

Wayang Sapuh Leger: Sarana Upacara Ruwatan di Bali

I Dewa Ketut Wicaksana¹, I Dewa Ketut Wicaksandita²

¹Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua, Indonesia

²Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

¹dewawicaksana@isi-dps.ac.id, ²wicaksandita@isi-dps.ac.id

Abstract

Until now, Balinese people believe that someone who is born in the wuku wayang should doing ruwatan sapuh leger. It is suspected that this belief manifests itself on the basis of mythology in literature, along with its practical meaning and function. This study aims to find out about Wayang Sapuh Leger and its sources Sang Mpu Leger as dalang ruwat, function and the meaning of Wayang Sapuh Leger. Qualitative analysis methods based on observation research, interviews and literature, are used in support of philological theory, the theory of principle of unity, and the theory of meaning to obtain research results. The results of the analysis concluded, the lukatan nyapuleger ceremony is a ceremony for purifying children born in the span of the tumpek wayang week. It is believed that this time is under the power of Bhatara Kala, and must be purified (lukat) through sesaji (banten) and holy water (tirta panglukatan/tirta sudamala), and first perform shadow puppets from a special story (the play Dewa Kala). The nyapuh-leger ceremony in Bali is thought to have originated from the manuscript of Tantu Panggelaran, in the XV or XVI centuries. When it is manifested, a puppeteer is called sang mpu leger in addition to being an artist: (a) the puppeteer as (the) communicator of the niskala realms (virtual world) and sekala (real world); (b) the puppeteers as (mpu) educators, instructors, and preachers; and (c) the puppeteers (sapuh leger) priests/philosophers and spiritualists. The function of Wayang Sapuh Leger for the life of the Balinese people is as a communication tool to strengthen beliefs, values, norms that live in society. Wayang Sapuh Leger as a form of sacred art has an important meaning and significance in the social order of the Balinese people, this is still believed and adhered to in the Balinese social structure.

Keywords: Ruwatan; Wayang Sapuh Leger; Source; Function; Meaning

Abstrak

Hingga kini masyarakat Bali meyakini seseorang yang lahir pada wuku wayang sebaiknya memperoleh ruwatan *sapuh leger*. Diduga keyakinan ini didasari atas landasan mitologi dalam sastra, berikut makna dan fungsi praktisnya di masyarakat. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui *Wayang Sapuh Leger* beserta sumber lakonnya; *Sang Mpu Leger* sebagai *dalang* ruwat, fungsi, dan makna *Wayang Sapuh Leger* dalam Masyarakat Bali. Metode analisis kualitatif berbasis riset observasi, wawancara dan kepustakaan, dipergunakan dalam menjang teori filologi, teori *principle of unity*, dan teori makna untuk memperoleh hasil penelitian. Hasil analisis menyimpulkan, upacara *lukatan nyapuleger* adalah upacara penyucian anak yang dilahirkan pada rentang minggu *tumpek wayang*. Diyakini waktu tersebut berada di bawah kekuasaan *Bhatara Kala*, dan harus disucikan (*lukat*) melalui sarana *sesaji (banten)* serta air suci (*tirta panglukatan/tirta sudamala*), dan terlebih dahulu mementaskan wayang kulit dari cerita khusus (*lakon Dewa Kala*). Upacara *nyapuh-leger* di Bali diduga bersumber dari naskah *Tantu Panggelaran*, pada abad XV atau XVI. Ketika meruwat, seorang *dalang* disebut *sang mpu leger* disamping sebagai seniman:

(a) *dalang* sebagai (*sang*) komunikator alam *niskala* (dunia maya) dan *sekala* (dunia nyata); (b) *dalang* sebagai (*mpu*) pendidik, penyuluh, dan pendakwah; dan (c) *dalang* sebagai (*sapuh leger*) pendeta/ahli filsafat dan kerohkhanian. Fungsi Wayang Sapuh Leger bagi kehidupan masyarakat Bali adalah alat komunikasi untuk memperkuat keyakinan, nilai-nilai, norma-norma dalam masyarakat. *Wayang Sapuh Leger* sebagai wujud seni sakral mempunyai arti dan makna penting dalam tatanan sosial masyarakat Bali, hal tersebut sampai sekarang masih diyakini dan ditaati dalam struktur sosial Bali.

Kata Kunci: *Ruwatan; Wayang Sapuh Leger; Sumber; Fungsi; Makna*

Pendahuluan

Di Bali, ada genre seni pertunjukan wayang kulit yang sangat berkaitan erat dengan upacara *ruwatan* (*inisiiasi*) yang disebut *Wayang Sapuh Leger*. Seseorang yang terlahir ketika *wuku wayang* terlebih saat hari *tumpek wayang* dikatakan *cemer, mala*, serta *melik* (*kepingit*) (Juliawan, 2020). Orang Bali meyakini bahwa seseorang yang dilahirkan ketika *wuku wayang* sebaiknya diruwat melalui upacara *lukatan sapuh leger*. *Sapuh leger* bagi masyarakat Bali masuk ke dalam klasifikasi upacara (*manusa yadnya*). Maka bertolak dari hal tersebut, *yadnya* sebagai sebuah perilaku religius masyarakat sebaiknya dimaknai dan diejawantahkan dalam perilaku kehidupan sehari-hari dalam masyarakat, yang berarti *yadnya* haruslah bisa memberikan penerangan dan perubahan perilaku menuju arah yang lebih baik (Wartayasa, 2018). Bagi anak yang lahir dan di upacaraai pada *wuku wayang* bermaksud agar terhindar dari gangguan *Bhatara Kala*. Sebagaimana *Lontar Sapuh Leger* (Listibya, 1974) menyebutkan bahwa, *Bhatara Siwa* memberikan ijin kepada *Bhatara Kala* memangsa anak/orang yang lahir saat *wuku wayang*. Berdasarkan isi lontar tersebut, umat hindu meyakini apabila terdapat anaknya dilahirkan pada hari tersebut, maka menimbang keselamatan anaknya, berupaya melaksanakan upacara dengan mementaskan *Wayang Sapuh Leger*, walaupun harus mempersiapkan berbagai alat-alat perlengkapannya yang cukup kompleks dan banyak melebihi perlengkapan *sesajen* jenis wayang lainnya pada umumnya.

Keistimewaan itulah menyebabkan *Wayang Sapuh Leger* berbeda dari jenis pertunjukan wayang yang lain di Bali. Sehingga disebutkan paling angker dan berat, baik bagi *dalang* pementas wayang, maupun yang berkepentingan. Penyampaian pesan dalam bentuk simbolik lewat penyelenggaraan upacara *lukatan* dengan berbagai ragam sarana ritual, proses upacara dan pergelaran wayang, seringkali sulit dipahami secara rasional, sehingga kepekaan rasa dibutuhkan agar mampu memahami makna simbolik tersebut. Hal itu disebabkan karena adanya hubungan antara pelaksanaan upacara *lukatan/ruwatan* dengan kebebasan anak yang *leteh* (Jawa, *sukerta*) dari malapetaka. Akan tetapi mengapa *Wayang Sapuh Leger* yang dianggap angker serta proses pelaksanaannya paling berat tersebut mampu mempengaruhi pola pikir masyarakat Bali. Hal ini cukup minim perhatian untuk ditelusuri serta dianalisa jawaban atas penyebabnya. Kenyataan tersebut umumnya hanya diterima begitu saja tanpa timbul keinginan untuk menelusuri lebih jelas guna mengungkap apa yang dimaksud di balik konsep penyelenggaraan pertunjukan ritual tersebut.

Di Bali, ada tiga macam pertunjukan wayang yang memperoleh kedudukan istimewa diantara jenis wayang lainnya yakni, *Wayang Sapuh Leger*, *Wayang Lemah*, dan *Wayang Sudamala*. Ketiga jenis wayang tersebut dianggap sakral disebabkan memiliki fungsi yang sama yaitu *ngruwat*. Namun diantara ketiganya, *Wayang Sapuh Leger* yang paling istimewa. Hal tersebut didukung oleh ciri-ciri spesifiknya, yakni: 1) memakai *repertoar* cerita khusus yaitu *Bhatara Kala*, yaitu suatu kisah mitologi menakutkan yang diyakini mampu mempengaruhi kehidupan serta berbahaya. Mitos ini berkisah mengenai kelahiran dan kehidupan *Dewa Kala* (anak Dewa Siwa) yang melahap anak/orang dengan waktu kelahiran pada *wuku/tumpek wayang*, 2) alat-alat upacara/upakara dan pelaksanaannya berupa

(*bebantenan*) termasuk di antaranya, pohon pisang (*gedebong*) lengkap dengan buah dan jantungnya (*biu lalung*). Sarana pertunjukan wayang yaitu layar (*kelir*), lampu (*blencong*), kotak wayang (*kropak*) seluruhnya dililitkan dengan benang tenun (*tukelan*) berisi *pipis bolong* (uang kepeng cina) sebanyak 250 biji. Kelengkapan pementasan wayang dan *dalang* berikut iringannya (*Gender*) disediakan sarana ritual yang besar dan kompleks; dan 3) hanya boleh dilakukan oleh seorang *dalang* yang telah disucikan (*ki mangku dalang/sang mpu leger*) serta paham isi *Lontar Sapuh Leger* dan *Lontar Dharma Pewayangan*. Disamping itu, *dalang* tersebut harus bisa melakukan *puja mantram* sakralisasi diri dan sajen-sajen, serta fasih melakukan *dewastawa* yang terkait dengan pembuatan air suci (*tirta panglukatan*).

Beberapa contoh fenomena ruwatan sapuh leger yang didasarkan atas keyakinan terhadap *cemer* atau *leteh*-nya hari tumpek wayang adalah seperti prosesi ruwatan yang dilakukan oleh seorang *dalang* asal Desa Bedulu Kabupaten Gianyar melakukan ruwatan *Sapuh Leger* pada hari selasa/*anggara umanis wuku wayang* tepatnya tanggal 19 September 1995 bertempat di daerah Batur Kabupaten Bangli, di mana yang dilukat adalah seorang anak berumur 1 *weton* (enam bulan) serta dua wanita yang sudah tua berumur 75 Tahun. Masih di tahun yang sama tepatnya hari jumat 22 September 1995, *dalang* I Wayan Wija asal Desa Sukawati Kabupaten Gianyar juga melakukan upacara ruwatan *Sapuh Leger* kepada seorang anak bernama Gde Jodi Satria Rurus yang merupakan cucu dari Prof. Dr. I Made Bandem (Ketua Periode STSI Denpasar) bertempat di kompleks perumahan elit di wilayah Renon Denpasar. Adapula seorang bayi perempuan berusia 1 *weton* bernama Ni Putu Sinta yang berasal dari Banjar Ambengan, Kelurahan Daging Puri Denpasar yang lahir pada *saniscara/sabtu kliwon wuku wayang* diupacarai *Nyapuh Leger* pada tanggal 23 September 1995 dengan *dalangnya* Ida Bagus Puja asal Desa Buduk, Kabupaten Badung. Beberapa fenomena lainnya tercatat terdapat seorang remaja laki-laki bernama I Made Payadnya yang lahir pada *wrespati/kamis pon wuku wayang* merupakan putra dari pasangan *Mangku Dalem* Wayan Tampi dengan Ni Wayan Sampreg pernah mengalami kecelakaan di wilayah Gianyar pada tanggal 22 Februari 1995 hingga mengalami patah kaki. Setelah dilakukan inisiatif oleh kedua orangtuanya yang bertanya kepada orang pintar (*balian*), diyakini bahwa hal tersebut disebabkan yang bersangkutan belum diupacarai *Sapuh Leger*. Maka kemudian dengan tercukupinya sarana-prasarana diruwatlah I Made Payadnya pada tanggal 18 April 1996 dengan *dalangnya* I Made Sija asal Desa Bona Kabupaten Gianyar. Bahkan terdapat seseorang yang diruwat hingga tiga kali, bernama I Nyoman Sumandhi yang mana menurut penuturannya bahwa disadari ataupun tidak akan muncul emosional (kepanasan) saat-saat hari wetonya, walau berusaha dikendalaikannya. Untuk itulah sang ayah yang juga merupakan *dalang* dan matan pengajar di SMKI-Denpasar melakukan ruwatan kepadanya. Berbeda halnya dengan I Gde Yudana yang lahir pada hari sabtu/*saniscara kliwon wuku wayang* yang juga diruwat sebanyak tiga kali, menuturkan bahwa sebelum di ruwat yang ketigakalinya pada rentang tahun 1897, orang tuanya sangat sensitif mendengar sindiran atau cibiran tetangganya tentang perilaku aneh (emosional dan egois) anaknya. Maka dilangsungkanlah ruwatan *Sapuh Leger* oleh *dalang pekak* Moding asal Desa Kerobokan, Denpasar sekaligus mengupacarai rumahnya yang baru selesai di bangun.

Pengamatan dari waktu penyelenggaraan nampak bahwa upacara inisiasi ini berkaitan siklus kehidupan berdimensi spasial dan temporal. Dalam konteks waktu, secara tradisional di Bali dikenal adanya dua perhitungan waktu yakni perhitungan dengan sistem kalender menurut *wuku* (Jawa-Bali), dan perhitungan sistem kalender menurut *saka* dalam Hindu Bali. Kedua perhitungan itu menjadi pedoman untuk mengukur waktu, pertama secara *linear* adalah perhitungan sistem kalender menurut *saka* (Hindu Bali) berdasarkan atas *purnama* (bulan penuh) dan *tilem* (bulan mati) yang jatuh pada hari ke-15, kemudian menjadi kelipatan dua sehingga dalam satu bulan berjumlah 30 hari, kedua secara siklus adalah sistem perhitungan kalender berdasarkan *wuku* (*pawukon*), dalam satu bulannya berjumlah 35 hari.

Sistem *wuku/pawukon* adalah perhitungan yang merupakan pertemuan antara 7 hari yang disebut *saptawara* (*redite*/minggu, *soma*/senin, *anggara*/selasa, *budha*/rabu, *wreaspati*/kemis, *sukra*/ jumat, *saniscara*/sabtu) dengan 5 hari yang disebut *pancawara* (*umanis*, *pahing*, *pon*, *wage*, *kliwon*). Sebagai perkaliannya akan menghasilkan jumlah 35 hari dalam sebulan. Berdasarkan sistem hitungan *wuku*, satu siklus lamanya 210 hari, disebabkan setiap *wuku* terhitung 7 hari (*saptawara*) dikali dengan banyaknya *wuku* yang berjumlah 30 jenis. Lamanya satu bulan pada hitungan *wuku* adalah 35 hari, serta tiap akhir bulan *wuku* itu bernama *tumpek*. Maka akan ada 6 jenis *tumpek* yaitu: 1) *tumpek landep*, 2) *tumpek pengarah*, 3) *tumpek krulut*, 4) *tumpek kuningan*, 5) *tumpek kendang*, dan 6) *tumpek wayang*. Sebagaimana disebutkan di atas bahwa *saptawara* yang terkombinasi dengan *pancawara* pada setiap *tumpek* adalah bertepatan pada *kliwon*. Maka terdapatlah sebutan *tumpek kliwon* yang dengan besar dirayakan di seluruh Bali, seperti *tumpek kliwon kuningan* sebagai rentetan hari raya *Galungan*, dan berakhir pada *tumpek kliwon wayang*. Kedua sistem hari ini yang sering disebut *palalintangan*, sangat penting dan boleh dikatakan mengatur segala aktivitas kehidupan orang Bali, khususnya dalam bidang upacara.

Berdasarkan pengamatan tersebut sangat berkaitan dengan seseorang yang lahir pada *wuku wayang* yang tak lepas dari pengaruh-pengaruh *wewaran* yang berjumlah 35 hari (perpaduan 7 hari/ *saptawara* dengan 5 hari/ *pancawara*) dalam siklus *pawukon*, yang diyakini orang Bali berdampak pada baik-buruknya sifat tabiat manusia. Sebagaimana hal tersebut muncul dan dikutip Wicaksana dalam Kalender Bali yang disusun oleh Bambang Gede Rawi (2007) bahwa *Wuku Wayang* adalah termasuk salah satu hari atau *wewaran* yang mengandung sifat-sifat kekerasan/emosional, kaku/egois, jahat, *nyapa kadi aku* dan sejenisnya. Dengan demikian betapa besar pengaruh penataan tersebut terhadap cara hidup orang Bali. Sehubungan dengan permasalahan di atas, maka akan dibahas mengenai *Wayang Sapuh Leger* sebagai sarana upacara ruwatan di Bali.

Metode

Penelitian kualitatif dengan mengangkat fenomena *Wayang Sapuh Leger* ini terdiri dari serangkaian praktik penafsiran material sehingga ditemukan tujuan dari penelitian. Terkait hal tersebut, peneliti melakukan serangkaian telaah obeservasi di wilayah Bali yaitu Denpasar, Badung, Gianyar, Klungkung, Tabanan, serta Singaraja, Karangasem, Jembrana, dan Bangli, di mana fokus penelitian dilakukan di tempat-tempat diselenggarakannya ruwatan sapuh leger. Observasi partisipatoris juga dilakukan peneliti dengan terjun langsung sebagai *sekaa* (anggota) wayang yang melaksanakan pertunjukan *sapuh leger*, dengan tujuan dapat mengamati dan mengalami pertunjukan secara langsung. Sehingga didapat hasil *survey* yang objektif dan mampu memunculkan fenomena nyata berdasarkan fakta-fakta di lapangan. Adapun dalam pengumpulan data dipergunakan juga teknik wawancara dengan narasumber pelaku *ruwatan* yaitu *dalang* dan *penanggap wayang*. Telaah dan analisis juga diperkuat dengan metode analisis teks yang ditunjang teori-teori terkait dalam memperoleh dan mentafsirkan secara sistematis material yang dikaji. Dipergunakan jenis data primer dan data sekunder sebagai materi dasar dalam menelaah lebih jauh mengenai pokok bahasan yang akan dikaji yaitu *Wayang Sapuh Leger* beserta sumber lakonnya *Sang Mpu Leger* sebagai *dalang ruwat*, fungsi dan makna *Wayang Sapuh Leger* dalam Masyarakat Bali sebagai salah satu sarana ritual dalam tradisi budaya masyarakat Bali. Jenis data yang dimaksud adalah: Observasi, yaitu proses yang dilakukan peneliti turun ke lapangan tepatnya ke wilayah-wilayah yang telah ditentukan sebagai lingkup penelitian yaitu wilayah Bali guna menemukan data primer dan sekunder original sebagaimana kondisi fenomena di lapangan. Dalam observasi telah ditemukan sejumlah data berupa kegiatan ritual *ruwatan sapuh leger* berikut pertunjukan wayangnya, yang oleh peneliti di dokumentasikan ke dalam data dokumentasi foto; wawancara, metode

wawancara tak terstruktur, dimana penulis mengajukan pertanyaan yang dirangkum secara umum dan mengembangkan lagi pertanyaan berdasarkan alur bahasan mengenai fenomena tradisi ruwatan *sapuh leger*. Melalui metode wawancara ini didapatkan catatan-catatan hasil wawancara dari narasumber salah satunya adalah *Dalang I Made Sija* (90 Tahun). Sementara itu melalui metode kepustakaan, peneliti menemukan sejumlah manuskrip (*lontar*) yang terdapat di berbagai wilayah di antaranya Denpasar dan Singaraja, Bali yang kemudian keseluruhan data dianalisis menggunakan teori filologi guna menghasilkan, teori makna, dan teori *principle of unity* sehingga dapat dideskripsikan ke dalam hasil pembahasan secara menyeluruh.

Hasil dan Pembahasan

1. Wayang Sapuh Leger dan Sumber Lakonnya

Penyelenggaraan *Wayang Sapuh Leger* difungsikan untuk anak yang lahir saat *wuku wayang*, utamanya yang lahir persis ketika hari *saniscara kliwon tumpek wayang* (*sabtu kliwon wuku wayang*). Eksistensi hari-hari tersebut seluruhnya sangat penting disebabkan karena rentetan terakhir dari *tumpek*, yang oleh orang Bali dianggap angker dan berbahaya, disebabkan hari itu penuh oleh *butha* dan *kala* (Sudha, 1980) (Bagus, 1985). Mitosnya, *wuku wayang* diyakini sebagai salah satu *wuku* yang *cemer* (kotor). Dikatakan Raksasa bernama *Dewa Kala* lahir ada *wuku* ini. Kelahirannya merupakan hasil pertemuan (*sex relation*) tak wajar diantara *Dewa Siwa* bersama istrinya *Dewi Uma* yang terjadi pada kondisi yang tidak baik atau disebut *kama salah* (Hooykaas, 1973).

Manusia kuno memandang waktu dan ruang sebagai dimensi *homogenius* terhadap kosmologi sebagai kesatuan. Dalam memandang perjalanan waktu, dapat dibedakan antara waktu yang sakral dan profan. Menentukan hari baik dan hari buruk merupakan hal yang penting bagi kahidupan manusia yang telah didasari oleh suatu kepercayaan pada sistem numerologi (Mas Putra, 1987). Dari karakteristik hari-hari tersebut yang didasarkan pada sistem numerologi, masyarakat Bali meyakini kalau ada anak yang lahir saat *wuku wayang* wajib disucikan secara khusus lewat upacara *sapuh leger* serta melalui pagelaran wayang. Pementasan wayang kulit yang masih eksis hingga saat ini realitasnya tidak dapat terlepas dari upacara ritual dan ceritera-ceritera mitos. Ceritera mitos digelar disebabkan isinya dipandang memiliki nilai dan berguna bagi kehidupan lahir dan bathin yang diyakini serta dijunjung tinggi oleh pengusungnya.

Jika dilihat dari pandangan sosial budaya, bahwa *Wayang Sapuh Leger* merupakan jenis wayang dengan sifat sangat sakral, karena dalam pementasannya menggunakan berbagai sarana yang sifatnya sakral dan pingit (Yasa, 2022). Hasil pengamatan baik data pustaka maupun dilapangan dapat disimpulkan bahwa, penyelenggaraan upacara *lukatan* dalam bentuk *nyapuleger* adalah upacara penyucian bagi seorang anak malang yang dilahirkan pada salah satu hari dalam *minggu tumpek wayang*, yang terjadi sekali dalam tiap 35 minggu (210 hari), karena berbahaya berada di bawah kekuasaan *Bhatara Kala*, dan harus disucikan (*lukat*) melalui sarana sesaji (*banten*) serta air suci (*tirta panglukatan/tirta sudamala*), dan terlebih dahulu mementaskan wayang kulit dari cerita khusus (lakon *Dewa Kala*). Maksud, tujuan, dan makna *lukatan* tersebut adalah memperoleh keselamatan dan kesejahteraan bagi yang diupacarai, agar tidak menjelma kembali dan dilahirkan pada *wuku wayang*.

Proses upacara *yadnya* di Bali dilandaskan atas pemahaman berbagai sumber sastra, salah satunya adalah *lontar* sebagai sumber pengetahuan dalam melaksanakan ritual keagamaan (Gunawijaya, 2019). Data penguat hipotesis mengenai latar belakang ritual *nyapuh-leger* berikut wayang kulit sebagai medianya adalah data sastra pada naskah *lontar* yang ditemukan di beberapa tempat di Bali, salah satu diantaranya: *Lontar Kala Purana* berbentuk *gancaran* (prosa) bait 61, bunyinya sebagai berikut:

Muwah rinuru/binuru sang Panca Kumara; katekang ratri, masa ning tengah wengi. Hana wang lanang/dalang angwayang, nemoning tumpek wayang, sang anama Mpu Leger angwayang. Sampun angarepakena wayang, saha juru redep/gender/nya; wus pada tinabeh, merdu swaranya, manis arum. (Hooykaas, 1973)

Terjemahannya:

Dikejarlah *sang Panca Kumara* oleh *Dewa Kala* hingga malam. Muncul seorang laki-laki/*dalang* disebut *Mpu Leger* yang menggelar wayang, ketika waktu *tumpek wayang*. Usai menghadapkan diri di depan kelir, seketika juru *gender* memainkan gamelannya, suaranya merdu, nyaring)

Semua naskah *lontar* menyebutkan bentuk pertunjukan *Wayang Sapuh Leger* pada *tumpek wayang*, tapi sayang sekali tidak berangka tahun. Walaupun demikian, nyaris semua naskah *lontar* berkenaan tentang ritual *nyapuh-leger* di Bali diduga sumbernya dari naskah *Tantu Panggelaran*, yang asalnya dari Jawa (*Yawa Mandala*) abad XV atau abad XVI (Pigeaud, 1924) (Hooykaas, 1972) (Holt, 1967) (Soedarsono, 1994). Kedua naskah yaitu *Siwagama* serta naskah *Tantu Panglaran/Panggalaran* disebutkan hal yang sama yaitu *Iswara*, *Brahma*, dan *Wisnu* menjelma ke bumi dan mementaskan wayang guna mencegah *Kala* memakan seisi dunia, hal ini pula bermakna kekuatan pengusir setan (*bhuta kala*) dari wayang. Di Jawa, bentuk *ruwatan* dengan pementasan wayang kulit disebut *Murwakala*. Repertoar ini mengisahkan penciptaan wayang kulit dan gamelan oleh guru besar (*Bhatara Guru*), hingga melalui media pementasan wayang ritual menyebabkan kejadian-kejadian tertentu yang tidak diinginkan mampu dihindari, walau sebgai besar cerita tentang dewa, setengah dewa, dan raja-raja mitologis Jawa yang tampil di dalam Mahabharata dan Ramayana (Brandon, 1967). Keeler (1992). Brandon mengatakan bahwa, terdapat elemen *sapuh leger* yang mengingatkan pada cerita penting di Jawa, yang disebut *murwakala*. Berasumsi bahwa, hal menarik yang memperlihatkan kesamaan antara *sapuh leger* di Bali dan *murwakala* di Jawa adalah pemakaian wayang kulit guna memperoleh tujuan ritual mendasar yaitu *ruwatan* (Jawa) yang disebut juga *penglukatan* di Bali.

Data pustaka yang ditemukan dapat diketahui lakon-lakon yang berhubungan dengan deskripsi *Wayang Sapuh Leger* adalah naskah *lontar* yang dikumpulkan oleh Gedong Kirtya (Singaraja), antara lain 1) *Lontar Cepa Kala*, K. 504, 2) *Kakawin Sang Hyang Kala*, K 2102, 3) *Tutur Wiswakarma*, K 1611. Kemudian *Lontar Kidung Sang Mpu Leger* milik Fakultas Sastra, Universitas Udayana, Denpasar, dan *Lontar Kala Purana* (Hooykaas, 1973), serta *Lontar Kidung Sapuh Leger*, No.Va 645 (Listibya, 1974). Selanjutnya dua buah naskah *lontar* yang sudah ditrasliterasi, yaitu: *Lontar Kala Tatwa*, dan *Lontar Tatwa Japakala* (Pusdok Denpasar, 1988). Adapun ketujuh naskah *lontar* tersebut di atas isinya mengisahkan tentang asal-usul *Dewa Kala*, *Dewa Siwa* memperbolehkan *Kala* untuk memakan anak/orang yang terlahir saat *tumpek wayang*, berbagai macam mangsanya, lolosnya korban, muslihat teka-teki *Dewa Siwa* terhadap *Kala*, peranan *dalang* dalam memenangkan teka-teki, sesaji (*banten*) yang harus dibuat, dan mantera (*japa mantera*) yang digunakan. Diamati secara sepintas memang terdapat variasi, namun secara struktural tampak dasarnya sama. Berbeda halnya dengan *lelampahan Wayang Sapuh Leger* (Gedong Kirtya, K 2244), lakon ini mengambil sumber dari *lontar Kidung Sang Mpu Leger* namun ada penyimpangan struktur cerita, yakni *Dewa Kala* dikalahkan Prabu Arjuna Sahasrabahu.

2. Sang Mpu Leger Sebagai Dalang Ruwat

Dalang merupakan figur sentral dalam setiap pementasan wayang kulit. Dalam perannya sebagai seniman, *dalang* juga memiliki ilmu pengetahuan yang mapan dan sekaligus sebagai pelaksana ritual, maka lumrah memiliki tempat yang terhormat dalam masyarakat, karenanya diberi gelar kehormatan *Jro Dalang* atau *Mangku Dalang*. Tatkala seorang *dalang* menggelar *Wayang Sapuh Leger*, bergelar *Sang Mpu Leger*, hal ini jelas

tercantum dalam naskah *Lontar Kala Purana* (Hooykaas, 1973), bahkan secara khusus ada salah satu naskah lontar dengan menyebutnya *Kidung Sang Mpu Leger*. Bagaimana predikat atau gelar yang sangat terhormat diberikan bagi seorang *dalang* dalam *ruwatan* itu, untuk menelusurinya akan dicoba diamati dari etimologinya, hal ini dilakukan oleh karena penulis belum mendapat jawaban yang memuaskan. Hampir semua *dalang* yang dihubungi mengatakan bahwa, predikat *sang mpu leger* terlalu tinggi dan berlebihan serta predikat itu tidak populer dikalangan *dalang*, terkecuali *Jero Dalang* atau *Mangku Dalang*. Hal itu diduga oleh karena ritual *Wayang Sapuh Leger* sangat jarang dipentaskan, kecuali hanya pada *wuku wayang*.

Secara etimologi, kata *sang mpu leger* terdiri dari tiga kata, yakni *sang* artinya menunjukkan pribadi dalam derajat/tingkat tinggi (di Bali sering dihubungkan dengan dewa tertinggi, seperti *Sang Hyang Widhi*, *Sang Hyang Siwa*, *Sang Hyang kala* dan lain-lainnya), kemudian kata *sang* dipakai sebagai nama depan tokoh-tokoh wayang (*Sang Yudistira*, *Sang Bima*, dll.). Kata *mpu/empu* artinya seorang ahli filsafat keagamaan jaman dahulu (*Mpu Baradah*, *Mpu Bahula*, *Mpu Kuturan* dll.), dan kemungkinan ada kemiripan dengan *danghyang* (*Danghyang Dwijendra*), atau *pandhita* (pendeta) di Bali. Sedangkan kata *leger* artinya kotor secara ritual, diambil dari kata *sapuh leger* (*sapuh* = bersih, *leger* = kotor). Berdasarkan pemahaman tersebut dapat diartikan bahwa *sang mpu leger* adalah predikat bagi seorang *dalang* yang memiliki multi kemampuan yaitu: kecakapan dan keterampilan (bidang seni), pengetahuan, dan kesanggupan dalam hal spritual (bidang keagamaan), pendeknya mumpuni mengetahui segalanya dan mampu menampilkan, ideal, prinsip, dan tuntutan teknis. Predikat atau gelar yang sangat terhormat diberikan seorang *dalang* tersebut (*sang mpu leger*) bukannya tanpa alasan, hal tersebut disebabkan oleh karena pertunjukan *Wayang Sapuh Leger* diyakini penuh magis dan angker, menyangkut hal-hal yang bersifat *religius*, *ritual*, dan *magis*. Bisa digelar oleh *dalang* yang telah melakukan penyucian diri dan paham akan *Lontar Dharma Pewayangan* dan *Lontar Sapuh Leger* serta memahami puja mantram sakralisasi diri, mengerti akan berbagai jenis sesajen dan juga fasih melakukan *dewastawa* yang terkait dengan pembuatan air suci/*panglukatan* (Kawen, 1974).

Dikatakan bahwa pedoman utama seorang *dalang* yaitu *Lontar Dharma Pawayangan* merupakan sebuah pegangan tertulis, yang isinya menguraikan mengenai dimensi agama, susastra, dan estetika (Wicaksana, 2018). Sebagai agama, pegangan berupa teks tersebut berisikan elemen ajaran kesusilaan, tutur dan lain-lain. Sebagai susastra, berupa gubahan sastra bermedia bahasa (Sanskerta, Jawa Kuna, Bali), dan sebagai estetika, berisikan elemen estetika metafisik (*mahalangö*). Detail teks *Dharma Pewayangan*, memuat 1) pengetahuan suci dan utama bagi *dalang* ketika menjalankan profesinya, 2) pengetahuan konektivitas lahir diri *dalang* dari penciptanya (mikrokosmos- makrokosmos, diri manusia-Tuhan), 3) memuat pujamantra serta aturan ritual suci, 4) pantangan dan kewajiban yang dilaksanakan oleh *dalang* dalam profesinya agar memperoleh keselamatan dan menghindari kutukan dari Tuhan. Hingga kini pegangan/pedoman utama seorang *dalang* adalah naskah *Lontar Dharma Pawayangan*.

Secara fungsional, seorang *dalang* dinamai *sang mpu leger* dalam konteks *Wayang Sapuh Leger* adalah disamping sebagai seniman 1) *dalang* sebagai (*sang*) komunikator berdimensi vertikal dan horisontal yaitu menjembatani alam *niskala* (dunia maya) dan *sekala* (dunia nyata), 2) *dalang* sebagai (*mpu*) pendidik, penyuluh, dan pendakwah, dan 3) *dalang* sebagai (*sapuh leger*) pendeta/ahli filsafat dan kerohanian. Gelar kehormatan/ predikat *sang mpu leger* adalah salah satu manifestasi dari usaha legitimasi seorang *dalang* yang merasa bertanggungjawab dan peranannya yang sangat penting dalam masyarakat atas kemampuannya dalam bidang pengetahuan, kemahirannya dalam bidang kesenian serta kemampuannya dalam bidang spiritual. Beranjak dari fungsi *dalang* tersebut ditemukan juga repoertoar lain seperti *wayang cupak* yang bersumber dari cerita panji dengan *dalangnya* I

Wayan Suaji di Banjar Kancil, Desa Kerobokan Kaja, Badung, yang juga mengetengahkan *dalang* dalam kedudukan dan fungsinya sebagai *sang mpu leger*. Diketahui bahwa repertoar ini muncul sebagai salah satu jenis pertunjukan yang berfungsi sebagai media ruwatan dan mempunyai kedudukan yang sama seperti wayang sapuh leger dalam klasifikasi (*manusa yadnya*) (Marajaya & Hendro, 2021). Terlepas dari repertoar yang muncul dalam prosesi ruwatan dengan menggunakan media wayang tersebut, *dalang* sebagai *sang mpu leger* muncul dan berperan sebagai tokoh penting sebagai pengeruwat.

3. Fungsi Pertunjukan Wayang Sapuh Leger

Suatu karya seni yang utama/unggul, sebaiknya berisikan nilai-nilai yang fungsional bagi keberlangsungan seniman dan masyarakat pendukungnya. Maka, pemutakhiran bagi kualitas dan mutu sebuah karya seni amat dipengaruhi oleh landasan konsepsi yang mampu memunculkan nilai-nilai berguna dan bermanfaat dalam kehidupan seniman ataupun apresiator pemirsannya (Wicaksandita, Santosa, & Sariada, 2020). Bagi masyarakat Bali, kesenian memiliki berbagai macam fungsi salah satunya sebagai sarana komunikasi demi memperkuat keyakinan, nilai-nilai, norma-norma yang ada ditengah masyarakat.

Selanjutnya kesenian itu secara universal dikaitkan pertama dan utama dengan religi, karena dalam religi tertanam berbagai nilai dan norma yang membawa masyarakat kesuatu kemungkinan untuk berkomunikasi dengan hakekat tertinggi secara lebih tenang dan tepat (Daeng, 1992). Soedarsono (1994) menyebutkan bahwa, fungsi kesenian khususnya seni pertunjukan pada prinsipnya adalah, sebagai media upacara atau ritual, hiburan dan media ungkap estetis. Sedangkan I Made Bandem (Bandem, 1994) melengkapi fungsi kesenian khususnya wayang kulit mempunyai yaitu 1) pemantik rasa keindahan dan kebahagiaan, 2) sarana hiburan yang menyehatkan, 3) sarana komunikasi, 4) media ungkap simbolis, 5) penyelenggaraan keharmonisan etika/norma masyarakat, 6) penguatan lembaga sosial dan ritual agama, 7) partisipasi bagi kelangsungan dan stabilitas kebudayaan, dan 8) pencipta integritas sosial. Di samping itu Sugita dan Pastika (Sugita & Pastika, 2022) menyebutkan bahwa, berkaitan dengan pementasan wayang kulit repertoar apapun dan untuk kebutuhan pentas dimanapun, termasuk upacara keagamaan, aspek *artha* atau materi tidak bisa terlepas sepanjang masih pada batas kewajaran. *Wayang Sapuh Leger* merupakan sebuah pertunjukan seni yang dipentaskan dengan mengandalkan segenap personel seniman di dalamnya. *Dalang* sebagai tokoh sentral dan pemimpin personel terkadang memperoleh upah (*sesari*) dalam pertunjukan wayang yang akan dibagikan juga kepada para personil seniman lainnya yang turut mendukung jalanya pementasan wayang. Walau umumnya *sesari* yang diperoleh tidaklah seberapa banyak, dapat dikatakan terdapat perputaran ekonomi di dalam manajemen pentas pertunjukan Wayang Sapuh Leger.

Analogi dari pendapat para pakar tersebut di atas, mengamati sifat-sifat dari drama bayang-bayang tradisional (wayang) memiliki fungsi yaitu: 1) penguatan atau pengesahan upacara agama dan lembaga/institusi kemasyarakatan, 2) ritus peralihan dan penyembuhan bathin (*inisiasi*), 3) refleksi ungkapan estetis, 4) pendidikan budi pekerti, 5) untuk tujuan-tujuan magis, 6) perbintangan, 7) komunikasi, 8) representasi simbolik, 9) sumbangan pada pelestarian serta stabilitas kebudayaan, 10) sumbangan pada integritas masyarakat.

Dalam fungsinya sebagai penggugah rasa nikmat indah dan kesenangan dalam konteks budaya populer, *Sapuh Leger* dengan lakon *Dewa Kala* tidak hanya ditransformasikan dalam bentuk seni pementasan wayang, tetapi juga telah hadir berbagai produk seni salah satunya dalam bentuk karya tari berjudul *Sapuh Leger Sifat Kelahiran* pada *Wuku Wayang* dengan memasukkan ide-ide, simbol, dan objek pada analisis mitologi *Sapuh Leger* di Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Dewi, 2020).

4. Makna *Wayang Sapuh Leger* dalam Masyarakat Bali

Wayang Sapuh Leger dengan segenap arti dan makna yang penting masih merupakan salah satu wujud seni di dalam tradisi yang kental di tengah kehidupan masyarakat Bali. Hal tersebut sampai sekarang masih diyakini dan ditaati baik tingkat lapisan masyarakat awam sampai tingkat nalar tinggi (*intelektualis*) dalam struktur sosial Bali. Elemen-elemen yang ada dalam *Wayang Sapuh Leger*, semestinya dipandang sebagai sebuah kesatuan simbolik yang utuh dan terpadu, artinya demi memahaminya tidak cukup hanya menguraikan sistem ide, bagian cerita, elemen-elemen pementasan serta permainannya. Tetapi juga harus dicoba menetapkan perihal gagasan-gagasan khusus, elemen pertunjukan dan permainannya dipandang sebagai keseluruhan, kemudian memahami bagaimana ide-ide, elemen pertunjukan, dan lakon berkaitan secara struktural sehingga memberi makna sebagai suatu keutuhan pandangan hidup masyarakat.

Ada beberapa faktor mengapa upacara *lukatan/ruwatan* selalu dikaitkan dengan pertunjukan wayang kulit antara lain: pertama, *tradisi*: sebuah warisan pada lini aktivitas sosial masyarakat yang dikaidahkan sebab disucikan atau dianggap magis, oleh karenanya sukar dihilangkan; kedua, *hak sejarah (historish recht)*: sebuah realitas berkenaan asal dari wayang adalah alat atau media upacara religi (ritus) ketika jaman *animisme (syamanisme)*, dan *ruwatan* adalah merupakan sebuah upacara ritual perihal hubungan keselamatan hidup manusia; dan ketiga, *pasemon filosofik*, wayang sarat sekali dengan pasemon-pasemon mengenai cerminan dunia secara tersirat lewat lakon dan sifat-karakteristik tokoh peraganya sampai manusia mendapat peluang besar untuk melakukan pengkajian filosofik tentang arti hidupnya (Timoer, 1990). Sejalan dengan pernyataan Soenarto Timoer, akan dicoba ditelusuri dari ketiga faktor tersebut di atas.

Lakon *sapuh leger* merupakan kisah dongeng, walaupun demikian suatu mitos acapkali tak hanya sebagai suatu cerita tanpa arti atau hanya media penghibur di waktu luang saja. Lebih-lebih, suatu mitos kerap muncul sebagai sebuah simbol yang diungkapkan dari perkara bathin yang terdapat pada masyarakat, dan juga sebagai media guna menghindari, mengalihkan, dan menyelesaikan ragam perbedaan/kontradiksi yang tak terungkap, sampai pada kontradiksi itu seakan-akan mampu diterangkan, dipecahkan atau logis. terdapat beberapa makna yang mendasari kisah drama ritual ini baik yang tersirat maupun tersurat dalam mitos ini antara lain: pertama, makna siklus kehidupan manusia; kedua, makna mistik; dan ketiga, makna simbolik.

5. Siklus Kehidupan Manusia

Lontar Cepa Kala/Japa Kala, disebutkan perihal kelahiran *Kala* awalnya dari sebungkah bola api yang dinamakan *manik sphaltika* yang maknanya sperma yang membatu/mengeras, sperma tersebut milik *Bhatara Siwa* yang menetes di lautan. Disebabkan kelahirannya yang sangat lama, para dewata kemudian memecahkan dengan pusaka, maka terlihatlah sesosok raksasa, bergigi tajam, berambut gimplal, dan bersuara membelah langit, sontak para *dewata* ketakutan dan pergi menjauh.

Arti dari plot mitologi ini adalah awal pembentukan benih bayi dalam kandungan seorang ibu. *Manik sphaltika* adalah merupakan *kama-jaya* (benih sperma dari ayah), menetes di lautan juga dapat bermakna kandungan seorang ibu (ibu pertiwi). Peristiwa suatu kehamilan agaknya telah diketahui karena *kama-jaya* bertemu dengan *kama-ratih* (sel telur dari ibu), manakala sel-sel itu hidup sendiri dan apabila menyatu atau terjadinya pembuahan, maka akan lebur serta membesar mengutuhkannya, sampai akhirnya berbentuk cabang bayi pada rahim. Dalam masa ini jasmani bayi telah sempurna wujudnya tetapi mungkin masih dalam keadaan lemah atau berwujud kecil-kecil. Sebagaimana dikatakan *dalang I Made Sidja*, sembilan dewa penguasa arah mata angin (*dewata nawa-sanga*) beserta pusaka membentuk semua bagian tubuh pada rahim ibu serta menganugraahkan kesaktian bagi bayi

tersebut, seperti *Iswara*, senjatanya *bajra* membentuk jantung; *Maheswara*, senjatanya *dupa* membentuk paru-paru; *Brahma*, senjatanya *gada* membentuk hati/lever; *Rudra*, senjatanya *angkus* membentuk usus; *Mahadewa*, senjatanya *nagapasa* membentuk ungsilan; *Sangkara*, senjatanya *moksala* membentuk limpa; *Wisnu*, senjatanya *cakra* membentuk empedu; sedangkan *Dewa Siwa*, senjatanya *padma* membentuk *tumpuking ati* (Hasil pentas *Wayang Sapuh Leger dalang Sidja, Buda pahing wuku wayang*, 13 Nopember 1996). Saat keluar dari rahim ibunya, bayi akan menangis menjerit sekencang-kencangnya, yang merupakan pertanda bayi lahir dengan sehat. Segenap keluarganya memberitahu keseluruhan kerabat dekatnya tentang hadirnya sebuah keluarga baru. Hal itu ditandai dengan berpencarnya seluruh *dewata* kesegala penjuru.

Bhatara Guru, mengakui sebagai anaknya dan memberi nama *Sang Hyang Adi Kala*. Kehausan akan darah disebutkan oleh semua sumber naskah, seperti *lontar Japa Kala, kakawin Sang Hyang Kala, lontar Kala Purana*, terkecuali *kidung Sang Empu Leger, Kala* minta nasi. Adegan ini bermakna seorang bayi membutuhkan makanan berupa susu ibu dan jenis makanan lain yang masih lembek seperti, bubur atau isi kelapa yang masih muda yang sering disebut *kuud semambuh*. Tentunya pemberian nama bagi seorang bayi setelah berumur beberapa hari. Sebelum bayi berumur satu *oton* (6 bulan kalender Bali), diperlakukan seperti dewa sejak lahir. Anak setelah besar sangat membutuhkan makanan bergizi terutama ada dalam daging. Segala tingkah laku dan pengalaman dalam berbagai situasi pada umumnya akan tercermin pada masa-masa panca-roba perkembangan psikologi manusia. Menurut Aristoteles, jiwa manusia dalam perkembangannya memiliki tiga tingkatan yaitu: *jiwa vegetatif, jiwa sensitif, dan jiwa intelektual*. Perkembangan tingkat pemikiran *intelektif*, manusia mempunyai dua daya kemampuan khas yang disebut *dichotomi* (pembagian ke dalam dua), yaitu: mempunyai *ratio-ratio* kemauan dan kecerdasan (Gerungan, 1967). Analogi dengan konsep Aristoteles, dalam konteks mitos *sapuh leger* hal itu jelas digambarkan dalam tingkah laku Bhatara *Kala* dalam berbagai tindakan memangsa korbannya sebagai bentuk perilaku keserakahan, kutukannya sebagai bentuk kemarahan, teka-teki sebagai bentuk pengasahan intelek, termasuk mau memangsa orang tuanya sendiri yang termasuk perilaku *alpaka guru*.

Pada akhir ceritera ini, muncul pertikaian Bhatara *Kala* dan *sang dalang*, serta diakhiri takluknya *Kala* akibat kesaktian magis *sang dalang*. Akhir mitologi ini bermakna pencapaian yang bersungguh-sungguh dari proses pematangan diri dan akhlak manusia. Agaknya dapat tersimpulkan bahwa mitos *sapuh leger* dalam perspektif psikologis merupakan etika yang berhubungan dengan nilai-nilai norma dan kehidupan manusia sebagai makhluk pribadi, makhluk alam, makhluk sosial, dan makhluk Tuhan.

6. Mistikisme dalam Mitos *Sapuh Leger*

Pertunjukan wayang sering mengandung pengajaran yang didasarkan pada ilmu pengetahuan tentang Tuhan, dunia, dan alam. Hal ini berarti lakon wayang berada dalam ruang lingkup pengetahuan tentang misteri kehidupan paling rahasia, termasuk asal-usul kehidupan yang mempengaruhi pikiran dan kesadaran manusia. Kerahasiaan tersebut bisa dicapai lewat perenungan langsung dan melalui terobosan pertimbangan rasional (Mangkunagoro VII, 1957). Para *dalang* di Bali sering menyampaikan pendapatnya tentang makna bentuk verbal *ngawayang* dari istilah *ngawa* artinya membawa atau memuat; dan *yang* dari kata *hyang* atau dewa (sering diucapkan tanpa huruf h) artinya perintah *Gaib* atau Takdir. Mempertunjukkan wayang berarti memasuki hubungan, meskipun terbatas, dengan kekuatan gaib atau mistis. Hal ini jelas tersirat dalam *pocapan dalang* maupun tersurat dalam *Dharma Pawayangan*, bahwa wayang sering diucapkan sebagai *Sang Hyang Ringgit (Dewaning Wayang)*. Data tersebut menunjukkan bahwa pertunjukan wayang kulit mengungkapkan *wewayanging ngaurip* (gambaran hidup semesta) dan mengandung pengajaran falsafi dan

mistik. Hookyaas dalam bukunya *Tovenarij op Bali*, seperti dikutip oleh I Made Suasthawa Dharmayudha menyebutkan bahwa, pada alam mistis di Bali kerap dikenal sebagai *pangiwapanengen* (ilmu kiri dan ilmu kanan). *Pangiwa* merupakan ilmu gaib jahat (ilmu hitam) yang merupakan energi dari dunia *Bhuta Kala*, maka memiliki nilai negatif (*bhur loka*), dan *panengen* merupakan ilmu kebaikan (ilmu putih) dimana umumnya berfungsi sebagai pengobatan (*usada*) yang berupa kesaktian dari alam kedewataan (*swah loka*), maka memiliki nilai positif (Dharmayudha & dkk, 1991).

Keseluruhan naskah *Sapuh Leger* yang ditemukan secara implisit mengisyaratkan ajaran mistik yang masih dipraktikkan oleh orang Bali, terlebih lagi bagi seorang *dalang*. Naskah-naskah tersebut mengisyaratkan suatu kelahiran, dimana ketika seorang anak dilahirkan, diikuti oleh empat cairan seperti: *yeh nyom* (air ketuban), *rah/getih* (darah), *lamad/lamas* (*vermix caceosa*), dan *ari-ari* (placenta). Proses kelahiran berlangsung sebagai berikut: *yeh nyom* membuka pintu rahim bagi bayi untuk keluar, *lamas* dan *rah* membantu setiap sisi, dan *ari-ari* menekan dari belakang, muncul setelah bayi. Semua cairan tersebut dibuang kecuali *ari-ari* (*placenta*) dibawa pulang ke rumah dan segera dicuci dengan air (*yeh kumkuman*) supaya bersih, kemudian dimasukkan kedalam buah kelapa, dibungkus dengan kain putih serta diikat dengan *ijuk* (serabut pohon enau) lalu dipendam di sebelah pintu masuk. Dalam keyakinan masyarakat Bali, empat elemen pendamping kelahiran tersebut dinamai *catur-sanak* yang berarti empat saudara atau *nyama-catur* (keluarga empat). Kenyataannya memang cabang bayi dalam rahim memperoleh asupan dan ditopang kehirupannya oleh empat elemen tersebut, seperti 1) *yeh nyom*, yaitu cairan yang mengamankan cabang bayi dari sentuhan/fibrasi luar kandungan, 2) *lamas/lamad*, merupakan lemak dengan fungsi melingkupi tubuh bayi, 3) *getih/darah*, berfungsi mendistribusikan sari pati makanan dan zat yang berguna bagi perkembangan bayi, dan 4) *ari-ari*, merupakan wadah menempelnya tali-pusat, saluran nutrisi serta lain sebagainya (Mas Putra, 1987).

Konsepsi *bhuwana agung* dan *bhuwana alit* memperlihatkan dengan jelas mistikisme cerita *sapuh leger* dari perspektif *kosmologis*. Konsepsi tersebut dilandasi dengan ide kesatuan, yaitu ide mendasar yang melandasi keharusan manusia agar berperilaku harmonis, serasi, selaras, dan seimbang dengan alam. Pengandaian yang terkorelasi dengan mistikisme cerita ini adalah *kadi manik ring cacupu* (seperti janin dalam rahim ibu). Perihal tersebut mengumpamakan manusia sebagai *manik* (benih), sementara alam raya sebagai *cecupu* (wadah)-nya secara sederhana dapat berarti, kehidupan manusia dilingkupi oleh alam serta alamlah yang memberi manusia sarana untuk hidup. Berdasarkan pengandaian tersebut terlihat kebebasan dalam keterikatan manusia terhadap alam, seperti halnya kebebasan *Bhatara Kala* mendapatkan mangsa dalam kerikatan aturan orang yang boleh menjadi haknya. Mistikisme ini juga menyampaikan pengertian subyektif. dari keadaan alam (*bhuana agung*) yang bertingkat yaitu alam atas (*swah loka*) merupakan stana dewata yang berkedudukan lebih tinggi (utama) dari alam manusia, alam tengah (*bhuah loka*) adalah bumi, yaitu lingkungan hidup manusia, dan alam bawah (*bhur loka*) merupakan alam dari makhluk dengan derajat lebih rendah dari manusia. Namun ketiganya adalah satu-keutuhan yang tak terpisahkan, seperti halnya bagian dalam *kelir* (layar) pada pementasan wayang kulit. Segala hal yang eksis dalam sebuah lingkup haruslah eksis di dalam lingkup yang lain begitu pula sifat *dewataan*, *bhuta*, manusia serta seluruh isi alam. Simpulan ini kiranya sesuai dengan teks *Kala Tatwa*, disebutkan bahwa:

Sira maka aran kamanusa jati, ki manusa jati juga wenang arok lawan bhuta kala durga, bhuta kala durga wenang arok lawan dewa bhatara hyang, karan ing tunggal ika kabeh, sira manusa, sira dewa, sira bhuta. bhuta ya dewa ya manusa ya (Pusdok, 1988).

Terjemahannya:

Yang disebut manusia sejati harus bersatu dengan *bhuta kala durga*, juga bersatu dengan *dewa/bhatara hyang*, karena semuanya tunggal/satu, baik manusia, dewa, maupun bhuta).

7. Simbolisme dalam Pertunjukan *Wayang Sapuh Leger*

James P. Spradley dalam sebuah bukunya, *Cultur and Cognition: Rules, Maps, and Plans* (1972), menguraikan masalah penciptaan simbol berpendapat bahwa, tanda dalam sebuah lambang dapat dibagi menjadi tiga jenis, yaitu: pertama *icon*, adalah hubungan kemiripan antara lambang berikut acuannya, kedua *indeks* merupakan eksistensi kedekatan antara lambang dan acuannya dan ketiga *simbol* yaitu bentuk konvensional yang telah ada sebelumnya dari lambang di tengah masyarakat penggunaannya. Sementara itu juga Edmund Leach mendefinisikan suatu lambang merupakan makna saat dikhususkan dari berbagai tanda atau simbol yang kontradiktif (*paradoks*). Sintesis simbol yang munculkan oleh Leach, berkenaan elemen visualisasi makna (*sense images*) dan peristiwa-peristiwa di dunia luar (*external world*) dari segi kultur telah memastikan umpan balik (*respon*) bagi obyek-obyek peristiwa di dunia eksternal saat satu susunan kejadian yang kerap kali terjadi melalui proses-proses yang tidak diketahui, sampai ketika proses itu mampu mewujudkan sebuah ide abstrak di pikiran. Contohnya, kebalikan dari baik adalah buruk, lalu abstraksi tersebut terwujud melalui realisasi proyeksi di dunia eksternal, seperti baik dan buruk menjadi putih dan hitam (Leach, 1976). Wayang kulit sebagai suatu hasil karya seni yang kompleks, sarat akan simbol-simbol, terlebih *Wayang Sapuh Leger* dalam kaitan upacara ritual yang mana akan muncul beragam simbol-simbol yang terefleksikan baik secara *visual, verbal, spasial* maupun *temporal*.

Kekayonan (Jawa, *Gunungan*) berdasarkan visualisasinya, memiliki fungsi tanda dimulainya suatu pementasan wayang kulit serta sebagai tanda usainya pementasan pada bagian akhir dengan cara ditancapkan pada batang pisang di posisi tengah dari kelir. termasuk *icon* (bentuk) sudut pandang dan visual pohon besar dan rimbun, terdapat unsur dedaunan di dalam tatahan/sungging-nya, berbagai jenis buah, serta tangkai juntaian ranting. Adapula kumbang, paksi, monyet, banteng, dan harimau yang merupakan varietas hewani di antara rerimbunan hutan tersebut. *Kekayonan* adalah lambang yang termasuk *icon*, dikarenakan visual imajinernya menyerupai wujud sebenarnya dari sebuah pohon besar. *Kekayonan/Gunungan* melambangkan alam semesta, lambang tersebut termasuk *indeks* disebabkan memiliki kedekatan eksistensi dari suatu kehidupan yaitu awal dan akhir. *Kekayonan* merupakan simbol *bhuana agung (makrokosmos)* dan *bhuana alit (mikrokosmos)*. Dari sudut *makrokosmos*, *kekayonan* yang digerakkan berputar oleh *dalang* merupakan simbolis perputaran dunia di poros/sumbunya, di sisi lain *mikrokosmos* menyimbolkan perputaran alam fikiran yang terkonsentrasi di dalam otak (Sugriwa, 1963) (Wicaksana, *Kekayonan Wayang Kulit Parwa di Banjar Babakan Sukawati*, 1986).

Dalang Sidja menyebutnya *Kekayonan* berasal dari kata *Kayun* artinya pikiran. Mengamatinya dari gerakan (*tetikasan*) *kayonan* kekanan dan kekiri sebagai simbolis dari pikiran yang adil, tidak memihak kekanan dan kekiri (*netral*), akan tetapi tetap berada ditengah dengan tujuan untuk membatasi pihak yang benar dan yang salah sehingga tercapai kebenaran seadil-adilnya (*kaayuan*). *Lontar Dharma Pawayangan* juga menyebutkan *kekayonan* sebagai lambang dari jantung (*papusuhan*) yang memberikan hidup dan mengatur segala pernafasan pada setiap makhluk hidup. Secara visual mitos *Sapuh Leger* adalah gagasan pikiran abstrak, diproyeksikan kedalam pertunjukan wayang kulit yang berintikan bayangan. Kemudian bayangan itu dibentuk atau diwujudkan (*icon*) dengan tokoh wayang *Acintya* (dewa tertinggi) sebagai kekuatan *supernatural* lambang *Ida Sang Hyang Widhi* (Tuhan), *Dewata Nawa-Sanga* (tokoh-tokoh dewa-dewa tinggi di sorga) sebagai manifestasi kekuatan *supernatural* dengan kekuasaan *natural* masing-masing, simbolis dari tokoh-tokoh

dengan tingkat stratifikasi tinggi dengan menguasai bidang masing-masing, seperti tokoh trinitas *Dewa Brahma* menguasai penciptaan makhluk hidup, *Dewa Wisnu* menguasai pemeliharaan makhluk hidup, dan *Dewa Siwa* menguasai pemusnahan/peleburan makhluk hidup, demikian juga dewa-dewa yang lainnya. Abstraksi yang sama juga dilakukan pada wayang *kekayonan* serta tokoh-tokoh wayang lainnya yang ada dalam satu *kropak* (kotak).

Tema dari mitologi *Sapuh Leger* merupakan siklus atau perputaran hidup manusia, maka gagasan abstraksinya bermula dari proses kelahiran atas bertemunya *kamajaya* dengan *kamaratih* menjadi cabang bayi sampai berkembangrupa menjadi anak/manusia berikut sifat dan karakternya (*karma wesana*). Berdasar tema di atas, lalu terproyeksi ke dalam mitos dan pementasan dengan *icon teja utama* (sinar utama) sebagai lambang *manik spathika/sperma kristal*, kemudian sperma membeku itu diwujudkan sebagai bola api (*indeks*). Secara simbolis manik yang jatuh di samudra adalah lambang proses pertemuan antara sperma dan sel telur di rahim seorang ibu (samudra atau bumi sering disebut *ibu pertiwi*). *Bhatara Siwa* mempunyai dua anak berbeda rupa dan sifatnya. Sifat dikotomi ini dalam pewayangan iconnya adalah *Bhatara Kala*, sebagai lambang makhluk raksasa dengan warna dominan merah atau hitam, dan *Bhatara Kumara* sebagai lambang manusia tampan dengan warna putih atau kuning. Raksasa sering dipersepsikan sebagai lambang (*indeks*) makhluk yang bengis dan serakah, sedangkan manusia sebagai makhluk tampan berbudi baik namun lemah. Secara simbolis dua karakter itu adalah sifat *tri guna* yaitu, *satwam* adalah sifat *sakti dharma* (kebenaran/kejujuran) yang diperoleh dalam tingkatan alam lapisan atas (*swah loka*) bersifat tenang, tentram, damai, adil, perikemanusiaan, rasa ketuhanan, suci, *rajas* adalah sifat *sakti kama* (keinginan) yang diperoleh dalam tingkatan alam lapisan tengah (*bhuah loka*) bersifat resah, bergelora, emosi, ambisi, cita-cita tinggi, kuasa, sakti dan sebagainya, *tamas* adalah sifat *sakti artha* (material) yang diperoleh dari lapisan badan kasar atau lapisan rendah (*bhur loka*) bersifat keduniawian, malas, kurang senang, serakah, dan lain sebagainya. Tervisualkannya *Bhatara Kala* dengan rupa sesosok raksasa seram betubuh besar dengan taring tajamnya sebagai tokoh utama pada mitologi ini menggambarkan gagasan abstrak dari kuasa dan kekuatan tak terkontrol dari *sakti rajas* dan *sakti tamas* yang kerap menjadi bayang-bayang, mengikuti, sampai memangsa sifat *sakti dharma* yang terwujud dalam makhluk lemah (bayi), layaknya: *rare Kumara* (menurut naskah *Japa Kala* dan *Kidung Sapuh Leger*) atau *rare Subrata Subrati* (menurut naskah *Kidung Sang Mpu Leger*).

Lambang-lambang yang termasuk simbol pada upacara *ruwatan* berikut perangkat apparatus pertunjukan wayang serta kompleksitas *banten*/sesajennya kerap sulit dibandingkan dan membutuhkan ketepatan pemaknaan berdasar pengetahuan yang mapan. Seperti halnya *gedebong* (pohon pisang) yang dipergunakan sebagai pancang dari wayang, wajib memakai *pisang kayu* lengkap dengan jantungnya (*biu lalung*), diikatkan dengan *benang tukelan* (benang tenun) serta diisi uang bolong Cina (*sesari*) 250 keping. *Pisang kayu* bermakna simbolik dilihat telaah dari nama ataupun wujudnya yaitu, pisang merupakan varietas tumbuhan yang hidup dan berkembang cukup mudah maka dapat diartikan tumbuh. Kata kayu mendekati kesamaan verbal dengan kata kaayuan/karahayuan berarti keselamatan, serta kata lalung berarti tanpa busana, dapat berarti bersih. Diduga bahwa makna simbolik secara keseluruannya adalah daya kekuatan dari upacara ruwatan, akan mampu menumbuhkan kecemerlangan dari pikiran yang kacau, sehingga rintangan tak akan mampu menyelimutinya. Bentuk-bentuk sesajen *lukatan* ini sangat banyak, rumit dan penuh lambang-lambang. Menurut *dalang* Sidja, *banten tebasan* adalah simbolis untuk menebus (*tebas* bermakna tebus) dosa-dosa yang telah diperbuat baik terdahulu maupun sekarang (*karma wesana*), *banten abyâkalâ* adalah simbolis untuk menghilangkan pengaruh *bhutâ kalâ* dan derita bawaan serta bencana yang akan menimpa diri manusia, *banten prayascitâ-durmenggalâ* adalah simbolis untuk mensucikan pikiran (dari kata *peras* = dibersihkan dan *cita* = pikiran), *toya panglukatan/toya sudamala* adalah simbolis membersihkan segala cacat

cela pada diri manusia. *Panglukatan* berakar kata *lukat* yang berarti bersih, *ruwat* bersinonim dengan kata bersih, sinonim pula dengan *Sudamala* (*suda* = bersih, *mala* = kotor) dapat diartikan bersih melalui ritual. Begitu pula ketiga kata itu bersinonim dengan kata *Sapuh Leger* (*sapuh* = bersih, *leger* = kotor). Perangkat ritual *natab oton* serta *majaya-jaya* merupakan simbol pengingat kelahiran dan kejayaan untuk seseorang yang terbebas dari naungan bahaya gaib (*Kala*) (Wawancara, 11 Nopember 1996). Selain sarana ritual berupa (*sesajen*), hal penting lainnya adalah *mantram* berupa untaian doa berbentuk syair yang diyakini berkekuatan magis. Dengan tegasnya Kuntara Wiryamarta berpendapat bahwa bukanlah pementasan wayang yang berakibat kepergian *sang Kala* sehingga menyebabkan *wong sukerta* selamat, adapun itu dikarenakan lantunan *mantram* (1990). Diketahui bahwa mantra berakar kata dari bahasa Sanskerta (*manana* = berfikir dan *trana* = bebas) yaitu bebas dari keterikatan, bebas sengsara, dan bebas penderitaan, sehingga dapat dimaknai bahwa mantra merupakan kebebasan. Maka diantara sesajen/*banten* dan mantra memiliki makna nilai yang sama yaitu nilai spritual, berupa simbol bersifat *vertikal* guna untuk media komunikasi.

8. *Tumpek Wayang: Tradisi yang Disakralkan*

Pertunjukan *wayang Sapuh Leger* dipertontonkan secara berkala tiap-tiap 6 bulan atau 210 hari berdasarkan penanggalan *pawukon* Bali, tepatnya ketika waktu hari/*wuku wayang*, sudah merupakan tradisi ketal yang kuat berakar pada budaya masyarakat Bali. Berdasarkan karakteristiknya yang *religius*, *magis*, dan *spiritual*, wayang jenis ini dianggap sakral dalam konteksnya, yaitu ada dalam lingkaran kehidupan komunitas Bali. Hanya dipentaskan apabila ada seorang anak/orang yang lahir bertepatan dengan hari/*wuku wayang*. *Wuku wayang* sebagai *wuku* terakhir dari enam *wuku* pada perputaran kalender Bali, diyakini sebagai hari paling keramat dan disucikan, hingga hari itu tidak hanya mempengaruhi kelahiran yang *leteh* (Jawa, *sukerta*), namun terdapat pula perayaan lain seperti *odalan* (kelahiran atau ulang tahun) wayang yang dikenal sebagai hari *saniscara kliwon tumpek wayang*. Terdapat pula berbagai jenis kesenain sakral, yang di upacarai (dirayakan) pada hari itu, seperti: *barong* dan *rangda*, tapel (topeng), dan berbagai jenis *gamelan* (musik tradisional).

Beragam wujud ritual tradisi yang ada di tengah masyarakat adalah refleksi bahwa seluruh persiapan, pelaksanaan, dan perbuatan sudah disusun berdasarkan tata nilai yang luhur (Oktaviana, 2020). Sama halnya dengan aktivitas ritual pada hari-hari tertentu yang dilaksanakan oleh masyarakat di Bali terhadap jenis-jenis kesenian (umumnya jenis kesenian sakral), *tumpek wayang* adalah bermakna hari kesenian. Bagi penganut agama Hindu khususnya di Bali, hari itu adalah hari penting bagi kesenian, karena pada hari itu, benda-benda atau hal-hal yang berkaitan dengan kesenian diupacarai sebagai ungkapan rasa terima kasih serta mohon dihadapan Tuhan Yang Maha Esa *Ida Sanghyang Widhi* agar kesenian itu senantiasa menyenangkan dan bertuah. Rasa syukur itu disimboliskan dengan mengupacarai kesenian wayang kulit. *Tumpek wayang* adalah manifestasi rasa syukur terhadap keberadaan kesenian, hal ini merupakan bukti betapa tinggi kesadaran nenek moyang akan pentingnya peranan kesenian. Bagi orang Bali agaknya akan terasa sulit hidup tanpa kesenian, dimana kesenian telah hadir sebagai bagian integral dalam hidup, sehingga kesenian itu mengalir dan memenuhi keseharian masyarakat Bali. Kesenian merupakan ungkapan estetik yang berguna bagi bathin manusia, karenanya bisa memberikan kebijaksanaan pada yang secara intensif mempelajarinya.

Mengaktualisasikan makna *tumpek wayang*, Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar sebagai lembaga tinggi yang khusus membidangi masalah kesenian, secara *religiusitas* menempatkan hari *tumpek wayang* untuk upacara *piodalan* sebuah tempat suci (*pura*) di lingkungan lembaga formal tersebut. Secara filosofis ISI Denpasar menempatkan *Siwanataraja* sebagai simbol kebesarannya, karena *Siwanataraja* merupakan manifestasi

Siwa sebagai dewa penari tertinggi (dewa keindahan). Hal yang sama juga diadakan oleh institusi-institusi tradisional di Bali seperti *banjar*, *desa adat*, serta beragam *sekaa* (organisasi profesi) yang memiliki benda-benda kesenian juga mengadakan upacara (*piodalan*) pada *tumpek wayang*.

Kesimpulan

Wayang Sapuh Leger merupakan *genre* (jenis) wayang kulit Bali dengan fungsinya sebagai media upacara *ritual*. Jenis wayang ini dikategorikan sakral sesuai konteks pagelarannya sebab merupakan bagian (*wali*) upacara suci yang eksis di dalam ranah perputaran kehidupan manusia (*manusa yadnya*). Jenis wayang ini hanya dipentaskan saat terdapat anak yang lahir ketika *wuku wayang*, utamanya yang lahir tepat pada hari sabtu/*saniscara kajeng kliwon tumpek wayang*. *Wayang Sapuh Leger* dalam konteksnya memiliki fungsi memurnikan (*furifikasi*) yang terlahir pada hari yang kotor/*leteh* serta bagi masyarakat Bali diyakini dinaungi bahaya yaitu hari *wuku wayang*. Dari perspektif sosio-religius di Bali jenis wayang ini memiliki fungsi mengukuhkan atau mengesahkan wujud upacara ritual keagamaan dan institusi-institusi sosial budaya masyarakat Bali. Hal ini merupakan perwujudan dari sistem religi yang mempunyai fungsi penting guna intensifikasi-solidaritas pengusungnya. Secara visual, model wayang ini memiliki sifat *religius*, *magis*, dan *spiritual*, yang berhubungan dengan luasnya pengetahuan *mitologis*, *kosmologis*, dan *arkhais*, hingga memperlihatkan simbol-simbol yang bermakna bagi penghayatan dan pemahaman budaya masyarakat Bali. Simbol-simbol yang dimaksud diungkapkan melalui lakon, estetika pertunjukan, fungsinya, media, dan sarana yang dipakai. Sementara itu, makna *Wayang Sapuh Leger* menjadi saripati pengetahuan dan membuat fungsi dari sistem nilai budaya muncul sebagai landasan utama bagi etika-sosial-kultural manusia Bali.

Penyelenggaraan *ruwatan/lukatan* merupakan warisan tradisi dalam perilaku aktivitas sosial-religius orang Bali. dengan dilakukan secara berkala (berulang tiap-tiap 210 hari atau 6 bulan berdasarkan penanggalan *kalender Bali*), akhirnya dipergunakan sebagai karya seni dan karya sastra, hingga menjadi baku dalam aturan konvensional, sampai budaya *lukatan/ruwatan* ini muncul sebagai bentuk adat-istiadat yang mapan. Sebagai bagian dari kebudayaan Bali, ternyata *Wayang Sapuh Leger* masih lestari walaupun dalam era globalisasi ini yang berorientasi material. Eksistensi kebudayaan (wayang) ini tetap kokoh dan berkepribadian karena telah berakar pada sistem nilai budaya yang memberi isi kepada seni pertunjukan dan ritual, oleh karenanya menjadi simbol dari masyarakat Bali.

Daftar Pustaka

- Bagus, I. (1985). *"Upacara Ruwatan di Bali"*. Yogyakarta: dalam Soedarsono, et al. ed., *Celaka, Sakit, Obat, dan Sehat Menurut Konsepsi Orang Jawa*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bandem, I. (1994). Mengembangkan Lingkungan Sosial Yang Mendukung Wayang. *Mudra, Jurnal Seni Budaya, No 2 Th II, Penerbit UPT. Sekolah Tinggi Seni Indonesia STSI Denpasar*, 33.
- Brandon, J. (1967). *Theatre in Southeast Asia*. Massachusetts: Harvard University Press, Cambridge.
- Creswell, J. (2014). *Penelitian Kualitatif dan Desain Riset*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Daeng, H. (1992). *Pengantar Antropologi Seni, Diktat Kuliah Program Pasca Sarjana*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Dewi, K. (2020). Sapuh Leger Sifat Kelahitan Pada Wuku Wayang. *Deskovi: Art And Design Journal, Volume 3, Nomor 2, Desember 2020. Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, 116-121.
- Dharmayudha, I., & dkk. (1991). *Filsafat Adat Bali*. Denpasar: Penerbit Upada Sastra.

- Gerungan, W. (1967). *Psychologi-Sosial*. Bandung: Penerbit PT Eresco.
- Gunawijaya, I. (2019). Makna Filosofis Upacara Metatah Dalam Lontar Eka Prathama. *Vidya Darsan: Jurnal Mahasiswa Prodi Filsafat Hindu. STAHN Mpu Kuturan Singaraja Vol 1 No 1 November 2019*, 78-86.
- Holt, C. (1967). *Art in Indonesia, Continuities and Change*. New York: Cornell University Press.
- Hooykaas. (1972). *Kala in Java and Bali*. Leiden: dalam India Mayor, Volume peringatan yang disajikan kepada J. Gonda, kemudian diedit oleh J. Ensink dan P. Gaeffke, Brill.
- Hooykaas. (1973). *Kama and Kala, Material for The Study of Shadow Theatre in Bali*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Juliawan, I. (2020). Mitologi Pementasan Wayang Sapuh Leger Dalam Estetika Hindu. *Widyacarya Volume 4, No 2 September 2020*, 78.
- Kawen, W. (1974). *Penjelasan Singkat Wayang Lemah, dalam Serba Neka Wayang Kulit Bali*. Denpasar: Majelis Pertimbangan Seni dan Budaya (LISTIBYA), Daerah Bali.
- Keeler, W. (1992, October). Release from Kala's Grip: Ritual Uses of Shadow Plays in Jawa and Bali. *Majalah Indonesia, Perspective on Bali No. 54 (October), Cornell Southeast Asia Program*.
- Lech, E. (1976). *Culture and Communication, the Logic by Which Symbols are Connected*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Listibya. (1974). *Lontar Kidung Sapuh Leger*. Denpasar: Bali, Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibya) Daerah Bali.
- Mangkunagoro VII, K. (1957). *On The Wayang Kulit (Purwa) and its Symbolic and Mystical Elements*. New York: diterjemahkan oleh Claire Holt, Corneel.
- Marajaya, I., & Hendro, D. (2021). Makna Ruwatan Wayang Cupak Dalang I Wayan Suaji. *Mudra: Jurnal Seni Budaya Volume 36, Nomor 1, FEBRUARI 2021*, 63-74.
- Mas Putra, I. (1987). *Upacara Manusa Yadnya, Cetakan III*. Jakarta.
- Oktaviana, D. (2020). Nilai-Nilai Pendidikan Dalam Upacara Wetonan Pada Masyarakat Hindu Etnis Jawa. *Cetta: Jurnal Ilmu Pendidikan, Vol. 3 No 2 (2020)*, 319-332.
- Pigeaud, T. (1924). *De Tantu Panggelaran, Een Oud-Javaansch Prozageschrijf, uitgegeven, vertaald en toegelicht, 's-Gravenhage*. Nederl: Boek en Steendrukkerij, voorheen H.L. Smits.
- Soedarsono, R. (1994). *Pengantar Sejarah Kesenian I Bahan Kuliah Program Studi Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Fakultas Pasca-Sarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Spradley, J. (1972). *Cultur and Cognition, Rules, Maps, and Plans*. San Francisco: Chandler Publishing Company.
- Sudha, I. (1980). "Manusa Yadnya dalam Hubungannya dengan Wayang Sapuh Leger". Denpasar: Skripsi Sarjana Fakultas Agama dan Kebudayaan, Institut Hindu Dharma.
- Sugita, I., & Pastika, I. (2022). Fungsi Seni Pertunjukan Wayang Kulit Bali Lakon Bhima Swarga Dalam Upacara Yadnya. *Jurnal Penelitian Agama Hindu, Penerbit Jayapangus Press*, 149.
- Sugriwa, I. (1963). *Ilmu Pedalangan/Pewayangan*. Denpasar: Konservatori Karawitan Indonesia (Kokar) Bali.
- Timoer, S. (1990). Ruwatan ditinjau dari Kebudayaan. *Gatra, Majalah/Warta Wayang, No. 23.1 diterbitkan oleh Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia "Senawangi"*, 13.

- Wartayasa, I. (2018). Pelaksanaan Upacara Yadya Sebagai Implementasi Peningkatan Dan Pengamalan Nilai Ajaran Agama Hindu. *Kamaya: Jurnal Ilmu Agama Volume 1 No 3*, 198.
- Wicaksana, I. (1986). *Kekayonan Wayang Kulit Parwa di Banjar Babakan Sukawati*. Denpasar: Skripsi Sarjana Muda, Akademi Seni Tari (ASTI).
- Wicaksana, I. (2007). *Wayang Sapuh Leger: Fungsi dan Maknanya Dalam Masyarakat Bali*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Wicaksana, I. (2018). Konsep Teo-Estetika Teks Dharma Pawayangan Pada Pertunjukan Wayang Kulit Bali. *Segara Widya: Jurnal Hasil Penelitian dan Pengabdian Masyarakat. Volume 6, No 1 Maret 2018*, 10-15.
- Wicaksandita, I., Santosa, H., & Sariada, I. (2020). Konsep Dasa Paramartha Pada Karakterisasi Tokoh Aji Dharma Dalam Pertunjukan Wayang Tantri Oleh I Wayan Wija. *Dance And Theatre: Jurnal Tari Teater dan Wayang Volume 3 Number 1, May 2020*, 1-14.
- Yasa, I. (2022). Upacara Wayang Sapuh Leger dalam Teks Kala Purana: Pandangan Sosial Budaya. *Jurnal penalaran Riset Vol. 01 No. 01 (2022) 16 - 22. Universitas Hindu Negeri I Gusti Bagus Sugriwa Denpasar*, 16 - 22.