

KARANIYA

# Mengajarkan D H A R M A Melalui Gambar

Biksu Buddhadasa



Pelukis Siam tradisional menganut paham yang sedikit berbeda dengan pelukis modern. Secara sadar dia menghindari karya dengan gaya yang aslinya individual. Dia tidak bermaksud mengekspresikan kepribadiannya sendiri atau filosofinya yang khas; sesuai dengan fakta dia jarang menuliskan namanya pada hasil karya itu. Walaupun sebagai individu, mungkin seorang yang ahli dalam gambar bangunan atau pun sosok tokoh, dia bisa menjadi anggota dari suatu tim pelukis.

Bagaimanapun, apakah pelukis itu bekerja sendiri atau dalam tim, tujuannya yang utama adalah berkomunikasi. Dalam ungkapan kata-kata yang sederhana, dia membuat sebuah pesan yang penting menjadi bentuk yang bisa dilihat melalui contoh-contoh gambar. Hal ini merupakan tugas pokoknya, apakah dia mengerjakan sebuah lukisan dinding, kain panji-panji yang digantung di wihara pada waktu perayaan tertentu, atau mengerjakan samut khoi, naskah kertas.

Naskah Chaiya sangat menarik perhatian dan ke-47 gambarnya merupakan ilustrasi yang sangat mengagumkan untuk mengungkap tujuan dari lukisan Buddhis Siam dan gaya tradisionalnya.



## **Mengajarkan Dharma Melalui Gambar**

**Sebuah penjelasan tentang  
Naskah Buddhis Tradisional dari Negeri Siam**

Biksu Buddhadasa

# Mengajarkan Dharma Melalui Gambar

Sebuah penjelasan tentang  
Naskah Buddhis Tradisional dari Negeri Siam



YAYASAN PENERBIT KARANIYA  
Dharma Universal Bagi Semua



Biksu Buddhadasa



Pustaka Karaniya ke-136  
Cetakan I, April 2008

14,5cm x 21cm; vi+122 hlm  
ISBN 978-979-8727-26-9

### **Mengajarkan Dharma Melalui Gambar**

Penulis	: Biksu Buddhadasa
Judul Asal	: Teaching Dhamma by Picture
Penerjemah Inggris ke Indonesia	: Jenty Siswanto
Penyunting	: Krishnanda Wijaya-Mukti
Tata Letak & Grafis	: Indra Ari Wibowo

Hak cipta terjemahan Indonesia: Yayasan Penerbit Karaniya





## Daftar Isi

Pengantar	1
Mengajarkan Dharma Melalui Gambar	14
1. Enam Unsur	16
2. Batin dan Badan Jasmani	19
3. Pengendalian Batin	21
4. Cara Membebaskan Diri dari Lima Agregat Kehidupan	23
5. Kebijakan Muncul dari Dalam Lumpur	26
6. Tiga Jenis Nafsu Keinginan	28
7. Sebab-Musabab yang Saling Bergantungan	30
8. Sebab-Musabab yang Saling Bergantungan (sambungan)	32
9. Sebab-Musabab yang Saling Bergantungan (sambungan)	34
10. Kegelapan Batin Pengantar	36
11. Kegelapan Batin dan Akibatnya	38
12. Tidak Memahami Kebenaran	40
13. Empat Jenis Kemelekatan	42
14. Kebijakan dan Kemelekatan	44
15. Roda Samsara	46
16. Samudra di Pelupuk Mata Tak Tampak	48
17. Pengaruh dari Kegelapan Batin	50
18. Mempraktikkan Buddha-Dharma Secara Keliru	52
19. Mempraktikkan Buddha-Dharma Secara Benar	54





20. Menerima Dharma	55
21. Meditasi di Tempat Terpencil	57
22. Perenungan Terhadap Mayat I-II	59
23. Perenungan Terhadap Mayat III-IV	62
24. Perenungan Terhadap Mayat V-VI	64
25. Perenungan Terhadap Mayat VII-VIII	66
26. Perenungan Terhadap Mayat IX-X	68
27. Tiga Hal yang Penting Agar Praktik Berhasil	71
28. Sammasana-Ñāṇa dan Udayabbaya-Ñāṇa	73
29. Bhaṅga-Ñāṇa dan Bhaya-Ñāṇa	77
30. Bhaya-Ñāṇa (versi pelukis lain)	80
31. Ādīnava-Ñāṇa dan Nibbidā-Ñāṇa	82
32. Muccitukamyatā-Ñāṇa	84
33. Muccitukamyatā-Ñāṇa	86
34. Muccitukamyatā-Ñāṇa	88
35. Muccitukamyatā-Ñāṇa	89
36. Muccitukamyatā-Ñāṇa dan Paṭisaṅkhā-Ñāṇa	91
37. Saṅkhārupekkhā-Ñāṇa	93
38. Saccānulomika-Ñāṇa	95
39. Gotrabhū-Ñāṇa	98
40. Gotrabhū-Ñāṇa	100
41. Pencapaian Kesucian	102
42. Empat Tingkat Pengetahuan	105
43. Nirwana	107
44. Bebas dari Kemelekatan	109
45. Bebas dari Keterikatan	111
46. Nirwana dan Samsara	113
47. Nilai Buddha-Dharma	115
Indeks Istilah Pali	117





## PENGANTAR

Pelukis Siam tradisional menganut paham yang sedikit berbeda dengan pelukis modern. Secara sadar dia menghindari karya dengan gaya yang aslinya individual. Dia tidak bermaksud mengekspresikan kepribadiannya sendiri atau filosofinya yang khas; sesuai dengan fakta dia jarang menuliskan namanya pada hasil karya itu. Walaupun sebagai individu, mungkin seorang yang ahli dalam gambar bangunan atau pun sosok tokoh, dia bisa menjadi anggota dari suatu tim pelukis. Lukisan-lukisan dinding kelihatannya dirancang atau dibuat oleh seseorang, dan dokumen wihara kadang-kadang mencatat namanya. Tetapi pengamatan yang saksama pada berbagai bagian tertentu akan memperlihatkan sedikit perbedaan dari garis dan teknik melukis yang dapat dibandingkan dengan perbedaan tulisan tangan dari orang-orang yang berbeda, meskipun mereka meniru model yang sama.

Kami mengetahui bahwa ada kemungkinan lebih dari satu pelukis yang mengerjakan sebuah





manuskrip. Sebagai contoh, sebuah Triphoum, yang disimpan di museum negara di Berlin, yang dibuat atas permintaan Raja Taksin pada tahun 1776, mencatat nama empat pelukis dan empat penulis, dan dengan beberapa pengecualian, semua tokoh pada berbagai ilustrasi kelihatannya dikerjakan oleh orang yang sama, sedangkan lukisan gedungnya karya orang yang berbeda, demikian seterusnya untuk bagian-bagian lainnya.

Bagaimanapun, apakah pelukis itu bekerja sendiri atau dalam tim, tujuannya yang utama adalah berkomunikasi. Dalam ungkapan kata-kata yang sederhana, dia membuat sebuah pesan yang penting menjadi bentuk yang bisa dilihat melalui contoh-contoh gambar. Hal ini merupakan tugas pokoknya, apakah dia mengerjakan sebuah lukisan dinding, kain panji-panji yang digantung di wihara pada waktu perayaan tertentu, atau mengerjakan samut khoi, manuskrip kertas.

Ilustrator sebuah manuskrip memiliki satu keuntungan daripada seorang seniman yang melukis dinding, karena setiap gambar akan dilengkapi dengan teks keterangan, dan buku itu akan digunakan oleh orang yang terpelajar. Di sisi lain, dia memiliki ruang yang lebih terbatas dibandingkan dengan seorang pelukis dinding dan





setiap gambar yang kecil harus dapat menerangkan inti ceritanya.

Teknik dasar dan elemen seninya sama dengan yang dimiliki oleh pelukis dinding, hanya saja dia melukis di atas kertas ukuran tertentu yang terbuat dari kulit pohon, bukan di dinding.

Seorang ilustrator pertama-tama mempelajari isi pokok dari suatu cerita, kemudian memilih satu atau dua peristiwa yang paling penting dari cerita tersebut. Selanjutnya dia menciptakan tokoh-tokoh, latar belakang dan segala detail atau simbol-simbol yang akan membuat maksud dari cerita itu menjadi jelas.

Dia akan banyak menggunakan pose-pose atau gestur (gerak-isyarat) dari para tokohnya yang telah menjadi simbol-simbol nyata berdasar tradisi yang telah dikenal berabad-abad lamanya, untuk mengungkapkan emosi, perbuatan, atau kejadian tertentu secara spesifik. Setiap umat Buddha, apapun bahasa ibunya, tentu dapat memahami gestur yang digambarkan oleh rupa Buddha seperti bahasa isyarat universal. Di negeri Siam, gestur dari tokoh-tokoh lainnya, kemungkinan diambil dari pose-pose yang ada pada tarian drama klasik. Setelah bertahun-tahun muncullah suatu standar makna





dari berbagai gestur, dan gerakan kepala, posisi tangan, kaki dan badan yang diakui menjadi cara yang sederhana untuk mengekspresikan kesedihan, kemarahan, cinta, pertempuran, dan lain-lain. Para seniman mungkin tidak mengadopsi simbol-simbol tersebut secara langsung dari tarian, tetapi agaknya melalui tokoh nang (wayang) sebagai perantara. Ratusan tokoh wayang, yang terbuat dari kulit kerbau, digunakan dalam memainkan cerita Ramakien, dan tidak diragukan lagi, karya tersebut dirancang dan dilukis oleh para seniman kerajaan yang juga mengerjakan lukisan dinding dan manuskrip.

Para anggota kerajaan dan tokoh agama dilukiskan dengan penuh gaya dan selalu tampak dalam pose tradisional. Mereka adalah orang-orang superior, sehingga emosinya terkendali; wajahnya tenang dan sepertinya tanpa ekspresi dalam semua kondisi. Dengan demikian, orang harus mengidentifikasi karakter dan situasi melalui gestur tertentu, pakaian, dan atribut yang ada.

Untuk orang biasa yang tidak istimewa tidak ada pembatasan seperti pada tokoh-tokoh tersebut di atas. Pada lukisan dinding tersedia tempat untuk memperlihatkan segala aktivitas umum: makan, tidur, pekerjaan sehari-hari, cinta, dan perkelahian.





Pada manuskrip tidak banyak tempat untuk itu, tetapi apabila harus digambarkan, dia terlihat apa adanya, seperti pada Gambar 10, jongkok dengan ayam jagonya.

Hubungan lain antara lukisan dan tarian atau wayang adalah setiap peristiwa ditunjukkan seolah-olah terjadi di atas panggung. Biasanya tempat itu hanya ditandai dengan dekor pemandangan, gambar batu-batuan, pohon kecil dengan bunga-bunga kertas, dan kadang-kadang juga singgasana dengan kanopi atau paviliun berwarna keemasan.

Gaya batu-batuan dan pohon-pohonan seringkali disebutkan sebagai bukti adanya pengaruh China. Meskipun demikian, tidak ada filosofi dari lukisan lanskap seperti yang terdapat pada seni China, dan sebenarnya hal itu tidaklah penting. Itu hanya merupakan latar belakang suatu cerita dan seringkali dibuat seadanya saja. Gaya China dari bebatuan dan pepohonan seringkali sangat nyata, tetapi agaknya dikutip langsung dari motif porselen China yang banyak diimpor oleh negeri Siam sejak periode awal Ayudhya dan masih dapat ditemukan di hampir semua wihara. Motif itu dipinjam untuk dekor panggung dan tidak memiliki pengaruh kepada gaya keseluruhan. Kita juga seharusnya memperhatikan bahwa seniman





Thai menggunakan kuas kaku yang terbuat dari kulit atau akar pohon dan bukan jenis kuas dari China yang lentur.

Berikut ini adalah gaya utama lukisan tradisional Thai dan gaya dari manuskrip Chaiya. Di dalam buku ini, setiap ilustrasi kecil memaparkan sebuah ajaran Buddha dengan cara yang mengesankan, singkat dan logis. Gambar 2 melambangkan batin dan badan jasmani, atau lebih jelasnya, tentang betapa sulitnya melatih pikiran dalam jalur pemikiran yang benar, dan ketidakkekalan tubuh manusia. Batin atau pikiran digambarkan dalam bentuk monyet-monyet dan badan jasmani dalam bentuk jambangan tembikar. Secara logis kedua gambar tersebut dapat dimengerti oleh banyak orang. Monyet adalah hewan yang dikenal oleh manusia, sosok yang gesit, sulit ditangkap dan diduga. Sebagai simbol dari ketidakdisiplinan pikirannya, kera membuat orang tertawa secara sinis dan agaknya cocok sekali. Sedangkan untuk badan jasmani, tanpa kecuali, seperti umumnya jambangan tembikar, dan sebagaimana tanah liat, mudah sekali hancur.

Terdapat tiga tokoh manusia di dalam ilustrasi tersebut. Dua di antaranya lelaki yang membawa jambangan tembikar dan lelaki yang melemparkan





tombak ke arah monyet. Kedua orang ini adalah orang biasa dan digambarkan dengan tingkah laku sebagaimana apa adanya, baik dalam cara berpakaian maupun gerak-geriknya. Beda dengan lelaki ketiga, sosok yang gaya, seorang pemburu dari kalangan bangsawan yang sedang menembak dengan busur dan anak panahnya. Ia memakai pakaian kerajaan yang bercorak klasik; batang tubuhnya meliuk gemulai dengan salah satu kakinya diangkat menekuk tajam terlihat penuh dari depan, tangan dan kepalanya digambarkan dari samping. Penggambaran tersebut menghasilkan siluet yang dramatis dan bentuknya persis sama dengan sosok wayang kulit. Posisi kedua pemburu, bangsawan dan orang biasa, yang ditempatkan sejajar, mungkin dimaksudkan untuk mengungkap kenyataan bahwa kerentanan tubuh fisik dan masalah disiplin mental biasa terjadi pada siapa saja.

Gambar 6-9 menunjukkan serial siklus kehidupan. Nafsu keinginan dilukiskan sebagai seekor gajah yang menyedot air dari tiga kolam dan yang kemudian ditelan oleh seekor katak, katak dimakan oleh ular dan ular dimakan oleh burung. Dalam hal ini si seniman menghadapi tantangan yang luar biasa; mereka harus menghasilkan perumpamaan yang masuk akal dari bahan yang tidak realistik. Apa yang diilustrasikan harus kelihatan masuk





akal walaupun menyangkut banyak simbolisasi dan tidak sesuai dengan proporsi yang normal.

Gambar 7 menunjukkan katak yang harus menelan gajah. Jika kedua makhluk ini digambarkan dengan ukuran yang sebenarnya, pembaca akan memahami berdasar kenyataan dan berpikir bahwa adegan itu tidak masuk akal. Bagaimanapun juga, hal seperti ini tidak terjadi karena si pelukis berhasil menggambarkannya dengan ukuran yang seimbang. Katak digambarkan lebih kecil dari gajah, tetapi jauh lebih besar dari ukuran sebenarnya; dia menjadi sebuah simbol dan tidak menimbulkan pertanyaan bagi pembaca tentang kapasitas sebenarnya dari perut sang katak.

Pada gambar 8 terlihat katak dimakan oleh ular, ular dimakan oleh burung dan ukuran dari masing-masing hewan tersebut disesuaikan dengan keadaan. Akhirnya, mereka semua digambarkan dalam perut burung tersusun rapi seperti susunan rantang makanan ala Jepang.

Gambar 9 menunjukkan tema yang hampir sama, tetapi tentu saja oleh orang yang berbeda. Seekor burung digambarkan dengan penuh keahlian dan komposisinya tampak direncanakan agar seimbang dan memiliki efek dekoratif. Dilihat dari





jenis burung dan bunganya serta gambar-gambar miniatur tampak terdapat pengaruh China dan Islam. Mungkinkah si pelukis bukan seorang Thai? Chaiya, atau tetangga di sekitarnya memiliki etnis China dan Muslim yang cukup banyak.

Pada gambar 10, kita kembali ke genre lukisan Thai. Untuk menunjukkan manusia menjadi budak dari harta yang dimilikinya, si pelukis menggambar sesosok orang desa berjongkok di tanah memberi makan ayam jagonya. Adegan ini adalah sketsa langsung dari kehidupan sehari-hari dan dengan segera dapat dikenali oleh orang-orang Chaiya; mungkin juga secara gamblang mengingatkannya tentang perkecokan dengan istrinya gara-gara waktu dan uang yang habis untuk taruhan adu ayam.

Beberapa potret orang kecil dalam kegiatan sehari-hari seringkali dimasukkan dalam lukisan-lukisan dinding yang besar, di mana mereka memiliki berbagai fungsi, yaitu untuk memenuhi ruangan yang ada, menyeimbangkan komposisi, dan menceritakan kehidupan manusia dengan kontras antara orang biasa dan mereka yang sudah lebih maju dalam perjalanan menuju pencerahan.





Gambar 11, memadukan beberapa komponen gaya dalam lukisan Thai. Singa digambar dengan gaya Thai dan bercorak dekoratif. Batu dan pohon dipinjam dari lukisan pemandangan bergaya China. Pria yang memberi makan anak-anak ayam adalah sketsa nyata dari kehidupan. Jika kita menambahkan pose klasik dan arsitektur tradisional dari gambar 14, maka semua elemen gaya yang utama tercakup.

Gambar 13 menunjukkan empat ekor ular yang mewakili empat jenis kemelekatan. Gambar ini saya kira dikerjakan oleh pelukis yang sama dengan yang melukis gambar 9. Terdapat sentuhan yang sama menyangkut desain dan komposisi, serta garis-garis halus yang sama. Ular-ular itu gagah sekali, melilit satu sama lain dengan simetris sempurna seperti untaian kalung permata.

Gambar 19 adalah gambar yang belum rampung. Tidak selesainya gambar tersebut tersebut mungkin berhubungan dengan tradisi kuno di daerah Timur Laut. Di sana seorang pelukis yang membuat lukisan dinding atau rangkaian panji dari kain memulainya dengan upacara yang dengan itu ia dedikasikan hasil karya dan hidupnya kepada Buddha. Ketika pekerjaannya selesai, maka dianggap alasannya untuk hidup juga selesai. Oleh





karena itu, ia tidak melakukan goresan terakhir yang akan melengkapi lukisannya tersebut. Kita akan mengalami kesulitan untuk memeriksa kebiasaan ini pada suatu lukisan dinding yang sangat luas, tetapi terkadang seseorang dapat melihatnya pada lukisan kain ada suatu celah dari sebuah garis yang tampaknya dilakukan dengan sengaja. Saya tidak tahu apakah tradisi ini juga dikenal di daerah Selatan, tetapi agaknya diragukan bahwa pada manuskrip yang telah diperiksa secara saksama terdapat suatu ilustrasi yang tidak rampung akibat dari kekhilafan.

Kita dapat mengakhiri penelitian singkat terhadap manuskrip Chaiya ini dengan mengomentari salah satu ilustrasinya yang paling menarik. Gambar 38 merupakan gambaran dari pengetahuan tingkat kesembilan. Kapal (badan jasmani) sedang menyeberang dari alam duniawi ke Nirwana. Pemilik kapal berdiri di haluan kapal sambil melihat ke arah pantai, kapten (pikiran benar), mengemudi dari buritan. Awak kapal dan peralatan adalah berbagai ajaran yang penting, tanpa itu seseorang tidak dapat membebaskan diri dari kelahiran kembali.

Gambar ini tidak saja merupakan kiasan yang rumit dan memuat salah satu ajaran yang paling





penting dari manuskrip tersebut, tetapi juga merupakan lukisan naturalis yang mengagumkan. Kapal tersebut adalah jung dari tanah Melayu dengan ornamen di haluan kapal dan struktur buritan yang bertingkat. Sang pemilik agaknya seorang hartawan Melayu yang mengenakan kain sarung dan sorban serta berhiaskan aksesoris emas permata. Para kelasi adalah pekerja kasar, salah satu di antaranya, dengan tangan berkacak pinggang, bersandar dengan seenaknya di tiang, dan sang kapten tidak sungguh-sungguh mengatur layar kapal dan tampaknya ia sedang mengagumi atau melirik nakal ke arah istri pemilik kapal yang sedang duduk di kabin bagian atas. Wanita ini, kebetulan, kelihatannya berambut pirang. Sentuhan humor seperti itu adalah ciri khas yang menyenangkan dari lukisan Thai. Mereka tidak dianggap melakukan sesuatu yang tidak hormat dalam suatu lukisan bertema agama. Seperti adegan-adegan dari kehidupan petani di kebanyakan naskah Kristen bergambar di masa awal, mereka adalah potret jujur tentang dunia, dan keyakinan yang agung dari seorang manusia beserta kelemahannya yang sepele, keduanya merupakan bagian normal dari kehidupan.





Manuskrip Chaiya ini sangat menarik dan keempat-puluh-tujuh gambarnya merupakan ilustrasi yang sempurna tentang fungsi dari lukisan Buddhis Thai dan gayanya yang bersifat tradisional.

Elizabeth Lyons





## MENGAJARKAN DHARMA MELALUI GAMBAR

Penggunaan gambar sebagai metode untuk menjelaskan Dharma (Ajaran Buddha) telah populer di Negeri Siam sejak era Sukhothai atau awal periode Ayuthia. Cara penggambaran, tentu saja, berubah terus-menerus mengikuti zaman, sehingga gambar-gambar tersebut menunjukkan periode seni dan juga ajaran Dharma pada saat yang sama. Terkadang ada pertentangan dalam menentukan tanggal dari beberapa ilustrasi, contoh-contoh yang ditampilkan di sini berasal dari periode Bangkok (sekitar 100 tahun yang lalu). Tiga naskah Dharma bergambar dari periode ini ditemukan di kota Chaiya (Provinsi Surathani) dan bagian yang ditampilkan di sini adalah yang paling panjang di antara yang ada. Dari penelitian ditemukan bahwa ketiga manuskrip tersebut memiliki ilustrasi-ilustrasi dengan tema yang sama.

Reproduksi naskah bergambar ini dalam bentuk aslinya adalah sebuah manuskrip Thai tradisional yang disebut Samut Khoi yaitu gulungan kertas yang panjang yang dilipat-lipat, seperti lipatan pada





alat musik concertina, menjadi lembaran halaman dan kemudian ditulis di kedua sisinya. Dalam bentuk ini, ilustrasi ditampilkan terlebih dahulu, diikuti dengan beberapa baris penjelasan tentang aspek tertentu dari Dharma seperti meditasi dan sebagainya. Pada masa tersebut tulisan Kamboja digunakan untuk semua karya yang berhubungan dengan keagamaan meskipun bahasanya adalah bahasa Siam.

Pewarna yang digunakan adalah produksi lokal, kebanyakan berasal dari pohon-pohon di daerah setempat. Urutan dari ilustrasi-ilustrasi dalam buku ini telah disusun ulang agar lebih mudah dimengerti.





## 1. ENAM UNSUR



**B**erikut ini adalah ilustrasi tentang enam unsur. Empat sosok manusia yang sedang memberi hormat kepada raja melambangkan Empat Unsur Utama: Tanah, Air, Api dan Udara. (Atau kepadatan, kohesi, panas, dan mobilitas,





yang merupakan bagian dari setiap benda). Unsur kelima, ruang, mengelilingi yang lainnya. Raja melambangkan unsur ke-enam, Viññanadhātu, unsur kesadaran. Raja (atau batin) ditunjukkan lebih tinggi dari, dan mengendalikan empat unsur lainnya (Tanah, Air, Api, dan Udara) yang mewakili badan jasmani. Ruang dianggap di luar itu dan dibedakan dari unsur-unsur batin (nāma) dan badan jasmani (rūpa), walaupun ada juga beberapa aliran pemikiran yang menganggap bahwa ruang merupakan aspek dari batin. Menurut pendekatan yang terakhir ini, hanya ada dua unsur yaitu batin dan badan jasmani. Bagaimanapun, juga ada tiga unsur, yaitu rūpadhātu, arūpadhātu, dan nirodhadhātu. Rūpadhātu adalah unsur yang memiliki bentuk dan terdiri dari materi tubuh. Arūpadhātu tidak berbentuk dan abstrak, sedangkan Nirodhadhātu adalah berakhirnya nāma (batin) dan rūpa (badan jasmani) dan diselami sebagai kekosongan. Unsur ruang seharusnya dipandang sebagai Nirodhadhātu, bukan sebagai rūpa dan nāma. (Tiga dhātu atau unsur terakhir, yaitu bentuk, tidak-berbentuk, dan berakhirnya nāma dan rūpa, bukanlah ide abstrak tetapi berhubungan dengan pengalaman tertentu yang dicapai melalui praktik menenangkan, mengonsentrasikan, dan memperkaya batin dengan kebijaksanaan. Dalam





hal yang sama, empat unsur utama yang pertama juga mungkin diselami melalui kesadaran akan badan jasmani).



## 2. BATIN DAN BADAN JASMANI



**S**imbol ini juga melukiskan badan jasmani dan batin. Badan jasmani dilambangkan dengan jambangan tembikar (dibawa oleh lelaki yang berada di sebelah kiri) sedangkan batin atau pikiran diperlihatkan sebagai monyet yang bertingkah,





lincah dan tidak bisa diam. (Simbol yang sama mengenai monyet yang melambangkan pikiran juga dapat ditemukan di dalam Khotbah Buddha (Sutta) sebagaimana halnya gambaran Roda Samsara yang terdapat di wihara-wihara Tibet). Monyet-monyet tersebut ternyata cekatan menghindarkan diri dari penangkapan, dan para pemburu tidak berhasil menombak dan memanah makhluk yang cerdas itu. Maksud dari gambar tersebut adalah monyet (pikiran) sulit dikendalikan. Di sisi lain, badan jasmani, dilambangkan dengan tembikar, dan tentunya tidak dapat bergerak dengan sendirinya; mudah pecah dan hancur. Manusia adalah kombinasi dari keduanya.





### 3. PENGENDALIAN BATIN



**D**alam gambar ini, pohon yang memiliki rongga, melambangkan badan jasmani, dan ular yang dilukiskan di sini hidup dalam rongga tersebut, atau secara metafora batin hidup dalam badan jasmani. Karena itu, ular, makhluk yang





berbahaya dan beracun melambangkan batin atau pikiran, harus dilatih dan dikendalikan. Salah satu cara untuk mengendalikan adalah dengan menahan diri (disimbolkan dengan senjata pada ilustrasi ini), sedang di lain waktu, seseorang harus memperturutkan hati, menggunakan kebaikan sebagai cara pengendalian diri yang terakhir. Singkatnya, kedua sisi dari potongan kristal harus digunakan untuk menjinakkan pikiran. Penggunaan simbol dari pikiran dan ular jangan dianggap sepele; keduanya memiliki potensi bahaya (menuntun kita menuju penderitaan dan kematian. Racun ular melambangkan nafsu keinginan rendah (taṇhā) yang mencari kesenangan indrawi dan ingin hidup terus-menerus, yang tentunya akan membuat seseorang mati berulang kali, kecuali kita mengambil langkah tegas untuk menangkalnya dengan Dharma). Kedua mayat dan tiga biksu merupakan tanda peringatan bahwa batin dapat dikuasai dan ditundukkan serta kematian dapat diatasi melalui meditasi.





## 4. CARA MEMBEBASKAN DIRI DARI LIMA AGREGAT KEHIDUPAN



*A*da cerita yang seharusnya kita ketahui sebelum menelaah gambar. Seorang laki-laki yang melarikan diri dari lima pencuri tiba di sungai dan menemukan mayat terapung; lalu ia melompat ke atasnya dan menyeberangi sungai (menggunakan





tubuh mayat tersebut). Pada gambar ini, para pencuri digantikan oleh lima ekor burung, yang digambarkan di pojok kanan atas, yang juga melambangkan lima kelompok atau agregat kehidupan (khandha); sifat jasmani (rūpa), perasaan (vedanā), pencerapan (saññā), bentuk pikiran (sañkhāra) dan kesadaran (viññānā). Kesemuanya ini merupakan uraian yang lengkap tentang diri dan memiliki ciri kemelekatan (upādāna) atau mencengkeram.

Mayat yang telah membusuk yang digunakan untuk menyeberangi sungai, tidak lain daripada tubuh yang menjijikkan dan menyusahkan. (Menurut ajaran Buddha badan jasmani tidak seharusnya dipandang rendah, tidak juga sebagai konsekuensinya pernah ditemukan perlakuan demikian (penyiksaan diri) dalam ajaran Buddha. Bagaimanapun, sifat alami dari badan jasmani harus dilihat berdasar pengetahuan yang mendalam, sebagai apa adanya, dan bukan seperti apa yang diinginkan, karena siapa saja tahu ketika mereka memikirkannya, bahwa badan jasmani secara alami akan mengalami penuaan, terkena penyakit dan kematian). Bagaimanapun, "mayat" tersebut masih bermanfaat untuk digunakan mencapai pantai Nirwana. Para biksu dan umat biasa yang memegang sekuntum bunga teratai adalah mereka



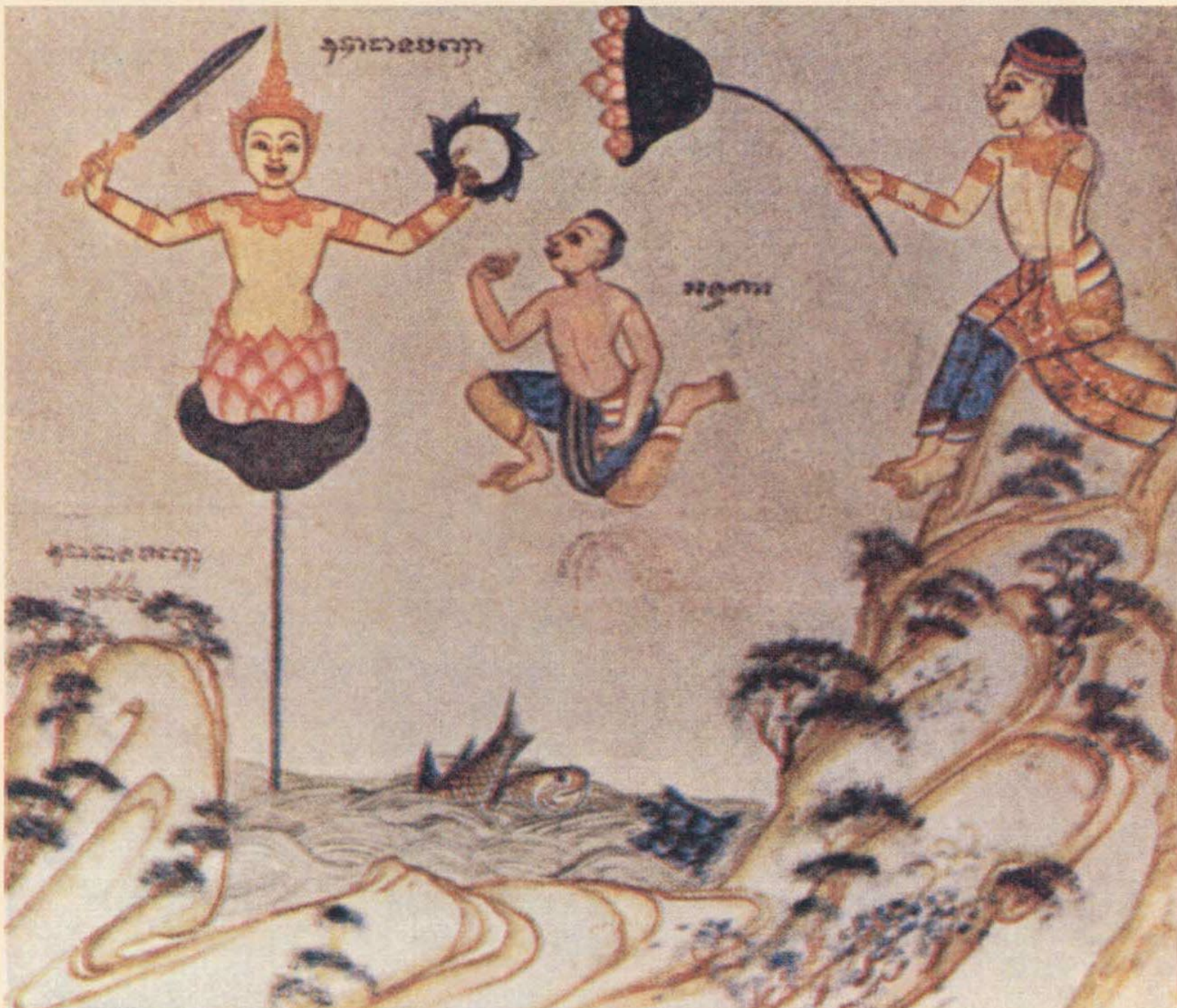


yang telah menyadari kebenaran dan mengerti akan bahaya dari lima agregat kehidupan yang membentuk sosok 'aku' tetapi tidak lagi terikat dengannya.





## 5. KEBIJAKSANAAN MUNCUL DARI DALAM LUMPUR



*G*ambar ini kembali melambangkan batin dan badan jasmani, atau *nāma* dan *rūpa*. Di sini badan jasmani dilambangkan sebagai lumpur di bawah permukaan air, sedangkan batin merupakan bunga teratai yang muncul dari dalam lumpur. Berbeda



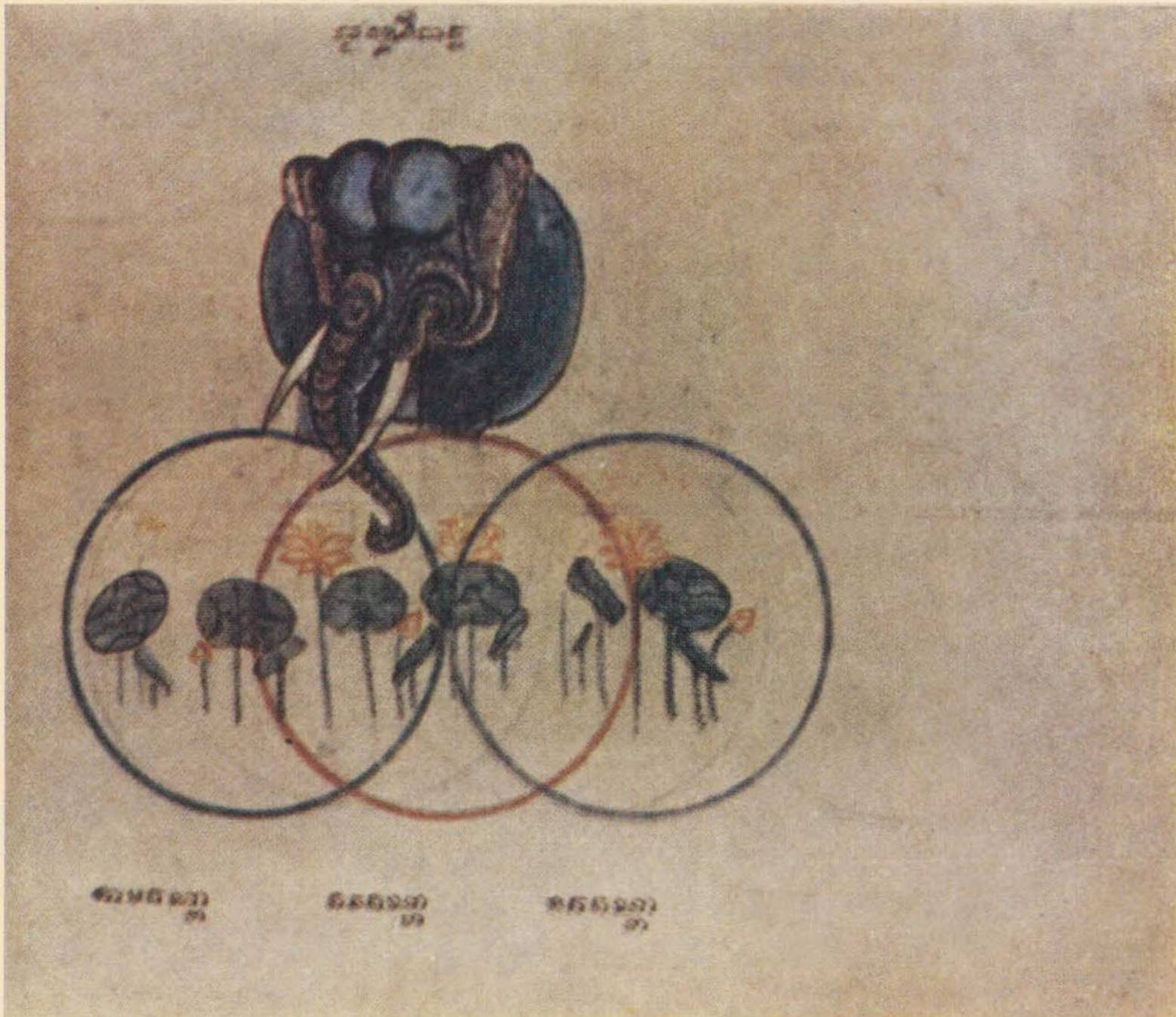


halnya dengan badan jasmani yang menjijikkan, teratai beraroma harum dan bersih. Pusaran air dan ikan di dalamnya menggambarkan semua keinginan duniawi yang mengagitasi batin. Lelaki yang muncul dari dalam teratai memegang sebuah cakram dan pedang yang melambangkan kebijaksanaan yang memotong dan menyingkirkan semua kotoran batin (kilesa). Kotoran batin di sini digambarkan sebagai anak lelaki yang menghampiri lelaki yang tercerahkan, yang dengan agungnya, tidak terusik sama sekali. Lelaki di sudut kanan yang memegang buah teratai telah menjalankan meditasi dan telah menemukan jalan keluar dari kegelapan, melihat sendiri buah dari Dharma.





## 6. TIGA JENIS NAFSU KEINGINAN



*D*alam ilustrasi ini, seekor gajah melambangkan semua makhluk, menyedot air dari tiga kolam nafsu keinginan, yaitu; keinginan akan kesenangan indrawi, keinginan hidup terus-menerus, dan keinginan akan musnahnya kehidupan. Meminum





air kolam melambangkan kesenangan kita akan  
ketiga jenis nafsu keinginan tersebut.





## 7. SEBAB-MUSABAB YANG SALING BERGANTUNGAN



**D**i sini digambarkan bahwa semua makhluk hidup (sang gajah) yang telah menghabiskan tiga kolam nafsu keinginan, selanjutnya ditelan oleh nafsu keinginan, sebagai gajah itu sendiri yang ditelan oleh katak hijau kecil, yang



melambangkan nafsu keinginan (katak biasa dapat menggembungkan dirinya sendiri, tetapi katak yang satu ini rakus mengisi perutnya dengan semua nafsu keinginan!). Urutan kejadian tersebut menggambarkan ajaran tentang Sebab-musabab yang Saling Bergantungan (Paticca-samuppāda). Air di kolam tersebut diumpamakan sebagai kontak indra (phassa) yang mengondisikan timbulnya tiga jenis perasaan (vedanā), yang kemudian menyebabkan munculnya nafsu keinginan (taṇhā). Nafsu keinginan menimbulkan kemelekatan (upādāna) yang menghadirkan perwujudan atau penjelmaan (bhava) dan sebagai akibatnya terjadi kelahiran (jāti).





## 8. SEBAB-MUSABAB YANG SALING BERGANTUNGAN (sambungan)



Sang Katak yang melambangkan nafsu keinginan rendah (taṇhā) ditelan oleh ular yang melambangkan kemelekatan (upādāna) yang kemudian ditelan oleh burung (bhava atau penjelmaan); sedangkan burung bertengger di atas





gelagah (yang rapuh dan berongga tanpa memiliki inti kayu padat seperti halnya tubuh kita, tanpa roh yang kekal) melambangkan kelahiran (jāti). Akar dari gelagah sedang digerogeti oleh empat ekor tikus yang melambangkan kelahiran, penuaan, penyakit, dan kematian, kejadian-kejadian yang menandai perjalanan hidup kita.





## 9. SEBAB-MUSABAB YANG SALING BERGANTUNGAN (sambungan)



*S*ymbol-simbol pada gambar ini sama seperti pada gambar sebelumnya: burung telah memakan ular, ular memakan katak, katak memakan gajah, dan gajah telah menyedot tiga kolam air. Walaupun digambar oleh pelukis yang berbeda, gambar ini





digunakan untuk menunjukkan gagasan yang sama.





## 10. KEGELAPAN BATIN



*J*lustrasi ini menggambarkan kegelapan batin (avijjā)\* dan cara mengatasinya. Lelaki di tengah gambar menunggang setan, tangannya yang satu memegang sebuah cakram dan yang lain sebuah pedang. Setan melambangkan kegelapan batin,





sedangkan senjata menggambarkan kebijaksanaan dan mengandung arti kemenangan kebijaksanaan atas kegelapan batin. Gambar di kedua sudut menunjukkan jenis yang berbeda dari kegelapan batin. Di sudut kanan, lelaki yang memberi makan seekor ayam jantan melambangkan keterikatannya akan harta kekayaannya dan sesungguhnya ia telah menjadi budak dari kekayaannya sendiri.

Di sudut kiri, lelaki yang memegang seekor ular dan keranjang ikan, merupakan simbol dari kegelapan batin karena menganggap ular tersebut adalah ikan. Dalam hal ini lelaki tersebut keliru, yang jahat dikira baik, atau yang merupakan penderitaan dikira kebahagiaan.

\*) Avijjā tidak begitu tepat diterjemahkan sebagai kebodohan, karena kebodohan mengandung arti tidak tahu semuanya. Kata avijjā memiliki arti tidak tahu dengan tepat atau lengkap, keliru atau sesat.





## 11. KEGELAPAN BATIN DAN AKIBATNYA



**G**ambar ini dibagi menjadi dua bagian, bagian bawah merupakan kelanjutan dari tema kegelapan batin. Sebelah kiri bagian bawah adalah gambar seorang laki-laki yang memberi makan ayam-ayamnya, melambangkan bahwa ia telah menjadi





budak dari harta kekayaannya sendiri berkenaan dengan jumlahnya yang semakin berlimpah. Gambar di bagian kanan menunjukkan praktik pemujaan api yang tidak ada gunanya (Praktik kaum brahmana ini masih dilakukan di India sebagai upacara mengambil hati dewa-dewa. Dahulu, ritual kaum brahmana ini juga populer di Siam, karena itu digambarkan di sini. Ilustrasi ini menggambarkan keterikatan pada upacara dan kaul (silabbata-paramāsa) yang merupakan salah satu aspek dari kegelapan batin.

Setengah dari bagian atas gambar melukiskan akibat dari kegelapan batin: seorang lelaki terperangkap dalam roda kelahiran yang berulang-ulang. Urutan gambar mulai dari lelaki yang digigit oleh seekor anjing, lalu tenggelam serta berhadapan dengan seekor singa, mengajarkan bahwa sekali terperangkap dalam roda kehidupan, orang itu akan menghadapi berbagai masalah, ketakutan dan kematian. Tetapi karena kegelapan batinnya, ia tidak menyadari arti atau penyebab dari penderitaannya tersebut sehingga pengalaman yang tidak menyenangkan (dukkha) telah menjadi bagian yang biasa dari kehidupannya sehari-hari.





## 12. TIDAK MEMAHAMI KEBENARAN



*D*i sini dilukiskan seorang anak lelaki yang berhadapan dengan seekor singa tanpa rasa takut karena ia tidak menyadari bahaya yang sebenarnya. Singa melambangkan keserakahan, kebencian, kebodohan atau kegelapan batin, dan





nafsu, sama halnya dengan kelahiran, penuaan, penyakit, dan kematian. Anak muda tersebut tidak mampu mengenali bahaya yang dihadapinya, karena kebodohnya ia masih terikat pada persepsi indrawi yang berasal dari bentuk, suara, rasa, penciuman, dan sentuhan yang merupakan dasar dari pengalaman yang tidak memuaskan. Berlawanan dengan kondisi kebodohan tersebut, sosok yang berada di atas bukit telah menyadari bahaya kehidupan. Setelah memahami sebab-sebab yang mendasar, dia menunjukkan jalan kepada anak muda tersebut yang masih tetap tidak memahami kebenaran sesungguhnya.





### 13. EMPAT JENIS KEMELEKATAN



Empat ekor ular yang terdapat pada gambar ini melambangkan empat macam kemelekatan: *kāmupādāna* (kemelekatan yang timbul dari nafsu indra), *diṭṭhupādāna* (kemelekatan pada pandangan filosofis dan teologis), *sīlabbatupādāna*





(kemelekatan pada kepercayaan akan kemanjuran upacara-upacara dan kaul), attavādupādāna (kemelekatan pada kepercayaan tentang teori roh yang kekal berdiri sendiri). Apapun bentuk kemelekatan tersebut, tentunya akibat dari kebodohan atau kegelapan batin adalah seperti ular yang saling melilit satu sama lain. (Patut dicatat bahwa keempat bentuk kemelekatan ini yang digambarkan sebagai ular-ular yang melilit dan mencederai satu sama lain menunjukkan bahwa semua kemelekatan tersebut saling berkaitan satu sama lain. Gambar ular-ular tersebut menjelaskan dengan sangat baik pengertian tentang kemelekatan atau keterikatan yang akan membawa kita ke dalam pusaran roda kehidupan yang berulang.)





## 14. KEBIJAKSANAAN DAN KEMELEKATAN



*L*elaki yang berdiri merasa puas seperti tidak menyadari bahaya yang sedang dihadapinya (di sebelah kiri gambar), tengah dililit oleh empat ekor ular yang telah dijelaskan pada ilustrasi sebelumnya. Sementara itu, seorang bijaksana di





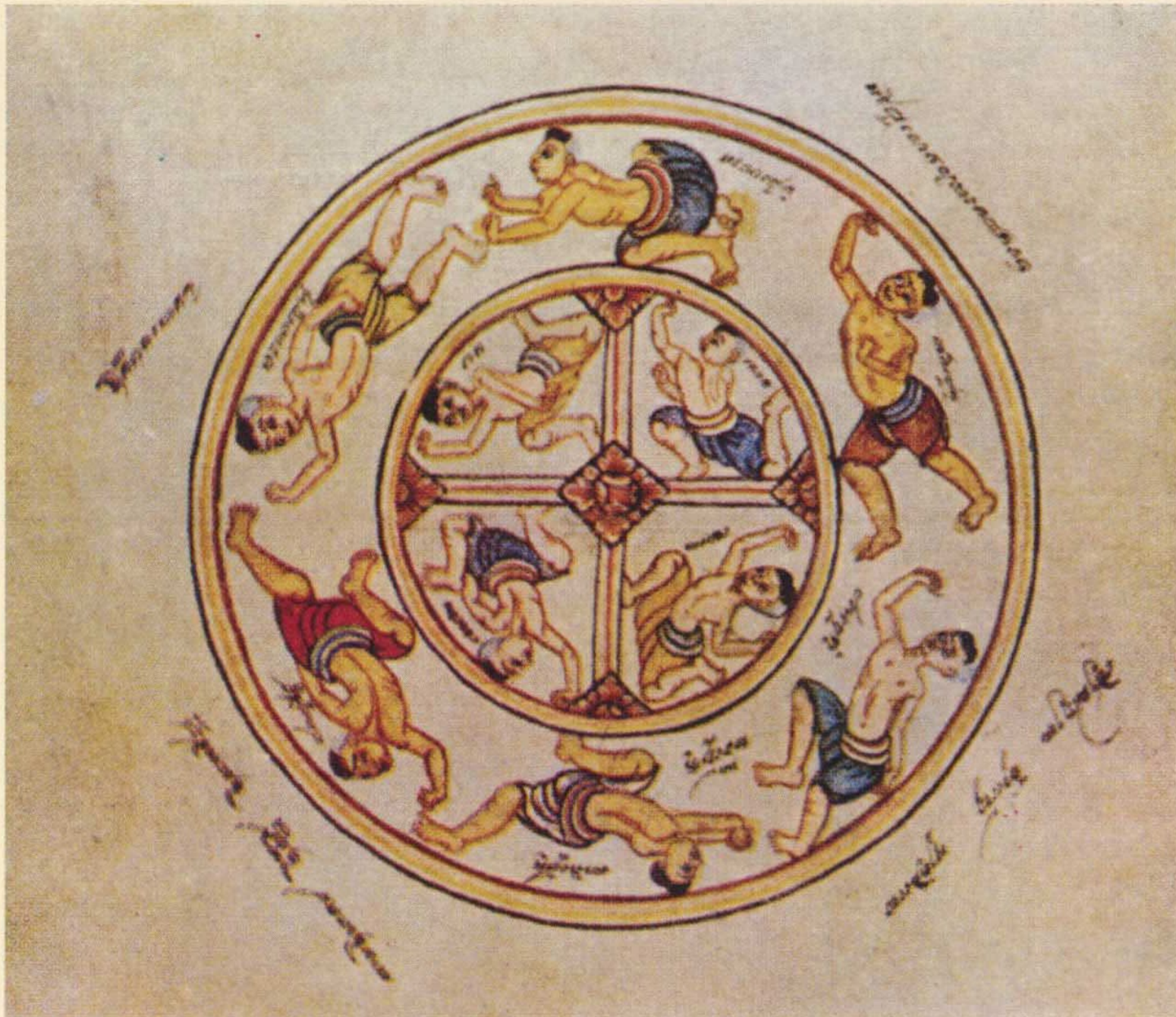
sebelah kanan duduk dengan bebas di istananya dan menyadarinya, menunjukkan jarinya ke arah keempat kemelekatan tersebut.

(Kemelekatan pada kepercayaan tentang roh atau diri yang kekal adalah ular yang tenang sikapnya di atas kepala, sedangkan yang ada di tangan kirinya menunjukkan ia melekat pada nafsu indra. Tangan kanannya menggenggam pandangan filosofis dan teologis, serta terikat dan tidak dapat melangkah manapak Jalan mempraktikkan Dharma karena ular kepercayaan akan kemanjuran upacara-upacara dan kaul melilit kakinya).





## 15. RODA SAMSARA



Empat orang lelaki yang terkurung di lingkaran dalam kembali menggambarkan empat macam kemelekatan, sedangkan enam orang lelaki di lingkaran luar diartikan persepsi panca indra dan satu aktivitas pikiran (penglihatan, penciuman,





kecapan, pendengaran, sentuhan, dan gagasan). Persepsi indra adalah penyebab timbulnya penderitaan dan belenggu di dalam Roda Samsara (mengembara dalam kelahiran dan kematian)\*.

Selama kita tidak menyadari kebenaran, kita tidak dapat melepaskan diri dari perangkap Roda Samsara. Karena kesalahan pengertian atas persepsi-persepsi tersebut, manusia juga menjadi sasaran dari kelahiran, penuaan, penyakit, dan kematian.

\* Persepsi indra digambarkan dengan sangat rinci di dalam lukisan-lukisan Roda Samsara yang mulanya berasal dari India tetapi tradisi ini sekarang terikat dengan Tibet. Saat ini juga terdapat tiga wat/wihara di Siam yang memiliki lukisan-lukisan tersebut: Suan Mokkhabalārāma di Chaiya, Wat Khao Krailas di Hua Hin, dan Wat Bovoranives di Bangkok.





## 16. SAMUDRA DI PELUPUK MATA TAK TAMPAK



Lingkar besar di sebelah kiri dengan empat lelaki melambangkan roda dari kelahiran, penuaan, penyakit, dan kematian. Ikan di lingkaran yang lebih kecil di bagian kanan adalah simbol dari semua makhluk yang terperangkap dalam Roda Samsara.





Ikan, dalam habitat yang alami yaitu air, tidak menyadarinya sebagai air karena lingkungannya tidak pernah berubah sehingga mereka tidak memiliki dasar untuk perbandingan. Demikian pula manusia, tidak menyadari adanya dukkha (ketidakpuasan) karena mereka tidak mengetahui hal lain di luar itu. Air melambangkan Samudra Samsara, sedangkan tanah kering yang ada di dekatnya, yaitu Nirwana (Nibbāna), tidak pernah terpikirkan untuk dicapai oleh ikan (seperti halnya manusia yang tidak pernah berpikir untuk mencapai Nirwana yang ternyata begitu dekat dengan mereka).





## 17. PENGARUH DARI KEGELAPAN BATIN



**B**agian atas dari gambar menunjukkan seekor gajah terperangkap dalam lumpur kegelapan batin.





Tanpa mengetahui caranya yang benar, semakin keras gajah berjuang melepaskan diri, semakin dalam ia tenggelam. (Hal ini sama persis seperti kebanyakan orang yang menyadari sampai batas tertentu bagaimana mereka telah terperangkap dalam kehidupannya, tetapi karena mereka gagal mengenali dengan jelas penyebab dari kesulitannya, mereka tetap tidak dapat menemukan obat penawarnya. Lelaki bijaksana yang berdiri di dekatnya bebas dari kerunyaman itu dan mengingatkan kita agar berhati-hati terhadap lumpur yang berbahaya tersebut). Kedua lelaki di gambar bawah sibuk menggergaji pohon kegelapan batin. Keduanya mengenakan mahkota bertajuk tinggi melambangkan bahwa betapa pun tingginya kedudukan seseorang, ia juga merupakan sasaran dari kebodohan menyangkut kondisi samsara yang sesungguhnya. Oleh karena itu tidaklah mudah untuk mencapai kebebasan. Lelaki bijaksana, yang sedang duduk dengan tenang, adalah orang yang telah mencapai kebenaran, terlepas dan bebas.





## 18. MEMPRAKTIKKAN BUDDHA-DHARMA SECARA KELIRU



**B**uddha dalam gambar ini melambangkan ajaran yang benar, diserang oleh tiga orang biksu dan seorang umat biasa. Fakta menunjukkan hanya ada seorang umat biasa yang menyerang ajaran, dan banyak biksu, walaupun telah ditahbiskan,





tetap mengikuti jalan yang salah dan terikat dengan upacara keagamaan. Mereka mengabaikan ajaran yang benar dan memilih terperangkap di dalam Roda Samsara ketimbang Nirwana.

(Karena para biksu terlihat lebih menyolok daripada umat biasa dan diharuskan mengabdikan hidupnya kepada Triratna (Tiga Permata), juga karena orang-orang tahu bahwa mereka memiliki banyak peraturan untuk menjaga kesuciannya, dengan memiliki perilaku yang buruk dapat menyerang Dharma lebih keras dibandingkan dengan yang mungkin dilakukan oleh umat biasa).





## 19. MEMPRAKTIKKAN BUDDHA-DHARMA SECARA BENAR



*G*ambar ini mengilustrasikan pemujaan terhadap Triratna oleh empat orang yang mewakili empat unsur komunitas Buddhis: biksu, biksuni, upasaka dan upasika. Karena satu dan beberapa alasan, gambar ini tidak selesai dikerjakan.



## 20. MENERIMA DHARMA



*P*ada gambar ini, seorang biksu yang membawa kipas menunjukkan sikap menerima Dharma dengan cara mempelajarinya (pariyatti) dan mempraktikkannya (patipatti). (Belajar tanpa praktik menghasilkan kaum terpelajar





yang kosong yang baginya semua kebijaksanaan ditemukan dalam buku (hanya berupa teori). Praktik tanpa belajar, walaupun seringkali disertai dengan keyakinan yang mendalam tetapi buta, gampang terbawa ke jalan yang salah. Kedua hal ini merupakan aspek yang saling melengkapi dan jika salah satunya tidak ada, maka tidak mungkin seseorang akan mampu merealisasi Dharma atau mencapai penembusan (pativedha).





## 21.MEDITASI DI TEMPAT TERPENCIL



*G*ambar ini melukiskan meditasi di tempat terpencil. Menurut Kanon Pali, tempat seperti ini ditemukan di kaki pohon, di dalam hutan atau di gua, di atas gunung, di kuburan, hutan belantara, atau di alam terbuka yang tenang dan terpencil.



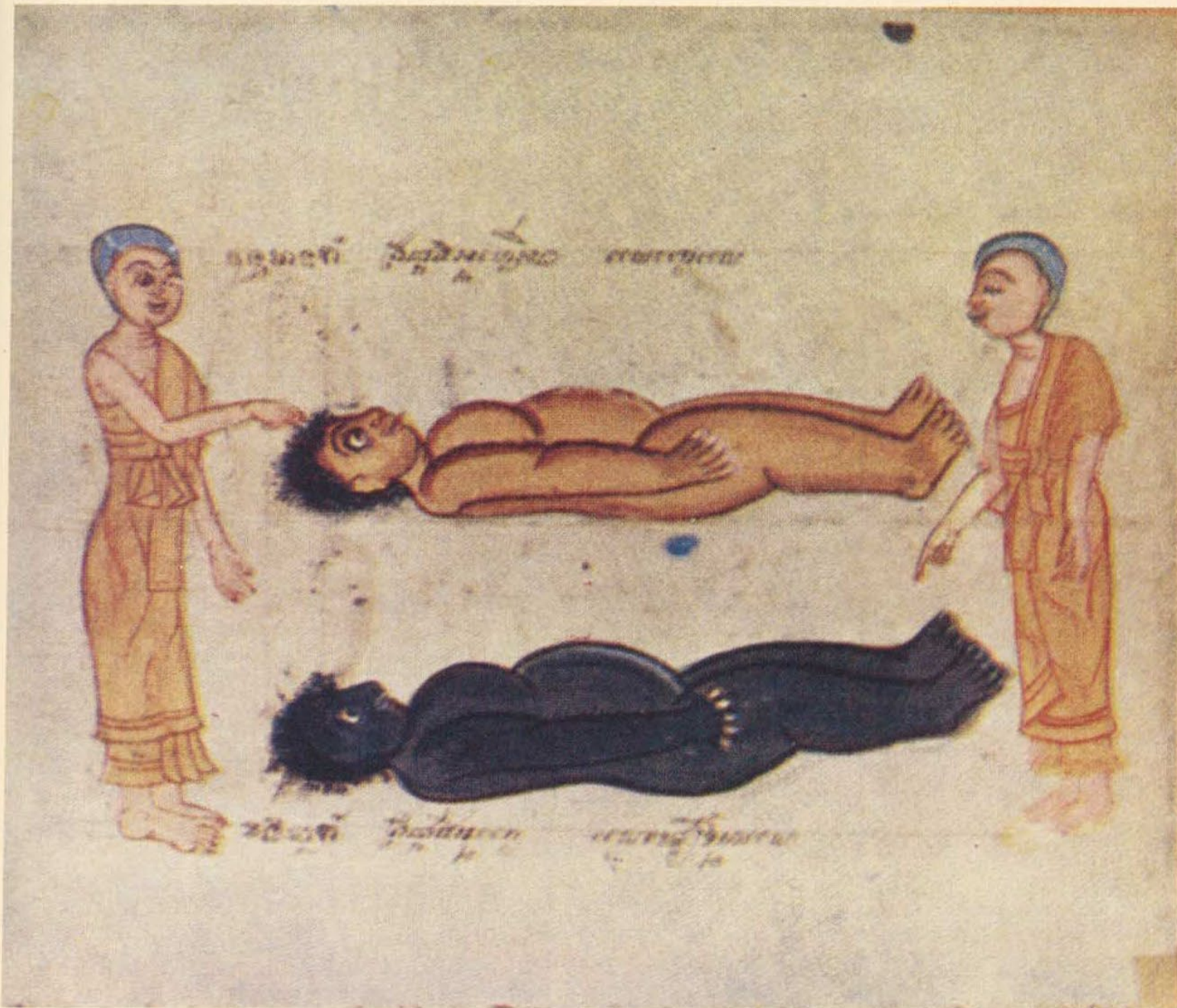


(Kemajuan yang didapat dari hidup dalam kesunyian (kāya-viveka) berguna untuk mengembangkan ketenangan pikiran (citta-viveka) ketika terbebas dari kotoran batin, dan selanjutnya akan menuntun ke arah ketenangan tertinggi serta kebebasan terakhir dari semua basis kelahiran di masa depan (upadhi-viveka).





## 22. PERENUNGAN TERHADAP MAYAT I-II



*H*ingga tahap ini kita sampai pada metode meditasi yang esensial yang diajarkan dalam buku ini: perenungan objek yang menjijikkan (asubha kammattāna) atau menggunakan mayat sebagai objek perenungan dan pemahaman akan





ketidakkekalan. (Ada 10 macam perenungan objek yang menjijikkan yang disampaikan di dalam Sutta dan Visuddhimagga (Jalan Kesucian); setiap mayat dibedakan menurut tahap pembusukannya. Tetapi, guru-guru meditasi di Siam sering mengajarkan bahwa kita harus melihat tubuh kita sendiri seolah-olah merupakan salah satu wujud dari mayat-mayat tersebut. Baru kemudian kita akan menemukan kebebasan (vimutti) dari pemahaman bahwa tubuh adalah "aku" atau "milikku"). Pada gambar ini terdapat dua macam mayat yang digunakan oleh para biksu sebagai objek meditasi yaitu mayat yang telah menggembung (uddhumāta) yang digambarkan di bagian atas, dan mayat yang hitam kelabu dari warna hijau sampai biru kehitaman (vinīlaka) yang digambarkan di bagian bawah. Tujuan dari penggunaan jenis meditasi ini adalah membawa biksu kepada kesadaran akan ketidakkekalan dan ketanpa-akuan dari tubuh ini. Setelah hal tersebut dipahami secara menyeluruh, seorang biksu tidak lagi melekat pada tubuhnya.

(Di dalam Visuddhimagga bab VI dituliskan bahwa jenis objek perenungan mayat yang pertama seperti yang disebutkan di atas cocok bagi mereka yang gandrung pada bentuk, rūpa atau tubuh karena hal tersebut adalah bukti dari kejelekan dan ketidakkekalan tubuh. Sedangkan objek mayat





jenis kedua, yang hitam kelabu, disarankan untuk mereka yang gandrung akan corak dan warna kulit karena kejelekan warna kulit dapat dilihat secara nyata pada mayat tersebut.)





## 23. PERENUNGAN TERHADAP MAYAT III-IV



*D*i bagian atas, dapat dilihat mayat yang bernanah (vipubbaka) sedangkan yang di bagian bawah adalah mayat yang terbelah (vicchiddaka). Keduanya digunakan sebagai objek meditasi. (Yang pertama cocok untuk mereka yang suka





pada keharuman tubuh memakai wangi-wangian dan parfum, karena objek tersebut menunjukkan bau busuknya tubuh yang luka; sedangkan mayat yang satu lagi berguna untuk mereka yang berpikir bahwa tubuh adalah "sesuatu", karena mayat yang terbelah tersebut menunjukkan wujud yang bolong dan tidak utuh).





## 24. PERENUNGAN TERHADAP MAYAT V-VI



**G**ambar mayat di bagian atas disebut "yang terkoyak-koyak" (vikkhāyita) atau yang dicabik-cabik dan digerogeti anjing. Dan gambar di bagian bawah disebut "tercecer" (vikkhittaka), atau mayat yang telah tercerai-berai dan tersebar ke mana-





mana, rusak karena alam dan binatang buas. (Mayat "yang terkoyak-koyak" cocok bagi mereka yang memiliki hasrat seksual terhadap bagian-bagian tubuh tertentu seperti payudara, karena perenungan terhadap bagian mayat tersebut menjelaskan betapa daging yang begitu berharga itu menjadi tidak berarti apa-apa. "Yang tercecere' seharusnya digunakan oleh mereka yang bangga dengan keelokan anggota badannya karena akan dapat dipahami betapa tidak eloknya anggota badan yang tercecere').





## 25. PERENUNGAN TERHADAP MAYAT VII-VIII



**G**ambar mayat di bagian atas disebut "yang busuk dan tercecer" (hataavikkhittaka) dan yang di bawah disebut dengan 'lohittaka' atau mayat yang berlumuran darah. (Mayat yang pertama disarankan untuk digunakan oleh mereka yang gandrung





akan keindahan tubuh secara keseluruhan karena perenungan terhadap mayat tersebut menjelaskan perubahan dan kehancuran dari tubuh. Mayat yang berlumuran darah cocok bagi mereka yang tergila-gila pada perhiasan yang mewah dan pakaian yang bagus karena perenungan terhadap mayat tersebut menunjukkan tubuh yang menjijikkan ketika berlumuran darah.





## 26. PERENUNGAN TERHADAP MAYAT IX-X



**G**ambar ini melengkapi rangkaian kesepuluh objek perenungan mengenai kebodohan, dengan yang digambarkan di bagian atas mayat yang dikerumuni belatung (puluvaka), dan di bagian bawah tulang-belulang atau tengkorak (atthika).





Yang pertama cocok bagi mereka yang berpikir bahwa "tubuh ini adalah milikku", karena dengan memiliki pikiran seperti itu mereka seharusnya menjadi sadar ketika melihat mayat yang dibagi-bagi oleh begitu banyak belatung. Seperti yang disebutkan di dalam Visuddhimagga: "Tubuh ini merupakan gabungan dari banyak bagian, dan apa yang disebut makhluk hidup tergantung pada (semua bagian dan organ) dan hidup dari (mereka). Dan begitulah mereka lahir, tumbuh, tua, dan mati, mengambil dan mengeluarkan air; juga tubuh adalah tempat persalinan mereka, rumah sakit mereka, tanah pemakaman mereka, kakus dan peturasan mereka..." Perenungan mengenai objek menjijikkan yang terakhir diperuntukkan bagi mereka yang gandrung memiliki dan melihat tulang-tulang yang indah, khususnya gigi, karena jelas tulang-belulang menjijikkan.

(Orang yang tergesa-gesa melewatkan halaman-halaman ini atau kurang tertarik mengetahuinya, menunjukkan fakta bahwa ia cenderung menolak menghadapi kenyataan yang sebenarnya mengenai tubuhnya bahkan lebih memilih untuk tetap teperdaya. Orang yang mempraktikkan Dharma dengan sungguh-sungguh, akan tertarik sekali dengan topik-topik ini karena membantu mereka untuk menghilangkan kerakusan, membuat mereka





tidak memberatkan badan jasmani, yang memang sesungguhnya bukanlah milik siapa pun).





## 27. TIGA HAL YANG PENTING AGAR PRAKTIK BERHASIL



**G**ambar ini berhubungan dengan tiga hal yang penting agar berhasil mempraktikkan Dharma. Ketiga hal itu adalah: kemauan (chanda), semangat (viriya), dan percaya diri (vesārajja). Kemauan ditunjukkan oleh dua dewa yang tangannya





menggenggam batu permata atau berlian. Lelaki yang sedang memompa pengembus adalah ekspresi dari semangat dan tindakan yang diperlukan untuk menghasilkan api yang mampu melelehkan benda apapun. Bagian gambar berikutnya menunjukkan seekor tikus yang sedang mengejar dua ekor harimau yang merupakan contoh dari percaya diri. Jika kita ingin mempraktikkan Dharma, kita harus percaya diri dan bertekad kuat untuk memerangi harimau-harimau kotoran batin.





## 28. SAMMASANA-ÑĀṆA DAN UDAYABBAYA-ÑĀṆA



Setelah menyatakan kemauan, mengerahkan semangat atau energi yang diperlukan, dan mengusir rasa takut dengan percaya diri, seseorang dapat mencapai pengetahuan (ñāṇa). Ilustrasi nomor 28 sampai 38 menjelaskan berbagai macam





tahapan dari jalan mencapai pengetahuan (tetapi maksudnya bukan pengetahuan teori (dari buku) melainkan 'pengalaman mengenai kebenaran' yang dialami sendiri dalam batin dan tubuh seseorang).

Bagian pertama dari gambar ini berhubungan dengan pengetahuan yang berasal dari perenungan terhadap timbul dan lenyapnya segala bentuk keberadaan atau *nāma-rūpa* (*udayabbaya-ñāṇa*). Sedangkan gambar di bawah berhubungan dengan pengetahuan yang diperoleh melalui meditasi tahap-tahap lanjutan yang disebut "pengetahuan memahami sepenuhnya" (*sammasana-ñāṇa*) tentang ketidakkekalan, ketidakpuasan, ketanpaakuan yang mendahului pencapaian pandangan terang.

Setelah menafakurkan kebenaran mengenai kelahiran, penuaan, dan kematian, sosok yang berdiri di kanan bawah berhasil mencapai kebijaksanaan spiritual (*paññā*). Anak kecil di bagian kiri melambangkan kelahiran, orang tua yang sedang duduk dan menumbuk buah pinang melambangkan batas umur karena penuaan, sedangkan mayat di bagian tengah melambangkan kematian sebagaimana yang disadari dan dimengerti mengenai kematian, yang diperoleh melalui "pengetahuan memahami sepenuhnya".





Dengan mencapai pengetahuan ini, seseorang dapat melihat secara jelas dan mengerti akan sifat dari ketidakkekalan (*aniccā*), ketidakpuasan (*dukkha*) dan ketanpa-akuan (*anattā*). Walaupun demikian, dalam pencapaian pandangan terang (*vipassanā-ñāṇa*), pengetahuan tentang tiga corak umum (*tilakkhaṇa*) yang disebutkan di atas tidak dianggap sebagai langkah pertama (yaitu tidak termasuk dalam 9 tahap pencapaian pandangan terang).

Bagian atas dari gambar ini dikaitkan dengan tahap pertama ke arah tercapainya pandangan terang (*udayabbayañāṇa*). Di sini, seseorang berkonsentrasi hanya pada timbul dan lenyapnya *nāma-rūpa* (disimbolkan oleh anak laki-laki dan mayat). Melalui perenungan terhadap timbul dan lenyapnya *nāma-rūpa*, seseorang bergerak maju dari "pengetahuan memahami sepenuhnya" yang menafakurkan keseluruhan proses kelahiran, penuaan, dan kematian.

Tentu saja dengan ruang lingkup yang lebih luas, pengetahuan yang disebutkan belakangan memberi kesan yang umum dan tidak begitu spesifik. Sedangkan jika kita bandingkan pengetahuan mengenai timbul dan lenyapnya *nāma-rūpa* dengan





sammasana-ñāṇa dapat dilihat bahwa udayabbaya-ñāṇa lebih spesifik dan detail.

(Untuk penjelasan yang lebih rinci lagi tentang pengetahuan-pengetahuan tersebut, lihat Visuddhimagga (Jalan Kesucian) yang diterjemahkan dari Semage, Kolombo, Sri Lanka, Bab XXI).





## 29. BHAṄGA-ÑĀṆA DAN BHAYA-ÑĀṆA



**B**agian bawah dari gambar ini melukiskan pengetahuan yang terdiri dari perenungan terhadap hancurnya semua bentuk keberadaan atau nāma-rūpa (bhaṅga-ñāṇa). Ini adalah tahap kedua dari pengetahuan tentang pandangan terang.





Gambar tersebut menunjukkan seorang bijaksana yang melakukan meditasi dengan objek mayat. Di sini, ia mengabaikan aspek timbul dan lebih memusatkan pikirannya khusus pada aspek lenyap agar menemukan kedalaman pengertian bahwa segala sesuatu terus-menerus akan lenyap. Gambar di bagian atas mengilustrasikan pengetahuan mengenai bahaya yang menakutkan berkenaan dengan sifat *nāma-rūpa* (*bhaya-ñāṇa*), atau pandangan terang yang didapat dari konsentrasi terhadap bahaya yang menakutkan menyangkut segala sesuatu yang berkondisi (*saṅkhāra*).

Tiga pencuri diartikan sebagai tiga bentuk kehidupan (*bhava*); *kāmabhava*, *rūpabhava*, dan *arūpabhava* atau kehidupan indrawi, kehidupan makhluk yang mempunyai *rūpa-jhāna* atau brahma di alam *rūpa*, kehidupan makhluk yang mempunyai *arūpa jhāna* atau brahma di alam *arūpa*, yang semuanya mencemaskan, selalu berubah, tidak memuaskan, dan tidak memiliki roh atau diri yang kekal. Oleh karena itu tidak pantas untuk diinginkan.

(Kehidupan indrawi meliputi:

Yang kita ketahui kondisi dilahirkan sebagai manusia dan binatang, di samping beberapa bentuk alam lain yang semuanya menyedihkan, seperti hantu-hantu kelaparan dan penghuni neraka yang





biasanya tentu tidak kelihatan. Enam alam surga yang masih memiliki nafsu indra juga termasuk ke dalam golongan kehidupan ini).

Bentuk kehidupan yang kedua adalah berbagai macam tingkatan brahma di alam yang berhubungan dengan pencapaian tingkat pemusatan pikiran yang kuat (jhāna) melampaui tingkatan indrawi, di mana bentuknya sangat halus tidak kasat mata.

Kemudian yang berikutnya kehidupan tanpa bentuk yang berhubungan dengan pencapaian tanpa bentuk (arūpa-samāpatti) yang hanya berupa pengalaman batin yang halus (nāma), melampaui tingkatan bentuk-bentuk jasmani (rūpa) apa pun.

Terlahir dalam bentuk-bentuk kehidupan tersebut ditentukan oleh karma atau perbuatan yang disadari oleh seseorang. Kesemua bentuk kehidupan tersebut, termasuk surga dan neraka adalah tidak kekal).





### 30. BHAYA-ÑĀṆA (versi pelukis lain)



*G*ambar ini juga melukiskan tema dari pengetahuan mengenai bahaya yang menakutkan berkenaan dengan sifat *nāma* dan *rūpa*, tetapi karya pelukis yang berbeda. Di sini, seorang anak lelaki (atau orang yang belum matang) ketakutan ketika





melihat singa, sedangkan seorang calon biksu (yang melambangkan seorang yang sudah matang, dapat menghadapi apa yang tidak menyenangkan itu sebagai kenyataan yang sebenarnya) menyadari bahwa segala sesuatu yang berkondisi adalah mencemaskan.





### 31. ĀDĪNAVA-ÑĀṄA DAN NIBBIDĀ-ÑĀṄA



**G**ambar di bagian atas melukiskan tahap keempat dari meditasi pandangan terang, pengetahuan yang diperoleh dari perenungan tentang bahaya akibat dari yang tidak baik, ādīnava-ñāṅa. Setelah mencapai tahap ketiga dari pengetahuan, seseorang





menyadari bahwa segala sesuatu yang berkondisi adalah sumber dari penderitaan dan seharusnya ditakuti seperti halnya bertemu dengan seekor singa. Mayat di tanah mengingatkan orang itu, sang aspiran, bahwa segala sesuatu yang berkondisi adalah sumber bahaya akibat dari yang tidak baik. (Tidak ada sesuatu pun yang berkondisi, seperti batin dan badan jasmani, yang dapat menjadi semacam perlindungan karena mereka tidak bebas dari kelapukan dan kematian).

Pada gambar di bagian bawah, rumah yang terbakar melukiskan tahap kelima dari pengetahuan (*nibbidā-ñāṇa*) atau pengetahuan yang berasal dari perenungan mengenai penolakan. Sang aspiran, setelah menyaksikan "rumah" yang tidak kekal, tidak memuaskan dan tidak memiliki diri sendiri, habis terbakar, kemudian akan menghindari dan takut terhadap segala sesuatu yang terjadi dari paduan unsur. ("Rumah" sering digunakan sebagai simbol bagi tubuh yang selalu terbakar oleh perubahan dan kelapukan, dan dibakar di atas onggokan kayu api setelah mati).





## 32. MUCCITUKAMYATĀ-ÑĀṆA



*R*āhu, monster angkasa yang konon diceritakan sebagai penyebab dari gerhana karena menelan bulan, adalah karakter utama dalam melukiskan tahap keenam dari pengetahuan, *muccitukamyatā-ñāṇa*, atau pengetahuan mengenai keinginan





mencapai kebebasan. Sang aspiran pada tahap ini, yang disimbolkan oleh bulan, mencari cara untuk melepaskan diri dari kehancuran yang diakibatkan oleh monster angkasa yang mencerminkan lingkaran kelahiran kembali (samsara). Gambar ini sangat umum digunakan di gerbang-gerbang wihara di Thailand untuk mengingatkan para umat agar melepaskan diri mereka dari lingkaran kelahiran.

(Ini dapat dibandingkan dengan Roda Samsara (samsāracakra) yang ditemukan di kebanyakan gerbang-gerbang wihara Buddhis Tibet yang berfungsi sama – sebuah pengingat dan peringatan akan bahaya dari lingkaran kelahiran yang berulang-ulang)





### 33. MUCCITUKAMYATĀ-ÑĀṆA



*S*erupa dengan tema pada gambar 32, ilustrasi ini menggambarkan seekor katak yang berusaha melepaskan diri dari mulut ular, melambangkan usaha kita untuk mencari kebebasan dari hal-hal





yang tidak memuaskan yang sudah merupakan sifat dari dunia ini.

(Di bagian bawah, seorang biksu duduk di atas kursi yang menyerupai singgasana di alam bebas, tempat berbatu-batu. Tempat ini cocok untuk mereka yang mencari kebebasan sedangkan tempat duduk seperti singgasana menunjukkan sifat mulia dari mereka yang berjuang dengan keras dan sungguh-sungguh untuk mencapai kebebasan).





### 34. MUCCITUKAMYATĀ-ÑĀṆA



*R*einginan untuk bebas, dalam hal ini adalah tahap keenam dari pengetahuan, yang ditunjukkan oleh simbol yang berbeda, seekor ular yang berusaha membebaskan diri dari garuda (burung mitos yang sering dihubungkan dengan legenda dari Arab).



### 35. MUCCITUKAMYATĀ-ÑĀṆA



Tema yang sama mengenai keinginan untuk bebas diulangi di sini. Gambar di bagian atas, ayam jantan di dalam kandang dan di bagian bawah ikan yang terpancing ketika mencaplok umpan, keduanya mengilustrasikan keadaan yang





terkungkung, dan kebutuhan mereka akan jalan dari pengetahuan ini untuk mencapai Pencerahan, untuk bebas dari kungkungan dan belenggu keduniawian.

(Gambar pada bab ini, juga ketiga gambar sebelumnya dan satu gambar lagi pada halaman berikutnya, seluruhnya lima gambar, menekankan betapa pentingnya taraf pengetahuan ini. Orang biasa tidak memahami keadaan duniawi dan keterkaitannya bagian-bagian partikular mereka – batin dan badan jasmani – sehingga tidak memiliki keinginan untuk bebas, tetapi setelah keadaan sebenarnya dari samsara, kelahiran dan kematian yang berulang-ulang, dipahami, maka pengetahuan ini pada hakikatnya menjadi yang paling penting).





### 36. MUCCITUKAMYATĀ-ÑĀṄA DAN PAṬISAṅKHĀ-ÑĀṄA



*R*usa yang terjatut menyalak karena menginginkan kebebasan, lagi-lagi menekankan pentingnya tahap keenam dari pengetahuan ini. Gambar di bagian bawah melukiskan tahap ketujuh dari pengetahuan, yang berasal dari





perenungan refleksi, paṭisaṅkha-ñāṇa. Gambar ini berhubungan dengan gambar nomor 10 di depan, di mana seseorang mengira ular adalah ikan dan dengan sembrono membawanya pulang sehingga dapat menyebabkan ular tersebut menggigit dan membunuhnya. Pada gambar ini, lelaki tersebut dililit erat oleh ular dan ia diberitahu oleh seorang bijaksana tentang bahayanya ular tersebut, sehingga ia ingin menyingkirkan ular beracun ini yang merupakan kotoran batin (kilesa). Tetapi sebelum ia dapat menyingkirkannya, terlebih dahulu ia harus mencekik leher ular itu kuat-kuat agar menjadi lemah, lalu melepaskan lilitan pada lengannya. Selanjutnya ia harus mengangkat ular tersebut dan memutar-mutarnya dengan cepat di atas kepalanya sampai ular itu menjadi lemah. Setelah ular itu hampir mati, baru dapat dibuang dengan mudahnya; atau kemudian dapat dipukul sampai mati. Menaruh respek kepada Triratna (Buddha, Dharma, dan Sanggha) adalah salah satu cara untuk mengurangi pengaruh dari kotoran batin (selain itu beramal, melaksanakan sila, dan mengembangkan batin dengan mempraktikkan meditasi). Perbuatan-perbuatan baik tersebut harus kita tingkatkan terus menerus untuk memerangi pengaruh dari kotoran batin.





### 37. SANKHĀRUPEKKHĀ-ÑĀṆA



**S**ankhārupekkhā-ñāṇa: Pengetahuan mengenai keseimbangan batin yang berhubungan dengan semua aspek kehidupan yang terkondisi. Semula sang aspiran terikat pada fenomena eksistensi (lima agregat kehidupan), yaitu: tubuhnya (rūpa),





perasaan (vedanā), pencerapan (saññā), bentuk pikiran (saṅkhārā), dan kesadaran (viññāṇa), yang disalahartikan sebagai ego atau pribadinya sendiri. Karena ia salah mempercayai realitas palsu ini, ia terjebak di dalam proses kehidupan yang berulang (bhava). Tetapi ketika ia tidak lagi terperangkap oleh realitas palsu tersebut, ia menjadi tidak tergoyahkan oleh tekanan maupun keterikatan fenomena tersebut. Seperti lelaki di dalam ilustrasi ini yang menyaksikan mantan istrinya bercinta dengan lelaki lain, ia telah terbebas dari tekanan emosional dan keterlibatan. Ia benar-benar tak terpengaruh dan tak tergoyahkan.





### 38. SACCĀNULOMIKA-ÑĀṆA



**S**accānulomikā-ñāṇa: Tahap kesembilan dari pengetahuan, yang didapat dari penyesuaian diri dengan Kebenaran Mulia (Ariya-sacca). Pada gambar ini kapal melambangkan badan jasmani





(rūpa) dan pemilik kapal yang berdiri di haluan kapal adalah pikiran atau kesadaran (citta)\*.

Kapal berlayar dari dunia yang terbakar karena kematian menuju pantai seberang, Nirwana, yang dilambangkan dengan Tiga Permata, arah yang ditunjuk oleh sang pemilik kapal (pikiran). Awak kapal dan peralatan yang ada di dalamnya adalah berbagai ajaran yang diperlukan untuk menyeberangi lautan kelahiran dan kematian yang berulang-ulang (saṃsāra). Jalan Mulia Berunsur Delapan dan ajaran Dharma yang penting lainnya seperti keyakinan (saddhā), atau kebijaksanaan (paññā) merupakan unsur pokok yang diperlukan untuk menuntun kapal menuju pantai seberang. Dari semua ajaran ini, pandangan benar (sammādiṭṭhi)\*\* adalah yang paling penting.

Pentingnya pandangan benar dan kebijaksanaan dilambangkan oleh burung yang bertengger di puncak tiang layar. Seandainya kapal tersesat, burung akan dikirim untuk mencari arah yang benar. Cara menggunakan burung laut sebagai alat navigasi dapat ditelusuri sampai 3000 atau 4000 tahun yang lalu, ketika kompas dan alat navigasi yang lain belum ada. Sang kapten yang mengemudi dari buritan melambangkan perhatian benar (sammāsati).





(\* Simbol yang sama digunakan untuk nāma-rūpa, atau batin dan badan jasmani dalam Roda Samsara.

(\*\* Pandangan benar (atau pengertian) adalah pengertian yang membawa seseorang menuju Nirwana, setelah memahaminya, seharusnya diterjemahkan sebagai pandangan yang sempurna. Pandangan-pandangan lain (filosofi atau teologi) yang menuntun seseorang ke jalan lain disebut pandangan yang keliru, atau yang membuat tersesat, menyimpang dari Nirwana. Meskipun demikian pandangan-pandangan yang keliru tersebut dapat saja membawa kebaikan yang menghasilkan kelahiran kembali sebagai manusia atau dewa. Faktor-faktor lain dari Jalan Mulia Berunsur Delapan membedakan "benar" atau "keliru" berdasarkan alasan yang sama yang bersifat pragmatis.





### 39. GOTRABHŪ-ÑĀṆA



**G**ambarini melukiskan kematangan pengetahuan (gotrabhū-ñāṇa). Di sini, sang aspiran menunjuk ke arah Tiga Permata yang terletak di atas singgasana yang penuh dengan hiasan; menandakan bahwa ia pada akhirnya menggunakan Nirwana sebagai





objek meditasi. Pada tahap ini, ia mempersiapkan diri untuk meninggalkan 'keluarga' (gotra) makhluk hidup biasa (yang menjadi sasaran kematian) dan berkembang ke alam Yang Mulia (ariya), yang juga berarti mereka yang telah sempurna.\*

\*Lihat juga ilustrasi No. 41.





## 40. GOTRABHŪ- ÑĀṄA



*T*opik dari gambar ini juga adalah kematangan pengetahuan. Di sini kerbau melambangkan orang biasa, keluar dari kandangnya karena kini ia memiliki kesadaran (dilambangkan dengan tali yang mengikatnya) dan demikianlah ia bebas



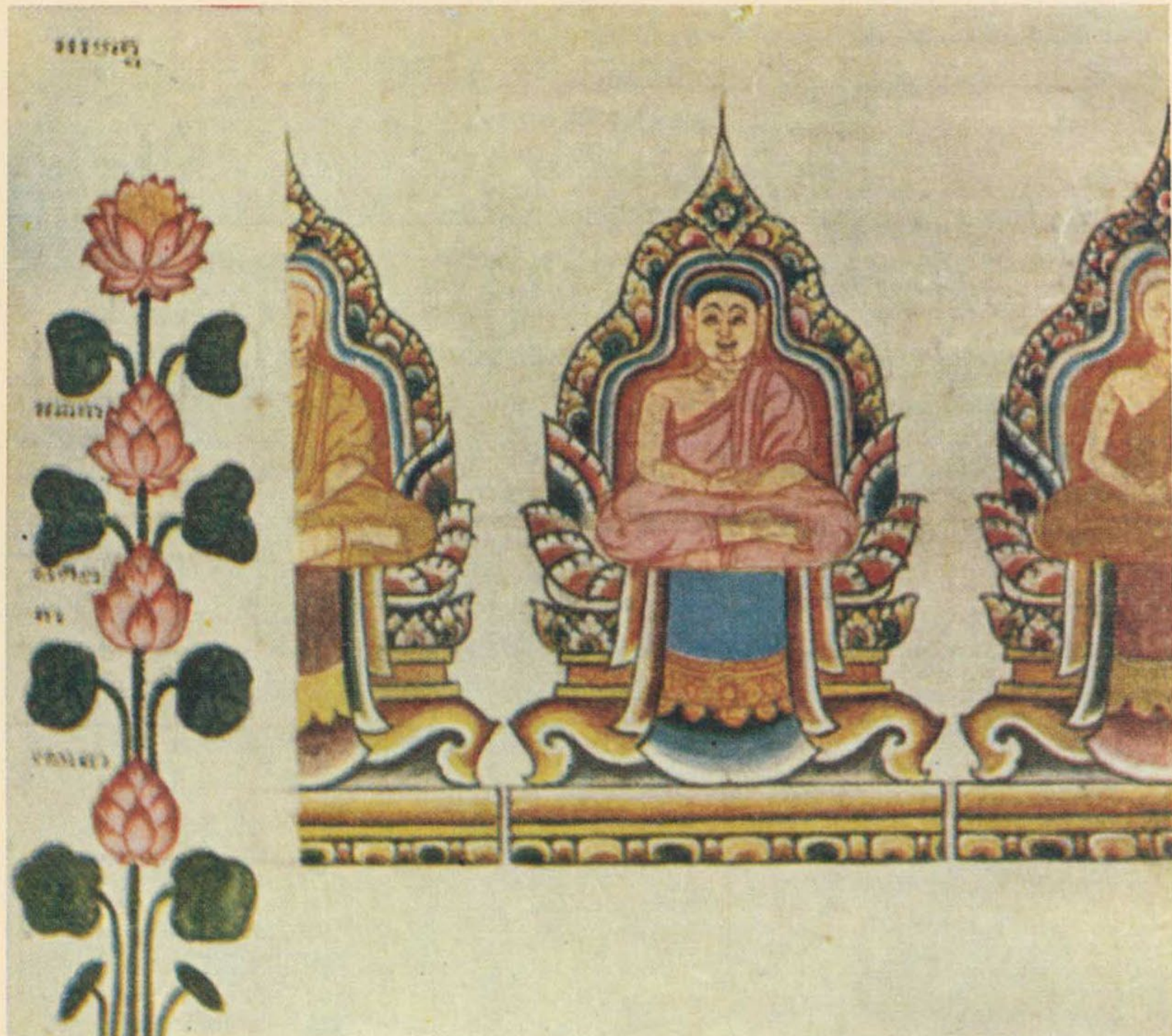


dari lingkaran kelahiran. Ketika meninggalkan kandangnya, muncul kematangan pengetahuan. Kebebasan telah terjamin dengan memakai kesadaran penuh dan kebijaksanaan yang disimbolkan oleh ujung tombak yang tajam sehingga kerbau itu siap untuk meninggalkan keduniawian demi keluhuran Nirwana. Gambar bagian atas menunjukkan sebuah transformasi yang dramatis, sebagai gantinya seekor kerbau yang dikurung digambarkan seorang manusia yang telah berhasil mencapai keluhuran di luar keduniawian terbang dengan mudahnya, seraya menggenggam dua kuntum bunga teratai di kedua tangannya. (Mungkin melambangkan kesucian dan kasih sayang).





## 41. PENCAPAIAN KESUCIAN



Setelah mencapai kematangan pengetahuan, orang akan meraih magga-ñāṇa atau pengetahuan mengenai jalan ke Nirwana. Dengan melaksanakannya ia mencapai phala-ñāṇa





(pengetahuan tentang hasil), yang merupakan pengakuan atas kebenaran Sang Jalan.

Magga-ñāṇa dan phala-ñāṇa dicapai melalui proses:

1. Pemasuk arus (sotāpanna)
2. Yang kembali sekali lagi (sakadāgāmī)
3. Yang tidak kembali lagi (anāgāmi)
4. Yang telah sempurna, kearahatan (arahatta)

Keempat tahap perkembangan\* ini digambarkan sebagai empat tingkatan bunga teratai dan para biksu yang sedang duduk. Bunga teratai yang mekar dan terbuka penuh diartikan sebagai Arahat atau orang yang telah tercerahkan.

\*(Sutta-sutta dari zaman dahulu menguraikan empat jenis orang suci yang masing-masing telah berusaha menembus Nirwana, kedalaman pengalaman batin mereka bervariasi sampai mereka berhasil menghancurkan berbagai aspek kotoran batin pada derajat yang berbeda-beda.

“Pemasuk arus” adalah mereka yang baru saja memasuki alam kesucian dan pasti akan mencapai Nirwana. “Yang kembali sekali lagi” masih memiliki sedikit kotoran batin yang memastikan mereka akan terlahir sekali lagi menjadi manusia, sedangkan



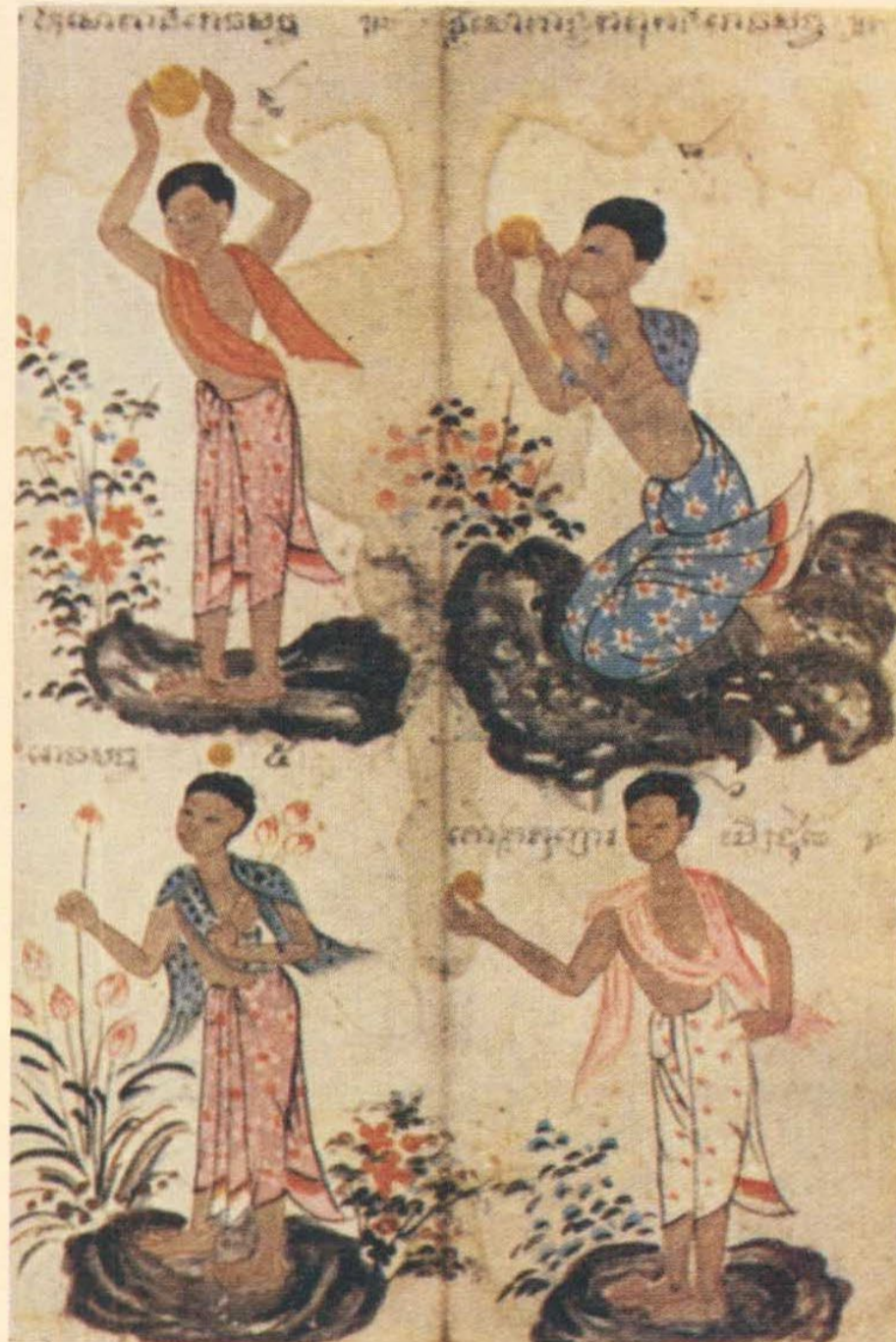


"Yang tidak kembali lagi" saat badan jasmaninya mati, muncul di alam Brahma yang dinamakan tempat tinggal yang murni (suddhāvāsa) dan tidak akan terlahir lagi sebagai makhluk apa pun tetapi akan mencapai Nirwana di sana. Arahāt (yang telah sempurna), adalah yang terakhir dari empat tingkat kesucian tersebut. Ia telah menghapus semua kotoran batin serta telah mengakhiri kelahiran dan kematian. Ia telah mencapai kesucian yang sempurna dan mengalami kebahagiaan dari Nirwana. Walaupun gambar tersebut melukiskan orang yang mencapai empat tingkat kesucian itu para biksu, karena mereka memiliki kesempatan yang paling besar untuk melakukannya, pencapaian ini juga terbuka bagi umat biasa yang berusaha dengan tekun).





## 42. EMPAT TINGKAT PENGETAHUAN



*G*ambar ini merupakan cara lain untuk menjelaskan empat tingkat pengetahuan menuju Nirwana. Pengetahuan mengenai penyesuaian diri dengan kebenaran (saccānulomikā-ñāṇa) diilustrasikan sebagai lelaki (kiri bawah) yang baru





saja menemukan batu berharga ketika memetik teratai di kolam. Sementara itu lelaki yang sedang memegang permata (kanan bawah) melambangkan pencapaian pengetahuan yang matang (gotrabhū-ñāṇa), mengenai pemutusan keadaan duniawi dengan pikiran terarah pada Nirwana. Di kiri atas, lelaki tersebut dengan gembira mengangkat permata di atas kepalanya, melambangkan pengetahuan mengenai jalan kesucian (magga-ñāṇa) dan lelaki di kanan atas yang sedang mengagumi permata tanpa cacat melambangkan phala-ñāṇa atau hasil yang didapat dari jalan kesucian.





### 43. NIRWANA



**B**iksu yang sedang bersandar dengan nyaman dan dikelilingi oleh keindahan bunga-bunga adalah perlambang dari Nirwana yang melampaui pengetahuan-pengetahuan yang telah disebutkan (dengan berhiaskan keindahan dan harumnya





kebijaksanaan dan belas kasih). Menghargai dan mengagumi permata tidak penting lagi karena tahap terakhir telah tercapai. (Oleh karena itu pada kedua gambar di bawah, terlihat bahwa permata diletakkan di atas tanah sementara orang yang telah mencapai pencerahan dengan suka-cita mengamati dunia, dan yang lainnya duduk dengan tenang menikmati kedamaian dan kemurnian batin. Patut diperhatikan di sini bahwa salah satu dari kedua figur tersebut bukan seorang biksu, sehingga menjelaskan bahwa pencapaian tertinggi itu bukan hanya milik mereka yang berlatih hidup sebagai biarawan).





## 44. BEBAS DARI KEMELEKATAN



Gambar ini dengan jelas menunjukkan perbedaan antara kebebasan dan keterikatan dari: kemelekatan pada nafsu indra (kāmapādāna), kemelekatan pada pandangan (diṭṭhupādāna), kemelekatan pada kepercayaan akan kemanjuran





upacara-upacara dan kaul (sīlabbatupādāna) dan kemelekatan pada kepercayaan tentang teori roh yang kekal berdiri sendiri (attavādupādāna). Keempat jenis kemelekatan ini digambarkan sebagai empat ekor ular yang saling melilit dan menguasai korbannya. Oleh karena itu, seseorang harus menggunakan pedang kebijaksanaan untuk mengalahkan kemelekatan. Sebuah cara yang menggunakan pedang tersebut adalah meditasi dengan objek mayat-mayat. Ketika terbebas dari beban kemelekatan dan keterikatan, ia mencapai kebebasan sejati yang diekspresikan sebagai keanggunan dan kelincahan seorang penari pada pojok kanan bawah.





## 45. BEBAS DARI KETERIKATAN



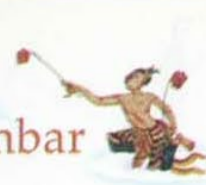
*S*osok yang tenggelam di lautan samsara, yang masih mengembara, digambarkan bertolak belakang dengan orang yang bijaksana dan bebas, yang tariannya melambangkan pelepasan dan kebebasan. Bagian atas gambar ini membedakan



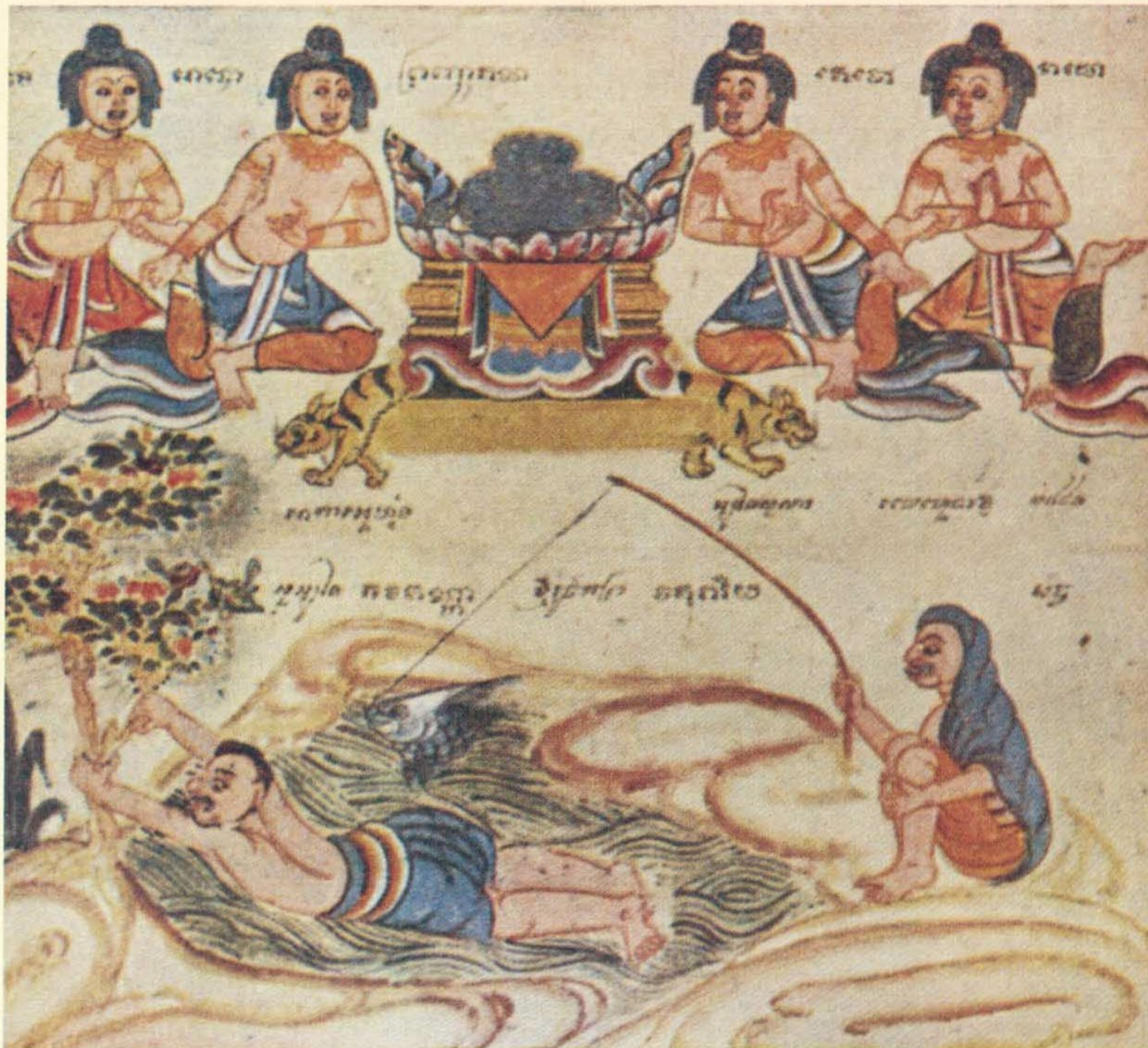


dengan jelas kebebasan dan kebodohan. Kebodohan atau kegelapan batin dalam contoh tersebut dilukiskan sebagai seseorang yang melekat atau terikat pada unsur-unsur kepribadiannya sendiri (upādāna-khandha - lima agregat atau kelompok kehidupan) yang di sini digambarkan sebagai lima pencuri.





## 46. NIRWANA DAN SAMSARA



*D*i sini ikan yang tersangkut kail dan lelaki yang sedang berjuang agar tidak tenggelam menunjukkan cengkeraman samsara. Kebalikan dari situasi yang kacau tersebut pada gambar bagian atas terdapat empat orang lelaki yang telah menjadi





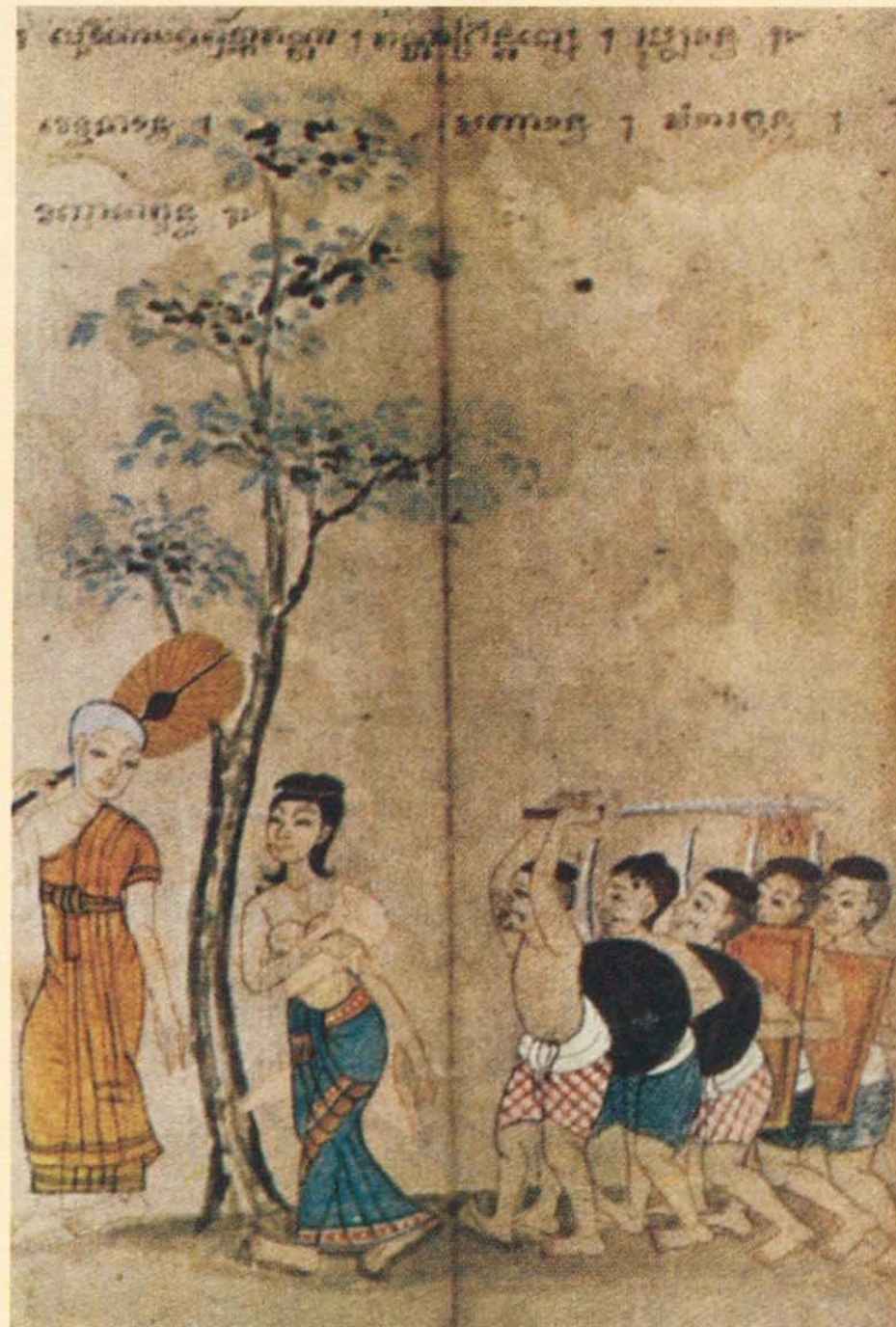
pengikut Yang Arya. Sambil duduk dengan tenang di sekeliling Tiga Permata yang melambangkan Nirwana, mereka pada akhirnya terbebas dari ketidakpuasan duniawi.

(Ketidakpuasan (dukkha) tentu saja bukan berada di dunia “di luar sana” tetapi terdapat di dalam hati mereka yang belum mencapai pencerahan yang disebabkan oleh kotoran batin mereka).





## 47. NILAI BUDDHA-DHARMA



*D*i sini wanita menggambarkan kelemahan yang timbul ketika menghadapi lima agregat atau kelompok kehidupan yang dilambangkan sebagai lima pencuri. Karena kurang berani untuk mengelak dan tidak mampu untuk menolong dirinya sendiri,





ia harus bergantung pada atau meminta bantuan orang lain. Dalam kasus ini, agama atau Dharma digambarkan sebagai biksu, merupakan sumber dari kekuatan yang cukup untuk menaklukkan lima agregat kehidupan. Ketika ia memeluk dan mengikuti Jalur Praktik (ajaran Buddha), ia membebaskan dirinya sendiri dari ancaman lima agregat kehidupan. Pembebasan dari rasa takut dan bahaya tergantung dari realisasi dan amalan Dharma. Realisasi merupakan tujuan terakhir dan amalan Dharma adalah alat yang dengan itu seseorang dapat menolong dirinya sendiri.





## Indeks Istilah Pali

### A

- ādīnava-ñāṇa 82  
anāgāmi 103  
anattā 75  
aniccā 75  
arahatta 103  
arūpa-samāpatti 79  
arūpabhava 78  
arūpadhātu 17  
asubha kammaṭṭhāna 59  
attavādupādāna 43, 110  
atthika 68  
avijjā 36, 37

### B

- bhaṅga-ñāṇa 77  
bhava 31, 32, 78, 94  
bhaya-ñāṇa 78





## C

chanda 71

citta 58, 96

citta-viveka 58

## D

diṭṭhupādāna 42, 109

dukkha 39, 49, 75, 114

## G

gotrabhū-ñāṇa 98, 106

## H

hatavikkhittaka 66

## J

jāti 31, 33

jhāna 78, 79

## K

kāmabhava 78

kāmupādāna 42, 109

khandha 24, 112





kilesa 27, 92

## L

lohitaka 66

## M

magga-ñāṇa 102, 106

muccitukamyatā-ñāṇa 84

## N

nāma 17, 26, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 97

Nibbāna 49

nibbidā-ñāṇa 83

nirodhadhātu 17

## P

paññā 74, 96

pariyatti 55

Paticca-samuppāda 31

patipatti 55

pativedha 56

phala-ñāṇa 102, 103, 106

phassa 31

puluvaka 68





## R

rūpa 17, 24, 26, 60, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 93, 96, 97

rūpabhava 78

rūpadhātu 17

## S

saññā 24, 94

saccānulomikā-ñāṇa 105

saddhā 96

saṅkhāra 24, 78

Saṅkhārupekkhā-ñāṇa 93

sakadāgāmī 103

sīlabbatupādāna 42, 110

sammādiṭṭhi 96

sammasana-ñāṇa 74, 76

sammāsati 96

samsāracakra 85

saṃsāra 96

silabbata-paramāsa 39

sotāpanna 103

suddhāvāsa 104

## T

taṇhā 22, 31, 32

tilakkhaṇa 75





## U

- udayabbaya-ñāṇa 74, 76
- uddhumāta 60
- upādāna 24, 31, 32, 112
- upādāna-khandha 112
- upadhi-viveka 58

## V

- vedanā 24, 31, 94
- vesārajja 71
- viññānā 24
- Viññanadhātu 17
- viññāṇa 94
- vicchiddaka 62
- vikkhāyita 64
- vikkhittaka 64
- vimutti 60
- vinīlaka 60
- vipassanā-ñāṇa 75
- vipubbaka 62
- viriya 71





**KARANIYA**

## Sekilas Yayasan Penerbit Karaniya

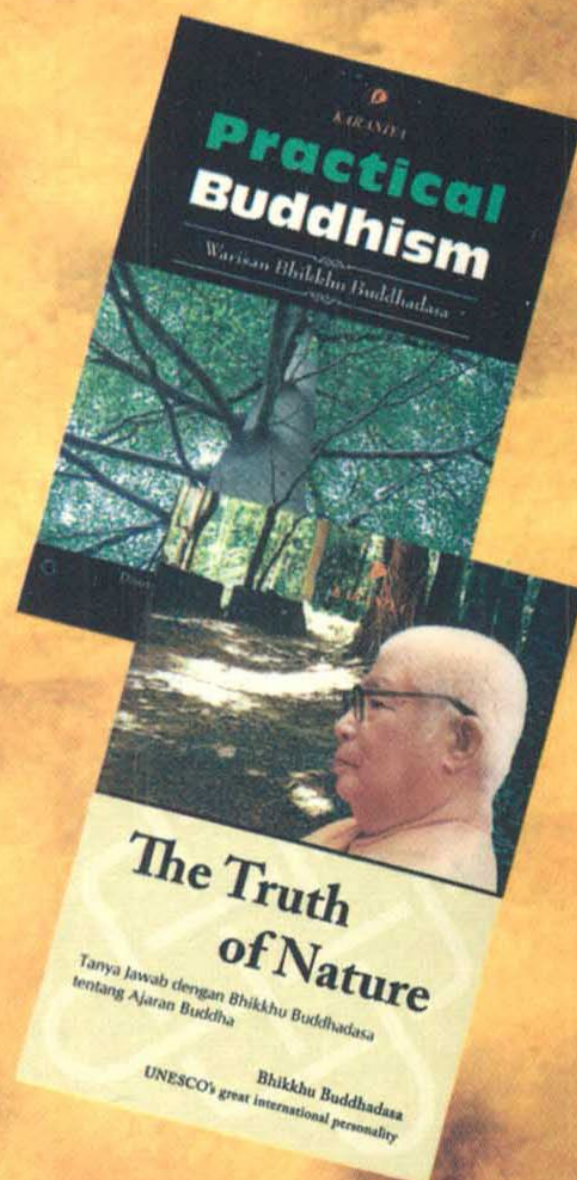
PENERBIT KARANIYA didirikan di Bandung pada hari Waisak 2533 pada tahun 1989, dengan salah satu tekad yaitu menghadirkan buku-buku agama Buddha di toko-toko buku. Sejalan dengan prinsip Buddhayana yang non-sektarian, buku-buku diterbitkan dari tiga aliran besar agama Buddha (Theravada, Mahayana, Vajrayana) untuk membuka wawasan Dharma bagi mereka yang ingin mengenal agama Buddha. Pada tahun 1992 YAYASAN PENERBIT KARANIYA didaftarkan di Pengadilan Negeri Bandung dengan Dewan Pengawas yang beranggotakan 5 (lima) orang bhikkhu dari Sangha Agung Indonesia.

Yayasan Penerbit KARANIYA yang di tahun 2005 menerima PIAGAM PENGHARGAAN MUSEUM REKOR INDONESIA (MURI) atas prestasi PENERBIT BUDDHISYANGPALINGPRODUKTIFDIINDONESIA terus berkarya dalam memperbanyak koleksi buku Dharma di Indonesia dengan bekerja-sama dengan berbagai yayasan dan penerbit seperti Ehipassiko Foundation, Young Buddhist Association of Malaysia (YBAM), William Morris, Wisdom Publication, Amarin Publication, dan penulis-penulis dari manca negara.

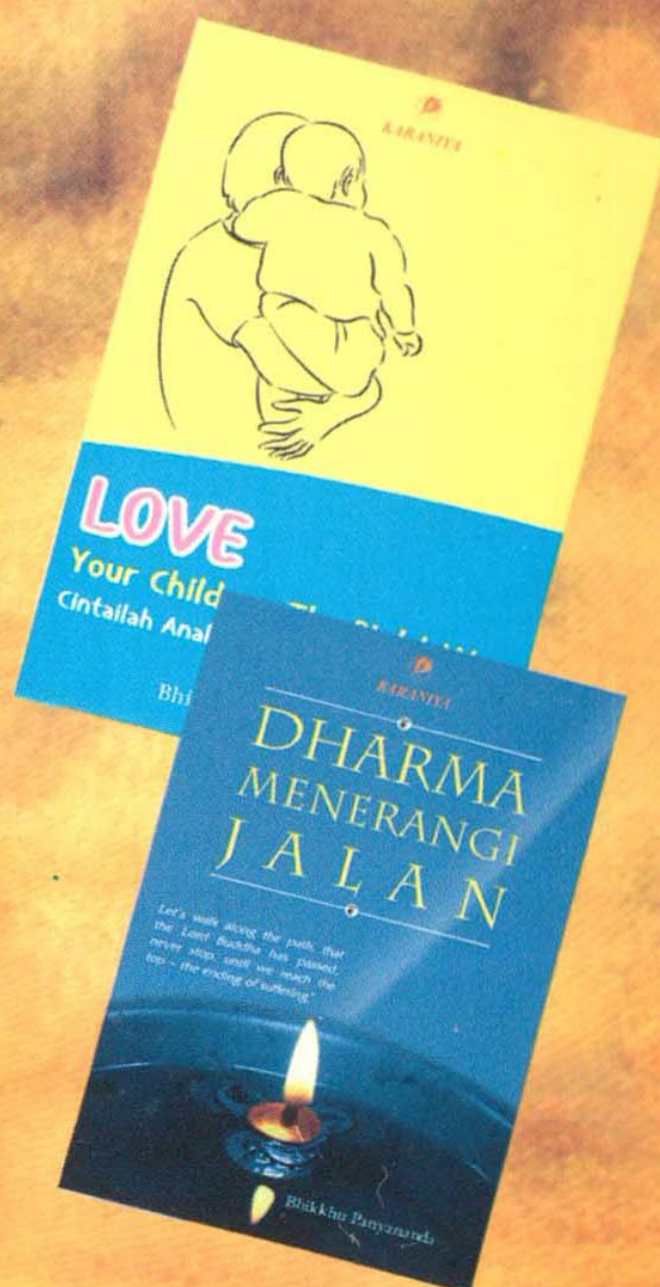
Dengan motto "Dharma Universal Bagi Semua", KARANIYA telah menerbitkan lebih dari 135 pustaka serta majalah *Buddhis Eastern Horizon* edisi Indonesia. Untuk layanan pembaca, KARANIYA dapat dihubungi di 081-315-315-699 atau situs [www.karaniya.com](http://www.karaniya.com).



## Karya BIKSU BUDDHADASA



## Karya BIKSU PANYANANDA





ISBN 979-8727-26-6



9 789798 727269

*Dharma Universal Bagi Semua*