

## **NOVEL *SUKRENI GADIS BALI* CERMIN KEHIDUPAN ETNIS ZAMANNYA**

**I Nyoman Weda Kusuma**

*Universtas Udayana*

### **Abstrak**

Karya sastra tidak dapat dilepaskan dari lingkungan sosialnya. Karya sastra menampilkan gambaran kehidupan; dan kehidupan itu adalah suatu kenyataan sosial. Tulisan ini membahas novel Anak Agung Panji Tisna *Sukreni Gadis Bali* (SGB) dengan menggunakan pendekatan sosiologis. Tulisan ini memperlihatkan bahwa SGB merupakan sebuah karya yang banyak merefleksikan kehidupan masyarakat Bali pada tahun tiga puluhan.

**Kata kunci:** karya sastra, novel, masyarakat Bali

### **Abstract**

*A literary work definitely bears some relation to its social environment. Work of art represents the picture of life; and the life itself is a social fact. This article discusses Anak Agung Panji Tisna's novel Sukreni Gadis Bali by applying sociological approach. This article shows that SGB is a work of art which reflects the life of Balinese in the thirties*

**Keywords:** literary work, novel, Balinese people

## 1. Pendahuluan

Dalam perkembangan Sastra Indonesia sekitar tahun tiga puluhan saat membanjirnya karya pengarang asal Sumatra, muncullah beberapa pengarang yang berasal dari luar wilayah itu, seperti Jawa dan Bali. Di antara pengarang tersebut adalah Anak Agung Panji Tisna dari Bali.

Novel karya Anak Agung Panji Tisna cukup menarik, bukan saja mengisahkan masyarakat Bali dengan kehidupan dan kepercayaannya, melainkan tokoh dalam karyanya terasa lebih keras, lebih kejam, serta gerakannya lebih hidup karena pelukisan ceritanya sangat dramatis dan langsung membeberkan materinya. Dalam wawancaranya dengan M. Yus (1975:5), Panji Tisna mengatakan bahwa menulis sebuah novel yang baik dan bermutu bukanlah pekerjaan yang gampang, bertitik tolak dari tema. Pilihlah tema cerita yang sesuai dengan alam sekitarnya, alangkah baiknya kalau antara tema dan bahasa tercakup dengan lugas. Petiklah manfaat dari apa yang tersurat dalam karya itu.

Semasa hidupnya, Anak Agung Panji Tisna telah memberikan sumbangan dalam khazanah sastra Indonesia dengan karyanya: *Ni Rawit Ceti Penjual Orang* (1935), *Sukreni Gadis Bali* (1936), *I Swasta Setahun di Bedahulu* (1937), *Dewi Karuna* (1939), dan *I Made Widiadi Kembali Kepada Tuhan* (1955).

Novel *Sukreni Gadis Bali* (seterusnya disebut SGB) memiliki ciri tersendiri jika dibandingkan dengan karya Anak Agung Panji Tisna yang lainnya. Biasanya beliau menggunakan tokoh utama dari karyanya sebagai judul cerita, seperti: *Ni Rawit* dalam novel *Ni Rawit Ceti Penjual Orang*. *I Swasta* dalam novel *I Swasta Setahun di Bedahulu*, dan *I Made Widiadi* dalam novel *I Made Widiadi Kembali Kepada Tuhan*. Dalam SGB bukan semata-mata dikisahkan Sukreni, bahkan bukan dia yang menjadi tokoh utamanya melainkan Men Negara, Sukreni baru muncul pertengahan cerita dan sangat sedikit diceritakan. Di samping itu, dia bukan langsung terlibat dalam berbagai masalah yang terungkap dalam cerita itu. Secara umum, novel itu melukiskan masyarakat Bali sekitar tahun tiga puluhan yang ingin memulai dengan berbagai pendobrakan terhadap tradisi lama yang tidak relevan lagi dengan keadaan zaman, akibat masuknya pengaruh kebudayaan Barat khususnya di bidang pendidikan. Tradisi yang ingin diperbaharui itu, di antaranya masalah sistem pelapisan masyarakat Bali yang disebut kelompok/golongan Triwangsa dan golongan

Jaba. Namun, dalam novel itu, pendobrakan itu kurang berhasil, kemungkinan disebabkan oleh kedudukan sosial pengarang dalam masyarakat Bali dari golongan *wangsa* Ksatria (bangsawan keturunan Raja Buleleng). Secara individu, mungkin pengarang masih mempunyai peranan, sadar atau tidak sebenarnya dia (pengarang) masih berada dan terlibat oleh tradisi, terbukti dari teknik penceritaannya serta cara memecahkan permasalahan di dalam SGB.

Pernyataan itu mengungkapkan bahwa karya sastra bukan lahir dari alam yang kosong. Karya sastra hanya dapat dipahami secara menyeluruh apabila dihubungkan dengan aspek sosial-budaya yang melatarbelakangi. Hal itu sangat beralasan sebab sesungguhnya karya sastra tidak pernah lepas dari lingkungannya. Karya sastra menampilkan gambaran kehidupan; dan kehidupan itu adalah suatu kenyataan sosial. Sapardi Djoko Damono (1979:1) mengatakan bagaimana pun juga peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang pengarang yang sering menjadi bahan karya sastranya adalah pantulan hubungan seseorang dengan orang lain atau dengan masyarakatnya. Hal itu membuktikan bahwa sastra merupakan cermin dari etnisitas masyarakatnya.

Novel SGB dapat dijadikan salah satu contoh adanya relevansi karya sastra dengan etnis pendukungnya. Hal itu dibuktikan dari pandangan para pakar sastra Indonesia mengenai novel tersebut.

A. Teeuw (1957:168) mengatakan bahwa dalam SGB terdapat lukisan yang indah tentang suasana Bali dan yang menarik perhatian adalah nasib yang ditakdirkan Sang Hyang Widhi (Tuhan) bahwa tidak seorang pun manusia dapat menghindarkan diri dari karmanya. Jakob Sumardjo (1980:7) mengatakan SGB memberikan warna daerah yang menyatu dengan permasalahan yang digarapnya. Latar kehidupan Bali dipergunakan secara integral dengan tema

**" Karya sastra adalah suatu yang hidup, yang dapat dipahami lewat anasirnya. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan kesatuan dinamis yang bermakna sebagai perwujudan peristiwa penting zamannya.**

novelnya. Secara sosiologis novel itu amat menarik karena memberikan gambaran kehidupan masyarakat Bali sekitar tahun tiga puluhan, di antaranya bagaimana mengenai status orang Bali.

## 2. Landasan Teori

Karya sastra adalah suatu yang hidup, yang dapat dipahami lewat anasirnya. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan kesatuan dinamis yang bermakna sebagai perwujudan peristiwa penting zamannya. Dengan demikian, pemahaman atas karya sastra pun mengalami perkembangan sesuai dengan zamannya. Setiap periode dalam perkembangan sastra mempunyai ciri pemahaman yang berbeda-beda. Dalam suatu periode mungkin pendekatan pragmatik yang ditonjolkan, yaitu teori yang berorientasi pada pembaca atau audiens, kemudian dalam periode berikutnya mungkin berorientasi kepada realitas (semesta) yang disebut sebagai pendekatan mimetik. Dalam periode berikutnya, mungkin pendekatan ekspresif, yaitu pendekatan yang berorientasi pada pengarang, dan kemungkinan periode berikutnya menekankan pada karya sastra sebagai obyek otonom yang disebut dengan pendekatan objektif, kenyataan ini sesuai dengan pandangan M.H. Abrams (1979:5-7) bahwa dalam menghadapi karya sastra secara ilmiah pada prinsipnya dapat dimanfaatkan empat pendekatan yang secara langsung dapat dijabarkan dari situasi total karya sastra itu. Keempat pendekatan itu masing-masing menekankan pada pengarang, pembaca, semesta, dan karya sastra itu sendiri. Bertolak dari judul makalah ini, pemahaman terhadap novel *SGB* didasarkan pada pendekatan memetik, yakni menggunakan teori sosiologi sastra.

Apabila dirunut secara historis, ternyata teori sosiologi sastra pertama kali dikemukakan oleh Plato pada abad kelima dan keempat sebelum masehi. Dia berpendapat bahwa segala yang ada di dunia ini sebenarnya hanya merupakan tiruan dari kenyataan tertinggi yang berada di dunia gagasan (Damono, 1979:16). Oleh karena itu, seniman yang menggambarkan dunia kenyataan adalah peniru tingkat tiga. Dengan demikian, seni semakin menjauhkan manusia dari kenyataan yang sebenarnya. Dalam hal ini, tampak sikap Plato negatif terhadap seni karena seni hanya menyajikan suatu ilusi atau khayalan tentang kenyataan, dan tetap jauh dari kebenaran

(Luxembung, dkk. 1984:16). Walaupun demikian, Plato perlu dicatat bahwa sebagai pemula yang mengemukakan teori tentang hubungan seni, termasuk sastra, dengan kenyataan dalam masyarakat. Dari kenyataan ini, sebenarnya terkandung suatu pengertian tentang sastra sebagai cermin masyarakat atau mencerminkan kenyataan (Damono, 1979:16; Luxembung, dkk. 1984:16).

Beberapa puluh tahun kemudian teori Plato tersebut disanggah oleh Aristoteles. Menurutnya, seniman menciptakan dunianya sendiri, tidak semata-mata menjiplak kenyataan, tetapi merupakan sebuah proses kreatif pengarang sambil bertitik-tolak pada kenyataan untuk menciptakan sesuatu yang baru (Luxembung, dkk., 1984:17). Karya seniman tidak lain adalah penafsiran terhadap dunia kenyataan yang dominan, atau interpretasi terhadap makna pada eksistensi manusia. Dengan demikian, seni merupakan sarana pengetahuan yang khas untuk membayangkan pemahaman aspek yang tidak dapat diungkap dengan jalan lain (Teeuw 1984:222).

Walaupun ada perbedaan konsep mimesis antara Plato dan Aristoteles, dalam teorinya tampak adanya unsur yang sama, yaitu perhatiannya diarahkan pada hubungan antara gambar dan yang digambarkan, antara karya sastra dan kenyataan. Teori itulah yang merupakan dasar dari pendekatan sosiologi terhadap sastra.

Perkembangan teori sosiologi sastra pada awal abad ke-19 dan ke-20 menjadi dua jalur. Pertama adalah jalur positivisme, yaitu berusaha mencari hubungan di antara sastra dengan beberapa faktor, seperti iklim, geografi, dan ras. Dalam hal itu, sastra adalah fakta yang mempunyai kedudukan sama seperti sebuah penelitian ilmiah, dengan tokohnya Hippolyte Taine. Kedua adalah jalur yang menolak sikap materialisme. Dalam pandangan itu, sastra bukanlah sekadar pencerminan masyarakatnya; sastra merupakan usaha manusia untuk menemukan makna dunia atas nilai/norma yang terkandung di dalamnya.

Lebih jauh, Umar Junus (1986:3) mengemukakan bahwa yang menjadi objek telaah sosiologi sastra adalah sebagai berikut.

- a. Karya sastra dilihat sebagai dokumen sosio-budaya.
- b. Penelitian mengenai penghasilan dan pemasaran karya sastra.
- c. Penelitian tentang penerimaan

masyarakat terhadap (sebuah) karya sastra seorang penulis tertentu, dan apa sebabnya.

- d. Pengaruh sosio-budaya terhadap penciptaan karya sastra. Misalnya pendekatan Taine yang berhubungan dengan bangsa, dan pendekatan Marxis yang berhubungan dengan pertentangan kelas.
- e. Pendekatan Strukturalisme-Genetik dari Goldmann.
- f. Pendekatan Duvignaud yang melihat mekanisme universal dari seni, termasuk sastra.

Walaupun ada bermacam pendekatan dalam sosiologi sastra, seperti diungkapkan di atas, agaknya ada suatu kesepakatan mengenai objeknya, yaitu karya sastra itu sendiri dipandang tidaklah lahir dari kekosongan budaya (sosial-vacuum). Pernyataan itu tidaklah berlebihan mengingat bahwa karya sastra merupakan hasil imajinasi, tetapi secara langsung ataupun tidak langsung dia (karya sastra) dipengaruhi oleh pengalaman dan lingkungan pengarangnya. Goldmann pun (1981:85) berpandangan bahwa kegiatan kultural (dalam hal ini sastra) tidak dapat dipahami di luar totalitas kehidupan dalam masyarakat yang melahirkannya.

Untuk menjawab permasalahan kaitan sastra dan etnisitas, digunakan pendapat Umar Junus yang mengatakan bahwa karya sastra sebagai dokumen sosio-budaya/sosial-budaya.

### 3. Pembahasan

Memahami novel SGB dari sudut pandang sosio-budaya (sosial-budaya) tidak dapat dilepaskan dari segi historis kelahiran karya sastra itu, sebab aspek sosial-budaya masyarakat Bali sekarang (setelah kemerdekaan) sudah mengalami perubahan apabila dibandingkan dengan situasi sebelum kemerdekaan. Aspek sosial-budaya Bali yang terungkap dalam SGB diperkirakan paling tidak terjadi sekitar tahun tiga puluhan. Pernyataan itu didasarkan pada: (1) tahun pertama terbitnya SGB yaitu tahun 1936; (2) wawancara Panji Tisna (pengarang) dengan M Yus pada tahun 1975; (3) pendapat A. Teeuw (1957), Jakob Sumardjo (1980), dan (4) karya sastra tidak dapat dipisahkan dari situasi dan kondisi lingkungannya.

Sesungguhnya aspek sosial-budaya itu terdiri atas dua aspek, yakni aspek sosial dan aspek budaya. Kedua aspek itu tidak mungkin dapat

dipisahkan meskipun dapat dibedakan. Yang dimaksud dengan aspek sosial adalah lembaga masyarakat dan sistem pelapisan masyarakat, sedangkan aspek budaya adalah norma/nilai yang konseptual yang membangun masyarakat tersebut.

Mengenai lembaga masyarakat, sistem pelapisan masyarakat, dan norma/nilai budaya yang membangun masyarakat Bali yang terungkap dalam SGB akan dibahas dibawah ini. Namun, terlebih dahulu disajikan sinopsis ceritanya sebagai berikut.

#### a. Sinopsis SGB

Tujuh belas tahun yang lalu, sebelum Men Negara memiliki warung di Desa Bingin Banjar (Buleleng) telah menikah dengan I Nyoman Raka di Karangasem. Waktu itu ia dijuluki Men Widi karena mempunyai anak yang dinamai Ni Widi. Ketika anaknya berumur delapan bulan, ia menuruti kehendak I Kompiang meninggalkan keluarganya ke Buleleng. Hal itu tidak dijadikan masalah sebab I Kompiang masih sepupu dengan suaminya. Dari perkawinannya dengan I Kompiang, ia mempunyai dua orang anak, yaitu I Negara dan adiknya Ni Negari.

Pada suatu hari warung Men Negara didatangi seorang gadis bernama Luh Sukreni. Gadis itu bersama ayahnya I Nyoman Raka, tetapi dia tidak ikut ke warung itu. Kedatangannya kesana mencari Ida Gde Swamba untuk membicarakan masalah warisan. Kebetulan Ida Gde Swamba dan I Gusti Made Tusan sedang bercakap-cakap di warung itu. I Gusti Made Tusan adalah pejabat menteri polisi yang bertugas di daerah tersebut. Oleh Ida Gde Swamba mereka di ajak ke warung Pan Gara, ipar I Made Aseman yang menjadi mata-mata polisi itu. Melihat kecantikan Luh Sukreni melebihi Ni Negari menteri polisi itu ikut pergi ke warung Pan Gara. Setelah pertemuan berakhir mereka pun bubar.

Dua bulan kemudian, Luh Sukreni dan I Sudiana datang lagi ke warung itu untuk memberitahu Ida Gde Swamba supaya datang ke Manggis (Karangasem) pada upacara pembakaran mayat (*ngaben*) kakeknya. Ida Gde Swamba tidak ada di sana karena sedang pergi ke Banyuwangi. Luh Sukreni dan I Sudiana berhasil dibujuk Men Negara agar mau menginap di rumahnya. Kesempatan itu memang ditunggu-tunggu Men Negara karena sebelum itu ia telah disuap oleh I Gusti Made Tusan. Akal busuk kedua orang itu

akhirnya menjerumuskan Luh Sukreni. Perbuatan menteri polisi itu diketahui oleh mata-matanya. Sukreni hilang malam itu. Paginya I Sudiana menceritakan bahwa Sukreni yang tiada lain adalah Ni Widi. Mendengar hal itu, bukan main penyesalan Men Negara. I Made Aseman menuduh I Negara bersama ibunya menjerumuskan Sukreni. Akhirnya, terjadi perkelahian, I Negara dipukul sampai pingsan, sehingga I Made Aseman di hukum enam bulan.

Dari Banyuwangi Ida Gde Swamba langsung ke Surabaya. Dalam perjalanan pulang dia bertemu dengan Chatterjee dari India yang akan menghadiri upacara pembakaran mayat Anak Agung di Karangasem. Mereka tinggal sementara di Hotel Singaraja. Disinilah Ida Gde Swamba bertemu dengan I Made Aseman yang sedang menjalankan hukumannya. Aseman menceritakan kejadian yang menimpa Luh Sukreni di Desa Bingin Banjar.

Gustam adalah anak Luh Sukreni atas perbuatan I Gusti Made Tusan. Kelakukannya makin hari makin rusak, kesenangannya berjudi. Ketika berumur Sembilan belas tahun, dia dipenjara karena mencuri di sebuah toko milik orang Cina. Hancurlah hidup Luh Sukreni, dia meninggal karena menanggung sedih yang tiada berkeputusan. Keluar dari penjara Gustam menjadi pimpinan perampok di daerah Buleleng. Pada akhirnya, rumah Men Negara menjadi sasaran, daerah itu diamankan oleh I Gusti Made Tusan bersama anak buahnya. Pertempuran tidak dapat dielakkan. Anak dan ayah itu saling bunuh. Men Negara menjadi gila karena semua kekayaannya habis terbakar.

## **b. Lembaga Masyarakat di Bali**

Berdasarkan sinopsis SGB, dapat dijelaskan mengenai lembaga masyarakat, sistem pelapisan masyarakat dan norma/nilai budaya masyarakat Bali. Hal itu terungkap dalam kutipan di bawah ini.

.... Di pinggir jalan kecil yang berkelok-kelok diantara kebun-kebun kelapa menuju ke Desa Bingin Binjah....., ada sebuah kedae. Orang mula-mula datang kesitu tidak akan menyangka bahwa rumah itu sebuah kedae, apa lagi letaknya tidak dipinggir jalan besar, melainkan dalam pekarangan yang berpagar (9).

Dari kutipan itu, disebutkan bahwa desa Bingin Binjah merupakan latar tempat cerita itu berlangsung.

Keberadaan desa di Bali sejak dahulu dikenal

dengan adanya desa adat (sejak tahun 2004 disebut Desa Pakraman), di samping desa dinas yang dibentuk oleh pemerintah jajahan Belanda maupun pemerintah Republik Indonesia setelah kemerdekaan. Desa dinas mengurus masalah kedinasan, sedangkan desa pekraman mengatur masyarakat Bali (khususnya yang beragama Hindu) dalam berbagai tradisi yang sampai sekarang tetap dilestarikan .

Tewujudnya suatu desa pekraman di Bali bukan saja merupakan persekutuan teritorial dan persekutuan hidup atas kepentingan bersama dalam masyarakat, tetapi juga merupakan persekutuan dalam kesamaan kepercayaan memuja Tuhan. Dengan lain perkataan, identitas Desa Pekraman di Bali mempunyai tiga unsur, yaitu wilayah, masyarakat yang menempati wilayah itu, dan tempat suci untuk memuja Sang Hyang Widhi/Tuhan sebagai pujaan bersama. Pernyataan itu senada dengan pendapat Ida Bagus Rata (1988:19) yang mengatakan bahwa desa pekraman adalah suatu kesatuan wilayah yang dihuni oleh sekelompok masyarakat yang memiliki kepentingan bersama dan kesamaan keyakinan memuja Sang Hyang Widhi/Tuhan (B. Muhammad, 1978: 11).

Suatu desa pekraman di Bali memiliki aturan adat tersendiri yang tertuang dalam *awig-awig* (seperangkat aturan) desa pekraman. Aturan-aturan yang tertuang dalam *awig-awig* desa prakamana itu dijadikan pedoman untuk mengatur segala perilaku kehidupan warga desa yang tinggal dalam wilayah desa bersangkutan. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa fungsi dan peranan Desa Pekraman di Bali itu mengatur warga masyarakat desa di bidang adat dan agama. Dalam menjalankan fungsinya itu, tiap-tiap desa pekraman mempunyai kedudukan yang bersifat otonom. Tiap-tiap desa pekraman berdiri sendiri menurut *awig-awig* yang telah dirumuskan, dan dijadikan pedoman bertindak oleh segenap warga desa yang berdomisili dalam suatu wilayah desa bersangkutan.

Desa pekraman secara struktural membawahi Banjar Adat (pada umumnya lebih dari satu). Banjar Adat adalah kelompok masyarakat yang merupakan persekutuan hidup sosial, baik dalam keadaan senang maupun dalam keadaan susah. Tujuan Banjar Adat adalah (1) saling bantu membantu sesama anggota banjar dalam hal perkawinan, kematian, upacara *ngaben* (upacara pembakaran jenazah), dan yang bersifat suka dan duka lainnya; (2) mengambil

bagian dalam hal perbaikan Pura Khayangan Tiga, yaitu Pura Desa, Pura Puseh, dan Pura Dalem, dan upacara persembahyangan; (3) mengadakan aktivitas bersama dalam lapangan perekonomian untuk menambah pendapatan banjar; serta (4) mengadakan aktifitas bersama dalam upacara keagamaan (Abu Rivai, 1981:57-58).

Atribut pokok dalam Desa Pakraman di Bali terwujud dalam konsepsi Tri Hita Karana. Secara etimologis istilah itu terbentuk dari tiga kata, yaitu Tri artinya tiga, Hita artinya kemakmuran, dan Karana artinya sebab. Jadi, istilah tersebut berarti tiga penyebab kemakmuran, yaitu:

- 1) palemahan, yaitu wilayah sebuah Desa Adat atau tanah ulayat yang merupakan tempat pemukiman warga desa termasuk pekarangan, persawahan, dan ladang yang mempunyai batas-batas yang jelas dengan Desa Adat yang lain;
- 2) pawongan, yaitu seluruh warga desa yang bertempat tinggal di dalam wilayah Desa Adat, disebut karma desa. Sebagai warga inti adalah setiap pasangan yang telah berkeluarga; dan
- 3) parhyangan atau tempat suci yaitu tempat untuk memuja Sang Hyang Widhi/Tuhan dengan manifestasinya yang diwujudkan dalam Pura Kahyangan Tiga, yaitu Pura Desa, tempat pemujaan Batara Brahma, yaitu manifestasi Sang Hyang Widhi/Tuhan yang fungsinya menciptakan alam beserta isinya; Pura Puseh, tempat pemujaan Batara Wisnu yang fungsinya sebagai pelindung dan pemelihara; dan Pura Dalem, tempat pemujaan Batara Siwa yang fungsinya melebur kembali ke asalnya disebut pralina (Abu Rivai, 1981:48 dan Ida Bagus Rata, 1988:20).

Implikasi dari ketiga unsur itu adalah krama desa (warga desa) sebagai kelompok manusia yang bermasyarakat, memerlukan alam tempatnya berpijak dalam menempuh hidupnya. Manusia tidak dapat hidup tanpa alam. Oleh karena itu, dalam Desa Pakraman terjadi hubungan yang serasi antara krama desa dan wilayahnya (tempat mereka tinggal). Demikian juga manusia yang hidup di dalam suatu wilayah Desa Pakraman tidak bisa hidup menyendiri tanpa berhubungan dengan manusia lainnya yang juga sama-sama mendiami wilayah Desa Pakraman yang bersangkutan. Oleh karena itu, terjadi hubungan harmonis antara manusia satu dan manusia yang lainnya di dalam suatu Desa Pakraman, karena diikat oleh faktor keamanan tempat tinggal dalam suatu wilayah dan faktor kebutuhan manusia yang memerlukan komunikasi harmonis dengan sesamanya. Memang

**"Makin tradisional orientasi kehidupan masyarakatnya, makin kentara dasar senioritas sebagai dasar pelapisan sosial."**

manusia hidup tidak cukup dengan kebahagiaan lahiriah saja, tetapi memerlukan kesejahteraan rohani. Di dalam memperoleh kesejahteraan rohani, manusia berkiblat kepada Tuhan Mahaesa/Sang Hyang Widhi sebagai sumber kesejahteraan rohani. Sang Hyang Widhi adalah pemberi perlindungan kepada manusia, pemberi tuntunan dalam manusia menempuh kehidupan, dan pemberi kebahagiaan lahir dan bathin. Sang Hyang Widhi adalah asal dan tujuan akhir dari kehidupan manusia. Oleh karena itu, Sang Hyang Widhi selalu dimohon agar mengayomi kehidupan manusia, baik secara perorangan maupun secara berkelompok dalam desa pekraman. Atas dasar pandangan itu, setiap desa pakraman di Bali mempunyai Pura Kahyangan Tiga seperti disebutkan di atas.

Dari uraian di atas, desa yang dimaksudkan dalam novel SGB adalah desa pekraman yang bernama Bingin Banjah di daerah Buleleng.

### **c. Sistem Pelapisan Masyarakat di Bali**

Sistem pelapisan masyarakat Bali yang terungkap dalam SGB, kalau dilihat dari dimensi waktu penciptaan novel itu sekitar tahun tiga puluhan dapat dikatakan bahwa sistem pelapisan masyarakat Bali saat itu masih didominasi oleh kebudayaan Hindu-Jawa yang berkembang bersamaan dengan agama Hindu di pulau itu. Dalam kehidupan masyarakat Bali masa lalu sudah dikenal adanya suatu sistem pelapisan yang menunjukkan ciri pelapisan sosial resmi, yaitu suatu sistem pelapisan yang sudah tegas. Ada warga suatu lapisan itu mendapat sejumlah hak dan kewajiban yang terbebu ke dalam adat dan dilindungi oleh hukum ada atau hukum yang berlaku (Abu Rivai ed. 1981:81). Makin tradisional orientasi kehidupan masyarakatnya, makin kentara dasar senioritas sebagai dasar pelapisan sosial. Dalam kehidupan seperti itu, golongan tua menjadi pusat orientasi dalam masalah adat. Golongan tua menjadi panutan dan berperan dalam mengambil keputusan sepanjang menyangkut masalah adat. Kenyataan seperti itu dapat ditemui dalam paruman (pertemuan untuk mengambil keputusan) dalam desa pekraman di Bali. Karena kedudukannya

itu, golongan tua dikategorikan sebagai golongan yang menempati lapisan sosial tinggi dan golongan muda dianggap berkedudukan lebih rendah.

Faktor kekuasaan dapat juga dipakai dasar pelapisan sosial resmi masyarakat Bali masa lalu. Fenomena itu sangat kentara dalam kehidupan masyarakat Bali waktu berkembang sistem pemerintahan dalam bentuk kerajaan. Dalam sistem seperti itu, keluarga raja dan kerabatnya merupakan suatu golongan tersendiri, yang dikategorikan sebagai golongan bangsawan. Faktor kekuasaan ini mempunyai implikasi politik, sosial, dan ekonomi bahwa lapisan bangsawan sebagai lapisan tertinggi sering menjadi pusat orientasi (orientasi vertikal) dalam berbagai kehidupan di masyarakat. Masyarakat banyak (rakyat jelata) menempati lapisan terbawah yang segi kehidupannya banyak tergantung dari golongan atasnya.

Faktor keturunan sebagai dasar pelapisan sosial dalam kehidupan masyarakat Bali, sangat kentara dengan sebutan sistem wangsa (keturunan). Dasar pelapisan itu, kemungkinan merupakan suatu proses alkuturasi dari sistem warna (sifat, bakat seseorang) yang berakar pada agama dan kebudayaan Hindu dengan sistem kekerabatan orang Bali yang berdasarkan kepada prinsip keturunan patrilinear. Pelapisan menurut dasar keturunan itu dapat dibedakan menjadi empat, yaitu (a) golongan brahmana, (b) golongan ksatria, (c) golongan waisya, dan (d) golongan sudra. Golongan brahmana, kesatria, dan waisya menyebut dirinya warga triwangsa sebagai lapisan atas (bangsawan) dalam kehidupan masyarakat Bali, sedangkan golongan sudra disebut warga *jaba* (orang kebanyakan) sebagai lapisan bawah.

Dalam SGB, dapat dikatakan bahwa tokoh Ida Gde Suwamba mewakili wangsa Brahmana, I Gusti Made Tusan dari wangsa Ksatria, sedangkan Men Negara, Luh Sukreni, Made Aseman, Gustam dan tokoh lain dari wangsa sudra atau *jaba*. Tokoh dari wangsa waisya tidak terungkap dalam novel ini. Sebutan tokoh itu dalam kehidupan masyarakat Bali adalah *Sang*, *Si*, dan *Ngakan*.

#### **d. Norma/Nilai Budaya Masyarakat di Bali**

Norma/nilai budaya masyarakat Bali umumnya sangat dipengaruhi dan dijiwai oleh kebudayaannya yang berasaskan ajaran agama Hindu. Pandangan hidup itu merupakan kristalisasi dari nilai yang dimiliki oleh masyarakat, diyakini

kebenarannya serta dapat membangkitkan tekad warga masyarakat untuk mewujudkannya.

Dalam sistem budaya masyarakat Bali terdapat suatu pandangan yang menilai tinggi kehidupan yang didasarkan atas kebersamaan dan azas berbakti. Keduanya berpangkal pada pandangan hidup masyarakat yang menganggap bahwa manusia itu tidak dapat hidup sendiri di dunia. Dia dikelilingi oleh komunitas masyarakatnya, dan alam sekitarnya. Alam pemikiran seperti itu disebut sistem makrokosmos, yaitu manusia merasakan dirinya hanya sebagai suatu unsur kecil saja yang ikut terbawa oleh proses peredaran alam semesta yang mahabesar.

Asas kebersamaan itu mendorong manusia untuk berorientasi pada sesamanya dan asas berbakti menumbuhkan loyalitas untuk mengabdikan sesuai dengan keyakinan masyarakat Bali yang beragama Hindu. Rasa bakti itu wujudkan dalam bentuk *yadnya*, yaitu pengorbanan suci yang didasarkan hati yang tulus dan ikhlas, tanpa pamrih. *Yadnya* itu ditujukan kepada Sang Hyang Widhi/Tuhan, para leluhur (pitra), manusia, para resi atau pendeta, dan kepada makhluk bawahan yang kelihatan maupun yang tidak kelihatan. Kelima macam *yadnya* itu disebut *Panca Yadnya* (Parisada, 1982:16).

Pandangan hidup seperti itulah yang menjadi pedoman masyarakat Bali sehingga dapat menggerakkan dan mewujudkan perbuatan nyata dalam suka duka, tolong menolong, gotong royong dalam berbagai segi kehidupan bermasyarakat.

Salah satu *yadnya* yang terungkap dalam SGB adalah Manusia Yadnya, yang lazim disebut upacara ngaben, seperti terungkap dalam kutipan berikut.

Chatterjee bimbang. Jika ditunggunya Ida Gde di Singaraja sia-sialah perjalannya ke pulau Bali yang jauh itu. Akan kosonglah halaman surat kabar "Perkumpulan seni Calcuta", karena kesalahannya itu. Chatterjee yaitu ahli sejarah bangsa-bangsa yang dikirim perkumpulan itu ke Bali akan menghadiri upacara pembakaran mayat Anak Agung di Karangasem, upacara itu teramat besar, permai, dan ramai.

(Panji Tisna, 1986: 82)

Dalam buku *Akar Kata dan Kata dalam Bahasa-Bahasa Indonesia* (terjemahan) karya Reward Branstetter (1957:82) diungkap kata ngaben berasal dari bahasa Bali dari kata dasar

Api, mendapat awalan *ng* dan akhiran *en* (hukum bahasa Bali) menjadi *ngapien*. Bahasa Bali mengenal hukum sandi, jika *i + e* menjadi *ē*. Huruf *p*, satu warga dengan *b* dan *m* (bilabial). Jadi, kata *ngapien* menjadi *ngaben* yang artinya menuju api. Api dalam ajaran agama Hindu merupakan lambang manifestasi Sang Hyang Widhi sebagai pencipta dengan sebutan Brahma (Batara Brahma). Dari pandangan itu, *ngaben* berarti menuju kembali kepada Sang Pencipta.

Ajaran Hindu dalam kitab *Prajaniti Widya Sasana* (1971:6) menyebutkan hidupnya manusia di dunia terjadi dari unsur *purusa* (unsur yang menjiwai, yaitu atma) dan unsur *pradana* (unsur yang dijiwai) yang bersumber pada unsur panca mahabuta, yaitu (1) *apah* atau air, (2) *teja* atau panas, (3) *bhayu* atau tenaga, (4) *akasa* atau udara, dan (5) *pertiwi* atau tanah. Apabila atma itu meninggalkan *pradana*, manusia itu dikatakan mati. Atma akan kembali ke asalnya ke alam *niskala* (alam tidak nyata) untuk segera menerima pahala atas segala perbuatan yang telah dilakukan semasih manusia itu hidup. Sementara itu, *pradana* akan kembali kepada unsur panca maha butha. Cara pengembalian *pradana* kepada panca maha butha menurut kepercayaan agama Hindu di Bali disebut *Ngaben*.

Dalam kehidupan masyarakat Bali, ditemui istilah *peleban* (*pelebon*) dan pengutangan yang maksudnya sama dengan *ngaben*. Istilah *peleban* diperuntukan warga triwangsa, dan *pengutangan* untuk warga sudra atau *jaba*. Besar kecilnya upacara *ngaben* biasanya bergantung pada bentuk jasad orang yang di aben. Dalam *lontar Bayi Loka Tatwa* (Wiana, 1986:5-6) disebutkan bahwa jenis pengabenan adalah (1) *Sawa Preteka*, yaitu jasad orang yang di aben masih utuh. Upacaranya besar dan paling lengkap dengan menggunakan wadah atau *bade*, yaitu menara usungan jenazah (di Bali) sesuai dengan keturunannya. Biasanya, jenis pengabenan itu dilakukan oleh warga Brahma dan Ksatria; (2) *Astiwedana*, yaitu tulang belulang orang yang meninggal setelah beberapa lama ditanam yang di aben. Tingkat upacara *ngaben* ini dikategorikan tingkat madya (menengah); dan (3) *Swasta*, yaitu orang yang di aben tidak dijumpai jasadnya. Biasanya, digunakan *pengawak* (wujud badan manusia) dari kayu cendana atau daun lalang. Upacara pengabenan itu yang paling sederhana perlengkapannya.

Tingkatan upacara *ngaben* itu belum menjamin seseorang (roh atau atma) untuk mencapai sorga atau neraka. Pelaksanaan upacara itu adalah wujud dari rasa bakti yang tulus dan ikhlas umat Hindu di Bali kepada keluarganya (leluhur) yang meninggal. Upacara itu hanya merupakan permohonan semoga roh orang yang di aben tidak lagi diikat atau dibelenggu oleh unsur-unsur yang membentuk tubuhnya (Panca Maha Buta). Upacara *ngaben* merupakan upacara terakhir dalam kehidupan manusia untuk membayar hutang, baik material maupun spiritual kepada leluhur. Suatu tanda adanya rasa bakti dan rasa terima kasih atas jasa yang telah dilimpahkannya sebelum mendahului kita ke alam baka. Bagi umat Hindu di Bali, mereka tidak akan hidup tenteram apabila mereka belum mengerjakan upacara *ngaben* terhadap leluhur atau keluarga yang mendahuluinya. Konon menurut kepercayaan mereka, orang yang meninggal dan belum di aben, rohnya akan berkeliaran di sekitar keluarga mereka yang sewaktu-waktu dapat mengganggu ketenteraman rumah tangga.

Dari pernyataan tersebut, kemungkinan besar bahwa jenis upacara pembakaran mayat (*ngaben*, *peleban*) Anak Agung di Karangasem yang disaksikan oleh Chatterjee dari India itu adalah jenis *Sawa Preteka*.

Dari uraian tersebut, dapat dikatakan bahwa norma atau nilai budaya yang terungkap dalam SGB mengingatkan kita agar selalu berbakti kepada Tuhan, karena Dialah yang menciptakan dan menjiwai semua isi alam ini. Demikian juga, kita harus atau wajib berbakti kepada orang tua karena beliau melahirkan, mengasuh, membesarkan serta memberikan pendidikan lahiriah dan batiniah.

#### 4. Simpulan

Bertolak dari penjelasan lembaga masyarakat, sistem pelapisan masyarakat dan norma-norma/nilai budaya yang terungkap dalam novel SGB dapat disimpulkan bahwa karya sastra itu mencerminkan etnisitas masyarakat zamannya.



## DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, MM. 1979. *The Mirror and The Lamp*. London, New York: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_.1981. *A Glosary of Litterrary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Wiston.
- Abu Rivai (ed.). 1981. *Sistem Kesatuan Hidup Setempat Daerah Bali*. Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Bali, Kanwil Depdikbud Propinsi Bali.
- Astiti, Tjok Istri Putra. 1976. "Pemerintahan Desa Adat di Bali." *Majalah Kerta Patrika* II/76. Fakultas Hukum Universitas Udayana
- Bagus, I Gusti. 1978. "Kebudayaan Bali". Dalam *Manusia dan Kebudayaan Indonesia* (Koentjaraningrat, ed.). Jakarta: Djambatan.
- Branstetter, Renward, 1957. *Akar Kata dan kata dalam Bahasa-bahasa Indonesia*. (terjemahan) Jakarta: PT Pustaka Rakyat.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- Esten, Mursal. 1982. *Sastra Indonesia dan Tradisi Sub Kultur*. Bandung Angkasa.
- Goldmann, Lucien. 1981. *Method in the Sosiology of the Literature*. England: Basil Blackwell Publisher.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT. Gramedia.
- \_\_\_\_\_.1986. *Sosiologi Sastra Persoalan Teori dan Metode*. Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Luxemburg, Jan Van.dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Diindonesiakan oleh Dick Hartoko. Jakarta: PT. Gramedia.
- Muhammad, Busar. 1978. *Azas-Azas Hukum Adat*. Jakarta: Pradnya Paramita
- Parisada Hindu Dharma.1982. *Upadesa*. Denpasar: Parisada Hindu Dharma Pusat.
- Prajaniti Widya Sasana Hindu Dharma. 1971. Denpasar Dewan Pimpinan Pusat.
- Rata, Ida Bagus. 1988. "Sistem Organisasi Desa Adat di Bali". Denpasar: Widya Pustaka: FS. Udayana.
- Rosidi, Ajib.1969. *Ikhtisar Sejarah Indonesia*. Bandung: Bina Cipta.
- \_\_\_\_\_.1978. "Mengenang Anak Agung Panji Tisna". Jakarta: Sinar Harapan. 14 Juni. Halaman X.1.
- Sumardjo, Jakob. 1980. "Terbit Pertama Kali tahun 1936 Sukreni Gadis Bali. " *Pikiran Rakyat*. 17 Desember, halaman VII. Bandung
- Teeuw, A.. 1957. *Pokok dan Tokoh Dalam kesusastraan Indonesia Baru 1*. Jakarta: PT. Pembangunan
- \_\_\_\_\_.1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta. PT. Gramedia
- \_\_\_\_\_.1984. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta Pustaka Jaya.
- Tisna, Agung Nyoman. 1986. *Sukreni Gadis Bali*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Wellk, Renne dan Austin Waren. 1956 .*Theory of Literature*. New York: Hartcoart, Berace & World, Inc.
- Wiana, I Ketut. 1986. "Arti Filosofis Upacara Ngaben." Denpasar: Kanwil, Depag. Propinsi Bali
- \_\_\_\_\_.1989 "Catur Warna dan Permasalahannya dalam Masyarakat Indonesia." Denpasar: Institut Hindu Dharma.
- Yus, M. 1975 "Anak Agung Panji Tisna Empat Tahun di Lereng Gunung Batur untuk Menulis Buku." Jakarta: *Kompas*. 2 September, Halaman V. (1--3).