

PERBANDINGAN SOSOK RAHWANA PRAMBANAN DENGAN KAKAWIN RAMAYANA DAN NOVEL ANAND NEELAKANTAN

Oleh:

Seno Joko Suyono
senojokosuyono@gmail.com

Proses Review 4-25 Maret, Dinyatakan Lolos 28 Maret

Abstract

Researches on Ramayana in Indonesia have revealed the possibility of other sources besides Walmiki intertextually adopted by ancient Indonesian authors and sculptors. Malini Saran and Vinod C. Khanna, in their book entitled The Ramayana in Indonesia, have considered some of the pictures in the Prambanan reliefs to deviate from Walmiki's depiction of the Ramayana. Malini Saran and Vinod C. Khanna interestingly suspect that the Prambanan silpins (relief sculptors), apart from sculpting generally referring to the Walmiki version of the Ramayana mainstream, also referenced themselves to several minor Ramayana stories in India. In this study I intend to reread the Ramayana reliefs as interpreted by Malini Saran and Vinod C Khanna, especially of Ravana. Because for me, the reading of Ravana in the Prambanan relief by the two Indian archaeologists is the most deconstructive and different from those earlier interpretations.

Keywords: *Comparison, Rahwana Prambanan, Novel Anand Neelakantan*

Abstrak

Dalam penelitian tentang Ramayana di Indonesia, sudah banyak yang menyadari tentang kemungkinan adanya sumber lain selain Walmiki yang digunakan oleh pengarang dan pemahat Indonesia di zaman kuno. Malini Saran dan Vinod C. Khanna misalnya, dalam buku *The Ramayana in Indonesia*, mereka menganggap beberapa gambar di relief Prambanan menyimpang dari penggambaran Ramayana versi Walmiki. Malini Saran dan Vinod C. Khanna secara menarik menduga bahwa para silpin (pemahat relief) Prambanan selain memang secara umum saat memahat mengacu pada kisah *mainstream* Ramayana versi Walmiki, juga mereferensikan diri pada beberapa kisah minor Ramayana di India. Dalam studi ini saya bermaksud melakukan pembacaan ulang atas relief Ramayana sebagaimana ditafsir oleh Malini Saran dan Vinod C Khanna, terutama pembacaan

atas Rahwana. Sebab bagi saya pembacaan Rahwana di relief Prambanan yang dilakukan kedua arkeolog India ini yang paling dekonstruktif dan berbeda dari kesepakatan umum.

Kata kunci: Perbandingan, Rahwana Prambanan, Novel Anand Neelakantan

I. PENDAHULUAN

Pada tahun 2004 dua orang arkeolog India Malini Saran dan Vinod C Khanna menerbitkan buku: *The Ramayana in Indonesia* (Ravi Dayal Publisher, New Delhi).¹ Buku ini jarang dibahas di Indonesia. Setahu saya tidak ada satupun review atas buku ini dilakukan di media atau jurnal-jurnal terbitan Indonesia. Padahal menurut saya buku ini memuat tafsir yang penting atas relief Ramayana Prambanan. Sebuah tafsir yang lain dari pada lain dan berbeda dengan tafsir terhadap relief Prambanan pada umumnya.

Salah satu poin penting dari buku *The Ramayana in Indonesia* adalah mereka menganggap beberapa gambar di relief Prambanan menyimpang dari penggambaran Ramayana versi Walmiki. Malini Saran dan Vinod C. Khanna secara menarik menduga bahwa para silpin (pemahat relief) Prambanan selain memang secara umum saat memahat mengacu pada kisah *main stream* Ramayana versi Walmiki, juga mereferensikan diri pada beberapa kisah minor Ramayana di India.

Dekonstruksi dalam sastra modern dan kontemporer adalah sesuatu yang umum. Sering para novelis menyajikan sebuah cerita tentang sesuatu hal namun dengan tafsir yang sangat berbeda bahkan melenceng dari yang sudah disepakati khalayak ramai. Kisah-kisah Ramayana dan Mahabrata dalam dunia sastra kontemporer Indonesia tidak luput dari hal demikian. Putu Wijaya misalnya sering mengangkat kisah-kisah wayang dalam perspektif berbeda. Yudhistira Ardi Nugraha juga membuat kisah-kisah wayang dengan semangat pop anak muda. Bahkan di dunia pedalangan pun tafsiran bebas atas kisah wayang juga terjadi. Almarhum dalang Slamet Gundono dalam sebuah pementasannya misal pernah membuat pertunjukan bagaimana di

1 Saran, Malini and Vinod C Khanna (2004) *The Ramayana in Indonesia*, Ravi Dayal Publisher, New Delhi

pasca perang Bharatayudha – setelah semua tokoh meninggal yang pertama-tama diadili para dewa adalah Kresna. Dia dianggap yang paling berdosa karena dialah pangkal dari perang akbar itu.

Pada studi atas relief jarang sekali menangkap adanya “dekonstruksi” semacam ini. Apalagi atas pembacaan Ramayana pada relief Prambanan. Sesungguhnya penelitian tentang Ramayana di Indonesia sudah banyak yang menyadari tentang kemungkinan adanya sumber lain selain Walmiki yang digunakan oleh pengarang dan pemahat Indonesia di zaman kuno. Jan Fontein, ahli arkeologi asal Amerika pernah menyinggung hal itu. Ia menyebut soal Ramayana di Indonesia dalam pengantar sebuah pameran besar arca-arca dari Indonesia di Amerika. Sepanjang tahun 1990-1991 di Amerika diadakan pameran kebudayaan Indonesia yang sangat prestisius dan besar. Pameran ini dikenal luas bernama KIAS (Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat).

Salah satu pameran yang sangat besar untuk acara itu adalah pameran bertajuk: *The Sculpture of Indonesia*. Pameran ini dikoordinasi oleh National Gallery of Art Washington. Pameran ini diketuai dan dikuratori oleh Jan Fontein. Jan Fontein memilih arca-arca mana dari periode Hindu-Buddha Indonesia yang akan dibawa dan dipamerkan di Amerika Serikat. Untuk keperluan riset Jan Fontein sampai menetap di Indonesia selama dua tahun sebelum pameran itu terlaksana. Pameran itu sendiri sukses dibawa keliling di kota-kota Amerika.

Untuk pameran-pameran itu diluncurkan sebuah buku katalog luks berjudul: *The Sculpture of Indonesia*.² Jan Fontein menulis sebuah kata

2 Fontein, Jan (1990) *The Sculpture of Indonesia*, Washington D.C. Pameran itu diadakan berturut-turut di National Gallery of Art, Washington (1 July-4 November 1990), Houston Museum of Fine Arts (9 Desember 1990-17 Maret 1991), The Metropolitan Museum of Art New York (22 April-18 Agustus 1991), Asian Art Museum, San Fransisco (28 September 1991-5 Januari 1992). Pameran KIAS sendiri diinisiasi oleh Dr Mochtar Kusumaatmaja. Dan didukung penuh oleh Menteri

pengantar sangat panjang mengenai arca-arca Hindu Buddha di Indonesia. Dilengkapi dua artikel yang ditulis oleh Prof Dr Soekmono dan Prof Dr Edi Sedyawati. Dalam kata pengantarnya itu Jan Fontein sempat menyinggung permasalahan Ramayana secara menarik. Menurut Jan Fontein sumber kisah Ramayana yang termuat dalam *Kakawin Ramayana* di Jawa kuno bukanlah teks Walmiki melainkan sebuah versi kisah Ramayana yang lebih pendek yang disebut *Bhattikavya* (sebuah puisi untuk Bhatti).

Bhattikavya ditulis di Gujarat antara abad 6-7 masehi. Jan Fontein akan tetapi berpandangan—relief Ramayana Prambanan masih bersumber pada teks kanon Walmiki. Relief Ramayana dan Kakawin Ramayana adalah produk satu zaman. Namun menurut Jan Fontein ilustrasi-ilustrasi relief Ramayana di Prambanan masih sepenuhnya menuruti versi Walmiki tidak seperti Kakawin Ramayana yang lebih merujuk ke *Bhattikavya*.

Pada titik inilah menurut saya pendapat Malini Saran dan Vinod C Khanna penting. Karena mereka berani mengatakan bahwa relief Ramayana Prambanan pun sesungguhnya “disusupi” pengaruh teks non Walmiki. Dalam studi ini saya bermaksud melakukan pembacaan ulang atas relief Ramayana sebagaimana ditafsir oleh Malini Saran dan Vinod C Khanna. Terutama pembacaan atas Rahwana. Mengapa Rahwana? Sebab bagi saya pembacaan Rahwana di relief Prambanan yang dilakukan kedua arkeolog India ini yang paling dekonstruktif: menyebel dari kesepakatan umum.

Untuk maksud studi ini pertama-tama akan dibaca kajian yang pernah dilakukan ahli purbakala Belanda W.F Sttuterheim mengenai relief Ramayana Prambanan untuk melengkapi kajian yang telah dilakukan oleh Malini Saran dan Vinod C. Khanna. Mengapa Sttuterheim? Sebab saya melihat pada beberapa poin kajiannya, meski berbeda fokus dengan kedua arkeolog India di atas, Sttuterheim juga melihat adanya penyimpangan-penyimpangan kecil pada relief Prambanan. Penyimpangan yang tidak mengikuti deskripsi Walmiki.

Pendidikan dan Kebudayaan saat itu Dr Fuad Hassan, Menteri Luar Negeri saat itu, Dr Ali Alatas. Dan Dirjen kebudayaan saat itu Prof Dr Haryati Subadio serta GBPH Puger. Juga didukung oleh seluruh direktur-direktur museum-museum Indonesia.

Baru sesudah membandingkan kajian Malini Saran dan Vinod C.Khanna dengan analisis Sttuterheim saya akan membandingkan relief Ramayana Prambanan dengan Kakawin Ramayana. Setahu saya belum pernah ada studi yang membandingkan antara relief Ramayana Prambanan dengan Kakawin Ramayana. Padahal Kakawin Ramayana muncul hanya berselang beberapa puluh tahun sesudah kisah Ramayana terpatri di dinding Candi Siwa Prambanan. Bahkan Malini Saran dan Vinod C.Khanna berani menyatakan relief Ramayana Prambanan sesungguhnya adalah rujukan bagi penulisan Kakawin Ramayana.

Kakawin Ramayana seperti kita ketahui telah diterjemahkan Poerbatjaraka. Poerbatjaraka menyatakan Kakawin Ramayana muncul pada zaman pemerintahan Dyah Balitung yaitu pada periode 899-911 Masehi. Poerbatjaraka berpendapat seluruh isi Ramayana Jawa Kuno menunjukkan semangat agama Siwa yang berkobar-kobar. Isi kitab itu dikatakannya secara tegas seolah-olah propaganda menentang agama Buddha tinggalan dari zaman Syailendra. Poerbatjaraka menilai bahasa Ramayana sangat indah dan gagah sekali. Kata Poerbatjaraka: “seumur hidup belum pernah saya membaca Kitab Jawa yang menandingi kitab Ramayana dalam bahasanya.”³

Akan halnya beberapa peneliti seperti J.J Ras dan Aichele percaya Kakawin Ramayana merupakan lambang atau alegori dari kemenangan Rakai Kayuwangi. Rama harus kita baca sebagai Rakai Pikatan, Sita sebagai Pramodawardhani, Rahwana sebagai Balaputradewa dan Bharata, adik Rama sebagai Rakai Kayuwangi.⁴ Syair ini menurut J.J Ras adalah teks persembahan atas perayaan kemenangan agama Siwa atas agama Buddha di Jawa Tengah di tahun 855.

Setelah membandingkan relief Ramayana dengan Kakawin Ramayana, saya ingin membandingkan poin-poin penting yang saya dapat dari komparasi itu dengan sebuah novel kontemporer yang ditulis novelis India bernama Anand Neelakantan. Novel ini merupakan novel kontemporer yang melakukan dekonstruksi atas

3 Lihat Prof Dr R.M.Ng Poerbatjaraka dan Tardjan Hadijaja, *Kepustakaan Djawa, Penerbit Djambatan*,1957

4 Lihat J.J Ras, *Masyarakat dan Kesusastraan di Jawa, Yayasan Pustaka Obor Indonesia*,2014

kisah Ramayana. Novel ini menyajikan kisah Ramayana dari perspektif pandang Rahwana yang berbeda sama sekali dengan cerita Ramayana pada umumnya. Secara memikat menurut saya Anand Neelakantan mampu menyajikan pandangan Rahwana tentang siapa itu Sinta yang seratus delapan puluh derajat berbeda dengan siapa itu Sinta pada umumnya. Hipotesis saya adalah meski novel ini tidak ada sangkut pautnya dengan tafsiran Malini Saran dan Vinod C.Khanna atas sosok Rahwana relief Ramayana Prambanan—dan hanya sekedar sebuah kisah fiksi yang mungkin pop – namun menarik untuk diparalelkan dengan tafsiran yang dibuat oleh Malini Saran dan Vinod C. Khanna.

II. TUJUAN DAN METODE PENELITIAN

2.1 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk menunjukkan kepada masyarakat bahwa relief Ramayana di Prambanan kemungkinan tidak bersumber dari satu teks tunggal yaitu teks kanon Ramayana yang disusun Walmiki sebagaimana banyak diterima orang begitu saja selama ini termasuk para peneliti budaya dan arkeolog. Penelitian ini hendak memberikan pembuktian bahwa dalam memahat relief-relief Ramayana, para silpin (pemahat) kita di masa lalu kemungkinan berpegang pada banyak sumber Ramayana yang berbeda-beda. Penelitian ini hendak menunjukkan ternyata untuk memahat relief Ramayana para silpin kita di masa lampau mengacu pada referensi yang kaya. Tidak hanya satu referensi. Tapi dari berbagai referensi Ramayana yang berbeda-beda.

Ramayana tidak hanya berkembang di India utara namun juga di India selatan. Kisah Ramayana yang berkembang di India Selatan mengalami variasi yang agak menyimpang dari versi Ramayana di India utara. Penelitian ini hendak memperlihatkan bagaimana sumber-sumber teks Ramayana versi India selatan itu ternyata juga dipahami oleh silpin Ramayana Prambanan, sehingga beberapa bagiannya masuk ke dalam pemahaman relief, terutama pada masalah Rahwana.

Penelitian ini juga menunjukkan bahwa

ternyata Kakawin Ramayana pun, karya sastra yang sezaman dengan dibuatnya relief Ramayana Prambanan, juga ada kemungkinan tidak mentah-mentah menyalin atau mengikuti Ramayana versi Walmiki. Sama dengan relief Ramayana Prambanan, penyusun Kakawin Ramayana diduga membaca banyak versi Ramayana dari India. Baik Ramayana versi India Utara maupun India Selatan lalu mengolahnya sendiri dengan nuansa dan deskripsi-deskripsi yang sangat nusantara. Banyak elemen nusantara muncul dalam Kakawin Ramayana misalnya sebagaimana nanti saya perlihatkan: elemen laut, yang dalam cerita Ramayana versi India tidak begitu dieksplorasi karena India bukan negeri kepulauan.

Penelitian ini juga hendak membuktikan bahwa baik relief Ramayana Prambanan maupun Kakawin Ramayana ternyata sangat bisa dibandingkan atau dikomparasikan dengan novel kontemporer India yang dikarang oleh pengarang abad ini. Perbandingan dengan novel kontemporer ini saya lakukan karena saya ingin membuktikan bahwa Relief Ramayana Prambanan dan Kakawin Ramayana adalah dua jenis teks kuno yang bila digali ternyata bisa menghasilkan kejutan-kejutan tidak terduga yang bisa dibandingkan dengan novel kontemporer.

Lebih jauh dari itu saya ingin memperlihatkan bahwa kisah Ramayana yang dipahat di Prambanan dan dituliskan di Kakawin Ramayana bukanlah cerita yang hitam putih. Di mana hero seratus persen suci dan tokoh antagonis seratus persen jahat. Novel kontemporer dalam hal ini sering menampilkan tokoh-tokoh secara tidak hitam putih. Saya ingin membuktikan bahwa ternyata nenek moyang kita sebagaimana sering dilakukan novel kontemporer memiliki kearifan moral yang tinggi yang tidak melihat segala sesuatu di dunia ini secara hitam putih. Penelitian ini dengan kata lain ingin menunjukkan bahwa tafsir terhadap Ramayana Prambanan tidak lekang zaman. Dia selalu relevan dengan persoalan-persoalan etika kekinian pun. Relief Ramayana di Prambanan bagi saya singkatnya adalah relief yang senantiasa nilai-nilainya aktual dan kontemporer.

2.2 Metode Semiotika

Untuk perbandingan ketiga teks itu, saya akan bertolak dari pendekatan semiotika. Pendekatan semiotik dewasa ini mulai banyak dipakai dunia arkeologi untuk menangkap makna dari artefak-artefak kebudayaan material.⁵ Untuk penelitian semiotik ini yang saya lakukan pertama-pertama adalah terjun ke lapangan mengamati relief Ramayana di Candi Prambanan. Saya mengamati secara detail panil per panil relief Ramayana. Dan memotretnya untuk dokumentasi.

Menurut Robert W. Pruecel dalam kata pengantar buku: *Archaeological Semiotics* pendekatan semiotik dalam arkeologi mulai digunakan pada tahun 60-an tapi hanya terbatas dalam lingkup arkeologi paleolitik dan arkeologi sejarah. Pendekatan semiotik dan strukturalisme dalam arkeologi mulai berkembang luas setelah arkeolog Ian Hodder pada tahun 1980-an gencar memperkenalkan pendekatan strukturalisme dan post strukturalisme untuk arkeologi.

Pada tahun 1979 Ian Hodder dan mahasiswa-mahasiswanya di Universitas Cambridge mengorganisir seminar bertema: *Symbolism and Structuralism in Archaeology*. Seminar ini memiliki pengaruh besar pada kalangan akademis. Hubungan semiotik dan arkeologi kemudian dibahas secara khusus pada acara *the 5 th International Institute for Semiotic and Structural Studies* yang diadakan di Universitas Indiana Bloomington, Amerika pada tahun 1983. Menurut Robert W. Pruecel pada acara *World Archaeological Congress* yang diselenggarakan di Southampton Inggris, pada tahun 1986, Ian Hodder kemudian mengorganisasi sebuah seri simposium khusus bertema: *Material Culture and Symbolic Expression*. Simposium ini menghasilkan makalah dari 25 ahli dari berbagai belahan dunia mulai Afrika, Australia, Papua Nugini, Eropa Barat dan Timur, India, Amerika Utara dan Selatan dan Inggris sendiri.⁶

Pada titik ini relief Ramayana Prambanan saya anggap sebagai data semiotik sebagaimana disarankan beberapa penulis dalam buku Hodder: *Archaeological Theory Today*. Dalam

5 Woodward, Ian (2007) - *Understanding Material Culture*, Sage publications, Ltd, London.

6 W. Pruecel, Robert (2010) - *Archaeological Semiotics*, Edition history Wiley-Blackwell Publisher Ltd.

buku itu terdapat artikel berjudul: *Archaeological Representation: The Visual Conventions for Constructing Knowledge about The Past* yang ditulis oleh Stephanie Moser.⁷ Moser mengatakan arkeologi Post Prosesual selalu berkeinginan menggali apa yang disebutnya "archaeological poetics" pada representasi visual kebudayaan material. Berdasar artikel ini, saya menangkap salah satu tugas arkeologi adalah senantiasa harus berusaha menggali atau menampilkan apa-apa yang tersembunyi secara puitik dalam sebuah teks arkeologi sebagaimana relief.

Bertolak dari artikel inilah, saya berusaha membaca "archaeological poetic" atau hal-hal puitik tersembunyi yang ada dalam relief Ramayana Prambanan terutama terkait dengan panil bertema Rahwana. Saya ingin memperlihatkan bahwa dalam relief Ramayana Prambanan, ternyata Rahwana tidak ditampilkan seratus persen jahat. Ini sangat bertolak belakang dengan gambaran Rahwana secara umum yang senantiasa mem-frame Rahwana seratus persen sebagai sosok yang jahat. Akan saya perlihatkan bagaimana dalam relief Prambanan terutama dalam panil yang menunjukkan adegan kematiannya Rahwana bukanlah sosok yang dinistakan. Dalam kematiannya dia dihormati bahkan diratapi.

Hal-hal demikian itu persoalannya ditampilkan secara sangat halus dalam relief Ramayana Prambanan dan menurut saya hanya bisa dibedah secara jelas bila kita memperbandingkan relief Ramayana Prambanan dengan Kakawin Ramayana. Untuk itulah bagi saya secara metode merupakan kewajiban membandingkan relief Ramayana Prambanan dengan Kakawin Ramayana.

Maka dari itulah langkah metode selanjutnya, setelah mendata dan mensurvey relief Ramayana di Prambanan saya akan secara semiotik membaca "tanda-tanda halus" yang saling berkaitan antara relief Ramayana Prambanan dan Kakawin Ramayana. Baik relief Ramayana maupun Kakawin Ramayana masing-masing saya kira memiliki kode-kode yang bisa dibaca bersama.

Studi semiotika merupakan sebuah studi tanda yang menghubungkan pemaknaan suatu

7 Lihat Moser, Stephanie (2001) dalam Ian Hodder: *Archaeological Theory Today* Balckwell Publisher Ltd,

tanda dengan tanda-tanda lain. Pada titik ini maka akan dicari “penyimpangan” dan kekhasan apa dari relief Ramayana Prambanan sebagaimana diuraikan oleh Malini Saran dan Vinod C. Khanna Ramayana Prambanan. Lalu itu akan dibandingkan dengan isi Kakawin Ramayana. Saya akan mencari adakah hal-hal di dalam Kakawin Ramayana bisa mendukung pembacaan Malini Saran dan Vinod C. Khanna. Dengan demikian penelitian ini tidak semata-mata mengulang penelitian mereka berdua namun melanjutkan dan mengembangkan secara intertekstual.

Ferdinand Sausurre sebagaimana kita tahu mengatakan bahasa atau tanda terdiri dari dua aspek. Yaitu *langue* dan *parole*. *Langue* adalah suatu fakta sosial. *Langue* adalah suatu sistem kode yang diketahui oleh semua anggota masyarakat pemakai bahasa tersebut. *Langue* adalah suatu sistem kode yang seolah telah disepakati bersama di antara pemakai bahasa. Adapun *parole* adalah penggunaan bahasa secara individual. Ungkapan *parole* merupakan ungkapan yang menampilkan unsur-unsur atau kode-kode tertentu dari “kamus” umum. Ungkapan *parole* hanya dapat dimungkinkan berdasarkan acuan terhadap *langue* sebagai sistem kode umum. Singkatnya antara *langue* dan *parole* saling tergantung.⁸

Menurut saya relief Ramayana Prambanan bisa dibaca dalam perspektif *langue* dan *parole*. Relief Ramayana Prambanan menurut saya secara umum di satu pihak menampilkan diri sebagai relief *langue* yang kode-kode Ramayananya standard sesuai dengan cerita Walmiki yang disepakati semua pembaca Ramayana dimanapun. Namun di pihak lain menurut saya relief Ramayana memiliki hal-hal khusus tersendiri atau *parole*. Unsur *parole* inilah yang sebenarnya ingin diajukan oleh Malini Saran dan Vinod C. Khanna.

Kekhasan *parole* Ramayana Prambanan ini yang dalam tulisan ini ingin saya soroti dengan cara membandingkannya dengan Kakawin Ramayana. Saya memiliki hipotesis dalam pemaknaan Ramayana di Jawa yang telah berjalan ratusan tahun ada beberapa segi *parole*

⁸ Lihat Panuti Sujiman dan Aart van Zoest, *Serba-Serbi Semiotika*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 1992. Juga Aart van Zoest, *Fiksi dan Non Fiksi dalam Kajian Semiotik*, Intermedia, Jakarta, 1991

relief Ramayana Prambanan yang tak lagi muncul atau diperhatikan. Dalam hal ini saya mengacu pada pendapat Roland Barthes.

Barthes pernah membagi makna tanda menjadi makna denotasi dan konotasi. Denotasi menurut Barthes adalah sistem pertama tanda. Akan halnya konotasi adalah pengembangan makna dari sistem pertama tersebut. Konotasi adalah makna baru yang diberikan pemakai tanda sesuai dengan konvensi baru yang ada dalam masyarakat. Barthes mengatakan sebuah konotasi kemudian bisa menguasai atau menjadi mantap di masyarakat. Dan dalam kebudayaan modern konotasi yang mantap di masyarakat itu menjadi mitos-mitos.⁹

Meski Barthes membahas dan menerapkan pengertian konotasi dalam konteks kebudayaan pop, saya kira analisisnya dapat dipakai untuk melihat konteks permasalahan penafsiran relief Ramayana Prambanan yang saya sodorkan di atas. Berdasar “penemuan” Malini Saran dan Vinod C. Khanna, saya memiliki hipotesis bahwa kecenderungan umum pemahaman masyarakat kita sekarang mengenai Ramayana sesungguhnya adalah sebuah konotasi yang melupakan beberapa unsur khas pada relief Ramayana Prambanan. Menurut saya perjalanan penafsiran kisah Ramayana bukanlah suatu perjalanan penafsiran yang lurus tapi mengalami pengembangan. Dan pengembangan itu bisa berupa pengayaan, pelembutan atau bisa menonjolkan-penonjolan yang membuat beberapa unsur yang “asli” pada masa-masa berikutnya tak dibicarakan lagi.

⁹ Lihat Roland Barthes, *Imaji Musik Teks*, Jalasutra, Yogyakarta, 2010. Juga Benny H. Hoed, *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*, Komunitas Bambu, Jakarta, 2014. Lihat juga Seno Joko Suyono, *Sastra dan Kematian Pengarang (sebuah refleksi Teori Roland Barthes)*, Majalah Kebudayaan Umum Basis, Oktober 1992. Baca juga Umberto Eco, *Teori Semiotika (Signifikansi Komunikasi, teori Kode serta Teori Produksi Tanda)*, Kreasi Wacana, Kasihan Bantul, 2016. Menurut Umberto Eco tanda selalu memiliki dinamika. Tat kala seorang membaca atau menuturkan image maka ia terlibat dalam sebuah proses produksi tanda. Ia sesungguhnya memilih, menyeleksi, menata dan mengkombinasikan image tersebut dengan cara dan aturan main tertentu. Di dalam proses tersebut maka terjadi peluang proses perubahan kode. Lihat Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi*, PT Remaja Rosdakarya, Bandung, 2016. Pada titik ini menurut saya pembacaan relief bisa disebut juga sebagai pembacaan image. Dalam perjalanan sejarahnya seperti dikatakan Eco bisa terjadi peluang proses perubahan pembacaan kode-kode yang dianggap penting

III. PEMBAHASAN

3.1 Rujukan ke Kalidasa, Bukan Walmiki

Sebelum masuk pada kajian, marilah kita mengingat bawa relief Ramayana Prambanan sesungguhnya merupakan rangkaian relief yang menampilkan episode kisah Ramayana secara lengkap. Tidak ada candi manapun di Indonesia atau di Asia yang menampilkan relief Ramayana selengkap Prambanan. Bahkan di India sekali pun. Rabindranath Tagore, sastrawan Bengal ketika mengunjungi Prambanan juga mengakui kelengkapan relief Ramayana Prambanan.

Kitab Ramayana kita ketahui terdiri: *Bala-Kanda* (kitab masa muda Rama), *Ayodhya-Kanda* (kitab yang menceritakan Rama selama di Ayodhya), *Aranya-Kanda* (Kitab pengembaraan Rama di hutan), *Kiskindha Kanda* (Kitab episode Rama di Kiskindha), *Yuddha-Kanda* (kitab peperangan Rama dengan Rahwana) dan *Uttara-Kanda* (Kitab penutup). Adalah fakta bahwa seluruh enam bagian itu petilan-petilannya terdapat dalam relief Ramayana Prambanan.

Relief Ramayana Prambanan memuat adegan sampai adegan dari kanda terakhir yaitu *Uttara Kanda*. Hal ini yang tidak kita temui di candi-candi di India. Adegan adegan dari *Uttara-Kanda* belum pernah dipahatkan di candi-candi India. Relief Ramayana tertua di India ditemukan di periode Gupta yaitu di kuil Dasavatara di Deogarh. Relief Ramayana kemudian banyak dipahatkan di candi-candi Siwais India Selatan. Relief Ramayana yang cukup lengkap pertama muncul di India di candi Papanath Pattadakkal sekitar tahun 680 M.

Pendirian candi itu berkaitan dengan pemahkotaan raja Kirtivarman II yang memeluk agama Siwais. Pada abad 10, kuil-kuil Chola di India Selatan seperti Nageshwarwami di Kumbakonam dan Brahmapurishwara di Pollamanga memahatkan beberapa adegan dari kanda-kanda Ramayana namun tak sampai menampilkan adegan dari *Uttarakanda*. Marilah kita masuk ke inti persoalan. Kita mulai dengan mengamati bagaimana relief Ramayana yang dipatri di Candi Siwa Prambanan dimulai. Di Candi Siwa ditampilkan 42 panel relief Ramayana. Kemudian kisah Ramayana itu disambung ke Candi Brahma. Di Candi Brahma dipahatkan 30 panel relief Ramayana.

Panel relief Ramayana di Candi Siwa kita amati diawali dengan gambar Wisnu mengambang di permukaan samudra. Wisnu tampak duduk tenang di atas sekor ular suci bernama Ananta yang mengapung di atas air. Ia tengah melakukan tidur kosmis selama ratusan tahun. Di kepalanya terdapat aureole atau lingkaran cahaya. Empat tangannya terlihat jelas. Tangan kanan belakang memegang cakra. Tangan kiri belakang menggenggam sankha. Tangan kanan depan memegang upavita, tali suci yang terkalung sampai lehernya. Sementara tangan kiri depan tak menggenggam apa-apa; jari-jemarnya dalam posisi vara mudra: simbol penerimaan. Di bawahnya tampak segala makhluk ikan laut dan aneka kepiting.

Di sebelah kiri Wisnu terdapat sosok Garuda yang duduk bersila di atas hamparan air penuh ikan. Adalah menarik Garuda yang merupakan musuh bebuyutan para ular dipahat berada didekat ular suci Ananta. Dalam mitologi Hindu, Garuda pernah suatu waktu bertarung sengit dengan ular. Ia membebaskan sang ibu yang bernama Dewi Winata yang menjadi budak Dewi Kadru, ibu para ular. Garuda memangsa, mematak-matak dan menelan para ular yang jumlahnya ribuan. Nama Garuda berasal dari akar kata bahasa Sansekerta *gru* yang berarti menelan.¹⁰ Kedua makhluk itu dalam relief Prambanan sama sekali tidak menunjukkan hasrat permusuhan. Tentunya Wisnu demikian berwibawa hingga dalam keadaan tidur pun mampu menenangkan mereka.

Yang menarik, jika kita amati baik-baik dalam panel itu Wisnu tampak ditampilkan tengah menerima kedatangan lima rsi atau brahmana suci. Tentunya kedatangan para rsi tersebut

¹⁰ Dewi Winata dan Dewi Kadru adalah dua dewi bersaudara istri Maharesi Kasyapa. Asal muasal perbudakan Dewi Winata oleh Dewi Kadru adalah lantaran tebak tebakan. Alkisah tatkala para dewa tengah mengaduk lautan susu untuk mencari Amerta, keluarlah segala macam benda-benda dan senjata-senjata. Salah satu yang muncul adalah seekor kuda yang bernama Uccairaswa. Dewi Winata dan Dewi Kadru bermain tebak-tebakan apa warna kuda itu. Siapa yang salah tebak akan menjadi budak. Tebakan Dewi Winata bahwa kuda itu berwarna putih tepat. Sementara Dewi Kadru menebaknya hitam. Mendapat kenyataan bahwa ibunya bakal menjadi budak Dewi Winata, para ular melakukan tindakan licik. Mereka menyemburkan bisanya pada ekor kuda putih itu hingga ekor itu berwarna hitam. Sehingga kemudian Dewi Winata lah yang menjadi budak Dewi Kadru. Itu membuat Garuda marah dan menyerang, memangsa dan menelan ular-ular. Lihat leaflet Candi Kidal, Malang, 2008

dilandasi sebuah peristiwa amat besar, sebab tidaklah mungkin mereka berani mengganggu tidur kosmis sang Wisnu bila tidak ada hal penting dan genting yang hendak mereka sampaikan ke Wisnu. Para rsi itu posisinya dalam tatapan pengunjung terletak di sebelah kanan Wisnu. Seorang brahmana berjanggut tampak memimpin para rsi digambarkan bersimpuh paling depan. Ia membawa semacam sesaji. Di belakang beberapa rekannya membawa bunga.

Relief brahmana berjanggut ini penting. Sebab menurut Malini Saran dan Vinod C. Khanna¹¹, sosok brahmana berjanggut itu bisa menjadi kunci bahwa relief Ramayana Prambanan sedari awal sudah tak sepenuhnya mengambil rujukan dari kitab *mainstream* Ramayana versi pakem Walmiki. Sebab menurut kedua peneliti India itu awal Ramayana dengan sosok berjanggut tidak disajikan dalam Ramayana versi Walmiki. Juga adanya Garuda yang mendampingi Wisnu tidak terdapat dalam kisah Walmiki. Dimulainya kisah Ramayana dengan kedatangan brahmana berjanggut mengunjungi Wisnu yang didampingi Garuda menurut mereka lebih cocok dengan pembukaan dalam cerita *Raghuvamsa* (Anak cucu keturunan Raghu) karya sastrawan terkenal Kalidasa daripada pembukaan Ramayana versi Walmiki. Rsi itu dalam kisah Kalidasa adalah Rsi Bhrgu.

Menurut saya boleh jadi dipilihnya Ramayana versi Kalidasa—bila itu benar—sebagai pembuka dari relief Ramayana Prambanan adalah karena para pendiri Prambanan sangat beraliran Siwais. Ingat seperti dikatakan J.J Ras di atas, Prambanan adalah lambang kemenangan Dinasti Sanjaya yang Siwais atas Dinasti Sailendra yang Budhis. Menurut saya bila memang betul versi Kalidasa dipilih sebagai rujukan pembuka relief adalah karena Kalidasa dikenal seorang penganut agama Siwa yang saleh. Karya-karya Kalidasa senantiasa dipersembahkan ke Siwa dan kekasihnya Kali.

Kalidasa sendiri berarti pelayan Kali (istri Siwa). Ketokohan Kalidasa dalam sastra selain terdapat dalam: *Raghuvamsa* (Anak cucu keturunan Raghu) dapat diukur dari karya lainnya yang terselamatkan sampai zaman kita.

11 Lihat Malini Saran, Vinod C. Khanna, *The Ramayana in Indonesia*, Ravi Dayal Publisher, Delhi 2004

Antara lain monolog liris: *Meghaduta* (Sang awan kurir)), *Kumarasambha* (Lahirnya putra Siva). Dan tiga drama: *Malavikagnimitra*, *Vikramorvasiya* (Kisah Kemenangan Urvasi) serta *Abhijnasakuntala* (Kisah Sakuntala dan Cincin kenangan). Menurut Barbara Stoler Millker deskripsi Kalidasa mengenai keindahan lanskap selalu menggemakan kehadiran dan misteri kekreatifan Siwa. Setiap menarasikan lanskap dan panorama, Kalidasa selalu mengalegorikan betapa alam yang elok itu tercipta karena Siwa menyatukan kekuatan kosmis. Karya-karya Kalidasa konflik antara hasrat atau nafsu (kama). Ketegangan antara hasrat dan pengendalian diri.¹²

Rangkaian relief Ramayana di Candi Siwa yang bermula dari Wisnu mengambang di lautan itu kalau kita susuri berakhir di adegan para kera membangun jembatan di lautan sebagai jembatan menuju Srilangka. Berawal dari lautan berakhir di lautan. Di relief terakhir tersebut Rama dan Lesmana berjalan meniti laut bersama Sugriwa. Bala tentara kera tampak

12 Lihat *Theater of Memory, The Plays of Kalidasa*, Edited by Barbara Stoler Miller, Columbia University Press, New York, 1984. Para ahli tak bisa menentukan persis kapan Kalidasa lahir. Namun mereka sepakat Kalidasa hidup pada zaman Candragupta II, yang memerintah India utara dari 375 SM sampai 415 SM. Ibu kota Candragupta II adalah Pataliputra. Kalidasa pernah menjadi dutabesar negara Vakataka. Putri Candragupta II bernama Prabhavati yang menikah dengan seorang pangeran dari Vakataka. Dan Kalidasa mengabdikan di istana Vakataka.

Inskripsi dan koin-koin yang ditemukan para arkeolog memberikan bukti bahwa Candragupta II adalah penguasa ketiga di era Gupta. Candragupta I yang merupakan kakek Candragupta II diperkirakan mula-mula merupakan penguasa kecil di wilayah Bihar. Dia kemudian mengawini Kumaradewi, putri suku kuat Licchavi yang mengontrol Pataliputra. Koin-koin emas era itu yang ditemukan para arkeolog bercapkan dia dan permaisurinya. Kekuasaan Candragupta I diperluas oleh anaknya Samudragupta, yang merupakan ayah Candragupta II. Cerita kemenangan Raghu atas musuh-musuhnya dalam *Raghuvamsa* yang dikarang Kalidasa diperkirakan merupakan metafor bagi kemenangan-kemenangan Samudragupta.

Candragupta I memuja Wisnu. Tetapi kemudian agama Siwais menyebar ke seluruh wilayah Gupta. Candragupta II membuat sebuah tempat ziarah dan pemujaan Siwa di gua daerah Udayagiri. Candragupta II menahbiskan dirinya sebagai Paramabhagavata. Pada masa itu muncul pemujaan Bhagavata. Pemujaan ini mensinkretiskan Siwa dan dewi sebagai salah satu aspek Wisnu yang disebut Bhagavan. Pada masa awal pemerintahan Candragupta II, dia mampu menumpas pemberontakan di Bengal dan memukul suku Kush ke tepi sungai Indus. Setelah 390 dia memenangkan perang terhadap suku Saka Malwa dan merampas wilayahnya. Dan mendirikan provinsi di Ujjayi. Dia kemudian mengalahkan penguasa Saka di India barat.

riang gembira mengikuti mereka.

Di depan seekor monyet kecil kaki kanannya terangkat melangkah, seraya tangannya menunjuk ke depan. Rama dan Lesmana membawa panah. Sugriwa menyandang pedang melengkung. Pada barisan belakang ada kera yang membawa gada. Salah satu kera tersebut menoleh menyaksikan ular-ular laut yang hendak mematuk mereka dan anjing laut yang mungkin mau menjilat ekor mereka. Langkah-langkah kaki para kera itu seolah mengajak kita untuk menuruni Candi Siwa untuk kemudian menaiki Candi Brahma meneruskan mengikuti relief selanjutnya. Relief di Candi Brahma diawali dengan panel Rama telah tiba di tanah Srilangka. Bahwa relief Ramayana Prambanan dibuka dengan visual yang ada kemungkinan merujuk ke pembukaan *Raghuvamsa* karya Kalidasa menandakan bahwa rujukan pembuat relief Ramayana Prambanan tak sepenuhnya bertumpu tunggal pada kanon Ramayana karya Walmiki.

3.2 Analisis Stutterheim Terhadap Relief Ramayana

Arkeolog Belanda Stutterheim dalam disertasinya juga pernah menyampaikan analisa terhadap relief Ramayana Prambanan yang berbeda dengan kisah Ramayana dalam kanon Ramayana versi Walmiki. Dalam disertasinya yang sudah menjadi klasik ia menyebut beberapa perbedaan Relief Ramayana Prambanan dengan kanon Walmiki. Bahkan Stutterheim berani menyebut perbedaan yang muncul di relief Ramayana Prambanan sebagai sebuah deviasi.

Menurut Stutterheim ada beberapa panel relief Ramayana Prambanan yang cukup berbeda dengan cerita Walmiki. Antara lain relief yang menggambarkan: 1. Sinta memberikan cincin ke Jatayu. 2. Jatayu menyerahkan cincin ke Rama 3. Rahwana saat menculik Sinta terbang 4. Dua kepala raksasa Kabandha 5. Relief yang menggambarkan Sabari 6. Versi yang berbeda pertemuan Rama dan Hanuman serta Sugriwa. 7. Saat duel dengan Subali, Sugriwa mengenakan pengikat pinggang untuk membedakan dia dengan Subali 8. Ikan-ikan di samudra menggerogoti bendungan batu 9. Pentahbisan Bharata 10. Kehadiran anak

perempuan Destarata.¹³

Mari kita teliti satu persatu relief-relief Ramayana Prambanan dalam perspektif yang dilihat Stutterheim. Kita mulai dengan relief setelah adegan Wisnu mengambang di lautan. Setelah adegan Rsi Bhrigu menghadap Wisnu itu, relief Ramayana di Prambanan berlanjut dengan dua relief yang menggambarkan kunjungan bagawan Vishwamitra ke istana Dastarata meminta tolong agar Raja mengenyahkan para raksasa yang mengganggu pertapaannya. Disusul kemudian panel Rama yang menggambarkan Rama diutus raja membunuh raksasa Tadaka dan mengusir iblis Maricha dan Subahu di pertapaan Vishamitra. Kemudian adegan Rama di istana Raden Janaka memenangkan perlombaan lamaran Sinta. Ksatria yang diterima menjadi pendamping Sinta adalah ksatria yang mampu mengangkat busur Siwa yang berat. Dan Rama memenangkan perlombaan tersebut.

Urutan kronologis relief berikutnya sesudah relief di atas adalah dua relief yang menggambarkan Rama dihadang oleh Parashurama, yang kemudian bisa diatasinya. Dua panel relief kemudian melukiskan: Kaikeyi, ibu tiri Rama menginginkan bahwa putranya Bharata yang menjadi Yuvaraja (calon raja) bukan Rama. Relief menampilkan adegan sebuah pesta penobatan yuva raja. Relief berikutnya kontras dengan kegembiraan pesta menampilkan adegan seorang laki-laki menunduk sedih. Orang itu adalah Dasharata. Adegan berikutnya adalah adegan pembuangan Rama, Sita, Laksmana dari Ayodha menuju hutan.

Setelah adegan arak-arakan pembuangan Rama, Sita dan Laksmana ke hutan itu relief menampilkan adegan kematian Dastarata. Dastarata dalam gambar relief tersebut tampak dikremasi. Kemudian adegan Bharata pergi ke hutan menemui Rama, menyampaikan berita duka tersebut dan Rama memberikan sandal kepada Bharata – simbol bahwa ia rela sang adik yang menjadi Raja Ayodha. Selanjutnya disusul panel yang menggambarkan adegan Rama masuk jauh ke dalam hutan membunuh monster

¹³ Lihat Willem Stutterheim, *Rama-Legends and Rama-Reliefs in Indonesia*, Indira Gandhi National Centre for the Arts, 1989.

bernama Viradha. Dan adegan Rama menghukum seekor burung gagak yang mencuri makanan Sinta.

Kemudian dimulailah relief-relief yang terkenal. Dua relief berikutnya melukiskan adegan saudara perempuan Rahwana, Sarpakenaka yang mengubah diri menjadi seorang perempuan molek untuk memikat Lesmana. Adegan Lesmana memutilasi hidung Sarpakenaka namun tidak ada dalam panil. Selanjutnya dua relief berturut-turut menampilkan adegan Rama memanah raksasa Maricha yang menyaru menjadi kijang kencana. Relief ini sendiri menurut saya secara visual demikian kuat. Mampu menggambarkan bagaimana dari kijang itu muncul wujud asli Maricha saat terkena panah. Gambar tubuh kijang dan sosok Maricha yang keluar dari tubuh kijang itu seolah bertumpuk dwimatra. Setelah panil yang kuat itu relief selanjutnya menampilkan adegan Rahwana menyamar menjadi seorang tua suci mendekati Sinta.

Panil berikutnya adalah panil yang melukiskan Rahwana membawa terbang Sinta dan dihadang oleh Jatayu. Pada titik ini Sttuterheim mulai melihat adanya tanda-tanda relief Ramayana Prambanan memunculkan sedikit variasi yang berbeda dengan penggambaran Walmiki. Dalam kisah Walmiki saat menculik Sinta, Rahwana menggunakan kereta kencana. Sementara dalam relief Prambanan, Dasamuka terbang sendiri membawa Sinta. Sttuterheim mencermati perbedaan yang lain, tatkala di udara itu tangan kanan Sinta melemparkan cincin ke paruh Jatayu.

Relief ini disusun panil Jatayu memberikan cincin kepada Rama. Yang agak membingungkan mungkin adalah tatkala di relief sebelumnya saat Jatayu bertempur dengan Rahwana ,digambarkan Jatayu sebagai seekor burung besar. Tapi di relief Jatayu memberikan cincin Sita ke Rama, Jatayu di situ lebih mirip sosok beo biasa. Sama sekali tak nampak keperkasaan Jatayu. Sama sekali tak nampak bahwa Jatayu adalah burung raksasa, pemimpin kaum burung. Juga kita bisa amati, Jatayu yang seharusnya sekarat sama sekali dalam relief Prambanan tak nampak terluka terdedah-dedah tubuhnya, terpotong sayapnya. Apakah para pemahat

Prambanan kurang akurat, kurang mengerti cerita? Sttuterheim membela penggambaran Jatayu yang bak beo tersebut. Ia mengatakan penggambaran demikian juga pernah ia lihat di gua Ellora India.

Panil berikutnya menampilkan Rama membunuh Kabandha. Kabandha adalah raksasa yang akibat kutukan dewa Indra, letak kepalanya berada di perut oleh dewa Indra. Dia tidak memiliki leher dan kepala yang normal. Dalam penggambaran di Prambanan, Kabandha selain kepalanya di perut masih memiliki kepala seperti manusia biasa. Menurut Sttuterheim ini lebih suatu deviasi daripada suatu ketidaktahuan pemahat. Relief berikutnya memperlihatkan Rama memanah buaya dan bertemu seorang wanita bernama Shabari.

Selanjutnya relief menggambarkan perjumpaan dengan tokoh-tokoh kera. Pertama Hanuman. Dan kemudian Sugriwa. Relief yang menggambarkan pertemuan Rama dan Sugriwa terdiri dari tiga panil. Rama digambarkan haus, Laksmana mencarikan air. Di relief tergambar tatkala Laksmana menadah air di dedaunan atasnya ada kera di pepohonan. Relief itu ingin menceritakan air yang didapat Laksmana rasanya berbeda. Mungkin asin. Itu ternyata karena air dari pepohonan yang menetes jatuh ke bawah adalah air mata seekor kera yang menangis. Kera itu adalah Sugriwa. Relief ini menyentuh.

Selanjutnya relief mendeskripsikan bagaimana Rama menunjukkan kekuatannya di hadapan para kera. Dan kemudian relief menampilkan dua raja kera bertempur: yaitu Sugriwa melawan saudaranya Subali. Kedua saudara itu bergulat disaksikan Rama dan Lesmana. Raut wajah Sugriwa dan Subali begitu mirip. Mereka bagaikan kembar. Relief berikutnya menunjukkan Rama memanah Subali. Di sini sekali lagi Sttuterheim menunjukkan Ramayana Prambanan menampilkan penggambaran yang berbeda dengan Walmiki. Dalam kisah Walmiki, saat Rama tidak bisa membedakan mana yang Sugriwa mana yang Subali - Sugriwa akhirnya mengenakan kalung atau karangan bunga, hingga Rama bisa membidik Subali dengan mudah. Sementara dalam relief Ramayana, Rama bisa membedakan Sugriwa dan Subali

karena Subali mengenakan rambatan di pinggangnya. Dan Sugriwa tatkala bertempur mengangkat tangan.

Relief berikutnya menggambarkan penahbisan Sugriwa sebagai raja kera. Dan tiga relief berturut-turut melukiskan Rama berdiskusi dengan Sugriwa rencana-rencana selanjutnya. Lalu sebuah relief mendeskripsikan Hanuman melakukan survei ke Alengka. Hanuman dilukiskan kepergok seorang raksasa wanita yang tampak marah kepadanya. Lalu selanjutnya adegan Hanuman bertemu Sinta di taman. Dua relief berikutnya menggambarkan Hanuman ditangkap, ekornya diobong para raksasa. Hanuman lalu membakar Alengka. Selanjutnya relief menggambarkan Hanuman memberi laporan kepada Rama.

Adegan berikutnya Rama dan pasukan kera terhadap samudra luas saat mau ke Srilangka. Rama bertemu dengan Sagara, dewa laut. Relief sesudahnya menggambarkan bagaimana tentara kera membuat jembatan penyebrangan ke Srilangka. Dan relief disampingnya memperlihatkan bagaimana Rama dan Lesmana diikuti para kera yang riang gembira menyebrang jembatan itu menuju Srilangka. Seluruh rangkaian relief Ramayana di Candi Siwa berakhir pada adegan ini.

Relief pada Candi Brahma diawali dengan relief yang menggambarkan Wibisana, adik Rahwana melakukan pertemuan dengan Rama. Wibisana menurut Sttuterheim bisa diidentifikasi di relief pada diri sosok yang membawa setangkai lotus. Dari segi waktu kejadian pertemuan Rama dengan Wibisana di relief Prambanan ini sedikit berbeda dengan epos Walmiki. Dalam kisah Walmiki, pertemuan Rama dan Wibisana dilakukan sebelum Rama menyeberang lautan. Wibisana di situ menyatakan keinginannya berada di pihak Rama. Sugriwa memperingatkan Rama agar hati-hati terhadap Wibisana yang mungkin tengah melakukan tipu muslihat. Sebagai sambungan dari relief di Candi Siwa yang menggambarkan penyebrangan Rama dan kera-kera, secara logis relief pertama di Candi Brahma ini – kejadian waktunya adalah saat Rama sudah mencapai Srilangka.

Selanjutnya diperlihatkan relief mengenai Anggada yang ditugaskan sebagai utusan ke

istana Rahwana. Anggada diperlihatkan memasuki hutan melewati ular ganas yang mau mematumkannya. Anggada adalah anak dari Subali yang meski ayahnya dibunuh oleh Rama dan Sugriwa, akhirnya mengikuti Sugriwa membela Rama. Relief selanjutnya memperlihatkan Anggada di istana Rahwana. Dia duduk di atas ekornya sendiri. Di hadapannya Rahwana dengan posisi duduk agak tinggi diperlihatkan memiliki banyak kepala. Relief itu dapat kita baca sebagai Anggada meminta Rahwana agar mengembalikan Sinta.

Yang menarik dari relief tersebut terdapat adegan seorang prajurit Rahwana yang berada di belakang Anggada dengan kedua tangannya memegang gundul Anggada. Menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna penggambaran ini menarik. Sebab mereka menemukan di abad-abad kemudian di Jawa terdapat kisah yang menceritakan tatkala Anggada menghadap Rahwana, Rahwana meledak kemarahannya, seorang serdadunya lalu memotong kuping Anggada. Dalam tradisi Walmiki sendiri menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna tak ada kisah Anggada disayat telinganya demikian¹⁴.

Adegan relief berikutnya menampilkan barisan pasukan kera membawa berbagai senjata berderap melangkah menuju jatung Alengka. Disusul relief yang menampilkan sosok-sosok di tubir peperangan. Relief ini cukup rusak. Malini Saran dan Vinod C.Khanna menduga relief ini menggambarkan Wibisana

¹⁴ Bagi saya sendiri menemukan bahwa ada kemungkinan adegan penggambaran pengeratan telinga pada diri seorang utusan terdapat di salah satu relief Jawa pada abad 8 merupakan sesuatu yang menantang untuk diteliti pemaknaannya lebih jauh. Sebab ini mengingatkan kita bahwa sampai kini kisah seorang utusan yang dipotong kupingnya amat populer meresap di Jawa. Yang tak bisa kita lenyapkan dari "ingatan" kolektif kita - misal adalah kisah bagaimana raja Singosari Kertanegara memotong kuping Mengki, utusan Kubilai Khan sehingga Kubilai Khan marah dan mengirim ratusan kapal perang ke Jawa. Adakah pemotongan telinga Mengki merupakan tindakan bagi utusan yang sudah mentradisi lama di Jawa semenjak zaman Prambanan? Apakah ini fakta? Ataukah hanya adegan ini sebuah peminjaman simbolis untuk memudahkan penceritaan kepada masyarakat umum betapa hebatnya kemarahan Kertanegara - karena cerita Anggada dipotong sudah sedemikian meresap dan dikenali masyarakat Jawa? Seberapa jauh relief Prambanan menyumbang simbolitas pengeratan telinga pada utusan yang tak disukai raja-raja Jawa?

yang memperingatkan Rama akan kekuatan magis Indrajit. Indrajit dalam kisah Walmiki memiliki ilmu yang membuat dirinya tak terlihat. Ia bisa menghipnotis Rama, Lesmana dan seluruh pasukannya tertidur. Hanya Wibisana yang tak terpedaya oleh ilmu sirep Indrajit. Indrajit juga memiliki panah ampuh bernama Nagapasha. Sebuah panah yang bila dilepas akan berbentuk ular beracun. Saran dan Khanna berkesimpulan demikian, sebab relief selanjutnya mempertunjukkan bagaimana tubuh Rama dan Lesmana dililit oleh ular. Sementara seseorang dari balik awan dengan garang tampak menuding lurus ke arah . Dialah Indrajit yang bersumbunyi di awan.

3.3 Lamentasi Gugurnya Rahwana dalam Kajian Malini Saran dan Vinod C. Khanna

Setelah penggambaran relief di atas, relief meloncat langsung kepada relief yang menyajikan pertempuran Rama melawan Rahwana. Itu berarti relief melewati adegan-adegan perang sebelumnya yang juga dahsyat. Dalam Walmiki dikisahkan panglima-panglima Alengka satu persatu gugur melawan Rama dan pasukan keranya. Itu semua sama sekali tak digambarkan di Prambanan karena tentunya sangat terlalu panjang.

Pertempuran Rahwana dengan Rama pada kisah Walmiki merupakan klimaks. Pertempuran dua tokoh itu terjadi setelah adik dan anak sulung Rahwana, Kumbakarna dan Indrajit sebelumnya berturut-turut tewas. Pada kisah Walmiki, singkatnya Rahwana muncul setelah kematian Kumbakarna, adiknya. Sementara yang menarik di relief Prambanan, perang tanding Rama versus Rahwana mendahului adegan Kumbakarna. Pertempuran pasukan Rama melawan Kumbakarna pada titik ini seolah ditempatkan sebagai sebuah klimaks.

Relief mengenai Kumbakarna di Prambanan dimulai dengan menampilkan bagaimana para raksasa berusaha membangunkan Kumbakarna yang tidur. Dalam relief sebelumnya digambar bagaimana Rahwana menyuruh para serdadu raksasa membangunkan adiknya Kumbakarna yang tengah melakukan tidur kosmis. Relief ini menarik dan lucu. Digambarkan bagaimana para raksasa itu susah membangunkan

Kumbakarna. Tubuh Kumbakarna sendiri jauh berlipat-lipat lebih besar dibanding para raksasa.

Diperlihatkan seorang raksasa meniupkan kerang persis di kuping Kumbakarna. Lalu seorang raksasa lain mentrumpetkan belalai gajah ke telinga Kumbakarna. Juga ada raksasa yang menjambak rambut Kumbakarna. Kirakira ketiganya berusaha memasukkan bunyi-bunyian bising, gaduh, melengking dan keras ke telinga Kumbakarna agar Kumbakarna terbangun. Ada seorang raksasa membawa martil panjang. Mungkin martil itu hendak dipukul-pukulkan ke tubuh Kumbakarna karena dalam relief itu juga tergambar ada seorang raksasa yang menyogrok-nyogrokan senjata ke dada Kumbakarna. Bahkan ada seorang raksasa yang menunggang kuda yang mungkin untuk menyepak-nyepak atau menginjak-injak tubuh Kumbakarna.

Kronologi relief selanjutnya adalah adegan bagaimana Kumbakarna terjun dalam pertempuran. Ia dipanah oleh Rama dan Laksamana. Gaya Rama dan Lesmana memanah terlihat jelas di sini. Keduanya bersama-sama membidikkan panah dengan anggun ke tubuh Kumbakarna. Wajah Kumbakarna digambarkan jelas bersiung. Mulutnya menganga dan matanya yang besar redup saat terpanah.

Adegan berikutnya adalah lamentasi atau ratapan gugurnya Kumbakarna. Inilah salah satu relief yang menarik di Prambanan. Terlihat enam orang berdiri di jenazah Kumbakarna. Mereka meletakkan berbagai sesaji mungkin bunga-bunga. Menurut Malini Saran dan Vinod C. Khanna, penghormatan terhadap Kumbakarna ini jarang terdapat dalam cerita-cerita India. Sebaliknya ia melihat kisah gugurnya Kumbakarna sampai sekarang sangat populer di Jawa. Di kisah-kisah wayang kulit atau wayang wong, sampai kini pun Kumbakarna mendapat porsi penghormatan tersendiri. Kumbakarna meski membela Rahwana dalam perspektif masyarakat Jawa bukanlah sosok raksasa yang jahat. Ia membela Rahwana karena tanah airnya diusik dan keharusan bagi seorang ksatria untuk terjun mempertahankan negerinya. Bagi orang Jawa, tatkala Kumbakarna gugur, rohnya diangkat naik ke surga.

Relief Ramayana menurut Malini Saran dan

Vinod C.Khanna adalah bukti bahwa sejak awal Kumbakarna amat dimuliakan di Jawa. Relief Prambanan bisa disebut merupakan sumber gambar tertua tentang penghormatan orang Jawa terhadap Kumbakarna. Maka dari itu bisa menetapkan lamentasi terhadap Kumbakarna yang disertai sesaji bunga-bunga itu merupakan deviasi utama dalam relief Ramayana Prambanan.

Selain lamentasi terhadap jenazah Kumbakarna, panel Ramayana di Prambanan juga menampilkan satu adegan jenazah Rahwana dibesuk tiga sosok perempuan. Relief itu didahului oleh relief tiga perempuan. Setelah relief yang memperlihatkan ritual jenazah Kumbakarna, relief memperlihatkan tiga perempuan tengah duduk bersama-sama. Seseorang yang duduk paling tinggi mengenakan mahkota, terlihat menaruh tangan kanan di keeningnya. Ada halo—semacam lingkaran cahaya di kepalanya. Di bawahnya seseorang perempuan lain dengan sanggul ke atas menunjukkan trah bangsawan duduk dengan tangan kiri ditekuk menyangga pipinya. Ia tampak tengah mendengarkan cerita seorang perempuan yang bersimpuh dekat kakinya.

Siapa ketiga perempuan tersebut? Menurut tafsir Malini Saran dan Vinod C.Khanna tiga perempuan tersebut adalah: Mandodari-istri Rahwana, Sinta dan Trijata. Adegan itu menurut mereka dapat diidentifikasi sebagai relief yang menggambarkan bagaimana setelah Trijata, anak Wibisana dan keponakan Rahwana mengabarkan berita kematian Rahwana – dan kemudian permaisuri Rahwana sedih mendengar berita kematian tersebut. Sebuah relief dapat kita lihat melukiskan Mandodari menderita mendengar kabar kematian suaminya. Relief berikut kemudian memperlihatkan relief jenazah Rahwana.

Adalah menarik perasaan duka cita di hadapan jenazah Rahwana itu menurut Malini Saran dan Vinod C. Khanna salah satunya adalah sosok Sinta. Menurut Malini Saran dan Vinod C. Khanna, Sinta dalam relief Prambanan menggambarkan gesturkulasinya khas Jawa. Sama sekali bukan sosok perempuan India. Sinta tampak sosoknya halus. Ia duduk bersimpuh. Mengapa Sinta ikut menyatakan belasungkawa terhadap Rahwana? Bukankah ia

diculik?

Menurut saya dua relief terhadap jenazah Kumbakarna dan Rahwana adalah relief kunci yang menyimpan pemaknaan problematik. Jenazah Rahwana sendiri yang dipatrikan membujur bersama tiga orang wanita tersebut menurut saya digarap demikian sangat halus. Menurut penulis, relief tersebut demikian berhasil menyajikan lamentasi yang memperlihatkan kesedihan ibu-ibu. Mandodari – jika tafsiran Malini Saran dan Vinod C.Khanna betul, bahkan diukir meletakkan bunga di atas kaki sang suami.

Mengapa kematian Rahwana disajikan dengan nuansa kesedihan demikian? Bukankah Rahwana adalah pihak angkara murka, yang seharusnya kematiannya disyukuri – setidaknya dari perspektif pembuat relief? Karena bukannya mampusnya Rahwana merupakan simbol kemenangan terang dewata? Mengapa Sinta seperti dikatakan di atas– bila tafsiran Malini Saran dan Vinod C.Khanna betul justru ikut serta mengekspresikan belasungkawanya kepada Rahwana? Bukankah ia seharusnya girang telah lepas dari Rahwana yang membawanya secara paksa ke Alengka? Mengapa diperlukan satu panil untuk menggambarkan lamentasi terhadap Rahwana sesudah panil lamentasi terhadap gugurnya Kumbakarna? Saya ingin agak sedikit panjang lebar di bawah ini berdasar analisis Malini Saran dan Vinod C.Khanna menguraikan kemungkinan-kemungkinan untuk masalah sikap terhadap Rahwana ini.

3.4 Pengaruh Jainisme dalam Penggambaran Jenazah Rahwana di Relief Ramayana Prambanan?

Seperti diuraikan di atas–Malini Saran dan Vinod C.Khanna menafsirkan ketiga perempuan yang meratap atau melakukan lamentasi terhadap jenazah Rahwana adalah: Mandodari, Sinta dan Trijata. Dari gestur ketiga sosok perempuan tersebut, Malini berkesimpulan relief itu jelas ingin menggambarkan ketiga perempuan itu saling dekat satu sama lain. Pada titik ini Malini Saran dan Vinod C.Khanna melakukan pembacaan yang fantastik. Bisa dikatakan sebuah semiotikayang mengejutkan— yang lebih “radikal” dari tafsiran Stturteheim.

Jain kita ketahui adalah sebuah agama yang muncul di India pada abad 6 SM. Pendirinya adalah Mahavira.¹⁵ Menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna, agama Jain memiliki versi tersendiri dalam memahami Ramayana. Dalam kisah-kisah Ramayana versi Jainis terdapat kisah Sinta sebenarnya adalah anak Mandodari bersama Rahwana. Sinta adalah anak Mandodari dan Rahwana yang dibuang saat dilahirkan.

Salah satu pengarang Jainis bernama Sanghadasa, sekitar abad 7 Masehi misalnya menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna mengarang karya berjudul: *Vasudevahindi*. Dalam *Vasudevahindi*, diceritakan Rahwana mempercayai nujum bahwa anak pertama dari perkawinannya dengan Mandodari akan menghancurkan keluarga dan membawa bencana bagi istana Alengka. Untuk menyelamatkan trah Alengka, maka jabang bayi tersebut dimasukkan dalam kotak permata lalu dibuang ke taman milik Janaka. Keluarga Janaka percaya bahwa jabang bayi muncul secara ajaib dari dalam tanah.

Diadakannya relief tiga wanita ini menurut pembacaan Malini Saran dan Vinod C.Khanna sebenarnya ingin menunjukkan pesan atau kode betapa terdapat "hubungan rahasia" antara Ratu Mandodari dan Sinta. Menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna ada pengarang Jainis lain bernama Gunabhadra yang juga membahas hal ini. Dalam buku yang ditulis Gunabhadra disebut tatkala Ratu Mandodari untuk pertama kalinya melihat Sinta yang dibawa suaminya ke Alengka, ia langsung yakin itu adalah anaknya yang hilang. Ratu Mandodari bisa memastikan Sinta adalah anak hasil perkawinan dia dan Rahwana karena dari payudaranya langsung keluar air susu begitu melihat Sinta.

Dalam kisah-kisah Asia Tenggara sendiri menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna ternyata perihal air susu Mandodari ini juga bisa ditemukan. *Hikayat Sri Rama* yang muncul berabad-abad kemudian di kawasan Melayu misalnya melukiskan soal air susu tersebut. Dalam sebuah adegan di *Hikayat Rama* dilukiskan Ratu Mandodari yakin bahwa Sinta adalah anaknya—karena tatkala ia melihat Sinta, keluar air susu dari buah dadanya.

15 Lihat Jeffery d Long, *Jainism, An Introduction*, I.B Tauris & Co Ltd, 2009.

Tradisi Ramayana dalam versi Jainisme sendiri menurut Malini Saran dan Vinod C. Khanna dikenal lebih rasional dibanding penafsiran tradisi-tradisi lain. Hal-hal yang tak masuk akal dalam karya Walmiki banyak diubah. Dalam *Paumacariya* kitab karya pujangga Jainis lainnya bernama Vimalasuri Prakrit yang diperkirakan dikarang sekitar abad 3 sebelum masehi misalnya, raksasa-raksasa digambarkan bukan sosok kanibal yang memakan daging manusia. Sementara para vanara atau kera-kera bukanlah monyet. Mereka adalah ras yang mendekati manusia (mungkin dalam hal ini makhluk-makhluk kera yang tak mencapai fase homo sapiens) yang memiliki kekuatan supranatural tertentu. Bahkan dalam episode Gua Kiskindha, Vimalasuri menggambarkan pasukan kera dalam Ramayana sesungguhnya bukanlah kera tapi manusia yang menggunakan topeng atau totem-totem kera.

Rahwana dalam versi Vimalasuri juga bukan ditafsirkan sebagai sosok yang memiliki sepuluh kepala. Rahwana disebut memiliki sepuluh muka karena dimasa kecilnya ia melihat wajahnya bisa menjadi banyak saat bercermin di rangkaian cincin permata kalung yang melingkar di leher ibunya. Karakter Rahwana juga digambarkan Vimalasuri sebagai sosok terhormat dan bukan seorang pemerkosa. Rahwana hanyalah seseorang laki-laki yang memiliki nafsu obsesif terhadap istri orang lain.

3.5 Pengaruh *Ramopakhyana* di Relief Prambanan?

Selain menunjukkan kemungkinan pengaruh Ramayana versi Jainis yang meresap pada panil relief pemakaman Rahwana yang cenderung menampilkan kepedihan tiga sosok perempuan Sita, Trijata dan Mandodari, Malini Saran dan Vinod C.Khanna juga menunjukkan kemungkinan sumber Ramayana lain yang dipakai referensi para silpin pemahat Prambanan.

Marilah kita lihat analisisnya. Setelah adegan kematian Rahwana yang syahdu, relief selanjutnya menunjukkan seorang brahmana tengah duduk memberikan wejangan. Kronologi sesudahnya relief memperlihatkan adegan Rama dan Sinta bersatu kembali. Relief kemudian memperlihatkan Rama ditanyakan di

Ayodhya. Lalu selanjutnya relief menunjukkan seorang perempuan di istana tengah membisikkan sesuatu ke Rama. Agaknya relief itu ingin memperlihatkan bagaimana Rama menerima laporan kecurigaan dari wanita-wanita istana terhadap kesucian Sinta. Relief berikutnya adalah adegan Laksmana membawa Sinta ke hutan. Selanjutnya relief menggambarkan Sinta berjalan sendirian di hutan. Berikutnya relief yang menunjukkan Sinta mengunjungi pertapaan Walmiki.

Lalu tiga relief selanjutnya menggambarkan adegan penting. Adegan-adegan tersebut dicuplik dari *Uttara-Kanda* (Kitab penutup Ramayana). Adegan-adegan ini jarang sekali atau malah tak pernah dipahatkan di relief-relief candi Hindu manapun di Asia termasuk India. Tiga relief itu berturut-turut adalah: relief yang menggambarkan adegan persalinan Sinta atau adegan Sinta melahirkan anak di hutan, kemudian relief yang menggambarkan perayaan atas kelahiran di mana terlihat Walmiki memberkati bayi. Setelah itu terdapat relief yang menampilkan Sinta mencari buah-buahan bersama bayinya.

Menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna ada berbagai versi mengenai anak Rama dan Sinta di India. Dalam Ramayana Walmiki diceritakan Sinta melahirkan dua bayi kembar Lava dan Kusha. Dalam tradisi-tradisi non Walmiki sering disebut Sinta hanya melahirkan seorang jabang bayi. Pada titik ini maka dari itu sangat perlu memperhatikan tiga relief kelahiran anak Sinta dan Rama di relief Prambanan. Apakah mengikuti tradisi Walmiki atau non Walmiki?

Bila kita cermati betul-betul adegan di tiga relief tersebut terlihat Sinta hanya melahirkan seorang jabang bayi bukan dua. Namun di relief-relief berikutnya kita melihat ada dua sosok yang selalu diutamakan dalam relief. Setelah tiga relief kelahiran itu, relief kemudian meloncat ke sebuah adegan dua orang di kanan kiri memanah raksasa. Diperkirakan dua kstaria itu adalah Lava dan Kusha tatkala sudah dewasa. Itu artinya dalam relief Prambanan, untuk persoalan berapa anak Sinta dan Rama tetap bersumber kepada tradisi Walmiki, meski dalam adegan kelahiran hanya seorang jabang bayi diperlihatkan.

Relief selanjutnya mempertunjukkan Rama mendengar kabar tentang anaknya. Lalu kemudian relief Rama bertemu dengan Lava dan Kusha, kedua anak kembarnya. Terpampang dengan jelas berikutnya relief dua anak kembar di pertapaan Walmiki. Lalu adegan selanjutnya panil yang menyajikan Walmiki menyongsong kedatangan Rama. Relief berikutnya menampilkan pahatan pertemuan antara Rama dan anak-anaknya. Seluruh relief Ramayana yang ada di Candi Brahma Prambanan ditutup dengan sebuah relief *happy ending*, sebuah pesta meriah. Sebuah hajatan besar berlangsung di istana Ayodya yang kira-kira menggambarkan pemahkotaan Lava dan Kusha

Yang aneh, dari keseluruhan adegan Ramayana di Prambanan ada satu adegan penting yang hilang. Yaitu sekuen adegan: Sinta Obong. Sinta Obong atau pembakaran Sinta adalah adegan yang sangat terkenal sekali di Jawa maupun India. Bisa dikatakan Sinta Obong adalah merupakan juga refleksi paling inti di Ramayana. Mengapa justru sekuen Sinta Obong tidak dipahatkan di Prambanan? Adalah mustahil menurut Malini Saran dan Vinod C. Khanna pembuat relief Ramayana tidak mendengar adanya kisah Sinta Obong. Bahkan di kitab *Raghuvamsa* karya Kalidasa, kisah Sinta yang membakar diri itu pun ada. Adakah motif tertentu mengapa adegan sedemikian penting itu dihilangkan di Prambanan?

Malini Saran dan Vinod C.Khanna sekali lagi secara tak lazim berspekulasi ada kemungkinan Ramayana Jawa khusus untuk bagian ini merujuk pada cerita Ramayana yang diduga lebih tua dari versi Walmiki yaitu *Ramopakhyana*. Kisah *Ramopakhyana* juga menjadi sumber utama rujukan Walmiki. *Ramopakhyana* bercerita tentang genealogi Rahwana. Dalam cerita ini tak ada kisah mengenai pembakaran Sinta. Adalah hal penting untuk diketahui: Poerbatjaraka pernah setuju dengan pendapat penulis India Manomohan Ghosh, yang menyatakan induk dari Ramayana Jawa bukanlah Ramayana karya Walmiki melainkan kemungkinan kitab *Rawanawadhia* (Matinya Dasamuka) karya pujangga India *Bhattikavya*.

Pada titik ini ada kesejajaran pemikiran antara Poerbatjaraka dengan Malini Saran dan Vinod C.Khanna mengenai kemungkinan

sumber-sumber sastra Ramayana yang menjadi acuan pemahat Prambanan. Malini dan Khanna berkesimpulan tak ada rujukan tunggal kitab Ramayana tertentu untuk relief Ramayana Prambanan. Sia-sia menurut mereka bila kita hendak mencari teks spesifik Ramayana yang menjadi acuan tunggal relief Ramayana.

3.6 Perbandingan dengan Kakawin Ramayana

Tibalah saatnya kita sekarang melongok Kakawin Ramayana. Apakah cocok dengan relief Prambanan yang menurut Sttuterheim maupun Malini Saran dan Vinod C.Khanna penuh dengan deviasi-deviasi? Dari uraian di atas kira-kira deviasi Ramayana di relief Prambanan yang paling inti terletak pada penggambaran kematian Kumbakarna, Rahwana, serta hubungan Sinta, Mandodari, Trijata. Maka mari kita periksa bagian-bagian Kakawin Ramayana saat melukiskan mereka. Untuk Kakawin Ramayana ini, saya memakai terjemahan Poerbatjaraka.¹⁶

Sebelum membahas itu, saya lebih dahulu tertarik dengan analisa Malini Saran yang jeli tentang bagaimana Kakawin Ramayana Jawa mendeskripsikan lautan. Menurut Malini cara penggambaran samudra Ramayana Jawa Kuno jauh lebih dramatis dari Walmiki. Penulis Ramayana Jawa Kuno mampu secara detail membeberkan samudra yang bergolak dengan segala isi ikannya. Pada titik ini kita bisa berspekulasi, situasi lokasi nusantara yang kepulauan dan didominasi lautan membuat penulis Ramayana Jawa kuno memang lebih memiliki fantasi tentang lautan daripada penulis India sehingga membuat penggambaran samudranya lebih hidup.

Bila kita baca Kakawin Ramayana pada bagian Rama memanah dan panahnya sampai ke dasar laut. Penulis Kakawin Ramayana menggambarkan panah Rama berkobar-kobar menyala. Samudra langsung panas. Riu. Gemuruh. Segala ikan buas dan buaya kalang kabut berputaran kemana-mana mencari dingin. Poerbatjaraka mengakui ia sampai tak menerjemahkan beberapa bait di adegan Rama memanah laut ini karena demikian banyaknya

nama-nama ikan yang disebut.

Rincinya deskripsi lautan di Ramayana Jawa Kuno itu termasuk adegan kera-kera membuat bendungan raksasa (menambak) dengan cara mencabut dan menaruh bukit-bukit di samudra yang ganas paralel dengan bagaimana deskripsi tentang kera-kera mendapat tempat dominan dalam relief Ramayana Prambanan. Dan bagaimana saat menggambar Wisnu yang tengah tidur kosmis di awal pembukaan relief laut digambarkan penuh dengan ikan.

Sekarang marilah kita masuk ke pembahasan tewasnya Kumbakarna di Kakawin. Di atas telah dikatakan bahwa relief Prambanan adalah tempat atau bukti pertama kalinya Kumbakarna dimuliakan dalam sejarah Ramayana di Jawa. Adalah menarik bila kita komparasikan adegan dibangkitkannya Kumbakarna di relief Prambanan dengan di Kakawin. Di atas saya melukiskan adegan pembangunan Kumbakarna di relief prambanan demikian imajinatif sekaligus "kocak". Para raksasa Alengka memukul kendang, canang, slompret, kentongan, gamelan di dekat kuping Kumbakarna demi membangunkannya. Bahkan ada seorang raksasa yang dalam relief dipahatkan membawa kuda untuk diinjak-injakkan tubuh Kumbakarna.

Saya melihat antara relief Prambanan dan kakawin terdapat kesamaan. Dalam kakawin disebut segolongan perwira Alengka naik kuda dan bersama-sama menghentak-hentakkan kaki-kaki kuda itu ke badan Kumbakarna. Cara mereka menghentak-hentakkan kaki kuda ke tubuh Kumbakarna tersebut tak perlahan. Bahkan karena tetap tak mampu membangunkan Kumbakarna kemudian mereka membawa sekitar 500 gajah menginjak-injakkan ke seujur tubuh Kumbakarna. Lalu kereta yang besarnya sebukit untuk digelindingkan ke badan Kumbakarna. Saat Kumbakarna akhirnya berhasil dibangunkan ia disediakan makan sayur, daging singa dan gajah serta bertong-tong minuman yang sekejap mata habis.

Kakawin Ramayana melukiskan kematian Kumbakarna secara dramatis. Setelah Kumbakarna dikeroyok Hanuman, Sugriwa dan ribuan kera, kemudian Rama menembakkan panah Amogha yang membuat putus kedua betis Kumbakarna. Kumbakarna kemudian selanjutnya dipanah di ketiak membuat kedua

16 Prof.Dr. R.M.Ng. Poerbatjaraka, Ramayana Djawa-Kuna, Perpustakaan Nasional RI,2010.

tanggannya putus. Walau hanya tinggal badan dan kepala saja, Kumbakarna tetap berusaha maju. Saat mulutnya menganga, ribuan panah Rama dilepaskan masuk ke rongga mulut dan tenggorokan. Dari mulut dan hidung Kumbakarna darah memancar deras. Ia gemetar. Dan ambruk.

Menurut saya pertarungan hidup mati Kumbakarna melawan monyet-monyet adalah salah satu bagian peperangan yang sangat luar biasa imajis deskripsinya. Kumbakarna bertarung dengan perkasa. Habis-habisan. Badan Kumbakarna dilukiskan begitu tinggi besar seperti Mahameru. Taringnya sangat tajam menakutkan. Ia berselempang usus. Lebar lubang hidungnya begitu besar sehingga mirip gua yang gelap. Diserang ribuan monyet. Ia memakan monyet tak terhingga banyaknya. Pasukan monyet-monyet berusaha meloncat ke badannya. Memukulkan batu, mencakar muka, menggigit, menusuk-nusuk seluruh anggota badannya. Tapi semua hanya menggores tubuh Kumbakarna. Ribuan kera berantakan. Ditampar tangan Kumbakarna, ratusan tubuh kera semburatan ke udara. Sekali genggam tangan Kumbakarna puluhan monyet bisa penyet mati bersama-sama.

Kumbakarna membanting, merobek, menggigit kepala monyet sampai hancur remuk. Kumbakarna memlintir mematahkan leher-leher monyet. Monyet-monyet bahkan dikunyah Kumbakarna hidup-hidup. Darah monyet dicucup. Dalam perut Kumbakarna berjejalan banyak sekali monyet. Digambarkan secara fantastis monyet-monyet itu ada yang masuk terhisap ke lubang hidung Kumbakarna yang bagai gua hitam. Monyet-monyet itu mati terbentur tai hidung Kumbakarna yang keras seperti batu.

Kumbakarna dalam Kakawin Ramayana jelas-jelas disebut dan diagungkan sebagai Siwa yang menjelma menjadi raksasa atau Sang Maha Bhairawa. Saat bersuci ia dilukiskan memakai bunga-bunga dan boreh. Selempang usus Kumbakarna disebut sebagai brahmasutra. Kumbakarna mengenakan perhiasan Mahakala. Setelah Kumbakarna wafat, Dasamuka dilukiskan demikian guyah. Ia mulai membayangkan kematiannya sendiri. Ia menjadi sadar bahwa ia tak lagi berkekuatan. Kakawin

melukiskan betapa Rahwana sebetulnya demikian merasa kehilangan. Ia sadar kemuliaannya sudah tak lagi ada. Ia sadar ketakaburannya selama ini. Sampai-sampai Indrajit, putra sulungnya mengingatkan sang ayahanda agar tegak di dalam pikiran. Dan jangan larut kesedihan. Tapi kemudian Indrajit pun wafat. Permaisuri, istri Indrajit digambarkan melakukan patibrata. Sebagai tanda kesetiaan terhadap suaminya, ia memilih ikut mati.

Saya tertarik dengan bagaimana kakawin kemudian mendeskripsikan tindakan pertama apa yang dilakukan Dasamuka setelah berturut-turut menyaksikan kematian keluarga intinya: adiknya Kumbakarna, anak-anak dan menantunya: Indrajit, Trisirah, Narantaka, Trikaya. Dasamuka menyadari kini dia hanya seorang diri. Dia mau tak mau harus maju ke medan laga. Dan sebelum ia berangkat ke medan peperangan yang mengesankan saya, Rahwana digambarkan kakawin melakukan sembahyang ke Candi Siwa. Sebagaimana adiknya, Kumbakarna yang disebut sebagai Siwa. Dasamuka pun—dalam kakawin— dalam sebuah pasasi singkat disebut menyerahkan dirinya ke Siwa.

Hal yang sama dalam kakawin juga dilakukan Rama. Untuk menghadapi Rahwana, Rama menyiapkan khusus panah Pasapatapasa, panah hadiah dari Siwa. Saat kereta Rahwana dan Rama berhadap-hadapan, Rahwana melihat seorang dewa di langit menghujankan harum-harum bunga ke Rama. Rahwana sadar kemenangan akan bakal di pihak Rama. Tapi Kakawin memuji Rahwana. Rahwana diutarakan seorang perwira yang teguh hati. Ia betul-betul pahlawan sejak lahir. Meski ia mendapat firasat bahwa dirinya akan kalah, ia tak menarik diri dari peperangan. Ia tak berlaku curang.

Dan tatkala panah Rama menembus lehernya, sepuluh kepala Dasamuka runtuh sekaligus berjatuh. Kakawin tidak melukiskan duel Rama dan Rahwana secara dramatik. Duel itu dikisahkan singkat saja. Tidak dideskripsikan sebagai sebuah pertarungan sengit sebagaimana klimaks peperangan yang menampilkan duel antara pemimpin satu dan lainnya. Dan yang baik akan mampu melumatkan mereka yang berada di pihak angkara murka. Sudah sedari turun di medan laga malah agak ditekankan

Rahwana sudah sadar bahwa ia akan kalah dan ia menerimanya.

Tatkala Dasamuka wafat, digambarkan Wibisana langsung menyembah jenazah Rahwana. Ia terharu. Ia menangis. Ia menjatuhkan bunga di kaki kakaknya. Ia meminta maaf kepada kakaknya, karena berpihak kepada Rama. Wibisana kemudian di hadapan jenazah Rahwana melakukan lamentasi panjang yang menjelaskan mengapa ia memilih mendukung Rama. Rama sendiri kemudian melipur hati Wibisana. Rama mengatakan kepada Wibisana, bahwa Dasamuka mati sebagai prajurit besar. Kesetiaan Sinta. Sinta *pati brta*. Ingin terjun dalam api tatkala mendengar berita (bohong) kematian Rama.

Tampak di sini kakawin melukiskan Rahwana secara simpatik. Rahwana tidak ditempatkan *par excellence* sebagai representasi kejahatan. Rahwana ditampilkan sebagai sosok manusia biasa yang memiliki banyak kelemahan. Rahwana sedih satu persatu panglimanya tewas. Rahwana mukanya pucat. Rahwana dilukiskan sangat khawatir dan perasaannya kecut ketika mendengar bahwa Hanuman memporak porandakan Alengka. Rahwana dilukiskan seperti manusia pada umumnya yang berusaha menyembunyikan rasa ketakutannya. Sikap takaburnya hilang. Rahwana bahkan menangis saat mendengar Kumbakarna wafat.

Yang juga terasa kuat menurut saya adalah tokoh-tokoh utama tidak sekedar disajikan hitam putih. Marilah kita melihat karakter Sinta, Rama, Trijata yang dilukiskan oleh Kakawin Ramayana. Sinta dalam Kakawin Ramayana dipersonifikasikan sebagai seorang perempuan lemah lembut yang setia. Namun kata-katanya bisa sangat tajam dan menyinggung perasaan. Tatkala Sinta di Hutan Dandaka menyuruh Lesmana untuk mencari Rama dan Lesmana bersikukuh untuk tak meninggalkannya sesuai amanah Rama, Sinta memaki-maki Lesmana hingga membuat Lesmana sakit perasaannya. Lesmana merasa terluka tatkala Sinta mengatakan Lesmana punya niat busuk untuk mengawininya. Sampai-sampai Lesmana mengeluarkan kutukan terhadap Sinta. "*He Sita. Moga-moga kamu ditawan oleh musuh waktu ini, sesudah aku berangkat, wahai!*"

Demikian pula saat kakawin melukiskan

watak Rama, tak sepenuhnya manusia ideal tanpa cacat. Lihatlah bagaimana kakawin menampilkan karakter Rama tatkala adegan kembalinya Sinta. Inilah adegan puncak Ramayana. Adegan terakhir yang haru biru. Peperangan besar ini terjadi karena Sinta. Ratusan ribu nyawa dipertaruhkan untuk menyelamatkan Sinta. Tapi dalam pertemuan kembali Rama dan Sinta yang disaksikan oleh seluruh panglima dan serdadu, di sebuah pertemuan besar, di depan banyak orang, Rama justru menghina Sinta. Rama mencurigai kesetiaan Sinta.

Rama di pertemuan itu meminta Sinta membersihkan diri. Rama mempermalukan Sinta di muka publik, seolah-olah Sinta dalam keyakinan Rama tak mungkin tak melakukan sesuatu dengan Rahwana. Tubuhnya tak lagi suci. Rama menghina Sinta, menganggap tubuh Sinta pasti kotor sehingga dilukiskan Sinta lemas. Penghinaan Rama ini membuat kaget Wibisana, Sugriwa, Hanuman. Bahkan pasukan kera tatkala Sinta menangis sampai ikut meneteskan air mata. Sinta merasa tak dipercaya. Di sini berbeda dengan relief Ramayana Prambanan yang tak menampilkan adegan Sinta Obong. Sinta dalam kakawin meminta Lesmana untuk mencarikan kayu dan menyalakan api. Sinta ingin melakukan *pati brata* untuk membuktikan kesetiannya.

Pada titik ini sosok Trijata tampil mengkritik Rama. Trijata di sini dilukiskan sebagai perempuan kokoh, keras dan punya sikap. Ia memiliki karakter kuat. Malini Saran dan Vinod C.Khanna melihat Kakawin Ramayana memberi tempat yang demikian besar bagi Trijata. Menurut mereka Trijata dalam versi Valmiki hanya memiliki porsi kecil. Menurut Malini Saran, Trijata juga menempati status sangat terhormat dalam *Ramopakhyana*, sumber yang lebih tua dari Walmiki. Itulah sebabnya Malini Saran menduga *Ramopakhyana* cukup mempengaruhi Kakawin Ramayana. Dan juga pembuat relief Ramayana di Prambanan. Relief Prambanan bisa disebut adalah kisah pertama di Indonesia yang menempatkan status Trijata secara terhormat. Kakawin Ramayana selanjutnya, adalah wahana kedua yang makin menonjolkan Trijata. Sosok Trijata baik dalam Kakawin maupun relief Prambanan menempati

status yang sangat mulia. Dalam kakawin, Trijata digambarkan berani melawan bahkan memperingatkan Rama. Trijata mengatakan kecurigaan Rama sudah terlalu jauh. Bila kita bedah lebih jauh kakawin, kita lihat Trijata berani mencerca Rama dengan pedas. Ia tak segan menghardik bahkan memaki Rama di muka umum. Silahkan Anda baca bagaimana Trijata digambarkan dalam kakawin:

"Terlanjur baginda, sebagai buta tuli tak melihat. Bukan kah kamu tau pelajaran agama? Beliau sang Sita tak ada samanya di dunia tentang setia dan tetap bakti berswami."

"He Radja, (Kamu) seolah-olah menerka begitu. Sama sekali tak ada perasaan kah pada manusia ini?!"

"Sangat (besar) lah kekotoran yang kamu-ambil, he radja. Tabiat dewa tak ada pada kamu. Hilang lah ibadatmu (dan) jasamu di dunia, sebab kamu mengambil yang jahat, tidak mengambil yang baik."

Trijata sampai kehilangan rasa hormat terhadap Rama. Baginya Rama adalah manusia rendah. Ia bahkan bersumpah tak kawin, karena melihat penghinaan ini adalah penghinaan terhadap perempuan.

"Melihat beliau sang Sita sedih, maka hilang takut hormatku kepada sang raja (Rama). Tak ada yang lebih baik bagiku daripada aku mati, biar lah, bila beliau (sang Sita) mati."

Trijata di sini dikokohkan sebagai seorang perempuan kritis. Perempuan yang berani menuding secara blak blakan kesalahan Rama. Kita lihat bagaimana dalam kakawin sosok Trijata bukan sekedar sosok perempuan halus yang senantiasa menemani Sinta. Gambaran Trijata dalam kakawin berbeda dengan Trijata dalam dunia pewayangan, sendra tari atau dunia wayang wong sekarang yang semata-mata menggambarkan Trijata hanya sebagai pelipur lara Sinta. Unsur keberanian, kekritisannya, kemukakan Trijata terhadap Rama yang menonjol dalam kakawin – entah mengapa dalam perjalanan waktu dalam dunia Ramayana Jawa kemudian hilang atau tak muncul.

Yang menarik dalam Kakawin Ramayana itu juga untuk pertama kalinya dinyatakan bahwa Trijata adalah anak dari Wibisana atau keponakan dari Rahwana. Trijata artinya adalah perempuan berdarah biru. Ia perempuan

ningrat. Hal ini menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna tak pernah ada dalam kitab Walmiki. Dalam kitab Walmiki - Trijata sama sekali tidak pernah disebut sebagai putri Wibisana. Malini Saran dan Vinod C.Khanna menduga dalam hal Trijata merupakan anak Wibisana pengaruh cerita Tamil pasti merembes ke Kakawin Ramayana. Sebab di Tamil misal ada *Iramavataaram* karya Kamban. Dalam kisah Kamban, Trijata disebutkan adalah putri Wibisana. Dalam kitab Walmiki, Trijata hanya sekedar digambarkan sebagai raksasa perempuan tua.

Dalam Kakawin Ramayana akhirnya Sinta melakukan pembakaran diri. Pembakaran Sinta terjadi namun Sinta sama sekali tak tersentuh api. Ia diselamatkan oleh Siwa. Dapat dilihat di sini bagaimana Kakawin Ramayana adalah kitab yang cenderung Siwais. Rahwana dan Kumbakarna disajikan sebagai pengikut Siwa yang setia dan khidmad. Rama juga disanjung sebagai Nilakanta atau Siwa.

3.7 Novel Anand Neelakantan

Dapat dilihat di atas bagaimana pada beberapa poin terutama saat melukiskan Kumbakarna, Kakawin Ramayana sangat mendukung relief Ramayana. Cerita mengenai Kumbakarna, Rahwana, Sinta serta Trijata dalam Kakawin Ramayana menurut saya bisa dipakai untuk memaknai beberapa adegan relief-relief yang ada di Prambanan. Cerita dalam Kakawin Ramayana menunjukkan sebuah cerita yang tidak hitam putih. Dalam Kakawin Ramayana, bahkan watak Rama yang buruk diungkapkan apa adanya oleh Trijata.

Untuk memperkaya tafsiran Malini Saran dan Vinod C.Khanna terhadap relief lamentasi tiga perempuan: Mandodari, Trijata dan Sinta terhadap Rahwana di Prambanan, saya ingin membandingkan tafsiran itu dengan sebuah novel berjudul: *Asura: Tale of Vanquished (The Story of Ravana and His People)* karya sastrawan India Anand Neelakantan¹⁷. Novel ini berisi tentang alasan-alasan Rahwana menculik Sinta dan hubungannya dengan Sinta yang berbeda

¹⁷ Lihat Anand Neelakantan, *Asura: Tale of The Vanguished – The Story of Ravana and His People*, Platinum Press, 2012. Ananda Neelakantan juga menulis novel mengenai Mahabrata dari sudut pandang Kurawa berjudul *Maha Kurawa*.

seratus delapan puluh derajat dengan yang kita kenal. Saya ingin agak sedikit panjang lebar menguraikan novel ini, agar terlihat hubungannya dengan hipotesis yang disodorkan oleh Malini Saran dan Vinod C.Khanna.

Novel ini dibuka secara liris. Sehari sebelum hukuman mati terhadap dirinya oleh bala tentara Rama, Rahwana melakukan perenungan panjang mengenai sejarah bangsanya, masyarakat Asura yang kian lama kian terdesak dan bakal punah. Ingatan Rahwana melakukan kilas balik. Masyarakat Asura menurut Rahwana adalah masyarakat tanpa kelas. Mulanya masyarakat Asura adalah suku pengelana. Kemudian kira-kira 2000 tahun lalu sebelum zaman Rahwana masyarakat Asura membangun sebuah masyarakat perkotaan di tepi sungai Lembah Indus. Secara damai kultur masyarakat Asura perlahan lahan merambah ke seluruh India.

Peradaban kota di Lembah Indus yang dibangun masyarakat Asura dituturkan Rahwana memiliki jalan-jalan yang teratur, sistem drainase yang baik. Perkotaan memiliki fasilitas-fasilitas publik seperti rumah sakit. Masyarakat Asura memiliki dewa asli sendiri. Mereka mengagungkan dan memuja Siwa atau Parameswara. Kehidupan masyarakat Asura relatif tenang dengan peribadatan terhadap Siwa. Masyarakat Asura adalah masyarakat kosmopolitan. Mereka masyarakat egaliter yang terbuka. Berdasar pemujaan terhadap Siwa mereka mengembangkan kultur meditasi, musik, seni rupa dan arsitektur. Sekitar 1000 tahun kemudian kedamaian ini terusik. Sebuah suku liar penunggang kuda mengepung kota masyarakat Asura. Mereka membakar dan menghancurkan kota dan pencapaian masyarakat Asura di Lembah Indus.

Suku ini memuja dewa bernama Indra. Indra dijuluki Purendara atau Sang pembantai Kota. Serangan mereka begitu bengis. Peradaban Asura yang selama ini hanya membangun peradaban seni, meditasi, sains dan agama tanpa berupaya membangun kekuatan militer porak poranda. Kota luluh lantak. Mereka membakar sekolah-sekolah, asrama-asrama, rumah sakit-rumah sakit, kuil-kuil-kuil. Peradaban Asura runtuh. Masyarakat Asura yang selamat melarikan diri ke arah selatan.

Lambat laun invasi dan agresi suku liar penunggang kuda mencapai seluruh wilayah India. Menurut Rahwana dalam perjalanannya kaum pengembara berkuda ini merampok dewa bangsa Asura. Siwa mereka jadikan dewa utama mereka. Brahma, guru bangsa Asura mereka angkat juga menjadi dewa. Serta tiba-tiba mereka memunculkan dewa bernama Wisnu. Mereka kemudian menamakan diri sebagai masyarakat deva.

Menurut Rahwana, semenjak kaum penunggang kuda itu mengadopsi Siwa menjadi dewa utama bersama dewa-dewa lain timbul suatu sistem peribadatan yang kompleks. Para pendeta masyarakat deva yang disebut kaum brahmin kemudian mengembangkan suatu tata cara peribadatan yang rumit. Berbagai jenis ritual diformulasikan. Ibadat ibadat kepada Siwa tidak bisa dilaksanakan tanpa mereka sehingga menjadikan mereka kelas tertinggi setelah para penguasa. Lambat laun tata cara peribadatan baru ini tertanam ke seluruh India. Akibat invasi sendiri percampuran darah antar suku menjadi tidak terelakkan.

Selama seribu tahun itu di India asimilasi membuat tidak bisa lagi ditemukan seorang yang berdarah seratus persen Asura maupun berdarah seratus persen Deva. Tidak ada lagi identitas asli. Kaum Asura yang kulitnya berwarna hitam sudah beranak pinak dan berakulturasi dengan kaum deva yang kulitnya pucat. Masyarakat Asura yang tadinya setara dan tanpa kelas kini dengan sistem peribadatan yang baru terbagi-bagi menjadi sistem kasta. Para pandita sebagai kasta tertinggi bisa mengontrol masyarakat.

Rahwana sendiri memiliki sebuah kerajaan jauh di selatan. Di seberang lautan India. Namanya Lanka. Ibu Kotanya bernama Trikota. Mereka juga sudah menerima sistem peribadatan Wedha sebagaimana secara umum dipraktekkan di India. Ayah Rahwana adalah seorang brahmin terkemuka bernama Maharishi. Meskipun demikian Rahwana berusaha mempertahankan kultur masyarakat Asura. Rahwana merasa akar kultural Lanka adalah masyarakat Asura. Nenek moyang masyarakat Lanka adalah para pelarian masyarakat Asura dari Lembah Indus. Karena letaknya di sebrang lautan tradisi masyarakat

Asura di Lanka relatif lebih terjaga daripada di India. Lanka adalah satu-satunya wilayah berkebudayaan Asura yang belum tertundukan.

Dewa utama masyarakat Lanka tetap Siwa. Dimana-mana di Lanka jauh sampai pedesaan terdapat kuil-kuil kecil Siwa. Lanka tadinya kawasan miskin. Di tangan Rahwana, kawasan ini menjadi maju dan menaruh minat terhadap pengembangan ilmu pengetahuan. Mereka melakukan pertempuran terus menerus di India menahan agar jangan sampai pasukan-pasukan kerajaan-kerajaan di India menyebrangi lautan dan menguasai mereka. Di Lanka mereka membangun peradaban terhormat. Dari segi kebudayaan mereka merasa lebih unggul dan tinggi dari banyak kerajaan-kerajaan di India.

Sampai suatu ketika terdapat tanda-tanda yang mengkhawatirkan kalangan istana Lanka. Novel menceritakan itu dimulai dari lahirnya anak perempuan Rahwana. Permaisuri Rahwana adalah Mandodari. Ia istri yang sederhana. Mandodari berasal dari kalangan biasa pedesaan. Dia ibu rumah tangga. Novel memaparkan bagaimana awalnya Mandodari di ranjang sama sekali tidak mampu menerbitkan hasrat seksual Rahwana. Rahwana merasa gamang terhadap istri yang memang dijodohkan oleh sang ibu dan tak ia kenal sebelumnya. Pada malam pertama perkawinannya, Mandodari begitu frigid. Mandodari bahkan menolak membuka pakaiannya.

Selama empat bulan awal perkawinan mereka, berkali-kali saat dijamah diranjang Mandodari beku bagai balok kayu. Sampai Rahwana kehilangan nafsu seksualnya. Dan secara mental letih. Sering Rahwana berusaha membelai Mandodari, duduk di sampingnya, mengusap wajah Mandodari secara halus dengan tangan dan berusaha menciumnya bibirnya. Tapi Mandodari justru memalingkan muka ke arah lain, menggerutu dan kemudian melanjutkan tidur. Kejengkelan Rahwana pernah mencapai puncak. Tatkala ia hendak mencium Mandodari dan sekali lagi Mandodari menolak, Rahwana menjambak rambut Mandodari dan kemudian menghempaskan kepalanya ke bantal. Sebagai seorang permaisuri sehari-hari Mandodari mengatur rumah tangga istana layaknya seorang ibu rumah tangga pedesaan. Namun entah kenapa setelah

melewati masa empat bulan pernikahan tumbuh mekar rasa cinta dan sayang luar biasa Rahwana terhadap Mandodari. Bagai ada mukjizat Rahwana mulai mengerti perasaan dan mampu menyelami hati Mandodari. Rahwana tergilagila kepada Mandodari.

Yang menjadi soal adalah tatkala lahir anak mereka, bayi perempuan sangat kecil dan lemah. Proses persalinan Mandodari demikian susah. Terasa tak ada harapan hidup lama bagi bayi itu. Seorang juru ramal yang datang ke istana, menujumkan bahwa bila bayi ini bisa selamat tetap hidup di kala dewasa bakal mendatangkan malapetaka bagi istana dan bangsa Asura. Rahwana gundah. Sampai akhirnya Rahwana mengambil keputusan membuang bayinya. Saya kutipkan pasasi dalam novel yang menggambarkan kegelisahan Rahwana saat melihat bayinya demikian rapuh:

"Her birth was difficult and we did not dare hope she would survive. When I held her little, tiny body in my hands, hardened by years of warfare, I felt deeply content. I felt I owned the whole world and nothing else mattered during the hours I spent watching my wife cooing to the baby, feeding and bathing her. I could have gone on with that life for ever. But then one day, everything change. An astrologer, who claimed to be my father's friend, came to the palace, looked at my daughter and proclaimed in front of everyone, that she would bring destruction to the Asuras."

Akhirnya di suatu malam, Rahwana memerintahkan Maricha, sang paman membawa bayi itu bersamanya dalam sebuah keranjang untuk dibuang ke sebuah hutan. Hutan yang ditujunya adalah tempat tinggal seorang istri brahmin bernama Vedavathi yang jelita. Suami perempuan ini beberapa tahun sebelumnya dibunuh oleh Rahwana dalam sebuah pertempuran. Namun Rahwana terpesona dengan kecantikan dan tubuh Vedavathi yang erotik. Ia mendambakan Vedavathi mau menjadi pasangannya. Untuk pertama kali dalam hidupnya Rahwana berkeinginan melakukan affair. Ia membayangkan Mandodari tetap menjadi istri, pendampingnya yang setia sementara Vedavathi bisa menjadi seorang ratu. Tapi Vedavathi menolak.

Tatkala Rahwana sampai ke hutan itu namun Vedavathi mengamuk. Ia mengutuk Rahwana.

Dan bersumpah bahwa rohnyanya akan masuk ke tubuh jabang bayi untuk membalas dendam kepada Rahwana. Vedavathi melakukan bunuh diri. Pada saat hampir bersamaan melintas rombongan Raja Janaka dari kerajaan Mithila – kerajaan besar bangsa Deva. Rahwana bersembunyi di atas pohon. Raja Janaka terkejut mendapati ada seorang mayat perempuan tergeletak di samping keranjang berisi bayi. Ia memungut bayi itu. Dari atas pohon Rahwana, menyaksikan oleh Janaka, anak hasil perkawinannya dengan Mandodari, diangkat menjadi anak Janaka dan diberi nama: Sinta.

Pada titik inilah novel Anand Neelakantan melakukan dekonstruksi atas kisah Ramayana standard. Sinta diceritakan sesungguhnya adalah anak Rahwana sendiri yang dibuang. Novel selanjutnya menceritakan betapa Rahwana selalu rindu terhadap anaknya itu. Beberapa kali ia mengirim mata-mata untuk memantau pertumbuhan sang anak di kerajaan Mithila. Bahkan sampai belasan tahun rindu Rahwana tak lekang. Ia diliputi perasaan bersalah membuang bayinya. Sampai suatu ketika, Rahwana mendengar Raja Janaka mengadakan sebuah lomba bagi para ksatria untuk meminang Sinta. Rasa rindu Rahwana melonjak. Ia ingin sekali menyaksikan wajah anaknya yang telah tumbuh besar. Ia tapi tak habis mengerti mengapa untuk sebuah perkawinan putrinya harus dilombakan atau dikompetisikan. Itu bagi tradisi masyarakat Asura sesuatu yang tak senonoh yang sama sekali bertentangan dengan etika dan martabat perempuan.

“What would she be doing now? Who did she look like? Perhaps like her mother? Something snapped in me when I thought of my long-lost love. Was the empire worth losing her? I longed to see the face of my daughter more than anything else. I had not read the reports from the field for some time but I vaguely remembered reading about the marriage arrangements being made for her. These northern people had a strange custom. The fathers of the prospective bride would announce a contest among eligible suitors. I found it boorish. Was a bride a prize to be won in a contest? I have even heard of Deva men selling their wives as slaves, mortgaging them or using them as wagers. It was terrible but what could one expect from a

semi-civilized, nomadic tribe? Women were treated by the Deva men as nothing more than commodities. Perhaps I was prejudiced as I belonged to an entirely different culture. But I had always believe a society could be called civilized only when it treated its women and downtrodden people, well.”

Umur Rahwana saat itu 46 tahun. Rahwana memutuskan untuk mengunjungi Mithila menyaksikan sayembara meminang Sinta. Ia menyamar. Berpakaian seperti warga Deva, masyarakat India utara. Baru pertama kali Rahwana berada di Mithila. Ia mengamati kondisi kemakmuran Mithila jauh dari Lanka. Jalan utama di kota Mithila sempit-sempit. Tidak ada sistem drainase. Rumah-rumah penduduk seperti rumah kampung. Sementara istana Mithila lebih mirip rumah besar keluarga petani kelas menengah di Lanka. Padahal Mithila dipandang salah satu kota yang paling maju di utara. Kondisinya menurut Rahwana sangat terbelakang dibanding Lanka.

Rahwana merasa Sinta, berada di sebuah tempat yang tidak semestinya. Ia kecewa dengan kondisi Mithila. Pertama kali ia melihat Sinta, sang putri berada di atas balkon. Hatinya berdebar. Wajah Sinta ditutupi oleh cadar, sebuah kebiasaan yang tak dianut oleh masyarakat Asura. Raja Janaka kemudian mengumumkan tata cara sayembara. Menurut Janaka barang siapa bisa mengangkat busur panah yang berat dan membentangkan, dialah yang bakal memperoleh Sinta. Busur itu bernama Triambaka dan menurut Janaka pernah digunakan oleh Siwa.

Rahwana merasa muak dengan sayembara itu. Ia merasa martabat Sinta direndahkan. Rahwana juga menertawakan busur yang dikatakan pernah digunakan Siwa. Sebagai anggota masyarakat Asura yang memuja Siwa selama ribuan tahun, Rahwana tahu betul bahwa itu tak betul. Busur itu hanya tiruan. Dirinya sendiri sanggup dengan mudah mengangkat dan mematahkan busur itu. Rahwana merasa risih melihat banyak orang ingin mengangkat busur tersebut sembari mata mereka dengan perasaan nafsu menguliti sosok Sinta yang telah turun balkon. Sinta menjadi objek tatapan jahanam mata para lelaki.

“... She stood there in the middle of hundreds of

men, trembling, while many lusty eyes greedily assessed her – the prize of the stupid contest. She stood there so radiant and lovely that I almost wept. Sita. She resembled her mother, but her skin was dark, the colour of honey. She had long, black tresses. She was my daughters, an Asura Princess.

I noticed that the princess and kings assessed her like they had come to a cattle market and have found their prize cow. I burned with anger. What sort of custom was this? An innocent young girl in her prime exposed to the lustful eyes of old men who could win her in a contest? I could not take my eyes off my daughter Sita. She demurely lifted her head and scanned the lusty crowd that had assembled. She did not pause for more than a few seconds on any one face. When she stared at me, my heart skipped a beat. She stared at me intently and I was afraid. Something tugged inside me. Was it guilt or fear? I don't know and quickly looked away.."

Rahwana saat itu sampai hendak membuka penyamarannya. Dan ingin mengatakan kepada Raden Janaka, bahwa dialah ayah sebenarnya Sinta. Rahwana ingin mengatakan bahwa dia ingin membawa pulang Sinta ke Lanka. Dan mencarikan pasangan yang cocok untuk Sinta atau memperbolehkan Sinta mencari pasangan yang dia cintai sendiri. Bagi Rahwana yang terpenting adalah mengunduh perkawinan Sinta tanpa melalui sayembara. Dia juga ingin mengaku salah kepada Mandodari bahwa pernah membuang anak mereka.

"It was time to reveal my identity to Janaka and claim my daughter. I would take her to Lanka and give her a life befitting an Asura princess. She would marry who she love or I would find a good match for her. I would confess to Mandodari and ask her forgiveness.."

Tapi kemudian Rahwana menyaksikan muncul seorang pangeran dari Ayodhya bernama Rama. Pembawaannya tenang. Ia tampak tangguh dan kuat. Rahwana pernah mendengar Ayodhya. Kota itu luasnya hanya separuh Mithila. Kota itu sepanjang pengetahuannya masih jauh terbelakang dibanding Mithila. Tapi Rahwana terpukau pada Rama. Ia mengakui bahwa pangeran dari Ayodhya ini adalah seorang prajurit tangguh. Dan tatkala Rama berhasil membengkokkan busur dan Sinta maju mengalungi Rama dengan

karangan bunga, Rahwana sebagai ayah berlinang air mata. Ia melihat Rama pun sesungguhnya belum begitu layak menjadi suami Sinta. Tapi ia tergetar dengan pancaran kebahagiaan yang muncul dari ekspresi wajah Sinta.

"..I watched in dismay and shock as my daughter approached the Prince of Ayodhya and garlanded him. From that moment Sita and Rama were husband and wife. Tears welled up in my eyes. I looked at the young couple and could see the happiness and pride in Rama's eyes at the unexpected victory, and the prize. It upset me." "You do not deserve her, young man. " I wanted to shout. Then I saw pure and innocent love in Sita's eyes and felt helpless. What right did I have to destroy the happiness she felt? Daughter, I have failed you." I hoped she would be happy with the man she love so much. I hoped he would treat her with love and respect and reciprocate her love. I hoped he would be worthy of her. I had no rights over my daughter, but I prayed for her happiness. Something told me that man she had chosen, or more correctly the man who had won her as prize, would only make her sad. I hoped I was wrong. But I would keep protective watch over her from now on. If I ever found that the man was not worthy of her, I would whisk her away to my palace, my bosom, and protect her from all harm.."

Rahwana lalu pulang ke Lanka dengan hati tak menentu. Sesampai di Lanka ia mengaku kepada Mandodari bertemu dengan Sinta, anak mereka yang pernah mereka buang. Mandodari menangis dan menginginkan Sinta bisa menjenguk Lanka. Tapi Mandodari juga sadar bahwa Sinta telah memiliki suami dan mereka tak berhak mengganggu. Rahwana merasa tenang dengan penerimaan Mandodari tapi ia masih merasa khawatir akan nasib anaknya kelak. Ia berjanji dalam dirinya akan terus mengawasi anaknya. Bila sang suami tiada bisa membahagiakan Sinta, ia ingin membawa Sinta ke Lanka.

Sampai suatu ketika Rahwana mendengar kabar Dasaratha, ayah Rama yang telah sakit-sakitan menginginkan tampuk kekuasaannya diserahkan ke salah satu putranya. Kita tahu – dalam cerita Ramayana seharusnya Rama sebagai putra tersulung yang menjadi raja Ayodhya. Namun Kekayi, ibu tiri Rama yang

ambisius menginginkan Bharata, sang anak yang diangkat raja. Ia juga menginginkan Rama dibuang ke hutan selama 14 tahun. Dasaratha dengan berat hati menuruti Kekayi, karena telah terlanjur janji. Rama akhirnya diikuti istrinya Sinta dan Lesmana masuk hutan menjalani pengusiran. Dasaratha sendiri lantaran sedemikian sedih dengan keputusannya kemudian wafat.

Dalam novel *Tale of Vanquished (The Story of Ravana and His People)* karya Anand Neelakantan, digambarkan Rahwana marah mendengar keputusan Rama yang tunduk dengan perintah pembuangan. Bagi Rahwana, tak seharusnya Rama bersikap demikian. Seharusnya Rama sebagai ksatria melawan perintah ayahnya. Karena ia lebih berhak menjadi raja dibanding Bharata. Lebih dari itu Rahwana langsung mengkhawatirkan putrinya. Bagaimana Sinta bisa hidup di tengah hutan lebat selama 14 tahun? Menurut Rahwana, Rama adalah suami yang tak bertanggung jawab karena tindakannya membuat Sinta ikut menderita.

Kemarahan Rahwana terhadap keputusan Rama untuk membawa Sinta ke hutan lebat selama 14 tahun itu adalah kunci dalam novel Anand Neelakantan yang membuat terjadinya penculikan. Penculikan Sinta oleh Rahwana dalam perspektif novel Neelakantan maka dari itu dilakukan oleh Rahwana lebih karena kekhawatiran seorang bapak terhadap anaknya. Sebagai seorang bapak, Rahwana risau menyaksikan anaknya terlunta-lunta dalam ketidakmenentuan dan hidup penuh ancaman bahaya di hutan lebat lantaran suami yang lemah. Tindakan penculikan Sinta oleh Rahwana justru dalam novel Neelakantan motif utamanya adalah suatu penyelamatan.

"I hated Rama for his false ego and eagerness to prove her self-righteousness to the world. I would never understand his logic. And how could his father have made such an unfair promise? A King could not act like that. It was against Raja Dharma. As the heir, it was Rama's duty to rise against the king who had acted unjustly. He should have overthrown his father and assumed the kingship. Instead he abdicated in favour of his step-brother. And his older brother, Lakshmana, followed him into the wild. And now my beautiful

daughter had been dragged along with them..."

Bahkan tatkala Rahwana telah berhasil membawa terbang Sinta ke Alenka, Rahwana menginginkan putrinya bahagia. Tatkala Rahwana sudah sampai membawa Sita di langit Alenka, yang pertama ingin dilihat Rahwana adalah bagaimana raut muka ekspresi Sita menyaksikan kota Lanka yang jauh lebih maju dari pada Minthika atau Ayodya. Ia ingin melihat bagaimana anaknya takjub dan senang melihat keindahan kotanya. Dan bagaimana di bawah Mandodari menyambut suka cita kedatangan anaknya.

"I could see the the wide-eyed surprise in Sita's face when the first sight of Lanka caught her attention. For a moment she forgot her grief. My heart swelled with pride. I wanted to show her what glories I had in store for her. Sita, my daughter, behold your Lanka. There was the golden palace where she would dwell. I wanted her to look at the gardens and smell the fresh sea, the glittering markets and green paddy fields, the swaying coconut palms and spice gardens, my wide royal boulevards and towering castles and palaces."

Tapi hari demi hari Rahwana sedih karena Sinta tak mau mendekatinya. Ia terpukul. Hatinya lumpuh. Dan badannya terasa sakit. Ia melihat Sinta sering duduk terisak di taman di bawah Pohon Asoka. Ia berusaha mendekati Sita pelan. Dan lirih mengucapkan: anakku...

"Sita, you are my daughter...I loved your mother more than anyone else in my life. But now I love you more than I love myself. Will you stay here with your father, as Princess of Lanka? I shall ask for truce...Rama does not deserve to be your husband. Stay with your father always..."

Pembaca dapat melihat bagaimana tingkat radikalisme tafsir sang novelis membalik tafsir konvensional tentang cerita Ramayana. Ia melihat kisah Ramayana dari perspektif Rahwana yang tak terduga dan jarang diungkap. Di Indonesia pun para sastrawan modern dan dalang kontemporer seperti Sudjiwo Tedjo belum pernah ada yang mendekati kisah Ramayana dari perspektif Rahwana versi Neelakantan. Dalam novel Anand Neelakantan, Rahwana sendiri digambarkan hanya berkepala satu. Sepuluh kepala Rahwana hanyalah metafor dari sepuluh sifat Rahwana.

Yang menarik dekonstruksi yang dilakukan Anand Neelakantan bukan sekedar bertolak dari imajinasi tapi bersandar data arkeologis. Untuk latar belakang sejarah Rahwana saya melihat ia terutama memanfaatkan kisah-kisah mengenai sejarah Dravida dan penemuan situs perkotaan Mohenjo-daro dan Harappa yang oleh para arkeolog diduga merupakan sisa-sisa peradaban perkotaan kaum Dravida sebelum mereka dibumihanguskan oleh peradaban dan kultur Arya.

Pada tahun 1920-an para arkeolog melakukan ekskavasi di lembah Sungai Indus terhadap reruntuhan dua kota kuno. Yaitu Mohenjo-daro di Sind dan Harappa di Punjab Barat. Dari uji radio karbon diperkirakan rentang peradaban dua kota tersebut dari masa 2400 tahun SM sampai 1700 SM. Mesir dan Sumeria memang telah membangun sebuah peradaban kota jauh sebelum dua kota itu namun yang memukau para arkeolog, kawasan kultural Mohenjo-daro dan Harappa begitu luas. Secara keseluruhan dari timur ke barat panjangnya 1770 KM dan dari utara ke selatan sepanjang 1290 km. Itu sebuah geografi yang jauh lebih luas dari wilayah Mesir kuno dan Mesopotamia bahkan jika wilayah dua peradaban di Timur Tengah itu digabung.

Temuan para arkeolog atas sistem tata kota dan planologi dua reruntuhan Mohenjo-daro dan Harappa mengagumkan. Dua kota ini memiliki peradaban kota yang maju. Dua kota itu telah memiliki jaringan jalan perkotaan yang sistemik. Jalan utama memanjang lurus dari arah utara ke selatan dan memiliki interseksi-interseksi atau perempatan-perempatan. Dua kota itu memiliki sistem drainase yang mencapai seluruh sudut kota. Tiap rumah memiliki sumur, kamar mandi dan toilet yang pengeluaran airnya terhubung dengan saluran-saluran umum. Sistem sanitari dua perkotaan itu sampai dilengkapi tata kelola pembuangan sampah. Bangunan-bangunan publik mendominasi tata kota. Ada tanda-tanda terdapat bangunan publik untuk storage atau tempat penyimpanan makanan. Jumlah penduduk Mohenjo-daro diperkirakan sekitar 40 ribu warga.

Ekonomi kedua kota itu bertopang pada budi daya agrikultur yang menghasilkan gandum, jelai, sayur-sayuran, buah-buahan. Perdagangan

diperkirakan berdenyut. Di bekas-bekas lokasi yang diperkirakan dermaga ditemukan sisa-sisa bangunan yang diduga semacam *warehouse* tempat mengumpulkan barang-barang yang hendak diekspor atau dijual ke luar. Dari sini barang-barang kemungkinan dibawa kapal sampai Teluk persia ke Bahrain atau Sumeria. Kedua kota itu diperkirakan kosmopolit pada masanya. Untuk memahami agama yang dianut oleh warga kedua kota itu, para arkeolog menduga bahwa mereka memuliakan dewi kesuburan. Dimana-mana di kedua kota itu saat penggalian ditemukan patung-patung kecil semacam *mother goddesses*. Juga simbol-simbol phallus. Para arkeolog menemukan patung pendeta, dengan jubah yang bahu kanan terbukanya. Sesuatu gaya berjubah para rahib yang pada ribuan abad sesudahnya populer di zaman Buddha.

Para arkeolog memperkirakan pemujaan lingga dan yoni di kedua kota itu merupakan bentuk awal pemujaan lingga dan yoni dalam agama Hindu kemudian. Para arkeolog juga menduga bahwa cikal bakal atau akar pemujaan Siwa di India sesungguhnya bertolak dari pemujaan yang ada di kedua kota itu. Dari ekskavasi selain ditemukan bentuk-bentuk phallus juga patung seorang dewa dengan posisi seorang yogi bersila yang memiliki tiga wajah. Ia dikelilingi oleh binatang harimau dan gajah. Patung ini mirip simbol Siwa sebagai Pasupati, dewa para binatang dalam agama Hindu.¹⁸

Invasi bangsa Arya membuat peradaban dua kota di tepi Sungai Indus berakhir. Bangsa Arya berasal dari kawasan Iran Timur. Diperkirakan bangsa Arya migrasi dan mengontrol penuh wilayah sungai Indus 1500 SM. Data-data artefak awal penghancuran dan pendudukan bangsa Arya di Mohenjo-daro dan Harappa belum ditemukan oleh penggalian arkeologi. Namun sumber dokumentasi tertua adanya penyerbuan adalah Rg Weda.

Dalam Rg Weda diceritakan bagaimana awal bangsa Arya melakukan peperangan terhadap bangsa yang mereka sebut Dasa atau Dasyu. Sebuah bangsa yang ciri-ciri fisiknya berkulit hitam. Banyak bagian pada Rg Weda yang menghimnekan kemenangan penyerbuan dan

¹⁸ Lihat The Penguin Encyclopedia of Ancient Civilizations, edited by Arthur Cotterell, 1980

penghancuran kepada dewa Indra. Dewa Indra – disamping Dewa Agni, Dewa Bayu adalah dewa utama bangsa Arya dan dianggap sebagai kekuatan yang membantu bangsa Arya menaklukkan peradaban lembah Indus. Sampai Dewa Indra disebut sebagai Purandra: dewa penghancur kota.

Jika kita simak bagian-bagian awal Rg Weda, Indra memang dipuja dan diagungkan sebagai dewa perkasa, pemilik halilintar. Dia adalah dewa pelindung yang mampu meluluh lantakkan musuh. Dia penghancur tempat pemujaan musuh. Indra adalah dewa perang terkemuka. Kereta perang Indra senantiasa membawa keberuntungan. Para brahmana mempersembahkan soma bercampur susu atau dimasak dengan tepung – sebuah campuran air suci untuk diminum Indra.

Kekuatan Indra tak dapat dibendung. Dalam Rg Weda misalnya kita temui permohonan seperti ini: Kami memohon, kepada Indra yang paling kuat. Beliau penuh kebijaksanaan, merupakan peminum dari Soma (perbuatan yang bersifat kepahlawanan) dengan jalan apa Engkau membunuh (manusia itu). Juga pengagungan seperti ini: Indra Maha Besar, pelindung kebaikan ketika Engkau membunuh beribu-ribu (musuh) yang agung itu, kemudian kekuatan yang besar dan istimewa itu diperbesar lagi.¹⁹

Adalah menarik bahwa oleh Neelakantan, Rahwana disangkutpautkan dengan sejarah Dravida dan kejayaan Mohenjodaro dan Harappa. Kerajaan Alengka dalam kisah Neelakantan adalah wilayah Dravida yang oleh karena letaknya paling jauh, di seberang lautan paling tidak bisa diinvasi oleh kaum Arya. Masyarakat Alengka masih meneruskan peribadatan Siwa secara murni sebagaimana sejak awal dengan tata ritual yang tak didominasi struktur brahmin yang birokratis. Rahwana adalah penganut Siwa yang fanatik. Rahwana menganggap Siwa adalah agama asli bangsanya yang kemudian dirampok oleh kaum Deva dan digabungkan peribadatannya dengan dewa-dewa kaum Deva tersendiri.

Pada titik ini saja menurut saya novel ini sudah melakukan penjurangan balik yang luar

biasa. Seperti saya katakan di atas, mulanya saya pikir bagian-bagian dekonstruksi ini adalah versi imajinasi pribadi saja dari Neelakantan untuk mengejutkan ceritanya. Namun ternyata tidak demikian. Bahan-bahan mengenai Sinta adalah anak Rahwana ternyata sudah ada ribuan tahun lalu di India. Yang mengejutkan bahan-bahan itu juga beberapa ditengarai ada oleh Malini Saran dan Vinod C.Khanna di Prambanan.

IV. PENUTUP

Malini Saran dan Vinod C.Khanna berpendapat ada kemungkinan para silpin pemahat di Prambanan menggunakan beberapa referensi dari kisah-kisah Ramayana versi Jainis dan rujukan dari kitab *Ramopakhyana* – sebuah kitab mengenai asal usul Rahwana yang oleh para ahli juga ditengarai digunakan oleh Walmiki dalam menyusun kisah Ramayana versinya yang kemudian menjadi sebuah kanon Ramayana.

Akan halnya Kakawin Ramayana, Malini Saran dan Vinod C.Khanna mengatakan ada kemungkinan juga terpengaruh oleh kitab *Ramopakhyana*. Sebab kakawin ini tidak melukiskan Rahwana sebagai 100 persen perwujudan angkara murka. Sebagaimana kitab *Ramopakhyana*, Rahwana dalam Kakawin Ramayana lebih ditampilkan sebagai sosok yang penuh kelemahan. Bahkan Rahwana dalam sebuah adegan dimunculkan menangis saat mengetahui putra dan saudara-saudaranya wafat di medan perang. Rahwana dilukiskan bimbang dan kecut hatinya.

Kakawin Ramayana menurut mereka juga memberi tempat yang demikian besar bagi Trijata yang tidak dilakukan dalam versi Valmiki. Menurut Malini Saran dan Vinod C.Khanna dalam *Ramopakhyanan* Trijata menempati status sangat terhormat. Sementara dalam Kakawin Ramayana dinyatakan bahwa Trijata adalah anak dari Wibisana atau keponakan dari Rahwana. Trijata artinya adalah perempuan berdarah biru. Hal demikian tak pernah ada dalam kitab Valmiki. Setelah melakukan perbandingan antara relief Ramayana Prambanan dan Kakawin Ramayana saya berkesimpulan memang ada nuansa pertautan

19 Lihat Rgweda, Samhita, sakala sakha, Mandala VII,IX,X, terjemahan Dewanto S.S, penerbit Paramita Surabaya 2009

yang erat antara keduanya. Gambar relief Kumbakarna yang dibangun para raksasa pada relief Prambanan secara ikonografis misalnya terlihat sama dengan deskripsi adegan Kumbakarna pada Kakawin Ramayana.

Dalam analisa di atas saya menyebut relief Ramayana Prambanan sesungguhnya memberi tempat terhormat bagi Rahwana. Hal itu terbukti jenazah Rahwana perlu ditampilkan sendiri dalam satu panil. Relief tiga orang perempuan yang berbela sungkawa dan sedih di hadapan jenazah Rahwana dalam panil tersebut juga dilukiskan begitu halus dan puitis di Prambanan. Relief itu sangat bernuansa aura kehilangan ditinggal Rahwana. Adanya simpati kepada Rahwana yang ditunjukkan tiga perempuan dalam relief itu (yang oleh Malini Saran dan Vinod C.Khanna diidentifikasi sebagai Mandodari, Trijata dan Sinta) menurut saya senada dengan pelukisan Rahwana dalam Kakawin Ramayana. Meskipun Rahwana tetap merupakan tokoh protagonis yang jahat dan bengis – dalam Kakawin Ramayana ia tidak dilukiskan melulu hitam putih. Melainkan ada perasaan-perasaan kemanusiaannya.

Karakter Rahwana yang demikian itu lebih lanjut ternyata beribu tahun kemudian masih dikenal dalam sastra modern India. Itu artinya selama ribuan tahun karakter Rahwana yang berbeda dengan versi Walmiki tetap mengalir dalam sejarah sastra India. Dari zaman kuno sampai zaman kontemporer. Novel *Tale of Vanquished (The Story of Ravana and His People)*

karya Anand Neelakantan yang saya kaji menampilkan cerita Ramayana dari sudut pandang Rahwana yang menurut saya demikian masuk akal dan logis.

Kisah ini menjungkir balikkan Ramayana versi Walmiki. Rahwana dilukiskan sebagai penduduk asli India yang menjadi korban aggresor para suku pendatang dari luar India. Kisah Anand Neelakantan juga sama dengan kisah-kisah Ramayana versi Jain menceritakan bagaimana sesungguhnya Sinta adalah anak dari Rahwana dan Mondadari sendiri yang dibuang saat bayi. Penculikan Sinta sebenarnya adalah perbuatan kasih sayang seorang bapak yang merasa iba dan terhina bagaimana anaknya dibawa menderita oleh Ramayana mengasingkan diri dalam hutan. Penculikan itu merupakan tindakan seorang bapak yang melihat suami sang anak tidak bertanggung jawab.

Tentu mengatakan secara tegas bahwa pembuat relief Ramayana Prambanan menyelipkan versi Jainis: Sinta adalah anak Rahwana adalah hal yang sangat sumir dan merupakan asumsi yang harus terus diuji. Sebab kita juga harus melihat fakta bahwa sama sekali agama Jainisme tidak pernah berkembang di Jawa. Bahkan di nusantara. Bagaimana bisa disimpulkan pengaruh versi Jainisme terhadap Ramayana sampai bisa dipahatkan ke Prambanan? Tentu tidak bisa menjadi sebuah kesimpulan. Tapi paling tidak dari perbandingan ketiga teks tersebut mencuat kemungkinan itu ada.

DAFTAR PUSTAKA

- Anand Neelakantan. 2012. *Asura: Tale of The Vanguished – The Story of Ravana and His People*. Platinum Press.
- Barbara Stoler Miller, 1984. *Theater of Memory, The Plays of Kalidasa*. Columbia University Press, New York.
- Barthes, Roland. 2010. *Imaji Musik Teks, Jalasutra*, Yogyakarta.
- Benny H. Hoed, 2014. *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*, Komunitas Bambu, Jakarta.
- Cotterell, Arthur (ed). 1980. *The Penguin Encyclopedia of Ancient Civilizations*.
- Dewanto (Penerjemah). 2009. *Rgweda, Samhita, Sakala Sakha, Mandala VII, IX, X*. Paramita Surabaya.
- J.J Ras. 2014. *Masyarakat dan Kesusastraan di Jawa*, Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Poerbatjaraka. 2010. *Ramayana Djawa-Kuna*. Perpustakaan Nasional RI.
- Robert , W.Pruecel. 2010. *Archaeological Semiotics*, Edition history Wiley-Blackwell Publisher Ltd.
- Saran, Malini and Vinod C Khanna. 2004. *The Ramayana in Indonesia*. Ravi Dayal Publisher, New Delhi.
- Stutterheim, Willem. 1989. *Rama-Legends and Rama-Reliefs in Indonesia*. Indira Gandhi National Centre for the Arts.
- Seno Joko Suyono, 1992. *Sastra dan Kematian Pengarang (sebuah refleksi Teori Roland Barthes)*, Majalah Kebudayaan Umum Basis, Oktober 1992.
- Umberto Eco, 2016. *Teori Semiotika (Signifikansi Komunikasi, teori Kode serta Teori Produksi Tanda)*, Kreasi Wacana, Kasihan Bantul.