

8
MEMORORIAL
WRITERS
CONFERENCE
2019



Tuhan & Alam

"Membaca Ulang Gagasan
Panteisme & Tantrayana di Nusantara"

Dalam konteks kekinian, warisan pengetahuan dan laku spiritual yang telah sungguh-sungguh dihayati dan diamalkan oleh nenek moyang di Nusantara, akan sangat penting sumbangannya bagi kehidupan pada masa kini. Dalam ajaran tersebut terkandung pesan yang sangat kuat bahwa jalan spiritual adalah jalan yang penting untuk bisa melintasi kehidupan di dunia ini sehingga sampai pada *sangkan paraning dumadi* atau *nepi kana urut indit* atau kembali kepada Sang Muasal.

Andrea Acri, Willem van der Molen,
Noerhadi Magetsari, Tommy Christomy, dkk

Tuhan & Alam

(Membaca Ulang Pantheisme – Tantrayana dalam Kakawin dan
Manuskrip-Manuskrip Kuno Nusantara)

(Sebuah Bunga Rampai Tulisan)

Daftar Isi

Tuhan & Alam

(Membaca Ulang Pantheisme – Tantrayana dalam Kakawin dan Manuskrip-Manuskrip Kuno Nusantara)

(Sebuah Bunga Rampai Tulisan)

Penulis:

Andrea Acri, Willem van der Molen,
Noerhadi Magetsari, Tommy Christomy, dkk

Penyunting:

Prof. Dr. Mudji Sutrisno
Seno Joko Suyono
Imam Muhtarom

Pemeriksa Aksara:

Mahwi Air Tawar

Desain Cover: Degi Bintoro

Desain isi: Marsus

Cetakan pertama, 2019

16 x 24 cm. 332 hlm

Diterbitkan atas kerja sama:

Penerbit Sulur Pustaka

www.sulur.co.id

BWCF Society

www.borobudurwriters.id

1. **Horror, Transgression, and Power: The Demonic Numinous in the Javanese and Balinese Tantric Paradigms**
– Dr. Andrea Acri | 9
2. **Mpu Monaguna's Epic Poem *Sumanasāntaka* (Death by a Sumanasa Flower)** – Prof. Dr. Peter Worsley | 62
3. **Seni Prasi dalam *Bhomanakawya***
– Dr. Anak Agung Gde Alit Geria | 71
4. **Two Generations, Two Views: Arjuna in Old Javanese literature** - Prof. Dr. Willem Van Der Molen | 102
5. **Wahdatul Wujud antara Metafisika Hamzah Fansuri dan Narasi Orientalisme Zoetmulder**
– Prof. Dr. Abdul Kadir Riyadi | 113
6. **Martabat Tujuh dalam Serat Sastra Gendhing**
– Dr. Maharsi | 129
7. **Shattariyah Pamijahan dan Pantheisme**
– Tommy Christomy, Ph.D | 140
8. **Tuhan dan Alam dalam Tasawuf Sunda: *Wahdatul Wujud* Haji Hasan Mustapa** – Dr. Jajang A Rohmana | 144
9. ***Tantrayana* di Bali: *Aksara Mysticism* dan Etika dalam Teks Tuttur** – Drs. Ida Bagus Putu Suamba, MA, Ph.D | 174
10. **Representasi Ritual Tantrayana: Tinjauan Atas Data Ikonografi dari Kawasan Purbakala Padang Lawas**
– Eri Soedewo, M. Hum | 210

11. *Vajrayana di Nusantara* – Prof. Dr. Noerhadli Magetari | 211
12. *Simbolisme Relief Penggambaran Cerita Panji, Manifestasi Tantrayana dalam Candi-Candi di Jawa Timur?*
- Dr. Lydia Kieven | 256
13. *Aspek-Aspek Historis dan Religiusitas dalam Naskah Tantu Panggelaran* – Hadi Sidomulyo | 284
14. *Tradisi Calon Arang: Cerita Jawa Kuna Berkembang di Bali*
- Dr. I Made Suastika | 311
15. *Gender dan Budaya yang Hilang* – Dr. Titi Surti Nastiti | 325

Menjaga Warisan Spiritualitas Nusantara

Artikel-artikel dalam buku ini seluruhnya mengacu pada satu tema yaitu spiritualitas. Pelbagai artikel karya berbagai penulis dari luar negeri maupun luar negeri membahas spiritualitas yang tumbuh di Nusantara di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Bali. Kemudian berdasarkan kerangka spiritualitas itu terjadi pada masa keemasan Buddha, Hindu, dan Islam.

Apa yang menarik adalah pandangan spiritualitas tersebut tumbuh dengan subur pada masanya, dan pada sebagian wilayah masih dipraktikkan bagi para penganutnya. Konsep tantra yang pernah populer dipraktikkan pada masa Singasari dan Majapahit di Jawa Timur, jikalau tinggal arca-arca atau lokasi pertapaannya. Demikian juga tantrayana pernah dipraktikkan di dataran Sunda, kini tinggal kisah saja. Namun di Bali, tantrayana masih ditemukan dalam praktik di purnawarjan yang lebih bebas dipraktikkan oleh masyarakat Bali. Pengetahuan esoteris ini menjadi pengetahuan yang langka dan tampaknya masih banyak yang berminat.

Dalam tradisi yang lain di masa kemudian di Jawa baik timur, tengah dan barat tumbuh pemahaman baru mengenai cara bagaimana mengungkap misteri Sang Pencipta. Pemahaman ini datang bersama masuknya Islam ke Nusantara. Pemahaman itu disebut dengan pantheisme yang merupakan cara penggabungan penyatuan antara mahluk dengan Sang Pencipta, esensi antara Sang Pencipta dengan mahluknya. Konsep ini sangat dikenal di kalangan sufistik dan dalam sejarah sering terjadi pertentangan yang kerap di kalangan orang Islam terkait pemahaman ini. Walaupun demikian

Drs. Ida Bagus Putu Suamba, MA., Ph.D

Politeknik Negeri Bali

E-mail: bagusputusamba@pnb.ac.id



1. PENDAHULUAN

Persebaran kebudayaan India di wilayah Asia Tenggara sejak milenium pertama telah meninggalkan jejak-jejak yang sangat dalam dan meyakinkan bagi kehidupan masyarakat. Nilai-nilai kebudayaan ini telah memberikan kontribusi yang sangat berarti di dalam meningkatkan taraf kebudayaan kawasan ini. Dengan sikap terbuka terhadap kebalikan dari manapun berasal, nusantara menjadi titik pertemuan (*sanggam*) kebudayaan-kebudayaan besar di dunia seperti Barat, Timur Tengah, India, dan Cina. Pluralisme Indonesia menjadi mozaik kebudayaan yang sangat menarik. Di antara begitu banyak pemikiran atau nilai berasal dari luar, salah satu yang jarang disinggung adalah *Tantra*, yang masih mendapatkan stigma negatif² di masyarakat sehingga orang takut mempelajari; atau tidak tahu sama sekali jika ada pengetahuan *Tantra* padahal diyakini ini sebagai jalan menemukan kebahagiaan tertinggi. Kondisi ini juga terjadi di India, tempat kelahirannya sendiri. Para penekun/pengikut ajaran ini umumnya tidak mau terbuka; hanya sebagai

1 Makalah disampaikan dalam Borobudur Writers and Cultural Festival (BWCF) pada 21-23 Nopember 2019 di di Hotel Grand Inna Mahaboro, Yogyakarta dan Hotel Manohara, Kompleks Candi Borobudur, Magelang, Jawa Tengah. Penulis menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan kepada panitia atas kesempatan yang diberikan mengikuti acara dan menyajikan makalah ini.

2 Penyataan atas kondisi tidak menguntungkan ini juga ditulis oleh Herbert Guenther, *Yogamaddha The Tantric View of Life*, 1969: 3 seperti dikutip oleh Geoffrey Samuel, *The Origins of Yoga and Tantra: Indic Religions to the Thirteenth Century* (Cambridge: 2009), hlm. 191.

pencarian sendiri sehingga tidak populer; pengetahuan dan tata cara mendapatkannya bersifat rahasia (*rahasya jhana*).

Tinggalan-tinggalan arkeologis berupa arca, candi, petilasan, teks, prasasti, kebudayaan, dan lain-lain terutama di Jawa dan Bali merefleksikan bahwa pada suatu zaman kuno di negeri ini pernah berkembang tradisi yang secara tekstual dikenal dengan *Tantrayana* walaupun di masyarakat umum mungkin saja istilah ini tidak digunakan. Dalam konteks Bali tinggalan arca Bhairawa terbuat dari batu padas berukuran besar dan tinggi terdapat di pura Kebo Edan, Pejeng, Gianyar sering dijadikan bukti yang sangat meyakinkan bahwa *Tantrayana* pernah berkembang di sini. Surasmi menyatakan bahwa sejak zaman pemerintahan Raja Udayana Warmadewa dengan permaisuri Sri Gunapriya Dharmapatri (989-101 Masehi) pada masa Bali kuno paham Tantra ditengarai sudah berkembang di Bali walaupun peneliti ini menggunakan ilmu gaib dari pada *Tantra* (2007: 78-79). Arca Durga di Kutri sering dikaitkan dengan Dharmapatri sebagai pengikut paham *Tantra*. Demikian juga sejumlah maskah sering dikaitkan dengan keberadaan tradisi *Tantra*, seperti *Calanarang*, walaupun tidak ada teks secara jelas menggunakan judul *Tantra*; demikian juga belum ada teks ditemukan yang secara khusus membicarakan *Tantra*, seperti halnya di India. Paham *Tantra* tersebar memasuki baik mazab Saiswa maupun Bauddha sehingga keduanya menjadi bersifat Tantris. Walaupun demikian secara praktek *Tantra* boleh dikatakan hilang dengan menguatnya gerakan-gerakan keagamaan berbasis Weda, seperti pergerakan *Bhakti* pada abad pertengahan di India dan menguatnya agama-agama lain sehingga pada tataran negara (*state*), *Tantra* sudah hilang. Namun jika dilacak pada tataran praktek individu, ciri-cirinya tidak sulit diidentifikasi. Benar apa yang diamati oleh Samuel di dalam konteks Bali berdasarkan catatan Hooykaas (1973a, 1973b pada Samuel, 2009: 325) bahwa seseorang dapat melihat gambaran yang secara relatif sama di Burma atau Thailand dimana jebel "*tantra*" telah hilang, tetapi prosedur ritual pragmatik yang mirip dengan praktek-praktek *Tantra* masih menjadi bagian kehidupan religius pada semua tingkatan (2009:324-325). Kondisi di Bali barangkali tidak

separah itu karena tradisi teks-teks maupun tradisi keagamaan yang ada kental dengan nuansa *Tantrayana*. Penggunaan *Panca Makara*, salah satu ciri *Tantrayana*, di dalam tradisi ritual masih berlaku.

Stephen (2015) telah mencatat ada sejumlah sarjana indologi dan filologi (seperti Acri 2008, 2011, 2011a; Sanderson 2003-2004; Nilsson 1994, 1995, 1996, 1997) telah menengarai adanya bukti-bukti sejarah dan perkembangan awal Tantrisme di Asia Selatan; adanya unsur-unsur *Tantra* pada teks-teks yang tersebar di Asia Tenggara hingga Jawa dan Bali. Studi *Tantra* murni di Bali tidak begitu berkembang, namun jika kehidupan ritual mau dikaji, di sana dicurigai unsur-unsur tersebut ada. Para peneliti Barat seperti Hooykaas dan Goudriaan memulai riset di bidang ini ketika meneliti pemujaan dilakukan oleh pendeta-pendeta Saiwa, Bauddha dan Waisnawa, dalam buku *Sūrya-sewana: The Way of God of a Balinese Śiva Priest* (1966) and *Stuti and Stava of Balinese Brahman Priest* (1971) mengandung bukti-bukti yang kaya mengenai keberadaan *Tantra* di dalam tradisi teks dan tradisi yang masih hidup di Bali. Seperti ditulis oleh Sthepen (2015: 97) bahwa Zoetmulder (1974:179) secara singkat telah mengidentifikasi *Surya Sewana* sebagai teks yoga Tantrik dan Gonda (1975:52) mengamati pengaruh *Tantra* pada *mantra-mantra Surya Sewana*. Berikutnya sarjana Sanskerta Frits Staal (1995) telah menaruh perhatian pada aspek-aspek *Tantra* pada *Surya-Sewana*; Howe (1997:873) telah melakukan review atas naskah *Mantras between Fire and Water* yang juga menyinggung *Tantra*. Staal (1995:10) menyatakan bahwa *mantra-mantra* Bali secara khas Tantrik tanpa memberikan klarifikasi lebih lanjut atas isu ini; dan mengamati bahwa ritual-ritual Tantrik secara umum hanya diketahui secara tidak sempurna. Belakangan Acri [(2006, 2011, 2011b dalam Sthepen (2015: 98)] telah memperhatikan adanya unsur-unsur *Tantra* di dalam teks-teks *Tutur*, khususnya *Surya Sewana*. Selanjutnya Sthepen (2015) dengan menggunakan data-data yang dikemukakan oleh Hooykaas (1971) telah menulis adanya aspek aspek *Tantra* di dalam pemujaan *Surya Sewana* pendeta di Bali bahkan penulis menyatakan bahwa *Surya Sewana* merupakan sebuah praktik *Tantra* versi Bali. Walaupun demikian aspek-aspek aksara/suara

mistik terutama kaitannya dengan praktek baik di dalam transformasi dan realisasi diri maupun ritual belum banyak ada yang mengkajinya sehingga hal ini terasa perlu dipelajari, apalagi aspek-aspek mistik atau esoteriknya. Studi-studi aspek aksara terutama yang bersifat tekstual memang telah ada yang mengkaji baik dari kalangan sarjana Indonesia maupun asing; dan hal ini menjadi pertanda positif studi mistik suasion *Tantra* di Indonesia. Beberapa nama perlu disebutkan di sini seperti Suamba (2004), Sweta (2012), Agastia (1996, 1997, 1998, 2000, 2004, 2012, 2014), dan Fox dan Hornbacher (2016) yang mengkaji aksara kaitannya dengan material yang digunakan di dalam praktek aksara, dan lain-lain. Kesulitan dihadapi peneliti adalah mengungkap secara ilmiah aspek-aspek mistik atau esoterik aksara yang hanya bisa diketahui ketika dipraktikkan di dalam sistem pemujaan yang khas *Tantra*. Dengan kondisi ini peneliti dikondisikan agar mempelajarinya dari guru-guru *Tantra* yang mumpuni sebelum melaporkan hasil-hasil studinya. Hanya saja pelajaran yang diajarkan oleh guru kepada murid bersifat rahasia. Keterbukaan informasi ini kepada pihak lain sulit didapatkan.

Pemikiran-pemikiran *Tantra* dijumpai tersebar di berbagai teks di dalam *genre* yang berbeda-beda di wilayah yang luas. Bidang kajian ini sejak abad ke-20 mulai terkuak sebagai akibat penelitian-penelitian yang dilakukan oleh sarjana Barat di India. Arthur Avolon alias Sir John George Woodroffe (1865 –1936) tercatat barangkali sarjana pertama pada tahun 1900-an melakukan penelitian di bidang ini di India, yang selanjutnya diikuti oleh peneliti lainnya. Buku-buku hasil penelitian sudah cukup banyak baik di dalam tradisi Hindu maupun Buddha. Di Indonesia studi-studi arkeologis dan teks yang dilakukan oleh sarjana Belanda, seperti Brandes, Goris, Goudriaan, Hooykaas, dan lain-lain mulai menguak tabir masa lalu Indonesia. Di sana ditemukan jejak-jejak arkeologis dan teks paham *Tantrayana* pada masa Jawa Kuno.

Bali pulau kecil di sebelah Timur Jawa sejak abad ke-8 sudah nampak adanya kemiripan-kemiripan dalam banyak hal dengan tradisi di Jawa, terutama masyarakat elitnya gemar *nyastra* sehingga lahir karya-karya sastra dalam berbagai *genre*: puisi, prosa, filafat, teologi, ilmu pengetahuan,

babad, seni, dan lain-lain. Teks-teks merekam dinamika intelektual dan spiritualitas manusia yang mendiami tanah ini. Pengaruh kerajaan Majapahit di Bali sangat terasa bahkan sampai sekarang. Pasca runtuhnya Majapahit nampaknya banyak teks penting dibawa dan diselamatkan di sini. Sekarang Bali mewarisi teks-teks berbahasa Jawa kuno, baik puisi dalam bentuk *kakawin*, seperti *Ramayana*, *Bharatayuddha*, *Aryana Wiwaha*, *Aryana Wijaya*, *Siwaratrikalpa*, *Kresnayana*, *Bomanaka*, dan lain-lain, juga prosa, seperti *Adi Parwa*, dan lain-lain; juga teks-teks yang digolongkan *tattwa* (teologi, filsafat), seperti *Bhuwana Kosca*, *Wrehaspati Tattwa*, *Tattwa Jhana*, *Jhana Siddhanta*, *Ganapati Tattwa*, *Bhuana Sang Ksapa*; dan teks-teks etika (*miti/sasana*), seperti *Siwa Sasana*, *Rajapatih Gondala*, dan lain-lain. Teks-teks ini menggunakan bahasa Sanskerta dan Jawa Kuno (Kawi). Di pulau ini tradisi teks di Jawa dilanjutkan dengan perkembangan-perkembangan diwarnai oleh kebudayaan lokal Bali aspek-aspek *aksara* berkembang secara signifikan. P.J. Zoetmulder (1966 - 1995) pernah mengatakan Bali sebagai penyelamat naskah-naskah Jawa Kuno. Tidak hanya itu, tradisi menulis dan membaca puisi (*kakawin*) berlanjut di sini. Bahasa Bali (dikenal dengan bahasa Kawi-Bali) mulai digunakan menulis teks-teks pada *genre* di atas. Pada pasca Majapahit terutama pada era kerajaan di Gelgel pada abad 15-17 masehi tradisi intelektual keberaksaraan (*nyastra*) tumbuh pesat, dan sering dikatakan sebagai puncak keemasan kehidupan sastra di Bali. Tradisi *Tantrayana* sebagai jalan pembebasan berkembang sejalan dengan tradisi *nyastra* dimana *aksara* menjadi inti tradisi *keberaksaraan*.

2. METODE DAN MATERI

Paper ini mencoba membahas salah satu aspek *Tantrayana*, yaitu *aksara mysticism* dan etika terkait dengan disiplin spiritual (*sadhana*) dengan mengambil sumber dari teks-teks *tutur* Bali, seperti teks *Tutur Aji Saraswati*, *Tattwa Aksara*, *Krakah Durdhakah*, *Siwa Kreket*, *Aji Griguh*, *Bhuwana Mareka*, *Yoga Sabhaka*, *Kaputusan Sang Hyang Dasaksara*, *Yoga Sandi*, *Krakah Sari/Krakah Pat Sari*, *Siwa Krakah*, *Rwa Bhinada* *Tanpa Sastra*, *Tutur Wong Payoganing Gring*, *Tutur Angkus Prana*, *Tattwa*

aksara, dan lain-lain. Sumber-sumber ini berupa salinan naskah dan/atau terjemahan dari Perpustakaan Lontar Dinas Kebudayaan Provinsi Bali berlokasi di Renon Denpasar, dan Perpustakaan Lontar Gedung Kertya di Singaraja, Bali. Teks-teks tersebut ditransliterasi, diterjemahkan, dan dilakukan indentifikasi prinsip-prinsip *aksara* / suara beserta etika yang diharuskan di dalam mempelajari *Tantra*. Data-data dari teks-teks ini kemudian dianalisis untuk dapat memperlihatkan keberadaan, signifikansi dan penggunaan *aksara* di dalam transformasi diri. Pada dasarnya ini merupakan studi teks dengan pendekatan kualitatif untuk mengetahui prinsip dasar *aksara* dan *aksara mysticism* di dalam transformasi diri. *Aksara mysticism* dipahami sebagai jalan pembebasan dengan memanfaatkan potensi *aksara* di jalan pendakian spiritual. Di dalam *mysticism* ini tentu saja peranan etika (*silu/sasana*) sangat menentukan keberhasilan seseorang belajar pengetahuan ini.

Salah satu jenis teks yang diwarisi di Bali dikenal dengan *tutur* menggunakan *aksara* dan bahasa Bali ditulis di atas daun lontar³. Diperkirakan teks-teks *ber-genre* ini dibuat pada pasca kerajaan Majapahit melanjutkan tradisi teks-teks *tattwa* yang lebih dulu berkembang di Jawa khususnya Jawa Timur. Dengan *tutur* berkesan ajaran atau suatu keyakinan disebarluaskan baik melalui lisan maupun tulis kepada orang lain, murid atau masyarakat umum yang membicarakan pemikiran-pemikiran mendalam mengenai hakikat Realitas Tertinggi, hidup, dan kehidupan. Aka kesan dengan teks *tutur* berisi uraian atas suatu topik sehingga lebih mudah dimengerti oleh umum karena sifatnya prosais berbeda dari teks-teks *sutra* di dalam tradisi filsafat (*darsana*) di India. Peranan intelektual tradisional, pendeta, acarya, dan sebagainya sangat besar di dalam meneruskan tradisi sastra ini. Awalnya berkembang di seputaran Istana atau pertapaan kemudian menyebar ke masyarakat. Teks *tutur*

³ Di era modern sudah banyak teks ini ditransliterasi, diterjemahkan dan dibahas prinsip-prinsip pokok yang terkandung di dalamnya bahkan edisi kritis telah dilakukan sehingga pengetahuan yang terkandung di dalamnya mulai dikenal masyarakat. Pekerjaan itu diambil oleh pihak-pihak seperti pemerintah, kampus, yayasan dan pribadi atau pecinta sastra. Pusat Dokumentasi Kebudayaan Bali termasuk ke dalam Pemerintah Pemerintah Daerah Bali sejak tahun 1970-an mengadakan proyek terjemahan yang cukup baik, diikuti oleh pihak-pihak lain walaupun jumlahnya terbatas.

menjadi penting karena berisi sari-sari ucapan kebijaksanaan, filsafat atau teologi yang membicarakan Hakikat Teringgi dalam hubungannya dengan roh (*jiwa*), manusia (*manusa*), dunia (*jagal*), penderitaan hidup (*samsara*) dan pembebasan (*kelepasan*); juga memberikan makna nilai-nilai kehidupan. Jika dicamkan *tutur* memberikan kekuatan atau vitalitas hidup, dijadikan pegangan yang kuat di dalam menganungi kehidupan. Kekuatan ilusi (*myra*) yang besar di dalam menjalani hidup bisa mengaburkan kesadaran murri (*purusa*) sehingga manusia bisa mengalami kebingungan dan penderitaan (*samsara*).

Seperti ditengarai oleh Hooykas bahwa teks-teks seperti ini juga membahas etika atau disiplin spiritual (*sadhana*) sehingga orang yang tekun melaksanakan disiplin ini disebut *sadhaka* (bagi laki-laki) atau *sadhika* (bagi wanita). Menurut Woodroffe mereka dapat diklasifikasikan sesuai dengan kwalitas fisik, mental, dan moral, dibagi menjadi empat kelompok, yaitu *mrdu*, *madya*, *adhimatraka*, dan *adhimatrama* yang tertinggi yang dipandang sebagai memenuhi kwalitas bagi semua bentuk *yoga* (2008: 73). Di dalam tradisi ini pencarian suatu pengetahuan rohani berdasarkan atas kesucian, kemurnian, dan kekhlasan diri sehingga pelaksanaan etika menjadi sangat penting. Woodroffe menyatakan bahwa *sadhana* adalah yang menghasilkan / menyebabkan *siddhi*. Ini merupakan alat atau praktek dengan mana tujuan yang diinginkan bisa dicapai dan terdiri atas latihan atau praktek tubuh dan psikis untuk mencapai kesempurnaan yang dilalui secara bertahap dimana *siddhi* bisa menyertainya; yang hasilnya bergantung pada kemajuan dibuat terhadap realisasi roh (*atma*) yang kemurniannya ditutupi oleh tubuh itu sendiri (2008: 73). Secara tradisional mereka adalah orang-orang yang maju di dalam dunia spiritual dan matang di dalam perkembangan emosi; dan dianggap sudah masuk ke tingkat *dwi-jati* (lahir dua kali).

Pengetahuan di dalam teks-teks *Tutur* sangat beragam dan cara mengelompokkan bisa dengan banyak cara. Berdasarkan teks-teks yang merekam dinamika intelektual masyarakat Bali, pengetahuan spiritual dapat secara umum diklasifikasikan menjadi tiga cabang, yaitu (1) *Kawisesan* (pengetahuan yang bersifat kiri), *Teks-teks* bernuansa

kawisesan seperti *Pragolan*, dan lain-lain. (2) *Pangiwra* (pengetahuan yang bersifat kanan); dan teks-teks yang termasuk dalam kelas ini seperti *pengger*, dan lain-lain.; dan ilmu yang berada di antara kedua ilmu ini adalah (3) *Kadhyatmikan*. *Kadhyatmikan* membawa keduanya ke tengah menuju penunggalan dan kelepasan roh yang biasanya diungkapkan melalui teks-teks *tutur*.

Jumlah judul yang tersedia belum diketahui secara pasti, namun diperkirakan cukup banyak antara 100-500 judul tersimpan di perpustakaan-perpustakaan umum⁴ dan koleksi pribadi tersebar di Bali dan Lombok; belum menghitung perpustakaan di luar negeri seperti Eropa, Asia, dan Australia.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Banyak aspek yang bisa dijumpai di dalam teks-teks *tutur*. Kajian ini difokuskan pada teks saja walaupun ada disinggung hubungannya dengan material dimana teks itu ditulis, ritual dan tata-cara suatu *aksara* dipraktikkan di dalam proses transformasi diri. Diakui bahwa aspek mistik atau esoterik *aksara* hanya bisa dialami ketika seseorang mempraktekannya di bawah bimbingan guru yang berkompeten di bidangnya.

Berikut dibahas suara dengan status, bentuk, ragam, fungsi, dan signifikansinya di dalam pendakian dan disiplin spiritual ajaran *Tantrayana*.

4.1 *Aksara* dan Realitas Tertinggi

Sejumlah teks *tutur* membahas *suara*, *aksara*, dan *mantra*. Di dalam teks-teks ini disebutkan hakikat Realitas Tertinggi berbentuk suara atau baktikat tertinggi dan suara identik. Beliau sering disebutkan sebagai Sang Hyang Aji, Sang Hyang Aksara, Sang Hyang Sastra, Sang Hyang Dasaksara, Sang Hyang Ongkara, dan sebagainya merujuk kepada kekekalamnya sebagai Realitas Tertinggi atau yang pertama sebelum yang lainnya ada. Jika Prinsip Tertinggi kekal, abadi, dunia dengan segala isinya bersifat tidak

⁴ Seperti Perpustakaan Lontar Gedong Kirtya di Singaraja, Perpustakaan Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Udayana, Perpustakaan Universitas Hindu Indonesia, Perpustakaan Universitas Dwijendra, Perpustakaan Lontar Dinas Kebudayaan Penda Bali, Perpustakaan Balai Bahasa Denpasar, pusat-pusat lontar yang baru dibangun.

kekak (*a-ksara*), alias mengalami perubahan mengikuti siklus *Tri Kos* yaitu *utpatti* (penciptaan), *shiti* (menclhara), dan *pralina* (pelebur kembali ke asal). Teks *Tutur Aji Saraswati* (15b) menyuratkan jalan "kembali" seluruh *aksara* yang berada di dalam diri agar diketahui cara cara mengatur Sang Hyang Dasaksara dan menjadikan lima *aksara* yang dikenal dengan *Panca Brahma*). *Panca Brahma* pada gilirannya, dibuat menjadi tiga *aksara suci* (*Tri Aksara*). Selanjutnya, *Tri Aksara* dibuat menjadi dua *aksara suci* yang saling berbeda (*rwa bhineda*). *Rwa Bhineda* pada gilirannya dibuat menjadi *Eka Aksara*. Inilah manifestasi *Ontologi Realitas Tertinggi*. Teks ini juga menyebutkan tempat kedudukan *aksara* di dunia (1b), misalnya /ha/ /na/ di timur, /ca/ /ra/ di tenggara, /ka/ /sa/ di selatan, dan seterusnya. Di dalam tubuh manusia, /ha/ di dalam pikiran (*idhep*), /na/ di hati, /ca/ di pangkal lidah (2a), dan seterusnya. Di dalam teks-teks Weda/Upanisad, kekuatan tertinggi disebut *Brahman* direpresentasikan dengan *Nada* atau *Nada Brahman*; di dalam teks-teks yang Siwaistik disebut *Siwa*, *Sada-siwa* atau *Parama-siwa*. Jadi, realitas ini pada hakikatnya adalah suara kosmisk (*nada*); *aksara* pada dasarnya adalah manifestasi *nada*. Realitas ini berpadan suara yang tak hingga jumlahnya. Suara kosmisk (*nada*) yang menjadikan alam semesta ini sekaligus alam semesta itu sendiri adalah suara. Oleh para *rsi* penerima wahyu di zaman silam, yang terdengar di dalam *samadhi*-nya yang mendalam hanyalah suara menggemaa, yaitu *Om*, karena itu kitab suci disebut *sruti* (sesuatu yang didengar). Di dalam tradisi Bali, hakikat suara (*nada*) disimbulkan dengan *nada* (berbentuk segi tiga) di dalam konteibentuk *Ongkara* sebagai simbol Tuhan. Posisinya di dalam unsur-unsur pembentuk *Ongkara* adalah yang tertinggi. Di bawahnya barulah *winda* (titik, bulatan), *arda candra*, dan *Okara*. Ada beberapa jenis *Ongkara* seperti *Ongkara Amrta*, *Ongkara Ngadeg*, *Ongkara Adu Mukha*, *Ongkara Nyungsang* (*Sumungsang*), dan sebagainya. Di dalam semua jenis tersebut keberadaan *nada* pada tahap paling atas jelas.

Terkait dengan Realitas Tertinggi, teks *Wrehaspati Tattwa*, misalnya menyebutkan bahwa hakikat atau realitas tertinggi yang disebut *Siwa ber-sthana* di dalam *Padmasana* yang tiada lain adalah *aksara*. *Padmasana*

ada intinya adalah *sakti*, yaitu kekuatan Tuhan sehingga mampu melaksanakan fungsi-fungsi kosmik-nya. Ia kekal, tertinggi, absolut, dan berada di luar jangkauan pikiran, oleh karena itu sering dijelaskan dengan kata-kata menggunakan prefiks, *nir-* (*nirwikara*, *nirwacanya*, *nirupa*, *abhi*) atau menggunakan prefiks *tan-* (*tan parupa*, *tan ana*, *tan paendah*, *tan kalhara*n, dsb.) namun juga berada di dalam pikiran dan menggerakkan pikiran (*manas*). Ia transendental, berada di luar jangkauan pikiran manusia sekaligus meresapi ciptaan-Nya (imanen). Ia merupakan *sangkan paraning jagat*, tertinggi, absolut, kesadaran, cahaya dan kebahagiaan. Ia menjadi tujuan akhir perjalanan rohani manusia (*maha purusa artha*). Jadi, suara mempunyai status ontologis sebagai eksistensi atau Realitas Tertinggi dengan sebutan yang bermacam-macam. Dari suara-itu menjadi segala yang ada di dunia ini dan dengan suara pula manusia menyadari dirinya dan dijadikan jalan menuju kepada Yang Kekal Abadi. Oleh karena itu pembicaraan suara, *aksara*, *mantra*, *yantra*, dan *mandala* sering berkaitan; dan memang hal-hal ini menjadi aspek-aspek penting di dalam tradisi *Tantrayana*.

Namun bagaimana dengan dunia dan isinya apakah juga ril sehingga mempunyai status ontologis yang sama dengan prinsip tertinggi? Teks ini menjelaskan dari suara berkembang menjadi alfabet (dikenal dengan *hamacaraka*), vokal, konsonan, semi-vokal, dan selanjutnya menjadi bahasa yang digunakan manusia. Begitu juga dunia dengan segala isinya berkembang dari suara. Ketika teks-teks *tutur* membicarakan dunia sebagai makrokosmos (*bhuwana agung*), juga biasanya membicarakan tubuh manusia atau mikrokosmos (*bhuwana alit*); dan keduanya dipandang sebagai entitas yang paralel. Secara esensial keduanya identik karena berasal dari prinsip yang sama yaitu suara, begitu juga terbangun oleh prinsip kebendaan (*prakti*) dikenal dengan *Panca Maha Bhuta* (*peritiwi*, *apah*, *teja*, *wayu*, dan *akasa*). Pemahaman atas makrokosmos dan mikrokosmos sangat penting di di dalam *aksara mysticism*.

3.2 Suara and Aksara

Ada hubungan yang erat antara suara dan huruf (*aksara*). Tidak ada huruf tanpa mewakili suara meskipun fakta bahwa dalam mengucapkan

huruf tertentu seseorang mungkin menghadapi kesulitan bahkan ada *aksara* tidak bisa dilafalkan atau diucapkan, seperti di dalam kasus *modre* karena itulah diperlukan *krakah* yaitu panduan membaca suatu *modre*. Suara terdengar atau bersifat dapat di dengar (*audible*), sedangkan huruf terlihat/nampak atau bersifat dapat di baca (*readable*). Huruf representasi suara atau realitas. Oleh karena realitas merupakan suatu maka jumlahnya menjadi tak hingga (*unlimited*); demikian juga *aksara* yang digunakan mempresentasikan suatu eksistensi juga tak hingga (*unlimited*). Suara atau *aksara* yang bisa digunakan atau dimengerti manusia bersifat terbatas. Huruf-huruf yang digunakan masih terbatas sehingga masih ada peluang besar untuk menggali suara dan /atau *aksara* ini. Dengan kata lain, huruf (*script*) adalah aspek visibilitas bunyi tertentu baik dari vokal, konsonan, atau semi-vokal. Karena hubungan yang begitu dekat dan kadang-kadang mereka dikatakan identik, dan akibatnya masing-masing dapat digantikan oleh yang lain atau dapat saling melengkapi dalam penggunaan. Penggunaan suara bisa saja tanpa *aksara*, demikian juga penggunaan *aksara* tanpa suara. *Aksara* atau suara kekal karena secara esensial merupakan Realitas itu sendiri. Sementara yang tidak kekal atau yang mengalami perubahan atau kehancuran merupakan kebalikan dari *aksara*, yaitu *a-aksara*.

Di dalam konteks tradisi Bali, *aksara* sebagian besar digunakan dalam ritual. Boleh dibilang, tidak ada ritual tanpa kehadiran suara, *aksara* dan / atau naskah. Ritual (*vajina*) belum dapat disebut selesai (*puput*) ketika tidak ada suara atau naskah harus dinyanyikan atau digunakan dalam protokol prosesinya di bawah pengawasan pendeta / pemimpin upacara yang ditunjuk. Naskah dapat dikatakan sebagai manifestasi atau bentuk bunyi, namun tidak semua bunyi dapat direpresentasikan dalam bentuk huruf (*letter*). *Aksara* yang disebut *modre* akan banyak disinggung dalam kaitannya dengan *aksara mysticism*.

3.3 Ulu Ricem dan Ulu Candra:

Ulu merupakan simbol suara (*pengangge swara*) berbentuk kurung (huruf u terbalik) yang terletak di atas huruf tertentu. *Ulu*

biasa melambungkan suara /V/, *ulu sari* melambangi panjang (*dirgha*) /V/ disebut *ulu danti/ulu hindung*. Kesulitan kadang muncul ketika mengucapkan *aksara* dengan *ulu candra* dan *ulu ricem* yang terletak di atas *aksara*/huruf tertentu. Seperti diketahui bahwa ada empat jenis *ulu*, yaitu (1) *ulu candra*, (2) *ulu ricem*, (3) *ulu sari*, dan (4) *ulu danti / ulu hindung / ulu biasa*. Bentuk mereka berbeda dan masing-masing memiliki makna dan penggunaannya sendiri. Suara yang dihasilkan mempunyai pengaruh tertentu di dalam mistik *aksara* terutama penggunaan *ulu candra* dan *ulu ricem*.

Bentuk *ulu candra* terdiri dari --- dari bawah --- adalah *arda candra*, *windu*, dan *nada*; mereka membentuk satu kesatuan yang memiliki suara sendiri dan makna mistik. *Arda candra* dilukiskan dengan setengah lingkaran, *windu* dengan bulatan atau titik, dan *nada* dengan segi tiga. *Nada* mengendalikan pikiran sublim (*idhepp*), *windu* mengendalikan suara (*sabda*), dan *arda candra* mengendalikan tenaga, gerakan (*bayu*) (Nala: 2006: 144). Semua ini secara berurutan diletakkan di atas *aksara swalalita* sebagai *aksara* suci. Misalnya, jika mereka ditempatkan di atas *aksara A* menjadi *Ang*, di atas *U* menjadi *Ung*, di atas *M* menjadi *Mang*, dan lain-lain, atau di atas simbol/gambar tertentu di dalam konteks *modre* atau *rerajahan*. Nala mengutip teks *Tutur Adhyatmika* bahwa tempat kedudukan *ulu candra* di dalam tubuh manusia sebagai berikut: *Nada* di rambut (*sikha*), *windu* di kepala (*sirah*), *ardacandra* di bahu dan *O-kara* di dada. Jika berkedudukan di organ dalam: *Nada* di empedu (*ampuru*), *windu* di jantung, *arda candra* di limpa, dan *O-kara* di paru-paru. Keempat *aksara / lambang Ongkara* berasal dari *matra*, asal dan tujuan hidup, tujuan di dunia (2006:144).

Ulu ricem adalah *ulu* normal dengan *ulu* kecil yang tertulis di dalamnya; untuk *ulu sari* bentuknya adalah *ulu* normal dengan *cecek* tertulis / dituliskan di dalamnya. Jadi pada *ulu ricem* secara fisik hanyalah satu bentuk yang diletakkan di atas huruf tertentu; namun di dalam konteks *ulu candra* ternyata terdapat tiga elemen, masing-masing dari atas adalah *nada*, *windu*, dan *arda candra*, disebutkan sebelumnya. Tiga elemen ini dikenal dengan *sastra amsa* untuk menyengaukan suara *swalalita*. Nala menyatakan bahwa dengan suara sengau ini diharapkan

mampu mengudara kehadiran para dewa ke *mrecepada*, ke dunia nyata (*sakala*) (2006: 142). Suara sengau jika diucapkan dengan benar menimbulkan getaran di badan, menggetarkan kesadaran yang laten. Nala juga memberi catatan bahwa aksara *amsa* fungsinya setara dengan *pengangge swara cecek* dimana M dibaca *Mang*. Sebenarnya simbol Sang

Hyang Aji Saraswati adalah *aksara amsa*, yakni *nada-windu-ardacandra* lambang Hyang Widhi, tetapi di Bali *aksara amsa* ini lebih dikenal dengan *aksara cecek* sehingga lambangnya dibuat berwujud binatang *cecek* (2006:142-143). Untuk *Kadhyatnikan* atau *Kawisesan*, dua yang pertama lebih banyak digunakan; sedangkan untuk kehidupan sekuler atau sehari-hari, dua yang terakhir biasa digunakan. Itu mungkin alasan orang awam belum diizinkan untuk belajar lontar *Kadhyatnikan* karena penggunaan *ulu-ulu* ini. Untuk dua *ulu* terakhir, yaitu *ulu sari* dengan /i/ panjang terdengar seperti dalam kata */dewi/*; sedangkan *ulu danti* adalah kata /i/ normal atau pendek seperti kata */tika/*. Menurut I Gusti Bagus Sugriwa seorang sarjana tradisional terkemuka dalam sastra Bali tahun 40-hingga 70-an⁵ bahwa pengucapan yang benar dari *ulu candra* ada di antara bunyi /ng/dan /om/; namun, jika seseorang belum dapat mengucapkan dengan benar, ia dapat mengucapkan suara *ng* atau *om*. Sangat menarik untuk melihat cara mengucapkannya sebagai bunyi sengau. Ketika seseorang mengucapkannya di antara /ng /dan /om/, masih dikelompokkan di bawah bunyi hidung yang mungkin dikatakan sebagai bunyi tenggorokan dalam. Ini memiliki efek mistis untuk menggetarkan mikrokosmos dan makrokosmos. Teknik *Bhramari Pranyama* di dalam praktek *yoga* merupakan cara yang dapat diambil untuk menggetarkan kesadaran yang laten di dalam diri. Ini menghasilkan lapisan suara dari yang halus (dalam) hingga yang kasar (luar). Tampaknya itu tidak terbentuk dari tiga suku kata, yaitu. *A, U*, dan *M* dimana *Om (Pranawa)* muncul; bunyi hidung /ng/ dan /om/, bunyi muncul dari bunyi yang sangat halus dan mistik yang berasal dari *muladara-cakra* dalam proses meditasi. Dengan demikian, suara ini meskipun terdengar masih dapat dikatakan sebagai

suara halus. Mungkin inilah alasan mengapa setiap *mantra* dalam tradisi Bali mengandung bunyi /ng/ daripada bunyi /om/. Dengan fakta ini, teks-teks terkecil bersifat Tantrik dimana peranan suara dan *aksara* sangat penting. *Aksara* dijadikan saran untuk memuja dan bersatu dengan Hakikat Suara Tertinggi.

14 Ongkara

Teks - teks yang membahas *Ongkara*, antara lain *Bhuwana Kosha*, *Jnana Siddhanta*, *Tutur Aji Saraswati*, dan lain-lain. Sebagaimana disebutkan sebelumnya, *Ongkara* merupakan suara sekaligus simbol Realitas Tertinggi. *Ongkara* disebut juga *Eka Aksara* atau *Pranawa* sebagai *aksara metu*. Sementara menurut teks *Tutur Aji Saraswati* (11b, 17b) bahwa *ulu candra* disebut sebagai *amsa* dan dapat mengubah suara *aksara* menjadi sengau /ng/. *Ongkara* terdiri dari huruf *O-kara* dan di atas *nada arda candra*, *windu* dan *nada*. Ketiga aspek terakhir ini disebut sebagai *ulu candra*. Suara/*aksara* apa saja yang mendapat *ulu candra* di atasnya berubah suaranya menjadi /ng/ misalnya *A* menjadi *Ang*, *U* menjadi *Ung*, dan *M* menjadi *Mang*. *Ang* melambangkan Brahman-dewa yang berfungsi sebagai Pencipta, *Ung* melambangkan Wisnu-dewa yang berfungsi sebagai pemeliharaan dan *Mang* melambangkan Dewa Siwa-dewa yang berfungsi sebagai peleburan. *Ongkara* terbentuk oleh *aksara Ang, Ung*, dan *Mang*, ketiganya digabung menjadi satu sebagai simbol Realitas Tertinggi. Perpaduan dari ketiga *aksara*/suara tersebut menjadi satu dan disebut juga dengan *Eka Aksara*. Oleh karena Realitas ini ada sebelum yang lainnya ada disebutlah *Pranawa*; *Om* sebagai *Pranawa Mantra*.

Di dalam teks *Bhuwana Kosha* (XI:15) disebutkan: *Ikang Ukara lina ring Akara, Akara lina ring Makara, Makara lina ring Ardhacandra, Ardhacandra lina ring Windhu, ikang Windhu lina ring Nada. Sangkeng Nada metu tang Windhu, sangkeng Windu metu tang Ardhacandra, sangkeng Ardhacandra metu tang Jagat. Jadi, dunia (jagat) tercipta, terpelihara dan dilebur karena Ongkara dengan proses bertahap seperti disebutkan di atas. Agastia menyatakan bahwa semua aksara, malahan seluruh jagat lahir dari nada dan kembali kepada nada. Itulah sebabnya*

⁵ Sebagaimana diceritakan oleh mantan muridnya Ida Pedanda Putra Yoga asal Tabanan Bali di dalam wawancara.

di tempat lain *nada* disebut sebagai *samaya* (asal dan tujuan) (2014:1)

Dalam praktiknya ada beberapa jenis *Ongkara*, seperti *Ongkara Amrta, Ongkara Geni, Ongkara Adu Mukha, Ongkara Sungsang / Sunmungsang, Ongkara Ngadeg, Ongkara Rwa Bhineda*, dll. Nala mencatat ada sedikitnya delapan jenis *Ongkara*, yaitu *Ongkara Geni, Ongkara Sabdha, Ongkara Mertha, Ongkara Ngadeg, Ongkara Hreswa, Ongkara Dirgha, Ongkara Pluta*, dan *Ongkara Nem* (2006: 146-147). Teks *Tutur Aji Saraswati* menyebutkan sejumlah *Ongkara*: (lihat 5a, 5b, 6a, dan teks *Brahmoka Widhi Sastra*: 2a, 3b, 4b, 8a, 14b, 15a, 15b, dst., *Tutur Bhuwana Mreka*, 5b, 6a, 17b, 18b, 24b, dst.). Ada juga *Ongkara* yang terdapat di mata: *Ongkara Sari* di hitam bola mata, *Ongkara Aksara* di putih bola mata, *Ongkara Modre* di sela ning mata, dan *Ongkara Sunmungsang* di merah bola mata. Disamping itu ada juga *Ongkara* yang keberadaannya selalu berpasangan, seperti *Ongkara Pasah, Ongkara Adu Mukha, Ongkara Sunmungsang*, dan *Ongkara Japa* (2006: 148). *Ongkara* tersebut terkait dengan tujuan atau efek yang diinginkan dan juga penggunaan di dalam praktek *aksara mysticism*. Dengan demikian *Ongkara* diklasifikasikan sebagai *aksara suci* atau *wijaksara* yang terdapat dari *Ongkara, Rwabineda, Tryaksara, Pancaksara, Panca Brahmada, Dasaksara, Catur Dasaksara* dan *Sodaksaksara* semuanya mempunyai *aksara swalalita*. Pertanyaan-pertanyaan mungkin muncul pada diri ini terkait dengan makna dan penggunaan variasi *Ongkara* ini. Dari bentuk dasar *Ongkara* ini berkembang menjadi banyak bentuk dengan menambahkan beberapa *pengangge suara* (tanda-tanda suara) seperti *taleng, tedong, bisah, cecek, taleng-tedong*, dan lain-lain. Seperti yang ada tingkatan *Ongkara* dari terendah hingga tertinggi dengan mengacu kepada penggunaan *windu*. Nala mencatat bahwa *Ongkara Pranawa Hreswa* dengan satu *windu, Ongkara Pranawa Dirgha* dengan dua buah *windu, Ongkara Pranawa Pluta* dengan tiga buah *windu*, dan *Ongkara Pranawa* dengan enam buah *windu* (2006: 151).

Aksara di dalam bentuknya sebagai *modre* banyak ada penggunaan *pengangge swara* maupun *bindu* dan *nada*. Jika Realitas tertinggi hanyalah satu, tertinggi dan absolut, mengapa terdapat banyak jenis *Ongkara*? Hal

ini masih misteri. Realitas dibayangkan, dipahami, dan diungkapkan dengan berbagai cara sesuai kemampuan seseorang sehingga banyak ragam pengungkapan manusia itu. Hal ini sejalan dengan ungkapan-ungkapan agung (*maha waktiyya*) di dalam teks-teks *upanisad* dan juga *shiva* bahwa Realitas Tertinggi itu tunggal adanya, namun orang arif jika-karna menyebut dengan berbagai sebutan; kebenaran itu satu namun diungkapkan dengan banyak cara. Ketika kebhinekaan dunia dipahami dengan landasan ini, segala bentuk kebhinekaan sesungguhnya adalah ekspresi dari Realitas Tunggal, absolut, and tertinggi.

3.1.3 *Modre*

*Modre*⁶ merupakan gambar/goresan/lukisan menyimbulkan suara tertentu, namun sulit-bahkan tidak bisa diucapkan/disuarakan kecuali oleh penulisnya. Beragam bentuk *modre* baik terkait mikrokosmos maupun makrokosmos; oleh karena ia bentuk suara dan bisa dilambangkan maka *modre* juga sebuah *aksara*; dan karena sulit bahkan tidak bisa diucapkan maka ia dikenal sebagai *aksara mati*, walaupun pengertian ini masih bisa ditinjau kembali. *Modre* tergolong *aksara suci* karena juga bisa menyimbulkan Tuhan. Secara mistik *modre* memiliki kekuatan dan maksud tertentu di jalan spiritual. Hal ini membuktikan bahwa alam semesta ini terdiri atas suara yang tak terbatas dan manusia mencoba mencapai sumber suara tersebut melalui suara juga. Kata-kata 'krakah', 'kreket', 'griuh', 'modre', dan 'rerajahan' (dari kata 'rajah' artinya 'tulis') memiliki beberapa makna yang terkait dengan *mysticism* di dalam tradisi *Tantra*. Hal dilakukan oleh banyak peneliti antara lain Goudriaan mengatakan bahwa bahwa salah satu karakteristik dari *Tantra* adalah pentingnya spekulasi atas hakikat mistik ujaran dan konstituenya; eksistensinya diasumsikan sebagai sebuah penciptaan suara yang paralel dengan dunia fenomena material (1979: 8). Suara bukan saja yang menjadikan alam semesta ini, namun juga sarana memahami alam semesta dan penciptanya.

Modre terdapat pada sejumlah naskah, antara lain *Krakah*

⁶ *Suara /e/ pepet dibaca /e/ dalam kata 'olei' (bhs Indonesia).*

Durdhakah, Siwa Kreket, Siwa Krakah, Kanda Pat Sari, Tattwa Aksara, dan sebagainya. Sering diberikan tata cara pengucapannya disebut *krakah*. Dalam teks *Krakah Durdhakah* (1) disebutkan “*apan kna nawang tawak pangange, mwang panten, sahwing maka tha kramanya, swarang the bhasa nanya, iki krakahnya*” [Agar mampu mengetahui *pangange sastra* and *panten* bersama dengan semua susunan suara termasuk maknanya, inilah panduan *krakah*]. *Aksara* dan juga *modre* memiliki kekuatan esoterisme dan *mysticism* yang dipakai sebagai bantuan untuk transformasi diri menuju ke tingkat spiritualitas yang lebih tinggi bahkan tertinggi. Kedua hal ini sebenarnya pengalaman rohani di dalam usaha mencapai penyatuan dengan Kekuatan Tertinggi. Pertanyaan mendasar yang dapat dimunculkan dalam saat ini : Mengapa begitu banyak suara dibuat dan digambarkan di dalam teks? Untuk memahaminya kita harus mencoba memahami pesan filosofis dari suara dan / atau naskah yang dijelaskan di dalamnya.

Pengamatan atas bentuk-bentuk *modre, cluster* suara /... r/, seperti /sra/, /gra/, /mra/, dan lain-lain menarik diteliti. Ada nuansa tersendiri yang ditimbulkan ketika suatu kata/ungkapan linguistik menggunakan *cluster* ini (lihat teks *Krakah Durdhakah*). Dalam *modre*, tanda suara /r/ ini ditulis dalam bentuk, seperti lingkaran, bujur sangkar, dan segitiga atau kombinasi dari semuanya ini bersama dengan *aksaras*. Penggunaan *cluster* ini dominan di samping suara hidung (*nasal sound*). Suara /r/ dialafkan ketika *aksara* ditulis di dalam atau di luar kotak / lingkaran / lingkaran atau segitiga. Ketiga *cluster* kata ini merujuk pada kelas *aksara* Bali yang dikenal sebagai *modre*, seperti disebutkan sebelumnya. *Krakah* atau *griguh* diperlukan untuk membaca atau memahami suatu *modre* karena di sini diberikan tata-cara mengucapkannya; dan kadang-kadang posisinya di dalam organ tubuh manusia.

Perhatian harus diberikan pada suara /r/ tenggorokan dalam *mysticism* ini. Mengapa suara /r/? Mungkin karena efek getaran yang dihasilkan dalam menghasilkan suara, seorang pencari menciptakan *modre* seperti itu. Banyak mode dapat dibuat oleh mistikus. Organ bicara, terutama lidah, mencapai titik artikulasi di langit-langit mulut

melalui dari posisi depan langsung di belakang gigi atas ke daerah bawah sampai tenggorokan menyebabkan suara gemetar yang menggetarkan dada, paru-paru, tenggorokan, dan kepala. Getaran pada dasarnya adalah getaran kesadaran bahwa sesungguhnya diri adalah kesadaran murni. Kesadaran itu tidak statik tetapi aktif. Udara yang dihasilkan dari paru-paru menggetarkan organ-organ ini dan berakhir di rongga hidung menghasilkan suara berdentung, seperti suara kumbang. Ini ditunjukkan dengan penggunaan *ulu ricem* atau *ulu candra*. Sekarang suara /r/ dan suara hidung (*nasal*) bekerja bersama untuk mendorong efek yang lebih besar pada diri dan tubuh. Semakin dalam suara yang dihasilkan, semakin kuat efeknya pada organ-organ ini. Semakin dalam suara yang dihasilkan, semakin halus kualitas suaranya. Hal ini bisa dibandingkan dengan teori *Sphotawada* di dalam tradisi India. Tindakan ini merangsang kesadaran diri yang tidak aktif yang ditutupi oleh begitu banyak lapisan material dan ketidaktahuan. Lapisan-lapisan ini dapat terjadi dalam banyak kelahiran kembali yang menyebabkan seseorang mengalami kesedihan atau menderita di dunia realitas *samsara* terlepas dari kenyataan bahwa seseorang dapat mengalami suka-cita tetapi hanya sementara. Dengan semangat kemurnian untuk bersatu dengan Realitas tertinggi yaitu suara (kata), menghasilkan suara dapat membantu seorang pencari untuk naik pada perjalanan spiritual.

Getaran yang dihasilkan karena menghasilkan suara /r/ dapat dilihat dari sifat Realitas Tertinggi yang disebut Siwa sebagai *prakash* (cahaya) dan *spanda* (getaran) dari perspektif *Kashmir Saivism*. Aspek *spanda* tidak dibahas secara lebih rinci dalam teks *tuttur*, seperti *Wrehaspati Tattwa*, tetapi ada beberapa benih yang dapat dilihat seperti terdapat di dalam teks *Bhauwana Kosa* di mana, selain cahaya (*prakash*), ia juga getaran (*panda*). Cahaya dan kesadaran adalah dua aspek kesadaran. Seperti Byczkowski (2006) menempatkan *prakash* sebagai kesadaran kreatif dari keberadaannya sendiri, yang absolut disebut *vimarsa: prakash* dan *vimarsa* --- cahaya kesadaran dan kesadaran reflektif yang dimiliki cahaya itu dari sifatnya sendiri --- bersama-sama membentuk semua - merangkul kepenuhan (*purnata*) kesadaran. Menjadi cahaya tidak cukup tanpa

kekuatan bergetar ke luar dan masuk dalam proses lima fungsi kosmis Siva (*Panca Kriya*). Perluasan kesadaran dengan alam semesta ini diciptakan pada dasarnya adalah kekuatan getaran. Getaran dapat diperluas dan diekstraksi ke sumbernya, yaitu Siwa. Getaran ini sesungguhnya energi yang bergetar dan bergerak mengembang dan menguncup. Dalam proses penciptaan, pemeliharaan, dan peleburan kesadaran Siwa ini melakukan getaran baik ke luar dari dalam pusat. Ketika *vimarsa* diberi tekanan sebagai kesadaran-Aku, *spanda* mengacu pada pergerakan kesadaran Abhinavagupta, filosof Tantra Kashmir, menyatakan bahwa *spandana* berarti gerakan. Karakteristiknya terdiri dari kenyataan bahwa bahkan hal yang tidak bergerak muncul seolah bergerak karena meskipun cahaya kesadaran tidak berubah sedikit pun, namun tampaknya ia berubah seperti sebelumnya. Yang tak bergerak muncul jika memiliki beragam manifestasi. Karena itu, *spanda* adalah dinamisme spiritual tanpa gerakan apa pun di dalam dirinya tetapi berfungsi sebagai penyebab dari semua gerakan. Di dalam tradisi keagamaan di Bali, secara ritual digambarkan sebagai *Padma Kembang* dan *Padma Kuncup* ketika upacara *Dewa Yadnya* dilaksanakan. *Modre* yang dibuat sejalan dengan fakta bahwa Siwa tidak hanya kesadaran, cahaya, murni, absolut tetapi juga getaran cahaya ke seluruh alam semesta. Berlatih *modre* di jalur transformasi diri di bawah pengawasan guru yang kompeten harus dicoba dengan keyakinan dan disiplin.

Mengapa seorang penulis membuat *modre* yang terkadang tidak dapat dibaca? Apakah itu sebuah *modre* yang diyakini memiliki makna atau tidak berarti. Jika tidak berarti mengapa seorang penulis membuatnya? Ini adalah pertanyaan-pertanyaan penting untuk merangsang analisis. Untuk spiritualitas yang belum berkembang, seseorang mungkin merasa sulit atau tidak mungkin untuk membaca. Tetapi bagi para pencari yang telah berkembang kesadarannya, dapat memahami maknanya meskipun seseorang mungkin tidak dapat mengucapkannya. Faktanya juga menunjukkan bahwa tidak semua *modre* disertai dengan panduan membaca (*Krakah*). Untuk *modre* berjenis panjang atau kompleks seperti yang ditemukan dalam teks *Krakah Durdhakah*, *Siwa Krakah*,

Siwa Kreket, *Tattwa Aksara*, *Ati Garguh*, dan lain-lain membaca tidak mungkin karena tidak ada *krakah* yang diberikan. Bahkan kemudian, itu tidak berarti bahwa ini tidak dapat dibaca atau tidak berarti, atau hanya sekedar permainan anak-anak belaka.

Di dalam teks *Siwa Kreket*, *modres* dihubungkan dengan sepuluh jenis nadas/tenaga (*Dasa Bayu*/*Dasa Pranas* --- *Prana*, *Apana*, *Samana*, *Idana*, *Wyana*, *Naga*, *Kurma*, *Krakara*, *Devadatta*, dan *Dhananjaya*) dalam praktik *yoga*. Tidak ada penjelasan diberikan di sini, tetapi dapat dikatakan di sini bahwa penerapan suara dalam berbagai *modre* akan memanfaatkan saluran-saluran halus di dalam tubuh disebut *nadi*. Oleh alas (*pranyama*) dan melafalkan *modre* dapat membantu sirkulasi darah dan oksigen mengalir melalui *pranayama*. Menerima pemikiran ini *modre* merupakan bagian dari *yoga*.

3.5.1 Elemen *Modre*

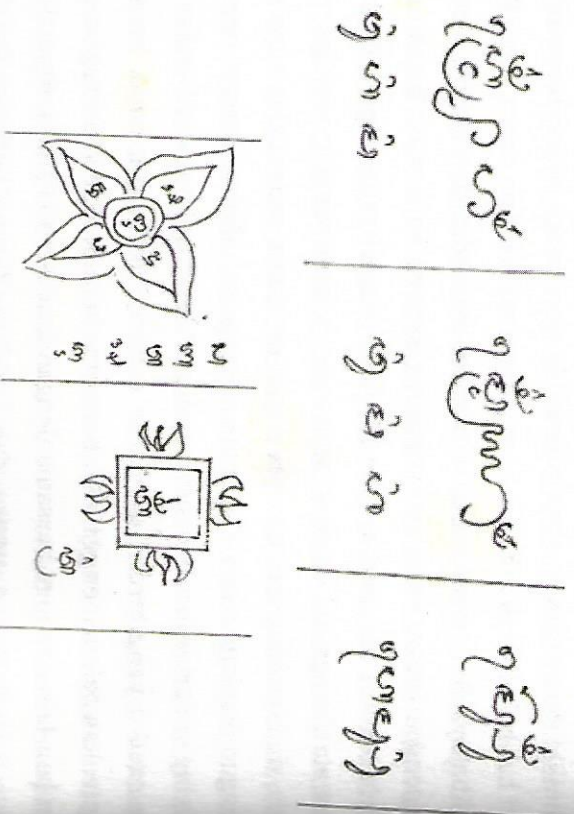
Modre pada dasarnya adalah sejenis huruf dalam tradisi keberaksaraan Bali karena faktanya bahwa ia mengandung elemen gambar/goresan, lukisan; satu unit keseluruhan disebut *modre*. Namun, ketika sistem musik dalam tradisi lain, seperti dalam bahasa Cina, Jepang, Korea, atau Arab diperhatikan, *aksara* (huruf) pada dasarnya adalah gambar atau gambar dari beberapa jenis karena ia memmanifestasikan makna yang memiliki hubungan korespondensi dengan suatu objek tertentu baik dari hal-hal abstrak atau konkret. *Aksara* melukiskan suara alam. Ketika melihatnya dengan seksama, sebuah *modre* terdiri dari aksara *swalalita pengangge* (suara yang menyertainya, seperti *hulu*, *suku*, *nanya* dan lain-lain.), *ulu candra*, *nada*, *bindu*, berbagai bentuk seperti lingkaran lotus atau bunga, api, kuadrat, segiempat, persegi panjang, segitiga, trisula ganda, dan lain-lain; dan mereka digabung/ditata sedemikian rupa untuk mengunggapkan suara dan makna tertentu. *Modre* dengan demikian gabungan dari seluruh unsur tersebut. Perhatian khusus diberikan pada *ulu candra* yang terdiri dari *arda candra*, *bindu*, dan *nada*. Ini sering digunakan dalam menggambar beberapa bentuk seperti persegi, segitiga, dan lain-lain dan juga bersama dengan tanda-tanda suara, seperti *bisah*, *suku*, *suku kembang*, *nanya*, dan lain-lain. Karena berbagai kombinasi

elemen-elemen ini, sebuah *modre* kadang-kadang sulit atau bahkan tidak dapat diucapkan tanpa ketersediaan *krakah*. Namun demikian pengetahuan tentang *aksara wrehasra* dan *swalalita* dan beberapa bentuk dasar yang umum dalam tradisi Bali sangat membantu dalam memahami suatu bentuk *modre*. Secara didaktik, seseorang harus mengetahui *aksara wrehasra* dan *swalalita* sebelum mempelajari *modre*.

3.5.2 Jenis Modre

Dari aspek keterbacaan, Nala membedakan *modre* menjadi tiga jenis yaitu mudah dibaca, sulit dibaca, dan yang tidak dapat dibaca (2006: 29-34). Pembagian ini nampaknya dibuat dari sudut pandang pembaca yang ingin mengetahui suara atau makna *modre*. Namun sesungguhnya, segala jenis *modre* adalah suara sehingga terbaca. Penulis *modre* menuliskan *modre* merupakan hasil pencariannya di dalam menemukan jenis suara tertentu yang ia ketahui dengan sangat baik. Tingkat kualitas spiritual mementukan pemahaman atas *modre*.

Dengan mengacu pada elemen yang menyusun *modre*, dapat diklasifikasikan menjadi dua jenis, yaitu. (1) *aksara murni* bersama dengan *pengangge swara*, (2) kombinasi *aksara* dan bentuk / gambar. Lihatlah contoh-contoh di bawah ini [Krasah Durdhakah, 18a]:



Dengan mengacu pada keterbacaan *modre*, dapat diklasifikasikan menjadi dua jenis, sebagai berikut:

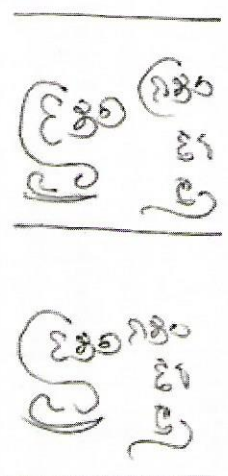
3.5.2.1 *Modre yang mudah dibaca*.

Hal ini terjadi karena ia menggunakan satu atau tiga aksara *swalalita* bersama dengan *pengangge aksara* (suara yang menyertainya) atau dengan gambar yang menyertainya, misalnya *aksara* disertai dengan *pengangge aksara* (suara).



3.5.2.2 *Modre yang sulit dibaca*

Ada juga *modre* yang sulit dibaca sekalipun seseorang sudah terlatih, seperti contoh di bawah ini.



Hal itu terjadi karena ia menggunakan beberapa huruf *swalalita* bersama dengan bunyi *pengangge* yang ditulis secara horizontal atau vertikal (*ngadeg*) atau kombinasi keduanya. Selain itu, bentuk mungkin sedikit berubah. Suasta (2014) menyebutkan satu jenis *modre* sebagai *type uttama*, yaitu, *modre* menggunakan banyak *pangangge swara*, dan bentuk dasarnya adalah *aksara* yang dilengkapi dengan *ulu ricem* dan / atau *ulu candra*. *Aksara* dasar biasanya mewakili *dasaksara* atau *dasa bayu*. Dia menyebutkan tiga jenis *modre*, yaitu *uttama*, kotak / kotak, simbol, dan lingkaran. Di dalam penggunaan *aksara* digambar juga bentuk-bentuk seperti: *Yantra* kotak, lingkaran, 2 segi tiga saling terbalik, *trisula* (*trident*), *gada*, arah dik-widik, bentuk huruf Y, bentuk huruf X, ular, dan sebagainya.

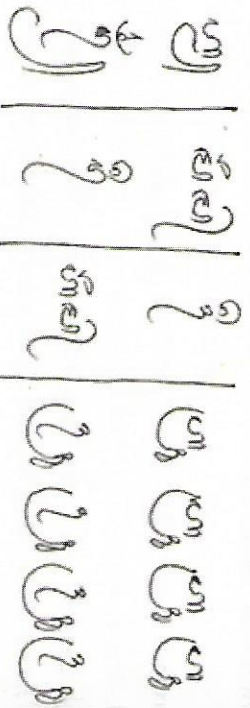
Dari aspek posisi, *modre* juga ditulis dalam posisi horizontal (misalnya *Krakah Durddhakah*, 23b), vertical (misalnya *Krakah Durddhakah*, 22b) kombinasi horizontal dan vertikal [misalnya *Krakah Durddhakah* 46a] dan melingkar (misalnya *Krakah Durddhakah*, 13a).

3.5.2.3 *Modre* yang tidak bisa dibaca.

Ada dua bentuk, yaitu bentuk sederhana dan kompleks. Bentuk sederhana *modre* tidak menggunakan aksara *wyanjana*, *wrehastra* atau *swalita*, tetapi dari tanda-tanda suara dan pengangge aksara, seperti

- a. *Pengangge suara: ulu ricem, ula candra, tedung*, dll.
- b. *Pengangge ardasuara: nania, guwung*, dll.
- c. *Pengangge tengenan: cecek, bisah, adeg-adeg*.

Contoh [*Krakah Durddhakah*, 9a]:



3.6 *Modre* dan Filsafat Suara

Krakah modre memberikan tata-cara menyuarakan/membaca *modre*. Seperti yang tidak ada *krakah* yang bersifat baku yang bisa digunakan oleh umum atas suatu bentuk *modre*. Demikian juga standarisasi pembuata *modre* juga tidak ada; sifatnya sangat subjektif dan mistik. Masing-masing penulis mempunyai bentuk-bentuk *modre* berikut pengucapannya sehingga di dalam suatu teks diberikan cara mengucap, dan kadang-kadang diberikan informasi mengenai posisi *modre* bersangkutan di dalam tubuh manusia dan/atau alam semesta. Berikut *modre* bertlokasi di pusat [Siwa *Krakah*, 7a]



Bentuk *modre* bisa sederhana, dan bisa juga kompleks melibatkan banyak aspek seperti *pengangge swara*, *aksara wijaksara*, gambar, jorasan, dan sebagainya. Lambang-lambang tidak bisa dibaca sendiri-sendiri walaupun kadang bisa nampak bisa dibaca hanya satu atau beberapa elemen pembentuknya. *Modre* ketika dilafalkan atau digunakan di dalam konteks sarana-sarana lain dikaitkan dengan pengalaman spiritual dan mistis orang yang mengucapkan atau melakukan *sadhana* atau bisa memberikan efek pada lingkungan. *Krakah* terkadang disamakan dengan *griguh*, namun *krakah* lebih populer. Teks-teks yang dominan membicarakan *krakah* biasanya diberi judul *krakah*. Dengan mengikuti *krakah* salah membaca / mengucapkan *modre* tertentu dapat dihindari. Hal ini penting karena suara bisa memiliki lebih dari satu makna; memiliki efek secara fisik atau spiritual, dan karenanya, pembacaan/penggunaan *modre* harus benar untuk menghindari efek yang tidak diinginkan. Efek-efek sebagai manifestasi kekuatan spiritual (*sakti*). Hal ini menjadi bagian dari disiplin spiritual bagi siswa yang ingin belajar spiritualitas dari seorang guru.

Pengamatan yang lebih dekat bahwa terdapat suara alam yang tak terbatas, baik unsur makrokosmik maupun mikrokosmik. Yang bisa dipahami atau diucapkan oleh manusia atau yang bisa dipresentasikan di dalam wujud huruf atau alfabét masih sangat terbatas. Segala sesuatu di sekitar dan di dalam diri kita hanyalah suara dari berbagai mode frekwensi, jenis, dan sebagainya; mulai dari yang halus hingga yang kasar. Teks Siwa *Krakah* [7b-8a] menyatakan suara-suara alam semesta, sebagai berikut.

No.	Alam	Modre	Suara
1	mantra		ih
2	dantau		cêngêr

3	samudera	ke sa sa	cangkêr
4	gunung	ke sa	gêr
5	angin	ky y,	sriyung
6	halilintar	ke sa sa,	hêr gêr
7	kilat	ke sa e,	pyangtêr
8	api	sa sa e,	cêkoyar
9	Sungai Gangga	ya sa e,	hurh Êur
10	campuran suara air dan angin	ya sa sa e e e,	syar byar sri hur
11	malam hari	sa sa e,	pêtêm
12	siang hari	sa sa	mang

Segala sesuatu tersusun/terbentuk dari *modre* atau representasi elemen kosmik. Singkatnya, dapat dikatakan bahwa suara-suara ini membentuk musik kosmik yang indah dari berbagai melodi atau *nada* yang berbeda yang disukai orang. Demikian pula ketika alam semesta yang luas dan beragam diperhitungkan, muncul keindahan yang diciptakan oleh kombinasi berbagai mode ekspresi, warna, suara, bentuk, derajat, frekuensi, dan lain-lain sehingga menjadi musik agung yang

adalah makanan hati. *Teks Siva Kriket* mencoba menghubungkan *modre* dengan *dasa bagya* (sepuluh jenis tenaga/nalas) di dalam tubuh manusia. *Modre* manifestasi dari fenomena yang kompleks dan plura baik di dalam realitas empiris maupun trans-empiris. Namun, karena menjadi halus, untuk memahami mereka perlu sensitifitas diri di dalam memahami sifat halus dan suci itu. Pikiran yang tumpul tidak akan mampu melakukannya. Karena kenyataan ini, harus ada cara atau teknik untuk mempertajam pikiran dan perasaan, untuk melakukan pekerjaan itu. Bagaimana bisa dipahami suara ada dalam segala yang ada? Itu membutuhkan pemikiran yang lebih dalam untuk memahami bagaimana suara bekerja secara beragam dalam proses penciptaan, pemeliharaan dan peleburan alam semesta.

Ketika *aksara suci* dibicarakan, *modre* itu adalah representasi dan realitas. Teringgi dalam bentuknya yang tak terbatas mulai dari unsu halus hingga kasar. Berbagai simbol atau tanda yang digunakan dalam penulisan *modre* pada dasarnya adalah bentuk atau mode suara. Sifat-Nya adalah suara (*sabda*) dan melalui suara itu sendiri Ia harus didekati atau dijangkau. Ini digambarkan dalam *Ongkara* di mana bentuk dasarnya yaitu *Okara* memiliki tiga bagian / divisi di atasnya, yaitu. *arda candra windu*, dan *nada*, seperti disebutkan sebelumnya. Keadaan tertinggi dan *Ongkara* ini adalah *nada*, suara kosmik diikuti ke bawah, yaitu masing-masing *windu* dan *arda candra*. Tiga elemen ini merupakan bentuk standar sebelum kita memiliki jenis-jenis *Ongkara* dengan variasi bentuk atau sisipan tanda lain seperti berisi *tedong*, dan sebagainya. Dari suara semuanya muncul termasuk alam semesta dan makhluk hidup. Karena bentuk tertinggi adalah dalam bentuk suara (*nada*), segala sesuatu di alam semesta --- baik itu kasar atau halus --- adalah manifestasi suara itu dalam berbagai mode dan frekuensinya. Karena *modre* adalah *aksara suci* yang tidak biasa dari sudut pandang akal sehat, *modre* digunakan untuk menulis berbagai suara alam, misalnya, untuk menggambarkan suara air, api, awan, ombak, gunung, dan lain-lain. Kemampuan yang dilakukan oleh *aksara swalita* dan *wrehastra* terbatas untuk membaca berbagai bentuk suara. Dengan demikian, dalam hal ini harus dibuat perbedaan

antara aksara yang mewakili suara khas dan bermakna (seperti yang dilihat dari ilmu linguistik modern) dan suara alam yang tidak dapat diwakili melalui penerapan *wrehasra* atau *swadhisas*. Berbeda dengan filsafat suara India seperti yang ditemukan dalam *Sphotawada* oleh filsuf Bhirthari, ada sedikitnya empat mode suara, yaitu yang paling halus yang muncul di *muladara-cakra* disebut *para*, yang lebih kasar ketika suara mencapai jantung dikenal dengan *pasyanti*. Ketika berhubungan *buddhi* menjadi kasar dan dikenal dengan *madyama*. Yang terakhir yang benar benar kasar yang keluar dari mulut disebut dengan *walkhari*. Seperti disebutkan di dalam *Kula-kundalini* yang substansinya adalah semua *warna* dan *dwani*, hal ini tiada lain merupakan manifestasi dari *Parama Atma*, sehingga yang substansinya semua *warna* adalah *cit* terlepas dari manifestasi eksternal sebagai suara, huruf, atau kata-kata; kenyataannya huruf-huruf alfabet yang dikenal dengan *aksara*, tiada lain adalah *yantra* dari *aksara* atau Brahman yang tak terhancurkan. Namun, hal ini, hanya direalisasikan oleh *sadhaka* ketika *sakti*-nya, yang digenerasi oleh *sadhana*-nya disatukan dengan *mantra-sakti* (2008: 83). Dalam hal pengungkapan berbagai jenis suara di alam semesta, teks-teks *tutur* tidak ada mengungkap jenis-jenis seperti itu. Namun, gradasi suara dan halus hingga kasar diakui ada. Konsep *sapta aksara* seperti dijumpai di dalam teks *Jnana Siddhanta*, yaitu mulai dari terkasar *A* hingga terhalus *nada* pada dasarnya merupakan gradasi atau tingkatan-tingkatan suara sesuai dengan tingkat kemurnian kesadaran (Suamba, 2012: 36). Tradisi *mona brata* di dalam praktek keagamaan memperhatikan bahwa dengan tidak mengeluarkan kata (*mauna*) di dalam *samadh*i, suara kasar dihindari, namun digali suara halus dari jiwa. Belum jelas tingkat atau kehalusan suara yang dihasilkan oleh *modre*; atau apakah ada gradasi frekwensi suara atau efek yang ditimbulkan oleh masing-masing *modre*. Apakah *modre* diklasifikasikan sebagai suara batin yang halus atau yang diproduksi oleh organ ucapan, yang dianggap suara kasar dilihat dari filosofi suara *Sphotawada*? Hanya penulis yang tahu beragama bunyi ini. Itulah alasannya; *modre* harus diselesaikan secara ideal dengan ketersediaan *krakah* untuk menghindari multi tafsir dari suatu *modre*

Selain itu, kasus ini akan menjadi rumit jika ada *modre* yang sulit dibaca yang bisa mengundang interpretasi yang belum tentu jelas kebenarannya. Selain mampu mewakili suara tanpa akhir, *modre* berkonotas dengan kekuatan mistis dan spiritual. Untuk memicu/membunkahkan kekuatan yang diperlukan harus dilakukan bersama dengan instrumen/ sarana/alat lain yang menyertainya seperti orang yang orang yang berwenang, *mudra*, penyucian mikrokosmos dan makrokosmos, *yantra*, *mandala*; dan poin yang paling penting adalah semua ini dapat dipandang sebagai bentuk yoga sebagai jalan penunggalan roh dengan Roh Yang Maha Agung. Di dalam konteks ini, perhatian khusus harus diberikan pada keberadaan suara /r/ yang diwakili oleh huruf /r/, *gantungan* /r/ (disebut *guwung*), *surang*, dan beberapa bentuk seperti kotak / bujur sangkar, lingkaran, dan bentuk setengah bulan dalam variasinya. Ada banyak *modre* yang memiliki bunyi dasar /r/ meskipun faktanya huruf /r/ tidak ditulis, terutama dalam *modre* di mana bentuk yang disebutkan di atas digunakan. Bunyi /r/ disematkan ke bunyi sebelumnya ketika sebuah huruf ditulis baik di dalam kotak (lihat, *Krakah Durdhakah*: 4b, 7a, 8a, 9b), lingkaran (lihat, *Krakah Durdhakah*: 2b-3a, 5a-6b), segitiga (lihat, *Krakah Durdhakah*: 10a) atau bentuknya terlihat seperti setengah lingkaran (lihat, *Krakah Durdhakah*: 3b, 7b), misalnya, *kra*, *nra*, *bra*, dan lain-lain. Beberapa *modre* menggunakan *guwung* genap ganda, simbol suara /r / (lihat, *Krakah Durdhakah*: 18b).

Selain suara /r/, sebuah *modre* memiliki suara dasar berupa suara hidung yang dalam seperti suara dengung atau suara lebah. Ini diwakili oleh tanda-tanda atau bentuk *ulu ricem*. *Ulu ricem* diletakkan di atas bunyi (baik vokal atau konsonan), sedangkan *ulu candra* dapat diletakkan di atas / di atas bunyi atau bentuk tertentu, gambar yang dikenal sebagai *tergahan*, dan lain-lain. *Ulu ricem* suaranya /m/ sedangkan *ulu candra* suaranya /ng/. Mungkin juga baik *ulu ricem* dan *ulu candra* diletakkan bersamaan pada suratan tertentu. *Ulu ricem* ada bertempat di bawah *ulu candra* (lihat, *Krakah Durdhakah*: 17a, 17b). Gambarnya bisa dalam bentuk manusia, hewan, alam, raksasa, dewa, pohon, dan lain-lain. Dengan *ulu candra* yang dimasukkan ke dalam sosok / bentuk tertentu,

itu menciptakan nuansa sakral, mistis, dan spiritual apalagi setelah disucikan melalui proses ritual.

Suara lain yang patut diperhatikan adalah /m/ (suara bilabial) diwakili dengan tenganan /m/ menggunakan tanda *adeg-adeg*, misalnya suara-suara seperti /hrem/, /hrem/, /crem/, /krem/, /drem/, dan lain-lain. (lihat, *Krakah Durdhakah* 5a-6b, 9b). Suara ini muncul di awal (lihat *Krakah Durdhakah*: 21b), posisi tengah atau akhir dari suatu suara.

Beberapa model yang ditulis adalah serangkaian tiga atau lebih atau dilangsi baik seluruhnya atau sebagian (lihat, *Krakah Durdhakah* : 10b) Suara mendesis /h/ muncul sebagai suara akhir membentuk *modre* (lihat, *Krakah Durdhakah* : 16b).

Anggota *aksara* di dalam unit empat belas aksara suci (*catu dasaksara*) menjadi *aksara* utama sebuah *modre*. Teks *Krakah Durdhakah* memperkenalkan *dwi matra aksara* beserta contohnya. Ini pada dasarnya merupakan dua suara, yaitu konsonan dan vokal, dan dari dua jenis suara awal ini dapat dibuat atau diproduksi serangkaian kata yang memiliki suara awal yang sama. Masing-masing memiliki makna yang berbeda. Sebagai contoh: *Su: sura* benar-benar kosong (*suwung*), *su* : Sukra (Jumat) *su* : *suksma* (halus), *su* : *swang*. *Ga: ga* adalah *gajah* (*gajah*), *ga* : *gedang* (*kuil*), *ga* adalah *gunung* (*gunung*), dan *ga* : *ganda* (bau harum), dan lain-lain. (lihat, *Krakah Durdhakah* : 19a, 19b, 20a, 20b). Penulis ini sangat kreatif dalam hal ini.

Kembali ke suara /r/, ia seharusnya memantapkan suara batin yang dalam dari diri. Ini dapat memicu kekuatan batin untuk bangkit atau menghasilkan kekuatan. Ketika diri dianggap sebagai sumber kekuatan apa pun dalam tubuh manusia, kekuatan itu dikurung di persimpangan tubuh kasar, tubuh halus, dan diri. Ikatannya begitu kuat menyebabkan dirinya tidak tahu apa-apa tentang dirinya. Ini pada dasarnya kesadaran murni sebagai percikan kesadaran universal. Upaya spiritual atau keagamaan yang dilakukan bertujuan untuk mengungkap potensi untuk berkembang menjadi sifat yang sepenuhnya. Karena dalam bentuk suara dan semuanya juga suara, pendekatan yang dapat diambil juga melalui penerapan suara dalam variasi termasuk *modre*. Pelafalan

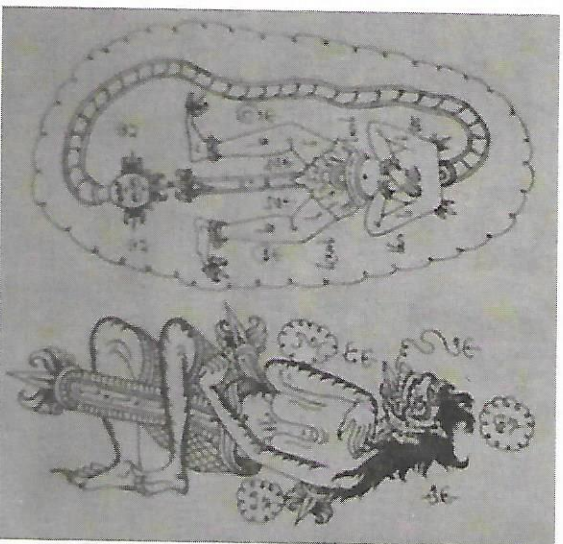
matra juga sejalan dengan ide ini. Karena *modre* adalah kombinasi suara yang diwakili oleh huruf dan menggambar beberapa bentuk/gambar maka diperlukan teknik untuk mengungkapkan potensi yang tidak aktif sehingga yang laten menjadi paten. Dengan suara /r/, ini merangsang potensi yang tidak aktif untuk muncul; dan melalui latihan bertahap dan kemurnian, kesadaran bergetar menyebar dari pusat menembus makrokosmos dan makrokosmos. Suara /r/ kemudian dikombinasikan dengan suara hidung (dari *ulu ricem* dan *ulu candra*) membuat getaran kesadaran muncul.

Kapan dan bagaimana *modre* digunakan dalam praktik, adalah pertanyaan relevan yang diajukan pada saat ini. *Modre* atau *aksara* pun itu tidak ada artinya atau nilai jika itu tidak bertujuan untuk mengamankan beberapa manfaat spiritual atau mistis dari para pencecah jumlah menyangkut teks disebutkan di atas, sebagian besar folio (*lempeng*) ini hanya berurusan dengan cara membaca *modre* dan entah bagaimana diskusi filosofis aplikasi dalam tubuh manusia. Kasus belum terkait dengan beberapa jenis ritual yang diperlukan seperti yang biasa dipraktikkan dalam tradisi *Tantra*. Untuk tujuan ini bimbingan guru spiritual sangat diperlukan untuk menghindari masalah serius bahkan fatal.

4.7 *Rerajahan*

Rerajahan berasal dari kata; '*rajah*' berarti 'tulis' atau 'gambar' *Rerajahan* berarti bentuk penulisan / gambar yang dilakukan dengan alat instrumen tertentu, misalnya *pengutik*/*pengrupak* (alat menulis terbuat dari besi/baja untuk menulis/meggambar/menggores di atas datar lontar atau lempengan tembaga, kuningan, besi atau mas, atau beji terbuat dari tanah liat) atau ditulis dengan tinta hitam pada kain pu atau kertas sebelum dibungkus/digunakan bersama dengan instrumen lain. *Ngerajah* juga bisa pada bagian-bagian tubuh tertentu, seperti dalam kasus menyucikan jazab orang yang meninggal dunia. Kadang *ngerrajah* juga bisa di atas permukaan air atau ruang angkasa (*ether*). Sesuatu di-*rajah* berarti ditulis di atas bidang atau sisi bend

objek tertentu; bentuknya bisa *aksara*, *modre* atau gambar tertentu atau gabungan dari unsur-unsur tersebut. Jika *modre* untuk membacakan ada *krakah* sehingga sering diblilang *krakah modre*, *rerajahan* pada sisi lainnya, tidak mempunyai acuan membacanya / menyuarakannya. Jika *rerajahan* merupakan representasi suara, semestinya ia mempunyai petunjuk menyuarakan, seperti dalam kasus *modre*. *Rajah* berkenaan dengan kekuatan (*sakti*) untuk memurnikan objek ritual atau ibadah dan kekuatan yang dapat digunakan untuk tujuan positif dan negatif. Yang membuat / melaksanakan biasanya orang yang sudah mumpuni di bidang ini dan dilakukan pada hari yang dianggap tepat. Hanya setelah proses ritual Pasupati, satu unit *rerajahan* dapat digunakan atau diterapkan untuk tujuan tertentu. Bentuk gambar bisa dewa, manusia raksasa, binatang, senjata, alam seperti api, air, angin, awan, bumi, bulan, bendera, bulan, bintang, matahari, dan lain-lain. *Rerajahan* digunakan di hampir semua bentuk lima kurban suci besar (*panca maha yajna*) yang diambil dari yang tingkat sederhana hingga yang kompleks. *Rerajahan* juga digunakan di dalam praktek pengobatan tradisional (*usadha kawisesan*, dan lain-lain. Berikut contoh *rerajahan* digunakan sebagai *pengasih* untuk mensihir musuh (Hooykaas: 1980: 32).



kena bentuk *rerajahan* yang halus, kadang-kadang sulit untuk membedakan antara *rerajahan* dan *modre*; biasanya *rerajahan* bisa (beberapa) *modre*, tetapi tidak sebaliknya, *modre* biasanya tanpa ada *rerajahan* kalau *rerajahan* dimaknai sebagai bentuk kompleks. *modre* sendiri atas *aksara*, *modre* dan/atau gambar-gambar/goresan. Baran ini disebabkan oleh makna '*rajah*' yaitu 'tulis'. Jika makna 'tulis' dipegang maka semua huruf karena ditulis masuk ke dalam kelompok *rerajahan* padahal tidak demikian adanya. Kelompok *aksara wrehastra*, misalnya dikatakkan sebagai *rerajahan*. Meskipun *rerajahan* adalah kombinasi *aksara*, *modre*, dan gambar; dan karena itu adalah manifestasi *aksara Bali*. Kadang-kadang penggunaan kata '*rerajahan*' dikenalkan *modre* dan juga *rerajahan* itu sendiri. Ia dapat dikelompokkan ke dalam *aksara suci*. *Rerajahan* dalam pengertiannya yang kompleks tidak disisipkan sebagai *modre*.

Di dalam penggunaannya, sarana atau alat-alat upacara yang misalnya *Pitra Yadnya*, diberi *rajahan*, bisa berupa *modre* atau kombinasi dengan gambar (disebut *rerajahan*). *Racadana*, misalnya merupakan *rerajahan* dimana di dalamnya ada *aksara/modre*. Jadi, menurutnya adalah manifestasi suara (*nada*), ada empat jenis *aksara* dan tradisi Bali, yaitu *wrehastra*, *swalalita*, *modre*, dan *rerajahan*. *Nalita* yang lazim di masyarakat sampai saat ini adalah *wrehastra*, *swalalita* dan *modre*. *Rerajahan* digunakan dalam konteks lima jenis kurban suci (*Pitra Maha Yajna*). Dalam *Dewa Yajna*, digunakan dalam pembuatan *Ulap* dan lain-lain. Dalam *Pitra Yajna*, digunakan dalam pembuatan *Kadawana* dan lain-lain. Dalam *Bhuta Yajna* dalam membuat banten *Caru*, *Kobor* dan lain-lain. Dalam *Usada*, *Kawisesan*, dan lain-lain.

Oleh karena bentuknya yang demikian rupa kompleks, nuansa magis, mistik, dan spiritual menarik perhatian seniman untuk menciptakan *modre* baru. Sering lomba-lomba baik skrup lokal maupun nasional diadakan untuk menciptakan *modre-modre* gaya baru. Hal ini semesta-mata kreasi baru yang hanya menonjolkan keindahan baru dari pada hasil penciptaan spiritual ke "dalam". Bentuk-bentuk baru

tidak disertai dengan *krakah* sehingga tidak bisa dibaca barangkali oleh pembuatnya sekalipun. Mungkin kondisi ini mendapat pengaruh dari tradisi kaligrafi sehingga memunculkan *aksara suci* model *modre* baru.

Dari urain-urain di atas persoalan *aksara mysticism* merupakan praktek untuk meningkatkan kualiatas spiritualitas seseorang. Naskah naskah *tutur* yang berkaitan dengan *Tantra* memberikan jalan menela *aksara-aksara* tersebut untuk bisa mencapai pengalaman mistik tersebut. Karena tubuh menjadi lab penelitian sang diri yang maha besar disarankan agar memahami dengan benar tubuh termasuk anatominya. Istilah-istilah digunakan seperti *penglukuran daksarsara, pengringkesan aksara, pasuk-wetu, prayoga sandhi*, dan sebagainya memperlihatkan betapa proses tersebut melalui tahapan-tahapan berjenjang dari keaslian ke halus, dari luar ke dalam, dari kegelapan menuju terang. Hanya saja kesulitan mempelajari adalah masing-masing teks cenderung memberikan cara-cara yang berbeda di dalam jalan *Yoga Tantra*. Jika ini benar adanya cara-cara yang ditawarkan *Tantra* tidak hanya satu model, tetapi banyak. Di sinilah peranan guru yang bisa membimbing muridnya sangat penting.

4. KESIMPULAN

Jejak-jejak tradisi *Tantra* dapat dicermati di dalam khasanah teologis nusantara terutama yang berjenis *tutur* seperti yang diwarisi di Bali. Keberadaan *Tantra* tidak lepas dari persebaran kebudayaan India sejak milenium pertama di Asia terutama di Asia Tenggara termasuk Jawa dan Bali. Salah satu aspek ajaran *Tantra* adalah eksistensi dan penggunaan *aksara* di dalam disiplin spiritual (*sadhana*). Dalam penggunaannya seseorang pencari kebenaran sangat dituntut agar memahami hal ini bahwa Realitas Tertinggi pada hakikatnya adalah suara (*nada*) dan semua yang mengada dengan segala bentuk kebhinekaan adalah pada intinya suara. Dari *nada* menjadi *aksara*, alfabet, dan selanjutnya dunia (*jagat*). Prosesnya terjadi secara berjenjang sesuai dengan aspek aspek pembentuk *Ongkara* sebagai simbol Realitas Tertinggi dan dunia. Dengan demikian suara (*nada*) mempunyai status ontologis sebagai Hakikat Tertinggi, absolut, asal-mula segalanya dan menajid tujuan

akhir segalanya. Di dalam mencari dan menuju ke tujuan akhir, perohanian menggunakan potensi suara/*aksara* untuk menggen mencari, bersatu dengan Realitas tersebut. Ketika *aksara* digun secara intens akan dialami pengalaman mistik yang trans impirik beludhlan merasakan kebesaran dan kesadaran Realitas Tertinggi.

Aspek-aspek *Tantra* banyak dan pengetahuan mengenai aspek tersebut sangat penting diketahui bagi ia yang mempra *tantrayana*. *Nada* sebagai asal muasal segalanya dipahami sebagai (sesuatu yang tak termusnahkan) dan juga *A-aksara* (sesuatu yang musnah). *Aksara* dapat diklasifikasikan menjadi *aksara bisa* dan *suci*. *Aksara suci* bisa berwujud *Ongkara, wijaksara, kuta mantra, mantra, modre*, dan *rerajaan*. *Ongkara* sebagai simbol Tuhan mem aspek-aspek suara seperti *ulu candra*, dan sebagainya. Demikian *modre* dan *rerajaan* merefleksikan berbagai jenis suara disimbolkan dengan begitu banyak *aksara* dan gambar/goreses ini semua memperlihatkan bahwa *aksara/huruf* atau suara yang diproduksi oleh manusia masih sangat terbatas. Penulis *modre* hasil pencarian spiritualnya mencoba menggali suara tersebut dituangkan dengan berbagai bentuk melibatkan berbagai *aksara wijaksara, swalalita*, dan sebagainya untuk melukiskan suara yang ia dengar atau keluarkan di dalam perjalanan rohaniannya. Ketika *aksara* tersebut dipraktikkan di dalam pendakian rohaniannya, ia memberikan pengalaman mistik, suatu pengalaman yang berada rasionalitas atau spiritual. Hal ini bisa dicapai ketika seseorang (bukan menyalakan disiplin spiritual (*sadhana*)) di bawah bimbingan guru. Etika pembebasan memang terkait dengan prinsip metafisis diyakini di dalam *Tantrayana*.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastia, IBG. (2014). Nada, Aksara dan Peradaban: Membaca Bhuwana Kosca dan Tutur Adhyatmika (*paper*, tidak diterbitkan).
- Aji Griguh (*lontar*). 3c/152/2. Singaraja: Gedong Kirtya.
- Brahmoka Widhi Sastra (*salinan lontar*) (1997). Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Dyczkowski, Mark S.G. (2006). *The Doctrine of Vibration: An Analysis of the Doctrines and Practices of Kashmir-Shaivism*; Delhi: Motilal Banarsidass.
- Fox, Richard dan Annette Hornbacher (2016). *The Materiality and Efficacy of Balinese Letters*, Leiden: Brill.
- Gupta, Sanjuktta, Dirk Jan Hoens, dan Teun Goudriaan. 1979. *Hindu Tantrism*. Leiden: E.J. Brill.
- Hooykaas. C. (1980). *Drawings of Balinese Sorcery* (terjemahan). Leiden: E.J. Brill.
- Krakah Durddhakah (*salinan lontar*) (2002). Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Krakah Sari/Kada Mpatari (*salinan lontar*) (1996). Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Nala, I Gusti Ngurah. (2006). *Aksara Bali dalam Usada*. Surabaya: Paramita
- Samuel, Geoffrey Samuel, (2009). *The Origins of Yoga and Tantra: Hindu Religions to the Thirteenth Century*, Cambridge: Cambridge Press.
- Siwa Krakah (*lontar*), IIIc.1508/22. Singaraja: Gedong Kirtya.
- Siwa Kreket (*lontar*), 1508/23. Singaraja: Gedong Kirtya.
- Stephen, Mechele (2015). Surya-Sevana: A Tantric Practice dalam *Archipel*, 89, 2015, hlm.95-124.
- Suamba, IBP. (2004). *Om Pranava Mantra*, Denpasar: Dharmopadesa Pusat.
- Suamba, IBP. (2012). *Javanese Saivism: A Philosophical Study of Tattwa Texts*. Delhi: B.R. Publishing Corporation.
- Suasta, IBM. (2014). *Bahasa Aksara Bali dalam Agama Hindu*. Gianyar: Widya Pustaka.
- Surasmi, I Gusti Ayu (2007). *Jejak Tantrayana di Bali*. Denpasar: Bali Media Adhikarsa.
- Buweta, I Made (2012). *Worshipping God in Kajang Ccripts* Implication on the Local Genius in Ngaben Ritual in Bali) dan *Prqjna: International Journal of Indology and Culture*, Vol. 11 No. 1, 2012, hlm. 96-110.
- Tattwa Aksara (*salinan lontar*) (2000). Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Tutur Aji Saraswati (*salinan lontar*). Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Tutur Angkus Prana (*salinan lontar*) (1990). Denpasar: Dokumentasi Budaya Bali.
- Tutur Bhuwana Mareka (*salinan lontar*) (t.thn). Denpasar: Dokumentasi Budaya Bali.
- Tutur Hanacaraka (*salinan lontar*) (1995). Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Tutur Rwa Bhineda Tan Pa Sastra (*salinan lontar*) (1990). Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali.
- Tutur Tattwa Wisesa (*salinan lontar*). Sidemen: Koleksi Gerya Ulah.
- Tutur Wong Payoganing Gring (*salinan lontar*) (2000). Denpasar: Dokumentasi Budaya Bali.
- Woodroffe, John. (2008). *Introduction to Tantra Sastra*, Reprint. M Ganesh and Company.