

## Lakon *Laire Antasena*: Konsep "Jembar Tanpa Pagut" dalam Tradisi Wayang Ngayogyakarta

Aris Wahyudi<sup>1</sup>

Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### ABSTRAK

Antasena adalah putra Dewi Urangayu, salah satu istri Bima. Dia adalah karakter yang unik di dunia wayang Ngayogyakarta. Sebagai seorang ksatria Pandawa, Antasena mewakili kekuatan dan kebijaksanaan, rendah hati, dan unik. Dia memiliki perilaku yang aneh terhadap saudara yang lain. Dia tidak pernah berkata sopan kepada siapa pun, seperti Bima, ayahnya. Dia memiliki karakter yang khas yang tidak ditemukan dalam tradisi Mahabharata atau tradisi wayang lainnya. Keberadaannya dilengkapi dengan karakternya, sejarah, dan kehidupan dari lahir sampai mati di dunia. Antasena yang benar-benar dibuat untuk menempatkan ide. Melalui mitologi wayang, karakter Antasena dari aspek kedatangannya adalah identifikasi laut sebagai budaya Jawa akan menjelaskan konsep 'Jembar Tanpa pagut', kualitas jiwa yang harus dibangun oleh orang Jawa untuk menghadapi kehidupan. Melalui hubungan analogi tersebut, kehidupan nyata orang Jawa harus memahami diri mereka ke tempat itu.

Kata kunci: Antasena, wayang, konsep 'jembar tanpa pagut'

### ABSTRACT

**The Antasena Play: "Jembar Tanpa Pagut" Concept in Wayang Ngayogyakarta Tradition.** *Antasena was Dewi Urangayu's son, one of Bima's wives. He was a unique character in Ngayogyakarta wayang world. As a Pandawa knight, Antasena represented a powerful, wise, low-profile but unique knight. He had such an odd behavior against his other brothers'. He never said politely to anyone, just like Bima, his father. He is the specific character in Ngayogyakarta wayang tradition, because it will not be found in Mahabharata tradition or other wayang traditions. His existence comes with his character, history, and life from birth to death in wayang world. As a culture, Antasena is absolutely made for placing an idea. Through wayang mythology, a mean in Antasena character from his coming aspect is an identification of ocean as Javanese culture would explain the concept of 'jembar tanpa pagut', a soul quality which must be built by Javanese to face life. Through such analogy relation, Indonesian's real life (especially Javanese) should understand themselves to place it.*

Key word: Antasena, ocean aspect, "jembar tanpa pagut" concept, life quality perfection leading.

### Pendahuluan

Antasena adalah putra Bima dari ibu Dewi Urangayu. Sosok ini merupakan tokoh wayang "baru" yang hanya dijumpai dalam tradisi pedalangan Ngayogyakarta. Artinya tidak dijumpai dalam tradisi Mahābhārata. Ia seorang ksatria yang sangat sakti, arif bijaksana, serta rendah hati namun "nyentrik". Perilakunya aneh, tidak seperti saudaranya yang lain. Dalam tradisi pedalangan sering diistilahkan "*gemblung*". Ia tidak pernah menggunakan bahasa halus (karma). Berbicara dengan siapapun selalu ngoko bahkan terkesan agak urakan dan tidak serius. Ia dipandang "*presa saderenging winarah*" (mengetahui apa yang akan terjadi) sehingga semua perkataan dan petunjuknya selalu diikuti oleh tokoh lain. Hal ini ditunjukkan pada setiap lakon yang memunculkan tokoh Antasena. Sebagai sosok "baru" tentunya

dalam penciptaannya didasari atas konsep tertentu yang kemudian dibangun dalam sebuah lakon wayang sebagai media penyampaiannya. Untuk menafsirkan makna tokoh ini tidak mungkin secara serta merta melainkan harus memahami dulu bagaimana kedudukan wayang dalam masyarakat pendukungnya, yaitu masyarakat Jawa.

Dewasa ini diakui bahwa wayang adalah salah satu budaya bangsa Indonesia, artinya dia milik seluruh rakyat Indonesia, bukan milik golongan, maupun suku. Wayang memang berkembang di Jawa tetapi kandungan maknanya bersifat filsafat universal atau lebih ekstrimnya dikatakan sebagai *klasa gumelar* yang mempersilahkan duduk kepada siapa saja tanpa membedakan ras, suku, bangsa, dan agama. Wayang sebagai salah satu

1 Alamat korespondensi: Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta. Jalan Parangtritis KM 6,5, Sewon, Bantul. HP: 0878 3930 3588, E-mail: ariswayang@yahoo.com.

kebudayaan tradisi Jawa adalah ekspresi kolektif masyarakatnya (Umar Kayam, 1981: 39). Bagi orang Jawa, wayang tidak hanya sebagai tontonan tetapi sekaligus sebagai tuntunan yang mencakup seluruh aspek kehidupan. Keberadaannya dipandang sebagai mitos yang diterima secara universal untuk menginterpretasikan dunianya, baik mikrokosmos maupun makrokosmos (P. M. Laksono, 1985: 22). Hal ini dapat dimaknai bahwa cara masyarakat Jawa memandang tentang hidup dan kehidupannya tidak jauh berbeda dengan pandangan-pandangan yang ada dalam wayang, atau sebaliknya bahwa wayang merupakan manifestasi dari pola hidup orang Jawa, lebih luas lagi adalah Nusantara. Sebagai tuntunan, wayang mengandung ajaran tentang hidup yang dapat dicontoh masyarakat dalam rangka *memayu hayuning bawana*. Tetapi sayangnya dewasa ini pemahaman masyarakat Indonesia, Jawa khususnya tentang wayang telah mengalami perubahan yang memprihatinkan. Oleh karena itu sangat perlu dilakukan pengkajian dan kemudian ditafsirkan kembali dalam konteks sistem kehidupan sekarang, terutama dalam mengatasi kesulitan yang sedang melanda bangsa Indonesia akhir-akhir ini.

Keberadaannya sangat berpotensi guna mengembangkan keribadian bangsa. Banyak sekali ajaran yang dapat dipetik dari wayang, baik dalam rangka pengenalan diri pribadi maupun system kemasyarakatan termasuk dalam hal tata-negara. Dari berbagai suri tauladan yang terdapat dalam wayang, salah satu yang dapat kita petik dan kita bicarakan dalam kesempatan ini adalah Antasena.

Menurut pandangan strukturalisme Levis-Strauss dalam rangka mengkaji makna wayang, Antasena dapat dipandang sebagai sebuah teks, yang relatif berdiri sendiri, yang harus dibaca dan ditafsirkan (Ahimsa Putra, 1998: 19). Sebuah teks merupakan suatu kesatuan penanda-tinanda yang disusun dalam bentuk sebuah cerita (lakon wayang) yang bermakna serta menampilkan (mengartikulasikan) berbagai tokoh dan gerak yang dapat mengekspresikan, mengejawantahkan pemikiran masyarakat Jawa sehingga semua yang ada dalam wayang merupakan cerminan pola perilaku masyarakat Jawa (Bandingkan dengan Ahimsa Putra, 2001: 31-32). Oleh karena itu dalam melacaknya tidak dapat meninggalkan

konsep pemikiran masyarakat Jawa (Clifford Geertz, 1983: 181-184). Mengingat bahwa wayang bersumber dari Mahabharata yang sarat dan berawal dari pemikiran mitologis (Timbul Haryono, 2005: 75; Brandon, 1970: 3; Zoetmulder, 1994: 23; Minkowski, 1989: 401; Simson, 1982: 201-213), maka untuk memahaminya harus pula memperhatikan aspek mitologinya (Hiltebeitel, 1990: 359-360)

Wayang sebagai teks memiliki aspek *langue* (struktural) dan *parole* (bahasa), dan setiap tanda kebahasaan pada dasarnya menyatukan sebuah konsep (tinanda) dan suatu citra suara (penanda), bukan menyatukan sesuatu dengan sebuah nama. Penandaan dan ketandaan ditentukan dalam kerangka relasional dengan penanda dan tinanda yang lain (unit kebahasaan) (Ahimsa Putra, 2001: 61). Oleh karena itu unit kebahasaan adalah bentuk/wadah (suara yang dihasilkan) dan isi (konsep yang terkandung dalam suara tersebut) (Ahimsa Putra, 2001: 38-39). Pandangan ini memiliki kesejajaran dengan konsep *asma kinarya japa* (setiap nama selalu memiliki makna/sebagai mantra) dalam masyarakat Jawa.

Dalam konsep *asma kinarya japa*, *asma* mengandung pengertian sebagai "sebutan" (pengucapan). *Asma* dapat diidentikkan dengan penanda sebagai wadah, dan *japa* merupakan konsepnya (Wahyudi, 2003: 352-353). Dengan demikian untuk melacak dan menjelaskan makna serta sumber konsep-konsep lakon wayang didasarkan pada istilah-istilah yang digunakan dalam wayang. Makna suatu istilah ditentukan oleh relasi-relasinya dengan istilah lain secara sinkronis maupun diakronis (Ahimsa Putra, 2001: 69). Dengan demikian dalam menganalisis maknanya, lakon wayang dipandang sejajar dengan kalimat, tetapi dalam analisis wayang tidak hanya menggunakan strukturalisme kebahasaan (Ahimsa Putra, 2001: 80). Hal demikian disebabkan wayang dipandang sebagai mitos, dan ciri-ciri mitos bukanlah pada tingkat bahasa itu sendiri, tetapi di atasnya (Ahimsa Putra, 2001: 93-94, dan bandingkan dengan Laksono, 1985 : 22), dalam pengertian bahwa makna wayang bukan hanya konteks dengan teks dramatik sebagai mikrostrukturnya (hubungan sintagmatik), tetapi sekaligus konteks dengan masyarakat pewayangan sebagai makrostrukturnya (hubungan paradigmatic) (Sudiro Satoto, 2000 : 127). Dengan berbagai pandangan di atas

diharapkan mampu menjembatani dalam rangka memahami tokoh Antasena.

### Antasena Sebagai Perwujudan Konsep “Jembar Tanpa Pagut”

Antasena adalah nama dari salah satu tokoh dalam pewayangan, khususnya tradisi Ngayogyakarta. Pada umumnya tokoh ini dimunculkan untuk lakon-lakon yang menceritakan keadaan Negara Ngamarta sedang menghadapi bahaya, khususnya ancaman yang sifatnya tipu muslihat musuh, baik golongan Korawa ataupun golongan lain. Dalam situasi yang demikian, peranannya sangat menonjol. Namun demikian dia dalam menyelesaikan segala permasalahan yang di hadapi Negara, Antasena tidak pernah berdiri sebagai garda depan, melainkan ada kecenderungan hanya berada di balik layar.

Antasena adalah tokoh spesifik yang awalnya hanya dijumpai dalam tradisi pedalangan Ngayogyakarta. Artinya bahwa pedalangan tradisi selain Ngayogyakarta pada mulanya tidak memiliki tokoh Antasena, namun akhir-akhir ini dalang-dalang dari tradisi lain (Surakarta) menggunakannya. Antasena adalah putra Raden Werkodara dari ibu Dewi Urangayu, putri Dewa Laut Sang Hyang Baruna. Kedudukannya dianggap sebagai putra bungsu, adik dari Raden Antaraja (dari Dewi Nagagini) dan Raden Gathutkaca (dari Dewi Arimbi).

Antasena merupakan tokoh fenomenal yang memiliki keunikan tersendiri. Tingkah lakunya tampak seperti orang pandir, Antasena tidak pernah *basa* (selalu ngoko) dengan siapapun. Hal demikian sering dijadikan alasan dalang dalam rangka menjelaskan mengapa Antasena tidak pernah ikut dalam *pasowanan agung* (persidangan agung). Namun demikian Antasena memiliki *feelling* yang sangat tajam dan memiliki kepandaian yang luar biasa sehingga dalam lakon-lakon tertentu justru seringkali didudukkan sebagai “penasehat” terutama apabila Negara Ngamarta sedang tertimpa kesulitan, seperti dalam lakon “*Semar Mbangun Kayangan*”. Selain itu Antasena sangat sakti, bahkan kedua kakaknya (Antareja dan Gatutkaca) tidak mampu menandinginya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dalam diri Antasena terdapat beberapa karakter yang tampak saling bertolak-belakang. Di satu sisi dia

seperti si Pandir, dan di sisi lain ia seorang yang sangat pandai dan bijaksana serta memiliki naluri yang sangat peka, namun juga sebagai tokoh sakti. Untuk memahaminya, perlu dirunut dari kelahirannya.

Garis besar “*Lakon Antasena Lahir*” sanggit Ki Hadi Sugito disebutkan sebagai berikut.

Prabu Dewa Kintaka, raja raksasa di Negara Guwa Cindrakamenugaskan Raden Kintakamurka (adiknya) dan Patih Wisamurka ke kahyangan Suralaya untuk melamar Dewu Ratih, istri Batara Kamajaya. Dewa menolak lamaran itu sehingga terjadi perang. Patih Wisamurka sangat sakti. Para dewa tidak ada yang mampu menandinginya sehingga mundur mencari bantuan. Arjuna dan para Pandawa yang dijagokan para dewa, ternyata tidak mampu mengalahkan patih Wisamurka dan bahkan menemui ajalnya.

Saat itu Dewi Urangayu (Istri Raden Werkodara) yang berada di tengah samodra akan melahirkan seorang putra. Namun sebelum dilahirkan, bayi tiba-tiba lenyap dari kandungan. Dewi Urangayu sangat sedih dan bingung. Batara Baruna segera menemui Batara Anantaboga untuk minta bantuannya mencari sang bayi yang hilang secara misterius.

Bayi Dewi Urangayu digodok di kawah Candradimuka dan tumbuh secara ajaib, seketika menjadi remaja. Oleh Batara Guru diberi nama Antasena dan diperintahkan menghadapi Patih Wisamuri dan pasukannya. Antasena sangat sakti. Patih Wisamurti gugur dan menitis ke dalam dirinya menjadi senjata Antasena, yaitu bisa yang sangat peracun. Raden Kintakamurti menitis di telapak tangan. Prabu Dewa Kintaka menitis di sungut Antasena. Namun sebelum bertemu para dewa dan Pandawa, Antasena disusul Anantaboga dan diajak pulang ke kayangan Sumur Jalatundha.

Kemunculan tokoh Antasena dalam tradisi pedalangan tentunya disertai konsep-konsep yang mendasarinya. Sebagaimana berlaku dalam pandangan Jawa tentang konsep *asma kinarya japa* tentunya konsep yang tersimpan dalam diri Antasena ini dapat dilacak melalui namanya. Namun demikian pelacakan ini harus dilakukan bari berbagai kemungkinan yang terjadi, baik makna dari segi kebahasaan maupun secara simbolis yang konteks dengan paradigma masyarakatnya. Menurut pandangan semiotika negatifa, kemunculan sebuah lakon wayang

merupakan upaya perwujudan sebuah gagasan atau "mitos" yang disampaikan kepada masyarakat pendukung wayang (Bandingkan dengan Sunarsi, 2004: xvii). Mitos terdiri atas parole-parole yang dalam hal ini adalah tokoh dan peristiwa dalam lakon. Masing-masing parole memiliki makna tersendiri yang disebut mitos kecil atau sub mitos. Mitos dibangun dari sub mitos atas dasar relasi yang terstruktur (Lévi-Strauss, 1967: 206). Dengan demikian mitos yang dikandung dalam lakon Antasena Lahir ini dibangun dari relasi antar tokoh dan peristiwa dalam struktur tertentu, dan kemudian terciptalah lakon Antasena Lahir. Namun demikian dalam mengkaji makna sebuah lakon ada satu petunjuk bahwa pada umumnya yang dijadikan lakon merupakan tegangan dari sub-sub mitos yang ada. Oleh karena lakon ini adalah Antasena Lahir maka dapat dipastikan bahwa sub mitos utama dalam lakon ini adalah Antasena, dan kemudian merunut peristiwa kelahirannya. Berkenaan dengan hal ini, yang dipersoalkan adalah mengapa ia didudukkan sebagai putra Bima dan Dewi Urangayu? Mengapa kelahirannya dibarengi peristiwa yang menimpa Batara Kamajaya? Persoalan inilah yang dijadikan tegangan dalam artikel ini.

Nama Antasena terbentuk dari dua kata, yaitu anta dan sena. Kata anta artinya adalah hambar dalam dalam hubungannya dengan air. Kata sena artinya prajurit. Jadi kata antasena dapat dimaknai sebagai prajurit air. Pemaknaan demikian sangat mungkin karena Antasena adalah putra Dewi Urangayu. Antasena cucu Batara Baruna sang penguasa laun (ikan). Jadi makna nama Antasena sebagai prajurit air adalah dalam rangka menunjukkan keberadaan asal-usulnya berdasarkan keturunan dari garis ibu.

Antasena disebut juga Anantasena. Nama ini tampaknya ada keterkaitannya dengan Anantaraja (Antaraja) dan Anantaboga. Pemahaman demikian dapat dimaklumi karena Antasena dibesarkan dan diasuh Batara Anantaboga. Kata *ananta* artinya abadi. Dengan demikian makna anantasena adalah prajurit abadi. Karakter ular (naga) yang memiliki usia sangat panjang (karena *nlungsungi*) merupakan alasan logis dalam rangka pemberian nama Anantaboga kepada dewa ular, dan ikonografi Anantaraja disertakan sisik ular sebagai indikator genologinya.

*Urang*, dalam bahasa Indonesia disebut udang. Antasena adalah putra Dewi Udang, oleh karena itu wajar apabila dia memiliki *sungut* sebagaimana udang. Peristiwa lahirnya Antasena memiliki kemiripan dengan kisah lahirnya Gatutkaca. Dia membunuh para raksasa. Patih Wisamurti, Prabu Dewa Kintaka, dan Raden Kintakamurti dibunuh Antasena dan kemudian menitis ke dalam dirinya. Peristiwa demikian terjadi karena ada jalur genologi yang menghubungkan Antasena dengan para raksasa yang dibunuhnya. Antasena adalah cucu Baruna. Dalam mitologi epik, Baruna dipahami sebagai raksasa (F.B.J. Kuiper, 1979: 6). Tipe-tipe demikian dapat dijumpai dalam lakon wayang tradisi pedalangan Ngayogyakarta. Menitisnya Prabu Narasinga kepada Raden Narayana dalam lakon "Bedhahing Negari Dwarawati" (Sitija Takon Bapa); menitisnya Prabu Bomantara kepada Raden Sitija dalam lakon "Bomantara"; menitisnya Brajadhenta, Brajamusthi, Brajalamatan kepada Gatutkaca dalam lakon "Gathutkaca Winisudha"; menitisnya Prabu Karnamandra kepada Raden Suryatmaja dalam lakon "Alap-alapan Surtikanti" adalah kasus-kasus yang setipe dengan peristiwa dalam lakon Antasena Lair.

Sebagai putra Dewi Urangayu (udang), putri dewa samodra. Pandangan Jawa tentang makna samodra inilah yang pilihan dalam rangka menjejawantahkan gagasan penyusun lakon. Sebagaimana dipahami masyarakat Jawa kaitannya dengan konsep hidup bahwa samodra dijadikan sebagai simbol ke'maha'luasan. Ada satu ajaran penting kehidupan masyarakat Jawa untuk memayu hayuning bawana, yaitu "*ati ki mbok sing jembar kaya segara*" (hati kita harus luas bagaikan samodra). Kalimat tersebut tidak dapat dimaknai secara leksikal, melainkan harus melalui pemaknaan paradigmatis. Dalam pandangan Jawa, samodra adalah sebuah hamparan air yang sangat luas. Bumi yang kita pijaki ini berada dalam pangkuannya. Semua hal, baik dan buruk, bersih dan kotor semua mengalir ke samodra melalui sungai dan ditampungnya tanpa *pilih kasih*. Tidak satupun yang masuk ke sana ditolaknya. Demikianlah masyarakat Jawa mengidealkan bahwa setiap manusia agar memiliki *ati segara* (samodra). Bukan hanya dalam petuah keseharian, bahkan dalam sebuah ajaran tentang kepemimpinan Jawa pun *ati segara* ini mendapat porsi tersendiri sebagaimana dijumpai dalam

*astabrata*, yakni seorang raja harus memiliki karakter sebagaimana samodra. Artinya: sebuah tempat kaji dari sisi lain dimaknakan sebagai pangejawantahan pandangan Jawa tentang konsep "*jembar tanpa pagut*". Penggunaan wayang untuk mengidentifikasi fenomena alam maupun suatu konsep lazim terjadi dalam tradisi masyarakat Jawa (Periksa Aris Wahyudi, 2008: 8; Periksa pula Manu Jayaatmaja, 2006: 173).

Pendekatan etimologi dapat digunakan untuk melacak keterkaitan antara kelahiran Antasena dan peristiwa yang dialami Batara Kamajaya dan Batari Kama Ratih. Nama lain Batara Kamajaya adalah Batara Mangkaradewa. Mangkara atau minangkara adalah istilah lain dari sebutan udang. Penguasa udang adalah Dewi Urangayu, Ibu Antasena. Dengan demikian dapat ditarik benang merah bahwa antara Kamajaya dan Urangayu memiliki kesamaan garis makna. Sebagaimana dikenal bahwa Batara Kamajaya dan Batari Kama Ratih adalah simbol cinta kasih yang abadi. Dari sini dapat ditarik benang merah bahwa kelahiran Antasena untuk mempertahankan keabadian sebuah cita-kasih.

Makna antasena sebagai keabadian dan naga tampaknya digunakan sebagai personifikasi konsep kebijaksanaan dan ilmu pengetahuan. Sebagaimana berlaku dalam tradisi Jawa bahwa orang-orang bijak dan para ahli sastra disebut bujangga (*bhujangga*). Naga disebut juga bujangga (*bhujangga*), yaitu yang badannya seperti lengan. Jalur inilah tampaknya yang mendudukkan kapasitas Antasena sebagai seorang ksatria yang memiliki kepandaian yang sangat luar biasa. Dia sumber kebijaksanaan pada saat negara sedang menghadapi bahaya atau sedang goncang menghadapi kehancuran, dan cinta-kasih Antasena mampu menyelesaikan segala persoalan yang dihadapi bangsanya. *Ati jembar tanpa pagut* adalah kualitas spiritual yang amat penting yang harus dimiliki manusia Jawa untuk menuju kesempurnaan hidup dalam rangka *memayu hayuning bawana*.

### Peran "Antasena" Dalam Bernegara

Sejak tahun 1997, Indonesia mengalami krisis moneter sangat drastis yang akibatnya merembet ke krisis kepercayaan sampai munculnya gerakan reformasi yang berhasil menurunkan Soeharto

dari kursi kepresidennya. Tujuan reformasi pada masa itu adalah untuk memperbaiki kehidupan berbangsa dan bernegara, terutama keberpihakannya terhadap masyarakat kecil serta meningkatkan kualitas bangsa agar mampu mengejar ketinggalannya dari Negara lain. Namun sayang, selama pemerintahan pengganti pak Harto, belum ada tanda-tanda yang mengarah pada tujuan reformasi bahkan justru semakin merosot.

Kondisi bangsa Indonesia sudah carut-marut. Tidak lagi dijumpai perilaku santun. Rasa cinta kasih telah meninggalkan hati para pemegang kekuasaan. Hanya *bhuta* dan keangkaramurkaan yang bersemayam di hatinya. Meskipun sering kita dengar teriakan tentang penegakan hukum, keberpihakan terhadap rakyat kecil, penurunan harga bahan-bahan pokok, peningkatan pendidikan, pelestarian budaya dan sebagainya namun semuanya itu hanya sekedar retorika politik. Pencuri berteriak maling merupakan hal yang lumrah. Korupsi menjadi sebuah budaya. Masyarakat kecil kian apatis dan acuh tak acuh terhadap pemerintah.

Kalau kita runut, memudarnya pemahaman tentang wayang memiliki andil dalam proses memudarnya kepribadian bangsa Indonesia. Derasnya budaya asing yang masuk ke Indonesia tanpa filter yang berarti, perlahan tetapi pasti telah meruntuhkan dominasi budaya "ketimuran" yang dulu dikenal sangat dikagumi bangsa Barat. Perubahan budaya ini tentunya berakibat pula pada perubahan pola perilaku dan kepribadian bangsa. Dan dampak selanjutnya adalah sebagaimana kita rasakan sekarang ini bahwa bangsa Indonesia tidak lagi sedang mengalami krisis tetapi telah meningkat pada kondisi kritis. Kepribadian bangsa tinggal menunggu saat sakaratul maut. Sudah sulit dijumpai generasi muda kita yang bangga sebagai orang Indonesia. Dia lebih bangga menjadi orang asing meskipun dinegri sendiri. Dijawa sudah sulit dicari anak muda yang mampu berbahasa Jawa yang *tata-krama*. *Krama*-nya masih dapat dijumpai tetapi sudah tidak *tata* lagi. Sebagian besar generasi muda tidak lagi *interest* dengan seni tradisi. Ironisnya, sikap demikian dilakukan pula oleh pemerintah. Hal-hal yang berbau budaya tradisi dipandang sebagai sesuatu yang membuat alergi. Oleh karena itu tidak mustahil apabila perguruan



tinggi yang orientasinya pada tradisi dijadikan anak tiri dan bahkan kalau perlu dibunuh.

Kondisi Indonesia dewasa ini dapat diidentifikasi dengan peristiwa yang terjadi dalam dunia pewayangan. Negara Ngamarta *ketaman pageblug*. Semar sebagai dhanyang tanah Jawa merasa perlu untuk “*mbangun kayangan*” agar segala mala petaka segera lenyap dari bumi Ngamarta. Oleh karena itu segera mengutus Petruk untuk mengundang para Pandawa. Prabu Kresna tidak setuju sehingga timbul perselisihan. Menghadapi situasi yang demikian “Sang Antasena” merasa “harus bicara”; dan hanya dia yang mampu melakukannya. Oleh karena itu ia muncul membantu Petruk menghadapi para Pandawa dan putra-putranya agar rencana Kyai Semar terlaksana. Antasena menemui Sadewa dan menyarankan agar segera pergi ke Karang Kabolotan.

Kondisi kritis yang menimpa bangsa Indonesia telah merembes ke seluruh lapisan. Di desa, kecamatan, kabupaten, dan bahkan di dalam masyarakat pendidikan pun telah tertular pula. Oleh karena itu Antasena lah orang yang tepat untuk berperan dalam menyelesaikannya.

Sebagaimana telah disebutkan di atas bahwa Antasena adalah putra Dewi Urangayu dan Raden Werkodara. Urang disebut pula minangkara. Dialah yang *disunggi* Raden Werkodara yang dipersonifikasikan dengan gelungnya. Meskipun banyak tokoh yang memakai gelung minangkara, tetapi dalam tradisi pedalangan hanya Werkodara yang dikhususkan, yakni ditafsirkan sebagai pemahaman yang sempurna tentang *idheping panembah*. Watak Antasena yang mewarisi karakter udang merupakan dapat dipandang sebagai personifikasi dari penyatuan antara hidup dan *ideping panembah*.

Anantasena sebagai prajurit abadi adalah personifikasi dari keberanian dan semangat perjuangan yang tak pernah mati. Patah tumbuh hilang berganti, ibaratnya mati satu tumbuh seribu. Sebagai tipikal seorang prajurit, ia harus rela berkorban demi ketenteraman bangsa dan negara. Semangatnya abadi tak pernah mati berbekal konsep *rame ing gawe, sepi ing pamrih*. Anantasena dalam pengertian naga adalah personifikasi kebijaksanaan dan kecendekiawanannya. Dia mampu memisahkan ambisi duniawinya dalam setiap langkah yang dilakukannya. Meskipun

kemungkinan untuk menduduki jabatan itu ada, namun sang Antasena tidak pernah memanfaatkannya karena menurutnya kedudukan adalah sampah yang akan meracuni segala kebersihan hati. Oleh karena itulah dalam semua andilnya, Antasena selalu berada di balik layar.

Lahirnya Antasena harus dikorbankan terlebih dahulu di hadapan para raksasa dan kemudian digembleng di kawah Candradimuka. Dia perlu dijadikan korban dalam rangka membangun pondasi kalbunya agar mampu dan ikhlas dalam memahami kesulitan dan penderitaan orang lain. Dia digembleng di kawah Candradimuka untuk menjalani pendadaran. Dia dilatih berjuang untuk menyelesaikan berbagai persoalan hidup. Dengan proses ini, rasa cinta kasih akan tumbuh subur di dalam sanubarinya dan nantinya akan menjadi seorang cendekiawan yang arif dan bijaksana.

Semua karakter yang dimiliki oleh Antasena tersebut pada konteks jaman sekarang dapat dianalogikan sebagai mahasiswa. Namun di sini ada dua perbedaan pokok. Pertama, peranan Antasena selalu berada di belakang layar, sedangkan mahasiswa nantinya harus tampil di depan. Perbedaan kedua adalah kalau proses dikorbankan dan digembleng Antasena berjalan secara bertahap, sedangkan mahasiswa berlangsung secara bersamaan. Mereka tidak hanya digembleng di kampus dalam rangka dipersiapkan kecendekiawanannya, namun sekaligus korban berbagai kebijakan pemerintah dan kampus. Dalam menjalani gemblengan ini mahasiswa harus kritis dan bijak guna membangun dasar-dasar kualitas intelektual yang kokoh di masa mendatang dalam memimpin bangsa ini.

Namun fenomena yang terjadi akhir-akhir ini menunjukkan bahwa suasana kehidupan kampus tampak pincang. Rasa persatuan dan saling membutuhkan antar sesama mahasiswa mulai memudar. Tidak jarang dijumpai seorang mahasiswa yang hanya mengenal kelas dan kamar kostnya saja. Mereka acuh dengan apa yang terjadi di sekitarnya, kawan-kawannya, terlebih lagi bangsanya. Fenomena demikian hanya menciptakan seorang ilmuwan kacamata kuda yang egois. Kondisi ini harus segera dikikis agar kampus sebagai kawah Candradimuka mampu menghasilkan Antasena-Antasena yang berkualitas.

Satu pemikiran lagi adalah mengenai latar belakang mahasiswa yang berbeda-beda, baik dari sisi ekonomi maupun sosialnya. Oleh karena itu mahasiswa harus memiliki keberanian atas dasar kebenaran dalam rangka menghadapi segala persoalan yang dihadapinya, termasuk segala kebijakan pemerintah dalam rangka menuju kemajuan bersama. Namun demikian mereka harus konsekuen dengan tugas dan kewajibannya. Terlebih lagi dalam menghadapi kondisi bangsa yang sedang *ketrajang pageblug* ini peran Mahasiswa sangat penting karena mereka memiliki posisi khusus antara rakyat dan pemerintah.

## Penutup

Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa tokoh Antasena adalah sebuah personifikasi tokoh penyelamat bangsa yang selalu berada di balik layar. Dia dikorbankan kepada raksasa dan digembleng di kawah Candradimuka untuk membangun fondasi yang kuat pada keberanian, kearifan, kebijaksanaan, dan kepekaan intuisinya dalam rangka *memayu hayuning bawana*. Semua sikapnya selalu didasarkan pada pemikiran dalam konteks jangka panjang. Selama berpijak pada kebenaran, Antasena tidak pernah merasa takut kepada siapapun termasuk para dewa.

Tipikal Antasena dalam konteks sekarang adalah mahasiswa. Mereka digembleng di kampus agar menjadi ilmuwan dan pemimpin yang arif serta bijaksana. Oleh karena itu keberanian merupakan permasalahan pokok yang harus dimiliki mahasiswa. Mahasiswa merupakan posisinya yang strategis. Mahasiswa adalah rakyat biasa sehingga keberadaannya relatif sangat dekat dan paham dengan apa yang dirasakan rakyat, tetapi kiprahnya sudah berdekatan dengan para pejabat. Oleh karena itu hanya mahasiswa yang relatif memahami posisi keduanya sehingga dia harus kritis dan berani menyuarakannya terhadap semua fenomena yang terjadi di sekelilingnya.

Demikianlah sedikit ulasan tentang mengapa harus Antasena yang bicara, semoga dengan diskusi ini akan saling tukar informasi dan melengkapi pengetahuan kita tentang wayang. Dan selanjutnya dapat dikembangkan dan dirumuskan menjadi sebuah tulisan yang bermanfaat khususnya di dunia pewayangan.

## Kepustakaan

- Ahimsa Putra, Heddy Shri. 1998. "Sebagai Teks dalam Konteks Seni dalam Kajian Antropologi Budaya" *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. edisi Mei.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Strukturalisme Lévi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Becker, A. L., 1979. "Text-Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theatre" in Alton L. Becker and Aram Yengoyan, Editor. *The Imagination and Reality: Essays on Southeast Asian Coherence Systems*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Brandon, James R. 1970. *On Thrones of Gold: The Three Javanese Shadow Plays*. Massachusset: Harvard University Press.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge; Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York: Basic Book, Inc.
- Hiltebeitel, Alf. 1990. *The Ritual of Battle; Krishna in The Mahabharata*. Albany: State University of New York Press.
- Haryono, Timbul. 2005. "Wayang Purwa: Sekelumit Sejarah dan Perkembangannya" dalam *Resital: Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*. Edisi VI/01, Juni.
- Jayaatmaja, Manu, 2006. "Parinaya sebagai Bhakti; Parinaya sebagai Durgabhakta dalam Lampahan Seta Ngraman Tradisi Wayang Yogyakarta" dalam *Resital: Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*, Volume 7 No. 02 – Desember.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kuiper, F.B.J, 1979. *Varuna and Vidusaka: On The Origin of the Sanskrit Drama*. Amsterdam: North Holland Publishing Company.
- Laksono, P. M. 1985. *Tradisi Dalam Struktur Masyarakat Jawa: Kerajaan dan Pedesaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Lévi-Strauss, Claude, 1967. *Structural Anthropology*, translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Anchor Books Doubleday & Company, Inc.

- Minkowski, C. Z., 1989. "Janamejaya's Sattrra and Ritual Structure" in *Journal of The American Oriental Society*. Volume 109 Number 3, July - September.
- Simson, Greog Von, 1982. "The Mythic Background of The Mahabharata" in *Proceeding of the Candinavian conference of Indological Studies*. Stockholm, June 1<sup>st</sup> – 5<sup>th</sup>.
- Sunardi, St., 2004. *Semiotika Negativa Dengan Post Scriptum: "JalanPurgatorio dalam Kajian Budaya"*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Wahyudi, Aris. 2003. "Lakon Bomantara: Sebagai Manifestasi Ritual Pemeliharaan Bumi", dalam *SENI; Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Edisi IX/04 – Juli.
- \_\_\_\_\_.2008"Lakon Wahyu Cakraningrat dalam Paradigma Strukturalisme" dalam *Resital: Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*, Volume 9 No. 1 – Juni.
- Zoetmulder, P.J.. 1994. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.