

Perjodohan Antasena dengan Manuwati dalam *Lakon Antasena Rabi Ki Anom Suroto, Kajian Mitologi Ritual* *(Antasena's matchmaking with Manuwati in the Lakon Antasena Rabi Ki Anom Suroto, Ritual Mythology Study)*

Krystiadi

Jurusan Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Email: didikrystiadi@gmail.com

Abstract

This paper discusses the meaning of Antasena having a match with Manuwati in the lakon Antasena Rabi presented by Ki Anom Suroto. Research data in the form of cassette tape recordings. This study uses a ritual mythology approach and asma kinarya japa. The method used in this study is analytical description. The recorded data of the audio wayang performance is listened to and then summarized according to the conventional structure of the wayang performance. The results showed that Antasena, who at first did not want to get married, actually had an arranged marriage with Manuwati. Lesmana, Samba, Wisatha, Purwaganti who also wants to marry Manuwati, is not in a relationship with Manuwati. Antasena and Manuwati are matched because they both have the same mythical aspect, namely the mythical aspects of Kamajaya and Shiva. The thing that determines the match between the two is the ritual aspect in the form of a war competition. The contest in the form of war is a tantric ritual level as a hallmark of the Shiva myth. Manuwati's tantric level only fits the mythical aspect of Antasena. Antareja's marriage with Manuwati means that shrimp can only live in water.

Keywords: Antasena Rabi; Antasena; wayang mythology; ritual; myth

Abstrak

Tulisan ini membahas makna Antasena berjodoh dengan Manuwati dalam lakon *Antasena Rabi* sajian Ki Anom Suroto. Data kajian berupa rekaman pita kaset. Penelitian ini menggunakan pendekatan mitologi ritual dan *asma kinarya japa*. Metode yang digunakan dalam kajian ini adalah deskripsi analitis. Pertama-tama data rekaman pertunjukan wayang kulit yang berupa audio disimak kemudian diringkas sesuai struktur lakon wayang konvensional. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Antasena yang pada awalnya tidak ingin menikah justru berjodoh dengan Manuwati. Pelamar lain seperti Lesmana, Samba, Wisatha, Purwaganti yang ingin menikah justru tidak berjodoh dengan Manuwati. Hal yang paling menentukan perjodohan keduanya adalah tataran ritual yang berupa sayembara perang. Sayembara perang sebagai aspek ritual menunjukkan bahwa mite Kamajaya dan kapasitas air dengan tataran ritual wedik sangat kuat dalam sayembara ini. Sehingga dari sekian pelamar tersebut hanya Antasena yang berhak menjadi jodoh Manuwati karena Antasena memiliki aspek mite air, Indra, dan Kamajaya yang sama. Lakon ini menunjukkan

bahwa perjodohan antara Antasena dan Manuwati merupakan penyatuan antara *Mangkara* (udang) dengan air. Antasena dengan kapasitas udangnya bisa “hidup” apabila menyatu dengan Manuwati dengan kapasitasnya sebagai air.

Kata kunci: Antasena Rabi, Antasena, mitologi wayang, ritual, mite

Pendahuluan

Tokoh Antasena merupakan tokoh wayang hasil ciptaan masyarakat Jawa yang pada awalnya hidup dan berkembang di lingkungan tradisi pedalangan Ngayogyakarta. Dikatakan demikian karena tokoh Antasena sebagai putra Bima tidak ditemukan dalam versi *Mahabharata* dan tradisi Surakarta. Selain Antasena, Antareja dan Wisanggeni juga merupakan tokoh wayang hasil rekaan masyarakat Jawa. Ketiga tokoh ini dalam cerita pewayangan tidak dilibatkan dalam Baratayuda dengan cara dikisahkan mati sebelum perang Baratayuda. Tujuannya supaya tidak mengganggu urutan perang Baratayuda sesuai versi aslinya (Wahyudi, 2013). Dilihat dari sumber lakon yang ada, tokoh Antasena lebih berkembang dalam tradisi lisan dari pada tradisi tulis (Krystiadi, 2014, p. 67).

Tokoh Antasena dalam tradisi lisan hidup dan berkembang di lingkungan pedalangan gaya Yogyakarta, di daerah sebelah barat Yogyakarta, dan juga dalam wayang golek Sunda (Senawangi, 1999b, p. 125). Tokoh Antasena dikenal masyarakat Jawa sebagai tokoh sakti mandraguna, pandai tetapi memiliki sifat *ndugal kewarisan* (nakal sejak lahir), dan bertindak sesuka hati (Wahyudi, 2013, p. 76; lihat pula Nugroho, 2020).

Tokoh Antasena dalam tradisi Ngayogyakarta ke barat merupakan putra ketiga dari Raden Werkudara. Hal ini berbeda dengan tokoh Antasena dalam tradisi pedalangan tradisi Surakarta pada jaman dahulu yang menyebutkan bahwa Antasena merupakan nama kecil dari Antareja (Kusumadilaga, n.d.). Antasena dalam tradisi pedalangan Surakarta pada awalnya dikenal sebagai putra pertama Werkudara bersama Dewi Nagagini. Jadi, tokoh Antasena dan Antareja dalam tradisi Surakarta merupakan satu tokoh; sedangkan dalam tradisi Ngayogyakarta ke barat, Antasena dan Antareja merupakan tokoh yang berbeda. Namun demikian, pada perkembangan saat ini, tokoh Antasena dalam pedalangan gaya Surakarta juga

dibedakan dengan tokoh Antareja. Hal ini dapat dijumpai dalam pertunjukan wayang kulit tradisi Surakarta, yaitu lakon Antasena *Rabi* (selanjutnya ditulis lakon *AR*) sajian Ki Anom Suroto.

Lakon *AR* sajian Ki Anom Suroto menceritakan peristiwa Raden Janaka menerima pelamar dari lima pihak untuk mempersunting salah satu putrinya yang bernama Dewi Manuwati. Kelima lamaran tersebut datang dari Prabu Duryudana untuk putranya Raden Lesmana; Prabu Kresna untuk putranya Raden Samba; Prabu Baladewa untuk putranya Raden Wisatha; Begawan Anoman untuk putranya Bambang Purwaganti, dan lamaran dari Raden Werkudara untuk Raden Antasena.

Teks menyebutkan bahwa Antasena pada saat itu belum bersedia menikah karena Antasena masih ingin menjadi orang bebas, tidak terikat, dan terutama belum mengenal Manuwati dengan baik. Satu hal yang paling penting bahwa Antasena merasa belum siap untuk membangun rumah tangga. Semua alasan Antasena tersebut tidak mengubah keinginan Werkudara untuk menjodohkan Antasena dengan Manuwati. Werkudara tetap memaksa Antasena berangkat ke Madukara untuk menikah dengan Manuwati. Antasena kemudian berangkat dengan rasa terpaksa.

Kondisi Antasena yang enggan menikah berbeda dengan empat calon mempelai pria yang lain. Lesmana, Samba, Wisatha, dan Purwagani diceritakan sangat berkeinginan menikah, dan mereka mendambakan Manuwati sebagai istri mereka. Keempat calon mempelai pria tersebut bahkan meminta ayah masing-masing untuk melamar Manuwati. Antasena sebagai pihak yang enggan menikah diakhir cerita justru menjadi pihak yang berhasil menikahi Manuwati.

Peristiwa Antasena yang pada awalnya tidak bersedia menikah kemudian di akhir cerita justru berhasil menikah tentu saja bukan hal yang kebetulan. Pembuatan atau penciptaan lakon wayang tentu saja tidak semena-mena dibuat mengingat tokoh dalam drama wayang dikenal sebagai tokoh mitologis.

Tokoh wayang dianggap sebagai tokoh mitologis diungkapkan Becker (1979, p. 227 lihat pula Wahyudi, 2012, p. 25) yang menyebutkan bahwa “*wayang has reference to a mythology accessible to us in Old Javanese or Sanskrit literature, primarily the two great epic, the Ramayana and the Mahabharata*”. Berdasarkan pandangan tersebut dapat diasumsikan bahwa munculnya wayang berawal dari pemikiran mitologis yang terdapat dalam sastra Jawa Kuna maupun literatur berbahasa Sansekerta terutama dari kisah *Mahabharata* dan *Ramayana*. Pandangan tersebut dihargai karena tokoh-tokoh dalam lakon *AR* bersumber dari *Mahabharata*. *Mahabharata* merupakan sebuah epos yang memuat tentang ajaran-ajaran ritual Wedik Brahmanisme yang meliputi prinsip-prinsip kehirarkian serta keseimbangan alam yang diatur dalam sebuah kelembagaan ritual (Johns, n.d.; Z., 1989 dalam Wahyudi, 2012, p. 25). Oleh karena itu, pembahasan mengenai alasan Antasena yang paling berhak mendapatkan Dewi Manuwati tidak dapat dilepaskan dari alasan bahwa setiap tokoh wayang dianggap mitos yang memiliki prinsip dan peran masing-masing dalam kelembagaan ritual.

Alasan Antasena yang pada awalnya tidak berniat menikah tetapi pada akhir cerita Antasenalah yang berhasil menikah dengan Manuwati, akan dibahas dalam tulisan ini dengan mengikuti pandangan Hildebeitel seperti yang ditawarkan Aris Wahyudi yaitu melalui pendekatan mitologi-ritual. Hildebeitel (1990, pp. 35–37 lihat pula Wahyudi, 2012, p. 26) berpendapat bahwa setiap pembahasan yang berkaitan dengan kisah *Mahabharata* tidak dapat lepas dari masalah *mite* dan ritual. Lebih lanjut dijelaskan mengenai pemikiran yang terdapat dalam *Mahabharata* bahwa alam semesta ini terbagi menjadi tiga tataran, yaitu tataran *mite*, tataran ritual, dan tataran *epik*. Tataran *mite* memiliki kedudukan yang paling tinggi karena yang berada dalam tataran ini adalah para dewa yang dianggap sebagai sumber bagi segala sesuatu yang berada di dalam semesta ini. Tataran *epik* adalah semua makhluk yang berada di dunia, terutama para ksatria. Tataran ritual merupakan tataran transisi atau tataran tempat terjadi komunikasi antara tataran *mite* dengan tataran *epik*. Tataran ritual dapat dicapai oleh tataran *epik* dengan jalan melaksanakan *laku* atau proses ritual, sedangkan tataran ritual dapat

dicapai oleh tataran *mite* melalui inkarnasi atau pewahyuan. Dengan demikian, tataran ritual merupakan tempat terjalannya komunikasi antara tataran *epik* dengan tataran *mite* (Wahyudi, 2001, pp. 17–18). Jadi, tokoh wayang di sini dipahami sebagai tokoh mitos. Artinya, peristiwa yang dialami oleh tokoh *titah* selalu melibatkan campur tangan dari tokoh-tokoh dewa yang ditunjukkan melalui sistem simbol yang berupa inkarnasi, kepemilikan atas sesuatu, karakter, ciri-ciri fisik, dan keturunan (Hildebeitel, 1990, pp. 35–37; lihat pula Wahyudi, 2012, p. 26).

Perunutan alasan Raden Antasena berjodoh dengan Dewi Manuwati selain menggunakan pendekatan mitologi ritual juga melalui pendekatan *asma kinarya japa*. *Asma kinarya japa* artinya penelusuran makna nama-nama dalam lakon *wayang* berdasarkan etimologi, kemudian dari arti tersebut ditafsirkan maknanya atas dasar konteks, baik konteks mikrostruktur, maupun makrostuktur. Pendekatan ini diambil karena nama tokoh wayang hampir selalu memiliki arti, yang mana arti nama atau pemberian nama berkaitan dengan kisah dan sejarah pribadi tokoh (Wahyudi, 2010, p. 20). Hal ini penting karena salah satu petunjuk aspek *mite* dari tokoh *epik* dapat dilacak melalui namanya (Hildebeitel, 1990, pp. 35–37; lihat pula Wahyudi, 2012, p. 26).

Formulasi tiga tataran dalam *Mahabharata* menurut Alf Hildebeitel (mitologi-ritual) dan konsep *asma kinarya japa* yang ditawarkan Aris Wahyudi tersebut digunakan untuk membahas hubungan Raden Antasena dengan Dewi Manuwati dalam kaitannya dengan perjodohan mereka. Sebelum alasan Antasena yang paling berhak mendapatkan Manuwati dibahas, perlu kiranya dipaparkan ringkasan cerita lakon *AR*.

Ringkasan Cerita Lakon Antasena Rabi

Ringkasan lakon *AR* dalam tulisan ini mengikuti pola bangunan lakon wayang yang telah distandarkan. Pola bangunan lakon wayang kulit dibagi menjadi tiga bagian yang disebut *pathet*, yaitu *pathtet Nem*, *pathet Sanga*, dan *pathet Manyura* ((Holt, 2000, pp. 185–188); (Brandon, 2003, pp. 126–133); (Wiryamartana, 1998); (Hadiprayitno, 2004, p. 70); (Soetarno, 2002, p. 151)). Masing-masing *pathet* terdiri dari beberapa

jejer. Masing-masing *jejer* terdiri dari beberapa adegan, dan perang (Wahyudi, 2012, p. 200); (Krystiadi, 2014) dibandingkan dengan (Becker, 1979, pp. 220–221). *Jejer* adalah suatu bentuk penampilan pembabakan lakon dengan setting di istana, kahyangan, *pertapan*, *pesanggrahan*, dan sebagainya yang pada umumnya menampilkan tokoh lebih dari satu. Adegan merupakan bentuk penampilan pembabakan lakon yang berasal dari pertemuan pada *jejer*. Jumlah adegan ini bisa lebih dari satu, misalnya adegan *gapuran*, *kedhatonan*, *paseban jawi*, dan *budhalan*. Perang adalah adegan yang muncul pada akhir perjalanan, walaupun tidak semua perjalanan berakhir dengan perang tergantung pada lakon yang dipentaskan (Hadiprayitno, 2004, p. 70).

A. *Pathet Nem*

1. *Jejer Negara Ngastina*

Prabu Duryudana mengadakan persidangan membahas keinginan Lesmana untuk menikah dengan salah satu putri Arjuna bernama Manuwati. Prabu Duryudana yang mempertimbangkan sifat Lesmana yang suka main wanita kemudian memanggil Lesmana untuk dimintai keterangan keseriusannya. Sengkuni dan Kartamarma diperintah memanggil Lesmana. Keduanya kemudian berangkat.

a. *Inggah-inggahan*

Lesmana datang menghadap. Lesmana ditanya Duryudana mengenai keseriusannya ingin menikah. Lesmana menjawab bahwa ia sangat serius, dan tidak main-main. Lesmana bahkan berjanji untuk meninggalkan sifat dan tabiat buruknya setelah ia menikah nanti. Duryudana mendengar jawaban Lesmana merasa senang. Duryudana kemudian berkeinginan untuk segera berangkat melamar tetapi dicegah Durna. Durna menawarkan diri untuk mengantar Lesmana dan menjadi wakil sang raja untuk melamar Manuwati. Duryudana pun setuju. Durna lalu berpamitan. Duryudana memerintahkan Sengkuni dan Kartamarma ikut mengiringi kepergian Durna dan Lesmana. *Paséwakan* kemudian dibubarkan. Sengkuni dan Kartamarma menuju *paséban njawi*, Duryudana menuju *kedhaton*.

b. *Kendel Gapuran*

Duryudana berhenti di depan gapura dan menikmati keindahan gapura dan suasana sekitar gapura. Duryudana kemudian melanjutkan perjalanan

c. *Adegan Kedhaton*

Duryudana sampai di *kedhaton* dan dihadap Banuwati, Lesmanawati, dan dua abdi. Duryudana memberitahu Banuwati bahwa Lesmana sudah berangkat ke Madukara bersama *pandhita* Durna, Sengkuni, dan Kurawa. Duryudana kemudian meminta Banuwati dan Lesmanawati bersiap-siap sambil menunggu berita dari Madukara. Semuanya kemudian mempersiapkan diri untuk berangkat mengikuti upacara perkawinan.

d. *Paséban njawi*

Sengkuni dan Kartamarma telah sampai di *paséban njawi*. Sengkuni memberitahu para Kurawa, dan Aswatama bahwa saat ini Lesmana ingin menikah dengan putri Arjuna. Sengkuni memerintahkan para Kurawa untuk mengiringi kepergian putra mahkota. Aswatama kemudian mempersiapkan prajurit dilanjutkan rombongan calon mempelai pria berangkat.

e. *Adegan Pocapan Kereta*

Menggambarkan barisan para pangeran, dan prajurit Ngestina dilanjutkan keindahan dan keistimewaan kereta calon mempelai pria. Kereta calon *temantèn* kemudian berangkat.

2. *Jejer Dwarawati*

Prabu Kresna dihadap Samba dan Setyaki. Tidak lama berselang, Baladewa datang bersama Wisatha. Baladewa menceritakan bahwa saat ini dirinya ingin menikahkan Wisatha dengan Dewi Manuwati.

Samba mendengar kabar dari Baladewa langsung menangis dan bersimpuh dihadapan ayahnya (Kresna). Samba kemudian menceritakan isi hatinya bahwa dirinya sebenarnya juga menginginkan Manuwati untuk menjadi istrinya. Wisatha yang mendengar pengakuan Samba menjadi bersedih karena saudara sepupunya juga menginginkan Manuwati. Wisatha pun bersimpuh di hadapan Baladewa dan menangis.

a. *Babak Unjal Negara Dwarawati*

Suasana *paséwakan* Dwarawati masih dalam situasi bingung dan sedih, tiba-tiba Anoman datang menghadap. Anoman memberitahukan maksud kedatangannya ke Dwarawati bahwa saat ini dirinya hendak menikahkan putranya yang bernama Purwaganti. Wanita yang dipilih Purwaganti adalah putri Janaka yang bernama Manuwati. Mendengar cerita Anoman, semua yang ada di *paséwakan* kaget sebab ada tiga calon mempelai pria yang diterima Janaka untuk menjadi suami Manuwati. Semua yang hadir di *paséwakan* Dwarawati sepakat berangkat ke Madukara untuk menanyakan kepastian kepada Janaka.

b. *Adegan Anoman dan Purwaganti*

Purwaganti diberitahu Anoman mengenai isi pembicaraan di pendapa Dwarawati. Purwaganti diminta mengurungkan niat untuk menikahi Manuwati karena memiliki dua saingan berat yaitu Samba dan Wisatha. Purwaganti menolak permintaan ayahnya karena ia sangat mengidam-idamkan Manuwati. Keduanya kemudian berangkat ke Madukara.

c. *Perang Gagah*

Rombongan negara Ngastina yang hendak menuju Madukara bertemu rombongan dari negara Dwarawati di tengah perjalanan. Rombongan Ngastina yang dipimpin Aswatama meminta rombongan Dwarawati yang dipimpin Setyaki untuk memberi jalan tetapi ditolak karena jalan yang dilewati berada di wilayah Dwarawati. Kedua pihak terjadi perselisihan pendapat dan perang tak terhindarkan. Perang terjadi antara Setyaki dengan Aswatama, Kartamarma dengan Purwaganti, Dursasana dengan Samba. Dalam peperangan tersebut pihak Kurawa selalu kalah.

Karna melihat kurawa kalah menjadi marah besar kemudian maju berperang. Samba melihat Karna marah besar kemudian mundur karena takut. Samba lalu mengadu kepada Baladewa dengan membuat berita palsu bahwa dirinya dihajar Karna habis-habisan. Baladewa men-

dengar berita dari Samba menjadi marah lalu segera menemui Karna. Karna dihajar habis-habisan oleh Baladewa. Peperangan antara keduanya dileraikan Kresna. Kresna menjelaskan kepada Baladewa bahwa Samba belum dihajar Karna. Kresna lalu mengajak semua pihak meminta keterangan dari Janaka. Semuanya menuju Madukara.

B. *Pathet Sanga*

1. *Jejer Sapta Arga*

Adegan Saptaharga menceritakan Abiyasa menerima kedatangan Abimanyu dan punakawan. Abimanyu mengatakan bahwa ia diperintahkan ayahnya (Janaka) untuk menghadap Abiyasa. Janaka ingin meminta saran berkaitan dengan peristiwa dirinya menerima lima lamaran sekaligus. Abiyasa tidak bisa memberi saran apapun, namun Abiyasa yakin bahwa Janaka akan mampu memecahkan persoalan tersebut mengingat Janaka titisan Wisnu. Abimanyu kemudian berpamitan dan pulang menuju Madukara.

a. *Adegan Alas-alasan*

Abimanyu dan punakawan turun dari pertapan. Rombongan kemudian masuk ke hutan.

b. *Perang Kembang*

Abimanyu dan punakawan dalam perjalanan bertemu dengan barisan raksasa. Pertemuan antara Abimanyu dan raksasa yang lebih dikenal dengan nama Cakil terjadi perselisihan pendapat kemudian terjadi peperangan. Dalam peperangan tersebut Abimanyu berhasil menumpas barisan raksasa. Abimanyu kemudian melanjutkan perjalanan.

C. *Pathet Manyura*

1. *Jejer Dasar Samudra*

Dewa Baruna dan Antasena menerima kedatangan Antareja. Antareja memberitahu bahwa ia diutus Werkudara untuk mengajak Antasena ke Jodipati karena saat ini Antasena dijodohkan dengan putri Janaka yang bernama Manuwati. Antasena menolak ajakan Antareja karena dia merasa belum siap untuk menikah. Oleh karena bujukan Dewa Baruna dan rasa hormat Antasena kepada orang tua, Antasena bersedia menghadap Werkudara di Jodipati. Antareja kemudian

memohon ijin pulang kepada Dewa Baruna. Antareja dan Antasena menuju Jodipati.

a. Perang *Sampak*

Antareja dan Antasena dalam perjalanan menuju Jodipati bertemu dengan Surabramadiraja. Surabramadiraja merupakan seorang raja yang berasal dari Simbar Manyura. Tujuan Surabramadiraja datang ke tanah Jawa ialah ingin mempersunting Manuwati. Antareja mendengar tujuan Surabramadiraja menjadi marah dan menghalangi tujuan Surabramadiraja. Kemudian terjadi perselisihan antara Antareja dan Surabramadiraja. Keduanya lalu berperang dan dimenangkan Antareja. Dalam peperangan tersebut Surabramadiraja dibekuk dan dipaksa menyerahkan kerajaannya kepada Antasena. Surabramadiraja yang merasa kalah kemudian pasrah dan menyerahkan kerajaannya kepada Antasena. Antareja dan Antasena melanjutkan perjalanan.

2. *Jejer Kasatriyan Jodhipati*

Werkudara mengadakan pertemuan dan dihadap putra-putranya: Antareja, Gathutkaca, dan Antasena. Werkudara meminta Antasena bersiap-siap karena akan dinikahkan dengan Manuwati. Antasena menolak karena belum siap untuk menikah dan tidak mengenal Manuwati. Oleh karena bujukan dari saudara-saudaranya dan paksaan Werkudara, Antasena kemudian bersedia berangkat menuju Madukara. Werkudara bersama putra-putranya berangkat menuju Madukara.

3. *Jejer Kasatriyan Madukara*

Arjuna/Janaka menerima kedatangan putranya, Abimanyu bersama punakawan. Janaka menanyakan pesan Abiyasa mengenai jodoh Manuwati nantinya. Abimanyu menyampaikan pesan Abiyasa bahwa Arjuna nanti mampu mengetahui siapa jodoh Manuwati. Arjuna kemudian memerintahkan Petruk membuat gelanggang perang di alun-alun Madukara.

a. *Babak Unjal Kasatriyan Madukara 1*

Janaka menerima kedatangan para calon mempelai laki-laki dari Ngastina, Dwarawati, Mandura, dan Kendhalisada yang diiringi orang tua dan wakil orang tua masing-masing. Kresna lalu meminta

Janaka untuk memilih salah satu mempelai laki-laki, namun dijawab bahwa masih ada satu pelamar yang belum datang yaitu dari Jodipati. Para pelamar diminta bersabar.

b. *Babak Unjal Kasatriyan Madukara 2*

Werkudara datang bersama Antasena kemudian meminta Janaka segera melangsungkan pernikahan antara Antasena dan Manuwati. Janaka kemudian memberitahu semua yang hadir bahwa pada hari ini Janaka menerima lima lamaran sekaligus. Untuk menentukan siapakah mempelai pria yang berhak mempersunting Manuwati, Janaka mengadakan sayembara perang antar calon mempelai pria. Sayembara perang akan diadakan di alun-alun. Peraturannya adalah semua mempelai pria saling berperang di gelanggang yang disediakan. Siapa yang keluar sebagai pemenang, dialah yang berhak menikah dengan Manuwati. Semua yang hadir kemudian diminta menuju alun-alun.

c. *Perang Sampak Sayembara 1*

Para calon mempelai pria kemudian masuk ke ring pertandingan yang telah dipersiapkan. Para calon mempelai pria semangat saling bertarung kecuali Antasena karena Antasena sebenarnya belum ingin menikah. Dalam sayembara perang tersebut Antasena dihajar calon lain secara bergantian.

d. *Candhakan Petruk dan Bagong*

Petruk dan Bagong melihat sayembara tidak berjalan sesuai rencana karena Antasena tidak bersedia berperang. Petruk kemudian memiliki ide untuk mengadu para pengantar mempelai supaya pertandingan berjalan lebih meriah. Bagong diperintah untuk membuat pengumuman palsu untuk Gathutkaca dan Anoman. Isi pengumumannya adalah Janaka meminta para pengantar calon pengantin putra berperang untuk menentukan kemenangan sayembara perang. Bagong segera menemui Gathutkaca dan Anoman

e. *Perang Sampak Pengiring*

Gathutkaca dan Anoman sedang berbincang-bincang, kemudian datanglah Bagong. Bagong memberikan pengumum-

an bahwa para pengiring diminta berperang untuk menentukan kemenangan. Pihak yang menang yang akan dinikahkan dengan Manuwati. Gathutkaca mendengar pengumuman tersebut menjadi takut lalu mengajak Anoman bertarung tetapi ditolak. Gathutkaca yang takut Antasena gagal menikah segera menyerang Anoman, kemudian terjadi pertarungan antara Gathutkaca dan Anoman. Bagong lalu menemui Petruk.

Bagong memberitahu Petruk bahwa misinya berhasil. Bagong kemudian diperintahkan menemui Antareja dan Setyaki. Bagong segera berangkat dan memberitahukan pengumuman palsu. Setyaki dan Antareja mendengar pengumuman Bagong menjadi khawatir lalu berperang. Bagong lalu kembali menemui Petruk lagi.

Bagong menemui Petruk dan memberitahu bahwa misinya kembali berhasil. Petruk kemudian meminta Bagong menemui Baladewa, tetapi Bagong menolak karena takut dengan Baladewa yang terkenal galak. Petruk lalu menemui Baladewa. Petruk memberitahu Baladewa bahwa saat ini Wisatha dikeroyok Kurawa. Baladewa menjadi marah kemudian menemui Durna dan menghajar Durna habis-habisan.

Kebohongan Petruk tidak berhenti sampai di situ. Petruk kemudian menemui Werkudara dan memberitahu Werkudara bahwa Antasena akan dibunuh Baladewa. Werkudara mendengar cerita dari Petruk menjadi marah lalu mencari Baladewa. Setelah bertemu Baladewa, Werkudara langsung menghajar Baladewa. Baladewa yang tidak merasa bersalah menjadi bingung karena diserang Werkudara. Baladewa lalu ingin menanyakan mengapa Werkudara tiba-tiba menyerangnya. Belum sampai Baladewa selesai bertanya, Werkudara sudah menghajarnya kembali. Werkudara kemudian membekuk Baladewa.

Kresna melihat kekisruhan di alun-alun segera menemui Werkudara dan Baladewa. Kresna segera menjelaskan bahwa semua kejadian saat ini direkayasa

Petruk. Werkudara kemudian melepaskan Baladewa. Kresna juga memberitahu bahwa saat ini Antasena tidak bersedia berperang. Antasena bahkan rela dipukul calon mempelai pria lain tanpa membalas. Atas kejadian dan kekisruhan yang terjadi, Kresna mengajak orang tua dan pengiring para calon mempelai pria beserta calon mempelai untuk meminta keadilan dari Janaka.

f. Perang *Sampak Sayembara 2*

Janaka yang sedang berada di kasatriyan didatangi para calon mempelai pria dan orang tuanya. Kresna sebagai perwakilan para calon mempelai menanyakan kebijakan Janaka mengenai permasalahan di sayembara perang, di mana Antasena tidak bersedia melawan calon mempelai pria yang lain. Kondisi ini tentu saja tidak adil untuk sebuah sayembara.

Janaka kemudian mengadakan sayembara kedua. Calon mempelai pria dalam sayembara kedua diminta menghadap, Janaka juga memanggil Manuwati dalam sayembara ini. Sayembara kali ini calon mempelai pria akan menerima satu pukulan dari Manuwati. Siapa yang kuat menahan pukulan dari Manuwati dipastikan dialah calon mempelai terpilih.

Para calon mempelai pria kemudian menghadap satu persatu. Wisatha, Samba, Lesmana, maju satu-persatu dan menerima pukulan Manuwati. Semua calon pengantin tersebut tidak mampu menerima pukulan Manuwati. Semua yang menerima pukulan langsung jatuh pingsan. Purwaganti ketika akan maju sayembara diingatkan Anoman supaya tidak maju karena Manuwati adalah putri yang berjiwa satria. Kemampuan Manuwati tersebut tidak cocok dengan kemampuan Purwaganti maka lebih baik mundur saja. Purwaganti mendengarkan saran Anoman menyetujuinya. Purwaganti lalu mundur. Antasena lalu maju dan menerima pukulan Manuwati beberapa kali. Saat menerima hantaman dari Manuwati Antasena tidak merasa apa-apa. Janaka lalu mengumumkan bahwa

yang berhak mempersunting Manuwati adalah Antasena. Antasena yang pada awalnya tidak bersedia menikah setelah mengetahui bahwa calon istrinya seorang yang berjiwa prajurit dan juga cantik kemudian bersedia menikah. Antasena juga berencana memboyong Manuwati ke Simbar Manyura.

g. *Tayungan*

Werkudara yang senang dan bangga dengan Antasena lalu mohon izin keluar menuju alun-alun. Werkudara lalu menari di alun-alun Kasatriyan Madukara.

4. *Jejer Pungkasan dan Tancep Kayon*

Kresna merasa senang karena telah menjadi saksi pernikahan Antasena dan Manuwati. Janaka lalu mengajak semua yang hadir untuk mengucapkan syukur. *Tancep kayon*.

Aspek Mite Tokoh-tokoh Lakon *Antasena Rabi Sajian Ki Anom Suroto*

Pembahasan mengenai cerita Mahabharata tidak lepas dari mite dan ritual. Mengenai mite dan ritual dalam *Mahabharata* ini, Hildebeitel ((Hildebeitel, 1990, p. 360) lihat pula (Wahyudi, 2001, p. 17)) menjelaskan bahwa alam semesta ini terbagi menjadi tiga tataran yaitu tataran *mite*, tataran ritual, dan tataran *epik*. Formulasi tiga tataran dalam *Mahabharata* yang ditawarkan Alf Hildebeitel tersebut akan digunakan untuk menemukan alasan tokoh Antasena berjodoh dengan Manuwati dalam lakon *AR*. Pembahasan dalam pencarian aspek mite dalam tulisan ini didukung dengan konsep *asma kinarya japa*.

A. Tokoh *Epik*

Tokoh *epik* adalah semua makhluk yang berada di dunia, terutama para ksatria (Wahyudi, 2001, p. 18). Untuk analisis mitologi di sini tidak semua tokoh ditelaah, melainkan hanya yang terlibat secara langsung saja. Tokoh *epik* yang dipandang atau yang dikaji dalam penelitian ini adalah tokoh-tokoh yang terlibat langsung dalam peristiwa pernikahan itu yakni mempelai wanita dan para pelamarnya. Merujuk pengertian tersebut, maka tokoh *epik* yang dimaksud dalam penelitian ini adalah Manuwati, Samba, Lesmana atau Saroja Kusuma, Wisatha, Purwaganti, dan Antasena. Berdasarkan gene-

alogi kasta, semua tokoh dalam lakon *AR* adalah para ksatria.

Bambang Purwaganti adalah Putra Resi Anoman. Meskipun pada saat itu Begawan Anoman menjadi seorang resi, tetapi ia adalah keturunan ksatria yakni keturunan Resi Gotama seorang satria *pinandhita*. Identifikasi ksatria ini ditunjukkan melalui gelar Dewi pada Anjani, bukan Endang, serta Raden Guwarsa dan Raden Guwarsi.

Berdasarkan identifikasi di atas, maka keenam tokoh itulah yang akan dibahas satu persatu pada analisis aspek-aspek selanjutnya.

B. Aspek *Mite*

1. Dewi Manuwati

Manuwati merupakan putri Arjuna dan Dewi Manuwara. Pelacakan *mite* Dewi Manuwati mengalami kesulitan karena Dewi Manuwati merupakan tokoh rekaan orang Jawa. Guna mendapatkan *mite* Manuwati dilacak melalui tiga langkah yaitu dilihat dari aspek *asma kinarya japa* kemudian dilihat dari aspek mite ayah, dan aspek mite ibu.

Nama Manuwati secara etimologi terdiri dari dua kata yaitu *manu* dan *wati*. Kata *Manu* berarti seorang laki-laki, leluhur yang menjadi dewa, yang menurunkan manusia di dunia ini (Mardiwarsito, 1990, p. 340). Kata *wati* berarti sanggama (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 658). Kata Manuwati berarti sanggama untuk melangsungkan keturunan.

Kata manuwati juga bisa merupakan kata majemuk yang terbentuk dari kata *banu* dan *vartin*. Huruf “m” pada kata *manu* dalam bahasa Jawa kadang bergonta-ganti/*lira-liru* penggunaannya dengan huruf “b” sehingga kata *manu* kadang disamakan dengan kata *banu* atau *bañu*. Kata *banu* berarti sinar, matahari (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 29), *bañu* berarti air (Mardiwarsito, 1990, p. 109). Kata *vartin* berasal dari akar kata *vre* yang berarti mengelilingi, menyelimuti. Kata *vartin* diartikan suatu ketetapan, kekekalan, dan kediaman suatu wujud yang bersifat berputar dalam pengertian suatu siklus (Gonda dalam Wahyudi, 2001, p. 129). Kata Manuwati berarti terselimuti cahaya/terselimuti air. Kata Manuwati berdasarkan etimologi bisa berarti sanggama untuk

melangsungkan keturunan atau terselimuti air/cahaya, siklus air.

Arjuna dalam tradisi pedalangan dengan jelas dan gamblang disebut sebagai putra Bathara Indra (Bandingkan dengan Hildebeitel, 1990, p. 27; Katz, 1989, p. 30). Oleh sebab itu Arjuna memiliki *dasanama* Indratanaya yang berarti putra dari Dewa Indra (Widyatmanta, 1968, p. 13). Pada buku *Adi Parwa* dikisahkan bahwa panca indera Dewa Indra menjelma menjadi lima Pandawa (Widyatmanta, 1968, p. 12). Berdasarkan keterangan dalam buku *Adi Parwa* tersebut jelas bahwa Arjuna bukan hanya sebagai putra Indra tetapi merupakan inkarnasi dari Dewa Indra (Wahyudi, 2019, p. 83). Dengan demikian sangat jelas bahwa Arjuna memiliki aspek *mite* Bathara Indra yang berjiwa prajurit ((Katz, 1989, p. 30) Lihat pula (Hopkins, 1986, p. 122)).

Tokoh Arjuna selain identik dengan Bathara Indra, ia juga identik dengan dewa-dewa lain seperti Dewa Wisnu dan Dewa Siwa. Pernyataan yang mengungkapkan Arjuna identik dengan Bathara Wisnu dalam lakon *AR* sajian Ki Anom Suroto terdapat dalam dialog *Jejer Pertapan*.

Abiyasa : “*Kulup Abimanyu, mênawa kêng rama nyuwun kêtêrangan mungguh sapa ta jodhoning Manuwati, pun éyang durung bisa maringi kêtêrangan kang kanthi têrwaca, awit lêkasé kêng rama kang anampa marang pênglamar catur iku mau kaya-kaya dudu kêrsané dhéwé. Nanging awit saka kaparênging Gusti kang akarya jagad lélantaran marang pêngangênangéning kêng rama banjur nampa marang pênglamar catur wara iku mau. Nggèr Abimanyu. Pêthèk godhong kabèh kang wis padha nitèni jêr iku adhingin ya iku kang bakal mêngku, nanging kang sêmana mau pun kaki durung bisa mêsthèkaké. Mung gumantung piyé lakuning kodrat kang bakal sumandhang kadhingira si Manuwati. Nanging kurang wikan apa kêng rama Madukara nggèr Abimanyu, mênawa ngèlingi*

lamunta wong tuamu iku titising Wisnu kaya-kaya bakal bisa suka karampungan mrih aja nganti gawé pinggêt rasaning kabèh kang padha anglamar. Dadi mênawa kêng rama pitakon sapa pèsthi jodhoning adhimu iku malah tak balèkaké marang wong tuamu manèh. Yèktiné Janaka ora bakal kèwèran nggoné bakal naliti sapa kang pinèsthi dadi jodhoning Manuwati.”

Terjemahan:

Abiyasa : “Cucuku Abimanyu, kalau ayahmu meminta keterangan mengenai siapa jodoh Manuwati, eyang belum bisa memberi keterangan dengan jelas karena keputusan ayahmu menerima empat penglamar tersebut sepertinya bukan karena keinginannya sendiri. Tetapi karena kehendak Tuhan pencipta alam semesta melalui pemikiran ayahmu, lalu menerima empat pelamar tersebut. Nak, Abimanyu. Seperti daun jatuh seumpunya siapa yang terdahulu, ya itulah yang akan memiliki, meskipun demikian itu saya belum bisa memastikan. Hanya tergantung bagaimana jalannya kodrat yang akan dijalani saudaramu si Manuwati. **Tetapi kurang mengerti apalagi ayahmu Madukara cucuku Abimanyu, kalau mengingat bahwa orang tuamu adalah titisan Wisnu**, sepertinya akan bisa memberi penyelesaian supaya jangan sampai membuat luka kepada semua yang melamar. Jadi, kalau ayahmu bertanya siapa jodoh adikmu, justru saya kembalikan lagi kepada orang tuamu lagi. Sebenarnya Janaka tidak akan kesulitan dalam meneliti siapa yang menjadi jodoh bagi Manuwati.”

Janaka sebagai titisan Wisnu juga jelas terlihat dari *janturan* Dwarawati lakon *Cakraningrat* sajian Ki Hadi Sugito yang menyebutkan bahwa Janaka dan Kresna itu identik (Wahyudi, 2001, p. 155). Wisnu

dalam tradisi pedalangan dikatakan terbagi menjadi dua yaitu kepada Kresna dan Arjuna. Keduanya diibaratkan api dan nyalanya; bagaikan bunga dan sarinya. Kresna sebagai api, Arjuna sebagai nyalanya; Kresna sebagai bunga, Arjuna sebagai sarinya. Keduanya bagaikan selebar daun sirih, meskipun kedua sisi daun tampak berbeda warnanya, tetapi apabila digigit rasanya sama (Wahyudi, 2001, p. 156).

Arjuna sebagai titisan Wisnu dalam tradisi pedalangan juga terlihat dalam lakon *Rama Nitisa* atau lakon *Wahyu Purbasajati*. Kedua lakon tersebut menceritakan Rama menitis kepada Kresna; Dewi Sinta menitis kepada Sembadra; Lesmana Widagda menitis kepada Janaka dan Baladewa. Lesmana Widagda menitis menjadi dua karena Lesmana yang menjalani wadat (tidak menikah) tidak kuat masuk dalam diri Janaka. Hal ini dikarenakan Janaka memiliki banyak istri sedang Lesmana menjalani wadat. Oleh sebab itu, Lesmana Widagda kemudian membelah diri menjadi dua. Wisnu Nara (sejati) kepada Arjuna dan wadatnya kepada Baladewa (Periksa lakon *Rama Nitisa* dan lakon *Wahyu Purbasajati*. Lihat pula (Wahyudi, 2001, p. 156).

Arjuna selain memiliki aspek *mite* Indra dan Wisnu, ia juga memiliki aspek *mite* Siwa. Arjuna sebagai Siwa sangat terlihat dalam lakon *Karna Tandhing*. Arjuna dalam perang tersebut menggunakan senjata Pasupati dimana senjata itu adalah milik Siwa (Wirjosuparto, 1968, p. 298). Artinya, dalam diri Arjuna sebagai pengendali senjata Pasupati, ia identik dengan Siwa Rudra sebagai dewa perusak. Sutjipto Prawiro (1968, p. 291) bahkan menyebut Karna dan Arjuna sebagai penjelmaan Dewa Rudra. Aris Wahyudi (2019, pp. 86–87) menjelaskan bahwa selain kepemilikan senjata berupa panah Pasupati, Arjuna dikatakan memiliki aspek Siwa karena Arjuna dan Adipati Karna dalam perang tanding Baratayuda mengenakan mahkota yang mirip dengan mahkota Bathara Guru.

Perang tanding antara Adipati Karna melawan Raden Janaka dikisahkan sangat sengit. Keduanya terkenal sebagai ahli dalam

menggunakan senjata panah. Puncak perang tanding diawali Adipati Karna membidik leher Raden Janaka. Ketika panah hendak dilepaskan tiba-tiba Prabu Salya sebagai sais kereta Adipati Karna menghentakkan laju kereta. Prabu Kresna sebagai sais Arjuna berbuat demikian juga. Prabu Kresna menghentakkan laju kereta Arjuna. Akibat tindakan dari Prabu Salya dan Prabu Kresna membuat bidikan Adipati Karna meleset mengenai mahkota Arjuna. Versi lain menyebutkan bahwa panah Adipati Karna bukan mengenai mahkota tetapi meleset mengenai rambut *sinom* Arjuna. Kejadian putusny rambut *sinom* membuat Raden Janaka sebagai *lelananging jagad* menjadi malu dan enggan berperang karena peperangan disaksikan para bidadari dan para dewa. Dewa Narada melihat Arjuna dalam kondisi demikian segera turun membawakan mahkota untuk dipakai Raden Arjuna. Bentuk dari mahkota yang dibawa Dewa Narada sama persis dengan milik Adipati Karna. Bentuk mahkota tersebut dalam tradisi wayang mirip dengan kepemilikan mahkota Bathara Guru. Adanya kesamaan kepemilikan tersebut menguatkan bahwa Arjuna selain memiliki aspek *mite* Indra juga memiliki aspek Siwa dalam dirinya (Lihat Wahyudi, 2019, pp. 86–87).

Orang tua Dewi Manuwati selain Arjuna adalah Dewi Manuwara. Dewi Manuwara dilihat dari segi *mite*-nya ternyata kurang jelas. Guna melacak tataran *mite* Manuwara maka pendekatan etimologi/asma kinarya *japa* akan digunakan dalam penelitian ini. Manuwara berasal dari dua kata yaitu *manu* dan *wara*. *Manu* berarti seorang laki-laki yang menurunkan manusia di dunia ini (Mardiarsito, 1990, p. 340) dan *wara* merupakan sebutan untuk seorang putri (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 656). Kata *wara* juga bisa diartikan istimewa, luar biasa, terpilih, pilihan, terbaik, tercantik, masyur, mulia, dan air (Mardiarsito, 1990, p. 661). Poerwadarminta (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 656) mengatakan bahwa kata *wara* bisa berubah menjadi *hara* untuk memberi tekanan atau memantapkan pengucapan

Apabila kata *wara* sama dengan *hara*, ada kemungkinan nama Manuwara yang disebut dalam lakon *AR* sajian Ki Anom Suroto sama dengan tokoh Manuhara dalam tradisi pedalangan. Manuhara merupakan salah satu istri Janaka yang memiliki putri Endang Pergiwa dan Pergiwati (Suwandono, n.d., p. 275). Berdasarkan uraian di atas, arti kata Manuwara secara etimologi bisa diartikan putri pilihan yang mengandung bibit air yang menurunkan manusia.

Kata bibit dari kata *manu* seperti disebutkan di atas memiliki kemiripan dengan kata benih yang dalam bahasa Jawa disebut dengan *winih*. Kata *winih* ini identik/merujuk pada kata *mani* yang berarti bibit manusia yang berasal dari laki-laki (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 291). Kata *manu* identik dengan kata *mani* juga bisa dilacak dari nama ayah Manuhara yang bernama Manikara (Suwandono, n.d., p. 37). Manikara sendiri berasal dari dua kata yaitu *mani* yang berarti bibit manusia yang berasal dari laki-laki dan *kara* yang berarti menghasilkan (Mardiarsito, 1990, p. 268). Apabila kata *manu* identik dengan *mani* maka tataran *mite* Dewi Manuwara identik dengan tataran brahma yaitu kama. Hal ini juga merujuk pada Bathara Kamajaya dan juga merujuk pada Siwa dalam konteks linggayoni. Dikatakan demikian karena salah satu tataran ritual Siwa adalah seks (Gupta & et. al, 1979, p. 17) dan Bathara Kamajaya disebut sebagai dewa cinta kasih.

Manuwara karena memiliki aspek *mite* Bathara Kamajaya maka dapat ditarik benang merah dengan Arjuna. Bathara Kamajaya dalam tradisi pedalangan disebut "*Janakané Dewa*" atau Janaka yang berujud dewa. Hal ini disebabkan karena keduanya memiliki ketampanan yang sama. Apabila di *Ngarcapada* atau dunia ada satria tampan bernama Janaka, maka di Kahyangan, ada dewa tampan bernama Dewa Kamajaya. Hubungan istimewa antara keduanya dapat dilihat dengan kebiasaan yang berkembang dalam tradisi pedalangan dimana Janaka memanggil Dewa Kamajaya dengan sebutan "*kakang*" atau kakak. Padahal dalam aturan

yang berlaku, seorang *titah* (manusia) seharusnya memanggil dewa dengan sebutan *pukulun*. Adanya hubungan khusus ini menandakan keduanya memiliki hubungan istimewa, bahkan dalam tradisi pedalangan disebutkan bahwa Kamajaya sangat sayang kepada Arjuna ((Suwandono, n.d., pp. 221–222) lihat pula lakon *Partadewa* sajian Ki Anom Suroto Kaset 8 side b)). Adanya hubungan *mite* antara Arjuna dan Manuwara tersebut merupakan alasan Arjuna dan Manuwara berjodoh yang kemudian berputra Manuwati. Artinya aspek *mite* Manuwati dilihat dari pengertian asal kata dari nama Manuwati sendiri, aspek *mite* garis ayah dan garis ibu memiliki kesamaan pada aspek kama≈mani≈manu≈bañu yang bermakna bibit atau kesuburan. Aspek *mite* Manuwati berdasarkan uraian di atas memiliki aspek *mite* Indra, aspek *mite* Wisnu, *mite* Siwa, Kamajaya, dan kapasitas air.

2. Raden Samba

Samba jelas disebutkan bahwa ia adalah penjelmaan Bathara Drema. Bathara Drema mempunyai istri seorang bidadari bernama Dewi Dremiti. Ketika Bathara Drema menitis kepada Samba, Dewi Dremiti kemudian turun ke dunia menitis kepada Dewi Hagnyanawati (Padmosoekotjo, 1984b, p. 79). Raden Samba sebagai titisan Dewa Drema secara *mite* seharusnya menikah dengan Dewi Hagnyanawati sebagai reinkarnasi Dewi Dremiti.

Kenyataan rupanya tak seperti seharusnya. Dewi Hagnyanawati dalam tradisi pedalangan pada awalnya tidak diperistri Raden Samba, tetapi diperistri Suteja. Kesalahan Hagnyanawati memilih Suteja disebabkan Dewi Hagnyanawati salah sangka atau salah alamat. Dewi Hagnyanawati ketika menerima lamaran dari Dwarawati, ia mengira Kresna melamar dirinya untuk Samba. Ternyata, Kresna pada waktu itu melamar untuk Suteja atau Setija atau Bomantara atau Bomanarakasura. Kesalahan Hagnyanawati menikah dengan Suteja tersebut menyebabkan Samba sakit asmara. Peristiwa Samba sakit asmara kepada Hagnyanawati tersebut terdapat dalam lakon *Samba Gandrung*, *Samba Juwing* dan *Samba Ngènglèng*

((Padmosoekotjo, 1984b, p. 79); lihat pula (Prawironagaran, n.d., pp. 36–38)).

Samba selain memiliki aspek *mite* Dewa Drema, Samba merupakan putra terkasih Kresna. Samba bahkan menjadi putra mahkota (*Pangeran Pati*) negara Dwarawati. Samba sebagai putra mahkota tentu saja dididik dan dibesarkan dalam asuhan Prabu Kresna. Oleh karena itu, aspek *mite* dalam diri Prabu Kresna juga dimiliki atau menurun kepada Samba (Wahyudi, 2001, p. 143).

Kresna seperti telah diketahui bahwa ia adalah penjelmaan Dewa Wisnu. Anggapan tersebut jelas terlihat dalam *janturan* Dwarawati yang menyebutkan bahwa nama lain dari Prabu Kresna adalah *Wisnumurti* atau penjelmaan Dewa Wisnu yang sejati. Kresna sebagai titisan Wisnu lebih jelas diceritakan dalam lakon *Rama Nitik*, *Rama Nitis*, dan *Wahyu Purba Sêjati*. Dalam ketiga lakon tersebut Rama sebagai titisan Wisnu masuk ke dalam tubuh Kresna. Artinya Dewa Wisnu juga menitis kepada Kresna.

Samba dikenal pula dengan nama Wisnubrata. Nama Samba dan kondisi yang demikian menunjukkan dalam dirinya terdapat aspek Wisnu.

Aspek *mite* dari Raden Samba yang lain adalah aspek Siwa. Aspek ini dapat kita runut melalui nama Samba sendiri. Nama Samba dalam tradisi wayang juga dikenal sebagai nama lain dari Bathara Guru (Suwandono, n.d., p. 271). Oleh karena itu adanya kepemilikan nama tersebut, Samba memiliki aspek Siwa. Berdasarkan uraian tersebut di atas, Raden Samba memiliki aspek *mite* Dewa Drema, Dewa Wisnu, dan Dewa Siwa.

3. Raden Lesmana

Kelahiran Lesmana dalam dunia pedalangan memiliki beragam versi. Salah satu versi menyebutkan Lesmana Mandrakumara bukanlah anak dari Duryudana, melainkan hasil pujaan Kresna yang berasal dari bunga teratai. Oleh karena itu Lesmana memiliki nama lain Saroja Kusuma yang artinya bunga teratai (Wahyudi, 2013). Versi lain menyebutkan bahwa Lesmana memang anak Banuwati dan Duryudana. Berbagai macam variasi cerita yang ada, semuanya

memiliki kesamaan dimana Lesmana diakui sebagai putra Duryudana. Lesmana bahkan diangkat Duryudana menjadi *Pangeran Pati* (putra mahkota) negara Ngestina.

Lesmana sebagai putra Duryudana tentu saja memiliki aspek *mite* dari Duryudana atau Kurawa sebagai inkarnasi dari Asura (Hiltebeitel, 1990, p. 98). Asura dalam tradisi pedalangan sering diidentikkan dengan raksasa. Keluarga Kurawa sebagai raksasa memiliki watak yang serakah, tamak, iri, dengki, jahat, dan angkara murka.

Duryudana sebagai saudara tertua dari Kurawa secara khusus disebut sebagai titisan Asura Kali (Hiltebeitel, 1990, p. 97). Asura Kali adalah sosok dewa pengacau yang selalu menyebarkan permusuhan dan kehancuran. Tanda-tanda sifat perusak Duryudana telah terlihat sejak ia mulai dilahirkan, dimana hal tersebut terlihat dari Adiparwa:

“Apan anak i nghulun sang Duryodhana ratwa, kumaliliran ratu, nistanya rare tuwi”. Nâhan ta ling sang Dṛetarâṣṭra. Huhuw nira majar, mangalulu tikang asu lor, wetan, kidul, kulwan. Tumbingal ta sang Widura, mojar ta sira, ‘Durnimitta dahat ikang çiwaruta i wêku nikang Duryodhana, ri haturnya ratwakna, (byakta rasika sang Duryodhanângajakarna prang) dlâha humilangakna Kuru kula, tan ahayu hidêp ni nghulun (Widyatmanta, 1968, p. 9).

Terjemahan:

“Bukankah anak saya sang Duryodana akan menjadi raja menggantikan kedudukan saya meskipun ia masih kanak-kanak.” Demikianlah sabda sang Drestarastra. Setelah ia berkata terdengar suara anjing melolong dari arah utara, timur, selatan, dan barat. Mengetahui hal demikian sang Widura segera berkata: suatu pertanda yang sangat buruk, baik saat Duryodana dilahirkan maupun ketika dinyatakan akan dikukuhkan menjadi raja (sungguh sang Duryodana akan mengajarkan perang) kelak di kemudian hari, yang akan mengakibatkan hancurnya keluarga Kuru. Oleh karena itu menurut pendapat saya, hal demikian sangat tidak baik (Wahyudi, 2001, p. 136).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Prabu Destarastra ketika hendak menobatkan Duryudana sebagai putra mahkota, Yama Widura mengingatkan Destarastra bahwa Duryudana memiliki kapasistas yang tidak baik. Tanda-tanda alam yang berupa lolongan anjing dari berbagai penjuru mengisyaratkan malapetaka dan sesuatu yang tidak baik akan terjadi akibat perbuatan Duryudana. Meskipun pernyataan ini tidak menyebutkan siapa yang menitis dalam diri Duryudana, tetapi tanda-tanda yang ada dapat dianalogikan dengan aspek *mitenya*. Berdasarkan tanda-tanda yang ada dapat diramalkan mengenai peristiwa yang akan dialami kelak. Menurut keyakinan tradisi masyarakat saat itu beranggapan bahwa dewa yang menyebarkan kehancuran adalah Batara Kali. Oleh sebab itu Duryudana dianggap sebagai titisan Batara Kali. Hal demikian dilengkapi dengan aspek mitologi Kurawa yang dinyatakan sebagai titisan para raksasa putra Bathara Pulastya ((Padmosoekotjo, 1984a, p. 134) lihat pula (Wahyudi, 2001, p. 137)).

Lesmana sebagai seorang keturunan Duryudana dan hidup dalam lingkungan Kurawa tentu saja memiliki aspek *mite* seperti orang tua dan lingkungannya. Hal demikian cukup jelas ditunjukkan dialog *jejer* negara Ngastina berikut:

Karna : “*Sakdèrèngipun tèmantèn dipunarak dhatèng Madukara, langkung prayogi, dipuntodhi malih kèng putra pun Lèsmana! Awit mènika botèn ènthèng jèjibahanipun ing Bénjang saksampunipun Lèsmana mènku dhatèng Manuwati. Dhasaripun mènika putranipun yayi Janaka. Mangka kula ngèrtos watakipun kèng putra pun Lèsmana. Watakipun mènika jelèhan. Mangke mènawi ngantos mènku putra yayi Janaka lajèng dipunanggé dolanan botèn dipunlèstantunakèn ngantos lami, ngantos saktutukipun gèsang. Adhuh Yayi, kula kintèn malah badhé dados pinggèting kulawarga.*”

Terjemahan:

Karna : “Sebelum mempelai diarak ke Madukara, jauh lebih baik, ananda Lesmana ditanya kembali! Karena hal ini tidak ringan tanggungjawabnya sesudah Lèsmana menikahi Manuwati. Apalagi itu putra Janaka. Padahal saya tahu watak dari ananda Lèsmana. Wataknya itu mudah bosan. Nanti kalau sampai memperistri anak yayi Janaka lalu hanya untuk mainan tidak dipertahankan sampai lama, sampai selama hidupnya. Adhuh Yayi, saya kira justru akan menjadi sakit hati di antara keluarga.”

Karna dalam dialog di atas mengatakan bahwa Lesmana memiliki watak kurang baik seperti suka bermain perempuan (*médok*) dan mempermaikan wanita. Watak dan karakter yang demikian telah menyiratkan Lesmana yang memiliki aspek *mite* gandarwa yang sifatnya berlawanan dengan Pandawa dan putra-putranya yang memiliki aspek *mite* dewa (Bandingkan dengan Wahyudi, 2001, p. 138). Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa Lesmana memiliki aspek *mite* asura, gandarwa, dan raksasa.

4. Bambang Purwaganti

Purwaganti merupakan putra Anoman bersama Dewi Purwati (Wirastodipura, 2006, p. 130). Anoman sendiri merupakan anak dari Dewi Anjani. Dewi Anjani ketika bertapa *nyanthuka* (hidup seperti katak) di telaga Madirda, ia kedatangan Dewa Siwa. Dewa Siwa melihat Dewi Anjani bertapa dengan bertelanjang, air maninya keluar. Bathara Guru lalu membuang air mani tersebut (*dikipataké*) dan jatuh pada daun asam. Daun asam tersebut kemudian jatuh di depan Anjani. Anjani yang sedang bertapa melihat ada daun jatuh di depannya langsung melahap daun tersebut. Dewi Anjani setelah memakan daun asam yang terkena mani Bathara Guru kemudian hamil dan melahirkan seekor kera yang diberi nama Anoman (Suwandono, n.d., p. 278) (Senawangi, 1999b, pp. 104–105).

Anoman setelah lahir kemudian diangkat Bathara Bayu menjadi putra angkat. Anoman kemudian dididik dan diasuh Bathara Bayu

(Senawangi, 1999b, p. 108). Anoman sebagai anak angkat Bathara Bayu tentu saja memiliki aspek *mite* Bathara Bayu. Berdasarkan uraian tersebut, Anoman memiliki dua aspek *mite* yaitu aspek *mite* Siwa dan aspek *mite* Bayu. Kedua aspek *mite* dari Anoman tersebut tentu saja menurun dan dimiliki Purwaganti.

Purwaganti secara etimologi berasal dari kata *purwa* dan *ganti*. *Purwa* berarti permulaan (Mardiarsito, 1990, p. 450), dan kata *ganti* berarti berganti, atau wakil (Mardiarsito, 1990, p. 184). Jadi Purwaganti berarti permulaan pergantian, wakil pertama. Aspek *mite* dari Purwaganti dilihat dari asal kata belum menunjukkan aspek *mite* Purwaganti secara jelas. Apabila Purwaganti diartikan secara harafiah, nama Purwaganti bisa diartikan permulaan pergantian. Pergantian disini bisa saja pergantian aspek yang diturunkan Anoman. Aspek yang pada awalnya Siwa dan Bayu berganti menjadi brahma. Pendefinisian seperti ini sepertinya tidak cocok dengan kondisi Anoman karena Anoman meskipun seorang brahmana tetapi dia berdiri sebagai brahmacari. Tataran ritual dari brahmacari itu sendiri menganut tataran Tantrik. Aspek *mite* dari Purwaganti dapat disimpulkan memiliki aspek *mite* Siwa dan Bayu.

5. Raden Wisatha

Kata Wisatha secara etimologi berarti tenteram, tenang, atau bisa, juga diartikan seenaknya (Mardiarsito, 1990, p. 689). Wisatha bisa juga berasal dari dua kata dasar *wisa* dan *ta*. *Wisa* berarti bisa (racun). Kata *ta* berarti kata yang digunakan untuk memantapkan kata pertanyaan dan pernyataan (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 584). Pelafalan kata *wisa ta* kadang berubah menjadi wisatha. Kata wisatha dalam pengertian ini berarti bisa racun. Bisa (racun) disini merujuk pada bisa yang dimiliki naga basuki. Seperti diketahui bahwa naga basuki ini berkaitan dengan Wisnu Sisya yang dimiliki oleh Prabu Baladewa.

Baladewa ketika masih muda berguru kepada Bathara Brahma (Senawangi, 1999b, p. 196), sehingga Prabu Baladewa secara otomatis memiliki aspek *mite* Brahma.

Prabu Baladewa selain itu memiliki aspek Brahma, Prabu Baladewa dalam lakon *Rama Nitisa* dan *Wahyu Purba Sejati* merupakan titisan dari Dewa Wisnu dan Dewa Basuki. Lesmana Widagda dalam kedua lakon tersebut membelah diri menjadi dua. Badan *wadagnya* menitis kepada Baladewa dan sejatinya kepada Arjuna. Baladewa dalam lakon *Purbasajati* selain mendapat titisan Wisnu juga mendapat tambahan titisan yaitu Bathara Basuki ((Periksa lakon *Rama Nitisa*, dan *Purbasajati*. lihat pula (Wahyudi, 2001, p. 156); bandingkan dengan (Padmosoekotjo, 1989, p. 42); (Senawangi, 1999a, pp. 195–196)). Wisatha sebagai putra Baladewa tentu saja memiliki aspek *mite* ayahnya yaitu aspek *mite* Brahma dan Wisnu Basuki.

6. Raden Antasena

Nama Antasena terbentuk dari dua kata yaitu *anta* dan *senas*. Kata *anta* artinya adalah hambaran dalam hubungannya dengan air (Prawiroatmojo, 1985, p. 15). Kata *senas* artinya prajurit (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 550). Jadi kata *antasena* dapat dimaknai sebagai prajurit air. Pemaknaan demikian sangat mungkin karena Antasena adalah putri Dewi Urangayu, sekaligus cucu Bathara Baruna sang penguasa laut (ikan). Jadi, makna nama Antasena sebagai prajurit air adalah dalam rangka menunjukkan keberadaan keturunan dari garis ibu (Wahyudi, 2010, p. 56).

Antasena disebut juga Anantasena. Nama ini tampaknya ada keterkaitan dengan Anantareja dan Anantaboga. Pemahaman demikian dapat dimaklumi karena Anantasena dibesarkan dan diasuh Dewa Anantaboga. Kata *ananta* berarti abadi/tak berakhir (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 10), dengan demikian makna *anantasena* adalah prajurit abadi (Bandingkan dengan Suwandono, n.d., p. 23). Karakter ular atau naga yang memiliki usia sangat panjang (karena berganti kulit atau dalam bahasa Jawa *mlungsungi*) merupakan alasan logis dalam rangka pemberian nama Anantaboga kepada dewa ular dan ikonografi Anantaraja disertakan sisik ular sebagai indikator genologinya (Wahyudi, 2010, p. 56).

Antasena selain keturunan Urangayu, ia merupakan putra Bima. Antasena sebagai putra Bima tentu saja memiliki aspek *mite* Bima. Bima merupakan putra Bathara Bayu (Hiltebeitel, 1990, p. 27). Sebagai putra Dewa Bayu tentu saja Werkudara memiliki aspek *mite* yang diwariskan oleh Dewa Bayu.

Bima dilihat dari peristiwa kelahirannya lahir dalam keadaan *bungkus* yang di dalamnya berisi air yang sangat bening. Pandu malu melihat bayinya yang berujud bungkus tersebut lalu memerintahkan Patih Gandamana membuangnya ke Setragandamayit atau Krendhawahana (Ranggawarsito, 1983, p. 4). Bayi bungkus Bima tersebut sampai bertahun-tahun rupanya tidak dapat pecah dan akhirnya dapat dipecahkan gajah Sena. Gajah Sena dilihat dari garis keturunannya merupakan putra Dewa Bayu (Ranggawarsito, 1983, p. 3). Gajah Sena memecah bungkus Bima dikarenakan Bathara Guru memberitahu bahwa jalan ia bisa masuk surga adalah dengan menyatukan dirinya dengan Bima. Gajah Sena lalu berangkat memecah bungkus Bima. Setelah bungkus terpecah, Gajah Sena dibunuh Bima, dan sukma Gajah Sena menyatu dengan diri Bima (Ranggawarsito, 1983, p. 13).

Bima, berdasarkan uraian di atas memiliki beberapa aspek *mite* yaitu *mite* Dewa Siwa dan aspek *mite* Dewa Bayu (Hopkins, 1986, p. 94). Bima dikatakan memiliki aspek *mite* Dewa Siwa karena Bima ketika lahir dibuang ke Setragandamayit. Setragandamayit merupakan tempat tinggal Dewa Durga yang notabene memiliki orientasi pemujaan tataran *Tantrik* seperti halnya Batara Guru sebagai Syiwa (Wahyudi, 2010, p. 139). Karena bayi bungkus tinggal di Setragandamayit sampai bertahun-tahun, artinya ia dididik dalam lingkungan kekuasaan Durga dengan orientasi pemujaan *tantrik*-nya. Aspek *mite* Bayu didapatkan dari garis keturunan dan masuknya gajah Sena putra Dewa Bayu ke dalam diri Werkudara.

Antasena lahir dari Dewi Urangayu, dan Bima, dan dididik oleh Anantaboga. Urangayu merupakan dewa penguasa ikan

(udang) mangkaradewa. Mangkaradewa dalam dunia pedalangan merupakan nama lain dari Kamajaya. (Prawiroatmojo, 1985, p. 332). Dengan demikian dapat ditarik benang merah antara Kamajaya dan Urangayu dimana keduanya memiliki kesamaan makna (Wahyudi, 2001, p. 58). Bima memiliki aspek *mite* Dewa Bayu dan Dewa Siwa; sedangkan Anantaboga merupakan dewa penguasa ular yang bersifat abadi dan naga dalam tradisi pedalangan identik dengan penguasa air. Berdasarkan uraian tersebut, Antasena memiliki beberapa aspek *mite* yang didapatkan dari kedua orang tua dan orang tua angkat (Anantaboga) yaitu aspek *mite* Baruna, Bayu, Siwa, Anantaboga, dan Kamajaya.

C. Aspek Tataran Ritual

Tataran ritual merupakan tataran transisi atau tataran tempat terjadi komunikasi antara tataran *mite* dengan tataran *epik*. Tataran ritual dapat dicapai oleh tataran *epik* dengan jalan menjalankan laku atau proses ritual, sedangkan tataran ritual dapat dicapai oleh tataran *mite* melalui inkarnasi atau pewahyuan, serta ditunjukkan melalui sistem simbol yang berupa kepemilikan atas sesuatu, karakter, ciri-ciri fisik, dan keturunan (Hiltebeitel, 1990, pp. 35–37). Dengan demikian, tataran ritual merupakan tempat terjalinnya komunikasi antara tataran *epik* dengan tataran *mite* (Wahyudi, 2001, p. 18).

Tataran ritual dalam tradisi Hindu dikelompokkan menjadi dua yaitu tataran Wedik dan tataran *Tantrik* (Gupta & et. al, 1979, p. 15). Pada dasarnya, kedua tataran ritual ini sama-sama mengikuti faham Weda, namun dalam praktek ritualnya memiliki beberapa perbedaan pokok. Penganut Wedik berorientasi pada pemujaan Dewa Brahma karena sebagai sang pencipta alam semesta, ia menjalankan tugas berdasarkan mandat dari Dewa Indra (Gonda, 1965, p. 4). Indra sebagai penguasa dewa tertinggi dalam menjalankan tugasnya dilaksanakan oleh tiga dewa, yaitu Dewa Brahma, Wisnu, dan Siwa. Dalam hal penciptaan makhluk hidup, Brahma diidentikkan dengan Dewa Kama, sehingga Trimurti Brahma, Wisnu, Siwa sering disebut juga Kama, Wisnu, Siwa

(Hopkins, 1986, p. 80). Bagian penting tata cara ritual dalam tataran Wedik disebut *pravretti* yang meliputi sesaji, mantra, dan *laku* (Anonim, 1982, p. 58). Sesaji adalah barang yang digunakan untuk persembahan kepada dewa. *Mantra* adalah syair pemujaan yang dilafalkan dalam pelaksanaan ritual. *Laku* merupakan tata cara dalam melaksanakan ritual.

Orang Wedik dalam kehidupannya diwajibkan memenuhi tiga ketentuan yang disebut *triwarga* yang terdiri dari *dharma*, *artha*, dan *kama* agar mencapai *moksa* (Anonim, 1982, pp. 53–54) atau disebut *caturpurusārtha* (Anandamurti, 1991, p. 3). *Dharma* merupakan perkembangan psiko-spiritual yang mendorong timbulnya perasaan ikhlas dalam melaksanakan segala perbuatan yang baik. *Artha* adalah segala sesuatu yang dapat melenyapkan rasa sakit, baik jasmani maupun rohani yang meliputi kekayaan, kedudukan, derajat, ilmu pengetahuan dan sejenisnya. Namun demikian, *artha* yang diperolehnya tidak boleh membuat sakit orang lain. *Kama* adalah segala sesuatu yang dapat mendatangkan kesenangan dan kenikmatan yang bersifat rohani dan jasmani. Bagian yang terpenting dari *kama* ini adalah keturunan. Penganut tataran Wedik beranggapan bahwa seseorang tidak akan mencapai *moksa* dan arwahnya tidak akan mencapai nirwana apabila tidak mempunyai keturunan (Widyatmanta, 1968, p. 13). *Artha* dan *kama* harus dijalankan dengan rasa ikhlas tanpa *pamrih* (*dharma*) sebagai ibadah agar nantinya dapat mencapai *moksa*.

Tataran Tantrik berbeda dengan tataran Wedik. Tataran Tantrik meskipun pada dasarnya masih menggunakan faham Weda namun dalam pemujaannya berorientasi kepada Dewa Siwa sehingga disebut Hindu Siwa atau Siwaisme. Tataran Tantrik berkembang setelah tataran Wedik berkembang agak lama, diperkirakan pada zaman Upanisad (Gupta & et. al, 1979, p. 16). Istilah Tantrik berasal dari kata *tantra* dalam bahasa Sanskrit. *Tantra* terbentuk dari dua kata. Kata *tan* artinya membagi atau mengurangi; dan kata *tra* yang diartikan menyelamatkan (Gupta & et. al, 1979, p. 5). Jadi istilah *tantra* dapat diambil pengertian suatu ajaran yang tujuannya mengurangi cara penyelamatan diri atau dalam

pengertian bahwa penganut Tantrik dalam menjalankan hidup, dan ritualnya tidak perlu terlalu terkekang oleh tata cara *pravretti* dalam tataran Wedik. Mereka menjalankan proses ritual sesuai dengan keyakinannya yang disebut dengan istilah *nivretti*. *Caturpusārtha* bagi mereka tidak penting karena yang ditekankan adalah *dharma* untuk mencapai *moksa*. Tantrik, dalam perkembangan selanjutnya muncul pemujaan terhadap kesaktian, magi, dan seks, (Gupta & et. al, 1979, p. 17) sehingga muncul pemujaan kepada dewa wanita terutama kepada Durga, istri Siwa. Berdasarkan pemahaman mitologi ritual ini, dicari hubungan antar tokoh *epik* untuk mengetahui alasan Antasena berjodoh dengan Manuwati dan bagaimana tokoh tersebut bertindak.

Lakon *AR* sajian Ki Anom Suroto dipandang dari tataran ritual memiliki satu macam tataran ritual. Adapun tataran ritual lakon *AR* adalah sayembara perang yang diadakan Janaka. Sayembara perang dalam lakon tersebut ada dua macam yakni sayembara perang antar calon mempelai pria yang diadakan di ring pertandingan dan sayembara perang bersama Manuwati. Adanya dua sayembara perang tersebut, sayembara penentu lakon adalah sayembara perang dengan Manuwati. Oleh karena itu, pembahasan tataran ritual dalam tulisan ini berfokus pada sayembara perang Manuwati.

Sayembara perang Manuwati terjadi dalam beberapa tahap. Tahap pertama Wisatha maju menempuh sayembara, namun tidak berhasil. Tahap selanjutnya adalah Raden Samba dan Raden Lesmana, namun tidak berhasil pula. Ketiga calon mempelai pria tersebut kemudian dibawa pulang ke negaranya. Purwaganti lalu hendak menempuh sayembara, namun diingatkan Anoman bahwa Purwaganti hanya anak seorang pendeta yang tidak mungkin mampu menerima pukulan Manuwati yang berjiwa satria. Purwaganti dan Anoman lalu pulang. Calon mempelai terakhir yang menempuh sayembara adalah Antasena. Antasena lalu menempuh sayembara dan berhasil memenangkan sayembara karena kuat menerima pukulan Manuwati. Hal yang demikian ini menjadi aneh karena Antasena

yang sejak semula tidak berniat menikah justru dialah yang menjadi jodoh Manuwati. Untuk mengetahui lebih jauh alasan Antasena berjodoh dengan Manuwati sedangkan yang lain tidak cocok akan dibahas melalui hubungan mite dari masing-masing tokoh.

Peristiwa perang sebagai tataran ritual dalam lakon *Antasena Rabi* seperti dijelaskan di atas lebih mengacu kepada tataran *tantrik*. Pandangan perang sebagai tataran ritual dalam tradisi wayang rupanya agak berbeda dengan tataran ritual dalam Hindu. Peristiwa perang dalam tradisi wayang tidak hanya dipandang sebagai tataran ritual *tantrik* saja. Peristiwa perang dalam tradisi wayang juga dianggap sebagai tataran ritual *wedik* karena perang bagi dunia wayang dianggap sebagai sebuah tapa brata atau sebagai sebuah ritual bagi setiap jenis tataran baik *tantrik* maupun *wedik*. Hal ini bisa dilihat pada anggapan masyarakat pedalangan pada peristiwa perang Baratayuda.

Perang Baratayuda bagi masyarakat pedalangan sering disebut dengan perang *Brantayuda*, atau juga disebut *Bratayuda*. Masing-masing istilah tersebut memiliki makna yang berbeda-beda. (1) Kata baratayuda berasal dari kata barata dan *yuda*, Barata menunjuk pada salah satu nama leluhur dari Pandawa dan Kurawa sedangkan *yuda* berarti perang (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 176). Jadi baratayuda diartikan sebagai perang antara sesama keturunan Barata. (2) Kata *Brantayuda* berasal dari kata *branta* dan *yuda*. *Branta* berarti menyukai sampai tergila-gila (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 59), *yuda* berarti perang. Jadi *brantayuda* berarti perang yang dinanti-nantikan atau perang yang sangat dirindukan. Perang sebagai peristiwa yang mengerikan seharusnya tidak diinginkan, tetapi dalam makna ini perang merupakan peristiwa yang dinanti-nantikan. Peristiwa perang *brantayuda* menjadi peristiwa yang sangat dinanti-nantikan kedatangannya karena perang ini sebagai ajang/tempat penggenapan janji-janji, sebagai tempat menuai perbuatan atau *sapa nandur bakal ngundhuhl* siapa menabur akan menuai, dan sebagai tempat untuk melunasi hutang atau *sapa utang bakal nyaur*/siapa memiliki hutang harus membayar. Oleh sebab itu tidak aneh apabila perang ini

sering disebut perang *brantayuda*. (3) Kata *bratayuda* berasal dari kata *brata* dan *yuda*. *Brata* berarti tapa (Poerwadarminta & dkk., 1939, p. 59), *yuda* berarti perang. Jadi *Bratayuda* berarti perang yang disana terjadi peristiwa tapa brata atau ritual untuk penggenapan janji, membayar hutang, dan memetik hasil perbuatan atau untuk ritual yang lain (Bandingkan dengan (Hiltebeitel, 1990, p. 244)). Jadi, perang sebagai sebuah tataran ritual dalam tradisi wayang bukan hanya sebagai tataran ritual *tantrik* tetapi juga dianggap sebagai tataran ritual *wedik*.

Tataran ritual dalam lakon *Antarasena Rabi* seperti telah dijelaskan di atas menggunakan cara berperang. Untuk melihat lebih jauh mengenai alasan mengapa Antasena berjodoh dengan Manuwati akan dilihat hubungan mite dari Manuwati dengan setiap calon mempelai pria.

Pelamar yang menempuh sayembara pertama adalah Raden Wisatha. Wisatha sebagai keturunan Baladewa memiliki aspek *mite* Brahma dan aspek *mite* Wisnu Basuki. Aspek *mite* Brahma milik Wisatha sebagai penguasa api rupanya tidak cocok dengan aspek *mite* dari Manuwati sebagai bibit air. Aspek *mite* Wisatha yang lain adalah sebagai pemilik aspek *mite* Wisnu Basuki. Aspek *mite* ini tentu saja memiliki peluang mendapatkan Manuwati yang juga memiliki aspek *mite* Wisnu. Kesamaan aspek *mite* Wisnu tersebut rupanya belum bisa membuat Wisatha mampu menjadi jodoh Manuwati. Ketidakcocokan aspek api milik Wisatha dan aspek air Manuwati menjadi salah satu alasan keduanya tidak cocok. Alasan lain keduanya tidak berjodoh kemungkinan Manuwati memiliki aspek mite lain yang lebih kuat dari pada aspek Wisnu. Aspek lain yang dimiliki Dewi Manuwari tetapi tidak dimiliki oleh Wisatha antara lain aspek *mite* Indra, Kamajaya, dan Siwa. Adanya perbedaan *mite* dari keduanya menyebabkan Wisatha tidak mampu menempuh sayembara dan tidak cocok dengan Dewi Manuwati.

Pelamar selanjutnya yang menempuh sayembara adalah Raden Samba. Raden Samba seperti dijelaskan dalam aspek *mite* merupakan titisan Dewa Drema. Samba sebagai titisan Dewa Drema, maka jodohnya adalah Dewi Dremi.

Kenyataan yang ada, titisan Dewi Dremiti yakni Dewi Hagnyanawati menikah dengan Prabu Suteja. Dewi Hagnyanawati meskipun menikah dengan Prabu Suteja, tetapi pernikahan tersebut tidak langgeng dan akhirnya Dewi Hagnyanawati tetap menjadi jodoh Raden Samba. (Lihat lakon *Samba Juwing*). Raden Samba selain memiliki aspek *mite* Bathara Dremiti ia juga memiliki aspek *mite* Wisnu yang didapatkan dari ayahnya dan aspek Siwa berdasarkan penelusuran makna dari nama Samba. Raden Samba dengan tiga aspek *mite* tersebut memiliki peluang berjodoh dengan Dewi Manuwati. Telah dijelaskan di atas bahwa Raden Samba dan Dewi Manuwati sama-sama memiliki aspek *mite* Dewa Wisnu dan Dewa Siwa. Kesamaan kedua aspek *mite* Samba tentu saja mampu menggerakkan Samba untuk berani melamar Manuwati. Sayangnya dalam sayembara tersebut, Samba tidak mampu menahan pukulan Manuwati yang menyebabkan Samba tidak bisa memiliki Manuwati. Ketidakberhasilan Samba dalam menempuh sayembara tersebut bukan semata Samba tidak berjiwa prajurit atau tidak sakti. Keduanya menjadi tidak berjodoh disebabkan adanya ketidakcocokan *mite* keduanya. Aspek *mite* Dewi Manuwati yang tidak dimiliki Raden Samba adalah aspek Indra dan Kamajaya. Telah dijelaskan di atas bahwa Manuwati memiliki aspek Kamajaya atau bibit air yang lebih kuat dari pada aspek *mite* yang lain. Perbedaan aspek *mite* tersebut yang membuat Samba tidak berjodoh dengan Dewi Manuwati sehingga tidak mampu menempuh jalan ritual dari lakon *AR*.

Pelamar lain yang dengan penuh percaya diri menempuh sayembara adalah Lesmana Mandrakumara. Lesmana Mandrakumara seperti dijelaskan di atas memiliki aspek asura. Aspek *mite* asura merupakan pemuja Bethari Durga atau Dewa Kala. Hal ini ditemukan dalam beberapa lakon yang menceritakan Bathari Durga memiliki hubungan istimewa dengan Kurawa dalam usaha menyirnakkan Pandawa. Dalam tataran ritual, kapasitas Durga telah disebutkan sebagai orientasi pemujaan penganut tataran *tantrik* seperti halnya Batara Guru sebagai Syiwa (Wahyudi, 2001, p. 139). Pemuja tataran *tantrik* memiliki tataran ritual dalam bentuk kesaktian, magi, dan seks (Gupta

& et. al, 1979, p. 17). Lesmana sebagai pengikut tataran *tantrik* tentu saja berpeluang untuk memenangkan sayembara yang diadakan oleh Arjuna. Lesmana meskipun pengikut *tantrik*, sayangnya aspek *mite* yang dimilikinya adalah asura sedangkan aspek *mite* Manuwati adalah sura. Adanya perbedaan aspek *mite* keduanya menyebabkan Lesmana tidak dapat bersatu dengan Manuwati karena aspek *mite* asura selalu bertentangan dengan aspek *mite* sura.

Pelamar lain yang gagal mendapatkan Dewi Manuwati adalah Raden Purwaganti. Purwaganti sebagai putra Anoman memiliki aspek *mite* Siwa dan Bayu. Purwaganti sebagai pemiliki aspek *mite* Siwa tentu saja juga memiliki peluang untuk mendapatkan Manuwati. Hal ini dikarenakan Purwaganti sebagai pemiliki aspek *mite* Siwa merupakan pengikut tataran *tantrik*. Berperang sebagai tataran ritual *tantrik* tentu saja membuat Purwaganti akan mampu memenangkan sayembara perang. Sayangnya, ketika Purwaganti hendak menempuh sayembara Anoman sebagai pemiliki aspek *mite* Siwa yang sesungguhnya mengendalikan Purwaganti. Pengendalian Anoman terhadap Purwaganti tersebut membuat Purwaganti tidak jadi menempuh sayembara. Adapun alasan Anoman menghalangi niat Purwaganti menempuh sayembara terlihat dalam dialog berikut:

Anoman : *Purwaganti!*

Purwaganti : *Kula Rama*

Anoman : *Waspadakna! Nadyan kuwi wanita, nanging iku jiwa satria, dudu jodhomu! Tinimbang kèwirangan, bali waé Nggèr. Jodhomu dudu kuwi! Bésuk bakal ana dhéwé!*

Terjemahan :

Anoman : Purwaganti!

Purwaganti : Iya Ayah.

Anoman : Perhatikan! Meskipun dia wanita, tetapi dia berjiwa ksatria, bukan jodohmu! Dari pada malu pulang saja Nggèr, jodohmu bukan dia besok akan ada sendiri.

Anoman dalam dialog tersebut menyebutkan bahwa Manuwati sebagai wanita berjiwa prajurit tidak cocok dengan Purwaganti. Ini berarti bahwa aspek *mite* Siwa yang diturunkan

Anoman kepada Purwaganti tidak cocok dengan aspek *mite* Dewi Manuwati. Anoman mampu melihat ini karena Anoman merupakan putra dari Bathara Guru sebagai pemilik aspek *mite* Siwa yang sesungguhnya. Anoman sebagai pemilik aspek *mite* Siwa sesungguhnya mampu melihat bahwa jalan perang dalam sayembara ini bukanlah jalan ritual yang cocok dengan tataran ritual *tantrik* tetapi lebih kepada tataran ritual wedik. Alasan lain keduanya tidak berjodoh karena Manuwati selain memiliki aspek *mite* Siwa juga memiliki aspek lain. Aspek *mite* Manuwati yang lain tersebut menjadi alasan kuat keduanya tidak berjodoh.

Pelamar yang menempuh sayembara paling akhir adalah Antasena yang memiliki aspek *mite* Siwa, Dewi Urangayu, Dewa Baruna, Anantaboga, Bayu, dan Kamajaya. Antasena pada awal cerita sebenarnya tidak bersedia menikah dengan Manuwati dengan berbagai alasan. Antasena meskipun belum siap/belum ingin menikah tetap dipaksa Bima untuk menikah. Antasena yang diperintah Bima akhirnya tetap mengikuti menurut/tunduk dengan kemauan Bima. Pada akhirnya, Antasena yang semula tidak ingin menikah justru dialah yang memenangkan sayembara. Sedangkan pelamar lain yang sangat menginginkan Manuwati gagal di tengah jalan.

Keberhasilan Antasena memenangkan sayembara perang yang diselenggarakan Janaka tentu saja memiliki alasan yang kuat. Alasan tersebut bukan sekedar Antasena lebih sakti dari pada calon mempelai lainnya. Alasan tersebut dicari berdasarkan hubungan tiga tataran yang ada pada diri Antasena dan Manuwati.

Manuwati dan Antasena berdasarkan uraian singkat mengenai aspek *mite* terlihat ada benang merah antara keduanya. Antasena seperti diuraikan pada sub-bab sebelumnya memiliki aspek *mite* Siwa. Antasena dengan aspek *mite* Siwa dapat dipastikan berani menghadapi segala pertarungan. Keberanian Antasena mengikuti sayembara perang juga didukung aspek *mite* dari Baruna dan Anantaboga. Baruna seperti diungkapkan Hopkins (Hopkins, 1986, p. 116) merupakan dewa yang berjiwa prajurit dan nama Anantasena yang didapatkan dari didikan Dewa Anantaboga berarti prajurit

abadi. Antasena sebagai prajurit abadi yang didukung dengan aspek *mite* Siwa sebagai dewa penghancur tentu saja dengan mudah menghadapi segala pertarungan, termasuk sayembara perang melawan Manuwati. Aliran *tantrik* sebagai pengikut Dewa Siwa ternyata tidak cocok dengan Manuwati. Terbukti, Raden Samba, Raden Lesmana, dan Bambang Purwaganti sebagai tokoh yang memiliki aspek *mite* Siwa tidak berhasil menempuh sayembara perang melawan Dewi Manuwati.

Tataran ritual yang digunakan dalam lakon *AR* bukan tataran ritual *tantrik* diperkuat dengan tidak adanya kurban/*pasubanda* dalam perang ini. Kurban/*pasubanda* dalam *tantrayana* merupakan aspek penting dalam ritual pemujaan (Surasmi dalam (Wahyudi, 2019, p. 87)). Tidak adanya kurban saat sayembara yang dilaksanakan Samba, Wisatha, dan Lesmana menunjukkan bahwa tataran ritual dalam sayembara ini bukan tataran ritual *tantrik*. Ketiga calon mempelai tersebut diceritakan hanya mengalami pingsan atau jatuh terkapar karena tidak kuat menahan pukulan Manuwati. Tidak adanya kurban/*pasubanda* dalam sayembara perang Manuwati menandakan bahwa sayembara perang Manuwati mengikuti tataran ritual *wedik*.

Manuwati sebagai putri dari Janaka dengan Manuhara selain memiliki aspek *mite* Siwa juga memiliki aspek *mite* lain seperti Wisnu, Indra, dan Kamajaya. Aspek *mite* Wisnu terbukti tidak cocok dengan Manuwati. Ketidakcocokan tersebut terlihat pada Samba, Wisatha sebagai pemilik *mite* Wisnu tidak mampu menerima pukulan Manuwati. Ketidakberhasilan ketiganya menunjukkan bahwa aspek *mite* Wisnu bukanlah aspek *mite* yang benar-benar cocok dengan Dewi Manuwati.

Aspek lain dari Manuwati yang tersisa adalah aspek Kamajaya dan kapasitasnya sebagai bibit air. Manuwati berdasarkan penelusuran *asma kinarya japa* dan aspek *mite* garis ibu memiliki aspek bibit (*mani*) yang menurunkan manusia, dan aspek air. Berdasarkan pengertian *manu*, *mani*, dan bibit yang menurunkan manusia aspek *mite* Manuwati merujuk kepada Bathara Kamajaya. Aspek *mite* Kamajaya dari Manuwati diperkuat dari garis ayah dimana terdapat hubungan istimewa antara Janaka

dengan Kamajaya. Manuwati dengan aspek Kamajaya tersebut sangat identik dengan tataran brahma yaitu kama. Kapasitas Manuhara selain merujuk pada kama juga merujuk kepada kapasitas air. Kapasitas air ini selain diturunkan dari garis ibu juga diturunkan dari garis ayah. Arjuna dikatakan memiliki kapasitas air karena Indra merupakan dewa yang berhubungan erat dengan air/air hujan (Wahyudi, 2019).

Terma 'manu', apabila memperhatikan kaidah bahasa Jawa dalam konteks *lira-liruning* konsonan, konsonan 'm' bisa *liru* dengan konsonan 'b'. Bila demikian, kata 'manu' sama dengan 'banu', yang artinya air. Adanya aspek Kamajaya dan air dari ayah dan ibu Manuwati menandakan bahwa aspek air dan Kamajaya dari Dewi Manuwati sangat kuat. Kuatnya kedua aspek tersebut akan disandingkan dengan aspek dari Antasena.

Antasena seperti dijelaskan di atas memiliki arti prajurit air (Wahyudi, 2010, p. 56). Julukan Antasena sebagai prajurit air bukanlah hal yang mengada-ada karena Antasena merupakan cucu dari Dewa Baruna. Dewa Baruna merupakan dewa penguasa laut atau penguasa air. Kapasitas Antasena yang merujuk pada aspek air diperkuat lagi dengan adanya hubungan antara Antasena dan Anantaboga. Anantaboga merupakan dewa yang memiliki wujud ular (naga). Naga dalam tradisi Mahabarata dipahami sebagai simbol air ((Bhattacharji, 1970: 150), lihat (Wahyudi, 2010, p. 56)). Antasena berdasarkan makna nama, garis keturunan dan pendidikan menunjukkan bahwa Antasena memiliki aspek air yang kuat. Antasena bahkan bisa disebut sebagai ksatria abadi penguasa air.

Aspek *mite* Dewi Manuwati yang tersisa dan sama dengan aspek *mite* Raden Antasena yaitu aspek Kamajaya. Aspek *mite* Antasena yang didapatkan dari ibunya sebagai penguasa udang adalah aspek *mite* Kamajaya. Kamajaya dalam dunia pedalangan memiliki nama lain Batara Mangkaradewa. *Mangkara* atau *minangkara* itu sendiri merupakan nama lain dari udang (Prawiroatmojo, 1985, p. 332). Dengan demikian dapat ditarik benang merah antara Kamajaya dan Urangayu dimana keduanya memiliki kesamaan makna (Wahyudi, 2001, p. 58). Jadi, Antasena dengan aspek *mite*

Kamajaya cocok dengan aspek *mite* Kamajaya dari Manuwati.

Adanya kesamaan *mite* antara Dewi Manuwati dan Raden Antasena dapat ditarik kesimpulan mengenai alasan keduanya berjodoh. Alasan keduanya berjodoh karena keduanya memiliki kesamaan kapasitas air dan Kamajaya. Antasena sebagai penguasa air mampu mengatasi aspek *mite* air dari Dewi Manuwati. Aspek kama dari Antasena juga cocok dengan aspek kama dari Dewi Manuwati. Kama itu sendiri merupakan identifikasi Brahma dalam kapasitasnya sebagai pencipta. Artinya, lakon *AR* sajian Ki Anom Suroto adalah lakon *wedik* dalam pemujaan Brahma.

Simpulan

Lakon *AR* menceritakan Arjuna menerima lima lamaran sekaligus untuk putrinya Manuwati. Lima calon mempelai laki-laki dari lamaran tersebut antara lain Lesmana, Samba, Wisatha, Purwaganti, dan Antasena. Dari kelima calon mempelai laki-laki hanya Antasena yang belum siap menikah dan belum ingin menikah. Antasena beralasan bahwa dirinya masih ingin hidup sendiri, masih ingin menjadi orang bebas, dan belum siap secara lahir dan batin. Antasena yang pada awalnya tidak bersedia menikah dengan Manuwati justru dialah yang mempersunting Manuwati. Pelamar lain yang sangat ingin menikah dengan Manuwati justru tersingkir melalui sayembara yang diadakan pihak perempuan.

Perjodohan antara Antasena dan Manuwati melalui cerita lakon *AR* bukanlah hal yang kebetulan. Perjodohan tersebut memiliki alasan menurut pemahaman dunia wayang sebab semua tokoh wayang merupakan tokoh mitologi. Dari hasil penelitian terhadap hubungan keduanya melalui pendekatan mitologi-ritual didapatkan hasil bahwa Antasena dan Manuwati berjodoh karena keduanya memiliki beberapa kesamaan aspek *mite*. Aspek *mite* dari Antasena dan Manuwati yang sama adalah keduanya memiliki aspek *mite* Kamajaya dan aspek Siwa. Hal yang sangat menentukan mereka sebagai aspek epik berjodoh adalah aspek ritual yang diselenggarakan dalam penentuan jodoh. Sayembara perang sebagai aspek ritual menunjukkan bahwa *mite* Kamajaya dan kapasitas

air dengan tataran ritual wedik sangat kuat dalam sayembara ini. Sehingga dari sekian pelamar tersebut hanya Antasena yang berhak menjadi jodoh Manuwati karena Antasena memiliki aspek mite air, Indra, dan Kamajaya yang sama dan ritual yang dilaksanakan yang paling cocok dengan aspek mite yang ada hanya Antasena.

Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik pemahaman bahwa perjodohan antara Antasena dan Manuwati merupakan penyatuan antara *mangkara* (udang) dengan air. Antasena bisa menjadi “hidup” apabila menyatu dengan Manuwati, seperti Syiwa mendapatkan saktinya bersama Durga untuk menjaga kelangsungan kehidupan semesta.

Kepustakaan

- Anandamurti, S. (1991). *Kuliah tentang Mahabharata terj. Ketut Nila*. Persatuan Ananda Marga Indonesia.
- Anonim. (1982). *Upadeça; Tetang Ajaran-ajaran Agama Hindu*.
- Becker, A. L. (1979). *Tex-Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theatre*. In A. L. Becker, A. A. Yengoyan, & Et.al. (Eds.), *The Imagination and Reality: Essays on Southeast Asia Coherence System*. Ablex Publication.
- Brandon, J. R. (2003). *Jejek-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. P.T. UPI.
- Gonda, J. (1965). *Change and Continuity in Indian Religion*. Mouton & CO.
- Gupta, S., & et. al. (1979). *Hindu Tantrism*. E.J. Brill.
- Hadiprayitno, K. (2004). *Teori Estetika untuk Seni Pedalangan*. Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Hiltebeitel, A. (1990). *The Ritual of Battle; Krishna in The Mahabharata*. State University of New York Press.
- Holt, C. (2000). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hopkins, E. W. (1986). *Epic Mytology*. Motilal Banarsidass.
- Johns, A. H. (n.d.). “*Devaruci or The Divine Splendor: A Javanese Presentation of an Indian Religious Concepts*” in *Tendebantque Manus Ripae Ulterioris, amore*. Aneiad VI 314.
- Katz, R. C. (1989). *Arjuna in The Mahabharata; Where Krishna Is, There is Victory*. University of South Carolina.
- Krystiadi. (2014). *Pertunjukan Wayang Lakon Antasena RabiSajian Ki Anom Suroto (Kajian Struktural dan Estetika)*. Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Kusumadilaga, K. P. (n.d.). *Antasena Sayembara*. Buku koleksi perpustakaan Pemprov Yogyakarta.
- Mardiarsito, L. (1990). *Kamus Jawa Kuna-Indonesia, Cetakan ke IV*. Nusa Indah.
- Nugroho, S. (2020). *Lahire ONTOSENO bocah ndugal kewarisan jagone poro dewo Ki Seno Nugroho terbaru 2020 - YouTube*. Bagong Prime. <https://www.youtube.com/watch?v=6Ny3RtmbmNY>
- Padmosoekotjo, S. (1984a). *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid IV*. CV Citra Jaya.
- Padmosoekotjo, S. (1984b). *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid V*. CV. Citra Jaya.
- Padmosoekotjo, S. (1989). *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid III*. Citra Jaya Murti.
- Poerwadarminta, W. J. S., & dkk. (1939). *Baoesastra Djawa*. J.B. Wolters' Uitgevers Maatschappij Groningen.
- Prawiroatmojo, S. (1985). *Bausastra Jawa-Indonesia (kedua)*. CV. Haji Masagung.
- Prawironagaran, K. D. I. (n.d.). *Serat Pakem Ringgit Purwa Jilid IV*. Mangkubumen.
- Ranggawarsito, R. N. (1983). *Serat Pustaka Raja Purwa, Jilid 4* (K. Suryosaputro (ed.)).
- Senawangi, T. P. (1999a). *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. Tim Senawangi.
- Senawangi, T. P. (1999b). *Ensiklopedia Wayang Indonesia Jilid II*. Senawangi.
- Soetarno. (2002). *Pakeliran Pujosumarto, Nartosabdo, dan Pakeliran Dekade 1996-2001*. STSI Press.
- Suwandono, D. (n.d.). *Ensiklopedi Wayang Purwa I (Compedium)*. Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Kesenian Dit. Jen. Kebudayaan Departemen P & K.
- Wahyudi, A. (2001). *Sanggit dan Makna Lakon Wahyu Cakraningrat Sajian Ki Hadi Sugito*. Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Wahyudi, A. (2010). *Lakon Laire Antasena: Konsep” Jembar Tanpa Pagut” dalam Tradisi Wayang*

- Ngayogyakarta. Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Wahyudi, A. (2011). Lakon Laire Antasena: Konsep "Jembar tanpa Pagut" dalam Tradisi Wayang Ngayogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 12(1), 76–82. <https://doi.org/10.24821/resital.v12i1.465>
- Wahyudi, A. (2012). *Lakon Dewaruci Cara Menjadi Jawa: Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-strauss dalam Kajian Wayang*. Bagaskara.
- Wahyudi, A. (2013). *Tokoh Antasena dalam Dunia Wayang*.
- Wahyudi, A. (2019). Lakon Karna Tandhing: Konsep Pergantian Musim dalam Pemujaan Syiwa. *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry*, 3(2), 80–90. <https://doi.org/10.24821/wayang.v3i2.3148>
- Widyatmanta, S. (1968). *Adiparwa Jilid II*. U.P. Spring.
- Wirastodipura, K. R. M. H. (2006). *Ringgit Wacucal, Wayang Kulit, Shadow Puppet*. ISI Press Solo.
- Wirjosuparto, S. (1968). *Kakawin Bharata-yuddha. Bhratara*.
- Wiryamartana, I. K. (1998). Popularitas Tidak Perlu Diburu". In K. Hadiprayitno (Ed.), *Inovasi dan Transformasi Wayang Kulit*. Lembaga Studi Jawa.
- Z., M. C. (1989). Janamejaya's Sattrra and Ritual Structure. *Journal of The American Oriental Society*, 109(3), 401–420. <https://www.jstor.org/stable/604138?seq=1>