

Struktur Dramatik Lakon “Retna Paniti” dalam Pertunjukan Wayang oleh Mariyanto

Pulung Wicaksana Nugraha^{1*}, Sunardi², Wisnu Samodro³, Andi Wicaksono⁴

¹⁻⁴ Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia

*Penulis Korespondensi: pulungwicaksananugraha@gmail.com¹

Abstract: This study aims to reveal and describe the dramatic structure of the *Retna Paniti* play as performed by Mariyanto, a puppeteer from Ngawonggo, Klaten. The research was conducted because the performance presents a distinctive dramatic form that differs from the conventional structure of the Surakarta-style pakeliran. This study employs a qualitative approach with a descriptive-analytical method, focusing on the analysis of scene sequences and the interrelation among dramatic elements. Data were collected through literature review, observation of the 2018 performance recording, and in-depth interviews with informants familiar with Mariyanto's puppetry style. The findings indicate that the dramatic structure of *Retna Paniti* in Mariyanto's version follows a pattern close to Freytag's Pyramid theory, yet adapted to the folk puppetry tradition of the Ngawonggo substyle. The performance opens with the battle scene between Gatotkaca and Baladewa, creating immediate tension, which contrasts with the Surakarta-style convention that typically begins with the *jejer* scene. The dramatic flow progresses from exposition to falling action and culminates in the achievement of harmony. The central theme emphasizes ethical values concerning harmony, loyalty, and self-control in social life, maintaining its relevance in contemporary society.

Keywords : Dramatic Structure; Mariyanto; Ngawonggo; Puppetry; *Retna Paniti*.

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mengungkap dan mendeskripsikan struktur dramatik lakon *Retna Paniti* dalam sajian pedalangan Mariyanto, dalang dari Ngawonggo, Klaten. Kajian ini dilakukan karena pementasan tersebut menampilkan bentuk dramatik yang khas dan berbeda dari konvensi pakeliran gaya Surakarta. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif-analitis yang berfokus pada analisis isi pertunjukan berdasarkan urutan adegan serta hubungan antarelemen dramatis. Data diperoleh melalui studi pustaka, observasi terhadap rekaman pementasan tahun 2018, dan wawancara dengan narasumber yang memahami karakteristik pedalangan Mariyanto. Hasil penelitian menunjukkan bahwa struktur dramatik lakon *Retna Paniti* versi Mariyanto mengikuti pola dramatik yang mendekati teori Freytag's Pyramid, namun mengalami penyesuaian sesuai tradisi pedalangan kerakyatan subgaya Ngawonggo. Bagian awal pertunjukan dibuka dengan adegan perang Gatotkaca–Baladewa yang menimbulkan ketegangan, berbeda dari pakeliran gaya Surakarta yang lazim diawali adegan *jejer*. Alur dramatik berkembang dari tahap *exposition* hingga *falling action* dan berpuncak pada tercapainya harmoni. Tema utama lakon ini menonjolkan nilai etis tentang pentingnya kerukunan, kesetiaan, dan pengendalian diri dalam kehidupan sosial yang tetap relevan dengan konteks masyarakat masa kini.

Kata Kunci : Mariyanto; Ngawonggo; Pedalangan; *Retna Paniti*; Struktur Dramatik.

1. LATAR BELAKANG

Seni pedalangan merupakan salah satu warisan budaya takbenda Indonesia yang mengandung nilai estetika, filosofis, dan edukatif yang tinggi (Nugraha, 2024). Wayang sebagai bentuk utama dari kesenian ini telah diakui oleh UNESCO sebagai *Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* pada tahun 2003, dan kemudian tercatat dalam *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* pada tahun 2008 (UNESCO, 2008). Pengakuan tersebut menegaskan bahwa wayang tidak sekadar berfungsi sebagai hiburan tradisional, tetapi juga menjadi media pendidikan, refleksi sosial, serta simbol identitas budaya bangsa Indonesia (Sunardi et al., 2025).

Salah satu bentuk upaya pelestarian dan pengembangan seni pedalangan dapat dilakukan melalui kajian terhadap lakon-lakon yang tumbuh di berbagai daerah. Lakon merupakan elemen utama dalam struktur dramatik pakeliran yang memperlihatkan kreativitas seorang dalang sekaligus mencerminkan karakter lokal suatu wilayah. Penelitian terkini menunjukkan bahwa analisis struktur dramatik dapat mengungkapkan pola artistik dan kreativitas dalang dalam menyusun alur pertunjukan (Badranaya & Sedana, 2021).

Dalam konteks ini, wilayah Ngawonggo di Kecamatan Ceper, Kabupaten Klaten, dikenal sebagai salah satu daerah yang memiliki subgaya pedalangan dengan karakteristik tersendiri (Nugraha, 2024). Jika ditinjau dari gaya pedalangan kerakyatan atau gaya pedesaan di wilayah Klaten, dapat ditemukan beberapa subgaya yang umumnya dinamai sesuai dengan desa tempat asal dalangnya. Beberapa di antaranya meliputi subgaya Ngawonggo, Jombor, dan Wedi. Pada masa lampau, setiap subgaya tersebut memiliki kekhasan tersendiri dalam bentuk penyajian pertunjukannya (Van Gronendael, 1987). Kajian terbaru tentang lakon-lakon dalang desa juga menunjukkan bahwa setiap dalang dapat mengolah struktur dramatik sesuai kreativitasnya (Wiguno, 2022).

Salah satu lakon yang menarik untuk dikaji dari wilayah Ngawonggo tersebut adalah *Retna Paniti*. Berdasarkan penuturan Mariyanto (wawancara, 25 Desember 2021), lakon *Retna Paniti* merupakan bagian keenam dari tujuh seri lakon Ngawonggo. Berdasarkan penelusuran terhadap sumber klasik seperti *Mahabharata* maupun *Pustakaraja*, lakon ini tidak ditemukan. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Bambang Suwarno (wawancara, 25 Juli 2020), Rudi Wiratama (wawancara, 26 April 2020), dan Sutopo (wawancara, 28 April 2020) yang menyatakan bahwa *Retna Paniti* tidak termasuk dalam pakem pedalangan Ngasinan Klaten maupun sumber klasik lainnya. Dengan demikian, lakon ini dapat dikategorikan sebagai *carangan*, yakni lakon yang tumbuh dan berkembang di lingkungan dalang Ngawonggo.

Pendapat lain dikemukakan oleh Hali (wawancara, 12 Juli 2020), yang menyatakan bahwa *Retna Paniti* merupakan satu kesatuan dengan lakon *Boma Rebutan Kikis*. Dalam versi tersebut, *Retna Paniti* digambarkan sebagai adik angkat Prabu Pamungkas yang pada akhir cerita menikah dengan Bambang Pamegatresna tanpa adanya konflik dengan Gatotkaca. Namun, versi ini sulit ditelusuri lebih lanjut karena naskah pakem milik Hali telah rusak akibat bencana banjir. Fenomena perbedaan versi lakon ini sejalan dengan pandangan Aryanto & Widiyono (2023), yang menunjukkan bahwa dalang memiliki ruang kreatif dalam menentukan bentuk dramatik dan struktur cerita melalui proses interpretasi lakon.

Berdasarkan sejumlah wawancara dan sumber lokal, seperti keterangan dari Bambang Suwarno, Rudi Wiratama, dan Sutopo putra Pujasumarta, dapat disimpulkan bahwa versi *Retna Paniti* yang paling utuh dan kuat bersumber dari tradisi pedalangan Ngawonggo yang disajikan oleh Mariyanto. Dalam konteks ini, Mariyanto tidak berperan sebagai pencipta lakon, melainkan sebagai penyaji yang mewakili corak khas subgaya Ngawonggo—yakni gaya pedalangan lokal dengan karakter dramatik, struktur lakon, serta sabet yang berbeda dari gaya-gaya lain di wilayah Klaten. Hal ini selaras dengan Suprihanto et al., (2021) yang menjelaskan bahwa adaptasi lakon oleh dalang dapat melahirkan struktur dramatik baru tanpa kehilangan identitas tradisi pedalangan.

Mariyanto dikenal sebagai dalang yang konsisten mempertahankan karakter subgaya pedalangan Ngawonggo, dan meskipun wafat pada 2023, karya serta sajian pakelirannya tetap menjadi rujukan penting bagi generasi dalang dalam memahami struktur dramatik pedalangan lokal. Atas dasar itu, penelitian ini mengkaji struktur dramatik lakon *Retna Paniti* dalam sajian Mariyanto dengan fokus pada pola alur, dramatik, serta elemen pembentuk lakon yang merefleksikan kekhasan subgaya Ngawonggo. Kajian ini diharapkan dapat memperkuat dokumentasi akademik, memperkaya analisis ilmiah seni pedalangan daerah, serta berkontribusi pada upaya pelestarian warisan budaya takbenda Indonesia.

2. KAJIAN TEORITIS

Penelitian ini menggunakan teori struktur dramatik Gustav Freytag (*Freytag's Pyramid*), yang membagi alur dramatik ke dalam lima tahapan utama, yaitu eksposisi (exposition), rising action, klimaks (climax), falling action, dan resolusi/penyelesaian (resolution). Teori ini menjadi kerangka analisis untuk menelusuri pembentukan kesatuan dramatik dalam pertunjukan wayang. (Samodro & Sarwanto, 2019) menegaskan bahwa struktur dramatik wayang dapat dikaji secara naratif melalui pengolahan konflik hingga resolusi. Dalam pedalangan, teori Freytag tidak diterapkan secara kaku, melainkan diadaptasi sesuai konvensi pakeliran. Kajian struktur dramatik wayang umumnya berfokus pada gaya Surakarta dan Yogyakarta, sementara analisis pada lakon *Retna Paniti* sajian Mariyanto (Ngawonggo)—dengan karakter dramatik subgaya lokal Klaten—belum ditemukan. Penelitian ini menawarkan kebaruan dalam pengkajian struktur dramatik pedalangan berbasis tradisi lokal yang belum tergarap luas.

3. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif-deskriptif karena bertujuan memahami secara mendalam struktur dramatik lakon *Retna Paniti* dalam sajian Mariyanto, dengan menafsirkan fenomena budaya melalui data verbal dan praktik artistik dalam konteks alamnya (Alhazmi, 2023). Pendekatan ini memungkinkan pengkajian unsur dramatik seperti alur, karakter, dan dinamika lakon secara kontekstual. Data dikumpulkan melalui studi literatur untuk memperkuat landasan teoretis dramatik dan pakeliran (Rijali, 2019), observasi terhadap dokumentasi pementasan tahun 2000, 2009, dan 2018 di Ngawonggo, serta wawancara terbuka dengan para dalang dan pemerhati pedalangan yang memahami subgaya Ngawonggo sebagai sumber pemaknaan pengalaman budaya (Subandi, 2011). Data kemudian dianalisis dengan teknik deskriptif kualitatif melalui tahapan reduksi, penyajian, dan penarikan simpulan (Rijali, 2019), berfokus pada pola dramatik—pembukaan, konflik, klimaks, dan penyelesaian—untuk mengungkap cara Mariyanto membangun estetika dramatika khas Ngawonggo. Melalui analisis yang tetap mempertimbangkan konteks sosial-budaya, penelitian ini diharapkan mampu menyajikan pemahaman menyeluruh atas bentuk dramatik *Retna Paniti*, sekaligus memperkaya dokumentasi dan kajian seni pedalangan.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Sebelum membahas secara rinci mengenai unsur-unsur utama dalam lakon *Retna Paniti* sajian Mariyanto, terlebih dahulu perlu dipahami bahwa struktur dramatik dalam pakeliran tidak hanya ditentukan oleh alur cerita, tetapi juga oleh keterpaduan antara penokohan, tema, dan amanat yang membangun keseluruhan makna pertunjukan. Ketiga aspek tersebut saling berkaitan dan berperan penting dalam membentuk dinamika dramatik yang khas pada gaya pedalangan Mariyanto. Oleh karena itu, pembahasan berikut akan difokuskan pada tiga bagian utama, yaitu (1) penokohan, (2) tema dan amanat lakon, serta (3) alur dramatik lakon *Retna Paniti* sajian Mariyanto, guna mengungkap struktur dramatik secara utuh dan mendalam.

Penokohan

Dalam lakon *Retna Paniti* versi sajian Mariyanto, terdapat lima kategori tokoh, yaitu tokoh utama, tokoh pembantu, tokoh antagonis, tokoh tritagonis, dan tokoh pelengkap. Tokoh utama dalam lakon ini adalah Gatotkaca. Hal ini karena sejak awal hingga akhir cerita, permasalahan yang muncul selalu berkaitan dengannya, meskipun kehadiran Gatotkaca tidak selalu tampak secara fisik di setiap adegan. Dengan kata lain, meskipun tokoh tersebut tidak selalu muncul di panggung, alur cerita tetap berpusat pada dirinya. Sementara itu, kehadiran tokoh-tokoh lain berfungsi untuk memperkuat peran serta keberadaan Gatotkaca sebagai pusat cerita.

- a. Tokoh-tokoh pembantu dalam lakon *Retna Paniti* sajian Mariyanto terbagi menjadi dua lapisan.
 - 1) Tokoh pembantu lapis pertama merupakan tokoh yang secara langsung mendukung peran utama Gatotkaca, yaitu Puntadewa dan Arimbi.
 - 2) Tokoh pembantu lapis kedua adalah tokoh-tokoh yang memberikan dukungan secara tidak langsung terhadap Gatotkaca, seperti Baladewa, Setyaki, Werkudara, Semar, dan Naradha.
- b. Tokoh-tokoh antagonis merupakan karakter yang berseberangan dengan tokoh utama dan menjadi sumber konflik dalam lakon. Tokoh-tokoh ini meliputi Retna Paniti, Prabu Candhiwasesa, Patih Jayapudhendha, serta kelompok Kurawa (Drona, Sengkuni, Dursasana, Kartamarma) dan Pergiwa.
- c. Tokoh-tokoh tritagonis berperan sebagai penengah atau perantara antara tokoh utama dengan tokoh-tokoh antagonis. Tokoh yang termasuk dalam kategori ini adalah Bambang Pamegatresna dan Panjurungsih.
- d. Tokoh-tokoh pelengkap hadir untuk memperkaya jalannya cerita, baik dengan berpihak pada tokoh utama, pembantu, maupun antagonis. Tokoh-tokoh pelengkap tersebut antara lain Gareng, Petruk, dan Bagong.

Tema dan Amanat *Lakon*

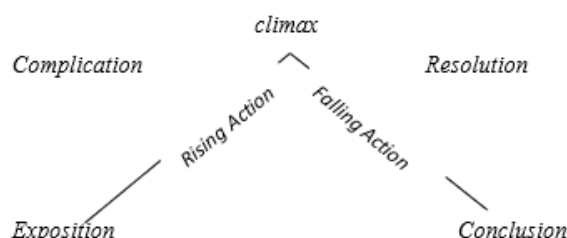
Penentuan tema dan amanat dalam lakon wayang pada dasarnya bukan berasal dari dalang, melainkan merupakan hasil penafsiran para pengamat terhadap pertunjukan yang disajikan. Karena bersifat interpretatif, rumusan tema dan amanat dapat berbeda antar pengamat sesuai dengan cara pandang dan latar belakang masing-masing (Soedharsono et al., 2015). Dalam tradisi wayang kulit purwa, proses penyusunan lakon juga berbeda dengan teater modern; jika teater modern berawal dari ide atau gagasan dasar yang dikembangkan menjadi cerita, dalang wayang justru memulai dari urutan peristiwa atau balungan lakon. Akibatnya, pengisahan cerita dalam pertunjukan wayang sering lebih menonjol daripada pengungkapan pesan moralnya. Tema dan amanat tidak berfungsi sebagai bingkai utama, melainkan tersirat di balik rangkaian adegan, sehingga dalam satu lakon dapat muncul lebih dari satu nilai atau pesan yang dapat ditafsirkan (Soedharsono et al., 2015; Sunardi, 2013).

Tema lakon *Retna Paniti* sajian Mariyanto dirumuskan sebagai “kerukunan membawa kehidupan pada keharmonisan, sedangkan perselisihan menimbulkan akibat yang tidak baik.” Tema ini tercermin melalui alur konflik yang senantiasa mengarah pada resolusi damai. Syukuran Puntadewa di Ngamarta menandai pemulihan harmoni pascakonflik Boma–Gatotkaca. Ketegangan kembali muncul melalui intrik Kurawa, namun berakhir dengan

kekalahan mereka. Dendam Retna Paniti luluh melalui peran Bambang Pamegatresna dan berujung pernikahan. Konflik rumah tangga akibat kecemburuan Pergiwa terhadap Panjuringsih juga dituntaskan lewat rekonsiliasi. Keseluruhan peristiwa menegaskan pesan etis bahwa kerukunan, penghormatan, dan perdamaian menjadi fondasi terciptanya keharmonisan hidup.

Alur Dramatik Lakon *Retna Paniti* Sajian Mariyanto

Menurut teori Freytag, struktur alur dramatik terdiri atas beberapa tahapan, yaitu pengenalan atau *eksposisi* (*exposition*), perkembangan peristiwa atau *rising action*, perumitan konflik atau *complication*, puncak ketegangan atau *klimaks* (*climax*), penurunan ketegangan atau *falling action*, penyelesaian atau *resolution*, dan penutup atau *conclusion* (Detrich, 1955). Jika divisualisasikan, rangkaian tahapan tersebut membentuk pola berbentuk piramida sebagaimana tergambar dalam Gambar 1.

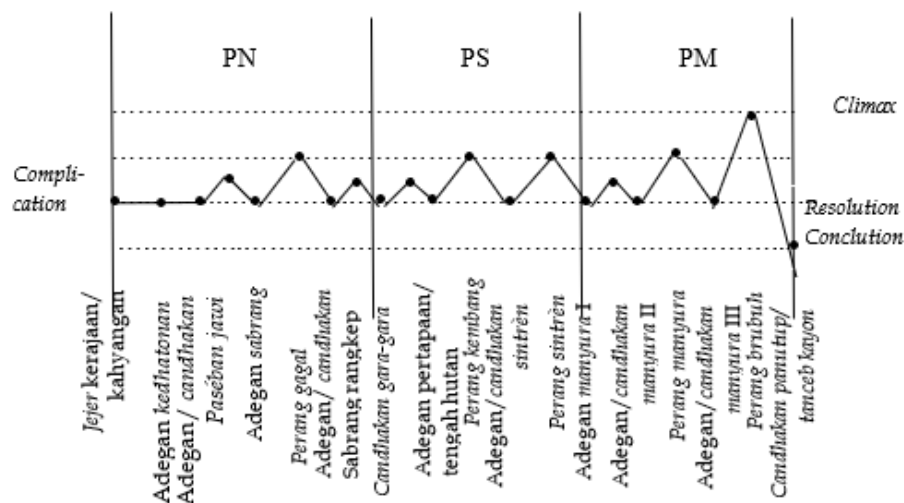


Gambar 1. ‘Freytag’s Pyramid’ atau ‘Pyramid Freytag’ atau Struktur Piramidal Gustave Freytag (Detrich, 1955)

Meskipun alur dramatik dalam pakeliran memiliki kesamaan dengan teater modern, keduanya tidak dapat digambarkan dalam satu piramida dramatik tunggal. Setiap babak atau *pathet* dalam pakeliran memiliki alur dramatiknya sendiri, sehingga membentuk beberapa piramida dengan puncak ketegangan yang berbeda. Kondisi serupa juga ditemukan dalam kajian naratif pertunjukan lain, di mana model lima tahap Freytag mengalami penyesuaian sesuai karakter medium dan bentuk pementasannya (Fransiska & Manesah, 2025). Perbedaan utama antara keduanya terletak pada posisi klimaks: dalam teater modern biasanya muncul di pertengahan cerita, sedangkan dalam lakon wayang puncak dramatik justru sering terjadi pada *pathet manyura* atau menjelang akhir pertunjukan (Soedharsono et al., 2015; Sunardi, 2013).

Struktur alur dramatik dalam Lakon *Retna Paniti* sajian Mariyanto pada dasarnya memiliki kesamaan dengan alur dramatik *pakeliran purwa* tradisi gaya Surakarta. Kesamaan tersebut muncul karena Mariyanto menjadikan gaya Surakarta sebagai acuan utama dalam penyajiannya. Hal ini menunjukkan bahwa sekalipun model Freytag dapat diterapkan sebagai kerangka baca, transformasi struktur tetap mengikuti konvensi estetika lokal pertunjukannya (Tjahyadi & Al Firdaus, 2022). Meskipun demikian, terdapat beberapa penyesuaian dan

penyederhanaan yang dilakukan sesuai kebutuhan pementasan. Struktur alur dramatik dalam pakeliran purwa tradisi tersebut dapat dijelaskan melalui pola atau tahapan lakuan yang membentuk keseluruhan perjalanan dramatikanya, disajikan pada Gambar 2.



Gambar 2. Diagram alur dramatik pakeliran purwa tradisi gaya Surakarta menampilkan pembagian struktur dramatik berdasarkan pathet, yakni PN (pathet nem), PS (pathet sanga), dan PM (pathet manyura) (Soedharsono et al., 2015)

Diagram tersebut menjadi acuan bagi para dalang dalam pakeliran bergaya Surakarta, meskipun dalam praktiknya penerapan struktur tersebut tidak selalu diikuti secara ketat. Umumnya terdapat beberapa penyimpangan, namun masih berada dalam koridor struktur yang digambarkan sebelumnya (Soedharsono et al., 2015). Sementara itu, struktur versi Mariyanto menunjukkan beberapa perbedaan dibandingkan dengan pola gaya Surakarta,

Salah satu perbedaan menonjol dalam pakeliran versi Mariyanto tampak pada pembukaannya, yang dipengaruhi oleh tradisi pakeliran di Ngawonggo dengan menghadirkan fragmen *Perang Gatotkaca melawan Baladewa*. Selain faktor tradisi tersebut, penyesuaian kemungkinan juga dilakukan dengan mempertimbangkan konteks pertunjukan, seperti jenis acara, ketersediaan pengrawit, kondisi zaman, serta usia Mariyanto yang telah mencapai sekitar 90 tahun. Meskipun terdapat beberapa adegan yang dihilangkan, esensi dan makna utama dari lakon tetap tersampaikan secara utuh.

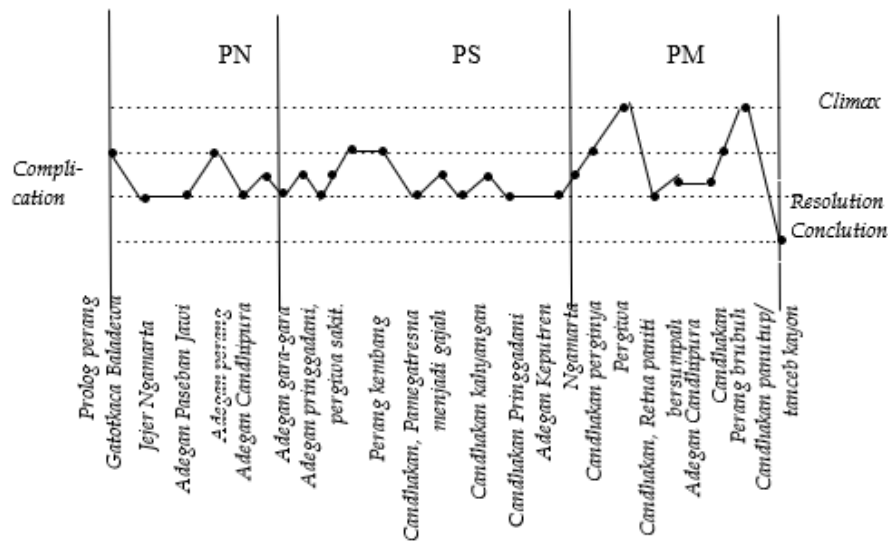
Pada pathet nem, struktur dramatik tersusun dalam lima adegan utama. Pertama, fragmen *Perang Gatotkaca–Baladewa* menghadirkan ketegangan historis yang berfungsi sebagai tahap komplikasi awal, meskipun tidak berkaitan langsung dengan alur pokok. Kedua, Jejer Ngamarta menampilkan suasana agung saat Puntadewa menggelar syukuran atas kemenangan tanpa korban, berperan sebagai tahap eksposisi yang memperkenalkan situasi dramatik. Ketiga, pada *Paséban Jawi*, Baladewa menyampaikan sabda, sementara intrik mulai menguat ketika

Dursasana mabuk akibat minuman beracun dari Sengkuni, memicu amarah Baladewa dan menandai tahap rising action. Keempat, klimaks ketegangan muncul pada adegan Perang Gagal melalui pertempuran Setyaki–Kartamarma dan Baladewa–Dursasana, sebagai puncak komplikasi, sebelum mereda ketika Werkudara menenangkan Baladewa, merepresentasikan *falling action*. Kelima, adegan Candhipura memperlihatkan munculnya konflik baru melalui tekad Retna Paniti menuntut balas kepada Gatotkaca, yang berkembang dari eksposisi menuju peningkatan konflik, diikuti kemunculan peran Patih Jayapudhenda sebagai penggerak lanjutan dramatik.

Pada pathet sanga, struktur dramatik meliputi adegan gara-gara, dua adegan inti, dan empat candhakan. Adegan gara-gara menjadi ruang penyampaian pesan dalang dalam atmosfer ringan. Di Pringgadani, kondisi sakit Pergiwa berfungsi sebagai eksposisi, berkembang menjadi rising action saat ia dirasuki Retna Paniti hingga sembuh, lalu mencapai komplikasi ketika percobaan penusukan terhadap Gatotkaca gagal. Konflik memuncak pada Perang Kembang antara Retna Paniti dan Bambang Pamegatresna, kemudian mereda saat Pamegatresna jatuh cinta dan melamar. Pada candhakan berikutnya, Pamegatresna berubah menjadi gajah, memunculkan konflik baru (eksposisi), berlanjut ketika Semar menasihati dan mengarahkannya ke Suralaya (*rising action*). Di Kahyangan, Naradha memberi wejangan untuk menolong sesama, menandai tahap peredaan sekaligus pembuka konflik baru. Candhakan Pringgadani menggambarkan persiapan keberangkatan ke Ngamarta (eksposisi), sedangkan Keputren Ngamarta menghadirkan konflik lanjutan melalui pertemuan Pergiwa dan Panjuringsih.

Pada pathet manyura, struktur dramatik terdiri atas dua adegan utama, empat candhakan, dan perang brubuh sebagai penutup. Adegan Keputren Ngamarta menjadi kelanjutan konflik sebelumnya, memunculkan rising action ketika Pergiwa diliputi kekecewaan akibat dimadu Panjuringsih hingga memicu pertarungan (*complication*). Pada candhakan perginya keluarga Pringgadani, alur mencapai klimaks melalui gugurnya Panjuringsih, disusul pelarian Pergiwa, Gatotkaca, dan keluarga sebagai awal *falling action*. Candhakan Retna Paniti Bersumpah menghadirkan eksposisi baru melalui ikrar balas budi, kemudian meningkat menjadi rising action saat Gajah Pamegatresna berhasil menghidupkan Panjuringsih dan memperoleh janji pernikahan bersyarat. Adegan Candhipura menegaskan peningkatan konflik ketika Candhiwasesa mengerahkan prajurit mencari Retna Paniti. Pada candhakan perubahan wujud Pamegatresna, pertarungan dengan Candhiwasesa mempertegas *complication* hingga ia kembali menjadi manusia. Perang Brubuh di Ngamarta menandai klimaks akhir melalui

gugurnya Candhiwasesa dan kekalahan Jayapudhendha, ditutup dengan falling action berupa syukuran di Ngamarta sebagai resolusi cerita.



Gambar 3. Diagram Alur dramatik *pakeliran purwa lakon Retna Paniti* sajian Mariyanto.

Keterangan: PN=pathet nem; PS=pathet sanga; PM=pathet manyura (Diagram Sugeng Nugroho, direkonstruksi oleh Pulung Wicaksana Nugraha)

5. KESIMPULAN DAN SARAN

Analisis lakon Retna Paniti sajian Mariyanto menunjukkan pola dramatik yang selaras dengan prinsip Freytag's Pyramid, tetapi mengalami adaptasi sesuai karakter pedalangan rakyat subgaya Ngawonggo. Kekhasan muncul pada pembukaan dengan fragmen perang Gatotkaca–Baladewa untuk menciptakan ketegangan awal, berbeda dari pakeliran gaya Surakarta yang umumnya diawali adegan jejer. Alur berkembang melalui eksposisi, peningkatan konflik, komplikasi, klimaks, hingga penyelesaian, yang seluruhnya memperkuat perkembangan karakter dan muara harmonisasi konflik. Tema lakon menegaskan bahwa kerukunan menjadi landasan kehidupan tenteram, sedangkan perselisihan membawa kerugian, sehingga struktur dramatik yang runtut mendukung penyampaian pesan moral tanpa mereduksi kekuatan dramatik pertunjukan.

Dalam perspektif etis, lakon ini menonjolkan nilai kesetiaan, keharmonisan, dan pengendalian diri dalam relasi antarmanusia, yang disampaikan melalui dinamika konflik dan penyelesaiannya. Secara dramatik dan estetis, sajian Mariyanto menghadirkan kualitas pertunjukan yang kuat melalui pengelolaan ketegangan serta penataan alur yang terstruktur. Dengan demikian, Retna Paniti versi Mariyanto tidak hanya merepresentasikan keteguhan struktur dramatik khas pedalangan rakyat, tetapi juga memancarkan nilai kemanusiaan yang

relevan dengan kehidupan sosial masa kini, sehingga layak ditempatkan sebagai bagian penting dari khazanah pedalangan lokal yang bernilai untuk dilestarikan dan dikaji lebih lanjut.

DAFTAR REFERENSI

- Alhazmi, A. H. (2023). Analisis tata kelola seni pertunjukan di Taman Budaya Yogyakarta. *Jurnal Tata Kelola Seni*, 9, 26–46. <https://doi.org/10.24821/jtks.v9i1.8380>
- Aryanto, A., & Widiyono, Y. (2023). Struktur dramatik dan sajian pertunjukan wayang fabel. *Kawruh: Journal of Language Education, Literature and Local Culture*, 5(1), 1–9. <https://doi.org/10.32585/kawruh.v5i1.2333>
- Badranaya, I. N. D., & Sedana, I. N. (2021). Struktur dramatik wayang kulit Parwa lakon Angsaliman oleh Dalang I Dewa Made Rai Mesi. *Damar: Jurnal Seni dan Desain*, 1(1), 58–71. <https://doi.org/10.59997/dmr.v1i1.691>
- Detrich, J. E. (1955). *Play direction*. Prentice-Hall, Inc.
- Fransiska, J., & Manesah, D. (2025). Penerapan plot linear terhadap perkembangan cerita dalam film *Dua Hati Biru* karya sutradara Gina S. Noer. *Abstrak: Jurnal Kajian Ilmu Seni, Media dan Desain*, 2(1), 176–186. <https://doi.org/10.62383/abstrak.v2i1.528>
- Nugraha, P. W. (2024). Ciri khas pedalangan gaya kerakyatan subgaya Ngawonggo. *Lakon: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*, 21(2), 93–103.
- Rijali, A. (2019). Analisis data kualitatif. *Alhadharah: Jurnal Ilmu Dakwah*, 17(33), 81–95. <https://doi.org/10.18592/alhadharah.v17i33.2374>
- Samodro, W., & Sarwanto. (2019). Struktur dramatik lakon "Mintaraga" sajian wayang wong Sriwedari. *Panggung*, 29(1), 89–101. <https://doi.org/10.26742/panggung.v29i1.816>
- Soedharsono, M., Nugroho, S., & Murtiyoso, B. (2015). *Ki Manteb Soedharsono: Pemikiran dan karya pedalangannya*. ISI Press Surakarta.
- Subandi. (2011). Deskripsi kualitatif sebagai satu metode dalam penelitian pertunjukan. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 11(2), 173–179. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v11i2.2210>
- Sunardi, S., Saka, P. A., Sulastuti, K. I., Mulyana, A. R., Ansari, I., Novianto, W., Kiswanto, K., & Putro, R. L. U. (2025). Aesthetic transformation of Javanese wayang performances in the digital era. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 25(1), 211–226. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.11320>
- Sunardi. (2013). *Nuksma dan mungguh: Konsep estetika pertunjukan wayang*. ISI Press Surakarta.
- Suprihanto, L. A., Sukistono, D., & Intarti, R. D. (2021). Pakeliran wayang babad lakon Harya Penangsang: Dari kethoprak ke pakeliran. *Panggung Seni Budaya*, 5(1).

- Tjahyadi, I., & Al Firdaus, M. (2022). Struktur dramatik pertunjukan monolog virtual *Zetan* oleh Roci Marciano. *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari dan Musik*, 4(2), 31–45. <https://doi.org/10.26740/geter.v4n2.p31-45>
- UNESCO. (2008). *Wayang Puppet Theatre*. <https://ich.unesco.org/en/RL/wayang-puppet-theatre-00063>
- Van Gronendael, V. M. C. (1987). *Dalang di balik wayang*. Grafiti Press.
- Wiguno, R. A. (2022). *Kajian struktur dramatik lakon Wisanggeni Krama sajian Ki Timbul Hadiprayitno* [Skripsi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta]. <https://digilib.isi.ac.id/13615/>

DAFTAR NARASUMBER

- Bambang Suwarno (69) Seniman dalang, kreator wayang, dosen Jurusan Pedalangan.
- Hali Jarwosularso (70) Seniman Dalang. Nusukan, Surakarta
- Mariyanto Mari Suyanto (90) (alm.) Seniman Dalang. Ngawonggo, Ceper, Klaten.
- Rudi Wiratama (30) Seniman Dalang, Dosen. Jl. Setiabudi Mangkubumen, Banjarsari Surakarta.
- Soerahso (79) Seniman Dalang. Ngawonggo, Ceper, Klaten.
- Sutopo (68) (alm.) Seniman Dalang. Kuwoso, Klaten