

MANDALA KALANGWAN I

Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni di Bali

by Komang Indra Wirawan

Submission date: 23-Oct-2020 10:47AM (UTC+0700)

Submission ID: 1423880265

File name: mandala_kalangwan_I_-_REVISI_File_Digital.pdf (3.82M)

Word count: 15729

Character count: 98210

MANDALA KALANGWAN I

Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni di Bali

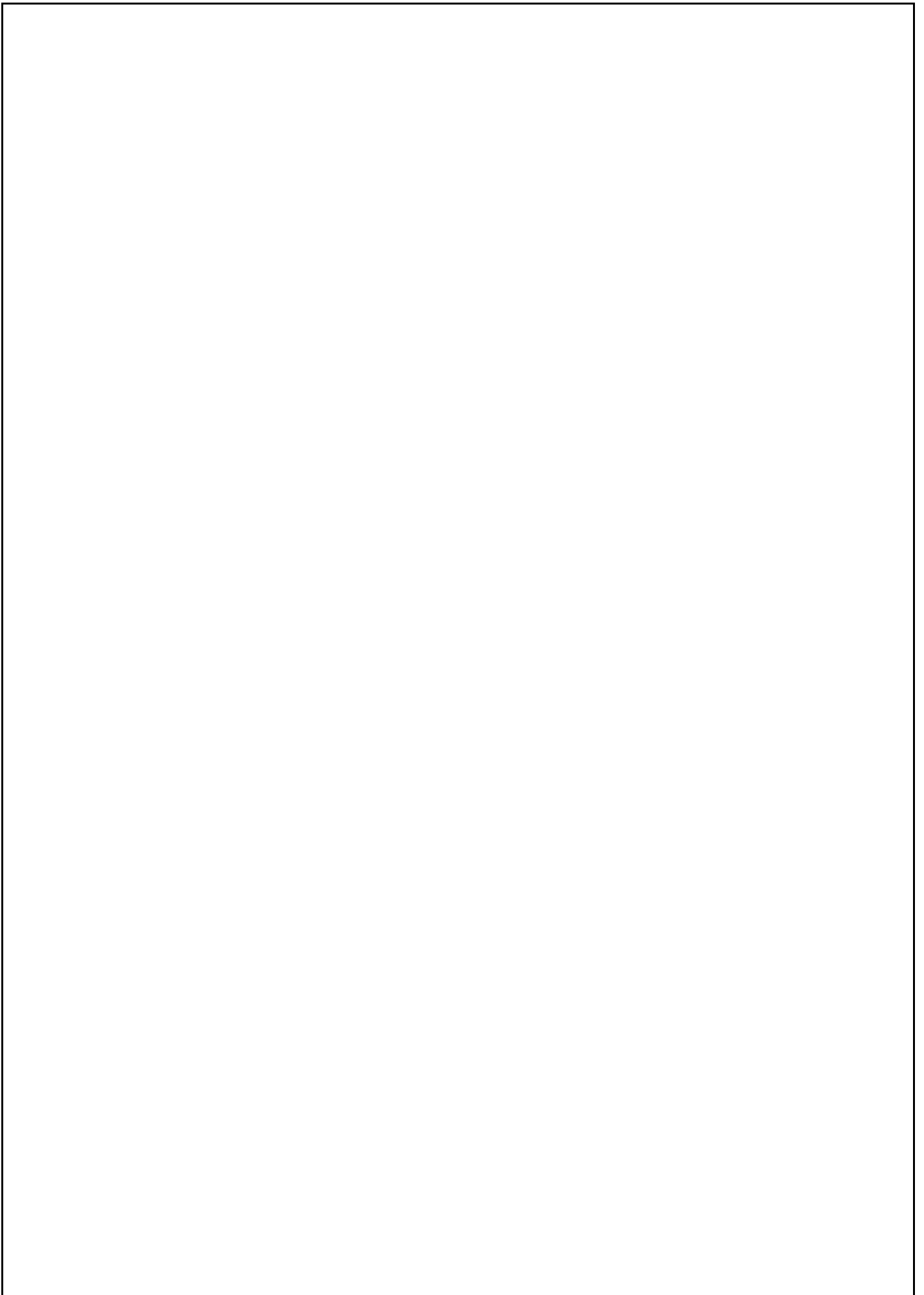


Oleh :
Komang Indra Wirawan

Editor :
I Ketut Sandika



Penerbit Pāramita Surabaya



2

MANDALA *KALANGWAN I*

Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni di Bali

4

Sanksi Pelanggaran

Pasal 72 Undang-undang No. 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta

- (1) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
- (2) Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

2

MANDALA *KALANGWAN I*

Sesana Menjadi *Pragina* Dalam Geliat Seni di Bali

Oleh :

Komang Indra Wirawan

Editor :

I Ketut Sandika



Penerbit
Pāramita Surabaya

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

2

MANDALA KALANGWAN I

Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni di Bali

Surabaya: Pāramita, 2018
xviii + 100 hal ; 148 mm x 210 mm

ISBN : 978-602-204-658-5

2

MANDALA KALANGWAN I

Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni di Bali

Oleh : **Komang Indra Wirawan**
Editor : **I Ketut Sandika**
Layout & Cover : Nyoman Arsiana

Penerbit & Percetakan : "PĀRAMITA"

Email: info@penerbitparamita.com

<http://www.penerbitparamita.com>

Jl. Menanggal III No. 32 Telp. (031) 8295555, 8295500
Surabaya 60234 Fax : (031) 8295555

Pemasaran "PĀRAMITA"

Jl. Letda Made Putra 16B Telp. (0361) 226445, 8424209
Denpasar Fax : (0361) 226445

Cetakan 2018

SEKAPUR SIRIH REKTOR IKIP PGRI BALI

Dr. I Made Suwarta, SH., M.Hum

Om Swastyastu

Angayu bagia saya haturkan ke hadapan *Ida Sanghyang Widhi Wasa*, buku yang selama ini saya harapkan kini telah hadir dihadapan pembaca yang budiman. Buku ini ditulis oleh seorang praktisi Calonarang sekaligus cedikiawan akademisi yang dimiliki IKIP PGRI Bali. Oleh karena itu, sekiranya buku ini tidak diragukan akan menjawab segala pertanyaan berkenaan dengan *sesana kapraginan*. Meskipun buku ini adalah seri pertama dan dapat dikatakan sebagai pengantar, tetapi di dalamnya terdapat beberapa hal yang penting untuk dipahami bagi mereka para *Pragina* sebagai praktisi dalam berkesenian.

Judul buku ini adalah “Mandala Kalangwan, *Sesana* Menjadi *Pragina* Dalam Geliat Seni di Bali”, dan dari judul dapat dikatakan sudah mewakili dari

2

Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni Di Bali

vii

maksud penulis, bahwa *sesana* menjadi *pragina* adalah hal yang penting untuk diejawantahkan dalam laku. Sebab laku seorang *pragina* sesungguhnya adalah menjalankan *sesana*-nya dengan baik. Berdasarkan pengalaman saya selaku *pragina*, bahwasanya pementasan seni yang “*metaksu*”, mesti diimbangi dengan menjalankan laku *sesana kapraginan*. Sebab *taksu* adalah spirit dalam setiap hal yang berhubungan dengan kesenian. Oleh karenanya, *pragina* hendaknya mampu memunculkan *taksu* sebagai daya magis melalui *sesana*.

Dalam buku ini juga dijelaskan tentang makna *taksu* dan *kalangwan* serta laku *sesana* yang sebaiknya dilakukan. Sebagai pengantar, tentunya buku ini sangat padat dan kaya akan uraian yang mencerahkan dan jawaban atas beberapa pertanyaan dari para sahabat *pragina* yang menginginkan ada buku panduan melakoni kehidupan menjadi *pragina*. Memang selama ini banyak ada buku yang bergenre seni dan kebudayaan lokal di Bali, tetapi sangat jarang bahkan tidak ada buku yang mengulas secara khusus *sesana pragina* atau etika menjadi seorang *pragina*.

Berkenaan dengan hal tersebut, kehadiran buku ini saya yakin dapat menambah wawasan pengetahuan bagi para *pragina* yang berkeinginan

menjadi “Pragina Metaksu”. Tidak saja itu, saya kira buku ini juga sangat layak dibaca oleh kalangan akademis, baik mahasiswa dan dosen, sehingga dapat memperkaya kasanah ilmu yang berhubungan dengan keilmuan seni dan budaya.

Bagi kalangan umum sendiri, buku ini dapat dijadikan rujukan dan panduan untuk menumbuhkembangkan minat dan cinta terhadap seni dan budaya. Makanya saya selaku rektor IKIP PGRI Bali dan praktisi seni merasa sangat bangga dan berbahagia atas kehadiran buku ini, dan semoga bermanfaat.

Om Santih, Santih, Santih Om

Denpasar, Januari 2018

Rektor IKIP PGRI Bali.

KATA PENGANTAR PENULIS

Sembah sujud pangastuti penulis haturkan kehadapan *Ida Sanghyang Widhi Wasa*, karena buku dengan judul *Mandala Kalangwan I (Sesana Bagi Para Pragina dalam Geliat Seni di Bali)* akhirnya dapat hadir di hadapan para pembaca, seniman dan berbagai kalangan, baik akademisi dan non akademisi.

Sesungguhnya buku ini adalah jawaban dari segala pertanyaan dan keluhan para seniman yang sering penulis dengarkan, baik pada saat mereka pentas maupun di tempat ngobrol di warung kopi dan di tempat komunitas seni lainnya. Mereka mengeluhkan tentang minimnya referensi yang memuat panduan khusus tentang *sesana kapraginan*.

Berawal dari hal itu, penulis merasa tertantang dan terpanggil menyusun beberapa mantram awal dan singkat berkenaan dengan *sesana* menjadi seorang Pragina atau tepatnya Sesana ketika Pragina akan mementaskan karya seni, baik Wali, Bebali dan Balih-balihan.

Tidaklah mudah bagi penulis dalam menyusun mantram atau stawa yang pantas dan sesuai dengan tatacara Pragina ketika pentas. Ada beberapa refrensi, baik buku dan lontar yang penulis gunakan, dan terlebih dahulu penulis bandingkan hingga menemukan beberapa mantra yang pantas dan wajib diucapkan ketika Pragina akan pentas. Tujuannya, jelas untuk membangkitkan Taksu dalam diri seorang Pragina.

Taksu sebagaimana yang saya tulis dalam buku ini adalah hal yang penting. Sebab pementasan yang Metaksu sangat identik dengan sebuah proses dalam ketaatan ritual yang suci baik melalui ritual, mantram, dan sadhana atau disiplin spiritual lainnya. Berkenaan dengan hal itu, penulis merasa bahwa buku ini dapat dijadikan panduan awal bagi para Pragina dan seniman serta khalayak ramai yang berkeinginan untuk mengenal lebih dalam tentang dimensi berkesenian Bali dan Taksu. Khususnya yang berhubungan dengan *sesana kapraginan* yang memuat tentang beberapa mantra yang berkaitan dengan pementasan yang dilakukan oleh Pragina/seniman.

20

Namun demikian, penulis menyadari sekali bahwa buku ini teramat sangat jauh dari kesempurnaan. Terlebih penulis beranggapan bahwa buku ini

hanyalah sebagai awal untuk selanjutnya penulis akan berupaya menerbitkan jilid berikutnya yang tentunya masih berkaitan dengan seni dan budaya.

Semoga, pada buku berikutnya penulis dapat mengungkap secara lebih mendalam berkaitan dengan *sesana kapraginan*, sehingga dapat mengungkap dan menjelaskan tentang perihal yang berkenaan dengan Pragina sebagaimana orang yang mau menenggelamkan dirinya dalam dunia seni. Tenggelam dalam seni, seperti terlarutkan dalam keindahan (*sandining lango*) yang tiada lain adalah “memuja keindahan” itu sendiri.

Oleh sebab itu, ³⁹ maka penulis harapkan kritik dan saran dari pembaca, baik dari para Pragina, seniman, akademisi dan masyarakat secara umum. Semoga buku ini menjadi penghilang dahaga haus para Pragina, dan terakhir ijinakan saya mengucapkan terimakasih secara mendalam pada semua yang terlibat dalam penggarapan buku ini. Rahayu.

**Denpasar Januari 2018,
Penulis,**

KATA PENGANTAR EDITOR

Paramasuksema saya haturkan kepada *Ida Sanghyang Widhi Wasa* atas *asungkerta wara nugraha*-Nya. Sebab telah hadir di depan pembaca dan seniman atau Pragina seni, sebuah buku tuntunan dalam menjalankan *swadharma* menjadi Pragina. Buku ini adalah hasil karya dari seorang seniman muda yang begitu sangat *concern* bergelut dalam bidang seni, khususnya seni pementasan dramatari Calonarang. Setelah menamatkan Doktor di IHDN Denpasar, maka kini hadir lagi karya beliau berupa buku tuntunan bagi para Pragina.

Mandala Kalangwan jilid I ini merupakan serangkaian buku awal penulis dalam mendokumentasikan hal ikhwal tentang menjalani laku sebagai Pragina agar *metaksu*. Bali sebagaimana diketahui sangat kaya akan beragam kesenian dan para seniman memegang peranan penting dalam mengajegkan kesenian tersebut sehingga tetap eksis dalam kultural masyarakat Bali.

Kemudian untuk menjaga agar kesenian tetap ajeg, maka Taksu menjadi hal yang penting. Sebab

sukses dan tidaknya suatu pentas seni teramat sangat ditentukan oleh bertaksu dan tidaknya sebuah pementasan. Olehnya, dalam buku ini diungkap tentang keberadaan tradisi seni di Bali dari masa Bali Kuno dalam hubungannya dengan Taksu Seni Bali. Ternyata pada masa Bali Kuno kelompok kesenian sudah eksis dan berkembang sangat pesat di Bali. Mereka diyakini sudah menjadikan Taksu sebagai spirit pementasan. Hal tersebut dibuktikan dengan banyaknya istilah dalam Prasasti Bali Kuno yang merujuk pada arti kesenian dan komunitas seni dalam hubungannya dengan Taksu.

Taksu Bali semakin menggeliat ketika kesenian semakin berkembang. Banyak kesenian terlahir dan seniman bertebaran dengan sangat banyak. Seniman yang boleh dikatakan begitu sangat setia menjaga keberlangsungan tradisi seni selalu menampilkan inovasi dalam berkesenian. Tetapi, belakangan Taksu menjadi hal yang menarik diperbincangkan. Sebab seni dan seniman (Pragina) Bali kini, seolah kehilangan Taksu. Hal tersebut disebabkan oleh beberapa faktor penting. Dengan demikian, penulis dalam buku ini berupaya untuk mengulas Taksu dan *sesana* menjadi Pragina. Tujuannya agar menggeliatkan kembali Taksu agar menjadi Pragina Metaksu.

Menariknya buku ini, berisi panduan beberapa *stawa*, *puja mantram* dan pentingnya upacara

Pawintenan ketika menjadi Pragina. Jadi, menjadi Pragina secara prosesi adalah sama dengan ketika seseorang menjadi Pandita-Pinandita, yakni ada prosesi penyucian diri. Kemudian ada *sesana* atau agem-agemannya yang harus dijalani, selayaknya menjadi seorang Pandita. Sebab dijelaskan dalam buku ini, Taksu seorang Pragina sangat bergantung pada ketaatan Pragina dalam menjalankan *sesana*, dan mengikuti *Tatasukertaning* menjadi Pragina.

Berdasarkan atas hal itu, jelas menjadi Pragina adalah mereka yang berada pada jalan Yoga di mana Bhakti dan Ngayah menjadi sandarannya. Oleh karena itu, buku ini sangat penting dijadikan panduan agar bagaimana membangkitkan Taksu dalam diri. Tidak saja Pragina, buku ini layak juga dibaca dari berbagai kalangan. Meskipun tidak dapat menampik, bahwa buku ini ada beberapa kelemahan dan kekurangannya. Tetapi, dengan bahasa yang sederhana dan sebagai sebuah awal sekiranya buku ini layak dibaca dan dijadikan referensi bagi kalangan seniman dan masyarakat umum.

Denpasar Januari 2018

Editor,

DAFTAR ISI

SEKAPUR SIRIH REKTOR IKIP PGRI BALI	v
KATA PENGANTAR PENULIS	ix
KATA PENGANTAR EDITOR	xiii
DAFTAR ISI	xvii
BAB I BALI PULAU SENI	1
Bali Sebagai Mozaik Seni dan Budaya.....	1
Kesenian Pada Masa Bali Kuno.....	4
BAB II SENI SEBAGAI <i>LANGO-KALANGWAN</i>	
DAN PERPADUAN RASA	19
Makna Seni, <i>Lango</i> dan <i>Kalangwan</i>	19
Seni dan Rasa.....	23
Seni Perpaduan <i>Nawarasa</i>	30
<i>Pragina</i> yang Mabuk Keindahan	41
BAB III SPIRIT <i>TAKSU</i> BAGI PRAGINA	45
<i>Pawintenan</i> Sebagai Penyucian Diri	45
Tahapan <i>Pawintenan</i>	50
Taksu <i>Pragina</i>	57
Jenis <i>Taksu</i>	64

Taksu Dalam Pertunjukan.....	66
Taksu Dalam Kreativitas.....	70
Bagaimana Mendapatkan Taksu.....	72

BAB IV SESANA KAPRAGINAAN TUNTUNAN

SPIRITUAL PRAGINA..... 79

Tatasukertaning Kapraginan..... 79

Pentingnya *Basa Seha*..... 94

DAFTAR PUSTAKA..... 97

CURICULUM VITAE PENULIS..... 100

BAB I

BALI PULAU SENI

Bali Sebagai Mozaik Seni dan Budaya

Bali dari masa lampau dikenal sebagai pulau dengan keragaman tradisi, seni dan budaya. Selayaknya mozaik budaya yang menyuguhkan segala keindahan dan kenikmatan, sehingga para pelancong Barat memberikan sebutan Bali sebagai “pulau surga”. Namun, mereka tidak saja sebagai penikmat segala keindahan Bali tetapi mereka secara terus-menerus melakukan kajian terhadap Bali. Atas kajian tersebut, mereka telah banyak melahirkan karya monumental berkenaan dengan Bali sebagai pulau kecil yang memiliki daya eksotik berbalut estetik yang tinggi. Hasil dari kristalisasi budaya yang luhur, dan terlahir dari ceruk pemikiran bijak leluhur Bali. Bali kini masih tetap ajeg mempertahankan segala bentuk tradisi, seni dan budaya sebagai warisan peradaban.

Mozaik kebudayaan terefleksi dalam berbagai aktivitas masyarakatnya yang seni dan religius.

Bahkan Geertz (2010) dalam uraiannya tentang Bali menyatakan bahwa Bali sebagai republik kecil di dalamnya kehidupan sosial religius dibangun atas berbagaimacam bentuk produk budaya yang bertautan dengan seni, dan terbingkai dalam religiusitas Hindu. Hal yang senada juga diungkap Goris (2013), bahwa kebudayaan Bali menjadi sangat kuat tidak terpatahkan karena pengaruh seninya yang kuat. Berdasarkan hal tersebut, dapat dinyatakan bahwa seni budaya dan kehidupan religius Hindu menjadi sebuah pertautan yang kuat terejawantah dalam berbagai bentuk aktivitas beragama masyarakat Bali yang khas.

Aktivitas beragama yang tertuang dalam ritus-ritus suci menjadi sebuah penanda bahwa pertautan tersebut merupakan media penguat masyarakat Bali dalam membangun dan mempertahankan kebudayaan mereka dari pengaruh berbagai budaya baru (*neo cultural*). Selain itu keberadaan ritus suci (baca: *yajña*) juga memunculkan produk kebudayaan (baca: seni) religi Hindu yang memiliki corak yang khas, sehingga menarik untuk dijadikan objek kajian kebudayaan melalui berbagai macam pendekatan (*multi approach*). Tentunya dalam hal ini, corak kebudayaan tersebut tidak terlahir dari ruang “kosong”. Namun, corak dan konsep kebudayaan

tersebut terlahir berdasarkan atas olah cipta rasa dan karsa. Bahkan, melalui olah kebhatinan. Uniknya, segala produk budaya yang melahirkan konsep seni selalu dijadikan media persembahan kepada Tuhan sebagai sumber keindahan. Dibia (2010 : 57) menyatakan bahwa kebudayaan Bali terlahir dari tendensi religius masyarakatnya yang secara intens menunjukkan segala bentuk keindahan seni sebagai sebuah pemujaan.

Jadi sederhananya, bahwa semua karya seni yang ada di Bali, difungsikan sebagai sebuah sarana persembahan kepada Dewa Keindahan. Apapun karya seni yang ada dan hidup dalam ruang sosial di Bali sejak awal adalah murni sebagai persembahan kepada *Ida Sang Hyang Widhi Wasa*. Oleh karena itu, setiap bentuk pemujaan dan *yajña* serta persembahan selalu disuguhkan jenis kesenian tertentu. Hal tersebut sudah barang tentu berkaitan soal “rasa” yang muncul dari dalam hati dan keiklasan yang paling dalam. Leluhur Bali beranggapan bahwa berkesenian adalah “pemujaan” sesungguhnya, dan sebuah cara menghubungkan diri dengan Tuhan.

Gagasan tersebut dapat memberikan sebuah gambaran jelas berkenaan dengan konsep seni dan budaya Bali yang mapan, dan berakar dari olah “rasa” yang membhatin. Konsep seni tersebut semakin memberikan penguatan dan identitas,

bahwa masyarakat Hindu Bali adalah masyarakat yang cinta akan seni dan budaya. Kecintaan tersebut dapat dikenali dari berbagai bentuk tradisi, kesenian, kebudayaan, upacara, adat istiadat masyarakat dan sejenisnya. Sebut saja seni *wali*, *bebali* dan *balih-balihan* di Bali dapat dikatakan sebagai salah satu bentuk olah rasa dan kreatifitas masyarakat Bali dalam mewujudkan konsep kebudayaan yang dikenal khas tersebut. Hampir masyarakat Hindu Bali mengenal jenis dan bentuk kesenian tersebut sebagai produk dari budaya Bali yang bertautan dengan aspek kehidupan religius masyarakat Hindu. Dengan kata lain, kesenian di Bali sebagaimana keberadaannya selalu bertautan dengan *acara* Hindu.

Kesenian Pada Masa Bali Kuno

Berdasar catatan sejarah, kesenian berkembang sangat baik pada masa Bali Kuno. Sebagaimana adanya sekarang, kesenian pada masa itu boleh dikatakan mendapatkan perhatian yang serius dan sangat baik oleh raja. Kelompok seni dan praktisi seni diberikan kemudahan dan berbagai fasilitas untuk mementaskan keseniannya dengan baik, sehingga ide kreatifitas seniman ketika itu dapat tersalurkan dalam wadah berkesenian yang diikat sedemikian rupa oleh kebijakan raja-raja Bali Kuno.

Paduka raja memberikan perhatian yang penuh terhadap kesenian yang tumbuh dan berkembang dalam kelompok-kelompok sosial (*banua, kāraman*). Banyak prasasti yang menjelaskan tentang aktivitas berkesenian yang dilakukan oleh seniman berkembang sangat baik ketika itu. Untuk mengetahui hal tersebut dapat dilacak dalam prasasti Landih B-Nongan B lembaran Iva 5 (1103 Śaka), seperti dalam petikan prasasti berikut.

....dali hên lumaku maling, tan pangdadyakna, dosa, mangkana yan hana salundiŋ wsi ri thāniya, kna yan tikasan mā 2 pabangkis ma 1 yan galungguŋ mwaŋ caluŋ, tan kna tikasan,....

Terjemahan:

....,dianggap sebagai pencuri, tidak dijadikan dosa. Demikian jika ada *salunding wsi* (sejenis musik/kelompok alat musik) di desanya dikenakan mereka *tikasan* (sejenis iuran) 2 *maśaka, pabangkis*, dan 1 *maśaka* jika *galungguŋ* (kelompok musik) dan *caluŋ* (sejenis alat musik) tidak dikenakan *tikasan* (sejenis iuran),...(Tim Penyusun, 2004:89).

Merujuk atas bunyi prasasti tersebut, jelas diketahui bahwa raja pada masa Bali Kuno memberikan

perhatian yang tinggi terhadap keberadaan kesenian dan dunia seni pada masa itu. Alat musik seperti *selunding*, *calung* dan *galunggung* beserta dengan kelompok seniman dijaga dan dilestarikan melalui titah raja, dan tidak boleh dilanggar. Terlebih *salunding* pada masa itu dikenal sebagai instrumen musik yang sakral bahkan sampai sekarang *salunding* dipandang sebagai instrumen tradisional Bali yang bersifat sakral, dan dipentaskan pada saat tertentu. Sampai dengan saat ini banyak ditemukan bilah *salunding* peninggalan masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno. Perhatian raja yang demikian terhadap kesenian dapat dimungkinkan bahwa kehidupan berkesenian pada masa itu sangat tinggi sehingga dapat dipastikan bahawa pada masa itu telah terlahir seniman-seniman yang mendedikasikan hidupnya dalam bidang seni.



(Salah satu lempengan Prasasti Bali Kuno yang menyebutkan tentang kelompok kesenian yang sudah berkembang pada masanya)

S. Astra (1997:217) dalam uraiannya menjelaskan bahwa pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno ada sesuatu yang menarik perhatian kita terhadap kelompok sosial yang disebut *bhandagina* (sekarang *pragina*), yakni mereka yang tergolong seniman. Kelompok sosial ini mencakupi sub kelompok sosial beberapa cabang kesenian, yang keberadaannya masing-masing ditunjukkan dengan adanya data prasasti yang menyatakan kerja atau aktivitas yang dilakukan oleh seniman yang bersangkutan. Dapat disebutkan di sini *agending* (menyanyi), *anuling* (meniup seruling), *abonjing* (memukul *bonjing*), *abañwal* (melawak), *apukul* (memukul gamelan), dan *awayang* (melakon wayang). Berdasarkan masing-masing kata kerja itu, dapat diketahui adanya penyanyi, peniup seruling, pemukul/penabuh *bonjing*, pelawak, penabuh gamelan, dan dalang pada masa pemerintahan Bali Kuno hingga kini masih tetap eksis.

Berdasarkan uraian tersebut, jelas ada banyak sub kelompok kesenian (*bhandagina*) pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno. Selain itu, perhatian raja terhadap kesenian juga diwujudkan melalui titah raja berkenaan dengan menetapkan aturan bagi masyarakat desa yang memiliki alat musik tertentu, seperti dikenakan iuran hanya 2

kupang dan tidak dikenakan pajak perak yang berlipat ganda. Demikian pula bagi seniman (*bhandagina*) atau kelompok seni dibebaskan dari iuran *pacaksu*, *pangiwo*, *pangleyo*, *palaris*, *papilih emas*, *pawwat*. Sebagaimana hal tersebut disebutkan dalam prasasti Bulian A lembaran Xb 4-5 (1103 Śaka) sebagai berikut.

....wan yan hana galunggan ptung mwan salundiṅ wsi ritanya manahura ya tikasan ku 2 ring sawangunan tna panusuna riṅ pirak lumaku, tan kna pacaksu pangiwo mwan panglêyö palaris, tan kna papalih mas mwan pawwat,....

Terjemahan:

....,apabila ada sejenis alat musik yang terbuat dari bamboo petung dan *salunding wsi* di desanya mereka diwajibkan membayar iuran sebanyak 2 *kupang* di tempatnya berkumpul, tidak dilipatgandakan dengan perak, selanjutnya mereka dibebaskan dari iuran *pacaksu*, *pangiwo*, *pangleyo*, *palaris*, *papilih emas*, *pawwat*,...(Tim Penyusun,2004:170).

Penggalan dari prasasti Bulian A (1103 Śaka) tersebut secara jelas memuat titah raja tentang

pengaturan pajak, aturan-aturan yang ditetapkan raja, dan pengaturan pemunggutan iuran bagi mereka para seniman musik. Melalui prasasti dapat diketahui pada masa itu bahwa raja mengeluarkan aturan yang tegas kepada para seniman musik dan memberikan sebuah keringanan pada mereka (*bandhagina*) agar kesenian tetap eksis. Berdasarkan hal tersebut, dapat dikemukakan bahwa catatan prasasti menjadi sebuah penggambaran kondisi berkesenian pada masyarakat Bali Kuno.

Selain kesenian musik, seni-seni yang lain juga eksis pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno. Kesenian tersebut terbentuk dalam kelompok sosial, seperti seni membuat kain tenun, *undhagi*, *pandai besi*, *tembaga*, *penganyam* dan yang lainnya. Mereka dapat dikatakan sebagai pengerajin-pengerajin pada masa Bali Kuno. Ardika dan Beratha (2015) menjelaskan bahwa ada beberapa kerajinan yang ada dan berkembang pada masa Bali Kuno, seperti *mengrapuh*, *mengharani*, *manutu*, *mangiket*, *mangnila*, *mamangkudu*, *marundan*, *tnun*, *macadar* dan kelompok kerajinan lainnya. Adapun pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno yang paling sering disebutkan dalam prasastinya adalah berkenaan dengan *undahagi batu* atau *undahagi watu* (tukang batu), *undhagi arung* atau *pangarung* (ahli pembuat

terowongan air irigasi), *undahagi rumah* (arsitek), *undhagi kayu* (tukang kayu), dan *undhagi lancang* (pembuat lancang, yakni sejenis perahu). Selanjutnya perlu disebut di sini *pande mas* (pembuat barang-barang dari emas), *pande tambaga/tambra* (pembuat barang-barang dari tembaga), dan *pande bsi/wsi* (pembuat barang-barang dari besi).

Adanya pelbagai kelompok pengerajin sebagai subsosial pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno semakin jelas memberikan sebuah gambaran historikal bahwa kesenian berkembang sangat baik. Pengerajin tersebut tidak akan dapat memisahkan diri mereka dari hakikat seni untuk membuat hasil karya menjadi indah dan layak dinikmati. Dalam prasasti yang dikeluarkan oleh raja-raja pada masa Bali Kuno sangat banyak menyebutkan tentang pengerajin-pengerajin yang begitu eksis dan banyak menghasilkan barang-barang kerajinan yang mengandung nilai artistik seni tinggi. Diantara pengerajin-pengerajin tersebut, *Bhandagina* (seniman) paling sering dimunculkan dalam titah raja sebagai kelompok spesialis yang banyak mendapatkan perhatian dari paduka raja. Hal tersebut bertolak dari isi prasasti Sembiran C lembaran Iib 2-3 (1103 Śaka) melalui petikan isi prasasti sebagai berikut.

...,karamān I julah tan kna pamli haji ring mañubul, mwan ring gulma, tan wadungana dening bhandagina salwirani wadunganya, dadya angrubaken sakweh ni kayu larangna makadi, kamiri, mawingin, bodhi sekar kuning yan sadosa ngeneba humah,...

Terjemahan:

..., masyarakat I Julah tidak dikenakan *pamli haji* (biaya pembelian untuk raja) di Mañumbul juga di Gulma, tidak akan diadakan/dilaporkan oleh *bhandagina* yang ahli dalam seni. Atas itu diperbolehkan menebang segala jenis kayu larangan seperti Kemiri, Bodhi, Sekar Kuning, jika menaungi rumah,...(Tim Penyusun,2004:67).

Atas keterangan dari prasasti Sembiran C tersebut dapat dikemukakan sebuah pandangan logis berkenaan dengan peran *bhandagina* ketika itu dalam kehidupan sosial pada masa Bali Kuno. *Bhandagina* disebutkan sebagai ahli segala hal yang berkaitan dengan dunia seni, dan Zoetmulder (1995: 599) menyebutkan hal yang sama bahwa *bhandagina* adalah ahli seni. *Bhandagina* pada masa itu diberikan wewenang untuk membuat seni bangunan, dan memiliki hak khusus dalam hal pelaporan masalah

pajak. Ada kemungkinan pula *bhandagina* diberikan hak dalam penebangan pohon-pohon yang langka pada waktu itu dengan syarat pohon tersebut digunakan untuk bangunan rumah, tempat suci dan yang lainnya. Dengan demikian, *bhandagina* pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno memiliki kedudukan istimewa, bahkan dihormati karena keprofesian dan dedikasinya dalam bidang seni.

Selain *bhandagina*, disebutkan pula beberapa kali dalam prasasti Bali Kuno tentang keberadaan kelompok *pande*. Kelompok ini disebutkan terdiri dari beberapa jenis pekerjaan, seperti *pande besi*, tembaga dan yang lainnya. Sama dengan *undhāgi* dan *bhandagina*, profesi ini tidak akan dapat memisahkan diri mereka dari nilai seni yang tinggi. Profesi *pande* juga memiliki hak dan kedudukan yang istimewa pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno dengan bukti-bukti melalui titah raja. Ada beberapa prasasti yang menyebutkan tentang titah raja yang berkenaan dengan eksistensi *pande* dalam lingkungan sosial pada masa Bali Kuno.

Menariknya lagi, pada masa pemerintahan Bali Kuno kesenian dapat dikatakan berkembang pesat sebagaimana seni muncul sesuai dengan kebutuhan masyarakat ketika itu. Dengan demikian, kegiatan

berkesenian terlahir dalam sub kelompok pengerajin-pengerajin yang tumbuh dalam lingkungan sosial. Selain *bhandagina*, *undhagi* dan *pande*, ada juga kerajinan lain, seperti seni membuat cadar (*pacadar*) dan seni membuat jahitan pakaian (*pajahit*). Dua kelompok pengerajin tersebut mendapatkan perlindungan melalui titah-titah raja sehingga seni kerajinan tersebut tetap bertahan sampai dengan saat ini. Rasanya, tidaklah jelas jika kita belum merujuk salah satu prasasti Bali Kuno yang sedikit tidaknya disinggung tentang seni membuat cadar dan penjahit pakaian.

Budiastra (1977: 25) menjelaskan bahwa penduduk Bali telah mengenal kesenian sejak abad ke-9, baik bentuk seni tabuh, tari, seni rupa dan seni suara. Dengan demikian dapat dikemukakan bahwa pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno, kesenian menjadi salah satu prioritas raja untuk dikembangkan sebagai tradisi dan warisan leluhur dari raja-raja sebelumnya. Oleh karena itu, ada beberapa kesenian yang dikenal pada masa itu yang dapat dikelompokkan menjadi seni tari dan suara dan seni tabuh.

Kelompok seni tari dan suara yang dikenal pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno antara lain

menmen (seni pertunjukan) dan *agending* (seni suara). Meskipun dalam prasasti yang dikeluarkan oleh raja-raja Bali Kuno tidak secara mendetail dan semua kelompok kesenian disebutkan namun ini bukanlah berarti kesenian lain tidak eksis pada waktu itu. Berdasarkan catatan Budiastra (1977), jenis kesenian yang lain seperti *aringgit* (pawayangan), *atapukan* (jenis tarian topeng) dapat diduga berkembang dengan baik pada masa pemerintahan raja-raja Bali Kuno. Kelompok kesenian tersebut berkembang pesat pada masa itu, lebih-lebih pada masa pemerintahan Anak Wungsu yang memerintah pada Śaka 971-999. Anak Wungsu juga memiliki peran yang sangat penting dalam hal peningkatan mutu kesenian, yang mana pada masa itu kesenian dikelompokkan menjadi dua kelompok kesenian, yakni kelompok kesenian dikhususkan untuk raja dan kelompok kesenian yang dikhususkan untuk khalayak ramai atau umum.

Pengelompokan seni tersebut dikembangkan lagi oleh Śri Mahārāja Haji Jayapangus. Sebagaimana dijelaskan dalam beberapa catatan prasasti bahwa kelompok seni yang mutunya kurang akan diberikan “upah” (*tanggapan*) lebih rendah dibandingkan dengan perkumpulan seni yang berkenan di hati raja. Kadang kalanya, ada beberapa kelompok seni

dilarang pentas karena merugikan kualitas atau mutu seni. Selanjutnya, disebutkan pula dalam prasasti yang dikeluarkan oleh Śri Mahārāja Haji Jayapangus kelompok kesenian yang sampai dengan saat ini tidak diketahui jenis kelompok seni apa. Seni *pabangkis* misalnya, sampai dengan saat ini tidak diketahui termasuk kelompok jenis keseniannya.

Selain jenis kesenian tersebut, disebutkan pula dalam prasasti kelompok kesenian tabuh. Merujuk pada prasasti yang telah disebutkan di atas, bahwasanya ada beberapa jenis kesenian tabuh, seperti *salunding wsi*, *calung* dan *galunggung petung*. *salunding wsi* adalah instrumen yang bahannya dibuat dari beberapa bilah besi sedikit tebal. Sebagaimana sempat disinggung di atas, bahwa kesenian ini sampai dengan saat ini masih eksis, khususnya di daerah Bali pegunungan yang disebut dengan *Selonding*. Adapaun *Calung* adalah instrumen yang terbuat dari bambu yang digantung dengan tali, dan kesenian *Calung* sekarang eksis di Jawa dan disukai oleh masyarakat setempat. Di Bali sendiri, *Calung* sangat jarang ditemukan dan tergolong langka. Hanya beberapa daerah di pegunungan saja yang menggunakan instrumen ini sebagai alat pengiring ritual *yajña*. Alat musik lainnya adalah *Galunggung Petung*, yakni instrumen musik yang terbuat dari

bilah bambu yang tebal. Instrumen ini juga dapat dikatakan sangat langka, dan dapat ditemukan di beberapa daerah di Bali pegunungan, seperti daerah Pengotan, Sukawana, Bulian dan daerah pegunungan lainnya. Jenis instrumen ini sangat sederhana, seperti nampak pada gambar berikut.



(Instrumen *Galungang Petung* yang Masih Digunakan Sebagai Pengiring *Yadnya* di Desa Pengotan. Di Desa Pengotan juga Tersimpan Prasasti Raja Jayapangus)

Selain itu, pada masa Bali Kuno khususnya masa pemerintahan Śri Mahārāja Haji Jayapangus telah dikenal adanya semacam pengkhususan keahlian seseorang dalam memainkan alat musik maupun kesenian lainnya. Dalam konteks pengkhususan ini, mereka dapat disamakan dengan kelompok seniman yang ahli dalam bidang kesenian tertentu.

Pengkhususan tersebut dapat disebutkan dengan istilah, *parpadaha*, yakni orang yang ahli dalam memainkan kendang, *abunjing* ahli memainkan instrumen aklung bambu, *anuling*, yakni ahli dalam memainkan seruling, *citrakara*, yakni orang yang ahli melukis, *sulpika*, yakni orang yang ahli memahat, *abusya* yakni ahli dalam bidang membuat patung, *atalyatalya* yakni ahli membuat anyaman dan *abanjuranyakni* ahli membuat alat musik. Berkenaan dengan hal tersebut dapat dikatakan bahwasanya kesenian pada masa pemerintahan Śri Mahārāja Haji Jayapangus berkembang sangat baik, dan raja memberikan perhatian yang sangat khusus terhadap kelompok seni melalui titah raja.



BAB II

SENI SEBAGAI *LANGO-KALANGWAN* DAN PERPADUAN *RASA*

Makna Seni, *Lango* dan *Kalangwan*

Secara harfiah, seni selalu berhubungan dengan keindahan. Bahkan mpunya sastra Jawa Kuno P.J Zoetmulder menyatakan bahwa seni identik dengan keindahan dan *Lango* dalam *Kelangwan*. Dengan demikian, segala sesuatu atau objek dapat dikatakan seni ketika mengandung keindahan dan menyebabkan penikmat *lango* atau *kelangen*. Kemudian dalam dunia seni, keindahan dan sesuatu yang seni diberikan sebuah frase, yakni *Kalangwan*.

Kalangwan disebutkan oleh Zoetmulder (1985: 181) merujuk pada keindahan. Kemudian *Kalangwan* secara etimologi kata berasal dari kata *lango*, yakni merujuk pada daya keindahan atau estetika. Dalam sastra Jawa Kuno, istilah *lango* sering dipergunakan untuk mewakili “rasa” keindahan dari karya *Sang Kawi* atau seniman. Kemudian *Kalangwan* memunculkan

arti, bahwa seniman adalah hamba keindahan atau pemuja keindahan.

Menarik menyimak uraian Agastia (1994: 55), bahwa *lango* atau *Kalangwan* adalah merujuk pada *Sang Kawi* atau seniman yang “mabuk” dengan dunia keindahan. Mpu Tanakung melalui *Kekawin Wrettasancaya* yang melukiskan kisah seorgng *kawi* dengan sangat memikat. Sebagaimana dijelaskan sebagai berikut. “...Seorang juita ditinggal sedih oleh kekasihnya yang meninggalkannya tanpa pesan. Si juita lalu menghibur diri di sebuah taman yang indah, namun taman itu tidak mampu menghapuskan derita rindu yang menghancurkan hatinya. Sepasang burung (bernama Cakrangga dan Cakranggi) ditemui tengah menikmati sejuknya air telaga. Kepada kedua burung itu si juita minta tolong untuk mencari kekasihnya yang menghilang dan untuk mengajaknya pulang. Akhirnya sang kekasih ditemui oleh burung itu tengah menikmati keindahan (*anglanglang kalangwan*, *angadon lango*) disuatu pantai menulis *kekawin*,...”

Penggalan teks dari *Kekawin Wrettasancaya* tersebut menunjukkan tentang kisah *Sang Kawi* sebagai penikmat keindahan dan hamba keindahan dalam membuat *kekawin*. Hal tersebut sudah

dapat dijadikan sebuah rujukan bahwa *Kalangwan* merupakan dunianya *Sang Wiku Kawi*. Demikian kuatnya daya keindahan sehingga ia tenggelam dalam keindahan itu sendiri. *Sang Kawi* tidak akan dapat disebut *Kawi* ketika ia belum mampu mengalami perjumpaan dengan *Kalangwan*.

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, bahwa dunia *sang seniman* adalah keindahan (*Kalangwan*). Teks dari karya Mpu Tanakung sudah dapat menjelaskan keindahan tersebut sebagai sebuah dimensi di mana *Sang Kawi* atau seniman menenggelamkan dirinya. Gambaran Mpu Tanakung tentang *Sang Kawi* tersebut sesungguhnya penggambaran bagaimana *Sang Kawi* mengalami perjumpaan dengan *Kalangwan*. Gambaran *Sang Kawi* yang tidak kuasa melawan hasrat dan dorongan batinnya untuk *angadon lango*, yakni meramu keindahan.

Banyak teks *Kekawin* sesungguhnya menggambarkan persenggamaan *Sang Kawidengan Kalangwan*. Dalam perjumpaan tersebut ada kerinduan yang mendalam untuk menyatu dengan keidahan. Atas hal itu, beberapa *Sang Kawi* pada *manggala sastra* karya sastranya mencantumkan doa pujian kepada *Ista Dewata* yang dipuja, seperti Mpu Tanakung

memohon “*digjayeng lango*”, Mpu Prapanca juga menginginkan *lango*. Terlebih Mpu Monaguna dalam *Kekawin Sumanasantaka* menyatakan dirinya sebagai orang yang berusaha mencapai *lango*, seperti yang ditulis Worsley, dkk (2014:48-49), yakni “...*sang suksemeng kukus ing tanah kinikir ing kuku kari sedeng ing angregep lango*,...”, yang merujuk pada keinginan *Sang Kawi* untuk berjumpa dengan *Kalangwan*.

Telah dijelaskan sebelumnya, kata *lango* memang sulit mencari padanan katanya. Tetapi, *lango* merujuk pada rasa keindahan, dan *Sang Kawi* menggunakan kata *lango* dalam setiap karya sastra mereka sesungguhnya menyiratkan perjumpaan mereka dengan *lango* sebagai *yoga sastra*. Dengan demikian, perjumpaan para *Sang Kawi* dengan keindahan sudah terwakilkan dengan kata *lango* dalam karya sastra mereka, yakni sebuah proses dalam mereka mempersatukan diri dengan Tuhan sebagai sumber keindahan. Melalui *angadon lango* dalam karya sastra, *Sang Kawi* berusaha menyelami Yang Mutlak dalam kondisinya yang transenden lalu menemukan identifikasi total dan kebenaran final, melalau hilangnya seluruh kesadaran.

Berkenaan dengan hal tersebut, Zoetmulder (dalam Agastia,1994:59) sampai pada kesimpulan

bahwa bagi *Sang Wiku Kawi*, kemanunggalan dengan dewa keindahan merupakan baik jalan maupun tujuan. Jalan menuju terciptanya sebuah karya yang indah dalam *kekawiannya*. Kemudian *yoga* yang diungkapkan dalam bait *manggala* menjadikan penyair mampu “mengeluarkan tunas-tunas keindahan” (*along lango*), karena ia sudah dipersatukan dengan dewa keindahan. Tetapi pada lain pihak, *yoga* juga merupakan tujuan, karena ketekunan *Sang Kawi* melakukannya sehingga ia mencapai pembebasan terakhir. Sebagaimana dalam doktrin Siwaistis, bahwa kemanunggalan (*Adwaitam*) adalah juga kebahagiaan (*Anandam*) tertinggi.

Berdasarkan atas uraian tersebut, perjumpaan *Sang Kawi* dengan *Kalangwan* adalah *sadhana* yang dilakukan melalui karya sastra. Oleh karena itu, tiada lain ia adalah *Sidha Yogi* yang mencapai kelepasan. *Sang Kawi* yang demikian sangat pantas disebut dengan *Mahakawi*, yakni *Sang Kawi* yang telah mencapai tingkat kesucian diri (Agastia, 1994:60).

Seni dan Rasa

Seni selain berhubungan dan identik dengan keindahan, seni juga berhubungan dengan “*rasa*”. Bahkan boleh dikatakan bahwa seni dan keindahan

berakar pada *rasa* sebagai ekspresi yang muncul dari dalam diri seorang seniman. Sangat susah mengartikan dan mendefenisikan *rasa*, sebab ia bersifat abstrak dan sangat halus. Tetapi, *rasa* dapat dialami sehingga dapat diterjemahkan dalam beberapa makna *rasa*. Namun demikian, kembali lagi setiap seniman tentunya akan memiliki pengalaman *rasa* yang berbeda dan tergantung dari kemanuan ia untuk mengalami dan tenggelam dalam sensasi pengalaman. Bahkan bukan tidak mungkin, memasuki pengalaman *rasa* akan berjumpa pada pengalaman mistik.

Berkenaan dengan itu, seni adalah ekspresi *rasa* yang membathin. Sebagaimana Sukayasa (2007: 3) menjelaskan bahwa *rasa* semula diajukan oleh Mpu Kanwa dan erat kaitannya dengan pengertian *rasa* yang dikemukakan oleh Muni Bharata dalam buku *Natyasastra*. Dalam buku tersebut dijelaskan secara mendalam tentang seluk beluk bathin manusia serta gelombang-gelombang emosinya, mulai dari kesadaran praktis sampai perenungan estetik.

Jadi dalam konteks ini, *rasa* berhubungan dengan sesuatu yang ada dalam diri manusia yang paling dalam, yakni bathin. Ia yang dapat mengolah bathin dengan baik, maka ia dapat mengekspresikan *rasa*

sehingga memunculkan daya seni yang berkualitas. Tentunya dalam hal ini, mengekspresikan *rasa* hendaknya didasarkan atas “olah bathin”. Artinya, seseorang dapat dikatakan seniman yang melahirkan karya seni adalah orang yang dapat melakukan olah bathin sehingga ekspresi *rasa* yang dimunculkan dari dalam dirinya mampu “mengolah” emosi menjadi suatu karya yang indah dan seni tentunya. Banyak seniman dan praktisi seni atau *pragina* yang tidak dapat melakukan olah bathin dengan baik, sehingga mereka jarang melahirkan karya seni yang memiliki spirit seni yang tinggi.

Olah bathin yang dimaksud dalam konteks ini adalah menjadikan dirinya sebagai laboratorium guna melakukan penyelidikan terhadap segala sesuatu yang ada dalam diri. *Rasa* tanpa disertai penyelidikan yang mendalam terhadap sesuatu yang adab di dalam diri, maka mustahil seseorang mampu mengekspresikan *rasa* sehingga *metaksu*. Oleh karena itu, praktisi seni atau seniman dan *pragina* apapun sebaiknya melakukan *sadhana* atau disiplin rohani dengan melakukan pentaatan terhadap *sesana kapraginan*. Menjalankan *sesana* atau etika, aturan dan tatacara *pragina* seni tentunya ada beberapa hal yang harus dilakukan, dan akan diuraikan pada bab selanjutnya.

Menjadi seniman, praktisi, *pragina* dan sejenisnya tidak cukup hanya mengasah diri dengan cara belajar untuk *ngayah*. Tetapi penting juga melakukan *sadhana*, yakni menjalani tirakat dan berpegang teguh pada *sesana* menjadi *pragina* atau seniman apapun. Olah bathin dengan *sadhana* dan *sesana*, maka kita akan dapat mengelola luapan emosi jiwa sehingga menjadi daya kreativitas dan seni. Dengan kata lain, *rasa* emosi dibangkitkan secara estetik sehingga ekspresi *rasa* membawa kenikmatan seni bagi penikmat dan praktisi sendiri. Hal yang demikian hanya dapat dilakukan oleh mereka yang dapat melakukan olah bathin.

Keindahan yang dicerminkan (terefleksi) melalui pementasan seni menimbulkan nikmat “rasa” indah. Hal tersebut dikarenakan adanya “kesan” dalam jiwa melalui ²² *Pañca Indria*. Kesan melalui mata disebut visual, sedangkan kesan yang melalui telinga disebut auditif atau akustis (Djelantik,1992: 2). Tidak saja melalui dua indria tersebut seseorang merasakan rasa keindahan. Semua indria atau fisik yang ada dalam diri personal dapat merasakan kesan sehingga mengalami rasa keindahan. Djelantik (1992: 3) menjelaskan sebagai berikut.

Manusia yang beradab peran indria telah mengambil peran tambahan, yakni merasakan “rasa” keindahan. Rasa muncul melalui pengalaman. Pun demikian, rasa keindahan dirasakan melalui pengalaman estetis. Rasa keindahan tersebut merupakan kebutuhan bagi manusia, dan bertujuan untuk memberi kebahagiaan, baik jasmaniah dan rohaniah. Penikmatan rasa keindahan masuk melalui kesan hingga mewujudkan dalam rasa keindahan (Djelantik, 1992:3).

Merujuk deskripsi tersebut, peran indria sangat penting bagi seseorang untuk masuk dalam sebuah pengalaman estetis hingga merasakan rasa keindahan. Seseorang mengalami rasa keindahan, yakni melalui bathin. Melalui rasa keindahan seseorang mengalami kepuasan bathin. Bathin yang terpuaskan membawa manusia pada kebahagiaan jasmani dan rohani. Jadi demikianlah olah bathin akan menjadikan seni sebagai sesuatu yang tidak semata-mata berhubungan dengan keindahan, tetapi bertautan pula dengan spiritualitas dan mistisisme.

Mistik dalam hal ini berhubungan dengan “pengalaman estetis”. Seniman, *pragina* dan praktisi seni lainnya yang mengalami rasa keindahan boleh

dikatakan sudah menuju pada penyatuan dengan Sang Penguasa Keindahan Rasa. Pada saat penyatuan, muncullah *bhava* sebagai kondisi dimana seniman atau *pragina* larut dalam pengalaman keindahan. Ketika sudah terlarutkan, tidak ada lagi kondisi yang berhubungan dengan dunia luar, tetapi sudah secara total berada pada ke dalaman bathin. Dalam kondisi yang demikian *taksu* hadir dalam diri.

Berkenaan dengan hal itu, *rasa* merupakan pengalaman estetik diakibatkan oleh kemampuan seniman/*pragina* dalam mensublimasi *bhava* dari tataran psikis ke estetik. Sederhananya, pengalaman estetik merupakan pengalaman yang diakibatkan kemampuan seorang seniman/*pragina* merubah *bhava* (getaran spirit) dari pikiran menuju pada ruang indah.

Kemudian menarik mengutip pendapatkan Sharma (1987) berkenaan dengan *rasa*. Menurutnya *rasa* terlahir dari *bhava*, dan *bhava* merupakan emosi atau perasaan. Dalam konteks ini, *bhava* dipahami sebagai sebab bangkitnya *rasa*, dan bukan hanya sekadar getaran spirit dari dalam. Sedangkan Radhakrishnan (2010: 99) memiliki pandangan bahwa *bhava* sebagai getaran jiwa atau spiritual yang muncul dari dalam diri. *Bhava* dapat dibedakan menjadi

tiga, yaitu: (1) *vibhava* merupakan keadaan yang membangkitkan emosi, (2) *sthayibhava* merupakan emosi dasar yang dominan dan potensial ada dalam diri manusia, dan (3) *vyabhicaribhava*, yakni emosi atau keadaan mental yang bersifat sementara.

Bertumpu atas uraian dari dua filsuf tersebut, dapat disintesakan dua pandangan itu, bahwa *rasa* terlahir dari luapan emosi atau *bhava* yang dapat memunculkan daya keindahan. Jadi *bhava* merupakan getaran emosi ketuhanan yang bisa muncul secara sementara dalam diri manusia. Hal tersebut, kemungkinan pernah dialami bagi beberapa seniman/*pragina* dalam mementaskan karya seni yang memunculkan *bhava* atau getaran ketuhanan sebagai lupan dari emosi rasa seni.

Kemudian atas kemunculan dari *bhava* inilah, *rasa* mengekspresi dalam diri. Ekspresi *rasa* yang terpadu menyebabkan karya seni menjadi indah. Sebab *rasa* yang mengekspresi melalui *bhava* bukanlah satu *rasa* tetapi sembilan *rasa* yang kemudian lazim disebut dengan *nawarasa*, yaitu: (1) *Srnggara Rasa*, yakni rasa asmara, (2) *Hasya Rasa* atau rasa humor, (3) *Karuna Rasa* atau rasa belas kasihan, (4) *Raudra Rasa* atau rasa ganas, (5) *Vira Rasa* atau rasa perwira, (6) *Bhayanaka Rasa* atau

rasa kahwatir, (7) *Bhibatsa Rasa* atau rasa ngeri, (8) *Adbhuta Rasa* atau rasa takjub, dan (9) *Santha Rasa* atau rasa damai yang bangkit ketika orang atau penari menikmati pementasan seni.

Seni Perpaduan *Nawarasa*

Menyimak uraian tersebut di atas, dapat dikatakan bahwa seni tidak saja berhubungan hanya dengan keindahan, tetapi secara filsafat ada perpaduan *rasa* di dalamnya. Atas dasar inilah, makna seni dalam pemikiran leluhur Bali adalah sesuatu yang berhubungan dengan *nawarasa*, yakni perpaduan *rasa* yang lengkap. Oleh sebab itu, sesuatu yang seni bagi tetua Bali adalah sesuatu yang *lengut*, *adung* dan *pangus*. Sebab dalam perpaduan dari *rasa* akan memunculkan bentuk yang *lengut*, *adung* dan *pangus*.

Kebermaknaan seni sebagai sebuah perpaduan antara sembilan *rasa* (*nawarasa*) inilah hendaknya dipahami oleh seniman/*pragina* yang bergelut dalam dunia seni dan berkesenian. Banyak seniman/*pragina* tidak memahami makna seni berdasarkan atas pemikiran filsafat seni Hindu. Mereka hanya memahami seni sebagai keindahan, dan seni adalah pertunjukkan dalam ruang pentas. Seni lebih

mendalamnya lagi justru adalah perpaduan dari beberapa aspek *rasa* yang dapat memunculkan daya estetik atau keindahan. Jadi, seniman/*pragina* layak disebut seniman adalah mereka yang dapat memformulasi *nawarasa* menjadi ekspresi *rasa* atau seni.

Keindahan seni dalam konsep Hindu adalah merasakan pengalaman estetik yang sering disebut dengan *rasasvada*. Pengalaman estetik atau *rasasvada* ini berhubungan dengan *rasa* keindahan dalam diri, sehingga dapat memunculkan *saktibhava*. *Saktibhava* merupakan kekhasan estetik yang muncul dari perpaduan *rasa* yang memiliki karakteristik. Mpunya sastra Jawa Kuno, yakni Zoetmulder (1983:203-218) memberikan keterangan tentang *Saktibhava* sebagai keadaan dimana seseorang (seniman/*pragina*) lebur dalam badan Tuhan. Sebagaimana dalam uraian berikut.

- (1) Sebelum membuat sesuatu, ¹⁰si pembuat memuja Tuhan terlebih dahulu;
- (2) Manunggal dengan Tuhan adalah sarana sekaligus tujuan;
- (3) penciptaan karya seni merupakan *yoga*;
- (4) dalam rangka *yoga*, pengarang adalah alat;
- (5) untuk itu pencipta karya seni melakukan pemurnian emosi agar menjadi *rasa* dengan

laku spiritual; (6) pengalaman estetik terbayang dimana-mana; (7) dengan demikian, pencipta seni dan alam menyatu dalam keindahan; (8) ternyata pengalaman estetik pencipta seni adalah ketenggelamannya dengan Tuhan sebagai *saktibhava*; dan (9) dengan demikian karya seni adalah monument *dharma*.

Berdasarkan atas penjelasan dari Zoetmulder, jelas menunjukkan sebuah cara untuk seniman/*pragina* agar dapat memunculkan ekspresi *Saktibhava* dalam setiap karya agar menjadi monument *Dharma*.

Rasa keindahan dalam diri hanya dapat dirasakan jika seseorang mampu memahami kekhasan estetik melalui pengalaman estetik atau *rasasvada*. Kemudian rasa keindahan dalam diri sebagai *saktibhava* dapat memunculkan *shrdaya*, yakni sebagai puncak pengalaman estetik. Puncak dari pengalaman estetik adalah pelaku seni atau penikmat seni mengalami pencerapan dan lupa pada dirinya sehingga mencapai titik universal yang membawa kebahagiaan tertinggi. Kemudian *saktibhava* dapat dikenali dari ekspresi pelaku seni di pentas arena dan kondisi dimana pada puncak atau klimaks pementasan ada adegan luapan *rasa* keindahan yang menyebabkan *lango* (*sandining lango*).

Dalam pertunjukan seni di Bali kekhasan estetik hingga menjadi *saktibhava* sering diperlihatkan oleh pelaku pementasan (*pragina*), bahkan penonton. Sangat sering, pelaku atau praktisi seni dan penari seolah-olah mengalami pencerapan dan lupa pada diri, karena seolah-olah dirinya adalah tokoh yang diperankannya. Salah seorang seniman tari *Matah Gede* (salah satu tokoh dalam pementasan *Calonarang*) menjelaskan bahwa dirinya ketika menari *Matah Gede* pada fase tertentu tercerap dan lupa diri hingga yang dirasakan dirinya bukan dirinya lagi, tetapi seperti *Matah Gede* sehingga ekspresi yang dikeluarkan ketika pentas selalu memunculkan karakter *Matah Gede* secara menakjubkan.

Saktibhava sebagai pengalaman keindahan juga sering dirasakan oleh penari dan seniman lainnya. Dari beberapa pementasan seni tari yang dipentaskan dalam ruang sakral di beberapa wilayah yang saya amati ada beberapa jenis tarian dan penari mengalami *kerauhan* (*trance*) setelah melakukan tarian sakral. Ada beberapa penari juga tiba-tiba berteriak histeris dan lupa dirinya sesampainya di belakang panggung. Kemudian, diberikan *tirtha* dan *sajeng tetabuhan* pada akhirnya mereka tersadarkan kembali.

Salah satu contoh *saktibhava* tersebut dapat muncul, ketikan dalam pementasan tari *Calonarang*. Sepanjang pengamatan saya ada beberapa pemen-

atasan *Calonarang* yang dipentaskan oleh komunitas *Calonarang* yang dapat memunculkan *saktibhava*. Biasanya hal tersebut muncul adalah pada adegan klimaks atau puncak. Ketika *Matah Gede* atau *Walu Nateng Dirah* bertarung dengan patih *Taskara Maguna* atau *Pandung*. *Matah Gede* yang murka akibat ditantang *Pandung*, segera memurthi menjadi *Rangda* di atas *Tingga*. Sosok *Rangda* ini umumnya menggunakan *Rangda Sakral* yang diberi gelar *Ratu Ayu*, dan segera *Pandung* naik ke atas *Tingga* dan *Rangda* seolah-olah di tarik ke bawah dan setelah *Rangda* sebagai *Ratu Ayu* menyentuh tanah (*napak siti*), lantas *Pandung* berusaha menikam dengan keris. Namun apa daya, *Pandung* tidak mampu melakukan itu. *Rangda* pun menari-nari dengan lincah, mengibaskan “*kereb*”, dan pada adegan inilah sangat jelas kelihatan *saktibhava* hingga orang-orang yang terbawa pada suasana ini mengalami *bhava* atau getaran keindahan, bahkan tidak jarang pada adegan ini menimbulkan *kerauhan masal*.

Selanjutnya, *saktibhava* semakin memuncak ketika *Rangda* menyuarakan “*ucap-ucap*” *Rangda* dan dibarengi dengan teriakan *Patih* atau *Sadeg* yang sudah memegang keris. Seolah-olah terjadi pertarungan antara *Ratu Ayu* dengan *Sadeg* hingga suasana mencekam ditambah *tabuh* bertalu-talu mengeluarkan suara yang riuh. Selanjutnya, *sadeg*

dengan kuat menghujam dengan keris *Ratu Ayu*, dan *Sadeg* yang sudah *kerauhan* semakin beringas menghujam *Ratu Ayu* dengan keris berkali-kali, tetapi *Ratu Ayu* masih tetap menari dan mengibaskan *kekerebnya*. Penggambaran adegan tersebut sesungguhnya *saktibhava* yang dimunculkan dalam pementasan *Calonarang* sebagai puncak pengalaman estetik mereka para pelaku seni sakral *Calonarang*. Adegan yang demikian dalam teks *Natyasastra* disebut dengan *Sthayi Bhavas* yakni ada delapan jenis *bhava* yang merupakan ekspresi dari *sakti bhavas*.

Bertolakatas halitu, teks *Natyasastra* menjelaskan tentang bahwa ada delapan *bhava* yang disebut dengan *Sthayi Bhavas*, dan kedelapan *bhava* tersebut adalah sebagai puncak pengalaman estetik dalam pementasan seni, dan ekspresi dari *sakti bhava*. *Rati* adalah rasa “senang” yang memuncak pada ekspresi kepuasan. Ekspresi tersebut dalam pementasan seni terlihat dari kegirangan serta ekspresi kegembiraan. Ekspresi *Rati* juga terlihat ketika adegan humorik yang dipentaskan oleh *Bondres*. *Hasa* adalah ekspresi kegembiraan, dan ekspresi tersebut terlihat dalam pementasan yang diperlihatkan oleh masing-masing tokoh. *Shoka* adalah ekspresi kesedihan.

Selanjutnya ekspresi *Krodha* adalah kemarahan. Adegan kemarahan dalam pementasan seni sangat variatif berkenaan dengan berbagai macam ekspresi

yang menguatkan *bhava* keindahan. Selanjutnya adalah ekspresi *Utsaha* adalah ekspresi keberanian. Ekspresi berikutnya adalah *Bhaya* adalah ekspresi ketakutan yang mencekam. Selanjutnya ekspresi *Jugupsa* adalah ekspresi mengerikan atau menjijikan, dan terakhir adalah ekspresi *Vismaya* adalah ekspresi terkejut dan kejutan yang banyak terdapat pada adegan seni. Bertolak atas kedelapan ekspresi tersebut yang disebut dengan *Sthayi Bhavas* merupakan ekspresi dari puncak keindahan (*sakti bhavas*) dalam diri yang selalu dimunculkan oleh pelaku seni ketika mementaskan pementasan karya seni atau garapan seni, baik sakral dan profan. Namun secara esensi puncak pengalaman estetik dalam pementasan seni tersebut sebenarnya dapat menumbuhkembangkan rasa keindahan dalam diri, jika seseorang sering mengalami pengalaman estetis.

Pengalaman itu dialami, jika karakteristik kekhasan dari keindahan itu benar-benar dapat direalisasikan dalam kehidupan. Pementasan seni dalam bentuk apapun tiada lain adalah *Sastravada Tantra*, yakni sebagai media transformasi diri untuk memanunggalan diri dengan Tuhan, di mana ruang pentas adalah laboratorium atau alatnya. Mengheningkan diri dalam kesunyian dan di tempat yang angker adalah keindahan dalam praktik *sadhana*

yoga, dan dalam konteks ini si pelaku seni adalah tidak lebih hanyalah sebagai alat. Oleh karena itu, pelaku seni melakukan pemurnian untuk menjadi *rasa* dalam laku spiritual dan menyatu antara alam dengan keindahan serta tenggelam dengan Tuhan. Rasa keindahan dalam diri dapat dirasakan.

Merujuk pada uraian tersebut, menjadi sebuah pemaknaan estetis yang dalam, ketika menyadari proses *rasa* kebangkitan melalui proses kontemplatif yang bersifat religius. Dari hal itu dapat dipahami bahwa membicarakan tentang rasa keindahan dalam diri adalah sama halnya dengan *rasa* yang berhubungan dengan pengalaman estetik, yakni perasaan nikmat dan cerah. Pertemuan dua kekuatan *Śiwa* dengan *Śakti* pada satu titik pusat melalui pementasan seni adalah simbolisme dari *rasa*, yaitu penyatuan dua kutub antara seniman/*pragina* dengan karyanya, sehingga mengalami pengalaman estetik. Eksotisme penyatuan antara *Śiwa* dan *Śakti* merupakan refleksi dari kenikmatan rasa buah dari penyatuan yang keindahannya mencerahkan dan dari *rasasvada* menuju *brahmasvada*, yaitu pengalaman estetik universal. Pementasan seni apapun dari awal sampai dengan prosesi akhir selalu memunculkan keindahan dalam diri atau sering disebut dengan *sandining lango*. Keindahan ini sangat sulit

digambarkan, dan ini merupakan kepuasan batin secara *sekala* dan *niskala*. Rasa keindahan dalam diri inilah harus dapat ditransformasikan, sehingga harmonisasi dapat terjadi dalam diri. Keindahan dari dalam diri dapat memunculkan *santa rasa*, yakni kesentosaan dan kebahagiaan.

Berdasarkan pada uraian tersebut, dapatlah dinyatakan bahwa aspek *Śaktibhava* dalam pementasan seni dapat menimbulkan pengalaman estetik. Pengalaman estetik memunculkan rasa keindahan yang mendalam, sehingga memberikan kehalusan jiwa. Pengalaman estetik dapat membangkitkan rasa energi estetik. Rangacharya Rsi seorang *yogin* menjelaskan bahwa ada delapan emosi dasar yang disebut dengan *sthayibhava*. Delapan emosi dasar itu berpadanan atau dapat membangkitkan delapan rasa. Belakangan Abhinavagupta menambah satu rasa lagi yang disebut dengan *santa rasa*. *Santa rasa* adalah rasa damai yang bangkit manakala orang menikmati adegan, lukisan, pahatan, musik atau wacana yang mengumandangkan atau mengandung tema kedamaian, kebajikan, kesadaran, kebahagiaan atau kebenaran. Pementasan seni sendiri dapat menimbulkan *santa rasa* bagi penikmat, pelaku dan masyarakat, ketika ada perpaduan *rasa* di dalamnya.

Padmamandala Śaktibhava sebagai visualisasi bahwa pementasan seni yang dilakukan praktisi

seni, seniman/*pregina* dapat memunculkan delapan ekspresi yang berujung pada pengalaman *Santa Rasa*, seperti dalam skema berikut.



(Skema Seni Sebagai Perpaduan *Rasa*)

Merujuk pada skema tersebut di atas menunjukkan bahwasanya aspek *Śakti* dalam kaitannya dengan pementasan seni adalah berhubungan dengan *bhava* sebagai puncak pengalaman estetik. *Śakti* atau *Śaktibhava* dalam konteks ini bukanlah dimaknai sebagai “*Śakti*” dalam arti *keteguhan* dan *kawisésan*, tetapi *Śaktibhava* dalam konteks ini hanya sebuah istilah yang merujuk pada puncak pengalaman estetik dari sebuah pementasan yang tidak menutup kemungkinan juga menjadikan pementasan tersebut adalah pergumulan dari *Śakti wisesa*. Pementasan seni adalah sebagai simbolisme berpusat dimana dibangun pusat keindahan, sehingga delapan ekspresi terpancar kesegala arah seolah-olah menyerupai *Padmamandala Śaktibhava*.

Jadi seni merupakan perpaduan *rasa* yang berpuncak pada *santa rasa*, dan sesuatu dapat dinyatakan seni ketika pada objek tersebut ada perpaduan *rasa*. Hal ini menunjukkan bahwa seni tidak saja di dalamnya hanya ada satu *rasa* atau hanya keindahan semata, tetapi sesungguhnya ramuan dari berbagai *rasa*. Sebagaimana masakan *lawar* (jenis masakan tradisional Bali) yang terdiri dari berbagai jenis bumbu, dan kemudian dicampur menjadi satu

sehingga memunculkan kenikmatan yang luar biasa. Pun demikian seni dapat dinyatakan indah ketika ada berbagai unsur *rasa* di dalamnya.

Pragina yang Mabuk Keindahan

Seniman tari di Bali lazim disebut dengan *Pregina*. Tetapi, sesungguhnya *Pragina* tidak saja merujuk pada seniman tari. *Pragina* dapat pula merujuk pada mereka para seniman, baik seni tari, kerawitan, lukis, pahat, dan jenis seni lainnya. Sebab istilah *Pragina* secara leksikal berasal dari kata *para* dan *gina*. *Para* adalah mereka atau orang-orang yang dalam hal ini merujuk pada makna jamak, *gina* merujuk pada profesi atau pekerjaan. Berdasarkan atas hal tersebut, secara lebih luasnya *Pregina* dapat diartikan mereka atau orang-orang yang menekuni dunia seni dalam keseharian mereka.

Namun belakangan istilah *Pragina* merujuk pada arti orang-orang yang menekuni seni tari, pertunjukan seni, dan segala sesuatu yang berhubungan dengan seni tari-tarian, baik sakral maupun profan. Hal tersebut tidak menjadi soal, dan yang jelas *Pragina* adalah mereka yang bergelut dalam bidang seni dan berkesenian. Mereka mendedikasikan hidupnya dalam bidang seni, dan dunia keindahan.



(Pementasan Tari Rangda dalam pentas seni sakral di suatu pura di Bali Dipentaskan Selalu memunculkan Taksu yang ditarikan oleh seorang Pragina Tari Rangda)

Menyimak uraian sebelumnya, kita tidak menampik keberadaan mereka para *Pragina* sebagai orang yang mabuk akan keindahan. Mabuk dalam konteks ini bukanlah mabuk dalam artian lazimnya orang mabuk, tetapi mengandung makna lebih, yakni pemuja akan keindahan. Tidak saja pemujaan, tetapi berkeinginan lebur dalam keindahan tersebut.

Bagi *Pragina* sendiri, keindahan atau *lango* merupakan tujuan dari nikmat berada dalam ruang seni.

Keindahan atau daya estetik adalah sebuah ekspresi yang dapat dimunculkan dari dalam diri, sehingga keindahan tidak lebih hanyalah sebuah ekspresi jiwa yang membawa kenikmatan. Kenikmatan dan kepuasan inilah seperti “candu” yang menyebabkan seorang seniman merasa ingin mengecap madu keindahan.

Oleh karena keindahan adalah candu yang memabukkan, maka sebaiknya para *Pragina* memuja keindahan selayaknya seorang pemuja yang mabuk akan Tuhan sebagai sumber keindahan.



BAB III

SPIRIT *TAKSU* BAGI PRAGINA

***Pawintenan* Sebagai Penyucian Diri**

Bab-bab sebelumnya telah banyak menjelaskan bahwa seniman/*pragina* adalah segala sesuatu yang berhubungan seni dan berkesenian. Selanjutnya *Pragina* merujuk pada praktisi seni tari yang secara intens melakukan pentas seni tari, baik seni tari *wali*, *bebali* dan *balih-balihan*. Sebagaimana juga disebutkan sebelumnya, bahwa keberadaan seni apapun di Bali, terlebih seni tari selalu berhubungan dengan ritual *yadnya*. Terlebih anggapan dan masih kuat kepercayaan bahwa seni apapun, terlebih seni tari merupakan bentuk persembahan kepada Tuhan sebagai sumber keindahan.

Atas keyakinan dan kepercayaan yang demikian, maka profesi menjadi *Pragina* sesungguhnya berhubungan dengan hal-hal yang sakral sifatnya. Meskipun *Pragina* mementaskan seni tari yang profan dalam artian sifatanya hanya menghibur,

tetapi masih juga dapat dijumpai penggunaan sara *banten* atau persembahan. Jadi dalam konteks ini, *Pragina* dalam berkesenian selalu berhubungan dengan kesucian, dan atas hal itu “penyucian diri” sangat penting dilakukan dengan cara sakramen atau upacara penyucian.

Lumrahnya di Bali, upacara penyucian diri disebut upacara *Pawintenan*. Sebagaimana menurut beberapa orang cendekiawan Hindu menjelaskan *Pawintenan* diartikan sebagai upacara untuk pensucian diri. Istilah lain dari *Pawintenan* adalah upacara *Samskara* (penyucian), yang dimaksudkan disini merupakan tonggak awal untuk memasuki suatu bidang profesi tertentu, seperti *Pamangku*, *Pragina*, *Sarati Banten*, *Sisya Upanayana*, dan sejenisnya yang erat hubungannya dengan ilmu pengetahuan dan keterampilan tertentu. Ada pula yang menyebutkan bahwa *mawinten* berasal dari akar kata “*inten*” yang berarti permata yang sangat indah sehingga menarik dan menyejukkan hati setiap orang yang melihatnya serta permata yang selalu berkaitan dengan kesucian, kebersihan dan semacamnya.

Dalam berbagai kisah filosofis Hindu permata digunakan untuk menggambarkan sifat-sifat luhur dan mulia yang dipuja-puja dari zaman ke zaman, tidak

hanya kemuliaan fisik namun juga keluhuran rohani atau spiritual. Dalam salah satu versi teks sastra Jawa Kuno bernama *Adi Parwa* diceritakan saat *tirtha amerta* keluar dari lautan, para raksasa melarikan *amerta* tersebut sehingga para Dewa mengejarnya. Ketika kejar-kejaran itu terjadi, beberapa tetes jatuh ke bumi dan seketika berubah menjadi permata. Dalam *Agni Purana* disebutkan bahwa saat raksasa *Vatrasura* menyerang surga dan mengusir para Dewa. *Vishnu* kemudian menasehati *Indra* sebagai raja para Dewa untuk pergi dan memohon tulang orang suci yang telah meniadakan diri, *Maharishi Daddhichi*. Dari tulang orang suci ini kemudian para Dewa membuat senjata *Vajra* untuk menghancurkan raksasa *Vatsasura*. Benar saja setelah dihantam *Vajra* tubuh raksasa ini meledak, kepingan tubuhnya kemudian berubah menjadi berbagai macam permata.

Dalam cerita lain dikisahkan bahwa suatu ketika raja Raksasa Bali didekati oleh *Indra* yang menyamar sebagai seorang *Brahmana* yang berkeinginan mencari seekor binatang guna melakukan penebusan dosa. *Indra* meminta agar Bali bersedia berubah menjadi binatang sehingga bisa dijadikan sarana persembahan dalam korban suci yang akan digelar. Bali samasekali tak mengetahui bila ia dapat terbunuh bila bila kepalanya diserang dan menyetujui permintaan *Indra*.

Indra yang mengetahui kelemahan Bali dengan cepat memukul kepala raksasa itu dengan Vajra hingga tubuhnya hancur berkeping-keping. Kepingan-kepingan tubuh Bali kemudian berubah menjadi berbagai jenis permata. Tulangnya berubah menjadi berlian, giginya menjadi mutiara, darahnya menjadi rubi, kantung empedunya membentuk zamrud, matanya membentuk safir, hatinya membentuk lapis lazuli berwarna biru terang, sumsum tulangnya menjadi zircon, kukunya membentuk mata kucing, lemaknya menjadi batu Kristal, spermanya menjadi *bheesma*, dagingnya menjadi koral, kulitnya menjadi safir kuning.

Berdasarkan atas cerita tersebut, jelas menunjukkan bahwa permata adalah berhubungan dengan kemuliaan dan kesucian. Jadi orang yang sudah melakukan *Pawintenan*, diandaikan sebagai permata yang di dalamnya ada kemuliaan, keindahan dan sejenisnya.

Menjadi bak seindah permata merupakan cita-cita rohani yang hendak dicapai melalui penyucian diri menjadi *Pragina*. Ini tidak berarti setelah ritual *Pawintenan* digelar seseorang secara *instant* menjadi manusia/*Pragina* mulia tanpa cacat cela. Proses ini dapat dikatakan sebagai sarana awal secara jasmani

maupun rohani bagi seorang *Pragina* untuk membina dirinya secara lebih disiplin sesuai *sesana kapraginan*. Seperti halnya seorang murid yang memasuki jenjang pendidikan tertentu setelah memenuhi berbagai persyaratan yang ditentukan pihak sekolah. Walaupun ia sudah secara resmi diterima sebagai siswa pada sekolah tersebut namun tidak berarti ia dapat menyebut dirinya sebagai lulusan sekolah itu sebelum memperoleh ijazah atau keterangan lulus. Jadi melalui proses *pawintenan* seorang *Pragina* baru dipersiapkan sebagai *lakar* (bahan), bukannya hasil jadi.

Kilauan cahaya permata akan benar-benar memancar dari dalam diri orang yang menjalani proses *pawintenan* bila setelah proses itu ada keberlanjutan pemaknaan dan penghayatan dalam kedalaman *sadhana* melalui pengamalan perilaku-perilaku luhur. Bila proses itu tak secara serius dimaknai sebagai momentum paling berharga dalam kehidupan guna memulai disiplin dan pengabdian rohani maka semua ritual simbolis tersebut tak lebih dari kesia-siaan belaka. Tetapi bagaimanapun, ritual tersebut adalah sebuah media penyucian diri yang hendaknya harus dijalankan sebagai sebuah proses untuk menyucikan diri sebelum *Pragina ngayah berkesenian*.

Melalui prosesi tersebut, seorang *Pragina* akan tersucikan, sehingga benar-benar ia dipekernankan menjalankan *swadharma* menjadi seorang *pragina*. Sebab di Bali setiap perayaan suci dan *yadnya* peran *Pragina* sangat penting sebagai pelengkap dari upacara *yandya*. Keberadaan mereka sebagai orang yang disucikan sebab kemampuan mereka dalam memainkan tarian sakral, sehingga *yadnya* dapat dinyatakan telah lengkap. Kemampuan mereka berkesenian diimbangi dengan kemampuan mereka menjaga kesucian diri, niscaya mereka akan menjadi *Pragina* yang metaksu.

Tahapan Pawintenan

Setiap upacara *yadnya* di Bali terdiri dari beberapa tahapan. Upacara *Pawintenan* atau penyucian diri terdiri dari dua tahapan. Meskipun secara khusus ada beberapa tahapan *manut dresta* (sesuai dengan kebiasaan setempat). Tetapi yang umum ada dua tahapan, yakni *Pawintenan Sari/Saraswati* dan *Pawintenan Mapedamel*. Adapun tahapannya dapat dijelaskan sebagai berikut.

a) *Pawintenan Sari*

Pawintenan Sari atau sering disebut pula dengan *Pawintenan Saraswati*. *Pawintenan* ini adalah pawintenan awal yang dilakukan oleh mereka

yang akan menjadi *Jero Mangku*, dan *Pragina* juga cukup melakukan *Pawintenan Saraswati*. Meskipun dianjurkan untuk tahapan selanjutnya, terutama *Pragina Topeng Sidakarya*, *dalang wayang lemah*, dan *Pragina* yang ahli dalam berkesenian lainnya. Umumnya *Pawintenan Sari* didahului dengan memohon *tirtha/wangsuhpada* sesuai dengan *parhyangan* (pura) dimana yang bersangkutan tinggal. *Pawintenan* disaksikan oleh guru rupaka, keluarga besar, dan jika memungkinkan disertai perangkat desa setempat. Upacara *pawintenan* ini bisa *dipuput* oleh *Sang Sulinggih*.

b) *Pawintenan Mapedamel*

Pelaksanaan *pawintenan* ini hampir sama dengan *pawintenan sari* hanya saja setelah menjalani *pawintenan* ini yang bersangkutan mendapat sebutan "*Jro Mangku*". Sebelum upacara *pawintenan* dilaksanakan (baik *Sari* maupun *Mapedamel*) harus diperhitungkan dewasa, tempat pelaksanaan upacara, pemimpin upacara yang hendak muput, serta berbagai sarana yang diperlukan.

Selanjutnya *Pawintenan* juga dapat dilihat berdasarkan sarana upakara yang diperlukan.

Berikut ini sarana upacara *pawintenan* dapat dibedakan menjadi :

(a) Upakara Pawintenan Alit terdiri dari :

1. Prayascita, Prayas berarti bahagia/gembira. Citta berarti alam pikiran yang suci dan netral. Banten prayascita merupakan simbol penyucian secara spiritual.
2. Pengulapan, bermakna mempersilahkan Ista Dewata yang akan disthanakan agar menempati tempat/palinggih yang telah disucikan. Prayascita dan pengulapan secara spiritual difungsikan sebagai sarana penyucian palinggih.
3. Pada Sanggah Surya diaturkan : (a) daksina 2 buah lambang sthana Ida Sang Hyang Widhi dan pembinaan kehidupan yang terhormat, (b) peras 2 tanding sebagai permohonan agar tujuan upacara pawintenan tercapai dengan sempurna (prasida), (c) suci 2 soroh symbol hadirnya Tuhan sebagai saksi upacara yang digelar, dan (d) kelungah nyuh gading (kasturi)
4. Persiapan *pawintenan* adalah : (a) sarana pengelukatan dari 5 jenis kelapa (nyuh gading, nyuh sudamala, nyuh mulung, nyuh bulan, nyuh surya), (b) byakala sebagai

penyucian jasmaniah/lahiriah, (c) prayascita, (d) banten pesakapan pemangku sebagai perlambang perkawinan/penyatuan orang yang *mawinten* dengan profesinya sebagai *Pemangku* atau *Pragina* yang terdiri dari padengen-dengenan, tetabuhan, caru patemon, pulagembal sebagai *penyupatan bhuta kala*, dan *sesayut nganten* sebagai simbol pencarian keselamatan tahap demi tahap tanpa tergesa-gesa.

5. *Upakara pamuspan* terdiri dari : (a) *kwangen* dengan sesari 11 kepeng simbol pemujaan Tuhan secara lahir bathin, (b) bunga simbol kesucian hati, (c) dupa simbol *bhakti* kepada Tuhan, dan (d) toya anyar simbol pelenyapan kehausan rohani.
6. *Upakara natab pawintenan* terdiri dari : (a) *pejati* sebagai symbol kesejatian hati,(b) *sesayut sudamala*, dan (c) *pengambeyan*.
7. *Upakara arepan sulinggih* : (a) *daksina gede* 1 buah, (b) suci 2 soroh, (c) *daksina* 2 buah, (d) peras beralaskan tempeh.
8. *Upakara penyambutan* : tetebasan pemiya kala, sebagai bentuk penetralisir sifat-sifat Bhuta.

- (b) Upakara Pawintenan Madya terdiri dari :
1. Prayascita dan pengulapan untuk menyucikan pelinggih.
 2. Pada Sanggah Surya : daksina 2 buah, peras, suci 2 soroh, dewa-dewi, kasturi kelungah nyuh gading.
 3. Persiapan pawintenan : pengelukatan (menggunakan kelapa gading, sudamala, bulan, mulung, surya), prayascita, banten pesakapan (padengen-dengenan, tetabuhan, caru patemon, pulagembal, dan sesayut nganten).
 4. Sarana Muspa: bunga,dupa,toya anyar, kwangen dengan sesari 11 kepeng.
 5. Upakara natab pawintenan : daksina gede 1 buah,daksina biasa 1 buah,suci 2 soroh, sesayut sudamala, tumpeng guru mapelekir lambang sthana Tuhan dalam manifestasinya sebagai Bhatara Shiva Guru, bebangkit, kwangen dengan sesari 11 kepeng sebanyak 11 buah dibungkus dengan kain putih.
 6. Upakara arepan Sulinggih : daksina gede 1 buah,suci 2 soroh,daksina biasa 2 buah,dan peras beralaskan tempeh.
 7. Banten Mejaya-jaya : (a) padudusan alit symbol penyucian orang yang mawinten dalam mengabdikan diri pada fungsi/profesinya dan (b) Peras panca warna

8. Banten penyambutan : tetebasan pamiyak kala dan tetebasan nagasari.

(c) Upakara Pawintenan Utama terdiri dari :

1. Banten pabersihan palinggih : prayascita, pengulapan, dan sesayut durmenggala lambang rehabilitasi diri.
2. Banten di Sanggah Surya : daksina gede 1 buah, daksina biasa 2 buah, peras 2 buah, suci 1 soroh, dewa dewi (sebagai persembahan dan sthana para Dewa yang akan dihadirkan dalam upacara pawintenan), dan kasturi kelungah nyuh gading
3. Banten persiapan pawintenan: panglukatan dari 5 jenis nyuh/kelapa *madan*, byakala, prayascita, dan upakara pesakapan.
4. Banten pamuspan : kwangen dengan sesari 11 kepeng, dupa, bunga, dan toya anyar.
5. Banten natab pawintenan: pejati, sesayut sudamala, pengambeyan, tumpeng guru mapelekir, bebangkit, kwangen dengan sesari 11 kepeng sebanyak 11 buah dibungkus kain putih.
6. Banten arepan sulinggih: daksina gede 1 buah, suci 2 soroh, daksina biasa 2 buah, dan peras memakai tempeh.

7. Banten Mejaya-jaya: padudusan agung, peras catur laba, dan bebangkit.
8. Banten Penyambutan: tetebasan pemiya kala dan tetebasan nagasari.

Berdasarkan atas uraian tersebut, *Pawintenan* merupakan prosesi upacara sakramen atau kartasis (penyucian) yang dapat meningkatkan status seseorang menjadi orang yang disucikan. Bagi *Pragina* prosesi *Pawintenan* dapat dilakukan sesuai dengan tahapan tersebut. Atau bisa pula mengawali untuk *mawinten Saraswati* terlebih dahulu. Sebab *Pawintenan Sari/Saraswati* merupakan *Pawintenan* awa atau dasar dari proses-proses ritual yang berhubungan dengan “penyucian” diri.

Setidaknya *Pawintenan* wajib dilakukan. Bukan berarti kita akan menjadi *Jero Mangku*, tetapi penyucian penting adalah untuk “memabthinkan seni” atau keindahan sebagaimana dijelaskan pada bab sebelumnya. Jadi dengan prosesi *Pawintenan* Ista Dewata dihadirkan dalam prosesi tersebut, sehingga yang melakukan *Pawintenan* terberkati menjadi seorang *Pemangku* dan dalam konteks ini seorang *Pragina*.

Menurut Wiana dalam bukunya *Makna Upacara Yajna dalam Agama Hindu* terdapat beberapa

Ista Dewata utama dalam upacara *Pawintenan* diantaranya adalah: (a) Bhatara Gana, sebagai pelindung orang yang *mawinten* dari segala gangguan dan rintangan, (b) Hyang Siwa Guru berperan memberikan tuntunan niskala agar orang yang diwinten senantiasa dibimbing langsung oleh Tuhan, (c) Sang Hyang Aji Saraswati sebagai penguasa ilmu pengetahuan, dan (d) Dewa Tri Murti. Pemujaan ke hadapan Bhatara Gana dilakukan saat nunas tirta panglukatan. Pemujaan Hyang Siwa Guru terlihat pada banten Guru. Pemujaan kepada Sang Hyang Aji Saraswati tampak pada banten saraswati. Sedangkan pemujaan kepada Dewa Tri Murti terlihat pada lekesan sirih yang dirajah aksara suci Ang, Ung, Mang yang kemudian dikunyah dan ditelan oleh orang yang diwinten.

Taksu Pragina

Menjadi *Pragina* tari, *taksu* merupakan hal yang penting. Sebab dalam pementasan, *Taksu* menjadi sebuah daya yang dapat memikat penikmat seni pentas. Tidak saja demikian, *taksu* dapat menjadi spirit bagi *Pragina* dalam menjalankan pentas atau berkesenian, sehingga memunculkan daya estetik/keindahan yang menyebabkan penikmat seni larut

dalam keindahan yang dimaikan oleh *Pragina*. Oleh sebab itu, *Taksu* menjadi hal yang penting untuk dimaknai, pahami dan dimunculkan dalam setiap pementasan. Sebab pementasan yang *metaksu* akan berbeda dengan pementasan yang biasa. Pementasan yang *metaksu* akan memunculkan getaran spirit yang dapat mengipnotis semuanya untuk masuk ke dalam daya-daya keindahan memikat. Sebaliknya pementasan yang tidak *metaksu* terkesan *campah* dan *tengal*. Banyak *Pragina* yang terlihat *tengal* saat pentas, dan banyak dari kita mengatakan bahwa pementasan tersebut tidak *metaksu*.



(Ilustrasi cahaya Taksu yang memberikan penerangan kepada jiwa-jiwa kita yang berada dalam kegelapan)

3

Dalam lingkungan masyarakat Hindu khususnya di Bali, *Taksu* adalah pancaran *sakti* atau energi *maya* sebagai kekuatan kharisma yang secara gaib dapat masuk kedalam diri seseorang dan mempengaruhi *tri pramana* (*Sabda, Bayu, Idep*) seseorang. Pengaruh tersebut bisa terjadi pada pola pikir, berbicara maupun tingka laku seseorang. Sehingga di Bali terdapat *Pelinggih Taksu* sebagai simbolisasi kekuatan kharisma, kewibawaan dan daya sakti. Biasanya orang yang melakukan pemujaan terhadap *Pelinggih Taksu* memintah kewibawaan dan kekuatan.

Berkenaan dengan itu, semestinya setiap *Pragina* hendaknya membuat *Pelinggih Taksu*, dan melakukan pemujaan di *peelinggih* tersebut sebagai bentuk pemujaan kepada Dewaning *Taksu* untuk memohon spirit atau kekuatan, sehingga pementasan dapat memunculkan daya estetik/keindahan. Berdasarkan atas teks *Siwagama*, pemujaan dapat dilakukan di *Pelinggih Taksu* yakni di *merajan* sebagai tempat suci pekarangan rumah untuk memujah Dewi Saraswati yang merupakan *sakti* (kekuatan) dari Dewa Brahma, dengan *Bhiseka Hyang Taksu*.

Selain bisa memberi kewibawaan dan kekuatan, *Taksu* juga dapat memberikan daya *magic* seperti halnya *pregina* atu para seniman yang memiliki *taksu* sebagai suatu kekuatan yang terpancar sehingga

akan lebih berhasil dalam sebuah pertunjukan kesenian) maupun *Balian* (seorang yang suci baik) *ketakson* agar semua pekerjaan berhasil dengan baik. Lantas muncul pertanyaan, bagaimana caranya agar menjadi *Pregina Metaksu*? pertanyaan ini sering dijumpai dan ditanyakan oleh banyak *Pregina* ketika saya sering bertemu dengan sesama *pregina*.

Untuk *pregina* dapat memperoleh *taksu* dalam dirinya, maka langkah pertama yang harus dilakukan selain *mewinten*, yakni memegang teguh prinsip *dharma*. Kata leluhur Bali di masa silam bertutur : “*Taksu pacang langgeng yening kayun setata mlajahang saha nincapang bobot angga miwah kesucian spiritual ida dané. Taksu wénten makudang-kudang sorohnyané, inggih punika taksu kabakta saking embas (keturunan), taksu kapolihang saking malajah miwah taksu kapolihang saking nunas. Taksu prasida kapolihang antuk sakatah pamargi, utamannyané kapolihang antuk pamargi sané becik mangda asilnyané nglantur taler becik.*”

Jika ditanya apa yang menjadi penentu keberhasilan sebuah pertunjukan atau penciptaan seni, hampir dapat dipastikan warga masyarakat Hindu-Bali akan menjawabnya dengan *taksu*. Masyarakat Bali pada umumnya memandang *taksu*

sebagai kekuatan yang dapat memberi kecerdasan dan kewibawaan kepada pemiliknya Jiwa dan daya pikat bagi karya seni' Pergelaran atau ciptaan seni yang kemasukan taksu akan menjadi hidup dan berjiwa sehingga dapat menggetarkan perasaan para penikmatnya. Sebaliknya, tanpa taksu semuanya itu akan menjadi hampa dan hambar sehingga sulit untuk dinikmati.

Belakangan ini taksu semakin ramai dibicarakan orang dan menjadi topik diskusi baik di kalangan masyarakat Bali maupun orang luar dan asing yang tertarik dengan seni budaya Bali. walaupun setiap orang mengakui bahwa taksu sangat esensial di dalam dunia seni Bali, namun hingga kini pemahaman tentang taksu di kalangan masyarakat masih sangat bervariasi. Sesuai latar belakang budaya masing-masing, setiap orang memiliki pemahaman serta perspektif tentang taksu yang berbeda-beda.

¹ Keberadaan *taksu* yang abstrak walaupun tidak sulit untuk merasakan kehadiran maupun ketidakhadirannya. Sebagai sebuah konsep Hindu, taksu dapat dibatasi sebagai kekuatan dalam {inner power), kekuatan spiritual (spiritual poiver), atau kekuatan gaib (gagical poiver). Diyakini bahwa taksu bisa memberikan kecerdasan dalam melakukan

suatu pekerjaan, disamping membuatnya menjadi lebih berwibawa dan berkarisma.

Taksu diduga berasal dari kata “caksu” dalam bahasa sansekerta yang berarti mata atau penglihatan (Mardiwarsito, 1978:46). Di bidang seni kata metaksu mengandung arti seniman, karya seni, atau obyek seni lainnya yang sudah matang. Di kalangan masyarakat Bali taksu juga memiliki pengertian benda, tempat suci yang ada pada setiap rumah orang Hindu Bali. Di tempat inilah para profesional mohon anugrah Tuhan agar diberikan kecerdasan sehingga mereka mampu melakukan tugas dengan baik sesuai swadharma masing-masing.

Selama ini, taksu lebih banyak dikaitkan dengan bidang seni, walaupun dalam realitasnya tahu dibutuhkan oleh semuabidang ptoiesi. Seniman, budayawan, politisi, dokter, guru, dukun, pendeta, pengacara, pedagang dan lain-lain semuanya membutuhkan tahu. Dalam tradisi Bali, pencapaian taksu seringkali melalui atau melibatkan upacara ritual keagamaan (Hindu).

Di Bali, lebih dari di tempat-tempat lainnya, baik di Indonesia maupun dibelahan dunia lainnya, masyarakat sangat percaya bahwa seni adalah ciptaan Tuhan (devine creation). Dalam berkesenian

dan berolah kreativitas, manusia dalam hal ini seniman, bisa berbuat atas petunjuk dan bimbingan Tuhan. Mereka juga sangat yakin bahwa kualitas suaru pertunjukan atau hasil kreativitas seni sangat ditentukan oleh datangnya sinar suci Tuhan yang lazim disebut taksu .

Dikatakan bahwa embrio taksu sudah ada dalam tubuh manusia sejak ia dilahirkan. Ida Wayan Granoka pernah menuturkan bahwa tubuh manusia, sebagai bhuana alit, diatur dan diawasi oleh Tuhan dalam wujudnya sebagai Dewa Brahma, Visnu, dan Dewa Shiva, yang sering disebut dengan Sang Hyang Tiga Sakti. Ditambah lagi dengan saudara empat (nyama papat) yang terdiri dari anggapati, prajapati, banaspati, banaspati raja. Di antara keempatnya ini, banaspati raja, juga sering disebut Ratu Wayan Sakti Pengadangan, adalah dewanya taksu. Namun demikian, ibarat permata, embrio ini hanya akan memancarkan sinar ketika pemiliknya terus “menggosok” nya dengan kesungguhan hati. Ini berarti bahwa setiap orang bisa mendapatkan taksu apabila ia mau berupaya atas dasar kerja keras.

Di dalam sebuah tulisan yang disajikan dalam diskusi taksu di GEOKS Singapadu-Gianyar, 23 Desember 2007 yang lalu, I Made Bandem menawarkan tiga pilar taksu yaitu : fisik, mental,

dan spiritual. Lebih jauh dijelaskan bahwa pilar pertama mencakup segala aspek fisik dan material yang digunakan. Pilar kedua meliputi motivasi, kekuatan transformasi, termasuk penyatuan diri terhadap apa yang dilakukan. Akhirnya pilar ketiga mencakup kekuatan spiritual seseorang dalam menyatukan kekuatan makrokosmos dan mikrokosmos dalam dirinya termasuk pada setiap karya -seni yang digarapnya.

Jika kemampuan seni bisa digambarkan sebagai lingkaran tiga lapis seperti dibawah,taksu ada pada lingkaran inti. Seorang seniman yang baru mencapai kecerdasan fisik (material) ia berada pada lingkaran luar (C). Ketika kemudian ia sudah memiliki kepekaan rasa, kekuatan sikap mental, dan kejujuran yang tinggi, maka ia sudah mencapai lingkaran kedua (B). Baru setelah ia memiliki kedewasaan spiritual, sehingga berhasil mendatangkan roh (taksu) , maka ia sudah sampai pada lingkaran inti (A). Dengan pencapaian ketiganya ini kemampuan seorang seniman menjadi sempurna (metaksu).

Jenis Taksu

¹ Berdasarkan sumbernya, taksu dapat dibedakan menjadi tiga : taksu bekel raga, adalah taksu yang

dibawa/ dimiliki dari sejak lahir, taksu paica adalah anugrah atau pemberian Ida Sanghyang Widhi Wasa yang biasanya diperoleh melalui proses permohonan suci (nunas ica) dan taksu gegaen adalah yang dibuat oleh orang pintar (peranda, pemangku, atau balian). Di antara ketiganya, dua jenis taksu yang disebut pertama yang diinginkan oleh banyak orang karena diyakini lebih kuat dan lebih kekal.

Hingga kini masih ada dua pandangan terhadap kepemilikan taksu. Pandangan pertama, kepemilikan taksu bersifat permanen sehingga tidak bisa diwariskan kepada orang lain (biasanya dalam satu keluarga). Pandangan kedua, kepemilikan taksu bersifat tidak permanen sehingga bisa diwariskan kepada orang lain. Terkait dengan pandangan kedua banyak seniman di Bali yang merasa ila-ila untuk menyebutkan dirinya memiliki taksu karena semuanya itu sangat tergantung kepada anugrah Tuhan, Ida Sanghyang Widhi Wasa. Keberadaan taksu sering kali dikaitkan dengan nadi atau kerawuhan. Salah satu alasannya adalah penampilan para seniman di atas pentas yang karena kesungguhan sehingga membuat Sreka terlihat seperti orang kerawuhan-hilang kesadaran atau daya kontrol. Juga patut diingat bahwa hingga kini masih banyak tari-tarian, atau kegiatan budaya, yang taksunya sangat

tergantung pada kerawuhan. Tari Sanghyang akan kehilangan makna jika penarinya tidak sampai nadi, pergelaran dramatari Calonarang akan terasa hambar jika tidak terjadi keraivuhan, upacara piodalan (di Badung dan Denpasar) akan terasa hampa jika tidak ada sadeg yang kerawuhan.

Para seniman seni pertunjukan Bali pada umumnya dibekali dengan mantra-mantra untuk mendatangkan maupun mengembalikan taksu. Untuk mendatangkan (ngundang) taksu, Jero Mangku Dalang Paneca dari Buleleng, misalnya, mengucapkan : *Om Sanghyang Iswara Sanghyang Amangku Rat. Undangen Manusanira kabeh. Teka resep, teka purna teka purna, teka purna. Sidha swaha ya wong.* Untuk mengembalikan (ngelebar) taksu ia mengucapkan : *Om tatwa carita merem. Sajiwa yanaman swaha.*

Taksu Dalam Pertunjukan

Dalam pertunjukan seni, kehadiran taksu bisa menambah daya pikat, daya pesona dan wibawa pertunjukan secara keseluruhan. Pertunjukan seru yang sudah bisa menggetarkan rasa para penikmatnya maka pertunjukan itu San menjadi sumber kelanguan; yang dapat membahagiakan orang banyak.

1

Ketika menyaksikan suatu pertunjukan seni, misalnya Wayang Kulit atau dramatari Arja, penonton sering kali terbawa hanyut oleh apa yang sedang terjadi di hadapan mereka. Penampilan pemain, kisah yang mereka bawakan, serta peran-peran yang mereka mainkan, semuanya lebur menjadi satu ke dalam sosok baru. Berkat kekuatan taksu, semua yang mereka lakukan di atas pentas bisa serasi (adung), pantas dan cocok (lengut), dan tidak dibuat-buat (pangus/pangid) sehingga bisa membangkitkan rasa lango bagi para penikmatnya. Sebaliknya, tanpa taksu, suatu karya atau pertunjukan seni akan mentah (matah) atau belum benar-benar matang (tengal) sehingga tidak mampu memikat hati penikmatnya.

Di dalam Kakawin Arjuna Wiwaha karya Empu Kanwa terdapat pupuh Cikarini yang dua kalimatnya berbunyi: *Hana nonton ringgit, manangis asekel, muda hidepan. Huwus wruh towin, yan walulang inukir molah angucap*. Arti bebasnya: Ada orang menonton wayang, menangis sedih tersendu, karena bodoh pikirannya. Sekalipun sudah tahu, dengan jelas bahwa wayang itu adalah kulit sapi diukir, yang bergerak dan bicara (karena perbuatan Ki Dalang).

Pertunjukan Wayang Kulit yang disebutkan di atas adalah yang metaksu. Hanya pertunjukan

seni yang metaksu seperti ini yang mampu menghanyutkan perasaan penontonnya. Di tahun 1970-an, dipuncak kejayaan Arja Chandra Metu RRI Denpasar, setiap bulan, ratusan orang ikut menangis atau tertawa terbahak-bahak, oleh pertunjukan Arja dengan Linggar Petak atau Pakang Raras di Panggung Tri Praseya RRI Denpasar. Pementasan Arja ini menampilkan sejumlah penari seperti Jero Suli sebagai Mantri Manis (Linggar Petak, Pakang Raras). Ketut ribu sebagai Mantri Buduh (Raja Den Bukit, Prabu Daha), atau Ni Wayan Sadru sebagai Liku (Luh Gadung Sari dalam Linggar Petak).



Salah satu kesenian Arja di Bali yang dapat memunculkan Taksu
(Sumber: Made Batuan, 2017)

1

Di atas pentas, para penari ini benar-benar mampu mentransformasikan diri untuk masuk ke dalam peran masing-masing untuk membuat kisah Linggar Petak “hidup” menjadi hidup di atas pentas. Penonton sepertinya tidak lagi merasa bahwa yang sedang mereka tonton adalah Jero Suli dari Puri Kesiman, Ketut Ribu dari Negari-Singapadu, dan Wayan Sadru dari Tampakgangsul-Denpasar. Berkat kekuatan taksu terutama dari ketiga pemain ini Arja Linggar Petak mampu membawa hanyut perasaan penonton selama berjam-jam.

Awal tahun 2000 yang lalu, bekerja sama dengan Kadek Suardana dan Nyoman Erawan, atas dukungan masyarakat Desa Sanur, penulis menyelenggarakan Gelar Seni Budaya “Nyurya Sewana Bumi 2000” dengan pusat kegiatan di Pantai Sanur, Jalan Hang Tuah. Gelar budaya yang dimulai dari tengah malam sampai pagi hari ini memadukan pertunjukan seni termasuk garapan koreografi lingkungan (site specific), ritual pemujaan, dan doa bersama.

Di antara pertunjukan kesenian tradisional yang ditampilkan ketika itu adalah Joged Bumbung, Gong Gede, Dramatari Topeng, Wayang Kulit, Barong Sae, dan Balaganjur. Menjelang pagi hari (pukul 04.00 WITA), ditampilkan pawai obor di atas jukung dan

tarian topeng putih (Sidakarya) yang dipadukan dengan tarian Ngerarung Mala. Pada pukul 05.00 WITA dilakukan pemujaan bersama yang dipimpin oleh Ida Peranda dari Geria Batan Poh Sanur. Menjelang Matahari terbit dilakukan penyambutan Matahari oleh Gong Gede, Balaganjur, Barong Sae dan tari-tarian lainnya secara serentak.

Kekuatan taksu yang sudah dimiliki tempat (ujung Jalan Hang Tuah yang menembus pantai), waktu pelaksanaan (tengah malam sampai pagi hari), upacara pemujaan yang dipimpin oleh Ida Peranda, dan berbagai jenis kesenian yang ditampilkan, selama kurang, lebih enam jam Jalan Hang Tuah dan Pantai Sanur menjadi pusat aktivitas budaya yang menggetarkan hati ribuan orang yang ikut di dalamnya. Perpaduan taksu-taksu ini membuat Gelar Seni-Budaya “Nyurya Sewana Bhumi 2000” menjadi sebuah peristiwa budaya yang lama dikenang oleh banyak orang di Kota Denpasar dan sekitarnya.

Taksu Dalam Kreativitas

Keberhasilan sebuah kreativitas seni juga tidak lepas dari kekuatan taksu. Dengan kekuatan taksu, seorang kreator seni akan memperoleh kecerdasan estetis dalam mengolah dan menemukan materi

yang tepat bagi karyanya. Dengan demikian, selain bisa dengan mudah menyelesaikan karya-karyanya, seorang kreator seni akan bisa melahirkan karya-karya baru mampu menggetarkan hati setiap penikmatnya.

Karya-karya seni pertunjukan Bali kreasi baru, misalnya dari jenis Kakebyaran, yang diciptakan hampir satu abad yang lalu, namun masih disukai masyarakat hingga sekarang, diyakini sebagai hasil kreativitas yang telah memiliki taksu. Tari Taruna Jaya (1920an) karya Pan Wandres dari Jagaraga Buleleng, tari Kebyar Duduk (1925) ciptaan I Nyoman Maria dari Tabanan, tari Oleg Tambulilingan (1951) karya I Nyoman Maria dan Pan Sukra dari Tabanan, tabuh Palguna Warsa (Menanti Hujan Teduh) yang diciptakan tahun 1968, atau tabuh Kosalya Arini yang lahir pada tahun 1969, keduanya oleh I Wayan Beratha dari Denpasar, adalah sejumlah karya seni ciptaan baru yang memiliki taksu sehingga memiliki daya pesona yang begitu kuat sampai sekarang.

Jika diperhatikan, dalam tari Taruna Jaya perpaduan sedikitnya tiga unsur tari Bali, yaitu Legong, Baris, dan Jauk. Walaupun unsur Palegongan mendominasi hampir seluruh bagian dari tarian ini, pada bagian-bagian tertentu terlihat nuansa Baris

atau Jauk. Namun dengan proses pengolahan yang matang, elemen-elemen ini tidak lagi dengan mudah dapat dikenali identitasnya. Walaupun nuansa gerakannya masih bisa dirasakan. Hasilnya, tarian ini lagi terasa sebagai tempelan-tempelan tari Legong, Baris, dan Jauk melainkan suatu tarian baru yang bernama Taruna Jaya.

Hal yang sama juga terlihat dalam tari Oleg Tambulilingan. Di dalam tarian ini bertemu tarian Legong (Condong Legong) dan tari Kebyar Duduk. Unsur Palegongan terlihat pada bagian putrinya (Oleg) sementara unsur Kebyar Duduknya terlihat pada bagian lakinya (Muanin Oleg). Seperti yang dijelaskna oleh Jhon Coast dalam *Dancer of Bali* (1953), I Maria memadukan kedua unsur tarian ini berdasarkan kemampuan tari dua kedua penari, Ni Gusti Ayu Raka Rasmin dan I Sampih, yang digunakan ketika pertama kali menciptakan tarian ini di Peliatan Gianyar.

Bagaimana Mendapatkan Taksu

Untuk mendapatkan taksu, masyarakat Hindu Bali pada umumnya melakukan pelatihan fisik dan mental yang sungguh-sungguh disamping melaksanakan upacara-upacara ritual keagamaan. Olah fisik dan mental dapat membangun kepekaan

seseorang terhadap aspek fisik dan mental dari kesenian yang dilakoninya, aktivitas ritual akan memberikan kekuatan serta ketajaman batin untuk mendatangkan kekuatan suci dari Sang Pencipta.

Para seniman besar dan empu-empu seni Bali adalah orang-orang yang telah mengalami proses pelatihan yang keras dalam kurun waktu yang cukup panjang. Pelatihan ini bisa memakan waktu puluhan tahun bahkan ada yang berlangsung sepanjang hidup.

Di masa lampau, pelatihan seni pada umumnya berlangsung dalam bentuk pelatihan non-formal di desa-desa, dengan cara menjadi anggota sekaa-sekaa kesenian, atau dengan cara berguru kepada para empu seni di tempat kediamannya. Pelatihan ini pada umumnya dilakukan secara individual; guru dan murid berinteraksi secara langsung. Kini, banyak seniman muda yang mendapat pelatihan seni dalam wadah pendidikan formal, di kota-kota, dengan cara masuk ke sekolah-sekolah seni seperti Sekolah Menengah Kejuruan (SMK), Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Di lembaga-lembaga formal ini mereka pada umumnya dilatih secara berkelompok dalam bentuk kelas dimana interaksi langsung antara guru dan murid tidak bisa berjalan sebagaimana yang diinginkan.

Hasil pengamatan selama ini menunjukkan bahwa mereka yang datang dari keluarga seniman (waris pragina) pada umumnya lebih cepat berhasil dibandingkan dengan mereka yang tidak memiliki garis keturunan pragina. Banyak yang mengaitkan keberhasilan ini dengan proses pewarisan taksu walaupun sesungguhnya keberhasilan ini banyak dipengaruhi oleh proses pelatihan panjang, yang bisa terjadi setiap saat di lingkungan keluarga. Semuanya ini membuat para calon-calon seniman bisa lebih cepat menguasai bukan saja masalah-masalah teknis berkesenian tetapi termasuk aspek-aspek non teknis dari kesenian yang dipelajarinya. Kebiasaan melihat aktivitas berkesenian setiap hari membuat calon-calon seniman ini menjadi semakin akrab dengan perilaku berkesenian yang harus dilakukannya.

Upacara ritual. Untuk mencapai kematangan spiritual, guna mempercepat proses pencapaian taksu, para seniman Bali biasanya melakukan serangkaian upacara ritual. Upacara-upacara yang dilakukan meliputi sejumlah penyucian/pembersihan diri yang menggunakan sesajen.

Di antara upacara penyucian/pembersihan yang umum dilakukan para pelaku seni di Bali adalah: mejaya-jaya, mawinten, mapasupati, dan mesakap-

sakapan. Rangkaian upacara ini biasanya dilakukan sebelum pementasan perdana. Tiga upacara yang disebut pertama pada dasarnya bertujuan untuk menyucikan raga dan material seni yang dari berbagai kekotoran termasuk memberikan kekuatan hidup. Upacara yang terakhir dimaksudkan untuk mempersatukan jiwa antar pemain, atau antara pemain dengan peralatan seni yang akan digunakan. Diyakini, setelah melalui rangkaian upacara ritual di atas, sebuah pertunjukan seni akan bisa memasukkan taksu.

Juga patut diketahui bahwa setiap desa di Bali memiliki tempat suci untuk memperoleh (nunas) taksu. Satu tempat suci yang umum didatangi adalah Pura Dalem. Mungkin hal ini ada kaitannya dengan Pura Dalem sebagai tempat bersemayamnya Dewa Shiwa (Shiwa Nataraja) sebagai dewanya kesenian, atau dewanya taksu-banas pati raja. Di beberapa tempat, para seniman datang ke tempat-tempat suci lainnya yang diyakini sebagai “pura kesenian” untuk mendapatkan taksu. Di rumah, setiap orang memohon kekuatan taksu dari tempat suci yang disebut sanggah taksu yang dimiliki oleh setiap keluarga.

Taksu yang dibutuhkan di semua bidang profesi, adalah jiwa dan rohnya seni budaya Bali. Masyarakat

Bali meyakini bahwa taksu adalah penentu bagi keberhasilan seni. Pergeseran orientasi kehidupan masyarakat Bali, yang menjadi lebih condong ke arah materialis (Materialisme), mendorong semakin redupnya taksu kesenian Bali sehingga tidak lagi mampu menjadikan sumber kelanguan masyarakat. Kreativitas seni yang tanpa disertai oleh rasa apalagi kecerdasan spiritualitas, melahirkan karya-karya seni yang secara ragawi megah dan mewah namun tanpa daya hidup yang mampu membangkitkan rasa lango bagi para penikmatnya. Semoga ke depan para seniman Bah akan mau melakukan pendakian spiritual dalam berkarya sehingga mereka mampu menghasilkan karya-karya yang metaksu.

¹⁸
Taksu dalam bahasa Bali diartikan sebagai yang abstrak dan konkret. Arti yang pertama adalah kekuatan atau energi puncak untuk meningkatkan intelektualitas, dan arti yang kedua adalah pemujaan keluarga¹⁰ (Dibia,2012: 31). *Taksu* dapat diartikan sebagai energi puncak yang berasal dari Tuhan yang dapat diperoleh melalui ritus dan olah spiritual. Selanjutnya kata *taksu* dalam bahasa Jawa Kuna yang mendekati dari kata *taksu* adalah *caksuh*, yang berarti mata (Zoetmuder,1995: 153). Hal tersebut dapat dipararelkan bahwa kehadiran *taksu* dapat dirasa dan ditangkap melalui penggunaan organ

persepsi sehingga *taksu* sebenarnya adalah konsep yang sangat rumit dan sulit dijelaskan. Berdasarkan pada deskripsi tersebut, teori kaca rasa *taksu* merupakan perpaduan dari ekspresi pengalaman estetik yang dialami oleh pelaku seni *Calonarang* sehingga berwujud pada konkretisasi spirit energi Tuhan yang abstrak (*taksu*).



BAB IV
SESANA KAPRAGINAAN
TUNTUNAN SPIRITUAL *PRAGINA*

Tatasukertaning Kapraginan

Sebagaimana seorang *pandita* dan *pinandita*, seorang *pragina* juga memiliki *sesana* atau aturan moral spiritual dalam menjalankan *swadharma* menjadi *pragina*. Terutama berkenaan dengan etika dan tatacara seorang *pragina* dalam menjalankan tugasnya dengan baik. Kemudian, *taksu* juga sangat penting dimiliki seorang *pragina* dan *taksu* akan didapat jika para *pragina* menjalankan *sesana* dengan baik. Terutama menjadi aspek kesucian dalam diri.

Berkenaan dengan hal tersebut berikut adalah beberapa *mantra* terkait dengan beberapa hal yang berhubungan dengan *sesana*. *Mantra* berikut ini tidak saja digunakan oleh *pandita-pinandata* di Bali, tetapi para *pragina* juga wajib menggunakan *puja mantra* ini dalam menjalankan *sadhana* dan *sesana pragina*.

1. Duduk Bersila di *Merajan* Sebelum Berangkat
Mesolah

5

OM OM Padmasana ya namah

**OM ANG Prasada sthiti sarira siwa suci
nirmala ya namah**

2. Membersihkan Kedua Tangan

Kanan : **OM Suddha mam swaha**

Kiri : **OM Ati Suddha mam swaha**

3. Melakukan *Pranayama* atau Mengatur Nafas

RING HATI : **OM ANG Brahma ya namah**

RING AMPRU : **OM UNG Wisnu ya namah**

RING PAPUSUH : **OM MANG Iswara ya namah**

4. Menghaturkan *Dhupa*

OM ANG : Brahma-amretha dhupa ya namah

OM UNG : Wisnu-amretha dhupa ya namah

OM MANG : Iswara-amretha dhupa ya namah

5. Metabuh Arak/Berem

**OM ANG KANG Kasol kaya swasti-swasti
sarwa bhuta kala bokta ya namah.**

6. Menyucikan Sarana Persembahyangan

OM Ghrim wausat ksama sampurna ya namah.

Om Puspadantha ya namah swaha.

7. Membersihkan Air untuk Tirtha *Taksu Pragina*

OM I BA SA TA A

OM YA WA SI MA NA

OM MANG UNG ANG

Selanjutnya tempatkan air suci tersebut pada Pelinggih Taksu dengan mantra:

OM OM Padmasana ya namah

OM OM Anantasana ya namah

Selanjutnya niatkan air suci tersebut dengan mantra Dewa Pratistha dan Sembah Kuta Mantra:

OM OM Dewa-dewi pratistha ya namah

OM Hrang Hring sah parama siwa adhitya ya namah

Selanjutnya niatkan dan pusatkan pikiran pada Bhatara Siwa sebagai *dewaning taksu*, yakni dengan mantra:

OM SA BA TA A I, OM NA MA SI WA YA

OM ANG UNG MANG

OM Hrang Hring sah parama siwa-amertha ya namah

8. *Nedunan Bhatara Tirtha*, dan Pengaradan Taksu

OM gangga dewi maha punyam, Gangga salanca medini gangga tarangga samyuktam,

gangga dewi namo namah

**OM Sri Gangga Mahadewi, Anuksma-amretha
jiwani Ongkara Aksara jiwatam, Tadda-
amretha manoharam**

**OM Utpeti ka suram ca, Utpeti ka tawa goras
ca Utpeti sarwa hitan ca, Utpeti sri wahinam
ya namah swaha**

9. Memulai Kramaning Sembah Sembah pertama
tangan puyung dengan mantra:

Om Atmatatwatma sudhamam swaha

Sembah kedua dengan sarana bunga kepada
Siwa Raditya dengan mantra:

**Om Adityasya paramjyotih raktatejanamostute
suweta pangkaja madyasta bhaskara ya namo
stute. Om pranamya bhaskara dewa sarwa
klesa winasanam pranamya aditya bhaskara
dewam. Om rangsing sah paramasiwaraditya
ya namah swaha.**

Sembah ketiga menggunakan sarana bunga,
ditujukan kepada Bhatara Namadewa:

**Om namadewa adhistanaya sarwa wyapi
waisiwaya padmasana eka prathistaya
ardha nareswara ya namah swaha.**

Sembah berikutnya adalah menggunakan sarana kwangen atau sekar jangkep, ditujukan kepada ista dewata agar taksu hadir dalam diri sebagai anugrah:

⁷
**Om Anugraha manoharam dewadata
nugrahakam arcanam sarwa pujanam,
namah sarwa nugrahakam. Om Dewa dewi
mahasiddhi yadnyaanga nirmalatmakam
laksmi siddhisca dewa dhirgayau nirgwignam
sukarwedhi nugrahakam. Om grim anugraha
manoharaya namo namah swaha, Om grim
manoarcaya namo namah swaha.**

Sembah terakhir dengan tangan puyung, sembah ditujukan kepada Ida Sanghyang Widhi Wasa sebagai permohonan parama suksema:

³³
**Om Dewa suksema paramacintya ya namo
namah swaha.**

10. **Nunas Tirtha Taksu dan Basma/Bija**

**Om siddhiayurastu tatasuastu
Om Sri pasupati hum phat ya namah swaha**

Setelah nunas tirtha dilanjutkan dengan nunas bhasma atau bija dengan mantra:

⁶
**OM Idham bhasman param guhyam, Sarwa
papa winasa ya**

Sarwa kalusa winasa ya, Sarwa rogha winasa ya namah

OM Bang Bamadewa guhya ya namah

OM Bhur Bwah Swah amretha ya namah

Selanjutnya adalah memasang bhasma atau biji dengan mantra:

5
Ring sirah : **OM Ing Isana ya namah**

Ring lelata : **OM Tang Tatpurusa ya namah**

Ring Tangkah : **OM Ang Aghora ya namah**

Ring bahu kanan : **OM Bang Bamadewa ya namah**

Ring bahu kiri : **OM Sang Sadya ya namah**

11. Berjalan menuju ke tempat pementasan

Pada saat berjalan atau hendak akan menuju ruang pentas, baik di pura atau tempat pentas lainnya, pragina dapat merafalkan Siwa-Stawa untuk memohon berkah kepada Bhatara Siwa sebagai *dewaning Taksu pragina* dengan mantra:

Om Aditya hridayam punyam, sarwa satru-winasanam

Jaya-waham maha-punyam, Adityam paramam padam

Om Aditya hridayam namah, sarwa-satru-winasanam

Jaya-waham maha-punyam, pawitram papanasanam

Om Hum Tram Ram Am.

12. Mengambil segala perlengkapan pentas/tarian

Untuk pementasan nantinya *metaksu*, *pragina* ketika hendak mengambil segala perlengkapan dan peralatan pentas sebaiknya mengucapkan mantra Taksu-Stawa:

Om Puspayam yantam, yanti yanta caksuh namah swaha

13. Ketika *Pragina* sudah sampai di tempat pentas

Setelah *pragina* sampai di tempat pentas, dan memasuki rangki atau ruang ganti, maka sebaiknya mengucapkan mantra Sunya-stawa berikut.

Om Sunya-stuti caksuh ya namah swaha

14. Menginjakan kaki di tanah menuju tempat pentas maupun sedatang dari pentas, *Pragina* dapat mengucapkan stawa sebagai berikut.

Om Pertiwi amerta suddhamam swaha

Om Pertiwi suddha wariastu ya namah swaha

15. Keluar dari pekarangan rumah dan akan melewati Angkul-Angkul rumah atau pintu masuk, baik akan pentas maupun sedatang dari pentas. Adapun stwa yang dapat digunakan adalah sebagai berikut.

Om Hram Hrim sah parama-siwa-amerta ya namah swaha.

16. Meletakkan peralatan pentas dan Ngastawayang Banten

Setelah mengucapkan mantra Sunya-stawa, dilanjutkan dengan Pragina meletakkan peralatan pentas. Pada peralatan tersebut ditempatkan pula *banten pragina*. Pada saat *ngaturang banten* maka diucapkan beberapa stawa sebagai berikut.

- a) Menyalakan Dupa: **Om Ang dupa dipastaraya namah swaha**
- b) Menyucikan bunga: **Om Puspadanta ya namah swaha**
- c) Metabuh pada Segehan: **Om Kang Kasolkaya Bhutabyo namah swaha**
- d) Ngajum Tirtha Taksu: **Om Gangga dewi maha punyam gangga salanca medina, gangga trenggana samyuktam, gangga dewi namo namah swaha.** Kemudian percikan tirtha pada *banten* dengan mantra: **Om Ang-brahma amerta ya namah, Om Ung wisnu amerta ya namah, Om Mang Iswara amerta ya namah.**
- e) Ngayabang *banten* dengan mantra: **Om mantra sandi, sabda sandi, YA NA MA SI WA YA. OM Sri Pasupati Hum Phat ya namah swaha.**
- f) Setelah itu ambil dupa 3 dan bunga kemudian disatukan pada sikap amusti karena

untuk memohon *taksu* dengan mantra: **Om Sanghyang Taksu mulih ring sabda-swara, mulih ring Bayu kasuhun, mulihnya ring hati, kedep sidhi mandi mantranku. Om mulihnya ring Bayu Pramana.**

17. Mulai akan berias dan berbusana

Ketika Pragina sudah akan memulai pentas, maka terlebih dahulu pragina berhias dan mengenakan busana pentas sesuai dengan jenis kesenian yang dipentaskan. Berikut ada beberapa mantra atau stawa yang sebaiknya diucapkan ketika akan beris dan berbusana dengan stawa sebagai berikut.

- a) Muali berias: **AM AM OM MAM, AH, Om idep aku mawak smaratantra raksa. Kedep siddhi mantaraku²⁴ Om Byar lahpoma, lahpoma, lahpoma. Om Akasam nirmalam sunyam, guru-dewa wyomantara, Siwa-nirwana-wiryanam, rekha Om-kara wijayam.**
- b) Setelah berias, dan akan menggunakan busana sebaiknya merafalkan mantram stawa: **Om ANG AH ONG, idep aku Siwa Murthi angraksuk busana, teka Taksu, kala mundur, satru geseng. Taksu ngurub ring angga sariranku. Om ANG AH ONG. Om**

meru-srengga candra-lokam, Siwalayam murthi wiryam dhupam bhawanam timiran ca, mreta bhumi-candra-prabham.

- c) Setelah selesai berias dan berbusana, khusus bagi Pragina Topeng, sebelum memasang topeng sebaiknya mengucapkan Durgha Stawa: ***Om Nini Bhatari Durga, angrasuk atapukan ring mukarahasya metu gni rahasya. OM ANG AH AM AM ONG.***
- d) Kemudian khusus bagi pragina yang akan menggunakan ketu, rambut, gelungan dan semacamnya itu, maka sebaiknya merafalkan Surya-stawa: ***Om kara-murthi wijayam, sapta-bindhu-nada Siwam. Sunya nirmala-bhuh-lokam, cintya-murthi wyomantara. Giri murti murti-wiryam, surya bhaskara-ujjwalam, Akasa dewa-prathistam, sarwa-jagat-prathistanam.***

Jika dirasa stawa tersebut sulit untuk dirafalkan, maka pragina dapat mengucpkan Siwa stawa sederhana sebagai berikut.

Om Siwa Amerta ya namah swaha

Om Siwa, Sadhasiwa, Paramasiwa-amerta ya namah swaha.

18. Memasuki Kalangan Pentas

Ketika semua atribut pementasan sudah digunakan, maka selanjutnya adalah Pragina akan memulai pentas dan memasuki kalangan pentas. Untuk itu, ada beberapa stawa yang dapat diucapkan ketika Pragina melakukan pementasan. Adapun stawa tersebut dapat disimak sebagai berikut.

11

***Om eka pasupati tastram, Sri-cadu sakti
Bhairawan***

***Agni raksa sa-bhuwanam, sri-guru maha-
bhairawam***

***Tri muka rodra, Om-kara, tri bindu bhaya-
dacas ca***

***Guru-adi-para-maitram, Om-kara maha-
bhairawam***

***Eka bindu-brahastam dewam, rwa-bindu
maha Iswaram***

***Tri-bindu pasu patyanam, pat- bindu maha-
Bhairawam.***

Jika dirasa stawa tersebut sulit untuk dirafalkan, maka pragina dapat mengucapkan Siwa stawa sederhana sebagai berikut.

13

Om Siwa Amerta ya namah swaha

***Om Siwa, Sadhasiwa, Paramasiwa-amerta ya
namah swaha.***

Setelah mengucapkan **mantra** tersebut dalam hati, maka pragina dapat memulai melangsungkan pementasannya dengan baik dan *metaksu*. Jika dirasa stawa tersebut panjang, maka dapat diucapkan hanya satu bait mantram saja. Terpenting dari semua itu adalah adanya ketulusan dan konsentrasi yang mantap.

19. Setelah selesai pentas

Pada bagian ini biasanya pragina berkemas-kemas dan melepas semua atribut pementasan. Sebelum melepas semuanya, sebaiknya Pragina jangan sampai lupa untuk *ngelebar banten pragina* yang biasanya ada pada setiap pementasan. Adapun stawa yang dapat digunakan adalah sebagai berikut.

¹⁴
***Om Ksama swamam mahadewa sarwa prani-
hitangkara mamoca sarwa papbheyam
phalayaswa sadhasiwa.***

***Om Eka puspam, dupam ca nir malam, padma
samyoga-samsthitam, ekas puspa-dupam-
tirtha, Siwatwan ca, pascas sarira-samsthitam.***

Setelah mengucapkan stawa tersebut, maka *banten* dapat dilebar dan tirtha dapat dipercikan ke upakara banten atau dapat pula dipercikan ke arah badan sarira.

20. Membuka busana

Setelah pementasan dan *ngelebar banten pragina*, maka selanjutnya adalah Pragina dapat membuka busana dan sebelumnya dapat merafalkan mantram Sangkara-stawa, sebab pementasan telah sempurna. Adapun mantram dapat disimak berikut.

13

Om Giri dewa-ratna-wiryam, syama-rupam murthi bhawanam

Sangkara-dewa sa-linggam, sarwa dewa-prnamyakam.

Jaya-wijaya-murthinam, suddha-jnanam mretajiwam

Mreta bhumi pawitranam, sarwa-papa-winasanam.

Setelah mengucapkan stawa tersebut, maka untuk selanjutnya dapat melepas semua atribut tersebut, dan menggunakan busana bias atau sebelumnya.

21. Stawa Makan dan Minum

Mendapatkan makan dan minum ketika pentas atau *ngayah* mementaskan tarian *wali* di pura adalah hal yang lumrah. Sebaiknya ketika makan dan minum sebaiknya Pragina mengucapkan stawa dalam hati sebagai berikut.

- a) Makan : ***Om Anugraha Amertadhi
sanjiwaani ya namah
Om Brhamarpanam brahmaha-
wir brahmana brahmanhutam,
brahma wantenagantayam brah-
marpanah samadinah. Aham
waiswa naro bhutwan pranenam
deha astritaham pranarpanam
samayuktam pancadhyanam ca-
tur widam.***
- b) Minum : ***Om tirtha amretadisanjiwanis ca
jalam gangga ya namah swaha.***

22. Pergi meninggalkan pementasan

Setelah semua pementasan berakhir, dan perjamuan *ngayah* juga sudah selesai, maka Pragina akan pergi pulang meninggalkan ruang pentas. Khusus bagi pragina Calonarang, maka dapat merafalkan Durga Stawa. Sebab pementasan ini selalu berhubungan dengan hal-hal yang mistik gaib, sehingga lebih baik mengucapkan stawa ini untuk memohon perlindungan. Adapun stawa tersebut dapat disimak sebagai berikut.

***Om Durga-murti panca griwam, kalika-
wahana-diwyam
Krura rupam agni-jwala, kala murthi rudratmakam.
Sarwa bhuta-wipranatam, wanas-patim
krura rupam***

***Bhairawi Durga-murtinam, sarwa satru-
bhasmi-cittam***

***Kalantaka mretyu-jiwam, kala-rudhira-prakasam
Sarwa-astra-tanpamyatam, sarwa-satru-
wipranatam.***

Jika dirasa stawa tersebut sulit untuk dirafalkan, maka pragina dapat mengucapkan Siwa stawa sederhana sebagai berikut.

Om Siwa Amerta ya namah swaha

***Om Siwa, Sadhasiwa, Paramasiwa-amerta ya
namah swaha.***

23. Sampai di rumah

Selanjutnya setelah pementasan berakhir, dan Pragina sudah sampai di rumah, dan berdasarkan atas teks Siwagama dan Dharma Pawayangan, Pragina sebaiknya menuju Pelinggih Taksu, dan menghaturkan sesembahan serta bersujud sekaligus mengucapkan stawa Siwa Stawa, seperti berikut.

***Om Siwa nir-mala twam guhyah, Siwa tattwa-
paranayah,***

Siwasya pranato nityam, candisaya namo'stute.

***Om Siwa-niwedyacarum dadami, amreta-
makam grehniswa ha namah swaha***

Om GRAM bhoktre-laksananya namah swaha.

Om Paramasiwa-buddha suksema ya namah.

Om Sri pasupati hum phat ya namah.

Om Santih, Santih, Santih Om.

Pentingnya Basa Seha

29

Selain beberapa *mantra* tersebut di atas, ada satu hal yang tidak boleh terabaikan menjadi seorang Pragina. Menjadi seorang Pragina tidak mesti ada keharusan untuk merafalkan semua *mantra stawa* tersebut. Tetapi jika memungkinkan ada baiknya *stawa* tersebut dipahami dan dihafalkan sebagai upaya untuk *nyejegang taksu kapraginan*. Sebab *stawa* tersebut di atas dalam keyakinan kita sebagai masyarakat Hindu Bali memiliki daya atau kekuatan magis yang dapat membangkitkan spirit Taksu dalam diri.

Tetapi terlepas dari semua itu, Pragina dapat mempergunakan “*basa seha*”, yakni doa atau puja dengan bahasa keseharian atau bahasa ibu. Sebab dalam konteks ini, kekuatan Taksu akan muncul jika puja *mantra stawa* yang diucapkan didasarkan atas hati nurani, fokus, keyakinan dan ketulusan ketika itu diucapkan. Adalah menjadi hal yang percuma jika mengucapkan *stawa-puja-mantra* yang banyak, tetapi tidak diucapkan secara serius dan keyakinan. Hal tersebut sama dengan mengucapkan sesuatu yang “kosong” dan kesia-siaan.

Basa Seha atau *Bahasa Seha* adalah ucapan bahasa Ibu dapat diucapkan dengan keyakinan yang tinggi. Sebab Tuhan dalam manifestasinya sebagai Batara Siwa selaku *dewaning taksu* merupakan citra Tuhan yang “Maha Segalanya”. Jadi, bahasa apapun akan didengar jika diucapkan dengan kualitas yang baik. Pengucapan *stawa-puja-mantra* tidak diukur dari berapa banyak jumlah mantra yang diucapkan, tetapi seberapa tinggi dari kualitas *stawa-puja-mantra* tersebut.

Berkenaan dengan hal tersebut, Pragina yang *metaksu* dapat melatih diri untuk melakukan *sadhana* dengan mengucapkan *basa seha* kepada Ista Dewata yang dipuja ketika menjalani kewajibannya menjadi seorang Pragina. *Basa Seha* merupakan bahasa keseharian yang kita sangat ketahui maksud, makna dan arti kata sehingga *basa* tersebut dapat menjadi pengantar doa dan harapan Sang Pragina agar pementasannya sukses dan *metaksu*.

Kemudian, *basa seha* dapat diucapkan sesuai dengan *nyet* atau “niat”. Bisa diucapkan dalam hati, bersuara pelan, bahkan keras. Sebaiknya *basa seha* dapat diucapkan dalam hati dengan tingkat focus dan keyakinan yang baik sehingga *puja basa seha* dapat memberikan efek yang baik terhadap si Pragina. Selanjutnya akan diberikan beberapa contoh terkait dengan penggunaan *basa seha*, seperti berikut.

“Om Surya candra lintang terang gana ngadeg ngaksi saking sunya. Melinga melinggih paduka hyun betara sami, tityang damuh pakulun paduka betara ngaturang sembah bakti melarapan pejati, canang sari akepit sari. Mangda asung kerta wara nugraha paduka betara micayang keselamten, rahayu sami. Tur ngicenin Taksu mangda ayah-ayahan tityang sida memargi rahayu tur ngemedalang taksu sami sida rahayu labda karya. Om Sri Pasupati Hum Phat Ya Namah Swaha.”

Puja Seha tersebut di atas hanyalah salah satu contoh yang selebihnya dapat para Pragina ucapkan sesuai dengan situasi dan kondisi masing-masing serta dimana kita memohon anugrah. Yang jelas inti dari semua itu adalah adanya keyakinan dan ketulusan yang kuat, sehingga *taksu* dapat muncul dalam diri si Pragina.



DAFTAR PUSTAKA

Hooycaas. C. 2011. *Puja Stuti dan Stawa Bagi Pendeta Hindu di Bali*. Surabaya: Paramita.

Tim Penyusun. 2010. *Aneka Mantra Hindu Bagi Umat Hindu*. Surabaya: Paramita.

Wiana, I Ketut. 2008. *Kumpulan Mantram Hindu*. Surabaya: Paramita.

Lontar:

Lontar Sangkul Putih: Koleksi pribadi

Lontar Siwa Sesana: Koleksi Pribadi

Lontar Siwa Gama: Koleksi Pribadi

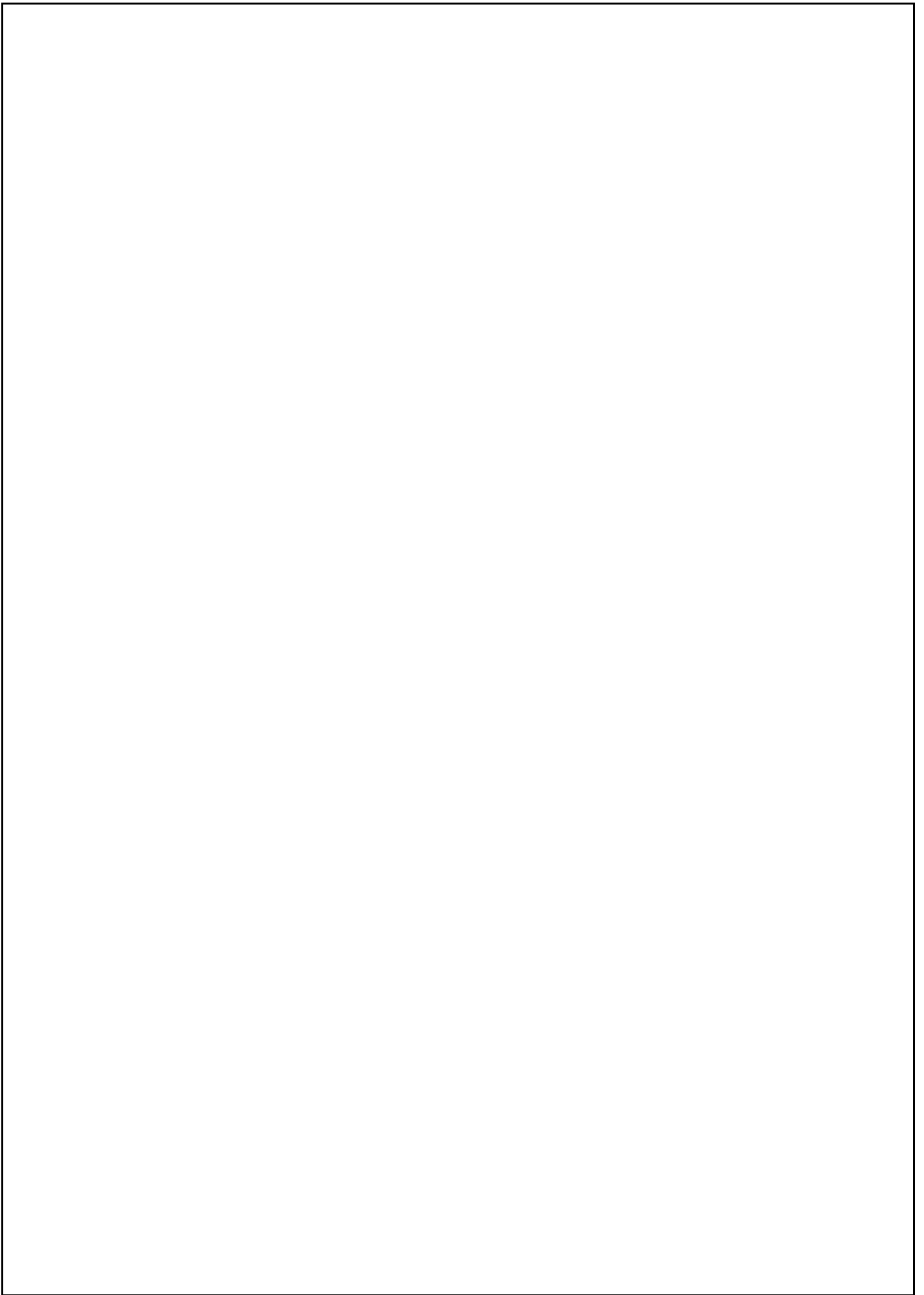
CURRICULUM VITAE PENULIS

28



Dr. Komang Indra Wirawan, S.Sn., M.Fil.H lahir pada 17 Januari 1984. Setelah menamatkan pendidikan di SMKI (sekarang SMK N 3 Sukawati) melanjutkan pendidikannya ke jenjang S1 ISI Denpasar, dan melanjutkan pendidikannya ke jenjang Magister IHDN Denpasar serta Program Doktor Ilmu Agama di IHDN Denpasar dengan JUDUL disertasi “Pementasan Dramatari Calonarang di Kota Denpasar Kajian Teo-Eстетika Hindu.” Terlahir di keluarga Gases Bali, maka darah seni pun mengalir dalam dirinya. Hingga akhirnya beliau menjadi praktisi seni Calonarang sebagai Matah Gede dan Juru Undang. Kemudian dalam dunia akademik, beliau menjabat sebagai Wakil Dekan III pada FPBS IKIP PGRI Bali sekaligus dosen mengajar mata kuliah bidang seni dan budaya. Beliau aktif mengisi seminar seni diberbagai tempat, dan berprofesi juga sebagai Undagi Barong dan Rangda. Kemudian penulis

sudah menerbitkan beberapa buku, yakni buku dengan judul Barong dan Rangda dalam Dinamika Religius Masyarakat Bali, Bungarapai Pemikiran Jero Mangku Wayan Candra dan beberapa makalah serta jurnal budaya lainnya.



Keindahan seni dalam konsep Hindu adalah merasakan pengalaman estetik yang sering disebut dengan *rasasvada*. Pengalaman estetik atau *rasasvada* ini berhubungan dengan rasa keindahan dalam diri, sehingga dapat memunculkan *saktibhava*. *Saktibhava* merupakan kekhasan estetik yang muncul dari perpaduan rasa yang memiliki karakteristik.

Rasa keindahan dalam diri hanya dapat dirasakan jika seseorang mampu memahami kekhasan estetik melalui pengalaman estetik atau *rasasvada*. Kemudian rasa keindahan dalam diri sebagai *saktibhava* dapat memunculkan *shrdaya*, yakni sebagai puncak pengalaman estetik. Puncak dari pengalaman estetik adalah pelaku seni atau penikmat seni mengalami pencerapan dan lupa pada dirinya sehingga mencapai titik universal yang membawa kebahagiaan tertinggi. Kemudian *saktibhava* dapat dikenali dari ekspresi pelaku seni di pentas arena dan kondisi dimana pada puncak atau klimaks pementasan ada adegan luapan rasa keindahan yang menyebabkan *lango* (*sandining lango*).

Bagi *Pregina* sendiri, keindahan atau *lango* merupakan tujuan dari nikmat berada dalam ruang seni. Keindahan atau daya estetik adalah sebuah ekspresi yang dapat dimunculkan dari dalam diri, sehingga keindahan tidak lebih hanyalah sebuah ekspresi jiwa yang membawa kenikmatan. Kenikmatan dan kepuasan inilah seperti “candu” yang menyebabkan seorang seniman merasa ingin mengecap madu keindahan. Oleh karena keindahan adalah candu yang memabukkan, maka sebaiknya para *Pragina* memuja keindahan selayaknya seorang pemuja yang mabuk akan Tuhan sebagai sumber keindahan.



Pāramita

Penerbit & Percetakan : “PĀRAMITA”
Email : penerbitparamita@gmail.com
info@penerbitparamita.com
<http://www.penerbitparamita.com>

ISBN : 978-602-204-658-5



9 786022 046585

MANDALA KALANGWAN I Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni di Bali

ORIGINALITY REPORT

28%
SIMILARITY INDEX

28%
INTERNET SOURCES

1%
PUBLICATIONS

2%
STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	phdi.or.id Internet Source	15%
2	bukuspiritual.blogspot.com Internet Source	4%
3	hindualukta.blogspot.com Internet Source	1%
4	sim.ihdn.ac.id Internet Source	1%
5	pasramanmanikgeni.blogspot.com Internet Source	1%
6	yogakavistha.blogspot.com Internet Source	1%
7	iputumardika.wordpress.com Internet Source	1%
8	repositori.kemdikbud.go.id Internet Source	<1%
9	ceremende.blogspot.com Internet Source	<1%

10	fr.scribd.com Internet Source	<1 %
11	griaanyarpadangsari.blogspot.com Internet Source	<1 %
12	pt.scribd.com Internet Source	<1 %
13	w-wiratmadja.blogspot.com Internet Source	<1 %
14	diptaprana.wordpress.com Internet Source	<1 %
15	dadiapasekgelgelsangket.blogspot.com Internet Source	<1 %
16	ganapatyananda.blogspot.com Internet Source	<1 %
17	repository.isi-ska.ac.id Internet Source	<1 %
18	repo.isi-dps.ac.id Internet Source	<1 %
19	de-panji09.blogspot.com Internet Source	<1 %
20	repository.uin-suska.ac.id Internet Source	<1 %
21	sangkulputih.blogspot.com Internet Source	<1 %

jurnalmahasiswa.unesa.ac.id

22	Internet Source	<1 %
23	andiprintinglegian.blogspot.com Internet Source	<1 %
24	mantramhindubali.blogspot.com Internet Source	<1 %
25	imadeyudhaasmara.wordpress.com Internet Source	<1 %
26	P.J. Zoetmulder. "Kawi and kekawin", Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, 1957 Publication	<1 %
27	www.neliti.com Internet Source	<1 %
28	issuu.com Internet Source	<1 %
29	es.scribd.com Internet Source	<1 %
30	idr.iain-antasari.ac.id Internet Source	<1 %
31	pastikanengah.blogspot.com Internet Source	<1 %
32	arispriyanto12.blogspot.com Internet Source	<1 %
33	srimusmussetyawati.blogspot.com Internet Source	<1 %

34 Desak Nyoman Seniwati, I Gusti Ayu Wahyu Marhaenningrat. "PERSEMBAHYANGAN DAN PAWINTENAN SARASWATI BAGI SISWA BARU DI SD NO. 1 DENBANTAS", VIDYA WERTTA : Media Komunikasi Universitas Hindu Indonesia, 2018
Publication <1%

35 www.perawatankulit.net
Internet Source <1%

36 repository.uksw.edu
Internet Source <1%

37 Ni Made Dewi Wahyuni. "PETUGAS PERTAPAAAN PADA MASA BALI KUNO BERDASARKAN PRASASTI ABAD KE-9 SAMPAI 12 MASEHI", Forum Arkeologi, 2017
Publication <1%

38 ml.scribd.com
Internet Source <1%

39 id.scribd.com
Internet Source <1%

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off

MANDALA KALANGWAN I Sesana Menjadi Pragina Dalam Geliat Seni di Bali

GRADEMARK REPORT

FINAL GRADE

/0

GENERAL COMMENTS

Instructor

PAGE 1

PAGE 2

PAGE 3

PAGE 4

PAGE 5

PAGE 6

PAGE 7

PAGE 8

PAGE 9

PAGE 10

PAGE 11

PAGE 12

PAGE 13

PAGE 14

PAGE 15

PAGE 16

PAGE 17

PAGE 18

PAGE 19

PAGE 20

PAGE 21

PAGE 22

PAGE 23

PAGE 24

PAGE 25

PAGE 26

PAGE 27

PAGE 28

PAGE 29

PAGE 30

PAGE 31

PAGE 32

PAGE 33

PAGE 34

PAGE 35

PAGE 36

PAGE 37

PAGE 38

PAGE 39

PAGE 40

PAGE 41

PAGE 42

PAGE 43

PAGE 44

PAGE 45

PAGE 46

PAGE 47

PAGE 48

PAGE 49

PAGE 50

PAGE 51

PAGE 52

PAGE 53

PAGE 54

PAGE 55

PAGE 56

PAGE 57

PAGE 58

PAGE 59

PAGE 60

PAGE 61

PAGE 62

PAGE 63

PAGE 64

PAGE 65

PAGE 66

PAGE 67

PAGE 68

PAGE 69

PAGE 70

PAGE 71

PAGE 72

PAGE 73

PAGE 74

PAGE 75

PAGE 76

PAGE 77

PAGE 78

PAGE 79

PAGE 80

PAGE 81

PAGE 82

PAGE 83

PAGE 84

PAGE 85

PAGE 86

PAGE 87

PAGE 88

PAGE 89

PAGE 90

PAGE 91

PAGE 92

PAGE 93

PAGE 94

PAGE 95

PAGE 96

PAGE 97

PAGE 98

PAGE 99

PAGE 100

PAGE 101

PAGE 102

PAGE 103

PAGE 104

PAGE 105

PAGE 106

PAGE 107

PAGE 108

PAGE 109

PAGE 110

PAGE 111

PAGE 112

PAGE 113

PAGE 114

PAGE 115

PAGE 116

PAGE 117

PAGE 118

PAGE 119

PAGE 120

PAGE 121

PAGE 122
