

Wayang Emas Di Bali Peradaban Budaya Hindu Nusantara

I Nyoman Linggih

Universitas Hindu Negeri I Gusti Bagus Sugriwa Denpasar, Indonesia
linggih@uhnsugriwa.ac.id

Abstract

The existence of wayang (shadow puppets) in the nusantara region dates back to 829 CE (907 AD), with its presence in Bali traced to 980 Saka (1058 AD). In modern times, the tradition of Wayang Emas (Golden Puppet) in Bali began in 2009. This study aims to explore the forms, functions, and meanings of Wayang Emas for the Hindu community in Nusantara. Data collection involved observations, literature studies, and interviews, analyzed through data reduction, data display, and conclusion drawing. The results indicate that Wayang Emas, crafted from pure yellow and white gold, is rooted in the Majapahit era. This unique tradition is linked to Prime Minister Gajah Mada's Palapa Oath, symbolizing the unification of nusantara under the Majapahit Kingdom in the 14th century. Wayang Emas exemplifies the advanced cultural and spiritual legacy of Hindu nusantara. It serves multiple functions: as an artistic expression, a medium of religious devotion, and a symbol of societal cohesion. Its sacred nature underscores the duality of physical and spiritual preservation, embodying cultural continuity while fostering faith in the oneness of God. In conclusion, Wayang Emas reflects the enduring influence of Majapahit Hindu culture and its ability to adapt to contemporary practices. As a tangible representation of unity and sanctity, it highlights the importance of safeguarding this heritage, ensuring its relevance for future generations while strengthening the spiritual and cultural identity of the Hindu community in nusantara.

Keywords: *Wayang Emas; Civilization; Hindu Nusantara Culture*

Abstrak

Keberadaan wayang di wilayah nusantara sudah ada sejak tahun 829 Masehi (907 M), sedangkan di Bali keberadaannya sudah ada sejak tahun 980 Saka (1058 M). Pada masa kini, tradisi wayang emas di Bali baru muncul pada tahun 2009. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bentuk, fungsi, dan makna wayang emas bagi masyarakat Hindu di nusantara. Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi, studi pustaka, dan wawancara, kemudian dianalisis melalui reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa wayang emas yang terbuat dari emas murni berwarna kuning dan putih ini berasal dari masa Majapahit. Tradisi unik ini berkaitan dengan Sumpah Palapa yang diucapkan oleh Perdana Menteri Gajah Mada, yang melambangkan penyatuan nusantara di bawah Kerajaan Majapahit pada abad ke-14. Wayang emas merupakan salah satu contoh warisan budaya dan spiritual Hindu nusantara yang maju. Wayang emas memiliki banyak fungsi, yaitu sebagai ekspresi seni, media pengabdian agama, dan simbol persatuan masyarakat. Sifat sakralnya menggarisbawahi dualitas pelestarian fisik dan spiritual, mewujudkan kesinambungan budaya sekaligus menumbuhkan keyakinan pada keesaan Tuhan. Sebagai penutup, Wayang Emas mencerminkan pengaruh abadi budaya Hindu Majapahit dan kemampuannya untuk beradaptasi dengan praktik kontemporer. Sebagai representasi nyata dari kesatuan dan kesucian, Wayang Emas menyoroti pentingnya menjaga warisan ini, memastikan relevansinya bagi generasi mendatang sekaligus memperkuat identitas spiritual dan budaya masyarakat Hindu di nusantara.

Kata Kunci: *Wayang Emas; Peradaban; Kebudayaan Hindu Nusantara*

Pendahuluan

Di Jawa Pertunjukan Wayang ditemukan dalam Prasasti Wukujana sisi belakang nomor 7-10 disebutkan :

7. "...nya matañ ya kayatnākna ikéñ ajña haji pañanugraha mahārā-
8. ja rakai watu kura i samgat kalan wuñkal pu layan su-
musuka i kanan wanua i wukajana i tumpañ i wuru tlu
sīmā pumpunana ni kanan bihāra i dalinnan gawai nira
9. maka phalā swastā sañ hyañ dharma muan prajah kabaih
kahlama nya hinvūnnakan ton-tonan mamidu sañ tañkil
hyañ sinalu macarita Bhīma kumāra mañigal kīca-
10. ka si jaluk macarita rāmāyana mamirus mabañol si muñ-
muk. Si galigī mawayañ buatthyañ macarita bhīmma ya
kumāra..." (Naerssen, 1937; Holt, 2000).

Terjemahannya :

7. "..., itulah sebabnya hendaknya agar berhati-hati dengan perintah raja yang merupakan anugrah Srī Mahārā-
8. ja Rakai Watukura kepada samgat kalang wungkal (yang bernama) Pu Layang untuk menjadikan Desa Wukajana, Tumpang, Wuru Telu sebagai daerah peradikan bagi bihara di Dalinan, merupakan perbuatan beliau (raja)
9. sebagai hadiah/persembahan demi ajegnya/kesejahteraan Sang Hyang Dharma dan seluruh masyarakat. Pada saat itu diadakan tontonan nyanyian (tembang) oleh sang tangkil hyang, sinalu dengan cerita Bhīma Kumara menari Kicaka, dan
10. Si Jaluk berceritra (*palawakya*) Rāmāyana, (juga ada) pertunjukan lawak, lelucon oleh Si Mungmuk Si Galigi.

Nama Watukura dapat ditemukan dalam prasasti Poh Pitu dari Raja Balitung tahun 829 Ç (907 M), yang menyebut nama Srī Mahārāja Rakai Watukura Dyah Balitung Dharmodaya Mahāsāmbu (Kartodirdjo, 1976). Berdasarkan prasasti di atas bahwa indikasi tokoh *Bhīma* telah dikenal sekitar awal abad ke-10 M di Jawa Tengah jika disimak dari isi prasasti yang bersangkutan. Ras juga memperkirakan bahwa pertunjukan bayang-bayang atau upacara pemujaan *Hyang* ini berlangsung terus sampai penduduk asli paham bahasa Sanskerta dan mengerti kitab Rāmāyana dan Mahābhārata ini baru populer pada saat cerita-cerita Rāmāyana mulai disalin/disusun kembali dalam Bahasa Jawa Kuna pada tahun 903 caka, yaitu pada waktu pemerintahan Raja Dyah Balitung (892 caka-910 caka). Tahun ± 856 caka mulai dipahatkan dalam dinding-dinding candi Lara Jonggrang di Prambanan. Pada saat inilah pertunjukan bayangan (wayang kulit) sudah sebagian memakai cerita Rāmāyana dan Mahābhārata (Poerbatjaraka, 1952; Mulyono, 1989).

Dari uraian di atas dapat diindikasikan bahwa pada awal abad ke 10, di Jawa Tengah, episode-episode dari *Mahābhārata* yang menyebut nama tokoh *Bhīma* telah dikenal demikian juga pergelaran wayang telah ada dan *Rāmāyana* dilagukan dalam peristiwa-peristiwa ritual. Tokoh *Bhīma* tidak hanya dikenal dalam prasasti, namun tokoh *Bhīma* juga telah dipahatkan dalam bentuk relief dan patung sebagaimana diungkapkan oleh Brandes (1904) pada Candi Jago juga terdapat relief yang menggambarkan tokoh *Bhīma* yang diambil dari cerita *Parthayajña* dibuat pada zaman Majapahit akhir. Bahkan Zoetmulder (1983) mengatakan pada candi Jago terdapat empat relief dari tokoh *Bhīma*. Pada relief yang keempat, menggambarkan *Bhīma* sedang bersandar di pohon dan menangis, sedangkan Candi Suku dan Ceta sebagai objek penyembahan kepada *Bhīma*, sebagaimana dijelaskan oleh Stuterheim yaitu:

Objek penyembahan kepada siapa candi-candi ini dipersembahkan adalah kepada *Bhīma*, pahlawan yang galak dan kuat dari wiracarita India kuna *Mahābhārata*.

Pada pemujaan ini *Bhīma* tampil melambangkan potensi magis serta pembebasan dari pembatasan-pembatasan kehidupan yang bisa mati. Di candi Suku pada lempengan batu vertikal ada sebuah relief yang menunjukkan tiga tingkatan dari kehidupan *Bhīma*. Bernet Kempers juga menjelaskan yang terakhir, di puncaknya adalah pertemuannya dengan seorang dewa-puncak dari pencarian 'air kehidupan'. Patung-patung yang kuat tetapi kasar, dan relief-relief di Suku dan Ceta, seperti halnya figur *Bhīma*, berdiri bertentangan kuat dengan seni yang halus dan banyak hiasan yang telah berkembang di dataran – dataran pada abad-abad yang mendahului” (Holt, 2000).

Mulyono (1978), menguraikan bahwa sejarah Indonesia dimulai sejak datangnya pengaruh kebudayaan Hindu. Dengan pengaruh itu, maka berakhirilah zaman prasejarah Indonesia. Pada zaman sejarah ini mulai ada keterangan-keterangan tertulis berupa prasasti, yaitu batu bersurat atau batu bertulisan. Tulisan yang digunakan biasanya berhuruf Pallawa yang berasal dari India Selatan dan dalam Bahasa Sanskerta, yakni bahasa resmi India yang berbentuk syair. Penduduk asli mengalami perubahan, yakni sedikit demi sedikit menerima pengaruh Hindu. Kitab Mahabarata dan Kitab Ramayana mulai dikenal dan meluas di Indonesia. Pertunjukan bayangan atau upacara agama, yaitu upacara pemujaan *Hyang* pun tidak luput dari pengaruh Hindu. Pengaruh kebudayaan Hindu yang sangat cepat meresap pada penduduk asli, terutama agama dan bahasa. Pada masa sejarah, menurut Ardika (2005), hubungan kebudayaan dengan daerah lain terus berlanjut, terutama dengan Jawa Timur, bahkan juga dengan daerah luar, seperti Cina, Persia, dan Eropa. Penduduk Bali mayoritas beragama Hindu, kesenian wayang dan budaya di Bali memiliki karakteristik yang khas karena berkaitan dengan Agama Hindu.

Menurut Sugriwa (1952) dan Mantra (1991), hubungan Agama Hindu dengan seni dan budaya tak dapat dipisahkan, dimana hubungan Agama Hindu dengan seni dan budaya sangat erat sehingga dapat menumbuhkan rasa seni dan budaya yang sangat mendalam pada masyarakat di berbagai bidang, antara lain: bidang seni pahat, seni gamelan, seni lukis, seni tari, seni hias, seni patung, dan budaya lainnya. Menurut Murdowo (1967) untuk dapat mengerti, menyelami, dan menilai usaha karya seni dan budaya dari sesuatu bangsa, tidaklah cukup hanya menganalisis bentuk-bentuk karya seni yang berupa : seni kesusastraan, seni suara, seni tari, dan seni rupanya. Pemahaman terhadap gaya hidup, keyakinan, kepercayaan dan struktur penghidupan dan kehidupan dari suatu masyarakat adalah sendi-sendi yang sangat penting dalam penuangan bentuk karya seni dan budayanya. Dengan demikian sangat perlu untuk menyelami dengan penuh simpati dan secara tertib agar dapat melakukan interpretasi dan peninjauan yang tepat.

Sedangkan wayang di Bali sebagai produk budaya bali telah memiliki sejarah yang panjang jauh sebelum pengaruh Hindu Jawa intensif di Bali. Edy Sedyawati (1977) menyebutkan beberapa prasasti Bali yang telah menyebutkan bentuk kesenian atau pertunjukan wayang di Bali saat itu, yaitu : prasasti *Bebetin AI*, baris 4-5 lempengan II b dan baris 1 lempengan IIIa disebutkan seperti pemukul gamelan, pemain topeng, pemain wayang, yang dipersembahkan dihadapan Dewa Api (*Hyang Api*). *Prasasti Trunyan B* baris 4-5 lempengan Ib dan baris 1 lempengan IIa menyebutkan antara lain, pemukul gamelan, peniup seruling, dan lain-lain yang dipentaskan untuk bangunan suci di Turunyan. *Prasasti Sembiran AI*, baris 2,3,4, dan 5 lempengan II b menyebut antara lain, tarian kerangsukan dan pemukul gamelan yang berkaitan dengan bangunan meru. *Prasasti Pengotan AI*, baris 3,4,5 lempengan IIa dan baris 1-2 lempengan IIb menyebut antara lain pemukul gamelan . *Prasasti Dausa*, Pura Bukit Indrakila AI baris 2,3,4 lempengan IIa menyebutkan, antara lain pemain tonil (kecak) dan pemukul gamelan. *Prasasti Bwahan A* baris 7,8,9 lempengan III menyebutkan antara lain : pemukul gamelan, dan penyanyi persembahan untuk *Hyang Api*. Prasasti lainnya yang juga

menyebutkan hal yang sama adalah : *Prasasti Batur Pura Abang A, Tengkulak A, Dawan, Blantih A, Serai AIII, Pengotan AII, Manik Liu B II, Pandak Badung, Sawan A II, Srokadan B, Landih B, Serai B*. Goris (1954) dan Simpen (1974) menekankan kembali bahwa di Bali pertunjukan wayang telah lama dikenal penduduk. Sebagaimana telah diungkapkan dalam beberapa prasasti yaitu : Prasasti yang dikeluarkan oleh Raja Ugrasena berangkat tahun 818 Saka (896 Masehi), yang kini disimpan di Desa Bebetin (Singaraja) menyebutkan, “*pande tembaga, pemukul, pagending, pabunjing, papadaha, parbangsi, partapukan, parbwayang, panekan, dihyang api, tikasan, metani kasiddhan dudukyan hu*”. Terjemahannya: pande tembaga, penabuh, gamelan, juru kidung, juru tabuh angklung bambu, pemukul kendang, peniup suling, penari topeng, dan permainan wayang.

Dalam Prasasti Dawan (Klungkung) yang berangkat tahun 975 Saka (1053 masehi), disebutkan sebagai berikut: “... *yan ana agending ihaji maranmak ngkana ku 2 pawehanya, agending ambaran ku 1 amukul sa 3 pawehanya ing satuhan aringgit atali tali banjuran wehanya ku Iri satuhun....*”. Terjemahannya: jika ada juru gending/penyanyi yang bermain di hadapan raja diberikan upah 2 kupang, juru tabuh gamelan diberikan 3 kupang, perkumpulan wayang dan atali-tali? Diberikan 1 kupang (Aryasa, 1976). Simpen (1974), bahwa pada prasasti Blantih yang berangkat tahun 980 Saka (1058 Masehi) menyebutkan tentang bentuk-bentuk kesenian antara lain; “*mangkana yang ana abanwal, atapukan, aringgit, pirus, menmen, I haji maranmak ku 2 pawehanya I riya anuling ku 3, agending ambaran maranmak ku 2 pawehanya I riya ameling ku I, amuku ku 2 pawehanya I riya....*”. Terjemahannya : demikian kalau ada pertunjukan lawak, topeng, wayang, badut/pemain drama yang bermain dihadapan raja, mereka diberi upah 2 kupang, juru kidung/penyanyi 2 kupang, juru suling 1 kupang, juru tabuh gamelan 2 kupang.

Goris dalam penelitiannya menemukan bentuk tertua wayang Bali yaitu pada sebuah relief perunggu yang menggambarkan *Semara Ratih*, yang disimpan bersama-sama dengan Prasasti Anak Wungsu tahun 1071 Masehi. Setelah itu didapati pula sebuah lukisan wayang berbentuk *Bhatara Guru* pada prasasti yang sekarang disimpan di Pura Kehen (Bangli) berangkat tahun 1204 Masehi (1948). Dari uraian prasasti-prasasti di atas, hampir dapat dipastikan bahwa sekitar tahun 896 Masehi di Bali sudah ditemukan adanya pertunjukan wayang dengan kelompok yang sudah teratur dan keahlian mempertunjukan wayang sudah merupakan suatu profesi tersendiri diantara berbagai profesi yang ada.

Sedangkan keberadaan Wayang Emas sebagai peninggalan Zaman keemasan Kerajaan Majapahit, ketika Patih Gajah Mada mengikrarkan sumpah “Palapanya”, yaitu menyatukan nusantara dibawah Pemerintahan Kerajaan Majapahit, sekitar abad ke 14. Wayang Emas sebagai produk budaya Hindu peninggalan Kerajaan Majapahit yang kekuasaannya di seluruh Nusantara, dimana Kerajaan Majapahit serta wilayah kekuasaannya memeluk Agama Hindu. Terkait dengan keberadaan Wayang Emas di Bali sebagai karya seni, merupakan wujud peninggalan budaya Hindu yang sampai saat ini masih difungsikan sebagai pelengkap upacara *Yadnya (Panca Yadnya)* serta sangat relepan dalam perkembangan zaman dan teknologi yang begitu sangat pesat diantero Nusantara. Wayang Emas ini memiliki keunikan yang luar biasa, dimana wayang ini seluruh wujud serta tangkainya dibuat dari bahan emas murni (logam mulia), secara material memiliki nilai rupiah sangat banyak. Realitas ini sangat menarik perhatian penulis untuk meneliti dan mengkaji secara ilmiah dan mendalam.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bentuk Wayang Emas sebagai tinggalan dari Kerajaan Majapahit, Fungsi Wayang Emas, dan Persepsi masyarakat terhadap Makna Wayang Emas umat Hindu nusantara. Penelitian ini secara teoretis diharapkan dapat menambah pengetahuan khususnya yang berkaitan dengan bidang seni dan budaya agama Hindu. Memberi masukan terhadap lembaga-lembaga yang menangani masalah-masalah seni, budaya dan agama khususnya agama Hindu di Bali.

Secara praktis diharapkan dapat dijadikan pedoman atau acuan bagi lembaga-lembaga sosial tradisional dan pemerintah dalam membentuk dan membina kerukunan beragama yang baik dalam kehidupan bermasyarakat berbangsa dan bernegara. Ikut mencari solusi yang tepat dalam mengatasi degradasi moral dan etik di dalam kehidupan masyarakat serta sebagai kontribusi yang bermakna dalam menumbuhkan kesadaran sebagai landasan tata krama keagamaan yang luhur (Jutari & Nerawati, 2023).

Guna membahas ketiga permasalahan di atas dilakukan dengan berbagai pendekatan, dari berbagai disiplin yaitu; pendekatan sejarah, antropologi, estetika, religi, sosiologi, bahasa atau semiotik (Soedarsono, 2001). Pendekatan dengan berbagai disiplin humaniora menekankan pada pendekatan kualitatif, guna mendapatkan data deskriptif kualitatif yang lebih luas dan komprehensif. Sedangkan, teori relegi dari Koentjaraningrat yang mengusulkan konsep relegi dipecah ke dalam 5 komponen yang mempunyai perannya sendiri-sendiri, tetapi yang sebagai bagian dari suatu sistem berkaitan erat satu dengan lain. Kelima komponen itu adalah; (1) emosi keagamaan; (2) sistem keyakinan; (3) sistem ritus dan upacara; (4) peralatan ritus dan upacara; (5) umat agama. Emosi keagamaan yang menyebabkan manusia mempunyai sikap serba relegi, merupakan suatu getaran yang menggerakkan jiwa manusia. Menurut Soderblom seperti dikutip Koentjaraningrat (1987), menyebutkan bahwa emosi keagamaan adalah sikap takut bercampur percaya kepada hal yang gaib serta keramat. Komponen emosi keagamaan inilah yang merupakan komponen utama dari gejala relegi, yang membedakan suatu sistem relegi dari semua sistem sosial budaya yang lain dalam masyarakat manusia.

Terkait dengan Wayang Emas di Bali, akan dimulai dengan membahas komponen bentuk, untuk menjawab permasalahan pertama, fungsi Wayang Emas untuk menjawab permasalahan kedua, serta makna Wayang Emas sesuai persepsi masyarakat Bali sebagaimana diuraikan pada permasalahan ketiga.

Metode

Wayang Emas di Bali tersimpan apik di Gerya Peling Padang Tegal Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Data primer penelitian ini diperoleh langsung di lapangan berupa tinggalan budaya Hindu “Wayang Emas” atau wayang yang terbuat dari bahan logam murni yaitu, emas, sedangkan data sekundernya adalah data yang diperoleh dari perpustakaan, berupa buku-buku, jurnal dan lain-lain. Data dikumpulkan melalui observasi, peneliti terjun langsung kelapangan untuk melakukan observasi dan wawancara, agar dapat menangkap makna data penelitian (Kaelan, 2005). Menurut (Nasir, 1988) studi kepustakaan sangat perlu dilakukan dalam mengerjakan penelitian, baik mengenai pengumpulan data maupun dalam analisis data. Studi kepustakaan peneliti lakukan yaitu dengan membaca buku-buku atau dokumen lainnya yang terkait dengan penelitian dan wawancara dengan tokoh masyarakat yaitu: Ida Pedanda Gede Jungutan Manuaba (pemilik wayang), para dalang yang memainkan (*nyolahan*) Wayang Emas. Setelah data terkumpul maka langkah selanjutnya, adalah mengolah atau menganalisis data sehingga memperoleh hasil. Moleong (1996) analisis data dapat dilakukan dengan metode interpretative atau penafsiran terhadap kehidupan antara hakikat rekaan dengan kenyataan. Geertz (1992) metode interpretative adalah menyesuaikan diri (*self validating*). Sumaryono (1993) analisis kegiatan interpretative proses yang bersifat *tradic* (memiliki tiga segi yang saling berhubungan). Analisis data dalam penelitian ini pada hakekatnya dilakukan secara terus-menerus sejak awal sampai akhir penelitian, dengan langkah-langkah sebagaimana diuraikan Sugiyono (2007) yakni: 1. *Reduksi data*, mereduksi data adalah merangkum, memilah hal-hal pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dicari terra dan polanya dan membuang yang tidak perlu. 2. *Display data*,

data diklasifikasikan berdasarkan jenis data, tersusun dalam pola hubungan maka akan memudahkan untuk memahami apa yang terjadi merencanakan kaarah selanjutnya berdasarkan apa yang diperoleh. 3. *Conclusion rawin/verification*, langkah ketiga ini adalah penarikan kesimpulan dari data-data yang diperoleh.

Hasil dan Pembahasan

1. Bentuk Wayang Emas di Bali

Sebelum membahas bentuk Wayang Emas, maka akan diuraikan terlebih dahulu sejarah keberadaan Wayang Emas di Bali, menurut Ida Pedanda Gede Jungutan Manuaba (wawancara, 2 Mei, 2021) Gerya Peling Ubud, menguraikan bahwa wayang emas ini adalah warisan dari kerajaan Majapahit, ketika Majapahit masih beragama Hindu wayang emas ini memiliki peranan dan fungsi yang sangat luar biasa. Peranan wayang mulai redup, ketika Majapahit dikatakan runtuh yang sebenarnya Majapahit aslinya tidak runtuh, tujuannya Majapahit menerima masuknya orang-orang asing ke Jawa adalah untuk membuka wawasan (Globalisasi) agar masyarakat memiliki wawasan yang luas dan modern sehingga tidak hanya memiliki wawasan *kekunan* saja. Dengan masuknya agama Islam dan berkuasa di Jawa, maka mulailah harta kekayaan Majapahit disembunyikan, termasuk wayang emas dan *sarwa mole* yang lainnya seperti *pratima emas*, *permata*, *wayang emas*, ada yang ditanam di dalam tanah, digua-gua, disimpan di Bank-Bank (Bank Swis) dan diseluruh dunia kekayaan Majapahit ada yang tersimpan. Pada awal pertemuan tiyang dengan beliau yang memberikan wayang emas ini di Geriya Pondok (Mongky Pores), pada tahun 2009 saya pada awalnya tidak percaya begitu saja, walaupun ketika itu beliau menunjukkan wayang emas semar sebagai bukti beliau dari Majapahit. Ketika itu saya belum begitu percaya, lalu datanglah orang dari India yang tinggal di Jakarta sebagai pengusaha garmen yang sedang jalan-jalan ke Bali, orang India ini masuk sendirian, sedangkan anak-anak dan istrinya di luar. Orang India yang masuk ke halaman Grya *tiyang* mengatakan bahwa dirinya adalah orang Hindu dari India, dia sangat tertarik karena melihat Grya ini bersinar/ bercahaya, saat itu baru saya percaya bahwa orang yang datang mengatakan dirinya dari Majapahit itu benar adanya, saat itulah saya berpelukan dan kagetnya kenapa saya dengan dia bisa bersamaan mengucapkan kata “sejak limaratus tahun kita berpisah”.

Pertemuan beliau (Ida Pedanda Grya Peling) dengan orang dari Majapahit untuk pertama kalinya itu dirasakan sangat ajaib, sebab orang dari majapahit itu telah bertahun-tahun berkelana di Bali untuk mencari dan ingin bertemu dengan Tiyang (Ida Pedanda Grya Peling), tapi belum ketemu-ketemu. Dengan Ida Bagus Mantra saja mereka tinggal bersama-sama hampir satu tahun belum ketemu dengan yang akan dicarinya. Keberadaan wayang emas di Bali saat ini, disimpan dalam satu Keropak yang jumlahnya lebih dari seratus biji, kedatangan wayang emas ini tidak datang sekaligus satu keropak, tetapi datangnya bertahap, dalam jumlah tertentu. Pada awal pertemuan saya dengan beliau dari Majapahit itu, beliau banyak membawa mahkota-mahkota, arca-arca, arca kodok emas yang cukup besar sebagai injakan kaki Raja, sepatu emas Raja, wayang emas dll, yang jumlahnya cukup banyak, ketika baru datang saya taruh di atas dua meja berjejer semua *sarwa mole* (bahasa Bali) penuh, yang semuanya merupakan warisan Majapahit, jika ratu tidak mau dan tidak percaya, leluhur ratu akan mamarahi, begitu katanya. Saya (Ida Pedanda) merasakan getaran cukup ajaib, dan memang barang-barang ini merupakan barang ajaib, kenapa barang-barang yang sangat berharga ini diberikan kepada kami di Bali untuk merawatnya, sepertinya ada suatu yang aneh dan ajaib, warisan ini dipercayakan kepada kami dan ditaruh di Bali, karena leluhur kami ketika Jaman Majapahit lima ratus tahun silam memiliki keterkaitan (ikatan) yaitu sebagai *Purohita* (*Bagawanta*) Kerajaan Majapahit.

Keberadaan wayang emas di Bali juga untuk mengingatkan kita bahwa barang-barang Majapahit masih tetap ada dan satupun tidak ada yang hilang. Disamping itu juga menyiratkan bahwa Majapahit masih hidup dan mulai bangkit memperlihatkan dirinya melalui wayang emas. Disamping leluhur kami memiliki ikatan, juga beliau percaya hanya oleh kamilah wayang emas ini akan dapat dirawat dengan baik terutama dirawat baik secara *sekala* maupun *niskala* (diupacarai) dan difungsikan untuk upacara agama Hindu. Menurut Ida Bagus Swardika (wawancara, 1 Mei 2021), menekankan kehadiran wayang emas di Bali, disamping untuk diperkenalkan kepada masyarakat umat Hindu Bali juga diyakini fenomena ini sebagai awal kebangkitan Hindu Nusantara, beliau juga menjelaskan ketika wayang emas di bawa ke Bali dan setibanya di Grya, beliau melakukan pembersihan baik secara pisik maupun secara *niskala* (upacara), sebelum melakukan pembersihan pisik diawali dengan matur piuning dengan mempersempahkan banten *pejati*, barulah dilakukan perbersihan secara pisik. Ketika itu betul-betul pisik wayang emas tersebut sepertinya tidak berupa emas, ditutupi dengan sejenis cairan/getah yang membuat warna wayang emas menjadi kusam dan sedikitpun tidak mencerminkan warna wayang emas murni. Ketika saya melakukan pembersihan dengan buah rerek, banyak saya jumpai terdapat tanah, seperti pasir, yang masih menempel dicelah-celah wayang, ini membuktikan bahwa beberapa wayang mungkin juga disembunyikan dengan cara ditanam di dalam tanah, di gua-gua, atau mungkin juga disimpan ditempat yang lebih bersih dan aman.

Berbicara masalah bentuk wayang emas di Bali, yang sampi saat kini berjumlah 170 biji, ada yang berwarna kuning emas (emas kuning), ada juga yang berwarna emas putih berkilauan (mas putih), dan memang wayang ini betul-betul dari bahan mas murni baik wayangnya maupun tangkainya terbuat dari emas murni. Wayang emas ini sudah pernah diujicoba oleh Trans TV, tentang kemurnian emasnya dimana hasil uji coba tersebut menyatakan bahwa wayang emas ini juga betul-betul berbahan emas murni sekalipun tidak 24 karat. Jumlah wayang 170 biji yang ada sampai saat ini terdiri dari bentuk atau wujud dari tokoh-tokoh Panca Pandawa, Dewa-Dewa, serta pudakawan, dan belum terdapat tokoh-tokoh seratus Kaurawa. Ida Pedanda menekankan, ketidak hadiran tokoh-tokoh Seratus Kaurawa dalam satu keropak ini menyiratkan suatu ketentraman, jika tokoh seratus Kaurawa hadir dalam satu keropak maka dikhawatirkan terjadinya suatu gejolak yang tidak kita inginkan di dalam negara (wawancara, 1 Mei 2021). *Style* wayang emas ini, bukan *style* wayang Jawa dan bukan juga *style* wayang Bali, tetapi memiliki *style* yaitu perpaduan antara stail wayang Jawa dengan stail wayang Bali.



Gambar 1. Beberapa Bentuk Tokoh Wayang Emas Kuning dan Putih
Sumber: Koleksi Penulis 2020

2. Fungsi Wayang Emas

Sebelum membahas fungsi wayang emas yang lebih spesifik, maka ada baiknya kita bahas keberadaan wayang di Bali. Wayang Bali berdasarkan fungsinya serta sumber lakon, secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi dua golongan yaitu:

- a. Wayang Sakral (*sacred shadow play*) dapat dibedakan berdasarkan sumber lakon:
 - 1) *Wayang Sapuleger*: sumber lakon dari cerita :sapuleger atau dari karya sastra *gaguritan sapuleger*". Cerita ini merupakan cerita ruwat untuk orang yang lahir pada wuku wayang.
 - 2) *Wayang Lemah* : sumber lakonnya dikutip dari kitab Mahabharata dan Ramayana, Mitologi dan kitab atau kakawin Jawa Kuno yang lainnya.
 - 3) *Wayang Sudamala* : sumber lakonnya dikutip dari Kidung Sudamala, atau hampir sama dengan lakon pada *Wayang Lemah* atau *Wayang Gedod*
 - 4) Wayang sumber lakonnya diambil dari cerita /kitab Calonarang yang sangat populer di Jawa Timur dan di Bali menjadi cerita horor yang berkaitan dengan ilmu hitam (*black magic*).
 - 5) *Wayang Gambuh* : sumber lakonnya diambil dari cerita Panji Bali yaitu kitab *Kidung Malat*.
 - 6) *Wayang Arja* : sumber lakonnya sama dengan wayang gambuh, oleh karena Arja itu sendiri merupakan bentuk pengembangan dari tarian gambuh. Disamping mengambil lakon Panji, Wayang Arja juga mementaskan laok yang diambil dari cerita Cina yaitu, *Sham Phick Ing Thai* dan juga mengambil dari khazanah kesusastraan Bali seperti *geguritan tamtam*.
 - 7) *Wayang Tantri* : sumber lakonnya diambil dari kitab kidung Tantri atau Tantri Kamndaka, yaitu yang menceritakan perihal kehidupan binatang yang berlaku seperti manusia.
 - 8) *Wayang Cupak* : sumber lakonnya diambil dari cerita rakyat Bali yaitu berjudul "*Cupak Gerantang*".
 - 9) *Wayang Sasak* : sumber lakonnya diambil dari serat menak dengan bahasa Sasak/Bali, wayang ini merupakan pengaruh dari Lombok Barat dan Bali berkembang di Daerah sekitar Karangasem.
 - 10) *Wayang Wong* : sumber lakonnya diambil dari Mahabharata dan Ramayana dan wayang ini satu-satunya jenis wayang yang tidak menggunakan boneka kulit (*skin puppets*), tetapi aktor manusia. Wayang ini sangat langka keberadaannya di Bali hanya di Daerah sekitar Singaraja, dan beberapa Daerah lainnya di Bali dan sudah jarang dipentaskan
- b. Wayang Profan (*secular shadow play*) terdiri dari:
 - a. *Wayang Parwa*: sumber lakonya diambil dari Epos Mahabrata atau yang biasa disebut Astadasa Parwa (18 parwa)
 - b. *Wayang Ramayana*: sumber lakonya diambil dari Kitab atau kakawin Ramayana. Di Bali wayang ini dikenal dengan nama wayang "ngrameyana".
 - c. *Wayang Calonarang*: sumber lakonya diambil dari cerita/kita Calonarang yang sangat populer di Jawa Timur dan di Bali menjadi cerita horor yang berkaitan dengan ilmu hitam (*black magic*).
 - d. *Wayang Gambuh*: sumber lakonya diambil dari cerita Panji Bali yaitu kitab *Kidung Malat (Malat Rasmi)*.
 - e. *Wayang Arja*: sumber lakonya sama dengan wayan gambuh, oleh karena Arja itu sendiri merupakan bentuk pengembangan dari tarian gambuh. Di samping mengambil lakon Panji wayang arja juga mementaskan lakon yang diambil dari cerita cina yaitu *Shan Phiek Ing Thai* dan juga mengambil dari khazanah kesusastraan Bali seperti *geguritan tamtam*.

- f. *Wayang Tantri*: sumber lakonya diambil dari kitab kidung Tantri atau Tantri kamandaka yaitu yang menceritakan perihal kehidupan binatang yang berlaku seperti manusia.
- g. *Wayang Cupak*: sumber lakonya diambil dari cerita rakyat Bali yaitu berjudul “*Cupak Grantang*”.
- h. *Wayang Sasak*: sumber lakonya diambil dari serat menak dengan bahasa sasak/Bali. wayang ini merupakan pengaruh dari Lombok Barat dan di Bali berkembang di daerah sekitar Karangasem.
- i. *Wayang Wong*: sumber lakonya diambil dari Mahabrata dan Ramayana dan wayang ini satu-satunya jenis wayang yang tidak menggunakan boneka kulit (*skin puppets*), tetapi aktor manusia. Wayang ini sangat langka keberadaannya di Bali, hanya di daerah sekitar Singaraja dan beberapa daerah lainnya di Bali dan sudah jarang di pentaskan (Duija, 1996; Wicaksana, 2000).

Bagi masyarakat Bali yang masih memiliki tradisi yang kuat dalam berkesenian, seni pertunjukan Wayang (kulit) dianggap mempunyai arti dan makna yang sangat penting dalam kehidupan mereka. Pada golongan masyarakat Bali seperti itu, wayang kulit diyakini memiliki arti makna: 1). Sebagai penggugah rasa keindahan dan kesenangan, 2). Sebagai pemberian hiburan, 3). Sebagai media komunikasi, 4). Sebagai persembahan simbolis, 5). Sebagai penyelenggaraan keserasian, 6). Sebagai pengukuhan institusi sosial dan keagamaan, 7). Sebagai kontribusi terhadap kelangsungan dan stabilitas kebudayaan dan 8). Sebagai pencipta integritas masyarakat (Bandem, 1993).

Mengingat demikian pentingnya arti dan fungsi pertunjukan wayang (kulit) bagi masyarakat Bali, tidaklah mengherankan jika, wayang Bali dapat dipertahankan keberadaannya hingga sekarang. Setiap orang dalam masyarakat di Bali memiliki alasan-alasan yang berbeda untuk *nanggap wayang* atau *ngupah wayang*. Hal ini telah dibuktikan oleh H. I. R. Hinzler (1981) dalam penelitian yang berjudul *Bima Swarga In Balinese Wayang*. Menurut Hinzler alasan-alasan orang Bali mengadakan pertunjukan wayang sebagai berikut: (1) *Vow (sesangi = kaul)* ini biasanya pada saat *otonan* atau *weton* atau dewa yadnya, (2) *request (tetagihan = permintaan)* khususnya untuk bayi berumur tiga bulan, kelahiran pertama atau pada saat *ngaben*, (3) *custom in desa or Family* (adat = kebiasaan) ada hubungannya dengan upacara yadnya, (4) *desire (demen-demen = kesenangan saja)*, (5) *obligation* (kewajiban) misalnya *ngruwat* atau *ngwatekin* orang lahir pada *wuku wayang*.

Menurut Sugriwa, (1976). untuk umat Hindu (Bali) pewayangan itu memiliki 2 fungsi yaitu:

- a. Untuk menyertai pelaksanaan upacara agama, yakni ; *Manusa yajna* (korban suci kepada manusia), *Pitra yajna* (korban suci kepada leluhur), *Bhuta yajna* (korban suci kepada *bhuta kala* atau makhluk yang lebih rendah), dan *Dewa yajna* (korban suci kepada Tuhan) atau disebut *Catur yajna*.
- b. Untuk pertunjukan biasa, untuk bersenang-senang dan nasihat-nasihat
 Lebih lanjut I Gusti Bagus Sugriwa menjelaskan bahwa, pertunjukan wayang dalam kaitannya dalam upacara keagamaan dapat dirinci lagi menjadi :
 - 1) Pada *Manusa Yajna* diadakan pertunjukan wayang pada waktu umur anak 3 bulan atau hari lahir (*otonan*). Lakon-lakon yang dipentaskan diambil dari Mahabrata atau Ramayana seperti: *lahir Panca Pendawa*, *lahirnya Sutasoma*, *lahirnya Rama Laksana* dan sebagainya. Untuk upacara perkawinan biasanya mengambil lakon *Swayembara Drupadi*, *Arjunawiwaha*, *Kresnayana*, *Ramayana* dan sebagainya. Jika anak lahir wuku wayang, maka upacara pertunjukan wayang ini dinamai “sapuleger” dengan lakon yang khusus yakni “*sapuleger*” juga yang berfungsi untuk membersihkan (*ngruwat*) seseorang dari kekotoran bathin.

- 2) Pada *Pitra Yajna* diadakan pertunjukan wayang pada waktu pembakaran jenazah. Pertunjukan ini dilakukan pada malam hari. Lakon yang diambil disesuaikan dengan penyucian roh untuk dapat mencapai moksa, seperti misalnya lakon; *Cudamala*, *Bima swarga*. Untuk upacara setelah ngaben yang disebut *memukur* (yaitu upacara peralihan dari *Pitra Yajna* ke *Dewa Yajna*), apabila diadakan pertunjukan wayang, maka pertunjukannya diadakan pada siang hari (*lemah* lawan kata *peteng* = malam), sehingga dikenal dengan istilah *wayang lemah*. Pertunjukan wayang ini tidak memakai layar (kelir), tetapi hanya menggunakan benang yang direntangkan pada cabang pohon *dapdap* yang dipancangkan pada pohon pisang (*gedebong*) di ujung kiri dan ujung kanan. Lakon yang diambil misalnya *Dewa ruci*.
- 3) *Dewa Yajna* adalah persembahyangan kepada Ida Sanghyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa). Persembahyangan ini dilakukan di *sanggah*, *merajan*, *pura* dan sebagainya. Pelaksananya sama dengan wayang pada *Pitra Yajna* di atas, yakni pada waktu siang hari. Lakon yang diambil misalnya; *Smaradhana*, *Samudramanthana*.
- 4) *Bhuta Yajna* yaitu upacara pembersihan alam semesta, biasanya pada upacara-upacara besar seperti; *Ekadasa-rudra*, *Pancawali-krama*, *Tawur Agung*. Di samping itu diadakan pula pada saat upacara yang kecil, baik di lingkungan rumah tangga maupun di lingkungan desa. Pertunjukan pada waktu siang hari.

Di samping I Gusti Bagus Sugriwa, juga yang membahas fungsi pewayangan di Bali H. I. R. Hinzler juga memperkuat pendapat I Gusti Bagus Sugriwa. Menurut Hinzler, (1981) pertunjukan wayang dalam kaitanya dengan upacara keagamaan adalah sebagai berikut :

- a. *Manusa Yajna (Offering of Human)*
 - 1) *Festival of third month* (upacara bayi umur tiga bulan)
 - 2) *Other birthday* (upacara oton atau weton berikutnya)
 - 3) *First menstruation* (upacara rajasuwela atau naik dewasa)
 - 4) *Toothfiling* (upacara potong gigi atau *mapandes*)
 - 5) *Marriage* (upacara perkawinan atau *nganten*)
 - 6) *Change of name* (upacara *masalin adan* atau berganti nama)
 - 7) *Birth during wuku wayang* (upacara *ngwatekin*, *ngruwat*)
- b. *Pitra Yajna (Offering of ancestors spirit)*
 - 1) *Burial ceremonies* (upacara penguburan)
 - 2) *Post burial ceremonies* (upacara setelah penguburan = *ngaben*)
 - 3) *Ceremonies for the deceased who lies in state* (*ngaturang darpana*)
 - 4) *Cremation and post cremation ceremonies* (*ngaben*, *memukur* dipertunjukkanlah wayang lemah atau wayang wengi)
- c. *Dewa Yajna (Offering of god)*
Temple festival (upacara piodalan di pura wayang wengi/wayang lemah)
- d. *Bhuta Yajna (Offering of soft creature or "Bhutakala")*
 - 1) *Pancawalikrama*
 - 2) *Ekadasa-Rudra* (wayang lemah atau wayang gedog)
- e. *Rsi Yajna (Offering of religion teacher) At anitiation ceremonies for friests* (upacara *padiksan*)
- f. Upacara yang lain (*Other Ceremonies*)
 - 1) *Mlaspas Bale Banjar*
 - 2) Turis atau pariwisata
 - 3) Hari besar Nasional

Secara filosofis dalam kebudayaan Bali pertunjukan wayang berdasarkan arah mata angin, dikenal dengan istilah “*pengiwa-penengen*” atau kiri-kanan, atau *dharma-adharma*, *dewa-asura* dan sebagainya. Yang kanan termasuk “*penengen*” (*tengen* = kanan) memiliki semangat, karakter kebathinan putih (*white magic*) menaruh sifat-sifat *dharma* (kebenaran) percaya pada Tuhan, berperikemanusiaan, setia, jujur dan adil serta pelindung kebenaran. Sedangkan yang kiri termasuk “*pengiwa*” (*kiwa* = kiri), mempunyai semangat, karakter atau spirit *kawicesan* hitam (*black magic*), bersifat *adharma* (jelek), atheis, kejam, bengis, pemaarah, pengacau kadilan dan kebenaran. Sedangkan yang keluar dari atas kanan adalah sebagai penengah, seimbang tidak cenderung ke kanan dan tidak cenderung ke kiri (Sugriwa, 1971).

Fungsi Wayang Emas bagi umat Hindu, berdasarkan Uraian di atas maka wayang emas tergolong wayang sakral (*sacred shadow play*), dan berdasarkan sumber lakonnya wayang emas termasuk *Wayang Lemah* atau *Wayang Gedog*; yaitu sumber lakonnya dikutip dari kitab Mahabharata, Ramayana, Mitologi dan kitab atau kakawin Jawa Kuno yang lainnya, dan wayang emas juga dapat digolongkan ke dalam *Wayang Sudamala*, dimana sumber lakonnya dikutip dari *Kidung Sudamala* atau hampir sama dengan lakon pada *Wayang Lemah* atau *Wayang Gedog*. Mengingat demikian pentingnya arti dan fungsi pertunjukan wayang (kulit) bagi masyarakat di Bali, tidaklah mengherankan jika, masyarakat Bali melestarikan wayang, baik sebagai hiburan maupun sebagai bentuk persembahan dihadapan Ida Hyang Widhi Wasa, dalam setiap Upacara Agama Hindu, oleh karena itu masyarakat Bali wajib hukumnya untuk mempertahankan serta melestarikan wayang dalam bentuk apapun baik, wayang kulit, maupun wayang yang lainnya, apalagi dengan kehadiran Wayang Emas yang betul-betul wayang yang dibuat dari lempengan emas murni berupa emas warna putih maupun warna kuning, dimana kehadiran wayang ini setidaknya melengkapi keberadaan wayang di Bali.

Kehadiran *Wayang Emas* sebagai karya seni Nusantara di Bali yaitu, untuk lebih meyakinkan masyarakat Bali yang nota bena beragama Hindhu, bahwa wayang emas memiliki bobot yang luar biasa dalam kaitannya sebagai persembahan simbolis, sebagai penguatan institusi sosial dan keagamaan, sebagai kontribusi terhadap kelangsungan dan stabilitas kebudayaan, serta yang sangat diharapkan untuk membangkitkan kembali kebudayaan serta keyakinan Hindu Nusantara sebagaimana kejayaan Kerajaan Majapahit terdahulu (Sanjaya & Budiadnya, 2024). Wayang Emas di Bali sebagai karya seni sangat dibutuhkan oleh masyarakat Bali, sebagaimana Albert Eistein (Wiana, 2014) memberi pandangan:

- a. Agama mengarahkan hidup
- b. Ilmu memudahkan hidup
- c. Seni menghaluskan hidup

Menyimak pandangan tersebut, bagaimana umat Hindu Bali melalui karya seni Wayang Emas menghaluskan hidup, melalui ajaran agama mengarahkan hidupnya, serta melalui ilmu dan teknologi memudahkan hidupnya dalam melaksanakan ajaran agama. Karya seni yang dimaksud salah satunya adalah karya seni yang sangat terkait dengan pelaksanaan upacara agama yaitu; beryadnya melalui “wayang emas”. (*Nyolahan Wayang Emas*). *Sasolahan* Wayang Emas dalam kaitannya dengan Upacara Piodalan di Pura-Pura di Nusantara, telah banyak dan sering dilakukan baik di Bali maupun di luar Bali yaitu, Lombok dan Jawa.

3. Makna Wayang Emas

Dalam pementasan *sasolahan* wayang emas menurut Ida Pedanda Gede Jungutan Manuaba (wawancara, 2 Mei, 2021) mengatakan bahwa wayang emas selama ini hanya untuk *ngayah* di Pura-Pura jika ada *upacara piodalan*, berdasarkan lontar *Widhi Sastra*,

dan *Rareangon*, *wewalen* atau *ilen-ilen* wajib diadakan untuk menyertai upacara piodalan tersebut, minimal upacara piodalan tersebut dengan upacara *mebebangkit*. Dalam pementasan *wewalen* atau *ilen-ilen* etikanya, begitu *Ida Nak Lingsir (Sang Sulinggih)* mulai *mepuja*, maka semua *ilen-ilen* atau *wewalen* itu juga mulai seperti; gong mulai *nabuh*, Dalang mulai *ngwayang*, Topeng Sidakarya mulai menari, Tari Rejang mulai menari, Baris Gede mulai menari, juru kidung mulai *mekidung*. Donder (2005) menekankan ada lima unsur bunyi-bunyian (*panca nada*) yang selalu digunakan dalam prosesi ritual Hindu. *Panca nada* tersebut adalah; (1) *kulkul* ‘kentongan’, (2) *kidung* ‘nyanyian suci’, (3) *gamelan*, (4) *genta* ‘lonceng pendeta’, (5) *mantra* ‘keselarasan suara doa dengan mental’. Sedangkan Ida Bagus Suwardika (wawancara, 1 Mei 2021) menekankan dalam suatu upacara piodalan dimulai dengan istilah *atapukan* artinya, mecepek, atau *cepokan* (bersamaan) begitu *Ida Nak Lingsir (Sang Sulinggih)* *mepuja*, semua *wewalen* juga harus mulai, sehingga terjadi kerja sama yang saling mengisi dan saling menutupi dalam pemujaan suatu upacara, sehingga tidak ada celah sedikitpun yang lowong tanpa makna. Ida Bagus Suwardika (wawancara 1 Mei 2021) juga mengatakan, saya ngaturan *ilen-ilen* wayang emas ini tidak mau *nunas upah* ataupun *sesari*, jika ada *sesari* nya, saya haturkan kembali kepada yang punya upacara, sebab konsep saya adalah “*ngayah*” atau “*meyadnya*”, pantang bagi saya orang *meyadnya* minta imbalan. Menyimak apa yang dilakukan oleh Ida Bagus Suwardika bahwa wayang emas dipersembahkan dalam upacara piodalan di pura-pura sebagai *Yadnya*. Sangat luar biasa, lebih-lebih di era globalisasi ini orientasinya adalah serba uang sebagai sarana hidup yang pertama dan utama untuk hidup yang layak. Prilaku beliu ini sepertinya tidak mengada-ada, dengan rasa yang tulus beliau mengatakan sebagai *Yadnya*, apa yang dilakukan oleh beliau merupakan salah satu dari bentuk *yadnya* yang beragam dapat dilakukan oleh umat Hindu, sebab banyak cara yang dapat dilakukan oleh umat Hindu untuk mendekatkan diri dengan *Ida Sanghyang Widhi Wasa* (Tuhan Yang Maha Esa). Keberagaman itu dapat dilihat dengan adanya beragam bentuk *yajna*, dan dalam setiap *yajna* aspek etika atau *Susila* tidak dapat dipisahkan. *Susila* adalah sesuatu yang penting bagi umat Hindu dalam melakoni kehidupan, terlebih dalam rangka menghubungkan diri dengan Tuhan, *Susila* adalah syarat yang harus dipenuhi. Sebab pada hakikatnya, agama Hindu bersandar pada *dharma* sebagai sebuah *rule* untuk menjalani kehidupan.

Etika atau *Susila* dalam agama Hindu sendiri dapat diterminologikan sebagai aturan tingkah laku yang baik (Atmaja, 2010). Senada dengan itu Ngurah (1999), menjelaskan bahwa etika tidak saja memiliki satu dua orang atau golongan. Tetapi, etika adalah milik setiap kelompok masyarakat, dengan etika, kelompok masyarakat diharapkan akan mempunyai tata makna untuk mengatur hidup bersama. Etika identik dengan norma moral bagi seseorang untuk mengatur tingkah laku. Berdasarkan pada hal tersebut, *Susila* dapat dipahami adalah sebagai sebuah tingkah laku yang mencerminkan kebenaran, kebaikan, kemuliaan dan sejenisnya. Tingkah laku yang mencerminkan kebaikan ini hendaknya diimplimentasikan dalam berkehidupan bagi umat Hindu, tidak terkecuali upacara *Yajna*. Dalam upacara *Yajna* banyak ditemukan makna pendidikan *Susila* di dalamnya, demikian juga seni sacral (wayang emas) sebagai *Yajna*. *Susila* adalah sangat penting, seperti yang disebutkan dalam kitab *Sarasamuccaya* berikut:

*Cila ktikang pradhana ring dadi wwang,
Hana prawrtining dadi wwang duccila apakanta,
Praydjananika ring hurip, ring wibhawa, ring kaprajnan,
Apan wyartha ika kabeh, yan tan hana cilayukti* (Saramuccaya 160)

Terjemahannya:

Susila itu adalah yang paling utama (dasar mutlak) pada titisan sebagai manusia, jika ada prilaku (tindakan) titisan sebagai manusia itu tidak *susila* apakah maksud

orang itu dengan hidupnya, dengan kekuasaan dengan kebijaksanaan, sebab sia-sia itu semuanya (hidup, kekuasaan, dan kebijaksanaan) bila tidak ada penerapan kesuciaan pada perbuatan (praktek susila) (Kajeng, et al. 1994).

Demikian juga persembahan wayang emas yang dilakukan oleh Ida Bagus Suwardika secara tulus yaitu sebagai yadnya, dalam suatu upacara ritual atau Piodalan di Pura-Pura, sesuai dengan Dharma atau kebenaran sesuai konsep yang disebut *tiga wisesa*, yaitu

- a. *Satyam* merupakan wujud atau bentuk dari kebenaran produk seni yang dihasilkan;
- b. *Siwam* adalah proses atau wujud dari kesucian hasil produk seni;
- c. *Sundaram* merupakan wujud dari produk seni yang dapat dinikmati dari sudut pandang keindahannya (Granoka, 1998).

Konsep *tiga wisesa* ini dimaksudkan untuk mencapai ruang estetika metafisika. Demikian juga sesuai dengan apa yang telah dijelaskan di atas tentang tujuan akhir konsep *tri wisesa*, dimana karya seni wayang emas yang dipersembahkan tersebut rohnyanya semakin bersatu dengan pemilik keindahan yang abadi atau *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* (Granoka, 1998). Oleh karena dalam estetika Hindu yang dipentingkan adalah sebuah dialektika estetika yang selalu menempatkan kebenaran itu suci dan indah. Karena kesucian itu harus benar dan indah, serta keindahan itu harus suci dan mengandung kebenaran. Sehingga kebenaran yang ditampilkan demikian indahnya tanpa mengurangi kesucian dari hasil seni dimaksud. Jadi tujuan akhir dari estetika Hindu tidak hanya mencapai *kalanggunan (lango)*, tetapi sampai pada *kelanggengan*. Demikian juga persembahan wayang emas sebagai *Yadnya* lengkap disertai *Upakara banten* Santun Gede (wayang wali), hal ini dilakukan sesuai dengan tiga kerangka dasar agama Hindu yaitu *Tattwa, Susila* dan *Upacara (upakara)*. Ketiga aspek itu memiliki hubungan yang sangat erat dan tidak dapat dipisahkan, hal ini sesuai dengan apa yang diungkapkan dalam lontar *Tapeni Yajña* dalam Sudarsana (1998) sebagai berikut:

Ih... Sira Sang Umara Yajña, Rengenan rumuhun pewarah nira Dewi Tapeni, Yan Sire mahyun anangun Yajña, Eling akena rumuhun den apened, Apan Yandnya adruwe Tatwa, yan Yajñanta tan manut ring Tatwannia tan bina kadi Wang Wuta, Mangkana juga Kang Yandnya adruwe Sesana, Yan Tan Manut ring sesanania, sama juga kadi Wang Wisu Tuli, Elingakena Yajña ika adruwe Dudona, Yan tan manggeh ring anggania ika ingaranan Rumpuh, kadang lurung Yandnyanta, tan bina kadi yandya kutang ring margi.

Terjemahannya:

Hai... Engakau yang membuat *Yajña*, Dengarlah dahulu sabdaku Dewi Tapeni, Jika engkau ingin membuat *yandnya* dengarlah dahulu dengan seksama, sebab *yajña* itu memiliki *Tatwa*, jika *Yajñamu* tidak sesuai dengan *Tatwanya*, sama halnya seperti orang buta, begitu pula *Yajña* itu memiliki *Sesana/aturan/etika*, jika tidak sesuai dengan *sesananya*, sama juga seperti orang bisu dan tuli, dan ingatlah *yajña* itu memiliki *dudonan/rangkaian*, jika tidak sesuai dengan *dudonnya* itu disebut Lumpuh, tidak berguna *Yajña*-mu, tidak ada bedanya seperti *yajña* yang dibuang di jalanan.

Menyimak kutipan *lontar* di atas dapat dikatakan bahwa tingkat pemahaman dan keyakinan terhadap ajaran agama bisa dicapai bila terjadi keselarasan pemahaman antar unsur *tatwa, etika* dan *ritual*. *Beryadnya* dengan persembahan wayang emas tidak kalah pentingnya dengan *beriyadnya upakara (banten)* atau yang lainnya, umat Hindu dapat melakukan *Yadnya* dengan berbagai cara untuk mendekatkan diri dengan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*, sebagaimana kitab suci *Bhagavadgita* menyatakan:

*patray puûpay phalay toyay yo me bhaktya prayacchati,
tad ahay bhakty-upahâtam aûnâmi prayatâtmanaá* (Bhagavadgita IX.26)

Terjemahannya:

Siapa saja yang menghaturkan kepada-Ku dengan penuh rasa *bhakti* selembaar daun, setangkai bunga, sebiji buah, dan seteguk air, maka persembahan penuh kasih sayang itu, yang dihaturkan dari lubuk hati yang suci, Aku akan terima’.

Menyimak kutipan sloka di atas bahwa persembahan wayang emas tidak mengurangi rasa bhaktinya dalam upacara-upacara besar di Pura-Pura di Bali. Banyak persembahan wayang emas yang telah dilakukan selama ini diantaranya, sebagaimana disampaikan oleh; Jro Dalang wayang emas yaitu I Ketut Kodi (wawancara, 2 Mei 2021) mengatakan *tiyang sampun* beberapa kali *nyolahan* wayang emas dalam upacara besar di beberapa Pura dalam kaitannya dengan *karya* di Pura tersebut, seperti di: Grya Mongky Forees Padang Tegal Ubud, Grya Peling Padang Tegal Ubud, Pura Desa Peliatan, Ubud, Grya di Lombok, di Rumah Petruk Solo Jawa, dan lain-lain. Demikian juga Jro Dalang Ida Bagus Arjawa (wawancara, 10 Mei 2021) mengatakan *tiyang sampun sering polih nyolahang* wayang emas punika *minakadi*; *Karya Ring Pura Dalem Kesian*, *Karya Ring Pura Melanting Pulaki*, *Karya Ring Pura Dalem Bebalang Bangli*, *karya Homatraya Ring Geriya Purnawati*, *ring Mrajan Gerya Kedampal Tabanan (Karya Nawe Gempang)*, *Ring Mrajan Geriya Peling Ubud taler sane tiosan. Tiosan wenten taler Jro Dalang sane sering taler nyolahang wayang emas punika*. Menyimak dari *sasolahan* wayang emas di atas kiranya sudah cukup banyak dilakukan *ayah-ayahan* serta hampir seluruhnya *sasolahan* wayang emas itu untuk persembahan dalam rangka upacara besar (*Dewa Yadnya*) di Pura-Pura.

Lebih lanjut Jro Dalang Ketut Alit (wawancara, 2 Mei 2021) *tiyang* telah melakukan *ayah-ayahan ngwayang* di beberapa Pura di Bali diantaranya ; Di Pura Dalem Serongga 10-5-2017, di Pura Dalem Tengkulak, 4-6-2018, di Pura Gunung Sari Peliatan 2-10-2018, di Pura Puseh Cagaan 24-10-2018, di Pura Desa Yeh Tengah 5-1-2019, di Pura Dalem Tengkulak 9-1-2019, di Pura Dalem Lungsiakan 16-1-2019, di Pura Duur Bingin Tegalalang 31-1-2019, di Pura Taman Kaja 19-6-2019, di Pura Anglurah Sidan 7-8-2019, di Pura Penataran Punggul Bongkasa 21-11-2019, di Pura Munduk Sangkur Tunjuk 26-11-2019, di Pura Dalem Mas Pering 25-12-2019, di Pura Pasek Toh Jiwa Tabanan 4-2-2020, di Pura Batu Kau 20-2-2020.

Pengalaman Jro Dalang Ketut Alit Sujaya, ketika *nyolahan* wayang emas yang juga dalam kaitannya dengan Upacara Piodalan atau karya-karya besar di Pura-Pura, antara lain: 1). Cukup mengagetka saya ketika *nyolahan* wayang emas itu, *wenten anak saking jawi* beberpa orang datang menghadap dan *sungkem* di depan *tiyang ngwayang*, *tur nunas tirtan wayang*, *raris siratang tiyang ragane antuk tirtan wayang punika*, disana *tiyang* merasa terharu, begitu keyakinannya terhadap kesucian atau kesakralan wayang emas sebagai warisan Kerajaan Majapahit. 2). Tidak hanya itu, yang lebih mengagetkan lagi ketika *tiyang nyolahang wayang emas* di Pura Munduk Sangkur Tunjuk Tabanan, *wusan ngwayang rauh Ida Anake Lingsir (Ida Pedadnda Putra Yoga sareng Istri) taler mekayunan mangda polih kemanten nunas tirtan wayang emas, sane dumun tiyang nenten polih nunas tirtan wayang emas puniki mangkin tiyang jagi nunas, kenten pengandikan Ida nak Lingsir, raris aturin tiyang*. Jadi Jro Dalang Ketut Alit Sujaya juga merasa heran kenapa seorang pendeta (*Nak lingsir*) juga ikut *ngayunin Tirtan Wayang Emas itu?*. *Tiyang* bertanya-tanya dalam hati. Menurut Ida Pedanda Gede Jungutan Manuaba (wawancara, 7 Mei 2021), mengatakan asal sudah yakin siapapun boleh kenapa tidak. Ketika Upacara “*Yasa Kerti Karya Agung Pengurip Gumi Sad Kahyangan Jagat Bali Pura Luhur Batukau*” yang pelaksanaannya berdasarkan; *Tapa*, *Yasa*, dan *Kerti* menjadi pedoman pokok untuk kesuksesan Karya. *Dudonan* Karya berpedoman pada *Astangga Yoga* dan *Catur Marga*. Dengan demikian *Yasa Kerti* dapat dirumuskan sebagai berikut:

Kuyatnakena, away saulah-ulah lumaku, ngulah subal yan tan hana bener anut linging haji, Nirgawe pwarania, kawalik purihnia ika, amrih ayu bhyakta atemahan hala, mangkana wenang ika patratyaksa de sang Anukangi, Sang Andiksani, ika tetiga wenang atunggalan penglaksananira among seraja karya. Away kasingsal, apan ring yadnya tan wenang kecacaban, kecampuhan manah weci, ambek branta, sabda parusya, ikang manah Stiti jati nirmala juga maka sidhaning karya, margining amanggih sadya rahayu, khasidaning panuju, mangkana kengetakene, Estu Phalania” (Lontar Pancawalikrama).

Terjemahannya:

Berhati-hatilah, jangan asal berbuat (arogan), jangan melanggar apabila tidak benar disebutkan dalam sastra, tidak berarti perilaku yang demikian, terbalik tujuannya, mengharapkan Rahayu, Sengsara yang dijumpai, itu yang selalu diperhatikan oleh Mancagra. Tri Manggala Karya seharusnya satu tujuan melaksanakan Karya, jangan berselisih paham, sebab di dalam yadnya tidak boleh leteh dikotori oleh Perasaan, Perbuatan dan Perkataan, Pikiran. Perasaan yang hening Astiti betul-betul Suci Nirmala, yang menyelesaikan Karya, jalan menuju Kerahayuan, sampai pada tujuan Karya, Semoga berhasil (Panitia Karya Agung Pangurip Gumi: 1)

Menyimak isi *Lontar Pancawalikrama*, menyelesaikan Karya agar menuju Kerahayuan, samapai pada tujuan Karya, hendaknya dilaksanakan dengan perasaan yang hening Astiti betul-betul Suci Nirmala. Demikian juga Jro Dalang Ketut Alit Sujaya, dalam melaksanakan ayah-ayahan wayang emas sebagai *yadnya* dalam upacara besar di pura-pura khususnya di Pura Batukau dalam kaitannya dengan “Yasa Kerti Karya Agung Pangurip Gumi Sad Kahyangan Jagat Bali Pura Luhur Batukau” wajib hukumnya *ngayah* dengan perasaan yang *hening Astiti* betul-betul *Suci Nirmala*. Sehingga ayah-ayahan wayang emas juga ikut mendukung menyelesaikan Karya menuju Kerahayuan. Menurut Ida Pedanda Gede Jungutan Manuaba (wawancara, 7 Mei 2021), hadirnya wayang emas dalam upacara besar di Pura-Pura adalah setidaknya-tidaknya untuk memberikan gambaran atau penjelasan tentang pelaksanaan dan tujuan karya tersebut oleh karena itu cerita yang ditampilkan ketika itu adalah “Dewa Ruci”.

Cerita ini erat kaitannya dengan pelaksanaan dan tujuan Upacara tersebut, dimana dalam cerita Dewa Ruci, menceritakan perjalanan tokoh Bima dalam mencari Tirta Amerta, Tirta Amerta tidak didapat dengan mudah, tetapi Tirta Amerta di dapat dengan lika-liku dan cobaan yang luar biasa, berkat rasa hormatnya serta baktinya kepada guru Drona, dengan ketulusan hati, maka dari itu Bimapun berhasil mendapatkan Tirta Amerta. Barang siapa yang berhasil mendapatkan Tirta Amerta (Air Kehidupan) dia tidak akan pernah mati, dia akan hidup abadi yaitu “*suka tan pewali duka*”. Begitulah hendaknya bayangan sebuah pelaksanaan karya besar seperti ceritra perjalanan Bima mencari Tirta Amerta, dalam pelaksanaan upacara (karya) juga tidak luput dari beberapa rintangan, namun apabila pelaksanaannya didasari atas kesungguhan hati yang tulus, niscaya semua rintangan akan dapat diatasi dan upacrapun akan menuju tujuannya. Dalam ayah-ayahan wayang emas yang dilakukan oleh Jro Dalang Ketut Alit Sujaya, termasuk Wayang Lemah, Wayang Gedog, dapat juga disebut Wayang Sudamala berdasarkan sumber cerita yang dimainkan, dalam ilen-ilen wayang emas sebagai Wayang Lemah sudah barang tentu pelaksanaannya di siang hari (*Lemah*), tanpa menggunakan lampu Belencong, begitu pula tanpa menggunakan kelir dari kain, hanya menggunakan kelir dari benang tukelan yang diikatkan pada dua batang cabang dapid dan ditancapkan pada *gedebong* (batang pisang) disertai dengan uang kepeng, diiringi dua buah gamelan gender, yang ketika itu dimainkan oleh dua orang yang masih anak-anak. Untuk jelasnya simak gambar 2 dan 3 dibawah ini:



Gambar 2. Jro Dalang Ketut Alit Sujaya
Sumber: Koleksi Penulis 2020



Gambar 3. Dua Gender Wayang
Sumber: Koleksi Penulis 2020

Sasolahan wayang di atas sesuai dengan perlengkapan yang digunakan secara simbolik menurut I Gusti Bagus Sugriwa dapat dimaknai sebagai berikut:

- a. *Dalang* yang memainkan wayang sebagai symbol Tuhan Yang Maha Kuasa.
- b. Wayang sebagai symbol mahluk Tuhan (*Bhuana Agung*), nafsu pada manusia (*Bhuana Alit*).
- c. *Gender* sebagai simbol irama Zaman
- d. *Gedebong* (pohon pisang) sebagai tempat menancapkan wayang sebagai symbol “Siti Pertiwi (tanah)”
- e. Keropak wayang tempat menyimpan wayang sebagai simbol alam semesta atau *Bhuana Agung*.
- f. *Carang dap-dap* sebagai tempat merentangkan benang sebagai kelir/layar sebagai simbol kekosongan (*sunya = sunyi*).
- g. Empat Juru Gender sebagai symbol saudara empat yaitu: *Anggapati = Yeh nyom* (air ketuban) ada pada nafsu, *Mrajapati = Getih* (Darah Merah) sebagai penunggu perempatan/kuburan, *Banaspati = Ari-ari* ada di hutan, sungai, batu besar, dan *Bhanaspati Raja = Klamad* (lapisan kulit bayi yang tipis ada pada pohon yang besar. Itulah yang disebut saudara empat atau *kanda pat* sebagai benteng diri pada si Dalang itu sendiri.
- h. Dua orang *Ketengkong (tututan)* sebagai symbol akasa (bapak) dan bumi (ibu) (Linggih, 2004).

Wewalen atau *Ilen-ilen* wayang emas tidak bisa lepas dari gender sebagai pengiringnya, Tetabuhan Gong, Gamelan selonding, Gamelan gong sebagai pengiring tari Rejang, Gamelan Gong sebagai pengiring Tupeng Sidakarya, serta *Panca nada* yaitu; (1) *kulkul* ‘kentongan’, (2) *kidung* ‘nyanyian suci’, (3) *gamelan*, (4) *genta* ‘lonceng pendeta’, (5) *mantra* ‘keselarasan suara doa dengan mental’. Semua suara yang menyertai dalam Upacara Piodalan tersebut, tidak hanya sebagai suara karya seni yang sembarangan, tetapi karya seni yang penuh makna serta dari sumber yang jelas yaitu bersumber dari *Swara Bumi* (alam) yang disebut “*Prakempe*”, sebagaimana diuraikan oleh Bandem berikut ini:

Iti wiwitning Swara Bumi “Prakempa”, ngaran wetnya hana bumi mwang swara wit wus sangkaning yoganira Sang Hyang Triwesesa, apan wus nisti denira Sang Hyang Sandi Reka. Hana katon kadi bola ginandu tanpa teja, anrawang-anruwung, hana metu aksara tiga sangkaning pantaraning madyanira. Ring luhur arupa wisah-kayeki rupanya (e), ring madya arupa taleng- kayeki rupanya (;), mwang ring sor arupa kecek- kayeki rupanya (,) (Lontar Prakempe bait 5).

Tejemahannya:

Inilah asal mula suara bumi (alam) yang disebut *Prakempe*, adanya bumi dan suara berasal dari yoga beliau *Sang Hyang Tri Wisesa*, karena beliau telah berhasil mewujudkan *Sang Hyang Sandi Reka*. Ada kelihatan bagaikan bola *gandu*, tidak

bercahaya, sunyi senyap, (dari padanya) keluar tiga aksara. Yang di atas berupa *wisah*, seperti ini rupanya (e), yang di tengah berupa *taleng*, begini rupanya (;) dan yang dibawah berupa *cecek*, begini rupanya (,).

Tri aksara yang dimaksudkan pada bait di atas ini tiada lain adalah *Ang*, *Ung*, dan *Mang* yaitu manifestasi dari *Tri Murti* atau *Tri Sakti*, sehingga bait ini menunjukkan hubungan yang jelas dengan agama Hindu sekte Siwa Sidanta. Aksara dan Bunyi menyebar keseluruh Dunia sebagaimana disebutka sebagai berikut:

*Kunang ring pangider-ideran, mwang inanidyanihana teja awarna-warna
mwang aksaranya kateka tekeng swara lwirnya:*

Ring Purwa arupa putih, aksaranya Sang,

Ring Nairiti arupa dadu, aksaranya Bang,

Ring Daksina arupa bang, aksaranya Bang,

Ring Pascima arupa kwanta, aksaranya Mang,

Ring Kulon arupa Jnar, aksaranya Tang,

Ring Bayabya arupa wilis, aksaranya Sing,

Ring Uttara arupa ireng, aksaranya Ang,

Ring Ersanya arupa bhiru, aksaranya Wang,

Ring Madya arupa panca-warna, aksaranya ring luhur Ing, ring Sor Yang.

Mwang Swaranya:

Ring Purwa : dang

Ring Nariti : ndang

Ring Daksina : ding

Ring Pascima : nding

Ring Kulon : deng

Ring Bayabya : ndeng

Ring Uttara : dung

Ring Ersanya : ndung

Ring Madya : dong ring luhur, ndong ring sor (Lontar Prakempe bait 7).

Terjemahannya:

Adapun disekeliling dan di tengah-tengahnya ada cahaya beraneka warna disertai dengan aksara dan bunyinya yaitu:

di Timur rupanya putih, aksaranya *Sang*,

di Tenggara rupanya dadu, aksaranya *Nang*,

di Selatan rupanya merah, aksaranya *Bang*,

di Barat - Daya rupanya jingga, aksaranya *Mang*,

di Barat rupanya kuning, aksaranya *Tang*,

di Barat-Laut rupanya hijau, aksaranya *Sing*,

di Utara rupanya hitam, aksaranya *Ang*,

di Timur – Laut rupanya biru, aksaranya *Wang*,

di Tengah rupanya lima warna, aksaranya di atas *Ing*, dan di bawah *Yang*. (pada warna dan aksara itu terjadi pula) suara:

di Timur : *dang*

di Tenggara : *ndang*

di Selatan : *ding*

di Barat - Daya : *nding*

di Barat : *deng*

di Barat-Laut : *ndeng*

di Utara : *dung*

di Timur – Laut : *ndung*

di Tengah *dong* di atas, dan *ndong* di bawah.

Bait lontar Prakempa ini menguraikan bahwa sepuluh nada yang menyusun musik gamelan Bali menyebar keseluruh penjuru mata angin dalam wujud bunyi (*dang, ndang, ding, nding, deng, ndeng, dung, ndung, dong, ndong*). Tuhan dalam manifestasi-Nya sebagai para dewa menyebar dan menguasai keseluruh penjuru mata angin (*Dewata Pangider Bhuana*) yang diwujudkan dalam simbol aksara (*Sang, Nang, Bang, Mang, Tang, Sing, Ang, Wang, Ing, Wang, Yang*). Simbol aksara *Dewata Pangider Bhuana* relevan dengan simbolisasi Siwa dalam Siwa Siddhanta yang dilukiskan sebagai lingkaran, makna simbolik dari lingkaran itu adalah penguasa segala penjuru mata angin (arah). Bhagawan Wiswakarma Konstruktor Bunyi

Iki swara wus kang rinancana denira Bhagawan Wiswakarma, angmet swara wus ametu saking bhumi. Hana asta swara lwirnya: swara Byomantara gora ika swara wetu saking akasa, swara wetu saking apah arnawa Sruti ngaran, swara wetu saking pretiwi Bhuhloka Sruti ngaran, mwang swara Agosa, Andugosa, Udantia, Andudantia, Andunasika, ika swara wit wetu sangkaning Bhumi. (Lontar Prakempa bait 8).

Terjemahannya:

Ini suara yang telah (dikonstruksi) oleh Bhagawan Wiswakarma, diambil berdasarkan suara yang keluar dari alam, Ada delapan macam suara yaitu: suara (1) *Byomantara*, yaitu suara yang besar berasal dari angkasa, (2) *Arnawa Sruti* yaitu suara yang berasal dari air, (3) *Bhuhloka Sruti* yaitu suara yang berasal dari tanah, dan suara (4) *Agosa*, (5) *Anugosa*, (6) *Udanita*, (7) *Andunanita*, (8) *Andunasika*, itulah suara yang keluar berasal dari bumi’.

Menurut bait lontar ini, bahwa cikal bakal suara yang dijadikan dasar dari nada gamelan Bali adalah suara (bunyi) yang keluar dari *Panca Mahabhuta* (alam). Ada bunyi yang diambil dari udara atau angkasa, ada suara yang diambil dari air, ada suara yang diambil dari tanah, dan sebagainya. Jadi bunyi gamelan itu sesungguhnya merupakan konstruksi dari bunyi alam (makrokosmos). Sepuluh Suara atau Bunyi

Ika rineka sinandyaken dasa swara luwirnya: Panca Swara patut Pelog, mwang Panca Swara patut Slendro. Patut Pelog Panca Tirta ngaran, panca Tirta Slendro Panca Gni ngaran. Panca Tirta peraganing Smara, Panca Gni peraganing Ratih. Marmanya Semara Ratih hana Sapta Swara ika carining pecampuhaning Dasa Swara lwirnya: ding, dong, deng, ndeng, dung, dan, ndang. Iki jatinya swara kang wetu sangkaning pangajinira Sang Hyang Bhuana, kang ingaran Swara Genta, Pinara Pitu, swara inikang wus kawini bangga kadi inucap ring luhur, hana mungguh ring pangider-ideran mwang aksaranya, mwang ring madya Anugosa, Udanya, Anudantya mwang Anunasika, swara iki juga inamet. Mangkana kalingany (Lontar Prakempa bait 9).

Terjemahannya:

Sepuluh suara (sebagai dalam bait 8) diklompokan ke dalam dua macam *patutan* (laras), yaitu lima suara laras *Pelog* dan lima suara laras *Slendro*. Laras *Pelog* diberi nama *Panca Tirta*, laras *Slendro* diberi nama *Panca Gni*. *Panca Tirta* simbol pemujaan *Smara*, *Panca Gni* simbol perwujudan *Ratih*. Penyebab adanya *Smara Ratih*, adalah tujuh suara yang merupakan inti sari dari percampuran sepuluh suara yaitu: *ding, dong, deng, ndeng, dung, dang, ndang*. Ini sebenarnya suara yang sejati keluar dan berasal dari ciptaan *Sang Hyang Bhuwana* yang dinamai *Swara Pinara Pitu*, suara ini yang telah diuraikan di atas, yaitu menyebar (ke delapan penjuru mata angin) yang disimbolkan dengan *aksara*. Suara yang ada di tengah (pusat mata angin) juga disimbolkan dengan aksara. Suara *Agosa*, *Anugosa*, *Udantya*, *Anudantya* dan *Anunasika*, juga diikutkan. Demikian kronologinya’.

Sepuluh macam bunyi yang menjadi dasar nada gamelan sesungguhnya dapat dibagi menjadi dua *patutan* (laras) sesuai dengan filsafat *rwa bhineda* (oposisi biner), yaitu; *patutan pelog* dan *patutan selendro*. Secara filosofis kedua *patutan* itu juga melambangkan simbol *smara* dan *ratih*, laki-laki dan perempuan. Jadi *gamelan* juga sebagai simbol dari keserasian antara sifat *maskulin* dan *feminim* secara alami, Dari konsep gamelan ini kita ketahui bahwa pengelompokan warna bunyi atau nada gamelan telah disusun berdasarkan hukum *rwa bhineda* sebagai hukum yang membangun alam semesta raya ini, Dengan demikian konsep gamelan Bali itu telah direncanakan melalui suatu konsep filosofi yang matang (Donder, 2005).

Kesimpulan

Berdasarkan uraian di atas, maka ada beberapa hal yang perlu digaris bawahi sebagai sebuah simpulan adalah sebagai berikut: Wayang Emas merupakan wayang sebagai warisan kerajaan Majapahit berjumlah 170 lembar yang dipercaya dan dilimpahkan kepada pihak Gerya Peling Padang Tegal Ubud Gianyar untuk merawat secara *sekala niskala*, dan memfungsikan sesuai konsep: *Satyam, Siwam, Sundaram*. Wayang emas yang penuh keajaiban dan misterius ini tak ternilai nilainya terbuat dari bahan logam mas murni sekalipun tidak 24 karat dengan mengambil bentuk-bentuk wayang Mahabharata dengan stail kombinasi stail Jawa dengan stail Bali. Kehadiran wayang emas di Bali disamping menambah khasanah dalam dunia pewayangan, juga sebagai pertanda untuk memperkenalkan sekaligus membuktikan kepada masyarakat bahwa Majapahit masih ada dan diharapkan serta diyakini sebagai awal kebangkitan Majapahit sebagai Hindu Nusantara setelah lima ratus tahun silam menyembunyikan dirinya. Kehadiran Wayang Emas juga dimaknai msyarakat Umat Hindu Nusantara umumnya dan khususnya Bali yang sangat bermakna dalam kehidupan beragama Hindu sebagai *Yadnya* dalam *Panca Yadnya*.

Daftar Pustaka

- Ardika, I. W. (2005). Strategi Bali mempertahankan kearifan lokal di era global. Dalam D. Putra & W. Sancaya (Eds.), *Kompetensi budaya dalam globalisasi: Kusumanjali untuk Prof. Dr. Tjokorda Rai Sudharta, M.A.* Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana dan Pustaka Larasan.
- Atmaja, N. B. (2010). *Ajeg Bali Gerakan Identitas Kultural dan Globalisasi*. Yogyakarta: LKiS.
- Bandem, I M. (1993). *Mengembangkan Lingkungan Sosial yang Mendukung Wayang Indonesia*. Surabaya: Pekan Wayang Indonesia.
- Brandes, J. L. A. (1904). *Archeologisch onderzoek op Java en Madoera: Tjandi Djago*. 'S Gravenhage: Landsdrukkerij.
- Donder, I. K. (2005). *Esensi Bunyi Gamelan Dalam Prosesi Ritual Hindu (Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis-Sosiologis, Dan Sains)*. Surabaya: Paramita.
- Geertz, C. (1992). *Tafsir kebudayaan* (F. Budihardiman, Penerj.). Yogyakarta: Kanisius.
- Goris, R. (1954). *Bali: Atlas kebudayaan*. Jakarta: Djambatan.
- Granoka, I. W. O. (1998). *Memori Bajra Sandi*. Denpasar: Sanggar Bajra Sandi bekerja sama dengan PT. Seraya Bali Style.
- Hinzler, H. I. R. (1981). *Bhima Swarga in Balinese Wayang*. The Hague: Leiden.
- Holt, C. (2000). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung: MSPI.
- Jutari, N. W. S., & Nerawati, N. G. A. A. (2023). The Existence of Sanghyang Jaran Dance in Pengubengan Temple. *International Journal of Multidisciplinary Sciences*, 1(1), 99-112.

- Kaelan. (2005). *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*. Yogyakarta: Paradigma.
- Kajeng, I. N. (1998). *Sarasamuscaya*. Surabaya: Paramita.
- Mantra, I. B. (1991). *Landasan Kebudayaan Bali*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Mulyono, S. (1989). *Wayang Asal-Usul Filsafat, dan Masa Depan*. Jakarta: Haji Mas Agung.
- Mulyono, S. (1978). *Wayang Asal-Usul Filsafat, dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Murdowo. (1967). *Seni Budaya Bali (Balinese Art and Culture)*. Surabaya: Fadjar Bakti.
- Nasir, M. (1988). *Metode Penelitian*. Bandung: PT. Tarsito.
- Poerbatjaraka, R. M. Ng. (1952). *Kepustakaan Jawa*. Jakarta: Jambatan.
- Sanjaya, I. B. P., & Budiadnya, P. (2024). Enhancement of Motivation to Learn Hinduism in Students of SMKN 1 Sukawati Gianyar. *International Journal of Multidisciplinary Sciences*, 2(3), 283-297.
- Sedyawati, E., Atmojo, M. S. K., & Budhyono, K. (1977). *Tari Dalam Sejarah Kesenian Jawa Dan Bali Kuna*. Jakarta: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia.
- Simpin, A. B. W. (1974). Sejarah Wayang Purwa. Dalam *Serba Neka Wayang Kulit Bali*. Denpasar: Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (LISTIBYA) Daerah Bali.
- Soedarsono, R. M. (2001). *Metodelogi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: MSPI
- Sugiyono (2008). *Jenis Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Sugriwa, I G. (1952). *Seni Budaya Bali dalam Majalah Kebudayaan Edisi Indonesia Nomor Bali*. Jakarta: Lembaga Kebudayaan Indonesia.
- Sugriwa, I G. (1971). *Ilmu Pedalangan/Pewayangan*. Denpasar. KOKAR.
- Sumaryono, E. (1992). *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Wicaksana, I D. K. (2000). Perkembangan Dan Masa Depan Seni Pedalangan/Pewayangan Bali. *Mudra (Jurnal Seni Budaya)*, 8, 1-1
- Zoetmulder, P. J. (1983). *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: PT. Gramedia.