

Struktur Dramatik Lakon “Mintaraga” Sajian Wayang Wong Sriwedari

Wisnu Samodro, Sarwanto
Program Studi Pengkajian Seni Teater, Fakultas Pascasarjana,
Institut Seni Indonesia Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara 19, Surakarta
Email: wisnu.samodro@yahoo.co.id

ABSTRACT

This research examines the dramatic structure of the Wayang wong Sriwedari performance in the Mintaraga story. Mintaraga story is composed of Serat Arjuna Wiwaha by Empu Kanwa and is the third part of Mahabharata Book. The Mintaraga is one of the most interesting plays to study in its dramatic structure. This research is qualitative with descriptive analysis. The concepts used in the analysis processes are the classification of characters by Sutopo, Freytag’s Pyramid, and the plotting concept by Endraswara. The results show that the Mintaraga play uses protagonist characters, antagonist, tritagonist, and some supporting or additional characters that have a function to give a clearer picture related to the story to be conveyed. In addition, the performances of Wayang wong can be divided into five acts based on the Freytag Pyramid, which includes exposition, complication, climax, resolution, and conclusion.

Keywords: dramatic structure, Mintaraga story, Freytag Pyramid

ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji struktur dramatik pementasan Wayang Wong Sriwedari Lakon “Mintaraga”. Lakon “Mintaraga” sendiri merupakan gubahan dari *Serat Arjuna Wiwaha* karya Empu Kanwa dan bagian ketiga dari Kitab *Mahabarata*. Lakon Mintaraga menjadi salah satu lakon yang menarik untuk dikaji struktur dramatikanya. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif yang berupaya untuk menggambarkan atau menjelaskan suatu fenomena dengan menggunakan kata-kata. Analisis data menggunakan konsep klasifikasi tokoh dari Sutopo, Piramida Freytag, dan kaidah pengeplotan oleh Endraswara. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pementasan lakon “Mintaraga” menggunakan tokoh-tokoh protagonis, antagonis, tritagonis, dan beberapa tokoh pendukung atau tambahan yang memiliki fungsi untuk memberikan gambaran yang lebih jelas terkait dengan cerita yang ingin disampaikan. Selain itu, pementasan wayang wong tersebut dapat dibagi menjadi lima babak yang didasarkan pada Piramida Freytag, yang meliputi *exposition, complication, climax, resolution, dan conclusion*.

Kata kunci: struktur dramatik, lakon Mintaraga, Piramida Freytag

PENDAHULUAN

Wayang wong adalah salah satu jenis teater tradisional Jawa yang merupakan gabungan antara seni drama yang berkembang di Barat dan pertunjukan wayang yang tumbuh dan berkembang di Jawa. Seni wayang mempunyai banyak nilai kebangsaan yang bersifat tersirat. Nilai kebangsaan tersebut bisa bersifat religius, kepahlawanan, kemanusiaan, dan sebagainya (Sunardi, dkk., 2016: 196-198).

Kata wayang dalam hal ini tidak hanya terbatas pada wayang dengan segala bentuk pertunjukannya yang secara umum masih eksis dalam masyarakat, tetapi meliputi segala macam bentuk wayang yang ada di bumi Indonesia yang mendapatkan penghargaan atas kandungan nilai-nilai filosofinya yang dipandang *edipeni* dan *adiluhung* (Suyanto, 2017: 93).

Wayang tidak hanya tontonan yang indah, tetapi juga sebagai tuntunan yang mengandung ajaran moral keutamaan hidup. Jenis kesenian ini pada mulanya hanya dikenal dan dikembangkan di lingkungan keraton serta kalangan priyayi atau bangsawan Jawa (Soedarsono, 1984: 4). Pada umumnya, pertunjukan wayang wong mengambil cerita *Ramayana* atau *Mahabharata* sebagai induk ceritanya. Pementasan wayang wong itu sendiri tidak bertujuan untuk memenuhi unsur hiburan semata, tetapi juga seringkali digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan moral yang dapat diserap oleh penonton.

Pada dasarnya, wayang wong telah hidup selama beribu-ribu tahun, ajaran dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya telah dipakai oleh masyarakat Indonesia dalam melangsungkan, mempertahankan, dan mengembangkan kehidupannya (Amir, 1994). Wayang wong digolongkan ke dalam bentuk drama seni tradisional. Sebagai sebuah kesenian tradisional, wayang wong memiliki sifat yang multifungsi dan universal bagi semua kalangan masyarakat.

Bagi sebagian masyarakat, utamanya masyarakat Jawa, pertunjukan wayang wong dianggap sebagai 'ensiklopedia hidup' karena memiliki kelengkapan ajaran yang berkaitan dengan manusia, alam, dan Tuhan serta bagaimana manusia dapat mencapai kesempurnaan hidupnya. Ajaran yang dipentaskan dalam wayang wong merupakan suatu ajaran yang konkret dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang diperankan oleh aktor dengan membawakan karakter masing-masing tokoh (Amir, 1994).

Seni tradisional wayang wong tumbuh dan berkembang pesat di daerah Yogyakarta dan Surakarta. Kendatipun demikian, menurut Winoto (2006), seni pertunjukan wayang wong pada masing-masing daerah memiliki gaya tersendiri. Salah satu kelompok pertunjukan wayang wong yang terkenal di daerah Surakarta adalah kelompok Wayang Wong Sriwedari. Kelompok ini merupakan sebuah organisasi sosial yang terdiri dari beberapa pekerja seni yang mempunyai bekal dan keahlian yang berbeda-beda, antara lain sutradara, penari, pengrawit, dalang, penata cahaya, dan kru pertunjukan. Wayang Wong Sriwedari, yang berfungsi sebagai presentasi estetis, memiliki sejarah dan perkembangan yang begitu panjang yang dimulai dari seni istana menjadi seni komersial (Azhari, 2015).

Menurut Pigeud (dalam Hersapandi, 1999), perkembangan wayang wong sampai pada tahun 1895 tidak pernah sekalipun ditampilkan di luar istana karena wayang wong adalah hiburan yang hanya diperuntukkan untuk raja dan keluarga keraton. Namun, pada perkembangannya, pada tahun 1911, untuk pertama kalinya oleh Gan Kam didirikan rombongan wayang wong komersial yang bertujuan untuk dipertunjukkan kepada masyarakat dan bukan lagi untuk kalangan istana. Penonton diwajibkan membayar tiket untuk dapat melihat pertunjukan. Dari situlah, kelompok Wayang Wong Sriwedari terbentuk dengan a-

danya dukungan beberapa anggota wayang wong panggung yang telah memiliki pengalaman cukup tinggi dalam pementasan keliling kota-kota besar di Indonesia. Selain difungsikan sebagai media komersial, kelompok ini juga didirikan guna melengkapi fasilitas hiburan yang ada di Taman Sriwedari atau dikenal sebagai Kebon Raja.

Pada masa-masa kejayaannya, sekitar tahun 1970 hingga 1990-an, pertunjukan yang digelar oleh Wayang Wong Sriwedari merupakan sebuah pertunjukan yang dinanti-nanti, tidak hanya oleh warga pribumi, namun juga oleh masyarakat Cina (Hersapandi, 1999). Namun seiring dengan semakin maju dan pesatnya pembangunan, Wayang Wong Sriwedari mengalami kemunduran yang signifikan. Pembangunan di sini berkonotasi sebagai upaya perbaikan akses dan standar kehidupan manusia sehingga membawa dampak terhadap pandangan *wong* berkenaan dengan seni pertunjukan wayang wong (Azhari, 2015). Tampaknya kemunduran dari Wayang Wong Sriwedari menjadi sorotan pemerintah Surakarta saat itu. Pemerintah Surakarta mempunyai niat untuk mengembangkan kesenian yang hampir mati itu karena merupakan produk budaya yang harus dilestarikan.

Sejak tahun 2001, Dinas Pariwisata Seni dan Budaya melalui surat keputusan Wali Kota Surakarta Nomor 25 tahun 2001, Wayang Wong Sriwedari dalam struktur organisasinya dikelola oleh Seksi Pengendalian dan Pelestarian Aset Seni dan Budaya. Sebagai bagian dari institusi pemerintah, dukungan dana pembiayaan produksi serta gaji seluruh anak wayang dan staf, pembiayaan gedung beserta fasilitasnya menjadi tanggung jawab Dinas yang membawahinya tersebut. Hal tersebut merupakan bukti dari pemerintah yang peduli terhadap kesenian, dan akhirnya Wayang Wong Sriwedari menjadi semakin eksis. Sejumlah prestasi pun pernah diraih oleh ke-

lompok wayang ini. Salah satunya tercatat di Museum Rekor Muri sebagai organisasi wayang wong tertua di Jawa Tengah yang masih aktif. Selain itu, Wayang Wong Sriwedari juga sering menggelar pertunjukan di berbagai kota besar, seperti Denpasar dan Jakarta serta di negara Eropa Barat seperti Jerman.

Pertunjukan Wayang Wong Sriwedari biasanya digelar di Stadion Sriwedari, sebelah Barat Museum Radya Pustaka. Pertunjukan wayang wong oleh kelompok ini dilakukan setiap hari Senin sampai Sabtu, mulai pukul 20.00–23.00 WIB. Tiket masuk untuk pertunjukan pun relatif sangat murah dan dapat dijangkau oleh hampir semua kalangan. Hanya dengan membayar uang tiket sebesar tujuh ribu rupiah, pengunjung sudah dapat menikmati sajian wayang wong yang dilaksanakan oleh kelompok ini. Salah satu pertunjukan yang dilakukan oleh kelompok Wayang Wong Sriwedari adalah sebuah lakon yang berjudul "Mintaraga".

Cerita "Mintaraga" sendiri merupakan gubahan dari *Serat Arjuna Wiwaha* karya Empu Kanwa yang sekarang lebih dikenal sebagai Begawan Ciptaning yang dibangun pada zaman Surakarta awal yang merupakan *jarwan* 'terjemahan' dari epos *Kakawin Arjuna Wiwaha* (Silaksono, 2011). Sementara itu, cerita Arjuna *Wiwaha* merupakan bagian ketiga kitab Mahabrata, yaitu bagian Wanaparwa, yang mengisahkan tentang Pandawa yang mengalami pembuangan di hutan Kamyaka selama dua belas tahun. Karya Arjuna *Wiwaha* berbentuk kakawin dengan menggunakan bahasa Jawa Kuno yang menceritakan Arjuna sebagai *Sewong Witaraga*, yaitu sosok yang bebas dari keinginan dan nafsu-nafsunya (Sulaksono, 2011). Dalam bahasa Jawa Baru, *Witaraga* dikenal sebagai Mintaraga, sebuah cerita dengan tokoh Arjuna yang melakukan pertapaan di Gunung Indrakila, Gua Mintaraga, untuk mencapai kesempurnaan hidup.

Lakon “Mintaraga” menjadi salah satu lakon yang menarik untuk dikaji. Cerita ini mengandung alur dan tokoh serta berbagai unsur intrinsik yang membangun keseluruhan lakon menjadi sebuah pertunjukan yang menciptakan minat cukup tinggi. Struktur dramatik adalah faktor utama yang menggerakkan lakon dalam pertunjukan. Maka dari itu, tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengkaji struktur dramatik yang terdapat dalam lakon “Mintaraga” yang dipentaskan oleh kelompok Wayang Wong Sriwedari. Struktur dramatik yang akan dibahas meliputi tokoh dan penokohan serta alur yang dibangun oleh tangga dramatik, juga *setting* dan amanat yang terkandung dalam pertunjukan lakon tersebut.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif dengan menggunakan metode kualitatif. Dalam hal ini, deskriptif artinya terurai dalam bentuk kata-kata dan tidak menggunakan angka. Sementara itu, metode kualitatif didefinisikan sebagai prosedur penilaian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis dari fenomena yang diamati (Moleong, 2007). Bentuk penelitian kualitatif dapat memberikan rincian yang kompleks tentang fenomena yang sulit dijelaskan dengan menggunakan angka. Pemilihan jenis penelitian deskriptif kualitatif ini disesuaikan dengan permasalahan yang akan dibahas serta tujuan penelitian. Untuk membahas permasalahan dan mencapai tujuan penelitian, metode deskriptif kualitatif menggunakan strategi berpikir fenomenologis yang bersifat lentur dan terbuka serta menekankan analisisnya secara induktif dengan meletakkan data penelitian bukan sebagai alat pembuktian, melainkan sebagai modal dasar untuk memahami fakta (Sutopo, 2002: 47). Fakta yang akan dideskripsikan dalam penelitian ini adalah struktur dramatik yang meliputi tokoh dan penokohan, serta alur cerita yang digam-

barkan melalui tangga dramatik, juga *setting*, dan amanat cerita.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tinjauan Struktur Dramatik

Sebuah karya teater pasti memerlukan sebuah proses yang panjang supaya menjadi pertunjukan yang baik. Hal ini wajar di mana ada proses pasti ada hasil, karena tidak mungkin sebuah pertunjukan dikatakan runtut secara struktur tanpa ada proses latihan yang panjang (Supartono, 2016: 209-210). Penyajian seni pertunjukan utamanya yang berkaitan dengan wayang wong tidak bisa dilepaskan dari unsur-unsur dramatik yang menjadi faktor utama pembentuk cerita. Setiap drama memiliki unsur yang saling berkaitan satu sama lain dan membentuk suatu kesatuan yang kemudian disebut sebagai struktur dramatik. Oemarjati (dalam Satoto, 1985: 14) mengemukakan bahwa struktur merupakan komponen paling utama dan merupakan prinsip kesatuan laku (*unity of action*) dalam drama yang sistematis pembicaraannya dilakukan dalam hubungan dengan alur atau plot dan penokohan.

Selanjutnya, Levitt (dalam Satoto, 1985: 14) menjelaskan struktur dramatik sebagai adegan-adegan di dalam lakon yang merupakan bangunan unsur-unsur yang tersusun dalam satu kesatuan. Levitt juga mengungkapkan bahwa struktur terbangun dari tempat, hubungan, atau fungsi dari adegan-adegan di dalam peristiwa-peristiwa dan di dalam satu keseluruhan lakon. Sementara itu, Sudikan (2001: 25) mendefinisikan struktur dramatik sebagai hubungan unsur-unsur pembentuk dalam susunan keseluruhan. Struktur dalam drama dapat diibaratkan sebagai sebuah bangunan yang terbentuk dari unsur-unsur yang saling berkaitan satu sama lain. Unsur-unsur tersebut terdiri dari alur, tokoh dan penokohan, latar, tema, dan amanat. Berdasarkan beberapa pendapat ahli terse-

but, secara umum, struktur dramatik dapat diartikan sebagai sebuah bangunan unsur yang membangun kesatuan laku yang menggerakkan cerita.

Struktur dramatik dalam sebuah cerita ditandai dengan kekuatan watak pelaku dan plot. Hal ini diungkapkan oleh Waluyo (2001: 8) bahwa watak dan plot merupakan dua unsur dramatik yang paling utama. Kekuatan plot terletak di dalam kekuatan penggambaran watak, begitu pun sebaliknya, kekuatan watak pelaku hanya dapat hidup dalam plot yang meyakinkan. Maka dari itu, untuk keperluan analisis dalam penelitian ini, struktur dramatik akan dibagi menjadi dua, tokoh dan penokohan serta alur yang digambarkan melalui tangga dramatik.

Menurut Abrams (dalam Nurgiyanto, 1998: 165), tokoh adalah *wong* yang ditampilkan dalam sebuah karya naratif atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan oleh ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Sementara itu, penokohan adalah proses penampilan tokoh sebagai pembawa peran watak tokoh dalam suatu drama atau cerita (Satoto, 2012: 40-42). Penokohan dalam pementasan drama harus mampu menciptakan citra tokoh sehingga dalam hal ini tokoh harus dihidupkan. Selanjutnya, Jones (dalam Nurgiyanto, 1998: 165) mendefinisikan penokohan sebagai pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita. Menurut Nurgiyanto (1998:165), penokohan dan karakterisasi sering juga disama-artikan dengan karakter dan perwatakan yang merujuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak-watak tertentu dalam cerita. Berdasarkan definisi tersebut, dapat disimpulkan bahwa penokohan adalah gambaran watak tokoh yang terdapat dalam cerita.

Penokohan sendiri dapat digambarkan

dan diungkapkan melalui berbagai cara antara lain tindakan atau lakuan; ujaran atau ucapan; pikiran, perasaan, dan kehendak; penampilan dirinya; dan apa yang dipikirkan, dirasakan, atau dikehendaki tentang dirinya dan tentang diri orang lain (Ambarwati, 2015: 16). Waluyo (2002: 13) mengklasifikasikan tokoh-tokoh dalam drama menjadi beberapa kelompok, yaitu sebagai berikut:

1. Berdasarkan peranannya terhadap jalan cerita, tokoh dibagi menjadi:

a. Tokoh protagonis, yaitu tokoh yang mendukung cerita. biasanya terdapat satu atau dua tokoh figur protagonis utama yang dibantu oleh tokoh-tokoh lainnya yang terlibat sebagai pendukung cerita.

b. Tokoh antagonis, yaitu tokoh penentang cerita. biasanya terdapat tokoh utama penentang cerita dan beberapa figur pembantu yang ikut menentang cerita.

c. Tokoh tritagonis, yaitu tokoh pembantu, baik untuk tokoh protagonis maupun untuk tokoh antagonis.

2. Berdasarkan peranannya dalam lakon serta fungsinya, maka tokoh dapat dibagi sebagai berikut:

a. Tokoh sentral, yaitu tokoh yang paling menentukan gerak lakon atau cerita. Mereka merupakan proses perputaran cerita. Tokoh sentral adalah pusat dari pertikaian dan dapat berupa tokoh protagonis ataupun tokoh antagonis.

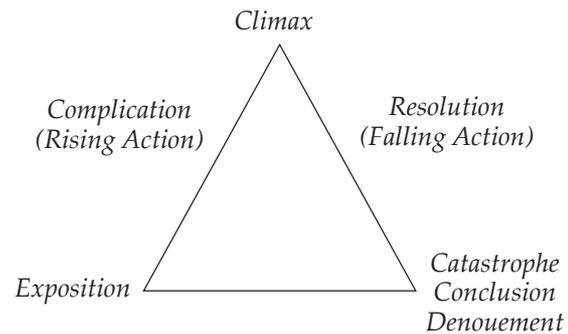
b. Tokoh utama, yaitu tokoh pendukung atau penentang tokoh sentral, serta dapat juga sebagai media atau perantara tokoh. Dalam hal ini, tokoh utama biasanya merupakan tokoh tritagonis.

c. Tokoh pembantu, yaitu tokoh-tokoh yang memegang peran pelengkap atau tambahan dalam mata rantai cerita. Kehadiran tokoh pembantu ini menurut kebutuhan cerita sehingga tidak semua cerita menampilkan tokoh pembantu.

Sementara itu, berkaitan dengan penggambaran tokoh, terdapat dua teknik yang

dapat digunakan, yaitu teknik epsiptori atau teknik analitis dan teknik dramatik (Nurgiyantoro, 2002: 195-201). Teknik epsiptori adalah cara pelukisan tokoh cerita yang dilakukan dengan memberikan deskripsi, uraian, atau penjelasan secara langsung. Tokoh cerita hadir dan dihadirkan oleh pengarang ke hadapan pembaca secara tidak berbelit-belit, tetapi begitu saja dan langsung disertai deskripsi kediriannya. Sementara itu, teknik merupakan penggambaran watak tokoh secara tidak langsung. Hal ini mengindikasikan bahwa pengarang memberikan deskripsi tokoh secara implisit dan membiarkan para tokoh cerita menunjukkan kediriannya sendiri melalui berbagai aktivitas yang dilakukannya.

Selanjutnya, selain tokoh dan penokohan, unsur yang paling signifikan dalam membentuk cerita adalah alur yang digambarkan melalui tangga dramatik. Puspitasari mengatakan bahwa urutan penceritaan berjalan sesuai dengan urutan aksi peristiwa tanpa adanya interupsi waktu yang signifikan. Semua peristiwa dirangkai secara kronologis dari awal hingga akhir (2016: 367). Secara garis besar, struktur naratif demikian dapat dibagi menjadi tiga bagian peristiwa penting, yakni peristiwa saat kelahiran, peristiwa ketika remaja, dan peristiwa ketika dewasa. Tiap bagian peristiwa ini memiliki kumpulan inti cerita (*plot point*) dan perannya masing-masing dalam keseluruhan alur cerita. Sebuah cerita, baik dilukiskan dalam bentuk narasi maupun aksi, dikembangkan menurut runtutan alur yang dikehendaki (Ulya, 2010: 25). Alur juga dapat dikatakan sebagai kerangka cerita, yaitu jalinan cerita yang disusun dalam urutan waktu yang menunjukkan hubungan sebab akibat dan memiliki kemungkinan agar pembaca menebak-nebak peristiwa yang akan datang (Waluyo, 2011: 14). Dalam penelitian ini, teori rangkaian alur untuk menggambarkan tangga dramatik yang digunakan dalam penelitian



Gambar 1. Piramida Freytag (Harymawan, 1993: 18)

ini adalah Piramida Freytag. Gustav Freytag (dalam Harymawan, 1993: 18) menggambarkan struktur dramatik mengikuti elemen-elemen Aristoteles dan menempatkannya dalam adegan-adegan lakon sesuai laku dramatik yang dikandungnya.

Struktur dramatik yang dikemukakan Freytag ini dikenal pula sebagai *Freytag dramatic action* atau *Freytag's pyramid*. Piramida Freytag dapat dilihat pada gambar 1.

Berikut ini adalah penjelasan dari bagian-bagian piramida Freytag pada gambar 1.

1. *Exposition*

Eksposisi adalah penggambaran awal dari sebuah cerita. Berisi tentang pengenalan karakter serta masalah yang akan digulirkan. Pembaca atau penonton diberi informasi atas masalah yang dialami atau konflik yang terjadi dalam karakter yang ada di dalam cerita.

2. *Complication (Rising Action)*

Dalam tahapan ini mulai terjadi kerumitan atau komplikasi yang diwujudkan menjadi jalinan peristiwa. Di sini, sudah mulai dijelaskan laku karakter untuk mengatasi konflik dan tidak mudah untuk mengatasinya sehingga timbul rasa frustrasi, ketakutan, ataupun kemarahan. Konflik ini semakin rumit dan membuat karakter-karakter yang memiliki konflik semakin tertekan serta berusaha untuk keluar dari konflik tersebut.

3. *Climax*

Tahap ini merupakan puncak dari laku lakon dan titik kulminasi mencapai titik

yang mana semua permasalahan akan terurai dan mendapatkan penjelasan melalui laku karakter ataupun lewat dialog yang disampaikan oleh peran. Dengan terbongkarnya semua masalah yang melingkupi keseluruhan lakon diharapkan penonton akan mengalami katarsis atau proses membersihkan emosi.

4. *Resolution (Falling Action)*

Resolusi adalah penurunan emosi lakon. Penurunan ini tidak saja berlaku bagi emosi lakon, tetapi juga untuk menurunkan emosi penonton atau pembaca. Dari awal emosi penonton atau pembaca sudah diajak untuk naik atau dipermainkan. Resolusi atau falling action ini kemudian berfungsi untuk memberi persiapan waktu bagi penonton untuk merenungkan apa yang telah dipertunjukkan kepada mereka. Titik ini biasanya ditandai oleh semakin lambatnya emosi permainan dan volume suara pemeran yang bersifat lebih menenangkan.

5. *Conclusion*

Conclusion adalah kesimpulan dari lakon. Dalam *conclusion* terdapat *catastrophe* dan *denouement*. *Catastrophe* merupakan bencana yang ditimbulkan dan *denouement* adalah penyelesaian dari lakon tersebut, baik berakhir dengan bahagia maupun menderita.

Selain pembabakan yang menciptakan tangga dramatik, dalam alur juga disyaratkan memenuhi kaidah pengeplotan yang menurut Endraswara (2011: 27) meliputi tiga bagian, yakni ketegangan (*suspense*), dadakan (*surprise*), dan ironi dramatik (*dramatic irony*). Berangkat dari teori-teori yang telah disebutkan di atas, kajian struktur lakon "Mintaraga" akan dilakukan.

Struktur Dramatik Lakon "Mintaraga"

Lakon Mintaraga mengisahkan tentang perjalanan Arjuna ketika menjadi pertapa bernama Ciptaning/Mintaraga. Dalam pertapaan Arjuna banyak menghadapi berbagai ujian dan cobaan oleh Dewa. Hal ini

untuk menguji seberapa besar keteguhannya. Di antara cobaan tersebut adalah munculnya Bathara Indra yang menyamar sebagai Resi Padya hingga datangnya Bathara Guru yang ternyata tidak mampu menggoyahkan tekat Arjuna. Keteguhan inilah yang mendorong Dewa untuk memilih Arjuna menjadi ksatria sebagai alat Dewa untuk menumpas keangkaramurkaan. Dalam hal ini, Niwatakawaca raja raksasa yang berani melawan kodrat dengan ingin mempersunting Dewi Supraba. Dengan tugas ini, Arjuna mendapat julukan *jagoning* Dewa, berbekal pusaka panah Pasoepati pemberian Dewa dan Supraba sebagai pendampingnya. Arjuna dapat menumpas Niwatakawaca, sebagai imbalan atas perannya terhadap Dewa, Arjuna diangkat dewa di Kahyangan Warukandha Binangun dengan jejuluk Prabu Kariti. Arjuna kemudian dianugerahi istri *sekethi kurang sawiji*.

1. Pembagian Tokoh dan Penokohan

Tokoh dalam pertunjukan teater pasti mempunyai watak, sifat, kebiasaan, karakter yang berbeda-beda. Hal ini yang membuat aktor harus bisa memasukkan roh tokoh ke dalam tubuh aktor (Haryaningsih, dkk., 2014: 104-105). Pementasan lakon Mintaraga yang dipertunjukkan oleh kelompok Wayang Wong Sriwedari memainkan beberapa tokoh utama yang menjadi penggerak cerita. Dalam hal ini, pembagian tokoh dalam pementasan tersebut terdiri dari:

a. Arjuna atau Ciptaning

Arjuna sendiri merupakan satria penengah Pandawa yang diberi tugas oleh kakaknya, yaitu Prabu Darmawangsa atau yang sering disebut Prabu Puntadewa agar bertapa di Gunung Indrakila. Dalam penugasan tersebut, Arjuna atau dalam lakon ini menyebut dirinya sebagai Begawan Ciptaning, memilih gua Mintaraga sebagai tempatnya bertapa. Tujuan dari pertapaan tersebut adalah agar dirinya memperoleh senjata sakti yang kelak dapat digunakan

dalam perang Baratayudha. Dalam proses pertapaannya di Gua Mintaraga tersebut, Ciptaning mendapatkan banyak godaan yang semuanya berhasil dikalahkan. Dalam adegan tersebut, dapat dilihat bagaimana semua bidadari berteriak kepada Arjuna supaya gagal dalam bersemedi namun usaha para bidadari tidak berhasil mengagalkan tapa Arjuna. Iringan jadi *Ayak-ayak Nem sirep*, Resi Padya keluar dari kanan kemudian berjalan ke kiri dilanjutkan dialog.

Selanjutnya, dalam pertunjukan lakon Mintaraga tersebut, Ciptaning dapat dikategorikan sebagai tokoh protagonis dengan perwatakan yang rendah hati dan pantang menyerah. Keberadaannya sebagai protagonis dengan sifat yang rendah hati dapat ditunjukkan melalui dialognya dengan Resi Padya, sebagai berikut:

Manungsa darbe sipat kang mawarna-warna manut ilining toya. Maksih kedunungan dedosa, melu marang ilining getih darbe rasa jirih, anut marang ilining lathi kadunungan napsu, tri tunggal tan kena pinisah lamun pinerang sawiji wus mesthi kinukut jagoning pati.

Terjemahan

Manusia mempunyai sifat yang bermacam-macam. Seperti aliran air, masih memiliki dosa. Mengikuti aliran darah, memiliki rasa takut. Mengikuti aliran lidah, memiliki nafsu. Tritunggal, tiga yang menjadi satu tak bisa dipisahkan, meski hanya satu pasti dibawa mati.

Dialog tersebut menunjukkan bagaimana pandangan sikap Arjuna terkait dengan manusia sebagai makhluk Ilahi yang penuh dosa dan memiliki rasa takut serta diliputi hawa nafsu. Hal ini mengindikasikan bahwa Arjuna adalah sosok yang memiliki ketundukan terhadap kekuatan yang lebih tinggi daripada manusia sehingga pribadinya menjadi tidak sombong dan memiliki penghormatan lebih terhadap kekuatan tersebut yang diyakininya menggerakkan alur kehidupan manusia.

Selanjutnya, perwatakan Arjuna atau

Ciptaning yang menggambarkan sosok manusia yang pantang menyerah dapat dilihat dari tindakannya yang tahan terhadap godaan dari bidadari yang mengganggu semedi atau pertapaannya. Selain itu, demi mendapatkan pusaka untuk menang dalam perang Baratayudha, Arjuna yang menyebut dirinya Ciptaning tidak mundur ketika dihadapkan dengan para raksasa. Melalui dialog Resi Padya berikut ini, dapat dilihat bagaimana Arjuna diharuskan untuk berusaha lebih keras demi mencapai tujuannya:

Yen mangkono beda juntrunge... (disekat iringan kemudian sirep dilanjutkan dialog) sira wis wani ngagem asma Ciptaning. Nanging during ngerti werdine, cipta gegayuhan utama panjangka hening, heninging cipta hindriya, satriya mono lamun wus bisa ninggalake kadonyan ateges ora bisa neterake rasa kasatriyane. Nanging beda sira resi, teteki wae maksih nyandhing bedhama miwah pusaka. Yen mono sira maksih kelu gebyaring kadonyan. Ya mung yomani kang cinandhi.

Terjemahan

Kalo begitu berbeda alurnya. Anda sudah berani memakai nama Ciptaning. Tapi belum mengerti artinya, cipta keinginan yang utama, harapan yang hening. Heningnya cipta dan hati. Satria itu jika sudah bisa meninggalkan keduniaan, berarti sudah tidak bisa melatih rasa satrianya. Tapi beda denganmu. Bertapa saja masih membawa panah dan pusaka. Jika begitu anda masih silau dengan gebyarnya dunia.

Melalui dialognya tersebut, Resi Padya mengatakan bagaimana Arjuna sudah berani mengambil nama Ciptaning akan tetapi belum mengenal secara penuh makna dibalik nama tersebut.

Setelah menjelaskan arti nama Ciptaning kepada Arjuna, Resi Padya mengatakan, "*Nanging beda sira resi, teteki wae maksih nyandhing bedhama miwah pusaka*", yang artinya, "Tapi bedanya, Anda harus membayar lebih untuk mendapatkan benda pusaka tersebut."

Dialog ini kemudian diikuti dengan adegan Resi Padya menghilang ke kanan,

kemudian iringan berubah untuk adegan Ciptaning ulap-ulap menggambarkan pangaribawa atau kekuatan gaib yang disebabkan mantra Ciptaning, dari kanan muncul segerombolan raksasa bermuka celeng mendatangi Ciptaning bersamaan itu datang Keratarupa dari kanan atas.

Dikelilingi oleh raksasa dan Kertarupa tidak membuat Ciptaning bergeming. Sosoknya yang pantang menyerah ini dapat dilihat dari ketenangannya dalam menghadapi Keratarupa serta tidak memilih untuk melarikan diri ketika dihadapkan pada hambatan berupa segerombolan raksasa. Arjuna terus berusaha untuk menumpas segala hambatan yang ada demi mendapatkan pusaka, yang mana kegigihannya ini ditunjukkan melalui adegan menghunus keris untuk menantang Keratarupa setelah percakapannya dengan tokoh tersebut.

b. Bathara Guru

Bathara Guru adalah salah satu dewa di Khayangan yang mana dalam lakon "Mintaraga" tersebut, dewa ini memiliki sifat yang bijaksana dalam menggunakan kewenangannya. Hal ini dapat dilihat dari dialognya dengan Narada yang mana Bathara Guru memberikan pernyataan sebagai berikut: "Ananging kakang Narada, kula mboten saged ginaaken panguasa menawi ta mboten kanthi petung." Pernyataan dialog tersebut diterjemahkan sebagai berikut: "Akan tetapi, Kakang Narada, saya tidak bisa menggunakan kekuasaan saya tanpa perhitungan."

Berdasarkan dialog tersebut dapat dilihat bagaimana Bathara Guru memiliki watak yang bijaksana dan hati-hati utamanya dalam menggunakan kekuasaan yang dimilikinya. Perannya di lakon Mintaraga ini adalah tokoh tritagonis yang membantu dan mendukung keberadaan Arjuna. Fungsinya sebagai tokoh tritagonis yang mendukung keberadaan tokoh protagonis dapat dilihat dalam adegan yang mana Bathara Guru datang ke pertapaan Arjuna

ketika dirinya sedang berhadapan dengan Keratarupa bersama dengan Bathari Supraba untuk memberikan panah Pasoepati.

c. Prabu Niwatakawaca

Prabu Nirwatakawaca adalah seseorang raja dari Imantaka yang memiliki nama lain Nirbita. Dalam lakon *Mintaraga*, Prabu Niwatakawaca sedang jatuh cinta kepada Bathari atau Dewi Supraba. Bathari Supraba adalah salah satu bidadari yang sangat terkenal kecantikannya. Di dalam cerita ini Prabu Niwatakawaca adalah seorang tokoh antagonis yang sifatnya tentu saja sangat berlawanan arah dengan Arjuna. Raja ini terkenal sangat sakti karena dewa pun tidak dapat mengalahkannya sehingga memiliki watak yang sombong. Hal ini dapat dilihat melalui dialog tokoh sebagai berikut:

Sapa ta pamongan ora mangerteni sinuwun Prabu Niwatakawaca, bebasan Dewa wae yen krungu mesti bakal gigrik, apa maneh manungsa. Yen ta mungging Kepetmega mono, sapa kang ngetekem jagad kudu bisa nggunakake apa wae kang diduweni mbuh oiye carane kuwi yen Kepetmega, yen kepet Mega lho.

Terjemahan

Siapa sih orang yang tidak kenal sinuhun Prabu Niwatakawaca? Ibarat dewa saja jika mendengar pasti akan merinding, apalagi hanya manusia. Jika menurut Kepetmega, siapa yang ingin menggenggam dunia harus bisa menggunakan apa yang dimiliki bagaimanapun caranya.

Melalui dialog yang diucapkan oleh Kepetmega, yakni pembantu paling setia dari Prabu Niwatakawaca, dapat dilihat bagaimana raja tersebut digambarkan sebagai sosok yang sangat kuat, yang bahkan seorang dewa pun, apabila mendengar namanya akan gemetar ketakutan. Kekuatannya inilah yang menjadikannya sebagai seorang sosok yang sombong dan merasa bahwa melalui kekuatannya tersebut, Niwatakawaca dapat memperoleh apa pun yang diinginkannya, termasuk menikahi Bathari Supraba yang merupakan bagian dari Khayangan.

d. Kepetmega

Tokoh ini merupakan tokoh tritagonis yang mendukung keberadaan tokoh antagonis, yaitu Prabu Niwatakawaca. Kepetmega merupakan seorang tokoh yang sangat loyal terhadap rajanya, terbukti dari tindakannya yang berupaya untuk membantu Prabu Niwatakawaca dalam memenuhi keinginannya dan juga dari caranya memuja Niwatakawaca. Salah satu dialog yang menunjukkan kelayakan seorang abdi kepada rajanya adalah sebagai berikut:

*Hananging yen ta iki ngrembug banda donya
Himaimantaka ndak kira yen diwenehake marang
dewa seprapat wae ora bakal ngelongi
kawibawane sinuwun Prabu Niwatakawaca.*

Terjemahan

Tetapi, jika ini membahas harta kekayaan Kerajaan Imantaka, saya kira jika diberikan kepada dewa seperempat bagiannya saja tidak akan mengurangi kewibawaan sinuhun Prabu Niwatakawaca.

Kepetmega menyatakan bahwa apabila membahas terkait dengan harta Imantaka, apabila diberikan kepada para Dewa seperempat bagiannya saja, itu tidak akan mengurangi kewibawaan Prabu Niwatakawaca. Berdasarkan dialog yang diucapkan oleh Kepetmega tersebut menunjukkan bagaimana tokoh ini sangat mengagungkan Prabu Niwatakawaca.

e. Tokoh Pembantu

Lakon "Mintaraga" yang dimainkan oleh kelompok Wayang Wong Sriwedari banyak menggunakan tokoh-tokoh pembantu yang dipergunakan untuk memperjelas cerita serta mencairkan suasana. Tokoh pembantu yang diperankan antara lain adalah Narada, Bathara Panyarikan, Wisnu, Bathara Bayu, dan Bathara Surapati. Keberadaan mereka muncul di awal-awal cerita yang memberikan penjelasan terkait dengan kemunculan masalah. Selanjutnya, menjelang puncak alur, tokoh Punakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong) dimun-

culkan yang difungsikan untuk mencairkan suasana dengan humor-humor segar.

2. Pembagian Alur dan Tangga Dramatik

Alur merupakan rangkaian cerita yang dijalani berdasarkan hukum sebab akibat dan merupakan pola keterkaitan peristiwa yang menggerakkan jalan cerita ke arah pertikaian dan penyelesaian. Terdapat berbagai alur yang digunakan dalam cerita, antara lain adalah alur maju, mundur, dan campuran. Dalam pementasan wayang wong lakon "Mintaraga", alur yang digunakan adalah alur maju, yakni penggambaran cerita yang ke arah masa depan dan tidak memberikan keterkaitan dengan masa lalu atau flashback. Berdasarkan Piramida Freytag yang telah dijelaskan di atas, maka pertunjukan wayang wong lakon Mintaraga yang dipentaskan oleh kelompok Wayang wong Sriwedari dapat dibagi menjadi lima babak, yaitu:

a. Exposition

Eksposisi adalah penggambaran awal dari sebuah cerita. berisi tentang pengenalan karakter serta masalah yang akan digulirkan. Dalam pementasan tersebut, babak ekposisi terjadi ketika tokoh Bathara Guru dan Narada muncul hingga dilanjutkan dengan kemunculan beberapa tokoh dewa lainnya seperti Bathara Panyarikan, Bathara Wisnu, Bathara Bayu, dan Bathara Surapati. Tokoh-tokoh yang tampil tersebut berusaha untuk menjelaskan permasalahan yang ada dalam cerita. Hal ini dapat dilihat dari *line* dialog, salah satunya adalah sebagai berikut:

...Bathara Guru amung gedheg, estunipun ing dadosaken gara-gara menika wonten titah ing ngarcapada ingkang angka satunggal ingkang wujudipun diyu inggih titah paduka Nirwatakawaca Narendra ing Manimantaka. ingkang minta sihing jawata tumuruning kanugrahaning jawata awujud bathari Supraba, ing angka satunggal...

Terjemahan

Bathara Guru hanya berpura-pura. Sesungguhnya yang menjadikan gara-gara adalah

mahluk di dunia yang pertama ialah berupa raksasa bernama Prabu Niwatakawaca, raja di Manimantaka yang meminta belas kasihan turunya anugrah dari dewa berupa Bathari Supraba, yang angka pertama.

Dalam *line* dialog di atas telah disebutkan keberadaan Prabu Niwatakawaca yang sedang berusaha untuk memperoleh Bathari Supraba, yang mana hal ini sama sekali tidak diinginkan oleh para dewa. Setelah pengenalan eksistensi tokoh antagonis dan kemungkinan permasalahan yang muncul, permulaan pentas ini juga berupaya memunculkan sosok tokoh protagonis, yang dapat dilihat melalui dialog berikut:

Titah paduka ingkang nembe puja brata wonten ing Indrakila menika ing kang asipat asura, dene ingkang mapan wonten ing Imaimantaka pangawaanipun Niwatakawaca titah paduka ingkang sipat sura. ingkang mangka sampun pinulis jroning garis lelampahan punika kedah dumadi wonten ing kitab Jitabsara, sampun nyetakaken kalamun lelampahan punika dipun wastani Baratayuda Guntarayana adhi Guru.

Terjemahan

Umat paduka yang sedang bertapa di Indrakila itu bersifat ksatria. Sedang yang berada di Manimantaka adalah Niwatakawaca yang bersifat raksasa. Yang mana telah ditulis dalam kitab Jitabsara, sudah menjelaskan bahwa kejadian ini disebut Bharatayudha Guntarayana.

Melalui dialog tersebut dapat dilihat kemunculan tokoh protagonis melalui pernyataan Narada bahwa sosok yang sedang bertapa di Indrakila yang tak lain adalah Ciptaning, telah memiliki garis takdir yang tertulis dalam kitab Jitabsara

b. *Complication*

Dalam tahapan ini mulai terjadi kerumitan atau komplikasi yang diwujudkan menjadi jalinan peristiwa. Melalui babak ini akan terlihat bagaimana kemunculan perasaan frustrasi serta emosi dari tokoh saat menghadapi atau berusaha menghadapi hambatan yang ditemui dalam perjalanannya. Babak *complication* yang terdapat dalam pementasan lakon "Mintaraga" ter-

letak di adegan yang mana Arjuna tengah melakukan pertapaan di Indrakila untuk mendapatkan pusaka sakti harus menghadapi godaan dari bidadari dan segerombolan raksasa. Dalam lakon tersebut, diceritakan bagaimana Arjuna yang menggunakan nama Ciptaning tampak tidak tergoda dengan kemunculan bidadari serta sangat tenang dalam menghadapi segerombolan raksasa beserta Kertarupa hingga akhirnya Bathara Guru datang bersama dengan Bathari Supraba untuk memberikan panah Pasoepati kepada Arjuna.

c. *Climax*

Tahap ini merupakan puncak dari laku lakon dan titik kulminasi mencapai titik yang mana semua permasalahan akan terurai dan mendapatkan penjelasan melalui laku karakter ataupun lewat dialog yang disampaikan oleh peran. Dalam pementasan lakon "Mintaraga" tersebut, titik kulminasi ditandai dengan kemunculan tokoh antagonis Prabu Niwatakawaca dan abadinya yaitu Kepetmega. Kemunculannya itu disertai pula dengan keinginannya untuk mempersunting Bathari Supraba. Dalam adegan tersebut dimainkan *Sampak Manyura* yang menjadi perang Ciptaning dengan Niwatakawaca yang mana Niwatakawaca kalah kemudian bangkit lagi. Selanjutnya dari arah kiri Dewi Supraba muncul dengan diiringi tembang Dhandanggula dan ditimpa dialog Niwatakawaca serta *Sampak* lirik untuk menggambarkan Niwatakawaca yang jatuh cinta dengan Dewi Supraba serta ingin meminangnya.

d. *Resolution*

Resolusi adalah penurunan emosi lakon. Penurunan ini tidak saja berlaku bagi emosi lakon tapi juga untuk menurunkan emosi penonton. Resolusi dalam pementasan wayang wong lakon Mintaraga ditandai dengan adegan Ciptaning yang mengeluarkan panah pasoepati yang didapatnya dari bertapa di Indrakila dan melepaskannya tepat di mulut Niwatakawaca

yang merupakan titik kelemahannya. Serangan itu berhasil membunuh Prabu Niwatakawaca yang sekaligus menandai keberhasilan Arjuna atau Ciptaning dalam memberantas keangkaramurkaan.

e. *Conclusion*

Conclusion adalah kesimpulan dari lakon. Dalam *conclusion* terdapat *catarsis*. Kesimpulan dari lakon Mintaraga yang disajikan oleh Wayang Wong Sriwedari ditandai dengan tokoh Ciptaning yang kemudian jatuh cinta kepada Dewi Supraba dan akhirnya menjadi istri dari Arjuna. Lakon itu berakhir bahagia, karena kejahatan berhasil ditumpas, sementara tokoh utamanya dianugerahi Makutha dan diberi tempat pula di Kahyangan.

Sementara apabila dikaitkan dengan kaidah pengeplotan, pementasan Wayang Wong Sriwedari dengan Lakon "Mintaraga" tersebut belum berhasil memenuhi semua kaidah yang terdiri dari ketegangan, dadakan, dan ironi dramatik. Untuk unsur ketegangan sudah tercipta dengan baik melalui adegan-adegan yang menggambarkan kegigihan tokoh utama dalam menahan nafsunya ketika sedang melakukan pertapaan di Indrakila. Penonton merasakan ketegangan dari penyaluran emosi tokoh utama dalam menghadapi berbagai hambatan. Selan itu, ketegangan juga tercipta dari adanya penundaan informasi dengan munculnya tokoh Punakawan ketika adegan sedang akan memasuki perang antar-tokoh. Selanjutnya berkaitan dengan unsur dadakan atau *surprise* dapat ditemukan dari Niwatakawaca yang sanggup hidup lagi setelah dibunuh oleh Ciptaning. Sedangkan untuk unsur ironi dramatik belum begitu terlihat dari pementasan tersebut.

3. *Setting* Lakon dan Amanat

Setting pada dasarnya tidak hanya menawarkan ikatan tempat dan waktu sebagai latar belakang terjadinya suatu peristiwa dramatik, tetapi menetapkan pula hal

esensial yang menjadi ciri atau *identifying mark* dan *feature* (Pratista, 2008: 36). Dalam pertunjukan lakon "Mintaraga", peristiwa dramatik terjadi tiga tempat, yaitu di Kahyangan, Gua Mintaraga, dan di Kerajaan Niwatakawaca. Latar peristiwa di Kahyangan dapat dibuktikan dari pernyataan Bathara Guru yang sedang bercakap-cakap dengan Naradha, yaitu sebagai berikut:

Kakang Naradha kahyangan menika adat saben boten wonten ganda-gandarasakit. Ananging, nikmat mupangat satata nedya inggih saking purbaning kawasa, kakang Narada.

Terjemahan

Kakang Naradha, di Kahyangan itu sudah tidak ada kesedihan dan kesusahan. Akan tetapi, nikmat kesejahteraan dan kebahagiaan dari Yang Mahakuasa, Kakang Naradha.

Bathara Guru menyebutkan *kahyangan menika* yang artinya "kahyangan ini" yang sekaligus dapat merujuk di mana percakapan antara Bathara Guru dan Naradha tersebut berlangsung.

Berikutnya, *setting* peristiwa berada di Gua Mintaraga, yang mana hal ini dibuktikan dengan dialog Resi Padya yang ditujukan kepada Arjuna, sebagai berikut:

Heh satriya, kang mara tapa ora sabenah titah bisa lumebu ana Indrakila miwah Mintaraga. Kang gawate kepati-pati, hamung satriya kang pinunjul kang bisa lumebu ana ing Mintaraga...

Terjemahan

Hei Ksatria, yang datang bertapa. Tidak sembarang orang bisa masuk ke Indrakila dan Mintaraga yang sangat berbahaya. Hanya ksatria yang menonjol yang bisa masuk ke Mintaraga.

Melalui dialog di atas dapat dilihat percakapan Resi Padya yang beberapa kali mengucapkan "ing Mintaraga" yang berarti di Mintaraga. Hal ini dapat merujuk tempat pertapaan Arjuna yang sekaligus menunjukkan tempat percakapan tersebut terjadi. Berikutnya, peristiwa dramatik selanjutnya

terjadi di Kerajaan Niwatakawaca. Hal ini dibuktikan melalui *pocapan* sebagai berikut:

Wauta ora kaya ingkang mapan aneng Nagari Manimantaka kawitinggal miyase sang Prabu Niwatakawaca sak solaha wiragane kaya dene kang lagi hambegsa soreng.

Terjemahan

Wauta, tidak seperti yang berada di Negara Manimantaka. Terlihat tampilnya sang Prabu Niwatakawaca, sikap dan perilakunya seperti orang yang menari soreng.

Dalam *pocapan* tersebut terdapat pernyataan yang berbunyi "*mapan aneng Nagari Manimantaka kawitinggal miyase sang Prabu Niwatakawaca,*" yang berarti "bertempat di Negara Manimantaka, tinggallah sang Prabu Niwatakawaca." *Pocapan* ini sekaligus menunjukkan bahwa peristiwa dramatik tersebut terjadi di *Nagari Manimantaka* yang tak lain merupakan Kerajaan Niwatakawaca.

Selanjutnya, berkaitan dengan amanat atau pesan, lakon "Mintaraga" yang dipentaskan oleh kelompok Wayang Wong Sriwedari tersebut mengandung banyak sekali amanat. Sebenarnya di dalam tema sebuah pertunjukan pun dapat dibuat sebagai amanat. Karena seorang sutradara menyisipkan tema secara implisit. Sutradara memasukkan tema itu secara bersamaan dengan kenyataan-kenyataan dan kejadian-kejadian dalam cerita pementasan. Sutradara tidak mungkin menghadirkan tema secara terpisah dengan peristiwa-peristiwa, sebab ia harus mencampurkan fakta dan tema menjadi sebuah pengalaman yang utuh. Dengan demikian, tema merupakan suatu unsur yang berfungsi sebagai pemersatu elemen-elemen cerita yang lain (Sahid, 2014: 4). Demikian juga amanat, tidak mungkin sutradara dengan jelas menyampaikannya. Pasti hanya bisa terlihat secara tersirat. Salah satu pelajaran yang dapat dipetik adalah semangat kegigihan untuk mencapai keinginan.

Pertapaan Arjuna yang menyebut dirinya sebagai Ciptaning, mengajarkan bahwa untuk mencapai keinginannya, manusia haruslah gigih untuk melawan segala hawa nafsu dan hambatan yang dapat menghalangi manusia memperoleh tujuannya. Selain itu, tokoh Ciptaning, juga mengajarkan bahwa terdapat kekuatan yang lebih tinggi dibandingkan manusia, maka dari itu, manusia tidak boleh sombong.

SIMPULAN

Cerita "Mintaraga" sendiri merupakan gubahan dari *Serat Arjuna Wiwaha* karya Empu Kanwa yang sekarang lebih dikenal sebagai Begawan Ciptaning yang dibangun pada zaman Surakarta awal yang merupakan *jarwan* 'terjemahan' dari epos *Kakawin Arjuna Wiwaha*. Lakon "Mintaraga" menjadi salah satu lakon yang menarik untuk dikaji. Cerita ini mengandung alur dan tokoh serta berbagai unsur intrinsik yang membangun keseluruhan lakon menjadi sebuah pertunjukan yang menciptakan minat cukup tinggi. Struktur dramatik adalah faktor utama yang menggerakkan lakon dalam pertunjukan. Analisis struktur dramatik dalam penelitian ini menggunakan pembagian tokoh oleh Sutopo, Piramida Freytag, dan kaidah pengeplotan menurut Endraswara.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa pementasan lakon Mintaraga memiliki tokoh protagonis, yaitu Arjuna atau Ciptaning; satu tokoh antagonis, yaitu Prabu Nirwatakawaca; tokoh tritagonis, yaitu Bathara Guru yang mendukung tokoh protagonis dan Kepetmega yang mendukung tokoh antagonis; serta tokoh tambahan yang memiliki fungsi untuk memberikan gambaran yang lebih jelas terkait dengan keseluruhan cerita. Sementara itu, lakon Mintaraga juga dapat dibagi menjadi lima babak sesuai dengan Piramida Freytag. Meskipun demikian, pementasan ini belum mampu memenuhi keseluruhan kaidah pengeplotan menurut Endraswara.

Serta terdapat unsur *setting*, yakni di Gunung Indrakila, kahyangan, dan di Kerajaan Niwatakawaca. Dalam pertunjukan tersebut penulis juga menemukan banyak amanat yang ditemukan. Salah satu amanat yang paling kuat adalah semangat kegigihan untuk mencapai keinginan.

Daftar Pustaka

- Ambarwati, R. (2015). *Struktur Dramatik Lakon Jaka Kendhil Ketoprak Bocah Ari Budaya*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Amir, H. (1994). *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Azhari, D. M. (2015). Eksistensi Wayang Orang (Studi Deskriptif Eksistensi Kelompok Wayang Orang Sriwedari Surakarta di Surakarta). *AntroUnair dotNet Vol. IV Nomor 2*, 175-186.
- Endraswara, S. (2011). *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta: Caps.
- Haryaningsih, D., Mumuh, Gunardi G. (2014). "Kajian Psikologi Individu dalam Penggambaran Tokoh Drama Mainan Gelas Karya Tennessee Williams". *Panggung 21* (1), 95-105.
- Harymawan. (1993). *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Hersapandi. (1999). *Wayang Wong Sriwedari: dari Seni Istana menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Tarawang.
- Moleong, L. J. (2007). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Nurdiyantoro, B. (2002). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Press.
- Pratista, H. (2008). *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Puspitasari, D. G. 2016. "Narasi Cahaya Kearifan Lokal Dalam Film Sang Penercah Karya Hanung Bramantyo." *Panggung 26* (4), 364-374.
- Sahid, N. (2014). "Kajian Sosiologis Terhadap Tema Lakon 'Domba-domba Revolusi' Karya Bambang Soelarto". *Panggung 24* (1), 1-15.
- Satoto, S. (1985). *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya*. Surakarta: Depdikbud.
- (2012). *Analisis Drama dan Teater*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Soedarsono, R. (1984). *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudikan, S. Y. (2001). *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Surabaya: Citra Wacana.
- Sunardi, N. S., Kuwato. (2016). "Pertunjukan Wayang Babad Nusantara: Wahana Pengajaran Nilai Kebangsaan Bagi Generasi Muda". *Panggung 26* (2), 195-207.
- Sulaksono, D. (2011). *Struktur dan Nilai Pendidikan Cerita Mintaraga Gancaran Karya Prijohoetomo*. (Tesis). Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Supartono, T. (2016). "Penciptaan teater Tubuh". *Panggung 26* (2), 208-221.
- Sutopo, H. (2002). *Pengantar Penelitian Kualitatif*. Surakarta: UNS Press.
- Suyanto. (2017). "Menggali Filsafat Wayang beber Untuk Mendukung Perkembangan Industri Kreatif Batik Pacitan". *Panggung 21* (1), 87-99.
- Ulya, C. (2010). "Menakar Kualitas Struktur Dramatik Film Animasi Anak Adit dan Sopo Jarwo dalam Konteks Masyarakat Ekonomi ASEAN." *Prosiding* pada Konferensi Nasional Bahasa dan Sastra III (hal. 212-219). Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Waluyo. (2011). *Pengkajian dan Apresiasi Prosa Fiksi*. Sukarkarta: UNS Press.
- Waluyo, H. J. (2002). *Drama: Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita.
- Winoto. (2006). *Sejarah dan Kondisi Wayang Wong Sriwedari di Surakarta*. Surakarta: ISI Press.