

KRODHA KRURA TOKOH BATHARI DURGA WAYANG PURWA

Andi Wicaksono

Staf Pengajar Program Studi Seni Pedalangan
Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta
Email : andidalangwayang@gmail.com

Abstract

This article discusses the meaning of the Rakessi form of the figure Bathari Durga in the wayang kulit purwa. The discussion uses Paul Ricoeur's hermeneutic meaning analysis which emphasizes the terminology aspect. The meaning analysis is carried out by reading through the events of the character Bathari Durga in several texts of lakon in the wayang kulit purwa play, then analyzing the existence of the terminology aspects of 'raksasa', 'raksesi', 'buta' and 'diyu' with other phenomena in the text of lakon. The results of the analysis show that the form of rakesesi does not mean the same as the understanding of low-level creatures, cruel, and filled with dark traits. The divine capacity as the main goddess is still visible in the text of lakon in wayang purwa with the capacity as isthadewata, so that her personal capacity is still at a high level. The form of rakesesi with the name Durga with the title 'bathari' represent a blend of aspects 'krodha' and 'krura' in the style of worshipping 'sakti' in the form of 'Bhairawi Shiva'.

Keywords: *Rakesesi, Bathari Durga, and Bhairawi Shiva.*

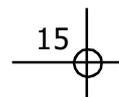
Pengantar

Tokoh Bathari Durga dalam tradisi India disebut *Durgâ* atau Dewi Durga. Menurut W. J Wilkins (1913:308-309) dalam *Hindu Mythology*, Dewi Durga dipahami sebagai salah satu perwujudan dari *sakti* Dewa Siwa yang digambarkan berwajah cantik, maskulin, dan penuh pesona keagungan. Keberadaannya sangat populer di kalangan masyarakat Hindu India, serta mendapat penghormatan yang tinggi sebagai *goodness* asli di sana. Meskipun demikian, sosok Dewi Durga juga dikenal di Jawa dengan nama Bathari Durga. Keberadaannya di Jawa disebabkan oleh faktor sejarah, dimana kebudayaan nusantara mendapat pengaruh besar dari India, termasuk dalam hal nama dewa-dewanya (tinjau Poerbatjaraka, 1992:110).

Pada tradisi wayang purwa, tokoh Bathari Durga merupakan salah satu tokoh dewi yang populer. Keberadaannya menjadi salah satu tokoh wayang baku dalam pakeliran wayang

purwa, yakni tokoh yang tidak dapat ditukar dengan figur *wayang srambahan* secara mudah (tinjau Sajid, 1958;24,92). Hal tersebut dikarenakan, tokoh Bathari Durga memiliki spesifikasi tersendiri dalam hal bentuk rupa wayang terkait kapasitas kedewaannya. Selain itu, tokoh Bathari Durga memiliki peran penting dalam Mahabarata Jawa yang ditunjukkan dengan intensitas kemunculannya dalam lakon-lakon wayang purwa.

Fenomena tokoh Bathari Durga dalam wayang purwa menunjukkan keunikan tersendiri. Keunikan yang ada dapat dilihat dari segi perwujudan pada wayang purwa yang sangat berbeda dengan tradisi India. Perbedaannya terletak pada bentuk rupa tokoh, serta atribut kedewaan yang dikenakan. Pada wayang purwa wajah Bathari Durga tidak digambarkan sebagaimana bidadari yang pada umumnya dipahami cantik rupawan. Tokoh ini justru diwujudkan ke dalam bentuk sosok raksasa wanita atau disebut *rakesesi*. Perwujudannya



yang demikian memunculkan hal yang bersifat kontradiksi ketika membandingkan antara tokoh Bathari Durga wayang kulit purwa dengan Dewi Durga India.

Pada cerita wayang kulit purwa, keberadaan sosok Bathari Durga disebabkan karena kutukan Bathara Guru kepada Dewi Uma. Kutukan itu mengakibatkan Dewi Uma berwujud *raseksi*, kemudian berganti nama menjadi Bathari Durga. Dia diperintahkan agar menghuni Kayangan Setra Gandamayit, serta memerintah jim setan peri prahyangan dalam beberapa waktu lamanya. Sebagian versi ada juga yang menyebutkan, bahwa Bathari Durga juga diperintahkan untuk menikah dengan Bathara Kala putranya sendiri (Tim Penyusun, 1999;273). Setelah menerima perintah tersebut, Bathari Durga pun meninggalkan Suralaya untuk melaksanakannya.

Tokoh Bathari Durga dalam wayang kulit purwa dalam bentuk *raseksi* terkesan mengalami penurunan derajat tataran kedewaannya, berbeda dengan Dewi Durga di India yang diagungkan sebagai salah satu dewi utama yang sangat dipuja. Selain itu, fenomena dalam lakon-lakon wayang sering menunjukkan perilakunya yang menyimpang yakni mencoba merubah ketapan jagad. Perilaku yang nampak menyimpang dari tokoh Bathari Durga dapat dijumpai dalam beberapa lakon wayang purwa, misalnya Lakon Wahyu Tohjali dan Lakon Wisanggeni Lahir. Pada Lakon Wahyu Tohjali Bathari Durga berupaya agar wahyu dapat diberikan kepada putranya yang bernama Dewa Srani, sedangkan dalam lakon Wisanggeni Lahir Bathari Durga berupaya menikahkan Dewa Srani dengan Bathari Supraba yang sedang mengandung putra Raden Arjuna.

Berdasarkan paparan di atas, tokoh Bathari Durga dalam wayang purwa menjadi menarik untuk dibahas. Terlebih ketika mencoba mengkaitkan perwujudan Bathari Durga wayang purwa dengan Dewi Kali di India yang dilukiskan sangat mengerikan. Pelukisan Dewi Kali di India dapat dipahami, bahwa dewi tersebut juga digambarkan tidak sebagaimana penggambaran dewi yang cantik rupawan (Maswinara, 2007;78). Hal yang menggelik di sini ialah dalam

wayang purwa dewi yang digambarkan tidak cantik rupawan itu disebut Bathari Durga; tidak disebut Dewi Kali, sedangkan sosok Durga sendiri tergambarkan cantik, maskulin, dan penuh pesona keagungan di India. Oleh karena itu, penelaahan mengenai sosok Bathari Durga wayang purwa dengan keunikan dan kontradiksi di dalamnya, menjadi sangat menarik untuk dikaji.

Berdasarkan paparan latar belakang di atas, maka rumusan masalah yang dipecahkan ialah tentang *makna wujud rakesesi tokoh Bathari Durga dalam wayang kulit purwa*. Dapat dimungkinkan bahwa makna wujud rakesesi Bathari Durga wayang kulit purwa memiliki kaitan konsep mitologis dengan Dewi Durga, maupun Dewi Kali di India, atau justru sama sekali berbeda. Oleh karena itu, tujuan dari penulisan ini ialah mencoba mengungkap makna wujud rakesesi tokoh Bathari Durga dalam wayang kulit purwa.

Dalam rangka memecahkan permasalahan, ditempuhlah analisis makna melalui simbol dan peristiwa dalam teks lakon wayang kulit purwa, yang di dalamnya terdapat keberadaan tokoh Bathari Durga. Teks lakon tersebut kemudian ditelaah dengan analisis hermeneutik, yakni kajian untuk menyingkap makna obyektif dari teks-teks yang memiliki jarak ruang dan waktu dari pembaca (Wachid B.S, 2006: 214). Wayang merupakan drama yang didominasi oleh aspek verbal (Wahyudi, 2012; 36), maka untuk memahami maknanya diperlukan analisis yang menggunakan Hermeneutik Paul Ricoeur.

Ciri khas dari Hermeneutik Paul Ricoeur ialah pelacakan atas fenomena-fenomena dalam teks melalui terma-terma yang menentukan tindakan-tindakan atau tokoh-tokohnya (Ricoeur, 2012; 38-52). Makna sebuah terma selalu ditentukan oleh konteksnya, sehingga masing-masing konteks akan menentukan makna sebuah terma (Ricoeur, 2012; 47). Analisis hermeneutik Paul Ricoeur menekankan aspek-aspek terminologi, dimana aspek terminologi dikaitkan dengan fenomena yang lain yang ada dalam teks sebagai konteks yang melingkupinya (periksa Palmer, 2005; 9).

Oleh karena itu, dalam analisis yang dilakukan peristilahan dalam teks lakon didudukan sebagai perhatian utama.

Mengacu pandangan tersebut, maka memaknai sebuah teks dilakukan dengan cara menganalisisnya melalui aspek terminologi yang keberadaannya tidak berdiri sendiri, namun dilihat kaitannya atau relasinya dengan fenomena yang lain, baik secara sintagmatik maupun paradigmatis, baik secara intrinsik lakon maupun intertekstualitasnya. Fenomena yang lain tersebut meliputi fenomena yang ada dalam lakon dan fenomena yang ada di luar lakon (interteks). Fenomena lain yang ada dalam teks yang dikaitkan dengan nama tokoh yakni hubungan tokoh satu dengan yang lain, keterkaitannya dengan setting, alur, dialog dan peristiwa, serta keterkaitannya atas konteks dalam jagad wayang.

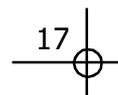
Fenomena lain yang ada diluar teks ialah konsep pandangan masyarakat Jawa atas wayang sebagai jagad pikir orang Jawa. Akan tetapi, lakon wayang memiliki ciri khas tersendiri yakni keputusan dan kualitas tindakan tokoh beserta peristiwa yang menyertai sangat berkaitan dan menjadi satu kesatuan dengan keberadaan dan kapasitas tokoh-tokohnya. Adapun untuk memaknai tindakan dan peristiwa dalam lakon harus melihat kapasitas tokoh, sehingga *aspek asma kinarya japa* sebagai terminologi Jawa tidak dapat ditinggalkan (Wahyudi, 2001; 33).

Kerja analisis hermeneutik yang dilakukan mengacu pada langkah-langkah pemahaman terhadap teks oleh Ricoeur yang dijelaskan oleh Sumaryono (1999; 111), Wachid B.S (2006; 218), dan Norma Permata bahwa langkah pemahaman Hermeneutik Paul Ricoeur ada tiga tahapan. Tahap pertama ialah langkah simbolik, pemahaman simbol-simbol ; tahap ke dua ialah pemberian makna oleh simbol serta penggalan yang cermat atas makna ; dan tahap ke tiga ialah berfikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Ketiga langkah tersebut erat hubungannya dengan langkah pemahaman bahasa yaitu langkah semantik, refleksif dan langkah eksistensial (Paul Ricoeur, 2012; 117, 221-226).

Metode penelitian merupakan sebuah rumusan yang terdiri dari sejumlah langkah-langkah yang dirangkai, berurutan, berupa perangkat aturan yang membantu peneliti dalam mencapai sasaran penelitian (Sumaryono, 1999:140). Metode yang digunakan dimulai dari tahap persiapan hingga analisis data. Pada tahap pemilihan bahan material yang dikaji, dipilih beberapa lakon yang yang memunculkan tokoh Bathari Durga beserta peristiwa yang menyertainya. Setelah dilakukan pencermatan, maka dipilihlah teks lakon Sudamala Gaya Surakarta sajian Ki Nartosabdo, lakon Durga Ruwat sajian Ki Hadi Sugito, lakon Wahyu Cakraningrat sajian Ki Hadi Sugito dan lakon Wahyu Sekar Slagahima sajian Ki Hadi Sugito. Lakon-lakon sajian Ki Hadi Sugito yang dipilih tersebut merupakan pertunjukan wayang gaya Yogyakarta. Semua bahan material tersebut berwujud rekaman audio berformat mp3, kecuali lakon Durga Ruwat yang berupa rekaman audio visual mp4.

Pada tahap analisis data dilakukan dengan mengacu kerja analisis hermeneutik yang telah dipaparkan sebelumnya. Langkah pertama ialah mengubah rekaman audio dan audio-visual menjadi naskah dramatis *lakon*. Naskah dramatis tersebut kemudian didudukan sebagai sebuah teks pertunjukan wayang kulit purwa (tinjau Wahyudi, 2011 dan Wicaksono, 2015). Langkah selanjutnya ialah pembacaan suntuk, yakni membaca secara mendalam atas peristiwa-peristiwa yang berhubungan dengan tokoh Bathari Durga dalam teks lakon dengan berpijak pada aspek terminologi yang perlu dicari artinya. Tahapan ini merupakan tahap pelacakan simbol; pemahaman simbol dengan pelacakan terminologi dilakukan dengan berpijak pada teori *asma kinarya japa*.

Tahap selanjutnya pemberian makna oleh simbol serta penggalan yang cermat atas makna, kemudian berfikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Tahap tersebut dilakukan dengan menganalisis keterkaitan antara simbol dengan setting, alur, dialog dan peristiwa satu dengan yang lainnya (yang berhubungan dengan tokoh Bathari Durga) dalam sebuah kompleksitas jagad wayang. Setelah itu, dianalisis maknanya dengan mencari



keterkaitannya dengan konsep pandangan masyarakat Jawa untuk mendapatkan makna dari wujud raksasi tokoh Bathari Durga. Cara analisis yang dilakukan tersebut dilakukan secara integral.

1. Dewi Buruk Rupa

Rumusan masalah dipecahkan dengan melacak kualitas personal tokoh Bathari Durga wayang purwa terlebih dahulu. Pelacakan kualitas personal dapat diketahui dengan menelaah peristiwa kemunculan tokoh Bathari Durga dalam lakon Sudamala. Pertimbangannya ialah adanya kutukan bathara Guru menyebabkan munculnya tokoh Durga dalam fenomena lakon Sudamala bagian awal, kemudian selalu tampil dalam lakon-lakon Mahabarata Jawa. Oleh karena itu, peristiwa kutukan yang ada pada lakon Sudamala menjadi penting untuk diperhatikan.

Kemunculan tokoh Bathari Durga dalam lakon Sudamala ditunjukkan dengan penegasan informasi melalui dialog Bathara Guru kepada Bathari Uma. Dialog pada menit (30.26) menyebutkan *‘wuse jeneng kita yayi Bathari Uma asipat rasesi’*, serta dialog menit (31.59) menyebutkan *‘wuse sira awujud raksasi, arana Bathari Durga’*. Kedua dialog tersebut dapat diterjemahkan “setelah Bathari Uma berwujud raksasi, namanya menjadi Bathari Durga”, sehingga dapat dipahami bahwa kemunculan Bathari Durga berasal dari Bathari Uma yang telah berubah wujud menjadi *raksasi*. Sebab dari perubahan wujud Bathari Uma menjadi raksasi ditunjukkan dalam dialog Bathara Guru pada menit ke (19.27) dan (21.27).

(19.27)

Bathara Guru :

“Uma, jeneng ulun ora bakal nampani ature para ambeg wadul. Uma, jeneng ulun ora bakal nanggapi marang pradule si candhala, Uma, jeneng ulun ora bakal ngrungokake ucape si angkara. Uma, jeneng ulun ora bakal andhahar ucape wong kang bakal anggawe rengkaning kulawarga. Nanging kawruhana, jeneng ulun wus bisa netepake lamun kita laku sedheng awit saka dhawuh pangandikane rama pukulun Pada Winenang. Gara-gara kang mangkene

awoh saka pakartimu kang kendho nyampingmu, Uma.”

(21.27)

Bathara Guru :

“Wong kang luhur ing budi mesthi ora bakal tumama ing panggodha, nanging, rongehing pasemonmu wekasan tekan rongehing bebudenmu, tanganmu srakatan sikilmu kaya anjangkah, netramu mentheleng, kowe mrenges ora patut dadi widodari, wujudmu tan prabeda kaya buta”

Dua dialog di atas memberikan informasi, bahwa istri Bathara Guru bernama Bathari Uma telah melakukan perbuatan yang tidak baik. Dia telah berbohong, merusak keharmonisan keluarga dengan perbuatan yang disebut *kendho nyampinge*. Bathara Guru marah kemudian mengutuk Bathari Uma dengan ucapan *‘wujudmu tan prabeda kaya buta’*. Akibat kutukan tersebut, Bathari Uma yang semula seorang bidadari cantik berubah menjadi *buta* atau raksasa. Berdasarkan informasi dialog Bathara Guru pada menit ke (31.59), Bathari Uma yang telah berubah wujud kemudian bernama Bathari Durga.

Pada bagian ini, dapat dipahami sementara mengenai kemunculan sosok Bathari Durga disebabkan oleh kutukan Bathara Guru. Penyebab kutukan itu ialah perbuatan buruk yang dilakukan Bathari Uma. Akan tetapi, kualitas personal tokoh Bathari Durga belum dapat disimpulkan begitu saja. Oleh karena itu, peristiwa kutukan terhadap Bathari Uma perlu ditelaah lebih mendalam dengan memperhatikan istilah *kendho nyampinge, buta, raksasa, raksasi*, beserta fenomena kutukan dalam jagad wayang. Istilah-istilah tersebut didudukkan sebagai simbol yang perlu mendapat perhatian. Sebagaimana kerja hermenutik, simbol-simbol dari istilah *kendho nyampinge, buta, raksasa, raksasi* didudukkan sebagai aspek terminologi yang perlu dilacak maknanya. Langkah pelacakan makna ini merupakan tahap dalam melakukan analisis terminologi yang ditempuh, yakni analisis yang berkenaan dengan pemaknaan istilah secara kontekstual berdasarkan fenomena yang menyertainya (Wahyudi, 2012;521).

Istilah *kendho nyampinge* dapat dipahami artinya dengan melacak secara etimologi terlebih dahulu. Istilah tersebut berasal dari dua kata dalam bahasa Jawa yaitu kata *kendho* dan *nyampinge*. Poerwadarminta (1939;209) mengartikan kata *kendho* sebagai sebuah keadaan yang tidak kencang; tidak singset; pelan; lambat. Poerwadarminta memberikan keterangan, bahwa kata *kendho* berasal dari bahasa Jawa Kuna, sehingga pelacakan arti dalam bahasa Jawa Kuna perlu diperhatikan. Kata *kendho* oleh Zoetmulder (2011;489) dalam Kamus Jawa Kuna disebutkan dengan kata *kendho* yang artinya longgar atau kendur.

Kata *nyamping* merupakan bentuk kata dalam bingkai *undha-usuk basa*, yang merupakan bentuk *krama inggil* dari benda yang disebut *bebed* atau *tapih* (Poerwadarminta, 1913;354). *Bebed* dipahami oleh orang Jawa sebagai *jarit* atau kain penutup yang dikenakan laki-laki secara melilit tubuh, sedangkan *tapih* merupakan kain penutup yang dikenakan perempuan (Poerwadarminta, 1913;354 dan 593). Biasanya, *tapih* yang dikenakan oleh perempuan secara melilit dan menutup tubuh dari bagian dada hingga mata kaki.

Berdasarkan pengartian di atas, istilah *kendho nyampinge* dapat diartikan sebagai sebuah keadaan kain penutup tubuh yang kendur, longgar, tidak kencang atau tidak singset. Akan tetapi, untuk lebih mendapatkan pemahaman makna logis dari istilah *kendho nyampinge* masih harus dilacak secara kontekstual berdasarkan fenomena yang menyertainya. Hal ini penting dilakukan dalam kerja analisis hermenutik karena untuk menjaga jarak subyektifitas, mengupayakan pemikiran logis sehingga mencapai obyektifitas, serta memunculkan makna tekstual dari kenyataan teks itu sendiri (Wachid B.S, 2006: 214).

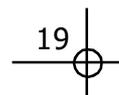
Fenomena lakon menunjukkan peristiwa Bathari Uma dikutuk menjadi raksasa karena dakwaan *kendho nyampinge*. Hal yang menggelitik ialah mengapa sebuah keadaan kain penutup tubuh yang kendur menjadi sebab Bathari Uma dikutuk oleh Bathara Guru. Persoalan tersebut dapat dipahami dengan mengkaitkan arti istilah *kendho nyampinge*

dengan kapasitas Bathari Uma sebagai seorang wanita, istri dan bidadari. Bathari Uma sendiri merupakan permaisuri atau istri dari Bathara Guru yang merupakan penguasa tri bawana (Tim Penyusun, 1999;273), sehingga ada hal vital yang menjadi masalah ketika kain yang dikenakan Bathari Uma kendur, longgar, tidak kencang, tidak lagi singset.

Permasalahan *kendho nyampinge* Bathara Uma dipahami dengan melihat karakteristik kain *tapih* yang dikenakan wanita. Karakteristik kain *tapih* terletak pada pengenaannya yang melilit tubuh dari dada hingga mata kaki. Oleh karena itu, ada dua hal yang dilindungi oleh kain *tapih* ketika dikenakan wanita yaitu *prembayun* atau buah dada, dan area kewanitaan. Dua bagian tubuh wanita tersebut merupakan bagian vital yang membedakan antara wanita dengan laki-laki. Selain itu, keduanya merupakan simbol kehormatan wanita yang dipahami oleh orang Jawa.

Prembayun dan area kewanitaan merupakan dua bagian yang perlu dijaga oleh wanita terkait kehormatan, sehingga karakteristik busana wanita Jawa identik dengan kain yang dililitkan ke tubuh secara berlapis-lapis. Hal tersebut dapat dimungkinkan sebagai wujud ketatnya perlindungan terhadap dua bagian tubuh itu, sehingga pemakaiannya pun harus kencang dan singset. Akan tetapi, hal bersifat kontradiksi terdapat pada diri Bathari Uma yang mana kain penutup tubuhnya justru kendur, longgar, tidak kencang, dan tidak lagi singset. Keadaan tersebut dapat berdampak mudah melorot, mudah terbuka, mudah dibuka, mudah tersingkap, dan mudah disingkap.

Dampak yang ditimbulkan dari kendurnya *tapih* berkaitan dengan perlindungan dan penjagaan bagian tubuh yang menyimbolkan kehormatan, sehingga berhubungan pula dengan penilaian seseorang terhadap wanita dalam menjaga kehormatannya. Oleh karena itu, Poerwadarminta (1913;209) mengartikan istilah *kendho nyampinge* sebagai sebuah idiom yang dipahami sebagai ungkapan orang Jawa untuk menyebut seorang wanita *geleman*. Wanita *geleman* maksudnya ialah seorang wanita yang mudah menyerahkan kehormatannya kepada pria lain, meskipun



wanita itu telah mengikat hubungan suci dengan suaminya. Kemudahan dalam penyerahan kehormatan yang dimiliki wanita diidomkan pada keadaan kain penutup yang kendur, sehingga memungkinkan untuk mudah terbuka atau mudah dibuka; mudah terlihat atau mudah dilihat bagian vitalnya.

Sampai di sini dapat dipahami bahwa Bathari Uma merupakan sorang wanita yang mudah menyerahkan kehormatannya kepada pria lain, padahal dia merupakan permaisuri dari Bathara Guru penguasa tri bawana. Akan tetapi, teks lakon Sudamala tidak menyebutkan secara gamblang tentang bentuk perbuatan yang dilakukan Bathari Uma yang mudah menyerahkan kehormatannya kepada pria lain. Bentuk perbuatan itu dapat dilacak dengan melihat hubungan intertekstual dengan teks Sudamala lainnya. Hal ini dapat dilakukan karena adanya kompleksitas jagad wayang yang tidak dapat meninggalkan jalinan intertekstual dari teks satu ke teks lainnya.

Desertasi Harpawati (2017) memberikan informasi mengenai beberapa teks lakon Sudamala yang menyebutkan bahwa Bathari Uma telah melakukan perbuatan selingkuh dengan pria lain. Beberapa sumber teks lakon Sudamala menunjukkan nama pria yang berbeda-beda, salah satunya disebutkan bahwa Bathari Uma berselingkuh dengan Dewa Brahma (2015;124). Berdasarkan keterangan tersebut, dapat dipahami bahwa yang dimaksudkan Bathari Uma *kendho nyampinge* ialah dia telah berselingkuh dengan pria lain dibelakang Bathara Guru. Oleh karena itu, muncullah pemahaman sebab akibat yakni karena berselingkuh, Bathari Uma mendapat marah Bathara Guru sehingga dia dikutuk menjadi *buta*, *raksasa* atau *raksesi*.

Pada bagian ini telah dipahami adanya perbuatan selingkuh merupakan penyebab Bathari Uma mendapatkan marah, kemudian dikutuk oleh Bathara Guru. Sehingga demikian, dapat dipahami pula, bahwa perbuatan selingkuh merupakan perbuatan tidak baik serta tidak disukai. Penilaian tidak baik dan tidak disukai ditunjukkan dengan munculnya permasalahan dimarahi, yang mana tindakan marah merupakan ungkapan emosional karena sesuatu yang bertentangan dengan pribadi seseorang sudah tidak dapat ditoleransi.

Perbuatan selingkuh sebagai perbuatan yang tidak baik dapat dipahami dengan melihat pandangan orang Jawa mengenai perbuatan tersebut. Magniz Suseno (1996;179-180) menerangkan, bahwa orang Jawa memandang perbuatan selingkuh yang dilakukan seseorang yang telah menikah merupakan perbuatan yang melanggar tabu. Perbuatan tersebut merupakan perbuatan yang bertentangan dengan tata aturan masyarakat, serta dapat memicu perselisihan dan merusak keselarasan hidup. Terlebih jika selingkuh dilakukan oleh seorang wanita yang telah menikah, perbuatan itu dipandang sebagai perbuatan yang melanggar hak-hak suami atas dirinya, sehingga suami akan merasa sangat terhina dan amat tersinggung. Perselingkuhan yang dilakukan istri dengan pria lain merupakan sesuatu yang tidak dapat ditoleransi oleh suami. Sebagaimana pandangan pria Jawa, bahwa *digonjak bojone* merupakan persoalan yang tidak dapat ditoleransi karena menyangkut harga diri seorang laki-laki Jawa (Wahyudi, 2012;340).

Berpijak pada pandangan di atas, maka perbuatan selingkuh yang telah dilakukan Bathari Uma pantas untuk mendapat hukuman Bathara Guru yakni dikutuk menjadi raksasa. Fenomena kutukan sebagai sebuah hukuman merupakan hal yang lazim dalam jagad wayang, bahkan sudah tidak asing bagi orang Jawa. Orang Jawa memahami kutukan dengan istilah *sot* atau *supata* sebagaimana dalam ungkapan "*disotake*" dan "*disupatani*". *Sot* dalam ungkapan "*disotake*" berasal dari bahasa Jawa Kawi yang dipahami sebagai sebuah harapan buruk kepada seseorang agar *salah kedadèn*, *kena tuah*, atau bernasib malang. *Supata* dalam ungkapan "*disupatani*" memiliki pemahaman yang tidak jauh berbeda dengan *disotake*, yakni disabda agar kena tuah (tinjau Poerwadarminta, 1939 dan Zoetmulder, 2011). Sehingga demikian, dapat dipahami bahwa kutukan merupakan ujaran atau ucapan berisi doa buruk kepada seseorang agar kena tuah perbuatannya.

Adanya kutukan dari Bathara Guru menyebabkan Bathari Uma *salah kedadèn*, sehingga berubah menjadi *buta*, *raksasa* atau *raksesi*. Orang Jawa memahami istilah *buta*,

raksasa atau *raksesi* saling ber sinonim. Secara spesifik, istilah *raksesi* merupakan istilah yang digunakan untuk menyebut *raksasa* berjenis kelamin perempuan. Kesemuanya dipahami sebagai makhluk dalam tataran barang alus yang berwujud menakutkan dan bersifat demonik (Wahyudi, 2012;332). Teks dialog Bathara Guru pada menit (21.27) turut menunjukkan bahwa perwujudan *buta*, *raksasa* atau *raksesi* identik dengan mata besar dan melotot, serta giginya nampak meringis. Perwujudan tersebut juga dipertegas dalam *kandha* di menit (22.35) yang dapat dipahami tentang salah satu ciri khas raksasa ialah adanya gigi taring yang tumbuh memanjang, bahkan dilukiskan hiperbola dengan penyebutan sebesar buah pisang ambon.

Keadaan Bathari Durga sangat bertolak belakang dengan kecantikan ideal dari fisik seorang bidadari yang dilukiskan cantik bukan kepalang. Kecantikan ideal dari fisik seorang bidadari dapat dipahami melalui *kandha* pada menit (45.23) rekaman mp3 nomor 3 berikut.

(45.23)

"Para widadari pepingitan, para hapsari pepethingan ingkang melok-melok wadanane, rompyo-rompyo sesinome, hangudhup turi gegodhege, weweg dhadhane, ngolan-olan janggane, nanggal sepisan alise, kang dhemes lathine, kang arum gandane"

Kandha tersebut dapat dipahami sebagaimana pandangan orang Jawa memandang kecantikan wanita yang ideal melalui ungkapan panyandra, bahwa bidadari yang cantik itu bercahaya wajahnya, lebat rambut sinomnya, indah bentuk cambangnya bak kuncup bunga turi, berdada penuh isi, leher jenjang nan indah, serta harum bau tubuhnya. Penilaian kecantikan tersebut sangat jauh dengan bentuk rupa raksesi atau raksasa wanita yang telah di singgung di atas. Oleh karena itu, perbandingan antara kecantikan bidadari dengan wajah raksasa wanita memberi penilaian bahwa raksesi berwajah jelek dan menakutkan.

Sampai pada akhir bagian ini, dapat dipahami bahwa Bathari Durga merupakan perwujudan dari Bathari Uma yang telah berubah

rupa menjadi buruk. Keadaannya sebagai seorang raksesi menjadikannya berwajah menakutkan, tidak sewajarnya seorang bidadari yang cantik. Kemunculannya disebabkan oleh perbuatan yang mendapatkan kutukan Bathara Guru karena perbuatan buruknya. Akan tetapi, kapasitas personal Bathari Durga belum dapat disimpulkan pada bagian ini. Kapasitas personal terkait kapasitas kedewaannya masih perlu diungkapkan dibalik wujudnya yang telah berubah itu.

2. Durga Sebagai *Isthadewata*

Kapasitas personal Bathari Durga dapat dipahami dengan melihat kapasitas kedewaannya. Kapasitas kedewaan Bathari Durga dilacak dengan kembali memahami keberadaan fenomena kutukan dalam lakon, serta memahami istilah *buta*, *raksasa* dan *raseksi* yang disandang Bathari Durga. Penulis berasumsi, bahwa Bathari Durga dikutuk karena sesuatu yang buruk, tidak dapat dipahami tentang kapasitas personalnya yang juga menjadi buruk secara begitu saja. Alasannya ialah peristiwa wayang pada dasarnya merupakan fenomena simbol yang menyimpan makna, bisa jadi makna yang ada justru berkebalikan dengan penyimbolannya.

Fenomena penting yang mendapat perhatian dalam pemahaman kapasitas kedewaan Bathari Durga ialah perintah khusus dari Bathara Guru yang diberikan kepadanya setelah berubah wujud. Perintah khusus yang diberikan kepada Bathari Durga ditunjukkan pada dialog Bathara Guru menit ke (31.59) berikut.

(31.59)

"...wuse sira awujud raksesi, arana bathari durga, dudu ing jongring slaka papan dunungmu, nanging jeneng kita ulun parentahke ngejawantah jumujuk ana telenging Pasetran Gandamayit, angratonana bangsaning asura, drubeksa, ilu-ilu, banas pati, engklek-engklek, balung atandak, jrangkong, waru dhoyong, wewe, janggitan, kendulan, keblak nadyan kang ana tuk paguponing manuk pagupakaning warak, song ing guwa silemah iring, kabeh wenang kita reh..."

Dialog di atas menunjukkan, bahwa setelah berubah dan bernama Durga serta turun ke bumi untuk mendiami Pasetran Gandamayit, Bathari Durga mendapatkan tugas khusus. Tugas khususnya yaitu menguasai bangsa *asura*, *drubeksa*, *ilu-lu*, *banas pati*, *engklek-engklek*, *balung atandak*, *jrangkong*, *waru dhoyong*, *wewe*, *janggitan*, *kendulan*, *keblak* yang ada di sudut bumi. Peristiwa lakon yang menyertai dialog di atas yakni Bathari Durga mematuhi perintah dan tugas tersebut. Hal menarik untuk diperhatikan ialah tugas tersebut diberikan setelah Bathari Uma menjadi Durga berwajah raksasa. Padahal wujud raksasa yang dialaminya merupakan peristiwa *salah kedadèn* karena kutukan Bathara Guru. Hal menarik dan kontradiksi ini diurai dengan memahami kembali istilah raksasa.

Kata *raksasa* merupakan kata yang digunakan untuk menyebut *buta* yang juga bersinonim dengan kata *diyu* dalam bahasa Jawa (tinjau Poerwadarminta, 1939;68,517). Keberadaan istilah *raksasa*, *yaksa*, *ditya*, *kala*, *diyu* sangat lazim digunakan untuk menyebut *buta* dalam jagad wayang (tinjau Wahyudi, 2012;332-333). Kelaziman ini berbeda dengan pemahaman dalam tradisi India yang membedakan antara buta dengan raksasa sebagai ras yang berbeda satu sama lain (bandingkan Hopkins, 1986;38-46). Kata *diyu* sebagai sinonim kata raksasa ditemukan pada cuplikan dialog Kalantaka rekaman mp3 lakon Durga Ruwat adegan Persidangan Agung Jejer I menit ke (53.35).

(53.35) :

Kalantaka :

"Dene esthining manah kula nedya nglebur watak diyu, namung kemawon ical wataking diyu, kula badhe nampi nugraha ageng, mbenjang akhir tembenipun, mboten badhe kempal sajajaring raksasa, wonten ing pasuwargan manawi kula saged nglampahi tapa ngrame."

Wahyudi (2012;332) menjelaskan bahwa dalam pandangan orang Jawa, raksasa merupakan makhluk yang tatarannya berada pada level yang lebih rendah daripada manusia.

Tradisi Jawa menggambarkan raksasa dengan sosok yang menyeramkan dengan postur tinggi besar, bermata merah, bertaring, berambut acak-acakan dan gemar memangsa manusia. Raksasa sering digunakan sebagai identifikasi peradaban yang rendah dan kasar.

Berbeda dengan tradisi India, raksasa disebut dengan *râkcasas* yang dipahami sebagai nama ras dari makhluk yang berseteru dengan para dewa, serta dipandang lebih rendah daripada dewa-dewa dan gandarwa (Hopkins, 1986;38-46). Penduduk ras *râkcasas* merupakan penduduk yang tinggal di gunung-gunung, hutan-hutan liar, tempat yang besemak belukar, berperangai menakutkan dan gemar mengganggu tempat-tempat kudus, dan gemar makan daging manusia. *Râkcasas* juga menunjukkan sebagai makhluk yang brutal dan rakus, bodoh, dungu dan liar.

Kata *buta* berasal dari bahasa Jawa Kuna yang diadopsi dari bahasa Sansekerta yaitu *bhûta* yang sering diasosiasikan sebagai kegelapan, rakus, tamak dan jahat (Wahyudi, 2012;332-333 dan tinjau Mardiwarsito, 1990;130). Wahyudi menjelaskan bahwa identifikasi buta sebagai *bhûta* yang diasosiasikan sebagai kegelapan, rakus, tamak dan jahat ditunjukkan melalui ungkapan dalam bahasa Jawa yaitu *buta butêng arêpan* (raksasa tamak dan rakus).

Kata *diyu* juga menunjukkan penyebutan lain dari *raksasa* atau *buta*. Zoetmulder (2011;222) menyebutkan kata *diyu* dengan bentuk pengulangan *diya-diyu* yang artinya mengabaikan hukum atau menumbangkan tradisi suci. Dengan memperhatikan keberadaan kata *diyu* sebagai kata untuk penyebutan lain dari *raksasa* atau *buta* yang berkaitan dengan kegelapan, rakus, tamak dan jahat sebagai sifat yang bertentangan dengan sifat-sifat kebaikan yang dijunjung tinggi oleh manusia, maka kata *diyu* diartikan sebagai sifat yang selalu bertentangan dengan kebaikan (Wicaksono, 2015;346).

Berdasarkan pemahaman istilah *raksasa*, *diyu* dan *buta* di atas, maka pada bagian ini dipahami bahwa istilah *raksasa* dan *diyu* berkaitan dengan pemahaman atas arti *buta* yakni kegelapan. Kegelapan yang dimaksudkan

ialah kegelapan yang berkaitan dengan sifat-sifat tamak, rakus, bodoh, dungu liar serta adanya pandangan tentang keberadaan yang dipandang rendah, lebih rendah dari kedudukan manusia dan terbelakang (tinjau Wicaksono, 2015; 347).

Nampaknya, pemahaman tentang raksasa yang berkaitan dengan kegelapan memberikan kesan penilaian terhadap tokoh Bathari Durga yang nampak turun derajat tatarannya. Terlebih ketika melihat fenomena lakon, bahwa Kayangan Junggring Salaka bukan lagi tempatnya. Dia harus turun ke bumi, kemudian tinggal di Pasetran Gandamayit. Akan tetapi, kapasitas personal Bathari Durga yang nampak berderajat lebih rendah masih perlu ditelaah dengan membandingkan peristiwa kutukan lain yang serupa.

Sebenarnya, fenomena seorang dewa dikutuk menjadi makhluk yang lebih rendah derajatnya sangat lazim terjadi dalam jagad wayang. Sebagai contoh, peristiwa kematian raksasa Rukmuka dan Rukmakala dalam lakon Dewa Ruci menunjukkan bahwa kedua raksasa itu merupakan *malihan* Bathara Indra dan Bathara Bayu yang terkena kutukan Bathara Guru. (Wahyudi, 2012;334) Selain peristiwa itu, keberadaan Resi Bhisma pada tradisi Mahabharata merupakan akibat kutukan yang menimpa salah satu *asta wasu* karena berani mencuri sapi Resi Wasistha. *Wasu* tersebut harus pergi dari surga, kemudian dilahirkan menjadi manusia bernama Resi Bhisma yang bertataran lebih rendah dari para dewa atau bidadara penghuni Kayangan (Pendit, 2003). Akan tetapi, peristiwa serupa yang digunakan sebagai pembanding dalam pembahasan ini ialah peristiwa Bathara Citrarata dan Citrasena di dalam teks lakon Sudamala.

Peristiwa kutukan yang dialami Bathara Citrarata dan Citrasena menunjukkan perbedaan yang mencolok. Keduanya dikutuk menjadi raksasa oleh Bathara Guru karena ketahuan memasuki *balumbang Tirta Kamandanu* saat penguasa Tri Buana tersebut selesai mandi bersama para bidadari. Informasi yang menunjukkan peristiwa kutukan yang dialami kedua dewa tersebut, serta keadaan keduanya setelah menjadi raksasa ialah cuplikan

dialog Bathara Guru mp3 no 3 menit (08.29) dan (11.46), serta dialog Kalantaka mp3 no 4 menit ke (03.54).

No 3 (08.29)

Bathara Guru :

Pakartimu kang banget clandhakan, mbuh kajarak apa ora kajarak, yekti wis nampa pidananing dewa karana nggon kita sakarone, wani ungak-ungak balumbange tirta kamandanu. Mula ya sabab cakakanmu kang mangkono sayekti ora samestine yen ta sira asipat jawata. Tingkah lakumu tan pisah kalawan bebudenmu, tak sawang-sawang wujudmu saiki jebul dadi raksasa.

(11.46)

Bathara Guru :

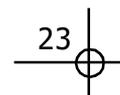
Bathara Citrasena Citrarata, rehne kita sakarone wis sipat raksasa jenenga Kalantaka lan Kalanjaya. Ana dalane kang prayoga, sira tumuli ngejawantah jumujuga marang negara Ngastina Suwitaa Prabu Duryudana. Apa ingkang pinarentahake aja pisan sira hanukarta prayoga leksanakna.

No 4 (03.54)

Kalanjaya :

.... dene manawi paduka andangu ing pundi pinangka kula, estunipu kula kleyang kabur kanginan, bebasan kekandhang langit kemul mega tanpa dhangka kayangan, kula gesang telenging wana, angempal satowana.

Berdasarkan dialog di atas, dapat dipahami bahwa Bathara Citrarata dan Citrasena menjadi raksasa bernama Kalanjaya dan Kalantaka karena kutukan. Keduanya mengalami penurunan derajat tataran makhluk yang lebih rendah dari sebelumnya; dari seorang dewa menjadi raksasa sepenuhnya yang berderajat lebih rendah dari manusia. Keduanya hidup di hutan bersama hewan-hewan buas, tanpa kejelasan peradaban dan penghidupan, serta tidak ada tugas khusus untuk mereka. Secara tegas hanya disebutkan perintah, bahwa mereka harus mengabdikan kepada raja (manusia) bernama Prabu Duryudana yang bertataran lebih tinggi dari raksasa.



Keberadaan Kalantaka dan Kalanjaya tersebut sangat berbeda dengan Bathari Durga, meskipun keduanya merupakan dewa yang dikutuk Bathara Guru. Bathari Durga justru mendapat tugas khusus berupa wewenang untuk menguasai bangsa *asura*, *drubeksa*, *ilulu*, *banas pati*, *engklek-engklek*, *balung atandak*, *jrangkong*, *waru dhoyong*, *wewe*, *janggitan*, *kendulan*, *keblak* dengan tempat tinggal khusus di Pasetran Gandamayit. Oleh karena itu, Bathari Durga tidaklah mengalami penurunan derajat kedewaan sepenuhnya, terlebih ketika memperhatikan gelar *bathari* yang masih disandangnya.

Istilah *bathari* sendiri dapat dipahami sebagai sebutan *bathara* yang menunjukkan sifat feminim dalam bentuk wanita (Yendra, 2009; 14-15). Istilah *bathara* berasal dari kata bahasa Sanskerta yakni *bharmâra* yang artinya tuan yang mulia, yang dipertuan, yang patut disegani, dihormati (Zoetmulder, 2011;114). Istilah tersebut sering digunakan sebagai gelar untuk menyebut makhluk bertataran lebih tinggi dari manusia yang disebut dewa (Poerwadarminta, 1939;33). Oleh karena itu, kata *bathari* merupakan gelar untuk makhluk bertataran lebih tinggi dari manusia yang disebut dewi. Istilah *bathari* sering melekat pada penyebutan nama Durga dengan *bhammarikâ* yang menunjukkan kualitas sebagai dewi yang bertataran tinggi, ibu; sang pengayom. (tinjau Zoetmulder, 2011).

Pemahaman arti istilah *bathari* dan tugas khusus yang diberikan kepada Bathari Durga pada teks lakon Sudamala, dapat dipahami kapasitasnya sebagai dewi yang bertugas merajai dan menguasai makhluk halus. Kapasitasnya sebagai dewi juga dapat dipahami ketika memperhatikan penamaan tempat tinggal Bathari Durga. Bathari Durga memiliki tempat tinggal khusus yang disebut dengan nama Pasetran Gandamayit setelah meninggalkan Kayangan Junggring Salaka. Pasetran Gandamayit dan Kayangan Junggring Salaka merupakan dua tempat yang mendapat perhatian di sini. Kapasitas kedewaan dapat diketahui berdasarkan penamaan tempat tinggal tersebut yang dilakukan dengan melacak arti nama (*asma kinarya japa*) dan membandingkan keduanya.

Istilah *Kayangan Junggring Salaka* merupakan penamaan tempat tinggal Bathara Guru yang terletak di ujung Gunung Kailasa. Pemahaman ini didapat dari arti istilah *kayangan* yang menunjuk keberadaan tempat para dewa, dan istilah *junggring salaka* yang merujuk pada letak geografis. Kata *junggring* dapat diraba sebagai *tembung garba* yang bersal dari kata bahasa Jawa *ujung*, *giri*, dan *ing*. Kata *ujung* berarti pucuk, *giri* berarti gunung, dan *ing* berarti di sedangkan kata *salaka* artinya logam berwarna putih. Istilah *ujung giri ing salaka* artinya bertempat di puncak gunung berwarna putih selayaknya logam (kemilaunya), yakni menunjuk pada Gunung Kailasa. Pada tradisi India, Gunung Kailasa disebut juga Gunung Kailas yang merupakan gunung dengan puncak berwarna putih kerana selalu tertutup salju. Gunung tersebut merupakan kediaman Dewa Siwa (Wilkins, 1913;274). Dewa Siwa dalam tradisi Jawa dan dalam jagad wayang dipahami juga sebagai Bathara Guru (tinjau Poerbatjaraka, 1992;106-137).

Arti penamaan Kayangan Junggring Salaka tersebut memberi pemahaman adanya perpindahan tempat dari yang tinggi; di puncak gunung menuju tempat yang lebih rendah di bumi yakni di Pasetran Gandamayit. Akan tetapi, dalam tradisi pedalangan tempat Pasetran Gandamayit yang merupakan tempat tinggal Bathari Durga masih disebut sebagai *kayangan*; *papaning para hyang*, tempat para dewa. Hal tersebut nampak jelas disebutkan dalam teks lakon-lakon wayang, khususnya dalam lakon Sudamala, Durga Ruwat, Wahyu Cakraningrat dan Wahyu Sekar Slaga Hima. Oleh karena itu, dalam kasus ini tinggi rendahnya geografis tidak menentukan tinggi rendah kualitas personal Bathari Durga.

Kayangan Pasetran Gandamayit tetap dipandang sebagai tempat bertataran tinggi, meski tempatnya sudah tidak lagi di ujung Gunung Kailas. Pendapat ini dapat dimengerti dengan pemahaman tiga tataran semesta dalam pendekatan mitologi ritual (Wahyudi, 2002;81). Ketiga tataran semesta yang dimaksud meliputi tataran *alam sakala*, *alam sakala-niskala*, dan *alam niskala*. *Alam niskala* merupakan alam bertataran paling tinggi,

bersifat immaterial, *tan kena kinaya ngapa, suwung, sunyata, tan kasat mata* sebagai alam para dewa (Wahyudi, 2002;81). Keberadaan Pasetran Gandamayit sebagai kayangan berada di *alam niskala* sebagai alam yang tertinggi. Oleh karena itu, keberadaan Kayangan Pasetran Gandamayit memberikan legitimasi atas keberadaan gelar *bathari* yang disandang tokoh Durga beserta wewenang yang diberikan kepadanya. Hal tersebut semakin menunjukkan keberadaan Bathari Durga sebagai dewi masalah tinggi derajat tatarannya.

Kapasitas kedewaan Bathari Durga juga dapat dilihat dalam lakon-lakon wahyu yang menceritakan turunnya sebuah anugerah dari dewa kepada para kesatria. Pada tulisan ini, lakon wahyu yang mendapat perhatian ialah lakon Wahyu Cakraningrat dan Wahyu Sekar Slagahima. Kedua lakon yang dibahas dalam tulisan ini bersumber pada tradisi Yogyakarta, karena penulis merasa sistem pewahyuan dalam tradisi Yogyakarta dirasa lebih nampak. Selain itu, pada kedua lakon tersebut tokoh Bathari Durga muncul dalam peristiwa lakon yang menunjukkan campur tangan tokoh mite yakni dewa dalam pergerakan peristiwa kompetisi pendapatan wahyu.

Pada lakon Wahyu Cakraningrat dan Wahyu Sekar Slaga Hima, Bathari Durga bersedia memberikan pertolongan kepada Raden Saroja Kusuma dan Pandhita Durna dalam upaya mendapatkan anugerah dewa berupa wahyu. Pertolongan atau bantuan berupa sarana diberikan setelah Raden Saroja Kusuma dan Pandhita Durna datang ke Pasetran Gandamayit untuk memohon bantuan kepadanya. Adapun pada lakon Durga Ruwat, Bathari Durga bersedia mengabulkan permintaan Dewi Kunthi dengan sebuah syarat sesaji untuk dirinya, meskipun Dewi Kunthi membatalkan permohonannya.

Peristiwa-peristiwa tersebut di atas dapat dipahami dengan sudut pandang mitologi ritual dalam kompleksitas jagad wayang. Sudut pandang mitologi ritual memberikan pemahaman bahwa semua aktifitas tokoh-tokoh tataran epik selalu mendapat campur tangan tokoh tataran mite (Wahyudi, 2002;81). Keberadaan tokoh Raden Saroja Kusuma, Pandhita Durna dan

Dewi Kunthi merupakan tokoh dalam tataran epik, sedangkan Bathari Durga merupakan tokoh dalam tataran mite. Perjumpaan tokoh-tokoh tersebut dapat terjadi pada alam ritual yang merupakan pertemuan *alam sakala* dengan *alam niskala*. Alam ritual atau *alam sakala-niskala* dapat terjadi ketika struktur tiga : sesaji, mantra dan laku berhasil dilakukan oleh tokoh tataran epik dalam sebuah ritual pemujaan kepada tokoh tataran mite. Sebuah anugerah yang diberikan seorang dewa kepada pemujanya sebagai sebuah wujud keberhasilan komunikasi dalam alam tataran ritual yang hanya terjadi dalam satu jalur tataran epik-ritual-mite atau sebaliknya.

Berdasarkan fenomena lakon dan sudut pandang mitologi ritual, memberikan pemahaman bahwa kesediaan Bathari Durga memberikan sarana kepada Raden Saroja Kusuma dan Pandhita Durna merupakan keberhasilan komunikasi satu jalur epik-ritual-mite yang berlangsung di Pasetran Gandamayit sebagai alam ritual atau *alam sakala-niskala*. Hal tersebut dapat terjadi karena Raden Saroja Kusuma dan Pandhita Durna berhasil mewujudkan sesaji-mantra-laku dengan petunjuk teks lakon yang menyebutkan "*ingatase titah marcapada tan kena cobaning jawata*" ketika masuk ke *alam sakala-niskala* di Pasetran Gandamayit.

Pemahaman di atas juga menunjukkan adanya relasi antara pemuja dengan yang dipuja. Relasi pemuja diposisikan oleh Raden Saroja Kusuma dan Pandhita Durna, sedangkan Bathari Durga sebagai yang dipuja. Dengan demikian, relasi ini menunjukkan dan menguatkan kapasitas personal Bathari Durga sebagai *isthadewata*. *Isthadewata* merupakan dewa atau dewi yang sangat dicintai dan dipuja (Yendra, 2009;13). Bathari Durga sebagai *isthadewata* dari pemujanya yang sangat didambakan perlindungan dan pertolongannya dalam kapasitas *bathari*; seorang dewi yang bertataran tinggi. Kapasitas tersebut menunjukkan makna yang justru bertolak belakang dengan wujud raksasanya.

3. *Krodha dan Krura*

Bathari Durga sebagai *isthadewata* dalam lakon Wahyu Cakraningrat dan Wahyu Sekar Slagahima menunjukkan kapasitas dewi penolong bagi pemujanya, yakni Raden Sarojakusuma dan Pandhita Durna. Pada teks lakon Wahyu Sekar Slagahima, Pandhita Durna memanggil sang bathari dengan sebutan *ibu bathari*, yang mengindikasikan keberadaannya sebagai *mother goddess* (Suhardana, 2008;17). Wahyudi (2002;84) juga memberikan keterangan bahwa Raden Sarojakusuma merupakan penganut tataran ritual tantrik. Oleh karena itu, Bathari Durga sebagai *isthadewata* dalam teks lakon juga dapat memberi pemahaman tentang adanya pemujaan kepada sakti dalam *Sakta Tantra*.

Pemujaan kepada seorang dewi (sakti dari dewa) mendapatkan tempat yang lebih utama dalam *Sakta Tantra* (Surasmi, 2007;46). Surasmi menjelaskan pula bahwa corak kebudayaan zaman Hindu-Budha Nusantara diwarnai dengan populernya agama Siwa, sehingga dalam *Sakta Tantra* pemujaan kepada Dewi Durga dan Dewi Kali lebih dominan dibandingkan dewi-dewi yang lain. Wayang kulit purwa sebagai produk budaya juga turut diwarnai nafas-nafas pemujaan kepada dua dewi tersebut (tinjau Widyaseputa, 1993 dan Wicaksono, 2013).

Dewi Durga di India digambarkan *a most powerfull warrior*; seorang prajurit yang paling kuat (Wilkins, 1913;304). Dia manifestasi kebajikan dengan kecantikan yang maskulin dalam pancaran cahaya keemasan. Selain itu, dia terkenal dengan kisah heroiknya sebagai Mahishasura (Rao, 1914; 338); penghancur para *demon* yang berlaku buruk kepada dewa dan manusia. Dewi Durga dipuja sebagai dewi ibu, dewi penolong dan dewi perang, dengan kerbau dan kambing sebagai *pasubandha* yang diberikan dalam *yajna* kepadanya (Wilkins, 1913;309).

Dewi Kali di India digambarkan sangat menakutkan dengan tubuh berwarna gelap dan wajah berwarna merah (Rao, 1914; 363). Warna merah tersebut merupakan darah yang melumuri dada dan wajahnya. Lidah selalu terjulur, sedangkan badannya tergambar secara

dirgambara yang nampak telanjang, rambutnya terurai acak-acakan, serta berkalung untaian kepala manusia. Dewi Kali dipahami sebagai dewi yang berhubungan dengan waktu, penyakit dan kesialan (Hopkins, 1986;76), serta dipahami sebagai dewi kematian dengan taring yang sangat menakutkan (Surasmi, 2007;54). Wilkins (1913;324) menyebutkan, "*there can be no doubt that human sacrifices were formerly offered to Kali*", bahwa manusia sebagai *pasubandha* yang diberikan dalam *yadnya* kepadanya.

Dewi Durga dan Dewi Kali dipahami sebagai sakti Siwa dalam dua aspek yakni *krodha* dan *krura*. Aspek *krodha* (dalam bentuk marah) diwujudkan sebagai Dewi Durga, sedangkan aspek *krura* dalam (bentuk bengis) diwujudkan sebagai Dewi Kali. Masing-masing aspek tersebut dipuja dengan tujuan yang berbeda-beda (tinjau Santiko dalam Cempala).

Pemahaman Dewi Durga dan Dewi Kali di atas tentu tidak sepenuhnya sama ketika keduanya dipahami di Nusantara. Meskipun demikian, nafas-nafas penggambaran di atas tentunya sedikit banyak mewarnai pemahaman dan perwujudannya di Nusantara, khususnya Jawa. Hal ini dapat terjadi karena sebagaimana perjalanan sejarah dan kebudayaan Nusantara diwarnai oleh kebudayaan India yang masuk dan berakulturasi (tinjau Poerbatjaraka, 1992). Bathari Durga dalam tradisi wayang kulit purwa sendiri menunjukkan nafas-nafas pemujaan kepada Dewi Durga sebagai dewi perang. Hal tersebut ditunjukkan dengan adanya peristiwa *tawur* sebagai ritual *banten* dalam menghadapi perang Bratayuda. Perang Baratayuda juga menunjukkan keberadaan ritual *banten* kepada Dewi Durga dalam upaya memperoleh kemenangan perang, *jayaning Bratayuda* (tinjau Widyaseputra, 1993). Kemenangan dalam perang Bratayuda dapat diraih dengan pertolongan Dewi Durga.

Teks lakon Durga Ruwat disinyalir juga menunjukkan kapasitas Bathari Durga sebagai dewi yang memberi kemenangan perang. Kapasitas Bathari Durga tersebut dapat dipahami melalui dialog pada jam ke-lima, menit ke-empat puluh enam, detik ke-lima puluh yang berisi permohonan Dewi Kunthi kepada Bathari

Durga. Dewi Kunthi memohon, "*Pukulun, kula nyuwun bilih wonten kedadusan perang Bratayuda, dipunparingana unggul anak-anak kula, tinumpesa watak angkara ambeg candhala.*"; Dewi Kunthi memohon kemenangan perang Bratayuda kepada Bathari Durga di Pasetran Gandamayit.

Teks lakon menunjukkan bahwa Bathari Durga bersedia mengabdikan dengan syarat, Dewi Kunthi harus melakukan *bakti* kepadanya dengan *pasubandha* berupa *wedhus abang*; kambing muda. *Pasubandha* atau binatang korban berwujud kambing muda merupakan sarana sesaji yang harus disediakan untuk Bathari Durga. Selain itu, teks lakon Wahyu Cakraningrat menunjukkan bahwa Raden Sarojakusuma bersedia menyediakan sesaji berwujud sate gagak, jika cita-citanya terwujud. Sate gagak di sini dapat dipahami sebagai *pasubandha* dalam kelas *aG*

aya yang dagingnya disajikan bersama api pemujaan (tinjau dan bandingkan Widyaseputra, 1993;34). Berdasarkan motif permohonan dan sesaji yang diberikan, dapat dipahami adanya pemujaan Bathari Durga sebagai sakti Siwa dalam aspek *krodha*. Penggambaran kedahsyatan Bathari Durga ditunjukkan dalam teks lakon Durga Ruwat dengan fenomena kehadiran "*kumelap kadya gebyaring thathit, swara gumaludhug saking ngawiyat*", "*wewujudan kang tan prabeda kaya abra markata*".

Pemahaman atas keberadaan Kayangan Pasetran Gandamayit dan tugas khusus yang diberikan kepada Bathari Durga yang disebutkan dalam teks lakon Sudamala memberikan pemahaman yang berbeda. Istilah *pasetran gandamayit* berasal dari kata bahasa Jawa yang berarti tempat pembuangan mayat yang berbau busuk. Kayangan Pasetran Gandamayit juga disebut dengan Kayangan Ngukirpidikan dalam tradisi Ngayogyakarta. Istilah *ngukirpidikan* juga berasal dari bahasa Jawa yang artinya gunung tempat pemujaan. Apabila keduanya saling diasosiasikan, dipahami tentang adanya tempat dewa, tempat pemujaan, pembuangan mayat, atau pemujaan di tempat pembuangan mayat. Selain itu, menggiring perhatian kita pada bangkai manusia, kuburan dan kematian.

Pemahaman atas istilah Kayangan Pasetran Gandamayit dan Ngukirpidikan, turut menggiring perhatian kita pada fenomena Raden Sadewa sebagai *bekak* untuk Bathari Durga. Raden Sadewa merupakan manusia yang akan dijadikan *bekakak*, yakni sesaji hewan atau manusia yang dipanggang utuh dalam ritual *banten*. Kesemua pemahaman ini mengarah pada bentuk kebengisan, dan bentuk pemujaan kepada Dewi Kali. Selain itu, wewenang Bathari Durga untuk menguasai bangsa *asura drubeksa, ilu-ilu banas pati, engklek-engklek balung atandak, jrangkong, waru dhoyong, wewe, janggitan, kendulan, keblak*; yang kesemuanya ialah makhluk halus dalam pemahaman orang Jawa, semakin menggiring kita pada keberadaan aspek *krura*. Keberadaan setan bersama Dewi Kali disebutkan Wilkins (1913;322) dengan keterangan "*innumerable ghosts, goblins, and demons; attended by these, Kali, in obedience to her order, attacked and destroyed Daruka*"

Aspek kebengisan juga ditunjukkan teks Lakon Durga Ruwat pada peristiwa Raden Sadewa diseret ibunya untuk menjadi *bekakak* di Pasetran Gandamayit. Setibanya di Pasetran Gandamayit, Dewi Kunthi (dalam kendali *jim* Kalika) menghajar Raden Sadewa dengan pukulan-pukulan keras yang bertubi-tubi. Selain itu, bentuk rupa wayang kulit Bathari Durga berwujud raksasa serta keberadaan *wanda gidrah*; dimana istilah *gidrah* yang berarti berjingkrak-jingkrak dengan tangan *suraweyan* bersama suara yang keras, menggiring pada pelukisan Dewi Kali itu sendiri.

Nampaknya bentuk perwujudan Bathari Durga wayang kulit purwa dalam bentuk raksasi menunjukkan adanya pembauran antara aspek *krodha* dan *krura*. Pembauran ini sangatlah mungkin, karena salah satu kekhasan corak *Sakta Tantra* dan *Siwa Tantra* (sebagai corak kebudayaan pada zamannya) di Nusantara sering terjadi pembauran aspek *krodha* dan *krura*. Oleh karena itu, keberadaan Bathari Durga seringkali diberi sifat Kali (Santiko dalam *Cempala*). Selain itu, bentuk perwujudan raksasa pada Bathari Durga tidak sepenuhnya mewakili aspek Kali, atau sebaliknya bentuk tersebut tidak mewakili aspek Durga itu sendiri. Bentuk raksasa



sepertinya sangat berkaitan dengan corak pemujaan *Bhairawa/Bhairawi*; yakni bentuk Siwa/Saktinya dalam berbentuk menakutkan, seram, garang, dan penuh sifat keraksasaan, *demonic* yang menggambarkan kedahsyatan (Surasmi, 2007;54)

Pada akhir artikel ini, dapat dipahami bahwa Bathari Durga wayang purwa merupakan perwujudan Durga-Kali dengan pembauran aspek *krodha krura*. Keberadaannya sebagai Durga-Kali di Nusantara dipahami sebagai dewi penolong dengan anugerah menjauhkan segala hal buruk, penyakit, kematian, bencana (Surasmi, 2007; 46-48), agaknya masih terasa dalam wayang purwa. Bahkan, nafas-nafas Durga-Kali mewarnai lakon Sudamala atau Durga Ruwat saat digelar. Harpawati (2015;125,129) menjelaskan, bahwa lakon Sudamala sebagai lakon ruwatan digelar dalam upaya menghindarkan nasib buruk (sukerta), kecelakaan, bencana, penyakit atau kematian dan mendapat keselamatan.

Wujud banten Raden Sadewa yang disimbolkan dengan *wedhus abang* pada teks lakon Durga Ruwat, menunjukkan asosiasi *pasubandha* manusia dan hewan yang dipahami sebagai *pasubandha* terbaik (Manu, 1993) bagi Durga dan Kali dalam satu perwujudan. Nafas-nafas keberadaan *pasuyadnya* atau ritual *banten* kepada Durga-Kali terasa masih membau dalam kebudayaan Jawa khususnya ketika melirik upacara Mahesalawung. Upacara tersebut merupakan upacara mengirim sesaji berupa daging dari segala macam binatang yang dapat digolongkan ke dalam kelas *vyala* (binatang mengerikan) kepada Bathari Durga di Hutan Krendhawahana, Kalioso Surakarta (tinjau Harpawati, 2017;308).

Sayangnya, keterangan Hariani tentang pemujaan Durga-Kali dalam sakta Tantra dan Siwa Tantra dengan aspek Durga lebih dominan menyisakan pertanyaan dibenak penulis dengan keberadaan tokoh Jim Kalika. Mungkinkah sedikit banyak Kalika merupakan aspek Dewi Kali pada relasi Durga-Kali yang diwujudkan dalam figur *jim*. Kalika sebagai emban kepercayaan Durga seakan menunjukkan bahwa aspek Durga dominan dalam perwujudannya, sehingga

mengingatnkan tentang Kali sebagai aspek Adisakti Durga di India. Terlebih melalui keterangan Harpawati (2007), dalam rekaman Ki Manteb Soedharsono tokoh Kalika disebut sebagai Bathari Kalika. Pertanyaan ini menjadikan artikel ini masih sangat jauh dari yang diharapkan. Oleh karena itu, tinjau lanjut berupa penelaahan lebih mendalam sangat perlu dilakukan di kemudian.

Kesimpulan

Keberadaan tokoh Bathari Durga wayang kulit purwa yang diwujudkan dalam bentuk raksasi atau raksasa perempuan tidaklah menunjukkan adanya penurunan tataran derajat kedewaannya. Kapasitas kedewaannya sebagai dewi utama sangatlah nampak dalam teks lakon wayang yang ditunjukkan sebagai *isthadewata*. Wujud raksasi tidaklah bermakna sebagaimana pemahaman tentang raksasa sebagai makhluk bertataran lebih rendah dari manusia, bengis, kejam dan dipenuhi sifat-sifat kegelapan. Wujud raksasi dengan nama Durga bergelar bathari merupakan pembauran aspek *krodha* dan *krura* dalam kapasitas Durga-Kali. Kemunculan pelukisannya dalam bentuk raksasi nampaknya mengikuti perubahan konsepsi Durga di Nusantara khususnya di Jawa era Majapahit sebagaimana keterangan Santiko dalam *Cempala*. Akan tetapi, keterangannya yang menunjukkan Durga bukan lagi dewi tertinggi dengan ditunjukkan peristiwa perselingkuhan, kutukan dan wujud raksasi justru berlaku sebaliknya ketika mencermati tokoh Bathari Durga dalam teks lakon wayang purwa.

Daftar Pustaka

Harpawati, Tatik. 2017. "*Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Lakon Sudhamala Sebagai Tradisi Ritual Selamatan dalam Kehidupan Masyarakat Jawa*". (Desertasi untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat Doktor S-3 Sekolah Pascasarjana Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada).

- 2015. "Pergeseran Fungsi Ritual Ruwatan Lakon Sudhamala dalam Kehidupan Masyarakat Modern" dalam Patrawidya volume 18.
- Hopkins, E. Washburn. *Epic Mythology*. 1986. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Maswinara, I Wayan. 2007. *Dewa-dewi Hindu*. Surabaya: Penerbit Paramita.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Pendit, Nyoman S. 2003. *Mahabharata*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Poerbatjaraka. 1992. *Agastya di Nusantara*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1913. *Baoesastra Djawa*. Batavia : J. B. Wolters Uitvegers Maatschappij.
- Rao, Gopinatha. 1914. *Hindu Iconography*. Madras: The Law Printing House Mount Road.
- Ricoeur, Paul. 2012. *Teori Interpretasi*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Sajid, RM. 1958. *Bauwarna Wayang*. Yogyakarta: PT Pertjetakan Republik Indonesia.
- Santiko, Hariani. "Bathari Durga di Jawa Sebuah Tinjauan Sejarah" dalam Cempala Majalah Jagad Pedalangan dan Pewayangan Edisi Lengkap.
- Sumaryono. 1999. *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Surasmi, I Gusti Ayu. 2007. *Jejak Tantrayana di Bali*. Denpasar: CV Bali Media Adhikarsa.
- Suseno, Franz Magnis. 1996. *Etika Jawa*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama.
- Tim Penulis. 1999. *Ensiklopedi Wayang Indonesia Jilid I*. Jakarta: Senawangi.
- Wachid B.S, Hasan. 2006. "Hermeneutika Sistem Interpretasi Paul Ricoeur dalam Memahami Teks Teks Seni" dalam Imaji, Vol.4, No.2, Agustus 2006.
- Wahyudi, Aris. 2002. "Lakon Wahyu Cakraningrat: Aspek Wisnu Pembentuk Pancering Ratu Tanah Jawa" dalam Seni, IX-Maret 2002.
- 2011. "Bima dan Drona Dalam Lakon Dewa Ruci, Ditinjau Dari Analisis Strukturalisme Levi-Staruss"(Desertasi sebagai syarat untuk mencapai drajat sarjana S-3 Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada).
- 2012. *Lakon Dewa Ruci Cara Menjadi Jawa Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss dalam Kajian Wayang*. Yogyakarta: Bagaskara.
- Wicaksono, Andi. 2015. "Makna Lakon Alap-alapan Sukesi Sebuah Analisis Hermeneutik". (Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat Magister S-2 Program Penciptaan dan Pengkajian Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta).
- Widyaseputra, Manu J. 1993. "Pasubandha di Kuruksetra Durga Puja Menurut Lakon Baratayuda Tradisi Pedalangan Ngayogyakarta". Laporan Penelitian koleksi Perpustakaan Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Wilkins, W. J. 1913. *Hindu Mythology Vedic and Puranic*. London: W. Thacker&Co.,2, Creed Lane
- Yendra, I Wayang. 2009. *Kanda Empat Dewa*. Surabaya : Penerbit Paramita.
- Zoetmulder, P. J. 2011. *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

