

BAB I

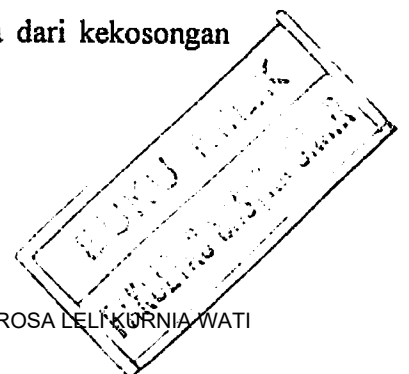
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Berbicara mengenai karya sastra, tidak bisa hanya berhenti dan terpaku pada teks saja. Pembicaraan mengenai karya sastra secara langsung maupun tidak langsung, akan sampai pada hal yang lebih dalam yaitu tentang makna. Sebuah karya sastra akan dimaknai secara berbeda menurut masing-masing pembaca dan pengalaman pembacaan yang telah membentuknya.

Dalam buku *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Suntingan Teks dan Analisis Resepsi*, Chamamah-Soeratno bahwa ada kemungkinan satu karya sastra memperoleh makna yang bermacam-macam dari berbagai kelompok pembaca (1988:36). Jurij M. Lotman dalam *Teori Sastra Abad kedua puluh* menyatakan bahwa realitas kultural dan historis yang kita sebut 'karya sastra' tidak berhenti dalam teks. Teks hanyalah salah satu unsur dalam suatu relasi. Nyatanya, karya sastra terdiri atas teks (sistem relasi intratekstual) dalam relasinya dalam realitas ekstratekstual: dengan norma-norma sastra, tradisi, dan imajinasi. Sehubungan dengan hal itu, Siegfried J. Schmidt berpendapat bahwa resepsi merupakan proses penciptaan makna, yang menyadari instruksi-instruksi yang diberikan dalam penampilan linguistik teks tertentu (Fokkema, 1998:174).

Ketidaksamaan dalam memandang sesuatu adalah salah satu hal yang tidak dapat dipisahkan dari bagaimana seseorang atau sebuah zaman memaknainya. Hal itu karena sebuah wacana teks sastra tidak dapat berdiri sendiri tanpa ada keterkaitannya dengan wacana teks lain. Sastra sebagai wacana multi dimensi tidak tercipta dari kekosongan



budaya. Sebuah teks sastra adalah sebuah “sikap” terhadap teks-teks lain. Hal itu dikarenakan hakekat sastra merupakan tegangan yang terus menerus antara konvensi dan konstruksi teks-teks terdahulu dengan inovasi untuk menyempurnakan konvensi yang ada, agar terbentuk dunia ideal dari sebuah proses kreatif (Teeuw, 1980: 11-12).

Contoh konkret dari fenomena di atas dapat ditemukan dalam kisah Roro Mendut dan Calon Arang. Varian kisah Roro Mendut yang masih relatif mudah ditemukan sekarang ini adalah *Roro Mendut* oleh Ajib Rosidi pada 1961 dan *Roro Mendut dan Pronocitro* oleh JB. Mangunwijaya yang diterbitkan pada 1988. Legenda-legenda tersebut telah disikapi berbeda-beda sebagai bentuk reaksi pembaca atas teks dan cakrawala harapannya. Dengan adanya reaksi pembaca maka lahir berbagai varian kesusastraan sebagai suatu hasil proses kreatif. Fenomena tersebut memperlihatkan bagaimana sejarah perkembangan sistem sastra yang hidup dalam masyarakat sastra di Indonesia.

Legenda Calon Arang yang telah beberapa kali diangkat dalam berbagai bentuk karya estetis, diantaranya:

1. LOr 5387/5279 ditulis pada daun lontar bertahun Saka 1462 atau 1540 masehi dalam bahasa Jawa Kuno. Naskah ini didapatkan dari Puri Cakranegara, Lombok oleh Brandes pada 1894.
2. Poerbatjaraka (1926) menerbitkan *Calon Arang* dengan menggunakan tiga teks, yaitu LOr 5279 (5387), Lor 4562, dan LOr 4561.
3. Poerbatjaraka (1954) mengadakan terjemahan bebas dari salah satu versi *Calon Arang* yang dimuat dalam *Majalah Bahasa dan Budaya* Nomor 2.

4. Ringkasan cerita *Calon Arang* diterbitkan bersama Tardjan Hadidjaja dalam *Kepustakaan Jawa* tahun 1957.
5. Terjemahan R. Ng. Purbatjaraka kemudian dimacapatkan oleh Raden Widarat tahun 1931 (seri buku 942).
6. Drama tari yang dipentaskan dalam *Paris Colonial Exhibition* oleh Cokorda Gede Raka Sukawati pada tahun 1931.
7. Hooykaas (1933) menyajikan episode cerita Calon Arang dalam bahasa Belanda dan menerbitkannya lagi pada tahun 1979 dengan dasar penyusunan episode cerita karya terjemahan Poerbatjaraka.
8. *Dongeng Calon Arang* karya Pramoedya Ananta Toer yang ditulisnya pada 1954 dan diterbitkan pada 1999.
9. Dalam bentuk drama tari berjudul *Dongeng dari Dirah* oleh koreografer terkenal yaitu Sardono W. Kusumo tahun 1974 di Paris, Prancis.
10. Soewito Santosa (1975) menerjemahkan *Calon Arang* karangan Poerbatjaraka (1926) dari bahasa Belanda ke bahasa Indonesia berjudul *Calon Arang, Si Janda dari Girah*.
11. Komik *Calon Arang: Tapak Suci Sang Bharadah* karya Teguh Santosa yang diterbitkan sebagai bonus dalam majalah *Ananda* pada 1981.
12. Sebuah prosa lirik berjudul *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* oleh Toeti Heraty yang terbit pada tahun 2000.
13. Cerita Calon Arang dalam bahasa Inggris berjudul *The King's Witch* oleh Goenawan Mohamad diterbitkan pada tahun 2000.
14. Teater berjudul *Membaca Calon Arang* oleh teater Gidag Gidig yang dipentaskan pada 2002 dan 2003.

15. Teater berjudul *Teater Tari Calon Arang* oleh Kelompok Insan Pemerhati Seni (KIPAS) karya Media Patra Ismar Rahady yang dipentaskan tahun 2002.
16. *Drama Tari Calon Arang* yang diadakan Pura Dalem Puri, Peliatan, Bali yang dipentaskan tahun 2003.
17. Dan lain-lain.

Kisah Calon Arang adalah sebuah legenda dari Jawa yang justru subur dan dilestarikan di pulau Bali. Kemunculan kisah ini diperkirakan pada sekitar abad XI. Dalam pengantar bukunya, Pramoedya (*Dongeng Calon Arang*, 1999: vii-ix) menyatakan bahwa kisah Calon Arang memperlihatkan pengaruh-pengaruh kepercayaan masa lampau tidak lagi terikat pada kepercayaan Hindu-Jawa pada masanya. Pramoedya memberikan keterangan yang cukup penting pada bagian pengantar penulis mengenai Mpu Bharada yaitu bahwa Erlangga dan Bharada adalah dua nama yang berpengaruh besar dalam sejarah Hindu-Jawa. Dari cerita ini orang akan dapat mengetahui sejumlah kepercayaan masa lalu antara lain penyembahan kepada Dewi Durga menurut keibadahan dari mazhab Bhairawa. Mpu Bharada, adalah pujangga atau pendeta yang hidup bersamaan dengan Airlangga yang bertahta di Jawa Timur dari tahun 1019 sampai 1042 Maschi.

Cerita tentang seorang janda yang berprofesi sebagai tukang sihir ini amat populer hingga mempunyai banyak versi. Naskah kuno *Calon Arang* prosa LOr 5387/5279 adalah salah satu dari sekian banyak naskah varian Calon Arang. Di Bali, cerita ini berkembang pesat di zaman pemerintahan kerajaan Gelgel dan dilanjutkan pada masa kerajaan Klungkung. Selain dalam bentuk prosa, naskah ini ditulis dalam bentuk kidung dan geguritan yang masing-masing masih dibagi menjadi beberapa varian lagi.

Naskah ini ternyata tidak hanya terkenal di Bali (tempat cerita ini berkembang) saja, bahkan cerita ini telah diangkat oleh beberapa orang dalam bentuk dongeng tertulis berjudul "*Dongeng Calon Arang*" (1954) oleh Pramoedya Ananta Toer, bentuk koreografi dengan judul "*Dongeng Dari Dirah*" (1974) oleh Sardono W. Kusumo dan komik berjudul "*Calon Arang: Tapak Suci Sang Bharadah*" (1981) oleh Teguh Santosa yang dimuat dalam majalah Ananda. Dalam cerita Calon Arang versi bahasa Inggris berjudul "*The King's Witch*" (2000) oleh Goenawan Mohamad yang dimuat dalam *Silenced Voices: New Writing form Indonesia* (Heraty, 2000: viii-ix).

Kadek Suartaya dalam artikel yang berjudul *Calon Arang di Televisi, Efektif tapi Gamang* memberi keterangan bahwa 1931, Eropa digemparkan oleh pementasan Calon Arang yang dikemas dalam bentuk drama tari. Pementasan oleh para seniman Bali itu dipimpin oleh Cokorda Gede Raka Sukawati di arena "*Paris Colonial Exhibition*". Saat itu Antonin Artaud, seorang dramawan terkemuka Prancis, begitu terpesona oleh pementasan tersebut. Karena itu karya Artaud seperti "*No More Master Pieces*" dan "*The Theatre and Pleague*" dikenal kental bernuansa drama tari Calon Arang.

Komik berjudul "*Calon Arang: Tapak Suci Sang Bharadah*" (1981: 1-8) oleh Teguh Santosa yang dimuat dalam bonus Ananda no. IV di majalah Ananda. Teguh Santosa bercerita secara garis besar mengenai siapa Calon Arang dan bagaimana kisah perempuan itu. Ilustrasi yang ditampilkan sangat menarik, sehingga menggugah minat baca pada anak. Sebagai bacaan anak-anak, komik ini masih memperkenalkan bentuk oposisi biner misalnya kejahatan-kebaikan, dan hubungan kausalitas yang sederhana. Prolog "Kejahatan bisa menang tetapi tak mungkin berkuasa" dari sang pengarang sangat mewakili cerita yang akan ia sampaikan. Mpu Baradah sebagai manifestasi kebenaran,

dan kebaikan versus Calon Arang yang melambangkan kejahatan dan keburukan. Namun sebagaimana prolog di atas, bagaimanapun Calon Arang berusaha menebar kejahatan dan telah berhasil membunuh banyak orang dengan teluhnya, toh ia kalah dengan kesaktian Mpu Baradah.

Kisah Calon Arang juga telah dipentaskan dalam bentuk teater berjudul "*Membaca Calon Arang*" pada Minggu, 6 Oktober 2002 dan 14-15 Februari 2003 pukul 20.00 WIB dengan sutradara Hanindawan, oleh teater Giday-Gidig di Teater Arena Taman Budaya Surakarta (TBS), Solo. Sawega dalam *Calon Arang adalah Ibu yang Diburu...* melaporkan bahwa pementasan yang berlangsung satu jam ini didukung oleh lima pemain, yaitu Dewi Wulansari sebagai Calon Arang, Wabi Meta Kusalea sebagai Ratna Manggali, dan ketiga prajurit yang diperankan oleh Albertus, Romdon, serta Ye Marsyanto. Teater tersebut dipentaskan dalam gaya pemanggungan kontemporer, dengan *setting* panggung minimalis, properti berupa meja-meja kecil yang luwes dan carang-carang batang bambu kering yang tampak artistic (<http://www.kompas-cetak/0210/12/dikbud/cal09.html>).

Lakon "*Membaca Calon Arang*" ini tidak hendak merekonstruksi teks lama, melainkan semacam tafsir ulang kegiatan membaca kembali. Tokoh Calon Arang bahkan dibayangkan membaca biografi yang ditulis pada zaman Airlangga. Calon Arang menjadi sosok yang menembus ruang dan waktu: Ia telah berjalan sepanjang sepuluh abad, sejak abad XI masa kekuasaan Raja Airlangga hingga abad ke XXI kini. Sepanjang kurun waktu itu Calon Arang merupakan personifikasi perempuan yang tak putus-putusnya menghadapi teror. Teater ini menggugat teks Calon Arang yang menempatkan si tokoh sebagai sumber malapetaka.

Dalam teaternya, Hanindawan melukiskan Calon Arang sebagai perwakilan sosok kaum perempuan yang mendapat perlakuan tidak adil dalam struktur sosial yang mengedepankan hegemoni kaum pria. Teater ini lebih memuat pembelaannya terhadap Calon Arang dan kaum perempuan pada umumnya. Berbeda dengan pementasan Calon Arang yang selalu menampilkan keangkeran tokoh sentral ini, cerita yang dikemas oleh Hanindawan justru memasukkan pula unsur-unsur lelucon di dalamnya. Satu-satunya adegan 'sadis' yaitu ketika ketiga utusan kerajaan membantai jasad (boneka) Calon Arang. Tetapi, tubuhnya ternyata berisi makanan-makanan kecil, yang lantas mereka santap beramai-ramai.

Dalam rangka mengisi event Jakarta @ 2002 KIPAS (Kelompok Insan Pemerhati Seni) mempersembahkan sebuah teater tari Calon Arang (Rahady,2002) Teater tari ini diilhami oleh sebuah buku karya Toeti Heraty yaitu *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*. Sutradara dan koreografer adalah Media Patra Ismar Rahady. Penyelenggaraan teater ini bertempat di sekretariat ASEAN pada 21 Juni 2002, pukul 20.00 WIB dan di Air Café pukul 19.00 WIB. Konsep pertunjukan adalah unsur tradisi yang diinovasi dengan unsur tari kontemporer.

Melalui teater ini, Media mencoba menampilkan sisi manusia Calon Arang. Alur cerita versi Media sengaja tidak sepenuhnya sama dengan pakem. Di sana disebutkan bahwa Calon Arang sering membantu penduduk sekitar dengan kemampuannya meski demikian karena kemiskinan dan predikat janda yang disandangnya maka ia tetap dikucilkan bahkan menjadi cemoohan penduduk sekitar. Ia dituduh menebar teluh karena ia melek huruf dan ditunjang oleh kesaktiannya. Pada akhir cerita Mpu Bradah tanpa mendengarkan pembelaan Calon Arang, langsung memvonis mati si tertuduh. Ini

mengisyaratkan adanya ketidakberdayaan seorang perempuan terhadap sebuah kekuasaan budaya yang melingkupinya.

Di Bali sendiri kisah Calon Arang sangat melegenda, walaupun cerita ini justru dari Jawa. Kisah Calon Arang tampil dalam beberapa cara, salah satunya dengan media wayang yang disebut wayang Calon Arang atau wayang leyak. Sebagai salah satu bentuk seni perwayangan yang dipentaskan sebagai seni hiburan, wayang Calon Arang berpegang pada pola struktur pementasan wayang kulit tradisional Bali (wayang parwa).

Pagelaran wayang kulit Calon Arang melibatkan sekitar 12 orang pemain yang terdiri dari seorang dalang, dua orang pembantu dalang, dan sembilan orang penabuh. Lakon-lakon yang biasa dimainkan dalam pementasan wayang Calon Arang adalah Katundung Ratnamangali, Bahula Duta, dan Pangsesengan Beringin. Kekhasan pertunjukan wayang Calon Arang terletak pada tarian *sisiya* dengan teknik *ngalinting* dan dengan *ngundang-ngundang* yaitu ketika sang dalang membeberkan nama-nama mereka yang mempraktikkan *pengiwa*. Hingga saat ini wayang Calon Arang ini masih dimainkan di beberapa kabupaten di Bali, walaupun popularitasnya tidak semenonjol wayang purwa.

Wayang Calon Arang yang dimainkan oleh manusia, termasuk dalam wayang wong atau seni drama tari topeng. Penyalonaran mengambil lakon cerita penyalonaran dengan menampilkan tokoh Calon Arang dalam bentuk rangda (siluman Calon Arang dalam wujud yang menakutkan) dan Empu Bharadah. Sumber cerita wayang ini adalah dari lontar penyalonaran yang isinya adalah tentang kehidupan janda dari desa Dirah yang disebut juga Walu Nateng Dirah (disebut juga Walunateng Dirah yang berarti 'si janda raja yang berdiam di Dirah'). Pertunjukan wayang ini bersifat magis yaitu terletak pada praktik ilmu hitam. Dalam wujudnya sebagai seni pertunjukan

Bali, disamping tetap mengacu pada sastra sumber, terjadi pula perkembangan dan penyimpangan. Penyimpangan tersebut dapat dilihat dari munculnya tokoh penting yang disebut rangda. Menurut sumber sastra, arti rangda adalah janda (dalam bahasa Jawa disebut '*randa*').

Drama tari ritual magis yang melakonkan kisah-kisah yang berkaitan dengan ilmu sihir, ilmu hitam berhaluan kiri (*pangiwa*) maupun ilmu putih berhaluan kanan (*panengen*). Menurut I Wayan Dibia (Harian Kompas, 2004:17) dalam artikelnya berjudul *Ketika Calonarang Menjadi Semakin Garang* mengatakan bahwa lakon-lakon yang ditampilkan pada umumnya berakar dari cerita Calon Arang. Drama tari ini berkembang menjadi tiga versi, yaitu:

1. *Calon Arang Klasik*, diperkirakan muncul sekitar abad XIX di daerah Gianyar Barat, meliputi Batubulan, Singapadu dan Sukawati. Peran-peran penting lainnya yang lahir dalam drama tari ini adalah *matagede* (wanita tua) dan *bondres* (orang-orang desa yang berwatak lucu).
2. *Calon Arang Prembon* diperkirakan muncul sekitar tahun awal 1970-an. Drama tari ini merupakan drama tari Calon Arang campuran (*per-imbuh-han*) yang memadukan elemen-elemen seni pertunjukan Bebarongan, Pegambuhan, Palegongan dan Paarjaan.
3. *Calon Arang Anyar* (Kontemporer) merupakan perkembangan terbaru dalam drama tari Calon Arang. Pada dasarnya drama tari ini adalah sebuah tontonan multimedia dan sajian seni drama yang melakonkan kisah Calon Arang atau sejenisnya secara kolosal. Hal yang paling ditonjolkan adalah pameran kekebalan batin dan ilmu hitam (*pangeliyakan*)

Persamaan ketiga varian ini adalah di beberapa bagian dari pertunjukannya menampilkan adegan adu kekuatan dan kekebalan berkaitan dengan ilmu hitam yang disebut juga *pangeliyakan* sehingga Calon Arang sering dianggap sebagai pertunjukan adu kekebalan. Perbedaan ketiganya terletak pada berbagai elemen seni yang digunakan, dengan struktur pertunjukan serta fokus estetik yang berbeda-beda. Pementasan drama tari ini biasanya dilakukan dekat kuburan (Pura Dalem) dan arena pementasannya selalu dilengkapi dengan sebuah balai tinggi (trejangan atau tingga) dan pohon pepaya.

Sub tema sihir memang hampir selalu ditampilkan dalam teater Calon Arang, seperti pada Minggu malam, 19 Januari 2003 bertempat di halaman luar Pura Dalem Puri, Peliatan, Ubud, Bali. Di tengah arena panggung ditancajkan *gedang renteng* di depan sebuah *tingga*. Gedang renteng adalah sejenis pepaya yang bertangkai panjang—asosiasi payudara nenek sihir Calon Arang yang menggelayut. Di bawah pohon itulah Calon Arang dalam wujud Rangda mengangkang dan menjerit-jerit memamerkan kesaktiannya. Sedangkan tingga adalah sejenis rumah panggung yang dibuat agak tinggi di sisi arena yang merupakan simbol sarang si janda Dirah. Di rumah inilah Pandung bergumul menancapkan kerisnya bertubi-tubi ke tubuh Calon Arang yang sedang *trance* membuat penonton tampak tegang. Lewat pementasan drama tari Calon Arang dalam konteks ritual keagamaan ia menjadi penyalur hasrat estetis dan ekspresi iman dan ketakwaan kepada Tuhan (Suartaya, 2003).

Astrid, Martin dan Julia Randall dalam *A Glimpse of the Dark Side* menyatakan bahwa pementasan drama tari Calon Arang tidak ada yang benar-benar sama. Sebuah versi lain menyebutkan bahwa Ratna Manggali, anak hasil perkawinan Calon Arang dengan Matah Gde, mempunyai tunangan seorang putera raja Airlangga. Ketika raja

Airlangga mengetahui bahwa besannya adalah penyihir, maka ia memutuskan pertunangan anaknya. Hal ini membuat Calon Arang merasa disepelkan, sehingga ia mengamuk dan memutuskan untuk mengadakan perlawanan pada Airlangga (Astrid, dkk 2003).

Dalam karyanya, Toeti Heraty tidak mengubah jalan cerita asli Calon Arang, namun ia lebih memfokuskan pada pribadi seorang Ni Rangda atau Calon Arang. Kesan negatif yang ditujukan pada sosok Calon Arang kemudian dicoba disikapi secara berbeda oleh Toeti Heraty sehingga membedakan *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* dengan varian-varian terdahulu. Toeti dalam cerita yang dikemas dalam sebuah prosa lirik ini justru mencoba merenung dan menafsirkan kembali keberadaan seorang perempuan janda renta bernama Calon Arang atau Ni Rangda. Dengan sudut pandang yang boleh dikatakan amat bertolak belakang dengan gambaran seram dan beringas seorang penyihir. Calon Arang menjadi sosok perempuan yang marah namun tidak berdaya oleh sebuah budaya di mana ia berada. Calon Arang adalah contoh perempuan korban patriarki.

Keindahan gaya penulisan prosa lirik ini ditunjang dengan adanya beberapa ilustrasi yang menyertainya serta hubungan di masa Calon Arang dan masa kini, yaitu tentang pertikaian atas dasar SARA, birokrasi yang berbelit dan korupsi. Kisah ini juga menyoroti tanggapan perempuan dan laki-laki dalam memaknai perempuan itu sendiri dan mempertanyakan sejauh mana solidaritas antar perempuan karena mengingat adanya sindrom primadona. Secara sepintas saja peneliti menyadari bahwa ada keterkaitan antara isi dan ilustrasinya. Ilustrasi ini lebih memudahkan pembaca dalam mengimajinasikan ceritanya. Hal tersebut membuat karya ini lebih kaya makna yang sangat perlu

direnungkan kembali dan mungkin itu adalah salah satu pesan yang ingin disampaikan penulis.

Secara kritis penulis juga menghubungkan antara kisah Calon Arang dengan kisah perempuan yang sering ditemui dalam kehidupan sehari-hari. Pada kenyataannya, perempuan, walau zaman telah berganti tetap saja dinomorduakan. Bahkan lebih parah lagi, perempuan tidak diakui keberadaannya. Keinginan untuk ikut berpartisipasi dalam dunia luar rumah tangga (lingkup publik) masih disepelekan. Perempuan hanya diukur secara fisik saja, sayangnya perempuan yang terhegemoni merasa dan menuruti, mungkin hampir seluruh penilaian tersebut.

Sebuah disertasi dengan memanfaatkan ilmu filologi berjudul *Calon Arang dalam Tradisi Bali* oleh I Made Suastika yang diterbitkan pada 1997 (374-379), mengungkapkan bahwa di lingkungan tradisi sastra Bali, berkembang tradisi teks *Calon Arang* dalam bentuk *Calon Arang* prosa, *Calon Arang Kichung*, *Calon Arang Geguritan*. *Calon Arang* prosa ditemukan dalam berbagai teks, antara lain LOr 4561, LOr 4562, dan LOr 5386/5279. LOr 5387/5279 berakhir ditulis pada 3 Desember 1540 perhitungan menurut Damais, di daerah Karangasem pada zaman Gelgel di Bali.

Teks *Calon Arang* LOr 5387/5279 adalah teks yang mengalami perluasan dan proses pem-Bali-an dari LOr 4562. Di sini, I Made Suastika mengartikan pem-Bali-an sebagai proses perubahan menuju "dunia Bali". Perubahan itu dapat ditinjau melalui kode bahasa (Kawi-Kawi-Bali/Bali-Kawi-Bali), sastra, dan budaya Bali. Perubahan ini menyebabkan adanya bacaan teks yang berbeda dan bervariasi. LOr 4561 adalah perluasan dari teks LOr 5387/5279 dengan masuknya pengaruh budaya Bali. Perkembangan teks *Calon Arang* prosa yaitu LOr 12.968, LOr 13.065, dan LOr 14.925. Teks ini

menunjukkan perubahan besar dalam aspek cerita, tokoh, tema, dan fungsi teks. Namun demikian, terdapat persamaan pada varian-varian tersebut yaitu mengenai episode tentang kehidupan Raja Erlangga, Calon Arang bersama murid-muridnya meneluh dan kisah perang rahasia antara Calon Arang dan Mpu Baradah.

Alasan mengapa *Calon Arang* LOr 5387/5279 dipilih oleh I Made Suastika sebagai bahan suntingan adalah:

Memiliki kedudukan penting dalam menentukan proses awal perkembangan khazanah sastra Bali.

Karya sastra tersebut dapat menjadi model proses pem-Bali-an pada zaman Gelgel.

Kekhasan nilai (tradisi suci) Siwa-Buda yang tidak terdapat dalam teks lain.

Dalam *Calon Arang* LOr 5387/5279 menunjukkan adanya bentukan *pasangan aksara* Jawa Pertengahan, disamping keunikan *gegantungan*, angka, dan tanda baca lainnya. Prinsip penyuntingannya menggunakan ejaan *Old and Middle Javanese*. Karya ini ditulis pada zaman Gelgel pada masa pemerintahan zaman Dalam Waturenggong.

Tradisi *kidung* berkembang bersama dengan tradisi *Calon Arang* prosa di Bali. Tradisi *Geguritan Calon Arang* di Bali ditemukan dalam berbagai versi antara lain *adri*, *durma-sinom-durma*, *durma*, *pangkur A* dan *B*. *Geguritan Calon Arang* telah berkembang dengan berbagai versi yang berbeda seperti teks Klungkung dan *Geria Liligundi Singaraja* (versi *durma-sinom-druma*) teks *Geria Banjar Singaraja* (versi *durma*), dan teks *Geria Gde Pamarukan Tabanan* (versi *pangkur*), yang kesemuanya menunjukkan dinamika perkembangan teks dan tempat penulisan di Bali.

Perbedaan dari segi penyajian formal pada tiap-tiap teks yaitu pemakaian metrum versi *durma* 193 bait, versi *pangkur A* 256 bait, versi *B* 380 bait, dan *durma-sinom-*

durma 424 bait. Penyajian cerita versi *durma-sinom-durma* berakhir sampai kebesaran kekuasaan Raja Erlangga dengan upacara *patetoyan*. Versi *adri* berakhir dengan Rangdeng Dirah minta *penglukatan* kepada Mpu Baradah. Versi *pangkur A* cerita berakhir pada Rangda Dirah mohon pengampunan, dan versi *durma*, Calon Arang minta *geseng* 'bakar'. Perbedaan mendasar terletak pada deskripsi unsur "magis".

Persamaan antara versi *pangkur A dan B*, *adri*, *durma-sinom-durma*, dan *durma* adalah adanya episode yang muncul pada tiap-tiap versi, yaitu menceritakan kebesaran kekuasaan Erlangga, deskripsi Calon Arang dengan sebutan Rangdeng Dirah/Jirah yang mempunyai murid-murid yang setia dalam melakukan teluh, perang rahasia antara Rangdeng Dirah dengan Mpu Baradah, dan proses *pengkulatan* atau penyucian dari mala, *asurudayu*, *geseng* Rangdeng Dirah.

Teks *Geguritan Calon Arang* Kirtya 1047 menjadi model proses pem-Bali-an sastra dari bentuk prosa yang sebelumnya. Lewat *Geguritan Calon Arang* Kirtya 1047, dapat diketahui awal penyebaran sastra lisan menuju sastra yang lebih memasyarakat. Kegiatan bersastra tidak lagi menjadi dominasi kalangan istana saja, namun bahkan "munyi Bali" yang terdapat dalam geguritan yang maknanya berbahasa Bali, proses pem-Bali-an sastra itu bukan saja dalam tataran bahasa tetapi dalam sastra dan budaya.

Tentang hubungan intertekstualitas dari kode bahasa, sastra, dan budaya menjadi bahasan Calon Arang versi LOr 5387/5279 dengan *kidung* 4565. LOr 5387/5279 adalah hipogram dari teks transformasinya, yaitu LOr 4565. Hal ini dibuktikan dengan dua aspek yaitu bahasa dan sastra. Aspek sastra meliputi episode cerita, tokoh cerita, dan tema. Bahasa yang digunakan dalam LOr 5387/5279 dan LOr 4565 mempunyai persamaan kosakata. Penghilangan episode episode cerita dalam *kidung* 4565 adalah

episode Raja Erlangga dan Permaisuri ke Dirah, episode Raja Erlangga dan Baradah ke Keraton Daha, episode upacara *a:liwasraya*, episode sidang di kerajaan Daha, episode Baradah ke Bali sampai moksa dan deskripsi wilayah nusantara dan negeri putera raja. Episode cerita yang masih dipertahankan adalah Mpu Baradah di Lemah Tulis sampai episode kerajaan Daha yang diperintah oleh Raja Erlangga yang aman dan sejahtera dan rakyat di Nusantara (*sabrang*) menghaturkan upeti.

Dikaitkan dengan budaya, LOr 5387/5279 dan LOr 4565, berkembang dalam tradisi zaman Gelgel dan Klungkung. Bentuk *kidung* yang telah lahir pada zaman Gelgel dilanjutkan pada zaman Klungkung karena raja-raja Klungkung adalah keturunan langsung dari raja Gelgel.

Acuan untuk mencari intertekstualitas *Calon Arang* prosa dengan *Geguritan Calon Arang* Kirtya 1047 ditinjau dari aspek perubahan bahasa, tampaknya pengarang dapat mempermainkan bahasa secara lincah dan artistik. Permainan bahasa ini dituangkan dalam metrum yang berbeda *durma-sinom-durma*, disesuaikan dengan cerita perang dan disesuaikan dengan keindahan percintaan. Melalui kode bahasa dapat dilihat perubahan bahasa dari bahasa Jawa Pertengahan ke dalam bahasa Baki sehingga sesuai dengan ungkapan parikan 'saduran' yang dipakai untuk *Calon Arang Parikan* disamping *Geguritan Calon Arang* (Kirtya 1047). Keteraturan penyaduran kode bahasa lewat sinonim, pengubahan letak kata, pengubahan struktur kata, perluasan dengan menjelaskan arti kata, pemasukan dan kata-kata dalam bahasa Bali untuk mengungkapkan bahasa Bali. Episode yang masih dipertahankan adalah episode ketika Bharadah pergi ke Lemah Tulis sampai Raja Erlangga dan Bharadah di Daha. Episode tambahan terletak pada deskripsi perang rahasia antara Mpu Bharadah dengan Calon Arang, dan penambahan unsur estetik

yang panjang ketika perkawinan Mpu Bahula dengan Ratna Manggali, *patetajan* upacara ritual pemujaan Tuhan oleh Sang Raja dan dialog ajaran *darma* dan magis.

Pada *Geguritan Calon Arang* Kirtya 1047 terdapat perubahan yang mengarah kepada pembaharuan dengan adanya pergeseran fungsi. Perubahan terletak pada pengungkapan nilai estetis yang membangkang 'rasa' yang dituangkan dalam kode bahasa dan fungsi hiburan. Selain itu arah penerimaan sastra juga berubah yaitu dari lingkungan *geria* dan pertapaan menuju ke kelompok sastra lingkungan istana (sastra *kidung*) serta kelompok masyarakat yang ditunjukkan dalam sastra *geguritan*.

Pada *Calon Arang* prosa LOr 5387/5279 dan *Geguritan Calon Arang* Kirtya 1047, terdapat perubahan struktur cerita yang dinamik berdasar kode bahasa, sastra dan budaya. Melalui kode bahasa, dapat dilihat perubahan bahasa ke arah pem-Bali-an terus menerus. Ditilik dari kode sastra, terdapat transformasi bentuk dari prosa ke puisi *geguritan* dan nilai sastra. Selain ada episode inti yang tetap dipertahankan, terdapat nilai transformasi dari adanya perubahan atau pergeseran episode, tokoh cerita, tema, serta pertukaran unsur-unsur tersebut. Hal ini menyebabkan munculnya episode 'tambahan' sehingga melahirkan fungsi teks yang berbeda dari teks sumbernya. Perubahan itu tampak pada pergeseran fungsi religius-magis ke fungsi estetis.

Kode budaya sebagai unsur ekstrinsik teks ikut pula mempengaruhi transformasi Calon Arang secara terus menerus sepanjang sejarah sastra. Masa kejayaan kerajaan Gelgel membuat berkembangnya sastra di lingkungan istana dan sekitarnya di wilayah kerajaan. Perang dan perebutan kekuasaan mempercepat aktivitas *nyastra* di Bali. Pusat tradisi sastra yaitu di Gelgel kemudian berpindah ke Klungkung dan penjur *astanegara*. Perubahan ini menimbulkan genre baru yaitu ketika proses *ortogenetic*, yaitu adanya

perubahan struktur instrinsik yang dinamik, berlangsung. Perubahan ini diperkuat dengan adanya persebaran pusat-pusat penulisan karya sastra di Bali.

Perkembangan sastra di Bali abad XIX lebih menekankan pada pemahanaan sastra tradisional tentang transformasi prosa ke puisi, dan ini berlaku pula pada Calon Arang. Di lingkungan istana dan luar istana lahir genre atau bentuk *kakawin*, *kidung*, menjadi *geguritan*. Proses pem-Bali-an melahirkan bentuk sastra baru yang lebih muda dan berorientasi lokal. Di sini tampak bahwa proses pem-Bali-an semakin kompleks seiring dengan perkembangan sejarah, politik, dan seni di Bali yang berlatar belakang agama Hindu.

Berdasarkan deskripsi varian-varian Calon Arang di atas terlihat adanya hal yang menarik dari kajian ini yaitu para pengarang di atas telah sama-sama mengangkat legenda Calon Arang ini namun demikian dengan sudut pandang dan media yang berbeda-beda. Hal itu terlihat dari afirmasi dan negasi terhadap kisah ini. Perubahan penilaian terhadap perempuan tua tersebut, dari mula sebagai seorang tukang sihir yang amat jahat hingga penilaian sosok janda renta miskin yang tidak kuasa atas budaya yang melingkupinya. Dari interpretasi pengarang-pengarang itu kemudian terjalin sebuah rangkaian sastra yang tentu saja menarik untuk dikaji lebih lanjut. Beberapa hal inilah yang membuat peneliti terdorong untuk membahasnya lebih dalam. Sehubungan dengan hal tersebut, untuk membahas rangkaian sastra Calon Arang, peneliti memanfaatkan teori estetika resepsi Hans Robert Jauss.

1.2 Rumusan masalah

Kisah Calon Arang ternyata telah mendapat sambutan di masyarakat sepanjang penerimaannya. Sambutan itu diungkapkan dalam sebuah sikap yang ditunjukkan pengarang-pengarang saat berhadapan dengan kisah ini. Sambutan mereka pun sangat bervariasi, seperti penerimaan, penolakan ataupun sikap curiga. Berdasarkan latar belakang masalah tersebut, perlu dirumuskan permasalahan yang ada. Hal itu perlu dilakukan untuk memudahkan dalam sistematik penelitian, pembahasan dan penyajiannya.

Rumusan masalah dari penelitian ini difokuskan pada:

1. apa sajakah versi teks Calon Arang, dalam khasanah kesusastraan Indonesia?
2. bagaimanakah representasi Calon Arang dan Baradah dalam masing-masing versi teks Calon Arang?
3. bagaimanakah rangkaian sastra antar versi teks Calon Arang tersebut?

1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian

1.3.1 Tujuan Penelitian

Macam-macam pandangan pengarang sebagai pribadi dan bagian dari masyarakat serta sistem nilai yang melingkupinya turut mempengaruhi lahirnya varian-varian yang berbeda pula. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan bagaimana Calon Arang tersebut dimaknai di tengah masyarakat. Inilah yang akan ditelusuri dan diungkapkan dalam rangkaian sastra sepanjang penerimaan Calon Arang.

1.3.2 Manfaat Penelitian

Dengan terungkapnya rangkaian sejarah sastra *Calon Arang* melalui diharapkan dapat memperkaya khasanah intelektual. Penelitian ini juga dapat mengungkapkan bagaimana kisah Calon Arang sepanjang penerimaanya.

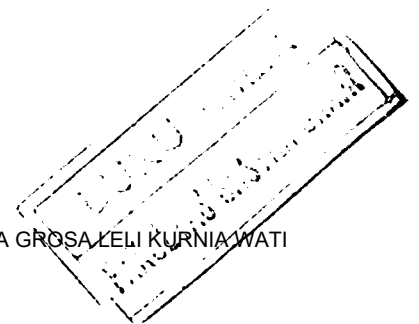
Manfaat yang tidak kalah penting dari penelitian ini adalah semakin terbukanya cakrawala intelektual peminat sastra. Hal ini juga berarti membuktikan bahwa ilmu sastra terus berkembang, dan patut diikuti perkembangannya.

1.4 Tinjauan Pustaka

Penelitian sebuah karya sastra yang baik tentu saja tidak sekadar dilirik, namun ia akan mencuri perhatian dan menarik peminat, pemerhati sastra atau kritikus untuk membaca dan menelaahnya lebih lanjut. Sebab, sebuah karya sastra menawarkan berbagai segi yang menarik untuk dibahas secara lebih mendalam.

Poerbatjaraka (1926) telah menerbitkan *Calon Arang* dengan menggunakan tiga teks yaitu LOr 5279(5387), LOr 4562, dan LOr 4561. Simpulan yang didapatkan adalah bahwa LOr 5279 dan LOr 5387 sebenarnya adalah satu teks. LOr 4562 dan LOr 5279 memiliki perbedaan bacaan terutama adanya kata-kata yang berlebihan dalam LOr 5279. Perkembangan teks lebih jelas lagi tampak pada naskah LOr 4561, yang merupakan naskah termuda dan memiliki bacaan yang bertele-tele dan membosankan. Menurut Poerbatjaraka semua naskah tersebut adalah satu "redaksi". Dari segi metode, Poerbatjaraka mendasarkan edisi teksnya pada satu naskah.

Pada tahun 1954, Poerbatjaraka menulis terjemahan bebas dari salah satu versi cerita Calon Arang yang dimuat dalam majalah *Bahasa dan Budaya* nomor 2. Ringkasan



cerita itu diterbitkan bersama Tardjan Hadidjaja pada 1957 dalam *Kepustakaan Jawa*. Tahun 1975, Soewito Santosa menerjemahkan cerita Calon Arang karangan Poerbatjaraka (1926) dari bahasa Belanda ke dalam bahasa Indonesia dengan judul *Calon Arang, Si Janda dari Girah*.

Hooykaas (1933) menyajikan episode cerita Calon Arang dalam bahasa Belanda dan menerbitkannya lagi pada 1979. Dua terbitannya itu menggunakan sumber terjemahan Poerbatjaraka (1926) yang terlihat dari kesejajaran dalam alur cerita. Pada tahun 1933 J. Gonda membuat catatan kata-kata bahasa Jawa Kuna dengan memberikan artinya sekaligus. Sumber data diambil dari *De Calon Arang* edisi Poerbatjaraka (1926).

I Made Suasta (1978) membicarakan tema Calon Arang dalam kaitannya dengan pola pementasan sendratari di desa Kerambitan, Tabanan, Bali. Tahun 1980, Ida Bagus Karang membahas cerita Calon Arang dan pola pementasan cerita yang dipakai dalam sendratari di desa Bongkasa, Badung.

Sejumlah transliterasi teks Calon Arang ditinjau dari unsur struktur yang pernah dilakukan oleh peneliti, antara lain:

1. Ida Bagus Made Bajera (1982) menransliterasikan dan membuat analisis struktur teks secara singkat. Teks yang digunakan adalah teks yang berasal dari naskah Gedung Kirtya Singaraja, nomor keropak IV.d 1769/17.
2. I Nengah Medera dkk (1987) menransliterasikan dan membuat analisis *Geguritan Calon Arang* nomor 131 b, nomor keropak 333, koleksi Fakultas Sastra Universitas Udayana. Aspek tema diungkapkan dalam penelitian itu.
3. I Nyoman Suarka (1987) membicarakan *Babad Mpu Bradah Mwang Rangdeng Dirah* dari aspek tema. Pada bagian akhir karya itu dilampirkan transliterasi teks.

Kajian ilmiah menyangkut teater Calon Arang juga cukup banyak, baik hasil penelitian dari Indonesia maupun sarjana asing. Beryl de Zoete dan Walter Spier dalam bukunya yang berjudul "*Dance and Drama in Bali*" (1931), Urs Ramseyer dalam "*The Art and Culture of Bali*" (1977), Soedarsono dalam "*Jawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*" (1972), I Made Bandem dan Fredrik deBoer dengan "*Kaja and Kelod Balinese Dance in Transision*" (1981) dan lain-lain mengupas dan menempatkan drama tari Calon Arang sebagai *the drama of magic*.

Drama tari Calon Arang belakangan juga ditayangkan di televisi. Drama tari ini ditayangkan di layar televisi pada Minggu, 19 Januari 2003, oleh sebuah stasiun televisi lokal. Pementasan drama tari yang terletak di halaman Pura Dalem Puri, Peliatan, Ubud. Biasanya pertunjukan tersebut berkaitan dengan odalan di Pura Dalem, pura yang biasanya berdampingan dengan kuburan. Kadek Suarta (2003) menanggapi tentang penayangan ini dalam dua sisi yang berbeda.

Menurutnya, di satu sisi hal ini merupakan wahana sosialisasi dan apresiasi seni yang efektif di zaman serba cepat seperti sekarang ini. Masyarakat Bali yang mencintai kesenian dapat memperoleh sajian pentas Calon Arang dengan berbagai kesamaan, perbedaan, dan gayanya masing-masing. Perbandingan variasi dan versi drama tari Calon Arang dari masing-masing desa atau daerah di Bali yang ditayangkan dalam kotak ajaib ini adalah sebuah keragaman dan kekayaan ekspresi seni yang patut disyukuri. Alih-alih, bisa menjadi stimulasi, cemeti, inspirasi, bukan hanya dalam pelestarian dan pengembangan drama tari Calon Arang itu sendiri, tetapi juga kesenian Bali secara keseluruhan.

Di sisi lain adalah keterbatasan media televisi itu sendiri. Drama tari Calon Arang yang disaksikan lewat kemasannya televisi itu adalah hasil rekaman dengan suntingan gambar didasarkan pada selera estetika para pekerja televisi. Pemirsa televisi tidak memiliki hak untuk melihat bagian-bagian detil yang mungkin ingin mereka saksikan.

Selain itu faktor konteks adalah yang paling terasa gamang dalam penampilan Calon Arang di televisi. Atmosfir yang menguak dalam pementasan sebenarnya menjadi hambar di layar kaca. Konteks ritual, suasana magis, aroma-aroma yang mengemuka terasa tawar, apalagi bila ditayangkan di pagi atau siang hari. Efek psikologis dan subjektivitas penonton di depan televisi tanpa diselimuti emosi. Calon Arang di televisi menjadi tontonan rumahan yang profan. Pertanyaan yang dilontarkan adalah apakah di tengah masyarakat, dalam konteks ritual keagamaan, lama-lama seni pertunjukan ini nantinya akan kian kehilangan magnet sihirnya.

Berikut ini akan dikemukakan tanggapan beberapa kritikus sastra mengenai *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*. Tujuannya adalah sebagai pendukung dalam pembahasan prosa lirik ini. Kajian ini diperoleh dari artikel dalam internet maupun buku-buku sastra. Dengan ini maka dapat dilihat bagaimana para kritikus menanggapi prosa lirik tersebut.

Seno Gumira Ajidarma dalam pengantar prosa ini menyoroti mengenai gender. Calon Arang bukan hanya sebagai korban, dan terutama sebagai perempuan korban patriarki. Prosa lirik *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* bagaikan akumulasi kegeraman yang lirih dalam sajak-sajak Toeti Heraty. Mengenai penulisan kembali kisah Calon Arang ini, Seno Gumira Ajidarma menanggapi istilah versi, dalam hubungannya dengan sastra lisan. Menurutnya versi membuat sebuah carita berbeda-

beda, maka sebuah versi harus disebut sebagai karya utuh penuturnya-jadi bukan suatu versi. Istilah versi hanya berarti kita menerima adanya cerita lain yang lebih tua, lebih lengkap, lebih utuh. Sedangkan dari tulisan itu, tampak Toety menempatkan diri sebagai empu masa kini yang menuliskan serat kiwari. Legenda selalu mengukuhkan dan terkukuhkan, karena itu harus dibongkar, oleh sebab keberatsebelahannya dalam menempatkan perempuan tak bisa lain, penulisan ulang dilakukan oleh perempuan, tentu saja perempuan yang sadar (*Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*, 2000:ix).

Keith Foulcher dalam epilog prosa ini mengatakan bahwa prosa lirik *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* (2000:77) ini termasuk dalam "sastra terlibat" yang mengajak tidak hanya perempuan namun juga laki-laki untuk ikut terlibat dalam perjuangan melawan ketidakadilan dan ketidakseimbangan masyarakat dan budaya patriarkal. Sasarannya tidak lain dari ideologi yang melandasi budaya global dari tingkat yang paling mendasar dan paling menyeluruh: ideologi patriarki yang terlalu membatasi potensi manusia, milik dan hak kita semua (*Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*, 2000:77).

Gadis Arivia dalam sebuah acara diskusi kupas buku *Calon Arang* Pramoedya dan Toeti (dalam Srs, *Mempertanyakan Feminisme Karakter Calon Arang*, Sinar Harapan 2003) yang dimoderatori Tommy F. Awuy (di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat Kamis malam 17 April 2003), menilai mengenai pengarangnya, bahwa feminisme bagi Pram bukan satu-satunya tujuan. Feminisme bagi Pram merupakan kendaraan untuk mencapai ide yang lebih besar, yaitu manusia yang modern, sedangkan karya Toeti yang lebih sekadar logika untuk membela feminisme. Toeti memakai aliran perasaan, emosi yang menerobos bendungan keterkekangan seorang perempuan. Gadis

bahkan membedah secara tekstual pada karya keduanya, halaman perhalaman, hal-hal yang bisa dikritisi untuk mengarah pada pembahasan feminisme.

Penilaian itu kemudian disanggah oleh Max Lane. Menurutnya karya Toeti bersifat, esai yang sangat luas dan salah satunya mengangkat isu feminisme. Kisah klasik dipakai karena sarat dengan *stereotype* perempuan yang tertekan. Sementara itu, karya Pram, baginya adalah kisah yang mengangkat naskah klasik. Pendekatan Toeti adalah pendekatan universal, tentang kisah perempuan yang tertindas sebagai gambaran situasi, nilai dan cara berpikir secara keliru. Sedang Pram membicarakan tentang realisme sejarah yang bicara tentang proses sebab dan akibat.

Max juga tidak setuju dengan pendapat Gadis yang mengatakan bahwa tema feminisme dalam karya Pram adalah “sekadar kendaraan” saja. Max tidak melihat sikap perempuan sebagai kendaraan buat visi yang lebih besar, namun sebagai bagian dari tujuan yang lebih besar. “Sebagai bagian, itu tidak menjatuhkan martabat dalam realitas sosial dan justru sangat berkaitan, karena tak mungkin kita bisa final di satu sektor lainnya tak terbebaskan,” ujar Max, tegas.

Selanjutnya Gadis pada kesempatan lain menulis dalam Jurnal Perempuan bahwa menurutnya ada perbedaan antara Pramoedya Ananta Toer dan Toeti Heraty yang tercurah dalam kedua karya mereka. Dalam “*Dongeng Calon Arang*”, Pramoedya dinilainya melihat kisah Calon Arang dari sisi hitam dan putih, baik dan jahat. Dengan kata lain, Calon Arang dipandang dengan pendekatan dikotomi yang lebih kental. Sedangkan Toeti dinilainya melihat kisah Calon Arang dengan lebih kompleks. Toeti juga memberikan penjelasan latar belakang perempuan yang dihubungkan dengan persoalan patriarki. Gadis Arivia memberikan pertanyaan yang cukup menarik berkaitan

dengan adanya dua pandangan antara kisah Calon Arang karya Pramoedya dan Toeti yaitu apa dan siapakah Calon Arang itu; apakah ia penebar teror atau seseorang yang patut dipuji karena kegigihannya melawan sistem patriarki di zaman kekuasaan Airlangga sebelas abad yang lalu (Sinar Harapan,2003).

Pande Tri Mayuni masih dalam diskusi Kupas Buku Pramoedya dan Toeti menyatakan bahwa Calon Arang yang secara historis dibawa dari Jawa (kerajaan Dhaha, Kediri), tetapi terpelihara dalam kultur religius Bali sesungguhnya non-dikotomis. Baginya Calon Arang harus dilihat bukan semata-mata sebagai figur baik dan buruk, melainkan sosok yang memiliki makna harmoni, seperti pandangan filosofis masyarakat Bali tentang Rwa Bhineda.

Sebuah resensi ditulis oleh Melani Budianta mengenai karya Toeti ini. Judul resensi adalah "*Hidup Sang Pengarang Dalam Calon Arang*" diterbitkan oleh jurnal Mitra (2001:70-73). Menurut Melani, *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* ini sarat dengan ragam ilmiahnya sekaligus dengan lincah memainkan keartistikan sastra. Istilah-istilah ilmiah sangat banyak digunakan sekaligus sumber-sumber referensi yang digunakannya. Namun demikian pengarang tidak terbatas dengan disiplin ilmu yang tengah ia gunakan, bahkan ia melintasi disiplin ilmu hingga refleksi filosofis. Dengan lihai ia mengaitkan ceritanya dengan kisah Malin Kundang, Cleopatra, suku Amazon, tukang santet, Katerine Agung dari Rusia, Suara Ibu Peduli, religi, nepotisme, bahkan logo Garuda. Berbeda dengan sajak-sajak Toeti terdahulu yang terlihat santun, teks ini sangat frontal dan telanjang dalam penulisannya.

Toeti yang kebetulan juga seorang janda, seorang budayawan dengan segala gelar akademi yang didapatnya dan feminis yang aktif dalam jaringan aktifisnya,

memunculkan sisi persoalan perempuan. Melani melihat bahwa Toeti, seperti Calon Arang yang muncul dalam teksnya, kemarahannya membara, kemarahan eksistensial seorang perempuan menyikapi persoalan-persoalan kehidupan (2001:72). Kemarahan Calon Arang pada dasarnya adalah suatu interogasi terhadap seluruh sendi-sendi masyarakat yang ada, dari kepala sampai bagian yang paling intim, hubungan personal dalam keluarga.

Melani meminjam konsep “tradisi dan bakat individual” TS. Eliot (ke-2) bahwa dengan karya-karya Toeti Heraty telah mengubah seluruh tatanan sastra yang ada. Toeti berfungsi sebagai model “pendahulu perempuan” bagi para pendatang kemudian. Keberadaannya membuktikan bahwa “pemberontakan terhadap otoritas sastra patriarkal adalah mungkin”.

Dikaitkan dengan buku esai *Hidup Matinya Sang Pengarang* dan karya ini, Melani menilai bahwa dua karya ini bagaikan saudara kembar yang lahir dari “kegelisahan kepengarangan” yang sama. Keduanya merupakan monumen-monumen penting dalam khasanah kesusastraan yang ‘wajib-baca’. Kumpulan *Matinya Sang Pengarang* menggabungkan pengetahuan Toeti di bidang filsafat dan pemikirannya feminis dan obsesi kepengarangannya sedangkan *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* merupakan eksploitasi eksistensial seorang feminis yang dituangkan secara estetis.

Setelah menyaksikan teater “*Membaca Calon Arang*”, Ardus M Sawega menilai bahwa dalam teaternya, Hanindawan melukiskan Calon Arang sebagai perwakilan sosok kaum perempuan yang mendapat perlakuan tidak adil dalam struktur sosial yang mengedepankan hegemoni kaum pria. Teater ini lebih memuat pembelaannya terhadap

Calon Arang dan kaum perempuan pada umumnya. Melalui teater ini, Hanindawan mengulas keberadaan Calon Arang dengan perspektif kesejarahan yang objektif. Menurut sebuah hipotesis, Calon Arang adalah personifikasi Ratu Suhita, atau Dewi Kilisuci yang melakukan oposisi terhadap hegemoni kekuasaan Raja Airlangga. Dalam lakon ini ia dijadikan 'objek diskusi' antara pemeran Calon Arang dan pemeran Ratna Manggali yang sekaligus bertindak sebagai "pembaca" teks cerita Calon Arang.

Menurut Sawega, interpretasi yang dilakukan Hanindawan merupakan pembelaan secara verbal terhadap kaum perempuan yang tertindas dari mendapat stereotip di masyarakat akibat hegemoni kaum pria. Adegan-adegan disusun jalin-menjalin antara realitas dalam cerita dengan kesadaran panggung yang berjarak. Antara dongeng tentang Calon Arang yang keji, tetapi sekaligus menyadarkan penonton untuk bersikap kritis terhadap fenomena serupa dalam hubungan dengan kekinian.

Dalam jalinan adegan itu, peran tiga utusan kerajaan lebih sebagai "sampiran" yang menghubungkan dengan realitas cerita. Mereka dalam posisi antagonik yang melahirkan adegan-adegan yang mengundang tawa. Tingkah laku mereka yang konyol, bersikap ragu terhadap misi menumpas Calon Arang, menyadarkan bahwa penulis lakon memang berpretensi membuat pementasan yang ringan dan penuh banyol.

Pada akhirnya, karya Hanindawan jauh dari rekonstruksi cerita Calon Arang yang lazim. Penonton tak menemukan adegan-adegan seram yang tragik-dramatik. Satu-satunya adegan 'sadis' yaitu ketiga utusan kerajaan membantai jasad (boneka) Calon Arang. Tetapi, tubuhnya ternyata berisi makanan-makanan kecil, yang lantas mereka santap beramai-ramai. Adegan antiklimaks ini tentu saja menggelikan.

Wisnu Kisawa berpendapat sama seperti Ardus Sawaga bahwa Hanindawan ingin mengetengahkan ketidakberdayaan perempuan. Maka sah saja bila dia mengitepretasikan Calon Arang bukan seperti yang digambarkan dalam teks. Sandiwara itu, memang seperti dipermudah untuk menampaiakan "pesan" kepada penonton. Atau mungkin, "kemudahan" seperti Dewi Wulansari sebagai Calon Arang, Wabi Meta Kusalea sebagai Ratna Manggali, dan ketiga prajurit yang diperankan oleh Albertus, Romdon, serta Ye Marsyanto itu muncul karena kekuatan para pemain yang malam itu bermain cukup cemerlang.

I Made Suastika dalam disertasi yang diterbitkan dengan judul *Calon Arang dalam Tradisi Bali* (1997: 373) mengkaji kisah Calon Arang ini dalam sebuah penelitian berlatar belakang Filologi. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa dalam tradisi sastra Bali, berkembang tradisi teks *Calon Arang* yaitu *Calon Arang* prosa, *Calon Arang Kidung*, *Calon Arang Geguritan*. Teks LOr 5387/5279 sebagai teks yang memiliki kedudukan penting dalam perkembangan sastra Bali. Teks ini menjadi model proses pem-Bali-an pada zaman Gelgel. Ini berarti bahwa teks ini dapat menjelaskan bagaimana proses berpikir tentang perubahan sastra Jawa Kuna ke dalam Jawa Pertengahan. Teks ini juga mempunyai kekhasan nilai tradisi suci Siwa-Buda.

1.5 Landasan Teori

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalahnya, maka kisah Calon Arang ini akan dikaji dengan pendekatan teori resepsi sastra. Teori resepsi sastra yang telah dikemukakan oleh Hans Robert Jauss. Jauss menginteroduksi konsep Gadamer yang memperkenalkan teori hermeneutik yaitu sebuah cara untuk menemukan sesuatu di dalam teks yang tidak tereksplisit. Resepsi sastra secara singkat disebut juga sebagai aliran yang meneliti teks sastra dengan bertitik tolak pada pembaca yang memberi reaksi atau tanggapan terhadap teks itu. Menurut A. Teeuw dalam *Sastra dan Ilmu Sastra* ada konsep *rezeption* atau tanggapan dan *wirkung* atau cfek maksudnya pembaca yang menilai, menikmati, manafsirkan, memahami karya sastra menentukan nasibnya dan perannya dari segi sejarah dan estetik (1984: 196). Penekanan penelitian pada pembaca dikatakan oleh Teeuw sebagai kecenderungan ilmu sastra modern, yang berorientasi pada masalah apa yang dilakukan pembaca dengan karya sastra. Ini mengisyaratkan bahwa pembacalah yang merupakan faktor penting dalam karya sastra (Sugihastuti, 2002: 23).

Teori Jauss dalam buku *Toward an Aesthetic of Reception* (1983: 20–45), dapat dibagi menjadi tujuh hal yang keseluruhannya saling berkaitan satu sama lain, yaitu:

1. Pengalaman Pembaca

“A renewal of literary history demands the removal of the prejudices of historical objectivism and the grounding of the traditional aesthetics of production and representation in an aesthetics of reception and influence. The historicity of literature rests not on an organization of “literary facts” that is established post festum, but rather on preceding experience of the literary work by its reader (Jauss, 1983: 20).”

[“Pembaharuan sejarah sastra menuntut pembuangan prasangka objektivisme historis dan dasar-dasar estetika karya sastra dan penggambaran kenyataan yang tradisional. Kcsejarahab sastra tidak bergantung pada organisasi fakta-fakta literer yang dibangun oleh *post festum*, tetapi pengalaman kesastraan sebelumnya oleh para pembacanya”]

Sebuah karya sastra bukanlah sebuah objek yang berdiri sendiri menawarkan pandangan yang sama kepada pembaca dalam setiap periode. Karya sastra mirip dengan sebuah orkestrasi yang selalu memberi resonansi-resonansi baru di antara pembacanya yang membebaskan teks dari materi kata-kata dan membawa pada eksistensi kontemporer. Koherensi karya sastra sebagai sebuah peristiwa terutama dijumpai dalam horizon-horizon harapan pembaca, kritikus, dan pengarang yang lebih kemudian. Adanya kemungkinan atau tidaknya untuk memahami dan menggambarkan sejarah sastra dalam kesejarahan yang unik bergantung pada dapat-tidaknya “horizon-horizon harapan” itu dinyatakan.

2. Horizon Harapan

“The analysis of the literary experience of the reader avoids the threatening pitfalls of psychology if it describes the reception and the influence of a work within the objectifiable system of expectations that arises for each work in the historical moment of its appearance, from a pre-understanding of the genre, from the form and themes of already familiar works, and from the opposition between poetic and practical language (Jauss, 1983: 22).”

[“Analisis pengalaman kesusastraan pembaca menghindari perangkap psikologi yang mengancam, jika itu menggambarkan resepsi dan pengaruh pada karya sastra dalam sistem-sistem harapan yang dapat dinyatakan yang muncul untuk masing-masing dalam momen historis kemunculannya, dari pengalaman genre sebelumnya, dari bentuk dan tema karya-karya sastra yang telah diakrabinya, dan dari perbedaan poetika dan bahasa praktis.”]

Metode resepsi sastra mendasarkan diri pada teori bahwa karya sastra itu sejak terbitnya selalu mendapat tanggapan dari pembacanya. Menurut Jauss, apresiasi pembaca pertama terhadap sebuah karya sastra akan dilanjutkan dan diperkaya melalui tanggapan-tanggapan yang lebih lanjut dari generasi ke generasi (Jauss, 1974: 21-23; Pradopo, 1986: 185), teori Hermeneutik menurut Gadamer mempengaruhi teori Jauss, yaitu setiap

pembacanya mempunyai horison harapan, yang tercipta karena pembacanya yang lebih dahulu, pengalamannya selaku manusia budaya, dan seterusnya. Fungsi efek, nilai karya sastra untuk pembaca tertentu tergantung pada relasi struktur, ciri-ciri dan anasir-anasir karya sastra dengan horison harapan pembaca yakni pembaca menjadi tergoncang oleh hal baru (*dynamic happening*), yang memecahkan atau menggeser horison harapannya karya sastra yang terlihat baru pun, tidak benar-benar baru dalam kekosongan informasi. Proses psikis dalam resepsi teks itu, dalam horizon pengalaman estetik utama, tidak hanya melalui seperangkat pengalaman subjektif yang arbitrer, tetapi lebih memberikan arahan-arahan khusus dalam proses persepsi terarah, yang dapat dipahami sesuai dengan linguistik tekstual. Teks yang baru menimbulkan bagi pembaca (pendengar) "horizon harapan" atau aturan yang akrab dari teks-teks yang telah dibaca sebelumnya, dapat divariasikan, dibetulkan, diganti, bahkan diproduksi.

3. Jarak Estetik

"...the horizon of expectations of a work allows one to determine its artistic character by the kind and the degree of its influence on a presupposed audience. If one characterizes as aesthetic distance the disparity between the given horizon of expectations and the appearance of a new work, whose reception can result in a "change of horizons" through negation of familiar experiences or through raising newly articulated experiences to the level of consciousness, then this aesthetic distance can be objectified historically along the spectrum of the audience's reactions and criticism's judgment (spontaneous success, rejection or shock scattered approval, gradual or belated understanding) (Jauss, 1983: 25).

["...horizon harapan karya sastra mengikuti salah satu untuk menentukan ciri-ciri artistiknya engan macam dan tingkat pengaruhnya pada pembaca yang ditentukan. Jika seseorang mengkarakterisasikan perbedaan antara horizon harapan dengan pemunculan karya baru sebagai jarak estetik, maka penerimaannya dapat menghasilkan perubahan horizon-horizon melalui negasi terhadap pengalaman-pengalaman yang telah dikenalnya, atau melalui pengangkatan pengalaman-pengalaman barunya pada tingkat kesadaran. Dengan demikian, jarak estetik dapat diobjektivisasikan secara historis sepanjang spektrum reaksi-reaksi audiens dan penentuan kritik."]

Jarak horizon-horizon harapan dengan karya sastra, antara keakraban pengalaman-pengalaman estetik sebelumnya dengan “perubahan horizon” yang diharapkan pada harapan terhadap karya baru, menentukan ciri-ciri artistik karya sastra sesuai sudut pandang estetika resepsi. Semakin kecil jarak estetik ini, (yang berarti tidak ada tuntutan-tuntutan pada kesadaran menerima untuk membuat perubahan pada horizon pengalaman yang tidak diketahui) semakin dekat karya sastra diukur. Yang pertama kali dialami sebagai perspektif baru yang menyenangkan atau tidak menyenangkan, dapat tidak muncul bagi pembaca berikutnya pada tingkat yang sama dengan penolakan orisinal karya itu yang telah terbukti dengan sendirinya. Cakrawala atau horizon harapan disusun atas norma-norma umum yang terpancar dari teks-teks yang telah dibaca oleh pembaca, pengalaman dan pengetahuan pembaca terhadap keseluruhan teks yang telah dibaca sebelumnya, dan pertentangan antara fiksi dan kenyataan. Susunan cakrawala harapan itulah yang akan menentukan sejauh mana jarak estetik antara teks sastra dengan horizon harapan pembaca. Semakin jauh jarak harapan dengan kenyataan dalam sebuah karya sastra, maka akan semakin baiklah karya tersebut.

4. Semangat Zaman

The reconstruction of the horizon of expectations, in the face of which a work was created and received in the past, enables one on the other hand to pose questions that the text gave an answer to, and thereby to discover how the contemporary reader could have viewed and understood the work. This approach corrects the mostly unrecognized norms of classicist or modernizing understanding of art, and avoids the circular recourse to general “spirit of the age”. It brings to view the hermeneutic different between the former and the current understanding of a work; it raises to consciousness the history of its reception, which mediates both positions; and it thereby calls into question as a platonizing dogma of philological metaphysics the apparently self-evident claim that in the literary text, literature [dichtung] is eternally present, and that its objective meaning, determined once and for all, is at all times immediately accessible to the interpreter. (Jauss, 1983: 28).

[“Rekonstruksi “horizon harapan”, dalam hal ini karya sastra dicipta dan diterima pada waktu lampau, menyebabkan seseorang bertanya kembali tentang teks itu, dan mencoba menemukan bagaimana pembaca saat ini (kontemporer) memandang dan memahami karya itu. Pendekatan ini membenarkan norma-norma klasik yang tidak dikenal atau pemahaman seni (karya) modern, dan mengabaikan jalan lain pada “semangat zaman” yang umum. Hal ini menimbulkan pandangan *hermeneutik* yang berbeda dengan yang dahulu atau sekarang; hal ini menimbulkan kesadaran sejarah pada resepsi, yang menjembatani kedua pandangan itu, dan membuang diktum metafisik fisiologis yang telah mapan yang menganggap karya sastra sebagai karya abadi dan memiliki makna objektif, ditentukan sekali untuk seterusnya. “]

Pertanyaan fisiologis tentang bagaimana teks itu selayaknya dipahami, sesuai dengan maksud dan dimensi waktunya, dapat dijawab dengan baik jika teks itu dipertimbangkan dalam perlawanannya terhadap latar belakang karya itu yang diharapkan oleh pengarangnya agar dipahami oleh pembacanya, baik secara eksplisit maupun implisit. Hirsch memaparkan bahwa istilah “arti” mengacu pada keseluruhan kata dari suatu teks dan “makna” mengacu pada arti teks dalam kaitannya dengan suatu konteks yang lebih besar. Konteks itu antara lain adalah pikiran lain, zaman lain, materi pokok yang lain, dan sistem nilai yang lain. Dengan kata lain, ‘makna’ adalah arti teks yang dihubungkan dengan suatu konteks, memang suatu konteks, di balik konteks itu sendiri (Sugihastuti, 2002: 24). Resepsi makna dalam sebuah karya sastra tentu saja akan berbeda-beda pada masa ke masa, bergantung pada semangat zaman dan situasi sosial yang melingkupinya.

5. Rangkaian Sastra

The theory of the aesthetics of reception not only allows one to conceive the meaning and form of a literary work in the historical unfolding of its understanding. It also demands that one inserts the individual work into its ‘literary series’ to recognize its historical position and significance in the context of the experience of literature. In the step from a history of the reception of works to an eventful history of literature, the latter manifests itself as process in which the passive reception is on the part of authors. Put another way, the next work can solve formal and moral problems left behind by the last work, and present new problems in turn (Jauss, 1983: 32).

[“Teori estetika resepsi tidak hanya memandang makna dan bentuk karya sastra dalam penjelasan historis pemahamannya. Teori ini juga menuntut kerja individual sebagai bagian dari jajaran kerja lainnya, untuk mengetahui arti dan kedudukan historisnya dalam konteks pengalaman sastra. Didalam tahapan dan sejarah resepsi sastra ke sejarah sastra, yang kedua ini inemifestasikan diri sebagai proses resepsi pasif yang merupakan bagian dari pengarang. Karya (pemahaman) berikutnya dapat menyelesaikan problem-problem moral dan formal yang ditinggalkan oleh karya sebelumnya dan dapat manghadirkan problem baru bagi pemahaman berikutnya.”]

Suatu karya sastra tidak berdiri sendiri secara sejajar dalam rangkaian yang tertutup namun berdiri berurutan dan tidak saling berhubungan seperti yang terlihat pada kerangka sejarah umum. Hubungan karya sastra dengan pembaca memiliki nilai estetik sebaik pengertian (nilai) historis. Pengertian estetik terletak dalam fakta bahwa penerimaan sastra oleh pembaca melibatkan pengujian estetikanya yang dibandingkan dengan karya-karya sastra yang telah dibacanya. Dalam hal ini pengertian historis adalah bahwa pemahaman pembaca pertama akan didukung dan diperkaya dalam mata rantai penerimaan dari generasi ke generasi; dalam hal ini makna historis karya sastra itu akan dapat ditentukan dan nilai estetikanya akan dijelaskan.

6. Perspektif Sinkronik dan Diakronik

“The achievements made in linguistics through the distinction and methodological interrelation of diachronic and synchronic analysis are the occasion for overcoming the diachronic perspective – previously the only one practised – in literary history as well. If the perspective of the history of reception always bumps up against the functional connections between the understanding of new works and the significance of older ones....” “...the principle of representation of a new literary history could be developed, if further cross-sections diachronically before and after were so arranged as to articulate historically the change in literary srtructures in its epoch –making moments.(Jauss, 1983: 36).”

[“Hasil-hasil yang dicapai dalam linguistik dalam perbedaan dan interelasi metodologis analisis sinkronis dan diakronis, yaitu pembenahan atau penyempurnaan observasi diakronis yang sampai sekarang menjadi metode yang biasa dalam studi sejarah sastra. Karena hal ini membuka perubahan dalam perilaku estetis. Perspektif sejarah sastra selalu menemukan hubungan fungsional antara pemahaman karya-karya baru dengan makna karya-karya terdahulu. Perspektif ini juga mempertimbangkan pandangan sinkronis guna menyusun dalam kelompok-kelompok yang sama, berlawanan dan teratur sehingga didapat sistem hubungan yang umum dalam karya sastra pada waktu tertentu.”]

7. Sejarah Umum

“The task of literary history is thus only completed when literary production is not only represented synchronically and diachronically in the succession of its system, but also seen as ‘special history’ in its own unique relationship to ‘general history’..... The social junction of literature manifests itself in its genuine possibility only where literary experience of the reader enters into the horizon of expectations of his lived praxis, performs his understanding of the world, and thereby also has an effect on his social behavior (Jauss, 1983: 39).”

[“Tugas sejarah sastra dengan demikian hanya dilengkapi ketika pembuatan karya sastra tidak hanya memperlihatkan kembali kesinkronisan dan kediakronisan dalam penggantian sistem ini, tetapi juga memperlihatkan ‘sejarah yang istimewa’ dalam hubungan yang unik dengan ‘sejarah umum’.... Fungsi sosial sastra menunjukkan kemungkinan yang jelas hanya ketika pengalaman pembaca masuk dalam horizon harapan pembaca, menunjukkan pandangan dunianya, dan karena itu juga dampak dari tingkah laku sosialnya.”]

Jauss selalu menekankan hubungan yang tidak dapat diputuskan antara penelitian sejarah sastra dan penilaiannya. Sejarah sastra dalam pandangan ini mendapat relevansi akhirnya dalam pengalaman estetis peneliti yang dimungkinkan atau diperbaiki kemungkinannya oleh pengetahuannya oleh sejarah yang mendahuluinya (Teeuw, 1984: 200).

1.6 Metode Penelitian

Metode penelitian yang akan digunakan pada penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif. Metode ini sengaja dipilih karena dalam pembahasannya penulis menggunakan buku-buku dan artikel-artikel sebagai bahan studi pustaka. Lagipula kajian yang dilakukan adalah kajian isi, yang di dalamnya akan mengungkap sebuah pemikiran dan gagasan yang hanya bisa didapatkan secara referensial, dengan mengacu pada buku-buku dan pustaka. Langkah kerja penelitian ini sebagai berikut:

1. Tahap penentuan dan pemahaman objek

Tahap pertama adalah memilih kisah *Calon Arang* sebagai objek kajian. Penelitian ini memilih *Calon Arang* sebagai objek dengan alasan bahwa Calon Arang adalah sebuah cerita yang ternyata mempunyai banyak varian, sebagai wujud resepsi dan pemaknaan oleh penikmatnya dari waktu ke waktu. Hal ini berkaitan dengan alasan berikutnya, yakni bahwa varian-varian itu diwujudkan dalam bentuk karya seni yang sangat beragam, dan tentunya masing-masing bentuk memiliki kekhasan dan daya tarik tersendiri. Tahap kedua adalah mencari beberapa varian Calon Arang, yaitu:

- a. Terjemahan *Calon Arang prosa* LOr 5387/5279 halaman 92-127 (selanjutnya disebut varian I) dalam disertasi yang berjudul *Calon Arang dalam Tradisi Bali*, ditulis oleh I Made Suastika, di terbitkan sebagai cetakan I oleh Duta Wacana University Press, 1997. Menurut Poerbatjaraka (1926), LOr 5387 adalah kelanjutan dari LOr 5279 walaupun pada mulanya dianggap berbeda. *Calon Arang* prosa LOr 5387 berisi bagian awal cerita yang kemudian dilanjutkan dalam LOr 5279, kemudian terjadi penyatuan. Dapat diduga bahwa pemberian dua nomor dalam satu naskah terjadi setelah terjadi penyatuan dua naskah tersebut. Pemberian dua nomor disesuaikan dengan temuan

naskah. Sampai sekarang, menurut Suastika, belum diketahui alasan mengapa naskah tersebut akhirnya diberikan dua nomor meski dalam kenyataannya merupakan sebuah naskah. Berikut identifikasi kedua naskah:

1. LOr 5279

Judul	: Calon Arang
Bentuk gubahan	: prosa
Ukuran naskah	: 42 x 3 cm
Ukuran teks	: 38,5 x 2,5 cm
Bahan naskah	: lontar
Jumlah halaman	: 52 lembar
Jumlah baris tiap halaman	: 4 baris
Huruf	: Bali
Bahasa	: Jawa Pertengahan
Koleksi	: Lombok, 1906
Kolofon	: 1462/1570

(seharusnya dibaca 1462/1540)

Lontar LOr 5279 ini diikat dengan tali. Terdapat lubang agak lebar berbentuk persegi empat pada beberapa lembar lontar. Tulisan dengan huruf Bali miring ke kanan. Dilihat dari jenis huruf dan pemakaian angka menunjukkan kekhasan tersendiri.

Sistem penomoran lontar agak kacau, yaitu LOr 5279 ditulis pada lembar 52b disamping itu tertulis nomor koprak 649. Disamping angka Bali, terdapat angka Arab. Nomor dalam lembar lontar yang memakai angka Arab meloncat-loncat. Perbandingan antar nomor angka Arab dengan angka Bali dapat dicontohkan, misalnya:

Lembar 1b diberi nomor 1 dan 2;

Lembar 2a diberi nomor 5 dan 6 dan seterusnya.

Kolofon LOr 5279 ditulis dalam lembar 51b sebagai berikut:

Iti katatwanira sira Sri Mpu Baradah, duk aning Semasanêng Lemah Tulis, samapta telas sinurat ring Smâdri Camara. Umahyun angilen angungkuli wwai Harung hana guwa ngka, I saka, 1462, masa tithi, hamasapmika, suklapaksa kadasi, wara, sapta, su, wai, panca, ma, asta wara, sri, sadwara, wu, triwara, dwa, nawara, gi, catur wara, la, kuluwuring kawi wuku, pratithi, sadayatana, samangka kahuwusaning sang (51b) hyang lipyakara sinurat, santosakena de sang sudyanggangsalaning aksara, ddurlikita, kirang lewih, hapuranen dyasarwiprah tingkeng ubraya sastra, dening mwam paksa, kumawruh tumeduning tatwa, hidepan hanelang tan pantuk. Om Sri Saraswati siddi rastu rastu astu. Om dirggayu sang anurat sang madrebyaken pustaka, rastu siddi.

2. LOr 5387

Judul	: Calon Arang
Bentuk gubahan	: prosa
Ukuran naskah	: 42 x 3 cm
Ukuran teks	: 38 x 2,5 cm
Bahan naskah	: lontar (agak rusak)
Jumlah halaman	: 31 lembar
Jumlah baris tiap halaman	: 4 baris
Huruf	: Bali
Bahasa	: Jawa Pertengahan
Koleksi	: Lombok, 1906

LOr 5387 adalah nomor yang ditulis pada lontar Lor5279. LOr 5387 ditulis pada bagian awal naskah (1a) dan LOr 5279 ditulis pada akhir naskah (52b). jadi dua nomor ditulis dalam sebuah naskah.

- b. "*Dongeng Calon Arang*" karya Pramoedya Ananta Toer, (selanjutnya disebut varian II) cetakan I diterbitkan tahun 1999, oleh Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta. Tebal isi dibagi menjadi dua, yaitu pengantar penerbit, pengarang dan daftar isi pada halaman v-xii, halaman 1-101 untuk isi cerita. Sampul depan bertuliskan *Dongeng Calon Arang*, warna hitam, namun sampul berwarna hijau dengan gambar lidah api berwarna merah. Tulisan 'dongeng' digarisbawahi, berhuruf dan berukuran kecil, sedang 'Calon Arang' ditulis dengan huruf besar dan ukuran huruf yang besar pula. Buku ini bergambar seorang perempuan sedang membawa sebuah kitab seraya memasukkan ramuan dalam rebusan di atas tungku.
- c. "*Calon Arang: Tapak Suci Sang Bharadah*" karya Teguh Santosa (selanjutnya disebut varian III), merupakan komik bonus no.4 dari majalah Ananda tahun 1981. Tebal isi delapan halaman, berwarna hitam-putih.
- d. *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* ini karya Toeti Heraty (selanjutnya disebut varian I) yang merupakan cetakan I yang diterbitkan oleh Yayasan Obor Indonesia, Jakarta pada tahun 2000. Prosa lirik ini terdiri dari sebuah pengantar vii-xiv, isi setebal 73 halaman, epilog di halaman 75-77 dan biodata penulis di halaman 79-80. Jadi keseluruhan tebal buku adalah 80 halaman. Pada sampul belakang ada pendapat dari Keith Foulcher dan Seno Gumira Ajidarma mengenai buku ini, dan tiga baris puisi, kutipan dari Kumpulan sajak "*Mimpi dan Pretensi*" karya Toeti Heraty.

Sampul Prosa lirik ini berwarna hitam. Sampul depan berjudul "Calon Arang" karya Rio Helmi yang dipamerkan pada pameran fotografi, diselenggarakan di Ganesha Gallery, Four Seasons Resort, Jimbaran, Bali, tahun 1999. Sedangkan ilustrasi sebanyak dua puluh tiga buah dibuat oleh Dra. Baby Ahnan, M.Hum, khusus untuk karya "*Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*". Beberapa kutipan teks diangkat dari disertasi "Calon Arang dalam Tradisi Bali" oleh Dr. I Made Suastika, terbitan Duta Wacana University-Press, 1997.

- e. Teater Gidag Gidig mempersembahkan "*Membaca Calon Arang*" karya Hanindawan (selanjutnya disebut varian IV), sebuah teater yang ditampilkan di Taman Budaya Jawa Tengah, Solo, pada 6 Oktober 2002.
- f. KIPAS (Kelompok Insan Pemerhati Seni) mempersembahkan "*Teater Tari Calon Arang*" karya Madia Patra Ismar Rahady (selanjutnya disebut varian V), sebuah teater yang ditampilkan dalam event Jakarta @2002, pada 21 Juni 2002 pukul 20.00 WIB dan di Bale Air Café, pukul 19.30 WIB.
- g. *Drama tari Calon Arang* yang diadakan di Pura Dalem Puri, Peliatan, Ubud, Bali (selanjutnya disebut varian VI). Drama tari tersebut diadakan pada 19 Januari 2002.

Sebagaimana dijelaskan di atas, sebenarnya masih banyak lagi varian Calon Arang ini, namun varian tersebut tidak dapat dijadikan objek karena ada beberapa bahan yang terdapat di luar negeri, dan buku-buku penunjang edisi sangat lama yang telah sulit dilacak keberadaannya, banyak varian Calon Arang dalam bentuk sastra lisan, dan karena keterbatasan dana dan waktu. Keterbatasan karena sulitnya penelusuran secara menyeluruh menyebabkan peneliti hanya mendapatkan sedikit informasi.

2. Tahap pengumpulan dan pemahaman data

Setelah menemukan hal yang menarik untuk diteliti dan dibahas lebih lanjut, langkah selanjutnya adalah mengumpulkan data-data yang berkaitan langsung dengan *Calon Arang* dan segala aspek yang berkaitan dengan estetika resepsi topik sehingga dapat menunjang penelitian.

Varian Calon Arang dibagi menjadi dua bagian, yaitu:

1. data primer:

- a. Teks terjemahan *Calon Arang* prosa LOr 5387/5279 oleh I Made Suastika dalam disertasi berjudul "*Calon Arang dalam Tradisi Bali*".
- b. "*Dongeng Calon Arang*" karya Pramoedya Ananta Toer.
- c. "*Calon Arang: Tapak Suci Sang Bharadah*" karya Teguh Santosa.
- d. "*Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*" ini karya Toeti Heraty.

2. data sekunder:

- a. "*Membaca Calon Arang*" karya Hanindawan dipentaskan oleh Teater Gidag Gidig.
- b. "*Teater Tari Calon Arang*" karya Madia Patra Ismar Rahady dipentaskan oleh KIPAS (Kelompok Insan Pemerhati Seni).
- c. *Drama tari Calon Arang* yang diadakan di Pura Dalem Puri, Peliatan, Ubud, Bali pada Sabtu, 19 Januari 2002.

Data yang dicari termasuk tulisan para kritikus yang telah membahas kisah ini. Selain bertujuan sebagai bahan bandingan, pengumpulan dan pemahaman data juga membantu peneliti supaya dapat membahas topik ini secara lebih mendalam.

3. Tahap Analisis

Pada tahap ini peneliti akan menganalisis estetika resepsi pada keempat varian Calon Arang. Tahap pertama yang dilakukan adalah mengkaji fungsi yang terkandung dalam tiap varian. Fungsi tiap varian tentu saja mempengaruhi pesan yang ingin disampaikan tiap pengarang. Fokus pandang tiap pengarang selain dipengaruhi fungsi, ternyata juga dipengaruhi oleh bagaimana penerimaan cerita Calon Arang. Hal ini mengantar pada tahap berikutnya yaitu hubungan realitas teks dan realitas luar teks pada tiap varian yang masih ada hubungannya keempat varian Calon Arang. Hasil yang didapatkan tidak hanya sekedar perbandingan, tetapi pemikiran di balik keragaman varian yang akan mengungkapkan rangkaian sastra dalam varian Calon Arang.

1.7 Sistematika Penyajian

Bab pertama merupakan sebuah pendahuluan yang berisi: latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematik penelitian.

Bab kedua berisi deskripsi objek penelitian *Calon Arang*

Bab ketiga berisi representasi Calon Arang dan Baradah ddalam masing-masing versi teks *Calon Arang*.

Bab keempat berisi tentang rangkaian sastra antar versi teks Calon Arang.

Bab kelima adalah simpulan dari bab I, II, III, dan IV.