

Struktur Dramatik Pertunjukan Wayang Parwa Lakon Erawan Rabi Oleh Dalang I Dewa Made Rai Mesi

I Putu Ardiyasa¹, I Dewa Ketut Wicaksandita², Sang Nyoman Gede Adhi Santika³

Program Studi Pendidikan Agama Hindu STAHN Mpu Kuturan Singaraja
Program Studi Seni Pedalangan FSP ISI Denpasar²⁻³,

Email tuardiyasa@gmail.com

wicaksandita@isi-dps.ac.id

adhisantika@isi-dps.ac.id

Abstrak

Penelitian ini adalah sebuah kajian Lakon Irawan Rabi dalam Wayang Kulit Parwa, yang disajikan oleh dalang Rai Mesi. Permasalahan penelitian yang dibahas yaitu mengenai struktur dramatik lakon Irawan Rabi dalam Wayang Kulit Parwa, oleh dalang Rai Mesi. Untuk membedah masalah, peneliti memakai Metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan kualitatif. Berknaan dengan objek penelitian berupa rekaman kaset *tape recorder*, maka data-data diperoleh melalui observasi, wawancara, studi dokumentasi, dan studi kepustakaan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Lakon Irawanmemilikistruktur dramatik yang menarik, terdiri dari (1) babak I: eksposisi, konflik; (2) babak II: komplikasi; eksposisi (3) babak III: komplikasi, klimaks; (4) babak IV: resolusi dan konklusi. Tensi dramatik ini tersusun dalam alur yang terbuka, maju, dan tunggal, karena lakon Irawan Rabi terdapat satu alur cerita tanpa ada selipan cerita lain.

Kata kunci : *Struktur dramatik, lakon Irawan Rabi*

Dramatic Structure of Wayang Parwa Performances Play Erawan Rabi by Dalang I Dewa Made Rai Mesi

This research is a study of Irawan Rabi's play in Parwa Wayang Kulit, presented by dalang Rai Mesi. The research problems discussed were about the dramatic structure of the play of Irawan Rabi in the Wayang Kulit Parwa, by dalang Rai Mesi. To dissect the problem, researchers used a qualitative descriptive method with a qualitative approach. With regard to research objects in the form of cassette tape recorders, the data are obtained through observation, interviews, documentation studies, and literature studies. The results of the study show that Irawan's play has an interesting dramatic structure, consisting of (1) round I: exposition, conflict; (2) round II: complications; exposition (3) round III: complications, climax; (4) round IV: resolution and conclusion. This dramatic tension is arranged in an open, advanced, and singular plot, because Irawan Rabi's play has one storyline without any other stories.

Keywords: *Dramatic Structure, Play Erawan Rabi*

PENDAHULUAN

Kesenian Wayang Kulit Parwa pada era moderenisasi, lebih diapresiasi dari tingkat humorisnya, dibandingkan elemen lain seperti: unsur estetika, metode artistik, gaya bahasa, gerak wayang, dramatik cerita dan lain sebagainya yang kurang mendapatkan perhatian. Jika tontonannya tidak lucu maka sebagian besar penonton akan mulai meninggalkan pertunjukan wayang kulit tersebut. itu terbukti dengan kurangnya minat penonton terhadap pertunjukan wayang kulit tradisi yang lebih mengutamakan nilai-nilai filosofi kehidupan. Seperti pendapat Soediro Satoto (1985: 10) yang menjelaskan bahwa masyarakat pada umumnya lebih menekankan apreasiasinya pada sisi kocak yang diperoleh lewat dalang secara verbal. Hal ini menuntut sang dalang harus kreatif dalam mengolah cerita dan mengekspresikan atau menerjemahkan fenomena yang berkembang di masyarakat baik itu program-program pemerintah ke dalam bahasa rakyat awam, agar masyarakat penikmat wayang bisa mengambil hikmah dari apa yang sudah disaksikan.

Suksesnya suatu pertunjukan wayang sangat dipengaruhi oleh berbagai faktor salah satunya adalah *lakon*. Soediro Satoto dalam bukunya berjudul *Wayang Kulit Purwa: Makna dan Struktur Dramatiknya* menjelaskan definisi *lakon* adalah istilah lain dari drama. Lakon berbeda dengan jenis prosa dan puisi dalam hakikat bentuk pengungkapan dan teknik penyajiannya. Hakikat lakon adalah tikaian (konflik), hakikat prosa adalah cerita, sementara hakikat puisi adalah imajinasi. Dalam lakon ada alur yang sudah mengikat jalannya cerita dari awal sampai akhir. Jika digunakan dalam sebuah sajian pertunjukan wayang, maka dalang mengkemasnya sesuai dengan ide dan kreativitas yang dimiliki. Menariknya sebuah *lakon* yang disajikan dapat dilihat dari struktur/alur dramatik serta pengkarakteran tokoh (karakteristik).

Berdasarkan hal di atas, kiranya pemahaman mengenai struktur dramatik dalam sebuah teks/lakon wayang harus ditingkatkan, agar pesan yang disampaikan dapat diterima dengan baik serta penonton dapat ikut terhanyut dalam jalinan peristiwa lakon. Seperti pada lakon Irawan Rabi ini, dimana tiga unsur dramatik yaitu sedih (melo), gembira (komedi) dan tegang (tragedi) sangat jelas tampak dalam alur lakon Irawan Rabi yang dikemas sedemikian rupa agar menarik untuk dibaca, didengar dan di tonoton. Oleh sebab itu penting adanya dokumentasi mengenai struktur dramatik khususnya mengenai lakon Irawan Rabi agar lebih dikenal oleh masyarakat luas khususnya para generasi pedalangan di Bali bahwa penting adanya pemahaman dan daya kreatif seorang dalang dalam mengkemas alur dramatik. Namun kenyataannya dilapangan dokumentasi terkait sangat terbatas, oleh karena itulah penelitian ini dipandang perlu dilakukan.

Problematika seni pertunjukan wayang yang seperti ini perlu dicarikan solusinya yaitu menggali bagaimana struktur dramatik Lakon Irawan Rabi dalam WKP dalang Rai Mesi sebagai alternatif agar para pembaca mengetahui seberapa pentingnya peran Struktur dramatik dalam pertunjukan wayang kulit khususnya WKP Lakon Irawan Rabi.

Dalam penelitian ini penulis membatasi lingkup penelitian pada objek penelitian, yaitu mengidentifikasi Struktur dramatik dalam lakon Irawan Rabi oleh dalang Rai Mesi yang di produksi oleh Bali Record dalam bentuk kaset *tape recorder*. Penelitian ini tidak mengkaji pertunjukan secara langsung, melainkan hanya mengkaji repertoernya saja, yaitu lakon Irawan Rabi dalam pertunjukan WKP perspektif kajian struktur dramatik. Hal ini dilakukan agar jangkauan penelitian ini tidak meluas dan memudahkan penulis untuk menggali data-data yang diperlukan di lapangan. Terkait dalam upaya memperoleh data-data di lapangan, penulis tidak membatasi pada satu wilayah saja, karena dalam menggali data penelitian ini memerlukan informasi dari berbagai pihak khususnya seniman-seniman dalang yang terdiri dari dari informan, kunci dan informan ahli. Informan ahli yang dimaksud adalah para seniman dalang yang ahli dalam kesenian wayang. Selain itu penulis juga menggunakan sumber-sumber lain berupa, buku-buku, artikel, hasil penelitian, makalah, skripsi, dan lain-lain yang terkait dengan rumusan masalah penelitian ini.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini dirancang sebagai penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan ini merupakan suatu metode penelitian yang diharapkan dapat menghasilkan suatu deskripsi tentang ucapan, tulisan, atau perilaku yang dapat diamati dari suatu individu, kelompok, masyarakat, dan/atau organisasi tertentu dalam suatu *setting* tertentu pula. Semuanya itu dikaji dari sudut pandang yang utuh, koprehensif dan holistik. (Bogdan and Taylor, dalam Fatchan 2001: 1). Pendekatan ini diarahkan pada latar belakang dan individu tersebut secara holistik (Moleong, 2011: 4). Jadi dalam hal ini tidak boleh mengisolasi individu atau organisasi sebagai bagian dari suatu keutuhan.

Selanjutnya penelitian ini dirancang secara sistematis melalui tahapan-tahapan yang sudah ditentukan. Tahapan-tahapan yang dimaksud di atas adalah sebagai berikut: (1) melakukan persiapan dan menentukan objek penelitian; (2) menentukan lokasi penelitian; (3) melakukan pengumpulan data; (4) menganalisis data dan; (5) menyajikan hasil analisis.

Lokasi penelitian ini dilakukan di Kabupaten Bangli, tanpa membatasi wilayah penelitiannya dengan menggunakan dua jenis data yaitu jenis data primer dan jenis data skunder. Data primernya diperoleh dari hasil transkripsi lakon Irawan Rabi sedangkan data Skunder diperoleh dari hasil wawancara dan data dari buku-buku. Untuk mengumpulkan data-data digunakan empat teknik pengumpulan data yaitu observasi, wawancara, dokumentasi dan studi kepustakaan, selanjutnya disajikan dalam hasil analisis data.

ANALISIS DAN INTEPRETASI DATA

Munculnya lakon Irawan Rabi dalam WKP tidak terlepas dari adanya peran dalang Rai Mesi yang memainkan wayang sebagai media penyampaian pesan-pesan kehidupan. Berdasarkan uraian dimuka dijelaskan bahwa lakon Irawan Rabi adalah salah satu lakon carangan Jawa yang ditranspormasikan ke dalam sajian WKP oleh dalang Rai Mesi dengan ciri khasnya sendiri. Kemudian pada tahun 1973 lakon Irawan Rabi diproduksi oleh Bali Record dalam bentuk kaset *tape recorder*. Terkait dengan Lakon Irawan Rabi, banyak hal yang kiranya dapat dibahas, akan tetapi pada bab ini, hanya mendeskripsikan Sumber lakon, sinopsis, dan struktur adegan lakon Irawan Rabi.

Sumber Lakon

Sumber cerita yang digunakan dalam pertunjukan wayang kulit, dari awal mula munculnya wayang hingga saat ini selalu berubah. Wayang bersifat universal dalam menerima pengaruh-pengaruh baik itu dari segi bentuk wayang maupun ceritanya. Sri Mulyono dalam bukunya *Wayang: Asal-usul filsafat dan Masa depannya* mengatakan bahwa sebelum masuknya pengaruh Hindu, wayang hanya digunakan sebagai persembahan roh leluhur berupa nyanyian-nyanyian yang berisi pujian-pujian bagi nenek-moyang dan pahlawan-pahlawan yang masih hidup (Sri Mulyono, 1978: 48). Hal ini diperkuat oleh pendapat dari Haryanto dalam bukunya berjudul *Pertiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang* menjelaskan bahwa cerita wayang yang digunakan pada masa sebelum pengaruh Hindu masuk.

“...Cerita pertunjukan wayang (bayang-bayang) tersebut diawali dengan cerita-cerita mitos kuna Tradisional yang berisikan cerita atau perihwal atau kejadian bumi, langit, nenek moyang manusia, dewa dan upacara-upacara yang berhubungan dengan kepercayaan. Diceritakannya tentang kebesaran dan kebesaran dan kepahlawanan nenek moyang manusia serta mengharapkan keberkahannya untuk keselamatan bersama (Haryanto, 1988: 228)”.

Lebih jauh Haryanto menjelaskan bahwa cerita-cerita tersebut akan beralih pada cerita-cerita yang lebih menarik setelah kebudayaan Hindu memasuki persada Nusantara ini. Orang-orang Hindu yang masuk pada awal tahun masehi menyebarkan ajaran-ajaran dan keyakinannya dengan mengajarkan ilmu pengetahuan Hindu seperti yang tersirat pada epos Ramayana dan Mahabharata.

Masuknya pengaruh kebudayaan Hindu ke Indonesia memang berdampak signifikan bagi dunia *pewayangan* nusantara. Dari cerita awal yang hanya menggunakan mitos tradisional, kini sudah menggunakan cerita Hindu yakni Ramayana dan Mahabharata. Dengan demikian di Bali sekarang dikenal dengan wayang kulit Ramayana dengan menggunakan cerita dari epos Ramayana, dan wayang kulit *parwa* dengan menggunakan cerita dari epos Mahabharata. Dari epos besar tersebut ada beberapa jenis lakon yaitu lakon baku (cerita berdasarkan aslinya), balungan dan lakon carangan (cerita sudah dikembangkan).

Terkait dengan topik permasalahan penelitian ini, lakon Irawan Rabi adalah salah satu lakon yang bersumber dari epos Mahabharata, akan tetapi lakon ini merupakan lakon carangan Jawa yang belum pernah ada di Bali, kemudian dikembangkan dan disesuaikan kembali oleh dalang Rai Mesi berdasarkan sumber-sumber yang dibaca salah satunya adalah komik wayang, sehingga menjadi lakon WKP Bali. Menurut pendapat I Dewa Made Mesi, dalang Rai Mesi suka membaca komik yang disewa pada salah satu perpustakaan daerah di Bangli. Rentang waktu penyewaannya selama 3 (tiga) hari dengan bayaran Rp. 25 setiap komik. Dewasa ini keberadaan komik wayang sudah semakin langka. Oleh karena itu hampir sebagian besar dalang di Bali sudah tidak ada lagi yang membaca komik. I Dewa Made Mesi mengatakan komik wayang hanya digunakan sampai tahun 1970-an oleh Dalang Rai Mesi, sesudah itu komik wayang mulai terpinggirkan. Akan tetapi dari membaca komik tersebut Rai Mesi bisa membuat berbagai lakon carangan salah satunya lakon Irawan Rabi ini (wawancara, 16 Maret 2015).

Selain membaca komik, Rai Mesi juga mengkolaborasikan cerita-cerita *pewayangan* Bali serta cerita yang diperoleh dari membaca komik dengan cerita wayang di Jawa, sehingga muncul lakon Irawan Rabi dengan sumber cerita dari epos Mahabharata dalam hal ini menyelaraskan komik wayang dengan cerita wayang di Jawa. Lebih jelas Dewa Made Mesi mengatakan bahwa:

Sinopsis

Diceritakan Irawan seorang putra dari Pandawa menculik Diah Lismaya Wati putri dari Raja Angga. Mengetahui hal tersebut Sangkala Nila Ludraka dengan bantuan Karna menyuruh Yudistira untuk membantu mengejar orang yang mencuri Diah Lismaya Wati karena dia bermaksud menjodohkan Diah Lismaya Wati dengan Raksasa dari kerajaan Amaramadya bernama Sang Kala Nila Ludraka yang sangat sakti. Oleh karena Yudistira keturunan Darma, maka ia menyanggupi permintaan Karna dengan menyuruh Bima dan Arjuna untuk mengejar pencuri itu. Akan tetapi Pandawa tidak mengetahui bahwa pencuri itu adalah anak dari Arjuna yaitu Bambang Irawan. Di tengah-tengah perjalanan Bima dan Arjuna bertemu dengan Anoman. Ternyata Anoman yang menyuruh Irawan untuk mengambil Diah Lismaya Wati. Dengan seketika Bima dan Arjuna terkejut, melihat kenyataan yang terjadi, bahwa Irawan yang menculik Diah Lismaya Wati. Dengan bijak Arjuna membawa anaknya ke hadapan Sang Kala Nila Ludraka, namun Bima dan Anoman tetap menjaga dari belakang agar Irawan tidak dihukum oleh Sang Kala Nila Ludraka. Sesampainya di Astina, Irawan di Serahkan. Di sisi lain Sakuni yang licik sudah mengetahui bahwa Pencuri itu adalah anak dari Arjuna. Hal ini membuat Sang Kala Nila Ludraka marah dan menantang Pandawa untuk bertempur. Akhirnya raksasa itu dapat dikalahkan oleh para pandawa dengan bantuan Sri Kresna dan Bambang Irawan menikah dengan Diah Lismaya Wati.

Struktur Adegan Lakon Irawan Rabi

Tabel 4.1
Bagan Struktur Adegan Lakon Irawan Rabi
Oleh dalang Rai Mesi

NO	UNSUR	CERITA TOKOH	KETERANGAN
1	<i>Petegak</i>	-	<i>Tabuh tulang lindung</i>
2	<i>Kayonan</i>	-	<i>Tabuh batel</i>
3	Jejer Wayang	-	<i>Tabuh taru mentik</i>
4	<i>Cabut kayonan</i>	-	<i>Tabuh gilak kayonan</i>
4	<i>Alas arum</i>	-	<i>Tabuh dan vokal dalang</i>
5	<i>Penyacah Parwa</i>	Eksposisi tokoh-tokoh serta inti cerita yang akan berlangsung, yaitu pernikahan antara raksasa Kala Nila Ludraka dengan Diah Lismaya Wati yang digagalkan oleh Irawan.	<i>Tabuh dan vokal dalang</i>
6	<i>Petang-kilan</i>	Anoman menyuruh Irawan untuk	<i>Tabuh dan vokal dalang</i>

		menikahi Diah Lismaya Wati karena keduanya saling mencintai.	
7	<i>Angkat-angkatan</i>	Anoman, Irawan disertai dua Punawakawannya menuju ke Astina untuk menculik diah Lismaya Wati.	<i>Tabuh dan vokal</i> dalang
8	<i>Pengeleng-kara</i>	Narasi kayonan sebagai tanda peralihan dari babak I ke babak II.	<i>Tabuh dan vokal</i> dalang
9	<i>Petang-kilan</i>	Menceritakan persiapan rakyat Astina untuk menyambut upacara pernikahan Kala Nila Ludraka dengan Diah Lismaya Wati. Namun pernikahannya tidak kunjung berlangsung karena dilain pihak Irawan telah menculik Diah Lismaya Wati. Pada adegan ini juga diceritakan perjalanan Bima dan Arjuna mencari diah Lismaya wati berdasarkan perintah dari kakaknya.	<i>Vokal dan Tabuh</i>
10	<i>Bondres baru</i>	Ini dialognya mengenai penomena dimasyarakat tentang kawin lari karena dipaksa menikah denga orang yang tidak disukai dan sebagainya.	<i>Tabuh dan vokal</i> dalang
11	<i>Angkat-angkatan</i>	Para prajurit korawa dengan bantuan raksasa Kala Nila Ludraka akan berperang mewalan para Pandawa yang dibantu Anoman.	<i>Tabuh dan vokal</i> dalang
12	<i>Pesiat (Perang)</i>	Terjadi perang antara pasukan Korawa dan Pandawa	<i>Tabuh dan Vokal</i> dalang
13	<i>Penyuud (Penutup)</i>	Mengucapkan terima kasih dan <i>parama santhi</i>	<i>Tabuh dan vokal</i> dalang

Dari bagan di atas, secara tradisi struktur wayang kulit dimulai dengan *petegak*, *pemungkah*, *tari kayonan*, *jejer wayang*, *nyabut kayonan*, *alas-harum*, *penyacah*, *petangakilan*, *pengelangkara*, *bapang*, *pangkat pesiat*, *pengelangkara*, *siat/ perang* dan diakhiri dengan *panyuwud*. Sebagaimana yang diungkapkan oleh bandem, uraian di atas adalah struktur wayang kulit tradisi yang secara implisit diatur oleh musik pengiringnya. Begitu pula dalam lakon Irawan Rabi, struktur adegannya masih menggunakan kaidah-kaidah tradisi tanpa menghilangkan satupun dari unsur-unsurnya. Akan tetapi dalang Rai Mesi memberikan sentuhan dengan menambahkan tokoh *bondres* Nang Lecir dan Kelihan pada babak kedua setelah adegan *bapang*.

Struktur Dramatik Lakon Irawan Rabi

Struktur lakon di dalam pertunjukan wayang kulit memiliki ciri khas. Hal ini yang membedakannya dengan *genre-genre* karya sastra yang lain, seperti teater modern, prosa dan puisi, akan tetapi di dalam lakon pertunjukan wayang kulit juga ada unsur prosa. Paul M. Levitt mengatakan adegan-adegan di dalam lakon merupakan bangunan unsur-unsur yang tersusun ke dalam satu-kesatuan. Lebih lanjut dijelaskan struktur adalah tempat, hubungan, atau fungsi dari adegan-adegan di dalam peristiwa-peristiwa (dalam Dewojati, 2012: 165).

Herman J. Waluyo (2001) dalam bukunya *Drama: Teori dan Pengajarannya* mengatakan bahwa sebagai salah satu *genre* sastra, naskah lakon di bangun oleh struktur fisik (kebahasaan) dan struktur batin (semantik, makna). Wujud fisik sebuah naskah adalah dialog atau ragam tutur. Lebih lanjut Waluyo mengatakan dasar lakon drama adalah konflik manusia. Penuangan tiruan kehidupan itu diberi warna oleh penulisnya. Konflik manusia biasanya terbangun oleh pertentangan antara tokoh-tokohnya. Dengan pertikaian itu muncul *dramatic action*. Menariknya suatu naskah drama ditentukan oleh kuatnya *dramatic action* ini.

Dengan demikian, untuk mengetahui Struktur yang membangun *dramati action* di dalam lakon Irawan rabi dapat dijelaskan berdasarkan (1) tema; (2) Amanat; (3) alur (plot); (4) penokohan; dan (5) latar (*setting*);

Tema

Melihat keseluruhan cerita Bambang Irawan yang dipaksa oleh Anoman untuk menikahi Diah Lismaya putri dari raja Angga yang sebenarnya akan menikah dengan Kala Nila Ludraka, mengakibatkan hancurnya upacara pernikahan yang digelar oleh Sang Kala Nila Ludraka. Ceritanya berlanjut pada pembelaan Pandawa terhadap Irawan yang sudah menculik Diah Lismaya Wati. Akan tetapi hal tersebut atas dasar perasaan suka sama suka di antara keduanya yang dikehendaki oleh Anoman. Kemudian pertempuran terjadi antara pihak Korawa, dan Sang kala Nila Ludraka dengan pihak Pandawa. Pertempuran ini membuat Bhagawan Bhisma harus meleraikan konflik (tikaian). Tampak bahwa dalang Rai Mesi menyesuaikan temanya dengan konflik kemanusiannya yang terjadi dalam lakon Irawan Rabi. Maka tema lakon Irawan Rabi harus dilihat dari keseluruhan adegan dari awal adegan eksposisi sampai resolusi. Penulis berpendapat bahwa tema Lakon Irawan Rabi adalah “Perjuangan Dalam Langkah Menggapai tujuan”. Adapun pertimbangan penulis merumuskan tema di atas adalah sebagai berikut:

- (a) Kata “perjuangan”, sengaja penulis gunakan dalam tema, dari pada “berjuang” karena kata perjuangan bersifat kuantitatif, sedangkan “berjuang” bersifat kualitatif. Hal ini dilihat berdasarkan data-data empiris sejak Irawan memperjuangkan cintanya dengan menculik Diah Lismaya Wati. Walaupun Irawan sudah tau bahwa Diah Lismaya Wati akan menikah dengan Sang Kala Nila Ludraka. Hal ini diketahuinya akan mengakibatkan Sang Kala Nila Ludraka marah. Selain itu dia harus melawan Arjuna yang bertindak sebagai utusan mengejar penculik. Segala resiko sudah diperhitungkan dengan antisipasinya (babak I, kaset seri 1: *side A*). Pada awalnya Irawan Merasa ragu dengan keputusannya untuk pergi ke Astina mencari Diah Lismaya Wati, akan tetapi karena dia ingin memperjuangkan rasa cintanya, maka ia tetap melangkah ke Astina (babak I, kaset seri 1: *side B*). Setelah terjadi pertempuran, Irawan tidak lari dari tanggung jawab. Ia tetap berada di barisan depan demi perjuangannya mempertahankan tujuannya untuk menikah dengan Diah Lismaya Wati. Irawan bertempur melawan Sang Kala Nila Ludraka dengan gagah berani walaupun dia tidak bisa mengalahkan musuhnya (babak III, kaset seri 3: *side B*).
- (b) Perjuangannya yang gigih dengan rasa tanggung jawab yang tinggi membuat Irawan berhasil melangkah mencapai tujuannya. keberaniannya mengambil keputusan dengan menanggung segala resiko adalah salah satu “Langkah Mencapai Tujuan”. Terlihat pula keberanian Irawan pada saat Arjuna menemukannya di tempat persembunyian. Irawan mengatakan dia berani bertanggung jawab atas perbuatannya (babak II, kaset seri 3 *Side A*).
semua itu jawabannya ada pada sikap dan perilaku Irawan yang rela menanggung segala karma yang terjadi demi tujuannya menikah dengan Diah Lismaya Wati, sehingga muncul sebuah tema “Perjuangan Dalam Langkah Mencapai Tujuan”.

Amanat

Pengarang suatu naskah lakon, yang didasari pengalaman hidup atau konflik manusia, pasti ingin menyampaikan pesan-pesan lewat karyanya. Menurut Hazim Amir dalam bukunya *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang* (1991) mengatakan bahwa lakon-lakon wayang memang mengisahkan insiden-insiden yang dialami oleh manusia dalam hidupnya. Dari kisah-kisah atau insiden-insiden ini kita dapat memetik pesan-pesan yang tersirat. Adanya amanat dalam naskah lakon, membuat lakon lebih berbobot dan menarik untuk dibaca ataupun ditonton (berupa pertunjukan). Pembaca atau penonton menafsirkan amanat dari sudut pandang yang berbeda, dengan menghasilkan pendapat yang berbeda-beda pula.

Jika dilihat dari alur cerita Irawan Rabi, maka dapat dipetik amanat-amanat yang berbeda. Seperti yang termuat dalam sinopsis Lakon Irawan Rabi, dimana lakon ini mengisahkan perjuangan Irawan demi menggapai tujuannya menikah dengan Diah Lismaya Wati, akan tetapi perjuangannya menemukan hambatan. Selain itu, tema juga bisa memberikan gambaran tentang pesan dalam lakon. Jika temanya adalah “Perjuangan Dalam Langkah Menggapai Tujuan”, maka amanat yang terkandung adalah, “Sebagai seorang pejuang jangan mudah menyerah, walaupun banyak rintangan, tantangan menghadang”. Kesetiaan Irawan yang berani mati demi membela cintanya kepada Diah Lismaya Wati. Irawan berani mengakui kesalahannya dan meminta maaf kepada ayahnya dengan kata *pasang tabe, pasang tabe sira nanak*.

Berdasarkan ungkapan di atas, penulis beranggapan bahwa tidak peduli masalah apa, dengan siapa, dan di mana masalah itu terjadi asalkan kita mampu untuk memertanggung jawabkannya. Orang yang berani bertanggung jawab demi kesalahan dalam mempertahankan rasa cinta niscaya, orang lain akan bersedia membela. Seperti Anoman dan Bima, berani membela Irawan karena mereka tau Irawan dan diah Lismaya Wati bertidak berdasarkan rasa suka sama suka. Tidak ada hal yang harus disalahkan dari perbuatan Irawan, melainkan orang tua harus mengarahkan dan mendukung agar seorang anak seperti Irawan bisa menjalankan segala sesuatu yang disenangi. Hendaknya tidak usah ragu demi membahagiakan seorang anak dengan tidak membatasi perbuatan dan perasaan seorang anak, selama itu masih positif.

Alur/Plot

Penyusunan alur atau plot dalam lakon wayang tidak dapat dipisahkan dengan pengertian lakon itu sendiri. Suatu lakon mengandung tiga bagian utama yang dalam setiap pembagian mempunyai struktur internal yang telah ditentukan sebelumnya. Hadiprayitno (2002: 68) dalam bukunya *Teori Estetika Untuk Seni Pedalangan* berpendapat seperti di bawah ini:

“...Alur disusun sedemikian rupa berdasarkan perwatakan dan tema cerita. Pengembangan cerita akan bergerak sejalan dengan kerangka struktur alur yang ada... terbinanya suatu alur lakon wayang yang baik bergantung pada tokoh dan karakter masing-masing unsur yang menunjang. Tindakan-tindakan yang dilakukan oleh para tokoh yang menyebabkan alur cerita bergerak. Tentu saja unsur lainpun memiliki kaitan erat dengan alur, misalnya latar/*setting*.”

Berkenaan dengan ungkapan di atas, penulis memahami bahwa dalam lakon ada beberapa unsur yang paling berkaitan dan saling menunjang. Senada dengan pendapat di atas, Hadiprayitno mengatakan ada tiga unsur intrinsik dalam lakon yaitu alur karakter dan tempat. Berdasarkan pendapat Soediro Satoto, maka alur yang digunakan dalam lakon ini dapat dilihat dari tiga sisi, yaitu sisi mutu (kualitatif), sisi jumlah (kuantitatif), dan dari sisi lainnya.

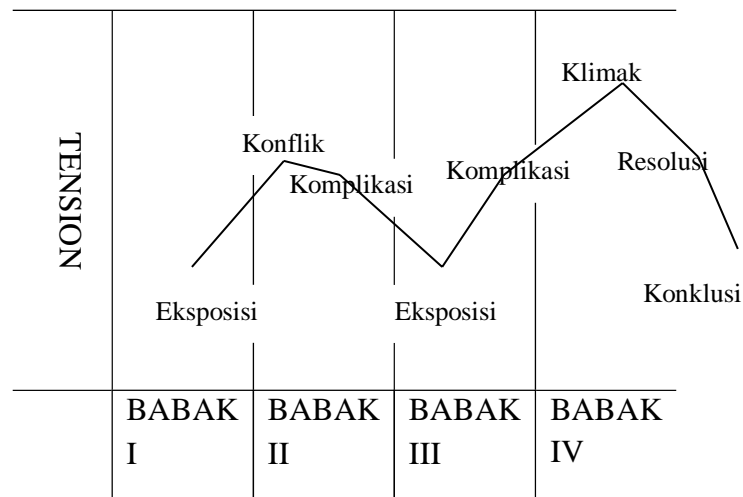
- (1) Dilihat dari sisi mutu (kualitatif), lakon Irawan rabi menggunakan alur “terbuka”. Karena jalinan peristiwa dalam lakon Irawan Rabi tidak utuh, terdapat banyak penambahan tokoh dan jalinan cerita yang berbeda-beda. Salah satunya pada adegan perang Karna dan Arjuna dihilangkan juga tidak akan menggagu jalinan cerita.
- (2) Dilihat dari sisi Kuantitatif, alur yang digunakan dalam lakon Irawan Rabi adalah alur “Tunggal”, dimana ceritanya tidak ada cerita selain Irawan menculik Diah Lismaya Wati. Dalam lakon ini hanya ada satu fokus permasalahan yang akan diselesaikan, yaitu permasalahan Irawan dengan Sang Kala Nila Ludraka, karena Irawan menculik Diah Lismaya Wati. Tidak terdapat alur lain yang memenggal jalan ceritanya, dengan demikian alurnya tunggal.
- (3) Dilihat dari sisi lain, lakon Irawan Rabi menggunakan alur maju, dimana jalinan peristiwanya beruntutan dan berkesinambungan secara kronologis dari awal sampai akhir lakon mulai dari, eksposisi, konflik, komplikasi, klimaks, resolusi, dan konklusi. cerita ini diawali dengan persidangan di Indraprasta antara Irawan dengan Anoman, membicarakan masalah perasaan Irawan yang gundah gulana karena Diah Lismaya Wati akan menikah dengan Sang Kala Nila

Ludraka dan diakhiri dengan kekalahan Sang Kala Nila Ludraka. Alur cerita lakon Irawan Rabi ini tidak terdapat unsur cerita kilas balik dan yang akan datang, melainkan hanya menceritakan satu kisah dari awal sampai akhir cerita.

Berdasarkan hasil analisis, peneliti menemukan model tensi dramatik lakon Irawan Rabi dari pengembangan bentuk dramatik tradisional yang ditawarkan oleh Mathews (dalam Harymawan, 1998:20) seperti pada tabel 5.1

Dari keempat babak dalam Lakon Irawan Rabi masing-masing telah mengalami penurunan tegangan (*tention*). Matthews menegaskan bahwa hal ini dimaksud untuk memberikan kesempatan para penonton untuk kembali pada alur dramatik, setelah terjadi komplikasi-komplikasi. Tiap-tiap pergantian babak dimulai dengan agak mengalami penurunan tensi dramatik. Seperti pada konflik pertama yang terjadi saat adegan persidangan di kerajaan Indraprasta antara Anoman dengan Irawan, dimana setelah itu tidak langsung terjadi perumitan, melainkan tensinya tidak menanjak karena adegan menceritakan Diah Lismaya wati yang tidak kunjung mau menikah dengan Sang Kala Nila Ludraka.

Tabel 5.1
Tensi Dramatik menurut Branden Mathews



Sumber: Harymawan(1988:20)

Eksposisi

Tahap ini berupa pelukisan situasi, terhadap isi pokok cerita. Tahap ini memberikan informasi pada pembaca atau penonton tentang peristiwa sebelumnya, situasi sekarang, atau situasi yang sedang dialami oleh tokoh-tokohnya. Dalam naskah lakon Irawan Rabi tahap eksposisi ada pada babak pertama, adegan pertama, dimana dalang mengucapkan kata-kata terkait dengan isi cerita. Dari adegan ini penonton mengetahui cerita singkat lakon Irawan Rabi. Eksposisi dalam lakon Irawan Rabi terdapat pada babak pertama, Adegan *penyacah parwa*.

Pokok permasalahan dalam lakon diuraikan secara singkat dalam adegan ini, sehingga penonton sudah mengetahui cerita yang digunakan. Salah satu kata yang sangat jelas menampakan isi cerita adalah, *irika katon ira bayu temaja, risadekala tinangkila lawan Irawan, panggek marewanten ikanang pasebaning pandawa, pada angreh-ngrehaken ikang ulat yayan anikel sirat maya, katon carakanira juga lwir kang kaya watu kumalalah ri tekap ira*. Artinya disana Anoman putra Sang Hyang Bayu bertemu dengan Irawan, duduk di tempan sidang yang agung, seraya menyampaikan

pendapat. Disana juga ada punakawan yang mendampingi sidang. Selebihnya adalah kata-kata pengungkapan keagungan, dan pemujaan sang dalang kepada manifestasi Tuhan. Dengan kata-kata singkat seperti di atas, penonton dapat memahami adegan yang akan berlangsung selanjutnya.

Konflik (*rising action*)

Pengarang dalam karya dramanya, biasanya sudah sejak awal memberikan tekanan konflik penting. Begitu pula dalam lakon Irawan Rabi, di mana konfliknya sudah muncul dari awal adegan, yakni pada adegan *petangkalan* saat Irawan menolak untuk menjalankan perintah Anoman, karena merasa dirinya belum pantas untuk menikah dan jika tindakan pencurian Diah Lismaya Wati dilakukan maka nama baik para Pandawa tercemar.

Dalang Rai Mesi mengemasnya dengan adegan yang menarik. Irawan dipaksa untuk menikah dengan Diah Siti Sundari dengan jaminan Anoman bertanggung jawab melindunginya. Tualen juga dipaksa oleh Merdah untuk mau menikah dengan *panyeroan* diah Lismaya Wati, tetapi juga malu malu mau. Karakter kekanak-kanakan Irawan muncul saat dia melarikan diri dari persidangan. Seperti pada kutipan dialog di bawah ini:

- Irawan : *Pakulun. sira paman inganika, kesamakna juga ritekap sirang Irawan. Apan yeki kari rare winguda urung antes angamet, angalap, ikanang stri. Mangkana sira paman. Riwekas juga, yan aminta sih ri kunang paman inganika.*
- Tualen : *Nawegang titiang ring palungguh iwa, sapunika ida i anak. Amungkinan durung wenten manah titiang jagi ngerereh somah. Malih pidan yan sampun antes titiang pacang ngerereh timpal wiadian somah, irika wenten atur titiang ring palungguh iwa. Taler iwa jagi tunasin titiang pisarat. Asapunika mangkin nawegang titiang. Apin cai merdah, lek ati nanang, gigi suba pawah bin nganten. (kaset seri: I, Side A, 39-40)*

Terjemahan dalam Bahasa Indonesia:

- Irawan : Wahai, paman maafkan lah tingkah Irawan. Karena saya masih muda, belum pantas mencari, membawa istri. Begitulah paman. Kelak nanti, saya akan meminta petunjuk kepada paman.
- Tualen : Mohon perhatiannya dari hamba paduka, begitulah anakmu. Kalau sekarang belum ada pikiran untuk menikah. Nanti jika sudah pantas, maka saya akan mencari istri, pada saat itu saya akan memberitahu paman. Serta akan minta pertolongan kepada paman. Begitu juga kamu Merdah, malu ayahmu ini, gigi sudah ompong tidak cocok menikah lagi.

Kutipan dialog di atas menggambarkan bahwa Lakon Irawan Rabi ini sudah memiliki konflik dari awal adegan, seperti pada Irawan mengutarakan niatnya bahwa saat ini Irawan belum siap untuk menikah. Untaian kata, kumpulan kata atau kalimat di atas, menimbulkan konflik batin, karena Irawan menolak perintah dari Anoman, padahal dalam hatinya, Irawan menginginkan Diah Lismaya Wati bisa menikah dengannya. Hal ini menjadi suatu hal yang menarik, karena jika dilihat dalam pertunjukan wayang Bali seperti biasanya, jarang terdapat konflik dalam suatu adegan *petangkalan*.

Kepandaian dalang Rai Mesi mengemas konflik dalam setiap adegan, membuat jalinan cerita lebih menarik. Pada adegan ini, ditonjolkan penolakan Irawan terhadap perintah Anoman dengan keluar dari tempat persidangan. Dengan demikian adegan semakin tegang yang dapat memicu rasa penasaran dengan adegan selanjutnya.

Komplikasi

Tahap Komplikasi ditandai dengan munculnya perumitan atau komplikasi yang diwujudkan melalui jalinan kejadian. Pada lakon Irawan Rabi Komplikasi atau perumitan muncul pada babak kedua, yaitu setelah segala persiapan pernikahan Sang Kala Nila Ludraka dengan Diah Lismaya Wati sudah siap, namun Diah Lismaya Wati tidak kunjung mau menikah karena alasan tidak mempunyai alasan. Melihat kejadian Irawan dengan mudah masuk ke tempat Diah Lismaya Wati guna mengajaknya menikah. Irawan sudah berhasil menemukan Diah Lismaya Wati. Langkah selanjutnya yang dilakukan oleh Irawan adalah mengajak Diah Lismaya Wati pergi dari Astina. Setelah Irawan berhasil mengajak keluar Diah Lismaya Wati dan Tualen mengajak Condong. Di sisi lain, suasana di dalam kerajaan sedang carut-marut, karena mempelai wanita sudah diculik. Kondisi ini mengharuskan Sakuni mengeluarkan segala akalunya agar bisa menemukan pencuri tersebut. Akhirnya Sakuni meminta bantuan kepada Pandawa dengan perantara Raja Angga. Yudistira pun menjalankan perintah dengan menyuruh Bima dan Arjuna untuk mengejar pencuri tersebut. Akan tetapi, keduanya terkejut karena yang mencuri Diah Lismaya Wati adalah Irawan (anak Arjuna).

Eksposisi

Pada babak II kemabali dihadirkan pengenalan tokoh yang terlibat dalam konflik, yaitu Bima dan Arjuna. Keduanya diminta untuk membantu Sang Kala Nila Ludraka Adegan perumitan juga dapat dilihat pada adegan pertemuan Arjuna dengan Irawan. Arjuna menangka ppencuri Diah Lismaya Wati. Padaadeganini, terjadi penurunan tensi dramatic secara tiba-tiba, karena adegan sebelumnya sebenarnya sudah mencapai perumitan. Peneliti mengidentifikasi bahwa adeganini sebagai strategi dalam mengajak emosi penonton lebih penasaran dan tidak bosan.

Komplikasi

Ketika Irawan tertangkap oleh arjuna, terjadi perumitan kembali, karena Seorang ayah menangkap anak sendiri dan menyerahkannya kepada pihak lawan. Arjuna harus mengorbankan salah satu dari dua tanggung jawabnya. Pada akhirnya Arjuna tetap menepati janji membawa Irawan ke Astina, tetapi juga membela anaknya dengan melindungi Irawan dari hukuman sang Kala Nila Ludraka. Beberapa kutipan dialog di atas, adalah salah satu dari beberapa kerumitan yang terjadi dalam lakon Irawan Rabi. Penulis menyantumkan beberapa pokok-pokok perumitan sebagai landasan penulisan, sepenuhnya dapat dibaca dalam naskah.

Klimaks

Tahap klimaks terjadi pada saat pihak Pandawa yang melindungi Irawan bertempur melawan pihak Sang Kala Nila Ludraka. Pertempuran itu juga melibatkan Karna dan Kresna. Karna sebagai Ayah Diah Lismaya Wati tidak terima dengan prilaku Irawan yang menculik putrinya saat akan menikah dengan Sang kala Nila Ludraka. Sedangkan Kresna membela Irawan karena, Irawan bertindak berdasarkan atas perasaan saling mencintai. Berikut kutipan dialog pada saat adegan klimaks.

Kala Nila : *Bwahhh bobab ikanang Pandawa sedaya.*

Ludraka

Bima : *Emmmmm, mangke inangun perang brata yuda? Mula aku ngati-ngati. Pang pragat sesaudan akune nyeret getihne i Dursasana. Muwang I Dewi Drupadi anyangkrama rah Dursasana. Madak pang enggal ade perang brata yuda.*

Delem : *Ehehehehe (ketakutan)*

Bima : *Arjuna yatna pratiyaksa kalaganta.*

Arjuna : *Saderaa. Nanak merangke atangiya kalaganta.* (kaset seri: III, side A, 862-866)

Terjemahan dalam bahasa Indonesia

Kala Nila : Wah berbohong Pandawa semuanya.

Ludraka

- Bima : Emmm, sekarang membangun perang Brata Yudha? Hal ini sudah aku tunggu-tunggu. Agar selesai janji ku meminum darah Dursasana, dan Dewi Drupadi membasuh rambutnya dengan darah Dursasana.
- Delem : Ehehehehe (ketakutan)
- Bima : Arjuna, hati-hati. Berjagalah kamu.
- Arjuna : Baiklah. Anakku kemarilah, bangun kamu

Dalam dialog di atas, tampak Bima sudah menanti pertempuran tersebut, agar Bima bisa lebih dulu membunuh Dursasana. Akan tetapi Bima tidak mampu mengalahkan Sang Kala Nila Ludraka karena memiliki kekuatan tidak terlukai oleh senjata.

Pada adegan ini sempat terjadi sedikit penurunan tensi dramatik, ketika disajikan adegan *siat* Delem dengan Bima yang menonjolkan kesan humorisnya. Dalam pertempuran yang berlangsung, Sang Kala Nila Ludraka membuat para Pandawa kuwalahan melawannya. Gada Bima tidak mampu membelah tubuh Sang Kala Nila Ludraka, Panah dari Arjunapun tidak mampu menembusnya. Kresna turun membantu melawan Sang kala Nila Ludraka. Pada pertempuran ini Sang Kala Nila Ludraka dapat dikalahkan oleh Kresna. Uraian di atas adalah adegan klimaks (puncak konflik) dalam lakon Irawan Rabi.

Resolusi

Pada tahap resolusi ini konflik (tikaian) sudah menemukan pemecahan masalah. Setelah pertempuran yang hebat berlangsung, akhirnya konflik menemukan pemecahannya. Kresna sebagai Awatara Wisnu, dapat mengalahkan Sang Kala Nila Ludraka, akan tetapi Karna yang tidak rela harga dirinya diinjak-injak, berniat untuk menuntut balas atas kekalahan Sang kala Nila Ludraka melawan Pandawa, Berikut ungkapannya seperti pada kutipan dialog di bawah ini:

- Karna : *Ehhhh Pandawa kalaganta ya angawa mesem wateking satus Korawa. Apan Karna Yeki wenang parama bakti lawan kahanan Satus Korawa. Sigraa...*
- Arjuna : *Mawasss ira naranata Karna.*
- Tualen : *Sang karna niki.*
- Arjuna : *Yayi ayuwa manggala.*
(kaset seri: III, Side B 1101-1104)

Terjemahan dalam bahasa Indonesia:

- Karna : Hai Pandawa kamu yang membuat sedih para Korawa. Karena Karna ini bisa berbakti kepada semua Korawa. Ayo.
- Arjuna : Siagalah kamu Raja Karna.
- Tualen : Sang Karna ini?
- Arjuna : Adik jangan mundur.!

Sang Kala Nila Ludraka merasa dirinya dapat dikalahkan oleh Sang Kresna. Kemudian Karna yang perkasa, maju kemedan pertempuran. Tetapi Arjuna tetap menghalanginya sebagai saudara dan lawan sejati bagi dirinya. Pertempuran keduanya tidak terjadi karena adegan ini adalah sebagai jalan mencapai kesimpulan. berdasarkan pengamatan penulis, munculnya Karna pada tahap akhir, diduga hanya digunakan untuk memperkuat dramatik lakon, karena klimaks telah mencapai resolusi pada saat kalahnya Sang Kala Nila Ludraka.

Konklusi

Tahap ini, adalah kesimpulan dari konflik dalam lakon Irawan Rabi. Berbagai konflik sudah mendapatkan penyelesaian, dengan demikian muncullah suatu konklusi atau kesimpulan. Lakon Irawan Rabi ini diakhiri dengan wejangan Bhagawan Bhisma, dengan tujuan menghentikan pertempuran yang terjadi antara Pandawa dengan Korawa dan Karna. Seperti pada kutipan dialog di bawah ini:

- Bhagawan Bisma : *Baahhhh. Mandeg-mandeg nanak. Yeki bagawan Bisma. Nanak.. (keluar kelir) ararian tan kuasa kita tumut angelaga apan durung kapanggih ikang Brata Yuda, yan mangke kita atanding sliwakrama lawan Panca Pandawa, bahhh amuruk ikang agama yama tatwa, kita dosa, kakenaning don pata lawan gatikunang para dewata. Apan durung semaya ikang perang Brata warsa.*
- Sangut : *Inggi niki pirengang kadi bawos ida Bhagawan Bisma. dewa-dewa sang Karna sing patut jani dewa maperang apan perang brata yudane kondene ada ,liyu janji para satriyane lakar buwungang idewa. pang de ulian ne idewa muruk agama yama tatwa, sinah bakal kadukain lawan dewatane.*
- Bhagawan Bisma : *Ararian!!!*
- Sangut : *Inggih nawegang titiang pamit, benjang pungkur ngiring pikayunan malih. (kaset seri: III, Side B, 1112-1115)*

Terjemahan dalam bahasa Indonesia:

- Bhagawan Bisma : *Wahhh. Berhenti-berhenti anakku. Aku Bhagawan Bhisma. Anakku, berhentilah tidak benar kalian mengikuti emosi berperang, karena perang Brata Yuda belum tiba, jika sekarang kalian berperang melawan Panca Pandawa, wahh belajar ajaran agama yama, kalian berdosa, bisa diberikan hukuman oleh para dewa. Karena belum tiba perang Brata Yuda”*
- Sangut : *Baiklah, sekarang dengarkanlah pembicaraan Bhagawan Bhisma. Wahai Karna tidak benar sekarang kamu berperang dengan Pandawa karena perang Bharata Yuda belum tiba. Kalau ini terjadi, banyak sumpah dan janji akan tidak terlaksana. Agar tidak karena hal ini kamu dihukum dan para dewa akan marah.*
- Bhagawan Bisma : *Berhentilah!!!*
- Sangut : *Ya, saya mohon pergi, kapan-kapan dibicarakan lagi.*

Bhisma memberikan wejangan, yang melarang keras terjadinya pertempuran sebelum perang Brata Yuda, karena jika terjadi banyak sumpah dan janji yang dilanggar. Dengan wejangan dari Bhagawan Bhisma kemudian keduanya menyadari bahwa sekarang belum saatnya terjadi pertempuran dan ada kematian di antara Pandawa dan Korawa. Dengan demikian cerita ini dapat diakhiri dengan takdir bahwa Irawan adalah jodoh dari Diah Lismaya Wati.

Penokohan

Penokohan dalam hal ini adalah proses penampilan tokoh sebagai pembawa peran watak dalam suatu pementasan lakon. Menurut Soediro Satoto (1985: 24) penokohan harus mampu menciptakan citra tokoh, karenanya karakter tokoh-tokoh harus dihidupkan. Lewat penokohan pengarang dapat mengungkapkan alasan logis terhadap tingkah laku tokoh. Tokoh-tokoh inilah yang akan membawa tema, dalam keseluruhan rangkaian latar dan alur.

Tokoh protagonis

Tokoh protagonis adalah tokoh utama yang menjadi pusat atau sentral cerita. Jadi tokoh protagonis dalam lakon Irawan Rabi, adalah “Bambang Irawan” banyak alasan dan cara untuk mengetahui tokoh utama yang menjadi pusat dalam cerita Irawan Rabi. Pertama, nama atau judul lakonnya adalah “Irawan Rabi”. Kata *Rabi* berarti pernikahan. Jadi lakon ini sudah dapat diperkirakan sebuah perkawinan Irawan. Kedua, lakon ini terdiri dari III babak, dalam setiap babakanya selalu muncul Irawan, di mana lakon ini diawali dengan persidangan Irawan dengan Anoman, kemudian di Akhiri

dengan pernikahan Irawan. Ketiga, dari setiap adegan tidak hanya Irawan yang berkonflik dengan tokoh Antagonis, akan tetapi sentral dari permasalahan tersebut adalah Irawan, dengan demikian penulis dapat merumuskan bahwa tokoh protagonis (utama) dalam lakon Irawan Rabi adalah Irawan.

Tokoh Antagonis

Peran lawan yang menjadi musuh tokoh protagonis dalam lakon Irawan Rabi adalah Sang Kala Nila Ludraka (antagonis). Tokoh antagonis yang menyebabkan timbulnya pertikaian dalam lakon. Alasan munculnya Sang Kala Nila Ludraka sebagai tokoh Antagonis, dapat dilihat pada babak II, saat di memaksa Diah Lismaya Wati untuk menikah. Padahal Diah Lismaya Wati tidak suka dengan Sang Kala Nila Ludraka, tapi Sang Kala Nila Ludraka tetap bersikeras untuk menikahinya. Walaupun dalam babak II Irawan menculik Diah Lismaya Wati, itu tidak dapat dikategorikan sebagai tindak kejahatan, karena Irawan melakukannya berdasarkan perasaan suka sama suka. Selain itu sakuni dan karna juga sempat menjadi peran lawan dari tokoh Protagonis, tapi tidak terlibat dalam konflik utama, keduanya hanya sebagai tokoh yang membantu pihak antagonis.

Tokoh Tritagonis

Dalam suatu lakon pasti ada peran penengah, yang bertugas menjadi peleraai atau pendamai, bisa juga sebagai pengantar protagonis dan antagonis. Menurut pengamatan penulis, dalam lakon Irawan rabi ini adalah Bhisma, Anoman, Bima dan Arjuna. Dilihat pada babak III, adegan penutup dimana saat itu Bhisma sebagai tokoh penengah yang meleraai konflik, sehingga pertempuran tidak terjadi. Dalam adegan ini juga disepakati oleh kedua pihak yang terlibat konflik untuk tidak bertempur, dan menerima Irawan menikah dengan Diah Lismaya Wati. Anoman menjadi tokoh pengantar tokoh protagonis dengan tokoh Antagonis. Terlihat pada babak I, saat adegan persidangan, Anoman membujuk Irawan untuk menculik Diah Lismaya Wati. Dari hal tersebut, dapat dikatakan Anoman sebagai tokoh yang mengantar Irawan bertemu dengan lawan. Sedangkan ketokohnya Bima dan Arjuna, muncul pada babak II, adegan saat Bima dan Arjuna mencari orang yang menculik Diah Lismaya Wati. Pada adegan ini Bima dan Arjuna meleraai konflik batin yang ada pada diri Irawan dengan berjanji untuk membelanya di depan sang Kala Nila Ludraka dan karna dalam permasalahan ini.

Tokoh Peran Pembantu

Peran yang secara tidak langsung terlibat dalam konflik (tikaian), tetapi diperlukan untuk membantu menyelesaikan konflik disebut peran pembantu. Dalam lakon Irawan Rabi, yang menjadi peran pembantu adalah Kresna, Sakuni, dan Karna, dan Yudistira. Karena semua mereka muncul tidak secara langsung terlibat dalam konflik, melainkan mereka sebagai peran yang membantu untuk menyelesaikan konflik, seperti Kresna membantu Pandawa dalam mengalahkan Sang Kala Nila Ludraka, padahal ia tidak secara langsung terlibat dalam konflik. Yudistira dan Sakuni juga sebagai andil dalam menyuruh Bima dan Arjuna mengejar pencuri, sedangkan Karna secara tidak langsung terlibat dalam konflik, tapi ia merasa mempunyai konflik dengan Pandawa karena Diah Lismaya Wati diculik oleh Irawan, sehingga Karna ingin bertempur dengan Pandawa untuk menuntut balas, tetapi Bhisma meleraai konflik tersebut. dengan demikian penulis menegaskan kembali, bahwa nama-nama tokoh di atas, tidak terlibat langsung dalam konflik, tetapi mereka dibutuhkan oleh untuk menyelesaikan cerita.

Latar (Setting)

Latar atau setting adalah tempat di mana berlangsungnya adegan dalam sebuah cerita. Lokasi berlangsungnya adegan biasanya disesuaikan dengan karakter adegan yang sedang berlangsung. Akan tetapi dalam cerita wayang *setting* atau tempat berlangsungnya adegan sudah ditentukan dalam cerita sehingga sutradara dalam hal ini dalang harus mengikutinya. Begitu pula dalam lakon Irawan Rabi tempat yang dipergunakan sudah ditentukan berdasarkan cerita pokok dalam Mahabharata. Lokasi atau tempat kejadian dalam lakon Irawan Rabi dapat dikemukakan sebagai berikut:

1. Di kerajaan Indra prasta pada saat persidangan antara Irawan dengan Anoman. (babak I, kaset seri I, *side A*)
2. Di udara saat Irawan, Anoman, dan Tualen, Merdah menuju ke Astina. (babak I, kaset seri: I, *side A*)
3. Di kerajaan Astina pada saat sang Kala Nila Ludraka akan melaksanakan upacara pernikahan dengan Diah Lismaya Wati (babak II, kaset seri I-II, *Side B-A*)
4. Di kaputren, tempat tinggal Diah Lismaya Wati, pada tempat ini Irawan bertemu dengan Diah Lismaya wati. (babak II, kaset seri II, *side A*).
5. Di udyana, tempat persembunyian Irawan dan Daih Lismaya Wati beserta Anoman. (babak II, kaset seri II, *side B*).
6. Diperjalanan Bima dan Arjuna membawa Irawan antara Udyana dengan Astina. (babak II, kaset seri III, *side A*).
7. Di medan perang, saat para Pandawa bertempur melawan Sang Kala Nila Ludraka. (babak III, kaset seri: III, *side B*).

SIMPULAN

Berdasarkan uraian dari pembicaraan pada bab-bab di muka, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut:

Aspek-aspek struktur dramatik lakon Irawan Rabi dalam WKP oleh dalang Rai Mesi meliputi tema/amanat, alur, penokohan dan latar (*setting*). Tema dalam lakon Irawan Rabi adalah “Perjuangan Dalam Langkah Menggapai tujuan”. Perumusan tema ini berdasarkan kisah Irawan dalam memperjuangkan langkahnya dalam menggapai tujuan menikah dengan Diah Lismaya Wati.

Alur yang dipakai ada tiga yaitu, alur erat, alur, tunggal dan alur maju. Artinya secara keseluruhan lakon ini menjalankan satu topik cerita (tanpa menceritakan kilas balik) yang saling berkaitan. Jika salah satu bagian cerita dihilangkan, dapat mempengaruhi jalannya cerita. Dalam alur lakon Irawan Rabi ditemukan *dramatic action* seperti eksposisi, konflik, komplikasi, klimaks, resolusi dan konklusi.

Selain itu hasil penelitian ini juga menunjukkan adanya tensi dramatik yang menarik, yaitu (1) babak I: eksposisi, konflik; (2) babak II: komplikasi; eksposisi (3) babak III: komplikasi, klimaks; (4) babak IV: resolusi dan konklusi yang membuat setiap adegan terjalin peristiwa penuh konflik yang menarik. Adanya alur seperti ini, penonton diajak untuk tidak menikmati klimaks dengan cepat, namun diajak kembali pada isu-isu menarik terkait dengan peran Arjuna sebagai Seorang ayah yang harus mengayomi keluarga tanpa meninggalkan tugas dan tanggungjawab.

Tokoh protagonis (utama) dalam lakon ini adalah Irawan. Ada beberapa hal yang menjadi pertimbangannya. Dilihat dari judul lakon ini yaitu “Irawan Rabi”, maka alur ceritanya fokus pada kisah Irawan menculik diah Lismaya Wati demi mencapai tujuannya menikah dengan orang yang dicintai.

UCAPAN TERIMAKASIH

Saya menyadari bahwa dalam penulisan ini membutuhkan dukungan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu ucapan terimakasih dan penghargaan setinggi-tingginya saya ucapkan kepada Ketua Jurusan Pedalangan ISI Denpasar, Dalang I Ketut Kodi, Dalang I Dewa Made Mesi, Dalang I Dewa Stresna Mesi beserta Keluarga, dan keluarga yang tiada henti memberikan saya dukungan. Tulisan ini saya persembahkan untuk Keluarga, sahabat dan Dunia Pewayangan Nusantara.

DAFTAR RUJUKAN

- Amir, Hazim, 1994. *Nilai-Nilai Etis dalam wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Arikunto, Suharsimi. 2002. *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Basrowi dan Suwandi, 2008. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Badara, Aris, 2012. *Analisis Wacana: Teori Metode dan Penerapannya pada Wacana Media*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Dibia, I Wayan, 2012. *Geliat Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar: Buku Arti.
- _____, 2012. *Ilen-Ilen Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar: Bali Mangsi.
- _____, 2013. *Sekar Jagat*. Denpasar: ISI Denpasar.
- Dewojati, Cahyaningrum, 2012. *Drama: sejarah, teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Javakarsa Media.
- Djelantik, A.A.M, 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I: Estetika Instrumental*. Denpasar: STSI Denpasar.
- Ekosusilo, Madyo dan Triyatno Bambang, 1991. *Pedoman Penelitian Karya Ilmiah*. Semarang: Dahara Prize.
- Gie, The Liang. *Garis Besar Estetika*. Yogyakarta: Supersukses.
- Hadiprayitno, Kasidi. 2004. *Teori Estetika: Untuk Seni Pedalangan*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Haryanto, S. 1988. *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah Dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV Rosda Bandung.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2009. *Stalistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mulyono, Kala, 1978. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Pesan Sandiasa, Sang Ketut. 1986. "Wayang Parwa Di Banjar Kawan Bangli". Denpasar: ISI Denpasar.
- Satoto, Soediro. 1985. *Wayang Kulit Purwa: Makna dan Struktur Dramatik*. Yogyakarta: Proyek Penelitian Pengkajian Nusantara (Javanologi).
- Sedana, I Nyoman. 2002. *Kawi Dalang: Creativity in Wayang Theatre*. Ph.D. Dissertation. University of Georgia.
- _____, 2003. "Mudra Jurnal Seni Budaya: Tradisi Kreatif Wayang Kulit Bali". Denpasar: STSI Denpasar.

- Seramasara, I Gusti Ngurah. 2005. *Jurnal Wayang: Keberadaan Wayang Kulit Bali Sebagai Dinamika Budaya Di Era Globalisasi*. Denpasar: ISI Denpasar.
- Soetarno. 2010. *Teater Wayang Asia*. Surakarta: ISI Surakarta.
- Soemanto, Soebakdi, 2012. *Drama: Sejarah Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Javakarsa Media.
- Subagyo, Joko. 2011. *Metode Penelitian: Dalam Teori dan Pratik*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Sudiana, I Ketut. 2006. "Penggunaan Lakon Carangan Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Bali" dalam *Wayang Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan*, Denpasar : UPT Penerbitan ISI Denpasar.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Samarasara, Igusti Ngurah, 1999. *Sebuah Pemikiran Mengenai Kritik Seni: Buku Ajar*. Denpasar: STSI Denpasar.
- _____, 2005. *Keberadaan Wayang Kulit Bali Sebagai Dinamika Budaya Di Era Modernisasi*. Denpasar: ISI Denpasar.
- Sutrisno, R. 2012. *Wayang Sebagai Warisan Budaya Dunia*. Surabaya: SIC.
- Waluyo, Herman J. 2001. *Drama: Teori dan Pengejarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Wicaksana, I Dewa Ketut, 1998. *Lakon Antakusuma Karya dalang I Ketut Madra (Alm): Analisis Struktur Dramatik dan kajian Nilai Budayanya*. Denpasar: STSI Denpasar.