dan Semiotika", dalam Panuti Sudjiman
 dan Aart van Zoest (Penyunting), *Serba-serbi
 Semiotika*. Jakarta: Gramedia. hlm. 1-25
- . 1993.
*Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa
 yang Kita Lakukan Dengannya*. Diterjemahkan ke
 dalam Bahasa Indonesia oleh Ani Soekowati. Jakarta:
 Yayasan Sumber Agung.
- Zoetmulder, P.J. 1965.
 "The Significance of the Study of Culture and
 Religion for Indonesian Historiography", dalam
An Introduction to Indonesian Historiography.
 Soedjatmoko dkk. (Penyunting), Ithaca, New York:
 Cornell University Press. hlm. 236-243.
- . 1982.
Old Javanese-English Dictionary. 2 Volumes. 'S-
 Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- . 1985.
Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang.
 Jakarta: Djambatan.

INDEKS

A

Agni 80
Airlangga 34, 127
amerta 60, 64, 65
Amlapura 99
Amoghapasa 13, 49
Ampel Gading 56
Amurwabhumi 33
Anggada 49
anjalmudra 45, 47
Anjasmara 94
Anjasmoro 92
Anusapati 39
Arab 9
Arca Bhairawa 48
Arjuna 54, 59, 61, 86, 116,
117, 118, 124
Arjunawijaya 22, 23, 111,
113, 117, 125
Arjunawihaha 26, 54, 58,
59, 128
Arjuno 92, 94
Arya Wangsadhira Aditya-
awarman 1

Asia 163
Asta Asura Ratna Bhumi
Banten 1
Ayatrohaedi 141, 150
Ayodhyapura 8

B

Badung 82
Bale Kertagosa 99
Bali 1, 28, 32, 36, 41, 81, 82,
83, 84, 85, 86, 88, 98,
101, 127, 136, 142, 146,
152
Bangli 82
Batukaru 82
Batur 82, 146, 150
bauddha 34, 36
Belanda 73, 102, 133
Besakih 82
Bhattara Guru 54, 55, 58, 59
Bhimaswarga 25
Bhra Hyang Wekasing Sukha
2
Bhrkuti 49
Bhubuksah-Gagangaking

25, 26, 54, 58, 59, 111,
115, 119, 125, 126
Bhurloka 136, 137, 138
Bima 45, 50, 51, 52, 53, 152
Borobudur 142, 149
Brahma 72, 101
Brandes 111
Bubat 2, 3, 28, 29, 77
Budha Mahayana 7, 14, 114
Bujangga Manik 76, 77, 78
Buleleng 83

C

Calon Arang 112, 114, 115,
116, 126, 127
Campa 8
Candra 81
Canggu 9, 76
Cheng-Ho 76
Cina 8, 9, 10, 75, 76, 163
Cirebon, 133

D

Daha 32, 119, 127
Darma Anyar 77
dewaraja 34, 35
Dompo 2
Dwarapala 48, 145

G

Gajah Enggon 6
Gajah Mada 1, 3, 4, 6, 27,
28, 32, 33, 90, 91, 142,
152
Gajah Mungkur 54, 56
Gambyok 56

Gandamayu 127
Ganesa 124
Gapura Bajang 55, 149
Garudeya 53, 58, 122
Gayatri 3, 12, 13
Gentong 64, 101, 102, 151
Gianyar 82
Girah 116, 127
Gresik 9
Gunung Agung 82, 148

H

Hanuman 48, 49
Hayagriwa 49
Hayam Wuruk vii, viii, 1, 2,
3, 4, 6, 8, 13, 15, 16,
19, 20, 24, 27, 28, 29,
30, 31, 32, 33, 69, 76,
88, 99, 116, 123, 129,
131, 135
Hindu viii, 7, 14, 21, 36, 43,
45, 61, 64, 65, 69, 81,
82, 96, 102, 104, 111,
112, 113, 114, 115, 134,
136, 139, 140, 142, 147
Hujung Galuh 95
hulubalang 6

I

India 9, 21, 52, 92, 118, 141
Indra 59, 78, 80, 85, 97, 98
Indrakila 86, 116
Inu Kertapati 119
Ísana 80, 81, 86, 92, 94, 97,
98, 105
Islam 163

J

- Jabung 38, 39, 55
 Jago 13, 26, 38, 41, 48, 49,
 54, 135
 Jalatunda 15, 142
 jamang 11
 Janggala 119
 Jawi 27, 38, 39, 40, 56, 122,
 143
 Jayanagara 27, 32
 Jombang 13, 38, 56, 75

K

- Kahuripan 2
 Kahyangan 55, 59, 101, 118,
 124, 125, 126
 kakawin Siwaratrikalpa 116
 Kali Gunting 92
 Kamboja 8
 Karangasem 99
 Karang Jaka 77
 Karang Kajramanaan 77
 Kasepuhan 99, 133
 Kasyapa 86
 Kebo Edan 82
 Kebo Ireng 56
 Kedaton 38, 53, 55, 78, 98,
 123, 140
 Kediri 56, 121, 148
 Ken Angrok 33, 43, 44, 48,
 113, 116, 123, 126
 Kendalisada 27, 54, 55, 56
 Keraton Surasowan 99, 133
 Kesiman 38, 41, 56
 Kidal 39, 40, 53, 142

- Kijang 147
 Klungkung 82, 99
 Krom 10, 12, 13, 145
 Krsnayana 26, 54, 58, 112,
 121, 124
 Krtanagara 13, 146
 ksetra 59, 101
 kubu 82
 Kunjarakarna 26, 54, 58, 59,
 113, 125
 Kuto Girang 75
 Kuvera 80, 92, 95, 97

L

- Laksmi 43
 Liaw Yock Fang 111
 lingga 15, 50, 52, 53
 Lokapala 78, 99
 lukat 58, 59, 113

M

- Ma-Huan 76
 Madura 73
 Mahabharata 52, 56, 112,
 124
 Mahadeva 116, 118
 Mahâmeru 78, 79, 81, 96,
 98, 105
 Mahayana 7, 114
 Ma Huan 8, 9
 Majapahit v, vii, viii, ix, 1, 2,
 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13,
 14, 15, 17, 19, 20, 22,
 23, 24, 25, 26, 27, 30,
 31, 32, 33, 34, 35, 38,
 39, 40, 41, 44, 46, 48,

- 50, 52, 53, 61, 63, 65,
66, 69, 70, 73, 74, 75,
76, 77, 78, 88, 89, 90,
91, 92, 94, 95, 98, 99,
101, 102, 105, 107, 112,
113, 115, 116, 123, 128,
129, 130, 131, 132, 134,
136, 137, 138, 139, 140,
143, 144, 145, 146,
148, 149, 150, 151, 162
- Malang 38, 142
- mandala 14, 15, 24, 25, 84,
102, 118, 126, 129
- Marutma 8
- Mataram 145, 147
- Maya Danawa 86, 88
- Medowo 75
- Menakjingga 54
- Mendut 142
- Mexico 71
- Minangkabau 1
- Miri Gambar 27, 38, 56
- Moens 52, 145
- Mojokerto 8, 38, 63, 75, 76,
146
- Mpu Bharadah 116, 127
- Mulyana 88
- N**
- Naga 53, 58
- Nāgarakṛtāgama 1, 2, 4, 13,
14, 15, 16, 17, 18, 19,
22, 23, 24, 28, 29, 30,
32, 43, 44, 69, 70, 73,
74, 75, 77, 88, 89, 90,
91, 102, 105, 111, 113,
116, 119, 125, 131, 132,
133, 134, 139, 140
- Nawaruci 55, 58, 59, 60, 141
- Ngetos 40
- Ngrimbi 11, 13, 27, 38, 53,
56
- Nirarthaprakerta 25, 114,
126
- Nivatakavaca 118
- Nṣṭṭi 80, 81
- P**
- Padang 145
- padmasana 47, 49
- Palintahan 77
- Pandawa 50, 54, 116, 126
- Pangeran Cakrabuana 135
- Panji 26, 50, 56, 58, 62, 114,
119, 122, 126, 145
- Pararaton 1, 2, 3, 6, 13, 22,
23, 43, 44, 73, 75, 111,
113, 116, 123, 126, 128,
144
- parhyangan 83
- Pari 38
- parwa 29, 112, 124
- Parwati 11, 13, 43
- Pasetran 126
- Pasundan-Bubat 2
- Pawon 142
- Penanggungan 27, 50, 53,
54, 75, 77, 78, 92, 94,
148, 149, 152
- Penataran Sasih 82
- Pigeaud 14, 88, 89, 111, 148
- Poerbatjaraka 111, 148, 151

prabhamandala 45, 46, 49
prana 36, 59
Prapanca v, viii, 8, 24, 30,
32, 44, 69, 70, 74, 88,
89, 91, 92, 94, 95, 96,
97, 99, 101, 102, 104,
105, 107, 111, 113, 123,
129, 132, 148, 149

Puri 81, 146

Pusering Jagat 82

R

rajakumara 2

Rajapura 8

Rajasa 33, 34, 43, 44, 48

Rajasanagara v, 1, 6, 20, 24,
29, 30, 69, 78, 88, 116,
125, 140

Ramayana 26, 49, 53, 58,
112, 118, 119, 120, 121,
124, 127, 128

Rangga Wuni 13

Ra Nini 54, 55, 58, 59

Ratu Tribhuwanottungga-
dewi 1, 13

Rawana 117, 118

Rsi 14, 23, 28, 128

S

śaiva 34, 114

Sambisari 79

Sanggrahan 38, 39, 41, 56

Saraswati 43

Sawentar 38, 39, 40

Segaran 72, 74, 96, 97, 99,
105, 134

Sekar Taji putri 119

Selamangleng 54, 121

Sendang Duwur 151

Sentonorejo 98

Sidoarjo 38, 75

sima 4, 14, 15

Simping 3, 13, 17, 18, 19, 32

Singaraja 83

Singhanagari 8

Singhasari v, 12, 13, 29, 30,
33, 34, 35, 38, 39, 40,
43, 44, 48, 53, 65, 66,
102, 116

sirascakra 46, 49

Siwa 28, 30, 39, 43, 44, 46,
52, 53, 59, 89, 132,
134, 139

Subali 49

Sudhamala 26, 54, 58, 59,
111, 113, 121, 125, 135

Sugriwa 49

Sukuh 53, 54, 55, 64, 135,
148

Sumberjati 3, 11, 13, 17, 19

Sungai Berantas 73, 91, 92

supit urang 49, 50, 52

Suprabha 59, 118

Surabaya 9, 45, 47, 76, 95,
144, 150, 151

Surakarta 133

Surasowan 99, 133

Surawana 26, 38, 39, 41, 54,
55, 56

Surya 10, 41, 81

T

Tabanan 82
Tantrayana 49, 66, 115
Tantri Kamandaka 26, 54,
58, 113, 122, 126
Tantular 45, 47, 48, 49, 51,
113, 117
Tantu Panggelaran 25, 113,
118, 119, 128
Tarib 2
Tarik 73, 75
Tathagata 54, 59
Tegawangi 26, 38, 39, 41,
54, 121
Tetep 2
Tikus 79, 98, 104
tridhatu 36
Triloka 136, 137, 140
Trowulan viii, 6, 8, 19, 54,
55, 63, 70, 72, 73, 74,
75, 76, 77, 78, 79, 91,
92, 94, 95, 96, 97, 98,
99, 101, 102, 104, 105,
107, 108, 134
Tuban 9

V

Vayu 80
Visnu 117

W

Wayang 10, 56
Wayang Beber 10
Welirang 92, 94
Wijaya 3, 17, 19, 73

Wilwatikta 1, 6, 14
Wisnu 43, 134
witana 28, 90, 132, 135, 136

Y

Yama 59, 80
Yawana 8
yoni 39
Yoruba 71

TENTANG PENULIS

Agus Aris Munandar, lahir di Indramayu, 13 Juli 1959, adalah dosen arkeologi di FIB UI. Lulusan Sarjana Sastra (SS) bidang arkeologi tahun 1984 dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Melanjutkan pendidikan di Fakultas Pascasarjana Universitas Indonesia pada Program

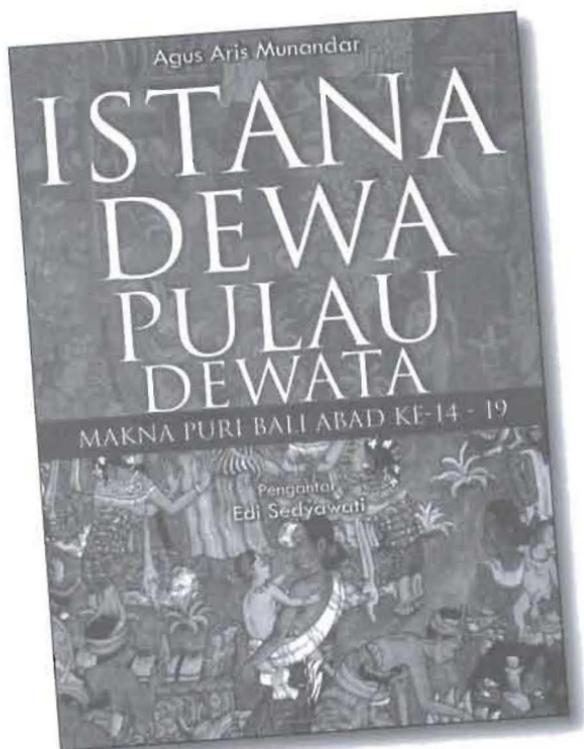


Studi Arkeologi dan lulus tahun 1990 dengan gelar Magister Humaniora (S2). Pendidikan formal terakhir (S3) berhasil diselesaikan pada 1999, pada Program Pascasarjana Program Studi Arkeologi, Fakultas Sastra Indonesia. Disertasinya adalah *Upaya Pemberian Makna pada Puri-puri Bali Abad ke-14-19*, dengan *judicium cumlaude*.

Ia banyak menghasilkan tulisan ilmiah berupa makalah atau artikel dalam jurnal penerbitan. Selain itu, ia telah menerbitkan buku yang merupakan kumpulan karya penelitiannya, yaitu *Aksamala: Untaian Persembahan untuk Ibunda Prof. Dr. Edi Sedyawati, Bunga Rampai Karya Penelitian* (Akademia, 2003) dan *Sang Tohaan: Persembahan untuk Prof. Dr. Ayatrohaedi, Beberapa Kajian Pernaskahan dari Perspektif Arkeologi* (Akademia, 2004), *Istana Pulau Dewata* (Komunitas Bambu, 2005)



LENGKAPI KOLEKSI ANDA



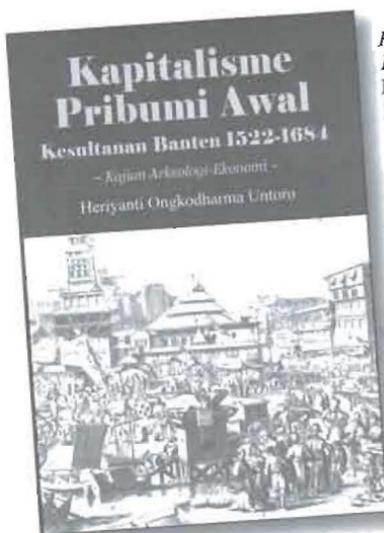
Istana Dewa Pulau Dewata

Agus Arismunandar

Pengantar : Edi Sedyawati

Rp 55.000, 385 hlm

Sebuah interpretasi baru mengenai makna puri agung di Bali, khususnya dikaitkan dengan sejarah dan acuan kosmologinya.



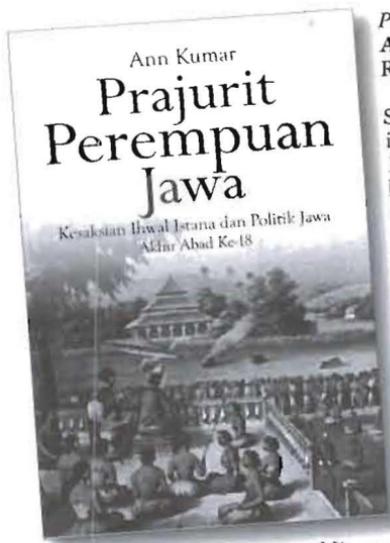
*Kapitalisme Pribumi Awal
Kesultanan Banten 1522-1684*
Heriyanti Ongkodharma
Rp 50.000, 340 hlm

Buku ini mengkaji peran masyarakat Banten elite maupun non-elite dalam aktivitas perdagangan. Ber macam pertukaran barang dan jasa dilakukan untuk memajukan perdagangan di sana. Banten mengolah sumber daya alamnya yang bersifat hayati maupun non-hayati, yang terdapat di perairan laut, sungai, parit maupun di lahan berupa bukit, ladang, dan pegunungan. Interaksi berlangsung antara penduduk Banten dengan para pendatang yang berasal dari Arab, Abesinia, Belanda, Cina, Denmark, Inggris, India, Jepang, Portugis dan lain sebagainya. Pasar, pelabuhan, pengi napan dan lain sebagainya yang menyokong dan menghidupkan aktivitas perdagangan menghiasi kota Banten. Kesultanan Banten pun bergaung hingga daratan Eropa, masa jaya tertulis dengan tinta emas sebagai sebuah pusat perdagangan yang bersifat internasional di abad ke-15-17.



*Kota-kota Prakolonial Indonesia
Pertumbuhan dan Keruntuhan*
Supratikno Raharjo
Rp 40.000, 182 hlm

Hipotesis pokok yang dimuat dalam karya ini adalah bahwa kota-kota prakolonial di Indonesia dapat dikelompokkan ke dalam dua kategori wilayah pertumbuhan, yaitu di wilayah-wilayah dengan basis ekonomi perladangan. kota-kota dari kategori pertama yang selanjutnya disebut dengan istilah “kota-kota prosumtif” cenderung memiliki kekuatan besar untuk dapat memasok kebutuhan masyarakat luar, sebaliknya kota-kota kategori kedua, yang selanjutnya disebut dengan istilah “kota konsumtif”, cenderung tidak memiliki kekuatan besar untuk memenuhi kebutuhan pokoknya sendiri, tetapi dapat berkembang dengan mengandalkan aktifitas perdagangan dengan dunia luar.



Prajurit Perempuan Jawa

Ann Kumar

Rp 50.000, 197 hlm

Sebagai manuskrip, catatan harian ini lebih dari manuskrip mana pun. Kita dipaksa menimbang kembali berbagai anggapan, pendapat, dan klise tentang masyarakat Indonesia (terutama Jawa) tradisional, seperti konsep Clifford Geertz tentang 'theatre state', pengaruh Islam di kraton Jawa abad ke-18 yang kurang, dan tentang orang Cina. Namun, yang terpenting buku ini memaksa kita untuk menimbang kembali pandangan tentang perempuan Indonesia, bahkan tentang perempuan Asia pada umumnya sebagai kaum yang dikekang, dibatasi, 'feminin', gampang menyerah. Catatan harian ini menunjukkan bahwa selain

ahli memainkan senapan, prajurit perempuan Jawa pun mengikuti perkembangan politik dan ekonomi di sekitar kraton dengan detail.



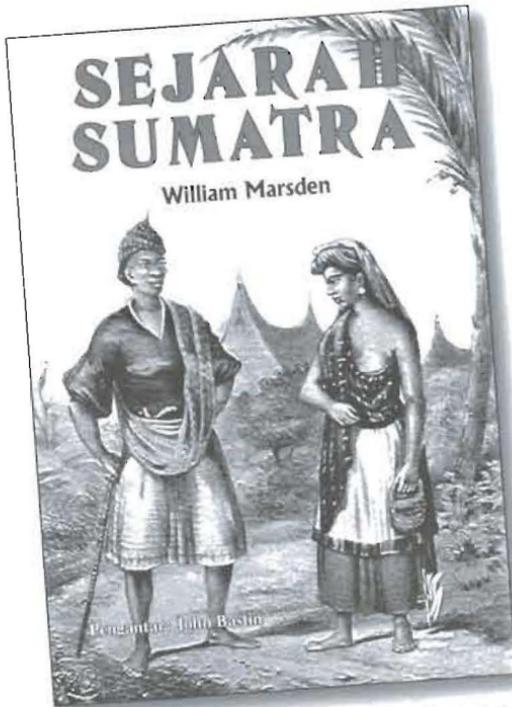
Gejolak Ekonomi, Kebangkitan Islam, dan Gerakan Padri:

Minangkabau 1784 - 1847

Christine Dobbin

Rp 80.000, 431 hlm

Buku ini bukan saja menguraikan dengan baik "sejarah ekonomi" pedalaman Minangkabau sejak abad ke-18—sesuatu yang sangat sedikit diketahui—tetapi juga faktor-faktor ekonomis yang mendorong proses reformasi agama di Minangkabau sebagaimana tercermin dalam gerakan Padri yang pernah dianggap sebagai "pasang naik pertama" dalam perkembangan Islam di Indonesia yang tetap menjadi masalah (kalau tidak dapat disebut kontroversi) kini.



**SEJARAH
SUMATRA
William
Marsden**

Rp. 95.000, 472
hlm

Buku klasik dan merupakan salah satu karya pionir mengenai Sumatra yang ditulis dengan ambisi

sebagai karya ensiklopedik.

Penulis adalah abdi EIC yang pernah berdiam di Bengkulu dan berupaya memadukan hasil penelitian berdasarkan sumber-sumber tertulis berupa laporan-laporan maupun wawancara serta kunjungan ke beberapa tempat di Sumatra.

Penyajian dengan gaya bercerita yang memikat membuat buku ini tetap menarik dengan begitu saratnya data-data dan detil yang dihadirkan untuk menggambarkan seluruh aspek kehidupan masyarakat Sumatra (Aceh, Minangkabau, Rejang, Pasemah, Batak, Lampung dll). Marsden memang pelancong, tapi ia sadar betul untuk menjauhi ceritanya dari sensasi tak guna. Ia berupaya hadir sebagai etnolog, sekaligus sejarawan.

Penerbit Komunitas Bambu Jln. Pala No. 4B Beji Timur Depok 16422

Telp/Fax: 77206987

E-mail: komunitasbambu@yahoo.com

SMS Pesanan: 0813 8543 0505