



**STRUKTUR DRAMATIK PAKELIRAN RINGGIT PURWA
LAKON PARIKESIT DADI RATU
OLEH KI ENTHUS SUSMONO**

SKRIPSI

Untuk memperoleh gelar sarjana pendidikan

Oleh:

Nama : Benny Irawan
NIM : 2601412124
Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa
Jurusan : Bahasa dan Sastra Jawa

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2017

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi dengan judul *Pakeliran Ringgit Purwa Lakon Parikesit Dadi Ratu*
Oleh *Ki Enthus Susmono* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke
Sidang Panitia Ujian Skripsi.

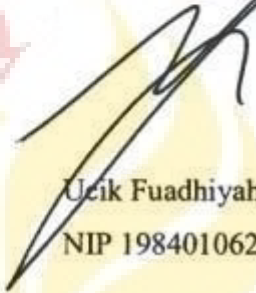
Semarang, Februari 2017

Pembimbing I,

Pembimbing II,



Drs. Widodo, M.Pd.
NIP 196411091994021001



Ueik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd.
NIP 198401062008122001



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi dengan judul *Struktur Dramatik Pakeliran Ringgit Purwa Lakon Parikesit Dadi Ratu Oleh Ki Enthus Susmono* ini telah dipertahankan di hadapan Sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Pada hari : Senin

Tanggal : 20 Februari 2017

Panitia Ujian Skripsi

Ketua

Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum.
NIP 196008031989011001



Sekretaris

Ermi Dyah Kurnia, S.S., M.Hum.
NIP 197805022008012025



Penguji I

Prof. Dr. Teguh Supriyanto, M.Hum.
NIP 196101071990021001



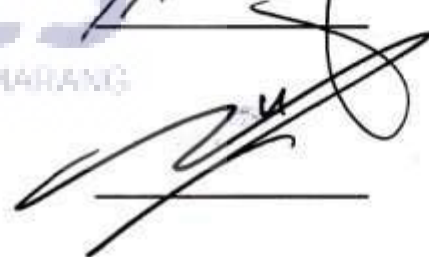
Penguji II

Drs. Widodo, M.Pd.
NIP 196411091994021001



Penguji III

Ucik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd.
NIP 198401062008122001



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG



Mengetahui,

Dekan, Fakultas Bahasa dan Seni

Prof. Dr. Agus Nuryatin, M. Hum.
NIP 196008031989011001



PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis dalam skripsi dengan judul *Struktur Dramatik Pakeliran Ringgit Purwa Lakon Parikesit Dadi Ratu Oleh Ki Enthus Susmono* benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, Februari 2017



Benny Irawan



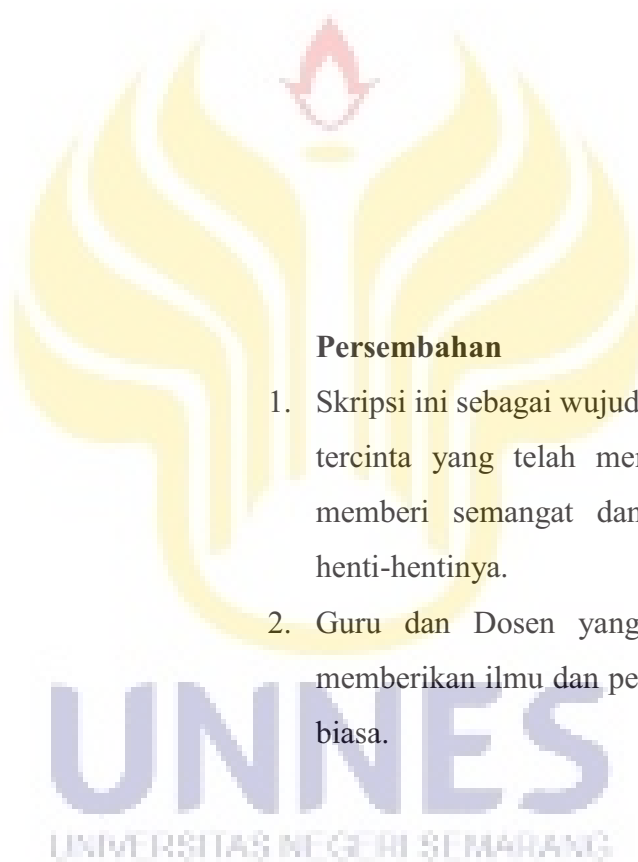
UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto

“Tidak ada batas bagi perjuangan.”

Benny Irawan



Persembahan

1. Skripsi ini sebagai wujud baktiku kepada Ibu tercinta yang telah membesarkanku, serta memberi semangat dan do'a yang tiada henti-hentinya.
2. Guru dan Dosen yang selama ini telah memberikan ilmu dan pengalaman yang luar biasa.

PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah SWT, atas limpahan petunjuk dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi yang berjudul *Struktur Dramatik Pakeliran Ringgit Purwa Lakon Parikesit Dadi Ratu oleh Ki Enthus Susmono* sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan di Universitas Negeri Semarang.

Penulis menyadari benar bahwa skripsi ini tidak akan terselesaikan tanpa dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati penulis mengucapkan terima kasih serta menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada yang terhormat:

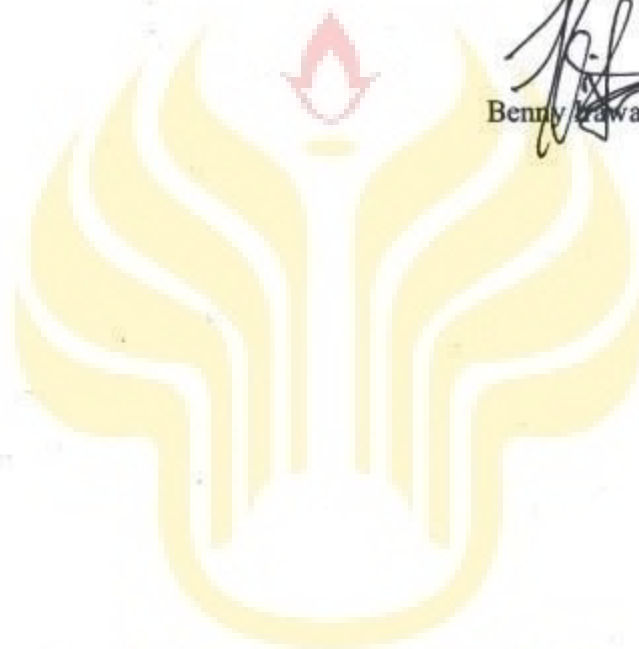
1. Drs. Widodo, M.Pd. Pembimbing I dan Ibu Ucik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd. Pembimbing II yang telah memberikan bimbingan dan arahan atas terselesainya skripsi ini.
2. Rektor Universitas Negeri Semarang sebagai pimpinan Universitas Negeri Semarang.
3. Dekan Fakultas Bahasa dan Seni, yang telah memberi izin dalam pembuatan skripsi ini.
4. Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, yang telah memberi kemudahan dalam penyelesaian skripsi ini.
5. Dosen-dosen Bahasa dan Sastra Jawa yang telah memberikan ilmu dan keteladanan yang tak terkira.
6. Secara khusus penulis sampaikan kepada Drs. Widodo, M.Pd. dan Bapak Sayuti Anggoro atas diberikannya kesempatan belajar dan pengalaman diluar perkuliahan.
7. Teman-teman angkatan 2012 Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa Universitas Negeri Semarang.
8. Semua pihak yang telah membantu penulis dalam menyelesaikan skripsi ini.

Kepada semua pihak yang telah membantu kelancaran penulis dalam menyelesaikan skripsi ini, semoga Allah SWT senantiasa melimpahkan karunia-Nya. Penulis menyadari bahwa skripsi ini jauh dari sempurna, masih banyak

kelemahan dan kekurangan. Penulis dengan lapang dada dan terbuka menerima kritik dan saran yang membangun dari pembaca. Penulis juga berharap semoga skripsi ini dapat memberi tambahan referensi bagi mahasiswa khususnya pada perkembangan teori sastra dan dalam pengaplikasiannya.

Semarang, Februari 2017


Benny Kawan



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

ABSTRAK

Irawan, Benny. 2016. *Struktur Dramatik Pakeliran Ringgit Purwa Lakon Parikesit Dadi Ratu Oleh Ki Enthus Susmono*. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Drs. Widodo, M.Pd., Pembimbing II: Ucik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd.

Kata kunci: *Struktur Dramatik, Ringgit Purwa, Lakon Parikesit.*

Lakon *Parikesit Dadi Ratu* yang disajikan oleh Ki Enthus Susmono mengisahkan tentang proses pelantikan Parikesit yang mengalami berbagai permasalahan. Kelebihan dari lakon ini adalah inovasi unsur garap dalam pakeliran mulai dari lakon, teknik penyajian tokoh, iringan, dan properti yang digunakan telah disesuaikan dengan perkembangan masyarakat, sehingga lakon ini menarik untuk diteliti.

Berdasarkan latar belakang tersebut, rumusan masalah yang diangkat dalam penelitian ini adalah bagaimana struktur dramatik lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono. Tujuan dalam kajian ini adalah untuk mendeskripsikan struktur dramatik lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono. Manfaat penelitian ini, secara teoretis dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan teori struktural dalam karya sastra khususnya sastra pewayangan, sedangkan secara praktis dapat memberi kontribusi bagi penelitian sejenis dan menambah pengetahuan bagi pembaca, khususnya pemerhati pakeliran. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif. Pendekatan objektif hanya menitikberatkan pada karya sastra itu sendiri. Permasalahan yang diangkat dalam skripsi ini dianalisis menggunakan metode struktural. Metode struktural dipandang sebagai satu pendekatan penelitian yang menganalisis unsur-unsur pembangun struktur dalam karya sastra. Kajian struktural dalam penelitian ini berupa analisis struktur dramatik lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono.

Hasil analisis lakon *Parikesit Dadi Ratu* diketahui beralur tunggal. Pemaparan awal cerita dimulai dengan munculnya tokoh Kertiwindhu dengan Danyang Suwela yang menyuruh Dursasubala untuk membunuh Parikesit. Selain hal tersebut Kertiwindhu juga menghasut Adipati Pancakusuma, dan Prabu Sawarka, keduanya dihasut dan diadu domba sehingga mereka ingin menggagalkan pelantikan Parikesit. Kerumitan cerita yang didukung oleh konflik-konflik tersebut merupakan kekuatan dramatik dalam lakon *Parikesit Dadi Ratu*.

Saran yang dapat direkomendasikan dari penelitian ini yaitu dapat digunakan sebagai bahan ajar dalam kompetensi dasar membaca pemahaman bacaan sastra (cerita wayang) atau bacaan non sastra dengan tema kepemimpinan. Lakon *Parikesit Dadi Ratu* juga dapat dijadikan sebagai acuan dan tambahan referensi dalam penelitian yang berhubungan dengan kajian struktur dramatik wayang kulit.

SARI

Irawan, Benny. 2016. *Struktur Dramatik Pakeliran Ringgit Purwa Lakon Parikesit Dadi Ratu Oleh Ki Enthus Susmono*. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Drs. Widodo, M.Pd. Pembimbing II: Ucik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd.

Tembung Pangrunut: Struktur dramatik, ringgit purwa, lakon Parikesit.

Lakon Parikesit Dadi Ratu garapan Ki Enthus Susmono nyritakake masalah sajroning proses pelantikan Parikesit jumeneng ratu. kaluwihan lakon iki yaiku inovasi garap sajroning pakeliran wiwit saking lakon, teknik penyajian tokoh, gendhing pangiring, lan properti sing digunakake selaras kaliyan perkembangan masyarakat, kabeh kuwi mau sing ndadekake lakon iki diteliti.

Adhedasar sebab-sebab kuwi, rumusan masalah ing sajroning panaliten yaiku kepriye struktur dramatik lakon Parikesit Dadi Ratu oleh Ki Enthus Susmono. Ancas kajian iki yaiku njlentrehake struktur dramatik lakon Parikesit Dadi Ratu oleh Ki Enthus Susmono. Manfaat panaliten iki, secara teoritis minangka kontribusi kanggo pengembangan teori struktural ing karya sastra khusus sastra pewayangan, dene secara praktis minangka kontribusi kanggo panaliten sarupa lan saget nambah pengetahuan, khusus kanggo pemerhati pakeliran. Pendekatan kang dianggo sajroning panaliten iki yaiku pendekatan objektif. Pendekatan objektif ngutamakake marang karya sastra kasebut. Masalah utawi perkara kang diangkat sajroning skripsi iki dibedhah nggunakake metode struktural. Metode struktural dianggep dadi salah sawijine pendekatan panaliten kang mbedhah unsur-unsur pembangun struktur sajroning kasusastran. Kajian struktural ing panaliten iki arupa analisis struktur lakon Parikesit Dadi Ratu oleh Ki Enthus Susmono.

Asil analisis lakon Parikesit Dadi Ratu yaiku nggunakake alur tunggal. Lakon Parikesit dadi ratu dicritaake wiwit saka Kertiwindhu lan Danyang Suwela ngongkon Dursasubala mateni Parikesit. Kajaba kuwi Kertiwindhu uga ngadu domba Adipati Pancakusuma supaya nggagalake pelantikane Parikesit, semana uga Prabu Sawarka. Anane konflik-konflik kuwi mau minangka kekuatan dramatik sajroning lakon Parikesit Dadi Ratu.

Saran ingkang dipunkomendasiaken saka panaliten iki bisa digunakake kanggo bahan ajar ing kompetensi dasar membaca pemahaman bacaan sastra (cerita wayang) utawi bacaan non sastra kanthi tema kepemimpinan. Lakon Parikesit Dadi Ratu uga bisa dadi acuan lan tambahan referensi sajroning panaliten kang ana gegayutane karo kajian struktural sastra fiksi, khusus babagan struktur dramatik wayang kulit.

DAFTAR ISI

PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN KELULUSAN	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
PRAKATA	vi
ABSTRAK	viii
SARI	ix
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR SINGKATAN.....	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	5
1.3 Tujuan Penelitian	6
1.4 Manfaat Penelitian	6
BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS.....	7
2.1 Kajian Pustaka.....	7
2.2 Landasan Teoretis	10
2.2.1 Teori Strukturalisme.....	10
2.2.2 Struktur Lakon.....	12
2.2.2.1 Alur atau <i>Plot</i>	13
2.2.2.2 Penokohan (Perwatakan atau Karakteristik)	18
2.2.2.3 Latar atau <i>Setting</i>	21
2.2.2.4 Tema dan Amanat	22
2.2.3 Struktur Dramatik.....	24
2.3 Kerangka Berpikir.....	25
BAB III METODE PENELITIAN	27
3.1 Pendekatan Penelitian	27
3.2 Sasaran Penelitian	27
3.3 Data dan Sumber Data	27

3.4	Teknik Pengumpulan Data.....	28
3.5	Teknik Analisis Data.....	28
3.6	Pedoman Analisis.....	29
3.7	Pemaparan Hasil Analisis	29
BAB IV STRUKTUR DRAMATIK PAKELIRAN RINGGIT PURWA LAKON PARIKESIT DADI RATU OLEH KI ENTHUS SUSMONO		
4.1	Alur dan <i>Plot</i>	31
4.1.1	Dilihat dari Segi Kepadatan Alur	31
4.1.2	Dilihat dari Segi Jumlah Alur.....	35
4.1.3	Dilihat dari Urutan Waktunya	38
4.2	Penokohan (Perwatakan atau Karakteristik).....	56
4.3	Latar atau <i>Setting</i>	65
4.3.1	Aspek Ruang	65
4.3.2	Aspek Waktu	67
4.4	Tema dan Amanat	68
BAB V PENUTUP.....		
5.1	Simpulan	70
5.2	Saran.....	71
DAFTAR PUSTAKA.....		
LAMPIRAN		



DAFTAR SINGKATAN

TOKOH	SINGKATAN
Dursasubala	Ds
Kertiwindhu	K
Danyang Suwela	Dyg. S
Adipati Pancakusuma	AP
Patih Pancagundala	Pt. P
Prabu Sawarka	PS
Prabu Wesi Aji	PWA
Prabu Karang Kijang	PKK
Sasikirana	SK
Janurwenda	JW
Sangasanga	99
Parikesit	P
Aryadwara	A
Prabu Kresna	PK
Resi Baladewa	RB
Werkudara	W
Semar	S

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Struktur dalam ilmu kesusastraan adalah bangunan yang di dalamnya terdiri atas unsur-unsur, tersusun menjadi satu kerangka bangunan yang arsitektual. Struktur merupakan hal yang sangat penting dalam karya sastra baik yang berupa puisi, fiksi, dan drama. Karena struktur adalah tata hubungan antara bagian-bagian suatu karya sastra. Karya sastra berbentuk drama mempunyai struktur berdasarkan pembagian ke dalam babak dan adegan serta keseimbangannya.

Drama merupakan salah satu cipta sastra berbentuk lakon dalam pengertian bukan cipta sastra murni, di dalamnya terdapat dua aspek yakni aspek struktur dan tekstur. Aspek struktur lebih bersifat literar sedangkan aspek tekstur bersifat teatral. Struktur merupakan komponen paling utama dan prinsip kesatuan lakon. Pembicaraan struktur dalam karya sastra tidak lepas hubungannya dengan alur (plot) dan penokohan (karakteristik). Perwujudannya dapat berupa gerak atau cakapan, (dialog atau monolog) (Satoto, 1985:41). Wayang juga termasuk karya sastra dalam pengertian bukan cipta sastra murni. Karena di dalamnya juga terdapat aspek struktural dan tekstur. Wayang termasuk salah satu bentuk seni pertunjukan yang melibatkan pelaku seni (seniman), pengiring, ruang pertunjukan, waktu pertunjukan dan penonton, juga menggunakan wayang kulit sebagai medium pokok, di dalamnya mengandung unsur lakon dan unsur garap antara lain: bahasa, suara, rupa, dan gerak. Bahasa dapat diamati melalui *janturan*,

pocapan, ginem, serta cakepan sulukan dan tembang. Suara dapat diamati melalui gendhing, vokal baik putra maupun putri, dhodogan serta keprakan. Rupa dapat diamati figur wayang. Gerak dapat diamati lewat sabet yakni semua gerakan wayang didalam pagelaran. Di dalam peryunjukan pakeliran ke empat unsur tersebut saling mendukung dan saling mengisi, sehingga menjadi kesatuan pertunjukan yang harmonis.

Struktur bangunan lakon pakeliran semalam dibagi ke dalam tiga babak. Pembagian tersebut ditandai dengan *pathet* yang berbeda-beda. Tiap *pathet* terdiri dari tiga adegan dasar yaitu: (1) *jejer*, (2) adegan yang terjadi akibat *jejer*, dan (3) perang pada akhir setiap perjalanan. *Lakon* wayang berasal dari kata “*Laku*” artinya langkah atau tindakan, dan akhiran “*an*”. Bertemunya vokal u + a = o, kata “*Laku*” + “*an*” = lakon. Lakon berarti tindakan, cara, peristiwa atau kisah yang didramatisasi dan ditulis untuk dipertunjukkan di atas pentas oleh sejumlah pemain.

Pertunjukan wayang kulit sajian Ki Enthus Susmono dengan *Lakon Parikesit Dadi Ratu* dipentaskan di Purwosari – Pasuruan dalam rangka tasyakuran Pakde Karwo dan Gus Ipul tahun 2015. Ki Enthus Susmono lahir di Tegal, beliau dibesarkan di lingkungan keluarga dalang. Dengan segala kiprahnya yang kreatif, inovatif serta intensitas eksplorasi yang tinggi, telah mengantarkan dirinya menjadi salah satu dalang kondang dan terbaik yang dimiliki Indonesia. Gaya sabetan yang khas, kombinasi sabet wayang golek dan wayang kulit membuat pertunjukannya berbeda dengan dalang-dalang lainnya. Ki Enthus juga memiliki kemampuan dan kepekaan dalam menyusun komposisi musik, baik modern maupun tradisional (gamelan).

Kekuatan menginterpretasi dan mengadaptasi cerita serta kejelian membaca isu-isu terkini membuat gaya pakelirannya menjadi hidup dan interaktif. Didukung eksplorasi pengelolaan ruang artistik kelir menjadikan lakon-lakon yang beliau bawakan bak pertunjukan opera wayang yang komunikatif, spektakuler, aktual, dan menghibur. Ki Enthus adalah salah satu dalang yang mampu membawa pertunjukan wayang menjadi media komunikasi dan dakwah secara efektif. Pertunjukan wayangnya sering dijadikan ujung tombak untuk menyampaikan program-program pemerintah kepada masyarakat, seperti: kampanye anti narkoba, anti HIV/Aids, program KB, dan lain-lain.

Kemahiran dalam mendesain wayang-wayang baru atau kontemporer seperti wayang Pakde Karwo, Gus Ipul, Gunungan bergambar matahari, pohon, dan lain-lain membuat pertunjukannya selalu segar, penuh daya kejut, dan mampu menambus beragam segmen masyarakat. Ribuan penonton selalu membanjiri saat beliau mendalang. Keberaniannya melontarkan kritik terbuka dalam setiap pertunjukan wayang, memosisikan tontonan wayang bukan sekedar media hiburan, melainkan juga sebagai media alternatif untuk menyampaikan aspirasi masyarakat.

Suatu lakon yang menjadi objek kajian dalam penelitian ini adalah *lakon Parikesit Dadi Ratu*. Lakon parikesit dadi ratu bercerita tentang diangkatnya Parikesit menjadi ratu di Negara Astina. Dalam proses pelantikan Parikesit, terdapat tokoh profokator yang berusaha menggagalkan pelantikan tersebut. Berbagai cara licik coba dilakukan oleh Kertiwindhu untuk menggagalkan pelantikan Parikesit. Semua usaha Kertiwindhu gagal dan berakhir dengan

terbunuhnya Kertiwindhu yang terbelah badannya karena ditarik dengan kuda. Parikesit berhasil menjadi raja di Astina. Dibandingkan dengan pertunjukan wayang kulit yang lain, lakon "*Parikesit Dadi Ratu*" garapan Ki Enthus Susmono memiliki beberapa kelebihan. Kelebihan dari lakon ini adalah inovasi unsur garap dalam pakeliran mulai dari lakon, teknik penyajian tokoh, iringan, dan properti yang digunakan telah disesuaikan dengan perkembangan masyarakat. Gaya dan versi berbeda telah membuat cerita *Parikesit Dadi Ratu* menjadi begitu hidup.

Lakon ini disajikan dengan kekhasan dari Ki Enthus yaitu dengan menonjolkan iringan serta unsur garap pakeliran yang telah diolah sedemikian rupa sehingga berbeda dengan pertunjukan wayang lainnya. Bahasa yang digunakan dalam pementasan adalah bahasa Jawa *padinan* atau bahasa Jawa yang sering digunakan sehari-hari. Sehingga penonton dapat dengan mudah memahami apa yang disampaikan dalang. Tak jarang kata-kata *saru* diucapkan agar terkesan lucu dan menarik. Hal tersebut merupakan ciri khas dari Ki Enthus Susmono yang tidak dimiliki oleh dalang lain.

Beberapa hal teknis yang ditambahkan dalam pakeliran Ki Enthus Susmono adalah: 1) lampu tambahan pada *blencong* untuk menambah efek pada beberapa adegan. 2) instrument musik tambahan pada iringan, misalnya *keyboard*, *drum*, kendang jaipong, dan beberapa instrument gamelan sunda. 3) menciptakan karakter tokoh maupun memodifikasi beberapa wayang, misalnya gunung dengan bentuk gapura, matahari, petruk joget, beberapa tokoh politik terkenal seperti SBY, Pakde Karwo, Gus Ipul, dan juga wayang pohon. Selain hal tersebut

Ki Enthus juga merubah iringan (karawitan) yang biasanya dalam pakeliran klasik menggunakan gending-gending pakem, kini digarap sedemikian rupa.

Hal tersebut membuat pakeliran Ki Enthus Susmono menjadi menarik dan terkesan lebih modern. Penggarapan lakon dan gaya penyajian yang telah mengalami perubahan dan disesuaikan dengan budaya publik penikmatnya. Kurangnya minat generasi muda terhadap apresiasi sastra khususnya wayang yang dianggap kuno dan menggunakan bahasa pewayangan yang sulit dipahami juga berhasil diubah oleh Ki Enthus Susmono. Sehingga pertunjukan wayang tidak kalah dengan hiburan modern lainnya. Nyatanya dengan melakukan hal tersebut Ki Enthus tetap mampu menyampaikan kaidah-kaidah serta pesan dalam sebuah pertunjukan.

Berdasarkan uraian diatas, kajian yang tepat untuk meneliti lakon *Parikesit Dadi Ratu* adalah kajian struktur dramatik. Adanya kajian struktur dramatik diharapkan dapat mewakili unsur-unsur pembangun pada lakon *Parikesit Dadi Ratu* yang menyangkut alur, tokoh penokohan, latar, tema dan amanat pada lakon tersebut.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, rumusan masalah penelitian ini adalah bagaimana struktur dramatik dalam lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono?

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendiskripsikan struktur dramatik lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono.

1.4 Manfaat Penelitian

1. Manfaat praktis

Secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat memberi kontribusi bagi penelitian sejenis dan menambah pengetahuan bagi pembaca, utamanya peneliti dan pemerhati pakeliran.

2. Manfaat Teoretis

Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan teori strukturalisme dalam karya sastra khususnya sastra pewayangan, yaitu mengenai struktur dramatik cerita wayang.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

Pada bab ini akan diuraikan mengenai kajian pustaka, landasan teoretis, dan kerangka berpikir. 1) kajian pustaka berisi penelitian-penelitian yang sudah dilakukan, sebagai pendukung penelitian ini, 2) landasan teoretis berisi uraian teori-teori yang berkaitan dengan penelitian ini, dan 3) kerangka berpikir berisi gambarkan alur pemikiran penelitian ini.

2.1 Kajian Pustaka

Adapun penelitian yang dijadikan sebagai rujukan adalah penelitian yang dilakukan oleh Rosiana (2010), Sari (2010) dan Sudarwanto (2012).

Rosiana (2010) melakukan penelitian berjudul: *Struktur Dramatik Wayang dalam Lakon "Gathotkaca Wisuda" oleh Ki Manteb Soedarsono* dengan pendekatan objektif, hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa unsur-unsur struktur dramatik lakon *Gathotkaca Wisuda* yang meliputi alur, latar, tokoh dan penokohan, serta tema dan amanat mempunyai hubungan kesinambungan yang erat sehingga jalinan ceritanya menjadi padu. Konsep-konsep pendidikan nilai-nilai etis yang terdapat dalam lakon *Gathotkaca Wisuda* meliputi kesempurnaan sejati, kesatuan sejati, kebenaran sejati, kesucian sejati, keadilan sejati, keagungan sejati, kemercusuaran sejati, keabadian sejati, keteraturan makrokosmos sejati, keteraturan mikrokosmos sejati, kebijaksanaan sejati, realita dan pengetahuan sejati, kekasihsayangan sejati, tanggung jawaban sejati, kehendak sejati, keberanian sejati, kekuatan sejati, kekuasaan sejati, dan kebahagiaan sejati.

Kelebihan penelitian yang dilakukan Rosiana penyajian alur lakon ditampilkan dalam bentuk skema sehingga pembaca lebih mudah memahami jalan ceritanya. Kelemahannya, kurang detail dalam menjelaskan struktur dramatikanya. Hal yang dapat diambil dari penelitian Rosiana untuk penelitian ini adalah penyajian alur lakon. Persamaan penelitian Rosiana dengan penelitian yang akan dilakukan adalah sama-sama menggunakan teori strukturalisme untuk mengkaji struktur dramatik lakon wayang. Rosiana mengkaji struktur dramatik lakon "*Gathotkaca Wisuda*" oleh Ki Manteb Soedarsono, sedangkan penelitian ini mengkaji struktur dramatik lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono.

Sari (2010) melakukan penelitian berjudul: *Tokoh Kresna dalam lakon Kresna Duta* dengan menggunakan pendekatan objektif, hasil dari penelitian ini menggambarkan tokoh utama yang terdapat dalam lakon *Kresna Duta*. Tokoh Kresna sebagai tokoh utama dalam lakon *Kresna Duta* tersebut memiliki watak bertanggung jawab, bijaksana, berperan sebagai duta perang di pihak para Pandhawa sebelum terjadinya perang Bharatayuda untuk menagih kembali Negara Astina. Aspek penokohan yang digunakan dalam pagelaran wayang kulit purwa dengan lakon *Kresna Duta* oleh Ki Manteb Soedarsono, dapat diketahui dengan menggunakan teknik analitik dan dramatik. Melalui teknik analitik dan dramatik yang digunakan tersebut, teknik dramatik merupakan teknik yang lebih banyak digunakan. Melalui percakapan antar tokoh dalam cerita, pembaca dapat mengetahui bagaimana sifat kedirian tokoh Kresna secara mendetail.

Kelebihan pada penelitian yang dilakukan Sari terfokus pada satu tokoh, sosok tokoh Kresna dipaparkan secara detail, sehingga pembaca paham betul akan tokoh Kresna. Kelemahannya, hanya memaparkan satu tokoh, yakni tokoh utamanya saja tanpa memaparkan tokoh-tokoh lain yang juga penting dalam suatu cerita pewayangan. Hal yang dapat diambil dari penelitian Sari untuk penelitian ini adalah dalam hal penokohan. Persamaan penelitian Sari dengan penelitian yang akan dilakukan terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama mengkaji tentang dunia pewayangan. Sari mengkaji *Tokoh Kresna dalam lakon Kresna Duta*, sedangkan penelitian ini mengkaji struktur dramatik yang terdapat dalam lakon *Parikesit Dadi Ratu oleh Ki Enthus Susmono*.

Sudarwanto (2012) dalam jurnalnya yang berjudul *Sanggit Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Lakon Banjaran Dasamuka Sajian Purbo Asmoro*, mengungkap fenomena dalam lakon *Banjaran Dasamuka* dengan menggunakan metode deskriptif analitis. Data diolah menggunakan teori terkait dengan Estetika Pedalangan dan dengan menggunakan pendekatan ilmu komunikasi serta Semiotika Teater untuk mengungkap kejelasan makna. Purbo Asmoro telah menyajikan bentuk struktur dramatik sajian pakeliran semalam garap yang berbeda dengan struktur dramatik sajian pakeliran tradisi semalam. Sanggit yang disajikan mampu memenuhi fungsi teknis dan estetis sehingga menciptakan rasa penghayatan yang estetik. Kelebihan dalam artikel Sudarwanto adalah teknik dan estetis yang terdapat dalam garap pakeliran (catur, iringan pakeliran dan sabet) digarap secara wutuh (menyatu) sehingga mewujudkan hubungan yang erat, saling terkait dan kohern.

Berdasar kajian pustaka tersebut diketahui bahwa penelitian wayang kulit menarik untuk dikaji dan diteliti dengan berbagai sudut pandang tertentu. Berdasar dari beberapa penelitian itu pula, penelitian wayang kulit yang mengkaji tentang struktur dramatik pakeliran ringgit purwa lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono belum dilakukan. Penelitian ini diharapkan dapat melengkapi penelitian wayang kulit yang ada di Unnes ini.

2.2 Landasan Teoretis

Suatu penelitian harus berbekal teori yang harus disesuaikan dengan permasalahan yang akan dikaji. Teori yang digunakan dalam penelitian ini, meliputi: teori strukturalisme, teori struktur lakon, dan teori struktur dramatik.

2.2.1 Teori Strukturalisme

Strukturalisasi pada dasarnya merupakan cara berpikir tentang dunia yang terutama berhubungan dengan tanggapan dan deskripsi struktur-struktur. Dalam pandangan ini, karya sastra diasumsikan sebagai fenomena yang memiliki struktur yang saling terkait satu sama lain (Endraswara 2003:49). Strukturalisme pada dasarnya juga dapat dipandang sebagai cara berfikir tentang dunia yang lebih merupakan susunan hubungan benda, karena pada hakikatnya semua benda yang ada di dunia ini mempunyai hubungan satu sama lain yang tersusun menjadi sebuah struktur yang terdiri atas sebuah anasir. Strauss (dalam Teeuw 1988:140-141) mengatakan struktur tersusun dari sejumlah anasir, yang

diantaranya tidak satupun dapat mengalami perubahan tanpa menghasilkan perubahan dalam semua anasir-anasir lain.

Strukturalisme merupakan cabang penelitian sastra yang tak bisa lepas dari aspek-aspek linguistik. Sejak zaman Yunani, Aristoteles telah mengenalkan strukturalisme dengan konsep: *Wholeness, unity, complexity, dan coherence*. Hal ini merepresentasikan bahwa keutuhan makna bergantung pada koherensi keseluruhan unsur sastra. Keseluruhan sangat berharga dibandingkan unsur yang berdiri sendiri. Karena masing-masing unsur memiliki pertautan yang membentuk sistem makna. Setiap unit struktur teks sastra hanya akan bermakna jika dikaitkan hubungannya dengan struktur lainnya.

Penekanan strukturalis adalah memandang karya sastra sebagai teks mandiri (Endraswara 2003:51). Penelitian dilakukan secara objektif yaitu menekankan aspek instrinsik karya sastra dengan cara mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur intrinsik yang bersangkutan dengan tujuan untuk memaparkan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antarberbagai unsur karya sastra yang secara bersama menghasilkan sebuah kemenyeluruhan. Hal ini memandang karya sastra sebagai sosok yang berdiri sendiri, mengesampingkan unsur di luar karya sastra. Karya sastra yang dipandang bermutu, manakala karya tersebut mampu menjalin unsur-unsur secara padu dan bermakna. Hubungan antar unsur hendaknya memiliki tujuan dan bersifat estetis. Dengan demikian aspek bentuk dan isi merupakan hal yang harus dikedepankan dalam penelitian (Nurgiyantoro 1998:37).

2.2.2 Struktur Lakon

Satoto (1985:13) mengungkapkan bahwa kata *lakon* justru berasal dari bahasa Jawa, hasil bentukan kata *laku* mendapat akhiran *-an*. Dalam Kamus Bausastra Jawa (Widada, dkk 2001:444) *lakon* diartikan *crita ing wayang, lsp.* Misalnya: *Lakon Sembrada Larung, Lakon Dewi Ruci, Lakon Sesaji Rasa Suya,* dan lain-lain. Sarumpaet (dalam Satoto, 1985) memberikan definisi lakon yang berarti kisah yang didramatisasi dan ditulis untuk dipertunjukkan di atas pentas oleh sejumlah pemain.

Pengertian lakon dalam dunia pedalangan berbeda dengan pengertian lakon dalam dunia drama. Dalam drama, lakon adalah kisah yang didramatisasikan dan ditulis untuk dipergelarkan oleh sejumlah pemain. Dalam dunia pedalangan, pengertian lakon wayang adalah perjalanan tokoh wayang dalam cerita atau serentetan peristiwa yang berkaitan dengan tokoh wayang yang ditampilkan dalam satu pementasan (Sarwanto 2008:274).

Dibandingkan dengan drama-drama di dunia, untuk suatu bentuk drama, klasik atau bukan, dapat dikatakan bahwa wayang mempunyai *repertoire* yang paling lengkap. Lakon-lakon baku (pokok) wayang memang terbatas dibandingkan dengan mitos-mitos, legenda-legenda, dan cerita-cerita dari Ramayana dan Mahabarata. Lakon cerita wayang merupakan penggambaran tentang sifat dan karakter tokoh wayang. Dalam penggambaran sifat dan karakter wayang mencerminkan sifat-sifat dan karakter manusia secara khas.

Mertosedono (1993:75) membagi *lakon* wayang menjadi tiga, yaitu: *lakon pokok* dikenal juga *lakon galur* atau *lakon babon*, *lakon carangan* atau *lakon*

gubahan, dan *lakon sempalan*. *Lakon pokok* adalah lakon yang masih mengikuti cerita klasik seperti Baratayuda dan Ramayana. *Lakon carangan* adalah lakon yang masih mengambil unsur-unsur dalam lakon pokok, tetapi sudah diberi bentuk baru, cerita serta penyajian baru. *Lakon sempalan* adalah lakon yang sama sekali lepas dari cerita pokok. Dalam isi lakon wayang berisi tentang ilmu kebatinan, wejangan *sangkan paraning dumadi*.

Dalam karya sastra drama tradisional (wayang) terdapat unsur-unsur penting yang membina struktur drama. Unsur-unsur struktur lakon menurut Satoto (1985:15) terdiri dari 4 macam, yaitu: (1) tema dan amanat, (2) alur atau *plot*, (3) penokohan (karakteristik atau perwatakan), dan (4) latar atau *setting*. Hanya saja untuk struktur lakon pada pertunjukan wayang kulit cukup bervariasi sesuai dengan persepsi dan kebijakan dalang.

2.2.2.1 Alur atau *Plot*

Alur (*plot*) merupakan jalinan peristiwa di dalam karya sastra (termasuk drama atau lakon) untuk mencapai efek tertentu (Satoto 1985:16). Alur adalah jalannya peristiwa dalam lakon yang terus bergulir hingga lakon tersebut selesai. Jadi alur merupakan susunan peristiwa lakon yang terjadi di atas panggung. Alur menurut Panuti Sudjiman dalam bukunya *Kamus Istilah Sastra* (1984) memberi batasan adalah jalinan peristiwa di dalam karya sastra (termasuk naskah drama atau lakon) untuk mencapai efek-efek tertentu. Pautannya dapat diwujudkan oleh hubungan temporal (waktu) dan oleh hubungan kausal (sebab-akibat). Alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan seksama, yang menggerakkan

jalan cerita melalui perumitan (penggawatan atau komplikasi) ke arah klimaks penyelesaian. Paling tidak secara tradisional, alur lakon mempunyai tiga tahapan, yaitu: tahap awal, tahap tengah, dan tahap akhir lakon (Satoto 1985:19).

Menurut Satoto (1985:19-21), jenis alur dapat dibedakan berdasarkan beberapa macam, sebagai berikut.

- a. Dilihat dari segi mutunya, alur dibedakan menjadi dua macam.
 1. Alur erat (ketat) adalah jalinan peristiwa yang sangat padu di dalam karya sastra. Jika salah satu peristiwa dihilangkan (ditiadakan), maka keutuhan cerita akan terganggu.
 2. Alur longgar adalah jalinan peristiwa yang tidak padu. Jika salah satu peristiwa ditiadakan tidak akan mengganggu keutuhan dan jalannya cerita.
- b. Dilihat dari segi jumlahnya (kuantitatif), alur dibedakan menjadi dua: alur tunggal dan alur ganda. Dalam alur ganda terdapat lebih dari satu alur.
- c. Dilihat dari sisi lain, ada beberapa jenis alur, sebagai berikut.
 1. Alur menaik (*rising plot*), yaitu jalinan peristiwa dalam sebuah karya sastra yang sifatnya semakin menaik.
 2. Alur menurun (*falling plot*), yaitu jalinan peristiwa dalam sebuah karya sastra yang sifatnya semakin menurun.
 3. Alur maju (*progressive plot*), yaitu jalinan peristiwa dalam karya sastra yang berurutan dan berkesinambungan secara kronologis dari awal samapai akhir cerita.

4. Alur mundur (*regressive plot*), yaitu jalinan peristiwa dalam karya sastra yang penahapannya bermula dari tahap akhir, baru tahap peleraian, puncak, perumitan, dan pengenalan.
5. Alur lurus (*straight plot*), yaitu jalinan peristiwa dalam karya sastra yang penahapannya runtut.
6. Alur patah (*break plot*), yaitu jalinan peristiwa dalam karya sastra yang penahapannya tidak runtut atau patah-patah.
7. Alur sirkuler (*circular plot*), disebut juga alur bundar atau alur lingkaran, karena sering terjadi alur yang melingkar-lingkar tidak jelas ujung pangkalnya.
8. Alur linear (*linear plot*), yaitu alur lurus dari tahap A sampai Z.
9. Alur episodik (*episodic plot*), yaitu jalinan peristiwa yang tidak lurus, tetapi patah-patah. Peristiwa yang dijalin ke dalam alur episodik merupakan episode-episode atau bagian dari cerita panjang.

Nurgiyantoro (1998:153-161) pun, membagi alur dalam karya fiksi menjadi beberapa klasifikasi, sebagai berikut.

- a. Berdasarkan kriteria urutan waktu, alur dibedakan menjadi dua macam.
 1. Alur lurus, maju (*progresif*), yaitu jalinan peristiwa yang bersifat kronologis, cerita disusun secara runtut dari awal sampai akhir.
 2. Alur sorot-balik, mundur (*regresif*), yaitu jalinan peristiwa yang bisa diceritakan dari tahap tengah atau akhir terlebih dahulu.
- b. Berdasarkan kriteria jumlah, alur dibedakan menjadi dua macam.
 1. Alur tunggal, terdiri dari satu alur.

2. Alur sub-subplot, memiliki lebih dari satu alur.
- c. Berdasarkan kriteria kepadatan, alur dibedakan menjadi dua macam.
1. Alur padat, antar peristiwa terjalin secara erat.
 2. Alur longgar, terdapat sela peristiwa ‘tambahan’.

Untuk teknik pengaluran menurut Satoto (1985:23) ada dua jenis, yaitu: (1) sorot balik (*flashback*), yaitu bentuk teknik pengaluran mundur, pengungkapan peristiwa berjalan surut ke peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelumnya; dan (2) tarik balik (*backtracking*), yaitu bentuk teknik pengaluran patah, penyisipan alur bawahan ke dalam alur utama. Biasanya, alur bawahan yang disiapkan itu berupa peristiwa yang secara kronologis terjadi sebelumnya.

Perbedaan antara teknik pengaluran jenis *flashback* (sorot balik) dan *backtracking* (tarik balik) ialah, jika *flashback* mengubah alur cerita berdasarkan urutan yang sebaliknya, maka dalam *backtracking* tidak perlu mengubah urutan alur. Alur bawahan, meskipun bersumber pada peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelumnya, alur utamanya tetap.

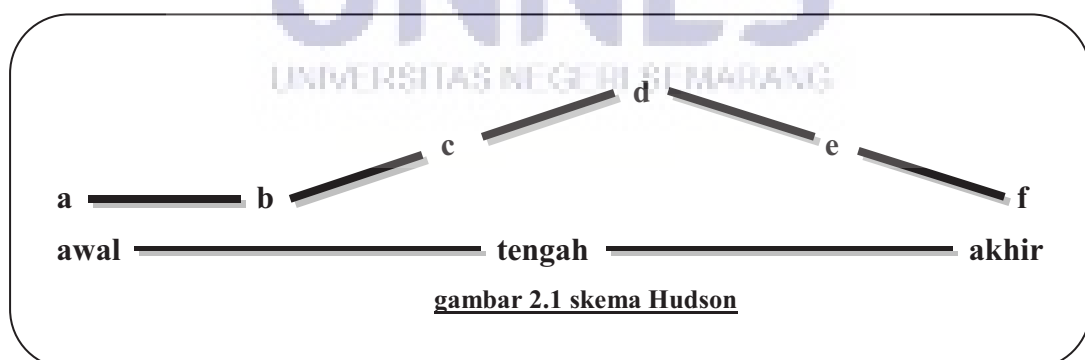
Menurut Hudson (Wiliam Henry Hudson) seperti yang dikutip oleh Soediro Satoto dalam buku *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya* (1985:21-22), Hudson membagi struktur drama ke dalam enam tahap yaitu: eksposisi, konflik, komplikasi, krisis, resolusi, dan keputusan.

1. **Eksposisi:** Cerita diperkenalkan agar penonton mendapat gambaran selintas mengenai drama yang ditontonnya, agar mereka terlibat dalam peristiwa cerita.

2. **Konflik:** Pelaku cerita terlibat dalam suatu pokok persoalan. Di sini sebenarnya awal pertama terjadinya peristiwa akibat timbulnya konflik.
3. **Komplikasi:** Terjadilah persoalan baru dalam cerita. Persoalan mulai merumit dan gawat. Tahap ini sering disebut perumitan atau penggawatan.
4. **Krisis atau Titik Balik:** Dalam tahap ini, persoalan telah mencapai puncaknya. Konflik harus diimbangi dengan upaya mencari jalan keluar.
5. **Resolusi:** Kalau dalam tahap komplikasi persoalan mulai merumit dan gawat, maka dalam tahap resolusi persoalan telah memperoleh peleraian. Tegangan akibat terjadinya tikaian telah mulai menurun. Tahap ini sering disebut '*falling action.*'
6. **Keputusan:** Semua konflik yang terjadi dalam sebuah lakon bisa diakhiri, baik itu akhir sesuatu yang membahagiakan maupun akhir sesuatu yang menyedihkan.

Tahap-tahap diatas dapat pula digambarkan dalam bentuk diagram.

Diagram struktur yang dimaksud biasanya didasarkan pada urutan kejadian atau konflik secara kronologis.



2.2.2.2 Penokohan (Perwatakan atau Karakteristik)

Satoto (1985:24) mengungkapkan bahwa penokohan adalah proses penampilan tokoh pembawaan peran watak dalam suatu pementasan lakon. Penokohan mempunyai pengertian yang lebih luas daripada tokoh dan perwatakan. Karena penokohan mencakup tentang tokoh, perwatakan, dan bagaimana penempatan dan pelukisan dalam sebuah cerita sehingga dapat memberi gambaran jelas kepada pembaca.

Tokoh cerita menurut Abrams (dalam Nurgiyantoro 1998:165), adalah orang (-orang) yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan.

Menurut Satoto (1985:25-26), tokoh dapat dikategorikan berdasarkan jenis peran tokoh dan perkembangan watak tokoh.

- a. Berdasarkan jenis peran tokoh, tokoh dapat dibedakan menjadi empat macam, sebagai berikut:
 1. tokoh protagonis: peran utama, merupakan pusat atau sentral cerita;
 2. tokoh antagonis: peran lawan, ia suka menjadi musuh atau penghalang tokoh protagonis yang menyebabkan timbulnya pertikaian (konflik);
 3. tokoh tritagonis: peran penengah, bertugas menjadi peleraai, perdamaian atau pengantar protagonis dan antagonis; dan
 4. tokoh peran pembantu: yang tidak secara langsung terlibat dalam konflik yang terjadi, tetapi ia diperlukan untuk membantu menyelesaikan cerita.

b. Berdasarkan pengembangan watak tokoh, tokoh dapat dibedakan menjadi delapan, sebagai berikut:

1. tokoh andalan: tokoh yang tidak memegang peranan utama, tetapi menjadi kepercayaan protagonis;
2. tokoh bulat: tokoh yang diperkirakan segi-segi wataknya, hingga dapat dibedakan dari tokoh-tokoh yang lain;
3. tokoh datar (pipih): hanya diungkapkan dari satu segi wataknya;
4. tokoh durjanah: tokoh jahat dalam cerita, menjadi biang keladi atau penghasut;
5. tokoh lawan: sama halnya tokoh antagonis;
6. tokoh statis: tokoh yang dalam perkembangan lakunya sedikit sekali, atau bahkan sama sekali tidak berubah;
7. tokoh tambahan: tokoh yang tidak mengucapkan sepatah katapun; dan
8. tokoh utama: sama halnya dengan tokoh protagonis.

Nurgiyantoro (1998:176-194), membagi tokoh-tokoh dalam karya fiksi menjadi beberapa klasifikasi, sebagai berikut.

a. Berdasarkan peran tokoh-tokoh ada tokoh utama dan tokoh tambahan.

1. Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaanya dalam suatu karya sastra yang bersangkutan. Tokoh utama merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian.
2. Tokoh tambahan adalah tokoh yang frekuensi pemunculannya dalam keseluruhan cerita lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya

hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama, secara langsung maupun tidak langsung.

- b. Berdasarkan fungsi penampilan tokoh ada tokoh protagonis dan tokoh antagonis.
 1. Tokoh protagonis adalah tokoh yang dikagumi oleh masyarakat penonton sebagai *hero*. Tokoh protagonis merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai yang ideal bagi manusia. Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan manusia dan harapan-harapan pembaca.
 2. Tokoh antagonis adalah tokoh penyebab terjadinya konflik. Tokoh antagonis adalah tokoh kebalikan dari tokoh protagonis, tokoh yang membawa peran bertentangan dengan tokoh protagonis.
- c. Berdasarkan perwatakannya ada tokoh sederhana dan tokoh bulat.
 1. Tokoh sederhana adalah tokoh yang hanya memiliki satu kualitas pribadi tertentu, satu sifat-watak yang tertentu juga. Sifat dan tingkah laku seorang tokoh sederhana bersifat datar, monoton, hanya mencerminkan satu watak tertentu.
 2. Tokoh bulat adalah tokoh yang memiliki dan diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, sisi kepribadian dan jati dirinya.
- d. Berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan ada tokoh statis dan tokoh berkembang.
 1. Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya

peristiwa-peristiwa yang terjadi (Altenbernd & Lewis 1966:58). Tokoh statis memiliki sikap dan watak yang relative tetap, tak berkembang, sejak awal sampai akhir cerita.

2. Tokoh berkembang adalah tokoh cerita yang mengalami perubahan, dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan (dan perubahan) peristiwa dan plot yang dikisahkan.
- e. Berdasarkan kemungkinan pencerminan tokoh cerita terhadap (sekelompok) manusia dari kehidupan nyata ada tokoh tipikal dan tokoh netral.
1. Tokoh tipikal adalah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya, dan lebih banyak ditonjolkan kualitas pekerjaan atau kebangsaannya (Altenbernd & Lewis 1966:60), atau sesuatu yang lain yang lebih bersifat mewakili.
 2. Tokoh netral adalah tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri.

2.2.2.3 Latar atau *Setting*

Latar adalah tempat, saat, dan keadaan sosial yang menjadi wadah tempat tokoh melakukan dan dikenai suatu kejadian (Nurgiantoro 1998:75). Latar atau *setting* dalam lakon tidak sama dengan panggung (*stage*) merupakan visualisasi dari latar (*setting*). Dalam latar terdapat tiga aspek penting, yaitu: aspek ruang, aspek waktu, dan aspek suasana (Satoto 1985:27-29).

a. Aspek Ruang

Aspek ruang menggambarkan tempat terjadinya peristiwa dalam lakon. Lakon atau tempat terjadinya peristiwa dalam lakon atau drama tradisional

biasanya diidentifikasi dengan keadaan sesungguhnya (sesuai dengan realita). Lokasi atau tempat terjadinya peristiwa biasanya di istana, rumah biasa, hutan, gunung, langit, laut, pantai, tempat peperangan, kahyangan, dll.

b. Aspek Waktu

Aspek waktu dalam lakon dapat dibedakan menjadi dua macam.

1. Waktu cerita (*fable-time*) adalah waktu yang terjadi dalam seluruh cerita atau satu episode dalam lakon. Misalnya, perang Bharata Yudha dalam lakon wayang berlangsung selama 18 hari.
2. Waktu penceritaan (*narrative-time*) dalam lakon disebut juga masa putar (*running-time*). Misalnya, waktu putar pagelaran wayang semalam suntuk dimulai pukul 21.00-04,00 (lebih kurang 7 jam).

c. Aspek Suasana

Disamping aspek ruang dan waktu, aspek suasana perlu dipertimbangan dalam menganalisis lakon, lebih-lebih jenis lakon bentuk wayang. Pergelaran wayang, pada mulanya berhubungan dengan kepercayaan. Kegiatannya merupakan kegiatan gaib yang berhubungan dengan upacara sakral, magis, religius, dan didaktis. Sehingga untuk aspek suasana tidak perlu dijelaskan ketika menganalisis tentang pagelaran wayang.

2.2.2.4 Tema dan Amanat

Tema (*theme*) adalah gagasan, ide, atau pikiran utama di dalam karya sastra yang terungkap ataupun tidak (Satoto 1985:15). Dapat dikatakan juga bahwa tema adalah jiwa dari karya sastra itu, yang akan mengalir ke dalam setiap

unsur (Endraswara 2003:53). Untuk itu tema sebaiknya dilakukan terlebih dahulu sebelum membahas unsur lain, karena tema akan selalu terkait langsung secara komprehensif dengan unsur lain.

Amir (1994:64) memaparkan bahwa wayang melihat hidup sebagai satu kesatuan yang bulat. Lakon-lakon wayang mengisahkan kisah-kisah atau insiden-insiden yang dialami oleh manusia dalam hidupnya, tetapi dalam wayang kisah-kisah atau insiden-insiden ini tidak pernah berdiri sendiri melainkan selalu berkaitan satu dengan yang lain. Dari kisah-kisah atau insiden-insiden yang ada pada wayang kita mendapatkan suatu tema pokok yang dominan dalam wayang. Tema-tema pokok yang ada dalam wayang itu menggariskan masalah-masalah pokok yang dihadapi manusia.

Sedangkan amanat (*message*) dalam lakon adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada publiknya, dalam penyampaian pesan tersebut dapat dilakukan secara langsung maupun tidak langsung, baik tersurat, tersirat, maupun simbolis atau perlambangan (Satoto 1985:15-16). Pertunjukkan wayang, yang umumnya menggunakan teknik penyampaian amanat secara simbolis walaupun bersumber dari cerita yang sama (Mahabarata dan Ramayana), tiap-tiap dalang pastilah berbeda dalam menggarap dan menafsirkan lakon. Yang terpenting tema dan amanat dalam lakon tidak terlepas dari konteks ceritanya (Mahabarata dan Ramayana).

2.2.3 Struktur Dramatik

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, dramatik mempunyai arti dramatis, yang berarti mengenai drama, bersifat drama. Bersifat drama sama artinya dengan mempunyai sifat drama. Drama memiliki pengertian kisah, terutama yang memiliki konflik yang disusun untuk sesuatu pertunjukan teater. Drama adalah kualitas komunikasi, situasi, action, dan ketegangan para pendengar atau penonton.

Struktur dramatik pada wayang tidak banyak berbeda dengan struktur drama pada umumnya yang terdiri dari tiga bagian yang telah dibakukan atau menjadi *pakem*. Walaupun struktur dramatik pada wayang sering terjadi perubahan-perubahan kecil yang menyimpang dari *pakem*, namun perubahan-perubahan itu merupakan varian atau variasi saja. Drama umum mengenal struktur *linear* (bergerak dari A ke Z), namun dalam wayang hanya mengenal struktur *sirkuler* (bergerak dari A ke A lagi). Cerita wayang selalu dimulai dari suatu keadaan yang tenang dan damai, dan kemudian kembali ke keadaan yang tenang dan damai lagi. Pada akhir cerita pelaku-pelaku yang menyebabkan berubahnya keadaan disingkirkan, atau kalah perang atau menginsyafi kesalahannya (Bastomi 1996:75).

Brandon (dalam Sumukti 2005:22-24) menguraikan bahwa struktur pertunjukkan wayang kulit terbagi menjadi tiga babak, dan selanjutnya masing-masing babak dibagi lagi menjadi adegan-adegan. Dalam babak pertama, adegan pembukaan secara khas bertempat dibalairung suatu istana raja, dimana terjadinya suatu krisis dilaporkan. Adegan kedua dalam babak pertama sering

menggambarkan istana musuh. Babak kedua terdiri dari serangkaian adegan yang disebut *adegan wana* yang menggambarkan kejadian di hutan. Adegan-adegan dalam bagian kedua ini meliputi perang *tanding*, pertemuan pahlawan dengan orang bijaksana dan selingan berupa *dhagelan*. Babak ketiga mempertunjukkan adegan perang dimana pertempuran terakhir yang menentukan, terjadi. Dalam siklus Pandhawa, Pandhawa dapat mengalahkan musuhnya dalam perang ini.

Kata dramatis, sering kali digunakan dalam kalimat yang artinya melebih-lebihkan (hiperbola), dengan tujuan agar yang mendengarkan percaya. Naskah lakon disusun dengan susunan dramatik, agar konflik yang terbangun dalam cerita lebih hidup dan mengena bagi penonton. Dalam membangun konflik, alur, tokoh, dan latar saling mendukung.

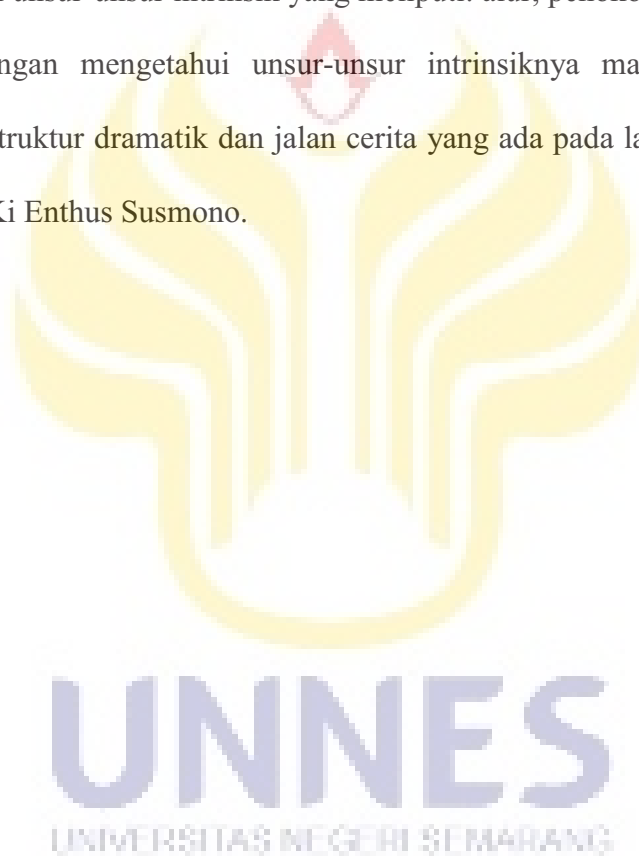
2.3 Kerangka Berpikir

Penelitian ini dilakukan karena sebuah karya sastra tidak bisa lepas dari unsur-unsur pembangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur yang saling terkait berpengaruh terhadap isi sebuah karya sastra untuk menjadi karya sastra yang baik. Wayang salah satu karya sastra yang dipentaskan (drama). Drama yang baik memang harus memenuhi unsur-unsur pembangunnya, khususnya unsur intrinsik.

Penelitian ini menjelaskan pendekatan objektif dalam karya sastra yang menonjolkan karya sastra sebagai objek kajiannya. Struktur dramatik yang terdapat pada lakon *Parikesit Dadi Ratu* karya Ki Enthus Susmono adalah cerminan karya sastra yang menitik beratkan pada karya sastra itu sendiri dalam hal ini unsur pembangun karya sastra. Oleh karena itu, untuk mengetahui

bagaimana karya sastra erat hubungannya dengan unsur-unsur pembangun karya sastra maka perlu ditelusuri bagaimana unsur-unsur intrinsik yang ada pada lakon *Parikesit Dadi Ratu* karya Ki Enthus Susmono.

Mengacu pada uraian di atas, peneliti tertarik untuk meneliti tentang pagelaran wayang lakon *Parikesit Dadi Ratu* karya Ki Enthus Susmono karena menonjolkan unsur-unsur intrinsik yang meliputi: alur, penokohan, latar, tema dan amanat. Dengan mengetahui unsur-unsur intrinsiknya maka akan diketahui bagaimana struktur dramatik dan jalan cerita yang ada pada lakon *Parikesit Dadi Ratu* karya Ki Enthus Susmono.



BAB V

PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan pembahasan pada bab IV, dapat disimpulkan beberapa hal seperti dibawah ini.

Alur yang digunakan dalam lakon *Parikesit Dadi Ratu* adalah alur longgar, alur tunggal, alur menanjak, alur lurus, dan alur maju. Struktur dramatik dalam lakon *Parikesit Dadi Ratu* dimulai dengan tahap eksposisi yang dapat dilihat pada tahap penyerahan tokoh wayang yang akan dipentaskan, yaitu tokoh Parikesit kemudian juga terdapat dalam adegan 1. Tahap konflik terdapat dalam adegan 4, dan 7. Tahap komplikasi terjadi dalam adegan 9, 10, 12, dan 14. Tahap krisis atau titik balik terjadi dalam adegan 13, 15, dan 18. Tahap resolusi terdapat dalam adegan 13, 16, 19, dan 24. Tahap keputusan terdapat dalam adegan 25.

Struktur jalan cerita lakon *Parikesit Dadi Ratu* yang dipentaskan oleh Ki Enthus Susmono dimulai dari *pathet nem*, adegan Kertiwindhu dan Danyang Suwela yang menyuruh Dursasubala untuk membunuh Parikesit, kemudian dilanjutkan adegan *kedhatonan*, *paseban jawi*, *Limbukan*, *sabranan*, *perang*, dan *gladagan*. *Pathet sanga* berisi adegan *gara-gara*. *Pathet manyura* berisi tentang adegan Parikesit dan Aryadwara yang dilantik oleh Arjuna, kemudian adegan *perang dan tancep kayon*.

5.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian terhadap struktur dramatik lakon *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono, ada beberapa saran sebagai berikut.

Pertama, para dalang disarankan melakukan penyesuaian terhadap perkembangan masyarakat. Inovasi tersebut meliputi penggarapan lakon, iringan, dan properti. Namun penyesuaian tersebut hendaknya tidak merubah tujuan awal pakeliran, yaitu harus mencerminkan suka duka kehidupan manusia dengan segala persoalannya yang pada akhirnya memperlihatkan kebaikan dan keburukan, serta berisi pitutur luhur yang berguna sebagai pedoman hidup manusia.

Kedua, lakon *Parikesit Dadi Ratu* dapat digunakan sebagai bahan ajar dan dimasukkan ke dalam standar kompetensi membaca dengan kompetensi dasar membaca pemahaman bacaan sastra (cerita wayang) atau bacaan nonsastra dengan tema kepemimpinan.

Ketiga, berkenaan dengan penelitian yang berjudul *Parikesit Dadi Ratu* oleh Ki Enthus Susmono ini diharapkan dapat dijadikan sebagai acuan dan tambahan referensi dalam penelitian yang berhubungan dengan kajian sastra fiksi, khususnya mengenai struktur dramatik wayang.

DAFTAR PUSTAKA

- Bastomi, Suwaji. 1996. *Gandrung Wayang*. Semarang: IKIP Semarang Press
- Departemen Pendidikan Nasional. 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodelogi Penelitian Sastra Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama
- Harpawati. 2014. Keterpaduan Struktur Dramatik Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Sudhamala. *Jurnal Seni Budaya*. Juli 2014. Volume 12, Nomor 1:1-12. ISI Surakarta
- Hazim, Amir. 1994. *Nilai-nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan
- Masturoh, Titin. 2011. Struktur Dramatik Lakon Semar Mbangun Gedhong Kencana Sajjan Ki Mujaka Jaka Raharja. *Jurnal Seni Budaya*. Desember 2011. Volume 9, Nomor 2:257-274. ISI Surakarta
- Mertosedono, Amir. 1993. *Sejarah Wayang, Asal-usul, Jenis dan Cirinya*. Semarang: Dahara Prize.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Nurgiyantoro, Burhan. 2011. Wayang dan Pengembangan Karakter Bangsa. *Jurnal Pendidikan Karakter*. Oktober 2011. Volume 1, Nomor 1:18-34. Universitas Negeri Yogyakarta
- Randyo, M. 2013. Garap Lakon Kresna Gugat dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta. *Jurnal Seni Budaya*. Juli 2013. Volume 11, Nomor 1:59-67. ISI Surakarta
- Rosiana. 2010. Struktur Dramatik Wayang dalam Lakon Gathotkaca Wisuda oleh Ki Mantep Soedarsono. Semarang: *Skripsi Unnes*
- Sari. 2010. Tokoh Kresna dalam Lakon Kresna Duta. Semarang: *Skripsi Unnes*
- Sarwanto. 2008. *Fungsi dan Makna Petunjukan Wayang Kulit Purwa dalam Upacara Bersih Desa di Daerah Eks-Karisidenan Surakarta*. Surakarta: ISI Press

- Satoto, Soediro. 1985. *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya*. Surakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Soetarno, Sunardi, Sudarsono. 2007. *Estetika Pedalangan*. ISI Surakarta dan CV. Adji Surakarta
- Sudarwanto. 2012. Sanggit Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Lakon Banjaran Dasamuka Sajian Purbo Asmoro. *Dewa Ruci*. Juli 2012. Volume 7, Nomor 3: 478-503. Pascasarjana ISI Surakarta
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT Gramedia
- Sumpeno. 2009. Krisis Politik dalam Lakon Semar Gugat. *Resital*. Juni 2009. Volume 10, Nomor 1: 53-59. ISI Yogyakarta
- Sumukti, Tuti. 2005. *Semar: Dunia Batin Orang Jawa*. Yogyakarta: Galang Press
- Teeuw. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Widada, dkk. 2001. *Kamus Bausastra Jawa*. Yogyakarta: Kanisius